

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 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené prameny a literaturu. 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 14. 9. 2012

Lenka Komrsková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Dr. Pavle Jonssonové za cenné konzultace a kritické připomínky, které mi pomohly k vypracování této diplomové práci.

Obsah

1. Abstrakty.....	6
2. Úvod.....	8
3. Subkultury.....	10
3.1. CCCS a původ členů subkultur.....	10
3.1.1. Rozmanitost původu writerů v New Yorku.....	11
3.1.2. Vzdělání writerů v České republice.....	12
3.1.3. Graffiti jako nákladná aktivita.....	14
3.2. Náhled na subkultury z genderového hlediska.....	15
4. Hiphopová subkultura.....	18
4.1. Podmínky vzniku hiphopové subkultury v New Yorku... 	19
4.2. Představení elementů hiphopové subkultury.....	20
4.2.1. Rap.....	21
4.2.2. DJing.....	22
4.2.3. Breakdance.....	25
4.2.4. Graffiti.....	26
4.3. Pozice graffiti v hiphopové subkultuře.....	31
4.4. Pozice graffiti mimo rámec hiphopové subkultury.....	35
5. Hierarchie v graffiti.....	37
5.1. Respekt.....	38
5.2. Uzavřenost graffiti scény.....	39
5.3. Výchova mladých writerů.....	44
5.3.1. Nezbytný proces výchovy a writerky.....	48
5.4. „Otcovská“ ochrana writerek.....	52

6. Genderové bariéry v graffiti.....	57
6.1. Kódování.....	58
6.2. Jen chodí nebo spí s nějakým writerem.....	61
6.3. Pomalu běhá a hned se rozbřečí.....	64
6.4. Její kluk to dělá za ni.....	66
6.5. Na holku dobrý.....	68
6.6. Paradox slávy a uznání.....	69
6.6.1. Okamžitá sláva.....	70
6.6.2. Nutnost malovat dvakrát víc než muži.....	72
7. Současná genderová situace v subkultuře graffiti.....	73
7.1. Způsoby zviditelnění ženského graffiti.....	73
7.1.1. Femininní piecy.....	74
7.1.2. Ženské graffiti jamy.....	77
7.1.3. Girl Power Movie.....	83
7.2. Žena v graffiti v roce 2012.....	86
8. Závěr.....	88
9. Seznam použitých zdrojů.....	91
10. Slovníček pojmů.....	95

Abstrakt

Diplomová práce je zaměřena na subkulturu graffiti z genderové perspektivy. Diskutovány jsou subkultury v třídním i genderovém kontextu. Graffiti je tradičně vnímáno jako součást 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. To se vyznačuje nedotknutelností jedinců na vrcholu hierarchického uspořádání s vedlejším efektem vylučování ženských writerek. Další zkoumanou oblastí jsou genderové bariéry, jimž ženy v graffiti čelí. 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 jak vnímají svoji pozici v roce 2012.

Abstract

The thesis is focused on graffiti subculture from gender perspective. Subcultures are discussed in both class and gender context. Graffiti is traditionally perceived as part of Hip Hop subculture. Position of graffiti is determined within the frame of Hip Hop subculture and outside of it. That is when graffiti becomes a subculture itself. Power relationships are deeply rooted in hierarchy. That is characterized by untouchable position of the writers that are on the top of hierarchical system, whose side effect is exclusion of women graffiti writers. Another explored area focuses on gender stereotypes in graffiti and on the ways of restraining women's authority as graffiti writers. The final part examines the ways of how female writers make themselves visible and how they perceive their position in graffiti subculture in 2012.

2. ÚVOD

Dosavadní práce zpracované na téma graffiti z genderové perspektivy v naprosté většině případů vykazovaly výsledky, které svědčily o diskriminované pozici žen. Graffiti, jeho ilegální podoba, se často uskutečňuje v nebezpečném prostředí i atmosféře a vždy za riskantních podmínek právě kvůli své ilegální povaze. Z těchto důvodů je graffiti velmi často považováno za doménu mužů, protože se, podle názorů založených na genderových stereotypch, lépe přizpůsobí drsným podmínkám.

Genderové publikace a texty o graffiti jsou staré i deset let. Např. publikace *Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York* od Nancy Macdonald z roku 2001 považují za cenný zdroj s velmi dobře zpracovanou 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, když ho respondenti ve svých výpovědích zmiňují. 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 tak často nevyskytuje a většinou jen povrchově. Kniha Nicholase Ganze z roku 2006 s názvem *Graffiti Women: Street Art from Five Continents* je záznamem writerek 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 zmiňují genderovou situaci žen v graffiti, hlubší analýza zpracována není a zřejmě ani nebyla účelem knihy. 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 *Graffiti Lives: Beyond the Tag in New York's Urban Underground* od Gregoryho J. Snydera, publikované v roce 2009. Text knihy *Cap: Crew Against People* od Václava Magida se naopak stal velmi cenným zdrojem.

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

Budu zkoumat aktuální bariéry, jimž ženy v graffiti čelí, zda jsou writerky diskriminovány a jakými způsoby, jak v graffiti funguje identita (s čím se writeři a writerky ztotožňují) či na jakých principech fungují mocenské a hierarchické vztahy v graffiti. Závěrečnou částí bude prozkoumání, jakým způsobem writerky prosazují své místo v graffiti.

Práce bude uvedena teoriemi o subkulturách z genderového i sociologického hlediska (za pomoci teorií Birminghamského Centre for Contemporary Cultural Studies, díla *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, aj.)

Vzhledem k tomu, že graffiti je obecně považováno za jeden ze čtyř elementů hiphopové subkultury, zasadím ho do tohoto kontextu a vymezím tak místo graffiti v hiphopové subkultuře.

Výzkum a analýza jsou založeny na strukturovaných a polostrukturovaných rozhovorech, které jsem s writery a writerkami vedla a na dalších výpovědích z teoretických zdrojů, v nichž byla zpracována genderová témata v graffiti. Výběr respondentek byl podmíněn dostupností. Českých writerek je velmi málo, a tak se mi podařilo získat pro rozhovor většinu z nich – současné writerky Sany a Marii a reprezentantku první generace writerek v České republice, Lelu. Dalšími respondentkami, jež navštívily v nedávné době Prahu, byly RosyOne ze Švýcarska, Forma z Francie a Sheron z Německa. Z writerů jsem si za

respondenta zvolila Poise, jednoho z prvních a nejrespektovanějších writerů v České republice, a Oipseho, který patří mezi nejaktivnější a nejuznávanější writery v současnosti. Výběr dalších mužských respondentů byl podmíněn konkrétními tématy diplomové práce.

Součástí diplomové práce je také slovník důležitých pojmů. Velké množství výrazů používaných v subkultuře graffiti je převzatých z angličtiny či skrývá odlišnější obsah, než je obecně znám (např. jít na vlak). Také v rozhovorech respondenti používají slangové výrazy. Pro komplexnost a maximální porozumění tématu jsem tedy zvolila doplnění textu slovníkem pojmů v graffiti.

3. 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 pro svou vhodnou aplikaci na subkulturu graffiti, kde je zaměření na skupiny ještě výraznější. V rámci subkulturního společenství jakožto skupiny sdílející zájem jsou v 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.

Rozmanitost subkultury graffiti, se kterou jsem se setkala z hlediska etnického, náboženského i třídního, mě přiměla prozkoumat teorii subkultur, již jsem považovala za nefunkční, a to minimálně při aplikaci na subkulturu graffiti.

3.1. SUBKULTURA A CCCS: PŮVOD ČLENŮ A ČLENEK SUBKULTUR

Subkultury se nezřídka 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* 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, jak 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 pocházejí z dělnické třídy. 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)

3.1.1. ROZMANITOST PŮVODU WRITERŮ V NEW YORKU

Vrátím-li se k otázce původu členů subkultur, v graffiti je teorie CCCS jasně neaplikovatelná. 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 hipopové subkultuře, *Wild Style*.

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 spousta 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. (www.graffiti.org) Futura 2000 s afroamerickou matkou a otcem, který byl běloch irského původu s katolickým vyznáním, také pocházel z Manhattanu ze střední vrstvy. (www.japantimes.co.jp)

Lze tedy jasně 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.

3.1.2. VZDĚLÁNÍ WRITERŮ V ČESKÉ REPUBLICĚ

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 můžeme posoudit, zabýváme-li se argumentem CCCS o dělnickém původu členů a členek subkultur, je vzdělání. Nemalé množství writerů 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 (pozn. – Lela Geislerová je dnes uznávaná ilustrátorka). (Pois, osobní interview)

To poté 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)

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)

Když již v začátcích graffiti scény v České republice writeři studovali umělecké školy, což vyvracelo teorii CCCS o původu členů subkultur, rozhodla jsem se prozkoumat, jaká je momentální situace vzdělání writerů.

Současnou situaci vzdělání writerů jsem zjišťovala pomocí respondenta Hanes 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 uměleckoprůmyslové vysoké 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 a writery vzdělávali či vzdělávají, jsou známé přísnou selekcí svých studentů a studentek. Argument také nabývá na síle, zohledníme-li, že příklady vzdělání jako protiargumentu teorie CCCS se netýká pouze současnosti, ale pracuje s příklady writerů a writerek již z počátečního období graffiti v České republice.

To 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 významnější důraz na distanci participantů v graffiti od jedinců pocházejících z ghet: „Obyvatelé skutečných ghet, 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 jasně značí jak odlišný původ členů subkultury (viz. Magidův popis návratu k rodičům střední třídy), tak pozdější elitní vzdělání writerů 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 neplatnou.

3.1.3. 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 rozhodně nestojí). Proto stojí za zmínku diskutovat finanční možnosti dělnické třídy popisované CCCS v kontextu graffiti.

Pražská writerka Sany momentálně dokončuje natáčení dokumentárního filmu o ženském graffiti. 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 writery a writerky stejně jako na jedince s potenciálním zájmem o aktivitu v graffiti:

„V Rusku, na Ukrajině, v Jižní Americe nebo v Jihoafrický republice je graffiti záležitost vyšších tříd.“ (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 každý nemůže finančně dovolit. Z tohoto důvodu se dále vyhradila proti teorii, že by writeři, členové subkultury (graffiti) „zákonitě“ pocházeli z dělnické třídy. To podle ní není absolutně aplikovatelné na reálnou situaci writerů ve jmenovaných zemích. (Sany, osobní rozhovor)

Graffiti je poměrně nákladná záležitost a navíc je v podstatě graffiti nevratná. Uvědomíme-li si odlišné cenové podmínky sprejů a platů lidí na různých místech, je teorie CCCS opět pochybná.

Finanční aspekt graffiti se tak spolu s výzkumem o vzdělání writerů a s příklady rozmanitosti původu writerů v New Yorku stává kritickým argumentem proti teorii Birminghamského centra CCCS, která byla popsány argumenty zpochybněna a vyvrácena ve své funkčnosti.

3.2. NÁHLED NA SUBKULTURY Z GENDEROVÉHO HLEDISKA

Další teorie o subkulturách je již přímo zaměřena na genderový aspekt a tedy na vnímání subkultur jako místa či aktivitu spíše pro muže. McRobbie a 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 a Garber vnímají marginalitu žen v jejich centralitě v jiné, podřízené oblasti a aktivitách. Taková analýza pak podle nich závisí na strukturované sekundárnosti žen. (McRobbie, Garber, 1976)

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 nezřídka spojovaly 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, 1976)

Přestože text McRobbie a Garber je staršího data (texty v *Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain* vyšly poprvé v roce 1975), pozoruji jistou podobnost v popsání prezentaci subkultur médií v době vzniku textu a v současnosti.

Z tohoto důvodu jsem udělala průzkum českých internetových mediálních článků, které se jakkoliv dotýkají graffiti. V českých médiích můžeme v naprosté většině případů, kdy je zmíněno graffiti, vidět, že i když články netematizují writery jako konkrétní osoby, téměř vždy se o nich píše v mužském rodě. V rámci zkoumání prezentace writerů v českých mediálních článcích 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 přiřčeno násilí v textu McRobbie a Garber.

Otázka neviditelnosti (či chybějící prezentace) žen v subkulturách (graffiti) je tedy v současnosti stále aktuální. To může souviset i s již zmíněným faktem McRobbie a Garber o výzkumu prováděném pouze muži. Považuji tedy za více než

podstatné zahrnout do mého 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. Jednou z analyzovaných subkultur se stali Teddy boys, kteří byli pro výzkum McRobbie a Garber aktuální. (McRobbie, Garber, 1976)

Toto hnutí vzniklo v 50. letech a znovu se objevilo na konci 70. let (text McRobbie a Garber byl publikován v roce 1975). Násilný charakter byl zachován v obou érách Teddy boys a dělnický původ tohoto hnutí mohl podporovat myšlenku o dělnickém původu členů subkultur (<http://www.rockabilly.nl>). (Texty Resistance through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain byl publikován pod CCCS propagujícím teorií o dělnickém původu subkultur).

McRobbie a Garber jsou při rozboru Teddy boys dále zaměřené na mládež dělnické třídy, když prezentují chlapce v pozici těch, co se mají bavit a chodit ven a pozici dívek, které 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 (což může vzbudit dojem, že od žen se tato aktivita neočekává). Argument sděluje, 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 velmi dobře aplikovatelný i na členy a členky subkultur obecně, než pouze na specifický třídní původ 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, je na argument McRobbie a Garber dobře aplikovatelné.

Writerka Hera v Ganzově Graffiti Women vzpomíná na zkušenost, kdy se konfrontovala s policistou reprezentujícím popsany předpoklad o ženách. „The cop who took my fingerprints and photographs said he would never have guessed girls' heads could be full of such a crap.“ (Hera in Ganz, 2006: 10)

Stereotypy o bezpečných aktivitách žen v subkulturách vyvrací případ minimálně subkultury graffiti. Writerky jsou nejen vysoce aktivní, ale dokonce v nelegální činnosti. Mnoho žen v graffiti čelilo překážkám založených na genderových stereotypch již od jeho začátku v 70. letech. Nežádka se musely vyrovnávat s reakcemi podporujícími tradiční role mužů a žen. „Genderové stereotypy jsou tedy zjednodušující popisy toho, jak má vypadat „maskulinní muž“ č „femininní žena“. O takových stereotypch lidé obvykle uvažují bipolárně, tedy tak, že normální muž nenesé 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)

Než se však dostanu k genderové problematice v subkultuře graffiti, je třeba ji nejprve představit pro maximální porozumění tématu. Williams kulturu popisuje jako „... particular way of life which expresses certain meanings and values not only in art and learning, but also in institutions and ordinary behaviour. The analysis of culture, from such a definition, is the clarification of the meanings and values implicit and explicit in a particular way of life, a particular culture.“ (Williams in Hebdige, 1979: 6)

4. HIPHOPOVÁ SUBKULTURA

Graffiti je považováno za jeden ze čtyř elementů, které společně tvoří hipopovou subkulturu. Z tohoto důvodu považuji za podstatné nejprve představit hipopovou 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. Poté bude vymezena pozice graffiti v této subkultuře.

4.1. PODMÍNKY VZNIKU HIPHOPOVÉ SUBKULTURY V NEW YORKU

Britská muzikoložka Sheila Whiteley popisala 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. Přelidnění a nezaměstnanost se staly důvody k půjčce s velmi nevýhodnými podmínkami. 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, což mělo zapříčinit 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 pak museli najít způsob, jak se po finanční stránce nenáročně zabavit. Začali tancovat na ulicích, psát svá jména na zdi nebo deklamovat do hudby místo zpěvu. Moc lidí zřejmě neočekávalo takovou expanzi, jako se hiphopové subkultuře dostalo. Nad tím uvažovala v knize *Bombshell: The Life and Crimes of Claw Money* také Martha Cooper, fotografka dokumentující graffiti od konce 70. let: „I assumed spraycan graffiti was a short-lived fad related to the chaos, crime, and bankruptcy New York was experiencing at the time, and that these conditions could not be replicated elsewhere.“ (Cooper, 2006)

Málokdo by zřejmě tipoval, že hiphopová subkultura bude o 30 let později mainstreamovou subkulturou na různých místech po světě. O tom také polemizuje Martha Cooper, když vyjadřuje nepředstavitelnost takového rozsahu v době vzniku graffiti a hiphopové subkultury: „The idea of graffiti flourishing in orderly and wealthy European countries would have been laughable, had it ever crossed my mind.“ (Cooper, 2006)

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 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* was a classic example of the Hollywood appropriation, exploitation, and homogenization of the culture. They tried to sanitize it for middle-America.“ (Revolt in Cooper, 2004)

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. 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 reciprocitní. Cooper se tak stala unikátním zdrojem zdokumentovaných pieců z období, kdy graffiti zažilo svůj první a jedinečný boom.

4.2. PŘEDSTAVENÍ ELEMENTŮ HIPHOPOVÉ SUBKULTURY

Kořeny hiphopové subkultury zaznamenala Martha Cooper fotografiemi a výpověďmi participujících členů ve své knize *Hip Hop Files*. Cooper (2004) zdůraznila, že ve svých počátcích byly hiphopové elementy propleteny a participující členové se věnovali všem odvětvím, tedy graffiti, breakdance, DJingu i rapování. Martha Cooper, která byla přijata do writerské komunity v jejím neaktivnějším období, zdokumentovala graffiti a další hiphopová odvětví v jejich

nejranějším stadiu. Její dílo Hip Hop Files se tak stává nejautentičtějším a jedinečným zdrojem hiphopových kořenů a to jak vizuálně, tak obsahově, když text o počátcích je tvořen neaktivnějšími členy tohoto prvotního období. Historie hiphopových elementů v České republice je tvořena pomocí výpovědí jejich členů, kteří participovali na tvořící se hiphopové scéně u nás.

4.2.1. RAP

Rap, DJing a breakdance se vyskytovaly zároveň na hiphopových party, které tak byly kompletní. To můžeme vidět 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. Dnes již legendární DJ Grandmaster Flash měl své tanečníky, Melle Mela a jeho bretra Creola. Ti mívali taneční exhibici k jeho hudebním setům. Jednoho dne vzal mikrofon Cowboy, jeden z návštěvníků těchto akcí, a začal rapovat: “Throw your hands in the air and wave’em like you just don’t care!” Od té doby se z Melle Mela a Creola stali MC Grandmaster Flashe a společně s Cowboyem tak vytvořili první rapující skupinu. (Cooper, 2004) První komerčně úspěšnou rapovou skladbou se stal hit Rapper’s Delight od skupiny the Sugarhill Gang.

Rapové počátky v České republice jsem zjišťovala pomocí rozhovoru s Abdulem 52, DJem, bývalým writerem a raperem, členem rapové 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, dále seskupení Piráti, jejíž člen byl také Risto, dnes známý producent jedné z nejúspěšnějších rapových kapel v současnosti, Supercrooo. Jako první skupinu však Abdul zaznamenal WWW se členy Sifonem a Lelou, jež před několika lety oslavila úspěšný comeback. (Abdul 52, osobní rozhovor)

Abdul poukázal na rozpolcenost tehdy tvořící se hiphopové scény. Lidé, kteří na ní participovali, se navzájem neznali. Abdul žil na Smíchově, se svými přáteli

poslouchal rapové skupiny jako Public Enemy nebo Arrested Development s myšlenkou, že z raperů fungují pouze Manželé, když zjistili, že na druhé straně řeky existují seskupení 6 polnic, WWW, DAS nebo Orion, člen nejúspěšnější české rapové skupiny v současnosti, Peneři Strýčka Homeboye. Jak také Abdul zdůrazňuje, v té době bylo pouze pár hiphopových kapel a každá z nich se zcela lišila, zatímco dnes zní velké množství kapel velmi podobně. Abdul tak zdůraznil unikátnost tvořící se hiphopové scény v Praze. (Abdul 52, osobní rozhovor)

4.2.2. DJING

Dalším odvětvím hiphopu, jehož historie patří ke komplexnosti výkladu o hiphopové subkultuře, je DJing. DJ Kool Herc, vlastním jménem Clive Campbell, je považován za prvního scratchujícího DJe. Při hraní používal dvě vinylové desky, se kterými scratchoval. Scratchování vzniká, když DJ rukou posune desku zpět, zpravidla na oblíbenou část skladby, aby si jí publikum mohlo užít znovu. Scratchování zahrnuje jak navrácení k určitému úseku songu, tak specifický zvuk, jež při tom vinylová deska vydává. Kool Herc, původem z Jamajky, přijel do New Yorku v roce 1973. První autor scratche byl však podle Cooper a jejích respondentů malý chlapec, bratr DJe Mean Gena, člena skupiny DJe Grandmaster Flashe. Ten trénoval právě na gramofonech Mean Gena, který nechtěl nechat mladšího bratra používat gramofony. Grandmaster Flash však nechával při odchodu z bytu u gramofonů položenou krabici od mléka, aby na ně tehdy malý Grand Wizard Theodore dosáhl. (Cooper, 2004)

DJ Kool Herc byl organizátorem první block party. Myšlenka block party se zrodila poté, co mladí lidé tancovali b-boying na ulici pokaždé, když slyšeli funky muziku. To ale vždy trvalo jen krátkou chvíli. Při block party dostali organizátoři povolení od města k uzavření ulice jen pro účel party. (Cooper, 2004)

Block party je hudební akce, která se koná venku na ulici či v celém bloku, z čehož je odvozen název Block party. Takové party byly důležité pro ucelování hiphopové subkultury, když se na ní sešlo hned několik hiphopových elementů při spojení hudby (rap, zpěv, DJing) a tance.

Jednu z největších block party zaznamenal ve svém dokumentárním snímku z roku 2005 Dave Chapelle, americký herec, komediant, scénárista a producent. Snímek, pojmenovaný Block Party, dokumentuje jeho přípravu block party v Brooklynu, kde vystoupili legendární osobnosti hiphopové hudby jako The Roots, Mos Def, Common, Erykah Badu, Jill Scott nebo The Fugees, kteří pro tuto událost vystupovali společně po více než sedmi letech. Dave Chapelle se v dokumentu zaměřil zejména na shromáždění lidí, kteří by se běžně takové akce nezúčastnili. Chapelle cestoval do několik měst a rozdával lidem lístky na jeho block party, přičemž kromě nadšených příznivců hiphopové hudby oslovoval například starší majitele menších obchodů či důchodce přímo na ulici. (Block Party movie)

Integrační aspekt, který je jedním z charakteristik a cílů block party, je tedy o to více zdůrazněn, když Chapelle usiloval o účast lidí všech věkových kategorií a preferencí, tedy i těch, kteří se o hiphopovou subkulturu běžně nezajímají. To je podpořeno i tím, že do „hvězdami“ plného hudebního programu zařadil také pochodující kapelu jedné státní univerzity.

Velkým problémem v začátcích DJingu v New Yorku bylo shánění vinylů. Nezřídka se prohledávaly sbírky desek rodičů s cílem sehnat záznamy Jamese Browna nebo jakýkoliv vinyl s funky zvukem. Grandmaster Caz v Hip Hop Files vysvětluje, že DJ musel neustále shánět nové desky. Byly otevřeny nové obchody s potřebami pro DJe, díky velké soutěživosti však DJové drželi sbírku svých desek v tajnosti. Kolekce vinylů určovala status DJe. Lidé navštěvovali akce s nejlepší hudbou. DJové tehdy dokonce ze svých desek odstraňovali popisky nebo je začerňovali fixou, aby konkurence nezjistila jména interpretů a skladeb. (Cooper, 2004)

Abdul 52 vypověděl o zrodu DJingu v České republice. Zpočátku žádné hiphopové akce neexistovaly. Až později se objevilo pár míst jako Roxy, U Zoufalců nebo Futurum, kde občas zazněl hip hop, většinou však jen několik skladeb. Abdul vnímá hiphopovou subkulturu této doby jako „...jednu graffiti

zónu a několik plakátů.“ (Abdul 52, osobní interview) Společně s Luděkem Staňkem, známým pod jménem Rodriguez a momentálním 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. Mezi účastníky patřili také Bass, Deph a Smog, členové skupiny Chaozz, první komerčně úspěšné hiphopové kapely v Čechách, kteří se později na těchto akcích také podíleli. „Trvalo to asi 9 měsíců a chodilo tak 50, 60 lidí.“ (Abdul 52, osobní rozhovor) Občas se koncertovalo v Komotovce s minimálně tříměsíčními pauzami. V tomto mezičase hrávali DJové z vinylových desek. Další akce, tentokrát organizované rapovou skupinou Chaozz, se uskutečnily v klubu Misch Masch. Hiphopové akce probíhaly také v klubu XT3 a v roce 1996 i v žižkovském klubu Grave. „Když už byla nějaká (hiphopová) party v Praze, každé na ní byl.“ (Abdul 52, osobní rozhovor)

Zprvu se z České republiky 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 Jířím z Poděbrad. Měl to DJ Tráva a DJ Koogy.“ (DJ Richard, osobní rozhovor)

Později byla otevřena prodejna desek Disko Duck. Aaron Kirtz ze společnosti Sony vozil vinylové desky z Ameriky do Modrého Sametu (obchod bude zmíněn v graffiti části). Pro tuto možnost byla vytvořena e-mailová adresa chcidesky@hotmail.com, kam zájemci posílali své seznamy. (Abdul 52, osobní rozhovor)

Abdul 52 si nevzpomíná na žádnou ženu – DJku v počátcích DJingu v České republice, která by se věnovala hudebnímu žánru hip hop. (Abdul 52, osobní rozhovor)

4.2.3. BREAKDANCE

Dalším hiphopovým elementem je breakdance, jenž byl původně označován jako b-boying. Původní název tohoto akrobatického tance byl Rock dance. Poté se mezi tanečníky uchytilo jméno b-boying. Breakdance je název, který tanci vytvořila média. (Cooper, 2004).

V současné době jsem v rámci výzkumu vyzorovala, že jsou výrazy breakdance a b-boying zaměnitelné a přestože byl název breakdance původně vytvořen médii, funguje dnes jako běžně používané pojmenování pro tento tanec i mezi muži a ženami, které se mu věnují. Pro genderově senzitivní jazyk jsem tedy pro svou práci zvolila používat výraz breakdance, abych se vyvarovala vyřazení tanečnic při používání výrazu b-boying.

V chudinském jižním Bronxu děti trávily čas venku a neměly se čím zabavit. V tomto momentě začal vznikat b-boying, zkratka „breakdance boys“. Jedná se o akrobatický tanec s původem z ulice. (Cooper, 2004) Martha Cooper doporučila Sally Banes, žurnalistce z the Village Voice, aby napsala článek o breakdance. Tento mediální krok spustil tanci vlnu slávy. Veřejnost se o něj začala zajímat a zapojovat do této aktivity. Nejslavnější breakdancová crew byla newyorská the Rock Steady Crew. Původně Untouchable 4 b-boys se členy Jimmy Deem, Easy Mikem, P-Bodym a Joe-Joem, se po náboru nových členů v roce 1977 skupina přejmenovala na the Rock Steady Crew. Jedna z nejdůležitějších kapitol této crew (na Manhattanu) se datuje do let 1979 a 1980 díky b-boyům jako jsou Crazy Legs, Frosty Freeze, Doze a Take 1. Doze vzpomínal, že zpočátku měla skupina 12 členů a do roku 1982 jich bylo 50. B-boyové trénovali na hřišti na 98. ulici a Amsterdam Avenue, známém dnes jako the Rock Steady Park. Tzv. Breakování se věnoval i nemalý počet žen, např. Lady Roc. Ta podle svých slov trénovala v Rock Steady Parku se spoustou dalších b-girls. (Cooper, 2004) Kromě the Rock

Steady crew měly své pevné místo skupiny Dynamic Rockers nebo New York City breakers. (Cooper, 2004)

Dívky zahrnuje termín b-girling a označení b-girl, avšak obecně je participanty používán výraz b-boying (což se stalo důvodem mého upřednostnění termínu breakdance). Breakdance je tzv. battle tanec, založený na battlech, soutěžích. Na breakdanceových akcích v současnosti jsou k vidění především battly mezi jednotlivými tanečníky a tanečnicemi nebo mezi celými crew.

Pod spuštěním 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. (<http://www.crazy-breakers.com>)

4.2.4. GRAFFITI

Zatímco tři již jmenované elementy spojuje hudba, čtvrté odvětví, graffiti, je odlišnější a to hned v několika podstatných bodech. 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 New Yorku. Ten inspiroval nadcházející rané writery. V šedesátých letech se v ulicích začala objevovat jména, jejichž součástí bylo číslo. Většinou se jednalo o číslo ulice, kde writeři bydleli. Mezi ně patřili například JULIO 204, CAY 161, LEE 163 nebo EVA 62 a BARBARA 62. 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 formou tagů. Throw-upy a barevné piecy se z tagů postupně vyvinuly později. (Snyder, 2009: 23)



Tagy Barbara 62 a Eva 62 (<http://www.at149st.com/>)

Přestože se první tagy objevily už dříve, jako původce graffiti je nejčastěji jmenován TAKI 183, chlapec řeckého původu z newyorské čtvrti Washington Heights. TAKI 183 si vydělával jako messenger. Své jméno psal na každou budovu, kam doručil zásilku a jeho tagy byly k vidění na stále více místech. To vedlo k zájmu veřejnosti, což bylo dovršeno článkem v The New York Times z roku 1971 s titulkem „Taki Spawns Pen Pals“. (www.nytimes.com) Tento článek vysoce zvedl popularitu graffiti jak v médiích, tak mezi lidmi, kteří se začali graffiti sami zabývat.



Tagy TAKI 183 (<http://freegrids.com>)

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



Panel PHASE 2 (<http://www.7thboro.com>)

Pois 811, jeden z prvních writerů v České republice, byl mým zdrojem historie graffiti v České republice. Graffiti v České republice se začalo pomalu rozvíjet v letech 1989 a 1990. Po změně režimu nastaly možnosti cestování, lidé z České republiky jezdili do zahraničí a cizinci cestovali do České republiky. Právě návštěvy zahraničních writerů se 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 zkráj 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)

Writeři se v začátcích graffiti éry v Čechách scházeli v Praze v podniku Big pohoda. První společný graffiti jam se uskutečnil v roce 1993. Zúčastnilo se ho téměř 40 lidí. Tento jam se 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 Boop, 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)

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 vzpomíná, že když majitel drogerie zaznamenal zájem o spreje a potenciální dobrý výtěžek, spustil dovoz graffiti sprejů značky Belton z Německa. (Pois 811, osobní rozhovor)

První obchod specializovaný na graffiti potřeby byl žižkovský Modrý Samet zrušený až v nedávné době. Po Modrém Sametu byl zanedlouho otevřený další graffiti a hiphopový obchod, Yard, kde se daly sehnat také vinylové desky a oblečení. Yard se však udržel jen krátkou dobu. Později vznikl Boombap, síť hiphopových obchodů Queens (založená ostravskou writerkou Sime), Graffneck zaměřený pouze na graffiti a v nedávné době také Lil Bomber. (Pois 811, osobní rozhovor)

Tištěné zahraniční časopisy o graffiti byly podstatným vlivem a inspirací pro české writery. V současné době se 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) 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 po kapitolách doplněny úvody a závěry autorky. Kapitola knihy 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 se na tuto knihu zeptala 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 s autorkou při vzniku knihy:

„Všechno mě naštvalo, 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)

Pois poté shrnuje situaci okolo vzniku knihy In Graffiti We Trust: „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)

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.

4.3. POZICE GRAFFITI V HIPHOPOVÉ SUBKULTUŘE

Jak informovala Martha Cooper (2004), v 80. letech se většina členů hiphopové subkultury věnovala všem jejím aspektům. V současné době je aktivita v takové míře spíše výjimečná. Participující členové 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.

Z mého zkoumání subkultury graffiti a z rozhovorů, jež jsem dělala pro svou výzkumnou část, jsem zjišťovala pozici graffiti v hiphopové subkultuře, již je součástí. 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 ve smyslu, kde je graffiti vykonáváno a jak je umístění aktivního graffiti podobné či rozdílné lokaci ostatních odvětví. Již bylo zmíněno, že graffiti je jedním ze čtyř odvětví tvořících společně hiphopovou subkulturu. Rapování, DJing a b-boying jsou aktivity nezřídka 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 v podstatě zůstává

v nepřírozené 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 normálně objevují.

„Já nad tím nikdy ani nepřemýšlel, že to do klubu patří nebo nepatří, pro mě je graffiti prostě ulice,“ vyjádřil se 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)

Oipse tedy vylučuje spojení graffiti s ostatními elementy kvůli svému umístění venku na ulici a mimo prostředí klubů, kde se zbylé elementy zpravidla odehrávají. Navíc zdůrazňuje, že pro writera či writerku není žádoucí spojovat se veřejně se svými piecy z dalšího, nejpodstatnějšího bodu a důvodu, jež odděluje graffiti od ostatních částí hiphopové subkultury – jeho ilegalita.

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, zavolá policii. Oipse popisuje problémy se zákonem: „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, 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 participanti graffiti, nikoliv však participanti ostatních hiphopových odvětví, která jsou legální.

Další důležitý bod, ve kterém se graffiti liší od rapu, DJingu a tance je šance na výdělek samotnou činností a (s tím spojená) kariéra. Oipse i Pois se shodují, 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)

„V zahraničí se tím dá docela dobře vydělat, na zakázkách a výstavách.“ (Pois811,
osobní rozhovor)

Podle mých dvou respondentů 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 vydělávají na vydaných albech i na koncertech, DJové jsou placeni za hraní v klubech stejně jako za svou funkci v rapové skupině. Tanečníci mohou vydělat na vystoupeních, tanečních battlech či získat sponzoring.

U graffiti však možnost vydělání nevychází ze samotné činnosti, jak je tomu u tří již zmíněných elementů. Samotným tvořením pieců si writer nebo writerka nevydělají nic, naopak do toho vkládají své vlastní finance. Status umělce či uznání kariéry mezi lidmi, jež 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)

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, metodou, která nabízí jiné varianty než samotné sprejování, jako například sítotiskové plakáty, šablony, samolepky, nápisy či objekty vytvořené z různých materiálů či další projekty. Velkým příkladem je také Banksy, britský street artista, jemuž se dostalo velké popularity a který figuroval v dokumentárním snímku *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 (piecy, atd. 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 nesrozumitelné. Navíc ve výzkumu, který jsem dělala 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. 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“.

Nesrozumitelnost graffiti a negativní konotace, jež vnímají běžní lidé při pohledu na graffiti, je ukazatelem toho, že aby se graffiti stalo populárním, aby writeři byli označeni za umělce, získali uznání veřejnosti a možnost postavit si na graffiti kariéru, je třeba věnovat se i jiné formě nebo spíše jinému 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 občany je jednodušší ho akceptovat a dojít k uznání, než když se jedná o graffiti, které je tak silně zakořeněno s konotacemi ničení. Ilegalita je zřejmě nejpodstatnějším faktorem znemožňujícím veřejné uznání writerů. Street art v podobě instalací a různých projektů může být také nepochopen, avšak když se jedná o nepochopení bez negativních konotací (jako má graffiti), má street art větší šanci na úspěch na veřejnosti a writerovi se tak postupně může dostat uznání jako umělci i v graffiti.

Na otázku výdělečnosti v graffiti jsem se ptala Jana Kalába, writera, věnujícímu se také street artu 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 uznávanou osobou na veřejnosti 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 - čist 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 aktivního 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, srozumitelná. Další otázkou by však mohla být srozumitelnost uměleckých děl vytvořených jinou formou (obrazy, sochy, atd.).

4.4. 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. „Ty subkultury už jsou tak

propojený, že graffiti dělají metalisti, punkáči, technaři, je to hrozně různorodý, už to prostě nevyhází z toho hip hopu. Dokonce i skinheadi dělají graffiti, fotbaloví ultras dělají graffiti.“ (Oipse, osobní interview) Oipse popisuje situaci graffiti podle subkultur, ze kterých writeři kolem něj pocházejí a podle svého pozorování: „Fanoušci dělají třeba graffiti toho fotbalového týmu nebo té své skupiny fanouškovský. Neonacisti dělají neonacistický nápisy, Antifa zase proti nim. Dřív to vycházelo z hip hopu, ale dneska už graffiti s hip hopem nemá skoro nic společného. Je to samostatná subkultura.“ Oipse dále doplňuje: “Lidi okolo to s hip hopem 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, kteří jsou členy jiných subkultur a s hip hopem nemají nic společného, tedy kromě graffiti, které však s hip hopem nijak nespojují.

Separace graffiti od hiphopové subkultury je však vnímána převážně writerskou komunitou. Snahy o zachování hiphopové subkultury jako kultury čtyř doplňujících se elementů můžeme vidět například na hiphopových akcích, zejména na hiphopových festivalech, kde jsou čtyři původní elementy – rap, DJing, tanec a graffiti – plánovaně prezentované pro úplnost ideje hiphopové subkultury. Jak již bylo řečeno, pozice graffiti však nemůže být ve své podstatě

při exhibičním graffiti jamu nijak přirozená. Separace graffiti v rámci hiphopové subkultury je pak s uvědoměním popsanych faktů opět patrná.

5. HIERARCHIE V 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, jedna z prvních writerek v New Yorku, kde se graffiti zrodilo a která patří mezi ikony zlaté éry newyorského graffiti v 80. letech a Claw, uznávaná writerka z New Yorku, jež se věnuje graffiti od začátku 90. let. Do výzkumu jsem zahrnula 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 graffiti z hlediska jeho chodu. Jedná se o nepsaná pravidla chování writerů. 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 jednají bez respektu či nemají styl, jenž je pro uznání writera jednou z klíčových vlastností.

Jako nejrepresentativnější zdroje zkoumané oblasti jsem pro začátek vybrala respondenty Poise 0811 (ABX, NUTs crew) a Oipseho (BE, TOP crew). Je to z důvodu, že Pois je jedním z prvních writerů v České republice, v současnosti je vnímán jako „legenda“ graffiti a zasloužil se o rozvoj graffiti v České republice v jeho začátcích. Oipse je reprezentant současné generace writerů a patří mezi nejaktivnější a nejuznávanější writery současné graffiti scény. Zároveň bych ráda zdůraznila, že Pois a Oipse jsou mými hlavními informátory, co se týče praktických věcí okolo graffiti, které zahrnují chod jeho fungování či takové aspekty, které zahrnují samotnou činnost či pravidla, která v graffiti fungují. Jako hlavní respondenti mi posloužili zejména k proniknutí do tématu. V momentě,

kdy jsem se dostala k záležitostem vyžadujícím genderovou analýzu, jsem téma dále zpracovávala společně s pomocí výpovědí svých respondentek a dalších zdrojů.

5.1. RESPEKT

Pois a Oipse vysvětlují respekt v graffiti jako jeden z nejdůležitějších aspektů nutných pro participaci v této subkultuře. Tento aspekt spočívá v respektování „lepších“ writerů. V praxi to vypadá tak, že méně zkušený writer nebo writer považovaný za méně zdatného (absence stylu) než jiní by neměl malovat piece přes již existující dílo někoho z lepších writerů. Writer, který je v graffiti nový a (nebo) tvoří „špatné“ piece, je označován jako „toy“ (hračka). Toto označení je, stejně jako většina slangových výrazů používaných v graffiti, převzato z angličtiny. „Četl jsem to kdysi v Playboyi z roku 88 o graffs v Mnichově a ostatní to taky asi někde četli a chytlo se to.“ (Pois, osobní rozhovor)

Pois odpovídal na otázku, jaká v graffiti fungují pravidla: „Dá se říct, že nejznámější světová pravidla jsou ty nejklíšé, že respektuješ dobrý, předěláváš jen horší věci.“ (Pois, osobní rozhovor) To platí jak v ilegálním graffiti, tak na legálních zónách, kde je tzv. „přejíždění“ pieceu běžné. I to však funguje podle těchto pravidel. Přejíždění pieceů i na legální zóně by tedy mělo být řízeno respektem ke zkušenějším a stylovějším writerům.

„Respekt v graffs je jako respekt v čemkoli jiném. V každém městě a každý době fungují trochu jiná pravidla. Nicméně celkově se dá říct, že respekt má jméno, který dělá dlouho, respektive dobře, jméno který dělá bombing a má aspoň nějaký styl, a pak silnější, drzejší. To bych pro zjednodušení shrnul jako respekt k silnějšímu. A pak paradoxně jméno, který nerespektuje první tři varianty.“ (Pois, osobní rozhovor)

U zkušenějších writerů pak podle Poise respekt funguje různoroději, ne každý uznává styl některého z dalších writerů. „Jelikož každéj cení něco jinýho, tak nejde objektivně dodržet tyhle pravidla.“ (Pois, osobní interview)

Pois uznává komplexnost fungování respektu v současnosti a dále se zamýšlí nad pravidly, která v graffiti fungují:

„Další proměnění pravidel přichází s každou generací. Jedna generace například respektovala navzájem ostatní dobrý writers, kdežto novější naopak přejížděj všechny a součástí jejich image je netolerance. Další věc, která stojí proti pravidlům je, že já když budu toy a ty king, tak já tě klidně oberu o barvy, protože ty mi v tom nezabráníš. Tudíž tady platí zákon silnějšího. Je třeba taky vzít v úvahu, že už to vlastně, že děláš graffiti, v podstatě znamená, že máš určitěj problém s pravidlami. Pravidla si teda asi každej tvoří po svém a pak vznikaj konflikty.“ (Pois, osobní rozhovor)

Pois se vyjadřuje k respektu v graffiti a ke svému vnímání jeho funkce v současnosti: „V graffiti, který se v průběhu vývoje mění od násilného hooliganství k hipster hippie rádobě výtvarnu, se tak otázka respektu stává čím dál víc abstraktnější, mlhavější a širší.“ (Pois, osobní interview)

Pois vysvětlil respekt v graffiti, který funguje podle konkrétních pravidel. Zároveň však uznává, že díky ilegální povaze graffiti, jež souvisí s porušováním pravidel, je i otázka jejich dodržování v graffiti komplexnější.

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

5.2. 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 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)

Oipse na tuto skutečnost reaguje, když odpovídá 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 předmět dotazu. V tomto bodě se objevují silné tendence udržet subkulturu graffiti uzavřenou. Na otázku, proč se graffiti nevěnuje více lidí, jsem nedostala odpověď, která by mi na dotazovanou věc zodpovídala. Odpovědi rovnou vyjadřovaly názor na představu o graffiti jako o subkultuře, do které by se mohlo dostat více jedinců. To vzbuzuje dojem, že více „členů“ není vítáno. Respondenti však toto stanovisko vysvětlovali jako obavu, 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. Je tedy zřetelná snaha o udržení subkultury v menším počtu participantů, jelikož 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.

Přestože je vlastní styl jednou z nejdůležitějších charakteristik uznávaného writera, jsou zde jasné limity jeho zpracování, které jsou nežádoucí. Otázka hodnocení hranic stylu se tak dostává do individuální polohy každého writera a to,

kdo stojí na výši hierarchického žebříčku v graffiti, se názory může lišit z osoby na osobu. Uznávání členové subkultury graffiti se pak mohou dostat do rozporu a pozice „kings“ se stává spornou. K tomu se již vyjádřil Pois v kapitole o respektu. Dodržení pravidel je podle něj obtížnější, když vidina nejlepšího writera se individuálně mění. (Pois, osobní rozhovor)

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 pojmů) než na písmena. V graffiti, kde je styl a tvary písmen z vizuální stránky graffiti nejdůležitější, se odchýlení od těchto znaků projevuje jako velmi nežádoucí.

Lela se setkala s výtkami ohledně formy tvoření, když použila kromě sprejů štětec. „Někdo 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, 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)



Piece od Marie (nápis IKAR) (www.streetfiles.org)



Charaktery od Lely (www.phatbeatz.cz)

Přestože Lela i Marie mají v graffiti scéně respekt, setkaly se s útoky na svou (odlišnou) formu a zpracování graffiti, než je ta tradiční (tvary písmen, sprej). Pokusy o uzavření graffiti scény tedy nenesou pouze silné tendence zachovat kvalitu, ale také původní charakter bombingu - 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 scény a negativní pohled jiných writerů na techniku či zpracování graffiti tak neměli od začátku. Magid zdokumentoval pozici CAP crew vůči zbytku scény, jež reagovala na výtvořiny CAP negativně. „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.

Chod graffiti tak může být připodobněn chodu patriarchálního státu. Heteronormativní společnost takového státu má svá pravidla. Základem je rodina, heteronormativní rodina, která je menší jednotkou státu zajišťující jeho patriarchálně směřované fungování. Vychýlení jedinců heteronormativní společnosti, nedodržování heterosexuální orientace, je velmi nežádoucí a jinakost je vystavena tvrdé kritice. Podobně jsou kritizováni writeři, kteří styl a formu nepodřídí většinovému, požadovanému obrazu. Přestože styl writera má být čistě individuální a originální, vychýlení z uznaných forem a zpracování v graffiti může zůstat nepochopené a neakceptované. V tomto případě se v graffiti, stejně jako v patriarchálním státu, bude odmítat jinakost, jež by zapříčinila ztrátu kontroly nad mocí a zavedenými pravidly, které si stát, stejně jako subkultura graffiti, pečlivě chrání.

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 graffiti. Taková moc je uplatňována na writery, kteří nerespektují „pravidla hry“.

5.3. VÝCHOVA WRITERŮ

Pois vypověděl, 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 pro auta a kolovalo tu pouze 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)

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). V podstatě se jedná o pravidlo, kdy zkušenější a stylovější writer má nárok vzít writerovi, kterého necení, spreje, fixy (na tagování), v některých případech i cokoliv dalšího jako peníze nebo oblečení.

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 ty pravidla v graffiti, aby ses vyhnula problémům.“ (Forma, osobní rozhovor)

Oipse a Pois popisují tento jev v subkultuře graffiti. Podle Poise může lepší (silnější) writer udělat piece přes výtvar horšího (slabšího) writera, popřípadě ho okrást či nějakým způsobem ponížit. Je poté jen na slabším jedinci, zda si to nechá líbit. V případě vzepření může v hierarchickém žebříčku v graffiti postoupit a získat tak větší respekt. „V podstatě je to obdobnej model jako školní nebo armádní šikanování, který je ovšem založeno na více faktorech než jen síla.“ (Pois, osobní interview) V případě, že 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. Pois chod pravidel graffiti doplňuje: „Díky zmíněnému modelu respektu a šikanování je však silnější oprávněn toto požadovat i bezdůvodně.“ (Pois, osobní interview)

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)

Pois popsal pravidlo o malování přes jiné piecy stručně: „Respektuješ dobrý, předěláváš jen horší věci.“ Zároveň upozorňuje na to, že okrádání o spreje se v praxi neřídí jen hierarchickou pozicí lepšího a horšího writera. „Obírání je spíš způsob zábavy - získání zadarmo barev.“ (Pois, osobní interview) Pois dále potvrzuje 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) Pois tedy naznačil, že okrádání tzv. toyů o spreje (a jiné věci) uznávanými writery se sice opírá o jakousi výchovu mladší generace writerů a (uznávaný) proces, kterým noví writeři procházejí, hranice však bývají i dále a do popředí se dostává drzost, kterou Pois popisuje jako významnou při získání respektu. Čím drzejší writer je, tím odvážnější místa (s větším rizikem přistižení lidmi a policií) si vybírá. A také platí – čím drzejší writer při vybírání míst na graffiti je, tím většího uznání se mu dostává.

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. „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 nebo bez respektu o spreje a fixy (popř. jiné věci) se stalo uznávaným pravidlem a zkušenějším a lepším writerům se dokonce přiznává právo „nafackovat“ těm horším, když se přičí odevzdat své věci. V tomto bodě už se statutem respektovaného writera přichází i právo užití síly vůči nerespektovaným writerům.

Tento fakt však není vnímán jako útlak a bezpráví, ale jako přirozený a potřebný proces k tomu stát se uznávanou osobností v graffiti. To dokazuje výpověď Oipseho: „To je v pořádku, tím si musí projít každé. 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)

Tato pravidla se zdají být silně zakořeněná, což dokazuje formulace Oipseho o mladých writerech, kteří byli lepšími writery obráni o barvy a „...když byli drzí, tak jim ještě nafackovali.“ Fakt, že je nechota 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.

Na legální zóně na pražském Těšnově přemalovali piecy uznávanějších writerů writeři s menšími zkušenostmi a slabším stylem. Přes jejich piecy se poté objevil nápis jednoho z insiderů graffiti scény ilustrující důraz na „pravidla“ graffiti:



FUCK OFF TOYS!! RESPECT OUR RULES OR DIE (www.dt-posse.com)

Přejetí piecu horším writerem je vnímáno jako nerespektování writera a jako jakýsi útok na osobu a na writerské ego, osobnost writera. Ten má pak podle nepsaných, ale fungujících pravidel nárok na jakousi mstu, odškodnění (v podobě sprejů, atd.). Writer, který má styl, zkušenosti (vysoký počet pieců) a je respektovaný, se dostává na vrchol hierarchického žebříčku a kromě uznání ostatních writerů se mu dostává i moc, kterou může uplatňovat na horších writerech (okrádání o věci), když je jimi uražen. Writer na takto vysoké pozici však může uplatňovat svou moc i bezdůvodně.

Pois tedy vysvětlil respekt v graffiti a dokonce ho rozdělil do 3 kategorií. Respektu podle něj dosáhne writer či writerka poté, co se graffiti věnuje delší dobu, respektive když dělá piecy považované za dobré, jak poté upřesňuje. Kvalita je tedy nejdůležitější. Dalším důležitým aspektem je aktivita v pouličním graffiti a přítomnost stylu. Respekt také získají writeři silnější a drzejší. Pois vysvětluje drzost jako přirozený a typický prvek graffiti právě kvůli jeho ilegalitě. Dále vypovídá, že respekt lze také paradoxně získat nerespektováním vyjmenovaných variant. (Pois, osobní interview) Respekt se tedy ukazuje jako velmi podstatný ve vztazích, které v graffiti fungují. Získávají ho jednotliví writeři a writerky i celé crew, které mají určitý status a mohou být charakteristické i svým stylem. Respekt je zásadní pro hierarchické vztahy v graffiti a je to aspekt, jenž udává moc.

Přejíždění pieců a status „dobrého“ writera je něčím, co se na graffiti scéně musí „vybojovat“. Přejetí piecu je vykládáno jako osobní útok. Na rozdíl od klasického souboje založeného na fyzické síle a zdatnosti, v graffiti je poměřována zdatnost ve stylu, v dovednostech a v odvaze v graffiti. Přestože se tedy jedná o formu souboje uskutečňovaného přes výtvarnou rovinu, v určitém bodě se spor může dostat i do roviny fyzického násilí, jak bylo uvedeno v příkladě s fackováním „drzých“ writerů. Pois však popsal, že se tak může stát i bezdůvodně. To se stává v případech, když se writer cítí natolik „silným“, že si k horším writerům může dovolit cokoli, což poukazuje na jakousi nedotknutelnost nejlepších a nejuznávanějších writerů.

5.3.1. NEZBYTNÝ PROCES VÝCHOVY A WRITERKY

Nejsilnější writer je charakterizován stylem, zkušenostmi (počet pieců), odvahou a drzostí (místa, kde má piecy). Důraz na drzost a odvalu, s tím spojená prestiž a nároky na odškodnění (i v násilné podobě) po narušení autority lepšího writera napovídá 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)

Ať už tedy okrádání o spreje probíhá na základě již zmíněného „odškodnění“ (např. za přjetí piecu) nebo jako dokazování síly a moci writera, jedná se vždy o „proškolení“ stylově či zkušenostně slabšího writera.

Podle Oipseho si tím musí projít každý dobrý writer 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 seriózně, 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 takto 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. Ta však 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 a proto o pozitivním aspektu nemůžeme hovořit. Jeho vnímání pomoci značí 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 zacílené na větší participaci žen a na jejich udržení v subkultuře graffiti. Neuvědomuje si však, že samotné zapojení žen v subkultuře 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 graffiti a pro jejich integraci.

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 (2001) v díle *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Respondentkami 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 ochranařské 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. 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)

Postavení žen do ústraní (soukromé sféry) a zbavení žen aktivit za účelem „přidělení“ aktivních činností přirozenosti mužů se v genderovém výzkumu odhalilo již mnohokrát. Joan Kelly-Gadol v díle „Měly ženy nějakou renesanci?“ (Kelly-Gadol in Oates-Indruchová, 1998) popisuje skutečnost, že ženy byly v 11., 12. století vzdělané a aktivní a dále rozebírá patriarchálně založené změny, jež se objevovaly s příchodem renesance ve 13. a 14. století. Kelly-Gadol zdůrazňuje velké kroky zpět v oblasti genderového uspořádání společnosti, nerovné podmínky mužů a žen ve veřejném i soukromém životě a značné snahy odstranit ženy z rozhodujících pozic (vláda) a v podstatě celkově z veřejného a aktivního života. Kelly-Gadol analyzuje Castiglioneho Dvořana, kdy má žena „zanechat jistých „neslušivých“ fyzických činností, jako byla jízda na koni či zacházení se zbraní. Potlačování aktivity žen bylo požadováno ve spojitosti s uzavřením ženy do jediné „aktivity“ – okouzlování a šarmu. (Kelly-Gadol in Oates-Indruchová, 1998: 183)

Genderovou situaci v graffiti můžeme analyzovat dokonce i pomocí analýzy genderové nerovnosti v období renesance. V obou případech je viditelné snižování pozice ženy v jistých aktivitách (kde mohou ohrožovat či převyšovat aktivní roli muže) a snahu o zvýraznění rozdílnosti žen a mužů, která staví ženy do pozice nevhodné pro jistou činnost či aktivitu. Tato snaha je založena na genderových stereotypech. V období renesance upozorňuje Kelly-Gadol na důraz na takovou ženu, jež by se podle patriarchálních představ měla soustředit na svůj šarm v počátku popisované éry a na cudnost a mateřství v pozdějším období zmíněné doby. Přestože v graffiti subkultuře se nejedná o tak striktně nastavená pravidla jako v textu Kelly-Gadol, určité podobnosti zpozorovat můžeme. To je viditelné zejména v pokusu o odstranění žen z aktivních rolí a v důrazu na údajnou přirozenost jednání žen. „Ženská“ přirozenost se liší od té mužské a je pasivní. Ženy v renesanci neměly jezdit na koni a zacházet se zbraní. Tyto aktivity řadím

mezi činnosti rozšířené v popisované době. Fungování subkultur je zase běžné v současné společnosti. O několik století později, které uplynuly po období renesance, můžeme stále vidět více či méně úspěšné pokusy o přiřčení vlastností a aktivit, kterých ženy nejsou schopné či které pro ně nejsou vhodné. Ty stojí na patriarchální ideologii a s ní spojených genderových stereotypch. V obou popsaných případech (dvořané v renesanci, writeři v současnosti) jsou ženy odstraněny z aktivních pozic za účelem vyloučení žen jakožto konkurentek mužů v konkrétních aktivitách, ve vládě a hlavně v moci. Takové odstraňování konkurence bývá zaobaleno do důvodů, jimiž jsou např. prospěšnost či pomoc ženám (v graffiti). Taková pomoc, ochrana a otcovské jednání však podporuje vnímání žen jako slabších, méně schopných nebo minimálně snahu je takovými učinit.

5.4. „OTCOVSKÁ“ OCHRANA

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: „I'm wingless, I'm flying on my own two feet here.“ (Macdonald, 2001: 145)

Reakce Claw naznačuje, že si v této 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), která je jedním z mála akademických zdrojů o graffiti. Snyder je odborný asistent sociologie a antropologie na Baruch

College, City University of New York. Genderový aspekt se v díle Graffiti Lives vyskytuje jen v mizivém procentu a to pouze v úvodu knihy. 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)

Snyderův argument o ochraně writerek mužskými writery, který se opírá pouze o příklad Claw, popisuje zcela jinou „pravdu“ a 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 Snyderova 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, nepovažují za nutné tento důvod prezentovat jako argument pro spojení writerek a writerů, jakožto mužů a žen. 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. Považují tedy za zbytečné definovat důvody konání společných graffiti mužů a žen s použitím argumentu, jež 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)

Příklady Poise, Oipseho a Rosyone 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 taková 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. Udávat jako důvod společného malování mužů a žen přátelství a zapojovat do této teorie (a důvodu) genderový aspekt se ukazuje jako zbytečné a bez použitelných výsledků.

Kromě již zmíněných Snyderových popisů okolností v graffiti, v nichž figurují writerky, jsou v knize Graffiti Lives další argumenty, jež by vyžadovaly hlubší analýzu a 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 ověřitelnost a z genderového hlediska ho považují za problematický.

„Ochranářské“ zacházení s writerkami, jež je doprovázeno jejich nespokojeností a určitým odbojem, jsem zatím prokázala 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.

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.

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 ní 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 (pozn. – pražský writer Tribe), tak jsme se neustále kvůli tomu hádali, protože on nedokázal se soustředit na malování, protože se neustále bál o mě.“ Ochranařské pocity či přímo požadavky, aby writerky přestaly s graffiti ze stran partnerů - writerů, se vyskytují ve výpovědích writerek z různých prostředí velmi často. Tyto požadavky, které můžeme interpretovat jako ohrožení maskulinní a aktivní pozice mužů, nejsou však writerkami akceptovány a vnímají pouze sebe jako nositele 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, co s čím se setkalo větší množství writerek, zejména těch, které jsou aktivní v ilegálním graffiti.

Pink a Claw byly aktivní writerky v 80. letech v New Yorku, zatímco Sany se věnuje graffiti v současné době v Praze a v Evropě. Přestože se čas a lokace výrazně liší, můžeme zaznamenat téměř stejné zacházení s writerkami v obou érách.

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.

6. GENDEROVÉ BARIÉRY V GRAFFITI

Po již zmíněných formách genderových překážek v graffiti se zhoršené podmínky participace žen v subkultuře (graffiti) se 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. Na stejnou tematiku byl zaměřen i můj vlastní výzkum, kdy jsem s writery i writerkami dělala rozhovory. Zážitky 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 projeví v několika situacích, které se staly objektem mého dalšího zkoumání. V nich je viditelné nerovné, podřadné a sexistické 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 graffiti a v jakých zážitcích je problematický přístup vnímán pouze writerkami.

První oblast je diskriminační jednání pouze na základě pohlaví writerky. Jedná se o předsudky ze strany writerů založené na samotném genderu 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,

kteře jsou pro hodnocení dovednosti v graffiti neobjektivní a pro genderovou rovnost v subkultuře (graffiti) velmi problematické. Přestože je již hodnoceno samotné graffiti writerek, v kritice fungují kritéria, jež hodnotí piecy s ohledem na gender a s tím svázané stereotypy. Považuji tedy za nutné tuto i první oblast prozkoumat a podrobit ji kritické analýze.

6.1. KÓDOVÁNÍ

V rozhovorech i v teoretických textech jsem se zaměřovala na zjištění genderové situace v graffiti. Konkrétněji jsem hledala, zda a jaké jsou v graffiti bariéry pro ženy. Všechny projevy nerovného zacházení jsem poté označovala kódy. Tím mi vznikl přehled způsobů, jakými byly a jsou writerky vystavovány překážkám a vylučovány ze subkultury graffiti. Z procesu kódování mi, mimo jiné, vzešly opakující se situace, ve kterých writerky 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 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 formách (v rozhovorech, které jsem vedla, i v teoretických zdrojích o graffiti). Ty se staly hlavními body mého výzkumu, jak popisují Coffey a Atkinson: „Coding here is actually about going beyond the data, thinking creatively with the data, asking the data questions, and generating theories and frameworks.“ (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 popsaného v Coffey a Atkinsonovi: „The argument here is that coding is much more than simply giving categories to data; it is also about conceptualizing the data, raising questions, providing provisional answers about the relationships among and within the data, and discovering the data.“ (Coffey, Atkinson, 1996: 31)

Rozhodla jsem se využít znalostí, které jsem o genderové situaci v graffiti nabyla již dříve, což je také jedním z doporučených způsobů kódování: „Alternatively, one might code the data extracts using a code list created prior to reading the data. Miles and Huberman (1994) suggest that this method, of creating a "start list" of codes prior to reading the data or even prior to the fieldwork, is a useful way of beginning to code.“ (Coffey, Attkinson, 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 v teoretických zdrojích, případně jsem zaznamenávala další objevené bariéry v graffiti při procesu kódování. To popisují Coffey a Attkinson: „For example, we can start from our theoretical or conceptual frameworks—coding data according to key concepts and theoretical ideas. We might have hypotheses that could be used to select code words to identify segments of the data, in order to test or modify those ideas.“ (Coffey, Attkinson, 1996: 32)

Díky předchozímu proniknutí do tematiky graffiti a jeho genderové situace, jsem přemýšlela i nad následky různého zacházení a diskriminačních jevů. Straussovo doporučení prezentují Coffey a Attkinson: „Strauss recommends thinking about such features as consequences. Following that line of reasoning, we can go beyond the data immediately at hand and ask ourselves such further questions as 'What happens if...?'“ (Coffey, Attkinson, 1996: 32)

Zjišťování „co by se stalo, kdyby“ probíhalo v různých otázkách, 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.

Při tvoření otázek jsem kladla důraz na témata, která chci v odpovědích prozkoumat. Zejména to byla „pravidla“ v graffiti, genderově zaměřené předměty

týkající se projevů maskulinního chování (nejen) vůči writerkám a hlavně zkušenosti, které v graffiti prožily ženy – writerky.

Během vytváření otázek jsem se vracela ke znalostem z absolvovaného předmětu Paměť a rod: orální historie v genderovém výzkumu paní docentky Zuzany Kiczkové, ze kterého jsem použila znalosti jak klást otázky v rozhovoru pro genderový výzkum a soustředila jsem se na senzitivní kladení otázek. Snažila jsem se vyvarovat podsouvání názorů a odpovědí při formulaci dotazů, na což jsem pamatovala také při případnému vysvětlování otázek.

Snižování autority writerky jako ženy v graffiti – to je jev, který v menší či větší míře spojuje všechny výsledky kódování a výzkumu, kdy jsem zjišťovala, zda jsou pro ženu v graffiti nějaké bariéry. Výsledky se točí okolo ženy snižované do sexuální roviny nebo ženy jako stereotypně slabšího pohlaví neschopného zvládnout aktivní pozici (v subkultuře). Všechny situace tak vyčleňují názory na to, co zájmem a schopností žen v graffiti je, oproti tomu, co to není – čistý zájem o graffiti jako o aktivitu a schopnost se jí plnohodnotně věnovat. S těmito stereotypy se v graffiti setkala velké množství žen. Poté se dostanu k další části výzkumu, a to k prezentaci současné genderové situace v graffiti.

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) Patrnost sexistických projevů se silně projeví v další části.

Následující čtyři podkapitoly jsou specifikovány na argumenty writerů o writerkách, ke kterým se pak vyjadřují obě pohlaví. V další části bude zpracován stejný námět s tím rozdílem, že situace, kde se prokáže nerovné zacházení se ženami v graffiti, jsou vnímány a vyřčeny pouze ženami (oproti mužům, kteří je vytvořili).

6.2. „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 takovém vnímání je zastáván názor, že žena nemůže být aktivní (v 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 její 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:

Lee: You usually find that's just some writer's girlfriend (Lee in Macdonald, 2001: 134)

DRAX: ...most women just start writing because some guy they like is a writer or something like that. I mean I know it sounds terrible, but it's true. Most guys just see them as here today, gone tomorrow. (Drax in Macdonald, 2001: 136)

„Byla jsem po rozchodu a kreslila jsem v ulicích takový ryby se slzama a tak. Pak mi zavolał 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) Přestože Marie začala se svým zájmem a realizací v graffiti sama, kvůli pozdějšímu vztahu s writerem Biorem je často jmenována jako „Marie od Biora“. Přestože Marie prokázala vlastní zájem o techniku graffiti a získala respekt, je v současnosti diskutována ve spojení s mužem – writerem. 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)

Claw v Macdonald popsala, jaké byly reakce dvou writerů, když jí Pink a Smith (writer z 80. let z New Yorku, v současnosti manžel Pink) vzali malovat na vlaky do čtvrti Queens. „We met there and there were two other writers that came that I didn't know and they were, like, acting to me, like, 'Oh who's fucking girlfriend is this? What the fuck is this chick doing here? What the fuck!', you know, they

were, like, kind of rude to me... When we got to the yards and I pulled out my paint , they were like, 'Well, what do you write?', and I said, 'Well, why don't you watch.' So I wrote Claw and they were like, 'Oh, Baby Claw, Claw lover, that's you?' and I was like, 'That's me', and then They were like, 'Hey, I think that's great.'“(Claw in Macdonald, 2001: 135)

Poté, co Claw prokázala dedikaci graffiti, dočkala se uznání a respektu. Než se však neznámí writeři dozvěděli, že jde o Claw, reagovali až 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 rodinu.

Graffiti kvůli zájmu o muže odmítá i respondentka Sany:

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

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:

„Many find that getting up is made doubly difficult by the fact that female spray artists are often taken less seriously or become the focus of gossip, with stories circulating about how they've slept their way to the top or how other spray artists have really done their pieces for them.“(Ganz, 2006: 11)

Freedom v Macdonald vzpomínal na stejnou situaci s konkrétní writerkou, Pink:

„You know on the surface everyone was, 'Hey Pink, How are you doing Pink? Good to see you Pink', and then the next second it was like, 'Yo, you know who Pink is doing? I know she's sleeping with this guy and that guy and blah blah', none of which is really true, but it was just guys being guys.“ (Freedom in Macdonald, 2001: 147)

To potvrdila také sama Pink, když vzpomínala na obtíže, které jí takové předsudky stále přinášejí: „Graffiti writers would just bad mouth me and say I’m just some little slut, I’m probably just doing everybody when I go to the train yard. These rumors have stuck until now, people are saying stuff, guys are still saying that they did so and so with me, guys I wouldn’t touch with a ten foot pole are saying horrible things about me... It’s that you’re a dyke or a slut, that’s it, so I had a lot of problems with that.“ (Pink in Macdonald, 2001: 147)

SEIN 5 vysvětloval důvody špatné reputace Claw: „Because she’s a slut or something. I dunno, I dunno because I don’t know her.“ (SEIN in Macdonald, 2001: 148)

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 (zeď 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 – opět jako sexuální zaměření a ženy vnímané spíše jako sexuální partnerky než jako writerky. Diskuze pod článkem vykazovala stejné výsledky, komentáře k 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 jako „...it was just guys being guys.“ (Freedom in Macdonald, 2001: 147) Takový způsob hovoru o writerkách tvoří velkou psychickou překážku pro ženy v graffiti, nehledě na ztěžování cesty k genderově rovnému zacházení v subkultuře 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)

Forma zastává názor, že snižování serióznosti writerek vychází z obavy z konkurence v graffiti. Forma však byla jednou z mála, kdo mi na otázku o graffiti jako mužské záležitosti odpověděl takto. Většina reakcí od writerů i writerek přinesla pohled zpochybňující fyzické možnosti writerek jakožto žen oproti mužům. Tím se dostávám k dalšímu stereotypu, který mi z výzkumu vyšel.

6.3. „POMALU BĚHÁ A HNED SE ROZBREČÍ“

Writer Steam vysvětlil, proč by dívku nevezal na vlak:

„I couldn't handle going to a train yard with a girl hanging by, then all of a sudden we get raided and, like, this girl would be panicking, she wouldn't know where to run, what to do, she wouldn't be able to run that fast and she would get us all caught. I wouldn't take a girl to the yards.“ (Steam in Macdonald, 2001: 129)

Londýnská writerka Akit vnímá nelibost writerů vzít ji s sebou do depa: „Oh no, they think I'd cry and go, 'Boo hoo', you know if someone came along I'd just go, 'Alright then take me.' But I'll be running faster than the rest of them man! I'll leave'em for dust, I don't care, I'll just run.“ (Akit in Macdonald, 2001: 130)

Všechny předpoklady chování writerek při ilegální akci, popsané Steamem, jsou pouze hypotézy založené na genderovém stereotypu o emocionálně slabé ženě neschopné racionálně uvažovat v nebezpečné situaci, navíc s fyzickým hendikepem - pomalejším během oproti muži. Writerka Akit se proti takovým stereotypům vymezila. Mí respondenti na fyzickou zdatnost žen však reagovali 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 tom 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)

Fyzické dispozice 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 v případě potřeby, 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 jí dokonce samy zastávají. V graffiti, kde je fyzická zdatnost individuální, vnímám taková prohlášení jako stavění genderových bariér. Obzvláště pak v případě srovnání fyzických výkonů v běhu mužů a žen na Olympijských hrách, jež je iracionálním argumentem pro ženy a muže obecně, když schopnosti a trénink jedinců, kteří nejsou vrcholoví sportovci, nejsou odhadnutelné.

Po fyzické stránce jedinců v graffiti navazuji na zpochybnění jiného aspektu - dovednosti žen v graffiti. V následujícím argumentu je podrážena serióznost tvorby writerek v subkultuře graffiti.

6.4. „JEJÍ KLUK TO DĚLAL ZA NI“

Když writerka vytvoří kvalitní piece, může se setkat s případem, kdy se jí nedostane uznání, ale naopak je znemožněna její schopnost tvorby graffiti. Nejčastěji padá věta: „Kdo za tebe dělal ten piece?“

S tímto typem shazování žen - writerek mají zkušenosti Pink a Claw: „At first i didn't get respect, because everybody thought I was somebody's girlfriend and so and so was putting up my name. But, you know, after a while I went piecing deliberately with different groups in different parts of New York so that everyone could see that I could actually paint this stuff and I'm not having some guy do it for me.“(Pink in Macdonald, 2001: 144)

„This guy, 'Deal', he disses [disrespects] me all the time, 'Oh who did your piece?', I'm like, 'I did my piece', 'Oh yeah right, that kid did your piece.'” (Claw in Macdonald, 2001: 144)

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 schopnost fyzickou i zaujetí, může se setkat s reakcemi podrážejícími její schopnosti. Claw tento jev vnímá jako strach z konkurence: „It's because he's real up and he's a dick and he's jealous. And I've said, 'You want to piece? I'll burn you off the wall, let's go paint', and he never comes through. He knows, and I know, he's afraid of me.” (Claw in Macdonald, 2001: 144)

Když už dívka dokáže, že se pohybuje v graffiti scéně kvůli graffiti a nikoliv pro milostné vztahy, může být zpochybněna její schopnost se graffiti fyzicky 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 možné vysvětlení takového podkopávání autority writerek. Skutečnost, že středem kritiky je žena, je důvodem použití stereotypních odůvodnění, která postrádají smysl.

Stereotypy shrnuté v předešlých kapitolách odhalují kromě nastavených bariér pro writerky podstatnější jev – způsoby, kterými jsou ženy z graffiti přímo vylučovány. Ať už se jedná o sexistické důvody motivující writerky ke graffiti či odmítání fyzických schopností k aktivitě v subkultuře graffiti, více než překážky jsou zde reprezentovány pokusy o vyloučení konkurence. Přidáme-li aspekt patriarchálního charakteru graffiti, je zřejmé vylučování nejen konkurence v graffiti, ale zejména konkurence v graffiti v podobě žen.

Writerky se přesto dočkají i ocenění pieců. Existují však případy, kdy se to opětovně neobejde bez spojení s genderem. Aspekt uznání jako člověka schopného v graffiti je tak narušen.

6.5. „NA HOLKU DOBRÝ“

„Pozitivní“ ohodnocení piecu slovy „na holku dobrý“, jsem se setkala nejvíce ze všech stereotypů týkajících se žen 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)

„Um, it’s kind of weird, guys are still, they’re like ‘Yeah that’s really good for a girl’, and stuff like that.“ (Pink in Macdonald, 2001: 137)

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

Kladné ohodnocení zapojující gender writerky je zřejmě míněno pozitivně. 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.

Lela patří do první generace v graffiti v České republice. V té době malovala spolu s Dandou. Ženy v graffiti byly (a jsou) vzácné. „My jsme byly s Dandou vždycky takový hýčkaný. Všichni se k nám chovali s respektem a vážili si toho, že maj mezi sebou i holky.“ (Lela, osobní rozhovor)

Lela je důkazem, že stereotypní nahlížení na ženu v graffiti není v České republice zakořeněno již od jeho začátku. Vzpomíná si však na zkušenost, jež se jí přihodila v jiné výtvarné oblasti, v komiksu:

„V graffiti jsem byla fakt taková hýčkaná. Stalo se mi pak vlastně něco takového až v komiksu. Jeden kluk mi řekl, že na holku je ten komiks fakt dobrej a že je takovej holčičí. To jsem moc nechápala, tak jsem se ho na to zeptala, ale neuměl na to vůbec odpovědět.“ (Lela, osobní rozhovor)

Když Lela chtěla pochopit význam aplikace genderu do uznání práce writerky, nedočkala se odpovědi. Porozumění vlastnímu argumentu je pak zpochybnitelné i u dalších autorů těchto výroků.

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

„I used to always hear the guys behind me talking, ‘That’s dope for a girl...’“ (Omega, <http://lagraffitigirls.com/>)

Respondentka RosyOne a Omega, writerka z Los Angeles, na zkušenost s argumentem „na holku dobrý“ vzpomínají v minulém čase. Jsou důkazem, že když writerka „proves herself,“ může se jí dostat stejného uznání jako mužským writerům. 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.

6.6. 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 poté opak předpokladu, že kvůli rychlejšímu povědomí o writerce v graffiti scéně žena dosáhne uznání mezi writery rychleji nebo alespoň stejně rychle jako muži poté, co předvede kvalitní piecy.

6.6.1. OKAMŽITÁ SLÁVA

Jedním z projevů zvláštní reakce na aktivitu žen v graffiti, je okamžitá sláva způsobená pohlavím writerky. Ta se nedostane se do povědomí writerů počtem pieců a stylem jako tomu je u mužských writerů. Do tématu hovoru mezi členy subkultury se writerka „dopracuje“ pouze faktem, že je dívka, což je v graffiti scéně s většinovou participací mužů dosti výrazné. „As I realized when I started speaking to female writers for my book, *The Graffiti Subculture*, a woman's gender can often be the most spot-lit aspect of her work.“ (Macdonald in Ganz, 2006: 12)

Tvorba writerky je tak pod přísnějším dohledem scény. O pozitivním aspektu slávy writerky nemůže být řeč. „Fame“ writerek nemá nic společného s kvalitou a nasazením v graffiti, nýbrž pouze s faktem, že jde o ženu. Tím je writerkám

vytvořena nová, genderově problematická překážka. Zápory rychlé slávy jsou zmíněny v Ganzově díle *Graffiti Women*:

„Writers are legitimized by the hard work and effort they put in, and the female writer’s quick rise to fame strips her of her ability to demonstrate this. She gets fame without effort, which prevents her from ever really enjoying ‘true authenticity’ in other writer’s eyes. In reality, she doesn’t gain from her increased profile, she suffers.“ (Macdonald in Ganz, 2006: 12)

Sláva spojená s genderem je společnou zkušeností writerek z různých oblastí, jako je newyorská Lady Pink:

„I was already famous as soon as I started, just because I was a girl.“ (Pink in Macdonald, 2001: 136)

„If you’re a girl, you’ve bigged yourself up already, sort of thing.“ (Acrid in Macdonald, 2001: 136)

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, zúčastnili i legendy 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 vysvětlovat jejich přítomnost a zapojení v subkultuře.

Dokumentující fotografie v reportáži navíc obsahují pouze graffiti, a tak byly sexistické komentáře v diskuzi o to bezpředmětnější. Komentáře vykazovaly genderový stereotyp neaktivní ženy zaměřující se spíše na vztahy a na 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, tedy že zájem o graffiti vyplývá ze zájmu o muže, jenž je spojený se 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 přiřazena svými zájmy do pasivní role v soukromé sféře.

„Genderová“ sláva se projevila jako velmi negativní faktor, když slávu nezískaly writerky jako ženy v graffiti, ale writerky jako ženy. Tím byla poškozena důvěryhodnost a autorita žen v graffiti, stejně jako obraz writerky věnující se graffiti ze skutečného zájmu a zaujetí.

6.6.2. NUTNOST MALOVAT DVAKRÁT VÍC NEŽ MUŽI

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

“The fact is, us females have to do at least 10 SICK AS HELL pieces to get the same accolades and respect as a guy who does one.” (Omega, <http://lagraffitigirls.com/>)

„A girl who is into painting has to work three times as hard as a guy to be considered as good, and even after that someone will try to use personal information to the detriment of your reputation.“ (Lady Echo in Ganz, 2006: 11)

Poslední dvě podkapitoly dokumentují 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 přirozeně 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.

Sexistické názory na malování writerek, zmíněné ve všech bodech 6. kapitoly - Genderové bariéry v graffiti, implikují spoustu předsudků, díky nimž je cesta writerek za uznáním ztížená. Pro ocenění jejich zaujetí, stylu, výběru míst a počtu pieců, tagů a throw-upů, musí writerky bojovat s předsudky a diskriminujícím zacházením. Po prokázání oddanosti graffiti pak mohou získat respekt mezi writery v subkultuře graffiti. „Dedication“ writerek je součástí poslední kapitoly.

7. SOUČASNÁ GENDEROVÁ SITUACE V SUBKULTUŘE GRAFFITI

Cílem předchozí kapitoly bylo zdokumentovat metody pokládání genderových bariér, se kterými se writerky setkaly. Překážky nebyly limitované dobou. Po výzkumu různých zdrojů jsem zaznamenala opakující se metody vylučování žen jako soupeřek mužských writerů.

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, nejmenovala jedinou bariéru, dokonce ani větu na její adresu, která by zpochybňovala 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 jako menšinový gender v graffiti zviditelňují a jakými způsoby dávají o své existenci vědět ne ve spojitosti se svým genderem, ale jako silné soupeřky writerů v graffiti.

7.1 ZPŮSOBY ZVIDITELNĚNÍ ŽENSKÉHO GRAFFITI

Spousta writerek si respektované místo v graffiti musela vybojovat. Některé z nich poté vyvíjely způsoby, jak dát o ženách v graffiti jako o silných 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.

7.1.1. 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 je možné poznat piecy od ženy. Zkoumané by bylo, zda piecy od writerek bývají něčím specifické a zda mohou být vnímány a označovány jako femininní. To se může vyznačovat zejména „ženskými“ barvami jako je růžová či dalšími pastelovými barvami. Odrazilo by se to také na tvarech, jemnějších, a tedy spíše kulatějších než hranatých. Úvahy nad genderem writera může vzbuzovat také jméno, které je psáno. Charaktery (obrázky, viz. slovníček) v podobě srdce, květů a jiných „jemných“ motivů mohou také vzbuzovat pocity, že se jedná o graffiti vytvořené ženou, když se očekávání spojuje s tradičním předpokladem, že emocionální žena je spíše autorkou něžných motivů.

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“.

Nakonec jsem dotaz, zda respondent/ka vnímá některé piecy jako femininní do výzkumu zahrnula. První odpověď byla podle 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 vizuální znaky pieců mohou díky atributům považovaných za femininní působit, že se jedná o dílo writerek, uznává však, že to není měřítko, ze kterého by byl schopný odvodit pohlaví autora piecu.

Další respondentka, německá writerka Sheron, mi odpověděla, 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 dokázala, že podle růžových barev a dalších charakteristik stereotypně přiřazených ženám nelze určit, zda byl piece vytvořen ženou nebo mužem a také to, že někteří writeři podle těchto atributů skutečně předpokládají, že barva a zpracování je vodítkem k uhodnutí genderu writera. Sheron dokončila svou reakci na otázku „femininních“ pieců těmito slovy: „Takže si myslím, že vážně nejde říct, že to je klučičí nebo holčičí graffiti.“ (Sheron, osobní rozhovor.)

Zahrnutý dotaz o femininních piecech se projevil jako vhodně zvolený zejména díky odpovědi Sheron, která ukázala aplikaci genderových stereotypů ze strany writerů v odhadování pohlaví autora graffiti.

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 realizaci graffiti, když zastává pozici writerek jako těch, 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 (pozn. - jedna z mých respondentek) a Musa.“ (Forma, osobní interview)

Formulace Formy značí, že asociace žen s charaktery není žádoucí pro rovnost 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. „Femininnímu“ graffiti writerky čelily různými způsoby. Přizpůsobovaly se maskulinní subkultuře nebo naopak nechávaly svůj gender vyniknout.

Lady Pink popsala, jak se musela přizpůsobit maskulinnímu prostředí v graffiti, kvůli kterému se dokonce musela oblékat jako kluk. Freedom upozornil, že Pink zpočátku malovala femininní piecy, ale aby byla přijata do komunity, bylo zapotřebí se přizpůsobit malování „jako kluk“. „Yeah, and she wanted to paint flowers.“ (Freedom in Macdonald, 2001: 130)

Malování „jako holka“, v subkultuře graffiti (minimálně) ve svých začátcích nebylo žádoucí. Malování květin v reakci Freedom je jedním příkladem za všechny, který jde ruku v ruce s dalšími „dívčími“ motivy, barvami a tvary.

Některé writerky však tyto charakteristiky ve svých piecech promítaly naprosto záměrně, jak můžeme vidět na piecech Lady Pink, ale také u jiných writerek, například u Casie pocházející z Mnichova: „I like lettering or characters to look like they have been done by a female hand, and every now and then I try to make my choice of colours more feminine.“ (Casie in Ganz, 2006: 27) Názor na to má i respondentka Sany: „Holky do graffiti přenášejí ženství.“ (Sany, osobní rozhovor)

Elaine Showalter představila teorii kreativity. 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)

Charaktery Lely, které byly „femininní“, jsou takovým příkladem v praxi, když se ženská zkušenost v graffiti ztvární a writerka dosáhne respektu a uznání.

7.1.2. ŽENSKÉ GRAFFITI JAMY

V graffiti scéně neupozorňují writerky na své schopnosti pouze piécy s „femininními“ znaky. Aby se ženy v graffiti zviditelnily jako writerky a prokázaly 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 z většího měřítka – 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, z nichž jeden se konal v červnu 2012 v Praze.

FEM GRAFF

Graffiti jam Fem Graff se uskutečnil v březnu v Barceloně a byl zaměřený na lokální writerky ze Španělska. „*Fem* is like feminine and *Graff* graffiti. Also in catalan *fem* means ”we do”, it’s a play of words.” (Fem graff, <http://www.thelondonvandal.com/2012/07/fem-graff-2012-all-girl-jam-photos->

video/) 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. (<http://www.thelondonvandal.com>) Důvody k pořádání ženského graffiti jamu dále organizátorka vysvětluje: „My opinion is girls are normally excluded. Also, we do the jam on Women’s Day, in memory of all the fighting from the past. It’s a fun day where we meet all our people and enjoy. I feel it is more like a party, it’s not a competition.” (Fem Graff, <http://www.thelondonvandal.com/2012/07/fem-graff-2012-all-girl-jam-photos-video/>) Fem graff jam je plánován každoročně: “We are aiming at inviting more female artists, and maybe music, but we will see.” (<http://www.thelondonvandal.com/2012/07/fem-graff-2012-all-girl-jam-photos-video/>)



Plakát pro Fem Graff 2012 (<http://femgraff.blogspot.cz/>)



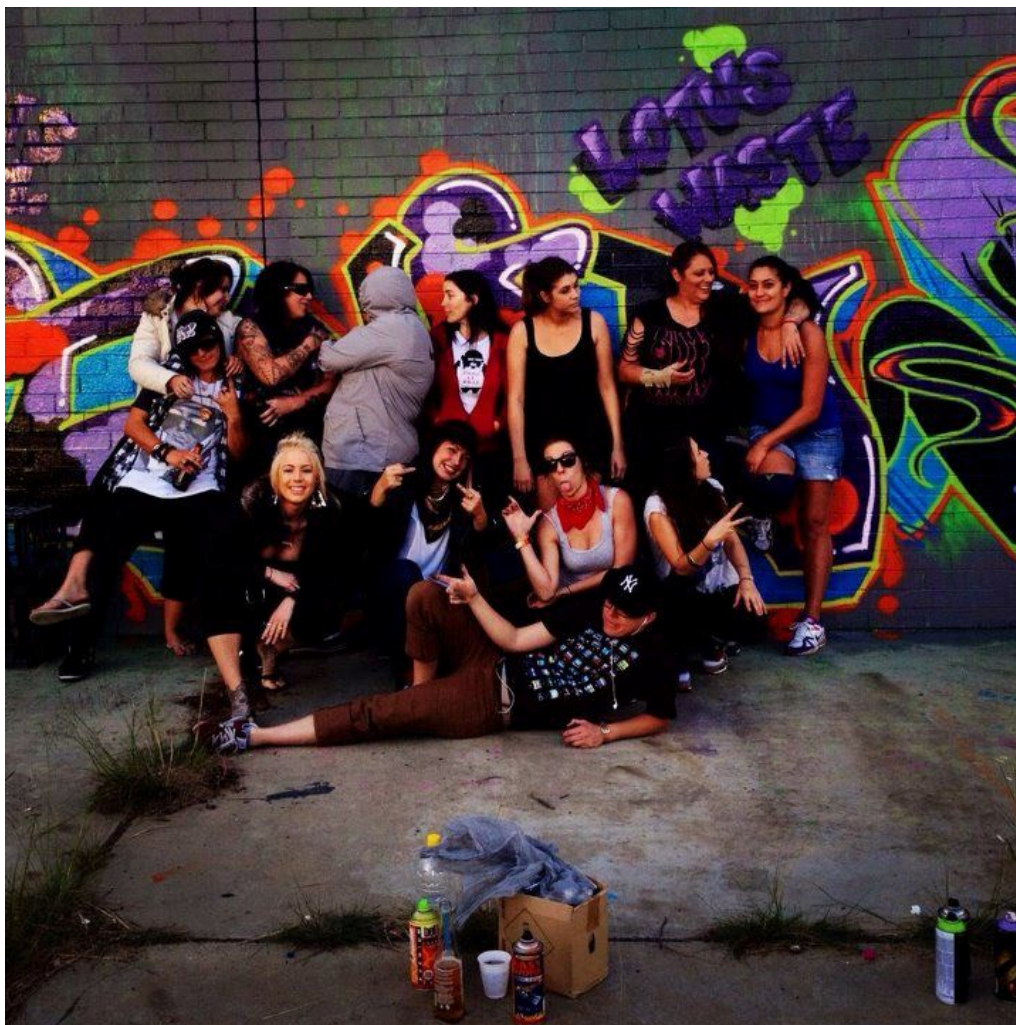
Fotografie z průběhu graffiti jamu Fem Graff (<http://femgraff.blogspot.cz/>)

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 Lady Killerz jamu byla otevřena výstava umění inspirovaného graffiti participujících writerek z Austrálie. Ladie Killerz graffiti jam se konal již popáté. (<http://www.ladiekillerz.blogspot.com>)



Art exhibition k Ladie Killerz graffiti jamu (<http://ladiekillerz.blogspot.com.au/>)



Writerky z Ladie Killerz jamu, 2012 (<http://ladikillerz.blogspot.com.au/>)

CATS AND DOGS GRAFFITI JAM

Graffiti jam Cats and Dogs zorganizovaly v červenci roku 2008 autorky německého magazínu Catfight, který se specializoval na ženské graffiti od roku 2005. (<http://www.catfightmagazine.com>) 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. (<http://www.catfightmagazine.com>) Účelem graffiti jamu bylo setkání a seznámení zahraničních writerek a společně strávený den malováním. (Sany, osobní rozhovor) Součástí Cats and Dogs jamu byly také taneční workshopy a release party knihy Marthy Cooper. (<http://www.catfightmagazine.com>)



Cats and Dogs graffiti jam (<http://tooflynyc.com>)

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, 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. Během vernisáže vystoupily v doprovodném programu hudební i taneční skupiny a uskutečnil se tzv. sketch battle. Ve sketch battlu jsou kola po dvou zúčastněných a jeho princip funguje tak, že se vybere jedno slovo a kdo ho lépe naskicuje (viz. slovníček – sketch a skicování), postupuje dál. Naskicovaná slova se vždy promítla projektorem na zeď pro diváky. 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 dernisáže, jejíž speciálním hostem byla berlínská writerka Sheron.



Příprava vernisáže - instalace plakátů RosyOne (archiv autorky)



Sketch battle (archiv autorky)



Graffiti jam na vernisáži Girl Power Forever, motto jamu – červený nápis vpravo nahoře snímku GIRL POWER FOREVER, WE ARE STRONGER THAN EVER (archiv autorky)

7.1.3. 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. (www.catfightmagazine.com) 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. *Girl Power Movie*, které se nachází ve stádiu posledního natáčení, 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 teď se chystáme do 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 specifikované 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 zaryté, ty holky na srazy v té zemi, kde jsme byli, přišly vždycky včas a to se mi u kluků moc nestávalo, takže je vidět to nadšení.“ (Sany, osobní rozhovor)

K otázce úspěchu writerek v subkultuře graffiti se vyjádřila následovně: „Myslím si, že kdyby bylo stejně holek, co malují, jako kluků, tak že by holky byly minimálně stejně dobré. Ale je jich strašně málo.“ (Sany, osobní rozhovor)

Motivace Sany k dokončení filmu *Girl Power Movie* tedy 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)



Fotografie z natáčení Girl Power Movie (archiv Sany)



Fotografie z natáčení Girl Power Movie (archiv Sany)

7.2. ŽENA V GRAFFITI V ROCE 2012

Ve svém výzkumu jsem shromáždila metody vylučování žen ze subkultury graffiti, snahy o odstranění writerek jako konkurence writerů a sexistické podmínky, kterým writerky musí čelit. Tyto informace byly posbírány z různých zdrojů, odlišných také lokačně a časově a byly vyčleněny opakující se vzorce zhoršování podmínek graffiti participujících žen. Závěrečné otázky se zabývají tím, jak se respondentky vypořádávají s odlišným zacházením v subkultuře graffiti v současnosti a jak vnímají momentální genderové podmínky pro ženu v graffiti.

Writerky, ženské graffiti jamy, ženské graffiti video – to vše má jednu společnou vlastnost. Je jí síla writerek, kterou využívají na cestě z řeči „na holku jsi udělala dobrej piece“ k „udělala jsi dobrej piece“. Vytrvat a prokázat čistý zájem o graffiti, 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)

Writerka Omega popsala zkušenosti s posudkem piecu zatěženým genderem, „That’s dope for a girl“: „...But then it turned into, ‘That’s dope!’ That felt good.“ (Omega, <http://lagraffitigirls.com/>)

„Nejlepší obrana je úspěch.“ (Sany, osobní rozhovor)

RosyOne vyvýšila vlastní sílu a respekt k sobě samé: „Nejdřív ze všeho musíš respektovat sebe. Spousta žen samy sebe shazují, kritizují se a zabývají se tím, co si o nich myslí ostatní.“ (RosyOne, osobní rozhovor) 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 uvědomění 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)

Otázka svobody writerek se dostává k genderovému aspektu, když je odmítáno přisuzování vlivu genderu writera na schopnosti v graffiti:

„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)

„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)

Sany odmítá problematické, genderově založené zacházení aplikovat na svou identitu jedince věnujícího se graffiti: „Nechci být vnímaná jako writerka, ale jako writer.“ (Sany, osobní rozhovor)

Svoboda writerek se dostává až 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 graffiti s ním spojená. RosyOne se vyjadřuje k genderu jako k faktoru, jenž by měl disponovat vlivem:

„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 pohlaví?“ (RosyOne, osobní rozhovor)

8. 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.

Dále byla diskutována pozice žen v subkulturách a otázka jejich strukturální sekundárnosti, k čemuž mi posloužil text Angely McRobbie a Jenny Garber. 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 subkultuře 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 velmi odlišná, což je vzhledem k ilegální povaze graffiti nevyhnutelné. Po tomto poznatku a s pomocí dalšího výzkumu se v závěru této části ukázal 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 jsem do své práce zahrnula další genderový jev, který se projevil velmi výrazně. Tím je mocenský aspekt graffiti určený silně zakořeněnými hierarchickými vztahy. 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“. Zkušenosti, styl a počet pieců určuje pozici writera v subkultuře graffiti. Když je narušen respekt writera writerem (podle jmenovaných měřítek) horším, 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. Další výzkum prokázal, že ve většině případů se toto 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. „Otcovské“ zacházení je proto writerkami odmítáno.

Výzkum genderových bariér v graffiti byl prezentován pomocí hlavních tezí vyjadřujících způsoby kladení překážek ženám v graffiti. Ty 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 zaměřením 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. 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.

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) Při aplikaci na graffiti prokázaly writerky v poslední části práce takové nasazení a úsilí, jež snad povede k podpoře členy graffiti scény.

Odhodlání writerek se projevilo odmítáním rozdílného vnímání žen a mužů v graffiti. Ať už tato reakce vychází ze zkušenosti writerky nebo ne, kategorie

gender je jako faktor jakkoliv ovlivňující (názor na) aktivitu a schopnosti žen zamítnut. To má za následek osvobození writerky, jejíž výkony pak *nemohou* být ničím limitovány.

POUŽITÉ ZDROJE

Astor, Patti. Bombshell: the life and crimes of Claw Money. New York: powerHouse Cultural Books. 2006.

Catfight. <http://www.catfightmagazine.com>.

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

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

Crazy Breakers. <http://www.crazy-breakers.com>

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

Don Hogan Charles. 'Taki 183' Spawns Pen Pals. The New York Times. <http://graphics8.nytimes.com/packages/pdf/arts/taki183.pdf>. 1971.

Fem Graff – All Girl Graffiti Jam.
<http://www.thelondonvandal.com/2012/07/fem-graff-2012-all-girl-jam-photos-video/>. 2012.

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

Graffiti.org

Hall, Stuart. Jefferson, Tony. Resistance Through Rituals: Youth subcultures in post-war Britain. Routledge. 1976.

- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge. 1979.
- Kaláb, Jan. *Names*. Praha: Trafačka. 2008.
- Kolářová, Marta. *Revolta stylem: Hudební subkultury mládeže v České republice*. Praha: Sociologické nakladatelství. 2011
- Ladie Killerz. <http://www.ladiekillerz.blogspot.com>
- Lékó, István. Pospiszyl, Tomáš. *Stres Art*. Praha: Realtisk. 2007.
- Macdonald, Nancy. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. New York: Palgrave Macmillan. 2001.
- Magid, Václav. *Cap: Crew Against People*. Praha: Bigg Boss. 2007.
- Oates-Indruchová, Libora. *Dívčí válka s ideologií: Klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství. 1998.
- Omega UTI. <http://lagraffitigirls.com/post/5122282418/omega-uti>. 2011.
- Overstreet, Martina. In *Graffiti We Trust*. Praha: Mladá fronta. 2006.
- Pachmanová, Martina. *Neviditelná žena*. Praha: One Woman Press. 2002.
- Považanová, Drahomíra. *Vandalové či sprejeři při činu hned uslyší varování*. Hradecké noviny. http://hradecky.denik.cz/zpravy_region/vandalove-ci-sprejeri-pri-cinu-hned-uslysi-varovani-20120306.html. 2012
- Renzetti, Claire M. Curran, Daniel J. *Ženy, muži a společnost*. Praha: Karolinum. 2005.
- Rockability. <http://www.rockabilly.nl/general/teddyboys.htm>.

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

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

Spence, Simon. *Futura 2000 is now*.
<http://www.japantimes.co.jp/text/fa20010530a1.html>. 2001.

Style Wars. <http://history.sundance.org/films/1722>.

Tacud. *Studená Orionka plná novinek*. <http://www.phatbeatz.cz/studena-orionka-plna-novinek>. 2003.

Váchal, Adam. *Když počmáráte metro, není to umění. Sprejeři v MHD stojí miliony*. 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. 2012.

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

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

Respondenti

Abdul 52

Forma

Hanes

Kaláb, Jan

Lela

Marie

Oipse
Pois
DJ Richard
Sany
Sheron
RosyOne

Fotografie

Archiv autorky

Archiv Sany

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

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

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

Graffiti Legends – The Artists that Sparked a Pop Culture Phenomenon.
http://feedgrids.com/originals/post/graffiti_legends_artists_that_sparked_pop_culture_phenomenon.

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

Phase 2 (Respect Legends!). <http://www.7thboro.com/2011/04/05/phase-2-respect-legends/>.

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

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

Filmy

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

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

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

Chappelle, Dave. Block Party. USA. 2005.

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

Slovník pojmů

Writeři a crew

Writer je osoba, která se věnuje graffiti. Writeři 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.

Toy

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

Styl

Styl je klíčovou vlastností writera. Writer je charakteristický svým stylem, který bývá individuální a nejvíce hodnoceným a ceněným atributem writera.

Tag

Tag je základním prvkem graffiti. Je to podpis writera sprejem či fixou, jenž je nejčastěji k vidění na ulicích. Zároveň se tagem často podepisuje writer k hotovému piecu. Tag je stejně důležitý jako piece. Hodnotí se jeho stylovost. Když writer 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.

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.

Bombing

Zbombit nějakou plochu (přívlastek zbombená) znamená povrch kompletně pokryt 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. 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 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 tryškami 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 podetření plochy, na kterou writeři malují. Nežádka se zatónované malířské barvy používají i k výplni pieců. Hlavní pozitivum je levnější cena k vytvoření piecu.