



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

Intervence v ulicích - plýtvání potravinami

Interventions in the streets - food waste

Vypracoval: Radek Schenk
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2015

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 práce, a to v nezkrácené podobě 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 Lovětíně dne 28. 4. 2015

.....

Radek Schenk

Poděkování

Tímto bych chtěl poděkovat Mgr. Josefu Lorencovi za pomoc, cenné připomínky, rady a odborné vedení při realizaci této bakalářské práce a své rodině za trpělivost a podporu během studia.

Abstrakt

Tato práce řeší fenomén street artu a problematiku nadměrného plýtvání potravinami. Cílem této práce je definování obou uvedených problémů a v praktické části vytvoření výtvarného artefaktu spojujícího oba náměty v kritickou výpověď snadno dostupnou širšímu publiku. Obsah teoretické práce je zaměřený na přidružené směry umění ve veřejném prostoru a jejich stěžejní osobnosti. V tématu plýtvání potravinami se snaží zachytit co nejvíce činitelů, které mají podíl na tomto problému. Hlavním přínosem je přesné definování street artu a srovnání různých typů problémů s potravinami podle lokalit a místních zvyklostí. Na základě zjištěných údajů je možné k problému přistoupit na osobní rovině nebo s údaji pracovat dále, ať už edukativním způsobem nebo s dalšími uměleckými záměry.

Klíčová slova: street art, plýtvání potravinami, ekologie, banksy, pasta oner

Abstract

This thesis deals with the phenomenon of street art and the problems of excessive food waste. The aim of this work is to define both of these problems and in the practical part to create artifact linking the two themes in critical notice readily available to a wider audience. Content of theoretical part is focused on the associated ways of art in public space and their core personalities. The topic of food waste tries to capture most factors which contribute to this problem. The main contribution is the definition of street art and comparison of different types of food problems by location and local customs. Based on the collected data it is possible to proceed with the issue personally responsibly or to work with data further, whether educative way or other artistic projects.

Keywords: street art, food waste, ecology, banksy, pasta oner

Obsah

ÚVOD	7
I. TEORETICKÁ ČÁST.....	8
1 Street art v kontextu umění 20. století.....	9
1.1 Vývojová linie umělecké tvorby ve veřejném prostoru.....	9
1.2 Hnutí Fluxus	10
1.3 Postmodernismus	11
1.4 Site-specific art	12
1.5 Zemní umění.....	13
1.6 Explosionalismus.....	14
1.7 Performance art	14
2 Členění a struktura současného street artu	16
2.1 Graffiti.....	16
2.1.1 Vznik graffiti.....	16
2.1.2 Historický kontext a česká scéna.....	18
2.2 Street art	20
2.2.1 Definování street artu	20
2.3 Obsah a forma street artu.....	21
2.3.1 Stencils	21
2.3.2 Posters.....	23
2.3.3 Stickers.....	23
2.3.4 Paints.....	24
2.4 Instalace.....	25
2.4.1 Způsob vystavování street artu.....	25
2.4.2 Ulice.....	26
2.4.3 Internet.....	26
2.4.4 Galerie	27

2.5	Současní streetartoví umělci	27
2.5.1	Pasta Oner	28
2.5.2	Timo.....	29
2.5.3	Banksy	29
2.5.4	ToyBox.....	31
3	Problém s nepřiměřeným plýtváním potravinami.....	33
3.1	Stravování v kontextu 20. století.....	33
3.1.1	Doba před rokem 1989	33
3.1.2	Doba po roce 1989	34
3.2	Příčiny nepřiměřeného plýtvání	34
3.2.1	Minimální datum spotřeby a vizuální stav produktu	35
3.3	Umělecký aktivismus s tematikou plýtvání potravin.....	37
3.3.1	Jihyun Ryou.....	37
3.3.2	Festival Země na talíři - AlimenTerre.....	38
3.4	Aktivismus s tematikou plýtvání potravin mimo umění.....	38
3.4.1	Dumpster diving.....	38
3.4.2	Iniciativa zachraň jídlo.....	39
II.	PRAKTICKÁ ČÁST	41
4.1	Obsah a forma	42
4.2	Námět.....	42
4.3	Zpracování	43
4.4	Výlep	43
	Závěr	45
	Seznam použitých zdrojů.....	46
	Seznam příloh	49
	Seznam zdrojů obrazové dokumentace	62

ÚVOD

Stěžejními tématy této prakticko-teoretické práce jsou street art a nepřiměřené plýtvání potravinami. Nástin historie a okolnosti tvorby ve veřejném prostoru se pokusí definovat nejdříve graffiti a později i street art jako svébytný umělecký směr a jeho výrazné osobnosti. Dále bude zkoumat v evropském kontextu plýtvání potravinami, tedy problém západní civilizace, do jisté míry i jako jeden z výrazných fenoménů dnešní doby. Klade si za úkol prozkoumat přímé i nepřímé příčiny a následky plýtvání. Bude se snažit najít možnosti, jak pracovat s touto problematikou a najít výtvarné řešení, které by v sobě mělo důrazný společenský apel. Částečně by se také dalo o následujícím dokumentu přemýšlet jako o jedné z možností pro edukaci v oblasti diskursů výtvarné výchovy s přesahem do ekologie.

Jelikož umění už dávno není ohraničeno zdmi galerie nebo jiné fyzické instituce zabývající se uměním, svoboda i možnosti projevu, zdá se, jsou stále pestřejší a liberálnější. To do jisté míry může samo sebe pohlcovat a nově vznikající směry jsou někdy jen těžce definovatelné a v jejich zkoumání je často patrná sebeironie. Co je a co už není street art? Dá se definovat? Jaké jsou aktivistické tendence ve street artu a co propojuje problém plýtvání jídla s touto uměleckou disciplínou?

Podíváme-li se na druhý problém, kterým se zabývá tato práce, můžeme vidět sice naprosto odlišný fenomén, který je ovšem možná právě o to víc těžké uchopit. Často se lidí dotýká tak trochu ex post. Nevědomky každý z nás přispívá svým chováním k dějům, které mají za následek některé z nezdravých kroků končících nesmyslnou nadprodukcí nebo selekcí jídla. Opět jsou nasnadě otázky: Kdo plýtvá jídlem, jsem to i já? Jak mohu přestat plýtvat? Existuje vůbec tento problém nebo ne?

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 Street art v kontextu umění 20. století

Pro správné pochopení street artu a jeho definování je naprosto nezbytné znát jeho vývojovou linii v rámci historie a sociokulturní kontext doby, ve které vznikl a stále vzniká. Následující řádky otevírají kapitolu, která uchopí několik teorií spjatých s pojmem street art, umělecké směry, které se ho dotýkají, a které vedly k jeho vzniku, jeho obsahovou a formální část, stěžejní autory a jejich tvorbu.

1.1 Vývojová linie umělecké tvorby ve veřejném prostoru

Pro otevření podkapitoly, jež má za cíl vhléd do historie tvorby ve veřejném prostoru se hodí citovat Claese Oldenburga, jež v roce 1961 řekl: „*Jsem pro umění, které dělá něco jiného, než jen sedí na prdeli v muzeu*“.¹ Je to právě to, o co se od padesátých let snaží umělci, kteří začínají vynášet umění ven z muzeí do ulic, do krajin - obecně do okolního prostředí viz například hnutí Fluxus, konceptualismus a zemní umění. Tyto pojmy jsou níže podrobněji popsány. Ve stejném období se vyvíjí také hnutí pro veřejné umění, které si klade za úkol zpřístupnit umění více lidem, ne jen hrstce vyvoleným. Za zhruba deset let pak začnou vznikat aktivity místních a národních vlád po celé Evropě a v USA pro financování uměleckých projektů do veřejných prostor. Tím se fakticky začíná zvedat zájem o umístění a kontext veřejného umění, který měl za následek narůstající počet děl ve veřejném prostranství. Díla se v tomto prostředí přestávají chápat jako monument, ale přetvoření daného místa či okolí. Velký důraz se klade na kolegiální, vzniká snaha spojovat umělce, architekty, sponzory a především pak veřejnost.²

Demonstrujícím příkladem těchto myšlenek je projekt Správy obecních služeb Spojených států a jeho program Umění v architektuře. Ze zakázky vzešlé z tohoto programu vznikl v roce 1977 Pálkový sloup (viz Přílohy I., obr. 1) od výše citovaného pop artového umělce Claese Oldenburga. Vytvořil monumentální ocelovou baseballovou pálku, která je instalovaná v centru Chicaga do výšky

¹ Claes Oldenburg, 1961.

² [Srov.] DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 263. ISBN 80-7209-402-5.

okolo třiceti metrů. Jedná se o klasický příklad fungování veřejného projektu. Jeho praktická stránka je velice dobře a citlivě přizpůsobena svému okolí. Perforace v ocelové plastice je připravena na časté vichřice větrného Chicaga. Nepochybně také koresponduje s tzv. regionálním charakterem města. Obsahově odkazuje na ocelářský průmysl, koncepčně připomíná zanícenost města pro baseball. Zároveň Oldenburg tvaruje svoji baseballovou pátku do tvaru policejního obušku jako odkaz na násilnou a korupční minulost Chicaga.³

Protipólem a potvrzením výjimky z pravidla můžeme připomenout i projekty s myšlenkou umění ve veřejném prostoru méně zdařilé. Nakloněný oblouk Richarda Serry je považován za naprosté fiasko. Opět objekt monumentálního vzezření autor instaloval na Foley Square v New Yorku pro komplex budov Federal Plaza. I přes elegantní křivky instalace ve vztahu k místu ji od počátku provázely spory. Kritiky oceněné umění bylo záporně přijato právě veřejností, pro kterou projekt, potažmo celé hnutí pro veřejné umění, bylo vytvářeno. Praktičnost a síla lidu, která měla problémy s obcházením Nakloněného oblouku, zvítězila a během noční akce v roce 1989 byl odstraněn.

Veřejné sochařské projektu pro konkrétní díla se v současné době objevují stále běžněji v USA i po celé Evropě. V roce 1997 německý Münster hostil výstavu Sochařské projekty, která zorganizovala sjezd více než sedmdesáti umělců z celého světa, kteří měli za úkol proměnit město v sochařský park. Obdobné projekty se poté realizují také v Británii.⁴

1.2 Hnutí Fluxus

Myšlenkou hnutí Fluxus je, že můžeme život prožívat jako umění, ať už se jedná o koncerty, hry, performance apod., čili opět nemusí jít o nic fyzického, a zároveň se tím opět umění dostává do veřejného prostoru.

Termín Fluxus poprvé použil George Maciunus v roce 1961. Pro samotného Macinuse byl Fluxus spojením kabaretu, gagů, dětských her a Marcela Duchampa. *„Většina děl tohoto neformálního mezinárodního hnutí se zakládala*

³ [Srov.] DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 263. ISBN 80-7209-402-5.

⁴ [Srov.] Tamtéž

na spolupráci buď s jinými umělci, nebo s diváky a Fluxus se brzy vyvinul ve společenství umělců různých disciplín a národností, kteří pracovali společně."⁵ Dnes můžeme Fluxus považovat stejně jako kdysi jeho členové za odrůdu neodadaistického hnutí přelomu padesátých a šedesátých let s těsným vztahem k beatníkům (převážně literární umění padesátých let v USA se sklony k nonkonformnímu stylu života), funku (hudební styl šedesátých let), ale i novému realismu.⁶

1.3 Postmodernismus

Pojem postmoderna či postmodernismus je stále diskutabilní termín. Používá se všeobecně ve vztahu k určitým novým formám umělecké činnosti poslední čtvrtiny dvacátého století. Nejdříve pojem označoval hlavně architekturu, kdy se používal pro popis budov, které se vyznačovaly nejednoznačnými, a až kontroverzními tvary oživené například odkazy na jiné kultury nebo oživeny smělymi barvami.⁷ Důvodem, proč celá řada lidí zpochybňuje výraz postmodernismus, je nejspíš skutečnost, že používá mnoho různých způsobů. Můžeme se tak setkat například s těmito možnými výklady: „*To, co přišlo po modernismu, hnutí umění v architektuře, hnutí ve všech uměních a literatuře, nová forma globalizované společnosti, které dominuje elektronická komunikace, kultura nasycená vizuálními obrazy, z nichž se vytratil veškerý vnitřní význam a kontext je vším, jakási ironie a cynismus, které používají masmédi.*“⁸ A takto bychom mohli pokračovat.

Do osmdesátých let se objevuje užití termínu postmodernismus i pro popis všemožných proudů v designu a výtvarném umění, jež čerpaly z populární kultury. Pojem postmoderna je tedy pojmem eklektickým, který etabluje či může etablovat všechny předchozí umělecké směry.

⁵ DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 228-229. ISBN 80-7209-402-5.

⁶ [Srov.] Tamtéž

⁷ [Srov.] DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 269. ISBN 80-7209-402-5.

⁸ OSBORNE, Richard a Dan STURGIS. *Teorie umění*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2008, s. 160. ISBN 978-80-7367-370-3.

1.4 Site-specific art

Dalším článkem a směrem, který je charakteristický pro veřejný prostor je site-specific art. Pojem site specific art se užívá od šedesátých let minulého století, nicméně samotný směr se začíná generovat již po druhé světové válce. Přístup se definuje sám svým názvem: site - místo, specific - zvláštní, art - umění, a jež je vnímán jako střední proud.⁹

Radka Schmelzová v článku Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění uvádí: *„Umění je vymezeno prostorem, pro který je komponováno, a prostor se zásadním způsobem podílí i na celkové vizuální podobě díla. Často jde o volnou krajinu, veřejný městský prostor či nevyužívané architektonické objekty. Mohou to být sakrální objekty, jako jsou staré kostely a kláštery, nebo i technická, užitková a průmyslová architektura – továrny, nádraží, sklady, trafostanice. Tedy stavby, které ztratily svůj původní účel, jsou opuštěné a chátrají.“*¹⁰

Důležitým a spojujícím aspektem site specific art je také jeho intermedialita. Tyto práce pak svobodně užívají prostředky a kombinují umění, hudbu a divadelní tvorbu. Podobně, jako se objevuje už v koncepci Gesamtkunstwerku, tedy díla, jehož složky se navzájem podporují.

Předchůdcem site-specific art je možné považovat postavu Kurta Schwitterse a jeho „Merzbau“. Po první světové válce Schwitters procházel trosky po vybombardovaných městech a shromažďoval různé věci - cihly, kusy železa, ale i nepoužitelné věci jako knoflíky, rozbité boty apod., ze kterých následně vyráběl své objekty (koláže) nazvané Merz.

Směru site-specific art jsou zpravidla velmi blízké přístupy vedoucí k tematizování městské reality nebo krajiny a ke komunitním projektům spolupracujícím přímo s obyvateli dané lokality či městské části. Obvyklé jsou témata čtení krajiny a města nebo postindustriální krajina v kontrastu s původní morfologií. Jedná se o urbanistické uvažování o důvodech zásahu struktury a

⁹ [Srov.] SCHMELZOVÁ, Radka. Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění. *Art and antiques: váš průvodce světem umění*. Praha: Feive, 2008, roč. 2008, č. 2, 38 - 43.

¹⁰ [Srov.] Tamtéž.

praktičnost těchto zásahů. *“Otázky souvisejí přímo s urbanismem i památkovou péčí. Proč udržovat krajinu jako dekoraci? Jak krajinu chránit? Kdy už dochází k manipulaci s prostorem, případně k manipulaci s lidmi? Kdy experiment, urbanistická laboratoř, hledání vztahu k prostoru přerůstá k duchovní násilí?”*¹¹ Můžeme site specific v této podobě nazvat událostí vztahující se ke konkrétnímu místu, která vzešla ze setkání určitých lidí na určitém místě s cílem toto místo oživit či zviditelnit. Takovéto projekty často staví na duchovní místa, ke kterému se váže spolu s dalšími aspekty, jako jsou historie nebo kultura. Dochází ke spojení místní komunity lidí se specialisty na etnologii, sociologii nebo psychologii.

1.5 Zemní umění

Zemní umění, tedy landart je zmíněno výše ve spojitosti se site-specific art a paralelně naváže na kýžené kořeny street artu. Zemní umění se opět objevuje v šedesátých letech dvacátého století a je jedním z dalších trendů rozšiřující hranice umění, myšleno materiálně a lokačně. Záměrem zemního umění je odmítání tradic a snaha o to dostat umění ven z měst. Za tímto účelem užíval přírodního prostředí jako materiálu. Pro pochopení historického kontextu je důležité zmínit, že v tomto období funguje hnutí květinových dětí Hippies, které vycházelo z generace beatníků, viz hnutí Fluxus, které má tendenci zesilovat zájem o ekologii. Americký časopis *Art in America* z roku 1969 cituje jistého psychoanalytika, pro nějž bylo zemní umění: *“manifestací touhy utéci z města, které nás zaživa požírá, a možná poslední sbohem volnému prostoru a zemi, dokud tu ještě nějaké zbyly”*.¹² Je ovšem nutné brát v potaz fakt, že land art není podmnožinou street artu. Street art může ve své podstatě čerpat z landartu v rámci materiálů, nicméně prostředí je zcela odlišné a stejně tak se jedná i naprosto odlišné principy výtvarného vyjadřování a filozofického přesvědčení.

¹¹ SCHMELZOVÁ, Radka. Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění. *Art and antiques: váš průvodce světem umění*. Praha: Feive, 2008, roč. 2008, č. 2, 38 - 43.

¹² DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 260. ISBN 80-7209-402-5.

1.6 Explosionalismus

Explosionalismus by se do jisté míry s velkou nadsázkou dal označit českým street artem minulosti. Ačkoliv je Vladimír Boudník ceněn hlavně za experimenty s novými grafickými technikami, pro tuto práci je podstatnější věnovat pozornost jeho rané tvorbě - explosionalismu, tedy umělecké aktivitě, kterou s přáteli vymyslel a řadu let také prosazoval a propagoval. Tento směr vycházel z každodenní reality, kterou každý z nás nějakým způsobem absorbuje, a tyto v mozku uložené vjemy pak dál tvořivým způsobem využívá.¹³ Prakticky se jednalo o improvizované akce na ulici, kde on i jeho přátelé dokreslovali fleky na omítce, přikládaly rámy apod., aby demonstrovali to, že je možné pomocí volné asociace vytvořit dílo. V podstatě šlo o vidění figur a reálných věcí ve skvrnách, které se domalují. Boudník u sebe nosil také album, kde měl malé papírky s různými skvrnami, které si dokresloval. Známý je i jeho vybarvování Rorschachova testu. Je to důkaz smysluplnosti jeho práce v oboru arteterapie, pokud přihlídneme na psychický stav autora. Obecně tedy explosionalismus spojuje se streetartem hlavně forma, která se až nápadně blíží formátu umění pro tuto práci stěžejní.

1.7 Performance art

Pokud něco spojuje street art se zapojením obecnstva, potažmo myšlenky, že je umění tvořeno hlavně pro diváka, pak je to performance art. Jde o další z řady směrů, které vznikly v šedesátých letech. Pro směr performance art jsou typické happenings, kdy se často jednalo o chaotické a spontánní akce a aktivity založené na náhodě (zde jsou patrné známky dadaismu) se zapojením publika.¹⁴ V poválečné době začíná americký skladatel John Cage spolupracovat s klavíristou Davidem Tudorem a choreografem Mercem Cunninghamem na přípravě akčních projektů, které vyústily v převratnou Divadelní událost, kterou později Cage popsal ve své Autobiografické zpovědi následovně: *“V rámci mé přednášky se v náhodně určených časových celcích odehrály různé nesourodé aktivity: Merce Cunningham tančil, Robert Rauschenberg hrál uprostřed svých*

¹³ [Srov.] MERHAUT, Vladislav. Explosionalismus Vladimíra Boudníka. *Art and antiques: váš průvodce světem umění*/. Praha: Feive, 2007, č. 10.

¹⁴ [Srov.] OSBORNE, Richard a Dan STURGIS. *Teorie umění*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2008, s. 153. ISBN 978-80-7367-370-3.

maleb na viktrolu (akustický gramofon), Charles Olsen a M. C. Richardsová četli, stojíce na vrcholku žebříku, úryvky ze své poezie, David Tudor hrál na piano a já předčítal z dalšího žebříku divákům svou přednášku, která obsahovala celé úseky ticha."¹⁵ Jednalo se o velký zlom. Nikdo nic takového tehdy neznal ani z dadaismu, a zprávy se o této akci se rychle šířily. Vznik kombinací uměleckých prostředků a disciplín jako byly antinarativní struktura a spolupráce mezi různými druhy umělců se z popsané události přirozeně přenesly do nově vznikajících akcí, zmíněných chaotických happeningů.¹⁶ Tyto skutečnosti naplňují citát amerického malíře a průkopníka performance art Allana Kaprowa z roku 1958, mimo jiné také člena hnutí Fluxus: „*Dnešní mladý umělec už nemusí říkat: Jsem malíř (nebo básník nebo tanečník). Je prostě umělec.*"¹⁷

¹⁵ John Cage: Official website. *John Cage: An Autobiographical Statement* [online]. 1990 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://johncage.org/autobiographical_statement.html

¹⁶ [Srov.] DEMPSEY, Amy. Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 222-225. ISBN 80-7209-402-5.

¹⁷ Tamtéž.

2 Členění a struktura současného street artu

2.1 Graffiti

Graffiti je pro tuto práci podstatným ba dokonce stěžejním pojmem, který uzavře výčet uměleckých směrů a hnutí, které větší či menší měrou definovaly nově vznikající street art, a zároveň otevře dveře plnému definování a vymezení pojmu street art, svébytnému uměleckému směru. Graffiti je totiž uměleckou disciplínou, která v určitých chvílích stírá rozdíly mezi jím a street artem a staví je na stejný post.

2.1.1 Vznik graffiti

Jednoduchá myšlenka podpisu jako stvrzení vlastní identity a existence v džungli města a toku času v něm, zmutovala do obrovského objemu významů. Jeho historie opět sahá do šedesátých let minulého století, do města New York, kde mladík Demetrius vytvořil sprejem první tagy (viz Přílohy I., obr. 2) pod přezdívkou Taki 183, přičemž Taki je jméno a číslo označuje ulici, ve které žije. Zprvu nepochopená a pro mnohé nesmyslná slova objasnil až rozhovor v The New York Times, který z potomka řeckých přistěhovalců udělal celebritu.¹⁸ V tomto okamžiku se začíná jednoduchá myšlenka psaní jména rozvíjet a s ním přichází i první generace tzv. writerů. Lidé s přezdívkami jako Basquit¹⁹ nebo Haring časem své umění začínou vystavovat i ve světových galeriích, přičemž je Haring označován jako první, kdo do nezávazné hry se spreji vnesl sociální a politický rozměr.²⁰ Z tohoto původního smyslu graffiti se do dnešních dní stalo médium, jímž lze reflektovat tento mnohými nepochopitelný život.

Směr graffiti na začátku druhé dekády nového tisíciletí stírá otázku umění nebo dokonce zločinu a vytváří z ní anachronismus. Graffiti je zkrátka už několik dekád fenoménem, který postupem času zmutoval do obřího sprejerského průmyslu. Mnoho současných tvůrců graffiti, tzv. writerů se živí malováním na

¹⁸ [Srov.] ŠIŠKOVÁ, Martina. *Street art - umění ulice*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

¹⁹ [Srov.] První výstavu graffiti hostovala Razzor Gallery v New Yorku v roce 1973. další výstavy v galeriích na sebe nenechali dlouho čekat, např. v roce 1982 se odehrálo osm výstav Jeana-Michela Basquiata

²⁰ [Srov.] OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 5. ISBN 80-204-1325-1.

zakázku, ti nejlepší zčásti vystavují volnou tvorbu v galeriích. Nedílnou součástí jsou i komerčně úspěšné soutěže jako Write4gold.²¹

Publikace Kmeny o současných městských subkulturách v kapitole Praha je království temnot popisující nejen současnou graffiti scénu v Praze a naráží v této souvislosti i na street art. Nabízí se tak možnost definování problematiky street artu přímo z přidružené komunity, který se o ní vyjadřuje následovně: *“S příchodem street artu - toho zjemnělého a pragmatičtějšího syna - se vše změnilo a z podceňovaného a mnohými opovrhovaného žánru umění ulice se stala módní ‘in’ záležitost. Personální kaligrafii tagů a tvarů částečně nahradily šablony, nálepky, nebo polystyreny a maniakální šíření jednoho jména pak různá většinou rádoby vtipná hesla, ochočená bezzubá moudra či angažované glosy společenského dění. To vše je ve veřejném prostoru umístěné poněkud méně agresivně než klasické graffs.”*²² Je zřejmé, že komunita vnímá souběžný a velmi podobný směr, ze kterého on sám vychází. Na druhé straně je cítit vznešený odpor k něčemu, co původní myšlenku degradovalo na něco líbivějšího a přijatelnějšího pro konformní část populace. Je to zapříčiněné tím, že je street art více přijímán jako legitimní umělecká disciplína právě kvůli odlišujícím se projevům, které více expandují ve formě soch, objektů, videí nebo maleb.

I přes fakt, že mnozí autoři graffiti nebo i street artu vystudovali umělecké školy, graffiti ve své puristické podobě stále žije. Je v něm duch bezohlednosti, anarchie a vášnivě lásky k pokrývání všemožných pohyblivých i nepohyblivých objektu a ploch ve všech velkoměstech s touhou neustálého soutěžení, které je v nás archetypálně uloženo. Jde o první jasnější rozdíly v odlišení se od street artu.

Pro graffiti je charakteristický také osobitý slovník vycházející především z anglického jazyka, nebo ještě více z americké slangové angličtiny. V této souvislosti mluvíme například o: piecech jako o věci, kusu, základní jednotce graffiti, namalovaném jménu na ploše. Throw-upech, extrémně rychlých a zredukovaných piecech ze dvou barev s oblými tvary. Chromech - piecech vyplněných pouze stříbrnou barvou a černé nebo jinak výrazné kontury.

²¹ [Srov.] 518, Vladimír, Karel VESELÝ a Tomáš SOUČEK. *Kmeny: Současné městské subkultury*. 1. vyd. V Praze: Yinachi, 2011, s. 36-37. ISBN 9788090473539.

²² 518, Vladimír, Karel VESELÝ a Tomáš SOUČEK. *Kmeny: Současné městské subkultury*. 1. vyd. V Praze: Yinachi, 2011, s. 38-39. ISBN 9788090473539.

Writerovi - člověku tvořícím graffiti nebo crew - skupině lidí tvořící graffiti, která má zpravidla svůj název, který se velmi často promítá do jejich tvorby. Takto by se dalo dlouze pokračovat.

2.1.2 Historický kontext a česká scéna

Za společný rys prvních zahraničních návštěvníků do Československa oproštěného od totalitního režimu lze označit touhu po dobrodružství, touhu po něčem neznámém, co sebou zároveň nese obavy. Televizní stanice CNN tehdy ujišťovala, že se jedná o civilizovanou část Evropy a cestování do Česka je bezpečné. Ti, kteří uvěřili, nemohli litovat. Praha byla tou dobou anarchistický ideál: představa neexistujícího trhu lákala zástupce velkých korporátů, stejně jako obchodníky s drogami a prodáváče iluzí. *“V jednom pestrém chaotickém chumlu dorazili i technaři, squatteři, skejtáci, a writeři, jimž šlo v podstatě o totéž: zjistit, jak se u nás lidé a věci mají, navázat kontakty, přátelství a přirozenou cestou propagovat svůj životní styl, své “náboženství”. Hrstka místních nedočkavců vítala “misionáře” ze západu s otevřenou náručí, divokým leskem v očích a fixou připravenou v kapse...”*²³ Tehdy dorazili první writers a crews do Prahy. Mezi nimi byli BEN, LOOK a CAF z Berlína, SEAR a AZOK z Düsseldorfu, POPAI z Paříže, či SHAME a CES z Amsterdamu. Všichni jmenovaní byli mezi prvními, kteří se podepsali na pražské zdi. Tehdy se jejich jména stala modlami pro nově vznikající generaci českých graffiti tvůrců.²⁴

Do naprosto nového prostředí české graffiti scény přichází POIS (viz Přílohy I., obr. 3), který založil v roce 1992 TPC crew (The Color Posse), která nastavila laťku celé budoucí produkci a dalším generacím tvůrců. Byli to právě oni, co do Prahy přivezli styl San Francisca. Po této návštěvě bylo možné poprvé v Česku vidět piecy v obrovských rozměrech 20x3 m a jiné. Stále častějšími se pak stávaly cesty na západ, především do Německa, které by z dnešního pohledu mohly být nazývány poznávacími zájezdy. Při cestách se writeři zaměřovali hlavně na samotný produkt - písmo, jež studovali v Berlíně, Norimberku, Dortmundu, Frankfurtu, Hamburku a Mnichově. Konkrétní poznatky, dovezené časopisy a

²³ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 21. ISBN 80-204-1325-1.

²⁴ [Srov.] Tamtéž.

fotografie formovaly české graffiti. Po německém vzoru se začíná klást důraz na velikost a snadnou čitelnost písmem umocněnou obtahovou linkou. Nicméně kořeny těchto i všech dalších vlivů sahají stále logicky do New Yorku, epicentra, odkud se vlna graffs šíří po USA a do evropských metropolí. Německo a zvláště pak Berlín je přemostěním těchto informací pro Prahu. V této době jde stále o úzkoprofilovou záležitost a graffiti tvůrci se počítají na desítky.²⁵

Uvedené období české graffiti scény lze označit za oldschool. Toto označení se častou používá i v hudbě, literatuře nebo filmu a obvykle vypovídá o úzké a názorově konzistentní skupině tvůrců, zpětně považované za průkopníky, jejichž díla jsou tím pádem považována za typické představitele daného stylu. Citelnější změnu tato komunita pocítila až s příchodem časopisu Poplife. Tento časopis pro teenagery obsahoval kromě změní komerčně zábavnějšího obsahu i pravidelnou stránku věnovanou graffiti. V tomto momentě se poprvé scéna rozděluje na dva tábory.²⁶

Rok 1996 je rokem radikálnějšího experimentování. Doznívá vliv Dortmundu a inspirace se nadále hledá nejen v Berlíně, ale i v severských zemích Kodani nebo Stockholmu, odkud se přebírají různorodé prvky, míchá se a obohacuje místní rukopis. I přestože tento svěží vítr nesoucí s sebou čisté barevné plochy, ohraničení vedené přechodem a často používané pruhy na pozadí, měla původně roztrhat stylovou kompaktnost pražských crews, nakonec došlo k víceméně plošnému sjednocení a zrodil se tzv. pražský styl.²⁷

Konec starých časů a oldschoolových writerů dnes může vzbuzovat nostalgii, ale nese sebou také bilanční potřeby. Opět je dobré sledovat osudy, které často krystalizují ke street artové tvorbě - V518 přetransformoval v hudebníka s výtvarně - uměleckým přesahem. Vydal publikaci Kmeny a Kmeny 0, věnuje se ilustracím, komiksu, xilografii. Vydal také knihu Město=Medium, která má ke street artu velmi blízko. Dalším příkladem je Pasta Oner. Dříve graffiti tvůrce, dnes jeden z nejprotěžovanějších českých popartových umělců. V roce 2000 byl

²⁵ [Srov.] OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 51. ISBN 80-204-1325-1.

²⁶ [Srov.] Tamtéž.

²⁷ [Srov.] OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 143. ISBN 80-204-1325-1.

mezi prvními lidmi v České republice, který transformoval z graffiti na street art.²⁸ Tehdy se jednalo především o street art ve formě plakátů a samolepek se jménem jakožto odkaz na předchozí graffiti tvorbu. Z historického hlediska je opět nutno dodat, že v této době byly ulice poměrně čisté, oproštěné od plakátovacího "smogu". Najednou nebylo nutné čekat na ilegalitu, kterou nabízela noc, ale tvorba byla bez sebevětšího povšimnutí akceptována i přes den.²⁹

2.2 Street art

Kapitola Street art je vyústěním historického vývoje uměleckých směrů během dvacátého století, které bezprostředně formovaly street art. Aby bylo kýžené definování co nejpřesnější, je nutné se ztotožnit i s charakterem tohoto tvůrčího procesu. Stěžejním je obsah a forma, stejně jako u jakéhokoliv jiného sledovaného výtvarného projevu. Jde-li se po povrchu věci, můžeme street art přeložit do češtiny jako umění na ulici či pouliční umění.

2.2.1 Definování street artu

Definování samotného street artu, jak předznamenala předešlá část této práce, je velmi těžké. Nejliberálnější cestou bude syntéza několika výkladů, z nichž by měly být patrné společné rysy.

Často zmiňovaný Pasta Oner definuje street art vymezením vůči graffiti: *"Graffiti je čistě o písmenech, o jménu, o nějaké partě, kde se ti lidé sdružují. Street art je širší možnost aplikací, které v těch městech můžeš dělat."*³⁰ Z dokumentárního spotu Pasta Oner - "Peep show" solo exhibition, odkud tento výrok pochází je jisté, že širší možností aplikací je myšlena jakákoliv volná tvorba ve městě, kdy svými prostředky dotváří městské prostředí pro interakci s divákem. Pasta Oner je svou tvorbou na hraně mezi osobním graffiti sdělením a street artovou myšlenkou vyjadřující nespokojenost vůči něčemu. Postavě Pasty Onera se budeme věnovat další z částí této práce.

²⁸ [Srov.] OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 212-216. ISBN 80-204-1325-1.

²⁹ [Srov.] ONER, Pasta. "Peep Show" solo exhibition 2011. In: Youtube [online]. 19. 10. 2011 [vid. 2015-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vAVIlfjZu5o>

³⁰ ONER, Pasta. "Peep Show" solo exhibition 2011. In: Youtube [online]. 19. 10. 2011 [vid. 2015-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vAVIlfjZu5o>

Cedar Lewisohn zase ve své publikaci *Street art: The graffiti revolution*³¹ vyzdvihuje streetartu svou anonymitu. V podstatě jde o určitou moc komentovat společenské problémy, aniž by se mohli obávat nějaké kritiky. Umělci jsou naprosto osvobozeni od rozborů umělecké kritiky a špatných recenzí, které by mohly negativně ovlivnit jejich působení a činnost. Druhá strana této věci zároveň obrovský problém anonymní tvorby obecně je časté vykrádání. Pokud se na příkladu české graffiti scény různé skupiny jezdily motivovat do zahraničí a v tuzemsku svými poznatky formovaly tzv. pražský styl, u streetartových tvůrců jde o masovou záležitost, kdy se nekopíruje jen formálnost, ale i obsahovost. *„Tvořit chce mnoho lidí a místa je málo. Street art je vlastně záležitostí okamžiku, objekty většinou dlouho na svém místě nevydrží, jsou buď odstraněny, či přemalovány cizí tvorbou.“*³²

2.3 Obsah a forma street artu

Citujeme-li citované *„tvořit chce mnoho lidí“*, pak je dobré uvést, jaké formy street art obsahuje. Jedná se o obrovskou škálu technik a médií. To, co dělá street art street artem není samozřejmě jen forma, ale i obsah a umístění. Nicméně techniky jako takové nejdou přesně vymezit. Každý umělec využívá to, co mu nejlépe padne. Jmenovat ucelený seznam by bylo takřka nemožné. Přesto jsou některé techniky tolik nadužívané, že se ji většina spojuje právě se street artem. Řadíme mezi ně především šablony pro spreje, tzv. stencils, samolepku - stickers, plakáty - posters, malby, mozaiky a instalace. Anglické překlady jsou použity záměrně, neboť jde opět, stejně jako u graffiti, o hovorový slang, který je rozšířen po celém světě.

2.3.1 Stencils

Vysprejované šablony (viz Přílohy I., obr. 4) na ulicích jako by byly synonymem pro street art. Při otázce, co je street art a jak vypadá, se s naprostou jistotou setkáte s odpovědí obsahující šablonu, neboť se jedná o nejoblíbenější techniku.

³¹ [Srov.] LEWISOHN, Cedar. *Street art: the graffiti revolution*. New York, NY: Abrams, 2008, s. 100. ISBN 0810983206.

³² BAUMANNOVÁ, Kristýna. *Street art jako forma protestu i umění*. České Budějovice, 2013. Bakalářská práce. Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Mgr. Ondřej Dadejčík, Ph.D.

Odkaz na vysprejované šablony můžeme najít už během druhé světové války. Ze vzpomínek francouzského umělce Blek le Rata v německém dokumentu *Street Art - Die vergängliche Rebellion*³³ můžeme vyčíst prvotní impulzy k jeho šablonové tvorbě. Se stencils měl první kontakt v poválečné Itálii, kde s rodiči žil. Šablony vytvářeli stříháním do plechu a aplikovali se sprejem. Motivem byl italský fašistický diktátor Benito Mussolini v rámci propagandy. On sám vytvořil svou první šablonu v roce 1981 aplikovanou v pařížské 14. čtvrti. Námětem byla krysa, kterých postupem času po Paříži vysprejoval stovky. *“Krysa je zvíře, které šíří nemoci a škodí ostatním. Graffiti šíří vlastně totéž. Jako nemoc infikuje umělce na celém světě, toho jsem si byl vždycky vědom”*.³⁴

Výroba šablon je poměrně jednoduchá a dá se rozdělit na dva typy - ruční nebo na tzv. plotterech. Na začátku je námět, který si umělec zvolí. Nejčastěji se jedná o figurativní náměty lidí, na kterých se dobře demonstrují sociální náměty. Výjimkou nejsou ani zvířata, přírodniny nebo věci denní potřeby. Námět se pak zpracuje, nečastěji na počítači v programech vytvářející vektorovou grafiku. Je možné vytvářet i polychromované šablony, je ovšem potřeba myslet na vrstvení a stejně jako v sitotiskové technice je na každou barvu potřeba jedna šablona. Výsledná práce se poté vytiskne a ručně vyřeže do materiálů jako je papír, průhledná fólie, kovová deska apod. nebo vytiskne na plotterech, které používají např. grafická studia.

Při stříkání šablon hraje velkou roli také podkladová deska. Naprosto nevhodné jsou členité a hrubé omítky. Nemyslí-li umělec na faktory jako počasí, může to do značné míry ovlivnit výsledek.

Inspirací pro streetartové umělce mohl s velkou dávkou pravděpodobnosti být britský ilustrátor Rob Ryan. Ten založil svou kariéru na formě ručně zpracovávaných vystřihovánkách, které jsou blízké technice stencils, tedy šablonám. Jeho práci však nelze považovat za street art, neboť je nenalezneme v ulicích, ale v galeriích Londýna nebo na obalu desky kapely Erasure. Jedná se tak o šablony, které jsou zároveň konečným artefaktem.

³³ [Srov.] *Street Art* [Street Art - Die vergängliche Rebellion] [dokumentární film]. Scénář a režie Benjamin CANTU, Anne BURGER. Německo, 2010.

³⁴ Tamtéž.

2.3.2 Posters

Poster čili plakáty mohou a nemusí mít stejnou podobu plakátů, jaké běžně známe. Zpravidla se jedná o tenký papír různorodých velikostí a tvarů, na kterém jsou opět vyobrazeny tematicky např. lidé nebo jiné objekty umělcova zpracování ve svých originálních tvarech. Navržený motiv se na papír tiskne nejlépe digitálním nebo jiným tiskem, který je vodě odolný a trvanlivý. Autor může sáhnout i po klasické barvě a papír pomalovat. Důležitou součástí instalování plakátů je lepení. Lepidlo musí být kvalitní, aby plakát zůstal co možná nejdéle na místě. V našich podmínkách se nejčastěji setkáme s klasickým Herkulesem, sekundovými lepidly, klovatinou nebo lepidlem na tapety.

Náměty plakátů jsou opět různorodé a rozsahem mohou tvořit i celé výjevy. Příkladem z českého prostředí je brněnský streetartista Shem, člen skupiny 1331, který formou klasických plakátů zval na imaginární hudební akci v roce 1331.³⁵

Postery, tedy plakáty je možné nejčastěji zahlédnout na obyčejných plakátovacích plochách, kterých je po městech desítky až stovky. Výjimkou však nejsou i méně tradiční místa jako různé podchody, trafostanice apod.

2.3.3 Stickers

Samolepky, nálepky, zkratka anglicky a slangově stickers patří mezi další z nejrozšířenějších street artových disciplín. Její vznik je tak trochu paradoxní. Tendence potlačení graffiti ze strany zákonodárců zapálil plamen v mladých graffiti umělcích ke vzniku další nové techniky. Tehdy se v New Yorku na konci sedmdesátých let vydal dost omezující zákon proti graffiti, jehož reakcí ze strany writers byla důvtipná výměna spreje za samolepky firmy Avery s legendárním mottem "Hello, my name is", do kterých vepisovali tradičně své přezdívky formou tagů.³⁶ Za období těchto Avery samolepek lze považovat bílé samolepící papírky s příslušným tagem, které je možné dodnes nalézt v ulicích. U samolepek s vepsaným tagem nejde moc o sdělení jako umění graffiti, které chce

³⁵ [Srov.] ŠÍŠKOVÁ, Martina. *Street art - umění ulice*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

³⁶ [Srov.] WOHLMUTH, Radek. Street art v Česku žije a má se xvětu. *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Praha: Společnost časopisu Ateliér, 2008, č. 19, s. 16.

co nejlépe typograficky zvěčnit jméno autora v ulicích. Každý kus je tak originální.

Streetartový typ nálepek má obrazovou převahu nad textovou složkou. Tematicky jsou různorodé. Opět se objevují motivy všeho, co nás obklopuje - lidé, zvířata, ale třeba i parodická loga firem, komiksové a filmové postavy nebo politici. V našem prostředí bylo možné zaregistrovat kupříkladu podobizny Václava Havla po jeho smrti v roce 2011.

Výroba stickerek má opět dvě možnosti, a to buď ruční, kdy se kreslí přímo na samolepící papír nebo digitální tiskem na domácí nebo profesionální tiskárně. Prim stále hraje voděodolnost. Výroba návrhů se často točí okolo kombinování již existujícího motivu, který po úpravě nese známky parodování.

Díky charakteru samolepky se časová náročnost ani lokalita příliš neřeší. Výjimkou mohou být tematické projekty. Project Bubble vytvořil umělec Ji Lee. V roce 2002 vyrobil okolo patnácti tisíc kusů samolepek ve tvaru komiksové bubliny, které vylepil na billboardy po celém New Yorku. Veřejnost výzvu pochopila a kdokoliv, kdo šel okolo, začal vpisovat do bublin doprovodné texty. Autor pak znovu prošel místa s bublinami a popsané bubliny vyfotografoval a zveřejnil na webových stránkách projektu www.thebubbleproject.com. V roce 2006 o tomto činu vydal knižní publikaci s názvem The Back - The Bubble project.³⁷

2.3.4 Paints

Umělecky zřejmě nejrozšířenější vyjadřovací formu - malbu - hojně využívají za pomoci štětců, válečků, sprejů apod. velmi volně i streetartoví umělci. V zahraničí je možné se setkat s výrazem murals jako synonymem pro monumentální malby na zdech.

Umělci, kteří prosluli ve Street artu touto technikou, jsou kupříkladu Brazilec Herbert Baglione či Američan Dan Witz známý svým projektem Hummingbirds, kdy v roce 1979 namaloval v ulicích New Yorku hyperrealistické malby kolibříků. K tomuto projektu se vrátil i v roce 2000. Další Newyorčan Merz zase kombinuje

³⁷ [Srov.] FAIRS, Marcus. Design 21. století: nové ikony designu : od masového trhu k avantgardě. V Praze: Slovart, 2007, s. 405. ISBN 978-80-7209-970-2.

tradiční olejové malby s graffiti. Zajímavý přístup má japonská dvojice Hitotzuki s tvorbou lineárních obrazců spjatou s tradiční japonskou kaligrafií.

Zástupcem válečkové techniky na velké plochy může být italský umělec BLU. Tato technika je vhodná hlavně na velké plochy nebo výškovou práci.

2.4 Instalace

I když některé instalace můžeme považovat za segment streetartové tvorby, je potřeba vždy brát tuto aktivitu s patřičným nadhledem. Můžeme rozlišit streetartovou instalaci ve formě různých nízkých reliéfu tvořených asambláží na různé objekty ve městě jako doplnění námi zvolného média. Pokud však bereme instalaci jako objekt, který nedotváří město a naopak svébytně využívá město, můžeme tuto instalaci brát jako volnou objekt, čili sochařské dílo.

Není divu, že mezi nejznámější umělce zabývající se touto technikou ve street artu je americký sochař Brad Downey, který instalací různorodých předmětů z města úsměvně umisťuje a mění je v samostatné originální objekty. V roce 2008 navštívil v rámci mezinárodního streetart a graffiti festivalu NAMES Prahy, kde veřejnosti představil sochu z odpadků, tzv. Trashmana. Návštěvu zopakovali v listopadu 2011. Tehdy s Georgem Hladíkem, mladým umělcem z Jablonce nad Nisou, a dalšími pěti umělci z několika evropských zemí cestovali z Prahy přes Německo, Belgii, Francii a zpět, aby reagovali svými momentálními nápady a zpestřovali život městských obyvatel drobnými i velkými zásahy do okolního prostředí.³⁸

2.4.1 Způsob vystavování street artu

Martina Šišková cituje ve své práci Street art - umění ulice³⁹ Istvána Léka následovně *"Streetartový umělec vytváří specifickou situaci pro každého, kdo jde kolem. Počítá s reakcí kolemjdoucího (...) a tím pádem se zformováním náhodné divácké komunity."*⁴⁰ Rozmanitost vystavování se však nemusí vztahovat jen na

³⁸ [Srov.] AKCE Z: BRAD DOWNEY A GEORGE HLADÍK. In: *TRAFACKA Praha* [online]. 2013 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://trafacka.cz/vystava/akce-z-brad-downey-a-george-hladik/>

³⁹ [Srov.] ŠÍŠKOVÁ, Martina. *Street art - umění ulice*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

⁴⁰ LÉKO, István a Tomáš POSPISZYL. *Street art Praha*. Praha: Arbor vitae, 2007, s. 14. ISBN 9788086300993.

ulici, jak by se na první pohled mohlo z citace zdát. Právě díky progresivitě tohoto směru je možné stále častěji narážet i na jiné kanály, než nabízí městské médium. Obecně lze jen těžko definovat pouliční subkulturu. *“Co bylo včera alternativou, je dnes součástí hlavního proudu a módního byznysu. Co včera křičelo: “Bud’ sám sebou”, to dnes prodává Coca-Cola.”*⁴¹ Jedná se o vyčerpání původních myšlenek, ztrátu ideálů nebo originality. V neposlední řadě jde i o ztrátu divácké pozornosti, které šlo writerům potažmo streetartovým umělcům především. Možností jak vnímat něco, co se 40 let nezměnilo a ze své podstaty změnit nemůže je alespoň dočasně vyměnit sprej za něco eférnějšího. Je docela možné pracovat s představou bitové informační jednotky namísto spreje nebo kosmopolitnější ráz sestavovaných crew namísto partičky ze sídliště a tím vytvořit alternativní Open source platformu umění ve veřejném prostoru.⁴²

2.4.2 Ulice

Přirozeným místem, kam street art *“patří”* je ulice. Nabízí nepřeborné množství variant podkladů, umístění a obrovské spektrum diváků, které toto dílo uvidí. Dost často je možné se setkávat i s tzv. galeriemi. Zde jde o místo s větším výskytem prací jednoho člověka, který nechce zanechat odkaz pouze jednou věcí a podmaňuje si tak určitou část prostoru jako své teritorium. Zpravidla se může jedna o větší koncentraci samolepek nebo šablonovitých sprejových maleb.

Není výjimkou, že tuto možnost prezentace využívají i zneužívají začínající umělci, kteří právě tyto cizí teritoria narušují svojí přítomností, čímž cizopasí na úspěchu jiných, jelikož přebírá publikum, které si vytvořil jiný umělec před ním.

2.4.3 Internet

Internet je světem, ze kterého vzešla nejedna streetartová hvězda. Umělci z celého světa zde mohou vystavovat své věci buď na sociálních sítích, které propojují různé kreativce jakým je například deviantart.com nebo česká mutace humanart.cz, která je uzavřenou komunitou, do které je možné se dostat pouze

⁴¹ *Veřejný diskurs výtvarného umění*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 63. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, sv. č. 145. ISBN 9788021053908.

⁴² [Srov.] Tamtéž.

zasláním kvalitních prací. Pak vás uživatelé buď přijmou, nebo zavrhnou. Tím vzniká přirozený výběr, který paralelně může fungovat i na ulici.

Jinou možností prezentace či inspirace umělce může být skrze vlastní webové stránky nebo blogy. Často se na takovýchto stránkách objevují i autorské komentáře, které divákovi mohou přiblížit umělcovy myšlenky.

2.4.4 Galerie

Ve světě a v poslední době i u nás mají instituce tendenci vystavovat street art v galeriích. Může se jednat o kontraproduktivnost, nicméně pokud se tato možnost správně uchopí, lze kvalitně reflektovat toto umění v galerii nebo ho naopak násilně vsadit do jeho nepřirozeného prostředí. Street art má v současnosti větší publikum, než například Andy Warhol nebo Pablo Picasso. Otázkou však je, kam má být toto umění umístěno? *“Tím je myšlen osobní výběr nebo jakousi komparativní sbírku prací z celého světa, která by měla dát pozorovateli současný pohled na graffiti a tagy.”*⁴³ Dnešní street artová muzea slouží k nashromáždění prací, které byly vytvořeny venku skrze reprodukce. Ulice je tak místem, kde se to odehrává. Stejně jako kdysi tvorba Vincenta van Gogha na polích nebo Paula Cézanna na venkově. Úlohou muzea je shromažďování prací, než zmizí.

Zvláštní alternativou se mohou jevit oficiální pouliční galerie, jakým může být například brněnská Myšina vytvořená Vysokým učením technickým. Blíže se tohoto tématu dotkne část věnovaná umělci s pseudonymem Timo.

2.5 Současní streetartoví umělci

Následující kapitola uvede některé současné streetartové umělce. Demonstrativně nastíníme životy a práce českých i zahraničních umělců, kteří jsou ve svém oboru nebo dané zemi špičkou a proč.

⁴³ *Street Art* [Street Art - Die vergängliche Rebellion] [dokumentární film]. Scénář a režie Benjamin CANTU, Anne BURGER. Německo, 2010.

2.5.1 Pasta Oner

Bezesporu nejvýznamnější současný streetartový umělec v České republice Pasta Oner, občanským jménem Zdeněk Řanda, se narodil v roce 1979 v Praze, kde dodnes žije a pracuje. Ke streetartu došel v roce 2000 vývojem přes graffiti, které začal dělat v polovině devadesátých let na základní škole. Vystudoval střední umělecko-průmyslovou školu v Praze na Helichovce. Je prvním člověkem, kterému se u nás podařilo umění z ulice dostat do galerií.

Pasta Oner pracuje na pomezí pop artu a street artu, nejčastějšími technikami jsou malby akrylem nebo sprejem, často tvoří také instalace z polystyrenu nebo objekty ve volném prostoru. Díky plakátové tvorbě často používá i sítotiskovou techniku, kterou využil i při benefiční akci pro Unicef. Mezi oblíbené náměty patří konzumní život, který najdeme ve většině jeho děl. Jak sám uvádí na v dokumentu k samostatné výstavě Peep Show: *“Často ve svých dílech reflektuju konzumní styl života z toho důvodu, že místo a čas, ve kterém žijeme je toho plný a mě se to samozřejmě týká jako kohokoliv jiného. Baví mě jít po Tescu a smát se tomu, že vedle zimních pneumatik prodávají rohlíky.”*⁴⁴ Tyto náměty pak patřičně přetváří jejich formami ve své tvorbě.

Právě samostatná výstava Peep show je plejádou velice zajímavých prací. Autor dává najevo svůj sarkastický přístup a trefně rýpe do výtvarných dnešní doby bez zastírání faktu, že by jim sám nepodléhal. Výstava obsahovala cykly sítotisků s erotickým podtextem (viz Přílohy I., obr. 5). Náměty byly doslova napříč žánry - od Disneyho Mickey Mouse úsměvně zpracovaného v dámském negligé po šňupání kokainu a bitce na ulici, která představuje Toma a Jerryho mající lidské vlastnosti a slabosti. Celý svět animovaných postaviček přetváří a odráží lidský život civilizačního undergroundu současnosti. Ústředními motivy tohoto života mají být peníze, zbraně, drogy a sex. Pasta Oner nezapomněl například pobavit i šachovými figurkami z vibračních a dráždicích strojků. Přesah i do politických problémů je možné najít ve sloganech vyrýpaných do hliníkových fólií - *„Když ti stojí pravda v cestě, změň směr“* nebo *„Nikdy jsem neviděl svou matku nahou“* konstatující všudypřítomné policejní kamery. Ať má

⁴⁴ ONER, Pasta. “Peep Show” solo exhibition 2011. In: Youtube [online]. 19. 10. 2011 [vid. 2015-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vAVIlfjZu5o>

tvorba Pasty Onera jakýkoliv přesah, výstava, jakou byla Peepshow, záměrně reflektuje ulici.

2.5.2 Timo

Uchopit identitu umělce Timo je velmi těžké stejně jako níže anglického streetartisty Banksyho. Jeho tvorba nebyla nikdy zmapovaná ani kriticky reflektována. Obecně je o něm známo, že street artu se věnuje od roku 1997 a největší počet jeho prací najdeme hlavně v Brně. Vystudoval FAVU na Vysokém učení technickém v Brně. Je tedy znalý výtvarných principů, historických souvislostí a zná kulturní kontexty. V roce 2014 poprvé oficiálně vystavoval v galerii OFF/FORMAT.

Obdobně jako u zmíněného Banksyho se jeho tvorba ubírá hlavně v satirické zpracování různorodých námětů, ne ovšem v celé jeho tvorbě. Zčásti se věnuje i poetickému psaní všemožných citátů apod.

Všeobecně známé jsou jeho práce s přetvářením logotypů různých firem. V roce 2013 přetvořil logo Homer Credit, které vymaloval v podchodu pod hlavním nádražím v Brně, kde Vysoké učení technické založilo pouliční galerii Myšinu. Textovou složku loga přeměnil na "Home Less". Malba bohužel dlouho nevydržela, neboť byla odstraněna na popud rektora VUT. Timo v rozhovoru pro Mladou Frontu dnes konstatoval: *"Často teprve až se lidi ozvou, zjistím, že moje dílo je vlastně zrcadlo, na které reagují. Z toho, co nezůstalo, mám ale největší radost."*⁴⁵

Po šestnáctileté práci pod přezdívkou se Timo cítí, že mu překáží a uvažuje nad tím, jestli slovu Timo neslouží jako nějaké znače.

2.5.3 Banksy

Banksyho identita je díky ilegalitě streetartového umění velkou neznámou. Podle výše zmíněného Pasty Onera, který má vazby na jeho přátele, je Banksy o několik let mladší, než Pasta Oner. V říjnu roku 2013 sice agentura Profimedia

⁴⁵ VALÁŠEK, Lukáš. Ze svých zabílených děl mám největší radost, říká brněnský umělec Timo. In: *Mladá fronta dnes* [online]. Praha: MAFRA, a.s, 2013 [cit. 2015-03-28]. ISSN 1210-1168. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/streetartovy-umelec-timo-upravil-logo-spolecnosti-home-credit-psn-/brno-zpravy.aspx?c=A130311_1898168_brno-zpravy_bor

přišla s fotkou, která údajně zachycuje umělce s civilním jménem Robin Banks, nicméně Banksy vše popřel. Paradoxně jeho anonymita dává charakterizující rys Banksyho tvorbě. Důvodů je několik, například ten, který uvádí Steve Wright v knize o Banksym, že Banksy v naprosté většině případů překračuje hranice zákona. Logické skrývání identity je únikem před trestním stíháním.⁴⁶ Sám Banksy se ke své anonymitě vyjadřuje v knize *Existencilism*: *“Zjistíte, že lidi, kteří vás znají, málokdy poslouchají, co říkáte, i když se vši radostí dokážou považovat slova někoho, koho nikdy nepotkali, za svatá, pokud jsou na nějaké nahrávce či v knize. Pokud chcete něco říct a chcete, aby vás lidi poslouchali, musíte nosit masku. Pokud chcete být upřímný, musíte žít ve lži.”*⁴⁷ Je tedy zřejmé, že svou anonymitou dosahuje lepšího vnímání svých prací bez předsudku k jeho zevnějšku. Co však jisté je, že jde o streetartového umělce pocházejícího z bristolské undergroundové scény. Mimo graffiti a street art tvorbu vydal také knihy *Banging Your Head Against a Brick*, *Existencilism*, *Cut it Out*, *Wall and Piece*, *Pictures of Walls*, *You Are an Acceptable Level of Theart* a zrežíroval snímek *Exit Through the Gift Shop*, který měl premiéru na Sundance Film Festivalu v roce 2010.

Jeho tvorba je z velké části satirická s politickým a kulturním podtextem. Nejznámější je svou šablonovou tvorbou, která je pro většinu lidí jako synonym pro slovo Banksy. Často se jedná o kritické námětové celky. V autorizované knize *Wall and Piece*, která je souborem knih *Banging Your Head Against a Brick Wall*, *Existencilism* a *Cut It Out* jako tzv. “malých černých knih”, je autorsky okomentováno jeho dílo, které je rozděleno do několika skupin. Katarína Belejová ve své práci *Tvorba významu a společenská kritika v dílech propojující vizuální a jazykovou složku ve veřejném prostoru*, která také čerpá z knihy *Wall and Piece*, rozděluje typologii Banksyho tvorby následovně: Díla pracující se značkami a nápisy regulující veřejný prostor, práce s formami klasické

⁴⁶ [Srov.] WRIGHT, Steve. *Banksy's Bristol: home sweet home : the unofficial guide*. 2nd reprint. Bristol: Tangent Books, 2007, s. 32. ISBN 9781906477004.

⁴⁷ BANKSY. *Existencilism*. Bristol: [s.n.], [ca. 2002]., s. 3. ISBN 0-9541704-1-5.

literatury, jednoduché nápisy umístěné na významných místech, nápisy doplněné o obrazovou složku a díla umístěná do muzeí.⁴⁸

Tato práce se blíže zaměří na jednu z těchto typologií, a to díle umístěná do muzeí. Jedná se o specifickou tvorbu, která svým počínáním už není klasickým uměním ve veřejném prostoru, ale svou násilností a podmaněním vytváří z galerie nový veřejný prostor. Princip autorova počínání při dílech umístěných do muzeí je následující - Banksy vždy paroduje vystavené exponáty a s klasickým popisným štítkem vztahujícím se k novému obrazu jej umístí bez svolení muzea do tohoto prostoru mezi jiné exponáty. Tím vzniká zmíněný nový veřejný prostor. Poselství je v tomto případě spíše se satirickým podtextem, než jiná tvorba v Banksyho typologii, nicméně neztrácí na svěžesti a zapojení diváka, o což v street artu jde, a co se Banksymu daří na výbornou.

2.5.4 ToyBox

Český historik umění Radek Wolhmut mluví o ToyBox jako o první dámě českého street artu a anarchistce, která odmítá nabídky reklamních agentur a raději preferuje organizaci Food Not Bombs, která z kontejnerových přebyteků hypermarketů vaří bezdomovcům.⁴⁹ Pro tuto práci je ToyBox výraznou českou street art umělkyní a zároveň přemostěním do další části věnující se nadměrnému plýtvání potravinami formou uměleckého aktivismu.

ToyBox pochází z Neratovic a je jednou z mála žen, které se dokázaly prosadit v prostředí ulice i na oficiální výtvarné scéně. Ke street artu se dostala také přes graffiti a techno, jakožto "základní živou platformu" pro umělecké dění. Pseudonym ToyBox pochází z komiksu Alana Moorea TOP 10.

Při její novinářské činnosti vytvářela krátký komiks Sugar Cube, který později chtěla otisknout a narazila. Tehdy si uvědomila, že chce tvořit opět na ulici. Hotový komiks vylepila v metru a na dopravních značkách. V roce 2007

⁴⁸ [Srov.] BELEJOVÁ, Katarína. *Tvorba významu a společenská kritika v dílech propojujících vizuální a jazykovou složku ve veřejném prostoru*. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

⁴⁹ [Srov.] WOHLMUTH, Radek. *Toy_Box. Art and antiques: váš průvodce světem umění*/. Praha: Feive, 2002-, roč. 2014, 7+8, s. 26-27.

následoval komiks Paní Věra, který dokresloval verbální projev nohou ze seriálu Tom a Jerry.

Postupem času studovala na Akademii Josefa Škvoreckého, DAMU a Akademii. Stejně jako u Tima se tedy předpokládá dobrá znalost výtvarných prostředků a historických souvislostí především v umění. Realizovala představení Shakespearovy Bouře jako site-specific projekt pro deset diváků. V článku Portfolio - ToyBox otisknutém v odborném periodiku Art Antiques si stěžuje, že je často škatulkovaná do angažovaného umění.

V roce 2014 ToyBox vytvořila pro organizaci Food not bombs (anarchistická iniciativa, jejíž dobrovolníci od roku 1988 pracují v městských parcích, na ulicích a v jídelnách, kde se věnují podávání bezplatné vegetariánské stravy) pexeso.

3 Problém s nepřiměřeným plýtváním potravinami

Tato kapitola si klade za úkol věnovat část pro krátký vhled do stravování ve 20. století, aby posléze mohla pokračovat s problémy spojenými s nadměrným plýtváním potravin v České republice a zahraničí. Pokusí se osvětlit příčiny a následky a uzavře ji aktivitami uměleckými i neuměleckými zabývajícími se touto tematikou.

3.1 Stravování v kontextu 20. století

Stravování ve dvacátém století předcházelo a je bezprostředně spjato s následujícím nastupujícím konzumentarismem. Krátký exkurz je rozebrán za účelem správného pochopení historického kontextu zkoumaného problému.

3.1.1 Doba před rokem 1989

Počátek 20. století přinesl vzestup životní úrovně. Národní kuchyně (jídlo energeticky velmi vydatné pro vysoký obsah tuku a cukru) proniká do méně majetných vrstev obyvatelstva. Na druhé straně do každodenní městské stravy proniká česká lidová strava, potažmo vesnická strava. Obě tyto stravy ve stejnou dobu začínají více ovlivňovat zahraniční kuchyně, za všechny například uherská, francouzská nebo obecně středomořská.

Velké sjednocení stravovacích návyků různých vrstev obyvatel přinesly obě světové války. Za první světové války bylo zásobování potravinami špatně organizováno a obyvatelstvo hladovělo. Po válce se vrátil stravovací režim do starých kolejí, ale stále více se mezi městským obyvatelstvem stíral rozdíl mezi naší a obecně evropskou kuchyní. Za druhé světové války nebyl také dostatek potravin, ale díky zavedení lístkového (přídělového) systému netrpělo obyvatelstvo hladem. Přídělovým hospodářstvím se značně zmenšily rozdíly mezi stravovacími zvyklostmi různých vrstev obyvatelstva. Po válce se postupně opět zlepšovalo zásobování a výživa, k čemuž přispěla také akce UNRRA (dodávky potravin z nevyčerpaných vojenských zásob spojenců).

Po nastolení komunistické vlády v roce 1948 bylo cílem vládnoucích kruhů získat přízeň voličů, a proto se zásobuje trh levnými potravinami. Schování za heslo "plný stůl" tak dávali přednost kvantitě před kvalitou. Vzhledem k nepříznivé situaci se stát snažil o soběstačnost a dovoz potravin omezil na minimum. Pomyslným hřebíčkem do rakve pak bylo v rámci komunistické

ideologie nastolení centrálně plánované ekonomiky. Zde zaujímá dominantní pozici centrální plán na alokaci zdrojů a rozdělení vytvořeného produktu.⁵⁰ V důsledku těchto plánů docházelo k častému nedostatku nebo naopak přebytků některých surovin. Výsledkem vývojové spotřeby byla výživová situace charakteristická vysokým příjmem energie, tuku celkového i nasyceného, cholesterolu, cukru a alkoholu. Naproti tomu trpěl nedostatkem vitamin C, vitamin A, vápník a železo. Ženy a děti přijímaly nedostatečné množství vody v důsledku špatné nabídky nealkoholických nápojů.⁵¹

3.1.2 Doba po roce 1989

Liberalizace obchodu měla logicky za následek obrovský nárůst dovozu potravin a velké rozšíření sortimentu. Zvýšila se kvalita především v senzorické jakosti a úrovni balení. Snížení spotřeby masa a mléka nastala v důsledku zvýšení cen živočišných produktů ve srovnání s rostlinnými tuky.⁵²

Trendy ve stravování mění také jeho styl. Čím dál častěji bývá rychlé občerstvení a obliba smažených potravin. Většina spotřebitelů dává přednost levnějším výrobkům bez ohledu na jejich jakost. Na charakter spotřeby má velký vliv také reklama, i když jde z výživového hlediska spíše o jev negativní.⁵³

3.2 Příčiny nepřiměřeného plýtvání

Člověk v dnešní době nemá primární cíl obstarat obživu, jak tomu bylo v minulosti, ale prostředky, kterými obživu zprostředkovat získá, a která je v poměru k těmto prostředkům často submisivní. Tím vzniká situace, kdy má člověk velký výběr a podřizuje se tlaku marketingu a je jen na něm, do jaké míry bude přemýšlet nad obsahem svého spotřebního koše.

Naproti tomu statistiky a různá občanská sdružení bijí na poplach. Důsledky nezodpovědného přístupu k jídlu se nás začínají čím dál citelněji dotýkat. Organizace spojených národů v roce 2013 zveřejnila informaci, že 1,3 miliardy

⁵⁰ [Srov.] Centrálně plánovaná ekonomika. In: *EKONOMIE - OTÁZKY* [online]. [cit. 2014-11-17]. Dostupné z: <http://ekonomie-otazky.studentske.cz/2009/03/33-centralne-planovana-ekonomika.html>

⁵¹ [Srov.] PÁNEK, Jan. *Základy výživy a výživová politika*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická, 2002, s. 29-30. ISBN 80-7080-468-8.

⁵² [Srov.] PÁNEK, Jan. *Základy výživy a výživová politika*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická, 2002, s. 30. ISBN 80-7080-468-8.

⁵³ [Srov.] Tamtéž.

tun potravin, což v celkovém podílu dělá třetinu všech potravin, končí v popelnici. Přepočítáno na jednoho člověka – Evropana to je 96 až 115 kg vyhozeného jídla za rok. Současně s tím přiřazují problém ke špatnému označování jídel prodávaných v supermarketech.⁵⁴ Na vině však není jen špatné označování potravin. Další zdroje, např. Česká televize⁵⁵ nebo projekt Love food hate wast⁵⁶ přicházejí s údajem, že až 50 % všech potravin vyhazují samotné domácnosti. Odpověď na otázku, kdo za to může, není jednoduchá či jednoznačná.

3.2.1 Minimální datum spotřeby a vizuální stav produktu

Francouzská síť hypermarketů E.Leclerc přistupuje k plýtvání podle potřeb zákazníků. Na příkladu jogurtu je možné pochopit jejich politiku. Pokud kontrolní tým zjistí, že tato potravina expiruje do jednoho týdne, pak je stažena z prodeje a vyhozena. Spotřebitel si jídlo nekoupí, protože by mu doma v lednici dlouho nevydrželo.⁵⁷ Opět není jednoduchá odpověď, jestli je na vině hypermarket nebo spotřebitel, který neviditelně diktuje své potřeby.

Minimální datum spotřeby neurčují vládní nařízení, ale potravinový průmysl. Nejde o indikaci zdravotních rizik, ale o garanci vlastností zboží. Mnoho spotřebitelů se však klamně domnívají, že jde o zdraví nebezpečné zboží. Lze to považovat také za *“náplast na svědomí”*, která dává lidem oprávnění zahazovat jídlo. Minimální datum spotřeby má význam u masa, ryb a vaječných výrobků, které po expiraci mohou být opravdu zdraví škodlivé. Spousta lidí mají mylnou představu o tom, že to tak platí i u ostatních produktů. Výsledkem je vzrůstající tendence vyhazování i nakupování, což znamená větší obrat. Hypermarkety by mohly omezit množství odpadu tak, že by přizpůsobily nabídku aktuální

⁵⁴ [Srov.] Mysli. Jez. Šetři.: Kampaň OSN proti plýtvání jídlem. In: [online]. [cit. 2015-01-31]. Dostupné z: <http://www.osn.cz/zpravodajstvi/zpravy/zprava.php?id=1814>

⁵⁵ [Srov.] DUK. V EU se vyhazuje až 50 procent potravin, Brusel volá po omezení plýtvání. In: [online]. [cit. 2015-01-31]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ekonomika/161155-v-eu-se-vyhazuje-az-50-procent-potravin-brusel-vola-po-omezeni-plytvani/>

⁵⁶ [Srov.] LOVE FOOD hate waste [online]. [cit. 2015-01-31]. Dostupné z: <http://www.lovefoodhatewaste.com/>

⁵⁷ [Srov.] *Z popelnice do lednice* [Frisch auf den Müll - Die globale Lebensmittelverschwendung] [dokumentární film]. Scénář a režie Valentin THURN. Německo, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím YouTube z: <http://www.youtube.com/watch?v=6ZrHxZYYOAM>

poptávce a spotřebitelé by naopak mohli přijmout fakt, že nemusí být všechno úplně nejčerstvější.⁵⁸

K plýtvání potravin dochází už na polích během sklizně úrody. Opět je možné uvést příklady. Při sběru brambor se automaticky oddělí malé brambory. Velké a mechanicky nebo přírodně zdeformované spotřebitel také nekoupí, proto probíhá selekce hned na poli a takové brambory se okamžitě zahazují. Takto se roztrídí zhruba 40 až 50 procent, které zemědělci nechávají přímo na polích. Příkladem pravidel, která diktuje byznys, je téma Evropské unie a okurek hadovek. Evropská unie uzákonila přirozené zakřivené okurek, ačkoliv trh požadoval rovné kvůli lepšímu balení a skladování a v supermarketech se lépe prodají. Kdo chce, může tedy prodávat zakřivené okurky a Evropská unie mu to nezakazuje. V praxi ale tyto okurky nikdo nevykupuje právě kvůli problému skladování a následnému prodeji. Kritéria, která se nastavila, nemají nic společného s kvalitou výživy. Jde jen o to, aby byl produkt vizuálně lákavý. Dalším příkladem může být pečivo. V dokumentu *Z popelnice do lednice* se v nejmenované pekárně uvádí: *„Ještě v sedmdesátých letech existovalo asi deset druhů chleba a pět druhů housek. Dnes je to celkem jinak. Podle výrobního plánu napečeme šedesát druhů chleba a třicet druhů housek za jeden den.“*⁵⁹ V našem prostředí v minulosti sice nebyla takto velkorysá nabídka pečiva, nicméně s příchodem supermarketů na naše území se tyto rozdíly stírají a výběr je stejný, jak se výše cituje z německého dokumentu. V některých pekárnách se v důsledku těžkého odhadování množství vzniká až dvacet procent nadbytků. V širším slova smyslu se tak nevyhazují jen potraviny, které stojí peníze, ale i hodnoty, které představuje lidská práce. Opět může být na vině i zákazník, podle kterého se nabídka vytváří. Lidé jsou zvyklí na plné regály s pečivem, obvykle nejsou moc přizpůsobiví a namísto jiného výrobku raději volí cizí pekařství s velkým výběrem, který vyžaduje. Stejný tlak na výrobce pečiva přichází i ze strany

⁵⁸ [Srov.] *Z popelnice do lednice* [Frisch auf den Müll - Die globale Lebensmittelverschwendung] [dokumentární film]. Scénář a režie Valentin THURN. Německo, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím YouTube z: <http://www.youtube.com/watch?v=6ZrHxZYYOAM>

⁵⁹ Tamtéž.

supermarketů, které požadují čerstvé pečivo až do večerních hodin. Tím se pomyslný kruh faktorů ovlivňující neviditelné plýtvání potravin uzavírá.⁶⁰

3.3 Umělecký aktivismus s tematikou plýtvání potravin

Umělecký aktivismus v českém prostředí spojený s tématem plýtvání potravin byl krátce zmíněn v závěru streetartové části této práce ve spojitosti s organizací Food not bombs a autorkou pexesa pro tuto organizaci ToyBox. Angažované umění můžeme najít i v zahraničí, krásným příkladem je toho například Jihyun David.

3.3.1 Jihyun Ryou

Jihyun Ryou je původem korejská designérka zabývající se alternativními způsoby skladování potravin v domácnosti. Jejím cílem je vytvoření prostoru, kde se dá zelenina uskláňovat mimo ledničku tak, jak tomu bylo kdysi.

Výzkumem a pozorováním Jihyun navrhla důmyslné poličky na skladování zeleniny (viz Přílohy I., obr. 6), které mají potřebné podmínky pro daný druh skladované zeleniny. Polička na okurky či baklažán jsou vybaveny vaničkou na vodu, která svým odpařováním lépe uchovává potraviny.⁶¹ Oproti tomu police na kořenovou zeleninu obsahují písek, do kterého se zelenina napíchá a skladuje se v její přirozené poloze, tedy vertikálně a zároveň udržuje potřebnou vlhkost.⁶² Police na brambory a jablka využívá svou dokonalou přírodní symbiózu. Jablka obsahují mnoho etylenu, plynu, který pomáhá jiným druhům zeleniny dozrávat. V případě brambor je tomu však naopak, takže uskladněním jablek se perfektně uskladňují i brambory a déle vydrží čerstvé.⁶³

⁶⁰ [Srov.] *Z popelnice do lednice* [Frisch auf den Müll - Die globale Lebensmittelverschwendung] [dokumentární film]. Scénář a režie Valentin THURN. Německo, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím YouTube z: <http://www.youtube.com/watch?v=6ZrHxZYYOAM>

⁶¹ [Srov.] RYOU, Jihyun. Humidity of Fruit Vegetables. In: *Save Food from the Fridge: SHAPING TRADITIONAL ORAL KNOWLEDGE* [online]. 2009 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.savefoodfromthefridge.com/p/humidity-of-fruit-vegetables.html>

⁶² [Srov.] RYOU, Jihyun. Verticality of Root Vegetables. In: *Save Food from the Fridge: SHAPING TRADITIONAL ORAL KNOWLEDGE* [online]. 2009 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.savefoodfromthefridge.com/p/verticality-of-root-vegetables.html>

⁶³ [Srov.] RYOU, Jihyun. Symbiosis of Potato+Apple. In: *Save Food from the Fridge: SHAPING TRADITIONAL ORAL KNOWLEDGE* [online]. 2009 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.savefoodfromthefridge.com/p/symbiosis-of-potatoapple.html>

Hlavním cílem těchto poliček je vizuální aspekt. Člověk má pomocí těchto poliček potraviny stále na očích a zmenšuje se riziko zapomenutí či neúmyslného znehodnocení potravin dlouho dobou a špatnou formou skladování. Pokud je jídlo v lednici, lehce člověk zapomene, co obsahuje a co se s potravinami děje.

3.3.2 Festival Země na talíři - AlimenTerre.

Dokumentární festival AlimenTerre se dá považovat za další uměleckou aktivitu v rámci tohoto tématu. Jedná se o oblíbený festival s tematikou jídla, který je velmi oblíben po celé Evropě. Každoročně se pořádá například v Belgii, Francii či Polsku. Každoročně nabízí řadu dokumentárních filmů, které se zabývají problémy globálního potravinového systému a snaží se rozkrývat příběhy jídla, které jíme. Nedílnou součástí je také tematika provázanosti naší každodenní spotřeby potravin se situací v rozvojových zemích.⁶⁴

3.4 Aktivismus s tematikou plýtvání potravin mimo umění

Aktivisté řešící tento problém do jisté míry tvoří subkulturu někdy až s rysy sektářství či nějakého náboženství, typicky jedná-li se například o vegany. Tito i jiní aktivisté používají nejčastěji internet jako médium pro šíření informací, proto se nejvíce dozvídáme z webových zdrojů. Možností aktivně se zajímat a zapojovat do problému s plýtváním potravinami je mnoho. Následující témata se pokusí postihnout ty nejdůležitější z nich.

3.4.1 Dumpster diving

Dumpster diving je zřejmě neznámější formou aktivismu mezi lidmi. Je možné narazit také na pojmenování kontejneroví potápěči, nořiči do kontejnerů nebo freegani (viz Přílohy I., obr. 7). Nejedná se však o lidi bez domova, nýbrž pracující lidi, kteří z kontejnerů u obchodních center vybírají potraviny s proslou minimální trvanlivostí, aby poukázali zbytečnost vyhazování a špatné chování obchodních řetězců. Samotní freegani se snaží sami sebe stavět do role nezávislých na ekonomice orientované na zisk a fungují na principech každodenního sdílení zdrojů a minimálních negativních dopadů spotřeby,

⁶⁴ [Srov.] O festivalu Země na talíři: AlimenTerre. *Festival Země na talíři: AlimenTerre* [online]. 2014 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.festivalalimenterre.cz/cz/vice-o-festivalu/>

snížení a recyklaci odpadu. Zároveň jsou freegani nezávislí i časově a svou životní energii chtějí věnovat svým rodinám a užívání života. Na druhou stranu odmítají kupovat zboží, které opravdu nepotřebují a věří, že se dá cokoliv opravit a znovu použít.⁶⁵

Ikonou a nepsaným mluvčím tohoto hnutí, které má několik desítek tisíc příznivců po celé Evropě, je Němec Raphael Fellmer. Od roku 2010 je Fellmer nezaměstnaný a neutratil vůbec žádné peníze. Tvrdí, že stávkuje a razí teorii, že je na světě všeho dost pro všechny. Uvádí, že *“Jenom v Evropě máme milion prázdných bytů, takže jsme se po něčem podívali a našli (...) Teď bydlíme u milé rodiny, která svůj byt skoro nevyužívá. Oblečení mám po kamarádech a dostáváme ho jako dárky, protože všichni ho mají hodně.”*⁶⁶ O svém experimentu přednáší zadarmo, vždy žádá jen jízdenku na vlak. Svým životem chce především upozornit na obrovské plýtvání v západní společnosti. *“My o tom nevíme. A proč o tom nevíme? Protože nám to nikdo neříká. Přitom to jsou snadno dostupné informace, třeba na internetu.”*⁶⁷ dodává.

Budoucnost vidí ve sdílené spotřebě - dobrovolně dávat a brát. Na tomto principu vytvořil projekt foodsharing.de⁶⁸. Lidé zde mohou nabídnout cokoliv, co jim doma přebývá. Za dva roky od spuštění tohoto projektu se podle webu zachránilo přes tisíc tun potravin. Český ekvivalent je možné najít například na webu prebytkyzezahradky.cz⁶⁹, který ovšem zdaleka není tak rozsáhlý jako německý foodsharing a je vyspecifikován jen na sortiment potravin a okrasných rostlin vypěstovaných na zahrádce.

3.4.2 Iniciativa zachraň jídlo

Tato nevelká komunita působící pouze v České republice si klade za cíl především medializovat tento problém a dál s ním pracovat. Jsou napojeni na

⁶⁵ [Srov.] RADUŠEVIČ, Mirko. Co je tzv. „dumpster diving“. In: *Literární noviny* [online]. 2013, 4.5.2013 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/civilizace/89-civilizace/14530-vite-co-je-tzv-dumpster-diving>

⁶⁶ *168 hodin*. Režie: Marek Straka. TV, ČT1. 8. 3. 2015, 21:35. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10117034229-168-hodin/215452801100308/obsah/386061-freegani>

⁶⁷ Tamtéž.

⁶⁸ [Srov.] Über Uns: Hintergrund & Mission von foodsharing. *Foodsharing* [online]. 2013 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <https://foodsharing.de/ueber-uns>

⁶⁹ [Srov.] Úvod. *Přebytky ze zahrádky: ovoce, zelenina, sazenice, okrasné rostliny* [online]. 2013 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://prebytkyzezahradky.cz>

další asociace jako zmíněný Foodsharing, Přebytky ze zahrádky nebo Kváskovou mapu. Mezi jejich další aktivity patří snaha o oproštění daně za darování potravin, podpora potravinových bank, zprůhlednění potravinářského trhu a v neposlední řadě omezení plýtvání svým vlastním dílem, což je konec konců nejpodstatnější.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část navazuje na poznatky z části teoretické. Samotná realizace vlastního artefaktu je inspirována studií všemožných zdrojů zabývajících se problematikou street artu i plýtváním potravin.

4.1 Obsah a forma

Nastudováním možností, které nabízí street art a problémů, se kterými se potýkáme v rámci nadbytku potravin, se naskytlo velké množství možností. Výsledná formou je plakát, který se jeví svými vlastnostmi jako nevhodnější. Obsahová stránka věci byla komplikovanější. Vzhledem ke geografickým i demografickým rozdílům v rámci Evropy včetně odlišné legislativy se problematika plýtvání potravin a možností práce s touto problematikou částečně odlišuje. Zatímco v západní Evropě (viz supermarket E.lecler) je problém spíše na straně strategie supermarketů a situace se dá řešit Dumpster divingem (viz Dumpster diving), u nás je situace jiná.

V praktické práci je uchopeno téma obrovské produkce pečiva a možností jeho výběru. Výsledný plakát měl svou monumentalitou a zpracováním upozorňovat zejména na uvědomění si zbytečnosti špatně regulovatelné výroby velkého množství druhů housek a rohlíků, přičemž konzument nevědomky udává poptávku po těchto výrobcích tím, že je nakupuje. Druhým aspektem je fakt, že pečivo se často nakupuje v množství, které se v konečném důsledku často nespotřebuje celé. Obecným rámcem pro oba zmíněné aspekty je problém globalizace a propojení strany, která plýtvá se stranou, která produkuje za minimální ceny. Tedy to, že se nerozvážnost s nakládáním potravin může nepřímo dotýkat hladovění na druhé straně planety.

4.2 Námět

Návrh a hlavní téma plakátů přímo odkazuje na tvorbu Giuseppe Arcimbolda, který proslul zejména svými malbami jako je Vertumnus (portrét Rudolfa II.). Tato práce nejvíce čerpá z jeho cyklů Čtyř ročních období a Čtyř živlů, které se sestávají z jasných kompozičních prvků: *“Z tváře zobrazené z profilu, kterou charakterizuje určitý výraz, z korunované hlavy, výrazného límce a trupu pokrytého odpovídajícími motivy.*

*Tyto kompoziční prvky odkazují na císařskou symboliku ...*⁷⁰. Vypůjčením některých těchto prvků se téma plakátů dá jasně spojit s jeho tvorbou, která byla v minulosti inspirací například i pro surrealisty.

4.3 Zpracování

Veškerá práce na plakátech probíhala výhradně digitální cestou. Jak uvádí Austin Kleon ve své knize *Krad' jako umělec*: *"Počítač je skvělý, když chceš své myšlenky uchesat, a taky když je potřebuješ nachystat pro vyslání do světa. Klávesa delete je vždycky po ruce. Počítač v nás probouzí skrytý perfekcionismus ..."*⁷¹. Nápad byl zřejmý od začátku, a v tomto případě nešlo dost dobře skicovat tužkou, proto přišel hned v počátcích na řadu počítač, respektive digitální fotoaparát. Fotoaparátem byly zdokumentovány autentické pečivo z obchodního řetězce Kaufland. Vyfotografován byl také model, podle kterého se portrét stavěl (viz Přílohy II., obr. 8).

Na tvorbu samotného plakátu byl použit program Adobe Photoshop CS6, ve kterém se shromážděný materiál vrstvil, upravoval a retušoval (viz Přílohy II., obr. 10). Pro lepší plasticitu byly použity informace z *Anatomie pro výtvarníky*⁷² od Josefa Zrzavého. Formát plakátu byl stanoven na velikost A2, respektive 2x A3 z finančních důvodů. Soubor byl poté převeden do programu Adobe Illustrator, byla vytvořena předtisková forma včetně spadávek, a vyexportován do souboru vhodného pro tisk, který poté proběhl na digitální tiskárně v jedné z českobudějovických nízkonákladových tiskáren (viz Přílohy II., obr. 11).

4.4 Výlep

Umístění plakátů má své opodstatnění. Vybraná lokalita naproti supermarketu Kaufland v Českých Budějovicích má být v přímém kontrastu s kritikou, kterou obsahují plakáty. Diváci, kteří se konfrontují s tímto vyjádřením, jsou zároveň cílovou skupinou, pro které jsou plakáty vytvořeny.

⁷⁰ CHENEY, Liana. *Arcimboldo: 1527-1593*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013, s. 86. ISBN 978-80-242-4042-8.

⁷¹ KLEON, Austin. *Krad' jako umělec: 10 věcí, které ti nikdo neřekl o kreativě*. Vyd. 1. V Brně: Jan Melvil, 2012, s. 66. Briquet. ISBN 978-80-87270-36-3.

⁷² [Srov.] ZRZAVÝ, Josef. *Anatomie pro výtvarníky*. 1. vyd. Praha: Avicenum, 1977, 400s. ISBN není uvedeno.

Sekvence plakátů má navíc dotvářet dojem animace při průjezdu autem z parkoviště supermarketu.

Závěr

Výsledkem této práce je shrnutí informací o uměleckém žánru street art a problému plýtvání potravinami, které dohromady daly vzniknout artefaktu adekvátně upozorňujícímu na tento problém.

Najít definici street artu nebylo lehké, jelikož jde o velmi obecnou platformu umění ve veřejném prostoru. Dá se říct, že street art se jako umělecký směr dokáže postavit ke společensko-kulturním tématům, například plýtvání potravinami, razantním nebo jinak odvážným způsobem a můžeme najít mnoho aktivistů z řad umělců, kteří se mu věnují. Příkladem může být česká umělkyně ToyBox, která uzavírá kapitolu street art v této práci.

Co se týče fenoménu plýtvání potravinami, lze s odkazem na tuto práci jasně vytvářet zralé úvahy nad tím, co je a co není plýtvání i to, jak s tímto problémem pracovat na osobní úrovni. Obecně však lze jen těžko uchopit tento problém a aktivněji se zapojovat. Postupem času vzniká stále větší propast mezi blahobytem a chudobou, kterou lze vnímat hlavně z morálního hlediska a je možné přistupovat k této věci tak, abychom mohli být sami se sebou v tomto směru spokojeni. I výsledek této práce má divákovi připomenout spíše problémy jednotlivců, nežli poukazovat na globální problémy. Jedná se vlastně o přijatelný apel pro každého, kdo je líný u nakupování potravin přemýšlet.

Za úspěch praktické části osobně považuji především naplnění stanovených cílů. Vyrobené plakáty, které po vylepení vytvořily monumentální odkaz na problém s potravinami, obsahují dobře čitelnou a správně umístěnou kritiku.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné informační zdroje

518, Vladimír, Karel VESELÝ a Tomáš SOUČEK. *Kmeny: Současné městské subkultury*. 1. vyd. V Praze: Yinachi, 2011, s. 36-37. ISBN 9788090473539.

BANKSY. *Existencilism*. Bristol: [s.n.], [ca. 2002]., s. 3. ISBN 0-9541704-1-5.

BAUMANNOVÁ, Kristýna. *Street art jako forma protestu i umění*. České Budějovice, 2013. Bakalářská práce. Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích. Vedoucí práce Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

BELEJOVÁ, Katarína. *Tvorba významu a společenská kritika v dílech propojujících vizuální a jazykovou složku ve veřejném prostoru*. Brno, 2014. Magisterská diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

DEMPSEY, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2002, s. 263. ISBN 80-7209-402-5.

FAIRS, Marcus. *Design 21. století: nové ikony designu : od masového trhu k avantgardě*. V Praze: Slovart, 2007, s. 405. ISBN 978-80-7209-970-2.

CHENEY, Liana. *Arcimboldo: 1527-1593*. Vyd. 1. Praha: Knižní klub, 2013, s. 86. ISBN 978-80-242-4042-8.

KLEON, Austin. *Krad jako umělec: 10 věcí, které ti nikdo neřekl o kreativitě*. Vyd. 1. V Brně: Jan Melvil, 2012, s. 66. Briquet. ISBN 978-80-87270-36-3.

LÉKO, István a Tomáš POSPISZYL. *Street art Praha*. Praha: Arbor vitae, 2007, s. 14. ISBN 9788086300993.

LEWISOHN, Cedar. *Street art: the graffiti revolution*. New York, NY: Abrams, 2008, s. 100. ISBN 0810983206.

MERHAUT, Vladislav. *Explosionismus Vladimíra Boudníka. Art and antiques: váš průvodce světem umění*/. Praha: Feive, 2007, č. 10.

OSBORNE, Richard a Dan STURGIS. *Teorie umění*. Vyd. 1. Praha: Portál, 2008, s. 160. ISBN 978-80-7367-370-3.

OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 5. ISBN 80-204-1325-1.

PÁNEK, Jan. *Základy výživy a výživová politika*. 1. vyd. Praha: Vysoká škola chemicko-technologická, 2002, s. 29-30. ISBN 80-7080-468-8.

SCHMELZOVÁ, Radka. *Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění. Art and antiques: váš průvodce světem umění*/. Praha: Feive, 2008, roč. 2008, č. 2, 38 - 43.

ŠIŠKOVÁ, Martina. *Street art - umění ulice*. Brno, 2009. Bakalářská práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce PhDr. Ladislav Kesner, Ph.D.

Veřejný diskurs výtvarného umění. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2010, s. 63. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity, sv. č. 145. ISBN 9788021053908.

WOHLMUTH, Radek. Street art v Česku žije a má se xvětu. *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Praha: Společnost časopisu Ateliér, 2008, č. 19, s. 16.

WOHLMUTH, Radek. *Toy_Box. Art and antiques: váš průvodce světem umění/*. Praha: Feive, 2002-, roč. 2014, 7+8, s. 26-27.

WRIGHT, Steve. *Banksy's Bristol: home sweet home : the unofficial guide*. 2nd reprint. Bristol: Tangent Books, 2007, s. 32. ISBN 9781906477004.

ZRZAVÝ, Josef. *Anatomie pro výtvarníky*. 1. vyd. Praha: Avicenum, 1977, 400s. ISBN není uvedeno.

Internetové zdroje

168 hodin. Režie: Marek Straka. TV, ČT1. 8. 3. 2015, 21:35. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10117034229-168-hodin/215452801100308/obsah/386061-freegani>

AKCE Z: BRAD DOWNEY A GEORGE HLADÍK. In: *TRAFACKA Praha* [online]. 2013 [cit. 2015-03-25]. Dostupné z: <http://trafacka.cz/vystava/akce-z-brad-downey-a-george-hladik/>

CAGE, John: Official website. *John Cage: An Autobiographical Statement* [online]. 1990 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: http://johncage.org/autobiographical_statement.html

Centrálně plánovaná ekonomika. In: *EKONOMIE - OTÁZKY* [online]. [cit. 2014-11-17]. Dostupné z: <http://ekonomie-otazky.studentske.cz/2009/03/33-centralne-planovana-ekonomika.html>

DUK. V EU se vyhazuje až 50 procent potravin, Brusel volá po omezení plýtvání. In: [online]. [cit. 2015-01-31]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/ekonomika/161155-v-eu-se-vyhazuje-az-50-procent-potravin-brusel-vola-po-omezeni-plytvani/>

LOVE FOOD hate waste [online]. [cit. 2015-01-31]. Dostupné z: <http://www.lovefoodhatewaste.com/>

Mysli. Jez. Šetři.: Kampaň OSN proti plýtvání jídlem. In: [online]. [cit. 2015-01-31]. Dostupné z: <http://www.osn.cz/zpravodajstvi/zpravy/zprava.php?id=1814>

O festivalu Země na talíři: AlimenTerre. *Festival Země na talíři: AlimenTerre* [online]. 2014 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.festivalalimenterre.cz/cz/vice-o-festivalu/>

RADUŠEVIČ, Mirko. Co je tzv. „dumpster diving“. In: *Literární noviny* [online]. 2013, 4.5.2013 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.literarky.cz/civilizace/89-civilizace/14530-vite-co-je-tzv-dumpster-diving>

RYOU, Jihyun. Humidity of Fruit Vegetables. In: *Save Food from the Fridge: SHAPING TRADITIONAL ORAL KNOWLEDGE* [online]. 2009 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.savefoodfromthefridge.com/p/humidity-of-fruit-vegetables.html>

RYOU, Jihyun. Verticality of Root Vegetables. In: *Save Food from the Fridge: SHAPING TRADITIONAL ORAL KNOWLEDGE* [online]. 2009 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.savefoodfromthefridge.com/p/verticality-of-root-vegetables.html>

RYOU, Jihyun. Symbiosis of Potato+Apple. In: *Save Food from the Fridge: SHAPING TRADITIONAL ORAL KNOWLEDGE* [online]. 2009 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <http://www.savefoodfromthefridge.com/p/symbiosis-of-potatoapple.html>

Über Uns: Hintergrund & Mission von foodsharing. *Foodsharing* [online]. 2013 [cit. 2015-03-29]. Dostupné z: <https://foodsharing.de/ueber-uns>

VALÁŠEK, Lukáš. Ze svých zabílených děl mám největší radost, říká brněnský umělec Timo. In: *Mladá fronta dnes* [online]. Praha: MAFRA, a.s, 2013 [cit. 2015-03-28]. ISSN 1210-1168. Dostupné z: http://brno.idnes.cz/streetartovy-umelec-timo-upravil-logo-spolecnosti-home-credit-psn-/brno-zpravy.aspx?c=A130311_1898168_brno-zpravy_bor

Multimediální zdroje

ONER, Pasta. "Peep Show" solo exhibition 2011. In: Youtube [online]. 19. 10. 2011 [vid. 2015-01-23]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=vAVIjfJZu5o>

Z popelnice do lednice [Frisch auf den Müll - Die globale Lebensmittelverschwendung] [dokumentární film]. Scénář a režie Valentin THURN. Německo, 2010. V digitalizované podobě dostupný prostřednictvím YouTube z: <http://www.youtube.com/watch?v=6ZrHxZYYOAM>

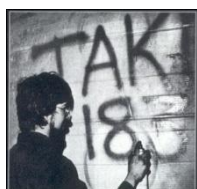
Seznam příloh

Přílohy I.	Obrazový materiál k teoretické části	50
Přílohy II.	Fotodokumentace projektové části	54

I. Obrazový materiál k teoretické části



Obr. 1: Claes Oldenburg - Pálkový sloup, Chicago



Obr. 2: Sprejování prvních tagů Taki 183



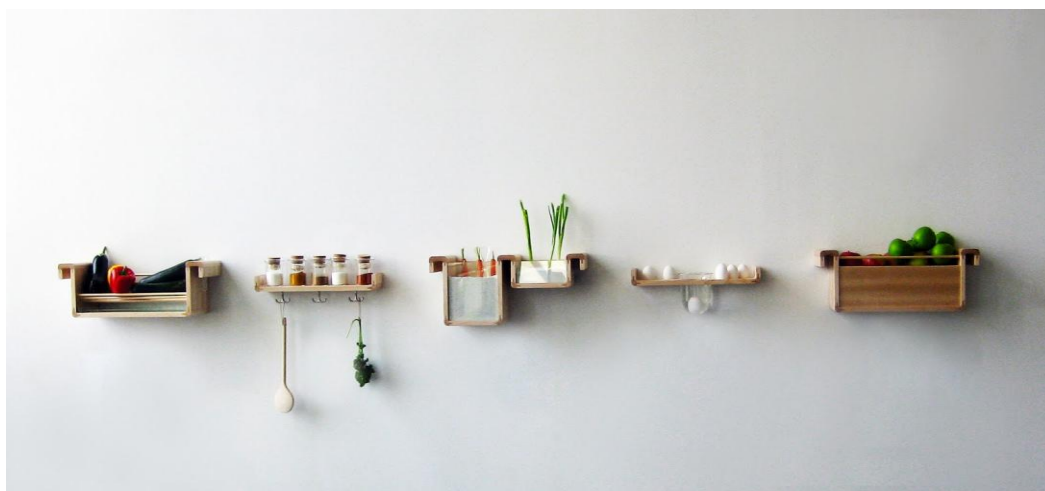
Obr. 3: Posse od Poitse, TCP crew, Praha Barrandov



Obr. 4: Banksyho šablona v Londýně



Obr. 5: Pasta Oner - sítotisk s erotickým motivem



Obr. 6: Jihyun Ryou - poličky na skladování ovoce a zeleniny

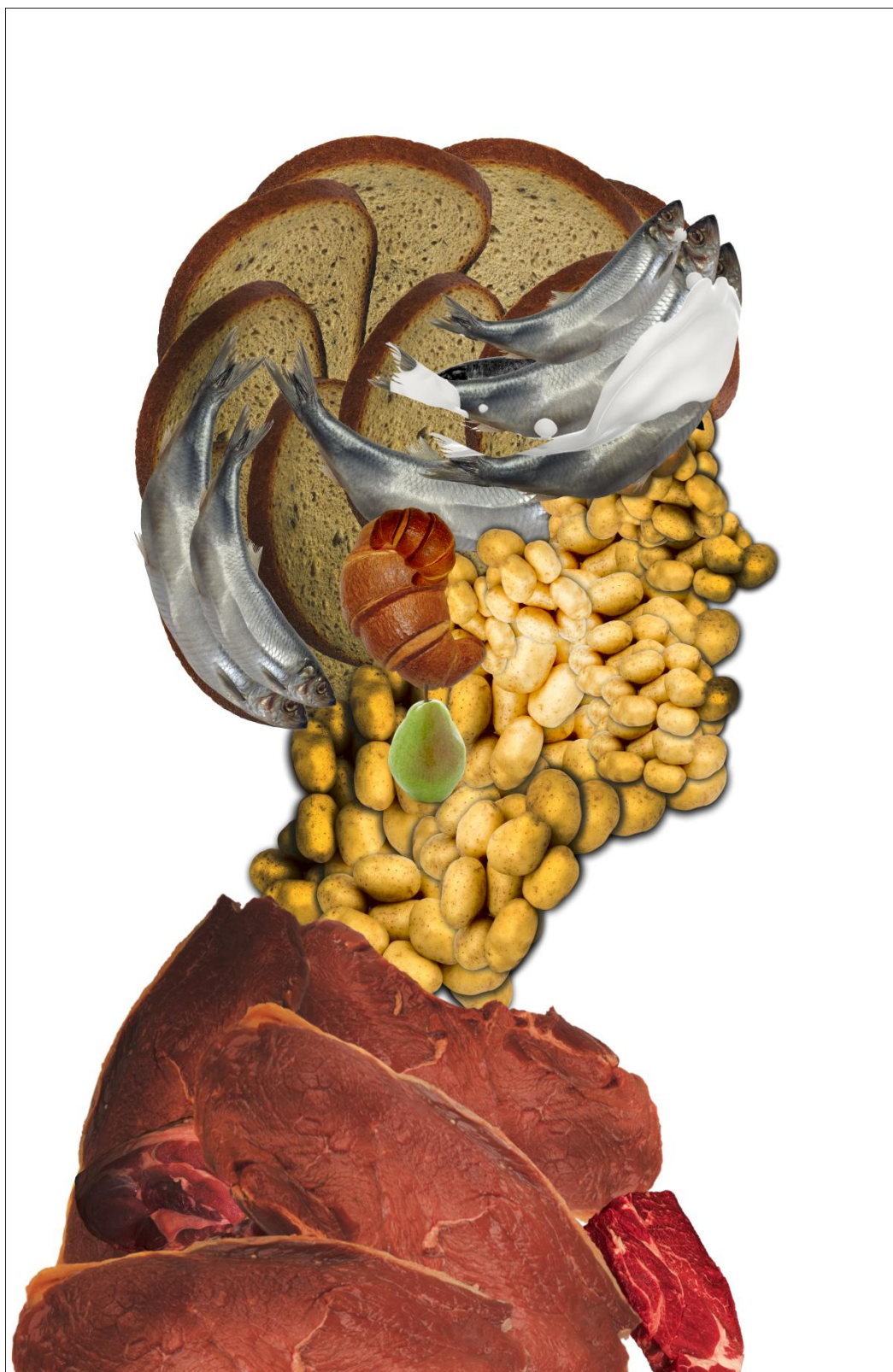


Obr. 7: Dumpster diving

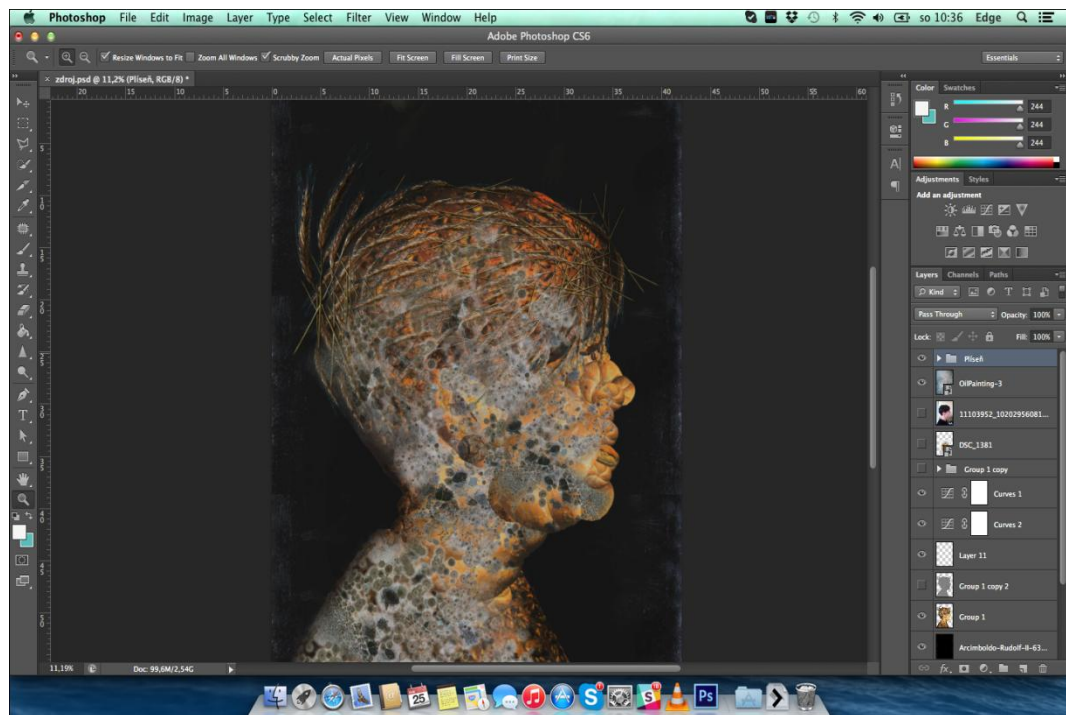
II. Fotodokumentace projektové části



Obr. 8: Model pro portrét na plakát



Obr. 9: Skica



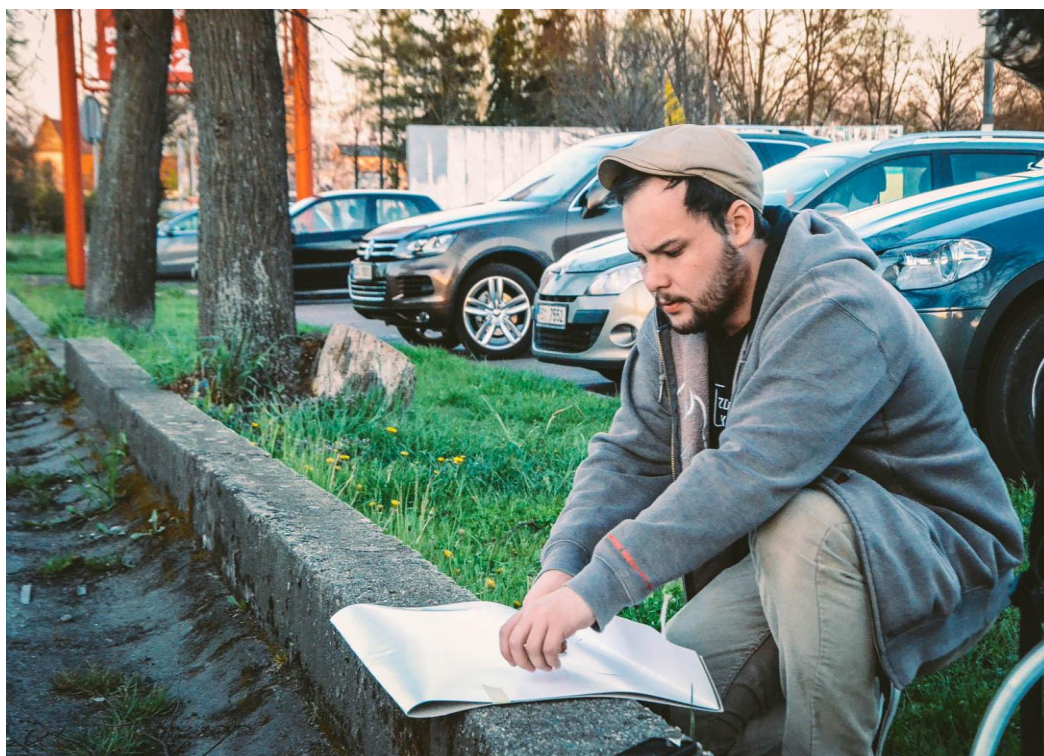
Obr. 10: Tvorba plakátu v programu Adobe Photoshop CS6



Obr. 11: Tisk plakátů



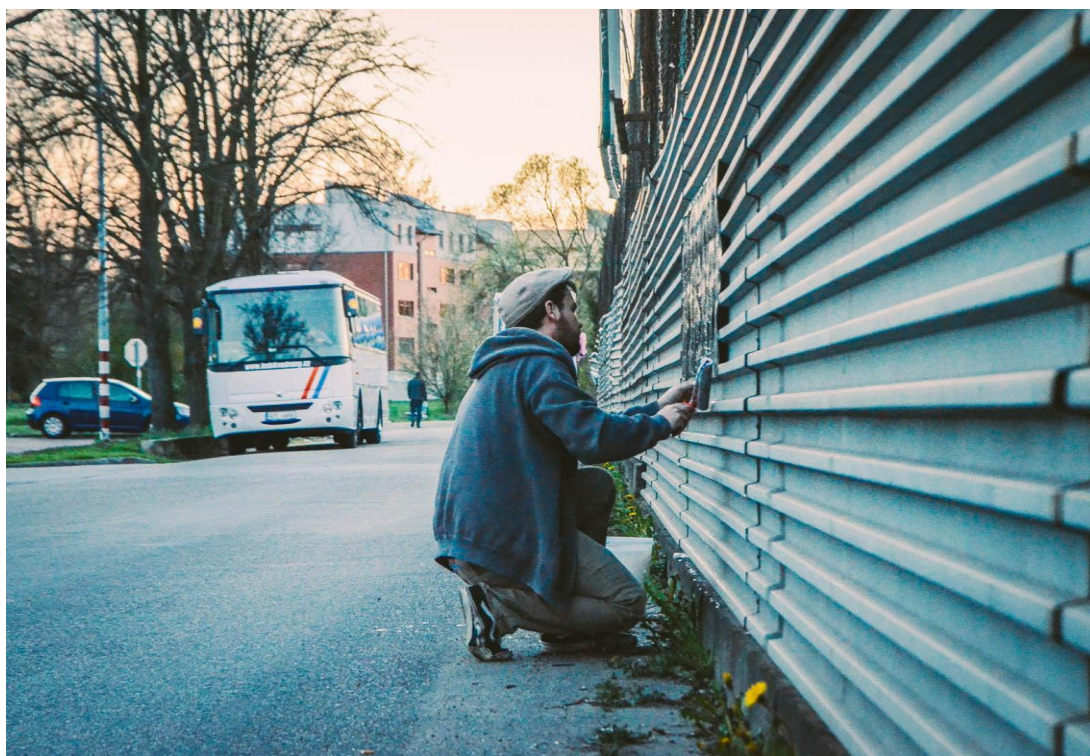
Obr. 12: Výlep plakátů - lokalita



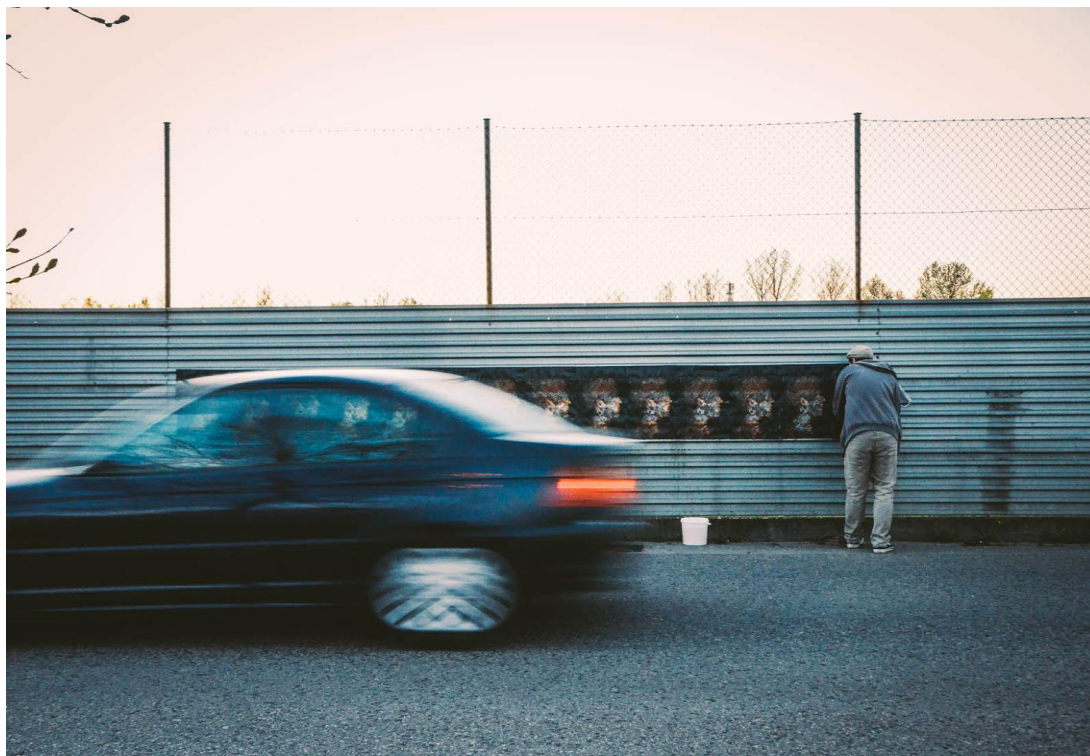
Obr. 13: Výlep plakátů - příprava



Obr. 14: Výlep plakátů na podkladovou desku 1



Obr. 15: Výlep plakátů na podkladovou desku 2



Obr. 16: Výlep plakátů na podkladovou desku 3



Obr. 17: Náhled celého výlepu



Obr. 18: Výlep a autor výlepu

Seznam zdrojů obrazové dokumentace

I. Seznam příloh k teoretické části

1. Obr. 1 OLDENBURGER, Claes. Pálkový sloup. [online]. Dostupné: <<http://glasstire.com/wp-content/uploads/2012/06/Oldenburg-bat-column-2.jpg>>
2. Obr. 2 Sprejování prvních tagů Taki 183. [online]. Dostupné: <<http://www.cbox-office.com/assets/mediaViz/images/taki183.jpg>>
3. Obr. 3 OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Vyd. 1. Praha: Mladá fronta, 2006, s. 5. ISBN 80-204-1325-1.
4. Obr. 4 BANKSY. *Existencilism*. Bristol: [s.n.], [ca. 2002]., s. 3. ISBN 0-9541704-1-5
5. Obr. 5 ONER, Pasta. Sítotisk s erotickým motivem. [online]. Dostupné: <http://www.phatbeatz.cz/system/files/images/Pasta-PeepShow_22.jpg>
6. Obr. 6 JIHYUN, Ryou. Poličky na skladování ovoce a zeleniny. [online]. Dostupné: <<http://www.ippinka.com/wp-content/uploads/2013/10/save-food-from-fridge-02.jpg>>
7. Obr. 7 Dumpster diving. [online]. Dostupné: <http://blogs.reuters.com/photographers-blog/files/2012/05/April10.Drive9887600.jpg>

II. Seznam příloh k praktické části

1. Archiv autora, Obr. 8 Model pro portrét na plakát
2. Archiv autora, Obr. 9 Skica
3. Archiv autora, Obr. 10 Tvorba plakátu v programu Adobe Photoshop CS6
4. Archiv autora, Obr. 11 Tisk plakátů
5. Archiv autora, Obr. 12 Výlep plakátů - lokalita
6. Archiv autora, Obr. 13 Výlep plakátů - příprava
7. Archiv autora, Obr. 14 Výlep plakátů na podkladovou desku 1
8. Archiv autora, Obr. 15 Výlep plakátů na podkladovou desku 2
9. Archiv autora, Obr. 16 Výlep plakátů na podkladovou desku 3
10. Archiv autora, Obr. 17 Náhled celého výlepu
11. Archiv autora, Obr. 18 Výlep a autor výlepu