

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra genderových studií

Bc. Lenka Komrsková

Subkultura graffiti z genderové perspektivy

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Mgr. Kateřina Kolářová, Ph.D.**

Praha 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 25. 6. 2013

Lenka Komrsková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Kateřině Kolářové, Ph.D. za kritické připomínky a rady, které mi pomohly k vypracování této diplomové práce.

OBSAH

1. Úvod.....	8
1.1. Hiphopová subkultura.....	10
1.1.1. Podmínky vzniku hiphopové subkultury.....	11
1.1.2. Představení elementů hiphopové subkultury.....	13
1.1.2.1. New York.....	13
1.1.2.2. Česká republika.....	16
1.2. Pozice graffiti v hiphopové subkultuře.....	22
1.3. Pozice graffiti mimo hiphopovou subkulturu.....	27
2. Teoretické uchopení subkultur.....	28
2.1. Koncept subkultury.....	28
2.2. CCCS a původ členů a členek subkultur.....	29
2.2.1. Vzdělání writerů a writerek v České republice.....	30
2.2.2. Graffiti jako nákladná aktivita.....	33
2.3. Náhled na subkultury z genderového hlediska.....	34
2.3.1. Koncept maskulinity.....	37
2.3.2. Subkulturní kapitál.....	40
3. Metodologie.....	41
3.1. Lokace.....	42
3.2. Pozicionalita.....	44
3.3. Výzkumné otázky.....	45
3.4. Metodologické uchopení.....	46
3.5. Metoda kódování.....	49
4. Genderové hierarchie v subkultuře graffiti.....	51
4.1. Respekt.....	51

4.2. Uzavřenost graffiti scény.....	55
4.3. Výchova mladých writerů.....	60
4.3.1. Nezbytný proces výchovy a writerky.....	65
4.4. „Ochrana“ writerek	68
5. Genderové bariéry v subkultuře graffiti.....	74
5.1. „Jen chodí nebo spí s nějakým writerem“	76
5.2. „Pomalů běhá a hned se rozbřečí“	80
5.3. „Její kluk to dělá za ni“	82
5.4. „Na holku dobrý“	83
5.5. Paradox slávy a uznání.....	85
6. Současná genderová situace v subkultuře graffiti.....	91
6.1. Způsoby zviditelnění ženského graffiti.....	91
6.1.1. Femininní piecy.....	91
6.1.2. Ženské graffiti jamy.....	95
6.1.3. Girl Power Movie.....	102
6.2. Žena v graffiti v roce 2012.....	105
7. Závěr.....	107
8. Seznam použitých zdrojů.....	111
9. Osnova rozhovorů.....	116
10. Slovníček pojmů.....	121

Abstrakt

Diplomová práce je zaměřena na subkulturu graffiti z genderové perspektivy. Graffiti je tradičně vnímáno jako jeden ze čtyř základních elementů hiphopové subkultury. Proto je vymezena pozice graffiti v jejím rámci i mimo něj, kdy se stává samostatnou subkulturou. V subkultuře graffiti jsou dále zkoumány mocenské vztahy, které jsou silně hierarchicky zakořeněné. Hierarchické uspořádání zkoumané subkultury se vyznačuje nedotknutelností jedinců na vrcholu hierarchického žebříčku s vedlejším efektem vylučování ženských writerek. Hierarchický jev souvisí s motivacemi writerů k participaci na subkultuře graffiti, jež je zkoumána i jako místo pro konstruování maskulinity. Další zkoumanou oblastí jsou genderové bariéry, jimž ženy v graffiti čelí z různých stran, často bez uvědomění diskriminujícího jednání činitelů i obětí. Prozkoumány jsou genderové stereotypy v graffiti a způsoby snižování autority writerek. Finální část je zaměřena na způsoby, jimiž se ženy v graffiti jako writerky zviditelňují a na to, jak vnímají svou pozici v roce 2012.

Abstract

The thesis is focused on graffiti subculture from gender perspective. Graffiti is traditionally perceived as part of Hip Hop subculture. Position of graffiti is examined within the frame of Hip Hop subculture and outside of it, when graffiti becomes a subculture itself. Relationships in graffiti subculture are deeply rooted in hierarchy. That is characterized by untouchable position of those writers that are on the top of hierarchical system, whose side effect is exclusion of women graffiti writers. This process is also connected to motivations of male writers for participation in graffiti subculture, which is also examined as a place for constructing masculinity. Another explored area focuses on gender stereotypes in graffiti and on the ways of restraining women's authority as graffiti writers from various sides that are often unaware of discriminatory behavior. The final part examines the ways of how female writers make themselves visible in graffiti and how they perceive their position in graffiti subculture in 2012.

1. ÚVOD

Dosavadní práce zpracované na téma graffiti z genderové perspektivy v naprosté většině případů prezentují výsledky značící diskriminovanou pozici žen. Ilegální podoba graffiti se často uskutečňuje v nebezpečném prostředí i atmosféře a vždy za riskantních podmínek. Z těchto důvodů je aktivita v graffiti velmi často považována za doménu mužů, protože se, podle názorů založených na genderových stereotypch, lépe přizpůsobí drsným podmínkám subkultury.

V publikacích, kde je diskutována pozice žen v subkultuře graffiti, ukazují výpovědi participantů a participantek v naprosté většině případů diskriminovanou pozici žen založenou na genderových stereotypch. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla svou práci zaměřit na výzkum, zda a jak genderová situace v graffiti postoupila, případně jaké existují bariéry pro ženy v graffiti (i pro jejich vstup do subkultury graffiti), jestli se liší od těch v minulosti a zda můžeme pozorovat nějaké integrační změny, co se participace mužů a žen (a jejich vnímání) týče.

Budu zkoumat na jakých principech fungují mocenské a hierarchické vztahy v subkultuře graffiti. Součástí zkoumání budou také motivace mužských writerů k vyšší aktivitě v graffiti založené na konstruování maskulinity prostřednictvím subkultury. Nejvíce mě však zajímala diskriminace žen - writerek v subkultuře, kde je většinová účast mužů. Jedná se zejména o aktuální bariéry, jimž ženy v graffiti čelí, jakými způsoby a kým jsou ženy vylučovány a v závěrečné části budou prozkoumány i způsoby, jimiž writerky prosazují své místo v graffiti a bojují s nerovným zacházením.

Vzhledem k tomu, že graffiti je považováno za jeden ze čtyř elementů hiphopové subkultury, zasadím ho do tohoto kontextu a vymezím tak místo graffiti v hiphopové subkultuře. Součástí diplomové práce je také slovník důležitých pojmů. Velké množství slangových výrazů používaných v subkultuře graffiti je převzatých z angličtiny či skrývá odlišnější obsah, než je obecně znám (např. jít na vlak), a to i kvůli tomu, aby nebylo jasné, že writeři a writerky diskutují ilegální akci. Slangové výrazy navíc používají i mí respondenti a respondentky,

pro maximální porozumění tématu jsem tedy text doplnila slovníkem pojmů v graffiti.

Genderové publikace a texty o graffiti jsou různě staré. Např. publikace *Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* od Nancy Macdonald z roku 2001 je pro mě cenný zdroj s velmi dobře propracovanou genderovou analýzou zejména maskulinních rysů v subkultuře graffiti. V dalších zdrojích o graffiti, které oceňuji za autenticitu díky množství rozhovorů a výpovědí writerů a writerek, je viditelný genderový aspekt. Je tomu tak například v knize *Hip Hop Files* od Marthy Cooper z roku 2004 nebo v knize o newyorské writerce *Claw, Bombshell: The Life and Crimes of Claw Money* z roku 2006. Taková díla se genderového aspektu dotýkají, ale přestože publikací o graffiti není málo, genderová analýza se v nich vyskytuje minimálně a většinou jen povrchově. Kniha Nicholase Ganze z roku 2006 s názvem *Graffiti Women: Street Art from Five Continents* je záznamem o writerkách z pěti kontinentů, rozdělených věcně do dvou částí - o graffiti a o street artu. Doprovodný text autora Ganze a další text od Nancy Macdonald diskutují genderový aspekt v graffiti, když popisují překážky, kterým writerky musí čelit. Přestože krátké informace o každé prezentované writerce většinou tematizují genderovou situaci žen v graffiti, hlubší analýza zpracována není a zřejmě ani nebyla účelem knihy. Důvěryhodnost publikací byla také objektem mého zkoumání. *In Graffiti We Trust*, publikace o historii graffiti v České republice z roku 2006, se projevila jako problematický zdroj a podobně tomu bylo i v případě knihy Gregoryho J. Snydera publikované v roce 2009, *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground*. Text knihy *Cap: Crew Against People* od Václava Magida se naopak stal velmi cenným zdrojem. Prozkoumání těchto teoretických zdrojů mi pomohlo k utřídění cílů diplomové práce a k zaměření na opomíjené aspekty genderové situace v subkultuře graffiti.

Pro prozkoumání genderových bariér v subkultuře graffiti bylo třeba získat všechny (dostupné) hlasy žen – writerek, ale také hlasy mužských writerů jakožto jedinců, kteří tyto bariéry, vědomě či nevědomě, většinou staví.

Pro svůj výzkum jsem se rozhodla oslovit writerky a writery a formou strukturovaných a polostrukturovaných rozhovorů jsem od nich získávala informace o subkultuře graffiti a o jejích genderových (a dalších) aspektech. Respondentkami se staly 3 české writerky – Lela, Sany a Marie a 3 zahraniční writerky – RosyOne, Forma a Sheron, které v době mého zkoumání navštívily Českou republiku. Zároveň se jedná o všechny writerky, ke kterým jsem se v průběhu mého výzkumu osobně dostala. Chtěla jsem získat co nejvyšší počet ženských respondentek, abych mohla co nejobsáhleji prozkoumat genderovou situaci v subkultuře graffiti tak, jak ji vnímají writerky. Mužští respondenti tak byli v menšině. Vybrala jsem 2 – Poise811 a Oipseho. Pois je jeden z prvních writerů v České republice, Oipse je jeden z nejaktivnějších současných writerů a oba disponují respektovanou pozicí v subkultuře graffiti. Kritéria pro jejich výběr tedy byla respektovaná pozice a aktivita v počátečním období subkultury i v současnosti. Rozhovory jsem zpracovávala a analyzovala metodou kódování, k čemuž jsem použila text Jane Coffey a Paula Anthonyho Atkinsona *Making Sense of Qualitative Data* (1996).

Rozhovory odhalily také znaky hierarchického uspořádání mezi muži, související s maskulinní identitou jedince. I maskulinita se tak stala součástí mého zkoumání subkultury graffiti. Stěžejním tématem výzkumu však stále zůstala diskriminovaná pozice writerek v subkultuře graffiti.

1.1. HIPHOPOVÁ SUBKULTURA

Graffiti je považováno za jeden ze čtyř elementů, které společně tvoří hiphopovou subkulturu a důraz na propojenost rapu, DJingu, breakdance a graffiti je této subkultuře vlastní. Přidávám se k názoru Nancy Macdonald, autorce díla *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* (2001), v němž se vymezila proti úzce pojatým subkulturním teoriím birminghamského CCCS a vyslovila se pro prozkoumání každé subkultury samostatně, s respektem k její bohatosti a vlastním specifickým. (Macdonald, 2001: 150). Z tohoto důvodu považuji za podstatné nejprve představit hiphopovou subkulturu v jejím historickém kontextu a s dalšími třemi elementy – rapem, DJingem a breakdance v New Yorku, kde hiphopová subkultura vznikla, a v

České republice, v jejímž prostředí jsem se věnovala výzkumu. Pro členy a členky subkultury graffiti v České republice byl New York jedním z prvních zdrojů informací nejen o graffiti, ale o celé hiphopové subkultuře.

Subkulturu graffiti jsem zkoumala jako odvětví kultury, jako „specifický způsob života, který vyjadřuje určité významy a hodnoty nejen v umění a učení, ale také v institucích a v běžném chování. Analýzou kultury, takto definované, je objasnění významů a hodnot implicitních a explicitních ve specifickém způsobu života, ve specifické kultuře.“ (Williams in Hebdige, 1979: 6, vlastní překlad) Každá subkultura má svá specifika a hodnoty, které se liší od dominantní kultury. Zaměřila jsem se na subkulturu graffiti a na její specifika, ale i na podobnosti s mainstreamovou kulturou, které se projeví právě v genderové struktuře subkultury graffiti.

1.1.1. VZNIK HIPHOPOVÉ SUBKULTURY V NEW YORKU

Britská muzikoložka Sheila Whiteley popsala vznik hiphopové subkultury ve spojitosti s bídými životními podmínkami v černošských čtvrtích v 70. letech v New Yorku. Jednalo se o první oblast, kterou postihla hluboká ekonomická krize, a New York se dostal do stavu bankrotu doprovázeného nezaměstnaností a přelidněním. To se brzy odrazilo na veřejných službách a bydlení, což zapříčinilo stěhování lidí na předměstí a na okraje města. V jižním Bronxu probíhala stavba nové dálnice, jež vedla ke zbourání až 60 tisíc domů v této oblasti. Nejchudší rezidenti byli proto nuceni přestěhovat se do míst s horšími podmínkami. Movitější obyvatelé, zejména bílé barvy pleti, se z oblasti jižního Bronxu odstěhovali, zatímco ti nejchudší, nejčastěji Afroameričané a obyvatelé hispánského původu, zůstali (Whiteley, 2000).

Děti a mladí lidé museli najít způsob, jak trávit čas bez finanční útraty a tak začaly pozvolna vznikat elementy hiphopové subkultury – rap, breakdance nebo graffiti. V té době zřejmě nikdo neočekával takovou expanzi, jako se hiphopové subkultuře později dostalo. Nad tím uvažovala v knize *Bombshell: The Life and Crimes of Claw Money* (2006) také Martha Cooper, fotografka dokumentující graffiti od konce 70. let: „Předpokládala jsem, že graffiti bude krátkodobý módní

výstřelek související s chaosem, kriminalitou a bankrotem, který New York v té době prožíval a že tyto podmínky se nemohou nikde opakovat.“ (Cooper, 2006, vlastní překlad)

Málokdo by zřejmě tipoval, že hiphopová subkultura bude o 30 let později mainstreamovou subkulturou v různých městech po světě. O tom také hovořila Martha Cooper, když vyjádřila nepředstavitelnost takového rozsahu v době vzniku graffiti a hiphopové subkultury: „Myšlenka, že graffiti začne vzkvétat v uspořádaných a bohatých Evropských zemích, by byla směšná, jestli by mě vůbec napadla.“ (Cooper, 2006, vlastní překlad) Přestože podmínky vzniku hiphopové subkultury zdaleka nenaznačovaly budoucí enormní rozmach, subkultura se postupně rozšiřovala a získávala oblibu i v zahraničí. Velký vliv na to mělo zdokumentování elementů v podobě filmu. V roce 1982 měl premiéru film *Wild Style*, jehož hlavní postavy, kterými byli nejvýznamnější osobnosti graffiti a dalších elementů hip hopu té doby, s filmem následující rok absolvovali i tour po Japonsku. V roce 1983 se konala premiéra dokumentárního snímku *Style Wars*, který v roce 1984 vyhrál hlavní cenu za dokumentární snímek na festivalu Sundance, největším festivalu nezávislých filmů v USA. (<http://history.sundance.org>) *Beat Street*, další hiphopový film dokončený o rok později, se již takové oblibě od členů subkultury nedočkal, což dokazuje i vyjádření Revolta, jednoho z neaktivnějších writerů této éry graffiti: „Beat Street byl klasickým případem hollywoodského přivlastňování, využívání a vykořisťování kultury. Zkusili to vylepšit pro průměrné Američany.“ (Revolt in Cooper, 2004: 194, vlastní překlad)

Dalším zdrojem o hiphopové subkultuře se kromě filmů staly fotografie. V graffiti hraje zvláštní úlohu Martha Cooper, která dokumentovala graffiti poté, co se přestěhovala do New Yorku v roce 1975. Cooper byla přijata do writerské komunity v jejím prvním, neaktivnějším období na konci 70. let a na začátku 80. let a bylo jí tak umožněno fotografovat writery přímo při ilegálních akcích. Pro writery to byl zároveň často jediný zdroj dokumentace jejich pieců a vztah mezi Cooper a writery byl recipocitní. Cooper se tak stala unikátním zdrojem zdokumentovaných pieců z období, kdy graffiti zažilo svůj první a jedinečný boom.

1.1.2. PŘEDSTAVENÍ ELEMENTŮ HIPHOPOVÉ SUBKULTURY

Kořeny hiphopové subkultury zaznamenala Martha Cooper fotografiemi a výpověďmi participujících členů a členek ve své knize *Hip Hop Files* (2004). Cooper zdůraznila, že ve svých počátcích byly hiphopové elementy propleteny a členové a členky tvořící se subkultury se věnovali všem odvětvím, tedy graffiti, breakdance, DJingu i rapování. Martha Cooper zdokumentovala graffiti a další hiphopová odvětví v jejich nejranějším stadiu. Její dílo *Hip Hop Files* se tak stává velmi autentickým a jedinečným zdrojem hiphopových kořenů a to jak vizuálně, tak obsahově, protože text o počátcích je tvořen neaktivnějšími členy tohoto prvotního období. Historie hiphopové subkultury bude představena i v českém prostředí.

1.1.2.1. NEW YORK

Rap, DJing a breakdance se vyskytovaly zároveň na hiphopových akcích, které tak měly zastoupení většiny elementů hiphopové subkultury. Takové hiphopové akce jsou prezentované v již zmíněných snímcích *Wild Style* nebo *Style Wars*. Cooper v *Hip Hop Files* zaznamenává rapové počátky v New Yorku, kdy rapeři, nazývaní také MC (Master of Ceremony), byli zpočátku pomocníky DJů. Djové měli u sebe vždy mikrofon a s jeho pomocí přidávali do svých hudebních setů atmosféru pomocí rapování, ze kterého se poté stala samotná disciplína a element hiphopové subkultury. První rap zazněl od MC Cowboye při setu DJe Grandmaster Flashe (Cooper, 2004).

Dalším odvětvím hiphopové subkultury, je DJing. DJ Kool Herc je považován za prvního scratchujícího DJe a pořadatele venkovních party, tzv. block party. Block party tvořily důležitý integrační aspekt v hiphopové subkultuře (Chapelle, 2005). První autor scratche nebyl podle Cooper a jejích respondentů DJ Kool Herc, ale malý chlapec, bratr DJe Mean Gena, člena skupiny DJe Grandmaster Flashe. (Cooper, 2004) Velkým problémem v začátcích DJingu v New Yorku bylo shánění vinylů, zejména těch s funky muzikou. Djové a DJky museli neustále shánět nové desky a díky velké soutěživosti držet sbírku svých desek v tajnosti. Kolekce vinylů určovala status DJe a DJky a lidé navštěvovali akce s nejlepší

hudbou. DJové a DJky tehdy dokonce ze svých desek odstraňovali popisky nebo je začerňovali fixou, aby konkurence nezjistila jména interpretů a skladeb (Cooper, 2004).

Dalším hiphopovým elementem je breakdance. Breakdance je název, který tanci vytvořila média (Cooper, 2004). Původní název byl Rock dance a poté stále rozšířený pojem b-boying (breakdance boys). Vzhledem k tomu, že v současnosti je pojem *breakdance* používaný stejně jako *b-boying*, pro genderově senzitivní jazyk jsem zvolila používat výraz *breakdance*, abych se vyvarovala vyřazení tanečnic (b-girls) v označení *b-boying*. V chudinském jižním Bronxu děti trávily čas venku a při akrobatických pokusech vznikl právě breakdance. Nejslavnější breakdancové crew byly newyorské The Rock Steady Crew, Dynamic Rockers nebo New York City breakers. Breakování se věnoval i nemalý počet žen, např. Lady Roc (Cooper, 2004).

Přestože tři již jmenované hiphopové elementy významně spojuje hudba, graffiti je stále jedním ze čtyř elementů hiphopové subkultury. Po představení historie graffiti proto vymezím pozici graffiti v hiphopové subkultuře, kam je běžně řazeno.

Počátky graffiti sahají do 60. až 70. let. Nápisy „Bobby Beck in 59“ údajně inspirovaly graffiti writera se jménem CORNBREAD, považovaného za jednoho z prvních writerů. V 60. letech se v ulicích začala objevovat jména, jejichž součástí bylo číslo, většinou číslo ulice, kde writeři a writerky bydleli, např. JULIO 204, CAY 161, LEE 163 nebo EVA 62 a BARBARA 62 (Obr. 1, 2). V tomto období z konce šedesátých a začátku sedmdesátých let psali writeři svá jména zejména ve čtvrtích, odkud pocházeli. Graffiti na svém počátku měly pouze formu tagů. Throw-upy a barevné piecy se z tagů postupně vyvinuly později (Snyder, 2009: 23).

Obrázek 1. Tag Barbara 62. Obrázek 2. Tag Eva 62



Zdroj: <http://www.at149st.com/>, [cit. 20. června 2012]

Přestože se první tagy objevily už dříve, jako původce tagů je nejčastěji jmenován chlapec řeckého původu z newyorské čtvrti Washington Heights, TAKI 183 (Obr. 3), o němž vyšel článek v *The New York Times* v roce 1971 s titulkem „Taki Spawns Pen Pals“. (Don Hogan, 1971) Tento článek vysoce zvedl popularitu graffiti jak v médiích, tak mezi lidmi, kteří se aktivně zapojili do jeho tvorby.

Obrázek 3. Tagy TAKI 183



Zdroj: <http://freegrids.com>, [cit. 20. června 2012]

S prvním piecem je spojován writer se jménem SUPERKOOL. Ten použil trysku ze škrubu ve spreji a vytvořil tak tlustší stopu, se kterou se dalo komplexněji pracovat. První piecy vznikaly zejména pod okny vlaků (panel viz. slovník pojmů). Piecy a throwupy pak do roku 1973 posunuli dále writeři jako PHASE 2 (viz. Obr. 4), STAN 153, FLINT 707, PISTOL, RIFF, CLIFF nebo TRACY 168 (Snyder, 2009: 24).

Obrázek 4. Piece Phase 2



Zdroj: <http://www.7thboro.com>, [cit. 20. června 2012]

1.1.2.2. ČESKÁ REPUBLIKA

Rapové počátky v České republice jsem zjišťovala pomocí rozhovoru s Abdulem 52, DJem a bývalým writerem a rapperem skupiny Coltcha, což byla jedna z prvních českých hiphopových skupin. Abdul 52 vzpomínal na skupinu Manželé, kterou stále vnímá jako první rapovou skupinu v České republice, a dále na seskupení Piráti. Abdul vypovídal o historii hiphopové subkultury z pozice muže, jenž byl v několika elementech - rapu, DJingu a graffiti, sám aktivní. Kvůli participaci a aktivitě v raných počátcích disponuje respektem v hiphopové subkultuře a je zároveň ukázkou popletenosti elementů, jak je popsala i Cooper. Abdul poukázal na rozpolcenost hiphopové scény, která se na začátku 90. let začínala tvořit. Lidé, kteří na tvořící se hiphopové subkultuře participovali, se navzájem neznali. Abdul žil na Smíchově a domníval se, že jediné rapové seskupení v České republice jsou Manželé, když zjistil, že na druhé straně řeky existují další hiphopové skupiny - 6 polnic, WWW, DAS nebo Orion, člen jedné z nejúspěšnějších českých rapových skupin v současnosti, Peneři Strýčka Homeboye. Abdul zdůraznil, že na začátku 90. let bylo pouze pár hiphopových kapel a každá z nich se zcela lišila. Poukázal tak na unikátnost tvořící se hiphopové scény v Praze (Abdul 52, osobní rozhovor).

Zpočátku žádné hiphopové akce neexistovaly, později občas hrával hip hop v několika klubech (Roxy, U Zoufalců, Futurum), většinou však jen několik

skladeb. Zprvu se z v České republice z vinylových desek hip hop nehrával. „Nejdřív jsem hrál z CD a kazet,“ popisuje Abdul 52 své DJské začátky a dále pokračuje výkladem, že vinylové desky se později opět staly populárními. K těm hiphopovým však nebyl přístup. V letech 1995-1996 se to změnilo díky obchodu DJe Trávy, který je dnes známý techno a housový DJ. Nebylo to tak ale vždy. „Byl jeden z prvních hiphopových DJů. Lidi jako Orion nebo Richard z PSH (Peneři Strýčka Homeboye) si tam chodili kupovat desky.“ (Abdul 52, osobní rozhovor) Na obchod DJe Trávy jsem se zeptala DJe Richarda: „Shop se jmenoval T-shirt 4U a byl mezi Flórou a Jiřím z Poděbrad. Měl to DJ Tráva a DJ Koogy.“ (DJ Richard, osobní rozhovor) Abdul hiphopovou subkulturu 90. let popsal jako „Jednu graffiti zónu a několik plakátů.“ (Abdul 52, osobní interview) Společně s Luděkem Staňkem, známým pod jménem Rodriguez a současným žurnalistou, uspořádal první hiphopovou party v roce 1994 v klubu Rotunda. Tato akce se konala každý víkend po dobu několika měsíců s návštěvností kolem padesáti lidí. „Trvalo to asi 9 měsíců a chodilo tak 50, 60 lidí.“ (Abdul 52, osobní rozhovor)

Abdul hovořil o návštěvnosti hiphopových akcí, kde se scházeli nejen lidé zainteresovaní do hiphopové hudby, ale i writeři a writerky a další členové a členky všech elementů hiphopové subkultury (rapu, DJingu, graffiti, breakdance) „Když už byla nějaká (hiphopová) party v Praze, každej na ní byl.“ (Abdul 52, osobní rozhovor) Abdul tak poukázal na soudržnost hiphopové scény, která se potkávala na hiphopových party, stejně jako tomu bývalo v začátcích hiphopové scény v New Yorku. Hiphopové party tak tvořily důležitý integrační aspekt subkultury čtyř elementů.

V začátcích rapování a graffiti v České republice, byly aktivní i ženy (např. Lela byla jednou z nejdůležitějších osobností v rapu i v graffiti). Podle Abdula 52 však v počátcích DJingu v České republice nebyla žádná aktivní žena – DJka (Abdul 52, osobní rozhovor). I proto byla tak důležitá integrace, když se všichni společně scházeli na hiphopových akcích a aktivní ženy hiphopové subkultury mohly inspirovat další ženy k aktivitě i v dalších elementech.

Za rozvoj breakdance v České republice stojí Petr Ježek. Ten stále funguje v uskupení Crazy Funk Stylers a v duu Crazy Breakers, kde je společně s b-girl Ivetou Wolfovou. (Crazy Breakers)

Lela a Pois byli mými zdroji historie graffiti v České republice. Výpovědi Lely a Poise k historii subkultury graffiti jsou určeny spíše k dokreslení počátků subkultury graffiti v České republice. Oba respondenti popisovali své zážitky a zkušenosti z pozice writera a writerky disponující nejvyšším subkulturním kapitálem a respektem dosaženým aktivní participací v začátcích subkultury a vlastním stylem graffiti.

Pois popsal, že subkultura graffiti se začala pomalu rozvíjet v letech 1989 a 1990, když po změně režimu nastaly možnosti cestování, lidé z České republiky jezdili do zahraničí a cizinci cestovali do České republiky. Právě návštěvy zahraničních writerů se podle Poise staly nejzásadnějším vlivem pro vznik graffiti v České republice. (Pois 811, osobní rozhovor) To popisuje také Václav Magid v publikaci *Cap: Crew Against People*: „V Čechách se graffiti stalo výrazem první polistopadové generace – spokojené generace, jejímž životním krédem není vzdorovat režimu, ale být v pohodě. Dostalo se sem zkraje devadesátých let jako součást nové zkušenosti svobody a volného trhu. Seznámit se s jeho projevy bylo možné při výletech do evropských měst (největší inspirací pro Prahu byl Berlín), z populárních časopisů pro teenagery a prostřednictvím amerických filmů či videoklipů.“ (Magid, 2007: 7) Zmíněné hiphopové a graffiti filmy *Wild Style*, *Style Wars* nebo *Beat Street* tak byly nejcennějším zdrojem o hiphopové subkultuře jak v 90. letech, kdy se subkultura v České republice tvořila, tak v současnosti, protože podávají obraz subkultury v jejím vzniku. Prvotní informace získávané prostřednictvím těchto filmů vyvýšil i Vladimír 518, jeden z prvních raperů a writerů v České republice. Vladimír 518 se vyjádřil k filmu *Wild Style*: "Ten film jsem viděl, když mi bylo šestnáct a byl to můj hit. První studnice informací.“ (Vladimír 518, http://kultura.idnes.cz/vladimir-518-idiot-0kw-/hudba.aspx?c=A130513_150644_hudba_vdr)

V 90. letech bylo obtížné sehnat informace o graffiti: „My jsme vlastně měli kapelu s Ondřejem Anděrou, WWW, a koukali jsme na MTV a prostě se nám to líbilo, takže jsme si nakoupili spreje jako autolaky, ty nejpříblbější a šli jsme to prostě zkoušet a dělat a pak se k nám přidala ještě Danda. Ale vlastně to bylo, jako že jsme o tom nevěděli nic. A nikdo to tady taky vlastně moc nedělal. To bylo tak 92 rok.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela dále popsala své vlastní začátky: „Já jsem byla v crew s Dandou a Ondřejem Anděrou a říkali jsme se Bungle Clan. Byli jsme z Hollarky a líbily se nám ty klasický graffiti, ale vlastně jsme se nesnažili je napodobovat, jako že jsme si vymejšleli svoje nějaký obrázky a tak.“ Lela sdělila i jakým způsobem vznikl název crew: „Hledali jsme ve slovníku nějaký slovo, který by se nám líbilo jako ty písmena a zároveň mělo nějaký význam, kterej se nám líbil. Ale nepřidávali jsme tomu nějakou váhu.“ (Lela, osobní rozhovor)

Od Lely jsem se dozvěděla i o objevování jiných graffiti v Praze: „Hodně jsme si vždycky chystali ty návrhy a když se v Praze objevil nějaký tag (viz. slovník pojmů) nebo něco, tak to bylo strašný vzrůšo a jako že jsme se tam fakt jezdili dívat.“ (Lela, osobní rozhovor) Lela dále zdůraznila vnímání graffiti, když se writeři mezi sebou ještě moc neznali: „Nebo že na nějakých zdech bylo to Mascee a Chise, to byla nějaká dvojice a vlastně než jsme se s těma lidma potkali, tak to pro nás byly úplně takový jako fantómy.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela popsala začátky graffiti v Praze, kdy bylo obtížné sehnat materiály a informace o graffiti, ale i zjistit, kdo další graffiti vytváří. Zároveň zdůraznila komunikaci writerů a writerek pomocí tagů a graffiti ve městě. Tímto způsobem se writeři a writerky „poznali“ ještě než se osobně setkali. Pois vypověděl, že writeři a writerky se v začátcích graffiti éry v Čechách scházeli v Praze v podniku Big pohoda. První společný graffiti jam se uskutečnil v roce 1993. Lela vzpomínala na pocity z prvního graffiti jamu v Praze: „Pamatuju si první jam, že jsi měl úplně pocit, jakože tady jsou ještě další?“ (Lela, osobní rozhovor) Jamu se zúčastnilo se téměř 40 lidí, konal na metru Kačerov a jeho forma byla ilegální. V době prvního graffiti jamu v Praze ještě žádné legální plochy vymezeny nebyly. Tohoto jamu se zúčastnili i graffiti writeři z jiných měst, jako Maniac z Ostravy

nebo Timothy z Jaroměři. Z pražských writerů se zúčastnili Boob, DeLaRock a Scum z CBS crew, Pois z ABX crew, pár Mascee a Chise nebo BC crew se členy Sifonem, Lelou a Dandou. (Pois 811, osobní rozhovor) Setkávání writerů poté probíhalo pravidelněji: „Dělaly se pak takový srazy na Muzeu v pátek a tam si to lidi všechno jako řekli.“ (Lela, osobní rozhovor)

Pois také sdělil, že na začátku graffiti éry v Čechách neexistovaly žádné spreje určené přímo na graffiti, jako je tomu dnes. K dostání byly pouze spreje na auta v malých velikostech. Ty byly k dostání na několika místech, v obchodním domu Kotva či v drogerii na Vinohradské ulici. (Pois, osobní rozhovor) Nedostupnost graffiti potřeb si vybavuje i Lela: „Nebylo nic jinýho než ty autolaky a nebyly ani trysky (viz. slovníček pojmů – pozn. autorky), takže to vlastně úplně teklo a my jsme vymejšleli, jak se to vlastně vůbec dělá. Jsme třeba pod to dávali papíry, že když to stejka, tak to jako odpinknem nebo tak.“ (Lela, osobní rozhovor)

Pois vzpomíná, že když majitel drogerie zaznamenal zájem o spreje a potenciální dobrý výdělek, spustil dovoz graffiti sprejů značky Belton z Německa. (Pois 811, osobní rozhovor) První obchod specializovaný na graffiti potřeby byl žižkovský Modrý Samet, poté Yard a Boombap. (Pois 811, osobní rozhovor)

Pois připisuje inspiraci tištěným zahraničním časopisům o graffiti, které ovlivňovaly české writery a writerky. V současné době se graffiti časopisy často vyskytují také v internetové podobě. Pois vzpomíná na počátky graffiti, kdy tištěných časopisů existovalo v graffiti komunitě zhruba deset kusů. Ty si všichni navzájem půjčovali. Pois to připodobňuje kolování samizdatů v komunistické době. (Pois 811, osobní rozhovor) Později začaly vznikat graffiti časopisy v České republice. „V roce 93 jsme dělali s TCP crew časopis Druhá barva, i Lela tam něco dávala.“ (Pois, osobní rozhovor) Časopis Terrorist vyšel poprvé v roce 1997 pod vedením Vladimíra 518 a Dalese. „Figuroval tam i Bloet.“ (Pois, osobní rozhovor) Lela i Pois popsali soudržnost hiphopové scény ve svých začátcích, kdy integrita byla důležitá i kvůli distribuci informací v podobě zahraničních časopisů, atd.

Další média o graffiti v České republice byly Clique, Paper nebo internetový Upstream. Kromě časopisů byly v České republice publikovány také knihy o graffiti. Cap nebo 2666: Praha Odyssey vyšly pod autorským vedením writerů, zatímco In Graffiti We Trust zpracovala publicistka. Kniha In Graffiti We Trust napsaná Martinou Overstreet vyšla pod Mladou frontou v roce 2006. Tato kniha měla být první knihou o graffiti, která „...zachycuje vývoj pražské, částečně též ostravské a brněnské scény od roku 1988 po současnost.“ (Overstreet, In Graffiti We Trust) Kniha se v naprosté většině textu skládá z citací respondentů – writerů a writerek, které jsou v kapitolách doplněny úvodem a závěrem autorky. Kapitola nazvaná „První graffiti generace“ je uvedena Poisem, který byl jedním z respondentů Marty Overstreet a který je také jedním z hlavních respondentů mé diplomové práce. Kniha In Graffiti We Trust by kvůli obsahu a zpracování (přímé citace) byla dobrým zdrojem pro mou práci. Poté, co jsem knihu přečetla, zeptala se na ni Poise a obdržela negativní reakce, rozhodla jsem se z ní informace nečerpat. Pois nesouhlasil se způsobem, jakým Overstreet prezentovala subkulturu graffiti: „Celý to popsala jako nějaký sokolství nebo Rychlý šípy. Zkráceně si vysnila nějaký graffiti plný neuznaných hrdinů bojujících proti šedi města a proti nespravedlnosti. Mělo to vyznít, že graffiti je umělec a nějaký Che Guevara nebo já nevím.“ (Pois, osobní rozhovor)

Pois dále popisoval jeho hlavní problém při vzniku knihy:

„Všechno mě naštválo, použila nějakou větu, jako že jsem to řekl já a pak to vysvětlila, jako že chtěla, aby to tam zaznělo. Furt jsem se s ní musel hádat, aby něco vymazala, co jsem třeba řekl jinak. A ona říkala, že to tam musí bejt, že to tomu přidá na barevnosti a čtivosti.“ (Pois, osobní rozhovor)

Vzhledem k tomu, že mi respondentem, jehož považuji za velmi důvěryhodný zdroj informací, bylo sděleno, že nikoliv převyprávění odpovědí, ale rovnou přímé citace v knize In Graffiti We Trust byly změněny autorkou, nepovažuji tento zdroj za relevantní a rozhodla jsem se z něj nečerpat. Overstreet subkulturu neanalyzovala, ale popisovala a podle Poise se dopustila špatné interpretace: „Prostě si něco vysnila, a když jsme jí to nepotvrdili, tak převrátila to, co jsme řekli, atd. Takovej problém mělo víc lidí.“ (Pois, osobní rozhovor) Pois poukázal

na problematice zpracování popisných informací o subkultuře graffiti Overstreet, která není insiderkou subkultury.

1.2. POZICE GRAFFITI V HIPHOPOVÉ SUBKULTUŘE

Jak informovala Martha Cooper, v 80. letech se většina členů hiphopové subkultury věnovala všem jejím aspektům (Cooper, 2006) a podobně popsal začínající subkulturu i Abdul 52. V současné době je aktivita v takové míře spíše výjimečná. Participující členové a členky této subkultury jsou stále velmi aktivní, drží se však většinou jedné oblasti, kterou si zvolí (tanec, graffiti). Navíc, subkultury jsou v současné době propojené do takové míry, že někteří writeři a writerky nespojují graffiti s hiphopovou subkulturou vůbec a jejich spojitost s graffiti se tak nachází mimo rámec hiphopové subkultury.

Pozici graffiti v hiphopové subkultuře jsem zjišťovala v mém zkoumání subkultury graffiti a v rozhovorech s respondenty a respondentkami. Na základě zjištěných informací jsem okolnosti a argumenty, oddělující graffiti od ostatních odvětví hiphopové subkultury či od ní samotné, rozdělila do několika oblastí.

Prvním bodem bude lokace graffiti - kde je graffiti vykonáváno a jak je místo, kde se objevují graffiti, podobné či rozdílné lokaci ostatních odvětví hiphopové subkultury. Již bylo zmíněno, že graffiti je jedním ze čtyř odvětví tvořících společně hiphopovou subkulturu. Rapování, DJing a breakdance jsou aktivity nezářídka vykonávané naráz. Rap a DJing se téměř nevyskytují separovaně a tanec většinou tyto elementy doprovází. I když to není pravidlem, je přirozené, když se na jedné akci tyto tři elementy sejdou. Hudební hiphopová akce je pak zároveň kompletní. Graffiti se však na party akcích vyskytuje zřídka a vždy pouze exhibičně.

Série hiphopových akcí Hip Hop Foundation spojovala od roku 2001 všechny elementy dohromady. To probíhalo formou battlů. Pro rap, DJing a breakdance byla prezentace na takových akcích přirozená. Přestože breakdance vznikl na ulici, velká součást breakdance je i v prostředí klubu, kam se v průběhu vývoje přesunul a kde se hudební a taneční odvětví propojují. Graffiti zůstává v nepřirozené

poloze, když figuruje jako exhibiční aspekt na hiphopové akci a samotný fakt, že plochy pro graffiti musí být uměle přivezeny, zdůrazňuje nepřírozenost činnosti.

Jeho (graffiti) podstata má své místo venku, v ulici nebo na vlcích (metru, atd.). Když je tedy na klubové hiphopové akci i graffiti, nachází se v nepřírozené poloze, když writeři či writerky dělají piecy na přivezených deskách větších rozměrů, což má nahrazovat zeď či jiná místa, kde se graffiti běžně objevují.

“Já nad tím nikdy ani nepřemýšlel, že to do klubu patří nebo nepatří, pro mě je graffiti prostě ulice,“ vyjádřil se respondent Oipse a dále reagoval na připomínku, že všechny odvětví hiphopové subkultury vznikly na ulici: „...ty ostatní se ale postupně a přirozeně dostaly do prostředí klubu.“ Oipse dále popsal nevýhodu takového exhibičního graffiti jako doplňku na hiphopové akci: „Ten, kdo dělá ilegální graffiti, tak chce zůstat anonymní.“ (Oipse, osobní rozhovor)

Respondent Oipse vypovídal v rozhovoru pro diplomovou práci z pozice writera – muže, jenž je reprezentantem současné generace writerů, patří mezi neaktivnější členy a disponuje respektem ze strany ostatních writerů a writerek v subkultuře graffiti. Oipse vylučuje spojení graffiti s ostatními elementy kvůli svému umístění venku na ulici a mimo prostředí klubů, kde se zbylé elementy často odehrávají. Navíc zdůrazňuje, že pro writera či writerku není žádoucí spojovat se veřejně se svými piecy z dalšího, nejpodstatnějšího bodu a důvodu, jenž odděluje graffiti od ostatních částí hiphopové subkultury – jeho ilegality.

Separovanost od ostatních hiphopových elementů je graffiti kvůli ilegalitě vlastní. Ilegalita s sebou nese určitá rizika, jimž se writeři a writerky vystavují, když jsou přichyceni policií či když někdo, kdo je spatří, policii přivolá. Oipse popisuje problémy se zákonem, kterým writeři mohou čelit: „Když něco počmáráš, tak je to poškozování cizí věci, má to svůj vlastní paragraf, můžeš bejt za to odsouzenej, v nejhorším případě až k odnětí svobody, první průser se ale většinou řeší prospěšnějma prácema, popřípadě podmínkou. Ale že by byl v Čechách někdo odsouzenej za graffiti do vězení, tak o tom nevím.“ (Oipse, osobní interview)

Oipse dále informuje o tom, jakým postihům čelí writeři a writerky před dosažením plnoletosti: „Posílaj od policie nebo od soudu pro posudek do školy a na základě toho tě můžou vyhodit ze školy. A samozřejmě problémy doma.“ (Oipse, osobní rozhovor) Oipse popsal rizika spojená s ilegalitou graffiti, která mohou přinést jak zákonný postih, tak problémy v osobním životě, když je ovlivněna možnost studia či vztahy s rodinou. Jedná se tedy o problémy, kterým jsou vystaveni writeři a writerky, nikoliv však participantí a participantky ostatních hiphopových odvětví, která jsou legální.

Další důležitý bod, ve kterém se graffiti liší od rapu, DJingu a breakdance, je šance na výdělek samotnou činností a (s tím spojená) kariéra. Oipse se domnívá, že je možné se činností graffiti uživit. „Myslím, že graffiti se dá vydělat, třeba Pasta a Kaláb si na tom udělali kariéru.“ (Oipse, osobní rozhovor) Podobný názor má i Pois: „V zahraničí se tím dá docela dobře vydělat, na zakázkách a výstavách.“ (Pois811, osobní rozhovor)

Podle respondentů Poise a Oipseho lze dosáhnout kariéry a dobrého výdělku již pouze samotnou činností graffiti. Porovná-li však podmínky, za jakých dochází k možnosti obživě u rapování, DJingu, tance a graffiti, pozorují rozdíly zejména v tom, jakým způsobem kariéry dosáhnou writeři a writerky. V případě prvních tří odvětví se jedná o samotnou činnost - u rapování umělci a umělkyně vydělávají na vydaných albech i na koncertech, DJové a DJky jsou placeni za hraní v klubech stejně jako za svou funkci v rapové skupině. Tanečníci a tanečnice mohou vydělat na vystoupeních, tanečních battlech nebo výukou tance.

U graffiti však možnost vydělání peněz nevychází ze samotné činnosti, jak je tomu u tří zmíněných elementů. Samotným tvořením pieců si writer nebo writerka nevydělá nic, naopak do toho vkládají své vlastní finance. Status umělce nebo umělkyně či uznání kariéry mezi lidmi, kteří nejsou součástí graffiti komunity, dosáhnou writeři a writerky jen těžko, jak poté vysvětluje také Oipse: „To (graffiti) děláš pro nějakou bezcennou slávu mezi lidma, co se okolo toho točej.“ (Oipse, osobní rozhovor)

Lela popsala pracovní příležitosti spojené s graffiti jako profitující zejména v tvorbě graffiti: „My jsme si vydělávali tím peníze, že jsme malovali různé kluby a hospody, cukrárny, sekáče a tak nebo jenom cedule a tak. To byly brigády a bylo to taky hlavně kvůli tomu, že jsme si řekli, že to ani nebylo moc dobře zaplacený, spíš že jsme tak mohli získat hodně barev.“ (Lela, osobní rozhovor)

Vrátím-li se zpět k příkladům úspěšných writerů – Pasty a Jana Kalába (Point, Cakes), vnímám potřebu analýzy jejich úspěchu v graffiti, který jim vynesl status umělce. Je důležité zmínit, že v obou případech se writeři proslavili mezi veřejností zejména street artem (viz. slovník), metodou, která nabízí jiné techniky než samotné sprejování, například sítotiskové plakáty, šablony, samolepky, nápisy či objekty vytvořené z různých materiálů a další projekty. Velkým příkladem je také Banksy, britský street artista, jemuž se dostalo velké popularity a který figuroval v dokumentárním snímku *Exit Through the Gift Shop*, který sám režíroval. Popsané oblasti (street art), jež zapříčinily úspěch writerů, napovídají tomu, že aby se writer či writerka stali úspěšnými, nestačí k tomu samotné graffiti (vytvořené sprejem). Je to zřejmě i kvůli nesrozumitelnosti graffiti pieců, tagů, atd., pro lidi, kteří nejsou insidery. „Když o tom člověk nic neví nebo když to nedělá, tak si z toho nic nevezme. Nepochopí.“ (Oipse, osobní rozhovor) Oipseho citace tedy napovídá slávě, která se writerům dostala až po streetartových projektech, které obsahovaly jiné formy a zpracování než nápisy sprejem, jež jsou pro lidi mimo graffiti komunitu obtížněji srozumitelné. Navíc v kvantitativním výzkumu, který jsem udělala v českých internetových článcích tematizujících graffiti, prezentuje naprostá většina autorů graffiti jako vandalství, když jsou tato dvě označení dokonce zaměňována, jako například v článku Drahomíry Považanové s názvem „Vandalové či sprejeři při činu hned uslyší varování“ v Hradeckém deníku (Považanová, 2012). I další titulky článků vyjadřují negativní pohled na graffiti, jako např. článek Adama Váchala z Metro.cz, „Když počmáráte metro, není to umění. Sprejeři v MHD stojí miliony“ (Váchal, 2012).

Nesrozumitelnost graffiti a negativní konotace, jež vnímají běžní lidé při pohledu na graffiti, je ukazatelem toho, že aby se graffiti stalo populárním, writeři a writerky získali uznání veřejnosti a možnost postavit si na graffiti kariéru, je třeba

věnovat se i jiné formě nebo spíše jinému, akceptovatelnějšímu odvětví graffiti, jako je street art.

Takové odvětví je pro veřejnost srozumitelnější, akceptovatelnější a hlavně - (alespoň do nějaké míry) legální. Důležité je, aby taková forma neměla konotace spojené pouze s vandalismem a ilegalitou, takže i když street art zůstává v ilegální poloze, pro veřejnost je jednodušší ho akceptovat a uznávat, než když se jedná o graffiti, které je tak silně zakořeněno s konotacemi ničení. Ilegalita je zřejmě nejpodstatnějším faktorem znemožňujícím veřejné uznání writerů a writerek. Street art v podobě instalací a různých projektů může být také nepochopen, avšak když se jedná o nepochopení bez negativních konotací (jako má graffiti), street art má větší šanci na úspěch ve veřejnosti a writerovi nebo writerce se tak postupně může dostat uznání i v graffiti.

Na otázku výdělečnosti v graffiti jsem se ptala Jana Kalába, writera, street artisty a absolventa Akademie výtvarných umění v Praze. Kaláb, známý pod jmény Point, Cakes nebo Splash se díky svým projektům zapsal ve veřejnosti jako umělec. (Čermáková, 2010) V roce 2008 uspořádal akci Names, což byl festival street artu a graffiti. (Kaláb, 2008) Jana Kalába jsem vybrala k otázce výdělečnosti graffiti z důvodu, že jeho projekty jsou velmi úspěšné a že se stal veřejně uznávanou osobou kvůli aktivitě ve street artu. Ten potvrdil mou úvahu o společenském uznání a kariéře na základě graffiti:

„Myslím, že jako writer není možné dostat veřejného uznání. Umět graffiti vidět - číst styl je v podstatě nemožné pro toho, kdo se tím dlouhou dobu nezabývá. Ještě k tomu je graffiti spojeno s ilegalitou a ta nemůže být veřejně podporovaná ani náznakem.“ (Jan Kaláb, osobní rozhovor)

Kaláb potvrdil, že z pozice writera nebo writerky v (ilegálním) graffiti není možné vybudovat kariéru samotnou činností, tedy bez toho, aby se dostala do podoby, která je legální a tedy akceptovatelná a která je pro veřejnost čitelná a srozumitelná. Další otázkou by však mohla být srozumitelnost uměleckých děl vytvořených jinou formou (obrazy, sochy, atd.).

1.3. POZICE GRAFFITI MIMO RÁMEC HIPHOPOVÉ SUBKULTURY

Popsala jsem separovanost graffiti od ostatních odvětví v rámci hiphopové subkultury. Ve svém výzkumu jsem však narazila na další typ separace graffiti, tentokrát ale od hiphopové subkultury jako takové. Oipse popsal svůj pohled na hiphopovou subkulturu v současnosti: „Ty subkultury už jsou tak propojené, že graffiti dělají metalisti, punkáči, technoři, je to hrozně různorodý, už to prostě nevychází z toho hip hopu. Dokonce i skinheadi dělají graffiti, fotbaloví ultras dělají graffiti.“ (Oipse, osobní interview) Oipse se také vyjádřil k subkulturám, ze kterých writeři pocházejí: „Fanoušci dělají třeba graffiti toho fotbalovýho týmu nebo ty své skupiny fanouškovský. Neonacisti dělají neonacistický nápisy, Antifa zase proti nim. Dřív to vycházelo z hip hopu, ale dneska už graffiti s hip hopen nemá skoro nic společného. Je to samostatná subkultura.“ Oipse dále doplňuje: „Lidi okolo to s hip hopen spojují, ale writeři už vůbec.“ (Oipse, osobní interview) To podporuje také reakce Jana Kalába na pozici graffiti v hiphopové subkultuře, kam je stále podle originálního nastavení řazeno: „V dnešní době je graffiti mimo hip hop. Možná to tak chvíli bylo na začátku, ale podstatou je graffiti jinde a hraje v tom roli i ilegálnost. Ale nějaký hiphopový elementy, to je úplně mrtvá věc, alespoň z mého pohledu.“ (Jan Kaláb, osobní rozhovor) Na otázku, zda je graffiti součástí subkultury hiphopové nebo zda se již graffiti stalo subkulturou samotnou, byla odpověď stejně jasná: „Je to samostatná subkultura.“ (Jan Kaláb, osobní rozhovor)

Kaláb podporuje argument Oipseho o separaci graffiti a zpochybňuje dokonce elementy prezentované jako součást hiphopové subkultury (minimálně v jejím počátku). Oipse zdůrazňuje, že přestože je graffiti původně součástí hiphopové subkultury a veřejností (včetně členů hiphopové subkultury) je tak stále vnímáno, v současnosti se z graffiti již stala subkultura samotná, což dokazují writeři a writerky, kteří jsou členy jiných subkultur a s hip hopen nemají nic společného, tedy kromě graffiti, které však s hip hopen nijak nespojují.

K počátkům graffiti se vyjádřila i Lela: „Když já jsem s tím začala, tak tady nebyla ani žádná graffiti scéna, ani žádná hiphopová scéna. Takže se to tak propojilo, ale přitom tam patřila i spousta lidí, který hudba jako hip hop

nezajímala, ale graffiti jo. Nebylo to nutně propojený. Nějakou dobu to bylo takový propojený tady, protože ty lidi se scházeli. Ale hip hop teď už zmasověl a mně přijde, že se to jako oddělilo.“ (Lela, osobní rozhovor)

Separace graffiti od hiphopové subkultury je však vnímána převážně writerskou komunitou. Snahy o zachování hiphopové subkultury jako subkultury čtyř doplňujících se elementů můžeme vidět například na hiphopových akcích, zejména na hiphopových festivalech, kde jsou čtyři původní elementy – rap, DJing, breakdance a graffiti – plánovaně prezentované pro úplnost ideje hiphopové subkultury. Přestože část o historii prezentovala pospolitost hiphopové subkultury v začátcích v českém i v americkém kontextu, v současnosti se hiphopové elementy rozrostly do takové míry, že už nesou i další specifika (např. Oipseho příklad graffiti fotbalových fanoušků). Separace graffiti je tak s ohledem na jeho vývoj a ilegální povahu pochopitelná.

2. TEORETICKÉ UCHOPENÍ SUBKULTUR

Zaměření diplomové práce vyžadovalo prozkoumat genderovou situaci v subkulturách, respektive okolnosti a podmínky v subkulturách pro ženy a pro muže a jak se liší. V rozhovorech respondenti a respondentky odhalovali rysy hierarchického uspořádání v subkultuře graffiti, a protože tato hierarchie nesla významné maskulinní rysy, zahrnula jsem do teorie i koncept maskulinity. Vzhledem k tomu, že je to subkulturní kapitál, co určuje jedince na vrcholu hierarchického uspořádání v subkultuře graffiti, byla teorie Sarah Thornton součástí zkoumané teorie. Diskuzi o původu členů a členek subkultury graffiti jsem konfrontovala s birminghamským Centre for Contemporary Cultural Studies.

2.1. KONCEPT SUBKULTURY

Jedna z definic subkultury je, že „... Subkultura se svým vymezením v realitě blíží pojmům komunita či skupina. Thornton [Gelder a Thornton 1997: 1] považuje subkultury za ‘skupiny lidí, kteří mají něco společného (například sdílejí

problém, zájem, činnost), což je odlišuje významně od členů jiných sociálních skupin'.” (Kolářová, 2011: 15)

Zvolila jsem tuto definici subkultury zejména pro její vhodnou na aplikaci na subkulturu graffiti, kde je zaměření na skupiny ještě výraznější. V rámci subkulturního společenství jakožto skupiny sdílející zájmy a hodnoty jsou v subkultuře graffiti tvořeny menší jednotky lidí, tzv. crew, které se formují podle ještě specifitějších měřítek fungujících v subkultuře graffiti, než jsou ty obecně platné pro subkulturu graffiti jako celek. Jednotlivé crew v subkultuře graffiti vznikají za účelem reprezentování jednoho jména (názvu crew) a vize tvorby skupinou několika lidí, a to zejména na základě přátelství, což bude diskutováno později.

2.2. CCCS: PŮVOD ČLENŮ A ČLENEK SUBKULTUR

Subkultury se nezdá diskutovaly v kontextu původu jejich členů a členek. Proto se stal rozbor zázemí participantů subkultur součástí mého zkoumání. Angela McRobbie a Jenny Garber ve svém textu publikovaném v Hallově a Jeffersonově *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain* (1976) rozebírají pozici žen v subkulturách. McRobbie a Garber jako podstatné aspekty pro analýzu žen v subkulturách zmiňují strukturální změny ve společnosti, genderovou stránku (jež je klíčová) a právě centralitu třídy související se vzděláním, způsobem, jakým je tráven volný čas a s rodinným zázemím (McRobbie, Garber, 1976).

V teoriích Birminghamského Centre for Contemporary Cultural Studies (dále jen CCCS) je prezentováno, že členové subkultur jsou dělnického původu. Tento argument se stal předmětem kritiky. Pro mou práci je vzhledem k tématu podstatné tento argument kriticky zhodnotit z hlediska subkultury graffiti. Tím se zabývala již Macdonald, která kromě teorie CCCS o dělnickém původu členů subkultur kritizovala také absenci skutečných hlasů participujících jedinců v subkulturách, jež byly analyzovány (Macdonald, 2001).

Výzkum Macdonald (2001) prokázal, že teorie CCCS o dělnickém původu členů subkultur není zcela funkční. Příkladem může být již tzv. zlatá éra graffiti ze začátku 80. let v New Yorku, kdy graffiti, nedlouho po datu svého vzniku, procházelo obdobím významného rozmachu a writeři a writerky, jež disponovali největším stylem a zkušenostmi, byli zachyceni v prvním filmu o hiphopové subkultuře, *Wild Style* (1982).

Z rozhovorů z různých zdrojů s writery a writerkami z této éry, z nichž někteří se sešli právě ve filmu *Wild Style*, je patrné, že writeři a writerky byli již v době rozkvětu graffiti v 80. letech všech třídních, etnických i náboženských původů.

Macdonald cituje Pink popisující, že spousta writerů pochází z „dobrých“ rodin z vyšších tříd. Claw sebe popisuje jako židovku ze střední vrstvy a k třídnímu spektru v graffiti přidává, že zná spoustu writerů židovského původu z majetných rodin, afroamerické writery z chudinských projektů i bělochy (Macdonald, 2001).

Další reprezentant tzv. wildstylové éry je Zephyr, běloch ze střední vrstvy pocházející z Manhattanu. (graffiti.org) Futura 2000 s afroamerickou matkou a otcem, který byl běloch irského původu s katolickým vyznáním, také pocházel z Manhattanu ze střední vrstvy (Spence, 2001).

Ke stejnému závěru došla i pražská writerka Lela: „Byla to vždycky taková směska, že tam byli různý lidi a spojovalo je právě to, že je to bavilo a že se jim to líbilo.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lze tedy prokázat, že teorie CCCS o dělnickém původu členů subkultur je vyvrátitelná a že v subkultuře graffiti můžeme vidět velké spektrum třídního, etnického i náboženského původu writerů a writerek.

2.2.1. VZDĚLÁNÍ WRITERŮ V ČESKÉ REPUBLICCE

V České republice, kde není takové etnické, rasové a náboženské rozpětí jako ve Spojených státech, kde hiphopová subkultura vznikla, není podle těchto faktorů argumentace tak jasně podložitelná. Co však mohu posoudit, zabývám-li se

argumentem CCCS o dělnickém původu členů a členek subkultur, je vzdělání. Nemalé množství writerů a writerek v České republice studuje nebo studovalo na elitních uměleckých školách, jako je Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze nebo Akademie výtvarných umění.

V rozhovoru s Poisem mi bylo řečeno, že členové BC crew (Bungle Clan) Sifon, Danda a Lela, jedné z prvních crew v České republice, studovali na umělecké škole Václava Hollara. (Pois, osobní interview) To potvrdila i sama Lela: „My jsme se s Dandou a Sifonem znali ze školy, chodili jsme na Hollarku. Tam jsme se rozhodli psát spolu crew.“ (Lela, osobní rozhovor) Lela dále zmínila další writery z řad studentů umělecké školy ze své doby: „O dva roky mladší byl Skarf a Elwis. Ti chodili taky na Hollarku s náma. Ale ono jich tam pak bylo asi ještě víc.“ (Lela, osobní rozhovor)

Z těchto faktů čerpal také Václav Magid ve svém doprovodném textu k publikaci *Cap: Crew against people*, kde mimo jiné diskutuje původ členů subkultur, který teorii CCCS neodpovídá: „Prvními, kdo se v Praze začal aktivně zabývat graffiti, nebyli problémoví výrostci z ghetta, ale studenti středních uměleckých škol.“ (Magid, 2007: 7)

Vzhledem k tomu, že již v začátcích graffiti scény v České republice writeři a writerkyně studovali umělecké školy, což vyvracelo teorii CCCS o původu členů subkultur, rozhodla jsem se prozkoumat, jaká je momentální situace vzdělání writerů a writerek.

Současnou situaci vzdělání writerů jsem zjišťovala pomocí respondenta Hanese z BE crew, studenta Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (dále jen VŠUP), který mě informoval o svém studiu a o uměleckém vzdělání dalších writerů: „Já studuju ateliér Tvorba písma a typografie. Ten samej ateliér studoval i Superkoks z ABX, ale rok zpátky odešel. Studoval to i Enjoy.“ (Hanes, osobní rozhovor) Hanes dále jmenuje další writery studující na VŠUP: „Bloet, Mosd a Wronk studovali architekturu, Bleze malbu, Gatoer prostorovou tvorbu a pak taky malbu.“ (Hanes, osobní rozhovor) U malby si vybavuje další writery – studenty tohoto oboru. „Raidr dělá malbu, Mefs teď v prváku taky malba.“ (Hanes, osobní

rozhovor) Hanes se dostává k další elitní umělecké vysoké škole v Praze, Akademii výtvarných umění (AVU). „Tihle lidi jsou z uměleckoprůmyslový vysoký školy. Cakes, Masker a Tvyks dělali malbu na Akademii výtvarných umění.“ (Hanes, osobní rozhovor)

Z Hanesovy výpovědi je prokazatelné, že velké množství writerů pochází z elitních uměleckých škol. Unikátnost studia na těchto prestižních školách je ještě jasnější po otázce, kolik studentů je ročně přijímáno. „Berou v průměru dva lidi do ročníku, to znamená za rok.“ (Hanes, osobní rozhovor)

Vzdělání writerů a writerek v České republice tedy vyvrací argument CCCS o dělnickém původu v subkulturách a to o to výrazněji, že školy, na nichž se writeři nebo writerký vzdělávali či vzdělávají, jsou známé přísnou selekcí svých studentů a studentek. Argument také nabývá na síle, zohledníme-li, že příklady vzdělání jako protiargument teorie CCCS, se netýkají pouze současnosti, ale pracují s příklady writerů a writerek již z počátečního období graffiti v České republice. Tento argument podporuje další část textu Václava Magida, kde se k původu writerů již v začátcích graffiti scény v České republice vyjadřuje následovně:

„Vznikla zde komunita, která si vytvořila vlastní virtuální ghetto. Nyní má česká scéna svoji zaznamenanou a publikovanou historii, mýty, hrdiny, dogmata, etiketu a zakořeněnou nesnášenlivost vůči těm, kdo ji porušují. Jako každé správné ghetto. S tou výhradou, že po vybití na ulici se místní writeři vrací do bytů svých rodičů v poklidných čtvrtích střední třídy. Pro mnohé z nich se graffiti stává počátkem úspěšné kariéry v grafickém designu či v architektuře.“ (Magid, 2007: 7)

Magid v pokračování dává ještě větší důraz na distanci participantů v graffiti od jedinců pocházejících z ghett, jehož význam je spojován s chudinskou čtvrtí a bídnými podmínkami života (nikoli s původním významem slova ghetto): „Obyvatelé skutečných ghett, tedy Romové, se v oblasti graffiti moc nepohybují.“ (Magid, 2007: 7)

Minimálně na subkulturu graffiti je tedy teorie CCCS neaplikovatelná a lze ji vyvrátit s argumenty, jež značí jak odlišný původ členů a členek subkultury (viz. Magidův popis návratu k rodičům střední třídy), tak pozdější elitní vzdělání writerů a writerek a budoucí kariéru s tím související. Příklady jsou navíc platné na samotné počátky graffiti scény v České republice, stejně jako na její stav v současnosti, o více než 20 let později. Teorie CCCS o dělnickém původu členů a členek subkultur se tak stává nefunkční pro subkulturu graffiti.

2.2.2. GRAFFITI JAKO NÁKLADNÁ AKTIVITA

Další náhled přinesla respondentka Sany, která ve své výpovědi diskutovala ekonomický aspekt graffiti. Investice do sprejů a jiných graffiti potřeb je finančně nevratná (nemluvíme-li o zakázkách, na kterých však podstata graffiti nestojí). Proto je vhodné finanční možnosti dělnické třídy popisované CCCS diskutovat i v kontextu graffiti.

Pražská writerka Sany momentálně dokončuje natáčení dokumentárního filmu o graffiti žen. V průběhu filmování navštívila evropské i mimoevropské země a k původu writerů se vyjadřovala s pomocí svých zážitků, jež získala při návštěvách zahraničních zemí v rámci natáčení dokumentu. Při své reakci uvažovala nad sociálními vrstvami ve spojení s jejich případným vlivem na aktivitu v graffiti:

„V Rusku, na Ukrajině, v Jižní Americe nebo v Jihoafrický republice je graffiti záležitost vyšších vrstev.“ (Sany, osobní rozhovor) Respondentka dále rozvedla, co takový výrok v praxi znamená: „No do těchto států je dražší dopravit vlastně ty nejkvalitnější spreje, které většinou pochází z Evropy. To znamená, že spreje jsou například dvakrát dražší než u nás, ale plat těch lidí je zase menší než u nás. Tady stojí sprej 100 korun a na Ukrajině 170.“ (Sany, osobní rozhovor)

Sany v reakci na sociální pozadí writerů naznačila, že spreje jsou v některých státech jakýmsi luxusem, který si každý nemůže finančně dovolit. Z tohoto důvodu se dále vyhradila proti teorii, že by členové a členky subkultury (graffiti) „zákonitě“ pocházeli z dělnické třídy. To podle ní není aplikovatelné na reálnou situaci writerů ve jmenovaných zemích (Sany, osobní rozhovor).

Graffiti je poměrně nákladná aktivita a navíc v podstatě nevratná. Vezmeme-li v úvahu odlišné cenové podmínky sprejů a platů jedinců na různých místech, je teorie CCCS opět pochybná při použití na subkulturu graffiti. Finanční aspekt graffiti se tak spolu s výzkumem o vzdělání writerů a s rozmanitostí původu writerů v New Yorku stává argumentem proti teorii Birminghamského centra CCCS o dělnickém původu členů subkultur.

2.3. NÁHLED NA SUBKULTURY Z GENDEROVÉHO HLEDISKA

Angela McRobbie a Jenny Garber se zaměřily na zkoumání žen v subkulturách a na jejich absenci. Autorky vnímají pozici žen v subkulturách jako marginální. Význam výrazu je však přiměl obrátit se na strukturální stránku a místo přívlastku marginální označily ženy v subkulturách jako strukturálně rozdílné (McRobbie, Garber in Hall, 1976). McRobbie a Garber vnímají důvody marginality žen v centralitě v jiné, podřízené oblasti a aktivitách. Taková analýza pak podle nich závisí na strukturované sekundárnosti žen. Jestliže jsou ženy v mužské kultuře práce marginální, je to tak proto, že jsou hlavní a rozhodující v podřadné oblasti, která sice zrcadlí dominantní maskulinní oblast, ale doplňujícím a podřízeným způsobem. Ženy jsou tedy marginální v práci, protože jsou centrální v podřadné a komplementární rodinné sféře (McRobbie, Garber in Hall, 1976: 211).

Jednou z otázek, kterými se McRobbie a Garber zabývají, je, zda dívky skutečně nejsou přítomny v subkulturách. Jako první je zdůrazněn fakt, že většina sociologického výzkumu byla uskutečňována muži. Podle autorek i tisk a média prezentovaly subkultury jako spíše „mužské“, co se zaměření či hodnot týče. Fakt, že se (v médiích) subkultury také nezdívaly spojovat s násilím, ukazuje na jakési automatické, zahrnutí subkultur pouze do mužského světa. Vezmeme-li to z hlediska genderových stereotypů, násilí (a aktivita) je přiřčena mužům (McRobbie, Garber in Hall, 1976).

Přestože je text McRobbie a Garber staršího data (texty v *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain* vyšly poprvé v roce 1975), v mé analýze se ukazuje podobnost vnímání aktivity žen v subkulturách i v současnosti, kdy writerky čelí odsouvání do tradičních a méně aktivních rolí. Z tohoto důvodu

jsem udělala průzkum českých internetových mediálních článků, které se jakkoliv dotýkají graffiti. Přestože jsem bývala spíše příznivkyní kvalitativního výzkumu, pro průzkum mediálních článků tematizujících participanty a participantky graffiti jsem využila kvantitativní výzkum a v diplomové práci jsem tak našla zastoupení pro obě – kvalitativní i kvantitativní metody výzkumu, přičemž jsem se přiblížila názoru Morrowa vymezujícího se proti dichotomii obou jmenovaných metod výzkumu (Morrow, 1994).

Postupovala jsem tak, že jsem na internetu vyhledávala v databázích internetových novin klíčové slovo *graffiti* v různých variantách a spojeních, abych se dostala k nejvyššímu možnému počtu článků tematizujících graffiti. V nich jsem poté zkoumala genderové zastoupení writerů a writerek, přičemž jsem oddělovala i případy, které by se daly zařadit do generického maskulina, abych se výsledkem dostala k co nejjasnějším závěrům ohledně mediálního vnímání zastoupení mužů a žen v subkultuře graffiti.

Výsledkem mého zkoumání je, že v českých médiích můžeme v naprosté většině případů, kdy je zmíněno graffiti, vidět, že i když články netematizují writery a writerký jako konkrétní osoby, téměř vždy se o nich píše v mužském rodě. V rámci zkoumání obrazu writerů a writerek v českých mediálních člancích jsem se dočetla o writerkách v ženském rodě pouze v případě, když se jednalo o konkrétní osoby (ženy), jež byly v článku jmenovány. Graffiti je v médiích ve většině případů prezentováno jako vandalství, což má za následek jeho (graffiti) přiřčení mužskému charakteru, podobně jako je k mužským atributům přiřazeno násilí v textu McRobbie a Garber. Otázka neviditelnosti (či chybějící prezentace) žen v subkulturách (graffiti) je tedy v současnosti stále aktuální a považuji za více než podstatné zahrnout do výzkumu orální historii žen – writerek, jež může být i v současnosti stále opomíjena.

Když se žena vyskytuje ve stejné „rebelské“ pozici jako násilní mužští členové subkultur, je to podle McRobbie a Garber s méně destruktivními následky, například, že jsou ženy promiskuitní. McRobbie a Garber zkoumaly subkulturu Teddy Boys, v níž zjistily, že chlapani jsou prezentováni v pozici těch, co se mají bavit a chodit ven, zatímco dívky se nachází v pozici, kdy jsou i přes určitou

zábavu více zaměřeny na domov či schůzky s chlapci. Je také zdůrazněno, že divokost patřila mezi atributy chlapců, pro dívky však byla nevhodná. Z toho vyplynul argument, který může odpovídat i na současnou otázku o malém zapojení žen v subkultuře graffiti a také na otázku, proč se v médiích jako sprejeři a „vandalové“ prezentují téměř výhradně muži, přičemž ženy zůstávají stranou. Argument McRobbie a Garber prezentuje skutečnost, že chlapci by se měli bavit, dokud je to možné, zatímco dívky by se měly bavit pouze do takového rozsahu, aby se nedostaly do problému (McRobbie, Garber, 1976).

Přestože tato charakteristika patří hodnotovému systému rodin dělnického původu, vnímám ho jako stejně dobře funkční i v případě členů a členek subkultur obecně, a to i v současnosti, přestože charakter doby textu se liší (zaměření sborníku *Resistance through Rituals* je na „post-war Britain“). Graffiti jako činnost, jež se (minimálně v médiích) prezentuje jako něco, co se od žen neočekává, dobře podporuje argument McRobbie a Garber.

Writerka Hera v Ganzově *Graffiti Women* (2006) vzpomíná na zkušenost, kdy se konfrontovala s policistou reprezentujícím popsáný předpoklad o ženách. „Policista, který pořizoval mé otisky prstů a fotografie, mi řekl, že by ho nikdy nenapadlo, že hlava holky může být plná takového svinstva.“ (Hera in Ganz, 2006: 10, vlastní překlad) Představa ženy jako writerky a „vandalky“ je tedy neobvyklá i jinde po světě, než jen v České republice.

Stereotypy o „bezpečných“ aktivitách žen v subkulturách vyvrací minimálně případ subkultury graffiti. Writerky jsou vysoce aktivní, a to dokonce v nelegální činnosti. Mnoho žen v graffiti čelilo překážkám založených na genderových stereotypech již od jeho počátku v 70. letech

Ženy – writerky se nezřídka musely vyrovnávat s reakcemi podporujícími tradiční role mužů a žen (zvenku i zevnitř subkultury graffiti), stavící aktivní ambiciózní muže do veřejné sféry a pasivní emocionální ženy do soukromé sféry. Později budu zkoumat, jak genderové stereotypy zakotvené u členů subkultury graffiti ovlivňují vnímání žen – writerek v subkultuře graffiti mužskými writery, ale i ženskými writerkami, přičemž budu pracovat s konceptem genderových

stereotypů, jak je představili Renzetti a Curran: „Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní muž‘ či ‚femininní žena‘. O takových stereotypech lidé obvykle uvažují bipolárně, tedy tak, že normální muž nenese žádné rysy ženskosti a naopak. Genderové stereotypy jsou univerzálně platné, neboť se předpokládá, že charakteristiky tvořící genderový stereotyp sdílejí všichni příslušníci daného pohlaví.“ (Renzetti, Curran, 2005: 20)

2.3.1. KONCEPT MASKULINITY

Zatímco McRobbie a Garber přišly s teorií strukturální sekundárnosti žen a jejich odsouvání na v rámci subkultury podřadnější a méně viditelné pozice, pozdější teorie odhalovaly další, nové příčiny vysvětlující nízkou participaci či absenci žen v subkulturách.

Nancy Macdonald je autorkou dosud nejpropracovanější genderové analýzy subkultury graffiti, kterou jsem četla. V jejím díle *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* (2001) věnuje velký prostor myšlence, že důvodem menšinové účasti žen v subkultuře graffiti může být nezáměr a nepoužitelnost toho, co subkultura nabízí – konstruování maskulinní reputace (Macdonald, 2001).

Macdonald se stala zastánkyní dosud nevysloveného a neprozkoumaného názoru, že kromě slávy, respektu a statusu získávají writeři z participace v subkultuře maskulinitu, respektive její utužení. Macdonald se tak odklonila od názoru CCCS, že cílem participantů subkultur je odporování hegemonii. Namísto dotazu, proč se ženy nevěnují graffiti, se ptala, proč se mu věnují muži. „Když se diskutuje gender, ženy jsou vždy ve středu diskuze.“ (Stanko & Newburn in Macdonald, 2001: 96, vlastní překlad) Zkoumáním mužů v graffiti Macdonald došla k závěru, že pro muže je graffiti atraktivnější, protože si jeho prostřednictvím konstruují a potvrzují svou maskulinní identitu.

Připodobňuje tak zkoumání subkultury graffiti výzkumům jiných subkultur, např. když Marsh (1978) definoval, jak hooligani získávají respekt, nebo jak Emler a Reicher (1995) při studii deviantních reputací objevili oceňování odvahy, jejíž

prokázání je nutné k získání uznání od ostatních členů. K budování osobnosti a reputace tak Macdonald přidává přívlastek maskulinní – tedy zdůrazňuje budování maskulinní osobnosti a reputace (Macdonald, 2001: 96).

Macdonald (2001) nechtěla upadnout do stereotypů, kdy by participantům přisuzovala nějaké maskulinní rysy a namísto toho zkoumala selekci jejich slov. Setkala se tak s popisnými graffiti slovy jako „guy’s thing“ – kvůli hrozícímu nebezpečí, „men’s work“, a jiné. Zmínila a podpořila tak myšlenku Michaela Brakea, že ženy mohou absentovat v subkultuře ne z důvodu, že by nebyly schopné a dovedné, ale protože je dostatečně nezajímá, když z ní nečerpají maskulinní prestiž, identitu (Brake in Macdonald, 2001: 100).

Podobné vysvětlení nízké participace žen v graffiti nabídla i má respondentka Lela, která popisovala své zkušenosti z pozice writerky z první generace graffiti v České republice, v raných 90. letech: „Třeba jsou právě jako rozumný (se smíchem), tak třeba hospodárněji nakládají se svojí energií. Třeba se jim to líbí, ale ten tvůrčí potenciál chtějí dát do něčeho, co má nějakou trvalou hodnotu a to graffiti takový není. Myslím, že proto to asi tak dělá hodně mladejch lidí a jenom někdo v tom jako vydrží. Protože to je vlastně strašně jako pomíjivý.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela však vyvýšila i maskulinní charakter subkultury graffiti: „U kluků v tom asi hraje roli nějaká soutěživost, takový přebíjení se. Vlastně i to, že seš nějaká smečka a že máš prostě partu a něco v ní znamená a někoho překvapuješ. Možná, že ty holky to tolik nemají a proto jich tam tolik není, že vlastně nemají tady ty motivy, který v tom nějakou roli asi hrajou.“ (Lela, osobní rozhovor)

Maskulinita se v subkultuře graffiti projevila jako jeden z ukazatelů stanovujících pozici writera a je možným vysvětlením nezájmu žen na participaci v této subkultuře, protože je nabízeno utužení maskulinní identity, ne však té femininní, jak naznačila i respondentka Lela.

Brake se v dřívějším díle *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada* (1985) vyslovil,

že subkultury se v hodnotách liší od mainstreamové kultury: „Subkultury existují tam, kde je nějaká forma organizovaných a uznávaných schémat hodnot, chování a akcí, které se odlišují od obecných norem“ (Brake, 1985: 8, vlastní překlad)

Přestože se tedy hodnoty subkultury od mainstreamové kultury zpravidla liší, genderové hodnoty, zejména ty zařazené do genderových stereotypů, jsou varovnou výjimkou. Genderové stereotypy zůstávají v subkulturách hluboce zakořeněné (podobně jako je tomu v kultuře mainstreamové) a dostávají významný prostor v budování identity jedinců uvnitř subkultury. Genderová struktura se tak stává něčím, co je do subkultury převzato z mainstreamové kultury.

Ohrožování hýčkané maskulinity writerkami pak může mít za následek právě odsouvání žen - writerek do pozadí. Když se ženy ocitnou na stejné úrovni jako muži, maskulinita ztrácí na své věrohodnosti: „(Writerka – pozn. autorky) je sesazena na místo, kde její akce nemají žádný rozsah; dívka v postranní má mnohem méně co říct než dívka na vrcholu“ (Macdonald, 2001: 128, vlastní překlad)

Snahy o zachování maskulinní a nadřazené pozice má pak za následek přetrvávání genderových stereotypů, což se projevilo v mém výzkumu tak významně, jako by subkultura fungovala na stejných hodnotách jako patriarchální systém a silně tak poznamenala nejen své mužské členy, ale i ženy – writerky.

Utuzování maskulinity prostřednictvím graffiti akcí spojuje životu nebezpečné podmínky (např. vysoké napětí v kolejišti nebo projíždějící vlaky) a riziko chycení policií při ilegální akci. Maskulinita jako silný jev v subkultuře graffiti úzce souvisí s hierarchickým řádem v graffiti. Odvaha prokázaná v této subkultuře je podstatná pro status writera/writerky, který ovlivňuje pozici na výši hierarchického žebříčku v subkultuře graffiti. Na jeho vrcholu jsou zároveň writeři/writerky s největším subkulturním kapitálem nebo slangově řečeno „kings“.

2.3.2. SUBKULTURNÍ KAPITÁL

Jako projev kapitálu označil už Bourdieu slang, jenž postavil nad všechny tvrzené přednosti aritokracie. (Bourdieu in Thornton, 1996: 186) Hierarchie je silným jevem v graffiti, který je rozpoznatelný již ze slangových výrazů writerů a writerek označujících dva protiklady, "king" a "toy" (viz. slovník pojmů). Zatímco toy je writer – začátečník (nebo writer postrádající styl), king musí disponovat určitým subkulturním kapitálem.

Sarah Thornton rozvinula v díle *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital* (1996) teorii subkulturního kapitálu, přičemž se odrazila od teorie Pierre Bourdieho o kulturním kapitálu, vědomostech, jež získá jedinec během výchovy a vzdělání, vědomostech prokazujících sociální status jedince. Kulturní kapitál se liší od ekonomického kapitálu. Příjem a majetkové vlastnictví často kulturní kapitál a ekonomický kapitál propojuje, zejména na vyšší úrovni, nicméně oba druhy kapitálu mohou stát i proti sobě. Sociální kapitál je pak forma kapitálu, která není založena na vědomostech či majetku, ale na tom, koho jedinec zná – a kdo zná jeho. Status tedy mohou určovat i přátelé, příbuzní, kolegové a známí, což je podpořeno příkladem aristokracie, jež vždy vyvyšovala sociální kapitál nad další formy kapitálu. Bourdieu vypracoval i množství podkategorií jako lingvistický nebo intelektuální kapitál. Sama Thornton se však vyslovuje také pro další podkategorie kapitálu, jež nejsou tolik privilegované a jako podkategorie vyplývající z jejího výzkumu definuje subkulturní kapitál (Thornton, 1996).

Podle Thornton uděluje subkulturní kapitál jeho nositeli nebo nositelce status, což je podporováno patřičnými členy subkultury. Subkulturní kapitál může být zhmotněný a ztělesněný. Thornton připodobňuje zhmotněný kapitál ke knihám či obrazům, vyjadřujícím kulturní kapitál. Aplikuje teorii i na svůj výzkum klubové kultury, kde je subkulturní kapitál zhmotněn do podoby módních účesů nebo sbírky desek. Ztělesněný kulturní kapitál reprezentují zvyky, jak se vhodně chovat, zatímco ten subkulturní zosobňují vědomosti jako např. používání slangu nebo znalosti nejnovějších tanečních kroků. Thornton přitom upozorňuje na přílišné používání slangu, atd., což se v následku stává opakem subkulturního kapitálu, odhalením nevědomosti a nezkušenosti (Thornton, 1996).

Jako primární vliv na subkulturní kapitál vnímá Thornton média, přičemž se odděluje od Bourdieuho, který se jim v teorii kapitálu explicitně nevěnoval. Pro porozumění mladým subkulturám je pro Thornton klíčové prozkoumat vztah členů a členek subkultur s mediálními materiály a vlivy např. co je módní a co ne (Thornton, 1996).

Thornton diskutuje také spojitost kulturního kapitálu se samotným kapitálem, jako s něčím, co je možné přeměnit do ekonomického kapitálu. Přestože propojení subkulturního a ekonomického kapitálu není tak jednoduché a finančně výnosné, profese vycházející ze subkulturního kapitálu skutečně existují, např. DJové, organizátoři hudebních akcí, módní návrháři nebo třeba hudební a módní novináři. Tyto pozice a zásluhy jim také přináší významný respekt (Thornton, 1996).

Jako nejsystematičtější sociální diferencii v rámci subkulturního kapitálu vnímá Thornton gender. Dívky investují více svého volného času do přípravy do školy, zatímco chlapci tráví většinu volného času chozením ven, posloucháním hudby a čtením hudebních časopisů. Když chtějí dívky pokročit, tak obhajují svou hudební volbu (pop music) slovy, že je to nevkusné, ale přesto se jim to líbí, čímž však uznávají subkulturní hierarchii a akceptují svou nižší pozici v jejím rámci. Když dívky tuto pozici odmítají, dávají si pozor, aby se distancovaly od degradované popové kultury, čímž odmítají feminizovaný mainstream (Thornton, 1996).

Teorie subkulturního kapitálu se stala významnou pro zpracování analýzy hierarchie v subkultuře graffiti stejně jako myšlenka Thornton, že subkulturní ideologie může reinterpretovat mainstreamovou společnost a její řád, zejména genderovou politiku (Thornton, 1996).

3. METODOLOGIE

V metodologické části diplomové práce vymezím vlastní lokaci v rámci výzkumu, kde se nacházím v pozici insiderky, nastíním postup při selekci a získávání

rozhovorů k analýze v metodologickém uchopení, definuji výzkumné otázky, pozicionalitu, ze které vycházím a představím použitou metodu kódování.

3.1. LOKACE

Reflexe vlastní pozice v rámci výzkumu je podstatnou součástí výzkumné práce. Zpracování informací získaných v průběhu výzkumu může být docíleno problematickým způsobem, např. když autoři a autorky pracují se získanými informacemi jako s faktickými, objektivními a oddělenými od svých vlastních hodnot a zájmů, přičemž vymazávají svou přítomnost z prezentovaných závěrů (Lorenz-Meyer, 2004: 2).

Vzhledem k tomu, že lokace výzkumníka či výzkumnice má důsledky a vliv na vytváření vědeckých tvrzení, je nutné, abych nejprve vymezila svou vlastní lokaci v rámci zkoumání subkultury graffiti. Ve svém výzkumu se nacházím v pozici insiderky subkultury, o kterou se zajímám zhruba 10 let. Za tu dobu jsem poznala velké množství členů a členek subkultury a také jsem se obeznámila s fungováním subkultury a jejím diskursem.

Hodkinson považuje insiderskou pozici za důležitou pro úspěšné a produktivní setkání s participanty. Participanti přistupují k výzkumníkům a výzkumnicím jako k jedincům, kteří mají zkoumat jejich životy. Respondenti se tedy rozhodují, zda budou s výzkumníky a výzkumnicemi spolupracovat a důvěřovat jim. Tento proces může ovlivnit ochotu kooperace, stejně jako kvalitu a kvantitu odhalených informací (Hodkinson, 2005: 136).

Aspekt důvěry ze stran respondentů byl v mém případě obzvlášť důležitý. Graffiti je ilegální aktivita a získání důvěry bylo rozhodující pro navázání jakékoliv spolupráce. Vzhledem k ilegální povaze zkoumané subkultury je velmi pravděpodobné, že by mi bylo odmítnuto poskytnutí jakýchkoliv informací o zkoumané subkultuře, kdybych se osloveným writerům a writerkám jevila jako nedůvěryhodná osoba a výzkumnice.

Insiderská pozice mi umožnila získat poměrně jednoduše respondenty a respondentky z řad writerů a writerek a zároveň jejich důvěru, která je vzhledem k ilegální povaze graffiti klíčová. U respondentů a respondentek, které jsem osobně neznala, jsem získala prvotní důvěru díky odkazům na další writery a writerky, od nichž jsem dostala kontakt. Kontakty nasbírané díky mé insiderské pozici se staly hlavním faktorem k projevu důvěry ze stran respondentů a respondentek, se kterými jsem se do té doby osobně nesetkala. Projevilo se to souhlasem setkat se ihned poté, co jsem odkázala na kontakt a ochotou diskutovat ilegální aspekty graffiti.

Další pozitivum mé insiderské pozice shledávám v tom, že mí respondenti byli často velmi otevření, což souvisí s důvěryhodnou pozicí writerů a writerek, na něž jsem odkazovala při kontaktování dalších respondentů a respondentek. Při oslovení některých respondentů, kteří mě osobně neznali, byl však znatelný odstup. To se odrazilo např. u Jana Kalába, kterého jsem kontaktovala bez referencí, jen na základě e-mailové adresy nalezené na jeho webových stránkách. Strohost odpovědí Kalába přisuzuji mimo jiné faktu, že neznal mou pozici v rámci subkultury.

Insiderská pozice umožňuje výzkumníkům sdílet s respondenty internalizovaný jazyk a zkušenosti a využít tak vlastní kulturní kompetenci. (Hodkinson, 2005: 138) Tak jsem také v průběhu rozhovorů postupovala. Znalost slangu subkultury graffiti, jejího chodu a přehled v aktivitě jednotlivých writerů a writerek nebo celých crew vytvářelo u respondentů a respondentek důvěryhodnost k mé osobě ve zpracování tématu subkultury graffiti. Významně to ovlivnilo i průběh rozhovorů. Respondenti a respondentky byli uvolněnější a hovornější poté, co se projevilo mé insiderství a zaujetí zkoumanou subkulturou graffiti. Využila jsem tedy duální výhody insider výzkumnice, když jsem při výzkumu čerpala z insiderství i z akademického zázemí (Hodkinson, 2005: 143).

Na druhou stranu může insiderství ztěžovat kritické zhodnocení tvrzení členů a členek subkultury, se kterou se sama ztotožňuje. Vzhledem k tomu, jsem obeznámena s chodem subkultury graffiti, bylo pro mě někdy obtížné nesouhlasit s výroky respondentů a respondentek a nebrat jejich tvrzení za faktické, a namísto

toho je kriticky reflektovat v rámci výzkumu. Hodkinson zdůrazňuje důležitý přechod z „insider“ k „insider researcher“ a upozorňuje na riziko obtížného odloučení insiderů od ideologie skupiny právě kvůli loajalitě vůči subkultuře. V tomto případě se výzkumníci dostávají z pozice kritických analytiků do pozice mluvčích subkultury (Hodkinson, 2005: 145).

Pro tento výzkum je také nutné brát v úvahu nejen vlastní pozici (insiderky) ve vybraném tématu subkultury graffiti, ale také pozice, ve kterých se nacházejí respondenti a respondentky, pozice, ze kterých v rámci subkultury prezentují svá tvrzení.

Hodkinson i Lorenz-Meyer zmiňují také další aspekty, jako jsou status, třída, etnicita nebo gender, jež mohou pokládat bariéry mezi výzkumníky/výzkumnice a respondenty/respondentky. V mém případě jsem však nezaznamenala žádný z těchto faktorů jako překážku v uskutečňování a v průběhu rozhovorů s mými respondenty a respondentkami.

3.2. POZICIONALITA

Ve svém výzkumu vycházím z feministické perspektivy. Zaměřuji se na genderové nerovnosti v subkultuře graffiti a na bariéry, jimž čelí participující writerky. Přestože publikací o graffiti není málo, ženská perspektiva v tomto tématu vyžaduje hlubší prozkoumání. Proto jsem se v práci zaměřila na writerky a jejich zkušenosti, které mohly být a často také byly opomíjeny.

Millett pracovala s nerovnou pozicí mužů a žen a její zaměření na takřka všechny oblasti, v nichž se člověk nachází (sociologie, ekonomika a vzdělání, ideologie,...), ve kterých odhalovala genderové nerovnosti, mě inspirovalo k tomu hledat ty další, kde je třeba genderovou situaci kriticky reflektovat (Millett in Oates-Indruchová, 1998).

Ramazonglu a Holland, autorky publikace *Feminist Methodology: Challenges and Choices* (2004), vnímají jako požadavky v plánování sociálního výzkumu rozhodnutí o tom, co se bude studovat, jaké informace budou produkovány a jak

postupovat, aby to mělo smysl. Podle Ramazonglu a Holland není pointa feministického výzkumu ve skórování za politickou korektnost nebo v dosažení metodologické čistoty, ale v tom, podat do genderované sociální existence hluboký pohled, který by jinak neexistoval (Ramazonglu, Holland, 2004: 147).

Podstatný aspekt identifikace s feminismem, jako ho popisují Ramazonglu a Holland, se odvíjí od sociálně konstituovaných a tedy proměnných norem, konceptů a zkušeností, které tedy nemohou být nikdy uzavřenou formou. (Ramazonglu, Holland, 2004: 147) Ve výzkumu vycházím z konceptu genderu jako sociálně utvářeného a tedy proměnlivého. Cílem bylo prozkoumat genderové vztahy v subkultuře graffiti, jak se měnily od svého vzniku až k podobě, jakou mají dnes.

Feministické východisko mé práce se projevilo jako problematické pro průběh jednoho z rozhovorů. S odměřeným přístupem jsem se setkala, když mi respondentka RosyOne již v úvodu sdělila, že rozhovor poskytne, nicméně neví, jak přispěje k tématu genderové problematiky, když žádné genderové rozdíly v subkultuře graffiti nevnímá. Po odhalení feministického východiska mého výzkumu byl tak zprvu znatelný odstup k rozhovoru, nicméně z odpovědí respondentky RosyOne bylo patrné, že je feministicky uvědomělá. Z odpovědí RosyOne byly znatelné výrazné emoce, když vyjadřovala svůj názor o nesmyslnosti dělení nejen graffiti, ale dokonce i lidské osobnosti a povahy na mužskou a ženskou. Důvodem k prvotní reakci na žádost o rozhovor tak nebyl negativní pohled na feminismus, jak by se zprvu mohlo zdát, ale naopak nechuť uznávat jakoukoliv debatu o rozdílu mezi muži a ženami v subkultuře graffiti (což se později projevilo jako problematické).

3.3. VÝZKUMNÉ OTÁZKY

Ve své diplomové práci jsem se zaměřila na subkulturu graffiti a její genderovou situaci, jak se dotýká a ovlivňuje pozici writerek v subkultuře graffiti. Přestože původní téma bylo ženy v graffiti a jejich pozice v subkultuře, v průběhu rozhovorů s respondenty vycházely najevo významné hierarchické vztahy, které jsem do svého výzkumu následně zapojila také. Vysoce důležitá pozice

zkušenějších mužských writerů a proces „výchovy“ těch mladších odkrývá silné mocenské vztahy mezi členy subkultury. Průzkum maskulinity byl podpořen genderovým náhledem na writerky, respektive na jejich vyloučení z těchto mocenských jevů, jež jsou ale velmi podstatné pro analyzovanou subkulturu. Graffiti scéna se mimo jiné vyznačuje přísností pravidel a uzavřeností subkultury graffiti, která také byla ohniskem průzkumu.

Hlavními výzkumnou otázkou práce bylo, zda a případně jaké jsou překážky pro participaci žen v graffiti, zda je s writerkami zacházeno stejně jako s writery či jak se nahlížení na writerky a jednání s nimi v rámci subkultury liší. Cílem bylo definovat metody, jimiž jsou writerky v rámci nerovného zacházení ze subkultury graffiti vylučovány a jak na tom participují writeři nebo dokonce samotné writerky. Součástí bylo také zaznamenat takové případy, kdy si činitelé nerovné zacházení neuvědomují. Pro komplexnost pojetí tématu jsem zaznamenala způsoby, jimiž writerky svou účast v graffiti zviditelňují a prosazují.

3.4. METODOLOGICKÉ UCHOPENÍ

Pro svůj výzkum jsem v první řadě chtěla získat co nejvíce výpovědí ženských writerek. Vzhledem k výrazně nízkému počtu writerek, jsem se kromě svých respondentek rozhodla pracovat i s publikacemi, které prezentují výpovědi dalších writerek, ke kterým jsem během svého výzkumu neměla přístup.

V České republice je velmi malé zapojení žen v subkultuře graffiti. Pro rozhovory jsem získala momentální většinu z nich - 3. Lela je jedna z prvních writerek v České republice, ve své crew Bungle Clan byla společně s další writerkou Dandou a se Sifonem, se kterým založila rapovou kapelu WWW. Lela vypovídala z pozice respektované osoby, jak se také sama označila, v subkultuře graffiti, jejíž základy pomáhala stavět. V současnosti je uznávaná výtvarnice, ilustrátorka a proslavila se i svými komiksy. Marie, začala v oblasti street art kreslením fixou a později se díky writerům přesunula ke sprejům, (hlavně) legálním zónám a nezděka tvoří charaktery (obrázky, viz. slovník pojmů). Sany je členka české crew Girl Power a mezinárodní Puff crew a momentálně dokončuje mezinárodní dokumentární film o ženách v graffiti.

Kontakt na Lelu jsem získala od respondenta Poise. Oba se znají od začátku 90. let, kdy v Praze proběhla první vlna graffiti. Ochotu Lely k rozhovoru přisuzuji i odkazu na Poise, který mi poskytl kontaktní informace. Marii jsem před žádostí o rozhovor znala jen krátce a její důvěru přisuzuji svému insiderství v subkultuře graffiti. Odkazy na writery a writerky, jež poskytli kontaktní informace, jsou určitým projevem důvěryhodnosti k mé osobě a byly mi tak v žádosti o rozhovory výhodou.

Sany znám již delší dobu a domluvení rozhovoru proběhlo bez problému. Díky kontaktu se Sany jsem se dostala také ke třem zahraničním writerkám, které v průběhu mého výzkumu navštívily Českou republiku. Všechny tři byly v Praze kvůli výstavě, kterou Sany pořádala k filmu *Girl Power Movie*. Forma z Francie a RosyOne ze Švýcarska přijely na vernisáž a zúčastnily se také ženského graffiti jamu na venkovních zdech galerie Trafačka, kde výstava probíhala. Německá writerka Sheron byla hostem posledního dne výstavy.

Účast mužů v graffiti je naprosto většinová. Vzhledem k vysokému počtu mužských writerů v České republice jsem měla k dispozici rozsáhlý výběr writerů, které jsem mohla oslovit. Pro preferenci ženských hlasů jsem však vybrala pouze respondenty dva – Poise a Oipseho. Pois je jedním z prvních writerů v České republice, aktivní v graffiti od roku 1991 a člen crew ABX a NUTS. Druhý respondent je Oipse, jeden z neaktivnějších writerů v současnosti, člen crew BE a TOP.

Někteří respondenti a respondentky se zvláště vyjadřovali i k jiným tématům, než byla zahrnuta v hlavních rozhovorech (jejichž oblasti jsem popsala výše). Jednalo se o určité konkrétní oblasti, které doplňovaly mou diplomovou práci. Byly to specifické aktivity nebo pozice writerů a writerek, co určovalo jejich zahrnutí do konkrétních témat mimo hlavní rámec otázek. Např. Pois byl mým informátorem také pro historii graffiti v České republice. Lela k tomuto tématu také přispěla. Sany mě specificky informovala o filmu *Girl Power Movie*.

Do svého výzkumu jsem zahrнула i další respondenty. Ti však byli vybráni ke konkrétním tématům. Např. výpovědi respondentů Abdula 52 a DJe Richarda mi posloužily ke kontextuálnímu proniknutí do historie DJingu a rapování v České republice. Jan Kaláb se stal mým informátorem v oblasti street artu a vzdělání českých writerů. Hanes byl také mým respondentem pro oblast uměleckého vzdělání writerů.

Rozhovory probíhaly formou strukturovaných a polostrukturovaných rozhovorů, jejichž osnovy jsou součástí přílohy diplomové práce. Otázky pro respondenty a respondentky jsem rozdělila do několika oblastí. První oblast se zaměřovala na graffiti obecně – jak se writeři a writerky dostali ke graffiti, zda vnímají graffiti jako subkulturu, jaké jsou její rysy, proč našli v graffiti zálibení nebo otázky proč je v graffiti tolik mužů a proč je v graffiti tak málo žen.

Druhá oblast zkoumala writery a writerky v rámci crew – v čem je jejich crew specifická, jak určuje jejich pozici v graffiti, podle jakých faktorů crew vznikla, aj. Otázky na crew pak byly definovány jinak, jednalo-li se o čistě dívčí crew. V tomto případě otázky směřovaly také k důvodům založení crew pouze z writerek, jaké byly okolnosti, motivace, či jak byla taková crew vnímána ostatními, zejména mužskými členy graffiti scény.

Ve třetí oblasti jsem se soustředila na hierarchické uspořádání v graffiti. Zde bylo prozkoumáno, co určuje uznávané a respektované writery a writerky, jaké výhody přináší pozice respektovaného writera či writerky nebo jak mohou uplatňovat svou moc vyplývající ze statusu uznávaného writera či writerky. V této oblasti byl zkoumán také původ writerů a writerek.

Čtvrtá a pátá oblast byly zaměřeny na ženy v subkultuře graffiti a na tvoření a vnímání genderových bariér – jak se liší jednání s writery a s writerkami ze strany writerů, zda jsou writerky považovány za rovnocenné writerům, jak je aktivita graffiti spojena s mužstvem a s ženstvem, proč se o graffiti hovoří jako o mužské záležitosti, a další.

Zaměření jednotlivých okruhů otázek jsem respondentům nesdělovala a otázky byly kladeny maximálně neutrálně, abych se vyhnula podsouvání odpovědí a hypotéz.

Pro použití výpovědí writerek z jiných zdrojů jsem postupovala shromážděním publikací, které tematizovaly graffiti. Z nich jsem poté vybrala ty, které pracují s přímými citacemi a s writerkami, k nimž bych se v průběhu výzkumu nedostala. Těmi jsou zejména writerky Pink a Claw a považuji jejich tvrzení (z jejich specifických pozic) za podstatné pro zaměření mé práce.

3.5. METODA KÓDOVÁNÍ

Rozhovory s respondenty a respondentkami jsem zpracovávala metodou kódování. K jeho uchopení jsem použila zejména text Amandy Jane Coffey a Paula Anthonyho Atkinsona, *Making Sense of Qualitative Data, Complementary Research Strategies* (1996).

V rozhovorech i v teoretických textech jsem se zaměřovala na zjištění genderové situace v graffiti. Všechny projevy nerovného zacházení jsem označovala kódy. Tím mi vznikl přehled způsobů, jakými writerky byly (a jsou) vystavovány překážkám a jsou vylučovány ze subkultury graffiti. Z procesu kódování mi, mimo jiné, vzešly opakující se situace, ve kterých mé respondentky zažily odlišné jednání založené na genderových stereotypech a na degradujícím obrazu ženy. Podobně jsem kodovala také teoretické texty o graffiti, které se zabývaly genderovou situací v subkultuře graffiti a zapojily do výzkumu writerky (i writery). Z kódů v rozhovorech a v teoretické literatuře jsem zaznamenala překážky pro ženy v graffiti opakující se v obou zdrojích (v rozhovorech, které jsem vedla, i v teoretických zdrojích o graffiti), které se však v některých případech a lokacích lišily. Genderové nerovnosti v graffiti, jež ztěžují writerkám participaci v subkultuře graffiti, se staly hlavními body mého výzkumu, k němuž mi opět posloužil text Coffey a Atkinsona: „Kódování je ve skutečnosti o tom, jít dále, než jsou samotná data, přemýšlet o nich kreativně, ptát se na otázky a generovat teorie.“ (Coffey, Atkinson, 1996: 30)

Vzhledem k tomu, že jsem se o genderovou situaci v graffiti zajímala už předtím, než jsem se rozhodla zaměřit na ni svou diplomovou práci, s některými stereotypy o ženách v graffiti jsem se již setkala před procesem kódování a měla jsem tak určité představy, které bylo třeba prozkoumat. Ke kódování jsem přistupovala podle Straussova postupu, jehož argument je, že kódování je mnohem víc než kategorizování dat, je to také jejich konceptualizování, ptaní se na otázky a vytváření provizorních odpovědí týkajících se vztahů mezi daty a jejich odkrytím (Coffey, Atkinson, 1996: 31).

Rozhodla jsem se využít znalostí, které jsem o genderové situaci v graffiti nabyla již dříve, pomocí předem připraveného seznamu kódů, což je také jedním z doporučených způsobů kódování. Úryvky dat se dají kódovat i tím způsobem, že se vytvoří seznam kódů ještě předtím, než výzkumník či výzkumnice začne data číst. Miles a Huberman se přiklání k názoru, že metoda vytvoření seznamu kódů ještě před čtením dat nebo dokonce před začátkem výzkumu, je užitečný způsob, jak začít kódovat (Coffey, Atkinson, 1996: 31-32).

Postupovala jsem způsobem, že jsem použila hypotézy o genderových překážkách v graffiti k vytvoření kódů a podle nich jsem zjišťovala, zda se budou shodovat se skutečností popsanou mými respondenty a respondentkami a v teoretických zdrojích, případně jsem zaznamenávala další objevené bariéry, genderové nerovnosti či projevy androcentrického chování v graffiti. Takový výzkumný postup popisují Coffey a Atkinson následovně: „Například, můžeme začít v našich teoretických nebo konceptuálních rámcích – kódováním dat podle klíčových konceptů a teorií. Můžeme mít hypotézy, které by mohly být využity k vytvoření kódů a následnému identifikování segmentů dat, za účelem prověřit nebo pozměnit tyto hypotézy.“ (Coffey, Atkinson, 1996: 32)

Díky předchozímu proniknutí do tematiky graffiti a jeho genderové situace, jsem přemýšlela i nad následky různého zacházení a diskriminačních jevů v subkultuře graffiti. Strauss doporučuje přemýšlet nad následky. Tento způsob uvažování nám umožní dostat se rovnou až za data a ptát se sebe na otázky jako: „Co se stane, když...?“ (Coffey, Atkinson, 1996: 32)

Zjišťování „co se stane, když“ (Coffey, Atkinson, 1996: 32) probíhalo pomocí různých otázek, například jaké by mělo důsledky použití jiných prostředků ke graffiti (popsané v části o uzavřenosti subkultury graffiti) vedlo k překvapivě striktním závěrům. Další vychýlení, včetně těch s genderovým aspektem, jsem zkoumala dále.

4. GENDEROVÉ HIERARCHIE V SUBKULTUŘE GRAFFITI

Ve své diplomové práci jsem plánovala zaměřit se na ženskou zkušenost v subkultuře graffiti. Čerpat ze zážitků svých respondentek a dalších zdrojů o graffiti, které obsahují výpovědi writerek, k nimž bych se dostala jen obtížně. Mezi ně patří hlavně Lady Pink, ikona zlaté éry newyorského graffiti v 80. letech a jedna z prvních writerek v New Yorku, a Claw, uznávaná newyorská writerk, jež se věnuje graffiti od začátku 90. let. Do výzkumu jsem zahrнула i mužské writery, abych zjistila jejich vnímání writerek a genderové situace v graffiti.

V procesu kódování jsem se chtěla soustředit na zjištění genderových bariér pro ženy v graffiti. V průběhu výzkumu jsem se však z některých odpovědí respondentů dozvěděla fakta, která mě přiměla zahrnout dodatečně do svého výzkumu další okruh otázek. Ten se zabývá hierarchií v subkultuře graffiti. Jedná se o nepsaná pravidla chování writerek. Ta jsou specifikována ve vztazích mezi (ne nezbytně) staršími, zkušenými a stylovými writery s writery, kteří se graffiti věnují kratší dobu nebo s těmi, kteří nemají styl či jednají bez respektu, jenž je pro uznání writera klíčový.

4.1. RESPEKT

Abych mohla pracovat s hierarchickou pozicí respektovaného writera nebo writerk, je nejdříve nutné zjistit, co respekt v subkultuře graffiti určuje, tedy jaké vlastnosti podle writerek a writerek nese respektovaná osoba v subkultuře graffiti, osoba, disponující nejvyšším subkulturním kapitálem.

Sarah Thornton použila na svůj výzkum klubové kultury teorii ztělesněného subkulturního kapitálu, jenž má podobu vědomostí, jako je např. používání slangu nebo znalost nových tanečních kroků (Thornton, 1996). V mém výzkumu subkultury graffiti je možné ztělesněný kapitál také převést na slang subkultury, který je pro ni velmi významný. Množství názvů a slangových označení je přejato z angličtiny a i v ní se jedná o výrazy, které nesou jiné významy, když jsou používané mimo subkulturu graffiti. Navíc, vzhledem k tomu, že graffiti je ilegální činnost, slangové názvy jsou často nějakým způsobem krycí, aby z hovoru nebylo znatelné, že se jedinci domlouvají na nelegální graffiti akci. Příkladem jiných významů v subkultuře graffiti nebo i krycích označení pro ilegální graffiti akce vyjadřují např. spojení „Jít na vlak“ nebo „Jít udělat.“ (Sany, osobní rozhovor) Znalost nových tanečních kroků v klubové kultuře, jak rozpoznala subkulturní kapitál ve svém výzkumu Thornton, se dá v subkultuře graffiti převést na znalosti stylů graffiti a jeho techniky a zejména jeho dovednosti, stranou však nezůstává ani „profesionalita“ při ilegální akci, kdy zkušený writer a writerka ví, na co si dát pozor (např. rozmístění kamer nebo způsoby jak vypovídat při konfrontaci s policií). Subkulturní kapitál v těchto podobách zajišťuje writerovi nebo writerce status, což je podporováno ostatními členy subkultury (Thornton, 1996).

Status „king“ v graffiti se dostává writerům a writerkám poté, co získají respekt, klíčový prvek uznání v subkultuře graffiti. Díky svému insiderství v subkultuře graffiti jsem v době zhruba deseti let vyzorovala, že nejrespektovanější writeři a writerky mají vlastní styl graffiti, tvoří velké množství pieců (viz. slovník) a na různých, ilegálních místech. Writer Prime v Macdonald definuje tři základní body, jež získají writerům respekt – zlepšování stylu, vytváření velkého množství pieců a činit tak v riskantních podmínkách. Čím extrémnější jsou okolnosti, tím lépe neboli *no pain, no gain* (Macdonald, 2001: 104). Podobných odpovědí se mi dostalo i od respondentů Poise a Oipseho, když jsem se ptala, co určuje respektovaného writera nebo writerku:

„Kdo nejvíc jede a k tomu má styl, tak je jakási elita. Ti nejprůbojnější z ní jsou kings. Styl je důležitější, je to v podstatě nejdůležitější část osobnosti/alter ega

složená z výtvarný stylizace, inspirace, zkušenosti a osobnosti.“ (Pois, osobní rozhovor)

Oipse postavil na první místo styl: „Styl je nejdůležitější. Když je piece dobrej, tak je jedno, jestli je na legální zóně nebo na ulici.“ (Oipse, osobní rozhovor)

Jako nejcennější subkulturní kapitál, na základě něhož writer či writerka získávají respekt, vnímají Pois i Oipse styl, který je vyvýšen nad další atributy, jako např. Poisem zdůrazněné nasazení při tvorbě graffiti. Respondentky Forma, RosyOne a Lela vidí otázku respektovaného writera nebo writerky šířeji. „Že dělá dobrý věci a dělá jich hodně a asi v tom možná hraje roli i ta osobnost. Protože některý lidi dělali dobrý věci, dělali jich hodně, ale vlastně neměli tady tyhle vůdcovský dispozice v sobě.“ (Lela, osobní rozhovor)

Přestože Lela vyvyšuje „základní“ atributy respektovaného writera nebo writerky (dobré piecy ve velkém množství), zdůrazňuje také osobnost writera nebo writerky, kterou vnímá jako podstatnou pro respektovanou pozici v subkultuře graffiti. „Vůdcovské dispozice“, jak Lela nazvala vlastnosti respektované osoby v graffiti, značí její vnímání důležitosti silné osobnosti na vrcholu graffiti scény.

Writerka Forma se při své definici respektu rovnou zaměřila na motivy writerů a writerek: „Dobrý a respektovaný writer je pro mě osoba, která nedělá graffiti kvůli slávě, fanouškům nebo holkám, ale kvůli tomu požitku, ne kvůli lidem. Je to někdo, kdo chce vyvíjet a sdílet svůj styl.“ (Forma, osobní rozhovor)

U Formy sice zazněl styl jako aspekt, na něž se writer nebo writerka zaměřují, v první řadě je však zdůrazněná osobnost. Na rozdíl od Lely, která diskutovala osobnost z hlediska schopnosti být „kingem“ graffiti scény, se Forma odprošťuje od úmyslu stát se „kingem“ a respektovanou osobou cíleně. Naopak, v čistém zaměření na graffiti bez jakýchkoliv dalších cílů, vidí Forma osobu v graffiti, která získá respekt. Do popředí se tak opět dostává osobnost writera nebo writerky.

Ještě významněji vyvyšuje osobnost RosyOne: „Nejdřív hlavně musíš respektovat sám sebe. Hodně holek se shazuje, kritizuje se a neustále se ptá, co si o nich myslí ostatní.“ (RosyOne, osobní rozhovor)

RosyOne se přes původní nechuť k zapojení do genderového výzkumu jako jediná vztáhla k respektu tak, jak ho vidí u ostatních writerek. Upozornila na problematiku nízkého sebevědomí writerek (s nimiž se setkala), i když motivy nízkého sebevědomí nediskutovala. Na první místo vlastností respektované osobnosti v graffiti postavila rovnou respekt k sobě samé a osobnost writera a writerky je tak, stejně jako u Formy a Lely, vnímána jako stěžejní k získání respektu.

Přestože se mí respondenti a respondentky mohou shodovat v tom, že pro respektované „kings“ je důležitá osobnost, mužští respondenti více lpí na technické stránce graffiti (styl, aktivita, ilegální graffiti), zatímco respondentky diskutují vlastnosti writera nebo writerky komplexněji. Pois a Oipse se jednoznačně vyslovili pro styl graffiti, zatímco Forma, Lela a RosyOne se v otázce respektu v graffiti zabývaly osobností writera nebo writerky v širší míře.

Důležitost respektu v graffiti se významněji ukazuje v praxi. Respektovaný writer nebo writerka se dostává do popředí hierarchické linie, mezi „kings“ a ti s nejvyšším subkulturním kapitálem si mohou nárokovat jistou nedotknutelnost, je totiž přijímána ostatními „nižšími“ členy a členkami subkultury. Když se objeví nové graffiti přes již existující piece writerky nebo writera, jenž je jmenovanými vlastnostmi označován jako lepší, je to vnímáno jako útok na (maskulinní) autoritu writera (nebo writerky) a jako porušení „pravidel hry“.

„Dá se říct, že nejznámější světové pravidla jsou ty nej klišé, že respektuješ dobrý, předěláváš jen horší věci.“ (Pois, osobní rozhovor) To podle Poise platí jak v ilegálním graffiti, tak na legálních zónách, kde je tzv. „přejíždění“ (viz. slovník) pieceu běžné. I to však funguje podle těchto pravidel. „Přejíždění“ pieceů i na legální zóně by tedy podle Poise mělo být řízeno respektem ke zkušenějším a stylovějším writerům. I Forma se vyslovila k tomu, že je důležité znát tato

pravidla, aby se jedinci, kteří je neznají, nedostali do problémů (Forma, osobní rozhovor).

Přestože se Pois drží „stanovených“ pravidel v graffiti, uznává respekt k některým writerům a writerkám, kteří paradoxně nerespektují žádná pravidla. Přestože subkultura graffiti na pravidlech nepochybně lpí, vzhledem k povaze graffiti, která je ilegální a jdoucí proti pravidlům sama o sobě, není dodržování pravidel tak jednoznačné a dochází tak ke konfliktům, když někteří jedinci vnímají respekt v graffiti odlišně než jiní nebo ho cíleně nedodržují.

Základ však podle Oipseho platí vždy, mladší, „noví“ writeři nemalují přes lepší piecy (zkušenějších a stylovějších) writerů (Oipse, osobní interview). Před zamyšlením nad respektem a pravidly v graffiti se i Pois automaticky a bez váhání vyslovil stejně jako Oipse, tedy pro názor, jenž je prezentován jako základ fungování „správných“ vztahů v graffiti a jako jedno z nejstarších a nejzákladnějších „pravidel hry“.

Lela se vyjádřila k tomu, co jí dala pozice na vrcholu graffiti scény: „Přineslo mi to respekt a obdiv, ale ty motivy takový nebyly, to bylo, že nás to bavilo.“ (Lela, osobní rozhovor) Lela naznačila svůj vlastní motiv – zábavu. Neusilovala o získání respektu a společně s mými respondentkami tak prezentovala své chápání respektu komplexněji, než mužští respondenti, kteří respektovanou osobnost v graffiti definují jasněji. Usilování o respekt a potvrzení vlastního (maskulinního) postavení v subkultuře graffiti se více projevilo u writerů a v další části práce, zejména v podkapitole „výchova mladých writerů“.

4.2. UZAVŘENOST GRAFFITI SCÉNY

Respektovat zkušenější a stylovější writery je jedním z nejdůležitějších „pravidel“ graffiti a věta „mladí nemají respekt“ zaznívá v graffiti kruzích stále častěji. Snadnější přístup ke graffiti potřebám, časopisům a celkovému vlivu graffiti (ve velké míře také prostřednictvím internetu) či větší množství legálních zón umožňují v současné době většímu počtu jedinců zapojit se do této subkultury. V minulosti však byly spreje či časopisy o graffiti jen těžko k sehnání a participace

lidí v graffiti byla více selektována i díky obtížnějším podmínkám a horší dostupnosti sprejů, atd (Pois, osobní interview).

V současné době existuje několik obchodů přímo specializovaných na spreje a ostatní graffiti potřeby, např. obchody Graffneck a Lil Bomber v Praze nebo Grafficon v Brně. Navíc je možné zakoupit graffiti spreje i v hiphopových obchodech a v prodejnách, které nejsou zaměřeny na graffiti. Oproti době, kdy (v 90. letech) vznikala subkultura graffiti v České republice, není nutné používat autolaky, naopak, je velké množství výrobců specializujících se na spreje určené pro graffiti. Snadnou dostupností sprejů, množstvím legálních zón, ale také jednoduchým přístupem k dalším zdrojům o graffiti prostřednictvím internetu se subkultura graffiti stala snadněji dostupnou. Na druhou stranu se však stále jedná o ilegální aktivitu, což ovlivňuje přísun nových writerů a writerek. Zajímalo mě, jak potenciální nové členy a členky subkultury v současnosti vnímají moji respondenti.

Oipse reagoval na otázku, proč se graffiti nevěnuje více lidí: „To je dobře. Protože by šla stranou kvalita a byla by ještě horší situace, než je teď. Myslím si, že na to, že je Praha menší město v Evropě, tak je tu lidí, co maj nebo měli něco společného s graffiti, až moc a je to na úkor kvality.“ (Oipse, osobní interview) Pois z ABX crew reaguje obdobně: „Já jsem rád, že se graffiti nevěnuje víc lidí. Respektive bych chtěl, aby graffiti dělalo víc dobřejch writers. Problém je, že pokud by graffiti dělalo víc lidí, dělalo by ho pravděpodobně víc idiotů.“ (Pois osobní interview)

Pois i Oipse neodpovídají na otázku (proč se graffiti nevěnuje více lidí) a rovnou reagují na podstatu dotazu. V tomto bodě se objevují silné tendence udržet subkulturu graffiti uzavřenou. Odpovědi obou respondentů rovnou vyjadřovaly názor na představu o graffiti jako o subkultuře, do které by se mohlo dostat více jedinců. To vzbuzuje dojem, že více členů a členek není vítáno. Respondenti toto stanovisko vysvětlovali obavou, aby se v graffiti nevyskytovalo více špatných writerů bez stylu, tzv. „toys“ (což si v podstatě byli jistí, že by se stalo). Dobré, stylové writery by však naopak uvítali. Z reakcí respondentů pramení zřetelná snaha udržet subkulturu v menším počtu elitních participantů a větší přísun

nových členů je vnímán jako zhoršení kvality graffiti scény. Z toho pramení viditelná tendence udržet graffiti scénu na určité úrovni a tedy uzavřenou. Přestože Pois uznává obohacení subkultury s příchodem nových „dobrých“ writerů, vidí tuto variantu jako nepravděpodobnou a myšlenku o větším počtu writerů raději úplně zavrhuje.

Zkušenosti s uzavřeností graffiti scény mají také mé dvě respondentky, Lela malující od roku 1992 a Marie, která se zabývá graffiti v současnosti. Uzavřenost, se kterou se obě writerky setkaly, však nebyla založená na kvalitě jejich pieců, ale na jejich provedení. Graffiti obou writerek je spíše soustředěné na charaktery (obrázky, viz. slovník) než na písmena. V graffiti, kde jsou styl a tvary písmen z vizuální stránky graffiti to nejdůležitější, je odchýlení od této formy graffiti vnímáno jako velmi nežádoucí a to i přes to, že charaktery jsou častou součástí uznávaných pieců.

Přestože Lela i Marie mají v graffiti scéně respekt, setkaly se za dobu své aktivity i s útoky na svou (odlišnou) formu a zpracování graffiti, než je ta tradiční (tvary písmen, sprej): „Mě bavily jako vždycky víc obrázky než písmena. Když jako bylo cejtít, že to je tvoje, že to není obšlehly. Písmo můžou dělat i lidi, co nejsou z výtvarných škol. Jsou to jednoduchý tvary a oni si to můžou vymyslet snáz než udělat figuru nebo charakter nějaký.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela vztáhla svůj odlišný způsob zpracování graffiti na celou svou crew Bungle Clan, (v níž byla společně s Dandou a Sifonem): „Jako každé si do toho vnese něco svého, ale někdo z toho jakoby aspoň vycházel, aby ty písma byly takový, jako se mu líbí na nějakých fotkách a my jsme moc to nedělali.“ (Lela, osobní rozhovor) Lela se poté setkala s výtkami k jinému přístupu ke graffiti (viz. Obr. 5), když použila kromě sprejů štětec. „Někdo ze scény za mnou přišel a řekl mi, že to takhle dělat nemůžu.“ (Lela, osobní rozhovor)

Marie se setkala s ještě ostřejší reakcí. Maluje většinou na legálních zónách a její obrazy a piecy (viz. Obr. 6), vymykající se běžnému graffiti, způsobily výrazně vymezenou reakci. „Jeden writer mi řekl, ať se do toho neseru. Ať přestanu dělat

na legálech. Vysvětlovala jsem mu, že na legálu může dělat, kdo chce a on řekl, že to tu zónu kazí.“ (Marie, osobní rozhovor)

Obrázek 5. Charaktery writerky Lely



Zdroj: www.phatbeatz.cz, [cit. 20. června 2012]

Obrázek 5. Piece Ikar od writerky Marie



Zdroj: www.streetfiles.org, [cit. 20. června 2012]

Pokusy o uzavření graffiti scény tedy nenesou pouze silné tendence zachovat kvalitu, ale také původní formu a zpracování graffiti - zobrazení tvarů písmen a technikou sprejem. Do sporů s částí pražské graffiti scény se dostala také pražská

crew CAP. S tím rozdílem, že jednotliví writeři této crew (Bleze, Mosd, Masker, Dize, Crap a Key) byli již etablovaní členové graffiti scény a negativní pohled jiných writerů na svou vlastní techniku či zpracování graffiti tak nepocítili hned od svých začátků. Magid zdokumentoval pozici CAP crew vůči zbytku scény, jež reagovala na výtvořiny CAP negativně, když CAP úmyslně tvořili primitivní tvary a nelíbivé barvy. „Terčem rozhořčených reakcí byla zpočátku především vizuální podoba pieců, postrádajících dekorativní líbivost a znaky virtuózní techniky. Zahnědlá barevnost daná používáním penetračního laku, se na legálních plochách jevila jako výsměch vytříbeným odstínům okolních kusů.“ (Magid, 2007: 10)

Středem kritiky používaných prostředků, se kterou se setkala Lela při malování štětcem, se stali i CAP crew při používání latexových barev a válečků. „Někteří puristé odmítali jejich produkci pokládat za graffiti na základě argumentu, že CAP nepoužívají spreje.“ (Magid, 2007: 10)

U CAP crew je tedy útok na narušení scény téměř opačný než u Lely a Marie, jejichž graffiti byly naopak některými členy vnímány jako příliš umělecké. Vychýlení ze „schválených“ způsobů graffiti je přijímáno kriticky. Je to tak, ať už se jedná o prostředky ke graffiti (válečky a štětce místo sprejů), nebo o samotnou vizuální stránku piecu. V tomto případě je viditelná ochrana a jakási svatost základních forem graffiti – pieců, throw-upů a tagů. Odchýlení, ať k líbivější formě jako v případě Lely a Marie, či k úmyslně nelíbivému stylu jako v graffiti CAP crew, je stejně jako jakákoliv odlišnost stylu a zpracování, nežádoucí.

Přestože je vlastní styl jednou z nejdůležitějších charakteristik uznávaného writera, jsou zde jasné limity zpracování, které jsou nežádoucí. Otázka hodnocení hranic stylu se tak dostává do individuální polohy každého writera a writerky a to, kdo stojí na výši hierarchického žebříčku v graffiti, se názory může lišit z osoby na osobu. Uznávaní členové a členky subkultury graffiti se pak mohou dostat do rozporu a pozice „kings“ se stává spornou. Dodržení pravidel je obtížnější, když se představa nejlepšího writera individuálně mění (Pois, osobní rozhovor). V subkultuře graffiti je hodnocen subkulturní kapitál zhmotněný do pieců, po čemž následuje uznání nebo kritika, respektive přijetí odlišných technik nebo jejich odmítání. „Styl hodně podléhá módním trendům nebo naopak zůstává až

fanaticky dodržovanej.“ (Pois, osobní rozhovor) Pois poukazuje na rozpor při tvorbě graffiti. Zatímco někdo je otevřenější vůči novým stylům graffiti, další writeři a writerky se drží vize zpracování graffiti, jež je pro ně nedotknutelná a „správná“.

Chod graffiti může být v případě odmítání jinakosti připodobněn i k chodu patriarchálního systému. Heteronormativní společnost takového systému má svá pravidla. Základem je rodina, heteronormativní rodina, která je menší jednotkou státu zajišťující jeho patriarchálně směřované fungování (Millett in Oates-Indruchová, 1998). Vychýlení jedinců heteronormativní společnosti, nedodržování heterosexuální orientace, je velmi nežádoucí a jinakost je vystavena tvrdé kritice. Podobně jsou kritizováni writeři a writerky, jež styl a formu nepodřídí (většinovému) požadovanému obrazu. Přestože styl writera nebo writerky má být čistě individuální a originální, vychýlení z uznávaných forem a zpracování graffiti může zůstat nepochopené a neakceptované. V tomto případě se v graffiti, stejně jako v patriarchálním systému, bude odmítat jinakost, jež by zapříčinila ztrátu kontroly nad mocí a zavedenými pravidly, které si stát, stejně jako subkultura graffiti, pečlivě chrání. Přestože je subkultura graffiti založená na ilegální tvorbě a jde proti většinovým pravidlům (a zákonům) společnosti, ve své struktuře je velmi tradiční a i když se nové styly časem stávají součástí uznávané scény, jinakost bývá (zprvu) těžko akceptovaná.

Narušení nadvlády a autority uznávaných writerů a trest pro ty, jenž se narušení dopustí, je zpracováno v další kapitole zaměřené na moc writerů na vrcholu hierarchického žebříčku v subkultuře graffiti. Taková moc je uplatňována na writery, kteří nerespektují „pravidla hry“, a tedy systém nadvlády autorit disponujících subkulturním kapitálem v subkultuře graffiti.

4.3. VÝCHOVA WRITERŮ

Pois vyprávěl, že česká graffiti scéna začala být postupně tvořena po roce 1989, po změně režimu, když do České republiky přijíždělo více cizinců a Češi měli možnost vycestovat z republiky. Oba faktory přispěly k rozšíření vlivu graffiti v České republice. Bylo však problematické sehnat spreje a jiné potřeby. K dostání

byly nejprve pouze spreje určené na auta a kolovalo tu jen několik zahraničních graffiti časopisů. Pois vzpomíná, že neexistovaly graffiti obchody a po materiálech se writeři museli shánět obtížněji, než je tomu dnes. Prvním obchodem specializovaným na spreje a potřeby pro graffiti byl Modrý Samet na Žižkově (zmíněn v kapitole o počátcích graffiti v České republice). (Pois, osobní interview) Oipse vzpomíná, že před jeho vchodem stávali členové RTW crew a brávali mladým writerům spreje, které si zrovna koupili (Oipse, osobní interview). Tím se dostávám k dalšímu specifiku subkultury, založenému na mocenské pozici některých writerů a writerek, když si „lepší“ writeři nárokují vzít spreje mladším a méně zkušeným writerům. Okrádání mladších writerů o spreje a fixy staršími a zkušenějšími writery se odehrává v zahraničí stejně jako v České republice (i když v současnosti je to v menší míře). Děje se tak poté, co respektovaným writerům další writer přemaluje piece svým vlastním.

„Když někdo udělá piece a druhý den mu to nějaký toy přejede, tak si za to chce od něj vzít barvy, protože ho ten piece stál třeba 700 korun.“ (Sany, osobní rozhovor) Sany popsala původní ideji okrádání o spreje jako finanční kompenzaci za (drahý) přemalovaný piece horším writerem nebo writerkou, který/á tím zároveň jednají bez respektu ke zkušenějším a stylovějším writerům nebo writerkám, což je dokonce podstatnější důvod k trestu - za porušení pravidel (viz. Obr. 7). Členové a členky subkultury tak s odůvodněním „vychovat“ writery a writerky ospravedlňují okrádání o spreje.

Neznalí writeři nebo writerky se tak mohou dostat do nepříjemných situací, když nejsou obeznámeni s chodem graffiti, zejména s úlohou respektu v subkultuře. Forma, šestadvacetiletá writerka z Toulouse, upozorňuje na důležitost pravidel v graffiti: „Můžeš mít dost problémů, když přejedeš piece. Hodně lidí se bere dost vážně. Není dobré být toy, ale myslím, že je důležité mít přátele, kteří vědí, jak to chodí a na začátku ti vysvětlí ta pravidla v graffiti, aby ses vyhnula problémům.“ (Forma, osobní rozhovor)

Lela potvrzuje důraz na pravidla v graffiti: „Když někdo přejel někomu piece, tak to vlastně byla provokace. Má vědět, že tohle je lepší a že jako nemá nárok.“ Přesto, že Lela uznává principy respektu v přemalování pieců, sama se o

důsledky „neoprávněného“ přemalovávání nijak zvlášť nezajímá: „Já jsem nikdy tady tyhle boje, barvy, nesledovala nebo jenom tak z povzdáli jako legraci.“ (Lela, osobní rozhovor)

Podobný pohled na nárokování sprejů a jiných věcí od nerespektujících writerů má respondentka Sany: „Asi se to mezi mladýma děje, ale nedokážu si představit, že někdo v mém věku by někoho okrádal o barvy. Ale to graffiti je zas o síle a o takový drzosti a tím pádem k tomu takovýhle věci patří.“ (Sany, osobní rozhovor)

Forma, Lela i Sany popisují okrádání o spreje jako specifikum subkultury. Všechny tři respondentky uznávají nárokování writerů a writerek na odškodnění při narušení jejich autority, samy se však od této praktiky distancují. Forma hovoří o okrádání „toyů“ o spreje jako o něčem, co dělají jiní writeři, navíc je kriticky popisuje jako ty, kdo se „... berou moc vážně“ (Forma, osobní rozhovor). Braní sprejů za trest jako výchovný prvek tedy sice Forma popisuje jako jednu z vlastností subkultury, způsobem, kterým o ní hovoří, se však sama od tohoto specifika separuje. Lela mluví o přemalovaných piecech jako o provokaci, na kterou „toy“ nemá nárok. Osobně se však o tento jev v subkultuře nezajímala, a když ano, tak z legrace. Sany také nejprve uznala princip okrádání o spreje a popsala i finanční aspekt, kdy writer nebo writerka zbytečně vytvoří z drahých sprejů piece, který následně rychle zmizí, když jej přemaluje někdo jiný. Když však situaci převede na svou osobu, nedokáže si představit, že by writeři nebo writerky někoho v dnešní době skutečně okrádali. U respondentek je tedy viditelný rozpor, když praktiku okrádání horších writerů a writerek o spreje legitimizují, přestože by se k tomu samy neuchýlily a hovoří o tom jako o něčem, co dělají „jiní“.

Mužští respondenti hovořili o pravidlu okrádání toyů o spreje rozdílněji. Pois definuje pravidlo o malování přes jiné piecey stručně: „Respektuješ dobrý, předěláváš jen horší věci.“ (Pois, osobní rozhovor) Zároveň však upozornil na to, že okrádání o spreje se v praxi neřídí jen hierarchickou pozicí lepšího a horšího writera nebo writerky. „Obírání je spíš způsob zábavy, získání zadarmo barev.“ (Pois, osobní interview) Pois dále popisuje okrádání na základě fyzické či početní

síly. „Důvod se najde vždycky, je to nejvíc otázka kombinace síly, velikosti smečky, drzosti. Graff je schizofrenie, takže jako Jan Kay říkám, že okrádání je špatný, jako 0811 říkám dávej mi svoje cigára, barvy, mobil, mikinu.“ (Pois, osobní interview) Podle Poise může lepší (silnější) writer udělat piece přes výtvar horšího (slabšího) writera, popřípadě ho okrást či nějakým způsobem ponížit. V opačném případě, když horší a slabší writer přejede piece lepšího a silnějšího writera nebo ho nějak urazí, je silnější oprávněn požadovat omluvu nebo třeba barvy či oblečení jako satisfakci. „V podstatě je to obdobnej model jako školní nebo armádní šikanování, který je ovšem založeno na více faktorech než jen síla. Díky zmíněnému modelu respektu a šikanování je však silnější oprávněn toto požadovat i bezdůvodně.“ (Pois, osobní interview) Pois tedy naznačil, že okrádání „toyů“ o spreje (a jiné věci) uznávanými writery se sice opírá o jakousi výchovu mladší generace writerů a legitimizovaný proces, kterým noví writeři procházejí, hranice však bývají i dále, kdy se okrádání stává i „způsobem zábavy“ (Pois, osobní rozhovor).

Oipse vzpomíná na své začátky, kdy se společně se svými přáteli, také začínajícími writery, střetl s dalšími writery z okolí. Ti byli starší, v početní převaze a vzali jim fixy na tagování. „Jezdili do Sametu a znali to okrádání. Před sametem čekali starší kluci, a koho neznali a neznali jejich tagy nebo znali a necenili je, tak je obrali o barvy. A když byli drzí, tak jim ještě nafackovali. RTW měli tuhle pověst a nikdo si k nim nic nedovolil.“ (Oipse, osobní interview) Okrádání nezkušených writerů či writerů bez stylu a bez respektu o spreje a fixy (popř. jiné věci) se stalo pravidlem dokonce na takové úrovni, že se zkušenějším a lepším writerům přiznává právo „nafackovat“ těm horším, když se přičí odevzdat své věci. V tomto bodě už se statusem respektovaného writera přichází i právo užití síly vůči nerespektovaným writerům a právo vzít si v podstatě cokoli. Tento fakt však není vnímán jako útlak a bezpráví, ale jako potřebný proces k tomu stát se uznávanou osobností v graffiti, jak prezentuje svůj názor Oipse: „To je v pořádku, tím si musí projít každý. Strašně to teď chybí, ta pevná ruka u mladejch toys, přejížděj lepší věci a nechápou vůbec, jak by to mělo bejt, ten přirozenej respekt k lepším a starším. Bez toho respektu to nejde.“ (Oipse, osobní interview)

Pravidla respektu a přemalování graffiti se zdají být silně zakořeněná, což dokazuje formulace Oipseho o mladých writerech, kteří byli lepšími writery obrání o barvy a „ ... když byli drzí, tak jim ještě nafackovali.“ (Oipse, osobní rozhovor) Fakt, že je neochota mladších, méně zkušených a stylových writerů odevzdat zakoupené spreje nebo jakékoliv jiné věci popsána jako drzost, zdůrazňuje nastavení a hloubku hierarchického žebříčku a privilegia s ním spojená.

Oproti respondentkám Formě, Lele a Sany je u mužských respondentů Poise a Oipseho viditelné nejen uznání pravidel respektu a s nimi spojeného okrádání o spreje, ale přímo jejich aktivní zastání. Pois přiznává, že proces vychovávání toyů se neopírá jen o otázku respektu a že k okrádání dochází i bezdůvodně. Přestože si Pois uvědomuje, že tento způsob utvrzování autority utlačuje druhé a sám se uchyluje k popiskům slovy jako „šikana“, i u něj je viditelné schvalování těchto postupů, které jsou prezentovány jako subkultuře vlastní. U respondentů i respondentek dochází k rozporuplnému uznání trestu a vychovávání nerespektujících „toyů“ s argumentem, že se jedná o vlastnost subkultury graffiti, která k jejímu způsobu fungování a potvrzování autority a respektu patří. Významný rozdíl je v interpretaci názorů mužských a ženských stran. Zatímco Pois a Oipse vypráví z vlastní zkušenosti, Forma, Lela i Sany popisují okrádání o spreje jako činnost, kterou vykonává někdo jiný, na někom jiném a samy se tak staví mimo, do pozice pozorovatelek. Pois a Oipse jsou v tomto „pravidle“ aktivní zastánci a hovoří z pozice těch, kteří byli na obou stranách – okrádajících i okrádaných. Užití síly a mocenská privilegia nejrespektovanějších writerů (vycházející z pravidel okrádání slabších o spreje) naznačují maskulinní znaky subkultury, v nichž si writeři utvrzují svou pozici. Zda jsou writerky vystaveny stejnému zacházení, je dále prozkoumáno v následující kapitole.

Obrázek 7. Nápis „FUCK OFF TOYS!! RESPECT OUR RULES OR DIE“ se na na legální zóně na pražském Těšnově objevil poté, co writeři s menšími zkušenostmi přemalovali piecy uznávanějších writerů



Zdroj: www.dt-posse.com, [cit. 5. srpna 2012]

4.3.1. PROCES VÝCHOVY A WRITERKY

Důraz na respekt v graffiti, prestiž writerů a writerek disponujících nejvyšším subkulturním kapitálem a nároky na odškodnění (i v násilné podobě) po narušení autority lepšího writera napovídají maskulinnímu dokazování síly a moci, které mezi jednotlivými writery nebo mezi celými crew probíhá. Proto jsem považovala za nezbytné prozkoumat, jak jsou v hierarchickém systému v graffiti a konkrétně v procesu okrádání o spreje (a další věci) přítomny ženy, writerky.

Václav Magid v knize CAP, Crew against people (2007) definuje hodnoty subkultury graffiti: „Pro graffiti jsou typické takové znaky archaického společenství, jako je loajalita vůči crew, čtvrti či městu, konkurenční boj, úzkostlivá péče o historii dochovanou v podobě polomytického vyprávění („tenkrát ty srazy u Muzea“), kult oldschoolu a pravých hodnot, bedlivě dodržovaná hierarchie, projevy respektu vůči autoritám a šikany vůči toyům.“ (Magid, 2007: 3) Magid subkulturu graffiti definoval pojmy jako „hierarchie“ a „šikana vůči toyům“, čímž také potvrdil slova mých respondentů. Přestože však tyto významné znaky subkultury graffiti u Magida zaznívají, hlubší analýza už chybí (a zřejmě ani nebyla záměrem knihy).

Okrádání o spreje úzce souvisí právě s pojmy hierarchie a šikana. Ať už okrádání o spreje probíhá na základě již zmíněného „odškodnění“ (např. za přejetí piecu) nebo jako dokazování síly a moci writera, respondenti a respondentky to definují jako specifikum subkultury graffiti. Podle Oipseho si tím musí projít každý dobrý witer a výchovná pointa je zdůrazněna i Poisem. Na otázku, zda ukradli spreje i dívkám či zda by to udělali, kdyby se vyskytli v takové situaci, od obou zaznělo jako odpověď „ne“. Oipse po chvíli uznává, že kdyby se setkal na legální zóně s dívkou malující přes lepší piecy, tak by se možná k braní sprejů uchýlil, je však viditelné velké zaváhání a odpověď je nakonec zakončena jasným „ne“.

Přestože je okrádání nezkušených writerů bráno jako výchovný proces na cestě stát se dobrým writerem, většina mých respondentů odmítá situaci, kdy by spreje vzali také ženě - writerce. Otázkou tedy zůstává, zda ženy v graffiti nejsou brány dostatečně vážně, aby byly zapojeny do tohoto „nezbytného procesu“ či zda je okrádání o spreje (a jiné věci) jen maskulinní dokazování síly a mentální i fyzické převahy mezi mužskými writery. To by bylo doprovázeno právě vyloučením žen z tohoto procesu a vyřazením žen – writerek z pozice konkurentek v graffiti. Bylo tedy nutné prozkoumat, kam jsou ženy řazeny a jaká je jejich pozice v graffiti.

Pois se k dívkám v graffiti vyjádřil následovně: „Vždycky, když jsem na nějakou narazil, tak jsem jí naopak pomáhal, byl jsem s nima malovat, trochu jsem jim radil.“ (Pois, osobní interview) Navazující otázka směřovala ke zjištění, zda taková pomoc z jeho strany přicházela i k mužským writerům, či zda tak jednal pouze u dívek. Na to reagoval takto: „U kluků, když jsem měl pocit, že maj nějaký směr, že by mohli mít co říct, tak jsem jim pomáhal.“ (Pois, osobní interview) I když Pois uznává svou pomoc ženám i mužům v graffiti, u žen vycházela nabídnutá pomoc pouze z faktu, že jsou ženy. U mužů následovala selekce podle hodnocení, zda mají nadání a zda jsou přítomny další charakteristiky, ze kterých posoudil případnou smysluplnost jeho přispění a pomoci z pozice lepšího writera. To dokazuje i jeho další reakce: „U holek spíš proto, že mě mrzelo, že to holky nedělaj, nebo respektive, že to málo dělaj.“ (Pois, osobní interview) Pois si uvědomuje rozdílné zacházení s méně zkušenými writery a s méně zkušenými writerkami a sám způsob, jakými se ženami v graffiti zachází, nazval pozitivní diskriminací (Pois, osobní interview). „Pozitivní

diskriminace“, kterou popsal Pois, se skutečně ukazuje jako diskriminace a ženám ani mužům v graffiti na cestě k rovnosti (k rovnému zapojení žen a mužů v graffiti a k jejich rovnému zacházení) nijak nápomocná není. Proto o pozitivním aspektu nemůžeme hovořit. Jeho vnímání pomoci naznačuje genderové bariéry, kterým v graffiti ženy čelí. Ještě podstatnější je to, že se jedná o bariéru, jejíž stavbu si Pois neuvědomuje. Svůj úmysl vysvětlil jako snahu o vyšší zapojení dívek do subkultury graffiti a proto jim usnadňoval cestu. Důvodem k vyšší péči je však gender writerky, což v následku na tento rozdíl jen upozorňuje. V důsledku jsou pak tyto ženy vnímány spíše jako ženy v graffiti než jako writerky.

Pois představil svůj způsob jednání se ženami v graffiti zacílený na větší participaci žen a na jejich udržení v subkultuře graffiti. Neuvědomuje si však, že samotné zapojení žen do subkultury graffiti není dostačující pro dosažení genderové rovnosti. Pozice ženy v graffiti (a to, jak se liší od té mužské) se ukazuje jako mnohem více zásadní než samotný počet participujících writerek.

Vezmeme-li v úvahu, na čem Pois staví cestu k vyšší rovnosti zastoupení žen a mužů v graffiti, tak ženy nejsou vystaveny obtížnějším podmínkám selektování writerů přijatých do graffiti komunity. Přestože Pois své jednání odůvodňuje pozitivním úmyslem, aby se rovné zapojení žen a mužů v graffiti přiblížilo skutečnosti, jeho přístup aplikuje odlišné zacházení se ženami a muži v graffiti založené na genderovém aspektu. To integraci žen a mužů v graffiti nemůže prospět. Pozice writerek kvůli tomu může zůstat ve stejné genderově stereotypní situaci, kdy je žena považována za neschopnou věnovat se některé činnosti (graffiti) se všemi jejími aspekty a na stejné úrovni jako muž. Z tohoto důvodu jí tedy musí být pomáháno. Poisův přístup se ukazuje jako problematický pro rovné zacházení se ženami v subkultuře graffiti.

Jsou-li ženy v graffiti podporovány, nezřídka se stává, že když se účastní ilegální akce s muži – writery, dostává se jim vyšší pozornosti a větší péče než mužům. Ochranařské až otcovské jednání jsem vyčetla z výzkumu Macdonald v díle *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* (2001). Respondentky Macdonald byly přední světové writerky různých generací.

Ve svém vlastním výzkumu jsem došla ke stejným znakům pečujícího jednání ze stran writerů, o které však writerky, právě kvůli odlišnému zacházení, nestály.

Macdonald cituje writerky Pink a Claw popisující ochránářské tendence writerů při nelegálních akcích. Pink vzpomíná na podobné zkušenosti s chováním, které zastává Pois. Writeři jí údajně nenechali překonávat větší překážky (např. vyšší plot), kdy jí nadzvedli a s pomocí dalších writerů dostali na cílové místo. Tuto zkušenost Pink popsala slovy, že si jí podávali jako panenku („... they would just reach for me and pass like a little doll.“, Macdonald, 2001: 144-145). Použití výrazu panenky ukazuje uvědomování pasivity – nachází se v roli, kdy je považována za neschopnou (zvládnout situaci stejně jako muži) a kdy se stává jakýmsi objektem, o který musí být (mužem) postaráno. „Rytířské“ zacházení, jak to sama Pink nazvala, zahrnovalo také její „postavení“ na místo, ze kterého může případně nejrychleji utéct. Také zdůraznila, že popsanému jednání by se někomu jinému (muži) nedostalo (Macdonald, 2001: 144-145).

Argument, že ženy jsou ušetřeny a naopak jim je „pomáháno“ staví ženy na podřadnou pozici a podporuje vnímání žen jako slabších, méně schopných nebo snahu je takovými učinit. Zároveň jsou tak writerky vyloučeny z maskulinního charakteru pravidel graffiti. To, co Pois a Oipse prezentují jako specifikum subkultury (okrádání o spreje, atd.) se při dotazu na writerky stává nepředstavitelným. Výchovný proces, jak pravidlo okrádání popisoval Oipse, se writerek netýká, probíhá spíše mezi muži a získává tak maskulinní charakter, který je specifikován dokazováním síly na tvořivé i fyzické úrovni.

4.4. „OCHRANA“ WRITEREK

V textu Macdonald na ochranu writery reaguje kromě Pink také writerka Claw. „Otcovskou“ ochranu nechtěla přijmout s argumentem, že nikoho nenechá, aby s ní takto jednal. Připouští, že někteří writeři by rádi tvrdili, že Claw je pod jejich křídly, sama to však striktně odmítá: „Nejsem pod žádnými křídly, lítám na svých dvou vlastních nohách.“ (Macdonald, 2001: 145)

Reakce Claw naznačuje, že si v takové situaci uvědomuje odsunutí do pasivní (a tudíž výrazně méně seriózní) role. Macdonald v tomto aktu vnímá odebrání autority writerky, což je výhodné pro kompetitivní charakter mužského writera, který si udrží maskulinní moc. Je tedy v graffiti v konkurenci pouze s dalšími mužskými writery a maskulinní aspekt je tak zachován. Je-li writerce odebrán status konkurence, zůstává v podstatě mimo „hru“, kde dále pokračuje pouze konkurenční boj vycházející z maskulinity (Macdonald, 2001).

Citace Claw v Macdonald ukazuje její nezávislost na jiných writerech, jež je vzhledem ke striktní povaze výroku jasně cílená. Claw je zmíněna také v knize Gregoryho J. Snydera, *Graffiti Lives* (2009). O ženách v graffiti je zde (*Graffiti Lives*) napsáno, že se často spojují s mužskými writery kvůli ochraně a přátelství, což je podpořeno příkladem writerky Claw (Snyder, 2009).

Vzhledem k tomu, že writeři, kteří se věnují graffiti společně s writerkami jsou definováni jako ti, kdo se o writerky starají nebo je chrání, čímž je zároveň odsouvají na pasivnější pozici, prozkoumala jsem situaci writerů obklopujících writerky, zejména členů jejich crew.

Snyderův argument o ochraně writerek mužskými writery, který se opírá pouze o příklad Claw, popisuje zcela jiné okolnosti malování Claw, než jak byly popsány v Macdonald. Macdonald prezentuje Claw jako writerku, která trvá na své nezávislosti na mužských writerech. Snyder použil Claw jako příklad žen, jež dělají graffiti s muži kvůli ochraně. Zde je viditelný rozpor, jenž vyžaduje prozkoumání pravdivosti a ověření prezentovaných faktů. Macdonald Claw přímo cituje, zdrojem jí tedy byla samotná writerka, jež je předmětem argumentu. U Snydera citace použita není a nedočteme se ani o jiném zdroji, ze kterého čerpal, když použil tuto informaci navíc prezentovanou jako fakt.

Soustředíme-li se na Snyderovo druhé odůvodnění spojování writerek s mužskými writery – kamarádství, nepovažuji za nutné tento důvod prezentovat jako argument pro spojení writerek a writerů, jakožto žen a mužů. Jak vypověděli mí respondenti, crew spojuje lidi zejména díky přátelství a společnému zájmu. Crew tedy vznikají na základě přátelství mezi writery jakožto lidmi věnujícími se

graffiti. Považuji tedy za zbytečné definovat důvody konání společných graffiti mužů a žen s použitím argumentu, jenž je stejně platný pro společné graffiti mezi writery jako muži, mezi writerem a writerkou a lidmi v graffiti vůbec.

Pois na otázku, co pro něj znamená být členem jeho crew, odpověděl: „Asi něco jako rodinu, nejbližší lidi a možnost určitý důvěry a komunikace, kterou nedostávám v normálním světě. Rozhodně znamená spolupráci, podporu a doplnění.“ (Pois, osobní rozhovor) Oipse na stejnou otázku odpovídal obdobně jako Pois: „BE pro mě je to dost o kamarádství, a že těm lidem věřím, no. Dobrý writeři a můžu se na ně spolehnout, to mě baví na tom.“ (Oipse, osobní rozhovor)

Respondentka RosyOne, pochází ze Švýcarska a graffiti se plně věnuje od roku 1989. Na otázku, jakých crew je členkou a zda některá z nich byla či je pouze dívčí, odpověděla takto: „Měla jsem různé crew, ale vždy to bylo s klukama. Nezáleží na tom, jestli to jsou kluci nebo holky, ale musíme mít stejnou představu o malování a musíme se spolu hodně dobře bavit. Jestli tohle není, nevidím žádný smysl v tom formovat crew.“ (RosyOne, osobní interview) Následující otázka byla, co pro ni znamená být členkou jejích crew. RosyOne odpověděla následovně: „Je to hluboké přátelství mezi námi. Setkáváme se také při narozeninách, na party, jezdíme se společně koupat k jezeru...“ (RosyOne, osobní interview)

Vnímání crew zaznělo i od Lely: „Takový jako společenství, jak jsou takový tlupičky lidí, když jsou mladý, jak si vytvářej ty party, tak tohle. Spojovalo to právě to, že nás bavilo to graffiti a bylo fakt takový hrozně jako pionýrský.“ (Lela, osobní rozhovor)

Příklady Lely, Rosyone, Oipseho a Poise reprezentují vnímání crew, která se skládá pouze z mužů nebo která je smíšená. Writerka s graffiti jménem Forma pochází z francouzského města Toulouse a její crew SGX (Sistaz GraffiX) je složená pouze z dívek. Těmi jsou writerky Miss Rima, Miss Hope a Wuna. Na otázku, co pro ni crew znamená, odpověděla následovně: „Znamená to pro mě trávit čas s dobrými přáteli, bavit se s nimi, jako sestry. Tvořit něco společně a být hrdá na jejich osobní malování.“ (Forma, osobní rozhovor)

Respondentka Sany, pražská writerka a členka dívčích crew Puff a Girl Power vysvětluje své důvody ke crew: „Měly jsme stejnej druh humoru a zábavy a z toho vznikla parta, jako to vzniká i všude jinde.“ (Sany, osobní rozhovor)

Mí respondenti se tedy shodují, že základ crew, ať už popud k jejímu založení či v již existující, je přátelství mezi jejími členy a společný zájem – graffiti (nehledě na styl writerů a writerek a dalších specifík crew). Writerky se však musí potýkat s tím, že když malují společně s writery, není to vnímáno jako společný graffiti jam (viz. slovník pojmů) přátel, writerů a writerek, ale jako graffiti jam mužských writerů, ke kterým se připojila jedna nebo pár dalších writerek malujících s pomocí mužských writerů.

Kromě již zmíněných Snyderových popisů okolností v graffiti, v nichž figurují writerky, jsou v knize *Graffiti Lives* další argumenty, jež by vyžadovaly hlubší analýzu, která opět chybí. Například když Snyder dále popisuje ženy v graffiti jako statečné a popisuje ulici jako místo pro mužnost („a place for maleness“, Snyder: 5). Snyder jako fakta prezentuje argumenty, jež nejsou nijak podložené, a tudíž může být jednoduše zpochybněna jejich pravdivost. Jeho popis žen v graffiti postrádá analýzu a z genderového hlediska ho považují za problematický.

„Ochranařské“ zacházení s writerkami, jež je doprovázeno jejich nespokojeností a určitým odbojem, jsem zatím ukázala i pomocí výzkumu Macdonald zahrnujícího writerky z New Yorku a Londýna v textu starém více než deset let. Ve svém vlastním výzkumu jsem se však v rozhovorech dostala k téměř identicky problematickému zacházení a odmítavým reakcím.

Sany, respondentka z Prahy, momentálně pracuje na dokumentárním filmu o mezinárodním ženském graffiti. Vzpomíná na speciální zacházení, s nímž se sama setkala. Tomu se jí dostalo od mužských kolegů, kteří při ilegální akci vyjadřovali potřebu starat se o ní a věnovat jí zvýšenou pozornost. To se zároveň stalo důvodem, proč někdy odmítali, aby se Sany zúčastnila ilegální akce s nimi.

„Když jakoby k tobě maj nějakou vazbu nějakýho opatrovnictví. Takže oni maj pocit, že se o tebe prostě musej starat nebo je to pro ně prostě věc navíc a já prakticky musím uznat, že když byly nějaký provary, třeba když jsme dělali metro v Miláně nebo tak, tak když přiběhli security, tak kluci nezdrhali, ale nejdřív zabavili ty security, abych já mohla prostě utýct a až následně potom utíkali.“ (Sany, osobní interview) Z této odpovědi a dalších reakcí Sany je znát, že má pochopení pro to, že při společné ilegální akci může být pro mužské writery „prostě věc navíc“, jak sama řekla. Když jsem se však zeptala, jak na taková jednání a odmítání reagovala, odpověď už pochopení neznačila: „V tý hře, prostě když děláš ilegální graffiti, tak bereš na sebe ten risk a já si myslím, že prostě není důvod, aby někdo bral na tebe ohledy jako kvůli tomu, že seš holka nebo tak.“ (Sany, osobní interview) Z této reakce Sany tedy můžeme vidět, že nestojí o žádné zvláštní podmínky či o pomoc vyplývající z faktu, že je dívka a odlišné jednání, i „pomoc“ bere jako zbytečné. Sany zprvu uznává zvýhodněné podmínky při ilegálních akcích a pochopení pro péči ze stran přátel – writerů, zároveň však argumentuje, že je schopna se o sebe postarat bez jakýchkoliv výhod a vymezuje se proti zvýhodněnému zacházení na základě genderu a jeho stereotypního vnímání.

Pink, dnes už legendární writerka ze zlaté éry graffiti v 80. letech v New Yorku zpočátku také čelila nechuti mužských writerů brát ji s sebou na ilegální akce s argumenty, že bude křičet a že se o ni budou muset starat. Při vztahu s writerem se jí (a jiným writerkám) dostávalo dokonce až (pokusům) o zákaz věnování se graffiti (Macdonald, 2001).

Podobným problémům čelila i Sany: „Když jsem chodila s Tribem (pražský writer Tribe, pozn. autorky), tak jsme se neustále kvůli tomu hádali, protože on nedokázal se soustředit na malování, protože se neustále bál o mě.“ Ochranné pocity či přímo požadavky ze stran partnerů - writerů, aby writerky přestaly s graffiti, se vyskytují ve výpovědích writerek z různých prostředí velmi často. Tyto požadavky však nejsou writerkami akceptovány a vnímají pouze sebe jako nositelky zodpovědnosti: „...to je moje věc, já si uvědomuju svý riziko, uvědomuju si svý jakoby možnosti a je to můj prostě problém.“ (Sany, osobní interview)

Právě nelibost mužských writerů k aktivitě v graffiti jejich přítelkyň je něco, s čím se setkalo větší množství writerek, zejména těch, které jsou aktivní v ilegálním graffiti. Ohrožení maskulinní a aktivní pozice mužů – writerů je genderově problematickým vedlejším efektem aktivní ženy – writerky. Pink a Claw byly aktivní writerky v 80. letech v New Yorku, zatímco Sany se věnuje graffiti v současné době v Praze. Přestože se čas a lokace výrazně liší, můžeme zaznamenat téměř stejné zacházení s writerkami v obou érách i lokalitách.

Další náhled na ochránářské chování ze strany writerů podala Lela: „Tím, že jsme byly s Dandou dvě holky, jako jediný, tak že jsme fakt byly jako hýčkaný. Že nám vždycky podetřeli, nabízeli trysky. My jsme byly fakt jako princezny.“ (Lela, osobní rozhovor)

Toto zacházení – hýčkání - se podle respondentky Lely vyznačovalo podstatným rozdílem od ochránářských tendencí, se kterými se setkaly ostatní respondentky – writerky. Podle Lely cítily obě writerky (Lela a Danda) od writerů respekt, byly brány jako rovnocenné konkurentky v graffiti a jako soběstačné writerky. Lela a Danda se však zároveň setkávaly se zvýhodněným zacházením, problematickým pro ostatní writerky, když jim byly nabízeny trysky na spreje nebo podetření zdi pro piece: „Mě to nikdy nerozčilovalo, když se ke mně chovali hezky. Třeba jim (zmíněným writerkám, jež vnímaly pomoc jako projev nadřazenosti) to dávali najevo ještě nějak jinak, že je neberou jako rovnocenný. My jsme to (s Dandou) měly tak, že jsem cejtila, že máme respekt. Že ti kluci k tomu vzhlížej, že si toho vážej. A nebylo to jako jako ´jó, ty by sis to sama nezvládla podetřit, já ti to udělám´. Prostě se jim to líbilo, že to děláme.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela nevnímá své vlastní zvýhodněné zacházení jako diskriminaci vedoucí k obrazu nesoběstačné ženy v graffiti. Výhody si nevysvětluje jako odsouvání sebe jako writerky na podřadnější pozici, naopak je vnímá jako podporu své pozice v graffiti, ze které tak může profitovat: „To, že jsem v sobě neměla tu soutěživost nebo potřebu právě něco dokazovat těm klukům bylo asi tím, že jsem to zažila v takový době, kdy to nikdo takhle neřešil. Kdybych byla v té situaci (z jaké popisují své zkušenosti writerky v současnosti – pozn. autorky), tak by mi to

vyvolalo tady ty reakce, jako co si myslej. Ale na tom začátku to bylo prostě jinak.“ (Lela, osobní rozhovor) Lela se zároveň vyjádřila k současné situaci žen v graffiti, které čelí popsanému typu „ochrany“: „Holek je míň a jsou hned nápadný, tak je na ně pohlíženo kritičtěji. To je fakt blbá situace, protože buď jsou (writeři – pozn. autorky) kritičtější, což ty holky rozčiluje nebo naopak, jsou shovívaví a to holky taky rozčiluje.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela neinterpretuje své vlastní zkušenosti se zvýhodněným zacházením jako odlišné jednání s writerkami. S negativními konotacemi vnímá až současnost, kdy o writerkách, se kterými je zacházeno jinak, hovoří jako o „těch jiných“ a sebe prezentuje jako writerku z doby, kdy graffiti v České republice bylo v rozkvětu a, podle Lely, v rovnosti. Přestože Lela vypráví vlastní zážitky s odlišným zacházením a z něj pramenící výhody, sama tuto zkušenost jako odlišné zacházení nečte a trvá na své respektované pozici, ze které mohla těžit, přičemž se distancuje od „těch druhých“ writerek, jejichž autorita bývá zvýhodňujícím jednáním shazována.

5. GENDEROVÉ BARIÉRY V SUBKULTUŘE GRAFFITI

V subkultuře graffiti se writerky nenacházejí v pasivní roli. Pro charakter činnosti totiž musí být participující jedinci velmi aktivní. To také poukazuje na evoluci subkultur, popsané McRobbie a Garber (1976), od padesátých let, kdy byly dívky v subkulturách takřka neviditelné (např. Teddy boys) do let sedmdesátých, kdy se viditelnost dívek začala formovat (McRobbie, Garber, 1976). Graffiti subkultura vznikala na konci 70. let. Spolu s růstem aktivních rolí žen v subkulturách jsou však viditelné překážky a aplikace genderových stereotypů, které ženy v subkultuře (graffiti) musejí překonávat.

Po již zmíněných formách genderových překážek v graffiti se zhoršené podmínky participace žen v subkultuře (graffiti) staly objektem mého zkoumání. Při výzkumu pomocí teoretických zdrojů zaměřených na subkulturu graffiti jsem studovala výpovědi writerů a writerek, které se zabývaly různými aspekty vnímání writerek založeného na jejich genderu. Stejně byl zaměřen i můj vlastní

výzkum, kdy jsem s writery i writerkami dělala rozhovory. Zážitky a zkušenosti v rozhovorech jsem srovnávala s výpověďmi writerů a writerek v teoretických zdrojích. Poté jsem postupovala zaměřením na ty zkušenosti, které se opakovaly a které vykazovaly nerovné jednání a diskriminující podmínky pro writerky v subkultuře graffiti.

Ty se projevily v několika situacích, v nichž je viditelné nerovné zacházení s writerkami. Pro záznam diskriminujícího jednání jsem použila výpovědi writerek a writerů (ze svých i teoretických zdrojů), přičemž některé genderové bariéry byly vyřčeny pouze ženami – writerkami. Obtížnostem pak byly vystavovány právě mužskými writery. Analyzované situace nerovného zacházení jsem rozdělila do dvou hlavních oblastí, ve kterých bude dále zmíněno, jaké situace byly vysloveny muži i ženami v subkultuře graffiti a v jakých zážitcích je problematický přístup vnímán pouze writerkami.

První oblast je diskriminační jednání pouze na základě pohlaví writerky. Je to rovina, kde writerka čelí diskriminujícím bariérám ještě dříve, než se pozornost dostane k jejím dovednostem v graffiti. Writerky se v tomto případě musí konfrontovat s genderovými předsudky ještě před tím, než je diskutována a hodnocena kvalita jejich graffiti.

Druhá zkoumaná oblast, v níž writerky musí čelit diskriminujícímu zacházení, již vychází z kritiky samotného graffiti. Tato kritika je však založena na faktorech, které jsou pro hodnocení dovednosti v graffiti neobjektivní a pro genderovou rovnost v subkultuře (graffiti) velmi problematické. Přestože je již hodnoceno samotné graffiti writerek, kritika je založena na kritériích hodnotících piecy s ohledem na gender a s tím svázanými stereotypy. Považuji tedy za nutné tuto i první oblast prozkoumat.

Václav Magid (2007) poukazuje na sexismus jako na charakteristický znak subkultury (graffiti): „Výrazem archaického, patriarchálního řádu je rovněž převážně maskulinní složení graffiti scén, s postranními efekty jako sexismus a homofobie.“ (Magid, 2007: 3) Diskriminační bariéry jsou tématem této kapitoly, v jejímž závěru budou shrnuty nové poznatky.

5.1. „JENOM CHODÍ NEBO SPÍ S NĚJAKÝM WRITEREM“

Jedním z typických znaků podrážení autority writerky je připisování jejího (umělého) zájmu o graffiti (skutečnému) zájmu o muže. V takové představě je zastáván názor, že žena nemůže být aktivní (v subkultuře graffiti) ze svého vlastního popudu k samotné činnosti. Její zapojení nevychází ze zájmu o graffiti, ale ze zájmu o muže. Tím je značně snižována nejen autorita writerky, ale i možnost ženy mít aktivní zájem. Takové reakce na aktivitu žen v graffiti přicházejí v naprosté většině případů ze strany mužů. To je výrazné ve výzkumu Macdonald:

„Obvykle zjistíš, že je to jenom holka nějakýho writera.“ (Lee in Macdonald, 2001: 134, vlastní překlad)

„Většina žen začne malovat, protože se jim líbí nějaký writer. Víím, že to zní hrozně, ale je to pravda. Většina kluků je vidí jako dnes tady, zítra pryč.“ (Drax in Macdonald, 2001: 136, vlastní překlad)

Problematika citovaných argumentů však není v tom, že se žena začne graffiti věnovat s mužem, ale v tom, že ostatní ji zaregistrují kvůli tomu, že je žena. „To je asi jasné, když holky jsou 3 a kluků je stovka,“ argumentuje Lela vysokou pozornost žen v subkultuře graffiti. Zatímco jsou writerky podceňovány, že často brzy skončí, u nových writerů - mužů se to může stávat stejně často, ve vysokém počtu mužských participantů se to však ztratí. Writerka tak trpí nerovným genderovým rozložením v subkultuře graffiti, kdy je kvůli menší participaci žen v subkultuře viditelnější a více vystavená kritice.

Claw v Macdonald popsala, jaké byly reakce dvou writerů, když ji Pink a Smith (writer z 80. let z New Yorku, v současnosti manžel Pink) vzali malovat na vlaky do čtvrti Queens: „Měli jsme sraz a byli tam další dva writeři, které jsem neznala a chovali se ke mně jako ‚Koho je sakra tahle holka? Co tady sakra dělá? Do prdele.‘ Byli ke mně sprostí. Když jsme došli do yardu a vytáhla jsem barvy, začali říkat ‚Co píšeš za jméno?‘ a já řekla ‚Tak se podívej‘. Napsala jsem Claw a

oni řekli ‚Baby Claw, Claw lover, to jsi ty?‘ a já odpověděla ‚Jo, to jsem já‘. A oni na to ‚Tak to je skvělý‘“ (Claw in Macdonald, 2001: 135, vlastní překlad)

Poté, co Claw prokázala dedikaci graffiti, dočkala se uznání a respektu. Než se však neznámí writeři dozvěděli, že jde o Claw, reagovali vulgárně, když automaticky předpokládali, že nejde o writerku, ale jen o dívku, mající vztah s některým writerem. Tento stereotyp pracuje s předpokladem, že zájem o graffiti vychází pouze ze zájmu o muže a o vztah, což opět dostává ženu do soukromé sféry, kde je „aktivní“ pouze v domácnosti, v péči o manžela a o rodinu.

Macdonald ve svém výzkumu měla pouze tři writerky jako respondentky. Limitovaný počet writerek a tím pádem i zkušeností žen v subkultuře graffiti může zapříčinit odlišné závěry, než by tomu bylo při použití více výpovědí žen – writerek. Přestože Macdonald prezentuje své respondentky ve výrazné opozici mužských stereotypních názorů na writerky, faktem je, že všechny tři respondentky Macdonald, Akit, Pink i Claw, začaly tvořit graffiti přes muže, se kterým měly vztah. To může mít v subkultuře plné genderových stereotypů negativní vliv na vnímání writerky, nehledě na to, o jak bezpředmětný fakt se jedná.

V mém výzkumu jsem zjistila, že žádná z 6 respondentek nevstoupila do subkultury graffiti na popud muže. Sany, Lela, Rosy a Sheron začaly s přáteli, Marie a Forma dokonce úplně samy. Pro obsáhlejší obraz o ženách v graffiti je tedy lepší zapojit více respondentek zejména z toho důvodu, že první citovaný argument mužů v této kapitole je založený na genderových stereotypech a vyjadřuje zájem writerek o graffiti jako zájem o muže v subkultuře graffiti. Tento jistě pochybný argument by byl jednodušeji napadnutelný, kdyby zkušenosti respondentek ukazovaly rozmanitost vlivů na vstup do subkultury graffiti. Nicméně i respondentky Macdonald se jasně vymezují proti tomu, že muž je důvodem (spíše než okolností) jejich vstupu do subkultury graffiti. Tvořit graffiti kvůli zájmu o muže respondentky Macdonald odmítají a stejnou reakci projevila i má respondentka Sany:

„Takový ty kecy, se kterými jsem se setkávala, když mi bylo 16, že to děláš kvůli writerům, to je úplně stupidní.“ (Sany, osobní rozhovor)

První impuls ke graffiti popsala i Marie: „Byla jsem špatná ze svého kluka, tak jsem si prostě vzala fixu, šla ven a kreslila jsem takový smutný srdce, co pláčou, a říkala jsem si, že to třeba někde uvidí. Takový hořící srdce nebo jsem dělala i takový smutný ryby a bylo tam ‚I ryby cítí bolest, ale málokdo jejich křik slyší‘. Protože jsem to prostě tak cítila, taková osamělá, jako v celém moři ztracená. Jako když něco říkám, ale nikdo mě neslyší, protože ryby třeba mluví ve vodě, ale nikdo je jako neslyší, protože tam je úplně jiná resonance zvuku než tady v normální skutečnosti.“ (Marie, osobní rozhovor)

Marie dál vyprávěla, jak pokračovala její participace v subkultuře: „Pak mi zavolal Pasta, že se dělá kniha Street Art a že tam něco mám, tak jestli nechci jít s nima se na to podívat. Potom jsem byla malovat s Todeyem a s Dizem, to bylo vlastně moje první malování na zóně.“ (Marie, osobní rozhovor)

Mariin první kontakt s graffiti tedy proběhl na základě svého rozhodnutí, hnaného pouze vlastní motivací. Marie je jednou ze streetartových osobností zveřejněných v knize Street Art Praha, zabývající se lokálními street artisty, ale i těmi zahraničními, jež se v Praze realizovali (Lékó, Street Art Praha).

Horší varianta předsudků vůči ženám v graffiti nese ještě silnější sexistické znaky. V tomto případě se předpokládá, že zájem ženy o to, být součástí graffiti scény, je realizován pouze sexuálními vztahy se členy subkultury. Ganz ve své knize Graffiti Women popsal tento předsudek:

„Hodně z nich zjistí, že cesta za uznáním je dvakrát těžší, protože writerky jsou brány méně seriózně nebo se stanou středem drbů s příběhem, jako jak se dostaly na vrchol graffiti spaním s writery nebo že za ně jejich piecty tvořili muži.“ (Ganz, 2006: 11, vlastní překlad)

Freedom v Macdonald vzpomínal na stejnou situaci s konkrétní writerkou, Pink: „Na povrchu byl každý jako ‚Čau Pink, jak se máš Pink?‘ a další sekundu už říkali ‚Hele, víš s kým Pink teď spí? Vím, že spí s tímhle a tímhle a bla bla‘ Nic z toho nebyla pravda, ale kluci prostě byli klukama.“ (Freedom in Macdonald, 2001: 147, vlastní překlad)

To potvrdila také sama Pink, když vzpomínala na obtíže, které jí takové předsudky stále přinášejí: „Writeři o mně jen mluvili jako o nějaký děvce, co má něco s každým, když jde do yardu. Ty drby jsou tu pořád, lidi říkají věci, kluci říkají, co všechno se mnou dělali, kluci, kterých bych se ani nedotkla, o mně hrozně mluví. Jsi prostě lesba nebo děvka, to je všechno. Měla jsem s tím hodně problémů.“ (Pink in Macdonald, 2001: 147, vlastní překlad)

SEIN 5 vysvětloval důvody špatné reputace Claw: „Protože je děvka nebo nevím. Nevím, protože ji neznám.“ (SEIN in Macdonald, 2001: 148, vlastní překlad)

Předpoklad, že jediná aktivita v oblíbené subkultuře je sexuální vztah s writery, je předsudek, se kterým musí bojovat mnoho writerek. V listopadu roku 2003 se na pražské legální zóně Orionka (zed' u bývalé továrny Orion v Modřanech) uspořádal graffiti jam. Zúčastnili se jej writeři ze současné i první generace graffiti scény v Praze. Na jamu se sešly celkem 4 writerky. To je na poměry graffiti jamů v České republice vysoké číslo. Reportáž z tohoto graffiti jamu se objevila na webových stránkách o hiphopové subkultuře, Phatbeatz. Již v textu článku byly writerky označeny citací jednoho z writerů jako „klekačky“. (Tacud, 2003) Výraz nese urážlivý sexuální význam a naznačuje zájmy žen v graffiti velmi problematicky – ženy jako sexuální partnerky, ne jako writerky. Diskuze pod článkem vykazovala stejné výsledky, komentáře ke graffiti jamu, kde převážnou část pieců vytvořili muži, směřovaly v naprosté většině k writerkám a to s velmi vulgárním a urážlivým obsahem.

Freedom v Macdonald nazval sexistické řeči o writerkách, že kluci jsou prostě klukama (Freedom in Macdonald, 2001: 147). Takový způsob hovoru o writerkách tvoří psychickou překážku pro ženy v graffiti, nehledě na ztěžování cesty k genderově rovnému zacházení v subkultuře graffiti. Writerky se setkávají

s problematickým přístupem, když jsou označovány za děvky a jejich úspěch v graffiti je zdůvodňován fiktivními vztahy s writery. V případě nezájmu o vztahy s writery je writerka označována za lesbu, přičemž má toto označení funkci nadávky. Vše možnými „drby“ je tak systematicky shazována serióznost writerky v graffiti. Graffiti je velmi soupeřivá aktivita se silně hierarchickými rysy. Sama jsem od writerů slýchala názor, že graffiti je mužská záležitost. K tomu se vyjádřila respondentka Forma: „Nechápu writery, kteří říkají, že graffiti je záležitost mužů. Připomíná mi to středověk. Je to to samé ve fotbalu nebo v mechanice. Já si myslím, že se bojí, že ženy v tom budou lepší než oni.“ (Forma, osobní rozhovor) Maskulinní aspekt subkultury graffiti se tak opět projevuje jako faktor shazující aktivitu žen v graffiti a jako snaha odstranit writerky z pozice konkurentek. „Je to ona nebo jeho mužnost – něco z toho musí jít ven.“ (Macdonald, 2001: 150, vlastní překlad)

5.2. „POMALU BĚHÁ A HNED SE ROZBREČÍ“

Writer Steam vysvětlil, proč by dívku nevzal na vlak:

„Nemohl bych jít na vlak s holkou, začali by nás honit a ona by začala panikařit, nevěděla by, kam má běžet, co má dělat, nezvládla by tak rychle běžet a kvůli ní by nás všechny chytili. Nevzal bych holku do yardu.“ (Steam in Macdonald, 2001: 129, vlastní překlad)

Londýnská writerka Akit vnímá nelibost writerů vzít ji s sebou do depa: „Myslím si, že bych hned brečela. Ale já bych běžela rychleji, než všichni ostatní! Nechala bych za sebou jenom prach, je mi to jedno, prostě bych běžela.“ (Akit in Macdonald, 2001: 130, vlastní překlad)

Všechny jmenované předpoklady chování writerek při ilegální akci jsou pouze hypotézy založené na genderovém stereotypu emocionálně slabé ženy neschopné racionálně uvažovat v nebezpečné situaci, navíc s fyzickým hendikepem - pomalejším během a menší fyzickou zdatností oproti mužům. Writerka Akit se proti takovým stereotypům vymezila. Mí respondenti a dokonce i respondentky však reagovali na fyzickou zdatnost žen obdobně jako Steam a většinou tento názor zastaly právě writerky. Z mužů se k tomuto předpokladu vyjádřil Jan Kaláb:

„Přelezání plotů, předhánění se, atd. je svojí podstatou mužská záležitost. Myslím, že je to podobný, jako kdyby ženy a muži na olympiádě závodili společně. Muž bude vždycky silnější.“ (Jan Kaláb, osobní rozhovor)

Na myšlenku slabších fyzických schopností žen se shodly i writerky Sany, Marie a Sheron:

„Tak pro toho kluka je to snazší lízt přes plot a utíkat rychleji. Já to zase chápu, že to je pro ně jako přítěž. To je vidět i v těch vrcholových sportech, že chlap to uběhne rychleji.“ (Sany, osobní rozhovor)

„Tak rozdíl je určitě, že kluci běhají rychleji, holky tak rychle neběhají, to je přirozený, že jsou rychlejší.“ (Marie, osobní rozhovor)

„Pro ženu je horší, že kluk běhá rychleji a tak je to pro ně větší zátěž. To se mi stávalo dřív. A já to i chápu.“ (Sheron, osobní rozhovor)

Jedinou výjimku tvoří Lela. Při otázce, jestli writeři někdy odmítali, aby s nimi šla na ilegální akci, se na mě nechápavě podívala a řekla: „To se mi nikdy nestalo.“ (Lela, osobní rozhovor)

Fyzická zdatnost žen a mužů jsou podrobeny srovnávání a argumenty jsou podpořeny výsledky profesionálních běžců. Na rozdíl od Akit, která nepochybuje o svém zaujetí a schopnosti utéct rychleji než muži, mé respondentky samy jmenují běh a fyzické schopnosti jako bariéru pro ženy v graffiti, přičemž ji těmito argumenty samy tvoří. Zpochybňují ženskou fyzickou sílu zdolat překážky v ilegálním graffiti stejnou měrou jako muži a argumentují, že nelibost writerů v tomto hledisku je pro ně pochopitelná, přičemž ji samy zastávají a legitimizují tak svou podřadnější, méně schopnou pozici. V graffiti, kde je fyzická zdatnost individuální, vnímám taková prohlášení jako velmi problematická a jako stavění genderových bariér. Obzvláště srovnání fyzických výkonů v běhu mužů a žen na Olympijských hrách je iracionálním argumentem pro ženy a muže obecně, když

schopnosti a trénink jedinců, kteří nejsou vrcholoví sportovci, nejsou odhadnutelné.

Po zpochybňování psychických a fyzických možností writerek bude pokračovat zpochybnění jiného aspektu – samotných dovedností žen v graffiti. V následujícím argumentu je podrážena serióznost tvorby writerek v subkultuře graffiti.

5.3. „JEJÍ KLUK TO DĚLAL ZA NI“

Když writerka vytvoří kvalitní piece, může se setkat s tím, že se jí nedostane uznání, ale naopak odsouzení její schopnosti tvorby graffiti. V tomto případě nejčastěji padá věta: „Kdo za tebe dělal ten piece?“

S tímto typem shazování žen - writerek mají zkušenosti Pink a Claw: „Nejdřív mě nerespektovali, protože si všichni mysleli, že jsem holka někoho, kdo za mě píše moje jméno. Ale pak jsem chodila dělat piecey s různými skupinami v různých částech New Yorku, aby každý viděl, že to já to maluju a žádný kluk to za mě nedělá.“ (Pink in Macdonald, 2001: 144, vlastní překlad)

„Deal mě pořád uráží slovy ‚Kdo za tebe dělal piece?‘ A já řeknu, že jsem ho dělala já a on na to ‚Jo, jasně, tohle dítě za tebe dělalo piece.‘“ (Claw in Macdonald, 2001: 144, vlastní překlad)

V Praze jsem se sama setkala s touto zkušeností, když jeden z writerů hodnotil piece vytvořený ženou a zeptal se jí: „Viděl jsem jeden piece, co mě fakt bavil, bylo tam super ypsilon. Nedělal ho za tebe tvůj kluk?“

Když už writerka ukáže zaujetí, může se setkat s reakcemi podrážejícími její schopnosti tvořit. Claw tento jev vnímá jako strach z konkurence: „... Je to tak, protože je idiot a žárlí. Řekla jsem ‚Chceš jít malovat? Na té stěně tě zničím, pojď malovat‘ A on nikdy nešel. On ví, a já vím, že se mě bojí.“ (Claw in Macdonald, 2001: 144)

Když žena prokáže, že se pohybuje v graffiti scéně kvůli graffiti a nikoliv pro milostné vztahy, může být zpochybněna její fyzická schopnost se graffiti věnovat na stejné úrovni, jako její mužští kolegové. Když i to je prokázáno jako nefunkční argument a writeři jsou postaveni před hodnocení pieců, bývá zpochybněna její autorita, když čelí otázkám, kdo za ni piece vytvořil.

Claw si takové chování vysvětluje jako strach writerů z její silné pozice. Potřeba odstranit konkurenci v soutěživé disciplíně graffiti je pro writerky vysvětlením takového podkopávání autority writerek. Tím se opět dostávám k utužování maskulinity v subkultuře graffiti. Aby maskulinita mohla existovat, musí se odlišovat od femininity. Jinak řečeno – aby muži mohli zůstat muži, musí ženy zůstat ženami. Muži tak musí postavit ženu do odlišné pozice, aby byla jejich (maskulinní) pozice nedotknutelná. (Kimmel in Macdonald, 2006) Aby mohla být vymezena maskulinita, musí se odlišovat od femininity. Jedno bez druhého nemůže existovat, protože maskulinita a femininita jsou definovány i tím, co nejsou (Macdonald, 2006).

Stereotypy shrnuté v předešlých podkapitolách odhalují kromě udržovaných bariér pro writerky způsoby, kterými jsou ženy z aktivity v graffiti přímo vylučovány. Ať už se jedná o sexistické důvody motivující writerky ke graffiti či odmítání fyzických schopností writerek, více než překážky jsou zde reprezentovány pokusy o vyloučení (ženské) konkurence, jež by mohla soupeřit s maskulinní identitou writerů. Ta by v případě uznání žen jako rovných v subkultuře graffiti ztrácela smysl.

5.4. „NA HOLKU DOBRÝ“

Writerky se přes všechny překážky dočkají i ocenění pieců. Existuje však množství případů, kdy se to opět neobejde bez spojení s jejich genderem. Aspekt uznání ženy jako člověka schopného v graffiti je tak opět narušen. S „pozitivním“ ohodnocením piecu slovy „na holku dobrý“ jsem se setkala nejvíce ze všech stereotypů o ženách v graffiti.

„Na jednom graffiti jamu mě uviděl jeden kluk a zeptal se ‚ty tu budeš malovat??‘ A já s širokým úsměvem řekla, že jo. Byla jsem vůči němu trochu nedůvěřivá, ale nakonec to byla sranda. Na konci vždycky slyším ‚Joo, to je fakt dobrý na holku.‘ To mě vždycky rozesměje.“ (Forma, osobní rozhovor)

„Je to divný, kluci říkají, že to je fakt dobrý na holku. A takovýhle věci.“
(Pink in Macdonald, 2001: 137)

Na jednom z pražských graffiti jamů jsem sama od jednoho z pražských writerů zaslechla komentář směřovaný na adresu piecu od dívky: „Ten mě fakt baví. Za ten by se nemusela stydět žádná holka.“

Taková ohodnocení pieců žen zřejmě writeři prezentují jako komplimenty. Writerkám však taková „pochvala“ není příjemná, když nejsou hodnoceny jako writerky, ale jako ženy v graffiti, od nichž se očekává horší výkon než od mužů. Autoři těchto výroků si nejspíš neuvědomují, že takové formulace tvoří genderovou propast v graffiti. Zda si jsou vůbec vědomi významu takových výroků, je otázkou další. Dokonce i Lela, která popisovala svou pozici jako ostatními writery respektovanou, se s výrokem „na holku dobrý“ sama setkala:

„Jo, já myslím, že tohle jsem slyšela. Ale mně to bylo fakt vždycky jedno. Protože já jsem to nebrala, že mám jako někde obstát a nerozlišovala jsem to na kluky a holky. Já jsem byla ráda, když se to někomu jako líbí, ale mně bylo jedno, když se to někomu nelíbilo, nebo když řek něco takovýho. Já jsem to neřešila, protože jsem měla ten motiv vnitřní. Něco tvořit.“ (Lela osobní rozhovor)

Podobnou zkušenost zažila Lela i v oblasti komiksu, v níž je aktivní v současné době. Zkoumaný výrok svou formulací zesměšnila a zpochybnila i potřebu získat respekt zkoumaný v kapitole o hierarchickém uspořádání v subkultuře graffiti:

„Mně se tohle třeba stalo s komiksem. Že jsem udělala komiks a někdo mi řekl, že to je dobrý, takový holčičí. Tak jsem chtěla vědět, co je to holčičí, co je na tom holčičího a neuměl odpovědět. Ale pak jsem si říkala, to nebudu řešit, když neumí odpovědět. Ženská jsem, tak proč by to nemělo bejt ženský. Já nevím, jestli má

cenu snažit se zasloužit si nějaký respekt od lidí, který jsou takhle primitivní.“
(Lela, osobní rozhovor)

Když Lela chtěla pochopit význam aplikace genderu do uznání práce writerky, nedočkala se odpovědi. Přesto se s touto formulací setkaly všechny writerky zkoumané ve výzkumu Macdonald i v mém vlastním.

„Ze začátku mi říkali, že na holku je to dobrý.“ (RosyOne, osobní rozhovor)

„Vždycky jsem slyšela, jak kluci o mých piecech říkají, že jsou super na holku.“
(Omega UTI, 2011, vlastní překlad)

Respondentka RosyOne a Omega UTI, writerka z Los Angeles, na zkušenost s argumentem „na holku dobrý“ vzpomínají v minulém čase. Jsou důkazem, že když writerka prokáže zaujetí graffiti, může se jí dostat stejného uznání jako mužským writerům. Writerky jsou tak ale vystaveny větší zátěži pro dokázání stejného zaujetí jako mužští writeři. Nabízí se otázka, jaké další obtíže musí writerka překonat, aby ocenění jejího piecu zaznělo bez použití genderu. Na to bude zaměřena další část výzkumu. Následující podkapitola již neprezentuje i názory mužů v graffiti, se kterými se writerky setkaly. Zkušenosti s problematickým zacházením představují pouze ženy, když vysvětlují další genderově problematické aspekty aktivity writerek.

5.5. PARADOX SLÁVY A UZNÁNÍ

V této podkapitole budou prozkoumány dva faktory ovlivňující vnímání writerky muži v graffiti scéně. Prvním faktorem je sláva writerek založená na jejich genderu. Druhým faktorem je opak předpokladu, že kvůli rychlejšímu povědomí o writerce v graffiti scéně dosáhne žena uznání mezi writery rychleji nebo alespoň stejně rychle jako muži poté, co předvede kvalitní piecy.

Jednou z častých reakcí writerů na aktivitu writerek je okamžitá sláva způsobená genderem writerky. Ta se nedostane do povědomí writerů počtem pieců, výběrem míst a/nebo stylem, jako je tomu u mužských writerů. Do tématu graffiti se

writerka mezi členy subkultury „dopracuje“ pouze faktem, že je dívka, což je v graffiti scéně s většinovou participací mužů dosti výrazné. „Když jsem začala mluvit s writerkami pro mou knihu *The Graffiti Subculture*, zjistila jsem, že ženský gender je často nejvíce zdůrazňovaný aspekt její práce.“ (Macdonald in Ganz, 2006: 12, vlastní překlad)

Sláva spojená s genderem je společnou zkušeností writerek z různých oblastí, jako je newyorská Lady Pink: „Hned jak jsem začala, tak jsem byla známá, jen proto, že jsem holka.“ (Pink in Macdonald, 2001: 136, vlastní překlad)

„Když jsi holka, tak už jsi slavná.“ (Acrid in Macdonald, 2001: 136, vlastní překlad)

Případ tohoto problematického přístupu se objevuje i v Praze. Článek „Studená Orionka plná novinek“, zmíněný v podkapitole 6.2. „Jenom chodí nebo spí s nějakým writerem“, je praktickým příkladem rychlé slávy s negativními dopady v převážně mužském zastoupení světa graffiti. Přestože se graffiti jamu, o němž byla tato reportáž, zúčastnily i legendární jména českého graffiti (např. Pois, Lafor), centrem diskuze pod článkem byly dívky, jejichž zastoupení na jamu bylo menšinové. Přítomnost dívek – writerek účastníky i pozorovatele jamu překvapila a spolu s tím se objevila potřeba vysvětlit jejich přítomnost a zapojení v subkultuře.

Dokumentující fotografie v reportáži navíc obsahují pouze samotné graffiti, a tak byly sexistické komentáře v diskusi o to bezpředmětnější. Komentáře vykazovaly genderový stereotyp neaktivní ženy zaměřující se spíše na vztahy a soukromou sféru života. V momentě, kdy je writerka aktivní (navíc v disciplíně zastoupením dominované muži), objevuje se nutnost odůvodnit její aktivitu v graffiti a to formou přiřazení „tradiční“ role žen - že zájem o graffiti vyplývá ze zájmu o muže, jenž je spojený s (její) soukromou sférou. Rychlá sláva writerek je v tomto ohledu propojena s již zmíněným zpochybněním zaujetí žen. Takové předpoklady v praxi přerůstají v genderovou překážku pro rovné zacházení žen a mužů v graffiti. Argument, jenž se stal středem této podkapitoly, se podobá jevu zpracovanému v podkapitole 6.2. „Jen chodí nebo spí s nějakým writerem“.

Chápání popudů žen ke graffiti se v obou podkapitolách shoduje, když je žena automaticky přiřazena svými motivacemi do pasivní role v soukromé sféře. Renzetti a Curran (2005) upozornili, že rozlišování na základě genderových stereotypů se neodehrává jen na úrovni vzájemné komunikace, ale i na strukturální úrovni společnosti, v níž žijí. (Renzetti, Curran, 2005: 21) V tomto případě lze „strukturální úroveň společnosti“ zaměnit za strukturální úroveň subkultury (graffiti), v níž je rozlišování na základě genderových stereotypů velmi rozšířené.

Tvorba writerky je sice pod výraznějším dohledem graffiti scény, než je tomu u pieců mužů. O pozitivním aspektu slávy writerky však nemůže být řeč. Jejich sláva nemá nic společného s kvalitou a nasazením v graffiti, nýbrž pouze s faktem, že jde o ženu. Tím je writerkám vytvořena genderově problematická překážka, když je pohled na writerku jako na ženu tvořen pomocí tradičních rolí přiřazených v genderových stereotypech a aktivní žena ve veřejné sféře je tak něčím překvapivým a v maskulinní subkultuře nežádoucím. Záporné rychlé slávy jsou zmíněny v Ganzově díle *Grffiti Women*:

„Writeři jsou legitimizováni dřinou a úsilím a rychlá sláva writerek jim ubírá možnost se takto ukázat. Writerka je slavná bez úsilí a nemůže si tak opravdu užít ‚pravou autenticitu‘ v očích ostatních writerů a writerek. Ve skutečnosti z nabyté pozice nemá prospěch, ale trpí.“ (Macdonald in Ganz, 2006: 12, vlastní překlad)

Přestože je v graffiti žena známější než muž, uznání, jež je obvykle doprovodný efekt slávy, přichází obtížněji. Writerky si stěžují na výrazně vyšší aktivitu, kterou oproti writerům musí vynaložit, aby se jim dostalo stejného uznání jako mužským protějškům:

“Pravdou je, že my ženy musíme udělat minimálně 10 super pieců pro stejné uznání a respekt, jako dostane kluk, co udělá jen jeden piece.“ (Omega UTI, 2001, vlastní překlad)

„Dívka, která maluje, musí pracovat třikrát víc tvrdě než kluk, aby byla považovaná za stejně dobrou a i potom bude někdo zkoušet použít osobní informace, aby ti ničil reputaci.“ (Lady Echo in Ganz, 2006: 11, vlastní překlad)

„Genderová“ sláva se projevila jako velmi negativní faktor, když slávu nezískaly writerky jako ženy aktivní v graffiti, ale writerky jako ženy. Tím byla poškozena důvěryhodnost a autenticita žen v graffiti, stejně jako obraz writerky věnující se graffiti ze skutečného zájmu a zaujetí. Potřeba shazovat serióznost writerek nekončí ani poté, co writerky tvoří graffiti několikanásobně více než writeři.

Problematikou uznání autority žen v subkultuře se zabývala Sarah Thornton ve svém díle *Club cultures: music, media and subcultural capital* (1996), když diskutovala, že okolnosti subkulturního kapitálu ženy a muže se liší. Setkáváme se s tím, že k prokázání autentičnosti a opravdového zaujetí subkulturou musí ženy vynaložit mnohem více úsilí než muži (Thornton, 2006).

Přestože Thornton prováděla výzkum v rámci klubové kultury, dochází ke stejnému problému i v mnou zkoumané subkultuře graffiti. Autenticita je spojena s muži a ženy v graffiti jsou tak vystaveny automatickému zpochybnění motivací k subkultuře. Musí proto prokázat vyšší úsilí než mužští kolegové, aby potvrdily svou autenticitu a aby se alespoň přiblížily stejnému nazírání, jaké mají writeři.

Poslední dvě podkapitoly dokumentovaly paradoxní situaci žen v graffiti. Přestože je writerka v graffiti okamžitě v povědomí ostatních writerů, je to pouze kvůli jejímu genderu. Uznání tuto umělou slávu nedoprovází. Skutečnost se projevuje přímo opačně – kvůli sexistickým argumentům, jež různými způsoby napadají autoritu writerky, vynakládá žena v graffiti více úsilí pro stejné uznání, jakému se dostává mužskému writerovi a musí prokázat skutečnou autenticitu, která je v případě mužů automatická. Zatímco muž může budovat svou reputaci v graffiti pouze svou tvorbou a aktivitou, žena nejprve musí prokázat svou autenticitu, jak ji popisuje Thornton (1996). Podobný názor vyjádřila i Macdonald: „Zatímco mužský writer pracuje, aby získal respekt, writerka pracuje, aby rozbila stereotypy a byla přijata.“ (Macdonald, 2001: 136, vlastní překlad)

Nejproblematičtější genderový jev této kapitoly je však pro mě vnímání genderových stereotypů v podkapitole „Pomalu běhá a hned se rozbřečí“. Diskriminující názory na malování writerek, zmíněné ve všech bodech této kapitoly, implikují spoustu předsudků, díky nimž je cesta writerek za uznáním ztížena. Pro ocenění jejich zaujetí, stylu, výběru míst a počtu pieců, tagů a throw-upů, musí writerky bojovat s předsudky a diskriminujícím zacházením. Lela se vyslovila pro vytrvání, které však neodstraňuje nerovné podmínky na cestě v získání respektu: „Stejně si myslím, že když člověk po tý svojí věci jde a má ten vlastní motiv, tak si respekt časem získá. Nenechala bych se odradit.“ (Lela, osobní rozhovor)

V této kapitole se však objevil mnohem hlubší problém, na který je rada Lely „nenechat se odradit“ nedostatečná (a ani genderový problém neřeší). Macdonald se ve své analýze mimo jiné dostala k bodu, kdy s respondenty diskutovala skutečnost, že writeři nechtějí writerky s sebou na ilegálních graffiti akcích s odůvodněním, že writerky by muže zdržovaly a kvůli pomalejšímu běhu (jestli by pro předpokládanou paniku vůbec začaly běžet) by mohli být přichyceni policií. Respondentky Macdonald, Akit, Claw a Pink, však nezpochybňovaly své možnosti ani v nejmenším náznaku. Naopak, bojovný tón byl z citace jasně rozpoznatelný a writerky nepochybovaly o tom, že by běžely i rychleji než mužští writeři. Z výzkumu Macdonald tak vyšel výsledek, že writerky jsou diskriminovány a musí čelit znevýhodňujícímu zacházení ze strany mužů.

V mém vlastním výzkumu jsem s respondentkami hovořila o stejném problému, odmítání mužů tvořit ilegální graffiti se ženami. Výsledek je však mnohem komplexnější, než jak jej shrnula Macdonald, což příkládám jejímu limitovanému počtu writerek, v němž se navíc všechny respondentky shodovaly. Macdonald diskutuje sport spíše ve spojení s maskulinitou, potřebou soutěživosti a konkurence jako prostředku k dokazování a utvrzování své (maskulinní) pozice, jejíž součástí je i uznání od publika (jiných členů subkultury). Přesto však Macdonald zastává názor, že v graffiti není taková potřeba fyzických schopností, protože subkultura graffiti je založena na psychickém aspektu – překonat strach, mít kuráž, odvahu.

V mém výzkumu se však z otázky fyzických dovedností stal bod, kde se diskriminace žen v graffiti projevila nejhluběji. Je to jedinou částí, kde se writerky staví na druhou stranu diskriminace a argumentují proti sobě samým a tedy i proti rovným podmínkám v subkultuře graffiti. To považuji za velmi varovný výsledek výzkumu, kdy už nemůžeme na ženy nahlížet jen jako na oběti diskriminujících mužů, ale i jako na oběti writerek samotných, což značí významnou strukturální hloubku nerovných genderových podmínek.

Sheron, Marie a Sany se vyjádřily, že nechutí writerů k malování s writerkami chápou, protože muži běhají rychleji a ženy by je tak vystavovaly riziku chycení policií. Přijetím tohoto stanoviska podpořeného argumentem vrcholových sportovců, jenž je v této diskuzi irelevantní, tak writerky akceptují svou podřadnější pozici v subkultuře. Podobně jako Thornton ve výzkumu klubové kultury popsala dívky, které slovy, že je pop music nevkusná, ale přesto se jim líbí, uznávaly subkulturní hierarchii a akceptovaly svou nižší pozici, i v mém výzkumu dochází k sebedoceňování, když writerky řeknou: “Neberou mě jako soběstačnou, ale já to chápu.” Stejně jako u výzkumu Thornton, i mé respondentky tímto přístupem uznávají subkulturní hierarchii a akceptují nižší pozici v subkultuře graffiti. To mé respondentky odděluje od respondentek Macdonald, které odmítáním dělení mužských a ženských schopností odmítají akceptování nižší pozice - stejně jako respondentky Thornton, když odmítáním popové hudby odmítaly feminizovaný mainstream.

Genderové stereotypy v subkultuře graffiti tak nejsou primárně problematické v diskriminaci žen muži. Největší problém vidím v tom, že zakořeněnost patriarchální ideologie a z ní plynoucích genderových stereotypů způsobila, že ženy – writerky jsou diskriminovány i sebou samými. Problematika nerovných podmínek pro muže a ženy v subkultuře graffiti se tak stává mnohem komplexnější a varovnější.

6. SOUČASNÁ GENDEROVÁ SITUACE V SUBKULTUŘE GRAFFITI

Od 70. let, kdy graffiti ještě nemohlo být nazýváno subkulturou, uplynula dlouhá doba, v níž se zacházení s writerkami měnilo v průběhu času a lokace. Pink, přední writerka oldschoolové scény v New Yorku, popsala téměř všechny zdokumentované typy překážek, jimž musela čelit. Lela, hlavní představitelka první generace graffiti v České republice, vnímala ve svých zkušenostech jen minimum bariér zpochybňujících její respektované místo v graffiti scéně.

Pro kompletnost tématu je třeba položit otázku, jak writerky vnímají svou pozici oproti mužským writerům v současnosti a jak hodnotí genderovou situaci v graffiti v roce 2012. Součástí budou také metody, kterými se writerky v graffiti zviditelňují a jakými způsoby dávají o sobě jako o silných soupeřkách writerů v graffiti vědět.

6.1 ZPŮSOBY ZVIDITELNĚNÍ ŽENSKÉHO GRAFFITI

Writerky si respektované místo v graffiti musely vybojovat. Spousta z nich poté vyvíjela způsoby, jak dát o ženách v graffiti jako o rovnocenných writerkách světu vědět. To se děje formou pieců s femininními náměty, pořádáním ženských graffiti jamů, kde se sjíždějí i zahraniční writerky, nebo pomocí prvního dokumentárního filmu o ženském graffiti, Girl Power.

6.1.1. FEMININNÍ GRAFFITI

Přemýšlela jsem, zda mám do rozhovorů zahrnout otázku, jestli se liší či mohou lišit graffiti od writerů a graffiti od writerek. Konkrétněji, jestli writeři rozpoznávají gender autora či autorky jen podle graffiti pieců. Zkoumala bych zejména stereotypní předpoklad, že piece od ženy je rozpoznatelný podle použití „ženských“ barev jako je růžová či pastelové barvy, podle jemnějších tvarů písmen, tedy spíše kulatějších než hranatých, a charakterů v podobě srdcí, květů a podobných motivů. Selektce něžnějšího graffiti jména by také mohla být

stereotypním měřítkem při hádání genderu writera nebo writerky. Tradiční předpoklad by tedy napovídal, že emocionální žena je spíše autorkou jemných motivů, barev, tvarů a jména.

Po delším uvažování jsem o otázce stále pochybovala. Bylo to z důvodu, že jsem v piecech od writerů často viděla práci s růžovými a pastelovými barvami a tudíž jsem se obávala, že by zahrnutí dotazu na femininní piecy bylo zbytečné a že by se odpovědi točily okolo vynucených generalizujících reakcí typu „některé piecy mohou vypadat jako od žen a nemusí být“. V hlavě mi však stále zněla citace z Macdonald, kdy se writer Freedom vyjadřoval ke stylu Pink: „Je nešťastné, že její dřívější práce byla tak femininní, protože si myslím, že to kluky odrazovalo. Kluci chtěli malovat klučičí věci. A ona chtěla malovat květiny.“ (Freedom in Macdonald, 2001: 130)

Nakonec jsem dotaz, zda je možné poznat graffiti vytvořené ženou, do výzkumu zahrнула. První odpověď byla podle mého očekávání: „Nevím, nepoznám na první pohled, kdo to dělal. Občas mi něco přijde holčičí, ale klidně to může bejt od writera. Možná trochu, když jméno zní jako holčičí, tak to může svádět, ale spíš ne.“ (Pois, osobní rozhovor) Pois uznal, že některé znaky pieců mohou díky atributům považovaným za ženské působit, že se jedná o dílo writerek, uznává však, že to není měřítko, ze kterého by byl schopný odvodit gender autora nebo autorky piecu.

Ani Lela nesdílí názor, že je možné rozpoznat, zda je autorem piecu muž nebo žena: „Asi bych nedokázala říct, co je od kluka a co je od holky,“ a dodala vlastní pohled: „Já věci nerozlišuju na to, co je holčičí a co je klučičí. Ale jestli jsou dobrý nebo nejsou dobrý nebo spíš jestli mě nějak oslovujou nebo ne.“ (Lela, osobní rozhovor) Lela odmítla myšlenku rozpoznat gender writera nebo writerky na základě vizuální stránky piecu. Odmítavý postoj je však ještě výraznější u samotné myšlenky genderového rozdělování pieců v subkultuře graffiti.

Další respondentka, německá writerka Sheron, mi řekla, že na tuto otázku sama neumí odpovědět. Tím však její reakce neskončila. Touto otázkou se ihned

zabývala hlouběji, když v navazující odpovědi začala popisovat, jak právě vizuální vzhled graffiti působí na některé mužské writery:

„Někteří muži mi říkali, že umí vycítit, když se jedná o ženské graffiti. A já jsem se rozhodla udělat test. Shromáždila jsem velké množství růžových graffiti od mužských writerů a těm klukům jsem to ukázala. A oni říkali ‚jasně, to všechno dělaly holky, to je všechno od holek‘ a já řekla, že ne, není!“ (Sheron, osobní rozhovor)

Sheron ve svém malém výzkumu ukázala, že podle růžových barev a dalších charakteristik stereotypně přiřazených ženám nelze určit, zda byl piece vytvořen ženou nebo mužem. Podstatnější informací z výzkumu Sheron je však skutečnost, že někteří writeři podle těchto atributů skutečně předpokládají, že barva a zpracování graffiti je vodítkem k uhodnutí genderu writera nebo writerky. Sheron dokončila svou reakci na otázku „femininních“ pieců těmito slovy: „Takže si myslím, že vážně nejde říct, že to je klučíci nebo holčíci graffiti.“ (Sheron, osobní rozhovor.)

Další z názorů, kvůli kterým jsou specifická graffiti přiřazována ženám, je, že ženy se věnují více charakterům než piecům (a tedy písmenům, které tvoří základ graffiti). Nežádka jsou však charaktery kvůli syrovosti graffiti a zaměření na písmena odsuzovány a charaktery jsou vnímány jako jakási „měkká“ část graffiti. Reakce Formy naznačuje potřebu obhajoby writerek v jejich vizi graffiti, když zastává pozici writerek věnujících se písmu oproti těm, které se zabývají spíše charaktery. To ukazuje nižší pozici charakterů v graffiti:

„Obraz žen v graffiti je často asociován s charaktery. Je spousta holek, co dělá charaktery, ale spousta holek taky dělá písmena. Naštěstí existují velké osobnosti graffiti, které ukazují, že, co se písmen týče, žena může být o level výše než muži. Třeba Rosy (jedna z mých respondentek - pozn. autorky) a Musa.“ (Forma, osobní interview)

Formulace Formy značí, že asociace žen s charaktery není dobrá pro vnímání rovné pozice writerů a writerek v graffiti scéně. Je to tak kvůli podřadné funkci

charakterů v graffiti, která by spojením s writerkami zapříčinila i jejich podřadnou pozici. Vzpor je u Formy viditelný z její potřeby obhájit tvorbu writerek v subkultuře a zdůrazněním vlastního negativního vnímání spojování žen s charaktery.

Writerky čelily stereotypu „ženského“ graffiti různými způsoby. Některé z nich se maskulinní subkultuře přizpůsobovaly, další naopak svůj gender vyzdvihly ve svém zpracování graffiti. Pink popsala, jak se musela přizpůsobit maskulinnímu prostředí v graffiti, kvůli kterému se dokonce musela oblékat jako kluk. Writer Freedom se vyjádřil k Pink, jež podle něj zpočátku malovala piecy s popsányými „ženskými“ znaky. Aby byla přijata do komunity, bylo zapotřebí přizpůsobit se a tvořit graffiti „jako kluk“. Malování „jako holka“ v subkultuře graffiti (minimálně) ve svých začátcích nebylo žádoucí.

Některé writerky však tyto předpokládané „ženské“ znaky ve svých piecech promítaly záměrně, jak můžeme vidět na piecech Pink, ale také u jiných writerek, například u Casie z Mnichova: „Mám ráda, když písmena a charaktery vypadají, jako by byly vytvořeny ženskou rukou a vždy se pokouším vybrat femininní barvy.“ (Casie in Ganz, 2006: 27) Podobný názor vyjádřila respondentka Sany: „Holky do graffiti přenášejí ženství.“ (Sany, osobní rozhovor)

Některé writerky tedy vidí význam naopak v kladení důrazu na skutečnost, že autorkami graffiti jsou ženy (místo přizpůsobení se „malování jako kluk“). Jmenované stereotypní znaky jako pastelové barvy nebo jemnější tvary písmen pak tyto writerky vytváří úmyslně, aby na první pohled vyvolaly spojení graffiti se ženou. Casie tím rebeluje proti maskulinnímu prostředí v subkultuře graffiti, které vyžaduje přizpůsobení, jak se s ním setkala Pink.

Domněnka Sany, že „Holky do graffiti přenášejí ženství,“ může mít vysvětlení v teorii kreativity Elaine Showalter. Podle ní je možné představit si ženskou a mužskou kreativitu jako kruhy, které se větším kusem protínají. Části, jež se neprotínají, nazývá Showalter „wild zone“. V této zóně mohou ženy přispět něčím speciálním. Originální přispění žen je umožněno díky odlišné životní zkušenosti dané životem v ženském těle (Showalter, 1989). V tomto případě by Sany

pracovala s teorií, že ženy a muži jsou rozdílní, a proto tvoří rozdílné graffiti. Stanovisko Sany by tak bylo třeba více vysvětlit, aby se vyhnula esencialistickému pojetí a rozdělení graffiti mužů a žen.

Pois a Lela se oba vymezili proti myšlence, že je podle vzhledu graffiti možné rozpoznat, zda piece vytvořil muž nebo žena. U Poise jako u mužského respondenta je znatelný mírný odstup, zatímco respondentky se ke zkoumané otázce vyjadřují hlouběji, když se jich spíše týká. Lela jako hlavní problém vnímá samotnou myšlenku o rozdělování pieců na mužské a ženské. Forma se bránila „ženským“ znakům jejich odmítáním, konkrétně odmítáním spojování charakterů se ženami, jež také zapřičiňuje podřadnou pozici žen v graffiti. Sheron ukázala svůj postoj, kdy sama zkoumala, jak vnímají piecy s „ženskými“ znaky writeři a postavila se za názor, že není možné rozpoznat piece od ženy a od muže, přestože její respondenti vyjadřovali opak. Sany oproti tomu prezentuje názor, že writerky do graffiti promítají ženství, přičemž nedefinuje, co to pro ni znamená a výrok tak může být problematický.

Na požadavky maskulinní subkultury tak reagují writerky různě. Některé odmítají genderové rozdílnosti způsobem, že nevytváří piecy s prvky považovanými za ženské. Tím sice dochází k přizpůsobení se maskulinnímu prostředí subkultury graffiti a „malování jako kluk“, touto aktivitou writerek se však může ze stylu „klučičího“ graffiti stát styl graffiti bez genderových přívlastků. Sany a Casie naopak „rebelují“ tak, že „ženské“ prvky výrazně vyvyšují, což může vést v ideálním případě k tomu, že „ženské“ prvky v graffiti se stanou běžnými prvky v graffiti bez genderového zatížení. Casie a Sany však vyvyšují spíše ženskost než rovné vnímání graffiti žen a mužů. Otázka rovného vnímání v subkultuře je tak komplexnější, když některé writerky odmítají koncepty mužského nebo ženského graffiti, zatímco další chtějí svou „ženskost“ v graffiti zdůraznit.

6.1.2. ŽENSKÉ GRAFFITI JAMY

Aby se ženy v graffiti zviditelnily jako writerky a ukázaly své zasloužené místo v subkultuře graffiti, pořádají některé z nich mezinárodní mítinky writerek. Ty probíhají formou velkých graffiti jamů, jejichž účelem je prezentovat světu silnou

pozici writerek v subkultuře graffiti. Tyto graffiti jamy jsou většinou pojaty obsáhleji, než klasické graffiti jamy, součástí bývá doprovodný program a celá akce se stává oslavou žen v graffiti a jejich spojení. Tyto writerky jako by se řídily radou Lindy Nochlin: „Naopak: ženy samy se musí začít považovat za alespoň potenciálně, když už ne skutečně, rovnocenné; musí být ochotny postavit se čelem faktům vyplývajícím z jejich situace a zapomenout na sebelítost i pokušení nechat to být.“ (Nochlin in Pachmanová, 2002: 33) Vybrala jsem čtyři populární graffiti jamy z různých částí světa, kde writerky aktivně potvrzovaly svou pozici v subkultuře graffiti.

FEM GRAFF

Graffiti jam Fem Graff se uskutečnil v březnu v Barceloně a byl zaměřený na lokální writerky ze Španělska. „Fem znamená femininní a Graff graffiti. V katalánštině také fem znamená ‘děláme’, je to hra se slovy.“ (Fem Graff, 2012, vlastní překlad) Fem Graff jamu 2012 se zúčastnilo 12 španělských writerek. Organizátorky si vzaly za cíl dostat writerky na jedno místo, strávit den malováním a ukázat, že v dnešní době je poměr žen a mužů v graffiti vyrovnanější. Důvody k pořádání ženského graffiti jamu organizátorka dále vysvětlila: „Podle mého názoru jsou ženy normálně vyloučené. Také jam děláme na Mezinárodní den žen, abychom připomněly všechny ty boje v minulosti. Je to zábavný den, kdy se setkáme se všemi našimi lidmi a užíváme si (Obr. 8). Cítím, že je to spíš party, ne soutěž.“ (Fem Graff, 2012, vlastní překlad) Fem graff jam je plánován každoročně: “Plánujeme pozvat více ženských umělkyní a možná i udělat hudební program, ale uvidíme.” (Fem Graff, 2012, vlastní překlad)

Obrázek 8. Jedna z writerek Fem Graff jamu

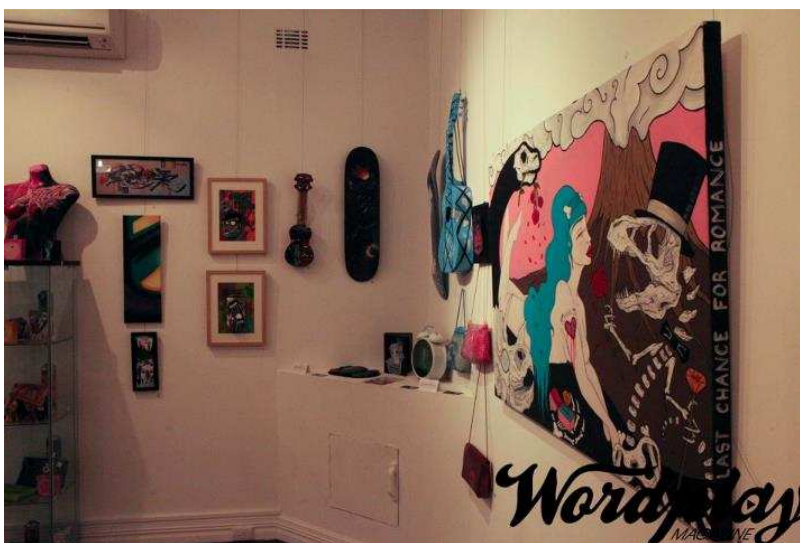


Zdroj: <http://femgraff.blogspot.cz/>, [cit. 10. srpna 2012]

LADIE KILLERZ GRAFFITI JAM

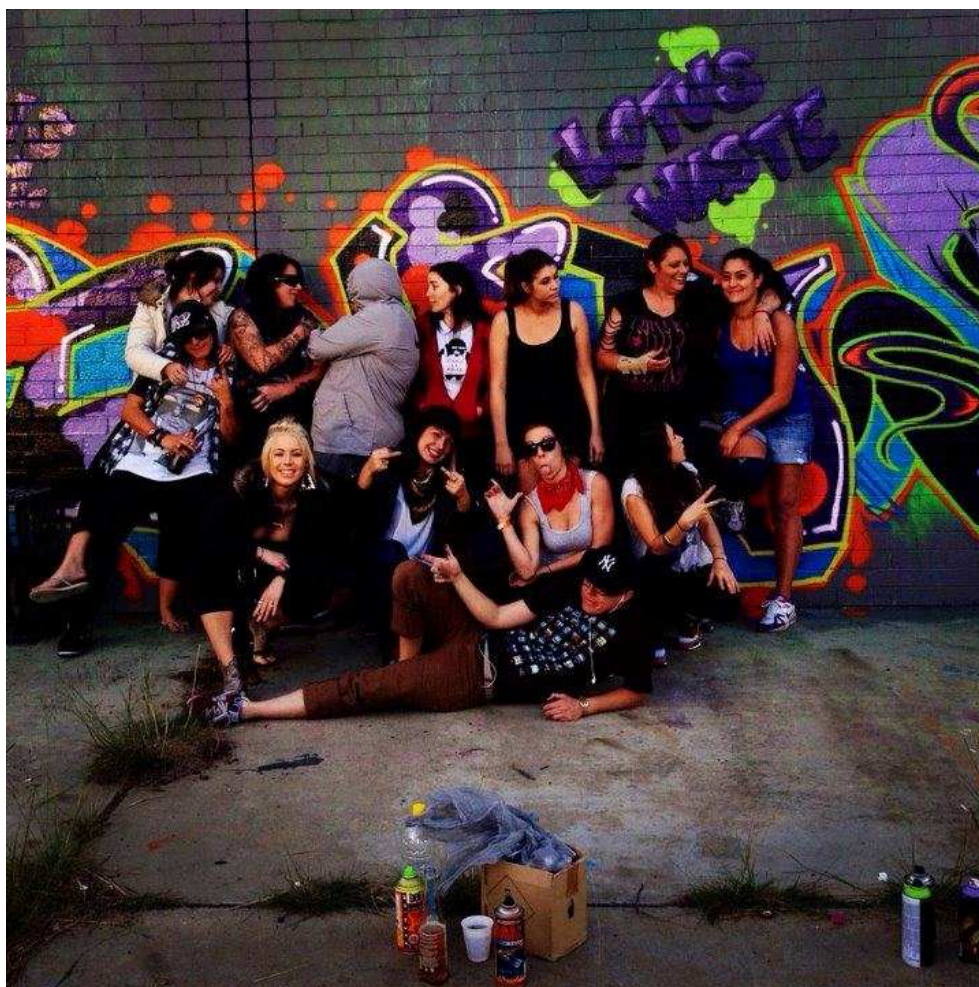
Writerky z australské crew Ladie Killerz uspořádaly v dubnu 2012 ženský graffiti jam ve městě Perth v Západní Austrálii. Jako součást Ladie Killerz jamu byla otevřena výstava umění inspirovaného graffiti participujících writerek z Austrálie (Obr. 9). Ladie Killerz graffiti jam se konal již popáté (Obr. 10) (Ladie Killerz, 2012).

Obrázek 9. Výstava k Ladie Killerz graffiti jamu



Zdroj: <http://ladiemakerz.blogspot.com.au/>, [cit. 10. srpna 2012]

Obrázek 10. Writerky Ladie Killerz graffiti jamu z roku 2012



Zdroj: <http://ladikillerz.blogspot.com.au/>, [cit. 10. srpna 2012]

CATS AND DOGS GRAFFITI JAM

Graffiti jam Cats and Dogs zorganizovaly v červenci roku 2008 autorky německého magazínu Catfight, který se specializoval na graffiti žen od roku 2005. Cats and Dogs jam se konal v Berlíně za účasti writerek z Holandska, Španělska, Anglie, Francie, Švýcarska, Portorika, Brazílie, Mexika a dvou writerek z České republiky, Sany a Candy. Jamu se zúčastnili i mužští writeři, kteří byli výjimečně v menšině (Catfight, 2008). Účelem graffiti jamu bylo setkání a seznámení zahraničních writerek a společně strávený den malováním (Obr. 11) (Sany, osobní rozhovor). Součástí Cats and Dogs jamu byly také taneční workshopy a release party knihy Marthy Cooper (Catfight, 2008).

Obrázek 11. Graffiti jam Cats and Dogs



Zdroj: <http://tooflynyc.com>, [cit. 10. srpna 2012]

GIRL POWER FOREVER

Název „Girl Power Forever“ nesla výstava k připravovanému filmu Girl Power Movie o graffiti žen, což je autorský projekt writerky Sany a filmaře Ondřeje Rybára. Součástí vernisáže v Galerii Třafačka byl ženský graffiti jam (Obr. 12), k jehož příležitosti se do Prahy sjely mezinárodní writerky, které budou účinkovat v Girl Power Movie. Ty také na Třafačce vystavovaly svá graffiti a street artem inspirovaná díla (viz. Obr. 13). Během vernisáže vystoupily v doprovodném programu hudební i taneční skupiny a uskutečnil se tzv. sketch battle (Obr. 14), soutěž ve tvoření skic graffiti. Sketch battle na vernisáži Girl Power Forever, jehož se zúčastnili writeři i writerky, vyhrála RosyOne ze Švýcarska. Účel akce byl shromáždit writerky, upozornit na jejich aktivitu a nadání a informovat diváky o dokumentárním snímku Girl Power Movie. Výstava trvala téměř měsíc a třikrát se konala komentovaná prohlídka od autorů Sany a Ondřeje Rybára. Poslední z nich byla v den vernisáže, jejímž speciálním hostem byla berlínská writerka Sheron.

Obrázek 12. Graffiti jam na vernisáži Girl Power Forever, v pravém horním rohu motto jamu „GIRL POWER FOREVER, WE ARE STRONGER THAN EVER“



Zdroj: vlastní fotografie

Obrázek 13. RosyOne se svými plakáty na akci Girl Power Forever



Zdroj: vlastní fotografie

Obrázek 14. Sketch battle na vernisáži výstavy Girl Power Forever



Zdroj: vlastní fotografie

Přestože některé writerky odmítají existenci diskriminace v subkultuře graffiti, při rozhovorech odkrývají hierarchické a nerovné vztahy v rámci subkultury, které však diskriminací nenazývají. I přes odmítání nerovností v subkultuře však vyvíjejí úsilí, aby byla práce writerek vyvýšena. To se děje formou graffiti jamů organizovaných ženami za účelem jejich zviditelnění. Těchto jamů se účastní writerky různě uvědomělé o genderových strukturách v subkultuře graffiti a například organizátorky Fem Graff (2012) uvedly jako popud k pořádání jamu vylučování žen ze subkultury graffiti. Takové jamy, kde se mísí writerky s různým vnímáním diskriminace v subkultuře graffiti, tak mohou zvýšit informovanost o diskriminačních praktikách v graffiti a aktivní pozicí jim zároveň čelit. Graffiti jamy žen mají potenciál otevřít tolik potřebnou diskuzi, když důvody k jejich pořádání je vyvýšit writerky a upozornit na jejich aktivní pozici. Přesto se mezi participujícími writerkami najdou takové, které diskriminaci nepojmenují, přestože ji ve svých zkušenostech popisují a reflektují. Je tedy nutné rozšířit diskuzi o genderové problematice v graffiti mezi writery a zejména mezi writerkami, přičemž ženské graffiti jamy mohou být díky vysoké participaci žen místem, kde diskuze úspěšně začne.

6.1.3. GIRL POWER MOVIE

Graffiti jamy zaměřené na shromáždění a sdílení zkušeností žen v graffiti jsou dobrým způsobem, jak aktivní a nenásilnou formou upozornit na zaujetí writerek v subkultuře graffiti. Jamy jsou často i mediálně sledované a hlasy writerek jsou tak ve světě výraznější, stejně jako jejich graffiti.

Dalšími formami a možnostmi, jak dát o aktivních writerkách vědět, jsou internetové časopisy nebo graffiti videa. Catfight magazín, jenž si stanovil za cíl prezentovat graffiti žen, vycházel od roku 2005 po dobu čtyř let (Catfight). Crew složené z writerek své aktivity představují například pomocí blogů, jako je tomu v případě londýnské crew Girls On Top nebo blogu Fem Graff.

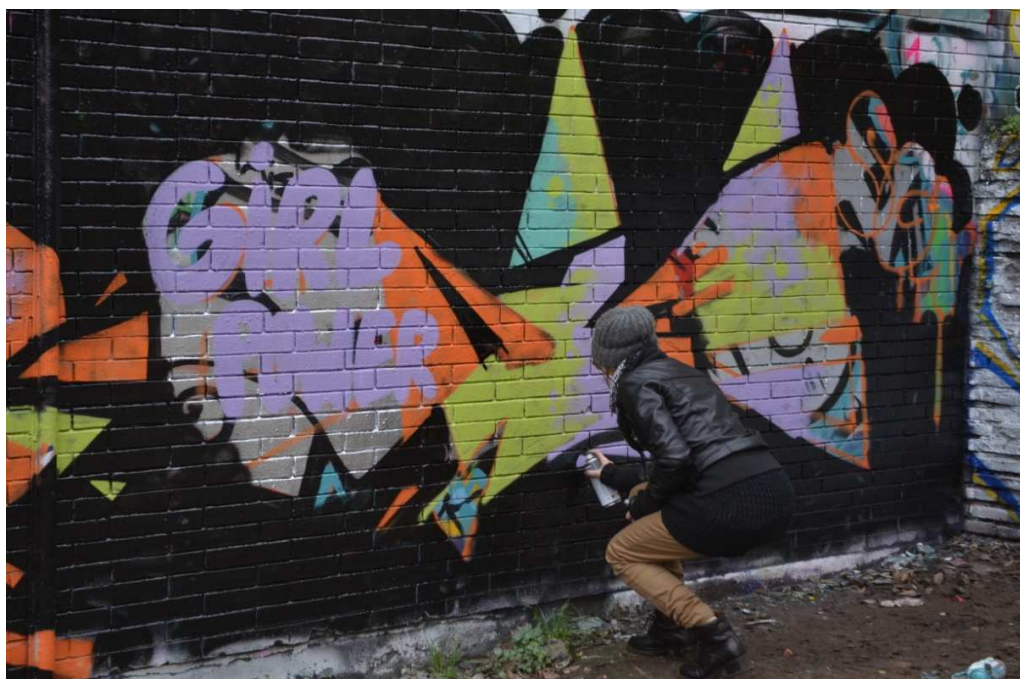
Graffiti videí už existuje velké množství. První graffiti video zaměřené pouze na ženské writerky však vzniká až v současnosti (Obr. 15). Girl Power Movie byl nápadem pražské writerky Sany a pracuje na něm společně s filmařem Ondřejem Rybářem. V Girl Power Movie bude zaznamenána aktivita writerek z evropských zemí: „Už jsme točili v Německu, Rakousku, Francii, Itálii, Španělsku, Rusku, Švýcarsku, Portugalsku, Polsku, Holandsku, Norsku a hodně věcí je z Prahy.“ (Sany, osobní rozhovor) Autorka myšlenky o ženském graffiti videu jmenuje i destinace mimo Evropu: „Byli jsme i v JAR, Austrálii a v New Yorku.“ (Sany, osobní rozhovor) Vstup do světa graffiti žen se Sany otevřel poté, co se stala členkou mezinárodní PUFF crew. „Potom jsem vlastně dostala s Candy pozvání na Cats and Dogs jam v Berlíně od Catfightu a tam se zrodila ta myšlenka udělat film. Viděla jsem, že to holčičí malování funguje a chtěla jsem to víc propojit.“ (Sany, osobní rozhovor)

Sany dále vyzdvihla nadšení writerek pro graffiti video zaměřené na ženy: „Kluci točí graffiti videa víc třeba po skupinách, ale u těch holek je mnohem větší ta pospolitost a dáváme to do jednoho filmu. Je vidět, že do toho byly zarytý, ty holky přišly na srazy v té zemi vždycky včas a to se mi u kluků moc nestávalo, takže je vidět to nadšení.“ (Sany, osobní rozhovor) (Obr. 16) Motivace Sany k dokončení filmu Girl Power Movie není jen upozornit na silné místo žen v graffiti, ale také inspirovat další dívky k aktivnímu přístupu v zájmových

činnostech: „Pro mě je Girl Power takový jako náboženství a chtěla bych to nějak posunout, aby víc holek něco dělalo zarytě srdcem, co je baví a nemusí to bejt jenom graffiti. Myslím, že se to daří a doufám, že to tak půjde dál.“ (Sany, osobní rozhovor)

Sany mě utvrdila v myšlence, kterou jsem částečně prezentovala v diskuzi o graffiti jamech. Přestože writerky vnímají genderovou situaci v graffiti různě a někdy i zkušenost s rozdílným zacházením odmítají uznat, součástí projektů vyzdvihujících ženské graffiti se s nadšením účastní. Taková setkání writerek by mohla být nápomocná k pochopení genderových struktur, když si writerky vyměňují své zkušenosti. Pro genderovou rovnost v subkultuře graffiti je nutné rozvést debatu hlavně mezi writerkami. Je to z důvodu, že na genderovou problematiku v subkultuře graffiti nemůže být nahlíženo jako na místo, kde jsou ženy diskriminovány muži. Větším problémem je tolik zakořeněná maskulinní struktura subkultury, že se ženy v jejím rámci diskriminují samy. Varovným případem je respondentka Sany, která s vášní pro graffiti a s myšlenkou nadchnout více žen pro participaci (nejen) v subkultuře graffiti v jiné části rozhovoru prezentovala názor, že chápe, že pro writery může být přítěž, když běhá pomaleji (jak již byla citována v 5. Kapitole): „Tak pro toho kluka je to snazší lízt přes plot a utíkaj rychleji. Já to zase chápu, že to je pro ně jako přítěž. To je vidět i v těch vrcholových sportech, že chlap to uběhne rychleji.“ (Sany, osobní rozhovor) Vzhledem k tomu, že si vlastního diskriminačního jednání není vědoma ani autorka dokumentárního filmu o writerkách s cílem vyvýšit je a pobídnout další ženy k aktivitě, považuji za velmi nutné zahájit a rozvést debatu o genderové situaci subkultury graffiti mezi jejími členy a členkami.

Obrázek 15. Fotografie z natáčení Girl Power Movie



Zdroj: archiv Sany

Obrázek 16. Fotografie z natáčení Girl Power Movie



Zdroj: archiv Sany

6.2. ŽENA V GRAFFITI V ROCE 2012

Ve svém výzkumu jsem shromáždila způsoby vylučování žen a další diskriminující podmínky, se kterými se writerky setkávají v subkultuře graffiti. Závěrečné otázky se zabývají tím, jak se writerky vypořádávají s odlišným zacházením v subkultuře graffiti v současnosti a jak vnímají momentální genderové podmínky pro ženu v subkultuře graffiti.

Writerky, ženské graffiti jamy, ženské graffiti video – to vše má jednu společnou vlastnost. Je jí síla, kterou writerky používají na cestě z mužských řečí typu „na holku je to dobrý piece“ k větě „je to dobrý piece“. Tuto zkušenost má i writerka Omega, když se setkávala s pochvalou pieců zatíženou genderovým aspektem: „... ‘To je super piece na holku.’ Ale pak se to změnilo na ‚To je super!‘ To byl dobrý pocit.” (Omega UTI, 2011)

Prokázat čistý zájem o graffiti a vysoká aktivita je pro writerky způsobem, jak získat uznání v genderově nerovné disciplíně. „Tady dostáváš furt feedback, že seš jako horší, takže tě to nutí dělat lepší a lepší výkon a těžší akce.“ (Sany, osobní rozhovor) Sany jako motivaci uvedla negativní reakce writerů, přičemž se zacítila na prokázání skutečnosti, že jako žena je schopná být v graffiti stejně úspěšná jako mužští writeři: „Nejlepší obrana je úspěch.“ (Sany, osobní rozhovor) Ztížené podmínky a nutnost tvořit několikrát více pro stejné uznání jaké mají muži již byla diskutována v páté kapitole. V tomto případě však Sany označuje znevažující reakce na její tvorbu za motivační impuls, kterým dává najevo, že podceňování její účasti v graffiti ji nezastaví, přičemž pracuje s problematickým konceptem nerovné cesty za uznáním, kdy je třeba „vytrvat“.

Ať už writerky zažily diskriminující jednání ve velké míře či v takové, že ho zmíní bez uvědomění či spíše bez přijetí nerovného zacházení, všechny vykazují silnou osobnost a vyvýšení vlastní svobody:

„Graffiti je moje vášeň a myslím, že to značí to, že jsem svobodný člověk. Někdo, kdo se nebojí vyjít z normality.“ (Forma, osobní rozhovor)

„Každý člověk, kdo má aspoň jednu ruku a nohu, ani možná nemusí mít tu nohu, může dělat graffiti.“ (Sany, osobní rozhovor)

Svoboda v graffiti, jak ji writerky chápou, však ignoruje hluboké genderové struktury subkultury. Odmítáním genderová problematika nezmizí, zvláště ne v případě Sany, která přiznává rovnocennou schopnost tvořit graffiti zcela komukoliv, přičemž v jiném případě diskriminaci sama prohlubuje, když legitimizuje teorii o menší fyzické zdatnosti žen v graffiti.

Odmítání existence genderové nerovnosti v subkultuře graffiti je také znakem odmítání diskriminace jako takové: „Je tu tolik nespravedlnosti, že o tom ani nemůžu mluvit. Ale ne ve světě graffiti. Nezáleží na tom, kdo jsi, ale co děláš.“ (RosyOne, osobní rozhovor) RosyOne odmítá existenci diskriminace v subkultuře graffiti, stejně jako writerka Forma: „V graffiti nejsou pro ženy žádné bariéry. Já si myslím, že když něco chceš, tak můžeš. V graffiti i v čemkoliv jiném v tvém životě.“ (Forma, osobní rozhovor)

RosyOne a Forma odmítají genderový vliv na dovednosti v graffiti. Odmítání diskriminace je ale provázeno genderovou reflexí v jiných částech rozhovorů a výpovědi jsou tak rozporuplné. Ignorace diskriminace jako její cílené znevážení neodstraňuje problematickou genderovou strukturu v subkultuře graffiti. Rozpor RosyOne je viditelný u její další odpovědi:

„Co je to mužnost? Před pár lety jsem byla na holčičím graffiti jamu, kde byla diskuze o graffiti a jedna holka mi řekla ‚Děláš klučičí graffiti!‘ Kolikrát už jsem slyšela ‚Jsi moc klučičí!‘ Dokonce i od učitelů ve škole a od mých holek. Jsem moc klučičí? Porodila jsem dvě děti, miluju make-up, miluju hezky se oblékat. Ale ano, umím být agresivní, vím přesně, co chci a miluju být leaderem. Graffiti pro mě není male nebo female. Miluju graffiti a je to to, co dělám. Jak to může být gender?“ (RosyOne, osobní rozhovor)

RosyOne diskutuje svou zkušenost a vlastní genderové vnímání subkultury graffiti, přičemž ji však sama neanalyzuje a nezařazuje do tématu genderové

problematiky. Genderový vliv je však u RosyOne velmi patrný, zároveň však plánovaně přehlížený.

Sany dokonce odmítá genderový aspekt aplikovat na svou identitu jedince věnujícího se graffiti: „Nechci být vnímaná jako writerka, ale jako writer.“ (Sany, osobní rozhovor) Rozpory ve výpovědích Sany jsou opět znatelné. Přestože v jedné části rozhovoru vyzdvihuje ženskou tvorbu graffiti („ženskost“), v další části se svého genderu zbavuje a pravděpodobně nechtěně sahá po generickém maskulinu.

Writerky se dostávají do bodu, kdy je gender úplně odmítán (jako důsledek ohodnocení genderu jako iracionálního faktoru v graffiti). Gender je úmyslně zapřen, stejně jako jakákoliv diskriminující kritéria v subkultuře graffiti s ním spojená. Ve výsledku jsou však zapírány genderově problematické struktury, které writerky odmítají s cílem nenechat je ovlivňovat svou autoritu a pozici v graffiti. Zároveň však writerky v dalších odpovědích genderový aspekt reflektují a je znatelná neschopnost jej plně ignorovat. Rozporuplné výpovědi významně značí potřebu diskuze o genderu jako o faktoru doprovázeném nerovnými a diskriminujícími podmínkami pro ženy – writerky v subkultuře graffiti. Je nutné odhalit problematickou maskulinní strukturu subkultury graffiti, která zapříčinila nejen diskriminovanou pozici writerek, ale i to, že se writerky na své vlastní diskriminaci samy podílejí, ať už v zastávání údajně slabší fyzické zdatnosti nebo odmítáním existence diskriminace jako takové.

7. ZÁVĚR

Ve své práci jsem prozkoumala subkulturu graffiti z třídního hlediska, což bylo reakcí na teorii CCCS o dělnickém původu členů subkultur. Fakta o původech writerů a writerek v New Yorku, kde subkultura graffiti vznikla, teorii zpochybnila. Aplikace argumentu CCCS na vzdělání writerů v České republice a na finanční aspekt graffiti měla za následek označení teorie jako neplatné. Zároveň jsem přinesla nový pohled, když jsem místo rozmanitosti etnicit a

statusu, jako tomu bylo v jiných zdrojích, zkoumala argument CCCS z pohledu vzdělání českých writerů a finančních podmínek tvorby graffiti.

Dále byla diskutována pozice žen v subkulturách a otázka jejich strukturální sekundárnosti, k čemuž mi posloužil text Angely McRobbie a Jenny Garber. Maskulinita vycházející z pozice writera určené subkulturním kapitálem byly další oblasti, které jsem nemohla vynechat. Přehlížení žen v subkulturách jsem zpracovala také pomocí výzkumu českých internetových mediálních článků. Vyloučení žen ze subkultury bylo připsáno jejímu ilegálnímu, násilnému či aktivnímu charakteru, jenž byl vnímán jako nepatřičný pro ženy.

Takové stereotypy byly nadále zpracovány v mém výzkumu. Pro maximální porozumění analyzované subkultury bylo však třeba nejprve představit hiphopovou subkulturu, jejíž součástí je i graffiti. V rámci čtyř elementů hiphopové subkultury byla vymezena pozice graffiti, jež se projevila jako odlišná, což je vzhledem k ilegální povaze graffiti nevyhnutelné. Po tomto poznatku a s pomocí dalšího výzkumu se v závěru této části ukázal v současnosti element graffiti jako subkultura samotná.

Přestože měl být můj výzkum původně zaměřen na překážky, jimž ženy v graffiti čelí, po zpracování teoretických zdrojů a rozhovorů s respondenty a respondentkami jsem do své práce zahrnula další jev, který se projevil velmi výrazně. Tím je mocenský aspekt graffiti určený silně zakořeněnými hierarchickými vztahy a maskulinita – její utužování a konstruování v rámci subkultury. To se zobrazilo v uzavřenosti graffiti scény, která si hýčká své základní formy a prostředky graffiti, přičemž odmítá jinakost. Výrazněji se však hierarchický aspekt subkultury projevil v „pravidlech hry“. Když je narušen respekt writera writerem považovaného za horšího, lepší writer má nárok na odškodnění v podobě barev či jiných věcí, případně i k použití násilí. Tyto atributy značí nedotknutelnost writerů na vrcholu hierarchického žebříčku. Zároveň se jedná o proces, jenž writerky, na rozdíl od mužů, diskutují z pozice pozorovatelek, i když u nich dochází k legitimizaci. Další výzkum prokázal, že ve většině případů se okrádání o spreje děje pouze mezi mužskými writery a že ženy jsou před tímto „výchovným“ procesem ochráněny. Taková ochrana však vede k

vyloučení writerek jako rovnocenných soupeřek v graffiti. „Ochranářské“ zacházení je proto writerkami odmítáno.

Výzkum genderových bariér v graffiti byl prezentován pomocí hlavních tezí vyjadřujících způsoby kladení překážek ženám v graffiti. Teze pocházely z úst writerů a byly vnímány i (nebo pouze) writerkami. Aplikace genderových stereotypů ze strany writerů zpochybnila participaci žen v graffiti jako takovou, ať už při hodnocení zájmu o graffiti nebo podceňováním schopností či samotné tvorby writerek. Umělá sláva, způsobená bleskovou rychlostí kvůli zaměření na gender writerky, zapříčinila nutnost tvořit více než mužský protějšek, aby se writerky dostaly ke stejnému uznání.

Závěrečnou částí bylo prozkoumání metod, jakými writerky bojují s nerovným zacházením a zpochybňováním jejich aktivity a autority v graffiti. Názorným způsobem je promítání „ženských“ a jemných motivů do svých pieců nebo naopak cíleným „malováním jako kluk“. Setkáváním na mezinárodních ženských graffiti jamech writerky sdílejí společnou zkušenost a dávají nejen graffiti scéně vědět, že mají v subkultuře pevné místo. První dokumentární film o ženském graffiti, *Girl Power Movie*, je pak dalším způsobem, jak ukázat oprávněnou pozici žen v subkultuře graffiti. Setkání writerek se často stává oslavou jejich výkonů v graffiti a nese v sobě potenciál otevřít genderové diskuze v subkultuře graffiti., které vyhodnocuji jako velmi potřebné.

Linda Nochlin ve svém díle „Proč neexistovaly žádné velké umělkyně?“ nabádá ženy k vyhodnocení své vlastní situace „s takovým stupněm emocionálního a intelektuálního nasazení, aby vytvořily svět, v němž bude vše, oč usilují, nejen možné, ale také aktivně podporované společenskými institucemi.“ (Nochlin in Pachmanová, 2002: 33) Writerky své zaujetí a dedikaci graffiti bohatě prokazují. V diskuzi o genderových podmínkách v subkultuře graffiti však není možné přehlížet nejpodstatnější genderový problém subkultury graffiti. Mé respondentky nevědomky odhalily, že samy participují na své diskriminované pozici a legitimizací názoru, že jsou fyzicky méně zdatné než muži, se, jak by řekly Angela McRobbie a Janet Garber, samy zařadily do strukturální sekundárnosti. Největší překážkou už nejsou maskulinní writeři snažící se zachovat svou

maskulinní identitu odsouváním žen na podřadnější místo. Hlavní překážkou v rovném vnímání žen a mužů v subkultuře graffiti jsou tak hluboké kořeny genderových struktur společnosti, že v důsledku genderové stereotypy nelegitimizují jen muži, kteří ze svých pozic profitují, ale i ženy, které se tím samy odsouvají na podřadnou pozici a podílejí se tak na své vlastní diskriminaci a nerovném zacházení subkultuře graffiti.

Jako první krok k vytvoření genderově rovné subkultury graffiti je třeba rozšířit povědomí a diskuzi o problematických domněnkách členů a členek subkultury a po uvědomění problému genderové struktury začít pracovat na jeho odstranění. Jen to může mít za následek skutečnou svobodu writerky, jejíž motivace a výkony pak nemohou být limitovány.

8. POUŽITÉ ZDROJE

Art Crimes. [online] [cit. 12. května 2012]. Dostupné z <Graffiti.org>.

Astor, Patti. 2006. *Bombshell: The Life and Crimes of Claw Money*. New York: powerHouse Cultural Books.

Brake, Michael. 1985. *Comparative Youth Culture: The Sociology of Youth Cultures and Youth Subcultures in America, Britain, and Canada*. London: Routledge.

Catfight. 2008. „Cats & Dogs graffiti jam – Berlin“. *Catfight* [online] [cit. 20. 6. 2012]. Dostupné z <<http://www.catfightmagazine.com/?p=67>>.

Coffey, A. Atkinson, P. 1996. *Making sense of qualitative data*. London: SAGE Publications.

Cooper, Martha. 2004. *Hip Hop Files*. Cologne, Germany: FROM HERE TO FAME Publishing.

Crazy Breakers. [online] [cit. 26. července 2012]. Dostupné z <<http://www.crazy-breakers.com>>.

Čermáková, Blanka. 2010. *Metropolis: Legendy českého street artu*. Praha: Centrum současného umění Dox.

Don Hogan, Charles. 1971. ‘Taki 183’ Spawns Pen Pals“. *The New York Times* [online] [cit. 14. dubna 2012]. Dostupné z <<http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf>>.

Ganz, Nicholas. 2006. *Graffiti Women*. London: Thames and Hudson Ltd.

- Hall, Stuart. Jefferson, Tony. 1976. *Resistance Through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*. London: Routledge.
- Hodkinson, Paul. 2005. 'Insider Research' in the Study of Youth Cultures, *Journal of Youth Studies*. 8: 2, 131 — 149. London: Routledge.
- Holand, J. Ramazonglu, C. 2004. *Feminist Methodology*. London: SAGE Publications.
- Hebdige, Dick. 1979. *Subculture: The Meaning of Style*. London: Routledge.
- Kaláb, Jan. 2008. *Names*. Praha: Trafačka.
- Kolářová, Marta. 2011. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Ladie Killerz. 2012. [online] [cit. 10. srpna 2012]. Dostupné z <<http://www.ladiekillerz.blogspot.com>>.
- Lékó, István. Pospiszyl, Tomáš. 2007. *Street Art*. Praha: Realtisk.
- Lorenz-Meyer, Dagmar. 2005. In Linková, M. *Thinking boundaries. Feminist epistemologies and critiques of science/feministické epistemologie a kritiky vědy*. Praha: Sociologický ústav AV ČR.
- Macdonald, Nancy. 2001. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan.
- Magid, Václav. 2007. *Cap: Crew Against People*. Praha: Bigg Boss.
- Oates-Indruchová, Libora. 1998. *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství.

Omega UTI. 2011. „Omega UTI“. *LA Graffiti Girls* [online] [cit. 4. července 2012]. Dostupné z <<http://lagraffitigirls.tumblr.com/post/5122282418/omega-uti>>.

Overstreet, Martina. 2006. *In Graffiti We Trust*. Praha: Mladá fronta.

Pachmanová, Martina. 2002. *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press.

Považanová, Drahomíra. 2012. „Vandalové či sprejeři při činu hned uslyší varování“. *Hradecké noviny* [online] [cit. 26. června 2012]. Dostupné z <http://hradecky.denik.cz/zpravy_region/vandalove-ci-sprejeri-pri-cinu-hned-uslysi-varovani-20120306.html>.

Renzetti, Claire M. Curran, Daniel J. 2005. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum.

Showalter, Elaine. 1989. *Speaking of Gender*. London: Great Britain: Routledge.

Snyder, Gregory J. 2009. *Graffiti Lives: Beyond Tag in New York's Urban Underground*. New York: New York University Press.

Spence, Simon. 2001. „Futura 2000 is now“. *The Japan Times* [online] [cit. 10. srpna 2012]. Dostupné z <<http://www.japantimes.co.jp/text/fa20010530a1.html>>.

Sundance Institute. „Style Wars“. *Sundance Institute* [online] [cit. 10. července 2012]. Dostupné z <<http://history.sundance.org/films/1722>>.

Tacud. 2003. „Studená Orionka plná novinek“. *Phatbeatz* [online] [cit. 10. dubna 2012]. Dostupné z <<http://www.phatbeatz.cz/studena-orionka-plna-novinek>>.

Fem Graff. 2012. „Fem Graff – All Girl Graffiti Jam“. *The London Vandal* [online] [cit. 3. srpna 2012]. Dostupné z <<http://www.thelondonvandal.com/2012/07/fem-graff-2012-all-girl-jam-photos-video/>>.

Thornton, Sarah. 1996. *The Club Cultures*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Váchal, Adam. 2012. „Když počmáráte metro, není to umění. Sprejeři v MHD stojí miliony“. *Metro* [online] [cit. 17. dubna 2012]. Dostupné z <http://www.metro.cz/kdyz-pocmarate-metro-neni-to-umeni-sprejeri-v-mhd-stoji-miliony-pwp-/co-se-deje.aspx?c=A120316_153119_co-se-deje_ava>.

Volf, Petr. 2008. *Point shop*. Praha: Tiskap.

Whiteley, Sheila. 2000. *Women and Popular Music: Sexuality, Identity and Subjectivity*. New York: Routledge.

ROZHOVORY

Abdul 52, DJ. Vedla Lenka Komrsková 20. 2. 2012.

Forma, writerka. Vedla Lenka Komrsková 30. 6. 2012.

Hanes, writer. Vedla Lenka Komrsková 2. 5. 2012.

Kaláb, Jan, writer a street artista. Vedla Lenka Komrsková 20. 7. 2012.

Lela, writerka a umělkyně. Vedla Lenka Komrsková 5. 3. 2012.

Marie, writerka. Vedla Lenka Komrsková 20. 3. 2012.

Oipse, writer. Vedla Lenka Komrsková 5. 4. 2012.

Pois, writer. Vedla Lenka Komrsková 6. 4. 2012.

DJ Richard, DJ. Vedla Lenka Komrsková 8. 7. 2012.

Sany, writerka a dokumentaristka. 4. 3. 2012.

Sheron, writerka. Vedla Lenka Komrsková 22. 7. 2012.

RosyOne, writerka. Vedla Lenka Komrsková 30. 6. 2012.

FOTOGRAFIE

Archiv autorky

Archiv Sany

At 149 St. Dostupné z <<http://www.at149st.com>>.

Fem Graff. Dostupné z <<http://femgraff.blogspot.com>>.

Graffiti 307. Dostupné z <<http://www.dt-posse.com>>.

Graffiti Legends – The Artists that Sparked a Pop Culture Phenomenon. Dostupné z

<http://feedgrids.com/originals/post/graffiti_legends_artists_that_sparked_pop_culture_phenomenon>.

Ladie Killerz. Dostupné z <<http://www.ladiekillerz.blogspot.com>>.

Phase 2 (Respect Legends!). Dostupné z

<<http://www.7thboro.com/2011/04/05/phase-2-respect-legends/>>.

Phatbeatz. Dostupné z <<http://www.phatbeatz.cz>>.

Street Files. Dostupné z <<http://www.streetfiles.org>>.

FILMY

Ahearn, Charlie. 1982. Wild Style. USA: Wild Style.

Banksy. 2010. Exit Through The Giftshop. USA, UK: Paranoid Pictures.

Chalfant, Henry. Silver, Tony. 1983. Style Wars. USA.

Chapelle, Dave. 2005. Block Party. USA.

Lathan, Stan. 1984. Beat Street. USA: MGM.

9. OSNOVA ROZHOVORŮ

OTÁZKY PRO ŽENY V SUBKULTUŘE GRAFFITI:

1) GRAFFITI

Proč jsi s graffiti začal/a? Co tě na něm zaujalo?

Jak jsi se dostal/a ke graffiti? Přivedl tě k němu někdo? Pomáhal ti někdo zezачátku? Jak jsi ostatní writery/writerky poznal/a?

Co pro tebe znamená být writer/ka?

Co tě na graffiti baví? Co ti to dává?

Proč se graffiti nevěnuje více lidí?

Nazval/a bys graffiti scénu subkulturou? Jaké jsou její rysy? Jak bys ji charakterizovala?

Proč je v graffiti tak málo žen?

Proč je v graffiti tolik mužů?

2) CREW

Jsi v nějaké crew? Kdo jsou členové?

Maluješ i s writerkami? V čem je to jiné?/Jak se cítíš, když maluješ s muži a jak se cítíš, když maluješ se ženami?

a) Jedná-li se o čistě dívčí crew:

Proč jsi se rozhodla být členkou/založit čistě dívčí crew?

Jaké byly okolnosti?

Co tě k tomu motivovalo?

V čem je tvoje crew specifická?

Co ji charakterizuje?

Chtěla jsi někdy do jiné crew, kam tě nepřijali? (Proč jsi chtěla do jiné crew? Proč tě nevezali?)

V čem vidíš výhody toho být v crew?

Co pro tebe znamená být v této crew?

Změnila se tvá pozice writerky poté, co ses stala členkou této crew?

Jak s tebou jednájí writeři mimo tvou crew? Berou v potaz to, že jsi v této crew? Jak se to projevuje?

Jak důležitý je styl?

Co určuje dobrého, ceněného writera?

b) Jedná-li se o smíšenou crew:

V čem je tvoje crew specifická?

Co ji charakterizuje?

V čem vidíš výhody toho být v crew?

Co pro tebe znamená být v této crew?

Změnila se tvá pozice writerky poté, co jsi se stala členkou této crew?

Chtěla jsi někdy do jiné crew, kam tě nepřijali? (následuje Proč jsi chtěla do jiné crew?/

Proč jsi nechtěla do jiné crew? Proč tě nevzali?)

Jednají s tebou ostatní writeři ve tvé crew rovnocenně? Vnímáš nějaké rozdíly mezi tím, jak je zacházeno s tebou a jak s ostatními? V čem je to jiné?

Jak s tebou jednají writeři mimo tvou crew? Je to v něčem jiné? V čem?

Berou v potaz to, že jsi v této crew? Jak se to projevuje?

Jak důležitý je styl?

Co určuje dobrého, ceněného writera?

3) HIERARCHIE

Jaká jsou pravidla v graffiti? Jak funguje okrádání writerů o barvy, atd.

Jaký na to máš názor?

Znáš případy, kdy byla o barvy obrána dívka/Stalo se to někdy tobě?

Z jakých okruhů, zázemí či třídy pocházejí lidé, kteří dělají graffiti?

4) ŽENY V GRAFFITI

Jaký je rozdíl mezi počtem aktivních writerů a aktivních writerek?

Je ilegální graffiti rizikovější pro ženy? (jsou známé případy, kdy policisté či zaměstnanci Českých drah chytí writery při činu a zbíjí je, u žen může následovat zneužití, chtěla bych zjistit, jestli se to tak děje a pokud ano, tak v jakém rozsahu)

Chodí writerky malovat na ilegální plochy srovnatelně s writery?

Co jsou důvody, kvůli kterým více žen nedělá graffiti?

Jednají writeři s ženami v graffiti jinak než s muži? V čem je to rozdílné?

Proč si myslíš, že to tak je?

Jak to na tebe působí, co to v tobě vzbuzuje?

Je graffiti rizikovější pro ženy než pro muže? Jak?

Řekla bys, že některé piecey jsou femininní? A že to jsou jen ty od holek?

5) VNÍMÁNÍ GENDEROVÝCH STEREOTYPŮ

Jestli s tebou jakkoliv zacházejí jinak, jak na to reaguješ?

Chodíš malovat s writery? Na legální i ilegální plochy?

Stalo se ti někdy, že by tě writeři (muži) nechtěli vzít s sebou? Proč?

Co byla tvá reakce?

Jsou v graffiti pro ženu nějaké překážky? Jaké to jsou?

Co jsou největší překážky pro ženu, aby vůbec vstoupila do světa graffiti?

O graffiti bylo víckrát z úst mužských writerů řečeno, že je to mužská záležitost. Jak je to myšleno?

Myslíš si, že jsou writerky v graffiti scéně považovány za rovnocenné writerům? (Jsou tedy ženy z graffiti nějak vylučovány? Kým? Jakými způsoby?)

Vybavuješ si nějaký příklad, kde se projevilo rozdílné zacházení s writerkami? Jak jsi na to reagoval/a?

Co si myslíš, že je jádro problému? Jak je možné se tomu bránit?

Jak je možné odlišné vnímání a stereotypní nahlížení na ženy v graffiti ostatními writery odstranit?

Jak reálné si myslíš, že to je?

Graffiti bývá spojováno s mužstvem. Jaký je tvůj názor?

Je graffiti spojováno také s ženskou identitou? Jak?/Proč ne? Jak to vnímáš ty?

OTÁZKY PRO MUŽE V SUBKULTUŘE GRAFFITI:

1) GRAFFITI

Proč jsi s graffiti začal/a? Co tě na něm zaujalo?

Jak jsi se dostal/a ke graffiti? Přivedl tě k němu někdo? Pomáhal ti někdo zezачátku? Jak jsi ostatní writery/writerky poznal/a?

Co pro tebe znamená být writer/ka?

Co tě na graffiti baví? Co ti to dává?

Proč se graffiti nevěnuje více lidí?

Nazval/a bys graffiti scénu subkulturou? Jaké jsou její rysy? Jak bys ji charakterizovala?

Proč je v graffiti tak málo žen?

Proč je v graffiti tolik mužů?

2) CREW

Jsi v nějaké crew? Kdo jsou členové?

Je ve tvé crew nějaká žena? (Proč ne?)

Je tvoje crew v něčem specifická?
Co ji charakterizuje?
Co pro tebe znamená být členem této crew?
Jak důležitý je styl?
Co určuje dobrého, ceněného writera?

3) HIERARCHIE

Jaká jsou pravidla v graffiti? Jak funguje okrádání writerů o barvy, atd.
Jaký na to máš názor?
Obral jsi/ obral bys i dívku?
Z jakých okruhů, zázemí či třídy pocházejí lidé, kteří dělají graffiti?

4) ŽENY V GRAFFITI

Jaký je rozdíl mezi počtem aktivních writerů a aktivních writerek?
Je ilegální graffiti rizikovější pro ženy? (jsou známé případy, kdy policisté či zaměstnanci Českých drah chytí writery při činu a zbíjí je, u žen může následovat zneužití, chtěla bych zjistit, jestli se to tak děje a pokud ano, tak v jakém rozsahu)
Chodí writerky malovat na ilegální plochy srovnatelně s writery?
Co jsou důvody, kvůli kterým více žen nedělá graffiti?
Jednají writeři s ženami v graffiti jinak než s muži? V čem je to rozdílné? Jak se to projevuje?
Proč si myslíš, že to tak je?
Jak to na tebe působí, co to v tobě vzbuzuje?
Jak na to reaguješ?
Je graffiti rizikovější pro ženy než pro muže?
Řekl bys, že některé piece jsou femininní? A že to jsou jen ty od holek?

5) VNÍMÁNÍ GENDEROVÝCH STEREOTYPŮ

Jsou v graffiti pro ženu nějaké překážky? Jaké to jsou?
Co jsou největší překážky pro ženu, aby vůbec vstoupila do světa graffiti?
O graffiti bylo víckrát z úst mužských writerů řečeno, že je to mužská záležitost. Jak je to myšleno?
Myslíš si, že jsou writerky v graffiti scéně považovány za rovnocenné writerům? (Jsou tedy ženy z graffiti nějak vylučovány? Kým? Jakými způsoby?)

Co si myslíš, že je jádro problému? (možná spíše použít termín *věc* místo *problém*, aby otázka byla neutrálnější)

Myslíš si, že na rozdílném jednání se ženami – writerkami participuješ?

Jak je možné odlišné vnímání a stereotypní nahlížení na ženy v graffiti ostatními writery odstranit?

Jak reálně si myslíš, že to je?

Vybavuješ si nějaký příklad, kde se projevilo rozdílné zacházení s writerkami? Jak jsi na to reagoval?

Chodíš malovat i s writerkami? Na legální i ilegální plochy? Proč?/Proč ne?

Graffiti bývá také spojováno s mužstvím. Jaký je tvůj názor?

Je graffiti spojováno také s ženskou identitou? Jak?/Proč ne? Jak to vnímáš ty?

10. SLOVNÍK POJMŮ

Writer, writerka, crew

Writer nebo writerka je osoba, která se věnuje graffiti. Writeři a writerky se často formují do skupin, tzv. crew. Ty reprezentují tak, že kromě graffiti se svými jmény píší také jména svých crew. Jejich názvy se většinou skládají ze dvou až čtyř písmen, např. ABX nebo NUTS (nejčastější jsou crew o třech písmenech). Každá crew má jinou prestiž, která je budována jak stylem a zkušenostmi jednotlivých writerů, tak počtem a kvalitou pieců.

King

King je nejvíce ceněný writer/ka. To zpravidla znamená, že má svůj vlastní styl oceňovaný ostatními členy a členkami subkultury, jeho/její piecy se vyskytují v hojném počtu a na riskantních místech, tzn. na místech s obtížnou dostupností (např. rooftopy) nebo na veřejném místě, kde je vyšší riziko přichycení policií - centrum města, metro, vlaky, kde navíc hrozí i zdravotní riziko kvůli projíždějícím vlakům a vysokému napětí. King také disponuje subkulturním kapitálem určeným dlouholetou participací v subkultuře graffiti.

Toy

Toy je pojmenování pro writera nebo writerku, která dělá nekvalitní piecy či která se věnuje graffiti jen krátkou dobu (což se opět odráží na kvalitě piecu).

Styl

Styl je klíčovou vlastností writera nebo writerky. Writer nebo writerka je charakteristická svým stylem, který bývá individuální a nejvíce hodnoceným a ceněným atributem writera/ky.

Tag

Tag je základním prvkem graffiti. Je to podpis writera/ky sprejem či fixou, jenž je nejčastěji k vidění na ulicích. Zároveň se tagem často podepisuje writer k hotovému piece. Tag je stejně důležitý jako piece. Hodnotí se jeho stylovost. Když writer/ka neumí napsat dobrý tag, nebývá kvalitní ani piece. Psaní tagů se slangově říká tagování.



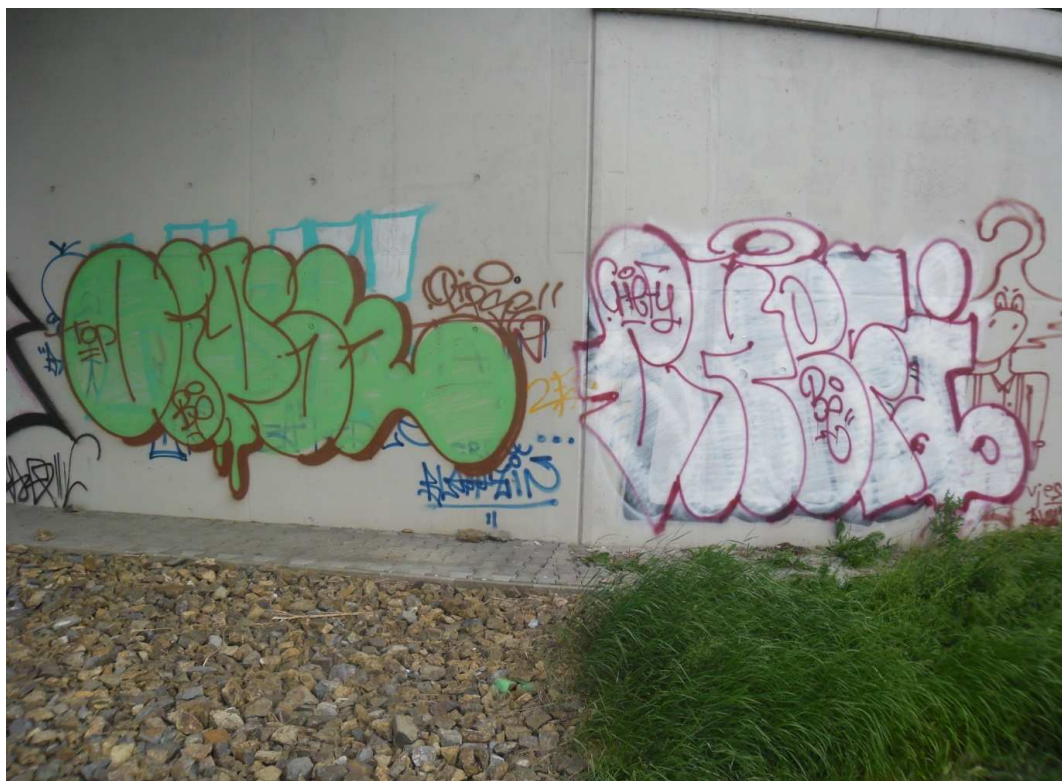
Piece

Piece je založený na komplexních tvarech písmen a většinou je z více barev. Celý piece bývá v 3D prostoru nebo se stíny (můžou být i jen tvary). **Background** je pozadí pieců, často to bývají např. bublinky nebo cokoliv jiného. **Filling** je název pro výplň písmen, často z většího množství barev. Písmena jsou obtažena jednou barvou (obtah), celý piece je poté obtažen tzv. **outlinem** (celkový obtah), v jiné barvě než jsou písmena. **Inline** jsou linky tvořené uvnitř písmen.



Throw-up

Throw-up je jednoduchý ale stylový piece vytvořený rychle. Stejně jako u tagů je zde podstatná vypsaná ruka a švih, kterým byl throw-up vytvořen. Throw-upy mají jednodušší formu kvůli rychlému vytvoření, které je nutné kvůli ilegalitě graffiti v ulicích.



Chrom

Chrom je název pro piecy v ulicích (které opět kvůli ilegalitě musí být hotovy rychle). Jedná se tedy většinou o jednoduché tvary stříbrným sprejem s černým obtahem (nejčastější varianta). V této variantě (stříbro, černá) se často dělají i throw-upy.



Vlaky a metra

Graffiti na vlacích a metru je další kapitola graffiti. Největší rozmach graffiti na metru se udál na začátku 80. let v New Yorku. **Yard** je místo, kde jsou odstaveny kolejová vozidla a je tak možnost vytvořit graffiti na jejich plochu.

Panel je název pro piece pod oknem vlaku, **end to end** je piece přes celý vagon pod okny, piece přes celou výšku vagonu je pojmenovaný **top to bottom (ttb)**. **Wholecar** je název pro vagon pokrytý piecem po celé ploše. Když jsou piecey vytvořené na kompletní vlakové soupravě, jedná se o **wholetrain**.

Rooftop

Rooftop je graffiti v patře či na střeách domů.

Jít na vlak

Akce za účelem malování na vlakové soupravy. V případě metra se používá formulace „jít na metro“.

Jít udělat

„Jít udělat“ znamená jít vytvořit graffiti (do ulice, na vlak...).

Bombing

Zbombit nějakou plochu (přívlastek zbombená) znamená povrch kompletně pokrýt graffiti, striktní aspekt graffiti.

Přejet, zkrosit piece

Přejet piece znamená, když už přes existující piece writera/ky udělá jiný writer/ka svůj piece. Přejíždění pieceů je na legálních zónách běžné, mělo by se však řídit respektem ke zkušenějším a stylovějším writerům a writerkám. Zkrosený piece je většinou pokrytý tagy a může to být záměrný útok na autoritu jiného writera/ky.

Legální zóny

Legální zóny jsou plochy, kde je danou městskou částí povoleno vytvářet graffiti. Jedná se většinou o velké, dlouhé zdi, na nichž se často konají graffiti jamy.

Graffiti jam

Při graffiti jamech se setkává více writerů a writerek za účelem malování. Graffiti jamy trvají několik hodin a jsou tedy zpravidla konané na legálních zónách. Při společné tzv. produkci writeři často sladí barvu pozadí pieců či outline, aby bylo vidět, že na graffiti jamu malovali společně.

Spreje a trysky

Základní barvy sprejů pro ilegální graffiti jsou černá a stříbrná (chrom). Škála barev nabízená výrobcí sprejů je však velmi obsáhlá. Na graffiti spreje se zaměřuje již poměrně velké množství výrobců (Montana, Belton, Clash, Beat, Ironlak...)

Pro graffiti jsou potřebné různé typy trysek. Mezi nejzákladnější trysky patří standard cap, outline a fat capy (zejména růžový fat cap, New York fat cap a zlatý fat cap). Rychlost, kterou sprej stříká z trysek, je určena jejich tlakem. Fatcapy jsou rychlé, mají širokou stopu a jsou tak vhodné pro ilegální graffiti. S outline tryskami se pracuje často na legálních zónách. Tlak v trysce je menší a tedy pomalejší a umožňuje tak nižší spotřebu barvy. Standard cap je základní tryska sprejů, která je rychlá a vhodná pro všechny typy graffiti, např. k obtahování pieců.

Sketch a skicování

Skicování je nezbytná součást graffiti. Předchází samotnému malování a writer/ka skicuje všechny formy graffiti, od tagu až po piece

Latex, válečky

Latexová barva slouží k podtření plochy, na kterou writeři/ky malují. Nezřídka se zatónované malířské barvy používají i k výplni pieců. Hlavní pozitivum je levnější cena k vytvoření piecu.

Street Art

Tzv. „pouliční umění“ ilegální povahy. Přestože bývá street art spojován s graffiti, jedná se o samostatnou disciplínu a někteří writeři a writerky se proti street artu

ostře vymezují.. Street art má většinou podobu plakátů, samolepek, nasprejovaných šablon nebo 3D objektů.