

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA**  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Eva Grabmüllerová

## **Street art – vandalismus nebo umění?**

Diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Milan Pech

Praha 2012

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „Street art – vandalismus nebo umění?“ napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného titulu.

Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 26. června 2012

Eva Grabmüllerová

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu diplomové práce Mgr. Milanu Pechovi za cenné rady a čas strávený při konzultacích. Za podporu během celého studia chci poděkovat svým rodičům.

## **Bibliografická citace**

Street art – vandalismus nebo umění? [rukopis] : diplomová práce / Eva Grabmüllerová; vedoucí práce: Mgr. Milan Pech. -- Praha, 2011. -- 118 s.

## **Anotace**

Diplomová práce „Street art – vandalismus nebo umění?“ se zabývá celosvětovým fenoménem současného umění, nastiňuje definici street artu a podrobně rozebírá jeho vztah ke graffiti. Práce dále mapuje historii street artu, jeho vznik a vývoj a poukazuje na odlišné formy a podoby, se kterými se u streetartových děl můžeme setkat. Pozornost je věnována také několika nejznámějším světovým představitelům tohoto fenoménu a situaci street artu v České republice. Sledováním podobností s reklamou a souvislostmi s některými tendencemi umění 20. století se práce pokouší zachytit složitou pozici street artu, který se nachází na rozhraní mezi vandalismem, komerčním světem marketingu a světem výtvarného umění.

## **Klíčová slova**

Street art, graffiti, Banksy, Blek le Rat, Shepard Fairey, vandalismus, reklama, umění 20. století, současné umění

## **Abstract**

The diploma thesis ‚Street Art – Vandalism or Art?‘ deals with a world-wide phenomenon of contemporary art. The thesis focuses on the characterization of street art and history of street art (its origin and development) and analyzes the difference between street art and graffiti. The thesis presents street art techniques as well as notable street artists. The thesis also observes street art scene in the Czech Republic and depicts features that street art has in common with other art movements of the 20<sup>th</sup> century as well as with advertising. The diploma thesis will try to answer the question whether street art belongs to art or is pure vandalism.

## **Keywords**

Street art, graffiti, Banksy, Blek le Rat, Shepard Fairey, vandalism, advertising, art of the 20<sup>th</sup> century, modern and contemporary art

**Počet znaků** (včetně mezer): 188 174

## OBSAH

<b>ÚVOD .....</b>	<b>6</b>
<b>1. STRUČNÝ PŘEHLED LITERATURY A STAVU BĀDÁNÍ.....</b>	<b>8</b>
<b>2. CHARAKTERISTIKA STREET ARTU .....</b>	<b>9</b>
2.1. DEFINICE STREET ARTU .....	9
2.2. DISKUZE O POJMU .....	11
2.3. STREET ART VS. GRAFFITI .....	13
<b>3. HISTORIE STREET ARTU .....</b>	<b>18</b>
<b>4. TECHNIKY A PODOBY STREET ARTU .....</b>	<b>27</b>
4.1. MALBA .....	28
4.2. ŠABLONY (STENCIL GRAFFITI) .....	29
4.3. NÁLEPKY (STICKERS, STICKERKY).....	30
4.4. PLAKÁTY (STREET POSTER ART) .....	30
4.5. ADBUSTING .....	31
4.6. INSTALACE A 3D OBJEKTY .....	32
4.7. MOZAIKY.....	33
4.8. YARN BOMBING.....	34
4.9. GUERILLA GARDENING .....	36
4.10. PERFORMANCE .....	37
<b>5. NEJVÝZNAMNĚJŠÍ SVĚTOVÍ PŘEDSTAVITELÉ STREET ARTU .....</b>	<b>39</b>
5.1. BLEK LE RAT .....	39
5.2. BANKSY.....	42
5.3. SHEPARD FAIREY.....	46
<b>6. STREET ART V ČESKÉ REPUBLICĚ .....</b>	<b>50</b>
6.1. PRAŽSKÁ STREETARTOVÁ SCĚNA .....	52
6.2. STREET ART V DALŠÍCH MĚSTECH ČESKÉ REPUBLIKY.....	62
6.3. GALERIE A VÝSTAVNÍ PROJEKTY ZAMĚŘENÉ NA STREET ART .....	64
<b>7. STREET ART – VANDALISMUS NEBO UMĚNÍ? .....</b>	<b>69</b>
7.1. STREET ART A REKLAMA .....	69
7.2. STREET ART A VÝTVARNÉ UMĚNÍ .....	72
7.2.1. Společné rysy street artu a výtvarného umění.....	72
7.2.2. Prezentace street artu ve výstavních prostorách.....	76
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>78</b>
<b>PŘÍLOHY .....</b>	<b>79</b>
<b>SLOVNÍK.....</b>	<b>79</b>
<b>OBRAZOVÁ PŘÍLOHA .....</b>	<b>80</b>
<b>SEZNAM VYOBRAZENÍ.....</b>	<b>106</b>
<b>SEZNAM LITERATURY .....</b>	<b>110</b>

# ÚVOD

Dějiny umění dvacátého století jsou zaplněny řadou modernistických avantgard, které svými radikálními teoriemi a nekonvenčními přístupy posunuly tradiční pojetí a vnímání uměleckého díla. Umělci hledali nové způsoby vyjádření a experimentovali s uznávaným systémem forem. Vedle děl uzavřených v prostorech galerií a muzeí se začala objevovat tvorba, zasahující do krajiny a do městského prostředí.

Přibližně v sedmdesátých letech dvacátého století vstoupilo do prostoru města graffiti, které veřejnost většinou vnímá jako vandalství, ale které se na druhou stranu stalo inspirací pro respektované umělce. Součástí především velkých měst se po celém světě zhruba od konce devadesátých let stále častěji stávají streetartové intervence do veřejného prostoru. Tento nový fenomén rychle vzbudil značnou pozornost a zařadil se mezi nejdiskutovanější témata současného umění.

Diplomová práce se pokusí street art nejprve charakterizovat a nastínit jeho definici. Ačkoliv se práce již ve svém názvu soustředí výhradně na problematiku street artu, je nevyhnutelné zmínit v ní také fenomén graffiti, který sice vzniku street artu předcházel, ale je s ním úzce spřízněný. Komplikovaný vztah obou projevů by mohl vnést řadu nejasností, a proto bude nezbytné jasně vymezit vzájemný poměr mezi graffiti a street artem hned na začátku.

Po charakteristice street artu následuje kapitola věnovaná historii street artu, jeho vzniku a vývoji. Vzhledem ke krátké existenci street artu je poměrně obtížné zmapovat historii tohoto fenoménu, jehož počátky většinou bývají dávány do souvislosti s graffiti. Protože street art je umělecký projev, který není definován námětem ani technikou, bude diplomová práce prezentovat podoby street artu, se kterými se můžeme setkat nejčastěji. Street art má v dnešní době velký počet světově proslulých představitelů a práce bude zahrnovat medailónky alespoň tří z nich – umělců Blek le Rata, Banksyho a Sheparda Faireyho. Uznávané street artistry ovšem nalezneme i v České republice a práce tedy bude popisovat situaci street artu v Praze a několika dalších městech.

Problematickou otázkou zůstává spojitost street artu se světem reklamy a umění. Street art používá klasické postupy převzaté z výtvarného umění, silně vykazuje společné znaky s několika tendencemi umění dvacátého století a v posledních letech dokonce bývá prezentován v kamenných galeriích. Nepovolené instalování děl však street art přibližuje k vandalismu. Poslední kapitola se sledováním podobnostmi s reklamou a souvislostmi

s některými směry umění dvacátého století snaží zachytit složitou pozici street artu mezi vandalismem, komerčním světem marketingu a světem výtvarného umění.

Diplomová práce by měla souhrnně představit téma street artu a pokusit se zodpovědět otázku, zda-li street art náleží do sféry umění nebo je pouhým vandalismem bez umělecké hodnoty.

Z důvodů omezeného množství odborné literatury bylo nutné vycházet i z článků a rozhovorů v novinách a časopisech a příležitostně internetových zdrojů. Práce s internetovými zdroji ovšem probíhá s vědomím, že se nejedná o informace závazně strukturované, a proto jsou na základě existující odborné literatury podrobeny kritické reflexi. Součástí diplomové práce je slovník slangových výrazů a pojmů, s nimiž se čtenář v textu setká. K práci je samozřejmě připojena obrazová příloha a seznam literatury, který obsahuje i odkazy na důležité internetové stránky.

# 1. STRUČNÝ PŘEHLED LITERATURY A STAVU BĀDÁNĪ

Fenomén street art představuje poměrně novou problematiku, ale přesto během posledních zhruba sedmi let vyšla řada publikací, které se street artem zabývají. Valná většina těchto knih se ovšem soustředí pouze na dokumentování streetartových děl a teoretický pohled na fenomén street artu vynechává. Výjimku tvoří několik publikací, z nichž bych jmenovala především studii *Street-Art – Eine Subkultur zwischen Kultur und Kommerz* německé autorky Julie Reinecke a katalog *Street Art* ke stejnojmenné výstavě, kterou uspořádala londýnská Tate Gallery v roce 2008. Studie Julie Reinecke byla vydaná roku 2007 a patří k prvním teoretickým pojednáním o problematice street artu. Katalog Cedara Lewisohna hlouběji analyzuje historii street artu a navazují na něj knižní publikace *Street Art* od Johannese Stahla z roku 2009 a *Graffiti and Street Art* autorky Anny Waclawek, vydané o dva roky později. Vzhledem k omezenému množství odborné literatury je při bádání o street artu nutné vycházet i z časopiseckých a novinových článků a internetových zdrojů.

Na tomto místě bych také ráda vzpomenula několik filmů, které sledují fenomény graffiti a street artu. *Style Wars* z roku 1983 je považován za průlomový dokument, zachycující newyorskou kulturu ulice a graffiti v podzemní dráze v době „zlatého věku“. Dokument, který byl oceněn na festivalu Sundance hlavní cenou v kategorii dokument, produkovali Tony Silver a Henry Chalfant. Film *Wild Style* ze stejného roku vypráví příběh sprejera Zora, který se rozmýšlí nad přijetím nabídky komerční tvorby graffiti pro sběratele umění. Snímek režiséra Charlieho Ahearna představuje reálné osobnosti graffiti (hlavní postavu sprejera Zora ztvárnil skutečný graffiti writer Lee, ve filmu dále hrají writeři Fab 5 Freddy a Lady Pink) a zachycuje atmosféru newyorského graffiti s téměř dokumentární autenticitou. Dalšími dokumenty o graffiti subkultuře jsou snímky *Kings and Toys* a *Bomb the System* z roku 2002.

Snímek *Bomb It* z roku 2007 režiséra Jona Reisse dokumentuje graffiti a street art na pěti kontinentech a představuje nejznámější postavy těchto fenoménů (Taki 183, Tracy 168, Lady Pink, Blek le Rat, Shepard Fairey, Os Gêmeos a mnozí další). Mezi dokumenty o street artu patří snímek *Rash* z roku 2005, který je zaměřený na australskou streetartovou scénu, a *Exit Through the Gift Shop*, jehož režisérem je nejslavnější streetartový umělec současnosti, Banksy. Street art a graffiti jsou umělecké projevy, které využívají okolní prostředí, a dokumenty tedy divákům nabízí možnost hlouběji poznat městský prostor, který autoři street artu svými díly mnohdy velice důmyslně reflektují.



## 2. CHARAKTERISTIKA STREET ARTU

Pojem „street art“ se používá pro označení uměleckého projevu ve veřejném prostoru. Street art je celosvětový fenomén, který patří mezi nejoblíbenější a nejdiskutovanější témata současného umění. Termín „street art“ je převzatý z anglického jazyka<sup>1</sup> a v doslovném českém překladu toto označení znamená „pouliční umění“ nebo „umění ulice“. Vzhledem ke krátké existenci pojmu je poměrně obtížné street art přesně definovat a zmapovat jeho historii.

Etymologický původ termínu není snadné stanovit. S jistotou můžeme tvrdit, že pojem „street art“ byl poměrně běžně užíván na konci sedmdesátých let minulého století v souvislosti s uměleckou scénou v New Yorku. V roce 1978 kurátoroval umělec John Fekner výstavu *Detective Show*, která se konala pod širým nebem v parku v newyorské čtvrti Queens.<sup>2</sup> Na pozvánce na výstavu stálo spojení „street museum“ (pouliční muzeum) a John Fekner vzpomíná, že se smál termínu „street art“, který se přibližně v té době začal hojně vyskytovat. John Fekner vysvětluje, že pojmem „street art“ se tehdy označovalo umění ve veřejném prostoru vytvářené studenty a absolventy uměleckých škol v protikladu ke graffiti, které ve valné většině případů sprejovali autoři bez uměleckého vzdělání.<sup>3</sup>

Jedno z prvních užití spojení „street art“ se objevilo v názvu stejnojmenné knihy Allana Schwartzmana z roku 1985. Od té doby se začal termín používat stále častěji, řada umělců se hlásí k označení „street artist“ (street artista) a upřednostňuje ho před označeními „graffiti artist“ (graffiti umělec), „graffiti writer“ nebo „urban artist“ (městský umělec).

### 2.1. Definice street artu

Jak již bylo uvedeno výše, street art označuje umělecké intervence instalované do veřejného prostoru. Obvykle se jedná o tvorbu nepovolenou, která vzniká bez svolení a podpory úřadů nebo majitelů objektů, na které jsou díla umísťována.<sup>4</sup> Z tohoto důvodu se street art pohybuje na hraně legality – může být kvalifikován jako poškozování cizí věci a autorovi (v tomto případě tedy spíše pachatel) za něj hrozí trestní řízení. Většina

---

<sup>1</sup> street je anglický výraz pro ulici a slovo art v anglickém jazyce znamená umění

<sup>2</sup> Gorman Park, místo konání výstavy, patří k prvním lokalitám v New Yorku, kde se od konce šedesátých let dvacátého století vyskytovaly šablony a jiné formy street artu. Umělci, kteří se zúčastnili výstavy (Don Leicht, Gordon Matta-Clark a další), vytvářeli site specific díla přímo v prostoru parku. (<http://johnfekner.com/feknerArchive/?p=421#more-421>, vyhledáno 10. 3. 2012.

<sup>3</sup> LEWISOHN 2008, 15, 18.

<sup>4</sup> POSPISZYL 2007, 2.

představitelů street artu proto vystupuje pod přezdívkami nebo zcela anonymně a někteří svou pravou totožnost dokonce za žádných podmínek nechtějí odhalit. Tento umělecký projev není vymezen námětem ani technikou, street art zahrnuje nejrůznější podoby – nejčastěji se vyskytuje nástěnná malba, graffiti, šablonky (stencil graffiti), nálepky, plakáty, instalace, trojrozměrné objekty, mozaiky, yarn bombing, videoprojekce, ale objevuje se i guerillové zahradničení a různé typy performancí.

Toto škatulkování je samo o sobě už tak dost komplikované, ale přesto musíme přihlédnout ke skutečnosti, že někteří z tvůrců, které bychom podle výše zmíněné charakteristiky nazvali představiteli street artu, sebe sami za street artistry nutně považovat nemusí a s tímto označením nebudou souhlasit. Někteří z autorů se jednoduše považují pouze za „umělce“. Potíže s charakteristikou street artu nejspíše leží v její obecnosti, protože nastíněná definice pokrývá ohromné množství autorů z celého světa, kteří tvoří v mnoha rozdílných stylech, a snad pro všechny umělce je přirozené, že nechtějí být zařazováni do škatulek a preferují, když jsou nazíráni jako jedinečné osobnosti. Uvážíme-li, že základem street artu jako uměleckého vyjádření je porušování pravidel, nalezneme obzvlášť v povaze street artistů úsilí překračovat vymezené hranice. Pokusy kategorizovat street art a jeho tvůrce mohou následně vyvolat snahy přesáhnout tato ohraničení. Při porušení definic se výše popsaná kritéria uměleckého projevu posunou, ale výsledné dílo bude s největší pravděpodobností stejně náležet pod své původní označení. Konečně, jestliže se chceme street artem zabývat, je nezbytné pracovat s nějakým termínem a pojem „street art“ je ten nejlepší, který máme. Tento termín je, že je dost široký na to, aby žádné individuality neomezoval, ale dostatečně přesný, aby eliminoval jiná díla, která do této kategorie nespádají.<sup>5</sup>

Jediným atributem, který spojuje odlišné formy a náměty street artu, tedy zůstává specifické využití městského prostředí. Město, které se stalo synonymem pro moderní život, nemůžeme chápat jako pouhý soubor budov a lidí, ale měli bychom ho vnímat jako místo střetů rozdílných kultur a prolínání individuálních lidských osudů a také rušnou krajinu přeplněnou vysokým počtem cedulí, reklamních tabulí a různých jiných označení. Město a život v něm představují pro street art inspirativní zdroj námětů, městské prostředí však zároveň přímo ovlivňuje podobu a umístění streetartových děl a také jejich recepci diváky.<sup>6</sup> Street art důvtipně využívá městský prostor a všechny jeho součásti, například obsazuje informační systémy, které se ve městě nachází. Prostor města totiž poskytuje to, co žádný jiný prostor nemůže nabídnout. Umístění díla na ulici umožňuje začlenit umění

---

<sup>5</sup> LEWISOHN 2008, 15.

<sup>6</sup> POSPISZYL 2007, 4.

do každodenního života a rozehrát dialog s okolním kontextem a také náhodnými kolemjdoucími, z nichž by mnozí kamennou galerii nikdy nenavštívili.<sup>7</sup> Street art můžeme chápat jako snahu vydobýt si v městském prostředí alespoň kousek teritoria zpět nebo jako touhu podílet se na přetváření a obohacení města a tím v něm zanechat svůj otisk.<sup>8</sup>

Se street artem se můžeme setkat po celém světě a prakticky každé větší město se může pochlubit streetartovými výtvy. Několik lokalit je však pro tento fenomén považovaných za klíčové, neboť jsou úzce spojeny s průkopníky street artu či vznikem určitých streetartových technik. Tato místa obvykle přitahují mezinárodně uznávané streetartové umělce, kteří cestují do těchto oblastí, aby v nich umístili svou tvorbu. Mezi světové metropole street artu patří města Berlín, Londýn, Paříž, New York, Los Angeles, brazilské São Paulo a australské Melbourne.

Dalším prostorem prezentace street artu je také internet, autoři totiž často dílo po vytvoření nebo instalaci ihned fotograficky zdokumentují a materiál pak publikují na svých internetových stránkách. Internet se tak v případě street artu vlastně stává jakýmsi jiným druhem veřejného prostoru.

Teoretik Tomáš Pospiszyl odhaduje existenci street artu v jeho současné podobě na zhruba třicet pět let a doplňuje, že vzhledem ke krátkému trvání street artu, jeho formální různorodosti a nejednotným námětům je složité vyzorovat nějaké zákonitosti nebo odvodit obecné vývojové tendence.<sup>9</sup> Škála sdělení street artu je s přihlédnutím k téměř neomezeným formálním možnostem a spojování textu a obrazu velice široká. Street art se inspiruje komerčním grafickým designem a jeho náměty mohou využívat tematiku jak z populární kultury, tak z výtvarného umění.<sup>10</sup>

## 2.2. Diskuze o pojmu

V literatuře se kromě termínu „street art“ někdy setkáme i s pojmy „urban<sup>11</sup> art“, „post-graffiti“, „neo-graffiti“ či „guerrilla art“.

Termín „street art“ se do všeobecného jazykového úzu prvně prosadil přibližně v roce 2005.<sup>12</sup> Ještě rok předtím, tedy v roce 2004, probíhala mezi autory street artu čilá diskuze o tom, jaký termín by bylo pro nastupující fenomén nejvhodnější zvolit a používat. Anketu ohledně pojmu vyhlásili na začátku ledna 2004 Marc a Sara Schillerovi, kteří

---

<sup>7</sup> POSPISZYL 2007, 4; WOHLMUTH 2008d, 1.

<sup>8</sup> ŠIŠKOVÁ 2009, 5.

<sup>9</sup> POSPISZYL 2007, 2.

<sup>10</sup> POSPISZYL 2007, 12; WOHLMUTH 2008d, 16.

<sup>11</sup> urban – v anglickém jazyce adjektivum s významem městský

<sup>12</sup> REINECKE 2007, 13.

provozují web Wooster Collective mapující celosvětovou streetartovou scénu, a autorka publikace *Street-Art* Julia Reinecke.<sup>13</sup>

Návrhy na označení nového uměleckého projevu byly v anketě velice rozmanité. Americký umělec Logan Hicks se přiklání k termínu „urban art“, neboť termín zdůrazňuje, že toto umění se primárně nachází ve městech a je městským prostředím inspirované. Uvažovalo se také o označení „urban design“ (městský design), který rovněž zdůrazňuje vazbu na město, ale nahrazuje slovo „art“ za „design“. Podobně István Lékó v knize *Street art Praha* používá pojem „street deco“ – pouliční umění, které dekoruje ulici.<sup>14</sup>

S názorem Logana Hickse souhlasil i autor street artu Onema, který se také přiklání k používání termínu „urban art“, protože tento termín je podle něj jednoduchý a srozumitelný a shrnuje podstatu street artu, tedy vytvářet umění inspirované městem pro město. Termín zároveň obsahuje pojem „art“, takže symbolizuje kreativitu a ne pouhý vandalismus. Problém ale spočívá v tom, že pod termín „urban art“ může být podle některých přístupů zařazeno i graffiti. Přestože veřejnost graffiti většinou nevnímá jako umění, graffiti se také vyskytuje v prostředí města.

Mezi dalšími návrhy byly například termíny „The Disobedients“ (neposlušní), „public expressionism“ (veřejný expresionismus), „post-modern satirical public expressionism“ (postmoderní satirický veřejný expresionismus), „post-structural urban symbolism“ (poststrukturální městský symbolismus), „iconic interventionism“ (ikonický intervencionismus), „poetic terrorism“ (poetický terorismus), „alternative art“ (alternativní umění) či „neopop“, který zachycuje, že street art využívá objekty z každodenního života nejen jako náměty, ale také jako plátna a podklady pro umístění děl. Navržený termín „urban painting“ (městská malba) opět zdůrazňuje charakteristickou vazbu street artu na prostředí města, ale použitím výlučně slova „painting“ upozaduje bohaté spektrum technik, jež street art zahrnuje.

Z uvedených příkladů je patrné, že některé navrhované termíny byly zbytečně dlouhé a obtížné. Často prosazované byly termíny, které v názvu obsahovaly pojem „graffiti“ – „non-hip-hop graffiti“ (nehiphopové graffiti), „pretty graffiti“ (hezké graffiti) a „post-graffiti“. Street art a graffiti pojí několik společných znaků a vymezení jejich vztahu, které je poměrně komplikované, je věnována následující podkapitola. Termín „post-graffiti“ však již používal v osmdesátých letech minulého století americký sběratel umění

---

<sup>13</sup> <http://www.woostercollective.com/post/what-the-hell-should-we-call-it...-the-initial-responses>, <http://www.woostercollective.com/post/what-the-hell-do-we-call-this-thing...-more-responses>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>14</sup> LÉKÓ 2007, 15.

Sidney Janis, jenž tímto pojmem vymezoval graffiti, které bylo vystavováno v galeriích, od nelegálního graffiti, vznikajícího na ulicích.<sup>15</sup> Bylo by zbytečně matoucí zvolit o třicet let později termín „post-graffiti“, který je již zatížen jistým významem, pro označení něčeho jiného, nehledě na to, že tento termín může také vyvolávat mylný dojem, že graffiti skončilo a po něm přichází „post-graffiti“. Důvodem, proč odmítnout všechny termíny obsahující v názvu „graffiti“, je skutečnost, že s graffiti si většina lidí spojuje vandalismus, a proto by k novému fenoménu mohli již předem přistupovat zaujatě a snadno přehlédnout uměleckou kvalitu streetartových děl.

Termín „street art“ se už zkraje ukazoval jako jeden z hlavních termínů, objevoval se v publikacích, magazínech, novinových článcích věnovaných street artu a samozřejmě také na internetu. Wooster Collective, který byl založený v roce 2001, měl od počátku svého působení podnapis „A Celebration of Street Art“ (Oslava street artu). Termín „street art“ je v současné době již etablovaným pojmem a jeho používání převládá i v českém jazyce. Toto označení se pochopitelně nelíbí všem autorům street artu a teoretikům a někteří namítají, že použitím slova „street“ se limitují možnosti tohoto uměleckého projevu. Námitky jsou vznášeny i proti použití slova „art“, někteří autoři a teoretici jsou toho názoru, že většina streetartové tvorby jednoduše není uměním, jedná se spíše o grafický design nebo ilustrace.<sup>16</sup> Pochopitelně, že umístění plakátu nebo objektu do ulice ještě z nikoho nedělá umělce a autoři musí také vědět a umět vysvětlit, proč něco takového v první řadě vůbec dělají. Přesto se většina autorů shoduje, že termín „street art“ shrnuje podstatu fenoménu z navrhovaných pojmů nejvýstižněji. Z diskuze, která vyvstala z potřeby nový umělecký projev pojmenovat, je zjevné, že volba vhodného termínu byla velice ošidná. Pozornost však vzbuzuje skutečnost, že na výběru termínu se podíleli samotní autoři street artu a vždy vyjadřovali své osobní porozumění street artu.

### **2.3. Street art vs. graffiti**

Komplikovanou otázkou v problematice street artu zůstává vztah mezi street artem a graffiti. Oba projevy jsou totiž úzce propletené a vykazují shodné i rozdílné vlastnosti, takže se můžeme setkat s názory, které street art a graffiti odlišují a současně s přístupy, které naopak street art a graffiti ztotožňují, případně považují street art za jeden ze druhů graffiti nebo graffiti za jeden ze druhů street artu.

---

<sup>15</sup> WACŁAWEK 2011, 59.

<sup>16</sup> REINECKE 2007, 15.

Graffiti v dnešním slova smyslu označuje druh výtvarného projevu, který se stal jedním z pilířů hip hopové kultury, přestože graffiti vzniku hip hopu předcházelo.<sup>17</sup> Základem graffiti je ilegální označování veřejného prostoru pomocí tagů, což má za cíl proslavení autora pseudonymu.

Street art i graffiti zatvrzele odmítají kategorizace a navíc se neustále vyvíjí, stejně jako se vyvíjí a proměňuje naše povědomí o těchto dvou termínech. Jedním z hlavních důvodů, proč vyžadovat rozlišení street artu a graffiti, je skutečnost, že na graffiti je nahlíženo jako na nezákonný vandalismus. Většina autorů graffiti nechce být považována za umělce a termín „umění“ považují téměř za hanlivý. Graffiti writerům tedy víceméně nevádí, že jsou posuzováni jako vandalové a jejich výtvořiny společnost označuje jako „čmáranice“, ale street art umělci se častokrát značně zabývají otázkou, jak okolí jejich díla vnímá.

Street art se stejně jako graffiti vyskytuje v městském prostředí – oba projevy jsou jakousi stopou, kterou jejich autoři zanechávají ve městě – a vznik street artu navíc nejčastěji bývá dáván do souvislosti s graffiti.<sup>18</sup> Drtivá většina autorů street artu navíc začínala tvorbou graffiti a někteří se jí okrajově stále věnují, najdeme však i graffiti writery, kteří street artem opovrhují. Podobně jako graffiti si i street art stále uchovává svou ilegální povahu a i z tohoto důvodu autoři graffiti i street artu vystupují pod přezdívkami nebo tvoří zcela anonymně. Určit přesnou hranici mezi street artem a graffiti není jednoduché, tyto pojmy totiž do jisté míry splývají. Mezi několik faktorů, jež street art a graffiti vymezují, patří rozdíly v technice, rozdíly v motivaci, se kterou jsou díla jejich autory vytvářena, rozdíly v publiku, pro které je tvorba určena, a nakonec i výrazné obsahové a vizuální rozdíly mezi výtvořiny street artu a graffiti.

Graffiti a zejména tagování nebo bombing reprezentují jakési „anti-umění“.<sup>19</sup> Přes všechny své destruktivní tendence je tagování velice estetická forma vandalizmu, obzvláště vezmeme-li v úvahu, že graffiti writeři tráví dlouhé roky zdokonalováním své osobní kaligrafické abecedy, především tím, že sprejují jedno a to samé jméno v nekonečných variacích v podobě tagu, throw upu, chromu nebo piecu neustále dokola. Problémem pro majoritu diváků je, že tento estetický kód existuje v tak internalizovaném jazyce, že primární skupina lidí, kteří ho dokážou plně ocenit, jsou opět ostatní graffiti writeři a to navíc zdaleka ne všichni. To potvrzuje i graffiti a street art umělec Pasta Oner, který říká: *„Lidi se bojí věci, kterým nerozumí, stresuje je to. Ono je to vlastně tak dobře. Graffiti je kultura sama pro sebe a je nereálný chtít po někom, kdo se tomu nevěnuje, aby pochopil*

---

<sup>17</sup> LEWISOHN 2008, 15.

<sup>18</sup> WOHLMUTH 2008d, 1, 16.

<sup>19</sup> LEWISOHN 2008, 19.

*krásu kvalitního tagu nebo throw upu, zvláště když s pochopením kvality mají problémy i někteří writeři.*<sup>20</sup> Tento jazyk, kterému tedy nerozumí v podstatě nikdo kromě graffiti writerů, je ke všemu ještě užíván k ničení nebo počmárávání měst. Činit ošklivá místa ještě ošklivějšími je možná krásný koncept pro některé, ale ne zrovna snadno pochopitelný pro lidi mimo komunitu. Navíc myšlenka učinit něco ještě ošklivějším, než to původně bylo, se staví proti všem romantickým ideám o umění, které má zušlechťovat a obohacovat naši duši.<sup>21</sup>

Graffiti a street art můžeme označit jako příbuzné výtvarné projevy, ale neměli bychom je řadit do jedné subkultury. Subkulturu tvoří skupina lidí sdílející „*hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností*“.<sup>22</sup> Subkultura graffiti sjednocuje komunitu lidí, kteří mají stejné názory, postoje a způsob oblékání; graffiti se pro ně stává životním stylem. Graffiti subkultura má svá pravidla a hierarchii a jejím typickým znakem je sdružování writerů do crew. Street artisté sice někdy tvoří společenství, které se většinou nazývají „kolektivy“, ale jsou to autoři s různými názory a hodnotami a kromě tvorby street artu je nemusí nic hlouběji spojoval.

Street art i graffiti ovšem mají kuriózní schopnost být součástí mainstreamové kultury a současně se nacházet na jejím okraji. Oba projevy běžně spolupracují se světem reklamy, designu i filmu, ale přes svůj výskyt v mainstreamu nejsou street art a graffiti tímto prostředím zcela pochopené a akceptované. Dnes po celém světě vychází stovky graffiti magazínů a publikací, na druhé straně města věnují na odstraňování graffiti nesmyslně velké sumy peněz, specializované firmy vyvíjejí stále dokonalejší anti-graffity nátěry, ostrahy dep mají již standardně zabudovaná pohybová čidla a parlamenty přitvrzují represivní legislativní opatření. Přesto graffiti zůstává součástí velkých i malých měst a nalezneme ho v nich dokonce častěji než výtvoř street artu. Graffiti je však prioritně určeno ostatním writerům a pro člověka mimo komunitu je jen velmi těžko rozkódovatelné.<sup>23</sup>

Jádrem graffiti je tag, graffiti writer bez tagu by nebyl graffiti writer. Tag se writeři snaží proslavit, vymezují jím své teritorium, a proto ho opakovaně sprejují či píší na co největší počet míst. Většina autorů street artu, přestože mají pseudonym, se ovšem do tagování nezapojuje. Graffiti je postaveno na specifické typografii a formování písmen, která mohou být příležitostně doplněna figurativním prvkem nebo obrázkem. Hlavní technikou graffiti je pochopitelně stříkání barev pomocí spreje a stříček, vyskytuje se i

---

<sup>20</sup> PASTA 2008b, 4.

<sup>21</sup> LEWISOHN 2008, 19, 55.

<sup>22</sup> BARKER 2006, 185.

<sup>23</sup> PASTA 2008a, 8.

používání fixu. Velký rozdíl mezi street artem a graffiti spočívá v tom, že street art přerušil tradici tagu a soustředí svou pozornost na vizuální obrazy, které vytváří mnohem širší řadou technik, než jakou používají sprejeři.<sup>24</sup> Graffiti samozřejmě může využít formu street artu (samolepky, šablony, malba štětcem či válečkem), ale tato technika bude zvolena za účelem tagování. Street art se narozdíl od graffiti typografií nezabývá, přestože text a nápisy ve svých dílech uplatňuje, zřídka jsou jejich hlavním námětem. Autor Epos 257 k tomu dodává: „*Graffiti je hlavně o písmu, jménu a crew, zatímco street art může být v podstatě cokoliv ve veřejném prostoru.*“<sup>25</sup>

Graffiti writeři pracují v podstatě velice podobným způsobem jako autoři reklamních a marketingových textů – zvolenému tagu, jakési obchodní značce, se snaží získat význam dalece přesahující samotné slovo, a proto podobně jako copywriteři redukuje obsah sdělení na minimum. Toto jednoduché heslo opakovaně šíří po městě, propagují ho tím, že ho sprejují na co nejvíce možný počet různých míst nebo ho pojednávají v obrovských rozměrech s propracovaným designem do pieců (nebo kombinují oba postupy). Street artisté také používají repetici a velké formáty, ale v technice a obsahu děl nalezneme odlišnosti.

Pozorovatel již zběžným pohledem rozpozná styl díla a dokáže rozlišit, zda je spřízněný spíše s graffiti nebo street artem; leckdy se však může stát, že se výtvar prolná s oběma vyjádřeními. Streetartová díla, která autoři narozdíl od graffiti writerů často předem vytváří doma nebo ve svých ateliérech, jsou navíc umístěována v blízkosti graffiti. Graffiti je nicméně určené pro komunitu ostatních writerů a k publiku mimo graffiti společenství bude hovořit jinak, než k lidem, kteří se také věnují tvorbě graffiti. Graffiti writeři komunikují mezi sebou a jejich komunitou, nezáleží jim na porozumění okolním světem. Oproti tomu street art pochopí i lidé, kteří se street artem a jeho tvorbou nezabývají; street artu porozumí kterýkoliv náhodný chodec, což je umožněno i tím, že street art je projev, který se primárně zaměřuje na využití obrazu a nikoliv znaku – kódu. Pasta Oner dodává: „*Hlavní problém je, že graffiti není pro většinu lidí tak srozumitelné jako street art. (...) Street art je srozumitelnější a líbivější, některé techniky jako samolepky a plakáty nejsou tak invazivní a lidi to víc tolerují.*“<sup>26</sup>

Street art usiluje o komunikaci a u náhodných chodců chce vyvolat nějakou odezvu, ať již kladnou nebo zápornou, protože by mohla vést ke zformování diváckého publika.<sup>27</sup> Autor Faile k tomu říká: „*Street art je více o interakci s publikem na ulici a s lidmi, s*

---

<sup>24</sup> LEWISOHN 2008, 21.

<sup>25</sup> EPOS 257 2008, 4.

<sup>26</sup> PASTA 2008b, 4.

<sup>27</sup> POSPISZYL 2007, 4



masou. Graffiti není tolik o spojení s davy, graffiti je o spojení s odlišnými crew, je to vnitřní jazyk, je to tajný jazyk. Většinu graffiti ani nedokážete přečíst, takže je skutečně určeno pro kulturu, která ho chápe a vytváří. Street art je mnohem více otevřený. Je to otevřená společnost.<sup>28</sup> K tomuto názoru se přiklání i další umělci jako Blink, který zmiňuje: „Street art je čitelnější, uchopitelnější, nepůsobí tak agresivně v městském prostoru, proto je všeobecně víc tolerován.“<sup>29</sup> Autor Bior doplňuje: „Některý street art má blíž ke klasickému současnému umění a pro lidi bývá díky své formě srozumitelnější než graffiti. Málo lidí pravděpodobně vnímá vyjádření se ‚pouze‘ skrze jméno za plnohodnotné a vytříbené.“<sup>30</sup> Jakmile se divák zaměří na obsah díla, bude mu zjevné, zda se jedná o street art nebo graffiti.

Umělec John Fekner definuje street art jednoduše jako „veškeré umění na ulici, které není graffiti“.<sup>31</sup> Tato definice může působit příliš široce, ale tato širší výstižně reflektuje svobodný étos street artu.

---

<sup>28</sup> FAILE 2009, 15.

<sup>29</sup> BLINK 2008, 4.

<sup>30</sup> BIOR 2008, 4.

<sup>31</sup> LEWISOHN 2008, 23.

### 3. HISTORIE STREET ARTU

Při pokusu nastínit historii street artu je nejprve potřeba si uvědomit, že dějiny tohoto fenoménu jsou nekontinuální. Zpětnou dekonstrukci historie street artu většinou vypracovávají především průkopníci, „duchovní otcové“ a „legendární představitelé“ street artu, kteří vycházejí z roviny vlastních zážitků a vzpomínek spojených s tvorbou a do jisté míry takto mohou stvrzovat své vlastní směřování.<sup>32</sup>

Touha zanechat otisk zobrazením na zdi by mohla zahrnovat již pravěké malby například z jeskyň Lascaux nebo Altamira. Většina teoretiků se shoduje, že jeskynní malby byly součástí rituálu a náleží tedy do sféry umění. Jedny z nejstarších nápisů na zdech jsou známé ze starověkého Egypta, ale ukázky těchto nápisů jsou velmi vzácné a nezahrnují hieroglyfy. Stejně jako u příkladu pravěkých jeskyních maleb byly i egyptské nápisy na zdech společností povolené.<sup>33</sup>

Nápisy na zdech, které však již povolené nebyly, jsou doložené v Herculaneu a Pompejích.<sup>34</sup> Vykopávky v antickém městě odhalily zhruba jedenáct tisíc příkladů nápisů vyrývaných na domovních zdech, z velké části se jednalo o texty a poesii s kresbičkami.<sup>35</sup> Je však nutné podotknout, že naše dnešní chápání vlastnictví se od toho antického velmi liší, takže přestože nápisy byly nepovolené, jejich vytváření zřejmě nebylo trestáno. S moderním graffiti spojuje tyto nápisy především zasahování do městského prostoru a snaha dát o sobě vědět. Podle Kristiny Milnor z Barnard College v New Yorku se výraz „graffiti“ zrodil na přelomu osmnáctého a devatenáctého století, když návštěvníci Pompejí poprvé začali hovořit o těchto graffiti nápisích na zdech.<sup>36</sup>

Výraz „graffiti“ pochází z řeckého slova „γράφειν“ (grafein), které znamená kreslit nebo psát. V italštině znamená slovo „graffito“ vryp nebo škrábanec a plurál „graffiti“ potom označuje anonymní kresby a obrazy na povrchu zdí na ulicích a různých jiných místech.<sup>37</sup> Nápisy se na zdech v Pompejích nacházely vždy, ale nikdo se o ně nezajímal, dokud do módy nepřišlo studium antického umění, které vyvolalo zájem o koncept graffiti jako nekultivované umělecké formy a jako výsledku čistého nutkání k tvorbě. Koncem

---

<sup>32</sup> POSPISZYL 2007, 2.

<sup>33</sup> LEWISOHN 2008, 26.

<sup>34</sup> VARNEDOE/GOPNIK 1990, 71–72.

<sup>35</sup> V době vzniku těchto nápisů nebyl rozdíl mezi slovem a obrazem tak citelný jako dnes a některá slova přecházela v obrázky.

<sup>36</sup> LEWISOHN 2008, 26.

<sup>37</sup> MANCHINI 2008, 6.

devatenáctého století pak vznikají počátky negativního postoje vůči graffiti, které začíná být spojováno s aktivitami problematických živlů nebezpečných pro společnost.<sup>38</sup>

Grffiti se vyskytovalo také ve starověkém Římě, kde se některé dochovalo podnes.<sup>39</sup> Nápisy v Římě většinou souvisely s politikou a byly oblíbeným způsobem, jak vyjádřit vlastní nevybíravé názory na představitele státu. Pro historiky je obtížné určit reakci vládců na tato sdělení, ale dochovaly se historiky o císaři Nerovi, jenž se rozhodl potrestat lidi, kteří si ho touto cestou dovolili otevřeně kritizovat.<sup>40</sup>

Dalším předmětem, na kterém se setkáme s graffiti v podobě vyrývaných nápisů, jsou vedle zdí překvapivě také řecké džbány. Alan Johnston, odborník na řeckou a klasickou archeologii na University College London, věří, že tyto nápisy mohou být považovány za velmi ranou formu graffiti, které je založené na textu. Džbány se nacházely v hostincích a zdá se, že texty byly zprávami, které zahrnovaly varování či obviňování z kriminální činnosti různých osob. Kristina Milnor se také přiklání k přirovnání k modernímu graffiti a vysvětluje, že graffiti v osmdesátých letech dvacátého století v New Yorku představovalo prostředek v boji o městské území. Pomalované vlaky podzemní dráhy projížděly z jednoho konce města na druhý a proslavovaly jednotlivé tagy, jména autorů graffiti. Džbány sloužily podobně a měly charakter informační desky, na kterou se zaznamenávají důležité vzkazy.<sup>41</sup>

Zdá se, že graffiti dosáhlo vrcholného bodu v prvním století našeho letopočtu a šíření nápisů a kresbiček po zdech bylo hojně rozšířené především do období konce vlády císaře Nera.<sup>42</sup> S graffiti se setkáváme i v době středověku – nápisy v latině, střední angličtině a normanské francouzštině, drobné portréty, figury, obrázky zvířat, lodí a zbraní a různé symboly byly vyrývány například na zdi a sloupy anglických kostelů, katedrál a hradů. Většina z nich pochází z období mezi dvanáctým a šestnáctým stoletím, jak ve své studii poukázala Violet Pritchard, která tato graffiti vytvořená neznámými autory přirovnala k magickým jeskynním malbám z pravěkého období.<sup>43</sup>

Můžeme se domnívat, že graffiti se objevovalo během celé novověké historie. Ovšem na konci devatenáctého století se názor veřejnosti otočil proti graffiti, k čemuž došlo i díky nevlídnému vztahu mezi elitou, jež dominovala kulturní sféře, a pracující

---

<sup>38</sup> LEWISOHN 2008, 26.

<sup>39</sup> Za příklad jednoho z takových graffiti by mohla být považována i rytina *Alesamemos graffiti* pokládána za nejstarší známé zobrazení ukřižovaného Ježíše.

<sup>40</sup> LEWISOHN 2008, 27.

<sup>41</sup> LEWISOHN 2008, 26–27.

<sup>42</sup> LEWISOHN 2008, 27.

<sup>43</sup> PRITCHARD 1967, 173.

třídou, která byla považována za autory graffiti.<sup>44</sup> Po ztrátě zájmu o graffiti jako o nekultivovanou uměleckou formu, se ztratil i celkový zájem o uměleckou tvorbu v ulicích.

Historie moderního graffiti se začala psát zhruba kolem roku 1970 ve Spojených státech amerických (USA). Tagování se sice objevilo již v první polovině šedesátých let, ale tento typ tagování vyjadřoval soupeření mezi znepřátelenými gangy, jejichž členové označovali svými podpisy nebo slogany dobytá teritoria.<sup>45</sup> Přestože gangy takto označovaly svá území podobně jako sprejeři, má toto tagování jinou historii a zvyklosti než graffiti. Mýtus vzniku moderního graffiti je dnes již neodmyslitelně spjat s postavou mladíka Demetria, který žil v New Yorku a živil se jako pěší doručovatel zásilek. Při jedné z pochůzek si na zdi domu povšiml nápisu Julio 240 vytvořeného sprejem. Když se tehdy sedmnáctiletý Demetrius dověděl, že vzkaz sestával z autorovy přezdívky a čísla ulice jeho bydliště, nastříkal sprejem na zeď svou odpověď: Taki 183 [1],<sup>46</sup> čímž se zrodil nejen legendární tag, ale i nový druh zábavy a životního stylu.<sup>47</sup> Takiho 183 dnes určitě nemůžeme považovat za zakladatele moderního graffiti, ale v ulicích města se podepisoval s takovým zápalem, že se obyvatelé New Yorku začali o tajemné šifry zajímat. Vysvětlení přinesl rozhovor v deníku The New York Times ze dne 21. července 1971 a ze sedmnáctiletého mladíka se rázem stala celebrita, která si získala spousty následovníků.<sup>48</sup> Mezi první slavné writery vedle Takiho 183 patří Eva 62, Barbara 62 a Tracy 168, ovšem kromě New Yorku se tagování vyskytovalo také ve Filadelfii, kde působili autoři Cornbread a Cool Earl.

Sprejování a psaní tagů a throw-upů se následně rozšířilo z ulic na vlaky podzemní dráhy a jiné dopravní prostředky. Vývoj graffiti se od tagování do plně zformovaného kulturního hnutí udál neuvěřitelně spontánně a rychle – během doby kratší pěti let. Těžko bychom našli v historii obdoby k subkultuře příslušníků etnických minorit a nemajetných mladých lidí z New Yorku, kteří své frustrace a nudu obraceli v polovině sedmdesátých let do tvorby graffiti. Většina prvních graffiti autorů neměla zkušenost se studiem na uměleckých školách nebo znalosti z dějin umění, a vizuální forma, kterou vytvořili, mixovala dohromady různé zdroje a čerpala zejména z populární kultury a komiksů.

Vývoj graffiti se od počátků prolínal s hip hopem, rapem a break dancem, temnou a pohrdavou reakcí mladých obyvatel černošských ghett na plytké veselí v disco klubech.<sup>49</sup>

---

<sup>44</sup> LEWISOHN 2008, 27.

<sup>45</sup> WACŁAWEK 2011, 43.

<sup>46</sup> Demetrius byl potomkem řeckých přistěhovalců a přezdívka Taki je zdobnělinou řecké podoby jeho křestního jména, jež zní Demetaki. Číslo 183 pak označuje 183. ulici Washington Heights na Manhattanu, kde Demetrius bydlel.

<sup>47</sup> OVERSTREET 2006b, 5.

<sup>48</sup> BOLAND 2003 – <http://www.nytimes.com/2003/06/15/nyregion/fyi-113182.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>49</sup> WACŁAWEK 2011, 57.

Přes své spojení s populární kulturou a hudbou bylo graffiti od počátku určeno zejména ostatním writerům, což ještě umocnilo rozvinutí typografie wild style, která je pro diváky mimo graffiti komunitu zcela nerozlučitelná.

V sedmdesátých letech byly učiněny pokusy zařadit graffiti do sféry výtvarného umění. První výstava graffiti se konala v září roku 1973 v Razor Gallery ve čtvrti SoHo v New Yorku a poté následovaly přehlídky v galeriích The Fun Gallery a Fashion Moda, sídlících v jižním Bronxu. Řada raných výstav graffiti se vyznačovala uvolněnějším přístupem k vystavování umění – díla byla často instalována jako na pařížských salónech, obrazy byly připevněny přímo na zeď a nacházely se v těsné blízkosti vedle sebe. Zřejmě nejvýznamnější výstavou byla *Times Square Show*, která se konala v roce 1980 v prominentní lokalitě a skloubila širokou řadu umělců z odlišných částí graffiti komunity. Výstava byla otevřena nepřetržitě dvacet čtyři hodin denně déle než jeden měsíc a inspirovala další přehlídky graffiti ve výstavních prostorách, které se v průběhu osmdesátých let konaly v Evropě a Japonsku. Pro většinu galeristů však přenesení graffiti do kamenných galerií bylo pouze způsobem, jak nový umělecký trend zpeněžit, a proto výstavní projekty hlouběji nereflektovaly skutečnou povahu graffiti nebo jeho propojení se subkulturou.<sup>50</sup>

Na počátku osmdesátých let začíná graffiti díky knižním publikacím, masovým médiím, časopisům, filmům a hudebním videoklipům pronikat ze Spojených států do Evropy a také Jižní Ameriky. V Brazílii se graffiti z politických a ekonomických důvodů vyvíjelo v relativní izolaci, která však vedla ke vzniku velice originálního stylu a přístupu – autoři například kvůli nedostupnosti barev ve spreji nejprve používali akrylové barvy. Brazílské graffiti mixuje newyorské graffiti z osmdesátých let, brazílské protestní umění a tvorbu stencil graffiti, kterou v Brazílii vedli studenti uměleckých škol v sedmdesátých a osmdesátých letech.<sup>51</sup> Dalším aspektem, jenž výrazně odlišuje graffiti v Brazílii, je sada znaků abecedy jednotného stylu, nazvaná pichação, která se používá k tagování. Tento unikátní brazílský typografický font se vyvinul z newyorských tagů v kombinaci se stylem písma, které se objevuje na obalech heavy metalových desek.<sup>52</sup>

V roce 1989 prosadil newyorský starosta Ed Koch nařízení, které zakazovalo jezdit s vlaky metra, na kterých bylo nasprejované graffiti, takže i když se writerům podařilo posprejovat celou vlakovou soupravu, pravděpodobně ji stejně nikdy neviděli jezdit. Vlna zájmu o graffiti v New Yorku po tomto ustanovení výrazně opadla, ovšem graffiti si tou dobou již získalo stoupence ve zbytku celého světa. Díky popularitě hip hopu prostoupilo

---

<sup>50</sup> GABLIKOVÁ 1995, 113.

<sup>51</sup> LEWISOHN 2008, 52.

<sup>52</sup> LEWISOHN 2008, 55.

graffiti i v Evropě do mainstreamové kultury, začaly vycházet graffiti magazíny, specializované firmy rozvíjely výrobu sprejů a trysek a vznikly i značky s oblečením určeným pro writery. Podle některých tak graffiti ztratilo svou nezávislost a sílu, graffiti však po dnešní časy ostře rozděluje názory veřejnosti.

Mohli bychom snadno dojít k závěru, že přechod od graffiti ke street artu se tedy odehrál na začátku devadesátých let. Street art se však začal rozvíjet krátce poté, co graffiti writeři učinili počáteční krok k tvorbě v ulicích. Za průkopníky street artu dnes bývá zpětně označováno několik umělců, kteří zhruba od poloviny šedesátých let instalují svou tvorbu bez povolení do městského prostoru. Patří mezi ně francouzský autor Ernest Pignon-Ernest. Ernest Pignon-Ernest umístil svá díla do ulic poprvé v roce 1966. Jeho první šablony reagovaly na francouzský jaderný program a vzhledem k naléhavosti jejich sdělení se je Pignon-Ernest rozhodl vytvořit přímo do prostředí města. Od stencil graffiti se Pignon-Ernest přesunul k tvorbě sítotiskových plakátů. V roce 1977 vytvořil plakáty s postavou prokletého básníka Arthura Rimbauda v životní velikosti [6]. Plakáty rozmísťoval od Charleville po Paříž, v místech svázaných s Rimbaudovým životem. Ernest Pignon-Ernest se tvorbě umění v ulicích věnuje do dnešní doby a přestože se mu narozdíl od dalšího francouzského pionýra street artu, Blek le Rata, nedostalo velkého uznání, je řadou současných street artistů uváděn jako velký inspirační zdroj a teoretici ho zpětně řadí mezi první autory street artu.

Přestože tvorba Ernesta Pignona-Ernesta je dnes klasifikována jako street art, jeho příklad tvoří výjimku a nemůže být považován za vznik celého fenoménu. Nicméně v New Yorku, zhruba od roku 1975, můžeme pozorovat tvorbu umění v ulicích u umělců Dana Witze, Davida Wojnarowicze, Johna Feknera, Richarda Hambletona a později Keitha Haringa, Jeana-Michela Basquiata, Paola Buggianiho a umělecké skupiny Avant. Všichni tyto umělci byli silně inspirováni tvorbou graffiti writerů a po jejich vzoru vytvářeli svá díla bez povolení v ulicích města, sami ale mezi sprejery nepatřili. Allan Schwartzman zařadil tyto umělce do své knihy *Street Art* a Cedar Lewisohn tyto autory označuje za „první generaci street artistů v USA“.<sup>53</sup>

Umělec Dan Witz umísťuje streetartová díla do ulic od druhé poloviny sedmdesátých let. Witz začal v New Yorku v době vrcholné éry graffiti malovat drobné obrázky ledňáčka, které považoval za svůj tag [4]. Zatímco graffiti writerům zabralo tagování několik desítek vteřin, vytvoření Witzova malého „tagu“ trvalo několik hodin. Witz přiznává, že hlavním motivem pro tvorbu do prostředí města bylo zklamání

---

<sup>53</sup> LEWISOHN 2008, 79.

newyorským světem „oficiálního“ umění, který byl podle něj velmi elitistický.<sup>54</sup> Witz se nechal inspirovat graffiti writery a v polovině osmdesátých let s nimi také vystavoval v galeriích, ale sám sebe vždy považoval za představitele street artu. Dnes Dana Witze zastupují umělecké galerie, ale valná část jeho aktivit stále představuje tvorbu street artu.

Již v roce 1968 namaloval umělec John Fekner název *Itchycoo Park*<sup>55</sup> na opuštěnou budovu v newyorském parku, ale soustavně začal díla do městského prostoru vytvářet až v roce 1977. Jeho první projekt se nazýval *Random Dates (Náhodná data)* a spočíval ve sprejování nenápadných šablon s kalendářními daty na zdi v různých industriálních částech čtvrti Queens. V této době již Fekner několikrát vystavoval v galeriích, ale tento umělecký svět se rozhodl opustit a začal nelegálně tvořit v ulicích. Feknerovy pozdější práce zahrnovaly nápisy na rozpadajících se opuštěných budovách ve čtvrtích Bronx a Queens. V roce 1980 se Feknerovo dílo dostalo na titulní stránky novin, když prezident Ronald Reagan přednesl v Bronxu proslov před jeho nápisem *Broken Promises (Porušené sliby)* [5].<sup>56</sup> Fekner také patřil mezi několik autorů, jejichž tvorba v městském prostředí byla představena na výstavě nazvané *Street Art*, kterou v roce 1981 uspořádal Washington Project for the Arts. Dnes je John Fekner ve většině publikací o street artu uváděn jako jeden z průkopníků tohoto fenoménu.

V letech 1977–1980 se v ulicích Dolního Manhattanu, ve čtvrtích SoHo a East Village, v blízkosti Brooklynského mostu, School of Visual Arts (Škola vizuálního umění) a Mary Boone Gallery objevovalo graffiti podepsané pseudonymem Samo, jehož autory byli Jean-Michel Basquiat a jeho přítel Al Diaz. V rozhovoru pro newyorské noviny Village Voice ze dne 11. prosince 1978 Basquiat objasnil vznik a význam pseudonymu Samo, který údajně vymyslel společně s Diazem při kouření marihuany a měl být zkratkou pro výraz „the SAME Old shit“. Pseudonym však pravděpodobněji pocházel z příběhu vyprávějším o mladíkovi, který touží nalézt skutečnou pravdu. V komiksu, který Basquiat namaloval během školního vyučování, představovala postava Samo falešnou víru.<sup>57</sup> Graffiti Samo mělo podobu krátkých sarkastických pamfletů [2]. Sdělení hodnotila konzumní společnost, kritizovala poměry na umělecké scéně a studenty uměleckých škol, některá však měla i poetický charakter.<sup>58</sup> Ve své podstatě mělo Samo vyjadřovat

---

<sup>54</sup> LEWISOHN 2008, 77.

<sup>55</sup> Itchycoo Park je název písně skupiny Small Faces z roku 1967, pojmenované podle londýnského parku.

<sup>56</sup> SENO 2010, 88.

<sup>57</sup> EMMERLING 2006, 7, 11, 92–93.

<sup>58</sup> *Samo© Saves Idiots; Samo© as an End to Mindwash Religion, Nowhere Politics and Bogus Philosophy; Samo©...4 the So-Called Avant-garde; Samo© as a New Art Form.*

vymyšlené náboženství, které bylo odpovědí na způsob, jakým společnost zacházela s hodnotami a ideály.<sup>59</sup>

V roce 1978 došlo mezi Basquiatem a Diazem k roztržce, která vedla k ukončení jejich společného projektu Samo, jež finálně uzavřel epitaf *Samo Is Dead (Samo je mrtvý)* nastříkaný sprejem po celé čtvrti SoHo.<sup>60</sup> Narozdíl od Al Diaze, který byl již před realizací projektu Samo členem rané newyorské graffiti scény a používal tag Bomb I, navázal Basquiat vytoužený umělecký kontakt s Andy Warholem a od graffiti subkultury se později zcela distancoval.<sup>61</sup>

V roce 1980 vytvořil Keith Haring první ze svých děl zamýšlených pro široké publikum. Pomocí šablony namaloval na stěny a chodníky na hranicích West Village a East Village slova *Clones Go Home (Jděte domů, kloni)*.<sup>62</sup> Pro další známou kampaň zhotovil fotokopie s nápisy, jejichž vzhled byl záměrně podobný těm, které se objevují na přední straně New York Post. S pomocí starých nadpisů sestavil nová a velmi provokativní sdělení (například *Reagan slain by hero cop – Reagan zavražděn hrdinným policistou*). Rozšíření těchto koláží po celé East Village vyvolalo značnou pozornost a nemalý zmatek. Haring také měnil reklamní plakáty, na kterých fixem zanechával vlastní značku ve stylu graffiti, s nímž se setkával na ulicích.<sup>63</sup>

V následujících letech si Haring vybral za svou výstavní plochu newyorskou podzemní dráhu. Jeho pozornost přitahovaly nepoužívané reklamní tabule polepené černým papírem. Místo fixu nyní používal křidu, citlivý materiál, který umožňoval pracovat nepřerušovaně a rychle [3]. Svému životopisci Johnu Gruenovi se Haring svěřil: „Nyní jsem našel způsob, jak se podílet na činnosti autorů graffiti, aniž bych je imitoval, protože já nechci kreslit na vagonu metra. Moje kreslení na černé reklamní tabule mě vlastně mnohem více vystavovalo nebezpečí, že mě chytí policie – byl v tom tedy prvek nebezpečí.“<sup>64</sup>

Tímto způsobem vznikla série jednoduchých a srozumitelných motivů, mezi nimi variace na Haringův oblíbený námět UFO, jeho postavičky nebo pes, některé kresby představovaly krátký příběh podobný komiksu. Nejednalo se však o pouhou dekoraci či zábavu, Haringovy postavičky a témata jsou nositeli určitého sdělení. Podzemní dráha se

---

<sup>59</sup> EMMERLING 2006, 12, 14.

<sup>60</sup> V roce 1980 natočil režisér Edo Bertoglio podle scénáře Glenna O'Briena film *New York Beat* (snímek byl poprvé uveden roku 2000 pod názvem *Downtown 81*), v němž hlavní roli ztvárnil Jean-Michel Basquiat. Basquiat pro tento film imitoval vlastní tvorbu Samo graffiti.

<sup>61</sup> EMMERLING 2006, 12, 14, 93.

<sup>62</sup> Podle slov Keitha Haringa bylo záměrem zamezit mladým homosexuálním boháčům stěhování z West Village do East Village.

<sup>63</sup> KOLOSSA 2004, 15, 19.

<sup>64</sup> KOLOSSA 2004, 23, 27.



navíc ukázala jako ideální prostor, který umožňoval komunikovat se širokou veřejností a dělit se o umění s druhými. Rozhovory s kolemjdoucími byly časté a tento přímý kontakt byl pro Haringa nesmírně důležitý. V roce 1982 vytvořil Haring nástěnnou malbu na Houston Street, k jejímuž provedení použil světélkující barvy, které při vystavení ultrafialovému světlu září.<sup>65</sup>

Keith Haring přímo nepatřil k newyorské graffiti scéně, ale s nezákonnou činností writerů sympatizoval a obdivoval jejich odvahu i zručnost, projevující se při zacházení se spreji.<sup>66</sup> Julia Gruen, osobní asistentka Keitha Haringa, při své návštěvě v Praze roku 2007 vysvětlovala: *„Graffiti Keitha hluboce zasáhlo a inspirovalo. Energie, kterou writeři dávali do své tvorby, ho fascinovala, jenže sám se pouze na ulici omezovat nechtěl. Byl si dobře vědom síly, která z ní vychází, ale svá díla chtěl vidět i v galeriích a muzeích. Měl silné ego, velké ambice. Toužil být slavný, a když se mu to nakonec podařilo, hodně lidí mu závidělo a říkalo, že to není fér. Stejně tak přes prsty se na něj dívala i část oficiální umělecké scény, ale teď...., co můžu říct? Je mrtvý a všichni ho více méně respektují. Nikdy nikomu nepřejele piece a nikdy o nikom nemluvil špatně. Chtěl být writery přijímán, snažil se o to, a zároveň si uvědomoval, že tak úplně se mu to stejně podařit nemůže.“*<sup>67</sup>

Keith Haring a Jean-Michel Basquiat jsou z dnešního pohledu považováni spíše za umělce výstavních síní, za graffiti writery se sami nikdy neprohlašovali a samotní graffiti writeři je také jako sprejery nevnímají. Nicméně jejich ovlivnění vývoje umění ulice v osmdesátých letech je zásadní a v přehledech mapujících vývoj street artu jejich jména nemohou chybět.

Na začátku osmdesátých let umísťovala do ulic New Yorku svá díla umělecká skupina Avant, jejíž členové byli Chris Chambers, Peter Epstein, David Fried, Mark Thorne a Jed Tulman. Každý z umělců pracoval samostatně, s jiným médiem a v odlišném stylu. Streetartová díla, které nazývali „live art“ (živé umění), autoři instalovali na zdi budov, městské značky a plochy vyhrazené pro reklamy na autobusových zastávkách.<sup>68</sup> Ve stejné době také zahltil ulice New Yorku Richard Hambleton svými všudypřítomnými černými stíny mužských postav [7].

Zhruba od poloviny sedmdesátých let se i v Evropě objevují autoři jako Gérard Zlotykamien [8], Harald Naegeli [9] a Blek le Rat [33, 34], jejichž tvorba dnes také spadá pod označení „street art“. Významný prostor pro tvorbu street artu poskytla také berlínská zeď, která byla na své západní straně pokryta různými nápisy, graffiti, malbami a

<sup>65</sup> KOLOSSA 2004, 20, 23, 27, 30, 92–93.

<sup>66</sup> KOLOSSA 2004, 19–20.

<sup>67</sup> OVERSTREET 2007, 35.

<sup>68</sup> DRASHER 1983, 31.

šablonami. Berlínskou zeď pro umístění svých výtvorů zvolila i řada amerických umělců jako Ron English nebo John Fekner, který na zeď šablonovou technikou nastříkal nápis *Beton Puzzle?*. Richard Hambleton na Berlínskou zeď v roce 1985 vytvořil sérii svých slavných černých siluet a dílo s názvem *Kdo se bojí černé, červené a zlaté?*.<sup>69</sup> O rok později pak na Berlínskou zeď maloval Keith Haring.<sup>70</sup>

Ovlivnění graffiti bylo pro všechny výše jmenované umělce natolik zásadní, že můžeme polemizovat, zda by se street art bez působení graffiti writerů vůbec vyvinul. Koneckonců i autoři jako Banksy, Shepard Fairey a Barry McGee, kteří se tvorbě street artu začali věnovat v devadesátých letech, jsou výrazně ovlivnění graffiti a často sami začínali jako sprejeři.

Přestože se street art začal formovat již v průběhu sedmdesátých let, k jeho rozšíření došlo až na přelomu nového tisíciletí, k čemuž jistě dopomohlo i spojení street artu s internetem, který se v té době pomalu začíná stávat běžnou součástí firem, škol a nakonec i domácností. Rychlý vývoj moderní techniky výrazně usnadnil dokumentaci a koneckonců i tvorbu streetartových děl. Od konce devadesátých let také začíná vycházet řada knižních publikací, které mapují tvorbu jednotlivých autorů street artu nebo představují streetartové scény jednotlivých měst či zemí. Někteří teoretici v otázce rozšíření street artu upozorňují též na nárůst antiglobalizačního hnutí, se kterým je street art propojen skrze subvertising a politická sdělení svých děl. Do povědomí veřejnosti se street art dostal i díky marketingu a reklamním kampaním, které jsou vedené formami street artu. Street art se každopádně s podporou všech výše zmíněných faktorů přibližně v posledních deseti letech zviditelnil daleko širšímu publiku.

---

<sup>69</sup> Hambletonovo dílo bylo parafrází obrazu *Kdo se bojí červené, žluté a modré?* od Barnetta Newmana, který za vysokou cenu koupila do své sbírky berlínská Národní galerie.

<sup>70</sup> KUZDAS 1990, 43–46.

## 4. TECHNIKY A PODOBY STREET ARTU

Jak již bylo uvedeno, street art je umělecký projev zahrnující různorodé podoby. Spektrum technik, médií ani typů materiálů není omezené; street art používá klasické postupy převzaté z výtvarného umění a současně se stále objevují nové kreativní nápady a prostředky. Společným rysem všech forem tak zůstává hlavně zapojení do městského prostředí a snaha o komunikaci s jeho obyvateli. Následující kapitola představuje techniky, se kterými se ve street artu setkáváme nejčastěji – malba, stencil graffiti, nálepky, plakáty, adbusting, instalace, yarn bombing, guerilla gardening a různé typy performancí.

Street art je z právního hlediska ve většině zemí nelegální vandalismus a pro autory je tedy důležité, aby vytvoření či instalace díla trvaly jen krátkou chvíli, během které nebudou zpozorováni policií. Většina autorů z obav před dopadením preferuje věnovat se street artu v noci, jiní však nevnímají tvorbu street artu jako protizákonnou činnost a někteří autoři street artu tvrdí, že během rušného denního života ve městě si jich všimne málokdo. Z nezbytného požadavku rychlé tvorby nicméně vyplývá, že autoři musí přijmout nedokonalosti díla, které při kvapné instalaci lehce vzniknou; potřeba rychlosti však zároveň podněcuje vznik nových – často i velmi důvtipných – technik. Samotný proces instalování se stává neodmyslitelnou a podstatnou součástí vytvořeného díla.

Ve spojitosti s podobami street artu je nutné zmínit i pomíjivost výtvorů, která logicky vyplývá z umístění ve veřejném prostoru, kde se musí předpokládat destrukce a brzký zánik díla. Tato strategie navazuje na konceptuální umění – autoři předem počítají s proměnami a zánikem svých výtvorů a vyvolávají úvahy o tom, co to umění je, co uměním může být, jaké má umění hranice a kam lze tyto hranice posunout. Mnozí autoři street artu dílo po instalaci často ihned fotograficky zdokumentují a materiál pak publikují na svých internetových stránkách či blozích.

Podobně pak jako v land artu, kde se od díla požaduje, aby organicky zapadalo do přírody, vidíme i ve street artu snahu městské prostředí harmonicky dotvářet a obohacovat, nikoliv ho narušovat.<sup>71</sup> Na umístění svých výtvorů kladou autoři mnohdy velký důraz a vhodnou lokalitu často pečlivě vybírají předem. Jak píše Ethel Seno: „*Lokalita je všechno; kontext a obsah jsou nakonec nejzřetelnějším rozdílem mezi tím, co je napsáno na veřejných toaletách a [...] Brooklynském mostě.*“<sup>72</sup> Podle umělce Dana Witze je perfektní místo kombinací tří faktorů: zaprvé, místo, kde by dílo mohlo vidět co největší množství lidí, zadruhé, místo, z kterého nebude dílo ihned odstraněno a zatřetí se musí jednat o

---

<sup>71</sup> REINECKE 2007, 149–150.

<sup>72</sup> SENO 2010, 51.

lokalitu, kde bude risk instalace přijatelný.<sup>73</sup> Někteří autoři však naopak vyhledávají zastrčené uličky a opuštěné objekty, neboť pro vytvoření díla potřebují tiché a klidné prostředí, kde nebudou rušeni.

Dílo v ulicích většinou existuje jen na okamžik, může být – a pravděpodobně také brzy bude – poničeno, přemalováno či odstraněno. Ta krátká chvíle, kdy bude dílo vidět, je mnohdy všechno, co z něj zůstane.

#### 4.1. Malba

Technika nástěnné malby (často se setkáváme i s anglickým výrazem murals) je ve street artu hojně rozšířená. Autoři k nanesení barev přímo na zdi, fasády domů či chodníky používají válečky (v anglickém jazyce paintrollers) a teleskopické tyče, barevné spreje, stříčky, trysky, fixy, štětce, někdy i křídly a uhel.<sup>74</sup>

Přestože street art používá i techniku typickou pro tradiční graffiti, tedy malbu sprejem nebo fixem, velký rozdíl spočívá v motivu. Zatímco v graffiti se setkáváme jen s tagy, jejichž cílem je proslavit jméno jejich autora, ve street artu motiv většinou není typografický. Námětem jsou především portréty, figury, různé postavičky, zobrazení zvířat a věcí. Nástěnná malba pokrývající celou plochu zdí se objevuje zejména v oblasti latinské Ameriky, a proto se označuje jako brazilský styl.

V několika posledních letech vznikají i propracované optické iluze, využívající možnosti nerovných, zvlněných a prázdných ploch jako například plotů. Malba je patrná jen ze správného místa, zatímco z většiny ostatních úhlů je vidět jen změť čar a křivek [10].

V souvislosti s médiem malby je nezbytné jmenovat brazilské tvůrce Herberta Baglioneho, Lelo a bratry Os Gêmeos [11], kolektiv Fumakaka z Limy, hvězdu řecké street art scény Alexandra Vasmoulakise, Roa z Gentu [14] a americké umělce Neck Face [13] a Barryho McGee. Graffiti malby roztomilých a svůdných slečen vytváří autorka Miss Van, která pracuje převážně mezi Toulouse a Barcelonou [15]. Z Toulouse pochází i další graffiti umělkyně, Fafi, která rovněž maluje postavičky eroticky vyzývavých panenek. Díla obou výtvarnic svým důrazem na kresbu odráží inspiraci komiksem. Umělec Blu [12] z Bologni maluje gigantické malby různých příšer a strašidel, které připomínají kreslené postavičky. Jeho styl je rozpoznatelný na první pohled, Blu navíc používá omezenou paletu a většině jeho děl dominuje bílá barva. Umělec Alexandre Farto aka Vhilst z Portugalska

---

<sup>73</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 98.

<sup>74</sup> PASTA 2002 – <http://www.zivel.cz/index.php?content=article&id=402>, vyhledáno 10. 9. 2011.

se proslavil rozměrnými malbami portrétů, které vyrývá do omítky zdí [16]. Alexandre Órion ze São Paula upoutal pozornost svým reverzním graffiti (v anglickém jazyce reverse graffiti) – technikou dočasné malby vytvořené odstraněním prachu či sazí ze zašpiněných prostor jako jsou například zdi dopravních tunelů [17].

## 4.2. Šablony (stencil graffiti)

Další často využívanou formou street artu jsou šablony nebo také stencils či stencil graffiti (v literatuře se můžeme setkat i s anglickým označením spray paint stencils a francouzským výrazem pochoir) – technika stříkání sprejem na stěnu přes šablonu. Šablona se vyrobí z papíru anebo kartonu, do kterého je navržený motiv vyřezán ručně (skalpelem, nožem, nůžkami), nebo na řezacím plotteru. Poté se šablona přiloží přímo na stěnu a nastříká se přes ní barva. Při vytváření vícebarevného motivu musí mít každá barevná vrstva vlastní šablonu. Princip připomíná techniku sítotisku. Jedná se o rychlou metodu, která vytvořenou šablonou umožňuje neomezené opakování jednoho motivu v podstatě při stejné kvalitě. Velikost šablon je různá – objevují se drobné šablony i rozměrné stencils v nadživotní velikosti. Námětem šablon mohou být portréty filmových hvězd, hudebníci, komiksoví hrdinové a postavičky z videoher. Kromě obrazů z populární kultury se vyskytují zobrazení věcí (hojně se objevuje televize, zbraně, lebky, plynové masky), zvířata, květiny, ale i nápisy, slogany a verše.<sup>75</sup>

Nejvýznamnějšími umělci, kteří využívají toto médium, jsou Banksy [35, 37], jehož stencils se staly ikonou street artu, a Blek le Rat [33]. Blek le Rat je považován za duchovního otce techniky šablony, kterou začal používat v roce 1981. Byl inspirován propagandistickou šablonkou s portrétem Mussoliniho, které si všiml jako malý chlapec během výletu v Itálii. Sám Blek le Rat však přiznává, že skutečným průkopníkem této techniky je americký umělec John Fekner, který začal šablony vytvářet již v roce 1978 v New Yorku.<sup>76</sup> Mezi další autory stencil graffiti patří Above, Pařížan C215, jehož oblíbeným námětem jsou portréty tuláků, žebráků a sirotků z chudých zemí, a Snub23 z Brightonu, který je členem Grafik Warfare Crew a jeho nejoceňovanějším dílem je tvář robota.<sup>77</sup>

---

<sup>75</sup> MATOUŠEK 2009, 17; ŠIŠKOVÁ 2009, 16.

<sup>76</sup> BELLO 2008 –

[http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1056&Itemid=92](http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com_content&task=view&id=1056&Itemid=92), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>77</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 49, 53.

### 4.3. Nálepky (stickers, stickerky)

Nálepky či samolepky (v angličtině sticker art, sticker bombing, sticker tagging nebo slap tagging) se řadí mezi nejrozšířenější formy street artu, jelikož umožňují velmi rychlou instalaci a tím snižují případné dopadení a pokutování. Další nespornou předností nálepek je jejich snadné odstranění z povrchu předmětu, na který byly umístěny.

Náměty nálepek jsou různé, častokrát se jedná o vizuální efekt tvořený písmem, logem, piktogramem, ilustrací, fotkou nebo jakýmkoliv designem. Toto logo doplňuje tag, klasický podpis graffiti writerů.<sup>78</sup> Původ nálepek je totiž odvozen z graffiti, jejich vznik se váže na represivní antigraffiti zákon přijatý v New Yorku na počátku sedmdesátých let dvacátého století. Graffiti writeři tehdy zareagovali tím, že spreje jednoduše vyměnili za samolepky s nápisem „Hello my name is...“ firmy Avery's, jež byly původně určené jako visačky pro účastníky schůzí, kongresů a konferencí.<sup>79</sup>

V současné době jsou grafické programy a kvalitní počítačové tiskárny poměrně snadno dostupné, a tak si autoři nálepek většinou navrhují a tisknou sami. Pracnější je ruční výroba nálepek – vyřezáním nebo vystřihováním z barevné samolepící fólie. Dalším způsobem výroby nálepek je kreslení či potiskování samolepicích archů v počítačových tiskárnách anebo profesionální výroba ofsetem a sítotiskem.<sup>80</sup>

Nálepkami jsou zhusta polepovány především zadní strany dopravních značek, informační systémy městské hromadné dopravy, reklamní tabule, okapové roury, sloupy veřejného osvětlení, skříňky elektrických a plynových zařízení, odpadkové koše, ale můžeme je nalézt také v metru nebo na tramvajových zastávkách.

Mezi nejznámější zahraniční tvůrce, kteří používají techniku nálepek patří Shepard Fairey (nálepková kampaň Obey Giant) [39], Neck Face, Tower, Mildred, Hello Banana a Tika. Na internetu existuje několik webových stránek, na kterých autoři a fanoušci nabízejí výměnu a distribuci nálepek.

### 4.4. Plakáty (street poster art)

Plakáty již více než dvě stě let propagují výrobky, inzerují společenské akce a šíří politickou ideologii mezi veřejnost. Plakáty jsou také významným marketingovým prostředkem do-it-yourself hnutí a vyzývají občany k účasti na setkáních, protestních pochodech nebo hudebních koncertech. Síla plakátu leží v jeho schopnosti komunikovat

---

<sup>78</sup> PASTA 2002 – <http://www.zivel.cz/index.php?content=article&id=402>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>79</sup> WOHLMUTH 2008d, 16.

<sup>80</sup> JUNGOVÁ 2002 – <http://www.reflex.cz/Clanek10853.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

s lidmi ve veřejném prostoru. Dalším z důvodů, proč jsou plakáty (v anglickém jazyce posters) oblíbeným druhem street artu, je jejich výhoda vytvoření v klidném prostředí umělcova ateliéru.<sup>81</sup>

Plakáty se vyrábí podobně jako nálepky – ručně (přímou malbou na papír, stříkáním spreje přes vyřezanou šablonu na papír), ofsetem, sítotiskem či na počítačových tiskárnách, které umožňují tisk ve vysokém nákladu. Rozdíl spočívá jen ve větších rozměrech plakátů oproti velikostem nálepek. Plakáty nemusí mít jen klasický obdélný formát, mnohdy jejich tvar obkresluje siluetu zobrazovaného výjevu. Tématika plakátů je opět široká, kromě klasické podoby plakátů se setkáváme s portréty, figurami či vyobrazením zvířat.<sup>82</sup>

K instalaci plakátů se většinou používá lepidlo na tapety nebo škrobové lepidlo (v anglickém jazyce wheatpaste), které si autoři mohou vyrobit doma povařením škrobové moučky, cukru a vody.<sup>83</sup> Přílnavost lepidla k podkladovému materiálu je rozhodující pro umístění plakátů, které většinou nalezneme na plakátovacích plochách, zdech, mostech a podjezdech. Papír je jemný materiál, který se dříve nebo později rozloží, proto se nalepení plakátu na zeď v porovnání s malbou nebo stencil graffiti nejeví jako závažný trestný čin.

Mezi autory, kteří se věnují tvorbě plakátů, se řadí Morley [20], anglický umělec D\*Face, Berlíňané Various & Gould, francouzští autoři Poch, mezinárodní kolektiv umělců Faile, již zmiňovaní Shepard Fairey a Blek le Rat [34], či autorka, která si říká Swoon a jejíž postavy z prořezaného papíru jsme mohli vidět i v pražských ulicích [18]. Francouz JR v roce 2006 představil projekt *Portrét jedné generace* – velkoformátové černobílé fotografie mladých lidí z pařížských ghett vylepil v jedné z luxusních čtvrtí Paříže. Jeho další projekt z roku 2008 nazvaný *Ženy* zdůrazňoval klíčovou roli žen ve společnosti – JR vyfotografoval ženy ze zemí třetího světa při jejich každodenních činnostech a jejich zvětšené černobílé portréty pak rozvěsil po zdech v afrických vesnicích a jihoamerických chudinských čtvrtích [19].

## 4.5. Adbusting

Adbusting či subvertising je technika napadající reklamní billboardy, pouliční bannery a jiné formy outdoorové reklamy. Taktika, známá pod anglickým pojmenováním culture jamming, spočívá v zasahování, narušování či pozměňování významu reklam [13]. Autoři vybavení štětci, barvami, barevnými spreji, písmeny vystřiženými z papíru, klišem a

---

<sup>81</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 7.

<sup>82</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 14.

<sup>83</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 14–15, 23.

žebříkem přepisují, přelepují nebo doplňují slova či obrázky do stávajících sloganů takovým způsobem, že zcela převrací nebo parodují původní smysl sdělení komerčních a někdy i politických billboardů. Nový pozměněný obsah vtipně a výstižně vystupuje nejčastěji proti konzumnímu způsobu moderního života, komerci, mamonu nadnárodních korporací, bezohlednému drancování životního prostředí, u billboardů politiků například připomíná jejich minulé skandály.<sup>84</sup>

Subvertising pochopitelně není legální, neboť inzerent ani majitel dané reklamní plochy nedali svolení pro manipulaci s reklamou, ovšem úpravy provedené na billboardech jsou většinou lehce odstranitelné. Průkopníkem adbustingu je sanfranciská organizace Billboard Liberation Front, která se od sedmdesátých let minulého století zmocňuje billboardů po celých Spojených státech. V roce 1989 vznikla v Kanadě aktivistická organizace Adbusters, která vydává stejnojmenný magazín, organizuje kampaně jako Buy Nothing Day (Den bez nakupování) a TV Turnoff Week (Týden bez televize), v září roku 2011 vyzvala k organizaci demonstrace Occupy Wall Street a subvertising patří mezi hlavní způsoby, jimiž bojuje proti konzumerismu.<sup>85</sup>

Mezi autory, kteří se věnují adbustingu, patří Ron English, pop artový umělec žijící v New Yorku, jehož nejznámějším dílem je pravděpodobně *The Cancer Kid (Rakovinové dítě)*, jež bylo součástí série zpochybňující reklamy tabákových firem zaměřené na mladé lidi [21]. Poster Boy z Brooklynu pozměňuje plakáty v newyorském metru. Po zjištění, že spousta plakátů je tištěna na samolepicím papíře, začal Poster Boy za pomoci žiletky jednoduše vyřezávat části plakátů, aby vytvořil nové satirické koláže. Dalším autorem věnujícím se adbustingu je Dr D, který upravuje billboardy na území správní oblasti Velkého Londýna.<sup>86</sup>

#### **4.6. Instalace a 3D objekty**

Různé instalace a trojrozměrné objekty jsou velkým trendem street artu díky své variabilitě – jejich podoba a velikost není téměř vůbec omezena a většinou sestávají z kombinace několika technik a materiálů. 3D objekty bývají vytvořené především z polystyrenu a povrchově mohou být upravené podobným způsobem, který byl popsán u nálepek a plakátů. Do ulic se většinou připevňují na předem vybraná místa lepidlem nebo oboustrannou lepicí páskou. Dalším typem objektů je tzv. 3D graffiti, které zachovává formu tagu, ale jeho prostorové provedení v různých materiálech ho posouvá na jinou

---

<sup>84</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 25, 28.

<sup>85</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 25.

<sup>86</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 28, 32–33, 35.



úroveň [45]. Vytvoření prvního polystyrénového 3D tagu nalepeného na zeď se připisuje autorovi Zasd z Německa.<sup>87</sup> Instalace zahrnují též doplnění oprýskaných zdí či schodů kostičkami lega (dispatchwork) [22] a upravování či pozměňování předmětů, které se již na ulici nachází (kupříkladu sochy a pomníky). K vytvoření díla dokáží autoři využít patníky, mříže či zábradlí, ale třeba i vzduch vycházející z průduch ventilátorů metra [24, 48]. Dále se mohou vyskytnout zvukové a světelné instalace (v literatuře se pro tuto techniku setkáme i s anglickým označením LED art) nebo videoprojekce na zdi budov.

Umělec Mark Jenkins výstižně popisuje rozdíl mezi street artem vytvořeným na zdi a street artem, který je trojrozměrný: „U 3D vytváříte objekt s fyzickou přítomností, takže posunujete město jako plátno na město jako jeviště. A když tvoříte hyperrealismus, hranice mezi jevištěm a realitou je tak rozmazaná, že se stává nerozeznatelnou.“<sup>88</sup> Mark Jenkins působí ve Washingtonu, kde od roku 2003 rozmisťuje do ulic postavy v životní velikosti – takzvané tape statues čili plastiky vytvořené obalením figury nebo předmětu izolepící páskou [23]. Zvolený předmět je obalen izolepou tak, že přilnavá strana směřuje ven. Na tuto první vrstvu pásky jsou pokládány další vrstvy izolepy, tentokrát již přilnavou stranou na objekt. Nůžkami či břitvou je do vzniklého odlitku vytvořen zářez, kterým se vyjme původní předmět. Otvorem jsou do odlitku nacpány noviny zmačkané do koulí a poté je řez opět lepicí páskou spojen.<sup>89</sup>

Průkopníky streetartových instalací jsou američtí umělci Leon Reid IV, Dan Witz a již jmenovaný Mark Jenkins. Mezi další autory, kteří se věnují tvorbě instalací a 3D objektů, patří Joshua Allen Harris [24], Revs nebo Slinkachu – návrhář z Londýna, který od roku 2006 rozmisťuje do ulic miniaturní ručně barvené plastové figurky lidiček [25]. Americký umělec Brad Downey [27] využívá ke svým instalacím vše, čím nás město obklopuje – kroutí pevnými předměty a dává jim organické tvary (dopravní značka zmuchlaná do tvaru růže, orientační systém městských směrůvok zohýbaný jako koruna stromu, líbající se pouliční lampy) nebo vytváří ze smetí panáčky, kteří vylézají z odpadkových košů umístěných na ulicích [26].

## 4.7. Mozaiky

Technika mozaiky, se kterou se můžeme setkat již od dob antiky, vytváří vzory a obrazy sestavením malých čtverečků barevného skla, kamínků anebo jiných materiálů.<sup>90</sup> Někteří

---

<sup>87</sup> MANCHINI 2008, 3.

<sup>88</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 110.

<sup>89</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 110–111.

<sup>90</sup> MONTANARI 1998, 39.

autoři street artu skládají mozaiky z obkladů a kachlíků, na které přímo namalují motiv ručně nebo technikou stencil graffiti. K instalování streetartových mozaik se používá montážní lepidlo v tubě nebo oboustranná lepicí páska, kachlíky lze na zdivo připevnit cementovou maltou. Pro urychlení umístování si někteří tvůrci sestavený námět nalepí na podložku a dílo pak instalují do ulice i s ní.<sup>91</sup>

Technikou mozaiky se proslavil autor Invader, který ve městech po celém světě rozmísťuje postavičky inspirované rozpixelovanými mimozemšťany z videohry *Space Invaders* (*Vesmírní vetřelci*) [28]. Jeho projekt se dodnes řadí mezi nejznámější díla v rámci street artu. Francouzský umělec s invazí mimozemšťanů začal v roce 1996 v Paříži, pestrobarevné mozaiky ufonů rozšiřoval do dalších francouzských měst a postupně i do ostatních evropských zemí.<sup>92</sup> *Space Invaders* se podobně jako jiné počítačové hry z počátku osmdesátých let vyznačuje grafikou s nízkým rozlišením a postavičky jsou proto vhodné pro převedení do mozaiky, kde každý čtvereček reprezentuje jeden pixel. Velkou inspirací byl pro Invadera i další hit osmdesátých let – Rubikova kostka, která vizuálně též připomíná mozaiku. Invader svá díla většinou umísťuje poměrně vysoko, čímž chce jednak vytvořit dojem, že mimozemšťané obsazují město, zároveň tím znemožňuje odstranění díla a to jak policií, tak sběrateli street artu. Celý projekt je stylizován jako videohra, jež se odehrává v reálném světě – na webových stránkách nalezneme fotografie, mapy rozmístění mozaik ufonů a dokonce i počty bodů získaných za invazi v jednotlivých městech.

#### 4.8. Yarn bombing

Yarn bombing, yarnstorming, guerilla knitting, pole knitting, urban knitting nebo graffiti knitting jsou všechno označení pro doslova nejměkčí formu street artu, která se ulicemi světových metropolí šíří zhruba šest let. Autoři guerillového pletení navlékají do barevných svetrů nudné a nenápadné objekty městského mobiliáře, aby tím oživil veřejný prostor a pobavili sebe i kolemjdoucí. Kromě zábradlí, dopravních značek, hydrantů, patníků, sedadel městské hromadné dopravy, laviček a telefonních budek jsou oplétány i kmeny stromů, sochy a pomníky, mostní pilíře, někdy dokonce i auta, autobusy a domy [29, 30]. Yarn bombing se podobně jako například nálepky také řadí mezi méně destruktivní techniky, je snadno odstranitelný, a tak se většinou po několika dnech ztrácí.

---

<sup>91</sup> MATOUŠEK 2009, 17; ŠIŠKOVÁ 2009, 19.

<sup>92</sup> FAIREY 2005 – <http://swindlemagazine.com/issue03/space-invader-2/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

Tuto dekorativní vlnu rozpoutala Magda Sayeg z Austinu v Texasu, která si nevěděla rady s nedokončenými svetry a šálami. Nejprve opletla kliku u dveří u nudného průčelí místního obchodu, ale první opravdovou městskou intervencí bylo opletení dopravní značky v ulici jejího bydliště v Houstonu.<sup>93</sup> O záhadnou instalaci se začali zajímat kolemjdoucí a Magda Sayeg v roce 2005 založila první oplétačskou skupinu *Knitta, Please*.<sup>94</sup> Od patníků a značek se texaští knitteri dostali až k oplétání celých přívěsů či autobusu v Mexico City a radnice v Seattlu je pozvala k vyzdobení konstrukce tamní nadzemní dráhy. Hlavní zásluhou Magdy Sayeg je však popularizace celého fenoménu – o její skupině vyšly od roku 2005 desítky článků a reportáží a pletařské kolektivy se začaly objevovat v mnoha dalších amerických i evropských městech. Na různé vlněné instalace dnes můžeme narazit především v Londýně, Berlíně nebo Sydney, opleteny byly části katedrály Notre Dame i Velké čínské zdi. Stejně jako mnoho jiných trendů, i guerillové pletení se brzy dostalo do hledáčku coolhunterů a objevilo se v různých marketingových kampaních (Absolut Vodka, Mini Cooper, GAP).<sup>95</sup> Sobota jedenáctého června 2011 byla dokonce ustanovena jako první výroční mezinárodní den yarn bombingu (oficiální anglický název zní International Yarnbombing Day).<sup>96</sup>

Přesto se yarn bombingu oproti nástěnné malbě, šablonám, plakátům či nálepkám zatím věnuje velmi málo autorů. Podle novinářky Hany Novákové, jejíž pletařská skupina stojí za několika pražskými instalacemi, je důvodem, proč se guerilla knittingu věnuje méně tvůrců, požadavek jisté manuální zručnosti. „*Nemůže to dělat každý, protože ne každý je schopen se naučit plést. [Guerilla] Gardening je lidem mnohem přístupnější, protože každý si myslí, že dokáže něco pěstovat,*“ popisuje Nováková zjevné úskalí guerilla knittingu.<sup>97</sup> Masovému šíření yarn bombingu také brání i značná časová a finanční náročnost. Autoři proto většinou nakupují levnější vlnu přes internet nebo párou staré svetry, ozývají se jim však i lidé ochotní darovat nepotřebná klubka vlny zděděná po babičce.

Každá z vlněných instalací vzniká postupně: nejprve je potřeba vyhlédnout vhodnou lokalitu a změřit objekt určený k opletení. „*Můžou to být pustá místa, nebo naopak pěkná budova,*“ doplňuje Nováková.<sup>98</sup> Autoři pak připraví pletený materiál,

---

<sup>93</sup> SILVERMAN 2011 –

[http://online.wsj.com/article\\_email/SB10001424052970204903804577081352661575564-1MyQjAxMTAxMDAwOTEwNDkyWj.html?mod=wsj\\_share\\_email](http://online.wsj.com/article_email/SB10001424052970204903804577081352661575564-1MyQjAxMTAxMDAwOTEwNDkyWj.html?mod=wsj_share_email), vyhledáno 10. 1. 2012.

<sup>94</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 116.

<sup>95</sup> HRDINA 2010, 11.

<sup>96</sup> SAYEG 2011 – <http://knittaporfavor.wordpress.com/2011/06/06/international-yarnbombing-day-2011/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>97</sup> HRDINA 2010, 11.

<sup>98</sup> HRDINA 2010, 11.

připevní ho na vybrané místo plastovou stahovací páskou nebo přízí nebo kombinací obojího a celou instalaci často i fotograficky zdokumentují. Důležité je, aby opletení nešlo snadno odstranit. Většina děl na místě zůstane jen několik dní, ale jiná vydrží i celé měsíce. Pokud jsou ozdoby již špinavé a roztrhané, odstraňují je po čase i samotní autoři. I když se plete na společných setkáních, guerilla knitting je podobně jako třeba flash mob silně spjat s internetem, bez kterého by byla příprava velkých projektů obtížná – profily na sociálních sítích sdružují celou pletařskou komunitu, plánuje se na nich většina instalací a značná část lidí se o akcích yarn knittingu dozví právě na webových stránkách.<sup>99</sup>

#### 4.9. Guerilla gardening

Guerilla gardening neboli guerillové zahradnictví je hnutí vysazující květiny na zanedbané městské plochy. Aktivisté využívají opuštěnou či nevyužitou půdu k pěstování rostlin a oživení veřejného prostoru. Jedná se vlastně o pozitivní formu společenského protestu proti nevšímavosti vůči špíně, nepořádku a celkově zanedbaným či zchátralým místům na veřejně přístupných prostorách. Předchůdkyní guerilla gardeningu je Liz Christy, jejíž *Green Guerrilla Group* v roce 1973 přeměnila zpustlý newyorský dvorek na společnou zahradu. Od té doby se guerilla gardening těší vzrůstající oblibě a jeho přívrženci sdílejí své zkušenosti a nápady na mnoha internetových stránkách.<sup>100</sup>

Na pomezí mezi guerillovým zahradnictvím a malbou se nachází mechové graffiti (v angličtině moss graffiti), s kterým pracuje maďarská autorka Mosstika [31]. Mech, který je pečlivě očištěn od hlíny, rozmixujeme s podmáslím nebo jogurtem a cukrem. Připravená směs se nalije do plastového sáčku a na vybranou zeď je s ní namalován motiv. Mech se uchytí na zdi a po nějakou dobu bude kopírovat tvar zvoleného motivu, než se rozroste po celé ploše zdi.

V současnosti je významnou postavou guerilla gardeningu Richard Reynolds, autor knihy *On Guerrilla Gardening: A Handbook for Gardening Without Boundaries (O guerillovém zahradnictví: Příručka pro zahradničení bez hranic)* a David Tracey, který je autorem knihy *Guerilla Gardening: A Manualifesto (Guerillové zahradnictví: Manuálfest)*.<sup>101</sup> Ojedinelým projektem guerilla zahradnictví je *The Pansy Project* Paula Harfleeta. Harfleet od roku 2005 vysazuje macešky na místech, kde se staly homofobní zločiny z nenávisť (odtud název projektu: pansy – v angličtině maceška, ale také nadávka pro homosexuály). Každá z lokalit je poté vyfotografována a pojmenována podle

---

<sup>99</sup> HRDINA 2010, 11–12.

<sup>100</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 127.

<sup>101</sup> CARLSSON/LOUIE 2011, 128, 132.

přestupku, kterého byla svědkem. Projekt, konfrontující agresivní činy homofobie neuvěřitelně pokojným způsobem, má více podob – skládá se z vysazování rostlin, výstav fotografií a vedení dialogů s kolemjdoucími o celé akci.<sup>102</sup> Paul Harfleet se zúčastnil festivalů a výstav po celém světě a v roce 2010 získal *The Pansy Project* zlatou medaili Royal Horticultural Society (britská Královská zahradnická společnost) na prestižní přehlídce Hampton Court Palace Flower Show.<sup>103</sup>

#### 4.10. Performance

Pro úplnost seznamu popisující základní média street artu je potřebné zmínit i formu performance – street party a flash mob. Webster's New Millennium Dictionary of English definuje flash mob jako skupinu lidí, kteří se domluví přes internet, shromáždí se na veřejném prostranství, udělají něco bizarního a rychle se rozejdou.<sup>104</sup>

Flash mob bývá organizován přes internet – skupině lidí je rozeslán e-mail s instrukcemi, místem, datem a přesným časem konání akce. Nejznámějšími příklady jsou polštářové bitvy nebo forma zvaná silent disco (tichá diskotéka), na kterou se účastníci dostaví se svými hudebními přehrávači a sluchátky. Přesně ve stejný čas začne každý z akterů tančit na svou hudbu. Po uskutečnění se účastníci rychle rozejdou a tím je performance ukončena.

Různým typům performancí se věnuje *Mobile Performance Group* (MPG), kolektiv založený Mattem Robertsem a Nathanem Wolekem. Dalšími členy kolektivu jsou studenti ateliéru nových médií v programu digitálního umění na Stetsonově Univerzitě na Floridě, který vedou právě Roberts a Wolek. MPG, jež při svých akcích využívají motorová vozidla, video projekce, mobilní telefony, radiové přenosy, Wi-Fi a další moderní technologie, hledají nové způsoby prezentování umění mimo tradiční výstavní prostory jako jsou galerie a muzea a snaží se o zapojení publika do performancí – v případě performance nazvané *Text Message* (*Textová zpráva*) byli diváci vyzváni k zaslání textových zpráv, které byly následně promítány na veřejné budovy.

Zmínku si jistě zaslouží i projekt *Bodies in Urban Spaces* (*Těla v městských prostorách*), za nímž stojí rakouský choreograf Willi Dorner. Skupinu přibližně dvaceti tanečníků, oděných do barevných tepláků a mikin s kapucami, Dorner bizarně skládal do prostoru města. Performeři se doslova vmačkávali do nejrůznějších zákoutí a mezer, jež se

<sup>102</sup> LEENDERTZ 2010 – <http://www.guardian.co.uk/world/2010/jul/07/homophobia-flowers-memorial-pansy-project>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>103</sup> BUSTIN 2010 – <http://news.pinkpaper.com/NewsStory/3398/9/07/2010/pansy-project-wins-gold.aspx>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>104</sup> <http://dictionary.reference.com/browse/flash%20mob>, vyhledáno 10. 9. 2011.

v městech nachází a všímaví kolemjdoucí je mohli zpozorovat staticky vtěsnané třeba na zdech nebo mezi dveřními výklenky [32]. Záměrem tohoto dočasného zásahu do městského prostředí bylo kromě oživení prostoru především připomenutí omezovaných pohybových možností, které mělo vyprovokovat zpochybnění zajitých návyků a pravidel chování. Willi Dorner s projektem *Bodies in Urban Spaces* v letech 2007–2009 zorganizoval turné po Rakousku, Německu, Skandinávii, Francii, Anglii a Spojených státech, které zdokumentovala fotografka Lisa Rastl.<sup>105</sup>

Dalším umělcem, který se věnuje performancím, je Nate Hill z New Yorku. Mezi jeho klasická představení patří *Punch Me Panda* (muž oblečený do kostýmu pandy, pod kterým nosí ochrannou vestu, do které obyvatelé města mohou vrazit pěstí a ulevit tak svým frustracím), *Free Bouncy Rides* (muž v kostýmu delfína nabízí cestujícím na nástupišti v metru pohupování na klíně), *The Chinatown Garbage Taxidermy Tour* (prohlídka kontejnerů na rybích trzích v Čínské čtvrti s komentářem, jak odpad využít k taxidermii) a *Death Bear* (muž s hlavou černého medvěda, kterého si můžete pozvat k sobě do bytu a odevzdat mu předměty, jenž ve vás vyvolávají bolestné vzpomínky).<sup>106</sup> Kromě *Death Bear* se všechny performance úzce váží k prostředí města a autor připomíná, že jsou zcela zdarma. Hillovo využívání kostýmů odkazuje k anonymitě, která je jednou z typických charakteristik street artu.

---

<sup>105</sup> RUSSETH 2010 – <http://www.artinfo.com/news/story/35869/at-dawn-a-dance-took-to-the-streets-and-buildings-of-the-financial-district/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>106</sup> SCHILLER 2011 – <http://www.woostercollective.com/post/one-not-to-miss-nate-hills-best-art-show-of-2011>, vyhledáno 10. 9. 2011.

## 5. NEJVÝZNAMNĚJŠÍ SVĚTOVÍ PŘEDSTAVITELÉ STREET ARTU

Následující kapitola je věnována autorům, kteří patří mezi současné nejvýznamnější tvůrce street artu – Blek le Rat, Banksy a Shepard Fairey. Zatímco Banksy a Shepard Fairey se street artu začali věnovat v devadesátých letech minulého století, Blek le Rat bývá zpětně řazen mezi průkopníky street artu, neboť umění v ulicích tvoří zhruba o desetiletí déle a stal se inspirací pro mnoho dalších streetartových umělců. Pochopitelně, že světově proslulých autorů street artu, kteří si pro svou tvorbu vysloužili mezinárodní pozornost a hojně vystavují nejen v ulicích, ale i v galeriích, je mnohem více – jmenujme Swoon [18], JR [19], D\*Face, Os Gêmeos [11], Blu [12], Neck Face [13], Miss Van [15], Above, Invader [28], kolektiv Faile, Dan Witz [4], Mark Jenkins [23] či Brad Downey [26, 27]. Bohužel tato diplomová práce neposkytuje dostatek prostoru k představení všech jmenovaných umělců, i když by si to jistě zasloužili, a proto byla jejich tvorba alespoň stručně přiblížena v předchozí kapitole věnované technikám a podobám street artu.

Kompletní seznam představitelů street artu nebude pravděpodobně nikdy možné sestavit, neboť identita mnoha tvůrců zůstává neodhalená. Vzhledem k ilegální povaze street art tvorby, vystupuje většina autorů pod pseudonymy a někteří nechtějí svou pravou totožnost vůbec zveřejňovat. Od graffiti sprejerů se představitelé street artu liší věkem (autoři street artu jsou většinou starší než zpravidla náctiletí sprejeři) a hlavně motivací, která je vede k tvorbě.<sup>107</sup> Zajímavá je jistě i skutečnost, že mezi tvůrci street artu mohou být – a často dokonce jsou – absolventi výtvarných škol.

### 5.1. Blek le Rat

Blek le Rat, vlastním jménem Xavier Prou, se narodil v Paříži v roce 1952. Studoval malířství na École nationale supérieure des beaux-arts v Paříži (Národní škola výtvarných umění), kde získal znalosti o technice leptu, litografii a sítotisku, a později architekturu, která ho naučila rozumět krajině města.<sup>108</sup> Jeho pseudonym je odvozen z dětského italského komiksu s názvem „Blec le Roc“, který pozměnil na Blek le Rat<sup>109</sup> (slovo rat

---

<sup>107</sup> REINECKE 2007, 41.

<sup>108</sup> PHILBY 2008 – <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/blek-le-rat-this-is-not-a-banksy-811130.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>109</sup> <http://www.nylonmag.com/?section=article&parid=1212>, vyhledáno 10. 9. 2011.

znamená ve francouzském a anglickém jazyce krysa a je anagramem pro výraz art – ve francouzském a anglickém jazyce umění).

V interview pro sanfranciskou galerii FFDG z roku 2008 Blek le Rat vyprávěl, jak se v roce 1971 při návštěvě New Yorku ještě jako student École des beaux-arts poprvé setkal s graffiti, kterým byl ihned fascinován. Po návratu do Paříže se společně se svým kamarádem Gerardem Dumasem začal věnovat tvorbě graffiti; umělci se snažili napodobovat americké graffiti, ale příliš se jim to nedařilo a navíc cítili, že se moderní graffiti nehodí do ulic Paříže. Blek le Rat si vzpomněl na malou stencil s portrétem Mussoliniho v přilbě, kterou viděl jako malý chlapec během výletu v Itálii na zdi ve městě Padova (podobné šablony byly během války šířeny jako forma propagandy), a tak autoři začali vytvářet stencils, které oba podepisovali Blek. Kamarád Gerard, který po zdech maloval obrázek banánu, zhruba po roce spolupráce zanechal a Blek le Rat nadále pokračoval v tvorbě pod stejným pseudonymem sám.<sup>110</sup>

Blek le Rat je dnes pokládán za duchovního otce techniky šablony, se kterou začal pracovat v roce 1981. K jeho vlastní tvorbě šablon ho však inspirovalo stencil graffiti amerických umělců Johna Feknera a Richarda Hambletona. John Fekner začal šablony vytvářet v New Yorku již v roce 1978 a jeho hlavním tématem byly nejčastěji různé slogany, výroky, politická hesla a prohlášení [5].<sup>111</sup> Richard Hambleton maloval na počátku osmdesátých let v ulicích Paříže černou barvou postavy mužů v životní velikosti [7].<sup>112</sup> Cedar Lewisohn nicméně jako další inspirační zdroje Blek le Rata – ještě vedle raných newyorských tagů na zdech a vlacích metra – uvádí například slavný nápis „Killroy was here“, který se hojně objevoval také během 2. světové války, dále umělce Gérarda Zlotykamiena [8] a Davida Hockneyho a koneckonců i typicky dětskou zábavu – malování křídou na chodníky.<sup>113</sup>

Mezi první šablony Blek le Rata patří zobrazení hejna krys, které rozmísťoval po celé Paříži déle než rok [33]. Blek le Rat vysvětluje: „*Vybral jsem si krysy jako symbol městského prostředí a též invaze a vysokého počtu těchto zvířat, jež osídlují naše města a budí v nás strach.*“<sup>114</sup> Z drobných šablon se tvorba Blek le Rata přímo před zraky veřejnosti postupně vyvinula k rozměrným stencil graffiti. První šablonou v životní

---

<sup>110</sup> BELLO 2008 –

[http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1056&Itemid=92](http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com_content&task=view&id=1056&Itemid=92), vyhledáno 10. 9. 2011; REINECKE 2007, 42.

<sup>111</sup> BELLO 2008 –

[http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1056&Itemid=92](http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com_content&task=view&id=1056&Itemid=92), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>112</sup> REINECKE 2007, 43.

<sup>113</sup> LEWISOHN 2008, 70.

<sup>114</sup> PROU 2008, 15.



velikosti byl portrét nazvaný *Old Irish Man (Starý Ir)*, k jehož tvorbě Blek le Rata inspirovala fotografie starého muže ze severoirského Belfastu, jenž okřikl anglické vojáky mířící zbraněmi na děti, které po nich házely kameny. S touto stencil začal Blek le Rat rozšiřovat svá díla i do ostatních francouzských měst a posléze i dalších evropských zemí. V roce 1991 stanul Blek le Rat před soudem za poškozování cizí věci a musel zaplatit vysokou pokutu; tato zkušenost ho přinutila změnit techniku, takže aby se vyhnul dalšímu zatčení, rozhodl se na zdi namísto přímého sprejování přes šablony lepit plakáty předem vytvořené technikou šablony.<sup>115</sup>

Po nepříjemném soudním sporu započal Blek le Rat v roce 1991 dosud pokračující projekt na zámku Château de Bagnac v regionu Limousin. Starý zámek na francouzském venkově je od požáru v padesátých letech opuštěn nájemníky. Blek le Rat byl od dětství touto skvostnou stavbou fascinován, a proto do prostor zámku vytvořil stencils znázorňující postavy Michelangelových *Sibyl* ze Sixtinské kaple a *Fauna* podle sochy z Muzea Louvre. Do zámku se Blek le Rat každý rok vrací a na zdi přidává nové dílo.<sup>116</sup>

Velkým přínosem Blek le Rata pro street art je jeho tvorba stencils a plakátů zobrazující figury v životní velikosti. Při umístění klade Blek le Rat důraz na interakci mezi výtvořem a prostředím a snaží se o propojení díla se sociálním kontextem lokality, ve které zrovna pracuje. Konstantní používání motivu figury v jeho tvorbě odkazuje na pop artové odmítnutí abstrakce. Proslulá jsou jeho vyobrazení starých lidí a žebráků (*Starý Ir*, *Starý muž s vycházkovou holí*, *Řecká dáma*, *Žena z Bangladéše*), výtvarných umělců (*Andy Warhol*, *Joseph Beuys*), osobností z historie a politického a kulturního života (*Napoleon*, *Prezident Mitterrand*, *Lady Diana*, američtí hudebníci *Tom Waits* a *James Brown*), vojáků (*Ruský voják*, *Francouzský voják*, *Americký voják*) či portrét francouzské novinářky *Florence Aubernas*, unesené dne 5. ledna 2005 v Iráku, jejímž portrétováním chtěl Blek le Rat upoutat pozornost na její případ. Kromě popkultury čerpá mnoho jeho děl náměty z dějin umění (*Faun*, *Kentaur*, *Ukřižovaný Kristus*, *Madona s dítětem*, páže nesoucí přílbu z Caravaggiova *Portrétu Alofa de Wignacourta*, Michelangelův *David* držící zbraň AK-47 Kalašnikov, muž inspirovaný postavou z obrazu *Lov Tuňáků* Salvadora Dalího).<sup>117</sup> Vlastní portréty také patří mezi časté motivy Blek le Rata, jehož zobrazení jsou mnohdy nepřímou reflexí vlastního života, který převádí do širšího sociálního nebo politického kontextu [34].

Přestože jeho díla zdánlivě nesou politická sdělení a zaujímají postoj v otázkách militarismu, globalizace a diskriminace, Blek le Rat se cítí konvenčními politickými procesy frustrován, což ho motivuje k nelegálnímu způsobu tvorby umění, jež je dostupné

---

<sup>115</sup> PROU 2008, 8, 19, 25.

<sup>116</sup> PROU 2008, 65.

<sup>117</sup> PROU 2008, 19, 105.

všem lidem.<sup>118</sup> Blek le Rat zasvětil celý svůj život tvorbě street artu v ulicích a ilegality je nepostradatelným aspektem jeho činnosti. Tuto revoltu převzal od situacionistů, kteří ovlivnili nepokoje francouzských studentů v roce 1968. Současné mezinárodní hnutí street artu, jež Blek le Rat považuje částečně za následek myšlenek a akcí situacionistů, pokládá za budoucnost umění<sup>119</sup> a říká „*Opravdu věřím, že graffiti a street art jsou tím nejdůležitějším uměleckým hnutím vůbec.*“<sup>120</sup>

Dílo Blek le Rata ovlivnilo využíváním novátorské a nezvyklé techniky stencil graffiti obaly hudebních nosičů, reklamu, grafický design a tvorbu mnoha dalších představitelů street artu z celého světa (jmenujme autorku Swoon či umělce Logana Hickse ze Spojených států). Význam Blek le Rata ocenil i Banksy, když napsal: „*Pokaždé, když si myslím, že jsem namaloval něco aspoň trochu originálního, objevím, že Blek le Rat to vytvořil také. Jenom o dvacet let dříve.*“<sup>121</sup>

## 5.2. Banksy

Umělec, který vystupuje pod pseudonymem Banksy, je v současné době nepochybně nejvýznamnějším představitelem street artu. Svou pravou totožnost bedlivě tají, rozhovory až na výjimky neposkytuje; kdo je Banksy údajně neví ani Banksyho agent Steve Lazarides a dokonce ani Banksyho rodiče, kteří si myslí, že jejich syn se živí jako malíř pokojů.<sup>122</sup> Všechny informace o Banksyho osobním životě jsou sporné, patrně se však narodil kolem roku 1974 poblíž západoanglického Bristolu<sup>123</sup> a vyučil se řezníkem.<sup>124</sup>

Na počátku 90. let se Banksy začal věnovat tvorbě graffiti, byl součástí poměrně živé bristolské undergroundové scény a stal se členem DryBreadZ Crew (DBZ).<sup>125</sup> Podle vlastních slov se rozhodl pro techniku šablon (stencil graffiti) poté, co při pokusu vytvořit graffiti strávil několik nočních hodin schovaný vleže pod vlakem. Všiml si, že vlaková souprava byla označena číslem nasprejovaným přes šablonu a uvědomil si, že tato technika

---

<sup>118</sup> LEWISOHN 2008, 70.

<sup>119</sup> LEWISOHN 2008, 70.

<sup>120</sup> BELLO 2008 –

[http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1056&Itemid=92](http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com_content&task=view&id=1056&Itemid=92), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>121</sup> JANUSZCZAK 2008 –

[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/visual\\_arts/article4066727.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article4066727.ece), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>122</sup> HATTENSTONE 2003 – <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/jul/17/art.artsfeatures>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>123</sup> STANĚK 2011, 43.

<sup>124</sup> BANKSY 2002, nepag.

<sup>125</sup> STANĚK 2011, 43.

by umožňovala rychlejší tvorbu.<sup>126</sup> Banksy o sobě dával na přelomu milénia vědět stále častěji, nejen ve svém rodném městě a okolí, ale i v Londýně a Los Angeles, kde si jeho prací okamžitě všimli.

Banksyho dílo, kritizující globalizaci, konzumní společnost, politiku a establishment, bývá označováno jako velmi provokativní a satirické. Street art umělec Shepard Fairey jeho tvorbu výstižně charakterizoval slovy: „*Jeho díla [...] jsou plná obrazů zakroucených do metafor, které překračují všechny jazykové bariéry. Vyobrazení jsou oslňující a vtipná, přesto jednoduchá a přístupná, takže i děti pochopí jejich smysl.*“<sup>127</sup>

Mezi Banksyho nejproslulejší náměty patří líbající se policisté [35], holčička objímající atomovou pumu, demonstrant vrhající pugét květin, děti hrdě salutující vlající igelitové tašce Tesco či holubice míru v neprůstředné vestě. Za svůj častý motiv si Banksy, podobně jako Blek le Rat, zvolil zobrazení krysy. Banksy k tomu říká: „*Krysám se říká krysy, protože udělají cokoliv, aby přežily.*“<sup>128</sup> a dodává: „*[Krysy] Existují bez povolení. Jsou nenáviděné, lovené a pronásledované. Žijí v tichém zoufalství mezi špínou. A přesto jsou schopné srazit celé civilizace na kolena. Cítíte-li se špinavý, bezvýznamný a nemilovaný, krysa je přesný model vaší role.*“<sup>129</sup> Jeho šablony jsou pozoruhodné i velikostí, jedná se o velkoformátová díla, která vznikají spojováním menších kusů šablon. Banksy se však věnuje i tvorbě 3D objektů a instalací.

Jeho projektem z roku 2005 je série subverted paintings (rozvrácené obrazy) – díla pozměňující obsah známých obrazů slavných tvůrců. Banksy vysvětluje: „*Jestli chcete přežít jako graffiti writer, když se přesunete dovnitř, je vaší jedinou možností pokračovat v malování na věci, které vám stejně jako venku nepatří.*“<sup>130</sup> Například na obraz *Most přes jezírko s lekníny* od Clauda Moneta přimaloval Banksy odpadky a nákupní košík, kompozici obrazu *Noční ptáci* od Edwarda Hoppera doplnil o postavu fotbalového chuligána oblečeného v trenýrkách s britskou vlajkou a rozbíjejícího skleněnou výlohu restaurace [36]. Několik takových obrazů Banksy propašoval do světových galerií a nainstaloval je do expozic v Tate Britain, Britském muzeu, Louvru či Muzeu moderního umění (MoMA) v New Yorku. Později vysvětlil, že motivací mu byla vzpomínka z dětství, kdy mu jeho sestra vyhodila několik kreseb s tím, že v Louvru stejně nikdy viset nebudou.<sup>131</sup>

---

<sup>126</sup> BANKSY 2005, nepag.

<sup>127</sup> FAIREY 2006 – <http://swindlemagazine.com/issue08/banksy/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>128</sup> BANKSY 2002, nepag.

<sup>129</sup> BANKSY 2005, nepag.

<sup>130</sup> BANKSY 2005, nepag.

<sup>131</sup> BANKSY 2005, nepag.

Ve stejném roce také namaloval devět obrazů na palestinskou stranu bezpečnostní bariéry, oddělující izraelská a palestinská území na západním břehu Jordánu. Mezi zobrazeními byly průhledy do idylické krajiny [37], dívka unášená balónky či chlapec přelézající zeď na žebříku.<sup>132</sup> Díla, reflektující vážnou politickou situaci dané lokality, vznikla u příležitosti *Santa's Ghetto Project* – aktivistického workshopu, který Banksy každoročně pořádá pro skupinu umělců.<sup>133</sup>

V roce 2006 Banksy propašoval pět set kusů ‚alternativního‘ vydání debutového alba hotelové dědičky Paris Hilton do britských obchodů s hudebními nosiči. Banksy vyměnil několik písní z alba za remixy pojmenované *Why Am I Famous? (Proč jsem slavná?)*, *What Have I Done? (Co jsem udělala?)* a *What Am I For? (K čemu jsem?)* a upravil fotografie z bookletu.<sup>134</sup> Tentýž rok Banksy umístil do Disneylandu v Anaheimu v Kalifornii figurínu v životní velikosti oblečenou do oranžové uniformy vězňů v Guantánamu.<sup>135</sup>

V září roku 2006 se v Los Angeles konala Banksyho třídní výstava nazvaná *Barely Legal (Stěžít legální)*, na kterou v roce 2008 navázala výstava *The Village Pet Store and Charcoal Grill* v New Yorku.<sup>136</sup> Jeho dosud největší výstava nazvaná *Banksy versus Bristol Museum* probíhala od poloviny června do konce srpna následujícího roku, během prvního víkendu ji navštívilo přes osm a půl tisíc návštěvníků,<sup>137</sup> umístila se dokonce mezi třiceti nejnavštěvovanějšími výstavami roku 2009<sup>138</sup> a jistě to nebylo jen proto, že vstup byl zdarma.

Několik měsíců poté, co byl v roce 2010 na americkém festivalu nezávislých filmů Sundance uveden dokument *Exit Through the Gift Shop*, vyšlo najevo, že jeho režisérem je Banksy.<sup>139</sup> Na Oscara nominovaný dokument sleduje osudy Francouze Thierra Guetty, který se v devadesátých letech odstěhoval do Los Angeles, kde zbohatl obchodem s levným seconhandovým oblečením, které prodává jako luxusní designové modely.<sup>140</sup> Velkým Thierryho koníčkem je všechno neustále natáčet na videokameru. Jelikož jeho bratrancem je shodou okolností street art umělec Invader, ocitne se Thierry rázem v samotném centru streetartové komunity a touží po setkání s tajemným Banksym, což se

---

<sup>132</sup> STANĚK 2011, 44.

<sup>133</sup> WACŁAWEK 2011, 147.

<sup>134</sup> TRUSCOTT/HODGSON 2006 – <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/banksy-targets-paris-hilton-414468.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>135</sup> GLAISTER/SHARP 2006 – <http://www.guardian.co.uk/uk/2006/sep/17/arts.artsnews1>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>136</sup> <http://www.lazinc.com/artists/banksy/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>137</sup> <http://www.thisisbristol.co.uk/homepage/Thousands-flock-Banksy-Bristol/article-1075613-detail/article.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>138</sup> PES 2010, 23.

<sup>139</sup> BARTÍK 2011, 8; KAČUROVÁ 2010, 26.

<sup>140</sup> MEČÍŘ 2011, 22–23.

mu nakonec splní. Thierry Guetta plánuje z nekonečných hodin pořízeného materiálu vytvořit dokument o street artu, příliš se mu to však nedaří, a proto Banksy Thierrymu navrhně, že dokument sám sestříhá a Thierry se zatím může věnovat tvorbě street artu a uspořádat si malou výstavu. Thierry je tímto nápadem nadšen a z původně malé výstavy připraví pod pseudonymem Mr. Brainwash (MBW) projekt obrovských rozměrů – najme si armádu dílenských umělců a úspěšně vykrádá styly street artistů, jejichž práci roky pozoroval. Snímek, který diváky nechává nahlédnout do zákulisí tvorby mnoha slavných představitelů street artu, vyvolává spekulace, zda je skutečným dokumentem nebo fikcí. Jestli je Thierry Guetta aka Mr. Brainwash zcela vymyšlená postava a za jeho tvorbou stojí Banksy a Shepard Fairey zůstává neprozrazeno. Banksy se ve svém režijním debutu objevuje jen zahalený v mikině s kapucou a jeho hlas je modifikovaný, nicméně o sobě prozradil víc, než kdy předtím. Mystifikační dokument vtípně mapuje mýtus zrodu celého streetartového hnutí, zábavně kritizuje komercializaci street artu a vypráví o odvěké touze člověka po slávě a uznání. Mr. Brainwash vytvořil obal na výběrové album nejlepších hitů zpěvačky Madonny pojmenované *Celebration*. Jeho druhá výstava byla uspořádána v New Yorku a v letech 2010 a 2011 se zúčastnil přehlídky Art Basel v Miami.

V roce 2003 vytvořil Banksy pro britskou hudební skupinu Blur obal jejich alba *Think Tank* a v roce 2010 připravil úvodní znělku pro animovaný seriál Simpsonovi.<sup>141</sup> Pro britskou televizní stanici Channel 4 připravil v srpnu roku 2011 pořad *Antics Roadshow* – zhruba hodinový dokument o výtržnostech a rušení veřejného pořádku.<sup>142</sup> V prodeji jsou autobiografické publikace mapující jeho tvorbu a knihkupectví nabízejí také turistické mapy Londýna, na kterých jsou vyznačeny lokality s Banksyho díly. Přestože o spolupráci s Banksyem projevíly zájem i některé komerční společnosti, Banksy tyto nabídky odmítá.

V průběhu minulého roku se v několika amerických městech začaly objevovat díla autora street artu, který se podepisuje Hanksy. Hanksy vytváří stencil graffiti ve stylu Banksyho, ale obrazy vždy doplňuje obličejem amerického herce Toma Hankse [38].

Banksy se svou tvorbou proslavil po celém světě a novináři nezapomínají informovat, že se jeho obrazy na aukcích prodávají v řádu statisíců liber a frontu na ně stojí i hollywoodské celebrity jako Angelina Jolie a Brad Pitt, fotbalista David Beckham, topmodelka Kate Moss a popová zpěvačka Christina Aguilera.<sup>143</sup> Již méně se uvádí, že vysoké procento z prodeje děl Banksy věnuje na charitativní účely. Časopis Time

---

<sup>141</sup> ITZKOFF 2010 – <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/10/11/the-simpsons-explains-its-button-pushing-banksy-opening/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>142</sup> [http://www.huffingtonpost.com/2011/08/15/banksys-antics-roadshow-o\\_n\\_927492.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/08/15/banksys-antics-roadshow-o_n_927492.html), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>143</sup> BEARD 2006 – <http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/aguilera-invests-16325000-in-banksy-472976.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

Banksyho v roce 2010 umístil mezi sto nejvlivnějších osobností planety a nakladatelství Taschen ho zařadilo do publikace *100 Contemporary Artists*.<sup>144</sup> Stal se z něj umělec, jehož cena na trhu rostla nejrychlejším tempem v historii. Ralph Taylor, specialista na moderní umění v galerii Sotheby's, prohlásil, že za svoji kariéru neviděl žádné umění získat tak rychle na ceně.<sup>145</sup> Jde o paradoxní situaci, protože zatímco na jedné straně Banksy okamžitě zvedá hodnotu nemovitosti, na jejíž zeď tvoří, úřady nechávají jeho stencil graffiti opakovaně přemalovávat.<sup>146</sup>

Banksyho práce polarizují názory; lidé ho buď adorují jako legendu, nebo ho nenávidí. Jeho příznivci ho vzývají jako hlas odporu a obránce práva jednotlivce v kapitalistické společnosti ovládané nadnárodními koncerny a médii. Kritici mu vytýkají především nedostatek originality, jednoduché až banální koncepty a neskrývaně politická poselství jeho děl. Nedá se mu však upřít bezchybné provedení a dobře promyšlené umístění, jež jeho výtvorům vždy přidává na efektivitě. A bez pochyby to byla právě osobnost Banksyho, která ke street artu připoutala pozornost obrovského množství nových diváků.

### 5.3. Shepard Fairey

Frank Shepard Fairey se narodil roku 1970 v Charlestonu v Jižní Karolíně. Ve čtrnácti letech se ovlivněn punkrockovou muzikou a skateboardingem začal věnovat malování a vyrábění potisků s logy kapel na trička. V roce 1992 získal bakalářský titul na Rhode Island School of Design v Providence, kde také poprvé přišel do styku se sticker culture a graffiti a naučil se sítotiskové technice.<sup>147</sup>

Sheparda Faireyho proslavila nálepková kampaň *Andre the Giant has a posse* (*Andre Obr má partu*), ikonograficky zobrazující slavného francouzského zápasníka André René Roussimoffa, známého jako André the Giant. Projekt, jehož cílem nebylo inzerování produktu, ale proslavení jména po způsobu graffiti writerů, započal v roce 1989 ještě jako student umělecké školy.<sup>148</sup> V rozhovoru pro Art Prostitute Magazine Fairey vzpomínal, jak se zrodil nápad na vytvoření samolepky – původně chtěl kamarádovi ukázat postup techniky šablony a náhodně v novinách vybral reklamu na wrestling s obrázkem André the Giant. Kamarádovi se motiv nejprve nelíbil, ale Fairey ho přemluvil, jenže kamaráda vyřezávání za chvíli stejně přestalo bavit, a tak samolepku pro skateboardingový tým

---

<sup>144</sup> BONACINA 2009, 40–45.

<sup>145</sup> STANĚK 2011, 44.

<sup>146</sup> LOGAN 2008 – <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1854616,00.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>147</sup> OVERSTREET 2006a, 215–216.

<sup>148</sup> POP 2010, 53.

dokončil Fairey. Nálepka zobrazovala zápasníka a byla doplněna textem *Andre the Giant has a posse* a údaji o jeho výšce a hmotnosti – 7'4“, 520 lb (223 centimetrů a 235 kilogramů) [39]. Fairey poté rozdál samolepky kamarádům a společně je vylepovali různě ve městě – ve skateparcích, na dopravní značky a po klubech.<sup>149</sup> Výrok *Andre the Giant has a posse* nic neznamenal, jednalo se pouze o dadaistickou hříčku, jejíž kouzlo spočívalo v tom, že se věta nedala spojit s ničím konkrétním, neobsahovala žádné sdělení, což lidi mátló a přitahovalo zároveň.<sup>150</sup> Fairey si byl také dobře vědom, že mnohonásobné opakování má přímý vliv na sdělení, které se samo o sobě rázem jeví důležitější, jako by obsahovalo další, skrytý význam, a proto samolepky lepil, kde jen mohl – kromě Providence i v nedaleko ležícím Bostonu a New Yorku. Dokonce neváhal a v dalších částech světa si vytvořil síť spolupracovníků, kterým nálepky zasílal. Jeho kolegové kampaň dále rozšiřovali po celém světě i do míst, které Fairey osobně nenavštívil. Fairey kampaň po čase též doplnil dalšími zobrazeními – například nasadil zápasníkovi afro účes Jimiho Hendrixe či mu přimaloval make-up zpěváka kapely Kiss nebo ho spodobnil jako kosmonauta a výjev doplnil textem *One small step for man, one GIANT leap for mankind* (*Malý krok pro člověka, obrovský skok pro lidstvo*).<sup>151</sup> Z *Andre the Giant* se snažil vytvořit ikonu a jak sám prozradil, užil k tomu starý trik, že ho představil v souvislosti s něčím o hodně známějším a úspěšnějším.<sup>152</sup>

Fairey poslední rok ve škole studoval psychologii sovětské propagandy, jejichž metod ve své tvorbě cíleně využívá dodnes – používá kombinaci autoritativní červené, černé a bílé barvy, různé komunistické symboly jako pěticípu hvězdu, heroické portréty osobností, stejný typ písma a jazykovou stylizaci. Od roku 1993 zaplavoval New York „revolučními“ plakáty s orwelliánským heslem *Obey the Giant (Poslouchej Obra)*.<sup>153</sup> Pro tyto plakáty Fairey portrét zápasníka *Andre the Giant* zjednodušil, aby působil více ikonograficky a připomínal Velkého bratra, který bedlivě pozoruje každého chodce na ulici. Série, stylizovaná jako propaganda, jejímž cílem je udržet masu v poslušnosti, naopak chtěla lidi probudit a ukázat pravé sdělení všech reklam a inzerátů – Konzumuj! Dívej se na televizi! Buď poslušný!<sup>154</sup> Kampaň *Obey the Giant* zaujala, brzy se rozšířila po celých Spojených státech a vznikl o ní i stejnojmenný film. S docela malým rozpočtem se Faireymu opět podařilo oslovit velké publikum.

<sup>149</sup> <http://obeygiant.com/articles/art-prostitute-magazine-interview>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>150</sup> REINECKE 2007, 47.

<sup>151</sup> Památná věty pronesená Neilem Armstrongem při vkročení na povrch Měsíce při kosmickém letu Apollo 11.

<sup>152</sup> <http://obeygiant.com/articles/art-prostitute-magazine-interview>, vyhledáno 10. 9. 2011; OVERSTREET 2006a, 215–216.

<sup>153</sup> <http://obeygiant.com/articles/art-prostitute-magazine-interview>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>154</sup> OVERSTREET 2006a, 216.

Mezi nejdůležitější projekty Sheparda Faireyho se řadí série ikonických portrétů Baracka Obamy *HOPE (NADĚJE)* vytvořená v roce 2008 pro prezidentskou kampaň [40]. Portrét, za který byl zažalován agenturou Associated Press pro porušení autorských práv, patří od roku 2009 do sbírky Národní portrétní galerie ve Washingtonu.<sup>155</sup> O rok později uspořádal Institut současného umění v Bostonu u příležitosti dvaceti let umělecké činnosti retrospektivní přehlídku Faireyho díla nazvanou *Shepard Fairey: Supply & Demand (Shepard Fairey: Nabídka & poptávka)*.<sup>156</sup> V roce 2010 připravil Fairey pro prestižní newyorskou galerii Deitch Projects v Soho výstavu s názvem *May Day* – jednalo se o sérii portrétů zobrazující umělce, hudebníky, politiky a další významné osobnosti, zahrnující Jeana-Michela Basquiata, Keitha Haringa, Jaspera Johnse, Iggyho Popa, Nico, Johna Lennona a Yoko Ono, Boba Dylana, Dalajlámu a barmskou disidentku Su Ťij.<sup>157</sup> Součástí výstavy bylo legální polepení venkovní zdi – kterou mimochodem v minulosti pokrývala kopie malby Keitha Haringa z roku 1982 a dílo *Os Gêmeos* – velkoformátovými plakáty.<sup>158</sup> V roce 2011 Fairey režíroval videoklip k písni *Home Is a Fire* pro americkou rockovou skupinu Death Cab for Cutie, je také autorem několika obalů hudebních desek (jmenujme album *Zeitgeist* kapely Smashing Pumpkins z roku 2007) a pro časopis Time vytvořil již dvakrát obálku čísla s osobností roku.<sup>159</sup> Pro charitativní organizaci Invisible Children navrhl v roce 2012 plakáty doprovázející kampaň Stop Kony, jejímž cílem je dopadnout vůdce ugandské partyzánské skupiny Boží armáda odporu Josepha Konyho, obžalovaného Mezinárodním trestním soudem v Haagu z válečných zločinů.<sup>160</sup>

Shepard Fairey přiznává, že na jeho stylu je dodneška vidět, že se nikdy nechtěl stát umělcem, používá popkulturní atributy a z jeho děl je kromě graffiti zřejmá výrazná inspirace grafikou punkových alb a designy skateboardových prken a triček. Kampaň *Obey* Fairey navíc nikdy nepokládal za umělecký projekt, protože pro něj představovala „hlavně spousta zábavy“.<sup>161</sup> Na jeho tvorbě je také znát vliv představitelů sovětského konstruktivismu – Alexandra Rodčenska a bratrů Vladimíra a Georgije Stenbergů. Cedar Lewisohn však Faireyovu tvorbu pokládá do souvislosti s Robbie Conalem a především s Barbarou Kruger, jejíž díla také ukazují, jak jednoduché je zneužití moci či zmanipulování

<sup>155</sup>

<http://npgportraits.si.edu/eMuseumNPG/code/emuseum.asp?rawsearch=ObjectID/,is/,/109700/,false/,/false&newprofile=CAP&newstyle=single>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>156</sup> <http://www.icaboston.org/about/pressreleases/shepard-fairey/>,

<http://www.icaboston.org/exhibitions/exhibit/fairey/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>157</sup> <http://www.deitch.com/projects/sub.php?projId=302>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>158</sup> <http://www.deitch.com/projects/sub.php?projId=303>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>159</sup> KNIGHT 2011 – <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2011/12/shepard-faireys-person-of-the-year-for-time-magazine.html>, vyhledáno 10. 1. 2012.

<sup>160</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10117034229-168-hodin/212411058250318/video/>, vyhledáno 18. 3. 2012.

<sup>161</sup> <http://obeygiant.com/articles/art-prostitute-magazine-interview>, vyhledáno 10. 9. 2011.



symbolů.<sup>162</sup> Dalším pojítkem mezi Faireym a Kruger je samozřejmě jejich zkušenost s umísťováním děl v ulicích, stylizace výtvorů do podoby reklamního plakátu a využívání již existujících děl ve své práci.<sup>163</sup>

V roce 1996 se Fairey přestěhoval do San Diega a se společníky Davem Kinseym a bývalým profesionálním skateboardistou Andy Howellem zde založil grafické studio First Bureau of Imagery (FBI), které bylo po odchodu Andyho Howella přejmenováno na BLK MRKT. V roce 2003 založil Fairey v Los Angeles vlastní společnost grafického designu Studio Number One, začal provozovat galerii Subliminal Projects a vydávat časopis věnovaný street artu – magazín Swindle. V roce 2004 přijal nabídku na spolupráci od společnosti Coca-Cola a vytvářel reklamní kampaně pro Warner Brothers, Sony Music, Nike, Nissan a Red Bull. Mezi jeho další klienty patří firmy Fender, Levi's a Penguin Books. Přestože je Shepard Fairey některými badateli obviňován z plagiátorství, je označován jako nejvlivnější street art umělec současnosti a například Blek le Rat jeho význam srovnává s Andy Warholem.<sup>164</sup> Pro jeho práci je charakteristická snaha umísťovat do veřejných prostor díla, která upoutají pozornost a diváky nechají na pochybách, takže si nejsou zcela jistí, zda se jedná o reklamu či street art.

---

<sup>162</sup> LEWISOHN 2008, 101.

<sup>163</sup> FRICKEOVÁ 2004, 612.

<sup>164</sup> <http://www.nylonmag.com/?section=article&parid=1212>, vyhledáno 10. 9. 2011.

## 6. STREET ART V ČESKÉ REPUBLICE

Podobně jako moderní graffiti, které se v dnešním slova smyslu objevilo v České republice po roce 1989,<sup>165</sup> přišel street art v podobě, v jaké ho známe dnes, do Prahy ze zahraničí zhruba kolem roku 2000.<sup>166</sup> Novinář Petr Volf však za úplně první a ikonický projev street artu u nás zpětně považuje skandální přemalování tanku – památníku osvobození Prahy Rudou armádou – na pražském Smíchově na růžovo, které v květnu roku 1991 uskutečnil David Černý (v té době čtyřicetiletý student pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové) [41].<sup>167</sup> Přestože záměrem Davida Černého při přemalování pomníku zcela jistě nebyla tvorba street artu, jeho výtvor úpravou předmětu, který se již nacházel na veřejném prostranství, skutečně vykazuje určité rysy street artu a jeho čin by tak dnes pravděpodobně byl chápán a označován [42].

Jisté znaky street artu koneckonců můžeme spatřovat již v tvorbě Vladimíra Boudníka, který na konci čtyřicátých let minulého století formuloval své manifesty explozionalismu, uměleckého směru, který sám vymyslel a který získal podobu nejen v kresbách a grafických listech, ale také v akcích na ulicích. Od počátku roku 1949 zhruba do druhé poloviny padesátých let Boudník v Praze uskutečnil mnoho desítek akcí, jak o tom svědčí záznamy v jeho denících a dopisech přátelům a také několik dochovaných fotografií. Boudníkovy akce měly velice osobitou podobu, za kterou stály specifické rysy jeho senzitivní osobnosti a z toho plynoucí zcela svébytný přístup k umění a nekonvenční představy o smyslu a obsahu umělecké tvorby – Boudník chápal své umění především jako zdroj asociací a předpokládal, že podobně vnímají vizuální podněty také ostatní.<sup>168</sup>

Akce explozionalismu, Boudníkovy osobního uměleckého programu, tedy většinou probíhaly následovně – na oprýskaných zdech starých domů nebo chodnicích objevil umělec skvrnu či prasklinu, které za použití fantazie vyvolávaly možnosti figurativních asociací. Tyto asociace demonstroval Boudník přihlížejícím lidem na ulici buď překreslením na přinesený papír či plátno, nebo doplněním určité figurální podoby (tvář, postava, zvíře) přímo na zdi [43]. V některých případech pouze vymezil zvolené místo rámem nebo paspartou, aby je tak přiblížil obrazu, na jaký byli diváci zvyklí z galerií. Akce, kterých se několikrát zúčastnili i Boudníkovy přátelé Egon Bondy a Bohumil Hrabal, sledovaly v řadě případů desítky lidí. Neobvyklé demonstrace byly u nás v té době něčím

---

<sup>165</sup> WOHLMUTH 2008d, 1.

<sup>166</sup> POSPISZYL 2007, 8.

<sup>167</sup> VOLF 2009, 15.

<sup>168</sup> VALOCH 2007, 241.

zcela novým a pro většinu publika byly přijatelné jen obtížně nebo s velikými rozpaky, kvůli agresivním reakcím kolemjdoucích mnohdy musela dokonce zasahovat Veřejná bezpečnost. Akcí, které Boudník pořádal v rozmezí let 1949–1950 bylo celkově přes sto, v dalších letech jich bylo méně a ojediněle pak pokračoval až do roku 1957. Pro své akce si Boudník vybíral ulice a podloubí okolo Staroměstského náměstí, Malý rynek, Kampu a Malostranské náměstí, některé uskutečnil také v parcích a průchodech v Libni a Holešovicích.<sup>169</sup>

Ačkoliv na městském prostředí, komunikaci s náhodnými chodci a ozvláštnění každodennosti, obyčejných situací a dějů byly založeny i akce Milana Knížáka, Soni Švecové a dalších členů sdružení Aktual v šedesátých letech dvacátého století,<sup>170</sup> podstata Boudníkových akcí byla odlišná. Vladimír Boudník je současným street art umělcům blízký tím, že diváky vybízel k zapojení vlastní imaginace a probuzení přirozeného uměleckého citění, a také tím, že usiloval o přiblížení umění i obyčejným lidem. Většina představitelů street artu by se jistě ztotožňovala s Boudníkovou snahou porušit sociální konvence, které umění zařazují do kontextu určitého prostředí, a úsilím vytvořit nové umění, na němž bude účasten každý z nás. Boudník, který věřil, že umění mají dělat všichni lidé, se s kolemjdoucími snažil nejen komunikovat prostřednictvím výtvarných děl, ale zároveň je přimět k novému, tvořivému vnímání skutečnosti.

Do historie street artu v České republice bychom mohli zařadit i Lennonovu zeď. Na tuto zeď Maltézské zahrady, která se nachází na Velkopřevorském náměstí na pražské Kampě, již od šedesátých let dvacátého století psali mladí lidé různé básně a říkanky.<sup>171</sup> Pomník Johna Lennona, jednoho ze zakladatelů skupiny The Beatles, zde vznikl krátce po jeho smrti 8. prosince 1980. Výtvarník Josef Maraczi na zeď v osmdesátých letech v období okolo výročí smrti Johna Lennona několikrát vytvořil technikou šablony portréty tohoto hudebníka s daty jeho narození a úmrtí.<sup>172</sup> Od roku 1980 se na zdi objevují nejrůznější nápisy a obrazy, vztahující se k životu a tvorbě Johna Lennona – portréty, úryvky písňových textů, citáty, symboly míru a osobní vyznání [44]. Velkopřevorské náměstí se nachází poblíž Karlova mostu, kde se tradičně potkávají zejména mladí lidé a zahraniční turisté, a místo se tak stalo lokalitou, kterou část veřejnosti vnímala jako svobodný prostor, což pro udržení tradice Lennonovy zdi hrálo velký význam.

---

<sup>169</sup> LARVOVÁ 1992, 12.

<sup>170</sup> VALOCH 2007, 242–248.

<sup>171</sup> Tradice výskytu spontánního typu písemného pramene, jak historici charakterizují takové nápisy na zdech, souvisela s nedaleko stojící vilou Jana Wericha. Již od šedesátých let se na „Zdi nářků“, jak se zdi tehdy říkalo, údajně objevovaly různé veršované vzkazy, určené tomuto populárnímu herci. (BLAŽEK/LAUBE/POSPÍŠIL 2003, 11.)

<sup>172</sup> BLAŽEK/LAUBE/POSPÍŠIL 2003, 261.

## 6.1. Pražská streetartová scéna

Situace v pražských ulicích se pochopitelně proměňuje v podstatě každým dnem; díla street artu zanikají, jsou ničena nebo odstraňována a naopak přibývají nové výtvořky. Následující text se proto pokusí souhrnně představit průkopníky a další významné autory street artu, s jejichž tvorbou jsme se mohli během posledních let v Praze setkat.

Point aka Cakes aka Splash jsou všechno jména, která patří umělci Janu Kalábovi (\*1978 v Praze). Point je znám především jako graffiti writer, spoluzakladatel DSK Crew, která vznikla již v polovině devadesátých let. Své působení Point neomezil pouze na Prahu, či Českou republiku, ale graffiti tvořil i v zahraničí a byl mezi vůbec prvními českými graffiti writery, jehož ukázky tvorby se objevily i v zahraničních časopisech.<sup>173</sup> Jako jeden z prvních writerů u nás také začal vytvářet trojrozměrné graffiti, tedy prostorové provedení tagu z překližky či polystyrenu, které nelepil na zeď, ale rovnou stavěl do prostoru.

Právě tvorbou 3D graffiti vstoupil Point na pole street artu. Jeho 3D sestavy velkého formátu se v Praze objevovaly již od roku 2001 na Vítězném náměstí, ve Stromovce, na Senovážném náměstí, ve vestibulu metra na náměstí Republiky nebo na betonovém větráku metra na Palachově náměstí.<sup>174</sup> Dalším jeho výrazným dílem byl *Pomník obětem graffiti*, opět prostorové provedení tagu jména Point instalované v jedné z nejfrekventovanějších oblastí Prahy – Florenci [45]. Destruovaná sestava o výšce přes tři a půl metru a délce přes čtrnáct metrů přesáhla úroveň běžného tagu i symbolicky. Point sám pomník glorifikoval prostřednictvím nálepek a nápisů, které měly charakteristickou podobu monumentu. Od té doby začal Point do svých pieceů občas vkládat vzkazy a to je kromě promyšlené formy další způsob, jakým se snaží řešit absenci obsahu graffiti, kterému tak dodává nový rozměr.<sup>175</sup>

Point také barevně natíral dlažební kostky v poničených chodnících, obarvoval kaluže v ulicích barevnými pigmenty nebo vymalovával praskliny a skvrny na chodnících a přeměňoval je v rozsáhlé abstraktní malby ve veřejném prostoru. V roce 2008 připravil v Praze první festival street artu *Namesfest*, kterého se zúčastnili jak význační čeští, tak zahraniční street art umělci. Pravděpodobně nejznámějším Pointovým projektem jsou menší sošky dráčků, tzv. *Pointíci*, kteří jsou složení z pěti písmen p-o-i-n-t a jsou rozmístěni na římsách a střeších po celé Praze [46]. Zajímavostí je, že barevní *Pointíci* představují jeho diplomovou práci na pražské Akademii výtvarných umění a v roce 2006

---

<sup>173</sup> WOHLMUTH 2008c, 5.

<sup>174</sup> WOHLMUTH 2008d, 16.

<sup>175</sup> WOHLMUTH 2008c, 5.

jimi Point úspěšně zakončil studia.<sup>176</sup> Jeho cesta do ateliéru kresby profesorky Jitky Svobodové vedla přes krátkodobé studium architektury na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze u Evy Jiříčné. Na této škole byl také nějakou dobu zapsán v ateliéru sochařství u profesora Jiřího Beránka.<sup>177</sup>

Od 6. května do 5. června roku 2008 se v pražské galerii Trafačka konala Pointova samostatná prodejní výstava nazvaná *Point Shop*, která přehledně shrnula všechny jeho dosavadní aktivity. Na přehlídce vystavil Point kromě samolepek, fotografií graffiti, známých objektů *Pointíků* i obrazy na plátně.<sup>178</sup> Druhá výstava *Kaláb 33 – Křížení planet* představující cyklus abstraktních obrazů se konala opět v galerii Trafačka od 2. do 30. června roku 2011.

Point se v současnosti již street artu nevěnuje, vystavuje v galeriích a pracuje i pro komerční klienty; v médiích vystupuje pod svým občanským jménem Jan Kaláb. Podle některých už vede graffiti směrem, kde nemá co dělat. Pro jeho odvahu experimentovat a především schopnost přesahovat hranice určitého média ho ovšem uznávají jak writeři, tak širší umělecká populace.

Mezi první tvůrce street artu u nás nepochybně patří Pasta Oner, vlastním jménem Zdeněk Řanda (\*1979 v Trenčíně), který vystudoval Střední průmyslovou školu grafickou v Praze a podobně jako Point se nejprve věnoval graffiti. Pasta Oner byl členem NTS Crew a jeho přezdívka vznikla spojením jména Pasta, které používal pro piecy a tagy, a jména Oner, které používal pouze pro throw-upy. V roce 2001, kdy měl za sebou osm let zkušeností v oblasti graffiti, se díky internetu seznámil se zahraničním street artem. Pasta Oner vysvětluje, proč se rozhodl k přechodu od graffiti ke street artu: „*Po těch osmi letech pro mě bylo graffiti už tak známé prostředí, že mě v něm těžko mohlo něco překvapit. (...) Street art měl kouzlo nové věci a to jsem potřeboval, abych se nezasekl v rutině. Street art přinesl novou energii, nové vnímání města a jména Pasta, nad kterým jsem poprvé začal uvažovat významově.*“<sup>179</sup> Ačkoliv s vytvářením graffiti nikdy úplně nepřestal, rozhodl se věnovat zejména street artu. Vymyslel motiv okřídlené zubní pasty, který dodnes často používá [47]. V roce 2002 založil Pasta Oner vlastní sítotiskovou dílnu a od té doby se věnuje tvorbě plakátů a nálepek, které svým designem a důrazem na text a typografii připomínají reklamu. Prvky konzumní a ideologické propagandy však obklopuje novými významy. Známé jsou též jeho slogany *Urban Traveller*, *Enfant Terrible* či *Urban Riot*, které

<sup>176</sup> WOHLMUTH 2008c, 5.

<sup>177</sup> MELNIČUK 2007 – [http://vikend.ihned.cz/c4-10108650-21009630-v00000\\_d-jan-kalab-sprejer-a-tvurce-graffiti](http://vikend.ihned.cz/c4-10108650-21009630-v00000_d-jan-kalab-sprejer-a-tvurce-graffiti), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>178</sup> VOLF 2008, nepag.

<sup>179</sup> OVERSTREET 2011, nepag.

odkazují k potřebě vydobývat si vlastní životní prostor. Kromě přelepovaných billboardů je autorem také několika velkoplošných fasádových maleb v pražských ulicích.

Kromě kořenů v graffiti pojí Pastu Onera s Pointem i příklon ke klasické malbě. Své obrazy Pasta Oner prezentoval na samostatné výstavě *Peep Show*, která probíhala od 23. září do 30. října roku 2011 v pražské The Chemistry Gallery. Pasta Oner ve své nejnovější tvorbě stále čerpá ze street artu, na který mimochodem odkazoval i v názvu výstavy – street art přirovnal k peep show, protože ho vnímá jako rychlou pouliční zábavu pro anonymní kolemjdoucí.<sup>180</sup>

Pasta Oner zcela jistě patří mezi nejdůležitější osobnosti na poli českého street artu, kromě samotné tvorby se totiž podílel na vzniku knihy *Street Art Praha* a na rádiu Wave měl společně s Pointem pořad Pasta Point o graffiti a street artu. Jako odborný poradce se mimochodem podílel na scénáři k filmu *Gyml* režiséra Tomáše Vorla a zároveň je od roku 2007 vydavatelem a šéfredaktorem časopisu *Clique*, magazínu zaměřeného na street culture, graffiti a street art. V současné době se Pasta Oner věnuje převážně malbě akrylem na plátno a tvorbě objektů, příležitostně maluje na ulici zdi větších rozměrů a sporadicky se stále věnuje i street artu a graffiti, z kterého si odnáší důraz na text a typografii. Jeho tvorba se vyznačuje čistým grafickým stylem inspirovaným americkým pop artem a reklamou 60. let.

Podobně aktivity writera Epose 257 (\*1982) přesahují rámec graffiti a dotýkají se také oblasti street artu. Pro výstavu *Street Art Praha*, která se konala v Komunikačním prostoru Školská 28 od 6. do 27. listopadu 2007 jako doprovodná akce k vydání stejnojmenné knihy, připravil Epos 257 instalaci *Zárodek (Kokon)*, kterou bylo možné vidět v korunách stromů nad cestičkou v parku na pražském Karlově náměstí. *Zárodek (Kokon)* byl napojený na lampu pouličního osvětlení a v noci do parku přízračně zářil. Do expozice výstavy umístil Epos 257 jen mapu a prostorový model své realizace s textem *Pravdu hledej venku*, neboť se mu nelíbila myšlenka vystavit dílo street artu v uzavřeném galerijním prostoru.<sup>181</sup>

Mezi jeho další zásahy do městského prostředí patří zhruba pětimetrová hlava, kterou v červenci v roce 2008 ručně vytrhal do porostu, pokrývajícího zeď vedle letenského tunelu, a také *Olgoj Chorchoj*, červený model mýtického písečného červa, jenž v letních měsících v roce 2009 prolézal pražskými chodníky. Jeho další projekt *Fukaria Monuments*, který připravoval skoro rok, představovalo několik objektů ušitých

---

<sup>180</sup> OVERSTREET 2011, nepag.

<sup>181</sup> WOHLMUTH 2008b, 5.

z padákoviny a vysokých nejméně pět metrů. Objekty byly koncipované pro konkrétní průduchy větráků metra a když se k nim připoutaly, proudící vzduch je nafoukl. Nafukovací monument *Grab* v podobě patnáctimetrového drapáku instaloval Epos 257 v Dejvicích před hotel Diplomat v červnu v roce 2008. Do centra metropole, na Alšovo nábřeží, ležící nedaleko od Karlova mostu a v bezprostřední blízkosti Rudolfina, umístil 30. července 2008 další nafukovací realizaci *Stonehenge*, tvořenou kruhovou sestavou zaoblených kvádrů, jenž vzdáleně připomínala anglickou megalitickou stavbu a tentokrát dokonce umožňovala do prostoru mezi jednotlivými objekty vstoupit [48].<sup>182</sup> Je možné, že Epos 257 se nechal inspirovat americkým umělcem Joshuou Allenem Harrisem, kterého podobné objekty, umístované na průduchy newyorské podzemky, proslavily. Harris vytvářel své instalace z igelitových tašek a pytlů na odpadky, takže nenaplněné vzduchem vypadaly jako hromada smetí.<sup>183</sup> Zatímco Epos 257 kladl v realizacích důraz na monumentalitu objektů, Harris vytvářel drobnější instalace, které po nafouknutí vzduchem připomínaly zvířata jako medvěda, opici, žirafu či psy [24].

V roce 2009 se o jednom říjnovém víkendu na několika různých místech v centru Prahy objevilo celkem patnáct válcových balíků sena. V městském prostředí působily balíky sena, které jsme zvyklí vídat na venkově, absurdně (balíky se nacházely například na Senovážném náměstí a dalších místech), a tak instalace způsobila senzacii, turisté si ji fotili a bulvární média strašila veřejnost teroristickým útokem [49].<sup>184</sup> Teprve na začátku roku 2012 se Epos 257 přihlásil k tomuto dílu prostřednictvím knižní publikace, která fotograficky dokumentovala umístění balíků sena.

V roce 2010 vytvořil Epos 257 na Palackého náměstí instalaci *50m<sup>2</sup> veřejného prostoru* – část náměstí před sousoším Františka Palackého ohraničil plotem. Toto ilegální vymezení veřejného prostoru bylo viditelně zcela bezúčelné, přesto ho úřady nechaly odstranit až po celých padesáti čtyřech dnech (instalace byla umístěna od 4. září do 27. října 2010). Epos 257 ohraničení veřejného prostoru plotem přirovnal k omezování lidské svobody a individuality právními předpisy a vyhláškami. Lokalita, kterou pro instalaci zvolil, byla vybrána symbolicky, neboť Palackého náměstí je takzvaný „pražský Hyde park“ – náměstí bylo radou města prohlášené za místo, kde se mohou denně v době od 10:00 do 20:00 konat veřejná shromáždění bez předchozího ohlášení.

Nejocetovanějším dílem Epose 257 je projekt *Urban shoot paintings* – střelba paintballovými pistolemi na prázdné reklamní billboardy, které autor vnímá jako malířská

<sup>182</sup> WOHLMUTH 2008b, 5; WOHLMUTH 2008e -

<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=607866>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>183</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=PH6xCT2aTSo&feature=related>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>184</sup> WOHLMUTH 2009b – [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umelecke-baliky-sena-vydesily-reportery-novy\\_144082.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umelecke-baliky-sena-vydesily-reportery-novy_144082.html), vyhledáno 10. 9. 2011.

plátna umístěná do krajiny nebo ve městě [50]. Epos 257 projekt, který je zamýšlen jako útok na samotné médium billboardu, nikoliv na konkrétní reklamu, započal v roce 2009 a stále v něm pokračuje.<sup>185</sup> Teoretik a kurátor Tomáš Pospiszyl zařadil video dokumentující tvorbu projektu mezi díla vystavená na Bienále mladého umění Zvon 2010. Epos 257 byl o své účasti na bienále pouze informován a promítaný materiál byl na výstavu získán ze serveru youtube. Několik dní po zahájení přehlídky v Galerii hlavního města Prahy však byla nahrávka na žádost autora odstraněna, neboť Epos 257 nesouhlasil s tím, že jeho projekt, který reprezentuje jeho vyhraněný názor na reklamu ve veřejném prostoru kolem nás, je v textu katalogu interpretován čistě z hlediska umělecké formy a hodnoty.<sup>186</sup>

Epos 257 se na výtvarné scéně pohybuje již několik let, svou identitu však tají, neboť je pro něj podstatné, aby lidé vnímali jeho umění bez ohledu na to, kdo za ním stojí. Pro své aktivity, které se nachází na pomezí street artu, graffiti, sociálních intervencí i land artu,<sup>187</sup> si vysloužil i nominaci na cenu Národní galerie 333.

Writer Enkid po Praze kromě graffiti šířil motiv oka, čímž předznamenal posun od klasického graffiti ke street artu. Pražský writer Todej obdobně vykročil z oblasti graffiti do street artu, neboť se ve svých malbách soustředí především na sdělení. Jeho graffiti nejsou podpisy, ale různá hesla, nápisy a celé věty. Jako první po Praze šířil větu *Jak se máš?*, jeho druhá věta byla *Kdo dává lefům pít?*<sup>188</sup> a poté následovala věta *Ted' jsme spojeni očima*, která dosahovala délky dvacet metrů. Později ji doplnil o pokračování *Nekončí jen to, co nezačíná*, které bylo dlouhé zhruba padesát metrů. Na zdi psal též části textů, příkladem může být citace jednoho indiánského náčelníka *Jsme z části oheň a z části sen*. V rozhovoru pro čtrnáctideník A2 vysvětlil, že vzhledem k tomu, že strávil nějaký čas v cizině, začal používat angličtinu. Film *Osvícení* Stanleyho Kubricka ho dovedl k nápisům *Everybody has shining a I am everybody*. Další velký nápis byl slovní hříčka *Sometimes the world is tall king to me*.<sup>189</sup>

---

<sup>185</sup> WOHLMUTH 2009a – <http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=635652>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>186</sup> Citace z textu v katalogu: „Když si Epos 257 v roce 2009 zastřílel z paintballové pušky na prázdné billboardy, jeho cílem nebylo gesto namířené proti konzumerismu a reklamě. Spíše měl chuť posunout streetartovou malbu do nové polohy. Bílé, dokonale nasvícené plochy billboardu využil jako podklad pro svůj střelecký expresionismus, jehož životnost omezilo přelepení novými plakáty.“ (POSPISZYL 2010, nepag.)

<sup>187</sup> Na jaře roku 2007 vytvořil Epos 257 do hlíny landartový tag svého jména obrovských rozměrů. *Landtag* na výšku přesáhl šest metrů a k vidění byl nedaleko dálnice na Hradec Králové, asi deset kilometrů od Poděbrad.

<sup>188</sup> Vzpomínka na dětství, kdy Todej nemohl pochopit, že se v singuláru říká „lef“, ale v plurálu slyšíme „lvi“.

<sup>189</sup> RYCHETSKÝ/MATHÉ 2009 – <http://www.advojka.cz/archiv/2009/2/kdo-dava-lefum-pit>, vyhledáno 10. 9. 2011.



Od roku 2005 působí v graffiti komunitě svérázná CAP Crew, jejíž členové jsou Blez, Crap, Dize, Key, Kto, Mosd a Masker a která podle svých slov navazuje na newyorskou scénu sedmdesátých let. CAP Crew místo venku malují skrytě v prostorách starých továren nebo neobydlených domů a spíše než spreje používají pro writery nepříliš typické válečky.<sup>190</sup>

Člen CAP Crew, writer Masker, ve svých graffiti často zobrazoval různé charaktery (postavy či obličej), což je v klasickém graffiti poměrně ojedinělé. Masker, vlastním jménem Jakub Matuška (\*1981 v Praze), studoval na soukromé umělecké škole v Praze, kde se specializoval na grafický design, a ve studiích pokračoval na Akademii výtvarných umění v ateliéru Vladimíra Skrepla. Ke graffiti ho dovedla sídlištní kultura a skateboarding, se kterými se setkal na základní škole. Po nějaké době ho však lákalo zkusit něco jiného, než jen psaní jména, a tak začal vytvářet samolepky, jednoduché kresby z lepicí pásky, též lepil desky s kresbami, kreslil emailem a křídou. Kromě kresby a malby se jeho zájem brzy rozšířil k tvorbě objektů, fotografování a videoartu. Součástí jeho aktivit byla také tvorba ručně vyráběných a potiskovaných dámských oděvů a doplňků.<sup>191</sup>

V posledních letech se s Maskerovou tvorbou můžeme stále častěji setkávat nejen na ulicích, ale zejména ve výstavních prostorách. Podobně jako Pasta Oner byl Masker vyzván k účasti na festivalu Tina B. a jeho dílo bylo zastoupeno i na Prague Biennale 3. Na podzim roku 2007 představil Masker svou tvorbu v londýnské Bodhi Gallery v Brick Lane. V Londýně nedaleko Old Street Station na Leonard Street se také nacházelo Maskerovo několikametrové černobílé graffiti [51].<sup>192</sup> Jeho samostatná výstava *Ňu ňu ňu ňu – New York*, která se konala v pražských Karlín Studios od 21. října do 7. listopadu roku 2008, zahrnovala obrazy, kresby, malby na zdi a instalace vytvořené během studijní stáže v New Yorku.<sup>193</sup> V roce 2011 se Masker stal laureátem pátého ročníku ceny Národní galerie 333 pro mladé umělce do věku třiceti tří let. Porotu zaujal jeho rozměrný obraz *Porn Bloopers*, ve kterém Masker spojil uměleckou tradici se zkušenostmi z tvorby graffiti a street artu.

Maskerův výtvarný jazyk se vyznačuje výrazným sklonem ke zjednodušení a vtipu, v některých pracích se objevuje i jemná ironie nebo cynismus. Do svých děl často vkládá autobiografické příběhy, pocity a životní situace. Hlavní část jeho tvorby však stále vychází zejména z graffiti a street artu. Už v dobách, kdy byl nejvíce aktivní v této oblasti, byl jeho styl velice specifický – tvary byly vždycky více organické a uvolněné, ale stavba a

---

<sup>190</sup> WOHLMUTH 2008d, 1.

<sup>191</sup> TUČKOVÁ 2008, 30–31.

<sup>192</sup> TUČKOVÁ 2008, 31.

<sup>193</sup> PASTA 2008c, 6.

konstrukce písmen přitom vždycky splňovaly kritéria kvalitního graffiti.<sup>194</sup> Dnes velkoformátové malby na stěny a stropy převádí ze zdí na plátna a naopak. Masker k tomu říká: „*Díky graffiti jsem se naučil pracovat s postavou (jménem), rozvíjet ji, tvarovat a hlavně prezentovat publiku.*“<sup>195</sup> Z graffiti si kromě technik, které při práci používá, odnáší i naprostou jistotu a samozřejmost při malbě velkých ploch. Stejně jako ostatní writeři si i Masker navykl na mimořádně velkou produktivitu.

Během Velikonoc v roce 2007 vstoupil na pole street artu umělec Roman Týc, když vyměnil skla na padesáti pražských semaforech za šablony čurajících nebo zvracejících postaviček [52].<sup>196</sup> Na festivalu Cidewalk ve Vídni získal Týc za tuto vtípnou instalaci první cenu. V Praze tento projekt vzbudil velký ohlas a referovaly o něm i média.<sup>197</sup> Podle paragrafu 257 o poškození cizí věci za něj byla Týcovi vyměřena pokuta ve výši šedesáti tisíc korun, kterou však Týc odmítl zaplatit, neboť dílem chtěl obohatit život svých spoluobčanů a nepovažuje jej za trestný čin nebo přestupek. Soud Týcovi stanovil třicetidenní trest odnětí svobody. Do věznice na pražské Pankráci nastoupil Týc k výkonu trestu v pátek 24. února 2012. Podle vlastních slov zajímá Týce zasahování do veřejného prostoru, protože veřejný prostor je místem, kde jeho dílo může promlouvat k někomu, kdo to nečekal, kdo to opravdu potřebuje, a tím je „obyčejný člověk“.<sup>198</sup>

Výtvarník Roman Týc, vlastním jménem David Hons (\*1974), totiž vzbudil rozruch se svými riskantními akcemi dříve již několikrát – při tisíciletých povodních v roce 2002 sjížděl na vratkém voru vlastní výroby rozbouřenou Vltavu a málem utopil sebe i záchranáře, který se ho (proti jeho vůli) snažil vylovit. Také vymyslel a sám aktivně provozoval hru *Seber policajtovi čepici a zmiz!*, jejíž pravidla a video ukázky šířil po internetu a kterou pak prodal firmě Nike. Mezi jeho další provokativní instalaci patří doplnění pomníku Sametové revoluce na Národní třídě, kterou připomněl, že do historie českého národa patří nejen vítězná „věčka“, ale též hajlující pravice (upomínající na rok 1939) a zdvižené prostředníčky (upomínající rok 2009). Opět se jednalo o angažované umění se silným politickým podtextem. Týc ve své tvorbě uplatňuje principy graffiti, neboť sám působil v komunitě writerů, a prostřednictvím svých děl se nadále pohybuje na hranici ilegality.<sup>199</sup>

---

<sup>194</sup> PASTA 2008c, 6.

<sup>195</sup> OVERSTREET 2006b, 218.

<sup>196</sup> WOHLMUTH 2008d, 16.

<sup>197</sup> KABÁT 2008 – [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/vytvarne-umeni/roman-tyc-romanticky-trapic-policistu\\_54462.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/vytvarne-umeni/roman-tyc-romanticky-trapic-policistu_54462.html), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>198</sup> VOLF 2012, 79.

<sup>199</sup> WOHLMUTH 2004 – [https://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1019](https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1019), vyhledáno 10. 9. 2011.

Se street artem bývají někdy spojovány i akce umělecké skupiny Ztohoven, jejímž je Roman Týc členem. První intervence z roku 2003 spočívala v zakrytí části neonového srdce Jiřího Davida na Pražském hradě, umístěného jako výraz končícího prezidentského období Václava Havla, tak, že svítila jen část neonu ve tvaru otazníku a zároveň obráceného písmene „S“ (značka a podpis spolku – počáteční písmeno názvu skupiny při jeho vyslovení). V rámci druhé akce pořádané v témže roce zakryli členové skupiny sedm set padesát reklamních ploch v metru vlastními plakáty, které byly potištěny otazníky (opět obrácené písmeno „S“ jako podpis skupiny) a adresou jejich internetové stránky. Intervence nazvaná *Znásilněný podvědomí* měla být kritickým komentářem k manipulativním a lživým reklamním principům uskutečněným prostřednictvím užití jejich vlastních médií.<sup>200</sup> Nejvýznamnějším projektem skupiny bylo pirátské nabourání do televizního vysílání České televize panoramatem fiktivního atomového výbuchu v Krkonoších v roce 2007. O díle *Mediální realita* informoval i deník New York Times a Národní galerie za něj udělila skupině Ztohoven cenu NG 333 pro mladé umělce.

K první vlně umělců, kteří se začali věnovat street artu, náleží Ahoy. V jeho tvorbě se nejčastěji setkáme s nálepkami, jež nesou jeho podpis – Ahoy. Mezi jeho známé dílo patří také růžová kampaň – nedaleko Vítězného náměstí nabarvil růžovou barvou lavičku, lampu a kanál. Projekt v Praze doplňovalo rozmístění nálepek ve stejné barvě s heslem *All in pink*.<sup>201</sup>

Umělkyně, která si říká Toy\_box, do ulic vylepovala plakáty s komiksy, které reagovaly na aktuální politické události nebo se zabývaly osobní tematikou (například kreslené příběhy paní Věry o stereotypch v lidském životě). Toy\_box studovala divadelní scénografii a kromě ní se soustavně věnuje tvorbě komiksů a ilustrací, které umisťuje rovnou do veřejného prostoru (maluje na legálních plochách), otiskuje v časopisech nebo publikuje na internetu. Byla zařazena mezi umělce, jejichž díla byla představena v rámci přehlídky Bienále mladého umění Zvon 2010.

Mezi díla street artu, která můžeme v Praze vidět nejdéle, patří Poezie pro chodící. Krátké básničky – *je ráno / holky jsou do práce / zas další korále poztrácet* – jsou vytvořené technikou šablon. Verše Jana Skácela a dalších českých básníků psané po zdech tuší a štětcem zase doplňovaly dekadentní motivy šablonek autorů Pathetists [54].

K tvůrcům street artu, s jejichž díly se na ulicích můžeme potkat nejvíce, patří Joka Päiva – autor drobných šablonových portrétů, které si kolemjdoucího přeměřují přísným

---

<sup>200</sup> HAŠKOVCOVÁ 2008c, 11.

<sup>201</sup> JUNGOVÁ 2003 – <http://www.reflex.cz/Clanek14587.html>, vyhledáno 10. 9. 2011.

pohledem či se na něj koketně usmívají. S portréty vytvořenými technikou stencil se setkáváme i u autora Wild Banana Child a Bestie (v ulici Ostrovní můžeme vidět šablonu běžce s pochodní a roubíkem – kampaň proti olympijským hrám, které se v roce 2008 konaly v čínském Pekingu). Mezi další tvůrce stencil portrétů a postav patří Shadowz a Cheet, který po Praze rozšiřoval andělky s roubíkem a šablony černých hřebíků. Pídlidí vytváří – jak by se dalo odhadnout ze jména – šablony malinkých človíčků. Autor Efha rozmísťoval po Praze plakáty figur. Se samolepkami a 3D instalacemi z polystyrenu se v Praze setkáme v tvorbě autorů Pulp, Korva, Zipper, kterému se stal motiv zipu pseudonymem i logem a Karot, jenž za svůj symbol zvolil mrkev. Mr. Ego po městě instaluje modely falešných policejních kamer.

Mezi nejoriginálnější české tvůrce street artu se řadí autor Pash\*, který v Praze vylepoval barevné nálepky, plakáty a 3D objekty zobrazující roztodivné postavičky [55]. Zmínění jistě zaslouží jeho pestrobarevné náhrobky, které připevňoval na prázdná místa vzniklá po stržení jeho nálepek.<sup>202</sup> Jeho tvorba zaujala i zahraniční odborníky, Pash\* byl několikrát zván na mezinárodní workshopy a jeho nálepky byly zahrnuty do specializovaných publikací. Přes výrazné úspěchy, kterých ve street artu dosáhl, se Pash\*, vlastním jménem Martin Kohout (\*1984 v Praze, v současné době žije a pracuje v Berlíně a Frankfurtu nad Mohanem), této oblasti již nevěnuje a zajímají ho jiné disciplíny. Umělec, který získal bakalářský titul na katedře kamery Filmové a televizní fakulty akademie múzických umění v Praze, volně přechází od tvorby plakátů k malovaným obrazům a animacím, performancím ve výstavních prostorách i na webu, VJingu a k řešení technicky náročných interaktivních instalací. V jeho obrazech a animacích je však vliv street artu stále znát, většinou se jedná o libovolná seskupování pastelově barevných piktogramů a figurativních fragmentů.<sup>203</sup>

V Praze jsme měli možnost vidět tvorbu nejen českých, ale i mnoha zahraničních představitelů street artu, pro příklad jmenujme autory Blek le Rat [34], Banksy, Obey Giant, Swoon, Invader, Above, Dolk, Eko, Flying Fortress, Maxi Moert, Space3, Influenza a další. Zdali všichni umělci instalovali dílo osobně při návštěvě Prahy nemůžeme s jistotou tvrdit, například autor Above působí v San Franciscu a v zahraničí rozmísťuje jeho šipky, ukazující směr nahoru (anglicky above), jeho manželka.

Jak již bylo zmíněno, street art přišel do Prahy ze zahraničí. Tento nový způsob vizuálního vyjádření se u nás poměrně dobře uchytil, ale například teoretik výtvarného umění Tomáš Pospiszyl se domnívá, že bez živné půdy mezinárodní výměny informací by

---

<sup>202</sup> PTÁČEK 2007, 40.

<sup>203</sup> PTÁČEK 2007, 40.

asi brzy zahynul.<sup>204</sup> Zůstává tedy otázkou, zda domácí tvůrci pouze kopírují zahraniční tendence nebo zda se mohou srovnávat se světovou špičkou. Někteří členové domácí streetartové komunity snad až příliš sebekriticky přiznávají, že to nejzajímavější do Prahy přichází jako import z ciziny. Rozdělení na domácí a zahraniční autory za okolností jejich anonymity a někdy také vysoké mobility však pomalu přestává mít význam.

Pražská streetartová scéna je poměrně malá a vzájemně úzce provázaná; většina představitelů se pohybuje v okruhu umělců Pointa a Pasty Onera, což vede k celkové vyrovnanosti. Pro značnou část autorů také podobně jako u Pointa a Pasty Onera vedla cesta ke street artu přes graffiti. Mezi nejvíce využívané techniky pražského street artu se řadí nálepky a šablony. V ulicích Prahy se dále objevují 3D objekty vytvořené převážně z polystyrenu. Všem podobám pražského street artu je společný většinou drobnější formát výtvorů, například s pojednáním celé fasády domů, které je v zahraničí běžné, se v Praze setkáváme jen mimořádně. Mezi nejčastější motivy patří portréty, figury, piktogramy či zobrazení zvířat. Poměrně oblíbené jsou i texty, v Praze se můžeme setkat s různými nápisy, slogany, ale také básněmi. V Praze se objevuje i yarn bombing a guerillové zahradnictví, kterému se věnuje Hana Nováková.<sup>205</sup>

Škála sdělení street artu je vzhledem k téměř neomezeným formálním možnostem a kombinací textu s obrazem oproti klasickému graffiti daleko bohatší. Citelná část streetartové tvorby, která se v Praze objevuje, souvisí s aktivismem – ekologickým, protikonzumním (pozměňování reklam a billboardů) či politickým (vzpomeňme kampaň *Zeitra dostaneš přes držku ty!*, která paradovala politika Jiřího Paroubka po kauze tvrdého policejního zásahu na Czechteku v roce 2005 nebo šablony organizace Antifa – *Good night white pride*). Ovšem i v Praze podnikají mnohé společnosti reklamní kampaně vedené formou street artu, spolupracují s celou řadou osobností, které se street artu věnují a sponzorují je.<sup>206</sup>

Velmi často si v ulicích můžeme všimnout jevu, který je pro street art příznačný. Vedle jednoho výtvoru street artu se postupně začínou objevovat další díla od jiných autorů, až na onom místě vznikne tímto způsobem celá galerie – tzv. galerka. V Praze můžeme největší sbírku vidět na Újezdu [56], další se nachází na ulici 28. Října nebo na rohu ulice Spálená.

Výtvary street artu jsou důmyslně umístěné po celé metropoli, můžeme je naléznout doslova všude kolem sebe – na nejfrekventovanějších městských tepnách,

---

<sup>204</sup> POSPISZYL 2007, 8, 10.

<sup>205</sup> DRTILOVÁ 2010, C1–C3.

<sup>206</sup> POSPISZYL 2007, 12.

v zapadlých uličkách i na periferiích sídlišť. Vzhledem ke své věčné proměnlivosti a krátké existenci si jistě zaslouží naši pozornost.

## 6.2. Street art v dalších městech České republiky

V České republice je hlavním centrem street artu nepochybně Praha, ale se zajímavými streetartovými výtvy se pochopitelně můžeme setkat i v ostatních městech.

V Ostravě působí umělkyně vystupující pod jménem Efox (\*1981). Efox je absolventkou Fakulty umění na Ostravské univerzitě a kromě street artu, kterému se věnuje od roku 2006 a to i mimo Českou republiku, je součástí jejích aktivit mimo jiné design webových stránek, ilustrace a tvorba plakátů a nálepek. V roce 2008 upoutala pozornost pozměňováním plakátů, jež zvaly na koncerty Daniela Landy v rámci jeho tehdy probíhajícího turné. Samotné plakáty zobrazující portrét kontroverzního zpěváka vzbudily velkou pozornost, neboť na nich podle kritiků byla natištěna protektorátní vlajka. Efox samolepkami dolepovanými na koncertní plakáty vyjadřovala svůj vlastní názor na Daniela Landu. Nálepky poměrově odpovídali rozměrům plakátů a jejich motivy měly podobu drobných, výkladově jednoznačných detailů – klaunský nos, hitlerovský knírek, zaječí ouška s motýlkem. Na některých plakátech autorka přilepila zpěvákovi oči a uši pandy a jeho jméno přelepila na „Daniel Panda“ [57]. Efox dokonce poskytla ke stažení šablonky svých samolepek, takže k akci se mohli připojit i další lidé.<sup>207</sup> Druhým projektem se Efox vyjadřovala k reklamě, kterou chápe jako dotěrnou součást našeho moderního života – reklamní slogany a letáky umělkyně rozložila na písmena, která transformovala do koláží upozorňující na negativní působení reklamy a varující před konzumním způsobem života (hrdina Supermarketman, který letí zachránit nízké ceny, či obézní rodinka valící se s igelitovými taškami na nákupy).<sup>208</sup> Obě díla, jež byla součástí diplomové práce autorky Efox, měla zřetelný společensko-politický rozměr a obsahovala hlubší výpověď o společnosti, ve kterém žijeme.

Nejznámějším brněnským street artistou je umělec, který vystupuje pod přezdívkou Timo. Timo, který vystudoval umělecký obor na vysoké škole, po brněnské metropoli rozmísťuje především poetické nápisy a delší texty – *A taky vypadané zuby v hluchých ozvěnách léta. Nakousnutá jablka se válí ve škarpách a ranní mlhy podél řek. Kapky se bojí vespod větví.* Jeho díla se vyznačují humorem, precizním provedením a reflektováním

---

<sup>207</sup> WOHLMUTH 2008a, 5.

<sup>208</sup> WOHLMUTH 2008a, 5.

lokality, na které své výtvořiny umísťuje – na chodník u tramvajové zastávky například svým typickým stylizovaným písmem napsal slogan *Čekám čekám člověčinu* [58].

V Českém Krumlově působí streetartová dvojice Áčka, kterou tvoří italská umělkyně Alessandra Svatek (\*1979) a český autor Artur Magrot (\*1985). Podobně jako někteří další autoři, kteří se věnují tvorbě street artu, mají Áčka výtvarné vzdělání – Alex vystudovala malířství na akademii v Miláně a Artur se po studiích na českokrumlovské střední uměleckoprůmyslové škole sv. Anežky České věnuje sochařství, fotografii a novým médiím.<sup>209</sup> Autoři subtilními, nenápadnými zásahy ožívují město – například nalepovali oči dopravním zrcadlům, značkám zákazu vjezdu, hydrantům a poštovním schránkám, k bleskům na rozvodných skříních doplnili temné bouřkové mraky [59] a špinavou stěnu mezi popelnicemi ozdobili bizony z jeskyně Altamira. Na ulici také Áčka pořizují své animace.<sup>210</sup> K tvorbě dvojice používá jemné materiály, které podtrhují dočasnou existenci streetartových děl v ulicích města – autoři pracují s papírem a vodou rozpustnými lepidly, přes šablony nestříkají sprej, ale práší uhelný mou, kakao nebo dokonce kari. Používáním neinvazivních technik též zdůrazňují ekologický přístup.

Dvojice Áčka také začala v Českém Krumlově v květnu roku 2010 v nevyužitě staré nástěnce provozovat vývěskovou galerii Ukradená galerie (UKG), ve které svá díla vystavovali umělci z Velké Británie, Německa nebo Švédska. Tento experimentální streetartový projekt vzbudil velký ohlas a dceřiné galerie z dlouhodobě nepoužívaných vitrín začaly vznikat v Praze v Modřanech, Linzi, Lisabonu a Drážďanech. Nástěnkové výstavy se rozšiřují i do dalších měst, protože cílem projektu není jen vystavovat umění pro kolemjdoucí, ale vytvořit síť galerií, po které budou výstavy putovat.

Áčka několikrát představili svou tvorbu také v galeriích. U příležitosti výstavy *Umění v každodennosti* pořádané Egon Schiele Art Centrem v Českém Krumlově polepili Áčka jednu z fasád centra osmimetrovými lovci ve stylu jeskynních maleb. Siluety lovců byly kolážemi poskládanými z výstřižků ze slevových letáků, které jsou levným a snadno dostupným materiálem. Obrazy odkazovaly na moderní hon za potravou a byly první částí instalace, která pokračovala v prostorách galerie prehistorickými malbami výjevů z lovu zvířat. Pro výstavu VKV pražského muzea mladého umění Artbanka pak Áčka vytapetovali slevovými letáky celou místnost včetně dveří, stropu a podlahy.

Tvorba dvojice Áčka je precizní, poetická a často odráží charakter konkrétního místa. Jejich dílo se svou úrovní vyrovná nejen tvorbě pražských autorů street artu, ale bezesporu se dá srovnávat i s autory světovými. Talent Áček ostatně potvrzuje i nominace

---

<sup>209</sup> WOHLMUTH 2011a – <http://www.artcasopis.cz/clanky/acka>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>210</sup> WOHLMUTH 2011b, 68.

na cenu 333 Národní galerie pro rok 2011 a nabídka vystavovat v MC Gallery v New Yorku, kterou následovaly výstavy v Paříži a Milánu.

### 6.3. Galerie a výstavní projekty zaměřené na street art

Se street artem se můžeme setkat nejen v ulicích, ale stále častěji také v galeriích. Následující text přibližuje tři výstavní prostory, které vznikly během posledních let v Praze a orientují se na prezentaci tvorby představitelů české i zahraniční streetartové scény.

Otevření alternativního uměleckého centra Trafačka (Trafo aréna), jež sídlí v průmyslových halách bývalé trafostanice ČKD, se v pražských Vysočanech uskutečnilo 1. prosince 2006. V galerii se stálými ateliéry umělců Pointa, Romana Týce, Jakuba Nepraše, Michala Cimaly a Martina Káni vznikl oddělený výstavní prostor Trafo Gallery určený pro prezentaci současného umění. Program Trafo Gallery je koncipován se zaměřením na výstavy, performance, přednášky, workshopy, projekce, divadelní představení a jiné multimediální projekty s důrazem na street art, aktuální výtvarnou scénu a konceptuální tvorbu. Provozovatelé taktéž podporují umělce, kteří nemají prostředky na financování vlastních ateliérů či veřejných přehlídek a v galerii jim poskytnou zázemí.<sup>211</sup> Industriální prostory galerie umožňují díky svým dispozicím bývalých továrních hal instalaci i rozměrově náročných projektů.<sup>212</sup>

Mezi větší akce, které se zde uskutečnily, patří projekt *5+kk*, jehož koncepce spočívala v myšlence přenést věci z ulice do bytového interiéru, prodejní výstava *Point Shop* a mezinárodní festival street artu a graffiti *Namesfest*. Trafačka také poskytla své prostory pro vznik projektu *Srdce pro Václava Havla*, který iniciovali umělci Lukáš Gavlovský a Roman Švejda. V průběhu ledna a února letošního roku vznikla z nedohořelých svíček, jež lidé zapalovali na památku zesnulého exprezidenta na pietních místech po celé České republice, dva metry vysoká vosková skulptura ve tvaru srdce, která byla poté vystavena na piazzetě Národního divadla.

Záměrem okruhu umělců provozujících Trafačku bylo vybudovat prostor, kde bude možné sledovat nové tendence v současném umění a vytvořit místo umožňující otevřenou diskuzi, střetávání a konfrontaci českých a zahraničních umělců. Galerie Trafačka se během necelých šesti let zařadila mezi vyhlášené výstavní prostory nejen na streetartové,

---

<sup>211</sup> Od léta 2011 se část rezidentů přesunula do nového objektu bývalé barvírny, který byl zrekonstruován pro kulturní účely. Budova nazvaná Studio Trafo slouží vzhledem ke své menší kapacitě k pořádání komornějších výstav a provozovatelé zde též plánují zahájit činnost ateliéru určeného pro zahraniční umělce.

<sup>212</sup> HAŠKOVCOVÁ 2008b, 11.



ale na mladé umělecké scéně vůbec. Tento objekt však pravděpodobně v nedaleké budoucnosti čeká zánik a provozovatelé mohou délku jeho další existence vzhledem k urbanistickým plánům v okolí pouze odhadovat. Osudy Trafačky sleduje dokumentární snímek Saši Dlouhého a Romana Vávry *Trafačka – Chrám svobody*, který byl do českých kin uveden v listopadu loňského roku.

Galerie Nábřeží, situována v bezprostřední blízkosti Vltavy, vznikla v roce 2003 jako alternativní prostor, který se zaměřuje na pořádání výstav orientovaných na graffiti a street art. K přehlídkám, které se zde uskutečnily, patří například *Street Ill Needs You* představující tvorbu Pasty Onera a Rotha, projekt *Whatever We Got, We Work With*, kterého se zúčastnili Pasta Oner, Roth a Masker, dále výstava děl vzniklých během graffiti workshopu *Evropská ulice* a společná výstava Pasty Onera a Maskera *No Discount!*<sup>213</sup>

Od roku 2008 působí v Praze The Chemistry Gallery, která prezentuje díla mladých umělců jak z České republiky, tak ze zahraničí. Galerie původně sídlila v historickém jádru Prahy nedaleko Karlova mostu, v roce 2012 se však přestěhovala do nových prostor v bývalé budově Dopravních podniků hlavního města Prahy v Holešovicích. The Chemistry Gallery se výrazně zaměřuje na představitele české a zahraniční streetartové scény – zastupuje například umělce Pastu Onera, Pointa a Trona a pořádá přehlídky jejich aktuální tvorby (uvedme již zmíněnou výstavu *Peep Show* Pasty Onera, přehlídku *Boutique*, která se uskutečnila v březnu roku 2011 a představila nejnovější tvorbu Pointa, Pasty Onera a Trona, nebo výstavu *Kokoro power*, která se konala na přelomu srpna a září 2010 a návštěvníkům nabídla jedinečnou příležitost seznámit se s tvorbou streetartového umělce Chase, který pochází z Belgie a v současné době žije v Los Angeles). Mezi další činnosti galerie patří pořádání workshopů a tématických seminářů a provoz internetového obchodu s uměním.

Jelikož se street art těší poměrně velkému zájmu veřejnosti a médií, proběhlo v České republice také několik přehlídek, které představily street art způsobem typickým spíše pro klasické výtvarné umění. Moravská galerie v Brně uspořádala v období od 18. června do 28. září 2008 výstavu *City's Celebrities! Street art & Graffiti*. Výstava, jejímiž autory byli István Lékó a Point, byla koncipována jako doprovodná akce 23. mezinárodního bienále grafického designu v Brně. Expozice konfrontovala fotografické záznamy street artu s díly legálně vytvořenými přímo v prostoru Atria Pražákova paláce pražskými a brněnskými

---

<sup>213</sup> autor neuveden: Galerie Nábřeží. In: Clique 2, 2007, 43.

tvůrci jako Bior, Point, Pasta Oner, Zipper, Cheet, Initi, Marie, Tron a Timo. Výstavu, jež doprovázelo vydání stejnojmenného katalogu, kurátorovala Pavlína Vogelová.<sup>214</sup>

Od 11. do 25. července 2008 se konala výstava *Vrána k vráně*, která se pokusila formulovat vlastní způsob prezentace street artu. Projekt, jehož autorem byl student dějin křesťanského umění Filip Jakš, se dělil na dvě části – teoretická část výstavy se konala ve sklepním klubu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Celetné ulici v Praze, kde se návštěvníci mohli seznámit s obecnými informacemi o fenoménu street art, dále o městu a životě v něm a také o současných uměleckých trendech. Druhá část výstavy – prezentace uměleckých děl byla uspořádána přímo v ulicích města. Uměleckou galerií se tak stala samotná ulice, původní prostředí vzniku a výskytu street artu. Divákům byla poskytnuta mapa nejvýznamnějších míst pražského street artu a graffiti. V těchto „pouličních galeriích“ na Újezdě, v ulici Kožná, na Těšnově a dalších místech byly u jednotlivých výtvorů rozmístěny popisky, vysvětlivky a komentáře.<sup>215</sup> Organizátoři výstavy pochopili, že street art nebyl zamýšlen pro kamenné prostory, přesto se využitím popisků rozhodli obrátit ke klasickým galerijním přístupům.

Na přelomu srpna a září roku 2008 se v pražské galerii Třafačka a na fasádách domů v jejím okolí, konal první mezinárodní festival street artu a graffiti v České republice, *Namesfest*, který zorganizoval Point. Projekt přehlídky street artu navázal na tradici obdobných akcí, které se konají po celém světě. Mezi více jak čtyřmi desítkami účastníků se objevila známá jména českých (Point, Pasta Oner, Epos 257, Masker, Zipper, Cheet, Tron, Bior) i světových autorů (Blu, Swoon, Brad Downey [26], Apa, Victor Ash, Hitotzuki, Honet, Pike&Nug, KR [68], Stylekonstruktor, Zasd, Zedz a další). Umělci vystavovali svá díla v Třafačce, jiní je vytvořili přímo ve městě na vybrané plochy většinou v okrajových čtvrtích, ale některé i v centru Prahy.<sup>216</sup>

Festival, který nabídl jedinečnou příležitost seznámit se s tvorbou významných zahraničních autorů street artu, byl zčásti financován Magistrátem hlavního města Prahy a probíhal výhradně na legálních plochách. Součástí *Namesfestu* bylo množství doprovodných programů jako přednášky, panelové diskuse, promítání filmů a komentované procházky po městě City walks. Vyvrcholením projektu byla soutěž o nejlepší dílo a cenu diváků (v kategorii Best Piece zvítězil Zedz, cenu diváků si odnesl Masker). Přehlídka pokračovala až do poloviny října 2008 stejnojmennou výstavou v galerii Třafačka. Festival následovalo vydání katalogu a DVD s krátkým filmem o přípravách akce a rozhovory s jednotlivými účastníky.

<sup>214</sup> <http://www.moravska-galerie.cz/cs/vystavni-akce/citys-celebrities>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>215</sup> <http://www.vrana.obrazar.com/ob-vrana/>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>216</sup> VITVAR 2008, 50.

Další přehlídkou, jež se ve svém programu zaměřuje na prezentaci street artu, je každoroční festival *Street For Art*. Tento první festival umění ve veřejném prostoru v České republice se od roku 2008 koná na řadě míst pražského Jižního Města a využívá domy, prostranství a atmosféru největšího českého sídliště.<sup>217</sup> Kupříkladu třetí ročník multižánrového festivalu divákům v rámci prezentace různých forem umění ve veřejném prostoru představil yarn bombing a guerilla knitting, podoby street artu, které jsou o něco méně známé a v českém prostředí se s nimi neseťkáváme příliš často.

Jako jeden z doprovodných programů pro český pavilon při světové výstavě Expo 2010, která se konala v čínské Šanghaji, vznikl výstavní projekt *Metropolis*. *Metropolis* představovala kolektivní výstavu předních českých street artistů a writerů. Vzhledem k politické situaci není street art v Číně příliš rozšířen a tamější lidé ho téměř vůbec neznají (ať už po praktické nebo teoretické stránce). Tato skutečnost zřejmě byla jednou z okolností, která přispěla k velice pozitivnímu přijetí celého projektu. Po návratu ze Šanghaje putovala výstava do pražského DOXu, kde si ji návštěvníci mohli prohlédnout od 15. října 2010 do 31. prosince 2011.<sup>218</sup>

Hlavním tématem výstavy *Metropolis* bylo město budoucnosti. Po více jak ročním úsilí umělci Point, Pasta, Cryptic 257 (za tímto jménem se skrýval Epos 257), Masker, Tron (\*1978, vlastním jménem Michal Škapa) a Skarf (\*1977, vlastním jménem Jan Zajíček) společně postavili fantaskní městskou koláž. Autoři, jež se řadí mezi průkopníky české streetartové scény a výstava v Praze dokonce dostala podtitul „Legends českého street artu“, při vytváření instalace vycházeli ze svých streetartových případně graffiti kořenů, které jsou u většiny z nich pro jejich tvorbu stále typické. Pasta sestavil *Candy shop* – cukrárnu zhotovenou v reálném měřítku a opatřenou spoustou nápisů, cedulí a neonů. Na rozdíl od výstavy v Šanghaji byly v DOXu součástí Pastovy instalace i jednodolarové bankovky s portrétem Mao Ce-tunga. Point vytvořil zmenšené sídliště *Cosa nostra*, kde domy prostupují červená chapadla urbanistické chobotnice. Chapadla, kónické roury, vedou z oken nejvyššího mrakodrapu do domu nejnižšího a symbolizují pospolitost jednotlivých budov. Cryptic 257 pro *Metropolis* zhotovil *Graffomat* – prodejní automat na graffiti se spreji, fixy, tryskami, maskovacími rouškami a dalšími pomůckami potřebnými k vytvoření graffiti. Masker namaloval trojrozměrný průhled do tří pater panelového domu, který ukazoval jeho obyvatele snící během denních činností. Writer a grafik Tron zůstal svým graffiti kořenům nejněvnější a vytvořil světelný 3D tag svého jména, který představoval kosmickou loď sestupující do *Metropolis* z vesmírného velkoměsta,

---

<sup>217</sup> WOHLMUTH 2010 - [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/street-for-art-ulice-jizaku-dobra-adresa-pro-umeni\\_168815.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/street-for-art-ulice-jizaku-dobra-adresa-pro-umeni_168815.html), vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>218</sup> ČERMÁKOVÁ 2010, nepag.

reflektujícího asijské megalopole. Bývalý writer Skarf, jenž vystudoval pražskou Filmovou akademii múzických umění v oboru animované tvorby a hrané režie a je známý jako tvůrce krátkých filmů, hudebních videoklipů a televizních znělek, doplnil *Metropolis* krátkou animací *Polys*, která odrážela instalace i ostatních zúčastněných autorů. Jednotlivé části tak do sebe prorůstaly a vytvářely jeden živý organismus.

Výstava *Metropolis* nebyla jediným projektem, kdy byl street art zvolen jako součást oficiální reprezentace českého státu. Umělci Point a Pasta Oner byli přizváni do programu Czech Open 2012, tedy české kulturní sezóny v Londýně, která během jara a léta 2012 přináší nabídku kulturních akcí doprovázející tamní letní olympijské hry. Čeští umělci vytvořili společně s britským autorem Inkie tři rozměrné malby *Kupka al Fresco* inspirované olympijskými hrami a obrazem Františka Kupky *Amorfa – dvoubarevná fuga*.<sup>219</sup> Díla jsou od 13. dubna 2012 do 8. srpna 2012 umístěná ve veřejném prostoru na zdi lemující pěší stezku ze čtvrti Islington, kde v době olympijských her sídlí Český dům, směrem k olympijskému komplexu.<sup>220</sup> Ve foyer Českého domu bude v rámci Londýnského festivalu architektury 2012 znovu vystavena Pointova instalace *Casa Nostra*, vytvořená pro již výše zmiňovanou výstavu *Metropolis* na Expu 2010. Výstava, kterou uvádí České centrum jako oficiální součást Mezinárodní přehlídky architektury & designu, byla zcela jistě zvolena s přihlédnutím k tématu festivalu, jež zní „Hravé město“.<sup>221</sup> Londýnská galerie Red Gallery, která pořádá přehlídky street artu a experimentální tvorby, také v květnu 2012 hostila výstavu Maskera *Voni mu rostly z uší stromy!*, původně uvedenou v Dvorak Sec Gallery. V pořadí již druhá Maskerova výstava v Londýně, následující po výstavě v Bodhi Gallery v roce 2007, představila jeho nejnovější tvorbu.

Uvedené výstavy a festivaly potvrzují, že street art se v České republice těší poměrně velkému zájmu a to jak ze strany veřejnosti, tak ze strany médií. U projektu *Metropolis* se pochopitelně nabízí otázka, proč byl zvolen jako součást oficiální reprezentace státu (přestože o graffiti a street artu se většinou hovoří v souvislosti s vandalismem), případně čím je česká streetartová scéna ve světovém kontextu výjimečná nebo do jaké míry je pro naši republiku charakteristická? Projekt však byl pravděpodobně vybrán s přihlédnutím k tématu světové výstavy, kterým bylo „Lepší město, lepší život“ a mottu českého pavilonu „Plody civilizace“.

---

<sup>219</sup> Kupkovo slavné abstraktní dílo, od jehož prvního vystavení uplyne na podzim sto let, se také stalo inspirací pro kolekci oblečení českého olympijského týmu pro LOH 2012.

<sup>220</sup> <http://london.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/point-pasta-oner-kupka-al-fresco/>, vyhledáno 10. 3. 2012.

<sup>221</sup> <http://london.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/point-casa-nostra/>, vyhledáno 10. 3. 2012.

## 7. STREET ART – VANDALISMUS NEBO UMĚNÍ?

Patří street art do oblasti umění nebo se jedná o pouhý vandalismus? Pro většinu lidí se graffiti v městském prostředí stalo symbolem anarchie, rozbujelého násilí a obávaného morálního rozvratu. Represivní opatření, která po New Yorku přijala většina zemí světa, vyústila ve vydávání zákonů, klasifikující graffiti jako trestný čin. Mezi graffiti a street artem sice nalezneme podstatné rozdíly, které byly vysvětleny ve druhé kapitole, ve výsledku se však stejné zákony vztahují i na tvorbu street artu.

Vyjdeme-li ze Všeobecné encyklopedie Universum, která vandalismus definuje jako „*ničení společenských objektů, které vystupuje jako projev agrese, motivované nenávisí k určitým společenským skupinám a symbolům určitého statutu nebo společnosti vůbec*“, zjistíme, že street art výměru termínu „vandalismus“ odpovídá svým ilegálním zasahováním do městského prostoru. Politické či sociální náměty streetartových děl ovšem nejsou vyjádřením agrese či nenávisi, autoři tak chtějí upozornit na problémy ve společnosti a snaží se zahájit dialog. Některá streetartová díla si navíc originalitou, kvalitou provedení a podnětným sdělením mohou klást ambice na označení „umělecké dílo“ a rozhodně se nedají označit za „čistý“ vandalismus.

Dochází tedy ke konfliktu, který vysvětluje historik a teoretik umění Dušan Brozman: „*Vandalismus je podle Nového akademického slovníku cizích slov ‚surové, barbarské, vandalské ničení‘. Umělecké dílo zase, také dle definice, nemůže být vandalismem.*“<sup>222</sup> Konečné hodnocení je nakonec vždy subjektivním pohledem toho, kdo danou věc posuzuje a úplně jasno má zřejmě jen legislativa. Zařazení street artu do oblasti výtvarného umění by mohly bránit paralely mezi street artem a reklamou. Naopak začlenění street artu do sféry umění podporují jeho podobnosti s několika tendencemi umění dvacátého století.

### 7.1. Street art a reklama

Mezi street artem, který nese poselství, a reklamou, která propaguje výrobky a nabízí různé služby, překvapivě nalezneme několik souvislostí. Street art a outdoorová reklama totiž využívají prostředí města a sdílí stejný cíl, kterým je přitáhnout pozornost náhodného chodce. Způsob a postup, kterým se toho snaží dosáhnout, jsou pro street art a reklamu také v mnohém podobné.

---

<sup>222</sup> BROZMAN 2008 – <http://www.advojka.cz/archiv/2008/35/cest-vyjimkam>, vyhledáno 10. 9. 2011.

Street art nese sdělení a snaží se o komunikaci a právě v tom se koneckonců podobá reklamě. Jednu z forem street artu představují plakáty a samolepky, významné prostředky marketingu, které již po dlouhou dobu inzerují výrobky. Většina představitelů street artu navíc při vytváření svých děl používá podobné grafické programy, jaké užívají i autoři reklam a s jejich pomocí navrhuje postavy, obrázky a loga.<sup>223</sup> Street art i reklama se snaží o komunikaci a volí aktuální a někdy i provokativní témata. Protože street art i reklama chtějí diváka zaujmout a oslovit, neustále přichází s novými, netradičními formami. A aby chodcům nezbyvala žádná šance, jak je přehlédnout, jsou ve městech často instalované opakovaně na mnoha různých místech.

Velký rozdíl mezi street artem a reklamou spočívá v komerčnosti, kterou se street art od reklamy vymezuje především. Podstatou reklamy je inzerování produktu za účelem finančního zisku; reklama chce diváka upoutat, protože pro ní představuje spotřebitele a tedy potenciálního zákazníka. Reklama není nositelem žádných hlubokých sdělení, reklamní slogany musí být krátké a zajímavé, ale jasné, srozumitelné a snadno zapamatovatelné. Street art se vůči světu reklamy ostře vyhrazuje a poselství streetartových děl často vystupují proti komerci a konzumu. Některé streetartové techniky zasahují přímo do reklam a zesměšňují jejich obsah. Street art nejenže nenabízí žádné výrobky, ale snaží se proti reklamě bojovat tím, že vydobývá zpět městský prostor, který všudypřítomná reklama okupuje. Reklama zahluje prostředí města a lidé jsou vůči její rozpínavosti neteční.

Reklama ovšem za využívaný městský prostor platí a narozdíl od street artu je legální. S tímto přístupem někteří street art umělci nesouhlasí a tvrdí, že ulice města patří všem obyvatelům a ne pouze úřadům. Street art se odmítá stát součástí systému a bouří se proti omezování svobody. Možná i to je důvod, proč je street art v očích veřejnosti z velké části stále vnímán jako vandalismus – mohl by být symbolem, že společnost ztratila kontrolu.<sup>224</sup> Přestože ilegalita a tento revoluční postoj skutečně jsou pro street art charakteristické, mnoho streetartových technik není invazivních a dají se snadno odstranit. Někteří autoři dokonce kladou důraz na používání jemných materiálů nebo svá díla umísťují na opuštěné budovy a snaží se tak předejít problémům se zákonem.

Street art je však fenomén, jehož zábavnou formu a estetické kvality oceňuje mnoho především mladších lidí, a tuto přitažlivost street artu pro mladé publikum si velice dobře uvědomuje reklama, která street art využívá k marketingovým účelům. Stále častěji se proto můžeme setkat s reklamními kampaněmi, které jsou vedené formou street artu

---

<sup>223</sup> REINECKE 2007, 143.

<sup>224</sup> CHALFANT 2007, 7.

nebo uplatňují streetartovou estetiku [66, 67, 68, 69]. Komerční společnosti také nabízejí představitelům street artu spolupráci a někteří na ni přistupují.

Využití street artu k reklamním účelům můžeme pozorovat přibližně od roku 2003 nejprve ve městech jako Londýn, Paříž a New York. Některé firmy v zahraničí také vystupují jako sponzoři street artu a na zdech svých obchodů vystavují streetartová díla.<sup>225</sup> Street artu si povšiml i hudební průmysl a streetartové techniky se záhy objevily ve videoklipech skupin The Black Eyed Peas, Travis, Bon Jovi a zpěvačky Madonny.<sup>226</sup>

Kampaně guerilla marketingu nejenže kopírují podobu street artu, ale navíc se „nenápadně“ objevují na místech pouličních galerií bezprostředně vedle ostatních streetartových výtvorů, takže na první pohled jsou nerozeznatelné od streetartových děl a člověk si teprve až po chvíli uvědomí, že se vlastně jedná o reklamu. V Praze v roce 2008 využila streetartovou formu šablon a plakátů například kampaň tehdy vznikajícího Rádia DJ. Ve stejném roce společnost O2 vedla reklamní kampaň, jejíž výdělek šel na pomoc bezplatné lince bezpečí – na pražské Kampě byly k vidění nefunkční telefonní automaty, jejichž vnitřek obohacovaly výtvarné počiny oslovených umělců, mezi kterými byl i Point, jenž do budky umístil trojrozměrné provedení svého tagu.<sup>227</sup>

Komerční společnosti si totiž dobře uvědomily vysoký reklamní potenciál street artu, který oslovuje především cílovou skupinu teenagerů a mladé generace. Reklama porozuměla výrazovým možnostem street artu, pochopila jeho sílu a odhalila přitažlivost pro mladou generaci mnohem dříve než historici a teoretici umění.<sup>228</sup> V Praze jsme však měli možnost setkat se i s obrácenou taktikou, kdy street art využil formu reklamy, aby odhalil sílu marketingových kampaní. Tvůrci dokumentárního filmu *Český sen*, režiséři Filip Remunda a Vít Klusák, si najali reklamní agenturu na vytvoření kampaně pro nový hypermarket se jménem Český sen. Projekt dokumentu *Český sen* o přípravě reklamní kampaně a následném otevření hypermarketu, který ve skutečnosti neexistoval, v podstatě můžeme klasifikovat jako streetartovou performance ve veřejném prostoru.

Street art představoval pro komerční společnosti ideální neokoukaný trend, který se staví proti mainstreamu, ale souběžně je přístupný a sympatický velkému počtu lidí. Jenže trendy se v dnešní době mění rychleji než kdykoliv předtím a je tedy zřejmě jen otázkou času, kdy zájem marketingu o street art vyprchá nebo opadne úplně. Vzhledem k velkému počtu street art umělců, kteří souhlasili se spoluprácí s firmami, se rozhořela diskuze o zaprodanosti street artu a jeho tvůrců. Někteří představitelé street artu přijímají výhradně

---

<sup>225</sup> REINECKE 2007, 157–158.

<sup>226</sup> The Black Eyed Peas – Where Is the Love? (2003), Travis – The Beautiful Occupation (2003), Bon Jovi – Have a Nice Day (2005), Madonna – Jump (2006)

<sup>227</sup> KELLYOVÁ 2008 – <http://www.advojka.cz/archiv/2008/31/boj-o-verejny-prostor>, vyhledáno 10. 9. 2011.

<sup>228</sup> POSPISZYL 2007, 12; WOHLMUTH 2008d, 16.

zakázky, které jsou podle nich politicky korektní a stojí si za nimi. Na druhé straně jsou zde street art umělci, kteří přijímají každou nabídku na spolupráci. Pasta Oner vysvětlil v rozhovoru svůj názor následovně: „Záleží na tom, jak blbuvzdorný je člověk uvnitř, jak to ustojí, ale to se týká jakéhokoli oboru lidské činnosti. Najednou ti začnou přicházet peníze a je na tobě, nakolik v tobě zůstane autenticita. (...) Pokud vyděláváš, okamžitě peníze recykluješ, protože můžeš dělat věci, o kterých se ti do té doby ani nezdálo. (...) Tohle je ta zdravá varianta: peníze jsou jen prostředek a pokud to má člověk srovnaný, odrazí se to na množství, velikosti a složitosti další tvorby.“<sup>229</sup> Citát Pasty Onera potvrzuje, že zaprodanost se týká spíše jednotlivých autorů, pro které reklamní zakázky představují cestu, jak se společensky prosadit.

## 7.2. Street art a výtvarné umění

Street art vzniká mimo umělecký systém, čímž poněkud naráží na v současnosti preferovanou institucionální teorii umění, jejímž nejznámějším představitelem je americký filozof George Dickie.<sup>230</sup> Podle této teorie je uměním to, o čem umělecký svět rozhodne, že jím je, a za umělce může být označen ten, kdo vystudoval uměleckou školu, vystavoval v uměleckých institucích nebo je jiným způsobem spjat se světem umění.

Skutečností však je, že řada autorů street artu výtvarnými školami prošla a v mnoha případech je i úspěšně absolvovala. Pochopitelně, že nemůžeme generalizovat a říci, že úplně všichni tvůrci street artu jsou vystudovaní umělci, ale v porovnání s graffiti skutečně nalezneme mezi představiteli street artu mnohonásobně větší počet absolventů uměleckých škol. Důvodem pro to může být skutečnost, že tvorba graffiti je primárně založena na textu a nevyžaduje znalosti z oblasti výtvarného umění. Pro studenty uměleckých škol může street art představovat vedlejší část jejich tvorby a zároveň způsob, jak levně vystavovat umělecká díla širokému publiku. Se světem výtvarného umění dále spojují street art jeho podobnosti s určitými tendencemi moderního umění a přehlídky street artu, které jsou v několika posledních letech pořádány právě v prostorách galerií a muzeí.

### 7.2.1. Společné rysy street artu a výtvarného umění

Street art vykazuje podobnosti s několika směry umění dvacátého století [64] a řada představitelů street artu se ve své tvorbě na tyto umělecké směry odvolává. Snad

---

<sup>229</sup> KOMRSKOVÁ 2011 – <http://www.protisedi.cz/article/pasta-umeni-je-obchodni-artikl-jako-kterykoli-jiny>, vyhledáno 10. 3. 2012.

<sup>230</sup> GRAHAM 2000, 210.



nejvýraznější jsou společné znaky street artu a pop artu. Obě umělecké tendence bohatě využívají náměty z každodenního života a populární kultury a recyklují motivy. Kromě obsahových podobností se objevuje velká shoda ve zvolených podobách – autoři street artu stejně jako představitelé pop artu využívají formu plakátu a šablon. Někteří street art umělci navíc uvádějí představitele pop artu jako své umělecké vzory (například Shepard Fairey a Blek le Rat obdivují Andyho Warhola, Pasta Oner mezi své oblíbené umělce řadí Claese Oldenburga). Paralelou ke světu reklamy, inspirací grafickým designem a využitím techniky sítotisku street art dále navazuje na pop art, který používáním objektů ready-mades pokračoval v linii Marcela Duchampa a dada.

Používání šablon, plakátů a dalších forem, jako koláž a fanziny, je společným znakem street artu a dada. Dadaistické časopisy, které šířily myšlenky anarchie a revolty, vycházely v různých zemích světa a v sedmdesátých letech dvacátého století na ně navázaly punkové DIY časopisy.<sup>231</sup> Dada sjednotilo mezinárodní uměleckou scénu a dadaisté byli velmi dobře celosvětově propojeni,<sup>232</sup> což je další podobnost dada se street artem, jehož představitelé spolu komunikují prostřednictvím internetu. Dada nebylo uměleckým směrem ani myšlenkovým nebo dokonce estetickým programem.<sup>233</sup> Představovalo se jako anti-umění, které tradiční umění zpochybňovalo například ready-mady. Autoři street artu dnes také odmítají umělecký svět a jeho pravidla a svá díla vystavují na ulici, aby umění zpřístupnili všem lidem. Svou kritiku společnosti a civilizace vyjadřovali dadaisté psaním a recitacemi textů a také prostřednictvím plakátů. Plakáty jsou další důležitou paralelou mezi street artem a dada, neboť představují formu, kterou se zástupci dada i street artu sami obracejí přímo k veřejnosti.

Přes osobnost fotografa Gyuly Halásze, lépe známého pod jeho pseudonymem George Brassai, můžeme naleznout spojnici mezi street artem a graffiti k surrealismu a art brut. Brassai se proslavil svými fotografiemi zachycujícími noční život Paříže, ale ve třicátých letech dvacátého století dokumentoval také graffiti – vyrývané nebo malované kresbičky a nápisy na městských zdech. Záliba v graffiti byla u Brassai určitou revoltou proti tehdejšímu rostoucímu zájmu o exotické umění z Afriky a Oceánie. Brassai a mnoho surrealistů, kteří patřili do okruhu jeho blízkých přátel, považovali tato graffiti za primitivní umění. Podle Brassai primitivní umění, tvorba dětí, art brut a graffiti sdílely svobodu a energii, kterou profesionální umělci nemohou zopakovat.<sup>234</sup> Anonymní umělecké formy, které nebyly považovány za hodné pozornosti, jako například právě

---

<sup>231</sup> REINECKE 2007, 153.

<sup>232</sup> RUHRBERG 2004, 119.

<sup>233</sup> RUHRBERG 2004, 119.

<sup>234</sup> LEWISOHN 2008, 29.

graffiti, Brassaié a jeho přátele, mezi které patřil Salvador Dalí, Pablo Picasso, Jean Dubuffet, Henri Matisse a další, silně inspirovaly v jejich vlastní tvorbě a rezonovaly s jejich představami o funkci umění.

V kapitole věnované nejvýznamnějším světovým tvůrcům street artu bylo zmíněno, že Blek le Rat dává street art do souvislosti se situacionismem. Základní situacionistické strategie, které vytvářejí momenty zlomu, byly dvě – dérive (unášení se) a détournement (vychýlení). Technika dérive představovala procházku městem, při které se osoby nechávají volně vést okolním prostředím, aby objevily dosud neodhalené podoby městského prostoru. Představitelé street artu podobně procházejí města a hledají způsoby, jak městský prostor a jeho složky nově využít pro svá díla. Druhá technika situacionistů – détournement – spočívala v pozměňování obrazů, textů a reklamních plakátů takovým způsobem, aby vyjadřovaly opak jejich původního sdělení. Situacionisté například doplňovali komiksové bubliny s textem do reklamních plakátů, což je princip, se kterým se ve street artu setkáváme u subvertisingu.<sup>235</sup> Podstatnou paralelou mezi street artem a situacionismem je přerušení všedního dne náhodných chodců. Street art osloví obyvatele města, ale podmínkou je, že si lidé streetartových děl nejprve musí povšimnout.

Uvědoměním si oddělenosti světa umění od skutečného života a snahou oba tyto světy propojit se street art přibližuje novému realismu a akčnímu umění,<sup>236</sup> se kterými koneckonců sdílí i podobu happeningu a performance. S novým realismem street art dále pojí ironické komentáře na adresu institucionálních aspektů umění a společná fascinace městem – oba projevy často pracují s plakátem, významným atributem městského prostředí.

Specifické využití městského prostředí přibližuje street art k land artu, který upravuje, pozměňuje a dotváří krajinu a požaduje, aby dílo organicky zapadalo do přírody. Ve street artu také vidíme snahu městské prostředí obohacovat a harmonicky doplňovat, nikoliv ho agresivně narušovat. Umělec Invader v jednom rozhovoru řekl, že se věnuje „urban land artu“, tedy „městskému land artu“, protože městské prostředí je pro něj mnohem podnětnější a komplexnější než příroda. Projekt francouzského umělce, který vystupuje pod přezdívkou Zevs, ukazuje úzký vztah mezi street artem a prostředím města. Zevs v noci maloval obrysy podle stínů pouličních lamp, odpadkových košů, zaparkovaných aut a laviček v parku [65]. Spojení obkreslených stínů s okolním prostorem přibližuje tento projekt, který vede dialog s městským prostředím, k principům land artu.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> REINECKE 2007, 155; LEWISOHN 2008, 75.

<sup>236</sup> MORGANOVÁ 2009, 40.

<sup>237</sup> REINECKE 2007, 149; WACŁAWEK 2011, 76.

V galeriích a muzeích byl land art vzhledem ke svému ukotvení v krajině a monumentalitě výtvorů prezentován pomocí fotografií, filmů a plánek a i zde bychom mohli hledat paralelu se street artem. Streetartová díla sice v posledních letech bývají vystavována přímo v galerijních prostorách, ovšem ztrácí tak část své autenticity, neboť jsou vytržena ze svého přirozeného prostředí. Některé projekty proto upřednostňují koncepci prezentace street artu sestávající z vystavení fotografií streetartových děl.

Umístění streetartových děl v městském prostředí nabízí srovnání s uměním ve veřejném prostoru, které zahrnuje správou města povolené instalování uměleckých děl do prostoru města. Může se jednat o sochy a pomníky, které se nachází v ulicích měst a na náměstích, nebo krátkodobé výstavní přehlídky uměleckých instalací ve veřejném prostoru (v Praze se například konala přehlídka *Cow Parade* nebo výstava monumentálních soch *Sculpture Grande*, v Brně se uskutečnil projekt soch v ulicích nazvaný *Brno Art Open*). Objekty rozmístěné do ulic města při těchto příležitostech však ve valné většině případů nesouzní s městským prostředím v takové míře, v jaké se o to pokouší výtvoři street artu; sochy představují umělecký objekt trvale nebo dočasně umístěný do prostoru města za účelem zkrášlení či obohacení, ale okolní prostředí většinou již hlouběji nereflektují. Přesto můžeme mezi street artem a uměním ve veřejném prostoru zpozorovat lehkou souvislost – obyvatelům města se totiž nabízí příležitost zdarma navštívit výstavu umění, která po nich navíc nevyžaduje odborné kunsthistorické vědomosti.

Instalování do prostoru města přibližuje streetartová díla též ke konceptuálnímu umění. V městském prostředí se musí předpokládat, že pokud objekty nejsou vytvořené z odolných materiálů jako je olovo či podobně, díla budou rychle poničena – výtvoři jsou vystavené působení počasí, lidé je úmyslně demolují nebo strhávají, aby si je mohli ponechat, a pochopitelně, že nezákonně instalovaná díla bývají odstraňována či přemalována policií nebo zaměstnanci městských služeb. Umístěním do městského prostoru se díla stanou součástí města. Autoři nelpí na stálosti a neměnnosti svých výtvorů, naopak předem počítají, že dílo se bude postupně proměňovat a vyvíjet a tento proces vyústí v jeho konečný zánik. Touto strategií navazuje street art na konceptuální umění a autoři uvažují nad tím, co to vlastně umění je a co vše uměním může být, zda-li má umění hranice a kam až mohou být tyto hranice posunuty. Dalším pojítkem mezi street artem a konceptuálním uměním je nevymezení námětu a techniky – obě tendence zahrnují velké množství rozličných forem.

Protože autoři street artu správně očekávají, že dílo v ulicích často nezůstane déle než několik dní, po instalaci ho fotograficky zdokumentují a snímky prezentují na svých internetových stránkách či blozích. Podobně kolemjdoucí, kteří věnují street artu pozornost

a díla si fotí, potom fotografie sdílí na internetu na komunitních webech jako flickr.com nebo sociálních sítích. Tato skutečnost přibližuje street art k internet artu.

Street art se světem výtvarného umění dále pojí několik uměleckých osobností, které sice nejsou považovány za představitele street artu, ale v rámci své tvorby se tito umělci věnovali zasahování do objektů v městském prostředí nebo bez povolení přímo instalovali svá díla v ulicích. Za všechny jmenujme Gordona Matta-Clarka a Jenny Holzer. Gordon Matta-Clark je v okruhu street artistů obdivován především pro své spektakulární zásahy do nemovitostí, které jsou zdokumentovány na fotografiích a videích [60]. V domech určených k demolici Matta-Clark v sedmdesátých letech rozbíjel interiéry, vyřezával stěny a stropy a vytvářel netušené průhledy. Matta-Clark narušoval konvenci a ozvlášťoval všední a obyčejné budovy podobně jako dnes autoři street artu. Jenny Holzer na začátku své umělecké kariéry, v roce 1977, lepila do ulic Dolního Manhattanu plakáty s různými sděleními [61]. Svě podněcující výzvy, kterými se podobně jako street artisté snažila zaujmout náhodné kolemjdoucí, umísťovala Holzer na zdi, komerční plakátovací plochy a reklamy LED a tiskla je na samolepky a trička.<sup>238</sup> Ačkoliv dnes Jenny Holzer patří mezi respektované umělkyně prestižních výstavních síní, ve své současné tvorbě nadále instaluje díla v městském prostředí (i když narozdíl od street artistů se svolením), aby byla přístupná široké veřejnosti.

### 7.2.2. Prezentace street artu ve výstavních prostorách

Zájem o street art vyvolal jeho prezentaci prostřednictvím způsobů, které jsou charakteristické spíše pro klasické výtvarné umění, a kromě ulice se tak v dnešní době s díly street artu čím dál častěji setkáváme i na výstavách pořádaných v kamenných galeriích.

Od 23. března do 25. srpna 2008 probíhala v Tate Modern v Londýně první velká galerijní výstava věnovaná street artu, jež představila díla šesti mezinárodně uznávaných umělců – Blu z italské Bologni, uměleckého kolektivu Faile z New Yorku, JR z Paříže, Sixart z Barcelony a Nunca a Os Gêmeos ze São Paula. Kurátoři výstavy si uvědomili, že prezentace umění ulice ve výstavních prostorách není ideální a autorům poskytli pro tvorbu přímo fasádu budovy [62, 63]. Součástí výstavy byl i bohatý doprovodný program, který sestával z přednášek, diskuzí, filmových projekcí, performancí a vycházkové trasy, na které bylo k vidění několik počinů pětice street art umělců z Madridu. Návštěvníci si tedy nepřišli prohlédnout umění do galerie, nýbrž se za ním vydali rovnou do ulic.

---

<sup>238</sup> FRICKEOVÁ 2004, 612.

Muzeum současného umění v Los Angeles (MoCA) připravilo od 17. dubna do 8. srpna 2011 rozsáhlou přehlídku graffiti a street artu nazvanou *Art in the Streets* (Umění v ulicích). Výstava mapovala vývoj graffiti a street artu od osmdesátých let a představila díla širokého spektra umělců – přes graffiti autory (Fab 5 Freddy, Futura), tvorbu Jeana-Michela Baquiata a Keitha Haringa až po současné street artistry (Shepard Fairey, Swoon, Barry McGee, JR, Os Gêmeos) – se zaměřením na vlivné lokální autory.

Několik přehlídek s podobným zaměřením se uskutečnilo i v České republice a podrobněji byly představeny v kapitole věnované street artu v České republice. Otázka prohlášení street artu za umění se vzhledem k jeho prezentaci ve výstavních prostorech a tedy i začlenění do uměleckého světa může zdát zbytečná. Některé z těchto kurátorských projektů ovšem jasně prokazují, že umění, které je v tak těsném sevření s městským prostředím, ztrácí v institucionalizovaných výstavních prostorech svou autenticitu. Tato autenticita částečně pramení z nekomerčnosti a také z překročení hranice legality, ke kterému při realizaci street artu dochází. Prostory kamenných galerií street art vytrhávají z přirozeného prostředí jeho výskytu.

Přesunutí street artu do sféry institucionálního umění rozhodně všichni nevítají. Je ovšem nezbytné si uvědomit, že snahy street art nějakým způsobem uchopit a zpracovat – ať už se jedná o výstavy, publikace či fotodokumentaci – jsou vzhledem k jeho omezené existenci legitimní. Navíc takové projekty pomáhají rozšiřovat povědomí o street artu i mezi okruh laické veřejnosti. Vhodným kompromisem proto může být například cesta, kterou zvolila galerie Tate Modern, když pro tvorbu umělců poskytla fasádu budovy. Dalším způsobem, jak řešit vzniklý problém sevřenosti street artu v galeriích, je podoba několikadenních festivalů, při kterých autoři, často pozvaní z různých zemí světa, tvoří na legálních venkovních plochách. Přehlídky tvorby na venkovních plochách totiž neohrožují komerční nezávislost street artu a zároveň ho představují přímo v prostředí jeho zázemí. Ztráta ilegální povahy pro některé street artistry představuje neakceptovatelnou překážku, ale pro většinu znamená přijatelný ústupek, který vede k prezentaci jejich tvorby veřejnosti. Jelikož street art nebyl zamýšlen pro uzavření ve výstavních prostorech, nejpřirozenějším místem jeho prezentace i nadále zůstává jen jedna galerie a tou je ulice.

# ZÁVĚR

Street art podobně jako graffiti svým nepovoleným využíváním městského prostoru překračuje hranici stanovenou zákonem. Narozdíl od graffiti se však street art neprezentuje jako uzavřená subkultura, ale je uměleckým projevem, který se snaží o komunikaci s širokou veřejností. Street art je srozumitelnější a některé jeho techniky nepůsobí tak invazivně jako graffiti. Schopnost street artu upoutat pozornost brzy odhalil svět reklamy, který si uvědomil jeho vysoký reklamní potenciál, a proto se setkáváme s marketingovými kampaněmi, vedenými formou street artu nebo uplatňujícími streetartovou estetiku. Street art se však od světa marketingu vymezuje svou nekomerčností a obsazováním městského prostředí se snaží tento prostor přeplněný reklamou získat zpět.

Přes svůj vznik mimo institucionální rámec umění jsou v posledních letech pořádány přehlídky street artu v prostorách kamenných galerií, které potvrzují, že tento celosvětový fenomén je natolik významnou součástí soudobé vizuální kultury, že si zasluhuje pozornost uměleckého světa. Kromě skutečnosti, že si řada streetartových děl svou originalitou, kvalitou provedení a podnětným sdělením může klást ambice na označení za umělecké dílo, pojí street art se světem výtvarného umění podobností s několika tendencemi moderního umění.

Diplomová práce si kladla za cíl představit fenomén street artu a zachytit jeho složitou pozici na rozhraní mezi vandalismem a světem výtvarného umění. Street art vykazuje vlastnosti, na jejichž základě ho na jedné straně můžeme označit za vandalismus a na straně druhé za umění. V historii jsme se již několikrát setkali s uměleckými díly, která byla nejdříve považována za kontroverzní, ale dnes jsou všeobecně akceptována. Zda-li prezentace street artu v galerijních prostorech a jeho využití reklamou nevede k tomu, že autoři, kteří nevystoupili z anonymity, se věnují fenoménu, jenž se vyčerpal a stal se pouhou formalitou, nechť zůstane předmětem dalšího bádání. Domnívám se, že v konečném důsledku však není rozhodující, jak street art klasifikujeme, neboť samotní představitelé street artu o přesné definování nestojí. Umístěním svých děl přímo do městského prostředí obcházejí autoři street artu institucionální aspekt umění a přibližují umění všem náhodným kolemjdoucím. Street art se snaží o propojení umění s každodenním životem a vyvolává diskuzi o roli umění a umělce v dnešní společnosti.

# PŘÍLOHY

## SLOVNÍK

**aka** (Also Known As) – alias, neboli, také

**backjump (BJ)** – pomalování panelu během provozu soupravy

**battle** – boj jednotlivců nebo skupin (crew) o to, kdo je lepší; style wars

**bombing** – narychlo nastříkané ilegální graffiti

**crew** – skupina spřízněných writerů, která pracuje společně

**getting up** – proslavení jména writera, vybudování dobré reputace

**chrom** – piece vytvořený s použitím stříbrné barvy

**nick** – přezdívka autora graffiti

**piece** – zkratka z anglického slova masterpiece (mistrovské dílo), výtvar writera; obvykle barevné graffiti, ve kterém je důraz kladen na kompozici tvarů i barev, využití kontur a vyplnění vzniklých ploch

**style wars** – boj jednotlivců nebo skupin (crew) o to, kdo je lepší; battle

**tag** – podpis writera, značka autora

**throw up** – rychlé graffiti s důrazem na jednoduchost; mezistupeň mezi tagem a piecem, často jen obrysy

**toy** – začátečník (writery vnímáno hanlivě), amatér

**whole car (WC)** – graffiti vytvořené přes plochu celého vagonu (**oneman whole car** – graffiti vytvořené přes plochu celého vagonu jedním autorem)

**wild style** – graffiti s komplikovanou strukturou a tvary písmen

**writer** – tvůrce graffiti, autor; sprejer

**3D graffiti** – graffiti převedené do trojrozměrné podoby, prostorový model tagu

# OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



[1] Taki 183: Tvorba tagu, New York City



[2] Jean-Michel Basquiat: Samo, New York City



[3] Keith Haring: Tvorba na reklamní tabule v metru, New York City





[4] Dan Witz: Ledňáček, New York City



[5] John Fekner: Broken Promises, New York City



[6] Ernest Pignon-Ernest: Arthur Rimbaud, Paříž



[7] Richard Hambleton: Shadowman, New York City



[8] Gérard Zlotykamien, Paříž



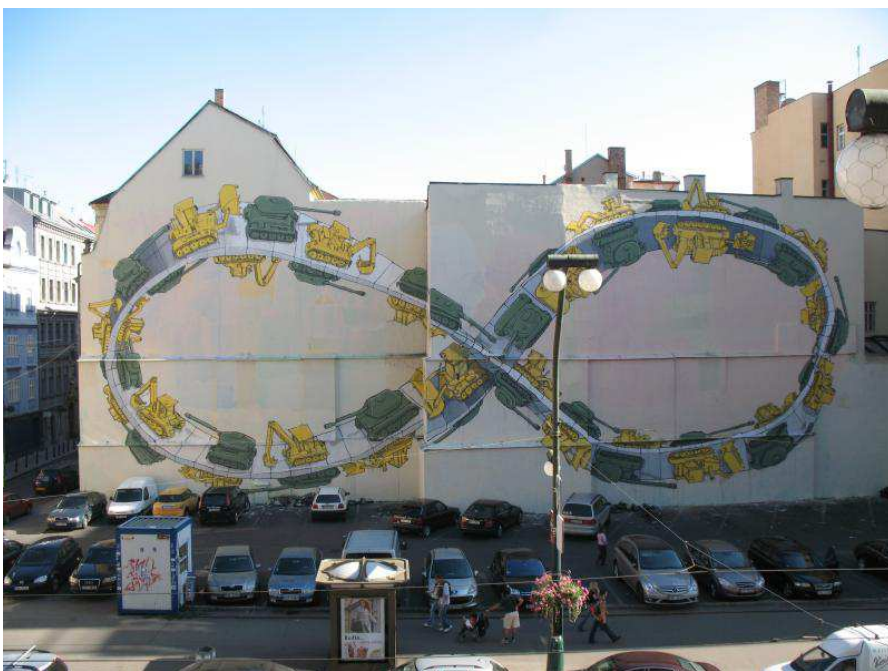
[9] Harald Naegeli, Zürich



[10] Mentalgassi, Londýn



[11] Os Gêmeos, Skotsko



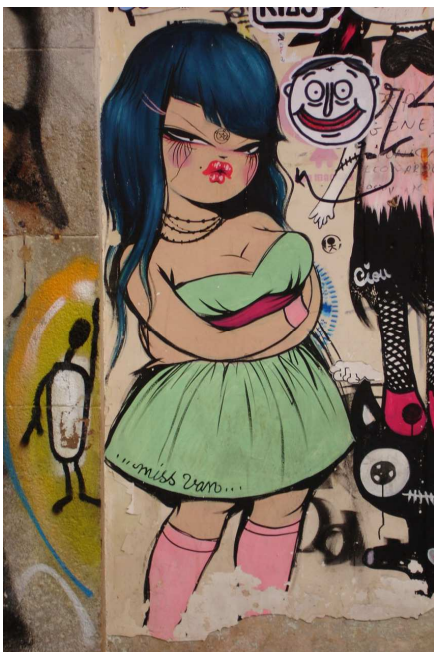
[12] Blu, Praha (Namesfest), 2008



[13] Neck Face



[14] Roa



[15] Miss Van, Barcelona



[16] Vhilst



[17] Alexandre Órion



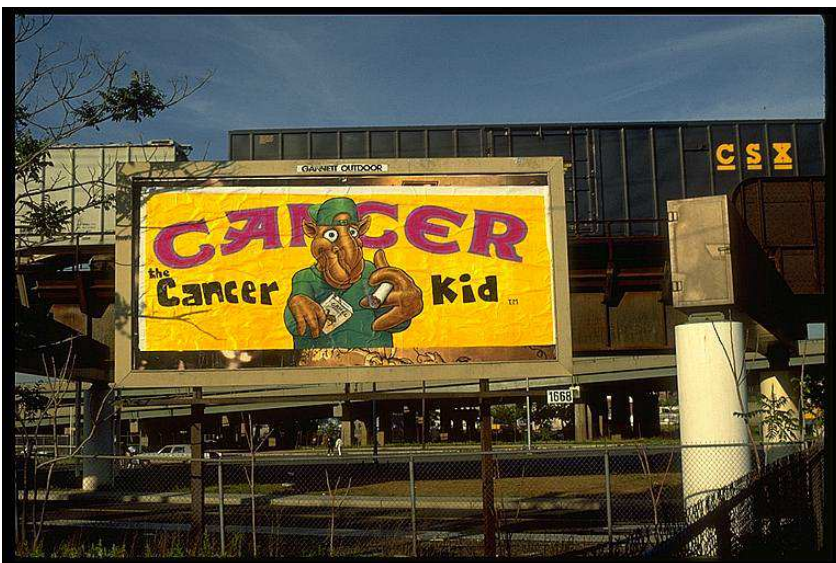
[18] Swoon, Berlin



[19] JR: Women Are Heroes



[20] Morley



[21] Ron English: The Cander Kid



[22] Dispatchwork



[23] Mark Jenkins



[24] Joshua Allen Harris, New York City



[25] Slinkachu, Londýn



[26] Brad Downey, Praha (Namesfest), 2008





[27] Brad Downey



[28] Invader, Paříž



[29] Agata Olek, New York City



[30] Yarn bombing



[31] Mosstika, New York City



[32] Willi Dorner: Bodies in Urban Spaces, Londýn



[33] Blek le Rat



[34] Blek le Rat: The Man Who Walks through Walls, Praha



[35] Banksy



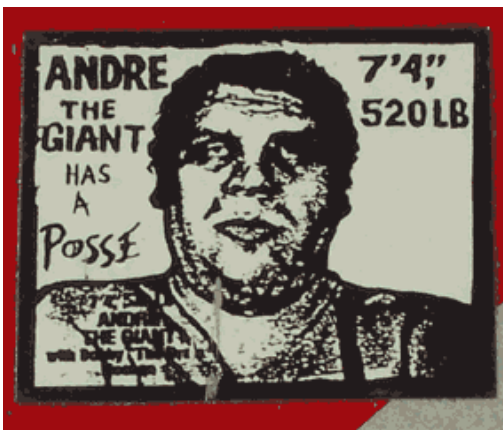
[36] Banksy: Are you using that chair?



[37] Banksy, Izraelská bezpečnostní bariéra



[38] Hanksy



[39] Shepard Fairey: André the Giant has a Posse



[40] vpravo – Shepard Fairey: "HOPE" poster, vlevo – Manny Garcia (Associated Press): Barack Obama



[41] David Černý, Praha, 1991



[42] Yarn bombing, Kodaň



[43] Vladimír Boudník, Praha



[44] Lennonova zeď, Praha



[45] Point: Pomník obětem graffiti, Praha



[46] Point, Praha



[47] Pasta Oner, Praha





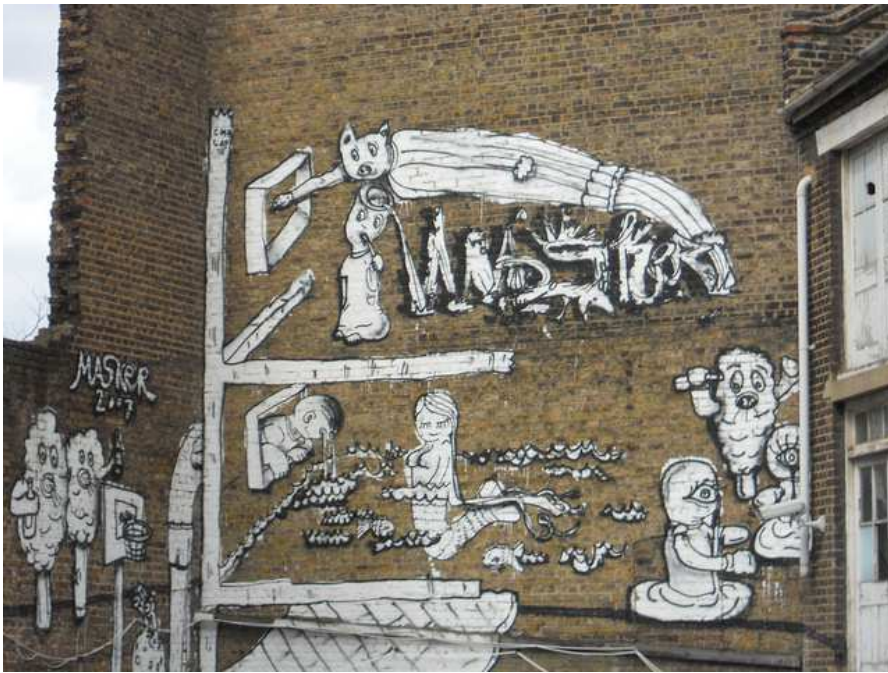
[48] Epos 257: Stonehenge, Praha



[49] Epos 257, Praha



[50] Epos 257: Urban Paintings, Praha



[51] Masker, Londýn



[52] Roman Týc: Panáčci na semaforech, Praha



[53] Thundercut: Chinatown Walker, New York City, 2007



[54] Pathetists, Praha



[55] Pash\*, Praha



[56] Pouliční galerie street artu, Praha



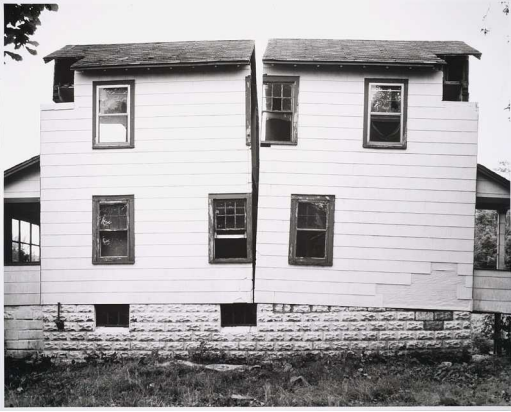
[57] Efox: Daniel Panda, Ostrava



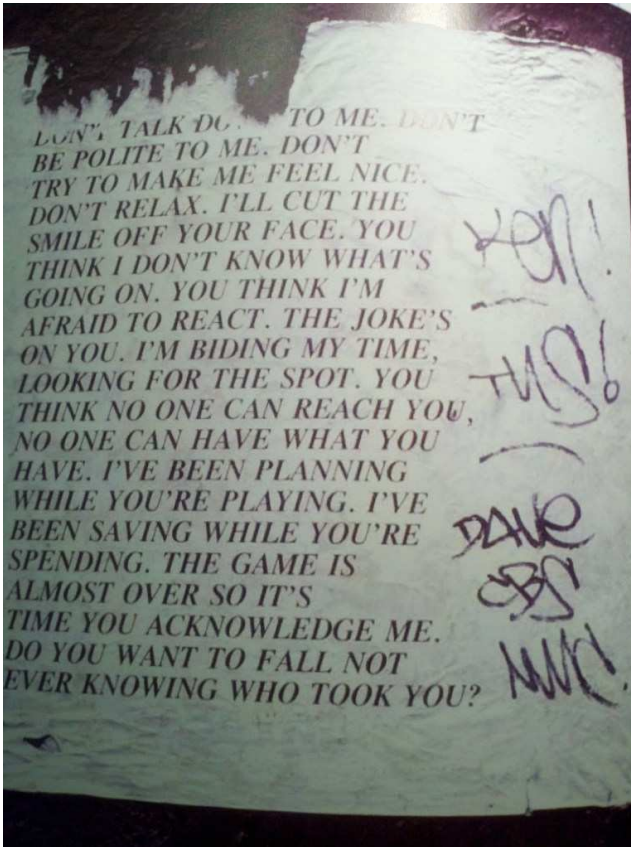
[58] Timo: Čekám čekám člověčinu, Brno



[59] Áčka, Český Krumlov



[60] Gordon Matta-Clark: Splitting (1974)



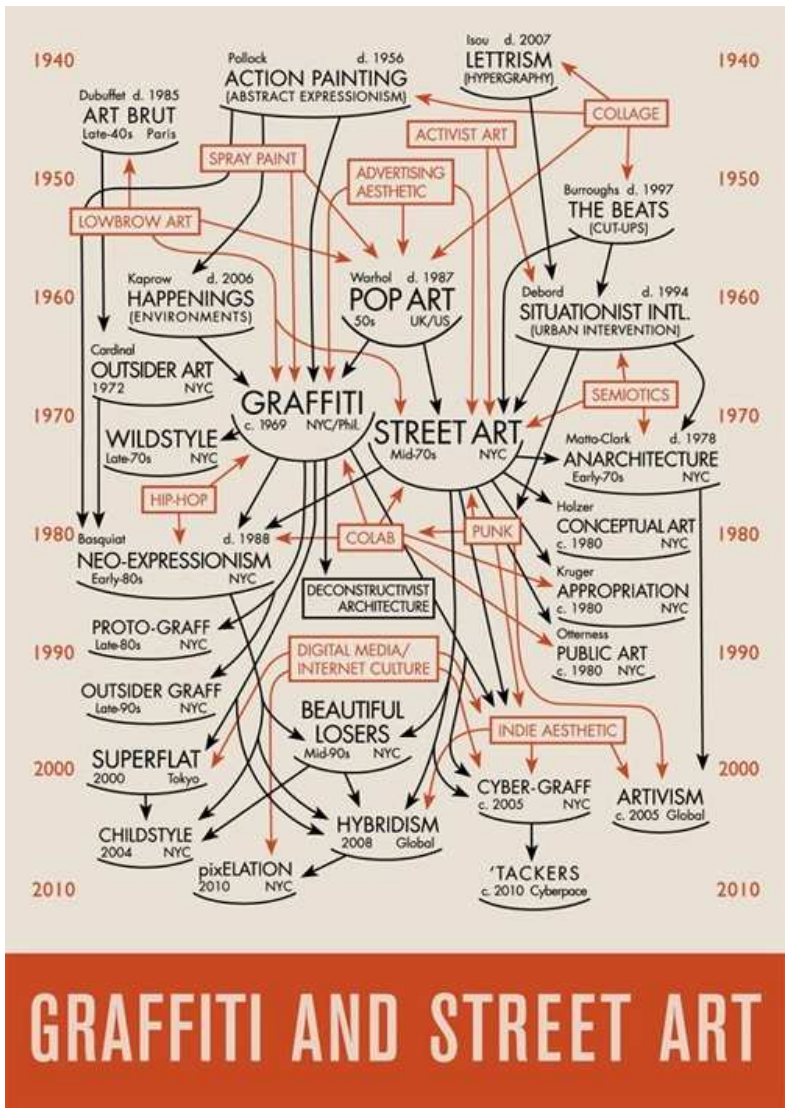
[61] Jenny Holzer, New York City



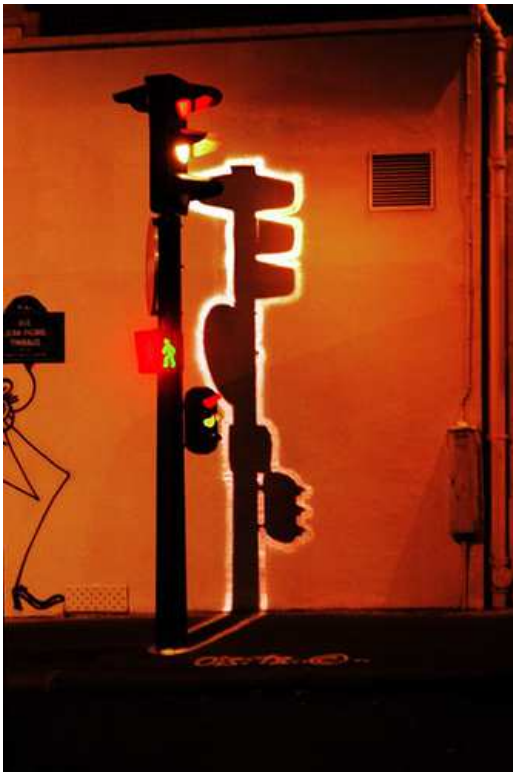
[62] Tate Gallery: výstava Street Art, 2008



[63] Tate Gallery: výstava Street Art, 2008 (detail)



[64] Daniel Feral: Diagram Graffiti and Street Art



[65] Zevs: Electric Shadow



[66] Zevs: Liquidated logo – Coca Cola, Paříž





[67] Zevs: Liquidated Logo – McDonald's, Paříž



[68] Krink, Praha (Namesfest), 2008



[69] Reklama na iPod nano

# SEZNAM VYOBRAZENÍ

1 – Taki 183: Tvorba tagu, New York City

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

2 – Jean-Michel Basquiat: Samo, New York City

Zdroj: <http://www.flickr.com>

3 – Keith Haring: Tvorba na reklamní tabule v metru, New York City

Zdroj: <http://www.flickr.com>

4 – Dan Witz: Ledňáček, New York City

Zdroj: <http://www.danwitz.com/>

5 – John Fekner: Broken Promises, New York City

Zdroj: <http://johnfekner.com>

6 – Ernest Pignon-Ernest: Arthur Rimbaud, Paříž

Zdroj: <http://www.pignon-ernest.com>

7 – Richard Hambleton: Shadowman, New York City

Zdroj: <http://www.flickr.com>

8 – Gérard Zlotykamien, Paříž

Zdroj: <http://fondation.cartier.com>

9 – Harald Naegeli, Zürich

Zdroj: <http://www.graffiti.org>

10 – Mentalgassi, Londýn

Zdroj: <http://mentalgassi.blogspot.com>

11 – Os Gêmeos, Skotsko

Zdroj: <http://www.flickr.com>

12 – Blu, Praha (Namesfest), 2008

Zdroj: <http://www.flickr.com>

13 – Neck Face

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

14 – Roa

Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>

15 – Miss Van, Barcelona

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

16 – Vhilst

Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>

17 – Alexandre Órion

Zdroj: <http://inhabitat.com>

- 18 – Swoon, Berlin  
Zdroj: <http://www.unurth.com>
- 19 – JR: Women Are Heroes  
Zdroj: <http://www.unurth.com>
- 20 – Morley  
Zdroj: <http://www.flickr.com>
- 21 – Ron English: The Cander Kid  
Zdroj: <http://www.graffiti.org>
- 22 – Dispatchwork  
Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>
- 23 – Mark Jenkins  
Zdroj: <http://www.woostercollective.com>
- 24 – Joshua Allen Harris, New York City  
Zdroj: <http://www.flickr.com>
- 25 – Slinkachu, Londýn  
Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>
- 26 – Brad Downey, Praha (Namesfest), 2008  
Zdroj: <http://namesfest.net>
- 27 – Brad Downey  
Zdroj: <http://www.woostercollective.com>
- 28 – Invader, Paříž  
Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>
- 29 – Agata Olek, New York City  
Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>
- 30 – Yarn bombing  
Zdroj: <http://www.flickr.com>
- 31 – Mosstika, New York City  
Zdroj: <http://www.flickr.com>
- 32 – Willi Dorner: Bodies in Urban Spaces, Londýn  
Zdroj: <http://www.telegraph.co.uk>
- 33 – Blek le Rat  
Zdroj: <http://www.creativereview.co.uk>
- 34 – Blek le Rat: The Man Who Walks through Walls, Praha  
Zdroj: <http://www.fecalface.com>
- 35 – Banksy

Zdroj: <http://www.flickr.com>

36 – Banksy: Are you using that chair?

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

37 – Banksy, Izraelská bezpečnostní bariéra

Zdroj: <http://www.flickr.com>

38 – Hanksy

Zdroj: <http://www.flickr.com>

39 – Shepard Fairey: nálepka André the Giant has a Posse

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

40 – vpravo – Shepard Fairey: "HOPE" poster, vlevo – Manny Garcia (Associated Press): Barack Obama

Zdroj: <http://www.daylife.com>

41 – David Černý, Praha, 1991

Zdroj: <http://www.abcprague.com>

42 – Yarn bombing, Kodaň

Zdroj: <http://www.streetartutopia.com>

43 – Vladimír Boudník, Praha

Zdroj: <http://www.osobnosti.net>

44 – Lennonova zeď, Praha

Zdroj: <http://cs.wikipedia.org>

45 – Point: Pomník obětem graffiti, Praha

Zdroj: <http://aktualne.centrum.cz>

46 – Point, Praha

Zdroj: <http://www.flickr.com>

47 – Pasta Oner, Praha

Zdroj: <http://www.pastaoner.cz>

48 – Epos 257: Stonehenge, Praha

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

49 – Epos 257, Praha

Zdroj: <http://www.tyden.cz>

50 – Epos 257: Urban Paintings, Praha

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

51 – Masker, Londýn

Zdroj: <http://www.flickr.com>

52 – Roman Týc: Panáčky na semaforech, Praha

Zdroj: <http://udalosti.noviny.sk>

53 – Thundercut: Chinatown Walker, New York City, 2007

Zdroj: <http://zocalopublicsquare.org>

54 – Pathetists, Praha

Zdroj: Foto – archiv autora (listopad 2008)

55 – Pash\*, Praha

Zdroj: <http://www.eldar.cz/streetart>, <http://www.ekosystem.org>

56 – Pouliční galerie street artu, Praha

Zdroj: Vlastní foto – archiv autora (březen 2009)

57 – Efox: Daniel Panda, Ostrava

Zdroj: <http://www.flickr.com>

58 – Timo: Čekám čekám člověčinu, Brno

Zdroj: <http://kosmonaut.blog.cz>

59 – Áčka, Český Krumlov

Zdroj: <http://www.flickr.com>

60 – Gordon Matta-Clark: Splitting (1974)

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

61 – Jenny Holzer, New York City

Zdroj: <http://en.wikipedia.org>

62 – Tate Gallery: výstava Street Art, 2008

Zdroj: <http://www.creativereview.co.uk>

63 – Tate Gallery: výstava Street Art, 2008 (detail)

Zdroj: <http://www.topboxdesign.com>

64 – Daniel Feral: Diagram Graffiti and Street Art

Zdroj: <http://pantheonprojects.com/>

65 – Zevs: Electric Shadow

Zdroj: <http://www.flickr.com>

66 – Zevs: Liquidated logo – Coca Cola, Paříž

Zdroj: <http://www.gzzglz.com>

67 – Zevs: Liquidated Logo – McDonald's, Paříž

Zdroj: <http://www.gzzglz.com>

68 – Krink, Praha (Namesfest), 2008

Zdroj: <http://krink.com>

69 – Reklama na iPod nano

Zdroj: <http://www.apple.com>

# SEZNAM LITERATURY

## [knihy, publikace a katalogy výstav]

- BANKSY 2002 – BANKSY: Existencilism, England 2002
- BANKSY 2005 – BANKSY: Wall and Piece, London 2005
- BARKER 2006 – Chris BARKER: Slovník kulturních studií, Praha 2006
- BLAŽEK/LAUBE/POSPÍŠIL 2003 – Petr BLAŽEK / Roman LAUBE / Filip POSPÍŠIL: Lennonova zeď v Praze. Neformální shromáždění mládeže na Kampě 1980–1989, Praha 2003
- BONACINA 2009 – Andrew BONACINA: Banksy. In: Hans Werner HOLZWARTH (ed.): 100 Contemporary Artists, Köln 2009
- CARLSSON/LOUIE 2011 – Benke CARLSSON / Hop LOUIE: Street Art Cook Book. A Guide to Techniques and Materials, Årsta 2011
- ČERMÁKOVÁ 2010 – Blanka ČERMÁKOVÁ: Metropolis. Legendy českého street artu a graffiti 15. 10. – 31. 12. 2010, Praha 2010
- CHALFANT 2007 – Henry CHALFANT: Foreword. In: Cedar LEWISOHN: Street Art. The Graffiti Revolution, London 2009
- EMMERLING 2006 – Leonhard EMMERLING: Jean-Michel Basquiat. 1960–1988, Köln 2006
- FAILE 2009 – FAILE: Street art. In: Cedar LEWISOHN: Street Art. The Graffiti Revolution, London 2009
- FRICKEOVÁ 2004 – Christiane FRICKEOVÁ: Osmdesátá léta: „Přepínáme!“ In: Ingo F. WALTHER (ed.): Umění 20. století, Köln 2004
- GABLIKOVÁ 1995 – Suzi GABLIKOVÁ: Selhala moderna?, Olomouc 1995
- GRAHAM 2000 – Gordon GRAHAM: Filosofie umění, Brno 2000
- KOLOSSA 2004 – Alexandra KOLOSSA: Keith Haring 1958–1990, Köln 2004
- KUZDAS 1990- Heinz J. KUZDAS: Berliner Mauer Kunst, Berlin 1990
- LARVOVÁ 1992 – Hana LARVOVÁ: Vladimír Boudník 1924–1968, Praha 1992
- LÉKÓ 2007 – István LÉKÓ: Street art v Praze. In: Tomáš POSPISZYL / István LÉKÓ: Street art Praha, Praha 2007
- LEWISOHN 2008 – Cedar LEWISOHN: Street Art. The Graffiti Revolution, London 2008
- MONTANARI 1998 – Giovanni MONTANARI: Antické mozaiky z Ravenny. Katalog výstavy Vlašská kaple, Praha, 4. 3. – 26. 4. 1998, Přemyslovský palác, Olomouc, 30. 4. – 7. 6. 1998, Brno, 11. 6. – 12. 7. 1998, Praha 1998
- MORGANOVÁ 2009 – Pavlína MORGANOVÁ: Akční umění, 2., doplněné vydání, Olomouc 2009
- OVERSTREET 2006b – Martina OVERSTREET: In graffiti we trust, Praha 2006
- OVERSTREET 2011 – Martina OVERSTREET: Pasta Oner – Peep Show, Praha 2011
- POSPISZYL 2007 – Tomáš POSPISZYL / István LÉKÓ: Street art Praha, Praha 2007
- PRITCHARD 1967 – Violet PRITCHARD: English Medieval Graffiti. Cambridge 1967
- PROU 2008 – Sybille PROU (ed.): Blek le Rat. Getting through the Walls. London 2008
- REINECKE 2007 – Julia REINECKE: Street-Art. Eine Subkultur zwischen Kunst und Kommerz, Bielefeld 2007
- RUHRBERG 2004 – Karl RUHRBERG: Revolta a poezie. In: Ingo F. WALTHER (ed.): Umění 20. století, Köln 2004
- SENO 2010 – Ethel SENO (ed.): Trespass. A History of Uncommissioned Urban Art, Köln 2010
- VALOCH 2007 – Jiří VALOCH: Umění akce, hnutí Aktual, happening. In: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.): Dějiny českého výtvarného umění, Praha 2007
- VOLF 2008 – Petr VOLF: Point shop. Katalog k výstavě Point shop, Trafo galerie, Praha, 6. 5. – 5. 6. 2008, Praha 2008

- VARNEDOE/GOPNIK 1990 – Kirk VARNEDOE / Adam GOPNIK: High & Low: Modern Art and Popular Culture, New York 1990
- WACŁAWEK 2011 – Anna WACŁAWEK: Graffiti and Street Art, London 2011

BANKSY: Banging Your Head Against a Brick Wall, 2001

Chris BARKER: Slovník kulturních studií, Praha 2006

Jean BAUDRILLARD: Kool Killer or The Insurrection of Signs. In: Jean BAUDRILLARD: Symbolic Exchange and Death, London 1993

Pierre BOURDIEU: Pravidla umění, Brno 2010

Craig CASTLEMAN: Getting Up – Subway Graffiti in New York, 1982

Blanka ČERMÁKOVÁ: Metropolis. Exhibition of Street Art and Graffiti at the EXPO 2010 Czech Pavilion June 1 – 20 2010, 2010

Guy DEBORD: Společnost spektaklu, 1992

Epos 257: About a Tree, Praha 2009

Hal FOSTER (ed.): Umění po roce 1900, Praha 2007

Ken GELDER / Sarah THORNTON (ed.): The Subcultures Reader, London 1997

Jeremy GILBERT: Anticapitalism and culture, New York 2008

Dick HEBDIGE: Subkultura a styl, Praha 2012

Jay Conrad LEVINSON: Guerilla marketing, Brno 2011

Tristan MANCO: Stencil Graffiti, London 2002

Tristan MANCO: Street Sketchbook, London 2007

Peter MARSHALL: Demanding the Impossible: A History of Anarchism, London 1992

Paul 107: All City – The Book about Taking Space, Toronto 2003

Janice RAHN: Painting without permission – Hip-Hop Graffiti Subculture, 2002

Robert REISNER: Graffiti – Two Thousand Years of Wall Writing, 1971

Jaime ROJO / Steven P. HARRINGTON: Brooklyn Street Art, 2008

Johannes STAHL: Street Art, 2009

Jaromír ZEMINA: Lennonova zeď, Praha 2009

### [periodika]

- BARTÍK 2011 – Radim BARTÍK: Banksy. Exit through the Gift Shop. In: Metropolis 400, 2011, 8
- BIOR 2008 – BIOR 2008: Proč? In: Ateliér 19, 2008, 4
- BLINK 2008 – BLINK: Proč? In: Ateliér 19, 2008, 4
- DRASHER 1983 – Katherine DRASHER: Avant's on the Street. In: The Villager, 30 June 1983, 31–32
- DRTILOVÁ 2010 – Zuzana DRTILOVÁ: Partyzáni útočí na Prahu květinami a pletacími jehlicemi. In: MF Dnes 4. 3. 2010, C1–C3
- EPOS 257 2008 – EPOS 257: Proč? In: Ateliér 19, 2008, 4
- HAŠKOVCOVÁ 2008 a – Marie HAŠKOVCOVÁ: Třafačka. In: Ateliér 19, 2008, 11
- HAŠKOVCOVÁ 2008b – Marie HAŠKOVCOVÁ: Ztohoven. In: Ateliér 19, 2008, 11
- HRDINA 2010 – Matouš HRDINA: Popletené město. In: Metropolis 387, 2010, 10–12
- KAČUROVÁ 2010 – Jana KAČUROVÁ: Tady je Banksyho. In: Pátek Lidových novin 6, 2010, 26–29
- MANCHINI 2008 – M. MANCHINI: Zpráva z Namesfestu. In: Ateliér 19, 2008, 3
- MEČÍŘ 2011 – Aleš MEČÍŘ: Banksy: Stále je o krok napřed. In: Houser 1119, 2011, 22–23
- OVERSTREET 2006a – Martina OVERSTREET: Americký sen. In: revue Labyrint 19–20, 2006, 215–216
- OVERSTREET 2007 – Martina OVERSTREET: Keith Haring. In: Clique 2, 2007, 32–37
- PASTA 2008a – PASTA: Names 2008. In: Ateliér 19, 2008, 8
- PASTA 2008b – PASTA: Proč? In: Ateliér 19, 2008, 4
- PASTA 2008c – PASTA: Sex ve městě. In: Ateliér 23, 2008, 6
- PES 2010 – Javier PES: Exhibition and museum attendance figures 2009. In: The Art Newspaper 212, 2010, 23–29
- POP 2010 – Iggy POP: Poster Child. Shepard Fairey. In: Interview 5, 2010, 50–53
- PTÁČEK 2007 – Jiří PTÁČEK: Pash\*. In: Umělec 2, 2007, 40
- STANĚK 2011 – Luděk STANĚK: Banksy – Terorista Superstar. Příběh Banksyho: Když se z grafitáka z Bristolu stane globální hvězda. In: Reflex 20, 2011, 42–44
- TUČKOVÁ 2008 – Kateřina TUČKOVÁ: Jakub Matuška. In: Art&Antiques leden, 2008, 30–31
- VITVAR 2008 – Jan H. VITVAR: Krásně posprejovaná Praha. In: Respekt 36, 2008, 50
- VOLF 2009 – Petr VOLF: OSOBNOST XX – Hledáme klíčové postavy dvaceti let svobody (Příloha časopisu Reflex). In: Reflex 10, 2009, 15
- VOLF 2012 – Petr VOLF: Roman Týc (alias David Brudňák, alias David Hons). In: Reflex 9, 2012, 76–79
- WOHLMUTH 2008a – Radek WOHLMUTH: Efox – liška, která způsobila pandál, In: Ateliér 19, 2008, 5
- WOHLMUTH 2008b – Radek WOHLMUTH: Epos, který sám píše. In: Ateliér 19, 2008, 5
- WOHLMUTH 2008c – Radek WOHLMUTH: Point je bod, ale ne ledajaký. In: Ateliér 19, 2008, 5
- WOHLMUTH 2008d – Radek WOHLMUTH: Street art v Česku žije a má se xvětu. In: Ateliér 19, 2008, 1, 16
- WOHLMUTH 2011b – Radek WOHLMUTH: Áčka v Ukradené galerii. In: Reflex 12, 2011, 68

### [závěrečné práce]

- MATOUŠEK 2009 – Ivan MATOUŠEK: Street art (magisterská diplomová práce na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2009



• ŠIŠKOVÁ 2009 – Martina ŠIŠKOVÁ: Street art – umění ulice (bakalářská práce na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2009

HARMATOVÁ, Katarína: Inštalčné umenie v rámci street art  
Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2010

HRUBÁ, Klára: Umění mezi galerií a ulicí aneb Čím jsou graffiti  
Bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Filozofická fakulta, 2009

PELINKOVÁ, Milena: Street art jako jeden z projevů hip-hopové subkultury  
Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2008

SLAMKOVÁ, Petra: Subkultura graffiti. Primitivní vyjádření ulice  
Bakalářská práce, Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, Teologická fakulta, 2010

SLAVINSKÁ, Petra: Estetika street artu: Vysoké i nízké jako nástroj odporu i komerce  
Diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009

ŠIMŮNKOVÁ, Blanka: Z ulice do galerie. Keith Haring a Jean-Michel Basquiat  
Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2009

ŘÍHOVÁ, Andrea: Koncepce umělecké tvorby ve veřejném prostoru v kontextech díla  
Keitha Haringa a Jeana-Michela Basquiata  
Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2008

VONDRÁKOVÁ, Darja: Street art a graffiti (vandalství vs. umění)  
Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Pedagogická fakulta, 2006

ZACPALOVÁ, Petra: Graffiti a street art v Brně  
Bakalářská práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2008

#### **[internetové zdroje]**

• BEARD 2006 – Matthew BEARD: Aguilera invests £25,000 in Banksy. In: The Independent 6. 4. 2006

<http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/aguilera-invests-16325000-in-banksy-472976.html>

• BELLO 2008 – Manuel BELLO: Blek Le Rat Interview 2. 4. 2008

[http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1056&Itemid=92](http://www.fecalface.com/SF/index.php?option=com_content&task=view&id=1056&Itemid=92)

• BOLAND 2003 – Ed BOLAND Jr.: F.Y.I. In: The New York Times 15. 6. 2003

<http://www.nytimes.com/2003/06/15/nyregion/fyi-113182.html>

• BROZMAN 2008 – Dušan BROZMAN: Čest výjimkám. In: A2 35, 2008

<http://www.advojka.cz/archiv/2008/35/cest-vyjimkam>

• BUSTIN 2010 – Steve BUSTIN: Pansy Project wins gold. In: Pink Paper 9. 7. 2010

<http://news.pinkpaper.com/NewsStory/3398/9/07/2010/pansy-project-wins-gold.aspx>

• FAIREY 2005 – Shepard FAIREY: Space Invader. In: Swindle 3, 2005

<http://swindlemagazine.com/issue03/space-invader-2/>

• FAIREY 2006 – Shepard FAIREY: Banksy. In: Swindle 8, 2006

<http://swindlemagazine.com/issue08/banksy>

• GLAISTER/SHARP 2006 – Dan GLAISTER / Rob SHARP: Banksy. In: The Guardian 17. 9. 2006

- <http://www.guardian.co.uk/uk/2006/sep/17/arts.artsnews1>
- HATTENSTONE 2003 – Simon HATTENSTONE: Something to spray. In: The Guardian 17. 7. 2003
  - <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2003/jul/17/art.artsfeatures>
  - ITZKOFF 2010 – Dave ITZKOFF: 'The Simpsons' Explains Its Button-Pushing Banksy Opening. In: The New York Times 11. 10. 2010
  - <http://artsbeat.blogs.nytimes.com/2010/10/11/the-simpsons-explains-its-button-pushing-banksy-opening/>
  - JANUSZCZAK 2008 – Waldemar JANUSZCZAK: Blek Le Rat, the man who gave birth to Banksy. In: The Sunday Times 8. 6. 2008
  - [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/visual\\_arts/article4066727.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/visual_arts/article4066727.ece)
  - JUNGOVÁ 2002 – Kateřina JUNGOVÁ: Poslouchej obra. In: Reflex 43, 2002
  - <http://www.reflex.cz/Clanek10853.html>
  - JUNGOVÁ 2003 – Kateřina JUNGOVÁ: Nálepková válka. In: Reflex 45, 2003
  - <http://www.reflex.cz/Clanek14587.html>
  - KABÁT 2008 – Marcel KABÁT: Roman Týc: Romantický trapič policistů. In: Týden 16. 4. 2008
  - [http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/vytvarne-umeni/roman-tyc-romanticky-trapic-policistu\\_54462.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/vytvarne-umeni/roman-tyc-romanticky-trapic-policistu_54462.html)
  - KELLYOVÁ 2008 – Irina KELLYOVÁ: Boj o veřejný prostor. In: A2 31, 2008
  - <http://www.advojka.cz/archiv/2008/31/boj-o-verejny-prostor>
  - KNIGHT 2011 – Christopher KNIGHT: Shepard Fairey designs 'Person of the Year' for Time magazine. In: Los Angeles Times 14. 12. 2011
  - <http://latimesblogs.latimes.com/culturemonster/2011/12/shepard-faireys-person-of-the-year-for-time-magazine.html>
  - KOMRSKOVÁ 2011 – Michala KOMRSKOVÁ: Pasta: Umění je obchodní artikl jako kterýkoli jiný
  - <http://www.protisedi.cz/article/pasta-umeni-je-obchodni-artikl-jako-kterykoli-jiny>
  - LEENDERTZ 2010 – Lia LEENDERTZ: Flower power fights homophobia. In: The Guardian 7. 7. 2010
  - <http://www.guardian.co.uk/world/2010/jul/07/homophobia-flowers-memorial-pansy-project>
  - LOGAN 2008 – Liz LOGAN: Banksy Defends His Guerrilla Graffiti Art. In: Time 29. 10. 2008
  - <http://www.time.com/time/arts/article/0,8599,1854616,00.html>
  - MELNIČUK 2007 – Petr MELNIČUK: Jan Kaláb, sprejer a tvůrce graffiti. In: Víkend – magazín Hospodářských novin, 27. 4. 2007
  - [http://vikend.ihned.cz/c4-10108650-21009630-v00000\\_d-jan-kalab-sprejer-a-tvurce-graffiti](http://vikend.ihned.cz/c4-10108650-21009630-v00000_d-jan-kalab-sprejer-a-tvurce-graffiti)
  - PASTA 2002 – PASTA: Streetart. In: Živel 22, 2002
  - <http://www.zivel.cz/index.php?content=article&id=402>
  - PHILBY 2008 – Charlotte PHILBY: Blek Le Rat: This is not a Banksy. In: The Independent 19. 4. 2008
  - <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/blek-le-rat-this-is-not-a-banksy-811130.html>
  - RUSSETH 2010 – Andrew RUSSETH: At Dawn, a Dance Took to the Streets and Buildings of the Financial District. In: artinfo.com, 27. 9. 2010
  - <http://www.artinfo.com/news/story/35869/at-dawn-a-dance-took-to-the-streets-and-buildings-of-the-financial-district/>
  - RYCHETSKÝ/MATHÉ 2009 – Lukáš RYCHETSKÝ / Ivo MATHÉ: Kdo dává lefům pít? In: A2 2, 2009

- <http://www.advojka.cz/archiv/2009/2/kdo-dava-lefum-pit>
- SAYEG 2011 – Magda SAYEG: International Yarnbombing Day 2011  
<http://knittaporfavor.wordpress.com/2011/06/06/international-yarnbombing-day-2011/>
  - SCHILLER 2011 – Marc SCHILLER: One Not To Miss: Nate Hill's "Best Art Show of 2011"  
<http://www.woostercollective.com/post/one-not-to-miss-nate-hills-best-art-show-of-2011>
  - SILVERMAN 2011 – Rachel Emma SILVERMAN: Turning Knitting Into Art That Pops. In: The Wall Street Journal 10. 12. 2011  
[http://online.wsj.com/article\\_email/SB10001424052970204903804577081352661575564-1MyQjAxMTAxMDAwOTEwNDkyWj.html?mod=wsj\\_share\\_email](http://online.wsj.com/article_email/SB10001424052970204903804577081352661575564-1MyQjAxMTAxMDAwOTEwNDkyWj.html?mod=wsj_share_email)
  - TRUSCOTT/HODGSON 2006 – Claire TRUSCOTT / Martin HODGSON: Banksy targets Paris Hilton. 'Guerrilla artist' replaces heiress's CDs in shops with doctored versions. In: The Independent 3. 9. 2006  
<http://www.independent.co.uk/news/uk/this-britain/banksy-targets-paris-hilton-414468.html>
  - WOHLMUTH 2004 – Radek WOHLMUTH: Roman Týc. In: Umělec 1, 2004  
[https://www.divus.cz/umelec/article\\_page.php?item=1019](https://www.divus.cz/umelec/article_page.php?item=1019)
  - WOHLMUTH 2008e – Radek WOHLMUTH: V Praze vyrostla obří socha. Ze vzduchu. In: aktuálně.cz 11. 6. 2008  
<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=607866>
  - WOHLMUTH 2009a – Radek WOHLMUTH: Noční Prahou se potuluje jezdec a kosí billboardy. In: aktuálně.cz 24. 4. 2009  
<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=635652>
  - WOHLMUTH 2009b – Radek WOHLMUTH: Umělecké balíky sena vyděsily reportéry Novy. In: Týden 20. 10. 2009  
[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umelecke-baliky-sena-vydesily-reportery-novy\\_144082.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/umelecke-baliky-sena-vydesily-reportery-novy_144082.html)
  - WOHLMUTH 2010 – Radek WOHLMUTH: Street for Art. Ulice Jižáku – dobrá adresa pro umění. In: Týden 13. 5. 2010  
[http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/street-for-art-ulice-jizaku-dobra-adresa-pro-umeni\\_168815.html](http://www.tyden.cz/rubriky/kultura/street-for-art-ulice-jizaku-dobra-adresa-pro-umeni_168815.html)
  - WOHLMUTH 2011a – Radek WOHLMUTH: Áčka. In: Art + Antiques 9, 2011  
<http://www.artcasopis.cz/clanky/acka>

## INTERNETOVÉ ODKAZY

- Adbusters** • <http://www.adbusters.org>
- Beautiful Crime** • <http://beautifulcrime.com>
- Billboard Liberation Front** • [www.billboardliberation.com](http://www.billboardliberation.com)
- Bodies in Urban Spaces** • <http://www.ciewdorner.at/index.php?page=work&wid=26>
- Dispatchwork** • <http://www.dispatchwork.info>
- Ekosystem** • <http://www.ekosystem.org>
- Gatukonst** • <http://www.gatukonst.se>
- German street art** • <http://german-street-art.blogspot.com>
- Graffiti** • <http://www.graffiti.org>
- Graffiti Research Lab** • [www.graffitiresearchlab.com](http://www.graffitiresearchlab.com)
- Grafik Warfare** • <http://www.grafikwarfare.co.uk>
- Green Guerilla Group** • <http://www.greenguerillas.org>
- Guerilla Gardening** • [www.guerrillagardening.org](http://www.guerrillagardening.org)
- The Chemistry Gallery** • <http://www.thechemistry.cz>
- The Lazarides Galleries** • <http://www.lazinc.com>

**Melbourne Graffiti** • <http://www.melbournegraffiti.com>  
**Mobile Performance Group** • <http://www.youtube.com/user/mobileperformance>  
• <http://www.mobileperformancegroup.com>  
• <http://www.flickr.com/photos/mobileperformancegroup>  
**Momo Show Palace** • <http://momoshowpalace.com>  
**Namesfest** • <http://www.namesfest.net>  
**The Pansy Project** • <http://thepansyproject.com>  
**Stencil Revolution** • <http://www.stencilrevolution.com>  
(<http://www.stencilrevolution.com/photopost/index.php>)  
**Sticker Swap** • [www.bomit.com/swap](http://www.bomit.com/swap)  
**Sticker Traders** • [www.stickertraders.com](http://www.stickertraders.com)  
**Street Art Belgium** • <http://streetartbelgium.com>  
**Street Art Utopia** • <http://www.streetartutopia.com>  
**Street For Art** • <http://jizak.info/streetforart>  
**Street Stickers** • <http://streetstickers.co.uk>  
**Streetsy** • <http://www.streetsy.com>  
**Studio Number One** • <http://studionumberone.com>  
**Subliminal Projects** • <http://subliminalprojects.com>  
**Swindle** • <http://swindlemagazine.com>  
**Trade Stickers** • [www.tradestickers.com](http://www.tradestickers.com)  
**Trafačka** • <http://www.trafacka.net/cs>  
**UK Street Art** • <http://www.ukstreetart.co.uk>  
**Ukradená galerie** • <http://ukradenagalerie.cz>  
**Urbanize** • <http://www.urbanize.org>  
**Wooster Collective** • <http://www.woostercollective.com>

## AUTORSKÉ WEBY PŘEDSTAVITELŮ STREET ARTU

**Above** • <http://www.goabove.com>  
**Akay** • <http://www.akayism.org>  
**Armsrock** • [www.armsrock.blogspot.com](http://www.armsrock.blogspot.com)  
**Herbert Baglione** • <http://herbertbaglione.blogspot.com>  
**Banksy** • <http://www.banksy.co.uk>  
**Jean-Michel Basquiat** • <http://basquiat.com>  
**Blek le Rat** • <http://bleklerat.free.fr> • <http://blekmyvibe.free.fr>  
**Blu** • <http://www.blublu.org> • <http://www.youtube.com/user/notblu>  
**Buff Monster** • <http://www.buffmonster.com>  
**C 215** • <http://c.215.free.fr> • <http://www.flickr.com/photos/c215>  
**Caper** • <http://www.caper.nu>  
**Ron English** • <http://www.popaganda.com>  
**D\*Face** • <http://www.dface.co.uk>  
**DALeast** • <http://www.daleast.com>  
**Dolk** • <http://www.dolk.no/>  
**Brad Downey** • <http://www.braddowney.com>  
**Dr D** • <http://www.drd.nu>  
**Efox** • <http://www.efox-art.cz>  
**Eine** • <http://einesigns.co.uk>  
**El Bocho** • <http://www.elbocho.net> • <http://www.flickr.com/photos/63281554@N00>  
**El Mac** • <http://elmac.net>  
**El niño de las pinturas** • <http://www.elninode las pinturas.com/>  
**El Tono** • <http://www.eltono.com>

**Epos 257** •<http://epos257.cz> •<http://www.youtube.com/user/Epos257>  
**Eyesaw** •<http://www.eye-saw.net/>  
**Fafi** •<http://www.fafi.net>  
**Faile** •<http://www.faile.net>  
**Faith 47** •<http://www.faith47.com>  
**Shepard Fairey (Obey Giant)** •<http://obeygiant.com> •<http://studionumberone.com>  
•<http://subliminalprojects.com/>  
**Fake** •<http://fakestencils.com>  
**Alexandre Farto aka Vhils** •<http://alexandrefarto.com>  
**John Fekner** •<http://www.johnfekner.com>  
**Fin DAC** •<http://findac.tumblr.com>  
•<http://www.flickr.com/photos/dragonarmourycreative>  
**Flying Fortress** •<http://flying-fortress.blogspot.com>  
**Fumakaka** •[www.fumakaka.com](http://www.fumakaka.com)  
**Keith Haring** •<http://haring.com>  
**Conor Harrington** •<http://conorsaysboom.wordpress.com>  
**Joshua Allen Harris** •<http://www.youtube.com/user/harrisdanger>  
**Herakut** •<http://herakut.de>  
**Logan Hicks** •<http://workhorsevisuals.com>  
**Nate Hill** •<http://natehillisnuts.com>  
**Hitotzuki** •<http://www.hitotzuki.com>  
**Hop Louie** •<http://hoplouie.com>  
**Icy & Sot** •<http://icyandsot.com>  
**Invader** •<http://www.space-invaders.com>  
**Jace (Réunion Island)** •<http://gouzou.net>  
**Mark Jenkins** •<http://www.xmarkjenkinsx.com>  
**Jeroen Jongeleen** •<http://flu01.com>  
**JR** •<http://jr-art.net>  
**Kero** •<http://www.keroart.com>  
**Koralie** •<http://cargocollective.com/koralie>  
**KR** •<http://krink.com> •<http://www.12ozprophet.com/index.php/kr>  
**Lelo** •[www.flickr.com/photos/joaolelo](http://www.flickr.com/photos/joaolelo)  
**Leon Reid IV** •<http://www.leonthe4th.com>  
**The London Police** •<http://www.thelondonpolice.com>  
**M-City** •<http://m-city.org>  
**Masker (Jakub Matuška)** •<http://www.masker1.net>  
**Mentalgassi** •<http://mentalgassi.blogspot.com>  
**Microbo** •<http://microbo.com>  
**Mildred** •<http://www.unclemildred.blogspot.com>  
•[http://www.flickr.com/photos/mildred\\_killdred](http://www.flickr.com/photos/mildred_killdred)  
**Miss Van** •<http://www.missvan.com>  
**Mobstr** •<http://www.mobstr.org>  
**Nuria Mora** •<http://www.nuriamora.com>  
**Morley** •<http://iammorley.squarespace.com>  
**Mosstika** •<http://mosstika.com>  
**Nina** •<http://lost.art.br/nina>  
**Nunca** •<http://www.lost.art.br/nunca.htm>  
**OaKoAK** •<http://oakoak.canalblog.com>  
**Agata Olek** •<http://agataolek.com>  
**Omen** •<http://www.omen514.com>  
**Alexandre Órion** •[www.alexandreorion.com](http://www.alexandreorion.com)  
**Os Gêmeos** •<http://www.lost.art.br/osgemeos.htm>

**Pash\*** (Martin Kohout) •<http://www.martinkohout.com/closed.htm>  
**Alice Pasquini** •<http://www.alicepasquini.com>  
**Pasta Oner (Zdeněk Řanda)** •<http://www.pastaoner.cz/> •<http://eldar.cz/oner>  
•<http://eldar.cz/pastart>  
**Pez** •<http://www.el-pez.com>  
**Ernest Pignon-Ernest** •<http://www.pignon-ernest.com>  
**Poch** •<http://poch.production.free.fr>  
**Point (Cakes, Splash, Jan Kaláb)** •<http://www.onepoint.cz> •<http://www.jankalab.com>  
**Poster Boy** •[www.flickr.com/photos/26296445@N05](http://www.flickr.com/photos/26296445@N05)  
**Prao** •[www.rubenwatte.com](http://www.rubenwatte.com)  
**Puppet** •<http://puppetindustries.com>  
**Eduardo Relero** •<http://anamorfosiseduardo.blogspot.com>  
**Roa** •[www.roaweb.tumblr.com](http://www.roaweb.tumblr.com)  
**Roadsworth** •<http://roadsworth.com/home>  
**Magda Sayeg (Knitta, Please)** •<http://www.magdasayeg.com>  
**Shida** •<http://www.flickr.com/photos/shidaart>  
**Slinkachu** •[www.little-people.blogspot.com](http://www.little-people.blogspot.com) •[www.slinkachu.com](http://www.slinkachu.com)  
**SmugOne** •[http://www.flickr.com/photos/smug\\_one](http://www.flickr.com/photos/smug_one)  
**Snub23** •[www.snub23.com](http://www.snub23.com)  
**Swoon** •<http://www.dithyrambalina.com>  
**Symbollix** •<http://symbollix.com>  
**Taki 183** •<http://taki183.net>  
**Tika** •[www.flickr.com/photos/-tika-](http://www.flickr.com/photos/-tika-)  
**Tron (Michal Škapa)** •<http://834.cz>  
**Felice Varini** •<http://www.varini.org>  
**Various & Gould** •<http://www.grobgrafik.de> (<http://www.grobgrafik.de/english>)  
**Alexandros Vasmoulakis** •<http://vasmou.com>  
**Vexta** •<http://vexta.com.au>  
**vlep[v]net** •<http://vimeo.com/vlepvnet/videos>  
**David Walker** •<http://artofdavidwalker.com>  
**Nick Walker** •<http://www.theartofnickwalker.com>  
**Dan Witz** •<http://www.danwitzstreetart.com>  
**WK Interact** •<http://www.wkinteract.com>  
**Zevs** •<http://www.gzzglz.com>