

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

Seminář české a evropské etnologie

Mgr. Lucie H r o n e š o v á

Pražská graffiti subkultura – vývoj a souvislosti

vedoucí práce - Doc. PhDr. Irena Štěpánová, CSc.

2006

Děkuji doc. PhDr. Ireně Štěpánové za pomoc,
trpělivost a podnětné připomínky,
všem svým informátorům za důvěru, čas
a trpělivost s níž odpovídali na mé hloupé otázky
a mému manželovi, babičkám a Zdeňku Milerovi
jako tvůrci seriálu Krteček za to, že společnými silami
zabavili mé děti v čase, kdy jsem psala tuto práci.

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracovala samostatně s využitím
uvedených pramenů a literatury

Lucie Hronešová

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lucie Hronešová', with a long horizontal flourish extending to the right.

Obsah

1. Úvod	5
1.2. Několik poznámek k terénnímu výzkumu.....	7
2. Slang	
2.1. Užití slangu	11
2.2. Slangový slovník	15
2.3. Často používané výrazy slangu teenagerů	20
3. Moderní graffiti – uvedení do problému	23
3.1. Graffiti tradiční a moderní.....	23
3.2. Moderní graffiti – vymezení pojmu.....	25
3.3. Dimenze moderního graffiti	33
4. Moderní graffiti v původním sociokulturním kontextu	38
4.1. Newyorské počátky	38
4.2. Ideologie a organizace newyorkého graffiti	44
4.3. Graffiti jako součást hip-hopu.....	47
4.3.1. Subkultura mládeže	47
4.3.2. Pravidla hip-hopu	50
5. Vývoj pražské subkultury graffiti.....	53
5.1. Počátky fenoménu	53
5.2. Vývoj subkultury v letech 1990 – 95	55
5.3. Období NNK – vznik hierarchie.....	73
5.4. Rozvoj v letech 1997 – 2001	83
5.5.1. Srazy na Muzeu	86
5.5.2. Zevlování	88
5.5.3. Graffiti škola	89
5.5.4. Graffiti časopis a budování hip-hopové scény.....	90
5.5.5. Ilegální graffiti	93
5.6. Směr vývoje po r. 2001	102
6. Graffiti subkultura z hlediska výtvarné stránky	106
6.1. Graffiti – postup tvorby a estetická kritéria writerů	106
6.1.1. Formáty graffiti.....	107
6.1.2. Styly písma.....	119
6.2. Pražská graffiti – jejich výtvarný vývoj	124

6.2.1. Počáteční období (1990 – 95).....	124
6.2.2. Změna přístupu – zaměření na písmo	131
6.2.3. Nová škola	142
7. Vztah graffiti a umění.....	147
7.2. Vztah graffiti a lidového umění.....	148
7.2.1. Vnitřní znaky.....	150
7.2.2. Vnější znaky	153
7.3. Graffiti a elitní umění	156
7.3.1. Postoj uměleckých institucí	159
7.3.2. Vliv na současné české umění.....	164
7.4. Graffiti jako užité umění	167
8. Funkce moderního graffiti	169
8.1. Graffiti jako nástroj komunikace.....	169
8.2. Funkce subkultury mládeže.....	171
8.2.1. Přitažlivost graffiti.....	173
8.2.2. Gender a graffiti.....	177
9. Závěr	185
Seznam literatury	188

Příloha

Bungle Clan.....	1
TCP	3
Pražský styl	4
Style writing.....	5
Současné graffiti	6
Point.....	7

1. Úvod

Přestože neoficiální či nelegální nápisy, kresby a malby umístěné na místech veřejně přístupných jsou součástí našich měst již velmi dlouhou dobu, v poslední době se jejich jistá varianta i u nás rozšířila natolik, že se pro mnohé stala skutečnou obtíží. Pro etnologa zabývajícího se urbánní etnologií se stala fenoménem, který vyvolává čím dál více zvědavosti i profesionálního zájmu.

Nesrozumitelnost těchto děl vede okolí k pocitu, že zde existuje jakýsi tajemný svět graffiti. Svým způsobem tomu tak je, pokud termínem „svět“ označíme stejně jako Marc Augé „společenství, jež se podílí na nějaké činnosti a navzájem sdílí některé zvyky, vztahy a hodnoty.“¹

Tento svět respektive tato subkultura a její variace v českých podmínkách se stala předmětem mého zkoumání.

Přestože subkultura graffiti se v Čechách začala utvářet před téměř patnácti lety, její etnologické zkoumání nemá u nás prakticky žádnou tradici.² Tato práce je tedy v převážné míře založena na poznatcích dlouhodobého terénního výzkumu.

Protože se domnívám, že psaním o subkultuře graffiti představuji čtenářům této práce nový „svět“, je tomuto předpokladu přizpůsobeno uspořádání jednotlivých kapitol. Seznámení se slangem a část teoretických výsledků, které jsou opřeny jak o studium literatury tak o výsledky terénního výzkumu jsou prezentovány paradoxně na začátku a tvoří tak jakýsi úvod do dané problematiky.

Při studiu literatury k tomuto tématu jsem byla odkázána převážně na zahraniční zdroje, během terénního výzkumu jsem však záhy zjistila, že situace v Čechách má poměrně mnoho vlastních specifik.

Původním záměrem bylo zkoumat graffiti subkulturu komplexně v rámci České republiky, tento záměr se časem ukázal jako

¹ Augé str. 92

² Problematice graffiti se zatím věnují především studenti různých humanitních oborů v rámci bakalářských nebo diplomových prací

nerealizovatelný, pokud jsem chtěla aby vedl k jiným, než povrchním výsledkům. Zaměřila jsem se tedy na život pražské graffiti komunity, která je z početního hlediska v naší zemi největší a vývoj, který zde probíhal a probíhá, ovlivňuje dění i v ostatních městech u nás. Problematiku graffiti v dalších městech jsem neopomenula zcela, ale zjištěná fakta jsou v této práci prezentována pouze tehdy, pokud mají souvislost k dění na pražské graffiti scéně.

Místní subkultura graffiti se za dobu své existence rychle měnila a vyvíjela takže není možné ji odpovídajícím způsobem popsat bez ohledu na tyto časové proměny – byť zahrnují pouhých patnáct let. Tento vývoj pokračoval i během mého výzkumu. Změny, ke kterým docházelo a dochází nelze chápat bez kontextu a návaznosti na minulost. Z tohoto důvodu je část věnovaná pražské graffiti komunitě rozdělena podle jednotlivých fází vývoje, v nichž integrita komunity, sociální i materiální specifika vykazovala do značné míry shodné rysy.

Etnografický popis dané subkultury jsem do značné míry zaměřila na výtvarný aspekt graffiti. Pravidla, kterými se tvorba řídí a výsledná díla mají však těsnou souvislost s ostatními stránkami života subkultury – se sociálními vazbami, hierarchií, způsoby komunikace.

V poslední části práce se zamýšlím nad funkcemi graffiti jakožto nástroje komunikace a zároveň nad tím, proč je tento fenomén v posledních desetiletích populární součástí širší kategorie subkultury mládeže.

1.2. Několik poznámek k terénnímu výzkumu

Kvalitativní výzkum graffiti subkultury na jehož základech je postavena tato práce probíhal s přestávkami déle než šest let. Svým charakterem to byl výzkum extenzivní. Týdny intenzivního kontaktu byly střídány obdobími, kdy jsem dění pozorovala pouze prostřednictvím internetu a specializovaných časopisů a byla období, kdy jsem se graffiti nemohla věnovat vůbec. Pokud si mohu dovolit upřímnost, někdy jsem byla výzkumem a jeho dosavadními výsledky – hlavně zpočátku unavena, někdy i znechucena. A když jsem se posléze po pár měsících či týdnech vrátila k výzkumu, zjistila jsem, že vše je zase trochu jinak. Nevím, jestli to byla spíše tato extenzivnost mého výzkumu nebo specifičnost zkoumané skupiny, ale mnohokrát jsem měla pocit, že vlastně začínám od začátku.

Svůj vliv na moji práci měl postoj okolní společnosti vůči graffiti – nepřímo se odrazil i v ochotě sprejerů ke komunikaci.

Ve svém výzkumu mohu vydělit 3 fáze.

První trvala přibližně do konce roku 2000. V tomto období systém postupného budování kontaktní sítě příliš nevycházel. Kontakty, které se mi podařilo získat (kontakty typu: můj kluk má ve škole kamaráda a ten prý sprejuje...) nikam nevedly. Jednalo se o kluky, kteří začínali, spíš náhodně koupili sprej. Jeden byl údajně na nějaké noční „akci“ s kamarádem, ten ale na další domluvenou schůzku nepřišel... Ve dvou případech se jednalo o začátečníky, kteří měli v graffiti nějaké ambice – zkoušeli si kreslit na papír, zajímali se o tagy kolem sebe. S těmi „pravými“ sprejery se ale chtěli seznámit stejně usilovně jako já. S jedním z nich jsme posléze několikrát společně navštívili Klub 007 na Strahově, kde bylo možné je potkat (vlastně nešlo je nepotkat). Díky tomu jsem mohla pozorovat okolí aniž bych byla příliš nápadná a odposlouchávat hovory od vedlejších stolů – bohužel pouze do okamžiku, než začal DJ pracovat a poté pouze tehdy, když se debata stala vášnivou – což bylo méně často než bych potřebovala. Pokaždé když jsem tento klub navštívila, jsem viděla někoho skloněného nad papírem nebo sešitem, jak je

s ostatními prohlížejí nebo nad nimi diskutují. Občas někdo vzal chrastící batoh a zmizel do tmy. Výsledek těchto návštěv nebyl takový, jak jsem původně očekávala, ale v určitém směru byl významný – možnost pozorovat autentické (přítomností výzkumníka nerušené) interakce byla přínosem. Kromě toho, že jsem se pozvolna zbavovala určitého ostychu, chování, způsobu hovoru a některé výrazy se mi staly známé. Tyto návštěvy mi pomohly vyrovnávat se s něčím, co by se dalo nazvat „kulturním šokem“. Možná také přispěly k tomu, že mi bylo později několikrát řečeno „...sem tě někde viděl...“

Počátkem roku 2001 se mi podařilo získat kontakt na Pointa. Jednoho z nejdéle píšících sprejerů, těšícího se v té době neoddiskutovatelnému respektu ostatních. Point mi kromě cenných informací poskytl to nejdůležitější – kontakty na své kamarády a známé a hlavně – doporučení. Na rozdíl od jiných si troufl poskytnout mi telefonní čísla, některým sám zavolaal a řekl, že budou kontaktováni. S takovou oporou byla situace rázem jiná. Konečně jsem měla svého „náčelníka kmene“ (velmi obrazně řečeno - mezi graffitáři žádná vůdčí funkce, ani neoficiálně, neexistuje, ale respektovaná osoba ano). Svůj podíl na vývoji situace měla i akce pražského magistrátu nazvaná „Praha v srdci sprejerů“. Tato akce, konaná v první polovině roku 2001 měla za cíl seznámit veřejnost s graffiti a pokusit se nalézt nějaké způsoby řešení tohoto – z pohledu magistrátu – problému. Svůj cíl měli i sprejeři – pokusit se získat úřady povolené legální zóny. Zejména ti z nejstarší generace již dávno překročili dvacítku, pro některé – včetně Pointa, přestával být stres a z něho získaný adrenalin nelegální tvorby atraktivní. Navíc v té době byl schválen zákon zavádějící pro chycené sprejery velmi přísné postihy. Z těchto a i jiných důvodů někteří sprejeři, kteří již pozvolna omezovali aktivitu, ochotně komunikovali jak s představiteli autorit, tak se zástupci veřejnosti.

Postupně se mi podařilo kontaktovat poměrně velký okruh lidí. Snazší komunikace byla pochopitelně s těmi „staršími“. Lidé mírně přes dvacet, řada z nich studovala (studuje) umělecké školy,

výtvarného ale i jiného zaměření (architektura, FAMU). Někteří pozvolna končili, jiní prožívali svoje aktivní období. Mezi těmi „bývalými“ byly dvě dívky, které však jsou i nadále v poměrně úzkém kontaktu s řadou writerů a které se staly jakýmsi mým „zázímím“. Především od nich jsem dostávala informace o konání některých akcí, jamů atd. S lidmi z tohoto okruhu jsem se účastnila malování, která se konala na tolerovaných a později povolených zónách. Dlouhodobé pojetí výzkumu mi umožnilo hovořit s některými sprejery v jejich „nejaktivnějším“ období a opětovně po několika letech, kdy se situace změnila. Rozdíly výpovědí byly zajímavé. Se zvětšující se nabídkou hip-hopových koncertů, večerů, skatových soutěží rostlo množství příležitostí pro setkávání s graffitáři – i těmi „mladými, kerý v tom fakt lítaj“. Aktivní období sprejera, období, kdy „taguje kudy chodí“, buduje si svůj „fejm“ se u některých podobá stavu drogové závislosti. Svět je redukován na barvy, zdi, každé místo je pozorováno z hlediska umístění tagu, throw-upu nebo piecu, jakákoliv hodnota je přepočítávána na barvy...Komunikace s těmito lidmi – stejně jako s mladší, nastupující generací byla poněkud obtížná. Zatímco pro některé sprejery byla k získání jisté důvěry dostačující moje „doporučení“, popř. to, že mne znali od vidění z nějaké akce, část mladších se chovala odmítavě. Komunikovat s celou crew (partou) najednou nikam nevedlo. Měla jsem pocit, že moje otázky po nich „sklouzávají“ jak voda. Pokud jsem se na něco ptala, následovala odpověď na něco jiného, pokud byla k věci, byla vzápětí druhým vyvrácena.

Schůdnější cestou se zdálo mluvit s těmito lidmi jednotlivě. Ani tak jsem však neměla pocit, že jsou respondenti zcela upřímní, což se mi následně porovnáváním různých zjištěných faktů potvrzovalo. Kontakt se sprejery a možnost pozorování jejich reakcí a interakcí byl nicméně rovněž přínosem. Bylo možno z nich vyvozovat postoje, názory a rovněž to významnou měrou přispělo k vytvoření slangového slovníku.

S technikou rozhovoru jsem se soustředila na svoji „starší“ skupinu. S jejich pomocí jsem chtěla postihnout dosavadní vývoj subkultury a snažila se porozumět výtvarné stránce graffiti. Velkým přínosem byla pomoc gurua pražského *style writingu* W518. V této fázi jsem kromě zúčastněného pozorování využívala nejvíce techniku řízeného rozhovoru. Vzhledem k tomu, že graffiti je z velké části nelegální činností, závisela vždy konečná volba otázek na důvěře, kterou se mezi námi podařilo vytvořit.

Na jaře roku 2005 jsem se seznámila s novinářkou, která stejně jako já se ke graffiti komunitě pozvolna přibližovala několik let a která se rozhodla o pražském graffiti napsat knihu. K mému velkému překvapení tento projekt vyburcoval writery k naprosto úžasné spolupráci. V atmosféře mírného ale všudypřítomného nadšení se mi konečně podařilo přiblížit se i k některým lidem, kteří se až dosud zdáli uzavření a udělat s nimi smysluplné rozhovory. (Mazker, Mosd)

Přestože moji informátoři patří k několika generacím sprejerů, jedná se o příslušníky jedné komunity. Jsou vzájemně v kontaktu, znají sebe i svoji tvorbu. I nejmladší členové této komunity jsou aktivní již několik let, převážná část z nich má nejintenzivnější období činnosti za sebou. Na rozdíl od situace v počátcích mého výzkumu, hledají nyní pro svoji činnost často (ne vždy) méně konfliktní místa.

V posledních době se mimo tuto celopražskou writerskou komunitu objevují i jednotlivé skupinky, které působí poměrně odděleně - přestože se znají. Některé důvody této situace jsou uvedeny v textu. Každý writer, se kterým jsem byla v kontaktu, má na graffiti svůj vlastní názor, svůj vlastní přístup, vlastní chápání podstaty. Tyto jednotlivé osobní přístupy se značně liší. Pokud jsem pokládala osobní otázky, málokdy jsem od dvou různých writerů dostala dvě stejné odpovědi.

Tato práce je tedy do určité míry mojí interpretací zjištěných faktů. Z tohoto důvodu jsou v práci jako korigující prvek používány citace výpovědí jednotlivých informátorů, které - pokud není uvedeno jinak, jsem získala v průběhu výzkumu.

2. Slang a mluvní kultura

2.1. Užití slangu

Protože předpokládám, že čtenáři této práce nejsou seznámeni s problematikou graffiti. ani s termíny bez kterých není možné o graffiti subkultuře dále hovořit, rozhodla jsem se zařadit kapitolu pojednávající o graffiti slangu na toto místo.

Nejen pro účely této práce mi odpovídající připadá definice slangu J. Suka: *„Slang definuji jako skupinovou mluvu, mající zvláštní lexikální rejstřík, označující především předměty, osoby, jevy atd. pro život mimo skupinu netypické, sloužící pro komunikaci uvnitř skupiny a často k vydělení dané skupiny od ostatní společnosti, tedy mající funkci integrující. Kromě zvláštní slovní zásoby lze i zřídka hovořit o zvláštních gramatických a tvaroslovných jevech.“*¹

Pro používání specifických výrazových prostředků (slangu) jsou platné zejména následující psychologické důvody :

- Užívání slangu je kritériem pro získání statusu a prestiže mezi vrstevníky
- Některé specifické výrazy fungují jako posilovače skupinové a vrstevnické solidarity
- Používáním slangových výrazů si jedinec více uvědomuje svoji příslušnost k dané subkultuře či komunitě, dochází tak k posilování skupinové identity
- Slangové výrazy slouží k identifikaci podobně zaměřených jedinců v neznámém prostředí
- Mnoho slov adolescentů je zkratkami jejich běžného chování a běžné zkušenosti. Zejména při vyjadřování postojů k jiným lidem a jejich hodnocení mají tendenci používat specifické výrazy, kterým rozumí (tj. pociťují je) v rámci své komunity (subkultury) stejně.²

¹ Suk, str. 8

² Macek, str. 40

Členové graffiti subkultury užívají minimálně dva vzájemně se prolínající slangy. První z nich je slang společný pro současné adolescenty, který slouží zejména pro vymezení adolescentů ve vztahu k dospělým. Sem patří tedy výrazy, které jsou v hojně míře používány i ostatními příslušníky dané věkové kategorie, nespoisí přímo s graffiti subkulturou.

V této souvislosti je třeba poznamenat, že výrazy, které původně pocházely ze slangu hip-hopu se vzhledem ke značnému rozšíření tohoto proudu hudební kultury staly obecně užívanými - a to často nejen mezi adolescenty (peace, felaz, homeboy).

V obou rovinách slangu existují v rámci České republiky některé lokální rozdíly.

V té části slangu, která je typická právě pro příslušníky graffiti subkultury lze rozlišit dvě roviny, které přímo souvisí s graffiti, jeho tvorbou a společenským životem subkultury.

První z nich tvoří původně anglické výrazy, které naši sprejeři přejímali zároveň s ostatními informacemi o graffiti a jeho subkultuře. Původně jsou tato slova převzata ze slangové americké angličtiny³, nicméně se stala součástí do značné míry mezinárodního jazyka graffiti. Největší skupinou mezi těmito výrazy jsou morfologicky adaptovaná substantiva, která jsou skloňována jako česká, tj. jsou k nim připojovány deklinační koncovky příslušných skloňovacích typů. Rovněž slovesa jsou časována jako česká. Pokud sprejeři píší, s oblibou používají u těchto slov český fonetický přepis. Zejména v souvislosti s rozvojem internetové komunikace je totiž (nejen) graffiti slang spontánně rozvíjen i v písemné podobě.⁴

V níže uvedeném slovníku jsou jednotlivá slova psána tak, jak je graffitáři vyslovují. V česky psaných textech o graffiti se však používají výhradně anglické přepisy graffiti termínů - writer, tag, fill-in. Z důvodu neexistence jiných adekvátních slov (což není jen problém češtiny) se původně slangové výrazy stávají odbornou

³ resp. ze specifického afroamericko-hispánského slangu

⁴ Užívané písemné formy jsou ve slovníku uvedeny v závorce na konci odstavce

terminologií. Z tohoto důvodu (a protože pravděpodobně neexistuje jiná možnost) rovněž já používám v dalším textu tyto anglicky psané termíny.

Druhou část graffiti slangu tvoří slova mající svůj původ v hovorové češtině nebo v jiném slangu, která však v prostředí graffiti dostávají nový, specifický význam. Početně je však tato skupina mnohem méně zastoupena.

Kromě přítomných slangových výrazů má mluvený projev sprejera i další specifické rysy, které jsou však více než pro subkulturu graffiti typické pro hovor mezi adolescenty obecně.

Mezi nejvýraznější rys patří snaha o maximální ekonomiku projevu. Ta se kromě v hovorové češtině běžného zkracování slov projevuje zejména jejich vynecháváním, což se týká zejména slov nepodstatných, těch jejichž přítomnost v projevu je zřejmá i bez toho aby byla vyslovena, nebo která si posluchači mohou domyslet. Často jsou používána slova jako, ty jo, ty vole, vůbec, věty jsou ponechávány bez dokončení.

“Přesně Kobyho dřív, se napil a vypadal jak no nejvíc démonickéj obličej, ale takovýho způsobu, že vlastně. O to víc přestal, protože věděl, že to fakt nemoh v pořádku víš co, vůbec.” (Phoe)

„Když uvidíš všude svoje throw-upy a jsou krutý, tak je jasný že prostě je to drsný jako víš co, ty lidi choděj a viděj jasně jako ten je krutej, ten dává todle to je hardcore a to je.“ ⁵(Pasta)

Dalším rysem, který je m.j. vyvolán snahou o nesrozumitelnost ze strany okolí a pocitem vzájemného „spiklenectví“, je zvýšené množství narážek (někdy i jednoslovných) na fakta, situace nebo příběhy, které tvoří součást historie skupiny nebo jsou ve skupině obecně známy, jde tedy o odkazy na skupinou sdílené významy – zahrádky (společná setkávání ve Slovanském domě), Muzeum (pravidelné srazy na této stanici metra).

⁵ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

Tento princip se uplatňuje často i při hovoru týkajícím se výtvarné stránky. Přes uvedené množství výrazů vztahujících se k výtvarným produktům graffiti mne během výzkumu překvapila poměrně malá slovní zásoba vztahující se k této části. Omezenost slovní zásoby je někdy nahrazována výrazy odkazujícími spíše na místa, kde jsou tyto prvky používány – *venkovské Německo, klasický New York, žvejkačky*.

Omezený počet obecně přijatých konkrétních termínů je patrný zejména při popisu jednotlivých výtvarných prvků a efektů. Při hovorech na toto téma bylo často zřejmé, že dotyčný writer si není jistý použitím některých výrazů event. že do značné míry improvizuje. Z typografické terminologie, která by měla být graffiti blízká, jsem zaznamenala pouze užití výrazu *patka*. Pokud jsem se ptala, jak se říká tomu či onomu prvku, často mi bylo odpovězeno, že nijak, nebo byla odpověď uvedena formulací „já tomu říkám....ale nevím jak se to jmenuje.“ Tento nedostatek vysvětlovali writeři slovy: „Víš co, koukneš a vidíš, jak se tomu říká bych moc neřešil.“ (Ash) nebo „My se o tomhle moc nebavíme.“ (Pois) nebo „Asi to má nějaký jméno, ale my ho nepoužíváme.“ (W518).

Ani užití rozšířených termínů není jednotné a přesné. Slova jako *inlajn, outlajn, seknd outlajn, obtah, lesk* mohou mít pro různé writery různý význam.

Důvodem tohoto stavu může být neexistence textů v češtině vztahujících se k výtvarné rovině graffiti - přestože takovéto texty v zahraničí existují.⁶ Avšak šíření informací o graffiti k nám se odehrávalo a odehrává převážně prostřednictvím zahraničních časopisů, které byly hlavním zdrojem inspirace pro naše writery. Ty obsahují především fotografie, nanejvýše jsou doplněny poměrně povrchními rozhovory s writery. České časopisy jsou až na výjimky koncipovány stejným způsobem. I to může být příčinou toho, že

⁶ Viz. Mai M., Remke A. *Writing – Urban Calligraphy and Beyond*, Woodward Jason D - *How to read graffiti*

komunikace v českém graffiti vztahující se k výtvarné stránce se odehrává převážně na vizuální úrovni⁷

S vývojem subkultury byl budován i slovník, u writerů, kteří byli aktivní pouze v počátcích českého graffiti jsem zaznamenala menší výskyt slangových výrazů, např. Danda a Lela nežívaly slovo *pís*, které nahrazovaly slovem *věc* nebo *věci*, zatímco Maniac slovo *věc* označil za pražské. V Ostravě prý totéž označovali slovem *kousek* a *kousky*. Dnes však i Maniac užívá slovo *pís*.

V průběhu času se rovněž měnil význam jednotlivých slangových výrazů. Např. slovo *outlajna* znamenalo v počátcích graffiti obtahovou linku, ale i speciální tryšku, která se na tyto linky používala. S rostoucí dostupností materiálního vybavení se toto slovo stalo nepostačujícím, protože trysek používaných na obtah může být celá řada druhů. Dnes se k označení trysek používá téměř výhradně slovo *kep*, podle šíře rozptylu se dělí na *skinny*, *fet*, *ultra fet*, *soft*.

Při vzájemných setkáních se komunikuje hodně, mezi sebou jsou writeři velmi hovorní – a to i přes zdánlivou snahu učinit svůj projev co nejkratším. Smysl rozhovoru však často není ani tak v předávání informací, jako v potvrzování sounáležitosti a vzájemnosti hodnot.

Uvedený slovník obsahuje pouze výrazy, které jsem zaznamenala během výzkumu. Neobsahuje slova, se kterými jsem se setkala v nejrůznějších článcích věnovaných problematice graffiti, ale jejichž užívání se mi v terénu nepotvrdilo.

V mluveném projevu sprejerů totiž hraje svoji roli i osobní invence a jazyková tvořivost. Někteří sprejeři (stejně jako někteří jiní lidé) používají ve zvýšené míře anglicismy nebo anglická slova. Pokud však tyto výrazy nemají vztah přímo k problematice graffiti, význam

⁷ Texty, které se vztahovaly k výtvarné stránce graffiti a s kterými jsem měla možnost se seznámit psali výhradně writeři, kteří se graffiti zabývají i několik desítek let. Je možné, že postupem času se k podobné aktivitě odhodlají i naši writeři. Vzhledem k výtvarnému vzdělání řady z nich i podle některých náznaků v rozhovorech mi tato možnost připadá velmi pravděpodobná.

v jakém jsou používány je stejný jako anglickém jazyce, v slovníku je neuvádím – např. anglické výrazy *bulshit*, *cop*, atd.

2.1. Slovník graffiti slangu

batl (subst.m) (z angl. battle) – hip-hopový výraz pro souboj, soutěž, původně v break dance, posléze se tento způsob měření sil rozšířil i na graffiti

babls styl (z angl. bubble) jeden ze základních typů písma, charakteristické jsou kulaté, jakoby nafouklé tvary, s oblibou používáno zejména na throw-upy

bekraund (z angl. background) – pozadí díla

blekbúk (subst.m) (z angl. blackbook) skicák

bombing - značkování. Činnost spočívající v masivním tagování.

bomber (subst.m) - člověk vykonávající bombing, bombit (slov.), zbombit (slov) – označkovat, otagovat, zbombený (adj)

buřit - dělat graffiti (pouze na Moravě)

drtit (koho, co) – masivně po dotyčném předmětu tagovat „Jsme drtili tramvaje.“

fejm (subst.m) (z angl. fame) - sláva, proslulost, pověst „fejmovej vrajtr“ – známý, proslulý writer

fetkap (subst.m (z angl. fat cap) - tryska vytvářející širokou stopu, používá se k vybarvování nebo tagování

filin (subst.m) (z angl fill-in) - výplň, vybarvení

charakter (subst.m namalovaná postava - součást piecu, (někdy vyslovováno charakter, někdy poangličtěle kerektr)

ilegál (subst.m) graffiti provedené na nepovoleném místě

jard (subst.m) (z angl. yard) depo

ken (subst.m) (z angl. can – plechovka, sprej) sprej

kep (subst.m), nebo kepa (subst. f) (z angl. cap), tryska, slovo užívané větší mírou na Moravě, v Praze převažuje český výraz tryska

krjú (subst.f) (z angl. crew) – parta, skupina sprejerů

legál (subst.m) graffiti umístěné v úřady vymezené zóně

legální zóna plocha , kde je úřady povoleno dělat graffiti

lesk (subst.m) efekt světelného odrazu vytvořený většinou bílou barvou

mrdat, vymrdávat (slov.) mezi writery používáno nejčastěji ve smyslu bombit, ničit („...mrdat metra...“ – Orion, text písně) jinak používáno v celé škále pejorativních významů (nicméně vždy s vědomím, že toto slovo bylo původně užíváno ve významu souložit) „...se tam s tím vymrdávali...“ (Phoe) – oni se s tím patlali, vymrdaný mozky – prázdné hlavy,

ňůskůl (subst.m) (z angl. new school – nová škola) termín, jehož použití je ještě více zmatečné než v případě oldskůlu. Nejčastěji je označením pro generaci, která ve své tvorbě překročila pravidla style writingu definovaná příslušníky staré školy a nastolila odlehčenější, humornější pojetí. Vzhledem k širokým hranicím této definice se však jednotliví writeři často neshodnou na tom, který writer nebo která tvorba do které skupiny patří.

obtah (subst.m) Vnější obtahová čára písma, kontura, obvykle v černé nebo v jiné velmi výrazné barvě.

oldskůl (subst. m), oldskůlový (adj.) (z angl. old school – stará škola) – Tento termín je mezi sprejery často používán, jeho chápání však zdaleka není jednoznačné. Starší sprejeři jím označují generaci, která byla aktivní kolem r. 1995 - 1997. Ti nejmladší jím označují všechny starší writery (a jejich díla), jejichž styl se od současného liší a který mladší považují za jakýsi již překonaný ale platný základ. /oldskůl, oldskůl, old school/

oldskůler (subst.m) – příslušník výše popsané skupiny

outlajna (subst.f) (z angl. outline) - vnitřní obtahová čára ⁸

outlajna (subst.f) - speciální tryska používaná k obtahům, vytváří přesnou stopu

⁸ V užití tohoto výrazu český graffiti slang nekopíruje americkou předlohu, v zahraničí slovo *outline* znamená vnější, nejvýraznější obtahovou čáru, pro tu se u nás užívá slovo *obtah*

originálka (subst.f) – původní, běžná tryska, která je na spreji při jeho koupi. Má nepravidelný rozptyl, na okrajích je nános barvy tenčí.

patka (subst.f) způsob ukončení písmen, z typografie, sekat patky – dělat stylové graffiti

peklo (subst.n) - kvalitní dílo, dělat pekla – dělat dobrá graffiti (pražský výraz)

pís (subst.m) (z angl. peace - mír, klid) – pozdrav, přejato z hip-hopu.. Při osobním styku a hovoru jeho používání není výlučné, jiné pozdravy jsou také běžné. Téměř výhradně je tento pozdrav používán v internetové komunikaci a jiných psaných projevech, např. v časopisech. /pís/

pís (subst.m) (z angl. piece) - obraz, dílo. Původně vznikl rozvinutím tagu do složitější formy. V závislosti na počtu autorů, velikosti a umístění, počtu barev rozlišuje slovník graffitářů celou škálu druhů: /pís, piece/

panel – dílo ohraničené spodní částí vagónu a okny

růftop (z angl.roof top) – dílo umístěné na střeše budovy

vůlkár (z angl. whole car) - pomalovaný celý vagón včetně oken

vůltrejn (z angl. whole train) - pomalovaný celý vlak

uan-men (z angl. one man) - přívlastek označující dílo jednoho autora

top tu botm (z angl. top to bottom) – od shora až dolů

chrom – piece nebo throw –up udělaný metalickou barvou. Díky výborné krycí schopnosti tohoto druhu barev dílo vzniká rychle, často není potřeba podtírat

stříbro – totéž jako chrom (stříbérko - na Moravě)

plastika (subst.f) - graffiti dílo s trojrozměrným efektem

prodakt (subst. m) nebo prodakšn (subst. m i f) (z angl. product, production) – vícedílné graffiti, několik pieců vedle sebe vytvářených několika osobami zároveň

prostor, prostory (subst.m) - „stíny“ písmen, které mají za cíl vyvolat plastický, prostorový efekt

přejet (slov.) přemalovat, přepsat

pyžamko (subst.n) graffiti s pruhovaným plastickým obrysem písmen

respekt (subst.m), uznání „Má můj respekt.“ odvoz. respektovat
respektovaný (adj.)

scéna (subst.f) okruh (místních) writerů, prostředí udávající tón svou
produkcí

sjet () – popsat, pomalovat

sjetý (adj.)- popsaný, pomalovaný graffiti

skeč (subst. m) (z angl. sketch) náčrt

skin (subst.m) tryska vytvářející tenkou stopu

stajl vrajting (z angl. style writing) – dělání graffiti se zaměřením na
typografii, tvarování písma podle určitých estetických a logických
pravidel /vriting, writing/

stikrs (subst. plur.) (z angl. stickers) – nálepky, samolepky

stiker (subst.m) – ten, kdo lepí nálepky,

stříbro (subst.n) dílo vytvořené použitím barvy obsahující metalické
části (na Moravě stříbérko)

styl (subst.m) často používané slovo s různým významem, nejčastěji
ve smyslu font, neboli způsob psaní písma.

stylový (adj.) – dobrý, kvalitní ve smyslu style writingu, pouze o
osobě (stylevej vrajtr) nebo o díle (stylevej pís)

teg (subst.m) (z angl. tag) - podpis, značka, logo sprejera nebo
skupiny. Základní a nejjednodušší prvek graffiti - Svoji
definitivní podobu nabývá v okamžiku, kdy jej sprejer provádí
stále stejným způsobem a jak nejrychleji je to možné. Ve
skutečnosti se však tag vyvíjí neustále, sprejeři je často obměňují
– pokud nemění přímo jméno. Existují různé formy a styly tagu,
přesto všechny jsou omezeny požadavkem na rychlost provedení.
Tagy jsou z hlediska okolí nejproblematictější jevem. Jednak
pro svoji diskutabilní estetiku, („čmáranice!“) a jednak proto, že
cílem je umístit jich co nejvíce. Odvoz. tagovat (slov.) dělat tagy,
ztagovat (slov.) označkovat, ztagovaný (adj.) /tegy, tegovat atd/

toj (subst.m) (z angl. toy) - je označení pro někoho, kdo se graffiti zabývá jen krátce nebo příležitostně a jeho díla ani on sám nejsou ostatními respektováni. Také používáno jako záměrná urážka.

treš trejns (z angl. trash trains) – vyřazené vlaky

trúep (subst.m) (z angl. throw-up) – výtvarný produkt tvořící mezistupeň mezi tagem a piecem, obvykle 2 – 3 barevný, využíván často na nelegálních plochách, kde je čas důležitým faktorem. Linky a tahy v throw-upu jsou vedeny tak, aby je bylo možno udělat rychle, jedním pohybem jako tag, throw-up však zabírá větší plochu.

tři-děčko (subst.n) – piece, na kterém je patrný záměr vyvolat plastický (třidimenzionální, neboli 3D) efekt

tvrdý (adj) tvrdý místo – exponované místo, nebo místo, kde je náročné graffiti udělat, event. kde vypadá graffiti zvláště působivě

udělat (4.p) - provést tam graffiti, „Udělal jsem nějaký vlaky.“ „Každý rok dělám Těšnov.“

vajldstajl (subst.m) (z angl. wild style) styl písma, vyznačuje se komplikovaností a vzájemnou propojeností písmen a zakomponováním množstvím dalších prvků, zejména šipek. Je velmi málo čitelný, často i pro writera.

vrajting (subst.m) (z angl. writing) - v nejširším smyslu dělání graffiti, tímto slovem je někdy zdůrazňováno chápání graffiti jako písmomalířství

vrajtr (subst.m) (z angl. writer) - ten, kdo dělá graffiti. Toto označení předpokládá, že dotyčný již dosáhl určité úrovně a četnosti psaní /pís. writer, writeři, writaz/

zevlování (subst.n), zevlovat, (zevling, zevl) - aktivita tvořící součást životního stylu graffiti, tj. součást života aktivního sprejera popř. jeho kamarádů. Spočívá v společném trávení volného času v prostoru města, nicneděláním, poflakováním se po ulicích při pozorování, komentování event. focení nově vzniklých graffiti. Může mít formu společných jízd tramvají, posedávání na stanici

metra, návštěvy legální zóny nebo obchodu – aniž by bylo potřeba něco koupit. Během tohoto času se probírají osobní záležitosti, domlouvají se akce, příp. se hodnotí skicy. Kouří se cigarety nebo joint, vypije se pivko.

zevl (subst.m) - může být zkráceným tvarem slova zevlování nebo se užívá k označení osoby, která se pohybuje mezi writery, ale sama není aktivním sprejerem, účastní se však zevlování a návštěv klubů, může příležitostně také tagovat event. se účastnit ilegálních akcí v roli hlídače. /pís. i zewling a zewl/

zkrosit - zničit nebo poškodit cizí výtvar

2.3. Často používané výrazy slangu teenagerů:

brko, brčko (subst.n) – cigareta obsahující marihuanu, smotnout brčko – ubalit a vykouřit takovou cigaretu

fejkař (subst.m) (z angl. fake – podvod) – nedůvěryhodná osoba, podrazák, žvanil, ten, kdo si na něco jen hraje

freš (adj.) (z angl. fresh)- zajímavý, odlišný

dát to – udělat to.

drsný (adj.) – nebezpečný, bezohledný

hardkór (subst.m) (z angl. hard core) – tvrdý, označení něčeho, co vyvolává silné emoce, „ má sílu“, např. adrenalinový zážitek
Bývá užito i jako velmi kladné hodnocení díla

hustý (adj.) - působivý

houmboj (subst.m) (z angl. homeboy) kamarád z místa bydliště nebo ten, kterého zná člověk dlouho, dobrý kamarád

mrška (subst.f) – hloupost, špatná věc, podraz, syčák

krutý (adj.) - velmi dobrý, vypracovaný (o díle), vyjádření obdivu a uznání (o osobě)

kúl (adj.) (z angl. cool)

hardkorář (subst.m) - někdo, kdo umí, kdo se nebojí, kdo se umí prosadit

šitovský (adj.) - zatracený, nekvalitní, špatný

špek (subst.m) – cigareta obsahující lehkou drogu, většinou marihuany ale i smícháním hašiše a tabáku, dát špeka – vykouřit takovou cigaretu

vychytaný (adj.) – vypracovaný, dobře vymyšlený

vychytávka (subst.f) - zlepšení, dobrý nápad

zabíjet – hodně se líbit, obdivovat „*Tenhle tag mě zabíjí.*“ – tenhle tag se mi moc líbí (W518)

zabíjet se (na čem) - realizovat se v něčem, dělat to vášnivě rád, líbit se „*Já se na těch vlacích zabíjel.*“ (Point) „*..a pak se všichni zabijem na písech z roku 79.*“ - potom se nám budou nejvíc líbit piecy z roku 1979.. (Phoe)

zatáhnout - přestat, skončit, zmizet „*Ti kluci pak zatáhli.*“ – Ti kluci potom s činností skončili.

žvejkačky – (subst. plur. f) – označení americké plážové (surfařské) kultury, obecněji označení pohodového, bezstarostného životního stylu. U graffiti vztahováno na díla která se neřídí pravidly style writingu, naopak je mohou ironizovat a dělat si z nich legraci

3. Moderní graffiti – uvedení do problému

3.1. Graffiti tradiční a moderní

Jak vyplývá z výše uvedeného, v používání termínu graffiti existují určité nejasnosti. Etymologie tohoto slova vede přes latinu až k řeckému slovesu graphein, které znamená psát, kreslit i malovat. Právě pro jistou ambivalenci je slovo graffiti tak vhodné k označení výsledků jakékoliv neoficiální či nelegální výtvarné činnosti na místech veřejně přístupných. Tato díla je někdy těžké pod méně obsáhlé kategorie zařadit, protože psaní, kreslení i malování velmi často spojují.

Jak dokládají archeologické nálezy, nelegální psaní na zeď je velmi stará aktivita. Archeologové v Údolí králů, Akropoli nebo v Pompejích nalézali oficiální nápisy v doprovodu jiných, které je hodnotily, kritizovaly, nebo si z nich dělaly legraci. Další s nimi jenom sousedily bez zjevné souvislosti, byly vztažené ke každodennímu životu, vyjadřovaly city či přání. Tyto krátké texty jsou tak hojné, že k nim byl připsán známý latinského komentář: „*Žasnu, zdi, že jsi se dosud nezřítla pod nesnesitelnou vahou těchto nápisů*“.¹ U nás, stejně jako po celé Evropě, jsou nejstarší graffiti datována již do středověku. Lze je nalézt zejména na hradech, v kostelech, ale i jinde. S postupem času tato aktivita rozhodně nezestárla, naopak s šířením vzdělanosti se stávala častější.

Graffiti představuje zvláštní komunikační prostředek, který:

- 1) umožňuje veřejně komunikovat těm, kteří k tomu jiným způsobem nemají příležitost
- 2) je prostředkem jak veřejně a přitom beztrestně vyjadřovat názory, které jsou pod společenskou sankcí – ať se jedná o politiku nebo osobní život. Nápisy pak mohou mít formu jakési veřejné anonymní zpovědi, zaměřené na osobní problémy, nebo výstižných krátkých komentářů, například politických. (Z obsahového hlediska tvoří nejzajímavější skupinu nápisy na veřejných záchodcích, školních lavicích atd.)

¹ Riout, str. 18

3) je způsobem jímž lidé značí navštívená místa, aby tím ostatním sdělili s nádechem jakési hrdosti „byl jsem zde“. Tato tzv. turistická graffiti², která hyzdí památky na celém světě, se svým charakterem těm moderním přibližují nejvíce. Většinou také obsahují jen jméno autora, popřípadě letopočet.

Zajímavou a z hlediska současného graffiti významnou skupinu tvoří nápisy, které se v určitém časovém úseku ve stejném znění opakují na různých místech, takže je zřejmé, že tyto nápisy nemohly být napsány jedním člověkem. Za druhé světové války psali američtí vojáci v různých částech světa na zeď „*Killroy was here*“, u nás se v nedávné minulosti objevoval nápis „*Servít je vůl*“ (a nejen u nás, tento český nápis údajně dokonce překonal hranice Evropy).

Jako nástroj komunikace jsou graffiti pochopitelně více užívána v situacích a dobách, kdy je z nejrůznějších důvodů otevřená komunikace ještě více znemožňována. To platí i o institucích, kde není dostatečně oboustranná výměna názorů uskutečňována, např. ve vězení, ve škole... Velmi působivým a výmluvným prostředkem se graffiti stávají v době politických krizí - Paříž 1968, u nás po hokejovém utkání na jaře 1969, Berlínská zeď aj..

Z výše uvedeného vyplývá, že graffiti mohou být cenným zdrojem informací nejen pro etnology, ale i pro lingvisty a historiky, zejména pro tzv. historii každodennosti.

Novodobé graffiti, které na tuto dlouhou tradici navazuje a které svým masovým rozšířením učinilo z psaní na zeď společenský a přímo politický problém, se rovněž zrodilo za podmínek, kdy nepřítomnost komunikace mezi jednotlivými společenskými vrstvami začala být na jedné straně palčivě pocíťována. Stalo se tak počátkem 70. let v ghetech městských aglomeracích severu Spojených států.

Vzhledem k rychlému a doslova masovému nárůstu této aktivity se začaly mezi autory nápisů uplatňovat principy spolupráce i konkurence. Mezi vztahy, které tak vznikaly, začínala platit vlastní pravidla a

² Ani turistická graffiti nejsou novodobou záležitostí, jak dokazují např. římské nápisy v Egyptě i Evropě

postupem času se činnost spočívající v psaní a malování na veřejných místech stala středem subkultury fungující v rámci specifických pravidel a zákonitostí s vlastním žebříčkem hodnot, slangem i tím, co je možno nazvat materiální kulturou.

U nás se slovo graffiti rozšířilo mezi laickou veřejností až poté, kdy k nám dorazilo v souvislosti s touto svéráznou módní vlnou. Jeho používání se však rozšířilo i na díla, která u nás existovala již před tím a vznikají nadále, aniž by s uvedenou subkulturou souvisela.

Termín graffiti tedy bývá v poslední době používán:

- k označení této subkultury (to graffiti)
- k označení výsledků jakékoliv nelegální výtvarné činnosti na veřejně přístupných místech – tedy včetně děl, která jsou výtvorem graffiti subkultury (ta graffiti)

Tento zmatek řeší autoři píšící o graffiti většinou tím, že při označení jevů souvisejících s graffiti subkulturou používají někdy přívlastek hip-hop graffiti. Kromě toho, že tento termín působí poněkud uměle, není ani přesný. Graffiti se sice stalo jednou ze součástí hip-hopu, ale existovalo již před jeho vznikem a může existovat i mimo něj. To je patrné zejména v našich podmínkách, kde první graffiti vznikla v jakési ideologické odloučenosti.

3.2. Moderní graffiti - vymezení pojmu

Z důvodů, které dále vysvětlím jsem se rozhodla pro tento druh graffiti používat označení *moderní* oproti graffiti *tradičním*.

První důvod je ten, že daný fenomén vznikl z časového hlediska v moderní době. Nicméně tento druh graffiti je produktem *moderní* doby i z hlediska ideologického. Řečeno méně přesně, ale výstižněji, mezi duchem moderní doby a duchem tohoto druhu graffiti existuje mnoho společného.

Hnutí moderního graffiti bylo od svého newyorského počátku stejně jako moderní kultura zaměřeno na prosazování *Já*. Moderní graffiti vzniklo v zemi, kde více než jinde platí společenský imperativ

individuálního úspěchu.³ Individualismus moderní kultury je tak základem, z něhož vzešla i moderní forma graffiti. Můžeme jej považovat i za důvod, proč se tato forma graffiti neobjevila v jiném typu společnosti. Že v moderním graffiti je chápání osobní svobody a práva na sebevyjádření přemrštěné a nerespektuje hranici podobných práv jiných lidí je zřejmé.

Určitou spojitost je možno spatřovat i v tom, jaký význam má toto přídavné jméno ve spojení se slovem umění, neboť nositeli idejí moderny byli především umělci. Na tomto místě je nutné zdůraznit, že sprejer ze *svého úhlu pohledu* neničí, ale tvoří. Pokud si uvědomíme tento fakt (a dokážeme ho akceptovat) zjistíme, že mezi moderním uměním a moderním graffiti existuje pojítka – je jím model prosazování tvůrčí individuality navzdory společenským normám. Samozřejmě v graffiti je nositelem a vykonavatelem tohoto ideálu nezletilý a nezralý jedinec, přínos pro společnost tomu tedy někdy odpovídá. V důsledku může graffiti sloužit jako až absurdní příklad tohoto modelu. V moderním graffiti stejně jako ve filosofii moderní doby je přítomen prvek entuziasmu pramenící ze střesení dosud uznávaných (ale svazujících) pravidel, pocit, že nyní mohou dělat co chci bez ohledu na tradici a společenské normy. Z hlediska sprejera, stejně jako z hlediska avantgardního umělce je v jejich činnosti přítomen motiv boření tradice, motiv morálně spravedlivého boje proti starým hodnotám – opět zdůrazňuji, že toto je třeba chápat v souvislosti s věkovou kategorií autorů graffiti a jejich subjektivním pocitem.

Po tomto nezbytném úvodu se tedy dostávám k původní otázce - co je to tedy moderní graffiti, v čem se liší od těch tradičních? Zdá se, že v poslední době zde existují paralelně obě formy, protože s rozšířením moderního graffiti ta tradiční nevymizela. Nebyl k tomu ani důvod, motivace vedoucí k jejich vzniku platí pořád. Stále zde existují a situace je tím poněkud komplikovanější, zejména z hlediska etnologa, protože přes existující rozdíly se tyto dvě skupiny prolínají.

³ Soutěž a úspěch v této soutěži patří mezi hlavní motivace tvorby moderních graffiti – viz dále

Vzhledem k popularitě a stupni rozšíření moderního graffiti přebírají i nápisy, které svým charakterem patří do skupiny těch tradičních, formu graffiti moderních. Jedná se zejména o skupinu tzv. turistických graffiti, vyplývajících z potřeby sdělit světu „byl jsem tady“. V nedávné minulosti sloužilo k označení navštíveného místa čitelné jméno, popř. letopočet. Stejným způsobem dosud označují navštívená místa příslušníci starší generace, tj. ti, kteří prošli etapou dospívání před tím, než se graffiti stalo masovou záležitostí. Ale mladí, pokud dnes chtějí označit navštívené místo, někdy použijí k tomuto účelu stylizovaný podpis – tag. A to i v případě, že nejsou *writery* a necítí se členy graffiti subkultury.

Jako příklad uvedu následující zážitek. V jednom pražském rockovém klubu jsem hovořila s dvěma dívkami z Anglie, které právě rtěnkou popisovaly dveře WC. Tuto činnost nijak neskrývaly, přestože v té chvíli byly na místě ještě dvě další dívky. Jejich podpisy byly silně stylizované a na první pohled se nelišily od běžných tagů (tedy z mého pohledu, zkušený sprejer by jistě odhalil, že se jedná o tzv. toye). Uvedly, že neaspírují na to, stát se writery, že jen chtějí pozdravit lidi, kteří navštěvují tento klub, protože jim samotným se tu líbí. To, že k tomuto účelu použily rtěнку, by ostatně potvrzovalo jejich slova. Sprejer (nebo sprejka) má téměř vždy po ruce alespoň fix.

Přestože historie nápisů odrážejících tuto potřebu o pár tisíc let předchází modernímu graffiti, v současnosti je právě tato skupina vzniklá mutací obou druhů v očích veřejnosti i etnologa největším problémem. Pro etnologa z toho důvodu, že vzhledem k její existenci není možné na první pohled odlišit, zda ten který nápis patří do subkultury moderního graffiti. K tomu je potřeba znát okolnosti vzniku a motivaci autora. A pro ostatní proto, že právě tento druh nápisů je nejčastější v historických centrech a na dalších turisticky atraktivních místech, tedy tam, kde tolerance k existenci graffiti ze strany veřejnosti je nejnižší⁴

⁴ ovšem neznamená to, že respektování a výtvarně orientovaní writeři na těchto místech nepíší – viz. dále

Základní charakteristiky, jimiž se řídí tvorba moderního graffiti a které přispěly k tomu, že se okolo této tvorby vytvořila subkultura, jsou následující:

1) Důraz je kladen na formu, nikoliv na obsah sdělení.⁵ Moderním graffiti se nejedná primárně o obsah sdělení, ale vizuální podoba takového díla má přednost. Dalo by se říct, že *sama forma je obsahem*. Moderní graffitáři jsou především *písmomalíři*, podstata jejich díla spočívá ve výtvarně zpracovaném písmu. I v případě, že v souvislosti s pravidly platícími v rámci subkultury je jedním z cílů činnosti *šíření jména*, je důležitý především tvar, v kterém je jméno „zakódováno“.

„...spíš mě zajímá jestli to drží jako kompaktně, jestli to má nějaký prostor nebo..ne kvůli tomu, aby každej si to přečetl, co jsem tam napsala, ale jak to působí. Jestli to je zajímavý, jestli to je třeba prostorový, hledat si v tom nějaký svůj estetický..mě se líbila secese, takový ty dekoračky, tyhlety styly, takový to estetický písmo, který taky je porovnaný do obrazu nějak a není třeba úplně čitelný, nebo je to ornamentální...timhle směrem mě to spíš zajímalo.“ (Danda)

Umístění graffiti je voleno na základě kritérií, která jsou specifická pro danou subkulturu a často jsou v rozporu s žebříčkem hodnot majoritní společnosti.⁶

Sprejeři si upravují okolní prostor dle svého vkusu. Nad umístěním svých děl se zamýšlejí a v jejich práci se pak okolní prostor stává součástí díla. *„A najednou už víš, kam malovat, a když už chodíš po tom městě a vidíš, že tady je takováhle zeď a tady zase jiná, a zjistíš, že ten, kdo to takhle navrhoval, udělal obrovskou chybu, tak proč bys tam to graffiti neudělala, když už víš, že nějakou energii do toho místa svým způsobem přineseš? A takhle ty těm věcem dáváš současnej význam. Já jsem v tý své závěrečný fázi writingu⁷ bral graffiti jako způsob ožívování hluchých míst. Chodíš po městě, nebo po nějakých periferiích a najednou se tě nějaký místo fakt dotkne. A nevádí ti, že není vidět. Prostě tě obohadí*

⁵ Přesto graffiti komunikují – viz kap. „Funkce graffiti“

⁶ Která kritéria to jsou viz dále

⁷ Sprejeři nazývají svoji činnost writing – viz dále

jenom ten pocit, že to nějak souzní, že to na tebe působí, že to funguje, no. Třeba Splash dělá to samý... Taky maluje na místa, který jsou..., nechci říct izolovaný, ale... mají svůj význam v tom daným prostředí.“⁸ (Bloet)

Writer psaním svého jména výtvarně zpracovává daný prostor. Protože v duchu slyším zaúpění všech, kteří kdy viděli tagy znetvořené budovy, znovu zdůrazňuji – jedná se o *subjektivní přístup* jejich autorů, v němž hodnoty a kritéria subkultury zcela převažují. Hodnoty majoritní společnosti jsou nutně také uvědomovány, nicméně míra s jakou je sprejer bere v potaz závisí na jeho osobnosti, věku a stupni identifikace se subkulturou.⁹ Někdy je ve výtvoru sprejera přítomno i záměrné popírání hodnot majoritní kultury.

Na rozdíl od moderních, tradiční nápisy nezpracovávají výtvarně prostor, kde se nacházejí, důležité je poselství, které nesou. (Výjimkou jsou tzv. turistická graffiti, v jejich případě je umístění rovněž součástí poselství)

2) Ústředním tématem moderního graffiti je šíření své značky, svého jména. Obsahem je tedy (až na výjimky) vždy jméno.

„...občas přemýšlím, že ta myšlenka je tak čistá, a tak surová a tak sprostá...., nejlepší co mě napadá je, že graffiti je jakoby ta značka, ten kult tý značky. Když se podíváš, tak dnešní svět je o značkách, Motorola, McDonald a každý dělá produkt, který mu zvedá značku a snaží se prosadit tou značkou. .. ty lidi si pamatují tu značku, na základě který si kupují ten produkt. Ale tady to je vlastně umění, protože tam ten produkt není, ten produkt je samotná ta značka. Tohleto na graffiti vnímám ... prostě to odráží dnešní svět.“ (Point)

Jméno, které se writer rozhodne psát není občanské jméno, ale zvolený pseudonym, který především musí dobře působit napsaný. Dilema, zda je obsahem graffiti jméno nebo pouze forma nápisu, je

⁸ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

⁹ Ve fázi „závislosti“, líčené mými informátory jako naprosté pohlčení světem graffiti, ani výtvarně vzdělaní writeři s kulturním rozhledem neberou hodnoty společnosti v potaz

patrné ze způsobu, jakým si writeři jméno vybírají. Naši první writeři skupiny Bungle Clan a CSA si zvolily název podle významu. Avšak další writeři si již jméno skupiny vybírali podle písmen – aby se dobře psala a působila dobře spolu. Na vybraná písmena se posléze vymýšlela slova – někdy jich bylo i několik. Při volbě osobního jména, uplatňují writeři obě kritéria, jak způsob psaní tak význam – záleží na každém z nich, který důvod nakonec převáží nebo které jméno zvolí tak, aby oba požadavky byly v souladu.

„Jméno..To je úplně banální. Já jsem někde viděl nápis bio a z toho to vzniklo, no. Přidal jsem ‘R’, protože je nádherný, jo? A pozor, to béčko je taky úžasný. Je velkej rozdíl mezi ‘P’ a ‘B’. Béčko je daleko lepší, protože má prostě dvojnásobný grády. Bior je dobrý jméno, protože je symetrický, máš tam íčko a pak to óčko, to můžeš nacpat kamkoliv, to se dá vždycky vytvarovat. A pak na to naléhá to ‘R’, a je to úplně dokonale symetrický. Pro mě teda, mě se to vždycky hrozně dobře psalo. Problémy jsem měl jedině s tím ‘R’, někdy. Abych ho uměl zkrotit...“¹⁰ (Bior)

Význam jména může být někdy zjevný, někdy je znám jen jeho nositeli. (např. Rebel, ASKO, Phoe).

Během writerovy kariéry se jméno může vyvíjet, někteří používají i více jmen zároveň. Jména se mohou půjčovat, dědit i vyměňovat, přičemž „půjčování“ jména, nebo přenechání jména bylo a je oblíbenou legrací – jedno jméno tak může napsat na různých místech několik writerů.¹¹

„Já jsem v té době psal MIND a on psal síla POWER, tak jsme to spojili jako MIND POWER a ty jména jsme si střídali a do dneška teda tohle jméno používám, to POWER dělám většinou, teda spíš.“ (Lee)

Každý writer tedy píše několik jmen, která střídá v různých časových obdobích, a přitom používá také různá jména současně k různým druhům tvoření - např. speciální vlakové jméno, podle nálady, podle toho, s kým maluje.

Díky této skutečnosti se základní orientace v pražské komunitě – zdánlivě prosté „who is who“ ukázala být zvláštním problémem. Writeři

¹⁰ Záznam rozhovoru s M. Overtreet

¹¹ Skutečného autora však writeři většinou identifikují podle *stylu* písma

obvykle znají a užívají všechna jména, kterými dotyčný psal. Nebo alespoň dvě jeho nejčastější. I během jednoho rozhovoru mohou kamaráda označit dvěma jmény a občas pro dokonalý zmatek do toho zamíchat i občanské jméno. Zpočátku jsem často nevěděla o kolika osobách je vlastně řeč. Pokud jsem s někým mluvila prvně, většinou mi řekl pouze jméno užívané na legální graffiti. O existenci ostatních jsem se dozvěděla až později. Někdy od dotyčného, někdy od ostatních „mezi řečí“, někdy skládáním různých údajů.

Důvody k střídání jmen uvádějí writeři různé: *„Já sice vidím sílu v tom, když někdo používá jenom jedno jméno. To je úplně nádherný, nejryzejší. Ale já jsem v tom svém vývoji potřeboval psát i jiný písmena, šlo vo posuny ve stylu.“* (Pois)

„Ale někdy prostě dojde k tomu, že už toho jednoho jména máš plný zuby a proto kombinuješ, no.“ (Bloet)

Z hlediska utajení skutečné identity lze rozlišit jméno legální, pololegální, ilegální a tajné. Legální jména používají writeři na zakázky, popř. na svých webových stránkách, při výstavách (ať graffiti, streetartu nebo i své další umělecké tvorby, která s graffiti může souviset jen okrajově) někdy v legálních zónách. Pololegální jméno zná v podstatě celá graffiti komunita, používá se při práci v legálních nebo tolerovaných zónách. Ilegální jméno je samozřejmě určeno k činnosti ilegální, malování i bombení v ulicích nebo na vlacích, v metru atd. Nicméně členové crew i zbytku komunity je samozřejmě znají. Pokud dojde k chycení writera policií, obvykle následuje změna jména – pokud dotyčný má pevné nervy a není tímto zážitkem od ilegální činnosti odrazen zcela.

„Samozřejmě, že pokud děláš něco do toho bůku, nebo pokud máš dvě jména a jedno je ilegální a druhý legální, se kterým se živiš a maluješ nějaký zakázky... Tak potom to nejde, mít jedno jméno. Pak je to nesmyslný... mít jedno jméno a jeden fejm ¹². Samozřejmě, že někdy to může fungovat, u těch oldskůlovejch vrajterů z NY, kdy udělali x meter a potom, za třicet let, malujou vobrazy pořád pod stejným jménem... Takovej

¹² Fejm (z angl. fame) - sláva, proslulost, pověst

je třeba Seen, nebo některý další. To jo, hezký to je, ale musíš potom umět rozlišit ty jednotlivý druhy graffiti, jestli to je v ulicích nebo na metrech, protože existuje policie, která umí rozlišovat ty styly..., takže by na tebe hned přišli, jo? Tím, že rozjedeš nový jméno, je zmateš. Jde o tvoji bezpečnost...a zároveň tím obohacuješ celou subkulturu. Měníš styly, jména a přinášíš novej pohled, takhle to funguje vždycky. Proto se já třeba trochu divím, když pak někdo rozjede nový jméno a dělá ho úplně stejným stylem jako to starý.“ (Bloet)

Někdy pro pobavení komunity začne writer psát nové „tajné“ jméno pro svou zábavu, aby se ostatní mohli dohadovat, kdo se za ním skrývá.

13

3) *Principem subkultury moderního graffiti je soutěž. Toto slovo nejlépe vystihuje současný svět moderního graffiti a zároveň odráží rozdíl mezi situací vzniku tradičních graffiti a těch, které je možno zařadit pod graffiti subkulturu. Tato motivace, snaha být nejlepší, zasloužit si uznání a respekt starších writerů, je kromě adrenalinu pramenícího z provozování zakázané činnosti hlavní motivací sprejera. Uznání a respekt mají však často nejasné nebo minimální reálné projevy, hlavní odměnou je proto vnitřní pocit sprejera. „Jo, takže takovej hnací motor furt v tom máš to chlapečkovství, podle mě, jako bejt nejlepší bejt vidět, bejt dobrej, a nevidím v tom jako nic složitýho na popisování. Ne bejt jako diktátor a říkat hele to já jsem víc než vy, to vůbec jako. Ale existuje jakoby to uznání, ale ne tak aby tě někdo plácal po ramenech, to vycejtíš, to vidíš...“¹⁴(Pasta). Samozřejmě, že tento motiv je u jednotlivých graffitiářů zastoupen různou měrou. Nicméně i ti, kteří uvádějí, že samotná tvorba je pro ně nejpodstatnější, vždy tvoří s vědomím reflexe jejich činnosti zbytkem komunity – a se zájmem o tuto reflexi. Motiv soutěže v graffiti je ještě zvýrazňován vzhledem k propojování graffiti s hip-hopem, ve kterém*

¹³ Např. Pois začal v r. 1994 kromě názvu své aktuální crew TCP psát FTA, aby se ostatní domnívali, že je zde nová skupina. Dalším příkladem může být Bior, který s užitím nové techniky začal psát Rebel

¹⁴ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

je vzájemná soutěživost rovněž nosným motivem.¹⁵ Někdy writer soutěží sám se sebou, jeho činnost je hledáním vlastních možností a hranic. Tento fakt úzce souvisí s psychologickými specifiky věku a sociálním statutem adolescenta. Někdy může být soutěž vztažena i k veřejnosti, writeři sní o „*totálně zbombeným městě*“ - jejich městě.

S přihlédnutím k uvedeným charakteristikám lze tedy termínem moderní graffiti označit tvorbu:

- 1) výtvarných děl vycházejících ze zpracování písma, prostřednictvím jeho různých forem, tvarů, *stylů*.
- 2) ve veřejném prostoru
- 3) s vědomím návaznosti na ostatní tvorbu tohoto druhu neboli s vědomím souvislosti s celosvětovou subkulturou moderního graffiti

3.3. Dimenze moderního graffiti

Tvorba moderních graffiti se vždy uskutečňuje v rámci několika následujících dimenzí:

- **tvorba – ničení.** Graffiti je tvorbou, ale i ničením. Oba tyto protipóly mají svůj význam. Každý z nich je jednou částí poselství. A jsou v graffiti téměř vždy přítomny – a to i v případě, kdy je dílo umístěno na legální ploše, neboť vznikem nového díla je ničeno to, které tam bylo namalováno dříve.

Liší se však míra, v jaké je ta která část pro sprejera významná, která v jeho okamžité činnosti převládá. Na jednu stranu graffitáři tráví hodně času tím, že diskutují o svých dílech, svém stylu, porovnávají se s ostatními. Vzniku každého nového piece předchází pečlivá příprava včetně nákresů. Tato příprava připomíná vznik kteréhokoliv uměleckého díla, je potřeba invence, talent i zručnost. Vypracovaný tag uznávaného writera je sofistikované dílo, které je výsledkem dlouhého tréninku i kaligrafického talentu. Avšak na druhou stranu i ve výtvorech, kterým nelze upřít umělecké ambice, je prvek ničení přítomen. Někdy je to sprejerovým záměrem, někdy je to vnímáno „jen“ z hlediska

¹⁵ Podrobněji o hip-hopu viz dále

nesprejerského okolí. K tomu je tato destruktivní část poselství také směřována. Graffiti je útokem na jeho symboly, neboť čím je architektura jiným, než symbolem zaběhnutého řádu, hodnot a hierarchie moci? Nemluvě o tom, že nezasvěcené oči jen ztěží rozliší turistickou prvotinu od vypracovaného tagu, umělecká (nebo spíše vandalská) hodnota je pro ně prakticky stále stejná.

Z hlediska, kterým graffiti nahlížím není rozhodující, zda je dílo sprejera umělecky hodnotné, tak by tedy převládal prvek tvořivý a naopak. Významná je míra, s níž se autor *snaží* něco vytvořit, v níž je pro něj důležitější vznikající dílo oproti faktu, že něco jiného ničí. Dalo by se rovněž říci, že je to často míra, v níž se obrací na členy své subkultury, oproti té, v níž komunikuje s okolní společností. Z hlediska společnosti u příležitostných sprejerů či pseudosprejerů (zejména podepisujících se turistů) převládá pól ničení, stejně jako u skupiny, která cestou z klubu „bombí“. V tom okamžiku je význam výtvarné úrovně jejich děl ustupuje, důležité je „vybití ega“ a „vodvaz“.

Ale i v tomto okamžiku sprejer – writer ze svého úhlu pohledu *tvoří*. Úhel pohledu sprejera při spatření nového tagu nebo piecu je: *něco nového vzniklo*, zatímco úhel pohledu kolemjdoucího občana je spíše: *zase něco zničili!* Jako *tvorbu* je ochoten vnímat nanejvýše „ty pěkné barevné obrázky“ na šedých betonových plochách městských periferií.

Trvanlivost vlastního díla není pro sprejera podstatná. Samozřejmě, že uvádějí, že je pro ně příjemné, pokud procházejí kolem svého tagu nebo piecu. Avšak vzhledem k okolnostem jsou již v okamžiku kdy tvoří smíření s tím, že život jejich díla může být velmi krátký. To v žádném případě není důvod, který by je od jejich činnosti mohl odradit. Důkazem tohoto postoje je fakt, že za nejvyšší metu, které může *crew* dosáhnout je *whole car*, zvenku uceleně pomalovaný vlak nebo alespoň vagon metra. Životnost těchto děl je nejkratší, snahou dopravních podniků je nepouštět takto pomalované vozy do provozu vůbec. Pro sprejery je však důležitý samotný fakt, že to dokázali. Spokojí se s tím, že z takovéto akce pořizují fotografie nebo videozáznam, které jsou určeny buďto do vlastního archívu, popřípadě je ukazují ostatním

sprejerům. S existencí internetu a možností zveřejnit na něm fotografie se otázka vlastního osudu těchto děl stává ještě méně podstatnou.

• **anonymita – proslulost** Jak již bylo řečeno, cílem sprejera je být proslulým mezi writery, v rámci subkultury, získat prestiž, představovanou uznáním ostatních a již respektovaných writerů. Nicméně někteří uvádějí, že snaha o proslulost je částečně namířena i k okolní veřejnosti. Ve vztahu k ní chce sprejer dosáhnout toho, aby si ostatní „vtloukli jeho jméno do hlavy“ ovšem s tím, že on sám jako osoba zůstane nepoznán. Chce tedy dosáhnout proslulosti jen pro svůj zvolený pseudonym. Slovy Marca Augé ideálem je být „rozpoznán, ale nepoznán“.¹⁶ Někteří z těchto writerů by rádi svojí tvorbou komunikovali i s okolím a získali proslulost i mimo hranice své skupiny. Vzhledem ke způsobu, jakým graffiti nahlíží veřejnost, to však není možné. Že si tento fakt časem uvědomí, je pro ně frustrující. Od těch, kteří již skončili s aktivní činností, jsem často slyšela větu: „*Já už tomu (graffiti) nevěřím.*“¹⁷ Téměř nikdy ji však nedovedli blíže vysvětlit. Výjimkou byl Point: „*Já jsem to dělal a věřil jsem tomu nebo mě to baví jako hrozně, ale věřím, že už jsem jako jednou nohou venku. Jako když tam někdo prostě běhá v kukle u vlaku, tak to už mi přijde směšný, mě už to prostě nebaví, mě už to nebaví být v týhleto pozici sociální, se vylívat tím, že postříkám barák. Mě už to prostě sere, já prostě se chci..svojí prací, dostat někam dál.. Každopádně směšný v tom je, že ty graffiti, jsou omezený na tu komunitu. Jakoby komunikují mezi sebou. Že vlastně si říkáš udělal jsem panel¹⁸ a máš pocit, že ho vidí celý svět, že kdo na tom peroně ho uvidí tak viděl tvůj panel, ale lidi to nevnímaj, lidi vidí jo, nějaký graffiti. A ty máš pocit jakože... to si úplně pamatuju ty jo, ten Cakes, nebo cokoliv jinýho, že vlastně jsi to nastříkal, ale vlastně to ví jen pár desítek lidí.“*

¹⁶ Což je podle tohoto autora pro sociální vztahy ve městě typické

¹⁷ Podle významu, který tato slova mají by však tato věta měla znít „*Já už v to graffiti nevěřím.*“

¹⁸ Graffiti na vagonu umístěné pod úrovní oken

- **kvantita – kvalita**

Postoj každého writera k těmto dvěma hodnotám je poněkud odlišný.

Historicky první dimenzí graffiti je kvantita, ke které se až postupně začala přidávat i snaha o kvalitu. V New Yorku existují dvě různé skupiny writerů, z nichž každá upřednostňuje jinou z těchto dvou dimenzí – *tageři* a *muralisté*. Přesto ani tam není možné jejich oddělení, muralisté, kteří upřednostňují kvalitu začínají většinou jako tageři. I u nás se začínající writer nebo crew snaží především kvantitou o to, aby se jejich jméno zapsalo ostatním do povědomí.

Kvantita a kvalita však nejsou protipóly, pokud jsem se writerů ptala, co si cení více, nedokázali na tuto otázku snadno odpovědět. Ptala jsem se tedy, koho ze scény si nejvíce cení a proč. Někteří writeři uváděli ty, kteří byli nebo jsou nyní „hodně vidět“, a kteří „*tomu dávaj maximum*“. Podstatným kritériem byla tvorba na zvláště nebezpečných místech. Druhá skupina hovořila o těch, kteří se pro ně stali vzory z hlediska stylu. Kupodivu se však často shodli na stejných jménech (nejčastěji jmenovanými byli Pois, Bior, Blunk). V obou názorových skupinách nebyl rozdíl mezi aktivními a bývalými writery. Vyplývá z toho, že v činnosti *fejmového* aktivního writera musí naplňovány obě dimenze.

„Nemůže nastoupit člověk, kterej by začal dělat kvantitu, aniž by tam měl nějaký základ. Trebas ten člověk, kterej to nebude dělat dobře, nebude to cejtit dobře, to je ta duše, tak to nemůže dělat tolik. Protože by k tomu neměl důvod.“ (Pasta)¹⁹

Z hlediska kvality je třeba splňovat zejména následující kritéria:

1. úroveň provedení - např. přesnost linií, tvar písmen, styl, harmonie barev. Kritéria kvality se však v čase mění a vyvíjejí, styl práce jednoho writera může být některými dalšími ceněn, jiní jím budou pohrdat.²⁰

¹⁹ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

²⁰ Podrobněji o způsobu jakým writeři hodnotí výtvarnou úroveň viz v samostatné kapitole

I samotné ovládnutí spreje není až tak jednoduché, sprej prozradí jakékoliv zaváhání či zpomalení pohybu, barva může začít téct, síla čáry se mění náklonem a vzdáleností od povrchu. (i tyto znaky tvorby začátečníka však mohou sloužit jako záměrný výtvarný prvek – děje se to zejména v současnosti). Zásadní jsou pro hodnocení práce však nejčastěji (nikoliv vždy, i v graffiti jsou různé směry) „*dokonalý tvary*“ (W518). Existuje mnoho stylů, snem ambiciózního sprejera je vytvoření svého osobního při zachování určitých pravidel typografie, každý se snaží zavést alespoň nové prvky.

2. umístění (viditelnost, výška, obtížnost provedení, celkové zpracování prostoru, jestli nápis zapadá na dané místo)

3. výše překonaného nebezpečí vyplývajícího z nepovolené aktivity. Je zřejmé, že graffitář tvořící pouze na legálních plochách nemůže být ostatními uznáván jako *opravdový writer*. Nanejvýše ho budou považovat za umělce, „který to se sprejem umí“. Stejně tak nahlíží aktivní generace na starší „vysloužilé“ writery, kteří již z důvodu prožitých konfliktů nebo prostého dospění omezují svoji tvorbu na tato místa. Přejít mezi legálními zónami a nedovolenými místy tvoří tzv. tolerované zóny, tj. ty, které sice nejsou úředně schváleny, ale vzhledem k jejich umístění je konflikt s policií málo pravděpodobný. Takovými místy jsou např. opuštěné budovy, zdi průmyslových budov, trafostanice, železniční koridory atd.

Z hlediska dvou posledně jmenovaných bodů, nejvíce ceněny jsou vlaky a metro. Jednak jméno napsané na vlaku nebo metru uvidí větší počet lidí, jednak tyto objekty jsou nejlépe střežené a nejobtížněji přístupné). V případě, že piece má vzniknout na takovémto nebezpečném a střeženém místě (např. nádraží), writeři někdy i několik týdnů pozorují provoz, aby mohli určit vhodný a relativně bezpečný okamžik.

Všudypřítomnost výše uvedených dimenzí v moderním graffiti je důvodem jeho rozporuplnosti a nejednoznačnosti. Tvorba každého autora graffiti je svým způsobem specifická, protože každý k výše uvedeným dimenzím zaujímá odlišný přístup, v kterém se odrážejí jeho osobní hodnoty a který se navíc v čase vyvíjí.

4. Moderní graffiti v původním sociokulturním kontextu

4.1. Newyorské počátky moderního graffiti

New York je považován za kolébkku i „mekku“ moderního graffiti. Přes lýtý, několik desetiletí trvající boj městských autorit s tímto fenoménem se jej podařilo potlačit pouze částečně. Stovky taggerů a desítky „muralistů“ jsou stále aktivní, byť většina jejich činnosti nepokrývá plošně celé město, ale je soustředěna převážně do chudších čtvrtí. Přestože sociální podmínky i systém fungování tamní graffiti subkultury jsou od evropských a zvláště českých poměrů zásadně odlišné, po výtvarné stránce jsou dnes již klasická newyorská graffiti stále inspirací. Inspirací, ke které se český výtvarný styl graffiti stále vrací.

Newyorská graffiti subkultura je základem, z něhož se odvíjí lokální variace ve všech zemích, kam byl tento fenomén přenesen. Z tohoto důvodu považuji za nezbytné věnovat právě newyorskému graffiti určitý prostor i zde, aby byla posléze více zřetelná česká specifika této subkultury.

První nápisy, kterým se později začalo říkat *tagy* se na zdech a v prostorách dopravního systému začaly objevovat již koncem 60. let.¹ Na zdech domů, ve vlacích metra se objevovala jednoduše napsaná slova doplněná číslem, a to v takovém množství, že je nešlo přehlédnout. Byly psány převážně širokými fixy, byly čitelné a zcela jednoduché.

Na rozdíl od dosavadních nápisů, které ať měly jakoukoliv formu, obsahovaly vždy nějaká sdělení, tyto se zdály záhadou. V roce 1971 otiskly New York Times interview chlapcem, který byl autorem jednoho z nápisů - Taki 183.² Ukázalo se, že Taki je zkratka jména Dimitrios a

¹ Podle některých zdrojů se tagy objevily nejdříve ve Filadelfii a až poté v New Yorku

² Taki 183 se díky tomuto článku stal jakýmsi mytickým zakladatelem graffiti, přestože nebyl zcela první (některé zdroje uvádějí jako prvního Julia 204) Tato živá legenda je v r. 2000 počestným majitelem autoopravny a „se údajně v novinách vyjádřil, že nesnáší ty spratky, co mu po ní čmáraj“ (Point)

číslo je číslem ulice ve které bydlí. I tento článek inspiroval další mladé lidi ke stejné činnosti.

Graffitiáři se stávali zprvu především příslušníci etnických minorit a sociálně slabých vrstev, bez uplatnění ve společnosti.

Autoři, pišící o historii moderního graffiti dávají tato fakta do souvislosti s tím, že psaním po zdech se sprejeři vyrovnávali s pocitem, že je okolní společnost neakceptuje, že pro ni neexistují. Jejich jména napsaná na budovu nebo na vagón metra byla jakýmsi oznámením, vykřičením své vlastní existence, symbolické prolomení zdi gheta. V tomto případě platilo „sprejuji tudíž jsem“.

Fakt, že počátky moderního graffiti leží právě v zcela jednoduchém psaní, je hlavním důvodem, proč sami writeři bez ohledu na zemi jejich působení upřednostňují pro svoji činnost název *writing* před *graffiti*.

Pro většinu sprejerů se nejoblíbenějším terénem stalo metro, neboť pochopili, že právě tam uvidí jejich podpis největší počet lidí a rovněž, že metro s jejich jménem projíždí i do vzdálených čtvrtí a tedy (což bylo obzvláště důležité) i ke vzdáleným writerům. S rostoucím počtem writerů graffiti nabývalo na významu především jako způsob komunikace mezi nimi samotnými, názor veřejnosti zajímal sprejery čím dál méně.

V souboji o to, aby se prosadili mezi ostatními, zaujali a jejich jména se stala známá používali writeři stále nápadnější tagy. Někteří začali k tagování používat barevné spreje a snažili se zaujmout ostatní spíše výtvarnou kvalitou svých výtvorů než jejich množstvím, nápisy se tak stávaly sofistikovanějšími. Mezi tagery se vymezili tvůrčí jedinci, kterým použití nového nástroje umožnilo rozvinout barvy, tvar i styly a přeměnit tím tag v základ komplexního výtvarného díla.

Písmena začala být psána tak, aby nebyla tvořena jednoduchými linkami, ale aby zabírala určitou plochu, která se začala vybarvovat, posléze se začala kontrastně vybarvovat i plocha mezi písmeny, pozadí, doplňovat komiksové postavičky, začala se dělat písmena vyvolávající dojem prostorovosti. Přestože se díla komplikovala o množství dalších výtvarných prvků, základem zůstával tvar písma – styl.

„*Style is the most important thing! It defines who you are.*“³

V polovině 70. let existovalo množství nápadných typografických stylů, na jejichž základě mohlo cvičené oko rozlišovat writery podle čtvrtí. Nejlepší writeři byli ti, kteří vnesli svůj vlastní styl a nápady – např. Super Kool 223, který vytvořil první masterpiece – velký, plošný barevný nápis, kterému se později začalo říkat zkráceně *piece*. Phase II byl autorem *bubble stylu*, který patří dodnes mezi nejpoužívanější. Tvarováním písmen a jejich kombinací s dalšími prvky (hvězdy, šipky, mraky) vznikalo mnoho variant.

Nejdůležitějšími místy, kde se rodila graffiti komunita se staly uzlové stanice metra. Na nich se writeři scházeli, aby pozorovali a obdivovali projíždějící díla a získávali tak přehled o tvorbě svých kolegů. Během postávání na těchto „writers´ corners“ se jednotliví writeři seznamovali i osobně a v procesu vzájemné komunikace se formovala nová subkultura.⁴

„Kvalitativní koncepce stylu umožnila vybudovat kompletní umělecký svět, formulovat estetická pravidla hodnocení a určit které inovace techniky a obsahu budou posuzována jako pokrok graffiti stylu. Díky mobilitě graffiti „pláten“ bylo možné styly srovnávatByl vybudován sociální mechanismus v němž byla určena pravidla pro získání prestiže a nábor a zaškolení nováčků. ...“⁵

Writeři rychle pronikli do systému metra, naučili se vyhýbat elektrickému vedení a před zavedením speciálních hlídek organizovali v jeho prostorách společná malování spojená s hudbou a dalšími radovánkami. Někteří graffitáři umísťovali své značky na místech s velmi obtížným přístupem, takže nápis se stal prakticky nezničitelný.

Represe ze strany majoritní společnosti byla zpočátku spíše mírná, přestože starosta města označil graffitáře za vandaly, „špinavou havěť a

³ Styl je ta nejdůležitější věc! Podle ní se pozná, kdo jsi! (writer Omar, v cit. článku P. Denant)

⁴ Castleman str. 84 - 87

⁵ Lachman str. 252

*nebezpečné povaleče*⁶ Chycení writeři byli nejčastěji odsuzováni k veřejným pracím spočívajícím v umývání své práce a práce svých kolegů z vagónů⁷ Byla vymezena místa, na kterých bylo graffiti legální – speciální tabule v metru, nepoužívané stanice. Zároveň s tím se přitvrdila opatření proti ilegálnímu graffiti. Bylo zakázáno převážet spreje metrem, pokud nebyly neotevřené. Pro boj se sprejery byly vytvořeny speciální hlídky, obávané a dobře vybavené *Vandal Squad*, posílené i cvičenými psy. Jejich pověstná brutalita⁸ odrazovala sprejery mnohem více, než případné soudy, které byly i nadále poměrně shovívavé.⁹

Od r. 1978 jsou vagóny metra natřeny speciálním anti-graffiti nátěrem. Avšak ani fakt, že jejich díla budou záhy umyta, writery neodradil. Přesto však dlouhodobá represe, zapojení veřejnosti a zejména policejní razie na proslulých *writers' corners* vedly k regulaci graffiti a jeho postupné (avšak nikdy zcela dokonalé) eliminaci z exponovaných míst. Koncem 80. let byly z provozu metra vyřazeny poslední vagóny, které byly zvenku pokryty graffiti. Od té doby je sice uvnitř vagónů možno pozorovat tagy, ale velká a časově náročná graffiti se na vlacích s cestujícími téměř nevyskytují. Ovšem díla stále vznikají. Na zdech tunelů metra mezi stanicemi, ale převážně na odstavných plochách pod širým nebem lze nadále spatřit *wholecary* i *wholetrainy*.¹⁰ Tyto vlaky však jsou rovnou myty, na trať nevyjíždějí. Writerům však stačí dílo vytvořit a zdokumentovat. V současnosti mají svůj jistý podíl

⁶ Riout str. 66

⁷ Norman Mailer, velký zastánce graffiti o tom napsal: „ *Je to stejné, jako byste odsoudili Cézanna k likvidaci děl Van Gogha*“. (in Riout. str.66)

⁸ V roce 1983 byl pětadvacetiletý Afroameričan přistížen hlídkou při tvorbě graffiti. O hodinu později ho přivezli do nemocnice mrtvého a s modřinami po celém těle. (Riout. str.66)

⁹ Lachman, str. 254

¹⁰ *Wholecar* – pomalovaný celý vagón, *wholetrain* – pomalovaný celý vlak, nebo alespoň 3 – 4 vagóny

na těchto graffiti i zahraniční writeři, pro které je „*udělaný newyorský metro*“ metou a vrcholem kariéry.¹¹

Z vagónů metra se graffiti přesunulo na nákladní vlaky, které se staly médiem, jehož prostřednictvím komunikují writeři z různých měst, dochází rychleji k míšení stylů. Meziměstské vlaky umožňují writerům získávat věhlas i na vzdálených místech.

Ilegální graffiti bylo do značné míry vytlačeno z metra, přesto však nezmizelo z newyorských ulic. V roce 1995 vyhlásil starosta New Yorku Giuliani novou kampaň proti graffiti nazvanou nulová tolerance.¹² Vyhlášení této kampaně inspirovalo starosty dalších měst k podobným krokům, nicméně záměrnou reakcí writerů – převážně umělecky zaměřených – bylo zdvojnásobení úsilí. Likvidace graffiti se tedy opět nekonala.

Zatímco společnost na jednu stranu bojovala s ilegálními graffiti, na druhou stranu probíhaly pokusy o asimilaci graffiti a vysokého i užitého umění.

První pokusy o zařazení graffiti do prostředí oficiálního uměleckého světa proběhly již koncem roku 1972.

„*Plátna malovaná writery byla odpovědí na poptávku po stylistických inovacích.*“¹³ Prodávající galerie však nezaložily svoji marketingovou strategii na specifické estetice graffiti děl ale na zdůraznění sociálního původu autorů, čímž vybízely kupce, aby kupovali díla a zlepšili tak životní situaci writerů. Díla se prodávala za malé sumy a zájem brzy opadl.

Druhá vlna zájmu galerií nastala v roce 1980, kdy dvě galerie z Bronxu – Colab a Fashion Moda uspořádaly výstavu „Times Square Show“, pojatou jako výstava „pouličního umění“. O rok později se konala stejně zaměřená výstava New York/New Wave v galerii P.S.1. Jejím kurátorem byl Diego Cortez. Kromě Andyho Warhola, Roberta

¹¹ Pomalováním newyorského metra se pyšní i několik českých writerů

¹² Giuliani argumentoval „teorii rozbitého okna“, podle níž rozbité okno, které zůstane neopravené způsobí, že celá ulice začne upadat.

¹³ Lachman str. 249

Mapplethorpa a dalších autorů z ulice se jí účastnili Keith Haring a Jean Michel Basquiat. Právě pro oba posledně jmenované znamená tato výstava rozhodující krok do světa elitního umění.¹⁴ Tato druhá vlna zájmu trvala necelé tři roky, během nichž se konalo ještě několik výstav.

Přestože zájem galerií opadl, proces asimilace graffiti pokračuje od té doby nepřetržitě, ať již v oblasti užitého umění – jako výzdoba triček, čepic či jako oficiální výzdoba budov. Lze jej spatřit na reklamních plakátech, obalech hudebních nosičů. Graffiti významně ovlivnilo vývoj grafického designu. Pro writery se tak graffiti stalo možností, jak vydělávat peníze.

Kvalitativní dimenze graffiti umožňuje mnoho transformací přístupu a přináší hodnoty, které mohou být aktuální po celý život. Vzhledem k časovému úseku, po který graffiti v New Yorku existuje, je někdy záležitostí již střední generace. Pro ty writery, pro které se nestalo zdrojem obživy představuje alespoň jednu z možností náplně volného času, příležitost pro setkání s přáteli. Na vymezených místech, kde je možné malovat legálně se konají *jamy*, společná malování spojená často s hudbou i grilováním. Atmosféru poklidných rodinných setkání dokresluje často přítomnost dětí a manželek.

¹⁴ Jak Basquiat tak Haring jsou považováni za autory graffiti, kterým se nejvýrazněji podařilo „prorazit“ do světa uměleckého byznysu.

4.2. Ideologie a organizace newyorského graffiti

Ideologie, motivace, způsoby rekrutování nováčků a pojetí „kariéry“ writera v prostředí New Yorku se ve srovnání se situací u nás v mnoha ohledech liší.

První tageri byli nejčastěji obyvateli gheta, příslušníky sociálně slabých skupin a etnických minorit. Pro ně se „jméno stalo náboženstvím.“¹⁵ „V tomto případě se proklamace „já“ stává existenčním požadavkem vzešlým z gheta. Je výzvou i výkřikem naděje na rozpoznání.“¹⁶

S orientací na výtvarnou stránku, následujícím rozvojem subkultury a stále větší popularitou graffiti mezi mladými se však writery stávala i mládež původem ze středních a bohatých vrstev. V druhé polovině 70. let se graffiti stalo záležitostí mládeže bez ohledu na jejich sociální, rasový či etnický původ.¹⁷

Lachman, který prováděl sociologický výzkum mezi newyorskými writery v polovině 80. let však uvádí, že méně než 10% writerů není afroamerického nebo hispánského původu.

Většina autorů pozdějších výzkumů se však shoduje s Castlemanem v tom, že mezi writery, zejména muralisty lze najít „příslušníky všech ras, národností a ekonomických skupin.“¹⁸

Newyorští writeři jsou ve většině výzkumů dělení na *tagery*, kteří pouze tagují a *muralisty*, kteří jsou na rozdíl od tagerů orientováni na kvalitu své práce a jsou schopni vytvářet náročná díla. „Schopnost vytvářet složité piecy je tím co odlišuje taggera od graffiti umělců. Taggeri čmárají, graffitiáři dělají umění“.¹⁹

Muralisté a *taggeri* tvoří různé sociální sítě, které se navzájem nepřekrývají. Obě dvě skupiny se podle Lachmana zásadně liší nejen svými výtvary, ale celkovým pojetím své „kariéry“. Oba dva přístupy

¹⁵ Riout str. 65

¹⁶ tamtéž

¹⁷ Castleman str. 67

¹⁸ Cavan Sherri, c.d., překl.LH

¹⁹ Lachman, překl. LH

uplatňují odlišné strategie při hledání svého diváka, taggeri potřebují být rozpoznáni v sousedství, muralisté se snaží získat uznání pro svůj styl a potřebují proto potvrzovat svoji reputaci stejně zaměřenými kolegy z celého města – a často ještě dále. Ti jediní jsou totiž kompetentní k tomu, aby jejich styl posoudili.

Základem struktury newyorského graffiti je vztah učitel-žák.²⁰ Začínající writer je do světa graffiti uveden prostřednictvím staršího a zkušenějšího kamaráda, kterého zná ze školy nebo ze sousedství. Tento kamarád se pro něj stává učitelem, neboli - jak je nazývá Lachman - *mentorem*. *Mentor* předává svému žáku nejen dovednosti, ale i motivace a vazby. Nejdůležitějším poznatkem pro začínajícího writera je, že existuje publikum, jehož prostřednictvím bude činnost oceněna. Podle Lachmana všichni jeho respondenti uváděli svoji počáteční pochybnost o tom, že někdo rozliší jejich výtvořky mezi tisíci dalších. Tím, že učitel naučí nováčka číst díla svoje i jemu známých kolegů, rozšiřuje svoje vlastní obecnost. *Učitelé* dávají přednost angažování věkově mladších nováčků, protože „jsou jako moji mladší bratři, prokazují mi respekt“.²¹ Síť vzájemně známých taggerů se utvářejí na úrovni blízkého okolí a jednotlivých čtvrtí, nikoliv na úrovni celoměstské. Věk začínajících taggerů se pohybuje mezi 12 – 15 lety, téměř vždy s činností končí před dovršením 16 let.²²

Když mentor naučí nováčka rozlišovat tagy jemu známých sprejerů a vysvětlí mu jak psát graffiti, začne novic získávat svoji vlastní proslulost tím, že vytvoří svůj tag a začne velice intenzívně *bombit*. V tomto období sprejeři často zanedbávají školu, taggování, obstarávání sprejů pohlcuje veškerý čas. Tato aktivní fáze trvá obvykle 2-3 měsíce. Potvrzení svého věhlasu si taggeri zajišťují získáváním dalších nováčků, jejichž činnost však znamená další konkurenci. Když dojdou k přesvědčení, že jejich sláva je prostřednictvím vlastních žáků zajištěna,

²⁰ Zde leží jeden z hlavních rozdílů vůči českému graffiti. Mezi našimi writery tento vztah prakticky vůbec neexistuje

²¹ tamtéž

²² 16 let je hranicí trestní odpovědnosti

s tagováním končí a vrací se zpět do školy. Několik měsíců intenzivního tagování je z hlediska sociálního statusu dobrou investicí, napříště jsou tageři v očích svých spolužáků a kamarádů rovni skutečně problémovým žákům, členům gangů a drogovým dealerům. Jeden školní poradce však uvedl zajímavý postřeh: „*Ty děcka, který mají motivaci strávit každý den hodiny a hodiny tagováním jen proto, aby si získaly věhlas, také snáze vydrží dřít ve škole, jen aby ji dokončily*“.²³

Naprostá většina tagerů nikdy nezačne vytvářet náročnější díla než tag. Zda tuto hranici překročí záleží více než na tagerových výtvarných schopnostech na tom, zda se v jeho okolí vyskytne učitel – muralista, který pro tagera objeví spojení na další muralisty – a tedy na potencionální obecenstvo. Bez tohoto napojení totiž pro tagery představuje učení se náročnějším postupům zbytečnou ztrátu energie a času. Svoji slávu získávají hned a kvantitou – zatímco naučit se dobře malovat může trvat roky.

„*Poté, kdy se začínající muralisté pod vedením svých učitelů naučí vyhýbat policii a třetí (elektrinu vedoucí) koleji...začíná jejich učební proces tím, že vybarvují plochy ohraničené liniemi svých učitelů.*“²⁴ Tato práce jim nezíská příliš slávy, ale od zkušených *stylerů* se naučí techniku práce se sprejem i způsob psaní různých druhů písma. Podle Lachmana se *muralisté* dívají s despektem na snahu tagerů získat co nejrychleji proslulost pouhým množstvím bez snahy o *styl*. Pro ně je cílem graffiti kvalita, nikoliv kvantita.²⁵

Obě skupiny writerů však mohou najít uplatnění mezi uličními gangy, které si je najímají ke značení svých teritorií a k výzdobě, pokud je potřeba zdůraznit sílu a bohatství gangu. Tagery angažují gangy nejčastěji z důvodů teritoriálního značení. Taková nabídka je mezi tagery považována za zvláštní ocenění. Kromě odměny zajišťuje práce

²³ Lachman, str. 249

²⁴ Lachman, str. 250

²⁵ Toto rozlišování mezi zaměřením na kvalitu a kvantitu v českém graffiti zdaleka není tak zřetelné. Pro naše writery je ideálním cílem obojí, přičemž existují jedinci i crew, které pouze tagují.

pro gang writerům výhody člena – především z hlediska ochrany – aniž by musel podstupovat skutečné nebezpečí spojené s jinými aktivitami gangu. Přes některé názory policejních autorit však nebylo prokázáno, že by graffiti bylo počátkem cesty ke kriminalitě.²⁶ Někteří autoři zdůrazňují přínos graffiti jako způsobu získání autority mezi vrstevníky, jako možnosti dokázat svoji odvalu a schopnosti i bez použití násilí a aniž by se tak stalo cestou k závažnější kriminální činnosti.

Základní vztah učitel-žák se odráží i ve struktuře crew. Příchod nového člena do skupiny se uskutečňuje právě prostřednictvím *mentora*. Americké crew bývají obvykle mnohem větší, než je tomu u nás, počet členů může být i několik desítek. Existuje mnoho crew (vztahováno na writery, kteří svoji kariéru zakládají na kvalitě – tedy muralisty), jejichž členové se všichni osobně neznají, často nežijí ani v jednom městě. Příslušnost ke crew může být potom čistě formální, jejím projevem je pouze název crew připisovaný k jménu writera.

Na rozdíl od tagerů není věk muralistů nijak ohraničen pubescencí.

4.3. Graffiti jako součást hip-hopu

4.3.1. Subkultura mládeže

Graffiti i hip-hop jsou součástí subkultury mládeže. Protože dosud jsem s termíny subkultura a subkultura mládeže pracovala bez bližšího upřesnění, nyní to napravím.

*Subkultura - specifická skupina, která je tvůrkyní a nositelem zvláštních, odlišných norem, hodnot, vzorců chování a zejména životního stylu, i když se podílí na dominantní kultuře a na fungování širšího společenství.*²⁷

Subkultura mládeže – typ subkultury vázaný na specifické způsoby chování mládeže, na její sklon k určitým hodnotovým preferencím, akceptování či zavrhování určitých norem. Lze ji vymezit jen ve srovnání

²⁶ Castleman str. 167

²⁷ Velký sociologický slovník str. 1248

s hodnotami, chováním a životním způsobem dospělých v téže společnosti.

Někteří autoři hovoří o subkultuře mládeže pouze ve vztahu k hnutím mládeže, životním filozofiím a stylům s výraznými rysy sociálního protestu a hledáním alternativního přístupu k životu. Takové rysy má např. kultura hippies nebo punku.

Až do 19. století se adolescence ztotožňovala s pubertou, kritériem změny společenského statusu a příslušných rolí bylo pohlavní dozrávání. Učení novým rolím probíhalo participací a nápodobou, role, které bylo třeba převzít, byly jasně deklarované a způsob jejich hodnocení byl stálý. Se společenskými změnami spojenými s nástupem kapitalismu došlo odtržení pracovní části dne od rodinného života, rodiče díky své zaměstnanosti ztratili významnou identifikační úlohu a možnost dozoru. Důležitým krokem v dalším vývoji bylo institucionalizování výchovy prostřednictvím nového školského systému. S prodlužováním období přípravy na povolání ve věkově homogenních skupinách pokračoval proces odlučování sociálního světa mladé generace, který se projevil v mnoha dalších oblastech – trávení volného času, vytváření vlastních hodnot a významů, což vedlo postupem času k vzniku specifické oblasti kultury. Období adolescence začalo být chápáno jako samostatná fáze života člověka.²⁸

S rozpadem tradičních komunit se adolescence zkomplikovala o nutnost „hledat si své místo v životě“, přičemž již v 18. a především v 19. století začaly v sebehodnocení osobnosti stále více nabývat na významu hodnoty jako soukromý život, pocit vlastní hodnoty a opravdovosti.²⁹

Pojetí dospívání jako období revolty proti světu dospělých, které bylo přijato již v 19. století se v průběhu 20. století mění. Díky tomuto přístupu však začaly být k dospívajícím vyvozovány tolerantnější postoje, které přispěly k vzniku a respektování adolescentní kultury a stylu života. Rozvoj adolescentní kultury se urychlil po druhé světové

²⁸ Havrdová, Wolf, Macek, str. 11 podle Hurrelmann, Engel 1989, Koops 1996

²⁹ Macek str. 12 podle Baumeister 1987, Maumeister, Muraven 1996

válce. Zatímco zpočátku se kultura mládeže definovala zejména v opozici k světu dospělých, postupně se stávala více samostatnou a specifickou oblastí. Dospělí byli k tomuto druhu kultury stále více tolerantní, časem zjistili, že svoje pozitiva má tato kultura i pro ně, a že na ní dokonce lze profitovat.

V socialistickém Československu se objevují spíše pokusy formovat a ovlivňovat kulturu mládeže ve prospěch té „správné“ ideologie, využívat některé její prvky k propagandě (např. populární hudba a Festival politické písně). V případech, kdy se adolescentní kultura těmto pokusům vymyká (český „bigbít“, tramping) nebo je s komunistickou ideologií zcela v rozporu (např. punk), dochází k represím. Oproti tomu v západních zemích vznikal již od padesátých let specifický „průmysl pro teenagery“, mezi jehož produkty lze zahrnout zejména hudbu a obchod s hudebními nosiči, oděvy a módní doplňky, filmy atd. Tato komercializace vyvolává u některých autorů otázky po autentičnosti kultury mládeže. Postupně však docházelo k dalšímu dělení hlavního proudu adolescentní kultury, která je v současnosti vnitřně poměrně diferencována a komercializace zasahuje různé subkultury různou měrou. Obecně platí, že čím více se jednotlivé odnože rozšíří, tím větší vzniká prostor pro jejich úspěšnou komercializaci – což je v současnosti právě případ hip-hopu, který se držel poměrně dlouhou dobu mimo hlavní proud.

Hudba má pro vnitřní diferenciaci adolescentní kultury zcela zásadní význam. Jednotlivé subkultury se formují téměř vždy okolo různých hudebních proudů, v nichž se prezentují rozdílné životní postoje a zkušenosti, pocity, myšlenky a hodnoty (např. folk, techno, rap a hip-hop..). Různé druhy hudby se tak stávají hlavními atributy odlišných „ideologií“. Z tohoto hlediska funguje mezi mladými komunikace o hudbě jako „rychlá diagnostika“ (řekni mi co posloucháš a já budu vědět kdo jsi)³⁰.

³⁰ Macek, str. 41

Veřejné produkce jednotlivých hudebních proudů jsou specifickým sociálním prostředím, kde dochází k přátelským i erotickým aktivitám. Jsou prostorem pro vyjádření vlastních osobních pocitů – nejistoty, protestu, agrese. I pokud adolescentní subkultury nevznikají přímo na základě určitého hudebního proudu, postupem času se na základě „ideové blízkosti“ stane určitý druh hudby v dané subkultuře preferovaný – to je případ graffiti a hip-hopu (dále např. fotbaloví fanoušci a metal, folk a tramping..).

Vnější znaky subkultur (oděv, slang) jsou významné zejména z hlediska vymezení se vůči okolí, nejsou zárukou úspěšné komunikace a vztahů uvnitř skupiny. V některých případech může být příslušnost adolescenta k dané subkultuře vymezena pouze těmito znaky.

4.3.2. Pravidla hip-hopu

Legenda o vzniku hip-hopu praví: *Pohnut násilnou smrtí svého přítele, oběti války gangů, rozhodl se Africa Bambaata, příslušník newyorského gangu založit hnutí, které by odmítalo násilí a drogy jako nedílnou součást života v ghetu.*

V roce 1975 vzniklo nové hnutí mládeže, jehož heslem stalo: mír, jednota, konec války gangů. Vzájemná rivalita i spory měly být nadále řešeny pouze nenásilnou formou, prostřednictvím umění – hudby, veršování a tance. Pro svoji ideovou blízkost je posléze přiřazeno i graffiti. Hnutí je nazváno Zulu nation, jeho příslušníkům se říká homeboys. Hnutí má svoji strukturu a hierarchii, vydává vlastní časopis.

Hnutí Zulu se v osmdesátých letech rozšířilo do Evropy, nejdříve do Francie.

Grffiti se tedy stalo jedním ze čtyř druhů pouličního umění, které jsou součástí tohoto hnutí. Těmi jsou dále MC-ing neboli rap (vokalizace textu), breakdance čili b-boying, tedy tanec kombinovaný s akrobatickými prvky, a DJ-ing (způsob produkce hip-hopové hudby).

Hip-hop nabídl alternativní možnost seberealizace mimo pouliční gangy, možnost získání *respektu* bez násilí a zároveň nezávisle na podmínkách, z nichž kdo pochází. Základem, jakýmsi hnacím motorem hip-hopu je proto *soutěživost*, snaha být nejlepší (*Hip-hop don't stop till you reach the top!*). Francouzský etnolog H. Bazin, který se zabýval studiem hip-hopu o tom píše:

„Uznání členů skupiny se nezískává silou, penězi nebo mocenskými hrami, ale kvalitou díla a virtuozitou, se kterou bylo vytvořeno. Je to způsob přetvoření surového boje a ideologie úspěchu do konstruktivní činnosti... Soutěživost, která je vlastní naší společnosti, zde není napojena na sociální nebo ekonomický status, ale na tvořivost... Motivací začínajícího sprejera nejsou peníze, ale uznání starších writerů, společenské postavení uvnitř vlastní subkultury, nezávislé na hodnotách a hodnoceníh okolního světa.“

S hip-hopem graffiti sdílí i ostatní filosofii, „état d'esprit“ – nenásilí, toleranci, respekt, kritiku lokálních společenských problémů (u nás především konzumního způsobu života, např. ve Spojených Státech je to zejména násilí a beznadějnost v ghetech) a rovněž jazyk a způsob oblékání. Právě motiv soutěživosti je hlavním spojujícím článkem mezi graffiti a hip-hopem.

Z hip-hopu přejímá graffiti ritualizovanou formu soutěže – battle.

„Prostě máš s někým spor, to je jedno jakéj, nemůžeš se dohodnout tak se jako sejdete tak si řeknete okej, dáme batle a sejdete se a malujete proti sobě.“ (Pois)

Tato konfrontace může mít diváky, kteří spor rozhodují, ale může být i bez nich. Podstatou je vidět, jak maluje protivník a vzájemně komunikovat. Výsledkem může být urovnání konfliktu a nebo se nic nezmění. Battle tedy nemusí být jednoznačným vyřešením sporu, spíše jde o to ukázat, že obě strany mají o řešení zájem – a to mnohdy stačí.

Jinou formou může být vzájemný soubor writerů na zdi, zde není nutné, aby se dotyční setkali nebo vůbec znali:

„...tam se stalo to, že člověk z mojí crew udělal nějakéj piece. A já tam přišel druhý den a vidím, že to jeho je přemalovaný nějakým sráčem.“

Kterej sice nebyl úplně špatnej, ale nezdálo se mi, že je tak dobrej aby mohl přejet můjho kámoše. Tak jsem ho prostě předělal ten piece. A napsal jsem mu tam: už nikdy nedělej tohle cos udělal! On mi to přejel, já tam přišel a přejel jsem mu to znova. Napsal jsem tam to nemůžeš dělat, já jsem Pois a ty nejsi nic a bla bla takovýty rapový kecy. Pak už se tam neobjevilo nic, jen zabílenej flek, kde bylo napsáno OK, máš muj respekt.“

Battle je u nás využíván poměrně málo. Mezi writery existuje povědomí o tom, že tato instituce zde je a v hip-hopu by měla fungovat jako prostředek k vzájemnému řešení kompetenčních a hierarchických sporů, ale příliš ji nevyužívají. Stane se, že druhá strana o takovéto rozřešení sporu nemá zájem.

V poslední době (tj. asi od r. 2000) se s rozvojem a komercionalizací hip-hopové kultury objevuje poněkud jiná forma battle. Na hip-hopových koncertech a souvisejících organizovaných akcích bývá graffiti battle součástí programu. Na pódiu nebo prostranství se umístí dvě rozměrově stejné desky a dva soupeřící writeři na ně během časového limitu píší resp. ztvárňují zadané slovo. Vítěze určí rozhodčí nebo síla pokřiku diváků.

Oproti původnímu významu battle pro život graffiti komunity může tento druh vypadat pouze jako jakési folklórním vystoupení. S tím, jak se organizační jádro života komunity posouvá z *vnitřku* subkultury směrem *ven*, nabývá však tato podoba battle na významu.

5. Vývoj české subkultury graffiti

Přestože historie českého graffiti je z hlediska časového poměrně krátká, o to bouřlivější a rychlejší byl vývoj, kterým tato subkultura, neboli „scéna“ jak ji nazývají sami *writeři*, prošla. Vzhledem k tomu není možno hovořit o české graffiti subkultuře bez toho, aniž by bylo bráno v potaz časové určení. Jednotlivá období mají svá etnografická specifika, která se týkají jak vztahů, rituálů, institucí, tak používaných výtvarných prostředků. Nejvíce se tento vývoj samozřejmě odráží na produkci – graffiti.

Z tohoto hlediska lze v historii českého moderního graffiti rozlišit několik fází, přičemž přechod mezi nimi byl plynulý, časové vymezení je tedy přibližné.

5.1. Počátky fenoménu

Koncem 80. let se u nás pro účely tradičního nelegálního psaní nebo malování na zeď začala používat nová technika - spreje. Takto vytvořená díla vznikala ještě bez jakéhokoliv ovlivnění graffiti subkulturou fungující již zcela běžně směrem na západ od našich hranic. Lidé, kteří v té době brali do ruky sprej, aby s ním „psali“ po zdi, o existenci fenoménu moderního graffiti vůbec nevěděli. Pokud bychom uvažovali o tom, zda tato díla zahrnout mezi produkty subkultury graffiti, výsledek by byl zcela jistě negativní. V tomto případě se jedná pouze o *spray can art*. Tím hlavním důvodem proč mají autoři těchto nápisů význam pro moji práci je, že to byli často právě oni, kdo po objevení existence moderního graffiti začali svoji tvorbu novým poznatkům přizpůsobovat a později se podílet na vytvoření graffiti komunity. Vzhledem k následujícímu vývoji lze tedy tuto fázi považovat za jakousi *prehistorii* fenoménu moderního graffiti u nás. Jedním z těchto lidí a nejvýznamnějším z hlediska vzniku graffiti komunity je *Maniac*. O své tehdejší činnosti říká:

„Psal jsem Nechceme holé zdi! Já jsem nikdy neměl nějaký politický ambice, samozřejmě že v tom sdělení byl nějaký politický názor, ale ten můj hlavní záměr byl výtvarnej. Zpracovat tu plochu, ten prostor, ktorej mi

připadal hrozně depresivní a nedokončený... Hledal jsem nějaký způsob, techniku a našel jsem doma plechovky barvy na kůži a sprej na semiš. A zkoušel jsem to s tím na zdi. Přišel jsem na to, že sprej líp funguje, ale pak jsem zjistil, že ten sprej na semiš na slunci hrozně rychle vybledne, takže jsem zkoušel barvu na auta, v takových malých plechovkách. Takhle jsem různě experimentoval... Neuspokojovala mě stopa, jakou dělala ta tryska. Chtěl jsem to posunout dál.... Pak jsem po 89 vyrazil do Rakouska. Tam jsem něco viděl na vlaku. Ale to už jsem o tom zase něco věděl z ústního podání a taky z Vokna, to byla snad jedna z prvních informací, který jsem o graffiti získal. A pak v tom Polsku, tam jsem viděl knihu od Henryho Chalfanta o americkým a evropským graffiti. No a hned jsem si říkal, že to jsou lidi jako já, že zřejmě řeší podobný problémy. A viděl jsem, o kolik napřed jsou některý z nich v technice. A říkal jsem si, že je to jenom otázka času...”

Maniac pochází z Bílovce, svoji graffiti činnost vyvíjel především tam a v Praze, kterou často navštěvoval. Koncem 80. let byl aktivním účastníkem punkového hnutí – resp. jeho tehdejší české verze. Nápis, které vyjadřovaly jeho osobní postoje psal po zdech již od roku 1987, v roce 1988 vytvořil Maniac první barevný obraz sprejem, (jednalo se o hlavu „pankáče“).¹

Vlastní historie moderního graffiti u nás však začala až ve chvíli, kdy ještě neúplné a velmi nepřesné informace o tomto fenoménu byly impulsem pro vznik prvních nápisů a výtvarných děl.

¹ Maniac později vystudoval střední výtvarnou školu, v současnosti je živnostníkem a jeho firma se zabývá výrobou a stavbou filmových i divadelních kulis. Graffiti stále maluje ve volném čase – a na společnostech tolerovaných místech

5.2. Vývoj subkultury v letech 1990 - 1995

Počátkem 90. let se v Praze začaly objevovat první práce od českých sprejerů, které byly inspirovány zahraničními díly vzešlymi z graffiti subkultury. Protože tato díla vznikla pod dojmem informací, byť útržkovitých a neúplných, o existenci fenoménu graffiti v zahraničí, považují je za počátky českého moderního graffiti. Jejich autoři jsou dnešními writery označováni jako *první lidé*.

Autoři (nikoliv ještě writeři) obvykle uvádějí, že „skutečná“ graffiti, tj. graffiti vytvářená s vědomím příslušnosti a návaznosti na zmíněnou subkulturu, pouze „zahlédli“, nejčastěji v televizi v hudebních videoklipech, nebo v hudebních časopisech a že to na ně „silně zapůsobilo“.

Zásadní roli v šíření graffiti tedy sehrála média – a to někdy zcela něchtěně²:

„Když mi bylo deset, tak jsem za komunistů viděl ve zprávách reportáž z metra v New Yorku, jak tam bojují s problémem graffiti a o tři roky později, to bylo v roce 92, jsem udělal svoje první tagy. Byl jsem v sedmý třídě.“ (Bior)

Brzy po revoluci se v Praze příležitostně vyskytla první graffiti malovaná zahraničními turisty – writery.

„První graffiti v Praze jsem viděl někde v Malešicích. Přijela sem nějaká parta z Anglie a udělala tady tohle jedno graffiti. Já to viděl a to mě ovlivnilo. Byl to pís, středně náročnej, středně rychlej, nebo co, tak čtyři, pět barev... Už si nevzpomenu co na něm bylo, akorát jsem pak náhodou zjistil, že byli z Londýna... No, prostě jel jsem takhle na zkoušku svý kapely, která byla zrovna nějak ve vzniku, a tohle jsem cestou viděl... A po ulicích jsem už předtím samozřejmě zahlíd pár tagů, právě vod Booba, třeba. Bylo jich jenom pár..., ale bylo to kaligrafický, bylo to výtvarný, já jsem dělal výtvarnou školu, takže jsem tím byl ... Mně to prostě úplně sžíralo, bylo to strašně tajemný, magický a neuvěřitelný... A zároveň s tím proběhlo

² V Berlíně, tradičním centru inspirace našich writerů se graffiti začala objevovat na přelomu let 1983 – 84. Televize ARD odvysílala „Style Wars“ a téměř okamžitě se objevily po městech fixem dělané tagy. ²(Mai, Remke str.2)

nějakých deset vteřin na polský televizi, kde jsem viděl úžasný graffiti, lidi se sprejema v ruce, zřejmě záběry natočený v Německu. Ty barvy, tvary, ten švih, strašně se mi to líbilo, úplně mě to skolilo. Cejtil jsem z toho něco strašně radikálního, takovej fakt nekompromisní přístup“ (Scarf)

„Těsně po převratu sem přijel jeden kluk z Francie a udělal nějaké graffiti i v Hostivicích, kde jsem bydlel. Přesně si pamatuju, že jsem šel do kina na Vinnetoua a uviděl jeho piece na vlnitém plechu. Úplně mě to dostalo. Během čtrnácti dnů mě graffiti naprosto pohltilo.“ (W518)

Příští writery nezaujaly jen barevné sprejové kompozice, řadu z nich zaujaly i kaligrafické tvary tagů: „Pak tady byli nějaký writeři z Paříže a ty dělali takový šílený tagy. To mě úplně fascinovalo! Bylo to takový jako ...složitý, mělo to ten švih, mě to strašně zajímalo, přitahovalo, ale nevěděl jsem, co to je. Začal jsem to napodobovat nejdřív doma na papír... Já jsem si na něj nejdřív nakreslil tu zeď a na to jsem pak kreslil fixem to, co jsem viděl po městě v ulicích.“ (Bior)

Jediné momentálně dostupné informace tedy pocházely ze zrakového vjemu. Bylo jen na lidech, kteří se rozhodli vzít sprej do ruky, čím graffiti bude. Již v počátcích se objevují různé přístupy a různá chápání toho, čím by graffiti mělo být.

První z možností, která vycházela spíše z uměleckého a výtvarného pohledu by se dala nazvat *graffiti jako výtvarná hra*. I v případech, kdy se příští sprejeři seznámili s graffiti právě díky jeho subkulturnímu kontextu, např. rapu nebo hip-hopové hudbě, přistupovali k němu především jako k dalšímu výtvarnému prostředku, nové možnosti výtvarného vyjádření. Tito lidé častěji ignorovali nové poznatky o formálním vzhledu i obsahu graffiti a při vytváření svých děl se jimi nenechali omezovat. Z toho, co se dozvěděli o pravidlech graffiti a o celé této subkultuře si vybírali pouze jim vyhovující prvky (např. jamy, malování na vlaky). Tím, že graffiti je zaujalo jako výtvarný projev, jejich činnost byla zcela soustředěna na vizuálně nejatraktivnější část graffiti – vícebarevné piecey. Tagováním se téměř nezabývali. V jejich přístupu byla zcela převládající - a v podstatě jedinou hodnotou *kvalita*. Pojetí graffiti jako soutěže jim bylo zcela cizí.

Pokud tito lidé dnes hovoří o graffiti, výjimečně používají graffiti slang.³ Na sociální úrovni vnímali graffiti především jako spojující motiv pro nová přátelství, jako příjemné oživení a zpestření nejen městských ulic, ale i svých vlastních životů. V jejich vzpomínkách dominují přátelská setkávání se s ostatními, společná malování, mejdany. V době, kdy v graffiti začaly převažovat jiné stránky, než čistě výtvarné, většina těchto lidí s činností skončila.

Příkladem člověka s takovýmto přístupem je již výše zmíněný Maniac. Přestože psal na zeď již dříve, od r. 1991 pod vlivem informací o newyorském graffiti začal psát *jméno*, tj. svůj zvolený pseudonym. Původně psal sám, ještě v průběhu roku 1991 založil skupinu (tehdy ještě nepoužívali výraz crew) ZDG -Zero Dimensional Gang. Nejvíce působila tato skupina v Ostravě, odkud pocházeli její další členové. Největší podíl na jejich činnosti měly tagy a jednoduché 2 – 3 barevné nápisy tzv. *throw-upy*, nicméně malovali i vícebarevné obrazy a to dokonce i na zakázku, např. jako výzdobu klubů. Na stylu ostravského tagu z té doby je zajímavé, že často byly tagy pouze jakousi značkou, složenou z kombinace trojúhelníku, kruhu či čtverce. Přibližně od roku 1993 začala tato skupina malovat na nákladní vlaky. V této době se pravidelně účastnili společných jamů s pražskými writery a Maniac často navštěvoval kluby, kde se tehdejší komunita scházela.

Další podobnou skupinou byl Bungle Clan. Tuto crew založili na přelomu let 1991 – 92 tři studenti - Sifon, Lela, Danda. V té době navštěvovali 3. ročník střední výtvarné školy. Později s nimi maloval i Splash, který navštěvoval stejnou školu o dva ročníky níže a kamarádil se Sifonem. Zajímali se o hip-hop, několik let předtím založil Sifon hip-hopovou kapelu WWW, ve které posléze zpívala i Lela. Graffiti zahlédli ve videoklipech a časopisech. Název skupiny si vybrali ve slovníku.⁴ To je

³ Např. slovo *piecy* – toto běžné označení nahrazují slovem *věci*, svoji činnost nazývají *malování* a *malovat* zatímco ostatní writeři spíše používají termín *psát* nebo *dělat*

⁴ Bungle - podle slov Lely toto slovo (z angl.) znamená patlat, mazat, zřítit. Při pohledu do slovníku však najdeme i břítit, zfušovat, zvorat....

zajímavé i z toho hlediska, že později se pro výběr jména stal rozhodující tvar písmen, na která se teprve následně vymýšlela slova. Shodně uvádějí, že graffiti je zaujalo především jako další možnost výtvarného projevu.

„....pro mě bylo důležitý, jak vypadá ten výsledek. Jestli to je jako ornament, jestli to drží kompaktně do sebe, jestli to má nějaký prostor, spíš ne kvůli tomu, aby každé si to přečetl, ale jak to působí... mě se líbila vždycky secese a tyhlety dekoračky, písmo, který taky třeba nefunguje a je zapomponovaný do obrazu, není to čitelný, je to hodně ornamentální.....mě to zajímalo vždycky z týhletý stránky.“ (Danda)

Svoje první „věci“ dělali např. na vývodech vzduchotechniky metra (Strašnická), na dálniční zdi na Opatově, na Kampě.

„...prostě jsme vzali sprej do ruky a zkoušeli jsme to, myslím, že když se člověk zabývá nějakými výtvarnými věcmi, tak to není ani tak těžký, je to o odlišnosti.“ (Danda)

Zároveň bylo pro Bungle Clan graffiti součástí hip-hopové kultury. Na prvním amatérsky točeném videoklipu skupiny WWW její členové kromě zpěvu a tancování sprejují zeď na Opatově. Aktivně se účastnili života graffiti komunity, vzájemných srazů, koncertů, později jamů. Podle nich se život počínající komunity odehrával v klubech a na večírcích, odkud se *někdy* odcházelo společně malovat. Členové Bungle Clanu téměř netagovali, pokud ano, bylo to spíše příležitostně – cestou z hospody s ostatními tagujícími kamarády. Graffiti pro ně nebylo soutěží, nesnažili se svoji skupinu zviditelnit mezi ostatními. Zajímali se však o nové informace, dělali si skicy, promýšleli nápady. Z hlediska jejich oboru pro ně bylo graffiti novou výtvarou možností, novým prostředkem uměleckého vyjádření a zároveň příjemnou činností. *„...mě se líbilo, že to bylo venku, na sluníčku, že tam byli ti kamarádi.“ (Lela).*

Sprejerská aktivita Bungle Clanu byla poměrně nízká, uvádějí, že své „věci“ malovali přibližně 1-2x za měsíc, což však nebylo v té době výjimkou, zejména z finančních důvodů. Kromě svého malování dělali jednotliví členové i soukromé komerční zakázky, např. malování reklam v skateparku.

Toto období pro ně trvalo přibližně do roku 1995, tj. do jejich dvaceti let. I když se přestali intenzivně stýkat s graffiti komunitou, graffiti se nadále věnovali (a věnují) při soukromých zakázkách, výjimečně při legálních jamech.⁵

V hodnocení pozdějších writerů nejsou Bungle Clan považováni za „skalní writery“ (Scarf), jsou jimi však ceněni jako jedni z prvních, jako součást graffiti historie, navíc je uznávána výtvarná kvalita jejich produktů, přestože z dnešního pohledu nesplňuje writery uznávaná hlediska.

„Mě se taky strašně líbily věci vod Lely a Dandy. To byly úžasný záležitosti, z dnešního pohledu se mi to vopravdu líbí! Ale jako...ať je to cokoliv, já to nevidím jako graffiti v tom smyslu slova writing. Tak jak to vzniklo v tom New Yorku..“ (Bior)

Někteří z těch, které graffiti zaujalo zpočátku pouze jako výtvarný projev a řada dalších (i bez výtvarných ambicí) se s tímto chápáním graffiti nespokojili. Je zaujala celá subkultura i její ideový náboj.

„Já jsem to bral zezáčátku jako čistě výtvarnou věc, ulice pro mě bylo nový úžasný komunikační médium, rozveselit šedý zóny...pak o něco pozdějc i jako protest proti billboardům, který mě pobuřovaly, iritovaly, považoval jsem je za strašnej zásah do můj hlavy...nevím proč má někdo právo mi něco cpát do hlavy jen proto, že si to zaplatí?!“ (Scarf)⁶

V některých případech se tito lidé intenzivně zajímali o rap a hip-hop a graffiti pro ně bylo jednou ze součástí tohoto směru adolescentní

⁵ Po maturitě se rozešli na umělecky zaměřené vysoké školy, Lela na UMPRUM, kde studovala oděvní tvorbu, školu nedokončila, ale jeden čas se zabývala navrhováním a tvorbou oděvních doplňků. Dnes pracuje jako grafička a výtvarnice. Graffiti a hip-hop měly vliv i při výběru životního partnera, Lelin manžel vlastní obchod specializovaný na hip-hop a rap, kromě hudebních nosičů zde prodává i graffiti potřeby a kromě toho je znám jako hip-hopový DJ. Danda vystudovala AVU, obor restaurátorství, Sifon se žije skládáním hudby, v poslední době s Lelou obnovují činnost skupiny WWW.

⁶ Scarf byl členem TCP, NNK a ABX. Posléze vystudoval FAMU, zabývá se režii a počítačovou animací

subkultury. Jiní (a těch byla většina) poznali napřed graffiti a až později se seznámili s hip-hopem a jeho dalšími směry. V obou případech však tito lidé byli motivováni snahou o větší rozšíření jak graffiti, tak celé hip-hopové subkultury. Pokud neměli výtvarné ambice ani talent, spokojili se s nejjednodušší formou – tagováním. Pokud byli výtvarně zaměření, když získali další informace, chtěli vybudovat českou graffiti scénu „se vším všudy“, tedy se všemi znaky moderního graffiti, jak po stránce produktivní – tedy výtvarné, tak po stránce sociální a organizační.

Tento přístup se projevil v kladení většího důrazu na pevnou definici jednotlivých crew, ale především v zaměření na *soutěž* – mezi jednotlivými crew i ve vztahu k okolní společnosti (zejména v počátečním období, kdy skupin bylo velmi málo) a ve vztahu sama k sobě (což je velmi podstatné). Motivem se stalo „ukázat, co umíme, co zvládneme, co můžeme“. Potenciál graffiti je zde kromě výtvarného vyjádření i v možnosti alternativní seberealizace.⁷ Zatímco pro první přístup je charakteristické chápání graffiti jako výtvarné hry či zábavy, v druhém přístupu je graffiti spíše tvrdou prací, snahou o neustálé zlepšování se, o překonávání svých možností, snahou, která zabírá stále více času. Zatímco pro první skupinu byla hlavním hlediskem kvalita, s motivem soutěže se stejně důležitou hodnotou stává kvantita.

Tento přístup vedl rovněž k horečnému shánění informací a k jejich rychlému aplikování v českých podmínkách. Z tohoto důvodu se již v roce 1992 objevují pokusy o vytvoření sjednocujících institucí, konkrétní podobu dostává tato snaha např. vznikem prvního xeroxovaného časopisu

⁷ U teenagerů je možnost seberealizace v majoritní společnosti odložena. Proces učení-práce-úspěch je subjektivně prožíván jako velmi dlouhý. Graffiti je v tomto smyslu jednou z možností „života nanečisto“ se všemi prožitky – učení, tvrdá práce, riziko, úspěch nebo neúspěch. Zatímco ve svém původním prostředí představoval hip-hop možnost seberealizace a prožití úspěchu pro vrstvy handicapované sociálně, u nás je touto možností pro vrstvy „handicapované“ věkem a jemu přiřazeným statutem. Z tohoto hlediska nelze zapomínat na význam pozitivního sebehodnocení v dané vývojové fázi

„Druhá barva“, věnovaného částečně komiksu i graffiti. Jeho několik čísel vyšlo z iniciativy Poise a TCP.

První skupinou ve které se sdružovali příští writeři byla CSB, kterou na přelomu let 1990 – 1991 založili Rake a Boob, přátelé, kteří poslouchali hip-hop a rap. Tagy a graffiti viděli ve videoklipech na MTV. Později se k nim přidal Scum, který byl výtvarníkem. Rovněž členové CSB přistupovali ke graffiti odpočátku jako k součásti hip-hopové kultury, poslouchali rap a někteří z nich ho sami také zkoušeli. Graffiti pro ně tedy bylo další součástí stejného životního stylu, z kterého rap vychází – života na městské ulici.

Dělat graffiti pro ně znamenalo především šířit své jméno po městě. Zprvu zkoušeli tagovat silnými fixy, které si nechali přivést ze zahraničí, např. Rakeovou „specialitou“ byly pražské poštovní schránky.

„Měli jsme ty fotky ze zahraničí... Na těch jsme viděli jak to vypadá a to, co se nám nejvíc líbilo, jsme se pak pokoušeli napodobit při práci na svém vlastním jménu. Šlo nám hlavně o ten švih, o ten výraz, kterej to mělo. „Šlo o to, vypsát si ruku, získat ten švih a jistotu, abys to pak mohla dát, kdykoliv jsi chtěla..., a to znamenalo psát a psát, pořád dokola. Co nejvíc.“ (Rake)

Vytvářet náročnější díla než je tag bylo pro ně především příliš drahé a komplikované. Používat sprej začali o něco později, i vlivem jejich špatné kvality to bylo zpočátku mnohem obtížnější než psát fixem. Přesto časem tuto techniku velmi dobře ovládli.

„Vzhledem k tomu, že jsme neměli žádný peníze, jsme museli hodně přemýšlet a hodně skicovat než jsme něco namalovali na zeď. Bylo nesmírně důležité zvolit správný postup, promyslet to, aby ten výsledek aspoň trochu odpovídal představě. Aby člověk dostal za všechno to šetření, těšení a snění aspoň nějakou satisfakci. Takhle jsme prožili ty úplně první roky, čili ty úplně začátky, v nichž šlo hlavně o to, naučit se zvládnout malovat ty písmena. Na nějaký detaily nebo hlubší myšlenky jsme neměli

kapacitu. Soustředovali jsme se na takový ty základní přechody barev a tak..." (Rake)⁸

CSB fungovala do roku 1993, její nejaktivnější členové Rake a Scum poté vstoupili do TCP, která je dnes považována za první crew, která dělala „to opravdové graffiti“. Jejich díla byla ve své době převratná nejen kvalitou, ale i rozměry (např. *production* na Těšnově). A samozřejmě kvantitou. TCP se ve své době staly zcela dominantní skupinou. Jako první v Praze začali malovat na vlaky a metra. TCP založili Scarf a Pois, který se stal vůdčí osobností nejen TCP, ale na nějakou dobu i celé komunity. Pois žil nějaký čas ve Frankfurtu a jeho přístup byl tímto pobytem ovlivněn. Graffiti se však začal věnovat až po svém návratu do Prahy. Přestože nemá výtvarné vzdělání, na poli graffiti jsou jeho práce považovány za jedny z nejlepších.⁹ Fakt, že neměli odpovídající konkurenci, vedl Poise k tomu, že souběžně s podepisování své crew TCP začal psát další jméno skupiny – FTA¹⁰, aby si ostatní mysleli, že je zde ještě jedna skupina. Podle jeho slov tím chtěl vyvolávat dojem konkurence, povzbudit další mladé lidi k malování a stávající sprejery k větší aktivitě.

Zájem o graffiti byl u některých prvních sprejerů ovlivněn rovněž jejich anarchistickými postoji. Nejzřetelnější byt tento motiv u některých členů skupiny CSA.¹¹

CSA měla celkem 6 členů, kterým v době založení skupiny bylo 15 – 17 let, navštěvovali převážně učňovská učiliště, jeden výtvarně zaměřenou střední školu¹² a jeden gymnázium. (v době mého výzkumu studoval DAMU). Za neoficiálního vůdce skupiny byl považován Rich. V době své

⁸ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

⁹ Později, jako člen NNK byl Pois jedním z těch, kteří nejradikálněji začali prosazovat graffiti jako writing. Příležitostně maluje dodnes a je nejdéle píšícím writerem u nás. Stejně jako mnoho dalších bývalých writerů se žíví grafikou a tvorbou internetových stránek.

¹⁰ Zkratka znamenala Fuck This Art

¹¹ Crew of Shock Art

¹² V době vzniku této práce je členem umělecké skupiny Ztohoven (jednou z jejich akcí bylo např. zakrytí poloviny svítícího srdce nad Pražským hradem)

sprejerské aktivity navštěvoval odborné učiliště, učil se na prodavače, školu nedokončil. O založení CSA říká:

„A je pravda, že některý ty lidi, tehdejší writeři, chodili na různý umělecký školy, třeba z těch TCP, zatímco my z CSA jsme pocházeli spíš z anarcho-punkový scény. Ne, že by všichni z CSA byli stoprocentní pankáči My jsme k tomu přišli tak, že jsme jezdili už od roku devadesát do Berlína za lidma na squaty a na tyhle místa, kde jsme to viděli a líbilo se nám to. ... Ptali jsme se, co to je, a ty lidi tam nám vysvětlovali, že je to taková revolta, vzdor, a že se to nesmí.....Takže pak jsme to nějakým způsobem chtěli začít dělat i tady. A začali jsme to pak dělat asi úplně jinak než ostatní.....My, CSA, jsme šli do graffiti skrze nějaký ty áčkařský věci, skrz takovou tu revoltu... .. a to naše bylo takový to 'My jsme tady!' Chtěli jsme upozornit na to, že tady jsou mladý lidi, který se chtěj nějak bavit, chtěj nějaký program, místa, kde by mohli žít po svým! A říkali jsme tím: 'Když nám to nejste schopný dát, tak vám to vaše takhle zlikvidujem!

Tak takhle nějak jsem uvažoval, když mi bylo těch patnáct, jo? Bylo to takový to: 'Nedáte mi nic?! Dobře, tak já budu dělat tohle a budu všude vidět! Vy máte televizi, reklamy a všechno tohle, jo? Tak tohle, ta zeď, to je zase naše médium!' A pak už je jedno jak to pojmeš... hlavní je, že seš vidět! ...A hlavně jsme se tím dobře bavili, cejtili jsme napětí, byli jsme pohromadě... a vo to jediný, na tý vědomý úrovni, tenkrát šlo.“¹³

Jistou „ideovou“ odlišnost CSA vnímali i ostatní tehdejší sprejeři:

„Byla to naše konkurence a my jsem je (CSA) absolutně neuznávali a voni zase neuznávali nás, že jo, protože voni byli pankáči, áčkaři, a my zase spíš takový intoši. A v tý době, kdy my jsme začínali a chtěli kvalitu, tak voni tagovali a byli vostrý, brutální, bombeři.“ (Scarf)

Název skupiny znamenal Crew of Shock Art, stejně jako Bungle Clan, i CSA zvolili jméno skupiny podle jeho významu. Prvotní motivace této skupiny ke graffiti byla tedy spíše „ideologická“ než umělecká. Protože na rozdíl od členů BC neměli (až na jednu výjimku - Elvise) výtvarné vzdělání a jak sami přiznávají, ani výtvarný talent, kvalita jejich děl byla někdy spíše problematická.

¹³ Citace Riche pocházejí ze zvukového záznamu rozhovoru s M. Overstreet

„Na party jako CSA jsme se začali dívat jako na takový mazaly, který vůbec nepřemejšleli o tom, jak ty jejich písmena vypadaj. Je to v podstatě nezajímalo... Někdy se jako o nějaký tvary teda pokusili, jo, ale bylo to jiný...“ (Rake)

Přesto graffiti věnovali velké úsilí, snažili se zlepšovat své postupy a přestože tagování bylo jejich prioritou, snažili se dělat i vícebarevné piecy.

„A furt jsem se tím trápil... Já jsem se trápil už při tom, když jsem jenom vymejšlel ten svůj podpis. Musel jsem to nacvičit... Já jsem tím svým malováním chtěl udělat někomu třeba radost, víš. V té době jsem měl přítelkyni na Jižním městě, já jsem bydlel v Dlouhý, takže jsem se sebral a různýma nočníma autobusama jsem se tam dostal tak ve tři, ve čtyři ráno a tam jsem někam na zeď, aby to ráno viděla z vokna, udělal ten obraz, no.....“ (Rich, CSA)

Protože několik členů CSA bydlelo v Praze 1, byly jejich produkty umístěny nejčastěji v této městské části. I to přispělo k tomu, že tato skupina byla ve své době nejznámější, přestože její díla nebyla z nejzdařilejších. S CSA natočili studenti FAMU dokument, který byl uváděn v televizi v r. 1993 v pořadu „Od A do Z“. O jejich malování v Chotkových sadech vyšla reportáž v Mladé Frontě. Pro některé začínající sprejery se tyto dokumenty staly další inspirací. CSA se rozpadli v r. 1995, někteří členové začali psát s jinými skupinami.¹⁴

Přístup ke graffiti jako součásti kultury gheta znamenal kromě masivního tagování i zavádění některých radikálních postupů – např. kradení sprejů.

„Kradli spreje, což my třeba taky, ale ne tolik, byli prostě strašně radikální...“ (Scarf, TCP)

Téma krádeží sprejů patří mezi writery pochopitelně mezi jedno z nejcitlivějších. Přesto, jak je vidět v uvedené citaci, se někteří příslušníci

¹⁴ Jiní a mezi nimi i Rich objevili kouzlo techna a graffiti je přestalo zajímat. Rich se stal jedním z obyvatel squatu Ladronka, kde o něco později docházelo k setkávání graffiti komunity a probíhalo tam „writerské vyučování“ kterého byl však pouhým pozorovatelem. Po vyklizení squatu odjel do zahraničí, v současnosti squatuje v Barceloně.

nejstarší graffiti generace k této činnosti přiznávají. Snad proto, že tento problém již pro ně dávno není aktuální. CSA je v tomto smyslu připisována největší „radikálnost“, příklon některých členů této crew k anarchistům hraje zřejmě svoji roli. Ovšem ani v tomto případě nemám důkazy o tom, že by kradení sprejů bylo v této skupině normou, přijatou jako nedílnou součást kultury graffiti. Přestože podle některých informátorů členové CSA prohlašovali, že „správný writer barvy zásadně nekupuje“. Prvotní důvod byl však s největší pravděpodobností ekonomický. Toto údajné prohlášení může být chápáno spíše jako póza, možná motivovaná snahou o dodatečné ospravedlnění. I členové CSA barvy kupovali (alespoň občas).

„Já jsem na tom učňáku nějaký kapesný bral, asi 500 nebo 600 korun, takže to okamžitě šlo do sprejů, že jo. Jiný kluci si tohle dovolit nemohli... Hele, mít šest sprejů měsíčně byla úplně báječná věc. To mě na tom strašně bavilo, že si můžu dovolit kupovat ty barvy. Ale samozřejmě, že jsme je taky kradli, taky voni to v té době ještě ani tak nehlídali.“ (Rich, CSA)

V raném období bylo zmocnit se spreje krádeží snazší, než je tomu dnes. Bylo to umožněno neznalostí prodávajícího personálu, spreje tehdy byly daleko méně střeženy. Motivace ke krádeži byla také silnější, protože poměrná cena sprejů byla tehdy mnohem vyšší než dnes. Cena sprejů, které se používaly počátkem 90. let se pohybovala okolo 40,- Kčs. V roce 1994, kdy se k nám začaly dovážet spreje s obsahem 400ml, byla jejich cena v rozmezí 100 – 150,- Kč, což je stejná částka jako dnes, ovšem je třeba brát v úvahu tehdejší podstatně nižší průměrné příjmy.

Krádeže sprejů byly i v dalších letech činností, která byla (a je) s graffiti často spojena. Nedostatek peněz a velká touha malovat, (kterou mnozí writeři líčí přímo jako závislost) jsou faktory, které nejvíce přispívají k tomu, že si writeři spreje opatřují i nedovolenými způsoby.

„Barvy jsme normálně kradli po vobchodech, i potom, když jsem se do toho dostal nějak hloubějc, tak jsme podnikali takový výpravy, že třeba jedno odpoledne jsme šli po pražských drogériích, už jsme měli svoje vyhlídnutý místa...“ (Cey)

„No tak u mě to bylo tak půl na půl, já se hodně bál...začali jsme krást v centru a postupně jsme se dostávali na okraj Prahy..“ (Pois)

Spreje writeři kradou s vědomím, že se jedná o v rámci subkultury tolerovaný, nebo dokonce doporučený a schválený způsob chování. ¹⁵ Pro sprejery, kteří nemají dostatek peněz na barvy, se tento postup stává v podstatě jakýmsi rituálním řešením situace. Řešením, které je sice v rámci komunity dovoleno, nebo i schvalováno, ale zdaleka ne všichni je používají.

„Já jsem snad nikdy žádný sprej neukradl, byl jsem rád že nemusím, měl jsem dost peněz na to abych si je koupil.“ (Bior)

Nepozorovala jsem, že by fakt, zda si writer opatřuje spreje krádežemi nebo nákupem měl vliv na jeho postavení v rámci komunity. Pokud někdo o někom říkal, že krade nebo kradl spreje, bylo to řečeno neutrálně, event. s mírným despektem (v případě, že dotyčný zloděj nebyl zrovna u informátora v oblibě).

Rovněž jsem se nesetkala s tím, že by ukradení spreje bylo po někom vyžadováno jako důkaz jeho writerské „způsobnosti“. Na druhou stranu, pokud se krádež podaří, dotyčný se s tímto „úspěchem“ pyšní, asi stejně jako by se lovcí podařil dobrý úlovek. Kradení sprejů tak může souviset i s prokazováním „mužnosti“. Záleží tedy na osobnosti sprejera a na jeho přístupu, kradení sprejů není u nás subkulturním imperativem.

Toto chování lze chápat i v souvislosti s věkem writerů a některými psychologickými charakteristikami tohoto období.¹⁶ Krást málo hlídané a přitom poměrně drahé spreje je pro nezletilé writery příliš velkým lákadlem. Pokušení je silnější pro mladší sprejery, pro ty, kteří začínají s tagováním ve věku 13 – 14 let – a také je častější. Kromě věkových specifíků tento fakt souvisí i s menší možností přístupu k penězům, protože

¹⁵ Počátky má tento zvyk v New Yorku, kde vzhledem k sociálnímu prostředí naprosté většiny writerů se stal rovněž nejen běžným, ale dokonce komunitou odměňovaným způsobem chování, kradení sprejů je považováno za „věc cti“ (Lachman) a sprejeři se k němu uchylují i v případě, že k tomu nejsou ekonomicky nuceni (např. při zakázkách)

¹⁶ viz. kapitola. Psychologické char. adolescentního věku

není možnost vlastního příležitostného výdělků. S přibývajícím věkem naprostá většina sprejerů tuto praxi opouští.

V letech 1991 – 1994 se počet vzájemně komunikujících sprejerů v Praze pohyboval kolem třiceti osob. Přestože na základě některých uvedených výpovědí by se dalo soudit, že mezi různými skupinami sprejerů existovaly zásadní osobní rozpory, uvedené spory se vedly ponejvíce nadávkami psanými na zdech, ale jinak se všichni aktéři stýkali - více či méně přátelsky. Byli to členové CSA, kdo pro sebe i ostatní organizovali jedny z prvních jamů. První se pravděpodobně konal v Praze na Těšnově v r. 1993.

Jam (džem) je předem organizované společné malování několika skupin i jednotlivých writerů. Avšak není to jen malování. Je to spojení malování se zábavou, je to instituce, jejímž prostřednictvím dochází k setkávání všech, kteří se o graffiti zajímají, bývalých i současných writerů, začátečníků, kamarádů. K jamu patří reprodukováná hudba (hip-hop, rap) a pití – nejčastěji sud piva. Jamy se konají přes den, začátky bývají kolem poledne, trvají až do tmy, kdy i ti největší loudalové na práci přestanou vidět¹⁷. V tomto raném období spočívala organizace ve výběru dostatečně velké plochy, která sice nebyla „legální“, ale vzhledem k její poloze byla malá pravděpodobnost, že dojde k přerušení jamu policií. Dnes se jamy konají výhradně v legálních zónách. Vybranou plochu je potřeba připravit, natřít základní barvou (nejčastěji Balakryl), aby nedocházelo k vsakování barev do podkladu, event. aby se překryla stávající graffiti.¹⁸

Oznámení o konání jamu se předávalo ústně nebo pomocí ručně dělaných nebo kopírovaných pozvánek, které se vylepovaly na sprejery frekventovaných místech - na zdech, v klubech, později zejména v graffiti obchodech. V dnešní době se děje rovněž prostřednictvím internetu a mobilních telefonů. Organizátory prvních jamů byli jednotlivci nebo

¹⁷ Takoví se vrací druhý den, aby dílo dokončili. Fotky jamů se pravidelně objevují na internetových stránkách a nedokončené dílo je považováno za ostudu.

¹⁸ V současnosti se na finančním zajištění jamů podílejí sponzoři, nejčastěji jsou to specializované obchody, časopisy, ale i např. výrobci energetických nápojů apod.

jednotlivé crew. Nebylo v jejich finančních možnostech zajistit nátěr potřebné plochy (někdy natřeli alespoň část) tento úkol byl starostí každého účastníka.¹⁹

Mimo Prahu byla v první polovině 90. let aktivní pouze skupina ZDG z Ostravy, jejímž vůdčím duchem byl již zmíněný Maniac a která byla s pražskými sprejery v poměrně úzkém kontaktu.

Prvními místy, kde se tato komunita scházela, byly kromě zmíněného „Mamuta“ kluby „Big Pohoda“ a „Komotovka“. K některým akcím, např. k promítání filmů o graffiti (které sami zorganizovali) se tato komunita již tehdy scházela v Klubu 007 na strahovských kolejích. Společně strávený čas byl v první řadě zábavou, „mejdany“. „Big Pohoda“ se stala jakýmsi zázemím, kde měli sprejeři možnost poslouchat vlastní donesené kazety s rapem, který se tehdy hrál zcela výjimečně.

„Bylo to místo kde jsme mohli v klidu chlastat a hulit a poslouchat muziku. Všichni přinesli z domova kazety, já jsem to měl domluvený s Nerzem, ktorej tam dělal dýdžeje, tak jsem to tam pouštěl.“ (Pois)

Protože stejná místa navštěvovali další lidé se zájmem o rap a tento druh kultury, kromě plynulého rozrůstání komunity docházelo tak již od počátku k prolínání graffiti a rapu.

Kromě obvyklé zábavy se v klubech vyměňovaly získané informace, půjčovaly se fotografie, časopisy, probíraly se otázky materiální - kde mají slevu na spreje, jaké nové postupy neboli „*vychytávky*“ lze při malování použít. Z těchto večírků se někdy odcházelo společně malovat, pokud ne, aspoň se cestou domů tagovalo. Přestože různé skupiny se zajímaly o

¹⁹ Na jednom z těchto prvních jamů, který se konal v blízkosti holešovického nádraží došlo k zadržení v podstatě celé tehdejší graffiti komunity cca. dvaceti lidí policií.. Podnětem k tomu nebyl fakt, že se malovalo na betonový tramvajový podjezd, ale že několik účastníků si „odskočilo“ pomalovat i v blízkosti stojící vlaky (podle jiné verze šli jen na záchod, ale není zřejmé, jak se tedy objevila barva na vagónech). Po odvedení na policejní stanici a „prošacování“ byli všichni puštěni s dohodou, že pomalované vlaky umyjí. Z vyprávění účastníků vyplývá, že toto zadržení nevnímali s obavami: *„My jsme se celou dobu dobře bavili, byla sranda, jeden kluk měl nejvíc strach, protože měl u sebe trávu, tak jim to tam na tý stanici prostě hodil do koše.“ (Danda)*

graffiti z různých důvodů a měly jiná očekávání i přístup, vzájemné vztahy byly velmi přátelské. Mezi jednotlivými crew se ještě neprojevovala soutěživost, sdílený pocit určité výlučnosti byl spojujícím motivem

V polovině 90. let stoupá poměrně náhle počet mladých lidí, kteří se o graffiti začínají zajímat, graffiti se mezi mládeží stává módou. Nejvýznamnější podíl na tomto faktu měla média.

Mezi nimi je třeba jmenovat zejména seriál věnovaný graffiti, který vycházel na přelomu let 1994 – 95 v časopise Poplife. Všichni moji informátoři se o tomto seriálu zmiňovali, pro řadu z nich byl spouštěcím momentem.

V tomto seriálu, který sestával z několika celostránkových článků byli čtenáři postupně seznámeni s historií amerického moderního graffiti, s nejvýznamnějšími americkými crew a na závěr seriálu byly představeny i některé české crew. Autor těchto článků se podepisoval jako DUST, s graffiti se seznámil během pobytu v USA. Po návratu do Prahy se krátký čas sám graffiti zabýval, jeho writerská kariéra však záhy skončila, k čemuž údajně přispěl i jistý konflikt s členy NNK.²⁰

Nicméně význam uvedeného seriálu byl z hlediska dalšího vývoje a růstu komunity značný.

„Poplife byl prostě důležitým zdrojem informací... Tu jednu stránku jsem si vydržel prohlížet třeba celý hodiny.. Jasně že později, když už jsme vydávali naše vlastní časáky, nikdo už Poplife nepotřeboval a ani by to nikoho nenapadlo si to kupovat!“ (W518)

„...nevím co mě inspirovalo, ale myslím, že jsem to viděl v nějakým časáku, v Poplife, nebo kde to vycházelo. Potom jsem vzal barvu do ruky a zkusil to taky.“ (Masker)

Zveřejnění na stránkách časopisu, kde jsou kromě hudby rozebírány i záležitosti životního stylu teenagerů - módy v odívání, image atd přispělo významnou měrou k tomu, že graffiti se stalo módní záležitostí. Čtenářům,

²⁰ „On jak se vrátil z tý Ameriky tak si myslel, že ví o graffiti všechno a taky že to umí nejlíp, což samozřejmě nebyla pravda, tak jsme mu to dali najevo.“ (Pois) Podle vyprávění ukázal DUST svůj blackbook některému z členů NNK, kterého však skicy neuspokojily do té míry, že blackbook roztrhal a „hodil do Vltavy.“

bylo prezentováno jako součást módního životního stylu, jako něco, co je právě teď „in“. Protože Poplife byl distribuován po celém území, rozšířily se informace o graffiti i do měst a obcí, kde do té doby neměli o jeho existenci ponětí.

„V podstatě to začalo kolem roku 95, kdy vycházela graffiti dvoustránka v časopisu Poplife. Myslím, že díky tomu se ty první lidi v Brně o graffiti začali zajímat. Jako co to je, k čemu to je a jak to funguje. ... Ty lidi se snažili malovat to, co viděli v tom časáku, napodobit to. Nějaký vlastní vývoj nastal až mnohem později... o bombingu se ještě moc nevědělo. V tom Poplife byly k vidění spíš věci z New Yorku a takhle. (Naym, Brno)²¹

Fakt, že zmíněný seriál vycházel právě na stránkách časopisu věnovaného popové hudbě vnímala řada tehdejších aktivních writerů velmi nepříznivě.

„...jako to v tom Poplife. Tak tam jsem opravdu neměl zájem se objevit. ...S tímhle jsme nechtěli mít nic společného. Mě to spojení s takovýmhle časopisem totálně vadilo, spojování graffiti s komerční scénou mi totálně vadí, s tím jsem nikdy spojován být nechtěl.“ (Maniac)

Ještě dnes se writeři snaží leckdy ubránit podezření, že by kdy měli cosi do činění s opovrhovaným proudem hudební kultury: *„Vytrhnul jsem ty stránky a zbytek jsem zahodil.“ (Pasta)*

V průběhu roku 1994 dospěl vývoj českého graffiti k významným přeměnám. S trochou ironie by se dalo říci, že vývojový úkol získání potřebných informací o graffiti a ovládnutí technické stránky byl zvládnut. Naši sprejeři měli již dostatečné množství informací nejen o samotném malování, ale i o všech aspektech graffiti subkultury. Jejich zdrojem byly nejen množící se články v tisku, ale i časté cesty do zahraničí, odkud přiváželi množství časopisů i materiální vybavení. Měli přehled o úrovni a tvorbě v jednotlivých evropských městech a díky časopisům i o tom, jak se maluje v USA. Bylo udržováno a dále navazováno mnoho kontaktů se zahraničními writery, převážně z Berlína. Kromě zavedených a pravidelně pořádaných jamů vznikají v tomto období další instituce, tvořící po

²¹ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

několik dalších let základ života pražské graffiti komunity. Z nich nejvýznamější jsou *srazy na Muzeu* a *Sedmička*.

„Srazy na Muzeu“ bylo pravidelné setkávání příslušníků graffiti komunity²². V první polovině 90. let se zde scházeli pouze členové crew TCP, odtud odcházeli „za prací“ nebo pouze za zábavou do některého z klubů. Někdy s sebou vzali přátele, kteří měli nebo právě zakládali své vlastní crew a postupně se informace a těchto setkáních rozšířila mezi všemi, kteří se o graffiti zajímali.

Klub 007 neboli „Sedmička“, je název klubu na strahovských vysokoškolských kolejích. V tomto klubu se již na počátku 90. let příležitostně scházeli první sprejeři. V polovině 90. let mezi jinak poměrně různorodým programem ustálily sobotní hip-hopové produkce. Tyto sobotní večery se staly další pravidelně využívanou příležitostí pro setkání writerů.

V důsledku snahy některých pražských writerů vyrovnat se zahraničním vzorům se mění převládající názor na výtvarnou stránku graffiti. Poněkud pohrdavý postoj k těm, kteří nedospěli ke stejným výtvarným názorům zhoršoval vztahy.²³

S množstvím nováčků se mění i vztahy a organizace uvnitř komunity.

Původní těsné přátelské vazby se rozpadají. Princip soutěže převládá stále více, i starší writeři začínají v několikanásobně větším měřítku tagovat a „bombit“ ulice. Výraz *bombit* a *bombing* se teprve v této době dostávají do slovníku českého graffiti, stejně jako mnohé další výrazy graffiti slangu²⁴.

Změny se dotkly i organizace. Zatímco v počátcích byly pro složení skupiny rozhodující osobní vztahy, nyní se skupiny začaly tvořit na

²² Role, kterou tato setkávání plnila v životě komunity v druhé polovině 90. let je rozebrána v následující kapitole

²³ K úplnému rozkolu došlo v té době právě mezi pražskými a ostravskými writery. Vyvrcholením tohoto vývoje byla tzv. ostravsko-pražská válka, při které nedocházelo k násilným střetům, ale vzájemnému ničení (přestřikání) zón. Přestože to byly jednorázové akce, vztahy mezi touto generací writerů z obou měst zůstaly dodnes poměrně chladné

²⁴ Bombit = masivně tagovat, pokrývat co největší území co nejviditelněji.

základě toho, jak kdo maloval, jaký měl styl a jak to uměl. Cílem se stalo vytvořit skupinu, která se mezi ostatními dokáže prosadit a získá obdiv a uznání.

„Nikdo nechtěl jít s nějakým toyem, co dělá ty písmena hrozný. To je jasný. Kdo měl nadání, ten byl zajímavý. K vzájemnému poznávání povah pak docházelo až později, při malování. Je to jako v práci, třeba. Rozhlídneš se a vidíš, že támhle ty dva lidi to uměj a chceš dělat s nima. Nejdřív neřešíš, jestli se z vás stanou kamarádi na život a na smrt, to přichází, nebo nepřichází až během té práce, se společněma zážitkama. Lidi se dávali dohromady s myšlenkou vytvořit silnou crew, která bude vidět a každé si řekne 'Jo, tak ty jsou fakt dobrý!'. (Rake)

Zároveň končí s činností část *prvních lidí*, nové vztahy v komunitě a nový soutěžní přístup jim nevyhovují. Často uvádějí, že byli znechuceni dravostí nastupující generace, která podle nich neměla „žádný respekt“.²⁵

„Střídání generací“ v té době nezasáhlo jen Prahu. V Ostravě končí s činností skupina ZDG, která po úmrtí jednoho člena²⁶ a s nástupem mladších writerů pomalu přestala fungovat. Dle Maniacových slov jim nevyhovoval přístup ke graffiti jako k soutěži, agresivita „mladých“ a soupeření a potyčky mezi jednotlivými skupinami.

V Praze u starších a zkušenějších sprejerů, kteří se graffiti chtěli věnovat i nadále, ještě více zesílila potřeba vytvoření určité hierarchie. Toto období znamená definitivní konec prvotní malé, přátelské a rovnostářské komunity.

²⁵ Výraz „*ty mladý dneska nemaj žiadnej respekt*“ se jako červená niť táhne střídáním graffiti generací a je poměrně veselou obměnou klasického generačního konfliktu. Mladí jsou zpočátku staršími vnímáni jako příliš agresivní, bez úcty k dobrým dílům a starším a zkušenějším writerům. Pro mladé jsou práce starších nezajímavé a chtějí prosadit svůj přístup a styl. Po čase (2-3 roky) starší vezmou na milost jiný styl, všichni dojdou k názoru, že ti druzí „*jsou dobří kluci a mám je rád*“ (W518), mladí zhodnotí situaci slovy „*musel jsem si tím projít a dneska už ho (je) chápu*“ a ... začnou kritizovat právě nastupující mladé, protože ti „*nemaj respekt, zatímco my tenkrát...*“ (Mosd)

²⁶ Spáchal sebevraždu

Počátky nového období jsou spojeny s crew, jejíž vliv je v české graffiti subkultuře patrný dodnes – NNK.

5.3. Období NNK - vznik hierarchie

Léta 1995 – 1997 jsou obdobím, během něhož terorizování mladších a začínajících writerů staršími položilo základy hierarchie writerské komunity.

Již samotné slovní spojení, „*období NNK*“, často používané samotnými writery naznačuje, že v tomto období se zcela dominantní skupinou graffiti scény stala právě tato crew - a jak uvidíme dále, nejen z hlediska kvantity a kvality produkce. Jméno NNK je spojeno s vytvořením hierarchie, při kterém zcela v rozporu s proklamovanými hip-hopovými pravidly o nenásilí byla více než cokoliv jiného využívána fyzická převaha. Tento jev je dnes writery nazýván „*čištění scény*“ nebo také „*mlácení blbečků*“.

Z hlediska výzkumníka je zajímavým i když problematickým obdobím. Na jednu stranu je možno řadu níže popsaných skutečností hodnotit jako šikanu mladších a začínajících writerů, na druhou stranu je třeba konstatovat, že toto chování nebylo samoučelné (což bývá často uváděno jako jedna z charakteristik šikany),²⁷ a že během něho byla vytvořena hierarchie, ustanovena některá pravidla chování a díky výtvarným názorům členů „vládnoucí“ skupiny na několik příštích let ovlivněno výtvarné směřování pražských writerů (a i mimopražských, pokud pokládali Prahu za svůj vzor).

Na tomto místě je nutné uvést, že i tato etapa vývoje se odehrála před zahájením mého výzkumu, fakta jsou mi tedy známa pouze zprostředkovaně, z vyprávění jednotlivých účastníků. Všichni bývalí

²⁷ Např. Kolář, c.d. str. 31

Některé další rysy šikany toto chování mělo, nejvýraznějším byl nepoměr sil mezi obětí a agresorem

členové NNK, se kterými jsem byla v kontaktu a hovořila o daném tématu dávali svá vlastní, osobní vysvětlení pro vznik tohoto jevu. Jejich líčení toho, co se skutečně odehrávalo, se často velmi lišila, stejně jako zdůvodnění. Pokud jsem na toto téma zavedla řeč s některou z tehdejších „obětí“ často celou situaci popřel, nebo se ji snažil zlehčit „*To byla jen taková legrace.*“ (Phoe)

Mé informace pocházejí v převážné míře od samotných bývalých agresorů, bývalých členů NNK. S časovým odstupem několika let, která dělí můj výzkum od popisovaných událostí pravděpodobně nelze zcela jistě určit, nakolik byly jejich výpovědi založené na snaze dodatečně omlouvat svoje chování a nakolik byly upřímnou snahou vysvětlit mi důvody a okolnosti, za nichž došlo k vzniku atmosféry umožňující terorizování mladších a fyzicky slabších začínajících writerů.

Za okolností popsanych v předchozí kapitole vznikla v roce 1995 nová crew - NNK. Založili ji tvoří tři writeři z DSK a tři bývalí členové TCP, která v té době již přestává fungovat. K tomuto základu se přidalo ještě několik dalších lidí. Vedle sprejerů z nejstarší generace se tak sešlo několik velmi výrazných osobností, převážně zastánců *style writingu*. Jedním z nich byl i již citovaný W518.²⁸ Tato crew byla nezvykle početná - v základní sestavě měla 11 členů²⁹. To je v českých poměrech opravdu výjimečné číslo.³⁰ Další raritou bylo, že ne všichni členové této crew byli writery - někteří se jen účastnili společného dění a příležitostně s ostatními tagovali, nevyvíjeli však samostatnou aktivitu tímto směrem. Někteří tedy dodnes považují NNK spíše za skupinu, partu kamarádů jejímiž příslušníky byli i

²⁸ Pois a W518 se stávají neoficiálními vůdčími duchy NNK.

²⁹ NNK (jedna ze slovních hříček, které si writeři vymýšlejí na zkratky svých crew zněla „Nejvic Naštvaný Komando“ – členové byli Pois, Scarf, Loun, Rake, W518, Ash, Ria, Bloet, Babes, Elvis, Nerz

³⁰ Počet členů – v USA je běžné, že crew mívají několik desítek i více členů, kteří se všichni ani osobně neznají. U nás je běžný počet 2-5

writeri, než za „*ortodoxní writerskou crew*“ (Scarf). Přestože jednotliví členové NNK nebyli na stejné výtvarné úrovni, ohledně graffiti zastávali podobné názory a spojoval je silný pocit sounáležitosti. Jejich motivací již při zakládání skupiny bylo „*vytvořit nejsilnější crew scény*“ (W518).

Vznikla zde tedy početně silná skupina mladých mužů, jejich věk se pohyboval mezi 17– 23 lety. V této době „žili graffiti“, jejich svět jim byl zcela pohlcen, veškeré jejich činnosti i uvažování se točily kolem této činnosti, která byla ostatní společností považována za nelegální – i když v této době nebyl postoj společnosti ještě jasně negativně vyhraněn. V tom co dělali, se považovali za nejlepší v daném prostoru.

Jednou z objektivních okolností, která mohla přispět ke vzniku konfliktní situace a která i ve výpovědích mých informátorů hrála významnou roli byl právě probíhající nástup velkého množství nováčků. Toto množství, které několikanásobně překračovalo dosavadní počet sprejerů nemohla komunita absorbovat při zachování stávající struktury, která byla založena výhradně na osobních vztazích. Vzhledem k medializaci bylo graffiti pro některé z nově přichozích pouze módní záležitostí, což opět bylo staršími negativně vnímáno.

„Důvod byl taky ten, že k některým lidem jsme necejtili žádné respekt, protože na nás působili jako pozéři. Když totiž vidíš, jak se najednou do té scény hrnou noví lidi, který jedou jenom pózu, tak tě to štve. Měli jsme tendenci je nějakým způsobem zesměšnit, naznačit jim, že tady nic zadarmo nedostanou...“ (W518)

Svůj podíl na obratu k fyzickému násilí mohla mít i zvyšující se ochrana některých pro writery atraktivních míst – nádraží, depa metra. Na těchto místech docházelo stále častěji k setkáním a potyčkám s ochrankou, která nepřítomnost přísného zákona často nahrazovala brutalitou.

„Bylo to taky spojený s tím, že přitvrdily represe a najednou už nebyla taková sranda ty tagy a chromy dělat... to byl teda další důvod,

proč jsme byli taková trošku tvrdší parta – nechtěli jsme se nechat chytit“ (W518)

Další okolností, kterou je třeba brát v úvahu, byl pokračující proces sebedefinování pražských writerů a snaha některých z nich v čele s W518 prosadit chápání graffiti jako *style writingu*. Tito lidé měli již svoji představu, podloženou informacemi získanými ze zahraničí, jak by mělo vypadat „správné graffiti“. Díla nově příchozích byla této představě velmi vzdálena.

„...lidi který dělali sračky řekli ‘hele, já prostě dělám stejně dobře jako ty, tak mi do toho nekecej!’ A to začalo bejt specifický pro celou scénu – žvanili to úplně všichni. Začaly se přejíždět věci: to dobrý téma jejich sračkama! Který se neodrážely vůbec od ničeho, byly diletantský, ale pořád: ‘To je můj styl!’. Takže NNK byla parta, která toho začala mít dost a díky tomu, že jsme v tom jeli mnohem intenzivněji než ostatní, tak jsme se... zradikovali.“ (W518).

Pocit určité nadřazenosti vůči věkově mladším a pochopitelně méně zkušeným začátečníkům vyvolával u starších potřebu ustanovení hierarchie a z ní plynoucí kontroly nad dalším vývojem graffiti.³¹

Již jsem uvedla, že jednou z podstat moderního graffiti je soutěž. V přístupu členů NNK byl tento motiv vyhrocen do extrému. Začali o svoje výsadní postavení mezi ostatními bojovat nejen výtvarně, přestože i po této stránce byli výkonnou a uznávanou skupinou – ale i agresivním vystupováním a někdy i přímou fyzickou silou.

³¹ I ve zcela jiných souvislostech během našich hovorů patřilo mezi časté obraty W518: „nakopnou to tady, aby to jelo“, „vytvořit silnou scénu“, „vyrovnat se se světem“, „aby to tady mělo nějaký level“. W518 byl jedním z těch, kteří prožívali graffiti velmi intenzivně, později byl hlavním iniciátorem vzniku graffiti časopisu a vyučoval začínající writery typografickým základům graffiti. Mnohokrát na toto téma vystupoval ve veřejných i rozhlasových diskusích. Byl jedním z těch, kdo se zasloužili o vznik legálních ploch v Praze. Z hlediska těchto okolností nelze chápat zde uváděné věty jako pouhé dodatečné zracionalizování výbojů agresivity – i když její přítomnost je nezpochybnitelná

„Poprvý jsme se potkali na Kampě. Já jsem tam dělal s tím svým kámošem nějaký tagy a najednou na nás někdo křičí... A to byl právě Koby ještě s tím...nevím, jak se jmenoval. Tak tyhle dva k nám přiběhli: ‘Co tady děláte?!’ a vzali nám tu naši barvu. Já jsem viděl, že jsou to taky writeři a dost mě to vyděsilo. To jsem nečekal, že by něco takovýho mohlo přijít právě z tyhle strany (směje se) a proto to byl ten šok. Tak to mě pak jako trochu vodradilo...“ (Bior).³²

„Když přišli do klubu (toyové, začátečníci – pozn. LH), dělali jsme si z nich srandu, brali jsme jim čepice a tak. Jako ok, takovýhle věci jsme dělali, ale nikdy nedocházelo k nějakým extrémům..“ (W518)

Násilné projevy měly tedy nejčastěji formu obírání mladších nebo nezkušeným toyů o barvy, nejčastěji v zónách, kde byl dotyčný přistížen při malování. Při jiných příležitostech je zesměšňovali. Pokud se z jejich hlediska některý z toyů dopustil přestupku – přemalování dobré věci, neuctivé vyjádření, nebo prostě nebyl sympatický, docházelo i k fyzickému napadání – facky, sebrání bundy nebo čepice.

Někteří z informátorů však uváděli i jiné důvody, které prozrazují existenci teritoriálních nároků:

„Se vznikem NNK crew došlo k situaci, kterou je možný nazvat jako nějaký ‘čištění scény’. Šlo přitom hlavně vo naši pohodu. My jsme se cejtili jako rodina a tyhle lidi jsme prostě nechtěli potkávat, ani ve městě narážet na jejich výtvoř, který byly hrozný...prostě jsme je mlátili, vokrádali je vo barvy a takhle jako...“ (Pois).

„Cítili jsme se jako vládcí města...Ten přístup vycházel z rapu, z takovýho toho syrovýho života na ulici...“ (Pois)

Sílnou motivací byla i sama možnost snadného získávání barev, někteří členové NNK právě tento motiv dnes považují za rozhodující:

„Je pravda, že jak jsme se tak potulovali po Praze a neměli jsme žádný peníze na barvy a chuť malovat byla vždycky obrovská, tak jsme naběhli někam do zóny a obrali mladý kluky o barvy...v tý době už jsme byli takový dost socky. Na graffiti jsme se stali úplně závislý.“

³² Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet.

Potřebovali jsme malovat, neměli jsme prachy na barvy, no.... A z toho pak pramenila ta agresivita“ (Rake)

„Já jsem byl párkrát u toho, když se nějakým lidem vzalo pár barev, ale... mám pocit, že to byla spíš taková sranda, než nějaký vyšší zájem na agresivním vytváření nějakýho diktátorskýho pole. To v žádným případě... Spíš to bylo tak, že když u někoho vidíš nějaký prostředky, který ty v tu chvíli nemáš ...“ (Bloet)³³

Násilný model chování se postupem doby rozšířil i mezi ostatními (kteří na to z hlediska NNK „neměli právo“), docházelo k šikanování fyzicky slabších, agresivní skupinky čekaly přímo před obchodem a výchozí obíraly o spreje. Těmito „metodami“ se nechali inspirovat i někteří mimopražští sprejeři, pro které byla Praha vzorem i v jiných ohledech. Násilné chování se v té době začalo objevovat např. i v rodici se brněnské komunitě.

Několikrát údajně došlo i k napadení ne-sprejerů. Ať byly oběti writery nebo nikoliv, tyto akce zůstaly bez jakéhokoliv pokusu o zásah ze strany většinové společnosti, resp. její policejní složky. Oběti těchto akcí policii pravděpodobně nikdy nekontaktovaly. Kromě snahy rychle zapomenout mohl být důvodem tohoto chování i věk obětí, jejich nezkušenost i ilegálnost graffiti jako takového a z toho pramenící pocit vlastního provinění.

I během mého výzkumu se tehdejší *toyové* k zážitkům s NNK jen velmi neradi vyjadřovali. V některých případech hrají svoji roli i osobní vazby, které později vznikly mezi bývalými oběťmi a agresory.

„No jo, třeba takovej Blink, to byl můj člověk, tomu jsem pokaždý sebral novou baseballku, asi desetkrát za sebou. A dneska s ním jsem v krjú, je to kámoš...“ (Pois)

Ne vždy se však vztahy agresorů a obětí vyvíjely takto dobře:

„... zároveň dodneška se tak cítím, jako outsider, ty lidi mě prostě nebaví, protože přesně znám tyhle ty pózy, NNK, vim, jak tenkrát byli je to možná divný říct, ale fakt zlí, i mezi sebou a podobně. Nějaká jakoby hnusná rivalita... Já jsem chtěl malovat graffiti a ne že sem chtěl

³³ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

s *někým támhle...*“ (Phoe, WHS). Přestože autor těchto slov si kvalitou i množstvím svých graffiti postupem času získal velký respekt členů NNK i většiny komunity, jeho vztah k některým bývalým členům NNK je dodnes chladný.

Kromě toho, že tyto potyčky odradily mnoho lidí od další činnosti, byl jejich výsledkem vznik hierarchie, na jejímž vrcholu stála NNK.

„No, prostě... je to jako normálně ve společnosti. Vzniknul systém, ve kterém jedna skupina dominovala všem ostatním, získala moc a začala ji využívat k tomu, aby pro sebe získala privilegia... Prostě systém, ve kterém je vždycky někdo nadřazenější zkušenostma, vlivem a mocí, z čehož pak plyne různý vykořisťování těch...podřízenějších. Ach jo..., já vim, že to bylo špatný. My jsme udávali v graffiti směr, styl, podobně jako někdo třeba určuje módní trendy a tak...NNK se stali elitou, vládnoucí složkou, pod nima byly nějaký další crews a úplně nejnižší lidi, který zrovna začínali, nebo menší skupinky, takový jako slabší...“ (Rake)

Jedním z projevů respektu bylo, že díla NNK se ostatní báli přemalovat, což bylo nejvíce znát ve společnostech tolerovaných zónách. Pravidlo *nepřemalovat dobrou věc nebo věc zkušenějšího writera* bylo obezřetně dodržováno i v následujících letech. Opačný postup byl výzvou ke konfrontaci, i když to později již neznamenovalo fyzické násilí. Někdy byly nadále vyžadovány jako odškodné barvy. Nevhodnost takového počínání byla komentována buďto nápisy, které kolemjdoucí připisovali na nově vzniklé dílo, event. se vše řešilo slovně při osobním kontaktu, ve výjimečných případech (a pouze někteří jedinci) vyžadovali nadále jako odškodné barvy. Strážcem pravidel již pak nebyla jedna skupina, ale dodržování sledovala celá komunita.³⁴

Respekt vůči NNK byl založen na skutečných příhodách pouze částečně. Velký význam měla i vyprávění, ať pravdivá nebo ta, která skutečné události různou měrou zveličovala. Ve svém důsledku tato

³⁴ Např. když jeden z writerů (Lee) přemaloval Pointovu production zabírající většinu plochy na Těšnově několik dní poté, kdy ji autor dokončil, reagovala značná část komunity nadávkami zasílanými na mobilní telefon i připsanými na vzniklé dílo.

vyprávění vyvolávala obavy a *respekt* i u většiny, která s NNK osobně nikdy žádný konflikt neměla.

„Věděl jsem, že kdybych těm starším něco přejel, tak si mě najdou a tak, no .. vim, že v devadesátýmšestém vyfakovala nějaká NASA crew Poise na metru a museli mu za to pak dát dvacet barev. To bylo úplně normální. Ale teď, kdybych k někomu přišel, že mi druhej den přejel nějakou věc, tak se mi vysměje...“ (Dize)

Toto „období teroru“ trvalo necelé dva roky.

V okamžiku, kdy stejnou agresivitu začínají vykazovat i další skupinky, se NNK stáhla. Její členové udávají, že to bylo tím, že si uvědomili, kam až situace zašla a že tento způsob fungování komunity jim nevyhovoval. Podle W518 to byli sami členové NNK, kdo ostatním zabránil v v těchto praktikách pokračovat.³⁵

Z iniciativy W518 a Poise se členové NNK rozešli a násilí v podstatě skončilo.

W518, Pois a Ash zakládají ABX (dalšími členy jsou SuperKoks a Kolor) početně menší crew, na rozdíl od předchozího „NNK Komanda“ je složena jen z výtvarně silných jedinců. O prvenství její členové nadále usilují – ale již jen výtvarnou cestou.

K fyzickým potyčkám však dochází dodnes, v Praze ale výjimečně.

Častěji jsem zmínky o takovém chování zaznamenala u mimopražských writerů. Konflikty vznikají nejčastěji na legálních zónách, pokud je někdo nezkušený přistižen při přemalování díla uznávaného writera. Svoji roli hraje i čas po který tam bylo původní dílo, přemalování nové věci bývá obvykle hůře snášeno.

Za výsledek působení NNK nelze považovat pouze ustanovení některých pravidel chování. Ještě významnějším způsobem se jejich vliv odrazil ve výtvarné stránce. Vlivem autority NNK se chápání graffiti jako *style writingu* stalo v dalších letech v Praze zcela dominujícím. Prosazování tohoto přístupu bylo spojeno s termíny „prosazování stylové čistoty“ nebo „boj za stylově čistý město“.

³⁵ Toto tvrzení mi nikdo nepotvrdil ani nevyvrátil

Tato snaha vyústila v to, že na pražských zdech se v letech na přelomu let 1995 – 96 objevovala díla, vzájemně podobná svými výtvarnými prvky. Díla, která vykazovala tyto společné rysy začala být writery označována jako *pražský styl*³⁶. Protože *pražský styl* vzešel od NNK, byla jím na krátkou dobu ovlivněna i činnost převážné části ostatních writerů. Vliv a autorita NNK byly v té době tak velké, že k přijetí pražského stylu došlo v podstatě spontánně.

Přestože NNK byla v mnoha směrech dominující skupinou, nelze v tomto období opomenout ostatní crew. Po výtvarné stránce měla NNK největšího soupeře ve spřátelené DSK.

Tyto dvě skupiny³⁷ byly z výtvarného hlediska považovány za neaktivnější i nejlepší a probíhalo mezi nimi úporné soupeření, které však nebylo na překážku kamarádským vztahům. Někteří členové NNK (W518, Bloet) byli původně členy DSK, vztahy byly tedy poměrně úzké.

Mezi DSK a NNK byl určitý „ideologický“ rozdíl v přístupu. DSK byli, pokud se to tak dá říci, více zaměřeni na samotnou výtvarnou podstatu, jejich cílem bylo především „dělání“ graffiti, chtěli malovat – třeba individuálně.

„Mě graffiti nezačalo zajímat z touhy po nějaký socializaci, abych byl v partě, viděl se s lidma a tak, jako. Tohle mě v podstatě nezajímalo nikdy. Já jsem chtěl dělat to malování, to mě bavilo vždycky“ .
(Bior, DSK).

Podobný přístup přiznávají i Point a Romeo. Tato stránka pro ně byla důležitější než sociální rovina subkultury, přestože se účastnili vzájemných setkání a přátelili se (a přáteli) s ostatními writery. Pro W518, Poise i další členy NNK byla výtvarná stránka graffiti nerozlučně spojena se všemi společenskými aspekty existence komunity, „s životem v partě“. (Ash) Pokud jsem hovořila s bývalými

³⁶ Podrobněji o pražském stylu v kapitole věnované výtvarné části graffiti subkultury

³⁷ Přehled dalších skupin aktivních v tomto období je součástí přílohy

členy NNK a ptala se jich, co pro ně graffiti znamená nebo znamenalo, často uváděli že graffiti je „*především o tom setkávání*“ (Pois), „*...snažíš se to tady nějak vybudovat*“ (W518). Pro členy DSK, Pointa, Biora, Romea bylo graffiti „*především o tom malování*“.

„*Já jsem chtěl především dělat graffiti, strašně moc.. a pořád mě to nějakým způsobem baví, hrozně..a nějaký srazy na Muzeu, pak už mě to ani nebavilo, furt ty samý lidi..*“. (Point)

Přestože násilí v určitém okamžiku skončilo, vytvořená hierarchizace do značné míry přetrvávala, stejně jako snaha některých bývalých členů NNK o ovlivnění výtvarné práce ostatních writerů. Při výchově nováčků však dochází ke změně metody, tato změna vyvrcholila o několik let později ve squatu na Ladronce, kde jeden z jejich tehdejších obyvatel, W518, vysvětloval zájemcům z řad začínajících sprejerů základy graffiti.

Ustoupením od *pražského stylu* bylo završeno období sebedefinování pražské graffiti komunity. Z výtvarného hlediska byly položeny společné základy stylového psaní pro další individuální rozvoj a hledání. Na sociální úrovni byla ustanovena hierarchie, utvořena pravidla pro výtvarnou i osobní komunikaci mezi writery, dále se vyvíjel slangový slovník. Dominující motivací tvorby se stala soutěž. Pražské graffiti se stalo subkulturou s vlastními pravidly a hodnotami, které byly inspirovány a vytvořeny na základě informací o graffiti v západoevropských a amerických městech. Tím tedy i české graffiti potvrdilo svoji existenci jako součásti této mezinárodní subkultury.

5.4. Rozvoj subkultury (1997 – 2001)

Pokud předchozí vývoj byl procesem hledání, získávání informací a následně ustanovování pravidel, následujících několik let existovala writerská komunita na položených základech a dále se rozvíjela.

Díky intenzivní komunikaci mezi writery, došlo počátkem druhé poloviny 90. let k zformování pražské komunity do relativně kompaktního celku. Ve vzpomínkách mých informátorů bývá toto období často označováno za „nejlepší a nejproduktivnější roky pražského graffiti“. (Ash) A to nikoliv jen příslušníky writerské generace, která v této době byla nejaktivnější.

V tomto období bylo možno situaci v pražské graffiti komunitě charakterizovat několika znaky:

- Nejvyšší počet sprejerů i crew za celou historii českého graffiti.³⁸ Soutěž mezi nimi i snaha přispět k budování celku je hlavní motivací k činnosti. To vede k prudkému nárůstu nelegálních graffiti, která tvoří nejvýznamnější část výtvarné produkce. Sprejeři hodnotí toto období jako „zlatý věk“. Nedostatečná ochrana zejména v metru a následné odstraňování nápisů způsobuje značné materiální škody. Množství crew a jejich vzájemná soutěž má svůj dopad i v ulicích a povrchových dopravních prostředcích, které jsou pokrývány tagy. S tím jak roste ilegální činnost writerů společnost pocítuje graffiti stále více jako problém a začíná hledat různé možnosti řešení.

- Primární nedělitelnost graffiti subkultury na skupinu tagerů, kteří dělají tagy a throw-upy (*bombing*) a skupinu těch, kteří dělají piécy (*graffiti-art*). U většiny sprejerů jsou obě činnosti zastoupeny – v různém poměru v různých obdobích. Přestože někteří jedinci (i celé crew – např. CK) jsou zcela zaměřeni na *bombing*, v rámci komunity tvoří spolu s ostatními writery jednotnou sociální síť.

³⁸ Podle seznamu crew vypracovaného Poisem se jejich počet pohyboval kolem 50 osob. Kamarádi a „zevlové“ patřící do komunity nejsou započítáni.

- Absence teritoriálního dělení v rámci Prahy a z něho pramenícího skupinového násilí mezi jednotlivými crew (osobní konflikty nepřecházejí ve skupinovou „válku“). Existují lokální crew, složené spíše z mladších sprejerů, které svoji činnost provozují na určitém území, zejména v okolí bydliště, nezaznamenala jsem však případy „nárokování“ si této lokality.

- Značná jednotnost komunity – vytváření platform pro komunikaci mezi jednotlivými crew, společné akce, a projekty zaměřené na vybudování a rozvoj subkultury. Na okrajích stojí začínající writeři, kteří ještě nemají osobní kontakty nebo vybudovanou pozici, ale snaží se je získat.

Spojením bývalých členů NNK s mladšími writery vzniklo několik dalších skupin, z nichž nejaktivnější byly skupiny ABX, BGH (záhy se přejmenovala na SCIFI neboli ZCF³⁹) a NUTS⁴⁰. Spolu s nimi začíná působit množství dalších skupin složených ze začínajících sprejerů.

Zatímco v době NNK byli nováčci šikanováni, nyní je vztah starších o poznání blahosklonnější.

„Když nás dokázali přesvědčit, že to myslí vážně, tak jsme je brali“. (W518)

Toto „přesvědčování“ znamenalo intenzivně „pracovat“ v ulicích, metru i ostatních prostředcích MHD, tak, aby starší writeři viděli, že dotyčný jenom „nejede pózu“.

„Poprvý v životě jsem viděl, jakéj to má dopad. To jsem tam ještě chodil drtit tramvaje na konečný vršek ...Že jsem udělal třeba 15 tramvajů jako jenom jsem je ztagoval nebo jsem dělal throw-up, jednoduchý obrisy a všude to bylo hrozně malinký a v tu dobu to asi stačilo, já nevim. Oni to v tý době i málo myli, takže to fakt jezdilo, ty tramvaje nikdo nedělal. Mě to napadlo, tam bylo křoví, jak vždycky přijela tramvaj, když byla tma, jenom jsem vyběh z křoví a udělal jsem a zase jsem zmizel. A on (respektovaný člen ABX, pozn. LH) z toho byl úplně hotovej. A nekecej prej ty vole, to je dobrý ...pak jsme se

³⁹ Členy byli Bloet, Lavor, Superkoks

⁴⁰ Pois, Lavor, Weck, Cey, Loun, Just

*domluvili, že půjdeme společně malovat.)*⁴¹ (Pasta⁴², vyprávění o seznámení s členy ABX)

Protože vzpomínky na NNK jsou ještě živé a vyprávění o „zlámaných rukou“ stále kolují, začátečníci, jimž se dostává vlídnějšího přijetí jsou nadšeni ale zároveň jsou vůči starším plni respektu. V článkách věnovaných problematice graffiti často zmiňovaná snaha „zasloužit si uznání starších writerů“ se nyní opravdu stává silnou motivací. Přesto vztah *mentor-žák*, jak jej popisuje Lachman⁴³ u nás prakticky neexistuje.⁴⁴

Společný život komunity byl organizován kolem několika pravidelně se opakujících – a téměř ritualizovaných událostí: pátečních srazů na Muzeu, sobotních večerů v Klubu 007 a „zahrádek“ - odpoledních setkávání v atriu restaurace ve Slovanském domě.⁴⁵ Jmenované akce byly jakýmsi „fórem“, kde docházelo k setkávání skupin mezi sebou. Mimo ně se scházeli každodenně jednotlivé crew, aby provozovali aktivitu, již se o začíná říkat *zevlování*.

⁴¹ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

⁴²Autor těchto slov je dnes grafikem a výtvarníkem, který se věnuje street-artu a designu, má za sebou několik výstav – i mezinárodních. Spoluvlastní obchod s designovými předměty.

⁴³ Viz. kapitola „Newyorské počátky graffiti“

⁴⁴ Budoucí writeři dělají první krok ke graffiti sami nebo ve skupině kamarádů, kteří však jsou na stejné úrovni začátečníků a vazby a spojení na „opravdové“ writery hledají nebo navazují společně. Každý z nich má však někoho, kdo jeho tvorbu ovlivnil, event. mu poradil

⁴⁵ v letech 1997 - 98

5.4.1. Srazy na Muzeu

Místo, kde si původně dávali schůzku členové TCP se během několika let stalo jakýmsi fórem, na němž se jednou týdně konala pravidelná setkání pražských writerů. A nejen jich. Když se informace rozšířila, při cestě do Prahy sem přicházeli i mimopražští writeři. Tato setkání plnila několik let sociální úlohu, kterou pro formování a život graffiti komunity měly v New Yorku proslulé *writer's corners*. V dobách, kdy byla pražská graffiti komunita nejpočetnější, tj. v letech 1996 – 99 se na těchto srazích údajně scházelo „až sto writerů.“ (Kafes)⁴⁶

Tato setkání se pravidelně konala po dobu delší než 6 let – přibližně od r. 1994 –2001, každý pátek v osm hodin večer na schodech v podchodu stanice metra Muzeum. Diskuse během těchto setkání probíhala ve skupinkách, domlouvaly se „akce“, posuzovaly se skicy, řešily se osobní vztahy. Setkání trvala různě dlouho, lidé přicházeli během této doby a jednotlivé skupinky postupně odcházely. Tato setkání měla velký význam pro pocit sounáležitosti i mezi jednotlivými crew, společná komunikace poněkud „obrušovala ostří“ vzájemné soutěže. Zásadní význam mělo toto místo i pro začínající writery. Srazy na Muzeu pro ně byly jakousi „branou“ do graffiti komunity.

Vidět množství lidí s podobným zaměřením a moci s nimi prožít pocit sounáležitosti zanechávalo v nováčcích silný dojem, který je mnohdy ještě více povzbudil k další činnosti.

„Když jsem našel cestu na Muzeum, už pro mě nebyla cesta zpátky.“ (Mosd)

Začínající writer býval představen staršímu writerovi a obvykle vyzván, ať ukáže své skicy - následoval názor nebo rada. Toto ohodnocení - a tím určení místa v hierarchii, lze chápat jako akt přijetí. Někdy byli nováčci známí již svými tagy – jako např. citovaný

⁴⁶ V roce 2001, kdy jsem se účastnila tohoto setkání, jich postupně přišlo 16

Pasta. Jako pocta bylo chápáno, pokud starší navrhli začátečníkům společné malování ⁴⁷, což bylo gesto v něž *tojové* doufali.

Místem setkávání s obdobným významem pro komunitu byla i „Sedmička“. ⁴⁸ Funkce pro komunikaci v rámci graffiti komunity byly a do určité míry stále jsou v podstatě stejné jako u srazů na Muzeu. Protože (a přestože) hip-hopové večery zde probíhají již na komerčním základě nezávisle na osobních vztazích uvnitř komunity, plní Sedmička dodnes roli místa pro střetávání lidí, kteří se zajímají o graffiti. Často je navštěvována i začínajícími sprejery, kteří se chtějí seznámit s ostatními writery. Pro bývalé writery je místem, kde je velká pravděpodobnost potkat staré kamarády bez předchozí domluvy. Protože sobota je zároveň dnem, kdy se nejčastěji konají *jamy*, bývá zde pravidelně jakési pokračování. Po skončení malování se writeři jednotlivě nebo společně přemístí právě sem – aniž by bylo potřeba se na tom zvlášt během *jamu* domlouvat.

Vzájemná setkávání utvrzovala pocit skupinové solidarity, v té době existovalo silné vědomí celku. Přestože se každý snažil být nejlepší, zároveň se snažil svojí činností motivovat ostatní. ⁴⁹

„Já jsem to v týhle době měl tak, že mi ty lidi tady připadali takový líný. Že málo dělaj, že toho prostě není dost, no. A tak jsem teda bombil...“ (Bior)

⁴⁷ Tuto velkorysost ze strany zkušenějších museli začátečníci často zaplatit spreji – na společná malování obstarávali barvy oni.

⁴⁸ a na rozdíl do Muzea stále je

⁴⁹ Viz citace v kapitole „Nelegální graffiti“

5.4.2. Zevlování

Podstatnou část života aktivního sprejera tvoří *zevlování* (neboli zevling) Z hlediska neznalého pozorovatele je zevlování v podstatě nicnedělání, procházení se po městě, scházení se s kamarády, pokuřování, vypití piva nebo vykouření „špeka“. Touto činností writeři tráví značnou část svého času a to téměř každý den v týdnu. Každý den po škole nebo po práci se scházejí⁵⁰, aby společně „žili graffiti“.

Z hlediska adolescentů je takovýto způsob trávení volného času v podstatě běžný, odpovídá vývojové potřebě komunikace a trávení času s vrstevníky. Podobné aktivity jsou v této věkové kategorii pravidlem i mimo subkulturu. Graffiti se v podstatě liší jen tématem, okolo kterého se tato činnost odvíjí.

Z hlediska subkultury se jedná o zcela zásadní činnost, během které jsou v procesu vzájemné komunikace budována a potvrzována pravidla, jimiž se život subkultury řídí, vztahy, postoje a názory.

Z hlediska vlastního writingu je zevlování důležitou přípravou. Domlouvají se akce, obcházejí se *yardy*, sledují a hodnotí se nově vzniklá díla.

„To fungovalo tak, že se třeba po škole - sice nebyly mobily a nic, po škole většina lidí co věděli, tak se sešli na Radlický. Na Radlický nejsou sloupy, hodně se v té době dělalo Běčko, je to prostorná stanice, jsou tam lavičky všechno. Nemuselo se ani fotit, jenom se koukalo.

⁵⁰ Dle mých zkušeností scházení se s kamarády může zabrat podstatnou část *zevlingu*. S writery jedné pražské crew jsem měla domluvenou schůzku na třetí hodinu odpoledne s tím, že půjdeme do legální zóny něco namalovat. V půl čtvrté dorazí první writer, za další půlhodinu druhý s tím, že ještě musíme počkat na kámoše, který přinese barvy. Sedíme, povídáme, kouříme. Poslední přichází chvílku po páté.s tím, že barvy nestihl koupit a teprve pro ně musíme jet. Chvíli se dohadují, kde se barvy koupí. Nikdo se nedívá a neptá, co a proč dotyčného zdrželo a proč barvy ještě nemá. Prostě se řekne „jde se“ a všichni se baví jakoby nic. Do modřanské zóny dorážíme chvíli po sedmé, v obchodě jsme strávili asi hodinu, protože tam jeden z mých průvodců potkal známého a něco potřebovali vyřešit (nevím co). Napřed projdeme zónu a kluci komentují některá díla. Malovat se dnes nebude, protože je téměř tma. (výzkumný deník, září 2004)

Sedělo a koukalo na metra. A v tý době nebyla souprava, na který by nebyl panel. Takže tam se hodně jako scházelo a my jsme tam hulili žvára, to jsme ani nechodili na žvára ven“. (Pasta)

Zevlování také znamenalo, že writeři spolu trávili v podstatě veškerý volný čas. Dobrovolné omezování sociálních kontaktů na subkulturu napomáhalo i k tomu, že se graffiti pro mnohé stávalo stále významnější součástí života. Writeři tak byli stále silněji motivováni k činnosti.

„Do toho graffiti musíš dát v určitým okamžiku všechno“. (Romeo)

Mnozí writeři popisují neaktivnější období své činnosti jako určitý stav závislosti, kdy hodnoty jsou posuzovány jenom z hlediska subkultury a jejich významů.

„Děláš pořád víc a víc, až se dostaneš do stavu totální závislosti. Žiješ v neustálým stresu. Ráno fotíš a jsi ve stresu, jezdíš MHD jsi ve stresu, protože všechny prachy jsi dal do barev tak neplatíš, žiješ v noci, ve dne spíš, nebo kraděš barvy..“ (Romeo)

„Všechny prachy, který máš hned přepočítáváš na barvy..“ (Kafes)

5.4.3. Graffiti škola

Změna kurzu v postoji k začátečníkům sice nastala již s rozpadem NNK, v tomto období však její bývalí duchovní vůdcové W518 a Pois jakoby definitivně získali moudrost graffiti seniorů a začínají se toyům věnovat v roli učitelů. Kromě společných malování s nimi skicují, zpočátku nahodile a po hospodách. Protože tato iniciativa se shledává se zájmem, v roce 1999 začne W518, který v té době žije ve squatu na Ladronce v tamních prostorách pořádat jakési kurzy. Počet jejich účastníků se mění, někteří přijdou jednou, jiní desetkrát.

„Já jsem vzal nějakou krabici a řek jsem jim ať udělají tadyto (zcela jednoduchý nápis-pozn. LH)..protože to je základ a od toho se to pak odvíjí.“ (W518)

Když zvládnou jednoduchá písmena, je možno přikročit ke hře s tvary a postupnému přidávání dalších prvků. Protože ve škole je

pouze jeden učitel a žáci pochopitelně napodobují svůj vzor, stává se škola terčem kritiky starších writerů. Díky používání stejných prvků se pražská graffiti prý začala až příliš vzájemně podobat.

Časem však část žáků překročila mistra a začala hledat vlastní výtvarné cesty – které byly často diametrálně odlišné.⁵¹ Přesto ti, kteří měli zájem, si ze školy odnesli styl.

„Stylový znamená že je to dobře zvládnutý, i když stylovost je zavádějící slovo. Stylový znamená, že ten člověk to má pod kontrolou a ví co dělá, zná ty písmena a dokáže si s nima hrát. A zná co se všechno dělo tady v tom...“ (W518)

Graffiti škola byla pro začátečníky dalším komunikačním bodem. Ti, kteří se zde potkávali, měli na tvorbu graffiti podobné názory a zakládali nové crew, jejichž aktivita udržovala městské autority ve střehu v době, kdy starší pomalu končili.

5.4.4. Graffiti časopis a budování hip-hopové scény

O tom, že graffiti ve světě existuje v rámci většího celku společně s tancováním a hudbou měli naši writeři jakousi představu na základě shlédnutí kultovních graffiti filmů.⁵²

Počátky splývání a navazování graffiti na hip-hop datují moji informátoři do roku 1994. V alternativním kulturně-sociálním centru v pražských Dejvicích uspořádali W518 a Point výstavu fotek graffiti, jejíž vernisáže se zúčastnili i tanečníci breakdance, který je jednou z disciplín hip-hopu. Dvě údajně do té doby vzájemně neznámé skupiny začaly komunikovat. Část writerů začala zkoušet další hip-hopové disciplíny a část z nich díky tomu skončila (nebo výrazně omezila) graffiti.

Právě mezi writery se objevují první DJs – Nerz, Abdul a rapeři – Orion, Indy a Wich. Kromě již zmíněné kapely WWW jsou writeři členy naší velmi úspěšné hip-hopové kapely PSH.⁵³ Někteří writeři začali

⁵¹ Viz v kapitole

⁵² Wild Style, Beat Street a Style Wars

⁵³ Peneři Strýčka Homeboye

rovněž tancovat breakdance. Graffiti se tak začíná spojovat s hip-hopem, zatím jenom prostřednictvím některých jedinců.

„ Věděli jsme, že ve světě jsou tyhle skupiny spojený, že hip-hop je graffiti a graffiti je hip-hop. Takže my jsme chtěli, aby se to tady taky rozjelo, chtěli jsme prostě taky tu scénu“. (W518)

S myšlenkou na budování scény se W518 a jemu blízcí vrací k záměru vlastního barevného časopisu, který by se stal komunikačním médiem vznikající subkultury.

Do té doby existovalo již několik černobílých ručně kopírovaných časopisů (Druhá barva, Da., Terrorist) Nyní ale je vůle vytvořit „opravdový“ časopis. Černobílý časopis Terrorist, který vytvářeli bývalí členové NNK a posléze ABX se stal základem nového média. Dales, člen DSK ⁵⁴se ujímá organizační stránky, shání reklamy, zařizuje distribuci, W518 má na starosti obsah. V roce 1998 vychází první číslo. Časopis je dvojjazyčný (česky a anglicky), většinu plochy zabírají fotografie českých graffiti. Sporadické texty jsou nicméně obsahově zajímavé (např. několikastránkový rozhovor s režisérem kultovního filmu Wild Style) a zpracované na profesionální úrovni. První vydání bylo sice ještě černobílé ale od druhého již přišla na řadu i barva a velmi kvalitní papír. W518 přísně cenzuruje výběr fotografií, které writeři zasílají nebo předávají ke zveřejnění. Tento nekompromisní přístup mu sice nezíská příliš obliby (vzhledem k tomu, že v té době je W518 pro mnohé nejuznávanějším pražským writerem, ho to příliš nemrzí) ale reprezentace českého graffiti je „na úrovni“. Terrorist vyšel sice jen 5x, mezi lety 1998 – 2002, jeho vliv však byl značný. Pro české (nejen tedy pražské) writery se časopis stává novou motivací k intenzivní činnosti. Mít fotku svého díla v Teroristu je považováno za metu a zvláštní ocenění.

Díky Dalesovu manažerskému talentu dosáhlo poslední vydání Teroristu počtu 5000 kusů, z čehož 10% bylo rozebráno v Čechách, zbytek byl určen do zahraničí – m.j. do Japonska, Austrálie, USA.

⁵⁴ bratr W518

Stejní lidé, kteří vydávají časopis, skupina kolem W518 a ABX crew organizují od r. 1998 v klubu Roxy každoroční hudební akce, „*mejdany*“ nazvané „Kick the Shit“. Kromě hip-hopových koncertů se během těchto večerů konaly *soutěže (batly)* v breakdanci, rapu i graffiti – malovalo se na lepenkové desky.

Dalším společným programem tohoto období byla dokumentární videa, natáčená samotnými writery a nazvaná „Kick the Shit“ stejně jako hip-hopové „mejdany“. Tyto dokumenty by pravděpodobně u většiny veřejnosti nevyvolaly nadšení, není v nich místo pro zbytečná slova, writeři na nich vnikají do dep, malují na metra i vlaky, tagují v ulicích i na cedulích dopravního značení. Rapovou atmosféru dokreslují záběry méně reprezentativních zákoutí města, nočního nádraží, opilců, uspěchaného davu. Zaujatý etnolog zapomene dočasně na naskakující položky v účetnictví města a musí chvíli obdivovat bravůru s níž jsou dobývána dopravní značení v několikametrové výšce i kaligrafické pohyby ruky vedoucí sprej – na videu jsou ti nejlepší.

Všechny uvedené projekty, srazy a stále častěji pořádané jamy byly komunikačními body subkultury. V okamžiku, kdy jejich organizátorům začíná docházet energie, resp. je povolna směřována do jiných činností odpovídajících věku, život komunity začíná skomírat.

5.4.5. Ilegální graffiti

Dalo by se říci, že do roku 2000 byla všechna graffiti ilegální, protože nebyly úředně vymezené plochy určené pro graffitáře. Přesto existovala místa, kde byla činnost writerů v podstatě tolerována - v Praze to byl např. Těšnov, Barrandovský most, Palmovka, Vltavská, koridory železničních tratí a mnoho dalších míst a zdí na periferiích. Graffitáři zde tvořili ve dne, bez jakékoliv snahy zakrývat svoji činnost. Přestože tedy nebyla graffiti na těchto místech oficiálně povolena, není přesné nazývat probíhající činnost ilegální.

Za ilegální graffiti považují ta, která sprejeři dělali a dělají s vědomím rizika, převážně v noci, vždy tak, aby nebyli při této činnosti nikým spatřeni, často za překonávání překážek a přijetí nějakých bezpečnostních opatření - hlídání, ústupové cesty, připravené „legendy“ pro případ přistižení. Součástí ilegálních graffiti jsou samozřejmě i tagy - všudypřítomné podpisy, které jsou v očích veřejnosti často největším problémem. Vzhledem k rychlosti s jakou je možno tag vytvořit není tagování organizačně náročnou činností, přesto je třeba vyčkat na vhodný okamžik a provádět činnost skrytě.

Do kategorie ilegálních řadím tedy ta graffiti:

- při jejichž vzniku hraje významnou roli adrenalinový zisk.
- v jejichž hodnocení writeři upřednostňují kritérium kvantity nad kritériem kvality (což neznamená, že kvalitu opomíjejí)

Nelegální graffiti jsou nedílnou součástí graffiti subkultury, právě tato část má značný podíl na její atraktivitě.

Tento druh činnosti byl v Čechách součástí graffiti vždy. V prvních letech se vyskytoval mnohem méně, což bylo dáno kromě malého počtu sprejerů i tím, že vzájemnému soutěžení nebyl připisován zásadní význam.

Masívní vzestup ilegálních graffiti nastal počátkem druhé půli 90. let, kdy se zvětšujícím se množstvím jednotlivých crew, rostla i vzájemná konkurence a snaha „být lepší“.

Nejaktivnější činnost vyvíjejí sprejeři při založení nové crew. Nově založené skupině je potřeba udělat především náležitou reklamu, aby její existenci vzal zbytek komunity na vědomí.

„Nová crew tě vždycky hrozně nakopne.“ (Pois)

„Se založením nový crew (ABX) do nás přišla nová energie, začali jsme hrozně makat, aby to ostatní taky nějak povzbudilo.“ (W518)

Na rozdíl od jiných měst nesouvisí u nás tagování se značením „území“. Větší výskyt tagů je z pochopitelných důvodů v místech klubů, obchodů, hospod a jiných míst, kde se setkávají příznivci hip-hopu. Společné tagování cestou domů je druhem kolektivní zábavy.

„Já nevím, to je složitý. Já jsem nikdy nechtěl nikomu ublížit, zničit mu fasádu, nebo co. Ale v tom věku si to člověk taky neuvědomuje, že jo. Mě se líbilo, že v Berlíně maj tu nadzemní dráhu..., a to, jak to bylo kolem pomalovaný, bylo naprosto fascinující. Viděli jsme třeba dům, kterej měl dvě patra naprosto pochromovaný, jo? Na mě to působilo jako zjevení. Ta velkorysost toho pojetí!“ Na tom domě bylo lešení a z toho voni pak dělali ty chromy, no.“⁵⁵(Bior) Specifickou kategorií ilegálních graffiti tvoří vlaky a metro. Již od počátku měli naši sprejeři povědomí o tom, že právě zde leží těžiště malování graffiti ve městech, která pro ně byla vzorem – od New Yorku po Berlín. První graffiti, která letmo spatřili v televizi byla nejčastěji umístěna právě na vagónech.

K pokusům o celoplošné pomalování vagónů pražského metra českými sprejery docházelo od r. 1993. Těmi, kdo první narušili klid pražského dopravního systému však byli zahraniční writeři – k nejčastěji jmenovaným patří např. berlínští CAF. V jejich společnosti se pak o totéž začali pokoušet i domácí. Ti z mých informátorů, kteří se tehdy takových akcí účastnili, hovoří o naprosto bezproblémovém přístupu k vlakovým soupravám. Snadnost, s jakou se jim v prvních letech dařilo pronikat do dep metra je mnohdy zaskočila. Přesto neznámé prostředí vyvolávalo respekt. *„Vypracovávali jsme možnosti útěku, různý pojistky, co dělat v případě*

⁵⁵ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

krize, chodili s náma hlídači...Naše zkušenosti potom přebíraly další party a zdokonalovaly je.“ (Scarf)

V nestřežených prostorách měli možnost se nerušeně pohybovat často i několik hodin.⁵⁶

Již v roce 1993 jsou tak graffiti pro pražský dopravní podnik problémem, který je potřeba řešit, zejména se však jedná o tagy ve stanicích metra v centru. Již v tomto roce je zahájeno výběrové řízení na firmu provádějící čištění graffiti a ochranný nátěr. Tyto firmy pracují pro DP HMP od roku 1994.⁵⁷

S rozrůstáním komunity se výpravy za účelem pomalování metra stávaly stále častější. Neexistující nebo jen velmi nedokonalá ostražka a zábrany, které se daly snadno překonat pomocí páčidla umožňovaly stejně jako v idylických 70. letech v New Yorku, aby se z malování na metro stala několikahodinová zábava spojená někdy i s hudbou a tancováním.

Ochrana metra se zvyšovala jen pozvolna, na větrací šachty začaly být dávány mříže, některé dveře byly opatřeny zámky. To však zdaleka nestačilo.

V roce 1996 přivádí W518 mezi graffiti komunitu své kamarády, tři mladíky, jejichž koníčkem je již několik let horolezectví a tajné prolézání pražského podzemí, které znají téměř dokonale. Přestože sami se o graffiti nezajímali, ochotně se na několik příštích let stali průvodci writerů v podzemním systému metra. Jejich zkušenost pomohla sprejerům odhalovat skryté vstupy a technická zdatnost překonávat zámky, mříže, dveře a další překážky.

⁵⁶ Příhody o tom, jak writeři prošli zaměstnaneckou vrátnicí aniž by je kdokoliv zastavil, vešli do vlakové haly, mezi prací si došli na svačinu a poté se vrátili dilo dokončit jsem slyšela v mnoha variantách.

⁵⁷ Náklady DP HMP na odstranění graffiti a provedení ochranných nátěrů činí za roky 1994 – 2005 celkem 30, 5 miliónu Kč. Roční náklady se pohybují od půl milionu do pěti miliónů Kč. Z výše nákladů v jednotlivých letech nelze odvozovat množství vyskytujících se graffiti, protože finanční prostředky jsou uvolňovány v závislosti na množství dalších faktorů (volby, atd.). V současnosti je antigrafitovým nátěrem opatřeno 80% vnitřní plochy stanic.

„Když tak chodíš okolo a díváš se tak ti začne bejt jasný, kde asi ty vstupy můžou bejt...betonová krychle nebo kopule, normálně si toho člověk nevšimne ale to už byla taková deformace z povolání...“ (Wish)

Trojice si dala název TNT, díky jejich koženým oděvům a vyzbrojení nunchaky je writeři nazývali „nindžové“. Jejich telefonní čísla byla v seznamu každého writera a každý writer bez ohledu na příslušnost ke crew mohl „nindžům“ kdykoliv zavolat a požádat o asistenci. Podle Wishe, jednoho z nich, který byl mým informátorem, nebyl nikdo odmítnut. V letech 1996 - 98, kdy byl zájem writerů nejintenzivnější, vycházeli i třikrát týdně. *„Pak jsem s tím měl problémy na učňáku, protože jsem vydržel být vzhůru dvě hodiny a pak jsem usnul.“ (Wish)*⁵⁸

Přestože nebezpečí vyrušení bylo zpočátku malé, každý vstup do systému metra byl pečlivě připraven. Nindžové sledovali změny v prostorách, někdy, když bylo zřejmé, že někdo přístupový tunel nedávno procházel, se raději vrátili.⁵⁹

„Někteří sprejeři znají technické prostory a únikové trasy lépe než strážníci útvaru metro a disponují klíči od technických vstupů.“⁶⁰ Další skupinka sprejerů pak využívá násilného vniknutí do prostor metra a to tak, že se pokouší probourat přes zdivo anebo vylomit zámky.“⁶¹

Do metra se chodilo většinou v noci, na některých místech bylo možno pracovat nerušeně i ve dne. *„...třeba na Dejvický, tam jsme*

⁵⁸ Vyprávění o „nindžech“ a příhodách v systému metra tvoří zajímavou část writerského folklóru, některé příhody jsem zaznamenala v různých variantách

⁵⁹ Wish byl přistižen policií jen jednou (není si jist, zda to bylo v r. 97 nebo 98) Na služebně tehdy skončila asi dvanáctičlenná skupinka. Policie nebyla schopna jim cokoli dokázat, proto je propustila.

⁶⁰ Fakt, že do prostor metra vstupovali sprejeři s vlastním klíčem patří ke skutečnostem, které mi byly vyprávěny (stejně jako další povedené příhody) s náležitou hrdostí na vlastní bravúru. Zatímco se pracovníci metra domnívají, že klíč předal sprejerům některý zaměstnanec, skutečnost je jiná. Sprejeři si na dveře dávali vlastní zámky...U nepříliš používaných vstupů trvalo 1 – 2 měsíce, než byly opět vyměněny..

⁶¹ Interní materiál Městské policie, útvar metro. (v archivu autorky)

chodili i ve čtyry odpoledne. ...U Diplomatu je betonovej čtverec, na něm kovová síť, to se nadzvedlo, tam byl žebřík, zase se to zavřelo a vlezli jsme tam, pak dvířkama mezi dvěma větrákama, pár pater po žebříkách, a dostali jsme se přímo do depa nad vlaky...pak jsme chodili na Holešovice, Českomoravskou.. tím, že jsme byli většinou první, kdo tam vlezli jsme ten přístup měli nejjednodušší, někdy nás šlo i dvanáct, jsme byli fakt voprsklý.“(Wish)

V letech 1996 - 97 měli sprejeři nad ochranou metra jednoznačnou převahu.

„Z těch zakázek jsme měli dost peněz, takže jsme třeba k depu přijeli taxíkem, vešli, namalovali a jeli domů“. (Scarf)

„Dokonce jsme počítali, že na béčku jezdí jen pět nepomalovanejš souprav, tak jsme si říkali ty jo, jen pět do konce a co pak. Tak si některý dělali legraci, že to budem chodit mejt, aby bylo kam malovat...“ (Wish)

I v případě, že byli sprejeři přeci jenom přistiženi, chyceni a předání policii, většinou odešli bez následků. Při útěku většinou odhodili spreje následné dokazování komu patří bylo téměř nemožné.

Nemohoucnost policie byla nahrazována surovostí bezpečnostních agentur, od r. 1994 najímaných k ochraně metra i některých vlakových nádraží.⁶²

„V souboji s ochrankou a policií zdůrazňují writeři svoji rychlost a chytrost spíše než že by se chtěli měřit fyzickou silou.“⁶³

Přesto může dojít i k fyzickým střetům:

„Jeden ze strojevodoucích, který ve stanici Českomoravská zasáhl proti skupině sprejerů byl těmito napaden a výsledkem byla několikadenní pracovní neschopnost.“⁶⁴

⁶² Jeden z mých informátorů (Kafes 33) byl přistižen ochrankou v prostorách metra Kačerov při noční výpravě. Několik hodin poté se probрал z bezvědomí „někde za Prahou“. O tom, že byl předtím v depu neví, nic si nepamatuje, dozvěděl se to od kamarádů.

⁶³ P. Denant (www.graffiti.org)

⁶⁴ Interní sdělení DP hmP, v archívu autorky

Moji informátoři uvádějí, že v tomto období vyvolávali při rozhovorech s novináři dojem, jak jsou nebezpeční i záměrně. Demonstrování černých kukel, „nunčaků“ a silná slova měla účinek. Pokud byli někým spatřeni nebo přistiženi při nelegálním malování v depu nebo na nádraží, dotyčný pracovník nejčastěji raději vyklidil prostor. Jen jeden z mých informátorů během rozhovoru naznačil, že během jeho výprav docházelo k fyzickým střetům. Ostatní při svých vyprávěních líčili většinou jen dramatické útoky.

Se zvyšujícím se zabezpečením se snižoval čas, po který mohli sprejeři bezpečně pobývat u vagónu. Od r. 2000 je systém metra postupně zabezpečován elektronicky, klíče byly nahrazeny čipovými kartami, všechny technické vstupy, které nebyly vyhodnoceny jako nezbytné, byly zaplombovány. Nouzové východy je možno otevřít pouze zevnitř. Prostory dep a odstavných koleji jsou zabezpečovány systémem kamer a elektronických čidel pohybu.⁶⁵ Současní writeři znají přibližnou časovou prodlevu mezi narušením čidla a příjezdem hlídky.

Pro bezpečné malování na vlaky nebo v metru má význam, jak často na určité místo writeři chodí. Pokud se někde vyskytují častěji, ostražitelé takovýchto míst se zvyšuje – častěji procházejí hlídky apod. To je také jeden z důvodů, proč je pro writery výhodné, když spolu jednotlivé skupiny komunikují.

Ilegální výtvarná činnost sprejerů v metru i kdekoli jinde je podřízena časovým možnostem. Snem každého writera je pomalovaný *wholecar*, celý vagón. Podle počtu writerů a náročnosti díla se liší potřebný čas, i pro skupinu to není méně než půl hodiny. Častější jsou tedy *panely*, kdy je vagón pomalovaný jen ve spodní úrovni oken. I takovýto výtvar, pokud je v délce celého vagónu a je vícebarevný, zabere mnoho minut. Čím méně mají sprejeři času, tím rychlejší (a jednodušší) musí být jejich činnost. Místo „barevných obrázků“ tedy

⁶⁵ Náklady na tato zabezpečovací zařízení nelze bezesbytku přičíst sprejerům, část z nich byla vyžadována pojišťovnami, část souvisí i s nebezpečím terorismu, část je ochranou proti majetkové trestné činnosti

lze na soupravách spatřit jen tagy a throw-upy, náročnější dílo jen velmi zřídka. Množství získaného adrenalinu se však neliší.

V posledních letech ⁶⁶ využívají sprejeři k malování několik minut, po které stojí vlaková souprava metra vyjíždějící nebo vjíždějící do tunelu na prostranství mezi depem a tunelem. Může to být dvě minuty ale i deset. Tento způsob je využíván např. v Hostivaři nebo na Kačerově. Ve stanicích metra vbíhají sprejeři mezi stojící vlakovou soupravu a zeď stanice. Několik minut, které mají k dispozici, využívají na tagy a throw-upy. V některých dnes již jen výjimečných případech se daří proniknout i do depa. V roce 2005 jen třikrát došlo k pomalování celého vagónu. ⁶⁷

Metro zůstává pro writery zcela zásadním prostorem i dnes a pro jeho dobytí jsou schopni neuvěřitelné vynalézavosti. I někteří starší writeři, kteří se již věnují jiným aktivitám, občas (možná z nostalgie) podléhají pokušení.

Nelegální graffiti a jejich stoupající množství vedlo postupně ke změně postoje společnosti.

V době, kdy se v Čechách objevila první graffiti byl postoj okolí spíše vstřícný. Důvody je možno hledat jednak ve výtvarné povaze těchto děl, která často tvořili mladí umělci, ale i v celkové porevoluční atmosféře otevřené vůči všemu novému. Tehdejší sprejeři líčí, jak malovali na Kampě nebo tramvajových zastávkách, aniž by je kdokoliv rušil, nanejvýše se někdo zeptal, cože to dělají.

Počátkem druhé poloviny 90. let postoj majoritní společnosti k subkultuře nebyl ještě jednoznačný. Přestože mnozí se tagy v ulicích vyvolávaly nelibost, veřejnost je ne vždy spojovala s pěknými „barevnými obrázky“. Řada lidí se domnívala, že tagy a „obrázky“ jsou díly odlišných skupin sprejerů. Na stránkách tisku a v diskuzních

⁶⁶ Všechny skutečnosti uvedené v této kapitole jsou již známy oběma stranám zápasu.

⁶⁷ interní materiály DPhmP, v archivu autorky. Např. na Zličíně se writeři dostali přímo pod vlak stojící na odstavné ploše vyústěním kanalizace.

pořadech televize i rozhlasu se debatovalo o tom, zda je graffiti umění nebo vandalismus, provokace nebo zda nese nějaké poselství.

S přibýváním graffiti v ulicích i na dopravních prostředcích roste koncem druhé poloviny 90. let odpor společnosti vůči graffiti.⁶⁸ Postoj společenských autorit začíná být vyčíslen částkou peněz, kterou je potřeba utratit na jeho likvidaci.

Společenská a následně i parlamentní diskuze⁶⁹ na téma graffiti končí přijetím § 257 b trestního zákona, na jehož základě je provádění graffiti nadále kvalifikováno jako trestný čin.⁷⁰

V Praze uvedení zákona v platnost předchází kampaň pražského magistrátu nazvaná „Praha v srdci sprejerů“. Jejím cílem bylo „přiblížit graffiti lidem, aby věděli, že to nejsou jenom ty tagy a taky přiblížit sprejerům postoje veřejnosti“ (Mgr. Ježková, tisková mluvčí MhmP)⁷¹

⁶⁸ Růst negativního postoje je znát i v tisku. Zatímco u tiskových článků z poloviny 90. let převažují názvy „Graffiti – umění nebo vandalismus“ koncem desetiletí začínají v titulcích převládat negativní hodnocení (viz seznam publicistiky)

⁶⁹ Nový paragraf byl přijat z iniciativy poslance Chytky - demonstrativní tvrdost vůči „vandalům“, pradávně podobně souvisela i s předvolební snahou o zviditelnění. Přes drastický

⁷⁰ §257 b trestního zákona:

1 Kdo poškodí cizí věc tím, že ji postříká, namaluje či popíše barvou nebo jinou látkou, bude potrestán odnětím svobody až na jeden rok nebo peněžitým trestem.

2. Odnětím svobody na šest měsíců až tři léta nebo peněžitým trestem bude pachatel potrestán, způsobí-li činem uvedeným v odst. 1 značnou škodu nebo spáchá-li takový čin opětovně, nebo spáchá-li takový čin jako člen organizované skupiny nebo spáchá-li takový čin na věci, která požívá zvláštní ochrany podle zvláštních předpisů.

3. Odnětím svobody na dvě léta až osm let bude pachatel potrestán, způsobí-li činem popsáním v odst. 1 škodu velkého rozsahu.

Od doby, kdy je tento zákon v platnosti bylo policií přistiženo 9 mých informátorů. Kromě peněžitých trestů byli dva odsouzeni k veřejným pracím, tři byli odsouzeni k podmíněnému odkladu trestu

⁷¹ Kromě výstavy fotek graffiti a hip-hopového večera spočívá především v zorganizování několika veřejných diskuzí na téma graffiti. Těchto diskuzí se účastnilo i několik writerů, kteří na celé akci spolupracovali.

Cílem writerů, kteří se této akce účastnili bylo získat legální plochy – úředně vymezená místa, kde se smí malovat graffiti. Ve stejné době, kdy vstoupil v platnost nový zákon, jsou v Praze vymezeny 4 legální plochy – u Barrandovského mostu, na Palmovce, na Těšnově a v Modřanech. Vznikem těchto míst získali writeři možnost tvořit v klidu aniž by byli pod společenskou sankcí. Ne všichni tuto možnost využívají – z různých důvodů. I writeři, kteří již měli konflikt ze zákonem nebo jsou celkově zaměřeni převážně výtvarně, nemají legální zóny v oblibě. Jako důvod uvádějí příliš mnoho graffiti na jednom prostoru, dojem z jednotlivého díla se pak ztrácí mezi množstvím – z nichž ne všechna jsou považována za kvalitní. Writeři tak při své činnosti nemají pocit, že by svojí činností obohacovali daný prostor. Hledají tak nový– např. opuštěné budovy a staré továrny. Mimo tato místa a legální zóny již ani pro veřejnost vizuálně přitažlivá graffiti příliš nevznikají – pro autory je to příliš riskantní. Moji informátoři jako největší současnou překážku uvádějí množství kamer, jimiž jsou pokryty pražské ulice. Kromě těch, které patří do kamerových systémů budovaných radnicemi jednotlivých městských částí je zde množství kamer soukromých. Druhou překážkou je negativní postoj veřejnosti

„Dneska za každým oknem může stát někdo s mobilem a volat policii.“ (Pois)

Graffiti, která vznikají jsou tedy rychlými a jednoduchými záležitostmi. Při tagování je vzhledem k rychlosti provedení pravděpodobnost přistižení malá.

5.5. Směr vývoje po roce 2001

„Já bych řek, že se ta atmosféra na scéně trochu uvolnila. Na mě to působí, že teď je ta situace podobná tomu, co bylo kdysi. Je to tím, že nejen graffiti, ale celá hip-hopová scéna dorostla takových rozměrů, že už není možný, aby se všichni navzájem kontrolovali ve smyslu zachování toho kolektivního vědomí nebo ksichtu jednotného hnutí. Lidi se opět staraj víc sami o sebe a takovej ten pocit, že graffiti scéna musí stát na nějakým společným základě, je pryč. A nevim, kdy to přišlo, přechod do toho stavu byl pochopitelně pozvolnej, takže se nedá říct, kdy přesně se to stalo. A to, že najednou přestalo malovat hodně z těch starších writerů, se myslím dělo na takový osobní bázi.“⁷²(W518)

Po roce 2001 nabírá vývoj graffiti komunity další směr. Za hlavní okolnosti, které tento směr ovlivnily lze považovat:

- stoupající popularitu hip-hopu. Z hudebního proudu, který byl v devadesátých letech výsadou několika málo undergroundových klubů se stává jeden z významných směrů hudební kultury mládeže. Velký podíl na rozvoji hip-hopové subkultury mají writeři nebo lidé jim blízcí. Jak již bylo řečeno, writery najdeme mezi rapery i DJ-i a byli to někteří z nich, kdo pořádali první hip-hopové akce. Pražská hip-hopová subkultura tím dostává zcela jinou podobu. Počet koncertů a konaných akcí stoupá, zároveň roste počet lidí, kteří je navštěvují a v tomto davu se původní komunita „rozpouští“. Aktivita writerů se mísí s aktivitami lidí snažících se budovat hip-hopovou scénu na profesionální úrovni a jako svůj zdroj obživy. Ne všichni si předtím získali respekt komunity. Mají však chuť, energii, peníze i organizační schopnosti k tomu, aby se z jejich koníčků stala profese a díky tomu se stávají novými autoritami. Hodnoty subkultury se tak mísí s hodnotami majoritní společnosti. Výsledkem těchto aktivit je, že namísto jednoho čínského jádra jich funguje hned několik, díky tomu se scéna poněkud tříští a

⁷² Záznam rozhovoru s M. Overstreet

dělí se na skupiny shromážděné kolem jednotlivých projektů - např. Upstreamu, Teroristu, Boombapu, Bbaráku...atd.⁷³

Graffiti, které se tak v našich podmínkách stává stále pevnější součástí hnutí hip-hopu tím zároveň legalizuje svoji pozici jako součástí subkultury mládeže.

- po roce 2001 pozvolna omezuje aktivní činnost část writerů, kteří během posledních pěti let nejvíce ovlivňovali život komunity. „*Ta naše energie už je směřovaná taky jinam.*“ (W518) Nadále se tyto lidé věnují svým zájmům, profesím nebo studiím, někteří svůj tvůrčí potenciál uplatňují v jiných oblastech umění. Někteří objevují nový a podstatně širší komunikační potenciál street-artu.

S nutností platit složenky a s platností nového poměrně tvrdého zákona dává část starších writerů přednost tvorbě na legálních zónách, kam si jdou jednou za čas, nejlépe o víkendu „...*dát ten svůj pís*“. (Ash)

Část této generace se sice věnuje graffiti - včetně nelegálního, nadále, ale s podstatně menší intenzitou.

- nové komunikační možnosti. Vznikají webové stránky zaměřené na hip-hop. Graffiti je pak jednou ze sekcí. Nejsou již zveřejňovány jednotlivé fotografie writerů, ale seriály z určitých míst, které připravují většinou spolupracovníci redakce. Fotografie svých graffiti mají writeři možnost ukazovat i na vlastních stránkách. Vzniká (a některé časem zanikají) i několik celopražských stránek věnovaných pouze graffiti a internetových časopisů.

Obvykle jsou na nich zveřejňována díla členů skupiny a jejich přátel, ostatní jsou sice rovněž vyzýváni k zaslání fotografií, produkce „domácích“ je však v převaze. S neomezenou možností zveřejňovat fotografie stále více klesá význam trvání vlastního

⁷³ Upstream – webové stránky, Terorist – časopi, webové stránky a další jednoltivé projekty, Boombap – obchod a webové stránky, Bbarák – časopis, webové stránky. Jednotlivé skupiny pořádají i koncerty a další akce – např. Hip-hop kemp.

díla, ilegální graffiti stačí namalovat, vyfotit a dát na internet, kde najde své diváky. ⁷⁴

Nové komunikační možnosti, zejména mobilní telefony spolu s dalšími uvedenými okolnostmi přispěly k tomu, že srazy na Muzeu se stávají minulostí.

„Dřív když jsem chtěl s někým mluvit, šel sem na Muzeum, protože tam byli všichni. Dnes prostě vezmu mobil a zavolám mu.“ (Pois)

Nadále fungují tradiční akce – graffiti jamy. Jejich pořadateli již nejsou jednotlivci, ale skupiny kolem internetových stránek, obchodů nebo časopisů, které tyto akce i sponzorují. Graffiti jamy se stávají běžnou součástí akcí spřízněných subkultur (např. „skejtáků“).

Pražskou scénu tvoří stále několik desítek writerů, část z nich prošla graffiti školou a právě prožívá nejaktivnější období. Stále se objevují další začátečníci, nicméně uvolnění sociální struktury i neexistence hierarchie způsobují určitou společenskou izolaci této generace writerů, se staršími writery se nestýkají – přestože se potkávají. Jednotnost graffiti komunity je minulostí.

„Ta scéna, ty lidi... Už to není celek, ale jenom nějaký individua... Rozpadlý skupinky. Třeba ty srazy na Muzeu, to bylo dobrý. Protože když se o tom lidi mezi sebou bavěj, tak je to posouvá. ...“ (Mosd)

To vede nadále i ke změně pravidel chování. Doba, kdy se toyové obávali přejít dílo staršího writera je minulostí.

*„To nevím, jak by to bylo dneska, kdybych k někomu přišel a řekl mu: ‘Dej mi barvy!’ To by asi nešlo. A já bych z toho měl stejně špatnej pocit. Dřív to ale bylo trochu drsnější...“*⁷⁵ (Dize)

Mladí writeři, mezi nimi i absolventi graffiti školy překračují stín svého učitele a hledají vlastní výtvarné cesty a nové zdroje inspirace⁷⁶.

⁷⁴ Novou realitu stále nezaznamenali lidé potírající graffiti v metru i jinde, i v r. 2005 se domnívají, že pokud budou graffiti včas odstraňovat, sprejery to přestane bavit.

⁷⁵ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

Jednotlivé skupiny tak stále vykazují intenzivní činnost, více či méně legální, různého zaměření i stylů. Obyvatelé města mohou sice nabývat dojmu, že graffiti je na ústupu, ale není to zcela pravda. Sprejerů je již poněkud méně a část z nich již měla konflikt se zákonem a proto je opatrná, ale jiní se navzdory represím stále snaží. Dojem, že graffiti je stále méně a méně je zapříčiněn především postojem společnosti, která na likvidaci graffiti vyděluje již zcela samozřejmě vysoké částky, které i nadále rostou.⁷⁷ Graffiti jsou mnohem rychleji odstraňována, což vyvolává dojem, že je jich méně.

I samotní writeři občas projevují nostalgii nad zánikem starých rituálů a nad výtvarnou úrovní výtvorů nejmladší generace. S uvolněním hierarchie a struktury komunity však chybí mechanismy, kterými by starší mohli tento stav ovlivnit i důvody, proč by tak učinit chtěli.

„Jak jim už nikdo neřek, a voni sami si to nepřipustěj, tak dělaj sračky, no. A takhle je to dokola. Nikdo si tady neukazuje fotky, nebavěj se vo tom, co dělaj a proč to dělaj. Ani se vlastně navzájem neznaj...“ (Mosd)

Graffiti se změnilo, ale nadále se vyvíjí. Kterým směrem ukáže teprve čas.

⁷⁶ Viz. kap. Pražská graffiti – jejich výtvarný vývoj

⁷⁷ Zatímco v roce 1997 byly výdaje Dopravního podniku h.m.Prahy způsobené graffiti přes 0,5 mil. Kč, v letech 1998 , 1999 méně než 2 mil. Kč, v letech 2003-4 se přiblížily k částce 5 mil. Kč.

7. Subkultura graffiti z hlediska výtvarné stránky

7.1. Graffiti – postup tvorby a estetická kritéria writerů

„Moje písmena jsou moje práce. Vyvinul jsem je stejně jako svoji osobnost. Co zkouším říci je, že moje písmena nejsou jen součástí mého života, ale projevem mé osobnosti. Odrážejí ji. (Amok) ¹

Mým záměrem je seznámit čtenáře s pravidly tvorby tak, jak je vidí writeři. Pro život subkultury je toto hledisko nejvýznamnější, ovlivňuje vztahy i hierarchii. Dalším důvodem je, že pro posuzování své práce užívají specifická a veřejnosti zcela neznámá kritéria a hlediska.

„Žádný úředník nebo učitel nemůže říci, jestli mám styl.... Pouze někdo kdo dělá graffiti v metru nebo na zdech.....může posoudit co dělám.“ ²

Všechna níže uvedená fakta nelze chápat jako pevně daná pravidla, ale spíše jako jakýsi základ, z něhož vychází nesčetné množství individuálních přístupů a odchylek, které svojí podstatou mohou dané pravidlo přímo popírat. Avšak pokud writer tvoří v návaznosti na tuto subkulturu, vědomí existence těchto pravidel je v díle přítomno. Svojí výtvarnou činností jim může dávat individuální rozměr, potvrzovat je, vyvíjet je, ironizovat nebo negovat, vždy však tímto způsobem komunikuje s ostatními writery.

Všechna výtvarná práce writera se točí kolem rozvíjení tvaru a formy několika písmen, z nichž se skládá jméno, které si udělil pro svoji existenci ve světě graffiti³

„První graffiti writeři nepřešli ke graffiti z jiné oblasti umění. Pár z nich studovalo umělecké školy, ale žádný nebyl činný profesionálně. Můžeme tedy na ně nahlížet jako na naivní umělce, kteří bez

¹, Mai, Remke str. 3,

² newyorský writer, cit. Lachman, str.230

³ Proto pokud chce writer pracovat i na jiných písmenech, používá více jmen. Jen za zcela zvláštních okolností, např. při soutěži, je ztvárněno jiné slovo.

předchozího zašlolení vytvořili v novou uměleckou formu, zahrnující množství různých prvků masové kultury. ⁴

Formáty graffiti

Nejjednodušším formátem graffiti je tag.

„Tag je nejrychlejší a nejjednodušší manifestace zakódované identity.“ ⁵

Z výtvarného hlediska je tag podpisem writera provedeným pomocí jediné barvy a je základním prvkem výtvarné struktury graffiti.

Původní tagy byly zcela jednoduché čitelné podpisy. Během dalšího vývoje snaha o originalitu převládla nad čitelností a postupnou stylizací se tagy staly kaligrafickými značkami, pro běžného kolemjdoucího často zcela nečitelnými. Writeři se na základě těchto expresivních emblémů dokáží identifikovat. Většina z nich začíná svoji graffiti kariéru prací na svém tagu, hledáním stylu, který by odpovídal zvolenému jménu, vkusu sprejera i jeho osobnosti, která se odráží v tagu stejně jako v každém grafickém projevu. Používaný nástroj a pohyby autora jsou pro tvar tagu zásadní. K tagování se kromě spreje používají často fixy, tzv. *markry* s různě širokou stopou. Někteří tagují i rytím do skla – např. na oknech vozů dopravních prostředků. ⁶

Jak posoudit kvalitu tagu?

Writery nejčastěji zajímá tvar písmen.

„Pokud někdo vymyslí nový způsob jak psát ‘K’, tak ten teg mě prostě dostane.“ (W518)

⁴ Lachman str.-. 245

⁵ Woodward J.D. <http://www.team183.com/html/kasinomasterpaper/paper.htm>

⁶ Tento způsob tagování je jedním z těch, které veřejnost pochopitelně nejvíce pohoršují. Především je nelze odstranit, leda za cenu výměny oken. Tagerovi tato technika neumožňuje prakticky žádné výtvarné zpracování, jeho podstata spočívá tedy čistě ve „značkování“.

V graffiti existuje až několik desítek writerům obecně známých způsobů, jak ztvárnit jednotlivá písmena. Přestože v řadě z nich by neznalý pozorovatel původní latinské písmeno hledal jen s obtížemi, představují tyto tvary pouze jakýsi základ, který poskytuje prostor pro další individuální experimentaci.

Někteří autoři nabízejí uplatnění kaligrafických kritérií. Jedním z nich je plynulost nebo švih. Tyto termíny lze použít při hodnocení tagu i piecu. Znamenají harmonické zpracování křivek a schopnost písmen plynule přecházet jedno v druhé. Švih i plynulost nemohou být porušeny přílišným zdobením, přerušováním linií nebo špatným ovládním spreje.

Velmi zajímavé postřehy k problematice tagování uvedl Z. Reiser ve své bakalářské práci⁷:

„Při prvním pohledu na obrázky člověku neunikne rozevlátost podpisů, vzpomeňme na ´ létající běl´, která snad svědčí o svobodomyšlnosti, ale zdá se být křečovitá, je to ten druh svobodomyšlnosti za každou cenu. Na druhé straně je třeba konstatovat i uzavřenost tagů, svobodomyšlné, uvolněné křivky se rozmáchlým obloukem navracejí zpět a směřují do centra tagu, což by mohlo být příznakem uzavřenosti a sebestřednosti jedince i skupiny. Zjednotahovosti bychom mohli soudit na touhu tagerů po rozhodnosti, pevnosti i eleganci. Tato vlastnost, která charakterizuje pravého muže, se odráží v rozhodném, rázném až agresivním vedení linií. Spolu s tím lze soudit na předvedení zručnosti, šikovnosti, rychlosti i mrštnosti, také vlastnosti, které touží teenager předvést...Stylizovanost podpisu nese svědčí o ničem jiném než o touze mít styl, být individualitou i umělcem, jedinečným, výrazným člověkem navzdory dosavadní objektivní skutečnosti. ..nemyslím, že by tagy svědčily o samotných teenagerech, spíše vyjadřují to, čím by chtěli být v kontextu party a snad také čím by chtěla být parta v kontextu společnosti...Orgasmické uvolnění střídající napětí se odráží nejen při aktu zakázaného psaní ale i v samotném gestu..jádro tagu se snaží držet formu latinské litery, která se však rozpouští v zjednotahovosti a emocích...Ve dne nastává exhibicionismus. Pocit uspokojení se navrácí při každém zahlédnutí vlastního díla abstraktního exhibicionismu..Toto chování je motivováno potřebou uspokojení, slasti...Sexualita daného věkového období by mohla být vysvětlením..“

⁷ Reiser Zdeněk, Příspěvky k problematice tagu, bakalářská práce, FHS UK, Praha 1999

Existuje množství stylů tagu. Tím nejběžnějším je u nás „klasickej newyorskkej teg“. Tyto tagy se vyznačují určitou plynulostí, jejich charakteristickým rysem je využívání dekorativních prvků pocházejících z newyorského *wild stylu* – mezi nejčastější patří šipky, hvězdy, vytvořené obvykle ze tří uprostřed protlých linií, podtržení, uvozovky, korunka.



1. Praha Vinohrady, říjen 2005. Mosd a MHA. „Klasickej teg“ Podtržení šipkou a emblém korunky patří mezi nejtýpější prvky pocházející z newyorského tagu. První tag je proveden fixou, druhý sprejem s úzkou tryskou.

Druhým formátem graffiti je *throw-up*. Z historického hlediska *throw-up* následoval tagu. U jeho vzniku stála idea zaujmout svojí značkou více prostoru a upoutat tak pozornost mezi ostatními podpisy. Zatímco tag je proveden jednou barvou, v *throw-upu* nalezneme obvykle dvě barvy – konturu a vybarvení. Stejně jako tag musí být *throw-up* dělán co nejrychleji, protože je rovněž formátem určeným výhradně na zakázaná místa. Většinou jsou tedy obrysy *throw-upu* plynulé, takové, aby šly vytvořit jedním pohybem. Zvláště vhodný je k tomu *bubble styl*. I vnitřní vybarvení *throw-upu* je děláno s požadavkem na rychlost, většinou je tedy vnitřní plocha jen vyčrtána přičemž jednotlivé linie zůstávají viditelné – barva nesplývá, což v tomto formátu není považováno za závadu.



2. Dize. Throw-up. Praha 2005. Vybarvení bílou barvou splývá s pozadím, ale překrývá předcházející graffiti. Oblé tvary vycházejí z amerických a převážně newyorských throw-upů, nejsou však u nás jednoznačně dominantní. Tag „CAP“ v throw-upu značí příslušnost autora k této crew (plný název je Cry Cap).

Nejrozvinutějším formátem v graffiti je *piece*. Jméno writera (popř. jakékoliv jiné slovo, záleží na okolnostech vzniku) je zde ztvárněno komplexním způsobem. V *piecu* jsou použity minimálně dvě barvy. Základní stavební prvky *piecu* tvoří obtah, výplň, pozadí a zvýraznění. Aby dílo bylo považováno za zdařilé, všechny části musí být perfektně provedeny a mít vnitřní logiku.

Pracovní postup při vytváření *piecu* obvykle začíná podetřením plochy. Základní nátěr slouží k překrytí případných stávajících graffiti, na čisté ploše je jeho účelem zabránit vsakování barvy do povrchu – to se týká zejména zdiva, betonu, kamene a zejména dřevěného podkladu, kde je savost materiálu největší. Na vagónech metra a vlaku podtěr není nutný. Podtěr se u nás provádí nejčastěji Balakrylem nebo jinými latexovými barvami. Na podetřený povrch se obvykle sprejem nanáší první skica.

První skica je naznačením základního, hrubého tvaru nápisu bez dekorací. Při tomto prvním kroku je třeba dát pozor na dvě věci – na co nejlepší využití potenciálu daného prostoru a pokud je skica přenášena ze skicáře, na dodržení správných proporcí. Pro některé

writers, kteří mají velmi dobré skicy, se právě přenos na zeď může stát kritickým momentem, protože to není zcela snadné.



3. Nápis Epos. Črtání základní skicy

Po načrtnutí základního tvaru přistupují writeři obvykle k nanášení barvy. Pro vnitřní vybarvení písmen se užívá název *filin* (z angl. fill-in). Nanesené barvy mohou kopírovat tvar písmen nebo mohou písmena přesahovat a tvořit spojení mezi písmeny a pozadím. Neobvyklé nebo obratně provedené vybarvení je předpokladem ceněného a kvalitního díla, ale zdaleka není dostačující. Pokud writer zvolí běžný způsob vybarvení, např.. kombinaci dvou barev, dílo bude hodnoceno jako nikoliv převratné, ale jako dobře odvedená práce, pokud bude neobvykle a dobře provedené splynutí barev. Mísení barev je běžná technika, ale měla by být nepozorovatelná. Tuto techniku writeři často používají, ale málokdo z nich ji zcela ovládá.

Dobré vybarvení musí být pečlivé, nikoliv matné a nevýrazné. Při nanášení barvy nesmějí vznikat kapky a kaňky. Avšak stejně jako všechna další pravidla tvorby graffiti i tato mohou být a jsou někdy záměrně porušována. Kapky tekoucí barvy jsou používány jako výtvarný prvek. V komunitě, kde se writeři znají a znají navzájem

svoji tvorbu je každému jasné, kdy je porušení „pravidla“ záměrem. U neznámého autora to zřejmě být nemusí. Pokud je použit *chrom*, musí být náležitě výrazný. V klasickém newyorském graffiti jsou často všechna písmena vybarvena stejným způsobem i stejnou barvou, tj pokud je užito stínování, je obsaženo v každém písmenu. U nás je to však nejméně často dodržovaným pravidlem, jeho porušení může vést k ceněným a obdivovaným výsledkům.



4. Vybarvování. V tomto případě je prováděno kombinací válečku a latexové barvy a spreje

Vybarvení se u nás provádělo zpočátku výhradně sprejem, cokoli jiného by bylo - zejména v období NNK, považováno téměř za kacířství.⁸ Avšak koncem 90. let začínají někteří writeři experimentovat a používat i na vybarvení latexové barvy, které nanášejí pomocí válečku nebo různých typů malířských štětek. Ze starší writerské generace byl takovým průkopníkem např. Bior. V posledních několika letech má používání těchto technik stoupající tendenci, v roce 2005 jsem v průběhu různých jamů pozorovala, že je používá téměř polovina writerů.

⁸ ..a některými staršími writery dosud je...

Pozadí, pro něž je někdy používáno slovo bekraund (z angl. background) je plocha, která tvoří část piecu na níž je umístěn vlastní nápis. Původně bylo účelem pozadí překrýt množství tagů a jiných graffiti tak, aby nové dílo vyniklo.⁹ Pozadí by mělo vždy překrýt každé dílo, které bylo na místě předtím – nechat trvalou připomínku zničeného díla je považováno za nevhodné. Pozadí je většinou writery nahlíženo jako druhotná nebo nepříliš podstatná záležitost. Pozadí by nikdy nemělo působit silnějším dojmem, než vlastní nápis. Při posuzování kvality díla by nikdy nemělo být upřednostněno pozadí před samotným nápisem. Graffiti by mělo být vždy primárně založeno na rozvinutí tvaru písmen. Přílišný důraz na pozadí vede vždy k ztrátě energie samotného stylu písma.

K pozadí se dá přistupovat mnoha způsoby, přičemž každý prozradí výtvarné zaměření autora. Pokud je užito figurální pozadí nebo fantastická krajina, může to být vykládáno jako podbízení se vkusu veřejnosti. Většina writerů se tomu vyhýbá a dává přednost abstraktním tvarům.

Někdy je celkový obrys pozadí ukončen oblouky, takovému pozadí se pak výstižně říká *mraky*.¹⁰ Vlastní nápis na nich pak jakoby „sedí“. Tyto oblouky mohou být vybarveny, vyčrtány nebo jen udělán obrys. Původ *mraků* je pravděpodobně v komiksu.¹¹

Oblak je nejčastěji dělán v okamžiku, kdy je první skica vybarvena a před tím, než je zahájeno konečné obtahování. Při malování na vlaky writeri nanášejí dekorativní prvky vybarvení i pozadí až po konečném obtažení jména a to z toho důvodu, aby v případě vyrušení bylo jméno dokončeno. „*Nedodělané dílo je více frustrující, než žádné.*“¹²

⁹ Woodward J.D.

¹⁰ Anglicky se tomuto typu pozadí říká rovněž „mraky“ – clouds. Těžko ostatně najít příhodnější výraz.

¹¹ Woodward J.D.

¹² Tamtéž, (překlad LH)

Klíčové pro posouzení pozadí je slovo jednoduchost. Přehnat dekorace je snadné a snižuje to celkový dojem. Na *mraky* se většinou používá jedna barva, dvě spíše výjimečně a jen pokud je dílo vytvářeno v klidu legální zóny.

Následně je proveden *obtah*. Nanesené barevné plochy jsou odděleny liniemi nebo přímo soustavou linií. Cílem je vytvořit kontrast k pozadí tak aby vznikl dojem, že dílo z něj přímo „vystupuje“.

Používání názvů pro jednotlivé linie se u jednotlivých writerů liší. Nejvýraznější kontrastní linka vedená kolem celého obrysu písmen se většinou nazývá *obtah*. Na vnitřní straně může být výraznost zesílena ještě *inlajnou*, které někteří říkají *vnitřní lesk*. Pokud je *obtah* kopírován jinou linií z vnější strany, může se této říkat *outlajna*. Někteří však používají pro základní obtahovou linku název *outlajna* a pro vnější obtahovou *seknd outlajna*.

Všechny zvýrazňující linie musí být udělány tak, aby vytvářely dojem, že vznikly rovnou a napoprvé, jedním jediným pohybem bez oprav.



5. Obtah. Jednotlivé barevné plochy jsou odděleny liniemi. Nápisu je dán konečný tvar.

Možnými chybami je např. zesílení linií na jejich střetu, nebo když je jedna linie silnější než druhá. Opravy takovýchto chyb snižují

údernost piecu, nemluvě o tom, že většinou je oprava cvičeným okem zpozorovatelná. Dobří writeři však dokáží chyby zakrýt.

Posléze jsou na pozadí i do vnitřního vybarvení písmen umisťovány různé dekorativní prvky, kterým writeři říkají *efekty*. Práce s abstraktními nebo ikonickými barevnými tvary má být vedena tak, aby bylo dosaženo souladu s barevnými plochami. Mezi klasické tvary patří hvězdy nebo kapky, barevné obdélníky, plameny, kruhy zpracované jako *bublíny*, pruhy, někdy věcné tvary jako kameny, oblázky i třeba cihly, které jsou užívány poloabstraktním způsobem, jako vizuální hříčka.

Další velmi rozšířenou dekorací jsou *lesky*, výtvarné prvky, jež mají znázornit odražené světlo. Jako výrazový prostředek jsou převzaty z komiksu, kresleného filmu a výtvarné techniky airbrushu. Lesk může mít podobu linie, kopírující tvar písmene uvnitř obtahu, nebo jakési hvězdy. Tyto prostředky jsou užívány mnoha způsoby, nejčastěji mají zdůraznit dynamičnost. Lesku ve formě linie se rovněž někdy říká *inlajna*, což je vnitřní zdůraznění písmen, které se vyskytuje nejčastěji na jedné jejich straně. Nejběžnější *lesk* je ve tvaru čtyřcípé hvězdy složené ze dvou dvouprostřed protlých linií. Složitější je osmicípá hvězda složená ze čtyř linií, přičemž čtyři cípy jsou obvykle delší. Takovýto lesk připomíná kompasovou družici. Ve středu hvězdy na střetu linií je často lehký kolový nános barvy, jakýsi „poprašek“. Další druh lesku připomíná hvězdy z vesmírných fotografií, okolo výrazného středu je méně výrazný kruh.

Dobrý *lesk* bude vytvářet věrohodný efekt světelného odrazu. Jako se všemi dekoracemi přílišné užití snižuje efekt. *Lesky* ve tvaru hvězdy mohou být někdy užity k zakrytí chyby při vytváření *outlajny* – roztřesení, kapky nebo přerušení. Šíře linie pod leskem by měla tedy být co nejtenčí.



6. Konečný výsledek. Pomocí finálního černého obtahu je zvýrazněn vlastní nápis oproti pozadí. Kapky tekoucí černé barvy z obtahu jsou zde záměrnou dekorací. Zvýraznění je zesíleno bílým vnitřním *leskem*.

Někdy bývají doplňkem výtvarného projevu graffiti specifické postavičky, tzv. *charaktery*, které jsou prvoplánovým odkazem na komiks. Často jsou to postavy převzaté z aktuálního kresleného seriálu – filmového nebo tištěného. V souvislosti s komiksovými postavami se jeví mnohem zajímavějším fakt, že graffiti přejímá celý znakový slovník komiksu, jeho figurální symboliku včetně grafických znaků pro zvuky, pohyb, emoce atd. Díky využití těchto znaků (i v souvislosti s postavami vzniklými writerovou imaginací) je pozorovateli okamžitě asociován komiks.¹³ V graffiti rovněž najdeme „obláček“ neboli „bublinu“ v níž je psán text komiksu. Standartizované varianty „bubliny“ rovněž mohou přejímat znakovou symboliku komiksu podle toho, zda napsaný text je myšlenkou, řečí, výkřikem apod.

¹³ Odkazy na komiks opět zvyšují pocit sounáležitosti mezi autorem graffiti a pozorovatelem patřícím do stejné věkové kategorie event. pozorovatelem se stejným kulturním zázemím...

Komiksové postavičky lze však častěji spatřit na zahraničních, zejména amerických graffiti než v současné době u nás.¹⁴

Na závěr je *piece* podepsán, i pokud je tedy v *piecu* písmo zpracováno pro pozorovatele nečitelným způsobem, je možné určit autora podle podpisu – i ten je však nejčastěji zakódován do tagu. Je to tedy pomůcka spíše pro writery, kteří své tagy znají navzájem. Na díle je rovněž často připsán název autorovy *crew*, pokud během své kariéry působil v několika, mohou být vyjmenovány všechny nebo alespoň některé. Často je na *piecu* připsáno věnování, pozdravy nebo jiné komentáře. Pokud je dílo legální, může to být třeba odkaz na autorovy webové stránky, jeho obchod apod.



7. Ash. Interiérová práce na MDF desce. Na pozadí se uplatnily *oblaka* a *bublíny*. Dekorace *bublíny* je v odpovídající barvě uplatněna i ve vybarvení písmen. V horní části písmen jsou nápadné, ale logicky umístěné *lesky* ve tvaru *linie* i *hvězdy*. Pro vybarvení je užito splývání dvou odstínů, použitím kontrastní zelené barvy na *prostory* vytvářející plastický efekt je dosaženo ještě větší výraznosti nápisu. Tento efekt je ještě zesílen červenou *outlajnou* na vnější straně černého *obtahu*. Ovšem *outlajn* se někdy říká i černé lince a červená pak bude *seknd outlajn* (*second outline*). Z uvedených stylů odpovídá *semi-wild* stylu. Dílo vzniklo v rámci legální činnosti, může sloužit jako reklama pro autora, proto v horním pravém rohu je odkaz na jeho webové stránky. (foto Ash)

¹⁴ V počátečním období českého graffiti byla situace jiná – viz. další kapitola. Kromě pozdější nechuti writerů ke všemu, co by mohlo vzbuzovat podezření z podbízení se veřejnosti je významný i fakt, že dobré provedení postavy má jiné nároky než tvarování písma. Někdy jsou tak postavy na *piecu* dílem jiného autora – často člena stejné *crew*.

Zvláštním druhem piecu tzv. *stříbro*. Někdy může tento formát být jakýmsi přechodovým stupněm mezi *throw-upem* a *piecem*. Oproti *throw-upu* je propracovanější, nejčastěji jsou přidány *prostory*, stínování vytvářející dojem prostorovosti nápisu. Stejně jako *throw-up* je prováděno především na nepovolených místech. Někteří writeři spatřují rozdíl mezi *throw-upem* a *stříbrem* i ve velikosti, *stříbro* může být i několikametrové a být kolektivním dílem, zatímco *throw-up* vychází z podstaty rychlého načrtnutí jedním writerem.



8. *Stříbro*. W518 - Cityboys. Praha 2005, železniční koridor. Charakteristické spodní ukončení „Y“ „srdcem“ lze často pozorovat v dílech tohoto autora. (viz další obrázky v příloze) Rozplývání barvy v horní části je způsobeno větší vzdáleností spreje od plochy v důsledku výšky nápisu – bez žebříku tam nelze dosáhnout
(foto Boombap)

Na rozdíl od *piecu* však *stříbro* většinou nemá pozadí, je použito méně barev, obvykle 2 – 3. I použití dekorativních prvků je menší, celkově je dílo jednodušší. Charakteristické je však vybarvení písmen, z kterého je odvozen název. *Stříbro* nebo *chrom* se rovněž říká typu barvy, obsahující kovové částičky. Výhodou této barvy je, že se mnohem méně vsakuje do zdi, není tedy nutný podklad, který by zabíral čas a zvyšoval tak riziko přistížení.

Styly písma.

„Writer rozvíjí svůj osobní styl z jasně definovaných tvarů latinky. Improvizuje s s dalšími tvary a povrchy. Pokrok vzniká kombinací osobní invence, lokálních prvků a mezinárodních vlivů. Evropské graffiti se liší od amerického nebo asijského, ale mají společný základ.“¹⁵

V zahraniční literatuře je rozlišováno několik základních typů graffiti písma: *public* (běžné písmo), *wild style* (divoký styl) a *semi-wild style* (polo-divoký styl). V jejich rámci jsou rozlišovány další styly např. *blockbuster*, rovné písmo (*stright*), abstraktní písmo atd.

Naši writeři však rozlišují v zásadě pouze jednoduché, snadno čitelné písmo, kterému říkají nejčastěji anglickými termíny *simpl* nebo *easy* a *wild style*, který se kromě dalších charakteristických rysů vyznačuje pro nezasvěcené absolutní nečitelností.

Podle toho, zda má dílo vyvolávat plastický prostorový efekt, odlišují writeři *tři děčka* a *dvě děčka*. Z tohoto základu se odvíjí nepřeborné množství individuálních stylů.

Běžné písmo je pro veřejnost snadno čitelné a writery je považováno za nejméně náročný styl. Čitelnost je hlavním požadavkem a jednotlivé prvky a tvary jsou tomuto požadavku přizpůsobeny. I v tomto stylu existuje mnoho forem. Naši writeři rozlišují slovně *bubble* styl (vyslovováno *babl styl* neboli *babls*). Písmo v tomto stylu je charakteristické oblými, jakoby nafouklými tvary. Opak tohoto stylu jsou „*takový ty hranatý písmena*“.¹⁶

Wild style je záměrně pro ne-writery zcela nečitelný styl písma. Pro writery je však dobře provedené dílo čitelné.. „Zamotaný“ efekt je dosažen tak, že konstrukce písmene je rozebrána a jednotlivé prvky jsou podle určitého klíče uspořádány jiným způsobem. Některé části písmen jsou přehnaně zvětšené, okraje písmen jsou doplněny šipkami pro zvýšení dojmu dynamičnosti. Písmena mohou být přelámána a složena tak, že nejsou k poznání. *Wild style* je téměř

¹⁵ Mai, Remke, str. 4

¹⁶ V USA se užívá název *blockbuster*

neomezená hra s tvary písmen. Přesto dobré dílo musí splňovat určitá logická pravidla:

„...vystaviš si to písmeno nebo princip toho fontu a s tím pracuješ... že to co začneš na začátku toho piecu tak s podobnejma prvkama už ho doděláš.“ (W518)

Pro začínající writery je někdy novým zjištěním, že i jejich díla ve *wild stylu* by neměla být zcela „divoká“, ale řídit se nějakými pravidly.

„...dělalí sračky. Nešlo to přečíst.... Bylo na tom vidět, že ten člověk si myslí, jak je to vono a nebere při tom vohled na... Bylo to prostě nějaký abstraktní umění, nebo co. Nebyl v tom systém...“ (Mosd)

„Je hodně lidí který třeba nejsou ochotný na sobě pracovat, dělaj sračky a pak ty sračky prezentujou jako svůj styl a maj pocit že tím všechno omluvěj, to je taky věčnej příběh ve všech scénách. A pak jsou lidi který na sobě makaj, vyvíjej to, a třeba se dostanou taky tady k tomu¹⁷, ale to všechno je vývoj.“

Z dekorativních prvků jsou užívány především šipky, které zdůrazňují tok písma a především mají vyvolat dojem pohybu, dynamiky a energie. V newyorském stylu, který je považován za jakýsi klasický základ, použití šipek nesmí být přehnané, šipky nesmí být umístěny nahodile nebo nelogicky. Dobře umístěná šipka by měla zdůraznit plynutí linií.¹⁸ Šipky umístěné na krajích piecu vyvolávají dojem jakési vnitřní exploze. Takovýto *piece* přímo atakuje kolemjdoucí i díla umístěná v okolí.

Vybarvení by mělo být rovněž zvoleno tak, aby podtrhovalo dynamický dojem piecu. Např. tečkovaný fill-in tento dojem poněkud sníží. Vybarvení může sledovat tvar písmene a jeho spád, čímž se poněkud zvýší čitelnost, nebo naopak se čitelnost může komplikovaným vybarvením ještě snížit.

Kvalita piecu vytvořeného v tomto stylu je posuzována podle toho, zda všechny prvky včetně vybarvení jsou umístěny a použity

¹⁷ Záměrně naivní graffiti, řečeno nad fotkou

¹⁸ V praxi je však dodržování tohoto pravidla sporadické, šipky jsou používány i v zcela jiném kontextu, třeba jako vtip. Vše záleží na přístupu autora

s určitou vnitřní logikou, tak, aby zdůrazňovaly plynulost toku písma, energičnost, aby byl piece výrazný, působil útočně. A samozřejmě neexistence technických chyb – viz výše. Za nedostatky je považováno příliš mnoho šipek a jejich nevhodné umístění, které neodpovídá spádu písma. Chybou je rovněž pokud seobtahové čáry ztrácejí v přílišném lámání písmen a spojování písmen. Výstřelky a proporční excesy jsou v souladu s filosofií tohoto písma, ale příliš mnoho dekorativních prvků ubírá dílu na síle výrazu. Dílo, které působí bez řádu a zmateně je považováno za špatné stejně jako ztráta spojení se základním tvarem písmene.

„...třeba tady vidíš král New Yorku Dondy, najdeš v tom logiku, nic se nehrouť, nic se za nic neschovává. Tady naopak jsou školácký chyby, to B najednou to L zaleze za to B a najednou tady není vidět, tady důležitěj fragment toho A je schovanej za to L a tak dál...“ (W518 nad fotkami newyorského graffiti)

Jak bylo řečeno, pro writery je nápis většinou čitelný a navíc v rámci pražské komunity poznají writeři autora díla často i bez toho, aby museli nápis přečíst. *Wild style* vytvořený i pro writery nečitelným způsobem je zajímavý pro ty, kteří si již vytvořili jméno, nebo pro ty, kteří dávají přednost estetickému tvarování písma – nejčastěji se oba tyto motivy spojí v jedné osobě.

Styl, který tvoří jakýsi přechod mezi *wild stylem* a snadno čitelným písmem je v zahraničí nazýván *semi wild style*, u nás je nejčastěji označován jako „*klasickej New York*“. Na rozdíl od *wild stylu* je *semi wild style* pro okolí alespoň částečně čitelný. Běžný tvar písmene je mírně zdeformovaný a písmena nejsou statická ale vykazují určitou dynamiku. K tomuto základu je přidáno množství charakteristických dekorativních prvků – kruhy, srdce, ruce, korunka, hvězda. Ty nejčastěji používané - šipky pocházejí z *wild stylu*. I nejčastěji pozorované variace těchto základních dekorativních prvků a jejich umístění v díle tvoří lokální styly.

Dalšími často zmiňovanými výtvarnými odkazy jsou:

- *Itálie, Španělsko* (někdy užíváno označení *žvejkačky* nebo *jih*) - ústup od striktního stylového zaměření, oblejší někdy jakoby rozteklé tvary písma, užívání prvků nadsázky, ironie a humoru. Jiné barevné ladění – častější použití růžové, světle žluté a celkové dávání přednosti pastelovým barvám.

Zásadní rozdíl oproti „klasickému New Yorku“ a *wild stylu* je v celkové atmosféře - tato díla nepůsobí útočně, temně nebo tvrdě, jsou mnohem hravější. Hledání inspirace v jižních zemích, kromě Itálie a Španělska také např. v Brazílii má dopad i na použitou techniku. Vybarvení již není prováděno pouze sprejem, ale i pomocí válečku, malířské štětky a latexových barev ¹⁹



9. Best. Praha – Těšnov 2005. Výrazová inspirace „jihem“. Pastelové barvy, ironické použití klasického dekorativního prvku – šipky. Ani stopy po striktní vesmírné estetice *wild stylu*. Přesto je použit v graffiti klasický způsob zvýraznění – černý *obtáh*, který je použit i na plastické *prostory a* a konečná bílá *outlajna*. Vlastní nápis jakoby *sedí na mraku*, jehož parodizující provedení s náznaky záměrně špatně provedené prostorovosti je dalším komickým prvkem.

¹⁹ Např. brazilská graffiti jsou prováděna z ekonomických důvodů převážně běžnými malířskými barvami, pomocí válečku nebo malířské štětky. Tato technika je užívána dokonce i k tagování.

- *takovej Dortmund* - strnulé písmo, tmavší barvy
- *takový venkovský Německo* - spíše robustní tvary písmen, působící toporně a neohrabaně

Na tyto základy navazuje každý tvůrce graffiti v závislosti na svém vkusu. Vybírá z nepřeberné škály výrazových prostředků, které byly vytvořeny během vývoje graffiti. Writer dnes může sáhnout kamkoliv v této „zásobárně“ a přidat vlastní nápady.

„Graffiti je vlastně jako škola. .. když někdo nemá tu pokoru přijmout, že se musí naučit základ, tak to je pak těžký. ..V každém městě, kde začínalo graffiti, dělali nejdřív New York a vod toho se to pak nějak vodvíjelo. A když někdo přijde s tím, že vybleje nějakou sračku a ani neví, čím to začalo a ani se nenaučí psát pořádně jednoduchý písmena, tak... je to normální diletant. Hele, takhle to funguje ve všem a všude, akorát jinde se u toho ty lidi třeba nemlátěj. (smích)“²⁰ (Mosd)

Psát o výtvarných pravidlech graffiti je obtížné z důvodu, který je společný pro graffiti jako pro moderní umění – je jím otázka kritérií, podle nichž by dílo mělo být posuzováno a pravidel, která by měla být dodržována. I v graffiti existují jakási writery více či méně přijatá pravidla, která vycházejí z (dnes již) klasické tvorby newyorského stylu z níž se odvíjejí lokální variace. Ovšem tato pravidla často existují pouze v pozadí, jako návod pro nezkušené, zatímco tvořivý autor si je může přizpůsobovat a měnit – a činí tak často s velkým úspěchem. Stejně jako v umění, i v graffiti se vývoj ubírá cestou individuálních předefinování stávajícího estetických pravidel nejtalentovanějšími zasvěcenými. I writeři často uvádějí, že tento vývoj lze jen s obtížemi posouvat bez znalosti pravidel, která mají být porušována.²¹

²⁰ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

²¹ Čímž není vyloučen příchod jedinice, který vytvoří geniální dílo právě díky neznalosti jakýchkoliv pravidel.

6.2. Pražská graffiti – jejich výtvarný vývoj

6.2.1. Počáteční období (1990 – 95)

Moje prezentace vývoje pražského graffiti z hlediska jeho výtvarných produktů tak jak jej v následujících řádcích popisuji není a nemá být hodnocením nebo názorem výtvarného kritika. V hodnoceních své výtvarné činnosti uplatňují writeři specifická kritéria, která jsou úzce vázána na sociální stránku života komunity a proto o nich nelze hovořit odděleně. Změny sociální struktury se odrážejí i v nich – a naopak. V této kapitole bych chtěla zachytit vývoj výtvarných názorů pražských writerů a zmínit některé jedince, kteří svojí osobní invencí vývoj těchto názorů nejvíce ovlivnili.

Zatímco v Americe šel vývoj graffiti od jednoduchých čitelných nápisů ke kaligrafickému podpisu (tagu) a k několikabarevnému obrazu (piecu), vývoj českého moderního graffiti byl spíše opačný.

Bylo to dáno tím, že prvními, které graffiti počátkem 90. let zaujalo, byli často mladí výtvarníci – mezi nimi i studenti středních výtvarných škol

To, co viděli nebo pouze zahlédli, chtěli napodobit – ale neměli téměř žádné informace o obsahu, často nevěděli, že obsahem je téměř výlučně jméno. Neměli žádnou představu o pravidlech, kterými se tato tvorba řídí (styly), o organizaci ani slovníku. Následkem velmi neúplných a náhodných informací se tedy objevila graffiti, která zmíněnou newyorskou módní vlnu připomínala některými prvoplánovými výtvarnými prvky – písmena, komiksové postavičky, celková expresivnost. Často ale ještě vznikala bez podrobnější znalosti původního kontextu (Dalo by se říci, že první česká graffiti byla inspirována podobným způsobem jako lidová tvorba slohovým uměním.) Proto se přeci jen značně lišila nejen od tehdejší západoevropské a americké produkce, ale i od toho, co v Čechách začalo vznikat později, když informační mezery vzniklé dlouhodobou izolací byly zaplněny. Díla, která tehdy vznikala zdaleka ještě nebyl writing, jak v současnosti sprejeři – writeři svoji činnost nazývají.

Zatímco writing je pozdějšími *writery* považován za komunikaci písmem, přičemž podstatou této komunikace jsou různé formy písma, jejich obměna a inovace, první česká díla z počátku 90. let byly často obrázky, nebo slova doplněná obrázky.

Estetika těchto děl byla z hlediska nezaujaté veřejnosti mnohem přijatelnější, než pozdější graffiti zcela soustředěná na písmo.

Pro Bungle Clan a další první sprejery bylo graffiti malováním, nikoliv psaním. Písmena byla výtvarným prvkem, který tvořil součást kompozice, nebyla zvýrazněno oproti ostatním prvkům, byla s nimi rovnocenná. Tvarování písmen bylo zcela na individuálním vkusu a invenci, nebylo podřizováno zahraničním vzorům, z hlediska pozdějších writerů nenaplněvalo v graffiti požadovaná estetická kritéria na typografickou logičnost fontu. I pokud byly v díle užity jednotlivé prvky, inspirované *style writingem*, byly užity v zcela jiném kontextu, z hlediska *style writingu* nelogicky a jejich výtvarná úloha tak byla zcela odlišná.



1. Sifon, Bungle Clan. Kampa 1993. Obsahem není jméno. Písmo je v díle obsaženo, ale je přizpůsobeno celkovému kompozičnímu záměru. Celkové ladění díla neodpovídá požadavkům aresivity a výbušnosti klasického *style writingu*. Dnes by takovýto piece mohl opět vzniknout – jeho poselství by však bylo zcela jiné, byl by *writery* chápán jako vtíp a parodie.

(Foto graffiti.org)

Cílem práce bylo vytvořit „obraz“, v němž se nějakým způsobem bude pracovat i s písmem.

I pokud byla první graffiti nápisem, napsaná slova často nebyla jménem (resp. přezdívkou).

„...to jsme taky pochopili v podstatě až v průběhu, že jde vo to, psát to svoje jméno, jméno svý skupiny a tím nějak jakoby zabírat svoje teritorium. To jsme vyčetli z nějakých knížek nebo časáků, že takhle to chodí ve Spojených státech. Ale my jsme třeba viděli nějakej tunel, hromady aut a tak jsme tam udělali jenom obrovskej stylizovanej nápis SMRAD.“ (Rich)



2. CSA, „Crew of shock art“. Barrandovský most 1993. Inspirace komiksem není původní, komiksové postavičky a další prvky komiksové estetiky byly přejaty jako součást graffiti stylu. V písmu jsou použity některé výrazové prvky graffiti – šipky, obtahy. Stejně jako v dalším obrázku však důraz kolísá mezi písmem a postavami. (Foto Ash)

Smyslový obsah nápisů byl někdy určitým poselstvím, někdy z nich byla patrná jistá obsahová bezradnost.

První moje piécy byly...jsem udělal Splash a pak jsem třeba udělal nápis JE V POHODĚ, nebo ..takovýhle divný věci a do toho takový propletený charaktery jako..což teďka už neuděláš. To je úplně jakoby o něčem jiným, aspoň myšlenkově. Tohle bylo ovlivněný jakoby Bungle Clanem.“ (Point - Splash)



3. Point „V pohodě“. 1994. V díle jsou již použity *lesky* - klasické dekorativní prvky graffiti, nejsou ale ještě perfektně technicky zvládnuté. I některé další tvary – náznaky šipek dokládají vizuální inspiraci stylovým graffiti, ale jsou použity spíše nahodile. Dílo není prvotně zaměřeno na písmo, s písmem pracuje, ale v jeho použití je patrná jistá bezradnost, tápání mezi důrazem na písmo a další kompoziční prvky. (foto Point)

Někteří sprejeři věděli od začátku, že obsahem graffiti je téměř výlučně jméno a tomu přizpůsobili i svoji tvorbu – např. Pois.

Pozvolna se jméno stávalo ústředním tématem prací i ostatních sprejerů.

Pois a členové TCP byli rovněž těmi, jejichž práce byla v podstatě od počátku zaměřena na samotné písmo. V první polovině 90. let však tento přístup nebyl dominantním. I autoři děl jiného zaměření byli považováni za rovnocenné graffitáře. V dobách rodící se komunity, kdy pro malý počet aktérů byli všichni zájemci o graffiti vítáni, byl prostor pro individuální přístup mnohem větší, než tomu bylo později.

Materiální vybavení má samozřejmě podstatný vliv na výsledné dílo. V první polovině 90. let se dostupná barevná škála ani kvalita barev se nedaly srovnávat se spreji používanými v zahraničí, nemluvě o faktu, že v té době u nás byly k dispozici pouze tzv. *originálky*, originální sprejové trysky, které mají nepravidelný rozptyl. Nádoby se spreji byly malého obsahu, tlak v nich nebyl dostatečný, proto barva mnohem více tekla.



4. Delarock, TCP. Praha 1994. Zřetelná inspirace komiksem. (uprostřed „reklama“ na časopis „Druhá barva“) Tento *piece* byl součástí několikametrového *production* skupiny TCP na pražském Tešnově. Ostatní části v této *production* již byly ale zaměřeny na písmo. Pomalovat několik desítek metrů dlouhou zeď trvalo mnoho dní. Vracet se k rozdělané práci na několikrát bylo tehdy častým jevem – m.j. nehrozilo, že nedokončené dílo mezitím přemaluje někdo jiný. Dnes se writeři i na legální plochy výjimečně vrací ještě druhý den – pokud je předtím zastihla tma, došla barva nebo se příliš zapovídali. . (foto Ash)

Nicméně dalším důvodem rozdílnosti byla samozřejmě i prostá nezkušenost práce se sprejem.¹

Jedním z nejtěžších problémů, který museli vyřešit první sprejeři byla kromě zvládnutí techniky malování sprejem i otázka materiálního vybavení. Překonávání těchto technických obtíží se stalo jejich úkolem a posedlostí a tvoří v současnosti obsáhlé téma writerských vyprávění.

„Měl jsem dvě trysky, který mi dal někdo z Berlína, ty jsme si vymějvali v ředidlech a navzájem půjčovali. Předtím jsme taky zkoušeli dávat tam jehly, to byl teda úlet.“ (Point)

¹ Zatímco někteří writeři uvádějí, že zvládnout techniku malování sprejem jim šlo prakticky „okamžitě“ (Bior), někteří ze starší generace přiznávají, že jim to tehdy trvalo i dva roky

„My jsme strkali do sprejů injekční jehly² a běhali po krámech a kradli z voňavek ty rozprašovače..., zkoušeli jsme různé věci, než jsme posléze objevili ty krámy, já nevím, třeba v Mnichově, nebo v Berlíně, kde toho³ měli plný krabice... To nás totiž taky vůbec nenapadlo, že jsou specializovaný krámy s barvama na tohle, jo? Prostě my jsme šli metodou pokus – omyl, no. Pamatuju si, že jsem vzal matce nějaký spreje, co měla na boty, jo, jako na přestříkání. Takovou černou, na kůži. Zkoušeli jsme prostě všechno. Říkali jsme si třeba: ‘Kde voni můžou brát ty široký fixy?’ Tak jsme koupili takový to na čištění bot, s tím pucovátkem na konci, vymáčkali z toho ten krém, vymyli to jarem a naplnili inkoustem, nebo něčím, vo čem jsme si mysleli, že by to mohlo fungovat... a tím jsme zkoušeli dělat podpisy, no. Takhle jsme tagovali a náhodou si myslím, že to byl jeden z hodně dobřejch nápadů!“ (Rich, CSA)⁴

„Ty první spreje byly opravdu hrozně nekvalitní, jednak neměly ten potřebnej tlak a ta barva byla taková řídká, na trhu existovalo jenom pár druhů, výběr byl špatnej a ještě to bylo všechno šíleně drahý, takže jsme si dávali různé echa, kde je nějakej výprodej nebo sleva, porovnávali jsme ty naše zkušenosti a když někdo přišel na novou možnost, na nějakej novej typ barvy, kterej se dal použít, hned se o to podělil s ostatníma. Postupně jsme zjišťovali, že některý druhy barev jsou vhodný na filin⁵ a jiný zase na obtahy a tak. To bylo důležitý moc. Aby člověk po tom všem šetření, těšení a snění aspoň dostal nějakou satisfakci.“ (Rake)

„...Až teprve po dlouhý době jsme pochopili, že to maj tak hezký proto, že si ty zdi podetíraj. Našli si prostě takovouhle vychytávku, začali to podetírat balakrylem. My jsme dlouho nechápali, proč to jejich vypadá tak dobře a to naše se pořád vsakuje do zdi. Až pak na jednom

² Dělal se to proto, aby výsledná stopa byla tenčí

³ Trysek

⁴ Citace Riche pocházejí ze zvukového záznamu rozhovoru s M. Owerstreet

⁵ Výplň, vybarvení

mostě jsme si tohohle všimli. Že to takhle dělaj a že to je to tajemství.“

(Rich)



5. Scum, TCP. Na písmu je znát styl, typografický přístup. Jednotlivá písmena jsou zpracována podle stejných proporčních a tvarových pravidel.. Nicméně písmo je nadále pouze součástí celkové obrazové kompozice.

„Dělalo se originálkama, teda těma původníma tryskama, co byly na plechovce už z krámu. Pak někdo přišel s tím, že na Lybaru je tryska, kterou se dá udělat stopa podobná těm, co jsme viděli u těch obdivovanejch západních tagů, kde jsme si furt říkali, co to je, proč to jejich vypadá tak skvěle a to naše je takový hrozný...? Pak jsme konečně zjistili, že je to právě těma tryskama... a ještě SCUM vymyslel takovou věc, zrovna dělal civilku na Karláku v nemocnici, že do trysky zapíchnul injekční jehlu a tím dělal úplně tenoučký čáry. Takže to vypadalo tak, že ze spreje čouhala jehla a ještě jsme to vychytávali, že jsem kolem ní vořezávali tu umělou hmotu... To bylo dobrý! Neuvěřitelně tenký čáry! Pak taky někdo vycestoval za hranice a přivezl novú poznatky, moderní technologii. No a přelom byl určitě příjezd party CAF z Berlína. ..na Kampě jsme na ně natrefili a voni nám dali ty jejich trysky, měli jsme každej třeba jenom dvě a furt jsme je myli v ředidle a půjčovali si je, konečně jsme taky jeli tu vysněnou, dokonalou stopu...“ (Scarf)

Určitý přelom z hlediska materiálního vybavení nastal v průběhu roku 1994. Začaly se prodávat větší a podstatně kvalitnější spreje.

Sprejeři rovněž objevili barvy s větším množstvím metalických částí, které se mnohem méně vsakovaly do zdi. Tyto barvy začaly být používány na tagy, které se tím staly více viditelné a rovněž na tzv. throw-upy.

6.2.2. Změna přístupu – zaměření na písmo

Změny, ke kterým dospěla graffiti komunita v polovině 90. let se odrazily i ve výsledných produktech.

S tím, jak v polovině 90. let rostla informovanost našich sprejerů a zároveň jejich manuální zručnost a technické znalosti, rostla i chuť se vyrovnat svým stále ještě vzdáleným vzorům. Dalo by se říci, že cílem se stala „konkurenceschopnost“ českého graffiti v mezinárodním měřítku.

„Tady nebylo moc na čem stavět, takže my jsme se jezdili dívat ven a na tom jsme se učili. Nic nebylo, museli jsme všechno sami vytvářet. Hledali jsme nějaký zásadní principy, který byly jinde už dávno objevený. Každý měl k tomu průzkumu nějaký vlastní přístup.“
(Bloet)

Když tedy byla zvládnuta technická stránka, obrátili sprejeři svoji pozornost k formě a obsahu. Nyní se do popředí dostaly otázky: co je to graffiti, co je obsahem?

Zatímco v prvních porevolučních letech byly výtvarné možnosti graffiti chápány velmi široce a graffiti bylo v podstatě cokoli, co bylo napsáno nebo namalováno na zeď, nyní neaktivnější writeři začínají prosazovat chápání graffiti pouze jako *style writing*.

„Nešlo nám o to, čím a jak je to udělaný, ale co je tam udělaný. Pro nás ten message najednou přestal být pouze takový to 'já dělám graffiti', ale důležitější se stal přístup, s jakým to děláme. A to jsme si sami z prstu nevyucali, bylo to podepřený tým, co se dělo v celosvětovém měřítku a jak jsme vnímali vývojové směřování těch

nejprogressivnějších writerů, kteří v té době psali...Přišli jsme na to, že graffiti je především písmo, jeho tvar a styl“. (W518)

Tento poznatek byl pro další vývoj pražského graffiti zcela zásadní. Zatímco někteří autoři – např. členové Bungle Clanu pokračují ve svém individuálním přístupu k tvorbě a jejich díla jsou nadále spíše obrazovými kompozicemi kombinovanými z písmen a obrázků, většina sprejerů v Praze⁶ se nyní zcela zaměřuje na samotné písmo, jeho tvary, formy – *styly*. Ostatní součásti pieců, zejména *charaktery* (postavy) začínají v díle hrát pouze doplňující roli a důsledkem toho je jejich výskyt značně omezován.



6.Rake, 1995. Pozornost je zcela zaměřena na písmo a jeho tvar. Prostřednictvím černého obtahu, který je užit i v prostorech je dosaženo výraznosti písma a částečně i plastického efektu, který však není zcela bezchybný. Bílá outlajna ještě zvýrazňuje nápis.

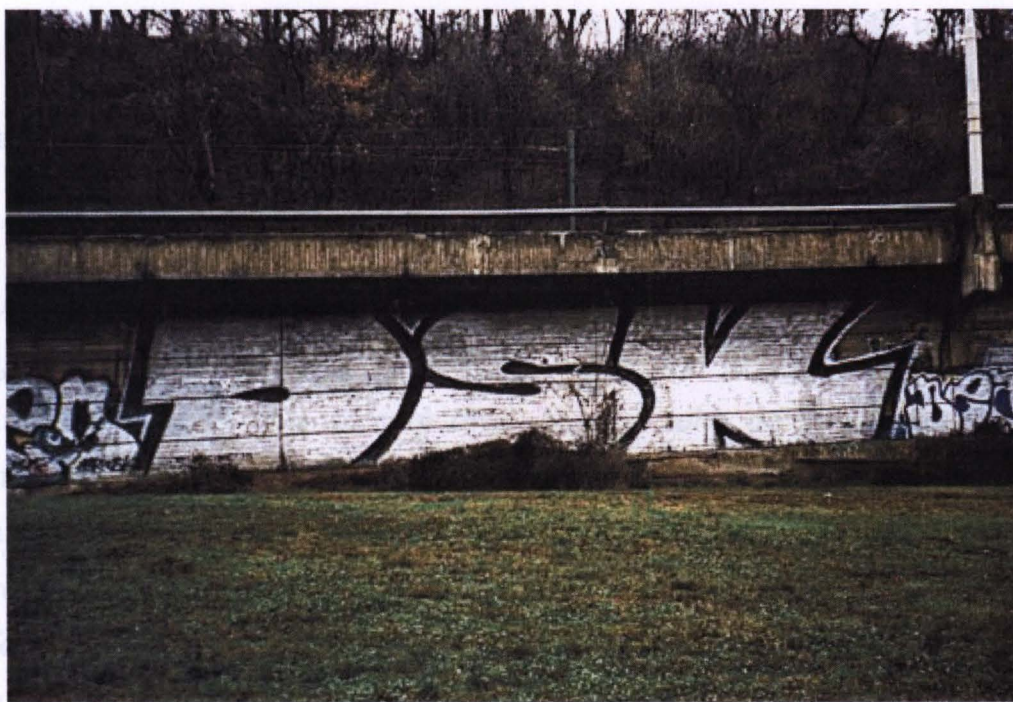
⁶ V Ostravě, která byla v té době druhým městem s aktivní graffiti komunitou tento vývoj neproběhl. V podstatě dodnes jsou writeři orientováni spíše na celkovou kompozici piecu, přičemž často využívají tzv. 3D efekt. Samotná typografie písma není nosným prvkem díla. – viz díle

„Ve chvíli, kdy pro tebe technika přestane být nosná, najednou zjistíš, že geniální graffiti může být udělaný jenom jednou barvou, že stačí jen ta linie, že základem všeho je tvar písmena. A najednou nám začalo být jedno, jestli to bude udělaný krásnou outlajnou⁷, nebo originálkou.“ (W518)

„Zatímco ti první lidi malovali, my jsme psali“ (Pois)

S rostoucí informovaností se právě samotné písmo stává ústředním tématem práce. Ostatní prvky hrají doplňující roli, jejich úkolem je zdůraznit písmo.

„Ty obrázky a obličejky k tomu jsou jen spojovací most mezi lidma, kteří malují graffiti, a mezi těma, kteří graffiti nechápou.“ (Bloet)⁸



7.Point, DSK, Chotkovy sady 1994. Gigantický nápis, tzv. *stříbro* jehož síla spočívá v harmonii zcela jednoduchých písmen. Oproti dřívější autorově tvorbě v rámci skupiny Bungle Clan je toto dílo zcela odlišné. Umístění je z hlediska veřejnosti značně problematické, neboť v blízkosti je památková zóna. Z hlediska vnímání writera je toto místo dokonalé. Nápis se stává dominantou místa, oživuje je ho. Navíc je v blízkosti tramvajové trasy (foto Point)

⁷ Tryska používaná k obtahům, vytváří pravidelnou stopu

⁸ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

Pro většinu sprejerů byla zpočátku hlavním zdrojem inspirace německá graffiti, jejichž charakteristickým znakem je čistota a přesnost linek, které se na dlouho staly cílem našich writerů. Města jako Berlín, Dortmund, Mnichov a další byla často navštěvována a naopak k nám jezdili němečtí writeři, kteří kromě materiálního vybavení poskytovali našim zájemcům rady i těžko dostupné materiální vybavení. V těchto městech se tedy naši writeři inspirovali i tvary a zpracováním písma. Za hlavní výtvarné znaky dortmundského stylu je považována strnulost a těžkopádnost písmen, temnější barvy. Graffiti vytvářená se záměrem vzniku „plastického efektu“ mnichovských writerů Daima a Loomita inspirovala zejména ostravské writery.

Závěrečnou kapitolou procesu přijetí graffiti jako *style writingu* byl tzv. *pražský styl*, který znamenal definitivní potvrzení obratu k tvaru a formě písma

„Pražský styl je nafouklá bublina....Samozřejmě nějaký debaty o tom, že to město by mělo mít specifický ksicht ... my jsme byli pořád ovlivněný, ono to jinak nejde, musíš, protože doma nad papírem to nevymyslíš....Takže my jsme nedělali nic jinýho než sháněli časáky, jezdili ven a čuměli na to, celý dny. A když toho do sebe rveš tolik, začneš přemýšlet, kde seš ty. Takže jsme měli hroznou chuť definovat nějaký naše znaky, který jsou nezaměnitelný. Takže jsme začli mluvit o pražským stylu. První myšlenky přišly v období NNK, kdy se znova přeformovaly nějaký crew a měli jsme chuť to tady měnit a nakopnout nějak. Takže jsme si říkali budem to dělat takhle a takhle.“ (W518)



8. Limer 1995 (vzhledem k vzájemnému „půjčování“ tohoto jména v NNK těžko říci, kdo je skutečný autor piecu – pravděpodobně však W518) Tento piecu je považovaný za typickou ukázkou pražského stylu – specifický tvar všelijak polámaných písmen, pruhy v pozadí.

Pražský styl nelze chápat jako jednotný a daný styl v tom pravém slova smyslu. Jedná se spíše o jednotlivé výtvarné prvky, které byly v této době využívány a byly různou měrou zastoupeny v tvorbě převážné většiny dobových autorů. Tyto výtvarné prvky byly (pochopitelně) dílem writerů z NNK, po výtvarné stránce byly inspirovány zejména německými graffiti, Dortmundem a Berlínem, ale i severskými městy (barvy, určitá ponurost). Nejtypičtějším a nejvýznamnějším jednotlicím znakem byla *rozlámaná* písmena. Dále se často uplatňovaly zřetelné přechody barev, často se v pozadí nebo při výplni prostoru mezi písmeny objevovaly pruhy.⁹

Oblíbenost *pražského stylu* trvala přibližně rok (1995-1996), posléze od něj bylo ustoupeno a dnes není samotnými svými tvůrci považován za zdařilý, spíše naopak.¹⁰

⁹ Pruhovaná pozadí byla údajně často spíše než původním výtvarným záměrem důsledkem nedostatku barev

¹⁰ Další ukázky pražského stylu jsou součástí přílohy



9. Stormer. Pražský styl v podání člena DSK. 1995 (?) Barrandovský most. Stejně jako výše uvedený piece Limera mají písmena základní tvar pražského stylu, na rozdíl od předchozího nápisu však neztrácejí spojení se svým základním tvarem a díky tomu si udržují čitelnost. Rovněž se liší určitou ztrnulostí, která byla typická spíše v ranném období. Stejně jako v předchozím díle se v *prostorech* uplatnily pruhy, tento dekorační prvek je někdy (spíše však mimo Prahu) nazývám *pyžamko*.

„Potom začali říkat, že udělali originál pražský styl..což bylo takový lánaný sračky, zlomený sračkový písmena, jednoduchý, který jako nějak vycházeli z toho Dortmundu, ale byly jakoby hubenější. Všichni byli tím ovlivněný, takže já jsem taky udělal pár písů takovýhle hnusných zlámaných, naštěstí to nevydrželo zas tak dlouho. Podle mě to jelo tak rok. Ten pražský originální styl byl prostě příšerný. Úplně mimo..“ (Point)¹¹

„...mě se to nikdy nelíbilo...A všichni, že nejlepší je dělat přesně.. vylinkovaný, vykostičkovaný nebo úplně čárkovaný věci. Jak jsem říkal mě se to prostě nelíbilo, tak jsem to nedělal. Jasně, vůbec mě to nebavilo. Udělal jsem jeden piece. Ale ta póza těch lidí ! Praha styl, my všichni děláme Praha

styl, ale my všichni si neuvědomujeme, že je vlastně hnusnej? Už v tý době mi to bylo jasný...“ (Phoe)

¹¹ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet



10. Mira2, (Bloet) DSK, NNK 1995. Stylizované písmo. Tento autor byl jedním z tvůrců „pražského stylu“ některé prvky tohoto stylu jsou i zde – ponurá barevnost, pruhy. Písmo však nese charakteristický rukopis a naznačuje další vývoj tohoto autora. Častější užívání oblouku a vůbec oblých křivek v tvarování písma je typické i pro ostatní členy DSK – Romea, Pointa i Biora.

Tomáš Ptáček

Zatímco od poloviny 90. let se na pražských zdech tvaruje písmo a ostatní prvky hrají pouze doplňující roli, v Ostravě je pozornost soustředěna jiným směrem. Kralují zde tzv. „tři děčka“, graffiti, jejichž prioritou je vytvoření maximálně realistického obrazu, dokonalého plastického efektu. přestože i zde jepodstatou díla je efekt, který je pomocí písma vyvolán. Samotné tvarování písma jim připadá málo estetické, dávají přednost výrazným barevným kompozicím s množstvím dekorativních prvků. Přílišný důraz na efektnost je však podle pražáků odklonem od ortodoxního graffiti a podbízením se vkusu veřejnosti. I v Ostravě vytvářejí někteří autoři graffiti využívající výtvarné prvky *wild stylu*, samotný tvar písma je však pražáky shledán jako „úplně špatný“. (W518) Ostraváci tak mohli mít celkem oprávněný pocit, že jejich tvorbou Pražáci pohrdají.

světelnými a dalšími prvky které kombinují barvy a tvary. Tento druh písmo s prvkem je nejčastěji označován wild style (divoký styl). Tato slovní zásoba kosmická estetika, v níž každé písmeno bje vlastním ztvárněním v rámci jednotného figurálního a dynamického celku, bje idealem většiny výtvarníků tohoto směru.

Tomáš Ptáček



11. Fish. Ostrava. Druhá polovina 90. let. Rovněž pro tohoto školeného výtvarníka je graffiti především další možností výtvarného projevu. Více než na samotný tvar písma je pozornost soustředěna na vytvoření dokonalé prostorové iluze. Srovnáme-li toto dílo s *piecem* pražského autora na dalším obrázku, vidíme představu dvou zcela odlišných výtvarných ideálů

(foto Phatbeatz)



12. Wrah (W518). Barrandov 1995. Tento piece již naznačuje další vývoj pražského graffiti. Dynamické zpracování písma, efekt je umocněn šipkami, hvězdami a dalšími prvky, které zdůrazňují pohyb a energii. Tento druh práce s písmem je nejčastěji označován *wild style* (divoký styl). Tato akční, jakoby *kosmická* estetika, v níž každé písmeno žije vlastním životem v rámci jednotného fungujícího a dynamického celku, byla ideálem většiny writerů tohoto období

(foto Phatbeatz)

Konflikt na dálku ústí místo vzájemného vyjasnění postojů k zablokování komunikace a krátkou „válku“, která se projevila vzájemným ničením děl na tolerovaných zónách. K zlepšení vztahů dochází až kolem r. 2000, kdy dochází i v Praze k uvolňování pravidel a větší rozmanitosti přístupů k tvorbě.

V druhé půli 90. let vzniká v Praze z víceméně jednotného základu množství individuálních stylů. Přesto mají společný určitý estetický ideál, který vychází z dynamiky *wild stylu*, přičemž většina autorů se snaží o zachování určité výbušnosti, drsnosti a napětí. Ani díla v nichž převládají měkčí a oblejší linie díky používání prvků *wild stylu* nepostrádají jistou útočností.

„No, ale ještě nás spojovala ta společná atmosféra nebo výraz,.. ten rozkol mezi generacema bych definoval v tom výrazu v tý atmosféře, tý věci.. Co třeba měl ten Pois tu striktní vesmírnou atmosféru to nás dost zajímalo, spojovalo, v tom jsme se dost shodovali, každej to dělal po svém, ale ten výraz byl shodnej..“ (W518)

Vzorem je nadále berlínské graffiti ale i New York a Spojené Státy.

„Já, když jsem přijel v roce 99 nebo 2000 do Berlína, tak jsem vlastně graffiti poznal. Dva dny jsme jezdili s hlavou přilepenou na sklo toho jejich S- bahnů a říkali si, že to snad ani není pravda.. To bylo prostě, jako... A doteď to tam takhle jede. Tam jsem cejtíl tu sílu, že člověk může to město ovládnout. I když to asi zní šíleně, je to tak“ (Mosd)

Pražská graffiti scéna má v tomto období několik neoficiálních králů, writerů, jejichž styl je považován za pokrokový, je obdivován a je pro ostatní zdrojem inspirace – Pois, W518, Point

Nejstarší z nich je Pois¹², bývalý člen TCP, který na rozdíl od většiny prvních sprejerů je stále aktivní.

„Když se tenkrát vrátil ze San Francisca, to všem spadla huba na zem, to co on začal předvádět..prostě do tý doby se patlali piecy

¹² Před několika lety překročil třicítku

nanejvýš 3m dlouhý, on je najednou začal dělat 8-10mobrovský prostě věci, zároveň jakoby hrozně složitý a zároveň v tom byl vidět ten jednoduše tvar v tom. A zároveň už na to dokázal připojit ty patky a prvky a tohle všechno, že to vypadalo jakoby úplně kompozičně to bylo monstrózní. A mělo to hroznou sílu. On psal v té době LIE ONE..“ (Pasta o Poisovi)¹³



13. Pois. 1998. Praha – Vltavská. Pro tohoto autora charakteristický styl písma s výraznými *patkami* je doplněn řadou standardních dekorativních prvků – hvězdy, šipky. Vybarvení (červená čára naznačující skrytý fragment „O“, černá skrytá „i“) dotváří tvar písmen

Nejuznávanějším writerem i výtvarným reformátorem tohoto období se však stává Bior. Přestože svá první graffiti zkoušel již v roce 1992¹⁴, teprve nyní se této činnosti začíná věnovat s veškerou energií. Nevidané množství *tagů*, *throw-upů* i *pieců* jimiž v letech 1997 – 99 pokryl pražské ulice i metro vyvolalo obdiv komunity (a diametrálně odlišné pocity veřejnosti).

¹³ Zvukový záznam rozhovoru s M. Overstreet

¹⁴ Bior je ročník 1980.

Výtvarné novátorství Biora je však ostatními writery spatřováno především v jiném způsobu práce s tvarem písma, které je mnohem uvolněnější, aniž by „ztrácelo svojí logickou stavbu“ (W518). Obměňuje dekorativní prvky a efekty novým způsobem. Po létech snahy o dokonalou stopu trysky se Bior vrací k používání *originálky*.¹⁵



14. Bior. Vltavská 1998 (?) Písmo má dynamiku *wild stylu*, používá jeho prvky, piece však záměrně postrádá preciznost dosud obdivovaných německých graffiti. Výbušnost je zmírněna volbou barev, jakoby „školácky“ provedenými *lesky* a „naivním“ nápisem „Praha“. *Lesky* ve tvaru spirály ukončené šipkou jsou zajímavé. Celkově je *piece* kombinací agresivity a jemnosti.¹⁶

Linky tak mohou působit (tentokrát záměrně) méně precizně. Tato technika je některými writery vnímána jako další odklon od efektnosti k podstatě, kterou je tvar a od „graffiti akademičnosti“ k původní živelnosti newyorských graffiti. „*Tryskama tenkrát dělali všichni, tak mě přišlo, že to asi tak má bejt. Pak najednou Bior začal tagovat tou originálkou a začalo to bejt v módě...teď se mi zase líbí, že tou originálkou to vypadá fakt jako sprejem, že to není nic zarovnanýho podle pravítka.*“ (Dize)¹⁷

¹⁵ Původní sprejová tryska s nepravidelným rozptylem.

¹⁶ Další ukázky Biorových *pieců* jsou součástí přílohy.

¹⁷ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

I *originálkou* však je možno udělat perfektní linku. „*Když ten sprej ovládáš, tak uděláš i originálkou stejnou čáru jako s outlajnou, to prostě nepoznáš.*“ (Ash)

Biorovo ovlivnění vývoje výtvarného názoru je zajímavou připomínkou významu dvou rozměrů v hodnocení graffiti děl a jejich autora komunitou. Je otázkou, zda by Biorův výtvarný přístup ovlivnil podstatnou část pražské komunity, kdyby nebyl respektovaným writerem, o jehož bezvýhradném a zapáleném přístupu ke graffiti ostatní nepochybují, tj. kdyby jeho činnost spočívala pouze v tvorbě *pieců* na místech, která nejsou považována za *krutá* a nevyvolávají konflikt s hodnotami majoritní společnosti. To je velmi nepravděpodobné. Svým masívním bombením se Bior stal neoficiálním *králem* pražských ulic, množství energie, kterou vložil do společného ideálu, mu vyneslo když ne úctu, tak velký respekt ostatních. Kvantita na rozdíl od kvality má nediskutovatelná kritéria. Stal se vzorem. A to muselo ovlivnit – třeba nevědomě, i způsob jakým bylo nazíráno jeho výtvarné pojetí.

Biorova graffiti se stávají inspirací pro začínající writery. Zároveň zde však působí názorový vliv W518, který předává své názory a zkušenosti prostřednictvím *graffiti školy*,¹⁸ díky níž jsou nastupující writeři seznamováni s typografií a jejími pravidly, při psaní uvažují nad logikou stavby písmene, jeho proporcemi, vyváženým rozložením i těžištěm.

„*Mě přišlo, že po tý Vladimírový škole najednou všichni sekali stejný patky, tohle já moc nechápu.*“ (Ash)

Většina mladých však časem oceňuje možnost získání základu, kterým je psaní zcela jednoduchých písmen.

„*Pak mi došlo, že dělám sračky a to jsem teda nechtěl. Vrátil jsem se na ten začátek a začal jsem dělat fonty, jako ty normální písmenka.. A z nich jsem se pak snažil vyjít...chodil jsem už před tím*

¹⁸ Podrobněji o této škole viz kapitola o vývoji subkultury

za Vladimírem¹⁹ a pak byla ta škola.. Já jsem nad těma skicama strávil takovýho času, třeba i tři hodiny jsem v kuse jen skicoval.“ (Mosd)

6.2.3. Nová škola

Blink, Mosd, Twix a jiní, kterým se na Ladronce dostalo tohoto základu začínají určovat podobu pražské scény po roce 2001, v době, kdy desítky starších writerů pozvolna odcházejí od radikálního graffiti, řada z nich k jiným možnostem tvůrčího vyjádření.²⁰ Svoji roli v rychlejším vyklizení pozic mladším hraje i nový přísnější zákon. Stávající sociální struktura a hierarchie se uvolňuje.

V této době někteří mladí writeři, výtvarníci, pro které je graffiti víc, než adolescentní zábavou opět přehodnocují dosavadní výtvarný ideál.. Striktní a téměř exaktní přístup k tvarování písma a explozivní atmosféra pieců starší generace se pro ně stává zvládnutým a proto překonaným základem.

„Hlavní je... vždyť ta věc tě má hlavně bavit, ne, sakra?“ (Mosd)

A mladí se baví. Ve své tvorbě vládoucí ideál zlehčují a někdy přímo obracejí naruby. Jejich hlavní devizou se stává vtip, ironie a parodie. Inspirují se španělskými, italskými i severoevropskými graffiti, které předcházející generace ignorovala, protože jimi příliš pohrdala. Někteří (např. Mosd) někdy záměrně napodobují práce naprostých začátečníků.

¹⁹ W518

²⁰ Tvůrčí potenciál těchto writerů našel uplatnění v mnoha oborech – několik z nich studuje nebo již vystudovalo AVU, FAMU, VŠUP. Někteří se stali profesionálními hudebníky. Jiní se věnují designu a počítačové grafice.



15. Bleze 2005. Opuštěná továrna v pražských Vysočanech. Vtip, parodie klasických výtvarných prvků a tvarů (např. šipky na „L“.

„... tyhle kluci mají tu lehkost, tu totální ironii. To je to co nás dost liší a někdo je schopen to brát a někdo to nepřekročí. Někdo řekne jsou to debilové a oni zase říkají že oni jsou debilové. Prostě je mezi nimi zeď což je prostě chyba. Ale ok, ten rozkol mezi těma generacema bych definoval v tom výrazu V našich věcech ta ironie nebyla, my šli po tom tvrdým radikálním výrazu, jako že ta věc ti musí dát facku. Zatímco oni tím říkají třeba vtip, takže se zasměješ a řekneš jasný no. . Je to jinak. Ale oni na to taky vzpomínají, na to co bylo. Oni teď taky říkají je to v prdeli, není tady scéna. Oni by taky chtěli na jednu stranu kde mezi sebou se ty partičky předhánějí a všechno to jede.“ (W518)

Část pražských graffiti se tak zdánlivě vrací ke svým výtvarným počátkům.

„Když jsem začínal, líbily se mi věci vod Sifona a Lely..pak mi to nepřišlo moc jako graffiti, ale teď se mi líbí zas!“ (Mosd)

Pražská graffiti v roce 2005 jsou tak směsicí různých stylů a přístupů, které se tady během vývoje graffiti vyskytly. Na legálních

plochách, v železničních koridorech, trafostanicích a jiných málo konfliktních místech lze vidět díla writerů z generace 90. let a jejich následovníků s dokonale propracovanou kompozicí písma. Striktní, výbušná nebo hravější a optimistická atmosféra díla je odrazem autorovy osobnosti a nálady.

„Tak tady ty lentilky (barevné oválky ve vybarvení – pozn. LH) to je pro mě až perverzní, to bych třeba nemoh, zatímco tady to je z mého pohledu takový to jako vesmírný graffiti i ten filin tak působí a i ty tvary, ty nejsou směšný, jsou třeba komiksový ale nejsou směšný. Maj takovou striktní poetiku, takže to jsou přesně ty různý modely a záleží jaký člověk je ...“ (W518)



16. Tvarování a zvládnuté proporční zpracování jednoduchých písmen zůstává základem. Tino, TOP crew. (Foto Boombap)

Vedle nich stojí díla mladých umělců, často studentů výtvarných škol, která se opětovně vzdala pevného spojení graffiti s písmem a vyznačují se uvolněností, hravostí, experimentací s oblými tvary (writeři je někdy nazývají *rozteklými* nebo *organickými*). Volba a použití efektů záleží na přístupu autora, který vytváří dílo s humorem a nadsázkou, objevují se např. jakoby našité záplaty a

různé zoomorfnní tvary – pavouci, hadi dokonce i zkroucené hromádky stolice. ²¹



17.Masker a Bleze. Praha – Těšnov 2005. „Balit“ svá jména jako bonboňky by ortodoxní *stylewritery* Poise a W518 nikdy nenapadlo.

Kromě zmíněné ironičnosti se jejich tvorba vyznačuje i experimentací s různými technikami – latexem, balakrylem, penetračními nátěry. Oblíbenými zónami jejich činnosti se stávají opuštěné tovární haly. Přesto se zcela nevzdávají ani tvorby na riskantnějších místech.

Bombing, tagování se nadále děje jak v ulicích, tak v metru. S dokonalejší ochranou metra a kamerovým systémem v ulicích je však graffiti omezeno většinou na časově zcela nenáročné projevy.

Přesto se objevuje množství throw-upů, pieců a tagů writerů z nejmladší generace. Jejich výtvarná úroveň je staršími téměř bez výjimky kritizována – nebo slouží jako zdroj inspirace pro „*tojovská graffiti*“.

Další výtvarné možnosti graffiti jsou v současnosti hledány prostřednictvím mladých umělců – nejčastěji je kombinují se street-artem. .

²¹ Tyto efekty jsou aktuální v české newschool, writerů aktivních po r. 2000

7. Vztah graffiti a umění

Výtvarný charakter graffiti vyvolává otázku po jeho vztahu k těm oborům lidské činnosti, které jsou obecně zvány „umění“.

Pro účely své práce se přidřím běžné kategorizace, která umění dělí dále na umění elitní, lidové a užité a budu se v dalších kapitolách zabývat vztahem graffiti ke každé této kategorii zvlášť.

1) Elitní umění – díla a činnost vytvářená převážně pro kultivovanou a náročnou (a obvykle majetnou) klientelu profesionálními špičkovými tvůrci. Takové umění se nachází v muzeích, galeriích a kostelích, ale často zdobí i domy nebo byty zámožnějšího obyvatelstva...V posledních desetiletích se mezi elitní umění řadí i formy, které nelze přemístit, neboť jsou založeny na jedinečnosti místa a okamžiku - umění performance, land-art, process-art, atd. Úspěch elitního umění se zpravidla zakládá na tom, do jaké míry se umělec dokáže odlišit od umělecké produkce určité doby, tj. předefinovat převládající estetický standard. V západních komplexních společnostech byly přibližně od období renesance jasné hranice mezi uměním a ostatními doménami kultury.

2) Lidové umění – tímto termínem se označují výrobky nebo činnost zručných jedinců, kteří tvoří svá díla pro sebe, své rodiny a sousedy, event i k přímému prodeji. Jsou proto známí jen svému blízkému okolí. Tyto předměty téměř vždy spojují funkci užitkovou a estetickou. Nejčastěji je tento termín spojován s těmi členy komplexních společností, kteří žijí na venkově, jsou tedy velkou většinou rolníci a pastevci. Svým způsobem se v našich podmínkách tedy jedná o v podstatě uzavřenou záležitost. Tito lidoví tvůrci měli silný smysl pro minulost, byli vysoce konzervativní, protože jejich životní podmínky je k tomu stimulovaly, proto tvořili zpravidla v mezích zvykem ustáleného způsobu, i když ten může být (a bývá) odvozen ze starších elitních vzorů, které slouží jako inspirace, na jejímž základě vzniká nová svébytná kvalita, která se řídí jinými

zákonitostmi než původní vzory. Tato díla mají jinou funkci a působí i v jiných kontextech.

3) Užité umění – umění, které se obrací na široké vrstvy členů komplexních nebo vyvíjejících se společností. Toto umění je často využíváno zejména v reklamě a marketingu (plakáty, obaly hudebních nosičů, obálky knih, časopisů...) Protože se obrací na masy, musí být lehce srozumitelné. V případě, že cílovou skupinou konzumentů je určitá skupina (věková, profesní) je možné, že je srozumitelné pouze této skupině. Autorství je většinou anonymní, ať se jedná o dobře školeného profesionála, pracujícího pro masový trh, nebo (více či méně) známého umělce.

7.1. Graffiti a lidové umění

„Jedna historická podoba lidového umění se rozpadla. Tvary, jimiž byly to vyjádřeny zaniklé již funkce lidových výtvorů, odumřely v původní souvislosti a chápeme je jen vcítěním v jejich hodnoty estetické. Avšak i ty nejhrubší a nejdrastičtější kresby v písku parků, na stěnách a zdech periferních činžáků jsou dokladem, že lidovost jako princip tvorby s účely jinými než jen estetickými trvá. Snad brzy objevíme dnešní tvář této tvorby – lidové umění strojové civilizace, umění lidu, civilisací a kulturou zhněteného do podoby nové duševní tvářnosti.“¹

Otázka vztahu graffiti a lidového umění byla pro mne jako pro etnologa během mého výzkumu jednou z velmi zajímavých.

Pro řešení této otázky je možné postupovat dvěma způsoby. Jedním z nich je možnost držet se v české etnologii tradičního (i když samozřejmě i zde nejednoznačného) chápání pojmu lid a s ním spojeného termínu „lidové umění“.

¹ Šourek K., 1942

Jak však vyplývá z úvodního citátu, termín „lid“ je historicky proměnlivá kategorie. Vzhledem k tomu je možné - a v podstatě nutné připustit, že i v současném stupni vývoje společnosti existuje řada jevů, jejichž podstata je taková, že těžko bychom k jejich popsání hledali jiný termín než „lidové umění“ a „lidová kultura“, přestože se tyto jevy svým charakterem vzdalují užšímu etnologickému chápání, které tyto termíny spojuje s tradičním, v Evropě vymizelým, venkovským způsobem života. Tato druhá možnost pramení z přesvědčení, že lidovost tvorby je spíše obecným principem, nevázaným na určitý stupeň sociokulturního vývoje a vymezené historické období, ale pramenícím z obecné lidské tvořivosti.

„Lidovost záleží ve vztahu mezi lidovým umělcem a lidovou pospolitostí, kolektivem....týž vztah, který spojuje tvořivého jednotlivce s obecným povědomím jeho doby...Lidovost v umění je skutečně něčím, co nese všechny známky duchovního principu, který trvá v podobě vždy nové a závisí na okamžitých podmínkách vnějších, závisí na nich jen potud, že podle nich se přerouzuje do své nové podoby. Je to nová podoba, jež bere svůj tvar z měnící se civilizační i psychické tvárnosti společenské pospolitosti, označované za lid.“²

V tomto smyslu lze potom položit otázku: je možné graffiti považovat za současné lidové umění? Přes řadu zřejmých rozdílů se v následující části pokusím najít i shodné znaky, které spojují graffiti s touto kategorií.

² Šourek, c.d. str. 29

7.1.1. Vnitřní znaky

Nejobecněji přijímanou charakteristikou lidového umění je napojení estetické funkce na původní jinou, mimoestetickou funkci. Lidové umění je ve většině případů vázáno na předměty, které jsou člověku užitečné - malovaný nábytek, vyšívání šátek, vyřezávané bičíště...

„Lidová malba sleduje jiné cíle než být obrazem.....lidové umění nezná umění pro uměleckost samu....lidový umělec pravidelně nikdy nedělá umění“³

Stejně tak je graffiti neodmyslitelně spojeno s existencí věcí, sloužících původně a i nadále především k jinému účelu, ať je jimi betonová zeď, vagon metra nebo vlaku. Jak již bylo řečeno v kapitole věnované historii graffiti, jeho původní důvod existence nebyl estetický, prvotní nápisy byly velmi jednoduché, teprve v dalším vývoji začal být kladen důraz na vzhled. Nicméně ani současný důvod existence graffiti není pouze estetický. Jeho vytvářením sleduje writer i jiné cíle. Protože podrobněji se funkcím graffiti věnuji v jiné kapitole, na tomto místě uvedu jen jejich stručný přehled:

- funkce komunikační
- funkce psychologická spojená s problematikou dospívání, zejména s potřebou sdružování a soutěžení s vrstevníky, vyrovnáváním se s autoritami, posilováním sebevědomí atd.
- funkce „adrenalinového zisku“

Existence těchto motivů a funkcí je důvodem, proč je graffiti nejen jevem tak rozšířeným, ale proč je jednotlivými writery tak intenzívně prožíváno. S pokračujícím věkem, když jednotlivé funkce ztrácejí na významu, výtvarná a tvořivá část se stává hlavním důvodem pokračování v činnosti - nyní již jen na legálních nebo tolerovaných plochách, které na rozdíl od ploch nelegálních umožňují tuto stránku v klidu rozvíjet. Toto stadium se ale pochopitelně netýká všech sprejerů. Další funkce, která přetrvává je sdružovací – společně

³ Šourek, str. 14-15

legální malování je důvodem nebo i záminkou k setkání se „starými“ kamarády.

„Výtvary, nesené kdysi složitou funkční soustavou, v níž se uplatňovala a ukájela i lidová potřeba výtvarného vyjadřování, nyní, kdy se uměleckost stala jejich jediným účelem a obsahem, přestávají vznikat....Lidová potřeba výtvarného prožívání světa hledá od té doby nové tvary, nové způsoby, nové reakce.“⁴

Tradiční lidové umění plnilo funkce spjaté s životem a fungováním určité společenské vrstvy a lokální skupiny. Svoji existencí tedy utvrzovalo stávající řád a hodnoty skupiny, uspokojovalo skupinovou potřebu. (kromě osobní potřeby tvůrčího vyjádření)

Graffiti je odpovědí na potřeby, které pramení z psychologických potřeb specifických pro

- určitou věkovou kategorii
- osoby s určitým sociálním statutem – ať se vztahuje k věku (v našich podmínkách) nebo sociálnímu postavení. (v amerických a západoevropských městech)
- obyvatele města – je tedy stejně jako lidové umění podmíněno prostředím svého vzniku. Avšak na rozdíl od výtvorů lidového umění, které jsou univerzální a přispívají k zakotvení všech jejich členů, je graffiti pouze záležitostí poměrně malé části jedné věkové skupiny.

Lokální lidové umění mělo tedy mimo jiné regionální charakter, bylo podřízeno kontrole a tlaku skupiny. Stejně tak existuje skupinový tlak, který usměrňuje autora tvořícího s vědomím příslušnosti ke graffiti subkultuře. Tento skupinový tlak má dva rozměry.

První z nich se uskutečňuje navzdory tomu, že ve srovnání s klasickou lidovou tvorbou je graffiti do značné míry kosmopolitní. Rozdíl zde v tom, že referenční skupina není vymezena geograficky,

⁴ Šourek c.d. str.20

ale mediálně. Jedna z cest, kterou je tlak subkultury vykonáván, je prostřednictvím médií, které tato subkultura používá. Díky mezinárodním graffiti časopisům, internetu, soutěžím probíhá v rámci této celosvětové subkultury poměrně intenzivní komunikace. Pokud writer chce, aby fotky jeho děl, které zašle příslušné redakci, byly publikovány, musí svoji tvorbu podřídít určitým pravidlům.

Druhou a ještě významnější cestou je nátlak místní writerské komunity. Protože výtvarná činnost writerů je určena v převážné míře komunitě, je jí také do značné míry ovlivňována. Pokud chce být writer ostatními respektován - jak v rovině osobní tak ve smyslu ocenění své tvorby, musí tvořit s ohledem na lokální vývoj, tradici i místní „módu“. V našich podmínkách je důkazem, že tyto lokální tradice a přístupy ke graffiti se mohou značně lišit, např. rozdíl mezi pražským a ostravským graffiti..⁵

Existence graffiti, stejně jako existence většiny děl lidového umění je vázána na ekologii - prostředí svého vzniku. Lidové umění bylo vázáno na způsob života na venkově - menší hustotu osídlení, tradiční vztahy, sepětí s přírodním a životním rytmem. Lidové umění městských vrstev bylo neodmyslitelně spjato se způsobem života a obživy příslušné profesní a společenské skupiny.

Graffiti je urbánním uměním. Vzniklo a může existovat pouze v podmínkách města a velkoměsta. Je založeno na anonymitě autora, resp. celé autorské skupiny vůči nezasvěcenému okolí. Což může být splněno právě a pouze ve městě. Rovněž jedině město, jeho architektura a dopravní systém poskytuje dostatečně velké zázemí pro rozvoj této činnosti. Graffiti je pro řadu writerů způsobem sžívání se s městem. Svoji činností dávají anonymním prostorům svůj osobní význam, sledují jak se jejich značky s městem sžívají a jak na ně město reaguje. Jejich činnost je často přivádí na místa, která běžný obyvatel nikdy nevidí, která však jsou „tepnamí“ města. Toto pronikání pod povrch - obrazné i skutečné, mění vztah writerů

⁵ podrobněji viz v kapitole Styly

k jejich životnímu prostoru. Jejich zkušenosti a pocity z života ve městě jsou šifrovány do jejich značek stejně jako jejich vyvíjející se osobnosti.

„Každý tvůrce estetického, resp. uměleckého a zde úže výtvarného díla jako by v jeho hmotné podobě šifroval svůj zážitek světa, který vnímající musí dešifrovat.“⁶

Graffiti je v tomto smyslu uměním komunitním, vyjadřuje pocity skupiny, jíž je především určeno. Stejně jako v případě lidového tvůrce, jsou produkty určeny „dovnitř“ skupiny. Graffiti je uměním kolektivním. Kromě toho, že tvorba jednotlivých, zejména náročnějších děl je nejčastěji záležitostí skupiny, „crew“ je graffiti uměním, které vymezuje skupinu svých tvůrců proti nezasvěcenému a často nepřátelskému okolí.

Graffiti je zároveň součástí identity jednotlivce (tím, že dělám graffiti jsem writer, patřím k této subkultuře, neidentifikuji se s ostatní společností, jejíž normy neuznávám...) Děláním graffiti je pak aktem potvrzení tohoto oddělení a této identity, stejně jako tuto přechodovou funkci mohou plnit rituály.

7.1.2. Vnější znaky

Pokud bychom hledali společné vnější, formální znaky mezi graffiti a lidovým uměním, vyvstane otázka, zda případné shodné znaky zde můžou existovat z důvodu historické návaznosti. I pokud na základě výše řečeného zahrnuji umění městských lidových vrstev pod termín lidové umění, tuto souvislost jsem prozatím neshledala. Přesto existují některé výtvarné rysy, které spojují graffiti s výtvarnou tvorbou této skupiny obyvatel.

„Čára slouží k znázornění hmotných skutečností vnějšího světa...nejde o přepsání viděného, ale o vyznačení nejcharakterističtějších vlastností předmětu, které odlišují věci

⁶ Šourek, str.29

navzájem a určují je jako takové. Výtvarné znázornění předmětu je znakem předmětu, nikoliv jeho zpodobením v přesném slova smyslu.“⁷

„Výtvarné projevy, které vznikly v lidu a pro lid, které v nás vyvolávají umělecký zážitek a které kromě estetické hodnoty mají ještě jiné funkce...charakteristická je jednoduchost stavby, znaková zkratka, fantazie nevázaná na jevovou skutečnost, tvarová a barevná expresivnost.“⁸

Z uvedených znaků je to zejména tvarová a barevná expresivnost která je charakteristická i pro graffiti. Jedním z prostředků jejího dosažení je výrazné obtažení.



1. Ashe 721, Louny, 2002 Díky černé linii zdůrazněné místy ještě kontrastním bílým vnitřním obtahem – *inlajnou* neboli bílým *leskem* nápis „vystupuje“ ze svého pozadí. Z vnější strany černého *obtahu* je na místech, kde přesahuje pozadí *obtah* ještě zvýrazněn fialovou *outlajnou*. Pomocí linie je rovněž dosaženo plastického efektu. Upřednostněné ostré úhly zdůrazňují dynamičnost a agresivitu
Foto
Ash

Čára, výrazná linka oddělující jednotlivé barevné plochy je formálním prvkem, který je lidovém výtvarném projevu všudypřítomný, v graffiti patří mezi nejtypičtější výtvarné znaky. Rovněž plastický efekt není dosahován stínováním, ale dosahuje se

⁷ viz Šourek, c.d. str 24

⁸ Staňková, str. 7 – 8

soustavou linií. Graffiti výtvarně školených autorů nebo např. ostravská graffiti, kde je perspektivy dosahováno jinými prostředky, lze (nejen) v této souvislosti považovat již za určitou mutaci, neboť autoři se vzdalují výtvarným normám skupiny a záměrně se podřizují vkusu okolní společnosti.

V graffiti slouží výrazná linka k obtažení písmen, tak aby přímo „vystupovala“ z barevného pozadí. Jiným způsobem dosažení výraznosti díla je používání barev, které vzájemně kontrastují, bílá – červená, bílá – černá atd...

Po výtvarné stránce je graffiti abstrakce z abstrakce, je to umění malovat písmem.

„...pro mě je písmo podkladem pro znak, na jeho základě dělám takové kaligrafické projevy...“ (Danda)

V graffiti je celková kompozice vystavěna na zpracování písma, nebo přinejmenším (jako tomu bylo u nás v počátečním období) je písmo kompoziční součástí. Takové případy jsou známy i z lidové tvorby, kdy jméno, podpis autora se stává hlavní kompoziční součástí díla.

„Hra s tvary“ v graffiti je v podstatě nikdy nekončící tvarovou hrou na jedno téma – téma písma. Jednotlivá písmena jsou writery neustále propracovávána, pozměňována a do takové míry stylizována až se stávají nejen nečitelnými, ale neznalý divák by v nich ani písmo nehledal.



2. Dear a Frog. Plastický efekt podtrhuje tvary, kterými jen vzdáleně připomínají písmo. Je dosažen kombinací kontrastních barev. Foto Phatbeatz

Tato poloha graffiti připomíná po formální stránce rovněž abstraktní rovinu lidového projevu, vycházející ze stylizovaných geometrických motivů.

Z mých poznatků prezentovaných v této kapitole tedy vyplývá, že graffiti kromě rozdílů vykazuje i řadu rysů, které je možno přiřazovat k historicky proměnlivé kategorii zvané lidové umění.

7.2. Graffiti a elitní umění

V postmoderních postojích se umění zdá být jakousi vlastností, která může být propůjčována nejrůznějším fenoménům, aby je mohla později opustit (a to buď natrvalo nebo se po určité době vracet.)⁹

Chápání umění se ve 20.století tak rozšířilo, že nelze najít definici, která by mohla platit obecněji. Proto nalézáme, označujeme a vymezujeme umění jen podle vztahů k němu, či podle stop, které zanechává v určitém sociálním prostoru.¹⁰

Často jsem od lidí, kteří věděli, že se zabývám graffiti, slyšela otázku: a je to umění? Tato otázka následovala obvykle poté, kdy dotyčný zhodnotil vandalskou stránku jevu. Za zajímavé považuji to, že i někteří lidé, kteří se ke graffiti stavěli poměrně nekompromisně jako k vandalismu, který by měl být za každou cenu odstraněn, pokládali mi (nebo si) tuto otázku. Otázka, zda graffiti je nebo není umění v této souvislosti ukazuje na až neuvěřitelný posun, ke kterému v posledním půlstoletí v umění došlo. Touto otázkou totiž i laici (spory odborníků neberu na tomto místě v potaz) připouštějí, že jsou si vědomi toho, že:

- 1) umění se stalo natolik nejednoznačnou záležitostí, že fakt, že určitý jev není estetický, ještě neznamená, že to není umění -

⁹ Knížák, Vedle umění, str.9

¹⁰ tamtéž, str.11

na druhou stranu to, že jev estetický je, ještě neznamená, že se o umění jedná

- 2) umění lze potkat i jinde než v muzeu či galerii – což na druhou stranu lidé vnímají i tak, že člověk si nemůže být před umělci jist nikde, natož na ulici
- 3) není zřejmé, kde leží hranice mezi uměním a vandalismem - pokud vůbec existuje

Protože není jasná hranice mezi uměním a „neuměním“, zdá se neproduktivní zamýšlet se nad tím, zda graffiti je či není umění. Nicméně na druhou stranu sama výtvarná povaha graffiti vyžaduje, aby tato otázka byla řešena i za předpokladu, že neexistuje (a možná ani nemůže existovat) jednoznačná odpověď. Graffiti je jev poměrně komplexní a složitý, stejně jako moderní výtvarné umění. V této kapitole bych se tedy chtěla zamyslet nad tím, co mají tyto dva jevy společného, kde se jejich vzájemné existence střetávají a kde naopak vzdalují.

Protože nejsem kompetentní k odbornému posouzení umělecko-výtvarných hodnot graffiti děl z hlediska výtvarného kritika či teoretika, chci se na tomto místě zabývat spíše tím, čím existence graffiti zasahuje - anebo se prostřednictvím svých tvůrců snaží zasahovat, do dění na umělecké scéně.¹¹

Moderní doba vnesla do umění nový druh zásadní pochybnosti: co je ještě umění, co není a proč? Tyto pochybnosti vyvstaly následkem dlouholetého působení moderny, uměleckého směru, který si na rozdíl od všech předchozích klade za hlavní cíl své existence přetržení všech trvajících tradic a pravidel, všeho, co nás kontinuálně spojuje s minulostí a jehož hlavní hodnotou se stává novost a nevídanost.

¹¹ Vztah moderního umění a tradičních graffiti by byl neméně zajímavou kapitolou, protože graffiti bylo inspirací pro četné umělce počínaje Jeanem Dubuffetem. U nás ovlivnilo tvorbu např. Ivana Diviše.

Jeden ze společných rysů graffiti a moderní umělecké tvorby je možno hledat v jejich nejednoznačnosti a záměrné snaze provokovat zažité způsoby vnímání.

Když v roce 1917 vystavil Marcel Duchamp pod pseudonymem R. Mutt pisoárovou mísu a nazval ji "Fontána", stal se tento krok počátkem jakéhosi „spiknutí moderny“, jehož cílem bylo provokovat pokryteckou společnost a vytrhnout ji z „falešného automatismu zmechanizovaného způsobu života“.¹²

„Takovéto umění nás nutí měnit zaběhnuté způsoby vnímání, které jinak rutinou degeneruje a snaží se přimět nás ke změně naučené reakce. V konfrontaci s něčím, co se vymyká získaným postojům jsme nuceni pohlížet na svět pozorněji a hledat nové způsoby vnímání, jemnější, přesnější a integrovanější. Naše vnímání nezáleží jen na pohledu očí, ale na schopnosti věci správně interpretovat.“¹³

Hledání nových rozměrů umělecké tvorby vedlo mimo jiné i k tomu, že se v kontextu s uměním začalo objevovat i graffiti – a to jak graffiti tradiční tak moderní.

Společné rysy, které nalezneme v graffiti a zároveň se jimi může vyznačovat současná umělecká tvorba jsou následující :

1. umístění díla ve veřejném prostoru - dílo je určeno bezprostředně nejširší veřejnosti. U profesionálních umělců může být tento druh prezentace spojován buďto s „reklamou“ své práce, s „propagováním“ jména, své značky na veřejnosti, nebo odporem vůči oficiálnímu systému galerií
2. ekologický aspekt díla - práce s veřejným prostorem. Ten se stává součástí díla, které jej určitým způsobem zpracovává, přetváří či doplňuje.

“A to se mi na těch graffiti líbí, to je ta svoboda, o který mluvím, že jezdím městem a bytostně cítím, že tady něco potřebuje být a nedá mi to spát dokud to neudělám.“ (Point) Určitou formou spojení mezi graffiti a uměním je tzv. streetart - umění, které

¹² Gablicková

¹³ tamtéž

využívá veřejný prostor jako komunikační médium. Streetart nejsou pouze nálepky a plakáty, může se jednat i o třírozměrné objekty kombinace s graffiti. Streetart je způsob, jakým autor těchto instalovaných objektů komunikuje s veřejností, způsob, jakým tyto objekty dotvářejí okolní prostředí - ulici. Graffiti bývá v této souvislosti považováno za součást streetartu, která je inspirována písmem.

3. performance. Samotný proces vzniku je neoddělitelnou a často základní vlastností díla
4. práce s písmem. Základem děl jsou tvary, které jsou odvozeny z písma
5. technika malby sprejem

V díle umělce může být přítomen jeden z uvedených prvků nebo i jejich kombinace.

7.2.1. Postoj uměleckých institucí

Ve svém článku¹⁴ Salzman uvádí: „*umění by se dalo prakticky definovat jako to, co se v komplexních společnostech vyskytuje v galeriích a uměleckých muzeích, o čem se píše v uměleckých časopisech a co lidé kupují – často za velké peníze a zdobí tím své domy a byty.*“

Přestože tato slova jsou nutným zjednodušením situace a mají poněkud cynický nádech, vyjadřují jednu stranu skutečnosti. Podle tohoto přístupu bychom tedy mohli označit elitním uměním to, co je předmětem péče uměleckých institucí. Hlavním cílem těchto institucí bývá ochrana uměleckého díla a jeho zprostředkování ostatním – může to být prostřednictvím prodeje nebo vystavení – nebo obojího. Jak bylo řečeno v citátu na úvod této kapitoly „*Umění je vlastnost, která může být propůjčována....*“ Pokud je dílo předmětem zájmu uměleckých institucí, znamená to tedy, že k propůjčení této vlastnosti

¹⁴ Salzman, str. 297

došlo – anebo že se o něm alespoň uvažuje... Pokud má být řešena otázka vztahu graffiti a elitního umění, nelze toto hledisko pominout.

I v průběhu historie graffiti byly uskutečněny pokusy zařadit je mezi objekty, které jsou obchodovány na trhu s uměním.

První se uskutečnily samozřejmě v kolébce graffiti - v New Yorku. Přestože i zde nahlížela převážná část veřejnosti i umělecké veřejnosti na graffiti jako na projev vandalismu, našli se i tací, kteří v něm spatřovali autentickou výpověď lidí z okraje společnosti, výpověď nabitou silou, osobitým výrazem, originální estetikou. A v materialistické společnosti vede od přiznání kvalit jen krůček k tomu, pokusit se nějakým způsobem tyto kvality prodat.

Graffiti vyvolalo zájem majitelů galerií, kritiků i kupců v New Yorku již koncem roku 1972. Mimo své rodné prostředí – ulici a tunely metra ale zaznamenalo jen střídavý úspěch, který spíše souvisel s dočasnou módou.

Právě umělci však byli těmi, kdo fenomén graffiti rozšířili ze Spojených států do Evropy. Móda graffiti přenesená do uměleckého prostředí a reprodukováná často i profesionálními umělci ¹⁵ přetrvala v Evropě déle než samotných Spojených Státech. Graffiti takto vytržené z kontextu připadá mnohým kritikům i mnohým writerům „mrtvé“, neoslovuje. Za jeho nejsilnější uměleckou stránku je totiž považována právě ona živelnost, nespoutanost, ilegálnost, protest, snaha šokovat – a tyto kvality mohou existovat právě jen v kontextu ulice nebo veřejného prostranství. Ve chvíli, kdy se graffiti ocitá na zdi galerie, ztrácí většinu ze svých kvalit.

Zatímco ve Spojených Státech a v západní Evropě již graffiti prošlo galeriemi a módní vlna pominula - pokud se dnes koná nějaká výstava, je to většinou bez výraznějšího zájmu veřejnosti, u nás se zdá, že jsme v tomto směru na počátku.

I když pominu výstavy graffiti nebo jeho fotek, které souvisejí s hip-hopovými koncerty, reklamními akcemi nebo s jinými účelovými

¹⁵ Viz Riout str. 64

akcemi ¹⁶ zdá se, že v posledních třech letech se graffiti v galeriích objevuje se stoupající tendencí. Avšak není prezentováno samostatně, v galeriích i na výstavách konaných mimo galerie bývá prezentováno většinou ve spojení se streetartem nebo přímo jako jeho součást. Výtvarné možnosti streetartu jsou mnohem širší, než je tomu u graffiti. Výstavy vlastního graffiti jsou stále spíše výjimkou.

Jednou z těchto výjimek, kdy byly galerijní prostory nabídnuty aktivním writerům, byla výstava nazvaná „Z periferie do galerie“, která se konala v srpnu 2004 v chomutovské Městské galerii Špejchar. Práce na deskách 270x200 cm byly vytvořeny speciálně pro tuto výstavu. Původně se mělo malovat společně, ale protože někteří nedorazili na původní termín, probíhalo malování postupně v několika dnech. Aby nedošlo k poškození historických prostor galerie (a aby se tvůrci neudusili) malovalo se na plotě, na který nechala kurátorka výstavy připevnit lepenkové desky vyrobené na zakázku, barvy měli writeři vlastní. ¹⁷ Výstavy se účastnilo 22 writerů, 3 z Prahy, z Ústí nad Labem a ostatní z regionu Chomutova. Ptala jsem se kurátorky výstavy paní Marie Hybské, proč se rozhodla pořádat tuto výstavu:

„Dříve jsem dělala v kulturním středisku u nás na sídlišti, v blízkosti je jediná povolená zeď v Chomutově. Často jsem se dívala, jak jsou některá ta graffiti pěkná, bohužel vždycky ta nejpěknější někdo přechmáral. Chtěla jsem, aby tak rychle nezmizela a také ukázat je lidem...“ ¹⁸

Názory writerů na graffiti v galerii se pochopitelně různí. Někteří ze starší generace, ti, kteří zůstali s výtvarnou a tvůrčí činností ve spojení, popř. se jí živí, tuto možnost vítají.

Jedním z vystavujících byl v Chomutově KAFES (*1981):

¹⁶ např. akce magistrátu Prahy „Praha v srdci sprejerů“

¹⁷ Někteří údajně byli nuceni na poslední chvíli účast omluvit, neboť se jim nepodařilo barvy - resp. na barvy - sehnat)

¹⁸ Díla jsou přemalovávána dalšími sprejery – to je běžný a rychlý osud graffiti děl. Na legálních zónách to platí o to více, že vyděleného prostoru je stále zoufale málo.

„Myslím, že je to skvělá možnost, protože je spousta lidí, kteří by se na to na ulici nepodívali, nebo by se jim to nelíbilo, mají to na té ulici spojený v tím vandalismem a ničením, ale když se na to podívají v galerii tak se jim to líbí.... nevím, jestli je graffiti umění, tak je prostě zvykem říkat, že to umění není i když je to umění jakože je to těžký se to naučit.. myslím, že graffiti jako takový není umění, ale některý věci ano. Jsou lidi, kteří se dostanou na určitou úroveň a stačí jim to. A jsou lidi, kteří mají potřebu to pořád vylepšovat, jít někam dálMyslím si, že spousta věcí, ne všechny samozřejmě, ale některý dobrý věci, do galerie určitě patří.“ (Kafes 33, počítačový grafik)

Při takovýchto výstavách se musí organizátoři vyrovnat s faktem, že nemohou dopředu vybrat díla, která chtějí vystavovat. Práce vznikají v naprosté většině případů až na místě, tvůrcům děl je ponechána více či méně volná ruka.

V souvislosti s tzv. výstavami graffiti v galeriích však vzniká další otázka – jedná se ještě o graffiti - a to i v případě, že právě toto bylo původním záměrem organizátorů? Při shlédnutí takovýchto výstav může divák nabýt dojem, že spíše než samotné graffiti jsou mu představeny leckdy překvapivé možnosti, kam až může graffiti dojít.

V některých případech je však i toto záměrem pořadatelů, jimiž se často stávají sami writeři. Běžný postup je takový, že kurátor nebo pořadatel výstavy osloví jednoho známého writera, který následně osloví své známé. Obvykle jsou takto osloveni ti, jejichž tvorba již díky výtvarnému nadání i uměleckému vzdělání nějakým způsobem přesahuje hranice uličního graffiti. Výsledkem pak bývá výstava, na níž je spíše než vlastní graffiti prezentováno umění *inspirované graffiti* a umělci *vzešli z graffiti* komunity. Graffiti se tak stává jakousi platformou, z níž vychází jedna z částí moderního českého umění.

Příkladem takovéto výstavy může být např. „Infiltrace 2004“, která se konala v Oblastní galerii Liberec, v říjnu 2004.

Tato výstava koncipovaná jako výchovný program pro školy zaměřený na problematiku graffiti se stala přehledkou výtvarných možností, které graffiti skýtá. Svě výtvořily představili W 518, Point,

Masker, Key, Pasta a Mind. Až na posledně jmenovaného jsou všichni tito velmi známí pražští writeři profesionály v oblasti umění. Graffiti se tak pro ně stává cestou k profesionálnímu umění a způsobem zviditelnění

Možnost využít graffiti tímto způsobem si začínající umělci uvědomovali vždy. Zájem o graffiti umožnil nejvýraznějším talentům vystoupit z gheta a soustředit se na uměleckou tvorbu již v 80. letech v New Yorku. Tato epocha přinesla slávu Jean Michelu Basquiatovi, Keithu Harringovi, umělcům, v jejichž práci hrálo graffiti významnou úlohu.

Basquiat bývá považován za „proslaveného sprejera“, přestože období graffiti bylo jen poměrně krátkou epizodou v jeho životě. Basquiat chtěl být malířem, graffiti bylo možnou „cestou“ k tomuto cíli, způsobem uvolnění tvůrčího napětí, dokud nebylo možno tuto energii nasměrovat jinak. Byl to však právě zájem o graffiti, který vedl k uspořádání výstav uličního umění, které pomohly odhalit tento výrazný talent. Pro Basquiata se graffiti stalo způsobem, jak k sobě obrátit pozornost uměleckých institucí. Můžeme se tedy tázat, zda by se Basquiat stal známým umělcem, nebýt graffiti...

I během svého výzkumu jsem se setkala s writerem, který se zabýval graffiti právě z toho důvodu, že rodinné zázemí mu neumožnilo jiným způsobem rozvíjet výtvarný talent. Jeho nestylový přístup k písmu mu nevynesl velké uznání graffiti komunity, nicméně v současnosti má tento writer za sebou již samostatnou výstavu obrazů.¹⁹

D. Riout ve své knize *Le livre du graffiti* nabízí příklady několika francouzských umělců z 80. let, kteří (někdy po neúspěšném pokusu o umělecké prosazení tradičními způsoby) se nechali inspirovat americkými graffiti k tomu, aby své práce začali vystavovat nebo vytvářet přímo ve veřejném prostoru. Když se stali známými na veřejnosti, podařilo se jim této proslulosti využít i ke komerčnímu

¹⁹ Today

úspěchu v galeriích. ²⁰ Tato graffiti stejně jako Basquiatova nebo Haringova však nebyla zaměřena na *style writing*, byla to díla – nejčastěji kresby, pouze využívající veřejný prostor. Hranice mezi uměním, moderním graffiti i tradičním graffiti je zde tedy zcela neznatelná...

7.2.2. Graffiti a současné české umění

Každé umění, pokud má být uměním, vzniká ze zásadní, bytostné umělcovy potřeby tvůrčího vyjádření.

Lidé, kteří jako první začali v Praze dělat graffiti byli často osobnostmi s výraznou potřebou tvůrčího vyjádření. Řada z nich se dříve či později rozhodla věnovat se umění profesionálně. Jejich prostřednictvím má i u nás propojení graffiti a umění mnoho zajímavých aspektů. Někteří z nich přinášejí do své profesionální tvorby přístupy, které vycházejí z podstaty moderního graffiti.

Nejvýrazněji se graffiti odráží v tvorbě Jan Kalába (Point).

Graffiti pro Kalába nebylo a není ani krátkou ani již uzavřenou kapitolou. Ve své umělecké tvorbě na graffiti různými způsoby navazuje a vyvolává tak nejen otázku po hranicích umění, ale i po hranicích graffiti. V jeho díle lze nalézt různé aspekty a polohy nahlížení smyslu a obsahu tohoto fenoménu, které zdaleka již nejsou vázány na původní nosné médium ani technické prostředky.

Při své práci Kaláb vychází zejména ze tří základních charakteristik graffiti:

1. propagace značky
2. tvarová hra s písmem
3. užití ulice a veřejného prostoru jako komunikačního média

Studium v sochařském ateliéru bylo jedním z impulzů, které ho přivedly k realizaci tzv. třírozměrných graffiti v prostoru. Jan Kaláb se tímto druhem tvorby zabývá od r. 2001. Jeho prostorová graffiti jsou

²⁰ Riout, c.d str. 116 - 120

sestavena převážně ze dřeva a lepenky a jsou v našich podmínkách natolik originální, že dostala jméno svého autora do povědomí umělecké veřejnosti.



Třírozměrné ztvárnění jména „ POINT“ na výstavě v Manchesteru (2003) (Foto Point)

Nejsou však zdaleka jedinou možností transformace graffiti, kterou tento autor graffiti nabízí. ²¹

Zdaleka ne všichni bývalí writeři, kteří jsou dnes činní v některé umělecké oblasti sdílejí jeho zápal pro graffiti jako formu uměleckého vyjádření. Někteří graffiti za umění jednoznačně nepovažují.

„Měl jsem podvědomou touhu dělat nějaký umění, obecně platný a věděl jsem že to graffiti je v podstatě omezený. Zajímavá kultura, ale je to appendix té kultury, takže jsem věděl, že to vyprchá, že je to vyčerpateľný, dojdeš na konec a točíš se v kruhu, není to spirála. Nápís..to je determinující a dál to nikam nevede... I ten Point, je to třeba 3 D, ale pořád je to nápís „Point“. Podle mě se bude muset rozhodnout.

²¹ Přehled Kalábovy tvorby i podrobnější údaje o tomto autorovi jsou součástí přílohy

Co se mi hodně líbí a co si myslím, že je cesta, tak to je třeba ten street art.“ (Scarf, režisér a počítačový animátor)

„To graffiti je šíleně omezený. Ta technika, ten obsah....Já už jsem z toho vyrost.“ (Romeo, výtvarník a filmový architekt)

Přesto i takto skeptičtí jedinci přiznávají, že určitým způsobem graffiti do jejich tvorby promlouvá.

„Na základě toho, že to graffiti se úplně totálně rozměnilo do nějakých tvarů, takových jako objektů, jsem začal studovat design na UMPRUM a z toho pak architekturu, no. A v tom designu vlastně dělám tvary, který ryze vycházej z graffiti a v architektuře to samý... To je všechno graffiti. Funguje to stejně – hledání tvarů, který ale musej mít nějaký opodstatnění, musej mít nějaký program...“ (Bloet) ²²

Vzhledem k tomu, že mladí umělci vzešli z graffiti komunity teprve v poslední době začali vstupovat do profesionálního života, vliv graffiti na tvář současného tvář českého umění – pokud nějaký bude, lze očekávat až v budoucnu. Již nyní se čím dál tím častěji objevují výstavy, na kterých tito umělci vystavují svá díla . ²³

²² Záznam rozhovoru s M. Overstreet

²³ v roce 2004: „Top Rock“, galerie NoD, Praha. „Touch the Art - výstava streetartu“, klub Mecca, Praha. „TodeY“ Galerie Mladých, Praha. „City needs You – Pasta“, Atelier 1, Praha. „Infiltrace“ oblastní galerie Liberec. „Matěj Olmer – Hledání obydlených planet“, Galerie Nábřeží, Praha. v roce 2005: „104“, Galerie - antikvariát města Ostravy, „Open Roxy“, NoD, „Praguebiennale 2005“, Karlínská hala, In Da Hell, Stamina Klub Liberec

7.3. Graffiti jako užité umění

Tak jak je úspěch graffiti jako elitního umění střídavý a nejistý, tak si na poli užitého umění (zejména v oblasti marketingu) vydobylo pevné místo. Graffiti můžeme často vidět v reklamě, na poutačích, na obalech hudebních nosičů, na oděvech.

Toto pole působnosti představuje možnost obživy pro množství writerů, mohou v něm nejlépe zúročit svoje výtvarné i typografické citění a zkušenosti. Někteří ze starší generace writerů, se kterými jsem dělala svůj výzkum, dnes pracují a živí se jako grafici – Wladimir 518, Kafes, Pois, Lela...

Využití graffiti na tomto poli má dvě roviny. Umístěním na obaly hudebních nosičů, plakáty hip-hopových akcí, jako výzdoba klubů nebo i oděvů, zůstává graffiti součástí své subkultury nebo spřízněných subkultur městské mládeže - hip-hopu, skateboardingu - a slouží tak k jejich reprodukci. V prodejnách zaměřených na hip-hop a skateboarding můžeme vidět v prodeji mikiny, trička a čepice s tagy a piecy některých writerů. Většinou jsou dělány na objednávku majitele obchodu. Stejně tak jsou na objednávku dělány nápisy nad obchody a vnitřní výzdoba (např. kultovní prodejnu Samet na Žižkově - včetně loga - takto vyzdobila Danda)

Toto zboží není určeno na prodej ostatním lidem stojícím vně subkultury, ti o takové produkty většinou nemají zájem. Autor takovýchto graffiti si tedy tímto způsobem může vydělat peníze, aniž by musel mít pocit, že si příliš „zadal“ s majoritní společností.²⁴

„Pokud si někdo vydělává tím, že maluje graffiti na trička, nebo hraje na koncertech, nevidím v tom nic špatného, pokud to dělá proto, že ho to baví a proto, že je v tom dobřej..ale pokud to začne dělat jen proto, aby si vydělal prachy, je to špatný... a myslím, že je to na těch věcech i vidět.“ (Kafes)

²⁴ Pomocí věcí zakoupených v těchto obchodech se však někdo může záměrně stylizovat do (spíše obecné představy) podoby příslušníka dané subkultury. To je ovšem writery vnímáno problematicky stejně jako lidé, kteří svůj vztah k čemukoliv vnímají pouze takto povrchně.

Druhou rovinou využití graffiti jsou reklamní kampaně na výrobky, pro které je cílovou skupinou mladá generace. Graffiti se pravidelně objevuje v pozadí reklamních spotů na obuv, oděvy, nápoje, Mc Donald a další potravinářské výrobky (např. musli tyčinky). Graffiti je v těchto reklamách marketingovým trikem, který má v cílové skupině vyvolat dojem, že daná firma svým klientům „rozumí“, zná je a tudíž zná i jejich potřeby.

V poslední době se u nás i ve světě objevují akce, které firmy pořádají v rámci tzv. public relations a které prostřednictvím podpory skateboardingu, hip-hopu a legálního graffiti propagují své výrobky.

Graffiti-sprejované reklamy jsou často umístěny na hřištích, zejména pokud je jejich součástí U-rampa pro skateboardisty.

Malování graffiti pro reklamu nebo na zakázku vnímají writeři rozdílně. Ti, kteří si již takovýmto způsobem vydělali jsou pochopitelně mnohem méně kritičtí a tuto možnost spíše vítají. Často svoji činnost *ospravedlňují* tím, že vydělané peníze stejně investovali opět do barev, které použili na realizaci svých vlastních nápadů. Ti, kteří si již vydělávají i jiným způsobem, jsou stejně kritičtí:

„Dělal jsem to, ale v podstatě to vidím jako degradaci fenoménu..“
(W518)

8. Funkce moderního graffiti

8.1. Graffiti jako nástroj komunikace

Pro moderní graffiti jako prostředek komunikace je typické dvojí kódování a z něj vyplývající dvojznačnost. Informace obsažená v jakémkoliv díle, které vzniklo v rámci této subkultury se liší směrem k okolní společnosti a směrem dovnitř.

V době newyorských počátků tomu tak nebylo, všechny výtvořby byly určeny celému okolí. Stejně to bylo i u nás počátkem 90. let, před tím, než jednotliví writeři nebo oddělené skupinky začali komunikovat mezi sebou. S postupným utvářením subkultury začíná nabývat na významu především naplňování vlastních pravidel a hodnot přičemž prestiž v rámci skupiny se stává nejdůležitější motivací. Díla jsou stále více určena ostatním autorům graffiti. Ti poznají, jestli tag zanechala vypsaná ruka writera nebo nějakého toye, místního nebo odjinud. Jízda metrem nebo chůze ulicí může být pro sprejera jakýmsi čtením čerstvých zpráv: „*no vida, tihle ještě dělají, no žádnéj pokrok v stylu a hele někdo koho neznám, ale fakt dobrej, hele XY ted' píše tuhle crew...*“ A sprejer sáhne do kapsy pro fix nebo sprej a připiše svůj komentář – svůj tag přes jiný, označení toy nebo naopak respekt... Tag umístěný přes jiný tedy znamená „*nerespektuji tě*“, pokud je vedle tak „*já jsem tu také, kdo z nás je lepší?*“. U starých známých může být i pouhým pozdravem.

Kromě tohoto obsahu graffiti komunikují graffiti i svojí formou – pozorování cizích výtvořb je pro writera zdrojem inspirace i příležitostí k srovnání své vlastní tvorby.

Názor okolí (a to především ohledně kvality díla) zajímá sprejery - zejména v neaktivnějším období, minimálně.¹ Nicméně vzhledem k tomu, že graffiti je umístěno ve veřejném prostoru a ve většině případů velmi nápadně, nemůže je okolní veřejnost ignorovat. Dalo by se říci, že směrem k okolní společnosti komunikuje graffiti již pouhou svojí přítomností. Graffiti vzniklo k propagaci „já“. V dalším

¹ V pozdějším období, kdy u writera převládá výtvarné citění se tento postoj mění

vývoji a se vznikem subkultury začalo mít však význam právě výtvarné zpracování. Nicméně jméno zůstalo hlavním tématem graffiti i po rozšíření formou módní vlny do odlišných oblastí. Přestože čeští sprejeři nepocházejí z okraje společnosti, svým způsobem se s okolní společností neztotožňují. Veřejný prostor, který zde existuje, považují za něco, co bylo a je utvářeno někým jiným a pro někoho jiného. Chtějí svůj vlastní prostor a graffiti jsou způsobem, jak to sdělit okolí. Někteří rovnou přiznávají, že je jim celkem jedno, jestli se jedná o nově omítnutou budovu nebo špinavou zeď. Ulice jsou plocha, kterou si upravují podle svého vkusu. Město považují za „*mrtvé muzeum architektury*“, oproti tomu jejich tagy jsou živé, současné, osobní a nabourávají strnulou uniformitu holých zdí, říkají: „*jsem tady a žiju*“. Pro sprejery jejich tagy a piecy jsou tvorbou, okolní svět neničí, jen přetváří.

Snem graffitáře, který si teprve buduje svoji pověst, je popsán celé město. Ideálem je, aby jeho jméno, nebo jméno jeho crew bylo umístěné na každém rohu, každé volné ploše. Proč? Jak již bylo řečeno: „*Aby si ho všichni vtloukli do hlavy!*“

Základním požadavkem na umístění tagu a graffiti obecně je pak jejich viditelnost, umístění na frekventovaném místě, aby je vidělo co nejvíce lidí. Proto se jako ideální jeví dopravní prostředky nebo místa, která jsou z dopravních prostředků viditelná – např. okolí tramvajových linek. V Praze je takovým příkladem Ječná ulice, kterou vede řada tramvajových linek. Sprejer, který pracuje na své proslulosti musí umístit svůj tag v této ulici bez ohledu na hodnocení tamní architektury většinou společností.

Zatímco u běžného občana, který pozoruje okolí při jízdě tramvají vyvolávají poškozené (z jeho hlediska) budovy přinejmenším nepříjemný pocit, u sprejera je to přesně opačně. Budovy byly tagy obohaceny, každý z nich vyvolává pocit radosti, pocit přítomnosti někoho blízkého, pocit sounáležitosti s někým, kdo vyznává stejné hodnoty. Pokud je tag zdařilý, pocit hrdosti na skupinu. Ztagovaná ulice, dům, jakoby byly vyjmuty z řádu majoritní společnosti a

odevzdány tam, kde platí pravidla graffiti. Jméno jehož prostřednictvím jedinec připomínal společnosti svoji existenci se stalo značkou prostřednictvím které připomíná subkultura svoji existenci majoritní společnosti.

Jak ukazují výzkumy provedené v amerických městech, lidé vnímají existenci graffiti jako něco ohrožujícího, spojují si je s kriminalitou. Nápis graffiti podle nich sděluje: „*toto místo není dostatečně chráněno, když se zde mohou díť tyto věci, mohou se tu díť i horšť*“. Díla se znepokojující, agresivní a diskutabilní estetikou jsou rozuměna jako svědectví o nebezpečné existenci někoho, kdo nectí hodnoty obecně považované za základní – soukromý majetek, historické a kulturní dědictví, estetické normy společnosti. (A pokud autor děl nectí tyto hodnoty, nectí zřejmě ani jiné – můj život, moje peníze...) Podle těchto výzkumů, pokud dojde k odstranění graffiti, lidé se začnou cítit bezpečněji, přestože kriminalita v místě se vůbec nezměnila. ²

Graffiti tak s okolní společností komunikují již samotnou svojí přítomností a jejich poselství je vnímáno jako ohrožující.

8.2. Funkce subkultury mládeže

Graffiti jako subkultura založená na společném zájmu jehož podstatou je výtvarná činnost (což si ovšem různí writeři uvědomují různou měrou) vytváří pro své členy zázemí, pravidla a návody k rozvíjení tohoto zájmu. Pokud bývalí writeři hledají následně svoje životní uplatnění v tvůrčí oblasti, oceňují svoji životní zkušenost v graffiti jako významný přínos.

Za nejdůležitější funkci subkultur mládeže bývá však považováno vytváření sociálního útočiště v období socializace, kdy nastává rozpor mezi sociálním statusem jedince a jeho rolí. Subkultura poskytuje svým aktérům jistotu a ukotvení v sociálních vztazích. ³

² Riout. str. 68

³ Gruber, str.12

Částečně tak naplňuje požadavky koncepce tzv. „moratoria rolí“, společensky hájeného prostoru pro zrání jedince.⁴ Graffiti stejně jako celá hip-hopová kultura je především o soutěžení. Je způsobem, jak zažít „nanečisto“ pocit úspěchu a sebeprosazení.

Prožitek úspěchu a kladného přijímání skupinou je v adolescentním věku velmi důležitý. Pokud není možné je získat v rámci stávajících struktur, které tvoří rámec života adolescenta, může dojít k hledání „nového pole působnosti“.

Stejně jako další subkultury mládeže vytváří graffiti prostor pro uspokojení potřeby sociální komunikace a akceptace kolektivem, přičemž vrstevnická komunikace se uskutečňuje především v rámci *zevlování*. Vztahy a problémy, které writer zažívá v rámci graffiti jsou často velmi podobné těm, které bude jednou potkávat i v roli dospělého – konkurence a prosazení v ní, orientace v neznámém prostředí cizí skupiny, přátelství, skupinová spolupráce, potřeba spolehnout se na druhého, zklamání.

Potvrzování a další budování identity prostřednictvím vrstevnické komunikace jsou prioritami daného věkového období. Graffiti a jeho subkultura tak vytvářejí rámec, v němž lze uvedené potřeby dobře naplňovat.

Přesto – proč právě graffiti?

⁴ Podstatou této koncepce je představa, podle které by měl mít dospívající možnost zaujímat různé společenské role, rozvíjet různé zájmy a objevovat hodnoty jaksi „nanečisto“, bez závažných společenských důsledků, což by mělo usnadnit tvořivé hledání vlastní životní cesty. V naší kultuře je toto moratorium v některých oblastech poměrně jasně vymezeno (např. v oblasti profesní ale v jiných je komplikováno množstvím někdy i protichůdných norem, nejasných očekávání a protichůdných názorů na to „co je správné“ (zejména v mezilidských vztazích) a disproporcí mezi právy dítěte a povinnostmi dospělého.

8.2.1. Přitažlivost graffiti

Jednou z otázek, které jsem si kladla během výzkumu bylo, proč se právě nelegální čmárání po zdech stává pro adolescenty v podmínkách města a velkoměsta natolik atraktivní zábavou, že kolem této činnosti vzniká subkultura.

Ani na tuto otázku pravděpodobně neexistuje jednoznačná odpověď. ⁵ Tím spíše, že sociální i kulturní podmínky v místech, kde subkultura graffiti existuje se mohou značně lišit. Jediným společným jmenovatelem se (kromě věku aktérů) zdá být město (a demokratická společnost, což však nesouvisí s graffiti, ale obecně s faktem, že subkultury mohou vznikat právě v demokratických podmínkách).

Při zamýšlení se nad důvody přitažlivosti subkultury graffiti z hlediska věku (a převládajícího pohlaví) jejich nositelů jsem našla - možná nikoliv odpověď, ale jistě inspiraci - v díle Václava Přihody „Ontogeneze lidské psychiky“ ⁶.

Autor, který toto monumentální dílo⁷, napsal v 60. letech, ve snaze dojít obecným závěrům používal jako podklady četné autobiografie, dopisy a jiné prameny z různých historických období. Dílo které je psáno bez znalosti současné mládeže se vzhledem k našim společenským podmínkám může jevit na jednu stranu jako málo aktuální. Na druhou stranu je však cenným zdrojem zajímavých informací, které umožňují zamýšlet se nad aktivitami adolescentů s ohledem na konkrétní historické (a tím do určité míry i sociokulturní) podmínky. Potřebnost některých aktivit se pak může jevit (alespoň do určité míry) jako obecně platná, stejně jako uvedené psychologické charakteristiky a potřeby.

Z důvodu zachování přesnosti si dovolím zde citovat některé pasáže z díla tohoto autora, které se vztahují k období pubescence a

⁵ Nenašla jsem ji ani v dílech autorů ze zemí, kde je graffiti podstatně déle než u nás...

⁶ Viz. seznam literatury

⁷ Přihodovo dílo bylo několik desetiletí základem české vývojové psychologie

adolescence a následně se pokusím vysvětlit, v čem vidím jejich spojitost s graffiti.

„Tajemství je velkým kouzlem, které dává pečeť tomuto období.“⁸

Pokud Příhoda v souvislosti s citovanou pasáží hovoří o naplňování touhy po tajemnu návštěvami starých hradů a sklepení, zdá se pronikání do podzemního systému metra pouhou novodobou variantou této aktivity. I v jiných ohledech jsou tajemno a tajemství charakteristiky, které ke graffiti neodmyslitelně patří – zejména v souvislosti se skrýváním své identity za tajemné znaky, kterým rozumí jen jejich tvůrce a zasvěcení.

„Organizační jádro pubescentních her je bojovnost...Obojí tendence, tajnůstkářství a bojovnost kombinují se ve hrách, které trvají týdny i měsíce. ..Takové spolky jsou v prvním období protisociální. Jejich členové se účastní polního nebo zahradního pychu a nezřídka znepokojují sousedství. Později se omezují spíše na hravou činnost, dopisování tajným písmem, plánování daleké cesty, vydávání rukou psaného časopisu a podobná zaměstnání.“⁹

I graffiti je agresivní činností, napadání nejsou sice (až na výjimky) živí protivníci, ale symboly systému a společenských hodnot. Razanci s ním si writeři počínají lze snadno zaměnit s bojovností. Souvislost mezi druhou částí citace a povahou aktivity graffiti je myslím zřejmá – dlouhodobý charakter činnosti, pečlivá příprava jednotlivých nočních akcí, nebezpečí, „vyzrávání“ nad společenskými pravidly, vytvoření komunikačního média pro skupinu spiklenců...

„Skupinové hry jsou v popředí pubescentních zaměstnání. Silné kolektivistické zaměření tohoto období přináší nový prvek do hry: soutěživost.“¹⁰

⁸ Příhoda I, str. 367

⁹ tamtéž

¹⁰ Příhoda str. 368

Otázka soutěživosti byla myslím v této práci dostatečně řešena. Je jedním z hlavních principů graffiti.

„Hra uplatňující velké napětí, hrdinskou odvahu, divoký, neobvyklý a nebezpečný pohyb je pro další správný vývoj charakteru stejně nezbytná, jako různé hry společenské a neúčelné klukoviny.“¹¹

I zde je myslím souvislost s aktivitami prováděnými v rámci subkultury graffiti zcela zřejmá, zejména se to samozřejmě týká její nelegální části – vnikání do podzemního systému metra, šplhání na střechy či vysoké zdi, to vše s rizikem drastických postihů.

„V tomto věku pozoruje mládež společenské rozpory a podrobuje je nekompromisnímu odsudku.“¹²

Tímto citátem se opět dostávám k otázce ideologie graffiti. Protože ta již byla řešena i na jiných místech, uvedu jen jednu poznámku.

Writeri často uvádějí, že graffiti hyzdí naše životní prostředí méně, než reklamní billboardy. A reklama je (nejen) pro writery více než cokoliv jiného symbolem materialistické společnosti a konzumního způsobu života. Tento deklarovaný odpor ke konzumu jako k životnímu postoji střední třídy by mohl být jedním z ukazatelů toho, že účel graffiti subkultury není jen socializační, ale je také výrazem rezistence vůči ekonomickým principům společnosti. V amerických kořenech graffiti byl tento prvek zcela jistě obsažen a i v našich podmínkách je minimálně jeho „stopové množství“ přítomno také.¹³

„Když byly diskuze a argumenty pro a proti graffiti tak jsem právě argumentoval a proč bych nemohl tadyty materialistický pravidla

¹¹ Příhoda, str. 370

¹² Příhoda, str. 406

¹³ Antikonzumní postoje writerů však bývají často přeceňovány – většina z nich peníze miluje. Někteří jsou ochotni se později vzdát ideálů mládí a stanou se firemními „bílymi límečky“, podstatná část mých informátorů však raději hledá při cestě k výdělku nezávislost.

neuznávat, když jsem si je nevybral, jen jsem se do nich narodil a mírovou formou jako ..jako někdo řek je to agresivní třeba na to já jsem argumentoval že ten billboard je taky agresivní a to jedno se akceptuje protože to je zaplacený a druhý ne, protože to povolený a zaplacený není.“ (Scarf)

„Mravní labilita je způsobena právě úsilím o vyšší stupeň mravnosti... přináší nové ideály, často na úrovni odvážného násilníka.

14

Tato citace může napovědět, proč jsou writeři v očích svých kolegů a četných vrstevníků „sprejeři – frajeři“ a proč je graffiti ctěnou součástí v současnosti nejpopulárnější subkultury mládeže.

Atraktivita graffiti pro pubescenty mužského pohlaví se tedy zdá logická, stejně jako neúčinnost snahy společnosti represemi omezit graffiti na legální výtvarnou činnost. Takové graffiti by se jen stěží stalo součástí adolescentní kultury, bylo by určeno jen výtvarně orientovaným jedincům bez ohledu na věk (což také legální graffiti je).

Existují samozřejmě další oblíbené druhy aktivit, které nejsou součástí graffiti a potřeby, které tato subkultura nenaplnuje.

Zde jsem však předložila některé, které prostřednictvím této subkultury naplnit lze a které zdá se byli v minulosti naplňovány způsoby, které již dnes použít nelze nebo vzhledem k sociokulturnímu vývoji nejsou aktuální.

Touha po tajemnu, potřeba překonávat nebezpečí, potřeba fyzicky náročné činnosti, potřeba komunikace s vrstevníky, vytváření si vlastních pravidel a demonstrování opozice vůči kritizovaným hodnotám společnosti dospělých – to vše lze v rámci společností schvalovaných metod uspokojit i jinak – ale nikoliv prostřednictvím jedné jediné komplexní aktivity. Z hlediska těchto potřeb se nabídka graffiti jeví jako jedinečná.

8.2.2. Graffiti a gender

I výše komentované citace se v převážné míře vztahovaly k mladým mužům.

Částečnou odpovědí může být to, že soubor aktivit, které tvoří graffiti, je významný právě z hlediska mužské pohlavní identity.

U nás, stejně jako v jiných zemích mají v graffiti naprostou početní převahu chlapci. Dívky - writerky byly a jsou spíše výjimkou, která potvrzuje pravidlo.

Graffiti není jen malování sprejem na zeď. Moderní graffiti je především souborem činností, které svým charakterem odpovídají mnohem více maskulinnímu typu chování.

V psychologických výzkumech jsou u mužů a žen opakovaně zjišťovány rozdíly v celkovém zaměření osobnosti, v hodnotových orientacích i v tendencích k aktivitám. Např. podle výzkumu Osecké¹⁵ u dívek převládají hodnoty allocentrické, tedy ty, které jsou zaměřeny na porozumění a pomoc lidem, zatímco u chlapců lze najít několik výrazně se lišících hodnotových typologií – typ prestižní, estetický a materiální.

Podle Oakley¹⁶ v naší kultuře odpovídá maskulinnímu typu spíše „dobrodružství hledající, podnikavá, navenek orientovaná dispozice“, zatímco ženský temperament odpovídá spíše empatické, dovnitř orientované dispozici, spojené s něžností a péčí o druhé.¹⁷ Ideál mužnosti bývá v naší kultuře rovněž spojován s demonstrací fyzické zdatnosti, jistou formou agresivity, viditelným prokazováním úspěchu, což všechno jsou vlastnosti potřebné pro úspěšného writera. Stejně tak soutěživost, jeden ze základních principů graffiti je

¹⁵ Osecká 1991. Výzkum zaměřený na typologii hodnotových orientací

¹⁶ Oakley c.d. str.46

¹⁷ Autorka však cituje psychologické výzkumy provedené v polovině minulého století v USA. Jejich výsledky jsou odrazem tradičního kulturního modelu, který je v posledních desetiletích, kdy dochází k intenzivnímu hledání definice ženy a ženské role ve společnosti diskutován a přeměňován. Nelze však říci, že by již nebyl platný.

mnohem častěji spojována s maskulinním chováním, zatímco dívky jeví větší ochotu ke spolupráci.

Graffiti je spojeno s agresivním sebeprosazováním. Při snaze o zisk v podobě *fejmu* nebo jen pocitu vítězství z podařeného díla musí jít writer za svým cílem bez ohledu na nebezpečí, překážky, normy i společenské hodnoty. Erich Fromm, který se zabýval typologií lidské agresivity nazval tento druh *sebeprosazující agresivitou*, neboť slouží člověku k dosažení určitého cíle a spatřoval souvislost mezi tímto druhem agresivity a působením mužských pohlavních hormonů ¹⁸

A. Cohen¹⁹, který se zabýval delikventním chováním adolescentů a problematikou gangu napsal následující slova, která lze dle mého názoru vztáhnout i na problematiku graffiti: *„...lidé nechtějí vynikat jen tak, ...ale v těch oblastech, které symbolizují sociální roli přiřazenou k jejich pohlaví. Chtějí-li se zapojit do společnosti, hledají cestu, která neohrozí jejich identifikaci s příslušným pohlavím. I když se rozhodnou pro chování, které je odlišuje od konvenčního společenského standardu, mají tendenci odlišovat se způsobem charakteristicky mužským nebo ženským. ..Úctyhodný standard střední vrstvy i delikventní odchylka jsou charakteristicky mužské. I když se výrazně odlišují, mají přeci něco společného, a tím je zhruba význam slov „úspěch“, hrdinský čin“, „troufalost“, „aktivita“, „cíl“. Delikventní chování, přestože je odsuzováno na základě morálních argumentů, má tedy jednu přednost: v očích všech zúčastněných je dokladem základní mužnosti..“*

Jinými slovy, pro některé mladé muže se graffiti stává nástrojem, jehož pomocí konstruují svoji sexuální identitu. Protože právě

¹⁸ Fromm vycházel z laboratorních pokusů některých svých kolegů (Lagerspetz 1969, Beeman 1947, Clarke a Bird 1946). Fromm tímto způsobem řešil rozpor mezi tím, že mužské pohlavní hormony zvyšují u pokusných zvířat agresivitu, ovšem zvířata podmiňovaná na agresivní chování ztrácejí zájem o kopulaci. Podle Fromma tak přísun mužského hormonu nevyvolává nepřátelství, ale redukuje zábrany bojovného chování. Obecně by silnější sebeprosazující agresivitou podle něj měli být vybaveni muži. (Fromm 1977, česky 1997)

¹⁹ in Oakley str. 61

potvrzování a budování identity je v tomto období jedním z prvořadých psychologických úkolů, je zde patrný jeden z důvodů přitažlivosti graffiti.

Podle toho bychom tedy mohli soudit, že převážná část dívek bude mít menší zájem o všestranně náročnou aktivitu, která jejich sexuální identitu nepodporuje.

Graffiti je činností náročnou v mnoha ohledech – mimo jiné i po fyzické stránce. Šplhání a lezení tmavými šachtami, hodiny trpělivého čekání na vhodný okamžik, útky před ochrankou, věčné dýchání výparů a aerosolů, ruce špinavé od barev a zničené oblečení. To vše s rizikem velmi přísných postihů. Nemluvě o faktu, že pro dívku je nebezpečnější vycházet sama v noci ven, jednak protože je slabší a méně schopna se ubránit případnému fyzickému útoku a jednak je větší pravděpodobnost, že bude sexuálně obtěžována. Všechna tato negativa nemohou vyvážit zisk, jehož atraktivita z hlediska převládajícího ženského zaměření není tak značná.

Nancy Mc Donald, která se zabývala problematikou genderu mezi londýnskými writery ²⁰ napsala: „*Na jedné straně je uváděno, že dívky nemají dostatek fyzických předpokladů k tomu, aby se vyrovnaly s požadavky této aktivity....a na druhé straně vidíme, že muži – writeři jsou k této činnosti silněji motivováni než dívky*“.

Pojetí graffiti jako mužské aktivity se projevuje i ve slangu writerů, zejména hodnoceních, ve kterých se odráží převládající zaměření k maskulinnímu světu - dobré dílo je *kruté*, nebo *drsné*. V angličtině má stejný význam použití slova *bad* (zlý, špatný) a *hard* (tvrdý).

Přestože tedy graffiti lze považovat za činnost odpovídající spíše převládajícímu mužskému zaměření, najdou se mezi writery i dívky.

Již mezi prvními newyorskými writery byly dívky, které tagovaly se stejnou úporností jako jejich mužské protějšky - např. Barbara 62 a Eve 62. Obě dívky pracovaly obvykle spolu. V té době byla výtvarná

²⁰ cit. Scheepers Ilse

stránka graffiti zcela omezena na jednoduché podpisy a hlavním kritériem byla tedy kvantita – přesto dívky dokázaly držet krok. Nejnámější newyorskou writerkou je pravděpodobně Lady Pink, která začala psát v r. 1979 a v r. 2005 byla stále aktivní. K tomuto tématu řekla: „Většina dívek je určena k tomu, aby byla roztomilými věcičkami ...nemají až tak moc kuráže dělat tak troufalé věci“ ²¹

U dívek často bývá původní motivací fakt, že jejich přítel je rovněž writer. ²²

Dívky – writerky se však musejí potýkat s řadou překážek, stejně jako ženy v jakémkoliv jiném oboru, v němž mají rozhodující roli muži. ²³

„Graffiti je neodmyslitelně mužská záležitost. Většina holek, které jsem potkal a dělaly to by vyrostla jak divošky. Mají hrozně prudký charakter.“ ²⁴

Mužské protějšky mají k dívkám writerkám výhrady a často se brání tomu, aby se dívka stala členkou jejich crew. Pokud bylo řečeno, že graffiti je jedním ze způsobů vytváření a potvrzování mužské identity, mohou muži chápat přítomnost dívky provádějící stejnou činnost jako faktor ohrožující jejich identitu.

„Dívka, která dokáže vykonat stejnou věc jako chlapec je schopna umlčet jeho mužské komentáře.... Žena, která je úspěšná v typicky mužské aktivitě efektivně oklešťuje okolní muže. Jak to dělá není zřejmé, ale je to atraktivní argument.“ ^{25 26}

²¹ N. McDonald, str.45, inf. Scheepers, překlad LH

²² P. Denant

²³ A obráceně – muži v „ženských“ oborech...

²⁴ Writer ze Sydney, in Scheepers

²⁵ Scheepers, c.d.

²⁶ Fakt, že žena je schopna vykonat stejnou činnost snižuje v očích muže hodnotu jeho vlastního výkonu. Protože ze sociobiologického hlediska mají muži zakódovanou soutěživost, potřebu „být nejlepší“, mohou být tímto faktem demoralizováni

Bez ohledu na to, jak rychlé a fyzicky zdatné mohou být dívky, některé stereotypy jejich mužských protějšků jsou další překážkou, kterou musejí překonat.

*„I pokud je writerka zdatná a schopná dát na sebe pozor, chlapci spolu vedou řeči o jejím sexuálním chování a činech. Je to způsob jak kontrolovat její chování a udržet ji v podržazenosti.... Chlapci-writeři sledují více to, co dělá tělo writerky než její sprej, jinými slovy, jakoby to co dělá spadalo do oblasti jejich sexuálních aktivit a nikoliv subkulturních“.*²⁷

Tomu odpovídá i následující vyjádření :

„Když je ti šestnáct, nebo sedmnáct, tak tě napadne, že je to holka, pak tě napadne, co chce, s kým chodí, nebo koho chce na tohle sbalit, a pak případně..., jestli přišla kvůli malování... anebo, no... to snad ani ne..“ (Mosd)²⁸

V aktivním období má jen velmi málo writerů stálou partnerku. Většinou udávají, že na to nemají čas (nebo tehdy neměli). Vzhledem k životnímu stylu aktivního writera mi to připadá jako podstatný důvod.

Nedomnívám se, že by graffiti bylo jakousi kompenzací problémů v navazování uspokojivých partnerských vztahů. Naopak, dle mých poznatků jsou writeři po fyzické stránce často atraktivní jedinci a jejich příslušnost ke graffiti jako módnímu odvětví adolescentní subkultury tuto atraktivitu v očích mnohých dívek ještě zvyšuje.

V New Yorku, kdy je systém organizace a hierarchie odlišný, je jako jeden z důvodů nepříznivého postoje k writerkám udávána i obava z konkurence. Jinými slovy špatné writerky žádná crew nechce, ty dobré nechtějí ve skupině ti výtvarně slabší, aby nebyla ohrožena jejich pozice.²⁹

²⁷ McDonald str. 147, cit. Scheepers

²⁸ Záznam rozhovoru s M. Overstreet

²⁹ Viz Castleman, str. 121

Stejně jako v jiných oblastech kde jsou muži dominantní musí dívky – writerky vyvinout mnohem větší úsilí a prokázat větší zdatnost než muži, pokud chtějí získat stejnou prestiž.

U nás byl mezi sprejery největší počet dívek v samých začátcích českého graffiti, tj. v první půli 90. let. Těmi, jejichž jména jsem zaznamenala byly Chize, Lela a Danda.

Chize malovala graffiti společně se svým přítelem Masceem, údajně poté, kdy se oba vrátili z dlouhodobého pobytu v Německu.³⁰ Stejně tak Lela začala malovat graffiti společně se svým tehdejším přítelem Sifonem. Jak Mascee a Chize, tak Lela a Sifon však začali dělat graffiti společně – tj. dívky nezačaly dělat graffiti proto, že by to již dělali jejich partneři – na rozdíl od jiných, které se mezi writery objevily později a které se touto činností zabývaly vždy poměrně krátkou dobu. Lela a Danda dělaly graffiti přibližně tři roky, poté ještě příležitostně v rámci zakázek, což je však dáno zejména jejich výtvarnou profesí.

Větší výskyt dívek v počátcích českého graffiti je pochopitelný, neboť v té době *žít graffiti* znamenalo něco zcela jiného, než později. Graffiti bylo spojeno s malováním v klidu, pokud možno na tolerovaných místech a také s mejdany a večírky – tedy s činnostmi, v kterých se nemusí prokazovat vlastnosti považované spíše za mužské.

„Ty naše začátky byly vlastně takový děsně hipísácký, mír, krásný jasný barvy, oživit šedý plochy a tak.“ (Scarf)

Jak během dalšího vývoje nabývala na významu soutěživost mezi writery a ilegální aktivity se stávaly stále významnější součástí, ztrácelo graffiti pro dívky atraktivnost:

³⁰ Chize a Mascee se již mnoho let s bývalými writery nestýkají a proto se mi nepodařilo je kontaktovat, informace o nich mám jen díky několika fotografiím a vzpomínkám Scarfa, Lely a Poise.

„... tak párkrát jsem byla na metru, myslím, že to byl Zličín..... no já se hrozně bála a taky já to nikdy nestihnu udělat, určitě ne tak jak bych chtěla..“ (Lela)

„Mě se graffiti líbilo jako nový výtvarný projev, ale abych běžala někde po nocích jak magor, to mě teda nebere.“ (Danda)

Graffiti vytvořená dívkami jsou podobná těm ostatním, je možné však pozorovat některé ženské rysy – užívání méně tmavých barev, více barevných a vizuálně příjemných charakterů.

V době, kdy malovaly Danda s Lelou, bylo české graffiti v začátcích a představy o tom, jak by mělo vypadat jiné než později. Přesto byla díla Dandy a Lely mnohými writery obdivována pro svoji výtvarnou kvalitu.

Přestože výtvarnou stránku nemají dívky problém zvládnout, další aspekty graffiti je mohou odrazovat

„ ..ve třídě s náma byla taky jedna holka, myslím, že jí to fakt šlo, do toho blackbooku...pak mě potkala po letech jsem někde maloval a ona byla v šoku z toho, že fakt maluju graffiti na zeď. Ona to nikdy nezkusila a přitom myslim, že ty skicy měla nejlepší..“ (Pasta)

Stejně jako jejich zahraniční kolegové citovaní výše, i většina českých writerů s nimiž jsem se setkala, byla proti tomu, aby s nimi malovaly dívky³¹. Jako důvod udávaly nejčastěji obavu z toho, že by „neutíkala tak rychle, ještě by jí chytli“ nebo že by za ní cítili zodpovědnost.

O dívčím *style writingu* neměli valné mínění:

„Tak Lela s Dandou...malovaly dobře, ale tenkrát to graffiti bylo o něčem jiným...Nikdy jsem se nesetkal s tím, že by holka dělala stylově dobrý věci a to i ve světě...možná jednou..Do toho graffiti musíš v určitým okamžiku dát všechno...a to se holkám prostě nechce.“ (W518)

³¹ Tedy po určité době. Zpočátku, před nastolením důvěry měli nejspíše ze mne příliš respekt, aby se odvážili dávat najevo svoje negativní názory na dívčí graffiti. Takže se někteří vyjadřovali ve smyslu, že jim dívky nevadí a že je škoda že jich více nemaluje apod.

Při rozhovoru s writery na toto téma jsem měla pocit, že graffiti je jakýmsi druhem pánského klubu a dívky jsou považovány za rušivý element, který může ohrozit zavedená pravidla a způsoby komunikace.

V souvislosti s tím co bylo řečeno o graffiti jako prostředku konstruování mužské identity se toto chování zdá pochopitelným

Vzhledem k fyzické náročnosti graffiti a nebezpečí, které je s ním spojeno, lze nad graffiti uvažovat jako nad druhem iniciační činnosti, kterou mladý muž prokazuje svoji mužnost.³² Nedostatek příležitosti k podobným aktivitám v naší současné společnosti se pak jeví dalším z důvodů popularity graffiti mezi adolescenty mužského pohlaví a zároveň důvodem pro jejich nelibost k účasti dívek při této činnosti.

³² V naší kultuře jakoby ženství bylo považováno za vrozené a nezvratné, zatímco mužnost je potřeba prokazovat. (viz. např. E. Badinterová, O mužské identitě)

9. Závěr

Moje práce sledovala několik cílů.

Prvním záměrem (a rovněž důvodem proč jsem si toto téma vybrala) bylo pochopit graffiti. Proč vzniká, jakým způsobem funguje, jací jsou lidé, kteří tento svět vytvářejí. Odkud se bere něco, co vypadá s naším světem a jeho hodnotami tak neslučitelně.

Druhý záměr byl více etnografický a vztahoval se k pražské writerské komunitě. Můj původní cíl tuto komunitu popsat ustoupil vlivem situace nutnosti zachytit vývoj, který se týkal všech stránek jejího života – sociální, materiální, organizační, výtvarné i jazykové.

Vývoj je něco, co probíhá velmi skrytě a lze to spatřit až s náležitým odstupem. Dlouhodobé (i když původně neplánované) rozložení mého výzkumu mi tento odstup usnadnilo. Zajímavé byly i reflexe mých informátorů, kteří tento vývoj prožívali a také jej tvořili – a to někdy zcela vědomě.

Ve výtvarné stránce se nejvíce odráží rozporuplnost této subkultury.

Tagy jsou na některých místech tak časté, že jsou prakticky neviditelné, okolí je přestane vnímat. Vedena profesním zájmem jsem je často pozorovala, časem se mi některé začaly líbit. Avšak sledovat tagy na pražských zdech je jako bydlet vedle hudební školy – také se v ní najde mistr, ale to utrpení poslouchat nekonečné vrzání!

Díky rozměru kvantity může být v graffiti králem i výtvarně minimálně nadaný adolescent. Graffiti chápané jako style writing může být cestou, jak i méně talentovaný jedinec, pokud má dostatek snahy, se může úspěšně realizovat tvůrčí činností, kterou ostatní členové subkultury (a tedy jeho momentálně nejdůležitějšího světa) ocení – a někdy nejen oni.

V moderním graffiti lze nalézt některé shodné znaky s tím, co je tradičně označováno lidové umění. Některé tyto znaky lze najít po stránce formální – zejména se jedná o expresivnost a všudypřítomné zvýrazňující linie. Více shodných znaků je však v stránce vnitřní –

navázání estetické funkce na užitkovou, spojení s prostředím svého vzniku – městem atd.

Přístup uměleckého světa ke graffiti je více než nejednoznačný.

Za prvé nelze nevnímat vandalskou stránku graffiti. Pro určitou skupinu lidí je tento fakt neospravedlnitelný a zásadní. Nicméně existuje i skupina lidí, kteří ve větší či menší míře přiznávají graffiti - vedle jiných kladných hodnot - i hodnoty umělecké. Mezi těmi je to zejména autentičnost výpovědi, osobitost výrazu i estetiky. Módní vlna, která přinesla úspěch graffiti v galeriích již v USA a západní části Evropy pominula, je otázkou, zda u nás nastane. Pravděpodobně tomu tak nebude.

Grffiti se však stalo jakousi platformou, z níž vycházejí mladí začínající umělci, kteří svojí profesionální tvorbou na tento fenomén v různých směrech navazují a obohacují tak graffiti o další, tentokrát nezpochybnitelný umělecký rozměr. Rozvoj nových uměleckých forem, které při svém vzniku využívají přítomnost publika nebo specifickou atmosféru a estetiku veřejného prostoru usnadňuje plynulé přecházení graffiti na pole elitního výtvarného umění.

V graffiti je obsaženo několik dimenzí, které činí tuto aktivitu kontroverzní, plnou protikladů – a přitažlivou. Jsou tvorbou i ničením, jsou dílem anonymního autora, který je vytváří pro svoji slávu aniž by ze své anonymity chtěl vystoupit před veřejností. A který (paradoxně stejně jako opovrhovaná konzumní společnost) dává často přednost kvantitě před kvalitou. Existence těchto protikladů tak v rámci graffiti subkultury nabízí možnost uplatnění pro velké spektrum různých osobních charakterů, motivací a cílů i pro různé talenty. Stejně jako jinde ve světě, je i u nás graffiti téměř výhradně záležitostí chlapců. Tento fakt je možné dávat do souvislosti s významem, jaký má tato aktivita pro budování a potvrzování mužské sexuální identity. Svoji roli hraje i nižší atraktivita této činnosti pro většinu dívek i nechuť chlapců-writerů akceptovat dívky jako členy skupiny.

Moderní graffiti je činností, která spojuje motiv obecné lidské tvořivosti s požadavky na druh aktivity vhodné z hlediska adolescentových psychologických i fyziologických potřeb s ekologickými podmínkami města a velkoměsta a s módním proudem hudební kultury.

Naštěstí pro společnost je to činnost velmi ekonomicky i časově náročná, někdy až příliš nebezpečná a navíc uvalena těžkou společenskou sankcí. Kromě toho je při ní potřeba překonat respekt a úctu k hodnotám, které se během dosavadního vývoje adolescentovi pokoušeli vštípit rodiče i instituce. *„Viš co, v tom věku si to tak neuvědomuješ.“* To byla častá slova, která jsem od bývalých writerů slyšela.

Jsem toho názoru, že moderní graffiti nelze tedy chápat mimo spojitost s věkem svých tvůrců.

Graffiti je kontroverzním tématem a nerada bych zde vystupovala v roli jeho propagátora. Zkušenost s graffiti a jeho kontroverzností mne vede k myšlenkám nad vývojem probíhajícím mezi významy slov poznat – pochopit – a ?

SEZNAM LITERATURY

- Adorno, T. W. Estetická teorie, Panglos, Praha, 1997
- Augé, M. Antropologie současných světů, Atlantis, Brno 1994
- Badinterová, E. O mužské identitě, Paseka, Praha a Litomyšl 2005
- Bauman, Z. Úvahy o postmoderní době, SLON, Praha 1995
- Bataille, G. Prokletá část/Teorie náboženství, Herrman a synové, Praha 1998
- Bataille, G. Svrchovanost, Herrman a synové, Praha 1998
- Bazin, H. La Culture Hip-Hop, Desclée de Brouwer, Paris, 1997
- Bogatyrev, P. Souvislosti tvorby, Odeon, Praha 1971
- Bourdieu, P. Sociální prostor a symbolická moc, in Cahiers du CEFRES, no. 8, Praha
- Castleman, C. Getting up! Subway graffiti in New York, Cambridge, 1982
- Cavan, Sh. The Great Graffiti Wars of the Late 20th Century, Department of Sociology, San Francisco State University, 1995, /www.graffiti.org/faq/greatgraffitiwars.html/
- Cooper, M. RYPNIC, Thames Hudson, Paris, 1994
- Čapek, J. Nejskromnější umění, Dauphin, Praha 1997
- Eco, U. Skeptikové a těšitelé, Svoboda, Praha 1995
- Eco, U. Mysl a smysl, Moraviapress, Praha 2000
- Flubacher, Ch. J'en ferais autant!, Idees et Calendes, Neuchatel, 1997
- Fromm, E. Strach ze svobody, Praha, Naše vojsko, 1993
- Fromm, E. Anatomie lidské destruktivity, LN, Praha 1997
- Gablicková, S. Selhala moderna?, Votobia, Olomouc 1995
- Geertz, C. Interpretace kultur, Sociologické nakladatelství, Praha 2000
- Gruber, J. Význam subkultur, in Éthum č. 15, 1997, str.12 - 15
- Heidbrink, H. Psychologie morálního vývoje, Portál, Praha 1997
- Helus, Z. Psychologické problémy socializace osobnosti, SPN, 1973
- Kol. aut. Výrazové osobitosti teenagerské kultury, VŠP Nitra, 1995
- Kol. aut. Graffiti in Atelier č. 7, 1994, c 24
- Kol. aut. Velký sociologický slovník, Karolinum, Praha 1996
- Kolář, M. Bolest šikanování, Portál, Praha 2001
- Knížák, M. Vedle umění, Národní Galerie, Praha 2002
- Krech, D. Člověk v společnosti, SAV, 1968
- Kummerman, D. Comics: úvod do problematiky, dipl. práce, FF UK 1975

- Lachmann, R. Graffiti as Career and Ideology in American Journal of Sociology, roč. 94., č. 2 (Sept 1988), 229-250.
- Lani-Bayle, M. Du tag au graffiti art, Hommes et perspectives, 1993
- Línek, J. Subkulturní životní styl v rámci sociálních souvislostí, in Éthum, č. 15, 1997, str.10-11
- Lipovetsky, G. Éra prázdnoty, Prostor, Praha 1998
- Macek, Petr Adolescence, Portál, Praha 2003
- Macek, Petr Adolescence a čeští dospívající na přelomu století, in Utváření a vývoj osobnosti, Barrister a Principal, Brno 2002
- Mai M., Remke A. Writing – Urban Calligraphy and Beyond, DGV, Berlin, 2003
- Mareš J., Ježek S. Sociální prostředí školy očima adolescentů, in Utváření a vývoj osobnosti, Barrister a Principal, Brno 2002
- Matoušek, V. Graffiti ve světle archeologie, in Cargo č. 1 roč. 1, 2000
- Nováková, A. Graffiti – vandalství nebo výtvarná tvořivost, dipl práce, PF UK, 1994
- Nováková, A. Graffiti – vandalství nebo provokace, Výtvarná výchova č. 35, 1994, str.45 - 46
- Nietzsche, F.. : O životě a umění, Votobia, Olomouc, 1995
- Oakley, A. Pohlaví, gender a společnost, Portál, Praha 2000
- Overstreet, M. In graffiti we trust, MF, Praha 2006
- Příhoda, V. Ontogeneze lidské psychiky I, II, SPN, Praha 1960
- Reiser, Z. Příspěvky k problematice tagu, bakalářská práce, FHS, Praha 1999
- Riout, D. Le Livre du graffiti, Alternatives, Paris, 1990
- Salzmann, Z. Jak se antropolog dívá na výtvarné umění, in Český lid 86/1999
- Snopek, J. Naše jména chceme všude kudy jdeme, bakalářská práce, ZCU, 2002
- Sokol, J. Filosofická antropologie, Portál, Praha, 2002
- Suk, J. Několik slangových slovníků, Inverze, Praha 1993
- Svobodová, D.
- Kavalová, E. O jazyce autorů graffiti, in Naše řeč, roč. 82, č. 5, str. 245 – 254
- Scheepers, I. Graffiti and Urban Space, University of Sydney, 2003
www.graffiti.org/faq/scheepers_graf_urban_space.html#identity

- Staňková, L. Lidové umění z Čech, Moravy a Slezska, Panorama 1987
- Šafářová, M. Rizikové chování v adolescenci, in Utváření a vývoj osobnosti, Barrister a Principal, Brno 2002
- Šourek, K. Lidové umění v Čechách a na Moravě, Umělecká beseda, Praha, 1963
- Štěpánková, M. Morálka a svědomí v pojetí adolescentů, in Utváření a vývoj osobnosti, Barrister a Principal, Brno 2002
- Švecová, P. Graffiti jako součást mediální krajiny, dipl. práce, FSV UK 1999
- Vavrdová Z., Wolf J. Společenské mosty z dětství do dospělosti, in Československá psychologie, roč. 33, č. 2
- Volf, P. Na začátku je čára: rozhovory s výtvarníky, Paseka, Praha, Litomyšl, 2003
- Vulbeau, A. Du tag au tag, Desclée de Brouwer, Paris, 1992
- Wittgenstein, L. Filosofická zkoumání, Filosofický ústav AV, Praha 1993
- Wright, R. Morální zvíře, Lidové noviny, Praha 2002
- Yakhlev, D. Paris – Tonkar, Graffiti art in Paris and France in the 1980s., F. Massot, Paris 1991

PUBLICISTIKA

- Došek, J. Graffiti - protest nebo jen zábava, Denní telegraf, roč3, č. 277, str.5, 1994
- Drozdová, Z. Samozvaní umělci se činí, Ahoj na sobotu, roč.28, č.8, str.3-4, 1996
- Dvořák, Kamil Výkony sprejerů nejsou umělecké nýbrž vandalské, Lidové noviny, roč.11, č. 59, str.11, 1998
- Dvořáková, Martina Vrahové stylů, Večerní Praha, roč.5, č.99
- Janouš, Vilém Pražský primátor se rozhodl bojovat proti graffiti, Zemské noviny. -- Roč. 8, č. 182, s. 4, 1998
- Javron, J.M. Pařížská graffiti, Výběr Raeder's Digest, roč.2, č.10, str.83-85
- Knížák, M. Umění nebo vandalizmus, Dobrý Večerník, roč.2, č.130, str.5, 1994
- Krečmer, J. Co ještě dovolíme sprejerům, Lidové noviny. Roč. 11, č. 93 s.11, 1998
- Křeček, J. Démoni velkoměsta, Mladý svět, roč.38,č.9,str.8-11, 1996

- Křeček, J. Nepřátelé šedých ploch, Mladý svět, roč.36, č.29, str.20-21, 1994
- Kubera, J. Graffiti forever, S 97, roč.8, č. 47, str.28-29
- Lindaurová, L. Graffiti -civilizační problém, Lidové noviny, roč.7, č. 81, str.III, 1994
- Lipold, J. Ne všichni, kdo kreslí na zeď si zaslouží trest, MF Dnes, roč.5, č. 165, str.6, 1994
- Marek, J. Virus jménem graffiti, Svobodné slovo, roč.50, č.95, str.1, 1995
- Němeček, R.. Otevřená výzva tvůrcům graffiti, Galerie Výtvarného umění Náchod, 2004
- Petříček, P. Metro je plátnem sprejařů, Práce, roč. 50, č.91, str. 5, 1994
- Šesták, M. Graffiti - fenomén nebo vandalství, Denní telegraf, roč.4, č.81, str.5
- Šmýd, M. Ostravě byli první, Moravskoslezský den, roč.6, č.199, str.IV, 1995
- Táborský, L. Graffiti - dost drahá zábava, Večerní Praha, roč.7, č.233, str.10, 1998
- Vojtíšek, D. Graffiti, Rock a Pop, roč. 8, č.5, str. 20-26, 1997
- Wanatoviczová, K.
- Tupý M. Ulice jako čtvrtka papíru, Týden, roč. 8, č. 6, str.28-30
- Žáčková, H. Jak se vidí Vladimír Brož, Reflex 32/2000, str.38-39

Další prameny:

Bbarák – hip-hopový časopis

Druhá barva – xeroxovaný časopis

Oblastní galerie Liberec - materiály k výstavě Infiltrace 2004

Overstreet M. – Zvukový záznam rozhovorů s českými sprejery (Rich, Maniac, 2mad, Mosd, Bloet, Pasta, Mazker, W518, Phoe, Dize)

Poplife, roč. 1994 - 95

Kick the Shit 2000, 2001 – dokumentární videa natočená pražskými writery

Terrorist magazine – graffiti časopis

Interní materiály DP hmPrahy (v archivu autorky)

Elektronické zdroje:

www.graffiti.org

Chang Jeff American graffiti

Denant Pamela Urban expression..NY city graffiti

Noah Josephine Street math in wildstyle graffiti art

Stowers George C.: Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some
Forms of Graffiti As Art

Woodward Jason D: How to read graffiti

www.filosofie.cz

Novozámská Jana: Existoval existencialismus

www.ash721.cz

www.boombap.cz

www.graffiti.org

www.graffiti-praha.cz

www.haring.com

www.kafes.cz

www.mvcr.cz

www.onename.cz

www.onepoint.cz

www.outlaw.cz

www.phatbeatz.cz

www.upstream.cz

www.terrorist.cz

Seznam klíčových informátorů:

ASH 721, Danda, Kafes 33, Lela, Maniac, Mazker, Point, Pois, Romeo, Scarf,
W518, Wish

Další informátoři: Candy, Bior, Bleze, Dize, Lee, Mosd, Phoe, Rake, Vice, Todey

Mgr. Alena Ježková, tisková mluvčí MHMP, koordinátorka akce „Praha v srdci
sprejerů“

Mg. A Petra Křečková, galerijní pedagog, Oblastní galerie Liberec, kurátorka výstavy
„Infiltrace“

Mgr. Marie Híbská, Městská galerie Špejchar, kurátorka výstavy „Z periferie do
galerie“

Mjr. Ing. Jiří Kopečný, Policie ČR, Správa hl.m.Prahy, Odbor odhalování závažné
OK

Bc. Karel Kreuzer, Městská policie hl.m. Prahy, vrchní komisař

Jiří Paleček, vedoucí oddělení bezpečnosti DP hl. m. Prahy

Pavel Třeboňák, DP hl. m. Prahy, úsek bezpečnosti

Příloha

Obsah:

1. Bungle Clan
2. TCP
3. Pražský styl
4. Style writing
5. Současné graffiti
6. Point

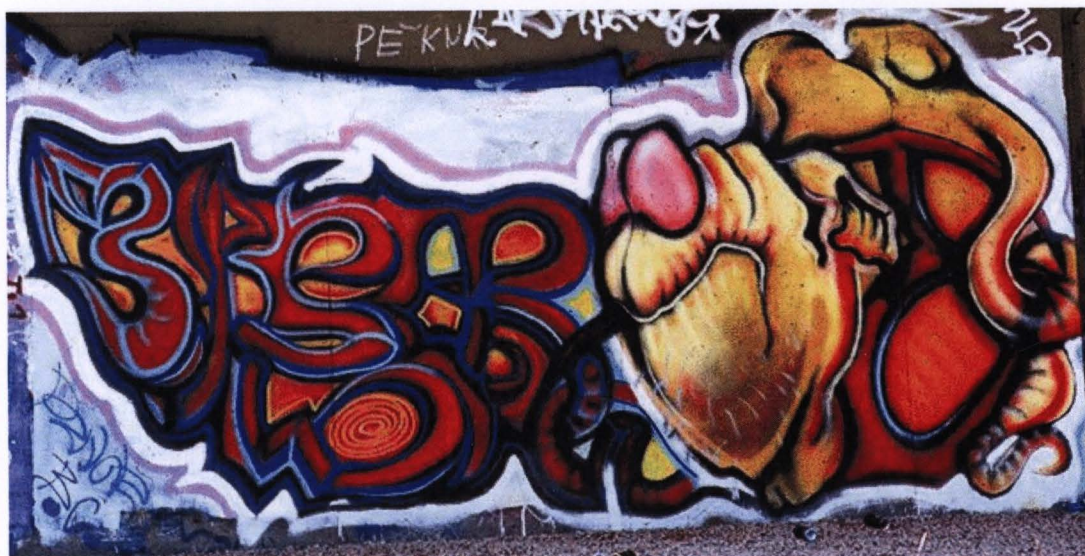
Bungle Clan

Obr. 1



Lela a Sifon. Praha - Opatov. 1994 První graffiti byla pro veřejnost vizuálně
přitažlivější a srozumitelnější. (zdroj: Mazker)

Obr. 2



Bungle Clan 1993



Lela, Praha – Těšnov 2004. Odlišné pojetí tvorby členů Bungle Clanu je znát i dnes, když se spíše výjimečně účastní společných jamů s ostatními writery.



Tento piece byl součástí stejné legendární production, bylo to poprvé, kdy členové jedné skupiny pomalovali společně takto velkou plochu.

Pražský TCP styl

Obr. 1



Oproti Bungle Clanu díla TCP se brzy zcela soustředila na písmo.
Praha 1994 (foto Ash)

Scarf, 1993. Pražský styl měl takového varianta - foto je jedna z nich v pytlíku Scarfa

(foto Photobank)

Obr. 2



Tento piece byl součástí stejné legendární production. Bylo to poprvé, kdy členové jedné skupiny pomalovali společně takto velkou plochu.

Pražský styl. China: Barrandovský most, 1993. Ne dokončených písmen jsou ideální vzor, typické dekorativní prvky jako styl. I celková práce s písmem odpovídá, že to byl ideál, kterého chtěl autor dosáhnout

(foto Photobank)

Pražský styling

Obr. č. 1



Scarf. 1995. Pražský styl měl mnoho variant – toto je jedna z nich v podání Scarfa (foto Phatbeatz)

Obr. č. 2



Pražský styl. Chimer. Barrandovský most. 1995 Na zakončeních písmen jsou náznaky šipek, typického dekoračního prvku *wild stylu*. I celková práce s písmem napovídá, že to byl ideál, kterého chtěl autor dosáhnout. (foto Phatbeatz)

Style writing

Obr. 1



Guru pražského style writingu. 1999.

(foto Phatbeatz)

Obr. č. 2



Pois. Style writing. 2000.

Současné graffiti

Obr. č. 1



Bleze 2005. Mladý výtvarník má k užití ulice jako média zcela osobitý přístup plný ironie. „Klasická“ moderní graffiti jsou terčem jeho vtipů.

Obr. č. 2



Vice 2005. Vlaky jsou stále writerskou vášní, přísné postihy s tím nic nenadělají. Pokud je na panel dostatek času, nemusí to být vždy ke škodě veřejnosti...

POINT

Narozen v roce 1978. Souběžně se svojí tvorbou graffiti vystudoval Střední výtvarnou školu V. Hollara. Po jejím ukončení studoval na VŠUP u profesora Jiřího Beránka, potom přestoupil na AVU do ateliéru Jitky Svobodové. Účastnil se několika skupinových výstav u nás i (Fragments 4, Mánes, 2001, Mladý maso, Galerie U zlatého prstenu, 2001, SubKultura, Galerie NoD, 2002) i v zahraničí (Manchesteru, Gothebourgu, Florencii a Modeně.)

Aktivně se začal graffiti zabývat v r. 1993, kamarádil se Sifonem a ostatními členy Bungle Clanu, příležitostně s nimi maloval. Ve svém přístupu ke graffiti i způsobu jeho tvorby byl jimi do značné míry ovlivněn. I on prošel počátečním obdobím nedostatku technických prostředků a hledání, v prvním období nepsal jméno, ale různé „situační“ nápisy. Již ve svých writerských počátcích měl příležitosti vytvářet graffiti na zakázku (výzdoby klubů a barů). V r. 1995 založil spolu s vrstevníky crew DSK (kromě Pointa byli jejími členy Bior, Stormer, Dale, Romeo krátkou dobu i Bloet a W518) Přestože tagováním se téměř nezabýval, vytvářel značné množství nelegálních děl, z nichž nejjednodušší většinou byly tzv. *chromy*. Jeho nejoblíbenější médium byly několik let vlaky a metra, na kterých jak sám uvádí, vytvořil několik stovek pieců. Byl přistižen ochrankou při malování v metru a dostal podmíněný trest. Ke konci své ilegální kariéry byl Point jedním z těch pražských writerů, kteří neaktivněji komunikovali s představiteli města ve snaze zajistit výběr vhodných ploch a jejich povolení jakožto „legálních zón“. Z hlediska graffiti komunity patřil Point mezi nejrespektovanější writery – výtvarná úroveň jeho děl i množství byly v době jeho aktivní ilegální činnosti plně uznávány. Jeho současnou činnost považují aktivní writeři spíše za umění, z jejich hlediska chybí právě ona „ilegální část“. Přestože tedy Point stále maluje, je nynější generací považován za „bývalého writera“. On sám k tomu výstižně říká: „*Já se cítím mezi graffitiáky jako umělec a mezi umělci jako graffitiák*“.

Pointova umělecká činnost stále vychází z graffiti a jeho principů.
V ukázkách některé možnosti tohoto spojení .



Obr.č. 2



Graffiti může být prostředkem jak zkrášlit opuštěná a ošklivá městská zákoutí. Předtím a potom. Nápis Sound. Autor Point 2001

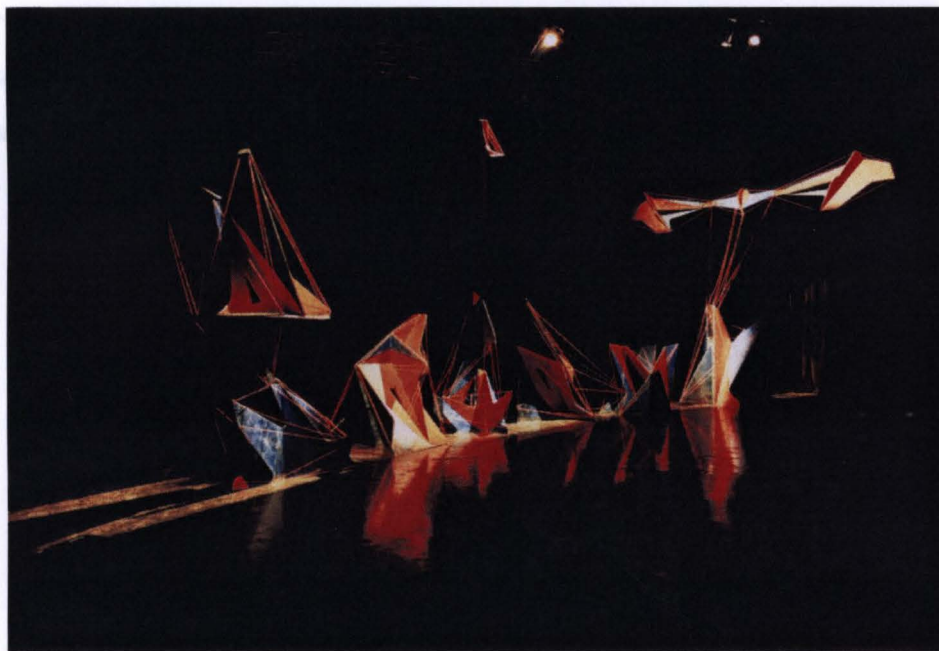
„Sound“ – umělec Bohumírův přítel a duševní přítel. „Oj jak jsem rád, že jsem v roce 2001 a produkoval na výstavě „Subkultura“ v Noši. Potom se na ten pátek večer vydali a na ulici jsem byl s nimi. Právě je určen pro interiér, dvě jeho části musí být viditelné, ostatní jsem ho a vykládá pro připravené proměny, takže vidět dříve, tak jsem mohl maximálně využít technické možnosti prostoru. Oj jak jsem rád, že jsem ho a vyplněl provázkem světelným pod UV světlem. Krásně UV světlo jsem použil i hlavně světla a vznikly tyhle krásné fotky. Zrovna Petrka, která je v ulici, a zrovna jsem jako jediné viděl. Třetí jsem potom zkrášloval.“

Obr. 3



Instalace v Gothebourgu (2004)

Obr. 4



3D Point - instalace třírozměrného graffiti v divadle Ponec (2004). „Objekt jsem postavil už v létě 2002 a představil na výstavě „SubKultura“ v NoD. Potom se mi ten piece nechtěl vyhodit a na ulici jsem ho dát nemohl, protože je určen pro interiér, dvě jeho části musí být zavěšeny, schoval jsem ho a využil pro příležitost premiéry mého videav divadle, tak jsem mohl maximálně využít technické možnosti prostoru. Objekt jsem přetřel na jinou barvu a vypletl provázkem svítícím pod UV světlem. Kromě UV zářivek jsme použili i barevná světla a vznikly tyhle nádherné fotky Tomáše Třeštika, které jsou jediným záznamem toho jednoho večera. Objekt jsem potom zlikvidoval.“

Akce, která svým přístupem ke zpracování veřejného prostoru měla mnoho společného s graffiti byla „Point invasion“, kterou Kaláb podnikl v r. 2004. Vyrobil 100 sádrových „pointiků“, modelů velkých cca 0,5 metru, které svým tvarem opět vycházely z písmen složených do jména „Point“. Tato dílka, která nejvíce připomínala malé dráčky rozmístil na různých místech v Praze. Sám k tomuto projektu říká: „Musel jsem si vybrat taková místa, aby je lidi nemohli snadno ukrást, nejlépe slouží parapety domů pod okny prvního patra. Zajímalo mě jak si dokáže taková věc získat pozornost. Je malá a není na místech, kam by se člověk na ulici normálně podíval... Když si jednoho všimne, nebude vědět, co to je a ani si ji nebude moct prohlédnout zblízka... Kdybych byl dítě, okamžitě bych v tom viděl záhadnou hračku, po které bych hrozně toužil. Tajemství, to je to, co mi na ulici chybí. ..I když jsou objekty v různých barevných kombinacích, je zřejmé, že jde o jednu a tutéž věc. Vnímám to tak, že jde o jeden organismus, který si prostor podmanil ne svojí velikostí, nýbrž svojí schopností být zároveň na mnoha místech. Vzniká tu tedy jakýsi jeho čtvrtý, nehmotný rozměr. Princip je stejný, jako když tagujete. Já ale místo fixy mám už svůj 3D tag dopředu připravený a jen ho umísťuji... Všechny „dráčky“ jsme lepili ve dne a nesetkali jsme se s žádným problémem.. Teď jezdím městem a pozoruji jaký je stav.. na mnoha místech „pointíka“ odnesl čas a já můžu jen snít, kam asi. Tajemství se mi tak vrací zpátky jako hozený bumerang.“¹



Obr.č. 5 a č.6

Point invasion, Praha 2003



¹ www.onepoint.cz – citace i fotky jsou použity se svolením autora

Plastická graffiti

„Impuls mi dal Wronk, když jsem viděl jeho piecez odřezlů dřevotřísky našroubovaný na protihlukové stěně u dálnice. Je to přesně to, co mě baví. Něco, co můžu dělat přes den. Bez velkého rizika, protože nikdo v tu chvíli netuší, že děláte graffiti. Výsledek je ale v podstatě stejný, jen může být zajímavější..“

Obr. č.7



Point 2004. Praha 5.

Obr.č.8



Point 2004. Praha 8.

Obr. 9



Na podnět své kamarádky, módní návrhářky vznikla originální módní kolekce. I někteří další writeři se ve své další tvorbě příležitostně zabývají módním návrhářstvím – Mazker, Pasta...