

Kniha mapující street art v Lublani

BcA. Pavlína Kůsová

Diplomová práce
2012



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav vizuální tvorby
akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Pavlína KŮSOVÁ**
Osobní číslo: **K10347**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Vizuální komunikace**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Kniha mapující street art v Lublani**

Zásady pro vypracování:

1. rešerše
2. swot analýza
3. stanovení cílů a metody práce
4. vypracování projektu
5. vyhodnocení projektu

Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz. Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz. Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/elektronická

Seznam odborné literatury:

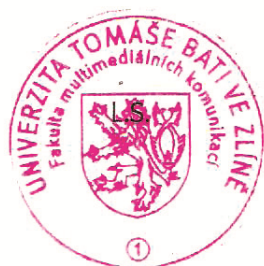
Untitled: Street Art in the Counter Culture, Gary Shove
Untitled II.: The Beautiful Renaissance: Street Art and Graffiti, Gary Shove
Untitled III.: This is Street Art, Gary Shove
Graffiti and Street Art, Anna Waclawek
Street Art: The Best Urban Art from Around the World, Alain 'Ket' Mariduena
Street Art Cookbook: A Guide to Techniques and Materials, Benke Carlsson, Hop Louie
Graffiti World: Street Art from Five Continents, Nicholas Ganz

Vedoucí diplomové práce: **Mgr. Richard Vodička**
Ústav vizuální tvorby
Datum zadání diplomové práce: **15. února 2012**
Termín odevzdání diplomové práce: **17. září 2012**

V Uherském Hradišti dne 5. března 2012

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.

děkanka



Kovm
M. A. Vladimír Kovařík

ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně 15. 3. 2012

30A. PAULINA KUŠOVÁ
.....
Jméno, příjmení, podpis Kušová

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Tato diplomová práce se zabývá tvorbou autorské knihy, jejímž tématem je street art v Lublani, hlavním městě Slovinska. Teoretická část podrobně popisuje a rozebírá problematiku pouličního umění známého pod jmény graffiti a street art. Seznamuje s jejich poměrně krátkou, ale bohatou historií a popisuje vývoj i všeobecný názor na tento druh ilegálního umění. Praktická část se zabývá problematikou autorské knihy a analyzuje její klady i zápory. Z těch se snaží vyvodit výsledky, které vedou k tvorbě samotného projektu.

Klíčová slova: Pouliční umění, street art, graffiti, Lublaň, město, kultura, kniha

ABSTRACT

This diploma thesis deals with the creation of original book about street art in Ljubljana, capital of Slovenia. The theoretical part describes and analyzes in detail the issue of art in streets which is known as graffiti and street art. It introduces a relatively short but rich history and describes the development and general opinion on this kind of illegal art. The practical part deals with the author's book and analyzes pros and cons and of them goes out in design from whom finally originates final project.

Keywords: Street art, graffiti, Ljubljana, city, culture, book

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci zpracovávala samostatně a je mým původním autorským dílem. Všechny zdroje, literatura a materiály, které jsem při vypracování používala a čerpala z nich informace, v diplomové práci řádně cituji a uvádím úplné odkazy na jejich zdroje.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu své diplomové práce panu Mgr. Richardu Vodičkovi za jeho čas, cenné rady a kvalitní vedení při konzultacích. Dále bych chtěla poděkovat MgA. Bohuslavu Stránskému nejen za rady ohledně mé diplomové práce, ale za celých pět let skvělého vedení při školních hodinách. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat panu M.A. Vladimíru Kovaříkovi za velkou podporu v mém zahraničním studiu.

Nesmím také zapomenout na doc. Boštjana Botase Kendu a Primože Fijavže, díky kterým jsem se nakonec rozhodla pro téma své diplomové práce.

OBSAH

ÚVOD	10
I TEORETICKÁ ČÁST	11
1 GRAFFITI A STREET ART	12
1.1 GRAFFITI	12
1.1.1 Definice	14
1.1.2 Historie graffiti	19
1.2 STREET ART	23
1.3 ROZDĚLENÍ TECHNIK GRAFFITI A STREET ART	27
1.3.1 Tag.....	27
1.3.2 Throwies.....	28
1.3.3 Pieces.....	29
1.3.4 Stencils	30
1.3.5 Logos.....	31
1.3.6 Characters.....	32
2 MĚSTO JAKO PLÁTNO	34
2.1 NEJVÝZNAMNĚJŠÍ SVĚTOVÁ CENTRA.....	35
2.1.1 Los Angeles.....	35
2.1.2 Berlín.....	36
2.1.3 New York	36
2.1.4 Sao Paulo.....	37
2.1.5 Londýn	37
2.1.6 Melbourne	37
2.1.7 Paříž.....	37
2.1.8 Buenos Aires	37
3 NEJSLAVNĚJŠÍ PROJEVY SVĚTOVÉHO STREET ARTU	39
3.1 BANKSY	39
3.2 INVADER	42
3.3 SHEPARD FAIREY (OBEY THE GIANT)	43
4 STREET ART A REKLAMA	45
4.1 ROZDÍLY A SPOLEČNÉ ZNAKY	45
4.2 VÁLKA MEZI REKLAMOU A STREET ARTEM.....	46
4.3 STÁVÁ SE ZE STREET ARTU DOBRÝ BUSINESS?.....	48
4.3.1 Guerilla marketing	48
4.3.2 Street art spolupracující s reklamou	50
II PRAKTICKÁ ČÁST	51
5 SEZNÁMENÍ S PROBLEMATIKOU VYBRANÉHO PROJEKTU	52
5.1 VÝVOJ GRAFFITI A STREET ARTU VE SLOVINSKU.....	52
5.1.1 Lublaň jako centrum graffiti a street artu.....	53
5.1.2 Vzkvétající lokality	55
5.1.2.1 Ulice Metelkova.....	55
5.1.2.2 BTC ghetto.....	55
5.1.2.3 Ghetto Art Gallery	56
6 PROJEKT AUTORSKÉ KNIHY	58

6.1	DEFINICE A VÝZNAM AUTORSKÉ KNIHY	59
6.2	ČÍM SE MÁ KNIHA STÁVÁ AUTORSKOU?.....	60
7	PROJEKT A SEZNÁMENÍ S JEHO PROBLEMATIKOU	61
7.1	NÁPAD A ZDROJE PRO VYPRACOVÁNÍ PROJEKTU	61
7.1.1	Výstavy a depozitáře	61
7.1.2	Odborné knihy	62
7.1.3	Konzultace.....	62
7.1.4	SWOT analýza	62
7.1.4.1	Silné stránky (Strengths).....	62
7.1.4.2	Slabé stránky (Weaknesses).....	62
7.1.4.3	Příležitosti (Opportunities)	62
7.1.4.4	Hrozby (Threats).....	63
7.2	ZPRACOVÁNÍ	63
7.2.1	Fotografie	63
7.2.2	Formát, design, písmo	64
7.2.3	Tisk a vazba.....	66
	ZÁVĚR	67
	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	68
	SEZNAM OBRÁZKŮ	71
	SEZNAM PŘÍLOH.....	73

ÚVOD

V celé historii lidstva nikdy nebylo tak umělecky různorodé a plodné století, jako bylo století dvacáté. Po tisíciletích diktátu hlavně ze strany církve, a také díky novým objevům na poli vědy, se umělci cítili volnější ve své tvorbě a nechali se nést na vlně vlastní iniciativy a představivosti. Během jedné časové linie se na umělecké scéně objevilo i několik nových výtvarných, sochařských a jiných směrů, které určovaly další vývoj.

Avšak asi nejkontroverznější umělecká tendence se zrodila na pomezí amerických ghett, kde se zrodilo graffiti, jež pomohlo vzniknout ještě kontroverznějšímu pouličnímu umění nazývanému street art. Vývoj street artu byl neuvěřitelně razantní a rychlý a mezi lidmi je názor na něj stále nejednoznačný. Je synonymem vandalství a ilegality, nepochopení ze strany široké veřejnosti a zavrhování. Na druhé straně se objevuje mnoho názorů, že právě street art je jedinečným uměleckým směrem mladých lidí, kteří nepotřebují výrazný talent, avšak mají svůj názor a nebojí se jej vyjádřit. Street art se nestal jen pouhým uměleckým hnutím, ale všeobecným názorem stále se rozšiřující skupiny lidí na problémy a roztahovačnost dnešní společnosti.

Ve své diplomové práci se snažím především proniknout hlouběji do tematiky pouličního umění, popsat jeho historii a poukázat na důležitost tohoto kontroverzního uměleckého směru v dnešní době. I když se diplomová práce, podle svého názvu, zabývá hlavně fenoménem street artu, je v teoretické části rozebrána i historie a vývoj graffiti, které vzniklo dříve a stálo u zrodu pouličního umění. Popisuje vzájemné podobnosti a rozdíly, důležité mezníky při jejich vývoji i situace v dnešní době. Hlouběji se zabývá klady a zápory, estetickou kvalitou a přínosem pro uměleckou sféru 21. století.

Jelikož je má diplomová práce zaměřena hlavně na street art v Lublani, v praktické části krátce popisují vývoj a význam pouličního umění ve Slovinsku, abych lépe nastínila problematiku tohoto tématu v post-komunistické zemi. Analyzuji místní pouliční umění a srovnávám jej s pouličním uměním v ostatních částech světa. V praktické části diplomové práce dále popisují trendy v tvorbě uměleckých knih a poukazují na jejich estetickou hodnotu, jelikož mým hlavním cílem je vytvořit knihu, která by mapovala místní street art a současně také poskytla čtenáři vlastní iniciativu, jak knihu číst, nebo případně jak vytvořit své vlastní pouliční dílo. Jako poslední popisují samotný průběh realizace mého projektu a reakci případných uživatelů na něj.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 GRAFFITI A STREET ART

Již v úvodu je nutné upozornit na rozdíly mezi oběma pojmy. Nelze je totiž ztotožňovat v plném slova smyslu, jelikož se jejich forma a ideje liší. Pro graffiti i street art je typické stejné pole působnosti, což je veřejný městský prostor, a také revolta proti zákonu. Jde o mladou formu umění rozvíjející se na pomezí městských ghett v druhé polovině 20. století.

Mnoho historiků, umělců, kritiků i laiků se snažilo definovat rozdíly mezi pojmy „graffiti“ a „street art“, avšak často je řadili na stejnou linii, ne-li jako totožný umělecký směr. Je proto důležité si vysvětlit rozdíly mezi těmito poměrně novými uměleckými tendencemi, ať už odlišnostmi v historickém vývoji, uměleckým ztvárněním, nebo samotným veřejným názorem na toto „pouliční“ umění.

Velmi dobrou definici tohoto rozdílu popsal Kai Jakob, dlouholetý pozorovatel a autor několika knih o street artu v Berlíně: „Široká veřejnost má tendenci kritizovat graffiti jako vandalismus, jako znetvoření vzhledu města. Nicméně street art je často méně kritizován, třebaže v konečném důsledku nenalezneme mnoho rozdílů mezi těmito dvěma formami vyjádření. Street art je více tolerován, jelikož je obvykle lépe integrovaný do okolí než graffiti, které slouží k provokaci. V street artu je jednodušší číst, což jej také dělá více akceptovatelným. Zahrnuje více jemnosti, humoru a intelektu. Umělci si kladou za cíl zkrášlit a oživit město podle vlastního cítění. Chtějí obnovit veřejný prostor dle svého uvážení, odklonit se od stereotypu, záměny, kontroly a jednotvárnosti, která převládá ve většině měst.“[1]

1.1 Graffiti

Slovo graffiti pochází z původního řeckého slovesa „γραφειν“ (grafein)¹, tedy psát. Definiuje hlavní podstatu graffiti, kdy se umělci zaměřují hlavně na psanou formu své tvorby. Může se také spojovat s italským slovem „sgraffito“ (škrábatí)², s kterým se poprvé setkáváme v době renesance. Jedná se o výtvarnou techniku používanou zejména v malířství k zdobení fasád, kdy se do mokré omítky vyškrabávaly ornamenty. Dnešní graffiti lze také

¹ [online] Dostupný z WWW: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Graffiti>

² [online] Dostupný z WWW: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/537397/sgraffito>

brát (hlavně z pohledu aktérů) jako zdobení fasád a zdí, avšak ne za pomoci ornamentů, ale převážně písma.

Slovo graffiti bývá mnohokrát spojováno s pouličními gangy a jejich mladými členy, kteří si pomocí tohoto odvětví upevňovali vzájemnou pospolitost a názory na pozadí amerických měst počátkem 60. let 20. století. Avšak graffiti nemůže být spojováno pouze s gangy, lze na něj také nahlížet jako na samostatný umělecký přístup jedince pomocí sprejových barev.



Obr.1.: Graffiti výzdoba New Yorkského metra, 80. léta 20. století

Mnoho historiků mluví o tzv. „graffiti“ nebo „graffiti art“, jelikož mnohokrát není zcela jasné, co se již může brát jako opravdové umění. Samotní aktéři se tohoto pojmu drží velice opatrně, jelikož ke své práci přistupují jako k svobodné formě vlastního projevu a ne jako k umění. Ve své práci se soustředí hlavně na vytvoření své vlastní identity, kterou si budují několik let. Nepovažují se za umělce, jejich hlavním cílem je podvědomý protest proti surovému městskému prostoru, který, jak říkají, „si chtějí vzít nazpět“. Vzhledem k této revoltě je na graffiti mnohokrát nahlíženo jako na vandalismus bez zjevné myšlenky a nápadu. Autoři se však nesoustředí na zkrášlování okolí, ale na svou vlastní hru s městem, ulicí a se zákonem, kterou rozehrávají na pomezí vlastních idejí. Avšak právě graffiti stálo u zrodu street artu, který je dnes více méně brán jako umělecký směr, proto by se i na graffiti mělo nahlížet jako na součást vývoje umění 20. století.

1.1.1 Definice

Definici slova graffiti lze najít v mnoha encyklopediích i výkladových slovnících. Avšak narážíme na vzájemné nepřesnosti významu slova způsobené měnícím se pohledem na toto umění v průběhu let. Starší slovníky se striktně drží výkladu, který byl aktuální na počátku 60. let 20. století, kdy graffiti vzniklo. Pojem graffiti nejlépe definuje Encyklopedie Britannica, která jej popisuje takto: „Graffiti je forma vizuální komunikace, nejčastěji nezákonná, zahrnující neoprávněné označení veřejného prostoru jednotlivcem nebo skupinou. Společným obrazem graffiti je stylisticky ztvárněný symbol nebo slovo vytvořené sprejem na zeď. Nejčastěji jej tvoří členové pouličního gangu, některá graffiti však s gangy příbuzná nejsou. Graffiti lze chápat jako antisociální chování prováděné s cílem získat pozornost, nebo pouhé vzrušení. Také však může být chápáno jako expresivní umělecká forma.“ [2]

Graffiti se často spojuje s hip-hopovou subkulturou na pomezí amerických měst a bezpočtu mezinárodních stylů vycházejících z New York City Subway Graffiti.³ Avšak ani tato definice není zcela přesná. Je důležité sledovat rozdíl mezi hip-hopovou kulturou a samotnou graffiti scénou, což je velmi obtížné, jelikož zde existuje několik spojujících faktorů: Obě kultury se zrodily ve stejnou dobu v New Yorku; obě jsou spojovány s územím Jižního Bronxu; vizuálně poskytují podobnou energii a impulzivnost; často jsou nesprávně přisuzovány různému etniku (především hispánskému a černošskému), i když v této sféře byla etnická kultura vždy velmi různorodá; a především se poukazuje na interpretaci své identity. Ve skutečnosti spojení hip-hopu s kulturou graffiti je spíše symbolické. Hip-hop musíme brát jako celistvou kulturní scénu založenou na hudbě, tanci, životním stylu. Hip-hop 'graffiti' je pouze symbolickým doplňkem celé této jedinečné kultury. Jeho členové se neztotožňují se smyslem pouličního graffiti, na svou kulturu nahlížejí jako na celek a malba na zeď je pouze jedním z mnoha prvků propagace jejich životního postoje. Hip-hop si získal popularitu zejména prostřednictvím hudby, módy, plakátů a obalů desek. Graffiti proto bylo logickou volbou další propagace. Je tedy pochopitelné, že se graffiti a hip-hop kultura mnohokrát spojuje a není zcela definován rozdíl mezi těmito kulturními a uměleckými odvětvími. Lze ale také říci, že v obou směrech se dá přisoudit mnoho společných znaků, které šly ruku v ruce, a mnohokrát se prolínaly, jelikož nebylo vyloučeno, že graffiti wri-

³ Graffiti New Yorkského metra. Jeho rozkvět a největší slávu datujeme do 70. let 20. století.

ter⁴ byl členem hip-hopové skupiny. A samozřejmě se nesmí opomenout společný význam, který oba směry měly pro vznik kultury street art.



Obr.2.: Výzdoba na vlacích v éře New York City Subway graffiti v 70. letech.

Pokud se opět vrátíme ke graffiti jako takovému, často se setkáváme s definicí, která jej popisuje jako dobrý komunikační kanál pro vymezení teritoria mezi pouličními gangy a zároveň jako informaci, které gangy spolu válčí. Writeři jsou často konfrontováni s policií, jelikož je graffiti považováno za vandalství a sprejováním veřejného či soukromého majetku se dopouštějí zločinu.

Mnoho slovníků se také zmiňuje o „graffiti art“ a staví jej na stejnou linii jako graffiti. Avšak mezi těmito pojmy je značný rozdíl. Pojem graffiti art byl poprvé použit v 70. letech 20. století, kdy si galeristé všimli značné umělecké hodnoty tohoto pouličního směru a začali jej vystavovat v galeriích a muzeích. Tím jej více přiblížili lidem, avšak popřeli

⁴ Writer – člověk, nejčastěji mladý muž, který vytváří graffiti. Tento titul si však zasloužíte po dlouholeté praxi v psaní graffiti. Ne každý se proto může nazývat writerem.

základní myšlenku graffiti, která se staví proti zákonu a jejímž hlavním posláním je revolta ze strany mladých lidí.

Slovníky se s pojmem graffiti vyrovnávají poněkud laškovně – častokrát se dozvídáme, že graffito (zpravidla se užívá množné číslo graffiti) je nápis nebo kresba, obvykle neslušné či politicky zabarvené povahy, vyhotovené na zdi či skále. Pomineme-li dlouhou historii maleb pravěkým člověkem na stěnu jeskyně, zdobení zdí ve starověku, středověku i novověku, můžeme kořeny moderního graffiti art spatřovat v pop-artu 60. let 20. století. Tvůrci graffiti art se zaměřují na tzv. legály, tedy aktivity, jejichž následky nenesou možnost jakéhokoli právního postihu.

Autoři graffiti art se převážně rekrutují z řad posluchačů umělecko-průmyslových škol, uměleckých kruhů. Jejich tvorba se zaměřuje na zdi, domy, panely, a jejich výtvarné pojetí nemá výrazný sociální podtext a je vedeno „pouze“ potřebou uspokojovat své estetické potřeby formou umělecké exprese. Do těchto projevů je nezbytné také zahrnout tzv. sketch, což je graffiti obraz vytvořený na papír. [3]

Je tedy patrné, že graffiti art reflektuje touhu po vytvoření něčeho hezkého, co se nestaví na hranu zákona. Avšak graffiti v původním slova smyslu je založeno právě na vědomém porušování všeobecně přijatých pravidel.

Další velmi dobrou definici graffiti můžeme nalézt v Oxford Art Online v článku The Oxford Companion to Western Art – Graffiti Art, který se pouští více do hloubky smyslu tohoto slova a popisuje jej jako přirozenou součást lidské potřeby se projevat: „Graffiti může být považováno za znehodnocující či destruktivní činnost, ale lze říci, že pochází z přirozené lidské touhy po zanechání stopy, která se odráží – zahalená různými stupni propracovanosti – ve všech druzích umění. Graffiti se objevilo v dílech mnoha umělců. Slavným příkladem může být knírek *Mony Lisy* od Marcela Duchampa. I když jsou za významnější díla považována docela nedávná graffiti Jean-Michel Basquiata nebo Keitha Haringa, spojují se již více s realitou. Současné graffiti je nejčastěji ve formě podpisu, nebo stylizovaného monogramu.“[4]

Článek Grove Art Online – Graffiti - se více zabývá smyslem a hloubkou tvorby graffiti ve skupinách a nevidí v něm bezpředmětné a nepromyšlené malby na zeď, které lze často najít u jednotlivců (tzv. scribbler – pisálek), ale popisuje jej jako dobře promyšlenou a dlouhými léty vypracovanou techniku určitého sdělení.

Skupiny, které vytvářejí graffiti, mohou mít až tajemně zaměřené zprávy a poselství, kterým rozumí pouze členové dané komunity. Pro obyčejného pozorovatele však mohou být tyto zprávy zdánlivě matoucí a nečitelné. Autoři se mohou k dílu hlásit pod svým jménem, oni však raději používají přezdívky, kódy a symboly v rámci stylizovaných estetických systémů. Tento druh graffiti je zaměřen na ty, kteří rozumí zprávám a symbolům a díky tomu mohou přispět ke zvýšení skupinové solidarity. Graffiti tím lze snadno povýšit do kategorie umění, jelikož tajné kódy, zprávy a stylizovaná poselství častokrát přecházejí dobu individuálního členství v rámci komunity. [5]



Obr.3.: Členové pouličního graffiti gangu při práci (Jižní Amerika).

Susan A. Phillips, autorka článku Grove Art Online – Graffiti, precizně definovala rozdíly v často nepřehledné hierarchii graffiti děl. Graffiti definuje jako „médium, přes které probíhá komunikační strategie“.[5] Rozděluje graffiti na několik podskupin různého zaměření. První je *politický*, který se může kombinovat s jinými uměleckými a expresivními formami vyjádření, jako je například plakát, brožury, nebo nezávislé výstavy. Druhý nazývá jako *graffiti gangu*, jehož členové si vymezují svá městská teritoria pomocí svých specifických obrazů. Obsah a forma jejich graffiti je složena z mnoha symbolů pochopitelných pouze pro členy gangu. V tomto případě se může graffiti přenést i do jiných oblastí, jako je třeba společné tetování a oblečení. Poslední skupinou je tzv. *umělecké graffiti*, původně pocházející z předměstí New Yorku (také nazýván jako „New York style“), zrozený v 70. letech 20. století. Podzemní prostory např. jako metro, garáže, ale i billboardy, dopravní značky

a čisté stěny dávají umělcům mnoho prostoru pro sebevyjádření. Writeři mohou být členy různých skupin, ale také mohou pracovat samostatně. Jejich umělecké dovednosti jsou na různých úrovních, mohou vytvářet jednoduché typografické nápisy (nazývané tagy), složitější barevná díla (nazývané pieces), až přes úžasné umělecké kusy (nazývané masterpieces⁵), které jsou v některých kruzích považovány za muzejní kousky.

Nakonec je také důležité zjistit, jak se ke graffiti staví sami jeho autoři. Obecně nemají rádi rozdělování graffiti a jeho charakteristiku. Pro ně je graffiti způsob života, berou jej jako součást své osobnosti a to, že jej dělají nelegálně, berou jako nedílnou součást tohoto kulturního vyžití. „Za graffiti jste postihnuti tvrdšími tresty než za ublížení na zdraví, i když vás to může poznamenat na celý život. Avšak bez adrenalinu by to byla nuda. Graffiti by nemělo být zcela legální, je dobré si občas zahrát hru na kočku a na myš.“[6]

Často se také zmiňují o důvodech, které je vedou k tvorbě graffiti a sami sebe berou jako součást moderní kultury města: „Může se to zdát směšné, že si dovolím napsat své jméno na majetek někoho jiného. Nemůžu se tomu ubránit. Barevný piece⁶ je pravděpodobně snažší bránit, protože jej lidé mají obecně rádi. Mám v tom dilema. Je těžké vysvětlit to nutkání namalovat svou značku. Graffiti je hra. Je to jako reklama, což může být způsob, jak graffiti bránit. Nikomu nic neprodávám. Naopak, mám co nabídnout, něco, na co jsem hrdý. Graffiti je ušlechtilé.“[7]

Mnozí také ve své činnosti vidí poslání, kterého se nedokážou a ani nechtějí vzdát. Adrenalin, napětí a možnost sebevyjádření je pro ně důležitou součástí jejich života. „Když jsem potkal svého starého spolužáka, nemohl pochopit, proč stále dělám graffiti. Pro mnoho writerů je to jen etapa v jejich životě, ale pro mne je tu stále mnoho věcí, které bych chtěl pomocí graffiti vytvořit.“[8]

Definice graffiti je v mnoha ohledech rozdílná, jak už ve výkladových slovnících, tak u samotných aktérů. Je však poznat, že i umělecký svět začal brát graffiti na zřetel a více mu rozumí. Setkáváme se s velmi dobrými definicemi, které nabízejí kvalitní nahlédnutí do problematiky tohoto revoltního mladého směru. Nikdy by se však nemělo zapomínat na

⁵ Masterpiece = umělecké dílo

⁶ Piece – velká intenzivní graffiti malba. Pieces nejčastěji používají 3D efekty, šipky, barvy a rozličné další efekty. Autoři nejčastěji stráví mnoho hodin nad promýšlením svého díla.

základní prvky podstaty graffiti, které jsou spojeny s ilegalitou, vizuálním projevem, subkulturou a typografií.

1.1.2 Historie graffiti

Historie graffiti je mnohem delší, než se může na první pohled zdát. Prvopočátky nalezneme již v pravěku na stěnách jeskyní, kde po sobě lidé nechali mnoho obrazců, které pro ně měly osobní, až magický význam. Pomocí svých maleb si také označovali teritoria, stejně jako dnešní tvůrci graffiti. Avšak spojení pravěku a současnosti může být mnohem užší, než jsme si mysleli.



Obr.4.: Skalní malby rukou na ostrově Borneo. Lze je brát jako předchůdce graffiti?

K zajímavému názoru došel paleobiolog Dal Guthrie, emeritní profesor Institutu polární biologie University of Alaska ve Fairbanksu. Ve své knize „The Nature of Paleolithic Art“ (vydalo nakladatelství University of Chicago Press, 2006) je přesvědčen, že pravěké malby tvořili hlavně mladí lidé. Opírá se o důkazy dlouhodobého zkoumání obrazů rukou, které byly tvořeny pomocí rozstříkávání barvy ústy. Guthrie porovnal proporce rukou na pravěkých skalních malbách s tisícovkou fotek rukou moderních lidí a došel k závěru, že většina z nich patřila mladým klukům.[9] Guthrie mladým chlapcům přisuzuje i jiné malby, hlavně s loveckou tematikou. Podle něj tehdejší mládež malovala to, co bylo podle nich nejvíce

nebezpečné a co jim dodávalo adrenalin. Měli (stejně jako dnešní autoři graffiti) nutkání zobrazit vše, co se jim tenkrát honilo hlavou.

S pouliční tvorbou se také setkáváme mnohem dříve než ve 20. století. V roce 79 n.l. bylo pod nánosy popela a lávy pohřbeno antické město Pompeje a Herculaneum. Když byly v 18. století objeveny, naskytl se úžasný pohled na život tehdejších obyvatel starověké Itálie a také na jejich způsob života. Na mnoha zdech se dochovaly obrázky, nejčastěji dětské malůvky, avšak bylo nalezeno i mnoho nápisů s politickým a vulgárním podtextem. Mnohokrát jste se mohli setkat i s jednoduchou reklamou. S dnešními graffiti se starověké nápisy shodují v touze něco sdělit a podělit se o své názory. Stejně jako dnes, i tenkrát byly nelegálně psány na cizí majetek a zasahovaly do kulturního rázu města.



Obr.5.: Politicky laděné graffiti z Pompejí.

Ve 20. století se již ve 30. letech v USA objevují jako prvotní projevy graffiti-artu značky mladistvých rebelů v černošských čtvrtích New Yorku. Tyto znaky původně odlišovaly teritoria jednotlivých gangů a ghett.[10]

Také v průběhu 2. světové války se na zdech měst objevovaly nápisy, které nesouhlasily s děním ani se zvěrstvy páchaných na lidech.

Forma graffiti tak, jak ji známe dnes, se zrodila v 60. letech 20. století ve Philadelphii a postupně se rozšířila hlavně do New Yorku, kde vyvrcholila v letech sedmdesátých. Prvním známým writerem se stal TAKI 183. Poslíček s pizzou, který si roku 1969 na fasádě

domu ve Philadelphii všiml nápisu JULIO 204 (204 značilo číslo ulice, kde pravděpodobně onen Julio bydlel). TAKI (vlastním jménem Demetrius) se nechal inspirovat a doslova celé město označil svým tagem TAKI 183. V té době nebylo na tento čin pohlíženo jako na vandalství, ale spíše jako na kuriozitu.[11] Avšak lidé byli zvědaví, kdo je ten záhadný TAKI a chtěli znát jeho identitu. Vysvětlení přišlo v rozhovoru časopisu The New York



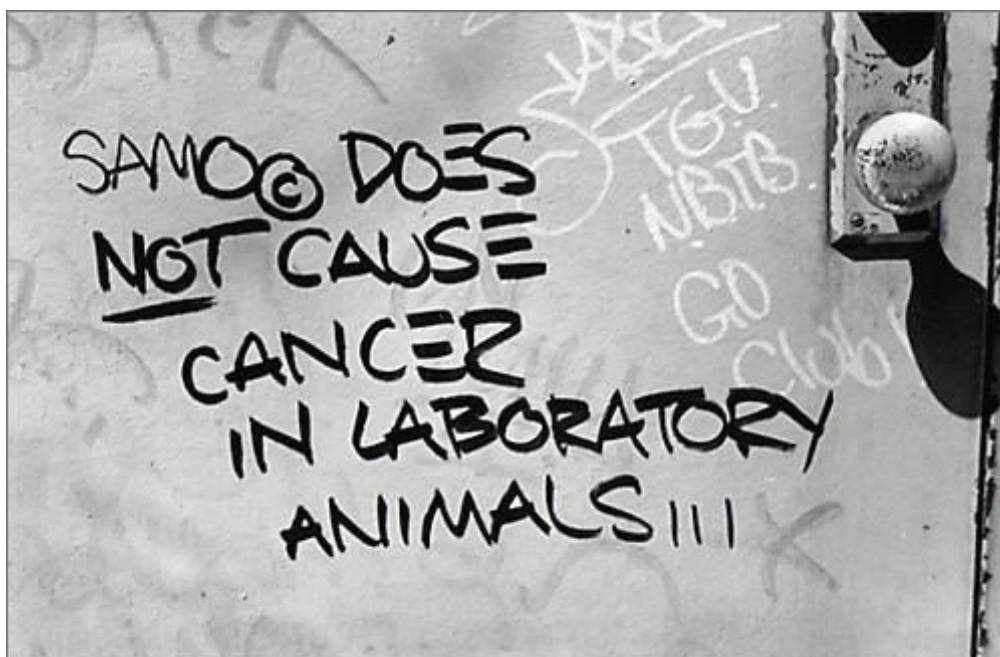
Obr.6.: Taki 183 v roce 1971.

Times a z mladíka Demetria se rázem stala celebrita a stovky jeho následovníků se začaly řídit prvním pravidlem graffiti - *piš své jméno!*[12]

Z graffiti se stal koníček mladých lidí, kteří postupně pokreslili svými jmény a přezdívkami každou volnou plochu. Do módy postupně přišly i složitější obrazce. Na řadu se dostaly vlaky podzemní dráhy a jiné dopravní prostředky, efektivně šířící "vzkazy" do všech částí města, a počátkem 70. let se na scéně objevil další antihrdina - SUPER KOOL 223 - autor prvního "piece". Místo v historii si vysloužil prostou výměnou trysky spreje, která umožnila mladým chlapcům rychlé a plynulé pokrytí velké plochy. Experimentování s tvarem a velikostí písma mohlo začít, pravidlo číslo dvě znělo: *Bud' kreativní, vytvoř si vlastní styl.*

Vytvořit whole car, tedy pomalovat celý vagón metra, se poprvé zdařilo FLINTOVI 707. O tři roky později (1976) se na kolejích konečně objevila souprava složená z jedenácti vagónů, zcela pokrytá motivy americké vlajky. Policie měla plné práce s dokumentováním, pracovníci metra s čištěním.[12]

Na konci 70. let se na scénu dostává Jean-Michel Basquiat, první opravdu velké jméno na poli graffiti. Basquiat se nejdříve proslavil přezdívkou Samo, což byl jeho tag. Spolu s přítelem Alem Diazem se podepisoval v New Yorkské části Soho, kde svým tagům spolu se stylizovanou korunou dokresloval autorská práva s klasickou značkou ©. V roce 1980 Samo jako anonymní umělec zemřel a jeho autor (již pod svým jménem) se poprvé ukázal veřejnosti. S pomocí Keitha Harringa, dalšího velmi významného graffiti umělce, začal vystavovat své práce v klubech.[13]



Obr.7.: Jean-Michel Basquiat pod přezdívkou SAMO v New Yorkských ulicích.

Keith Haring se měl původně stát komerčním umělcem, ale studium na vysoké škole jej nebavilo a nenaplnovalo. V New Yorku se seznámil s alternativní scénou uměleckého světa, která jej pohltila. Největším jeho přínosem pro svět graffiti byly jeho kresby v metru. Haring si všiml tmavých prázdných ploch určených k reklamě. Začal kreslit svými typickými liniemi panáčky, kteří jej později proslavili. Za jeden den byl schopen takto "zkrášlit" až na 40 reklamních ploch. Podzemí metra se pro něj staly jakousi galerií, kde mohl přestavit své umění všem. Byl také několikrát za svou činnost zatčen.

Pozdější působení Basquiata i Harringa se váže již spíše k umění jako takovému. Oba začali vystavovat v muzeích a jejich jména se stala velmi slavná. Každopádně patří k velmi významným zakladatelům dnešního graffiti a street artu a jsou dodnes velkou inspirací pro mnohé pouliční umělce.

1.2 Street art

Street art vznikl jako svébytný a samostatný projev pouličního umění, který se částečně odklonil od svého staršího předchůdce - graffiti. Vzhledem ke svému krátkému trvání a úzkému vztahu ke graffiti je dodnes velmi obtížné nalézt správnou definici a dostatečné množství odborné literatury. Pro začátek může posloužit právě termín graffiti, s nímž má street art částečně stejnou historii (můžeme se setkat s pojmy „postgraffiti“ nebo „neograffiti“). Street art je také, stejně jako graffiti, stále nezákonný a jeho autory může postihnout trest. Avšak v průběhu času, zvláště na začátku 21. století, se některé projevy street artu začaly akceptovat jako součást moderního umění.

Při pokusech o vysvětlení pojmů graffiti a street art se setkáváme jak s názory separující oba směry do jiných sfér, tak s názory, které v obou vidí mnoho společných znaků. Je zřejmé, že jak graffiti, tak street art jsou situovány do veřejného prostranství, ve většině případů jsou ilegální a setkávají se s rozporuplnými reakcemi okolí. Avšak liší se hlavně obsahem sdělení, kdy street art je více technicky propracovaný, promyšlený a lépe pochopitelný. Jednoduše řečeno lze říci, že street art je v mnoha ohledech brán veřejností mnohem tolerantněji. Občas se můžeme také setkat se spojením (i když nesprávným) s tzv. public art⁷ - stejně jako public art, které slouží jako nástroj prosazování vlastní angažovanosti ve veřejném prostoru, street art pracuje s prostředím města, neboť se podílí na vytváření jeho vizuální kultury. Současné projekty public art a street art mohou být jak hravé, tak i kritické ke zkoumání kultury města.[14]

Street art odkazuje na formu uměleckého vyjádření nalezenou ve veřejných prostranstvích, a tím pádem volně přístupnou pro každého. Pouliční umělec se snaží téměř vždy zůstat v anonymitě, nebo je znám pouze v okruhu několika málo lidí. Kriticky pohlíží na vsu-

⁷ Umělecká díla umístěná ve veřejném prostoru, to znamená pomníky, sochy a obrazy na architektuře, včetně uměleckých děl v kostelích.

dypřítomné reklamy ve městech, jednotný ráz a unisexualizaci městského prostoru. Pojem street art obvykle zastupuje nezákonné činnosti (např. škody na majetku). Umělci však v tom, co dělají, nespátrují nic protiprávního. Pouliční umělci se navzájem podporují a akceptují individuální postoje a konkrétní nápady. Jejich práce jsou často parodie na existující reklamy. Motivace autorů vyplývá z potřeby osobně navrhnout veřejný prostor, poskytnout alternativu k dominantnímu vlivu komerční reklamy a její povrchnosti, a vyjádřit svou kreativitu. „Reclaim The Streets“⁸ je populární slogan mezi pouličními umělci.[1]

Umělci tvořící street art vidí ve svém díle hlavně odpověď na roztahovačnou konzumní společnost, které se musí zákonitě bránit: „Lidé, kteří skutečně znetvořili naše města, jsou společnosti, které načmáraly obří slogany na budovy a autobusy. Snaží se, abychom se cítili méněcenní, pokud si nekoupíme jejich výrobky. Očekávají, že mohou křičet svá poselství do našich tváří ze všech dostupných ploch, ale nechtějí už slyšet odpověď. To oni začali boj a zeď se stala zbraní, kterou jim to můžeme vrátit zpátky.“[15]



Obr.8.: Street art pouličního umělce Banksyho reagující přímo na komerční reklamu.

Je tedy zřejmé, že street art je soudobnou reakcí na naši společnost a na subjekty, které nás ovlivňují. Na rozdíl od graffiti je více srozumitelný, zásadní důraz se klade na sdělení a čitelnost poselství, kdy např. atakuje roztahovačnou médií a upozorňuje na jeho chyby. Autoři částečně vnášejí do svých děl svou osobnost, ale také se snaží oslovit potencionální

⁸ Získej ulice zpět

diváky. Jejich práce jsou jasné, nesou v sobě symboliku, která je lidem blízká a srozumitelná. Na druhou stranu graffiti je reflexe pocitů autora, kterému rozumí pouze malá část zasvěcených lidí.

Co se týče samotných autorů, nelze je striktně odlišovat. Graffiti je pro každého dobrý začátek, jak si zvyknout na venkovní prostředí a adrenalin, jak si zdokonalit svá díla a samozřejmě jak se pílí dostat až k street artu. Jelikož jen opravdu dobrá díla mají za sebou hodiny a hodiny dřiny, zkoušek a omylů.

V 80. letech 20. století, kdy hlavně Amerika a Evropa zažívaly největší boom graffiti, byla většina dnešních street art umělců ještě dětmi. Během 80. let došlo k vlně neobvyklého zájmu o graffiti, které se dostalo i do galerií a muzeí. Bohužel jak rychle se vlna zájmu zvedla, tak rychle také opadla. Nastal útlum, kdy se v ulicích opět objevovaly nezákonně tvořené graffiti. Avšak na začátku 21. století se do módy opět dostala kultura a subkultura 80. let spolu s hip-hopovou scénou a vším, co k ní patří. Razantně se změnilы podmínky pro tvorbu pouličního umění, mnoho autorů pocházelo z uměleckých a grafických škol. Někteří začali opět s graffiti, jiní se za jeho pomoci dokázali zdokonalit. Jsou však i autoři, kteří začali rovnou se street artem (např. Invader⁹). Je tedy zjevné, že jasná spojitost zde existuje, ale nelze tyto dva pojmy stavět na stejnou linii.

V kontextu s pojmem street art také můžeme najít více odkazů, než v graffiti. Pokud pomineme již zmiňovaný public art, existuje zde zjevná inspirace uměleckými tendencemi 20. století. Opakováním motivů se vrací k americkému pop artu, upravováním krajiny a městského prostoru zase k land artu. Svou hravostí jej můžeme také spojovat s hnutím dada, naléhavostí sdělení s happeningem či performancí. Největší vazbu však můžeme spatřovat s konceptuálním uměním, kde je také hlavním nosníkem myšlenka. V obou směrech zde nejde o trvalý umělecký odkaz, ale o sdělení a zapojení divákovy představivosti. „Konceptuální i streetartoví umělci dnes provádějí intervence do veřejného prostoru, pracují s konkrétním místem, nabourávají se do všemožných systémů a parazitují na nich.“ [16]

⁹ Pouliční umělec z Paříže tvořící 3D objekty (tzv. Space Invaders) inspirované videohrou ze 70. let.

Kromě uměleckých směrů můžeme inspiraci a propojení nalézt i v konkrétních osobách. Dobrým příkladem může být např. Jean Dubuffet, francouzský malíř a sochař, který je zakladatelem hnutí Art Brut čili informel. Dubuffet věřil, že nejvíce pravdy je obsaženo v nezkaženém kreativním umění šilenců, amatérů a dětí v porovnání s uměním profesionálního umělce. Pro svůj osobní styl si zvolil označení Art Brut (syrové umění), které mělo vyjádřit jeho blízké spojení s tvorbou čistých duší. Ve svých dílech Dubuffet užíval rozmanité nevšední materiály – polystyrén, beton, lávu, textil, kůže, uschlé větve a jednou dokonce i motýlí křídla, a často měnil svoje techniky. Podle něj 'mělo být umění zrozeno z materiálů a duchovně by si z nich mělo vypůjčit svůj jazyk. Každý materiál má svůj vlastní jazyk, takže už není potřeba, aby sloužil jinému jazyku'. K umění svých současníků se Dubuffet stavěl skepticky, věřil, že intelektuálové jsou nepřátelé umění, kteří se pouze snaží nějakým způsobem umění limitovat do různých škatulek, což se Dubuffetovi jakožto příznivci anti-umění přičilo.[17]



Obr.9.: Obrazy Jeana Dubuffeta se staly částečnou inspirací pro dnešní pouliční umělce.

Svou technikou malby i přístupem k samotné tvorbě se stal Dubuffet velkým vzorem pro budoucí pouliční umělce, kteří zastávali stejné myšlenky, jako je opovrhování danými normami, ať už v malířství, nebo i ve společnosti. Umění má být volné, přístupné každému, jak ze strany autora, tak ze strany diváka.

1.3 Rozdělení technik graffiti a street art

Během poměrně krátkého období existence graffiti a street art se mezi jejich autory objevila kategorizace, která vcelku usnadňuje přehled mezi jednotlivými díly. Existují writeři, kteří se specializují jen na jediný určitý typ tvorby, existují však i tací, kteří různé styly kombinují, a to i v jednom jediném díle. Následující kapitola pomůže více pochopit rozdělení graffiti a street art a nastíní komplikovanost tohoto undergroundového stylu umění.

1.3.1 Tag



Obr.10.: Typický graffiti tag obsahující jméno a osobitý styl autora.

Tag je nejstarší, nejjednodušší a nejzákladnější forma psaní graffiti. Nejčastěji jde o jméno graffiti autora, které je provedeno rychle a jednobarevně. Tagy jsou typicky krátké, jsou dělány velmi rychle a častokrát nejsou větší než standardní velikost papíru. V New Yorku na počátku 70. let se objevily tagy jako kombinace writerova skutečného jména a čísla jeho ulice. Tímto způsobem se ostatní dozvěděli, zda byl pisatel žena či muž, ale také ve které čtvrti bydlel. Když Taki183, Julio204, Eva62 a další z prvních writerů psali a bombardovali město svými tagy, nebyli zaujati ani stylem, ani technikou. Jejich záměrem bylo dostat své jméno na ulici jako vizuální demonstraci své existence a prosazování jejich alter ega. Dnešní tagy jsou stylizované a abstraktní, avšak na začátku 70. let byly napsány zcela jasně a mohl jim rozumět kdokoliv.[14]

Tag je obvykle proveden ve frenetickém¹⁰ tempu jako způsob zveřejnění a vytvoření určitého jména na graffiti scéně. Za tímto účelem si všichni autoři tagů zvolili společnou strategii: 'přeexponování'. Psaním stovek či dokonce tisíců tagů si může autor zajistit určitou důvěryhodnost ve světě graffiti, avšak ne v celé subkultuře, kde není vidět, jak náročná vlastně jeho práce je.[14]

I když se člověk nestane autorem složitějších graffiti prací, může u tagů zůstat roky, aniž by o ně ztratil zájem. Hlavním důvodem je získání uznání ostatních, které může trvat velmi dlouhou dobu. V podstatě psaní tagů je jako hra, kdy město zastupuje hrací pole. Výhrou je přijetí do prestižní graffiti sféry.

1.3.2 Throwies

V polovině 70. let v New Yorku se počet writerů rapidně zvýšil. Mnoho z nich si uvědomilo, že své značky musejí rozvíjet, a to pomocí barvy a velikosti.



Obr.11.: Typické throwie, na rozdíl od tagu je více propracovaný a barevný.

¹⁰ bouřlivém

Původně nepovedené kusy se začaly nazývat throw-ups nebo throwies a postupem času začaly definovat nový trend na poli graffiti.

Throwies, na rozdíl od tagů, závisí na autorových schopnostech a smyslu pro design. I tak jsou relativně jednoduché. Stejně jako u tagů, jde u throwies hlavně o množství, jelikož nejsou ostatními hodnoceny podle stylu nebo kvality, ale podle kvantity. Pomocí throwies si autor přivlastní více místa, stále je zde však patrný vliv pouliční subkultury. Často také writeři throwies používají jako odrazový můstek pro složitější experimentování, což vede k vytváření složitějších a divočejších kusů, tzv. 'pieces'. [14]

1.3.3 Pieces



Obr.12.: Masterpiece.

Zatímco o tazích a throwies se veřejnost domnívá, že jsou jen na obtíž, pieces mají tendenci udělat dojem. Zejména tzv. masterpieces jsou velké, propracované, pestré, stylisticky náročné, vyžadují více času k tvorbě a také k uznání jeho autora. Na rozdíl od tagů a throwies jsou pieces hodnoceny v rámci komunity na základě kvality a technických znalostí. Pieces jsou jako nástěnné malby; ať už na stěně nebo na vlaku, občas sdělují či kombinují slova s jiným základním prvkem graffiti.

Před vlastním pokusem o piece writer stráví hodiny plánováním vizuální kompozice a praktickými aspekty tvorby. Ve chvíli, kdy je to možné, writer začne připravovat zvolenou zeď podkladovou barvou. Přípravení zdi tímto způsobem je ekonomické a zároveň estetické. Ekonomické proto, že nátěr domu brání vstřebávání drahé postříkové barvy, což se děje u zdí starých domů. Estetické proto, že autorovi poskytuje monochromatický podklad malby, ale také napomáhá při tvorbě, hlavně při práci s ostrými liniemi. Pieces jsou většinou tvořeny rozličnými sytými barvami a objevují se v množstvích stylů. Nejvýznamněji se podílejí na nekonečných opětovných artikulacích abecedy.[14]

1.3.4 Stencils

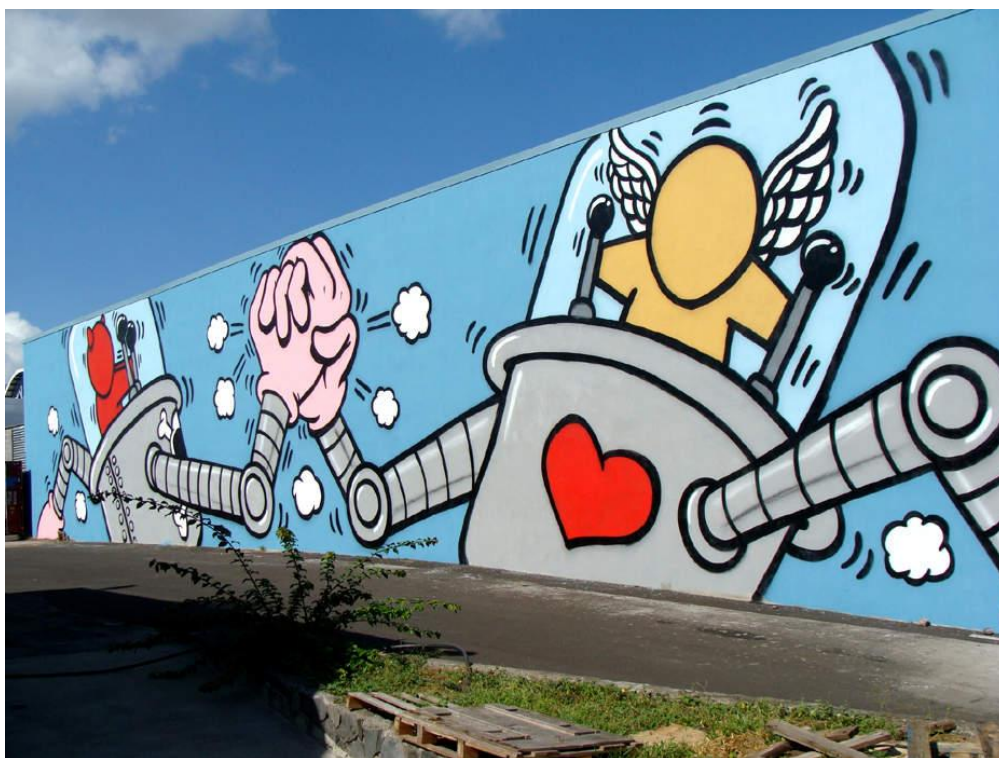
Stencils neboli šablony jsou jedním z nejběžnějších street art taktik. Zatímco se šablonou na světě pracuje mnoho pouličních umělců, prakticky jen tři významná jména komplexně ilustrují rozsah této umělecké formy: Britský umělec Banksy, kanadský Roadsworth a australský Vexta. Každý z těchto umělců zkoumá práci se šablonou jinak, každý se liší od druhého, ať už jde o styl, místo nebo obsah sdělení.



Obr.13.: Vexta, stencil street art.

Stencils, na rozdíl od graffiti psaní, vyžaduje více prostředků pro realizaci: relativně pevný povrch, ostrý nůž a barvu ve spreji. Umělci nejčastěji používají lepenkové desky, kov, dřevo nebo plastové lamináty, aby dosáhli pevného a trvanlivého povrchu pro svou tvorbu. Jeden řez a šablona může být použita opakovaně. Tímto způsobem funguje jako tag. V průběhu posledních dvaceti let se šablony stávají stále více populární, a to především proto, že médium umožňuje vysokou kvalitu výsledné práce, stejně jako jejich rychlé šíření. Největší rozdíl mezi stencils a graffiti je jistě vizuální. Stencils jsou také čitelnější a jsou schopné komunikovat s větším počtem lidí zvenčí, než je tomu u graffiti. Stencils čitelně představují zábavné, proti-politicky laděné nebo provokativní zprávy.[14]

1.3.5 Logos



Obr.14.: Pouliční umělec Jace si vytvořil své vlastní logo v podobě panáčků gouzou, podle kterých je dobře identifikovatelný.

Zatímco stylizovaná jména současných graffiti writerů lze považovat za osobní značku, individuální čísla a symboly se staly populární praxí při tvorbě street artu. Významnými logo umělci jsou například Jace, španělský umělec Pez a francouzský Invader. Pouliční umělci si těchto značek velmi váží, zejména proto, že si umělec stojí za svým podpisem a rozšiřuje jej dále. Nelegální pouliční loga jsou podstatně rozdílná od těch firemních zejmé-

na v tom, že mohou být vytvořena spreji, plakáty, šablonami, nálepkami, nebo nakreslena. Také se mohou lišit při každém svém zpracování.

Například pouliční umělec Jace začal s tradičním graffiti v roce 1984, ale v roce 1992 se začal odlišovat od ostatních writerů vytvářením značek, jako náhrady za svůj podpis. I s rizikem ochlazení vztahů s graffiti komunitou vytvořil svou vlastní značku 'gouzou'¹¹. V praxi jsou pak zvláště přitažlivé jeho technické experimenty, které zahrnují práci se síto-tiskem, samolepkami, razítkami a tapetami, stejně jako hru s vybranými místy.[14]

1.3.6 Characters



Obr.15.: Pouliční umělec BLU si vytvořil svůj vlastní styl, ale nevytváří logos, jelikož jeho díla nepoužívají stále stejné znaky.

Ačkoliv se logo může zdát stejné jako character, je mezi nimi mnoho formálních, prostorových a vizuálních odlišností. Ostré linie, limitovaná barevná paleta a symboly jsou typic-

¹¹ Gouzou je vymyšlená značka francouzského pouličního umělce Jace. Jeho roztomilé postavičky v ulicích jsou tak oblíbené, že je dokonce začala kopírovat jedna nejmenovaná slavná módní značka na své oblečení bez souhlasu autora.

ké pro logo. Mají také tendenci být menší a nepodepsané. Na druhé straně characters jsou vizuálně komplexnější, obvykle velmi rozsáhlé a doplněné čitelným podpisem. Tvorba characters je dobře zdokumentována ve světě graffiti. Writeři začleňovali kreslené postavičky do svých pieces již v době rozkvětu New Yorkské graffiti scény.

Obvykle jsou characters buď samostatně vytvořené vzory, které svého autora nějakým způsobem charakterizují, nebo si umělec přivlastní některou ze známých kreslených postav, jako je například Pink Panther nebo Donald Duck.[14]

Jedním z příkladů může být italský pouliční umělec BLU, který skrývá svou identitu a jeho gigantická díla můžeme vidět ve všech větších světových městech. BLU svá díla vytváří klasickou metodou pomocí barev a štětců. Záměrně si vybírá místa pro svou tvorbu, snaží se komunikovat s okolím, hledá jedinečnost každého místa. BLU si vytvořil svůj vlastní character, podle kterého jeho dílo poznají všude na světě.

2 MĚSTO JAKO PLÁTNO

V průběhu 20. století se prostředí měst radikálně změnilo. V ulicích se objevily billboardy, reklamy, plakáty, inzeráty... Město se stalo nejlepším a nejefektivnějším místem reklamního sdělení. Avšak jak se masově rozšiřovala reklama, začala se také objevovat reakce na ní, nejčastěji z rukou mladých neznámých lidí. Z počátku se tyto nelegální zásahy jevily velmi narušitelsky. Později si writeři a mladí street artisté uvědomili podstatu města a naučili se využívat jeho variabilitu. Umělci se začali soustředit na význam místa, kde své dílo tvořili, a tak svému konání vnesli větší smysl. Nelegální tvorba street art a graffiti se dodnes setkává jak s vlnou veřejné nevole, tak s kladným přijetím. Záleží, nakolik autor poničil objekt, na kterém pracoval, a jak spojil své dílo s celkovým prostorem. Názory se liší i u samotných aktérů. Faktem ale zůstává, že pravý street artový umělec se snaží do prostředí vnést něco z duše města, aby tam jeho dílo opravdu zapadlo, a zároveň aby nenávratně nepoškodil významnější podklad.

Graffiti a street art jsou u nás fenoménem nedávné doby, stejně jako v ostatních postkomunistických státech. Například v USA se ale jedná o kultovní záležitost. Z ilegální subkultury 60. a 70. let se stala významná součást současné umělecké scény. Podle americké teoretičky umění Suzi Gablik se dokonce stala jediným směrem v současném umění, který neztratil svoji energii a heroismus. U nás, přestože jsou oba zmíněné projevy většinou populace vnímány jako destruktivní a jsou spíše považovány za vandalismus než za způsob uměleckého vyjádření, jsou graffiti, street art nebo postgraffiti živou součástí města. Oživují neobydlené šedé plochy i prázdná betonová zákoutí, kterých v rozrůstajících se městech neustále přibývá.[18]

Dobrý street art ale především komunikuje s okolím. Je vytvořený přesně pro určité místo, které dotváří jeho poetiku. Nemusí být nutně politicky angažovaný, ale třeba jen vtipný. Každopádně by ale měl něco říkat lidem, kteří ho na ulici míjejí. Veřejný prostor zabírá zcela legálně spousta vizuálního odpadu v podobě reklam. Nikdo se obyvatel města neptal a prostě je upravil pro své potřeby. Buď to můžeme akceptovat, anebo to zkusit změnit. Změna pak nemusí znamenat jenom ničení billboardů a domů, může to být také nabídnutí alternativy. Ačkoliv nemusíme souhlasit se způsobem, jakým se o to snaží chuligáni čmárající fixami po výlohách, možná bychom rádi potkávali nápaditější díla. Když veřejnost dovede takovéto decentní a vkusné podoby street artu ocenit, budou mít vandalové méně záminek k nesmyslnému čmárání.[19]

Kde se ale vlastně vzala fascinace městským prostorem? Pokud pomineme lidskou touhu po označování veřejných prostor již daleko v historii a zaměříme se na 20. století, můžeme inspiraci v městech nalézt v mnoha uměleckých směrech. Zmíňme se například o surrealitech, futuristech či dadaistech. Později se ve formě happeningu a performance umělecké projevy dostaly přímo do ulic. Všechna tato fascinace moderním městem připravila půdu pro nadcházející street art.

Město se stalo pro street artové umělce jako plátno pro malíře. Nejdříve svou aktivitu situovali na periferii měst. Postupem času se však začalo bojovat o místo, kterého bylo zoufale málo. Writeři se proto přemístili do centra. V konečném důsledku však došlo k ničení památkových fasád a veřejných soch, což vedlo k vlně nevole, která vůči graffiti trvá dodnes. Malbou na historický objekt totiž dojde, důsledkem reakce chemikálií, k nezvratnému poškození a tudíž ke zničení společné historie.

Není to vždy pravidlem (záleží samozřejmě na svědomí autora), ale správný street art se na rozdíl od graffiti snaží nepoškodovat historický majetek. Naopak, využívá veřejného prostoru jako uměleckého objektu a snaží se výsledek zakomponovat do města tak, aby se koncepčně k místu hodil. To je také hlavní rozdíl v realizaci street artu a graffiti ve městě. U graffiti je v podstatě jedno, kde se nachází. Jde hlavně o poselství mezi lidmi, kteří rozumějí složitému stylizovanému nápisu. Avšak street art si pohrává s prostorem, ve kterém je vytvořen. Dokáže vás zastavit na cestě do práce, donutit vás k zamyšlení, nebo jen vykouzlit úsměv na vaší tváři.

2.1 Nejvýznamnější světová centra

V průběhu času se z některých světových měst stala centra street artu a graffiti. Některá jsou dokonce tak slavná, že se zde konají cíleně zaměřené výlety a exkurze. I to je důkaz toho, že zejména o street art je stále větší zájem.

2.1.1 Los Angeles

Nejvýznamnější díla nalezneme ve slavném parku La Brea v srdci města, a to zejména v severní části nedaleko Melrose Avenue a Beverly Boulevard. Tvoří zde mnoho světově významných street art umělců, ale i zcela neznámí mladí nadšenci. Na několika místech tu své stopy zanechal i slavný Banksy.

2.1.2 Berlín

Největší boom street artu a graffiti začal po pádu berlínské zdi v roce 1989. Většina pouličních umělců se soustředila na východ města, zejména do částí Mitte, Kreuzberg, a Friedrichshain, kde velká část zdi stále stojí. Postupem času se z Berlína stalo centrum evropské street artové scény, kde se schází mladí lidé z celého světa, aby obohatili toto město o svá díla. Berlín se také stal jedním z prvních měst na světě, kde byl street art uznán na vysokých školách jako forma umění a doporučován k osobnímu rozvíjení mladého umělce. Berlín se proto stal městem, jehož tvář se mění každým dnem.



Obr.16.: Berlínský street art je opravdu na vysoké úrovni.

2.1.3 New York

Nejvýznamnějšími centry jsou části Manhattan a Brooklyn, kde také pouliční umění vniklo. Proto má zde dlouhou tradici a stalo se již historickou záležitostí, na kterou jsou hlavně pouliční umělci náležitě pyšní. New York se může pyšnit stále novými a nápaditými pracemi, které se objevují den co den. Můžete je nalézt na soupravách metra, ve starých továrnách i na zcela běžných veřejných místech. Existují specializované obchody, publikace, webové stránky i články v prestižních časopisech, což dokazuje oblibu tohoto stále kontroverzního umění.

2.1.4 Sao Paulo

Brazilské město se může pyšnit zcela rozdílným a originálním přístupem ke street artu ovlivněným jihoamerickou kulturou. Zvláště cesta k hip-hopové čtvrti Vila Madalena na západním okraji města je hustě pokryta stále se měnícími díly.

2.1.5 Londýn

Londýn je jedním z nejvýznamnějších evropských center pouličního umění. Nejlepší díla lze nalézt v okolí průmyslové zóny ve východní části města. Asi nejvýznamnějším a nejlákavějším pro turisty se stal Banksy, londýnský pouliční umělec, jehož díla se nacházejí na mnoha místech a lákají tak zájemce o toto kontroverzní umění. V Londýně existuje dokonce několik specializovaných kanceláří, které vás za poplatek provedou po nejznámějších místech i s komentářem.

2.1.6 Melbourne

Melbourne je mezi pouličními umělci známé jako město tzv. stencils, děl tvořených pomocí šablon. Melbourne je také známé jako město tolerance, kdy je po celém městě dovolena tvorba jedinečných a nápaditých street art děl. Street art zahrnuje již zmiňované šablony, sochy a malby. Graffity a tagy jsou ilegální. Právě proto je město velmi oblíbené mezi umělci, kteří se zde bez obav mohou realizovat.

2.1.7 Paříž

Paříž je další významné centrum evropského street artu a také domov jednoho z nejslavnějších umělců - Invadera. Můžete zde nalézt mnoho jeho prací, posetých po celém městě. Umělci se dokonce sdružují do skupin a vzájemně spolu spolupracují. Street art zde berou jako čistou formu umění a často pořádají výstavy, kdy otevřou své ateliéry široké veřejnosti.

2.1.8 Buenos Aires

Nejlepší práce najdeme v přilehlých čtvrtích na Belgrano a Palermo. Zde se před vámi objevují fantaskní postavy, realistické výjevy i obrazy z jiného světa vymalované po ulicích, které přenášejí kolemjdoucí do jiného světa. Hlavní město Argentiny je slavné jako metropole umělců v Jižní Americe stejně jako Paříž v Evropě. Ve světě je vyhlášené místní tango, opera a street art. Není divu, zaujalo britské turisty natolik, až vytvořili cestovní agenturu, která se specializuje na pouliční kulturu. Tuto malou cestovní agenturu v Argentině

každý den využije více než tucet návštěvníků. Zaměstnanci firmy jsou tvořeni výhradně tlumočníky a průvodci.[20]



Obr.17.: Street art v Buenos Aires.

3 NEJSLAVNĚJŠÍ PROJEVY SVĚTOVÉHO STREET ARTU

I když se street art může jevit jako projev bezejmenných pouličních umělců, postupem času se i v této sféře začali objevovat oslavovaní umělci, jejichž díla jsou vysoce ceněna a vystavována v prestižních galeriích.

3.1 Banksy

Banksy je asi nejkontroverznějším a také nejtajemnějším umělcem na poli street art. S jeho dílem se setkáváme již více než 20 let, ale jeho identita stále nebyla odhalena. Banksy začínal s graffiti v 90. letech a vyšel z bristolské scény. Už od začátku používal jako součást svých kusů šablony. Jeho typické krysy a celkový styl se podobá jeho staršímu francouzskému kolegovi Bleku le Ratovi¹². Stejně jako mnozí další street artisté hodně cestuje po světě. Obrazu svému tak nepřizpůsobil jen Londýn nebo Bristol, ale také například zeď oddělující izraelská a palestinská území nebo New York.[21]

O Banksym se nedá říci, že by byl jen street art umělcem. Je také malířem, politickým aktivistou a filmovým režisérem. Avšak jeho doménou je ulice, kde se vyjadřuje jak k politickým otázkám, tak ke konzumní společnosti. Paroduje citlivé otázky dnešního světa jednoduchými sděleními, která dokážou říci více než tisíce slov.

Důvodů, proč je vlajkovou osobností street artu právě on, je jistě mnoho. Vyberme si tři nejdůležitější. Banksy si umí vybrat téma – všímá si každodenních mikroskopických mezilidských dějů stejně jako událostí, které hýbou světem. Když už téma má, umí ho zpracovat tak, aby bylo jasné, vzbudilo reakci, pobavilo, mělo myšlenku, pointu, poukazovalo na absurditu. A v neposlední řadě jsou jeho věci prostě hezké a dobře technicky zvládnuté. Má zkrátka jasné vidění světa, které se nebojí vyjádřit, a neuvěřitelné tematické rozpětí, sahající od politiky přes lásku až k prosté hříčce s prostorem. Jeho díla jsou pacifistická, vyslovující se proti globalizaci, ironická, zábavná.[21]

Kromě jeho typických šablonových děl k nejslavnějším počínům patří například obrazy na Segregation Wall v Palestině. Tato zeď byla postavena v roce 2002, aby zabránila vniknutí

¹² Blek le Rat (vlastním jménem Xavier Prou) byl jedním z prvních pařížských pouličních umělců. Je přezdíván "Father of Stencil Graffiti".

teroristů z Israele. Dalším, velice kontroverzním počinem, byla instalace vlastních obrazů do Tate Galery v Londýně, a to za běžného chodu v návštěvních hodinách. Banksy tak rozvířil velmi vášnivou debatu o ochraně této slavné galerie, když bez menších potíží a povšimnutí mohl na zdi nalepit svá díla vedle ostře střežených pláten.



Obr.18.: Banksyho dílo na Segregation Wall v Palestině.

Jak bylo již nastíněno, Banksy není pouze malířem a street art umělcem. V nedávné době se proslavil také jako zdatný režisér se svým filmem (či dokumentem?¹³) *Exit Through the Gift Shop*, který je neobvykle originální a zábavný, který možná prostřednictvím lži říká o street artu víc než řada kapitol v knihách - o touze jej tvořit i o umění samotném. Banksy ukazuje street art zajímavý "jen" tím, jak ozvláštňuje městské prostředí, street art jako návykové noční dobrodružství, street art, který na prázdné zdi a nároží domů dokáže přišpendlit nový nápad, zprávu nebo vtip, vymyslet starému prostředí nový význam, provokující street art vyslovující nahlas to, co si vlastně řada z nás myslí, i absolutně prázdný street art téměř parodující sám sebe.[22]

¹³ Označit film *Exit Through the Gift Shop* jako dokument je velmi komplikované, jelikož autor do něj vnesl tolik odkazů a symbolů, že ani filmoví kritici si nejsou jisti kategorizací.

Postupem času se z Banksyho stal opravdový pojem. Jeho díla se draží na nejprestižnějších aukcích za obrovské sumy, slavné celebrity považují za nutnou prestiž mít alespoň jedno z jeho děl doma, slavná muzea skupují jeho práce do svých sbírek. Mnoho zlých jazyků tvrdí, že Banksy již není street art umělcem v pravém slova smyslu a byl pohlcen právě tou konzumní společností, proti které léta bojoval.

Jedním z příkladů může být událost, která se stala v australském městě Melbourne, kde úklidová četa omylem odstranila Banksyho dílo. Přinutila tak zástupce druhého největšího australského města veřejně se omluvit za tento výtvarný přešlap. Zástupkyně melbournského starosty Susan Rileyová poslala kvůli stížnostem na nepořádek úklidové čtyry do ulice Hosier Lane, která je pro svou graffiti výzdobu velkou turistickou atrakcí. Pracovníci dostali příkaz odstranit veškeré graffiti na zdech, které k tomu nebyly městem vyhrazeny. Odstranily proto i Banksyho kresbu krysy, která v brýlích a s padákem plachtila na zakázané ploše. „Pracovníci nebyli informováni, že jde o významné umělecké dílo, a bohužel to znamená, že toto dílo je nenávratně ztraceno,“ uvedla ředitelka městských služeb Kathy Alexanderová.[23]

Banksy se tedy stal opravdovým pojmem a vzhledem k jeho popularitě a cenám jeho děl je jasné, že se zapíše do historie výtvarného umění. Je však otázkou, zda jako malíř a výtvarník, nebo jako street art umělec.

„Je vždy snazší získat odpuštění, než svolení.“ – Banksy.[15]



Obr.19.: Banksy v Los Angeles.

3.2 Invader

V roce 1978 byla vytvořena jednoduchá počítačová hra Space Invaders, jejíž hlavním cílem bylo sestřelování nepřátelských vetřelců. Dnes už si možná mnozí na tuto hru ani nevzpomenou. Avšak v roce 1998 jako by se Space Invaders vrátili, tentokrát však do ulic. Francouz s přezdívkou Invader se nechal hrou inspirovat a začal vyrábět a vylepovat malé vetřelce po celé Paříži. V době, kdy hra Space Invader vznikla, neměly počítačové obrazovky dobré rozlišení, proto byla hra vytvořena z dobře rozeznatelných kostiček. Tento poznávací znak u svých děl zanechal i Invader, který skládá barevné 3D Invadery z malých kostek, které nejčastěji slepuje silikonem. Umisťuje je na dobře viditelná, avšak vysoká místa, kde jsou špatně odstranitelná. Vzhledem k malým rozměrům Invaderů jsou častokrát i tolerovány, jelikož nepůsobí narušitelsky. Space Invader je brán za jednoho z prvních 3D street artových umělců.



Obr 20. Space Invaders v Paříži.

Postupem času začal tento umělec svá díla vylepovat po celém světě. Zaměřuje se stále na jedno téma, avšak vsází na objem a počet míst, kde zanechá svou stopu. Existují dokonce lidé, kteří mapují jeho stopy a na společných stránkách sdílí fotografie z celého světa.

Stejně jako Banksy, i Invader si hlídá svou totožnost a dodnes nikdo neví, kdo se za tímto jménem skrývá. Každopádně i on si dokázal vydobýt místo na poli street artu a jeho jméno

je dnes velkým pojmem. Jeho díla se nacházejí v mnoha světových galeriích, pro představu měl výstavu např. v Paříži, Osace, Londýně, New Yorku či v Římě.

3.3 Shepard Fairey (Obey the Giant)

Frank Shepard Fairey se narodil ve městě Charleston v Severní Karolíně. Důležitějším městem však pro něj bylo město Providence na Rhode Islandu, kde na začátku 90. let studoval grafický design. Zde začal vylepovat stylizované plakáty a samolepky slavného wrestlingového zápasníka s nápisem Obey the Giant. Dal tak vzniknout ikoně a své vlastní značce, která se proslavila po celém světě.



Obr.21.: Faireyova značka – Obey the Giant, Chicago.

„...začali jsme je lepit na místa, kde se jezdí na skateboardech, na značky u zastávek a tak,“ řekl Fairey v jednom rozhovoru publikovaném na jeho internetových stránkách. „Jednou jsem byl v potravinách a slyšel jsem, jak jedna holka říká svému příteli: ‚Hele, viděls tu věc Obey Giant? Co to je?‘ A potom jsem na jednom večírku viděl kluka se samolepkou s mým obrázkem přilepenou na baseballové čepici, jinou samolepku zase na autě... Uvědomil jsem si, jaká je to zábava... Pak se mojí misí stalo polepení všech značek u zastávek v centru Providence.“[24]

Fairey hovoří o svém díle jako o „experimentu fenomenologie“ – a nutno uznat, že se mu vydařil. Nezůstalo totiž pouze u Providence, jeho ikona se stala světovým fenoménem a je ji možno vidět nejen po celých USA, ale i na mnoha dalších místech světa, kde ji šíří Faireyovi následovatelé. Jiní ji zase používají jako součást svých děl. Jde o světově nejrozšířenější pouliční umělecké dílo na světě, ale také o značku nemalé hodnoty, čehož si je autor dobře vědom: svůj „americký příběh“ kluka z ulice, který se stal milionářem a vlivným hybatelem kulturních a módních trendů, zručně rozvíjí.[24]

Po úspěchu plakátu s Obey the Giant se poptávka po Faireyových pracích rapidně zvedla. Dnes pracuje pro hudební kapely a nadnárodní společnosti, jako je např. Coca-Cola, Warner Brothers, Sony Music a další, což je ale velký obrat oproti pár letům nazpět, kdy právě proti těmto firmám svým street artem bojoval.

Je tedy vidět, že street art je čím dál více ceněn a jeho ikony si dobře uvědomují hodnotu svých děl. Street art je drahá záležitost, která je častokrát vykoupena peněžitou pokutou nebo dokonce pobytem za mřížemi. Není se tedy čemu divit, že pokud stoupne zájem o určitou osobu, nechá si zaplatit za své dílo. Je ale otázkou, jestli se tato cesta stále ubírá stejným směrem, jakým je street art charakterizován. A je také otázkou, zda v budoucnu nebude street art tímto trendem zničen. Avšak i v tomto směru se názory liší, jak je tomu např. u Faireyho.

Jeho umění má několik rovin, je jedním z prvních umělců, kteří začali používat svůj symbol jako značku pro další užité umění a design vlastních produktů. Tím vytvořil precedent, který spočívá v přesvědčení, že i umělec si nějakým způsobem musí vydělávat na živobytí. Další rozměr jeho aktivity spočívá v posouvání street artu na holý koncept, myšlenku, kterou se snaží všem sdělit. Vše vystihují jeho slova: „Chci oslovit lidi pomocí mnoha různých způsobů, jak jen to je možné. Street art je byrokracie bez možnosti propojení s lidmi. Ale trička, nálepky, obchody, internet – tam je mnoho rozličných cest, které používám, abych předvedl svou práci lidem.“[25]

4 STREET ART A REKLAMA

Jak už bylo několikrát v předchozích kapitolách zmíněno, street art je čím dál více propagován a stává se z něho velmi dobrý business. Mnoho sběratelů umění, muzejních kurátorů, velkých firem, ale i samotných pouličních umělců zjistilo, že se street art velmi dobře prodává. Nastala situace, kdy je velmi lehké překročit tenkou hranici mezi nezákonným pouličním uměním a businessem. Je otázkou, zda umělci, kteří si za své dílo nechají zaplatit a propagují jej, neničí hlavní smysl street artu, nebo zda jen neposunují jeho hranice dále.

4.1 Rozdíly a společné znaky

Mezi street artem a reklamou můžeme nalézt mnoho společných i rozdílných znaků. Venkovní reklama ovládá naše ulice a vnucuje nám svůj obsah. Lidé tuto reklamu přijali a šli s ní. Nikoho již nepřekvapí obrovské plakátovací plochy, které vás vyzývají k nákupu určitého produktu. Na druhou stranu se na ulicích před docela nedávnou dobou objevila zcela jiná forma pouličního sdělení, která fungovala jako antireklama. Street art se brzy rozšířil do všech větších měst a svou reakcí na konzumní společnost rozdmýchal otázky vztahující se k tomu, co zaplňuje naše města. Dokud bude reklama v našich ulicích, jistě se najdou mladí lidé, kteří na to budou připraveni reagovat.

Hlavním rozdílem reklamy a street artu je samotná podstata. Reklama se snaží prodat to, co inzeruje, ať už to je produkt nebo služba. Snaží se upoutat pouze za cílem zisku, její existence je bez této funkce zbytečná. Reklama v sobě nenese žádná velká poselství, musí být pouze krátká, vtíravá a zapamatovatelná. Je vytvořena přesně pro určitou cílovou skupinu, kterou se snaží oslovit.

Street art je ale ve své původní podstatě nevtíravý. Nesnaží se upoutat za každou cenu, nabádá pouze k zamyšlení. Jelikož je ilegální, nedává si za cíl se zalíbit všem, může si dovolit i určitou míru provokace, která nemusí být vždy tolerována. Není zaměřen na určitou cílovou skupinu, proto může oslovit i větší skupinu lidí.

Největším rozdílem mezi reklamou a street artem je legalita. Reklama je zaplacená, místo, kde se nachází, je časově omezeno. Avšak v dnešní době snad neexistuje plocha, kde by se reklama nevyskytovala. Nalezneme ji nejen na billboardech, ale také na prostředcích hromadné dopravy, na zdech domů a vývěsních štítech. Reklama se nám snaží dostat do podvědomí na každém našem kroku. Existují samozřejmě dobré reklamy, které správně komu-

nikují se svým zákazníkem a upevňují si s ním vztahy. Avšak na jednu takovou reklamu je tisíc dalších, které nám jen otravují život. Vzhledem k této skutečnosti se lidé stali vůči reklamě víceméně imunní a nevěnují jí již tolik pozornosti.

Na druhou stranu street art díky ilegalitě plochu neřeší. Pouliční umělci si nezatěžují hlavu s poplatky za místo pro své dílo, proto se nenechají omezovat jak výběrem tématu, tak rozsahem. Pro street art umělce je nejdůležitější výběr místa a obsah jeho sdělení.

4.2 Válka mezi reklamou a street artem

Vhledem k jasnému útoku na komerční reklamy ze strany street artu dochází k jakési válce mezi těmito dvěma subjekty. Jelikož se reklama v dnešní době objevuje opravdu všude, pouliční umělci stále více upozorňují na její roztahovačnost.

Dobrym příkladem může být Banksy, který si reklamu i jmenovitě velké firmy bere na mušku velmi často. Za zmínku jistě stojí jeho počin v Tate Gallery v Londýně, kde do jedné z vitrín vystavil kus skalní kresby údajně z prehistorického období, na které byl zobrazen pračlověk s nákupním vozíkem. Umělec vystavil kámen i se zavádějící popiskou „Pračlověk, který se vydává za město na lov.“[26]

Dalším dobrým příkladem může být Banksyho výtvar, který se objevil na zdi jedné obyčejné londýnské lékárny. Šablonová malba zobrazuje tři děti, které zbožně vztyčují vlajku z plastové tašky Tesco.

Kromě výše zmíněných příkladů můžeme v Banksyho díle nalézt mnoho reakcí na velké korporace, zejména na McDonald's či Burger King. Banksy si nebere servítky a jasně bez zábran ukazuje pravou tvář businessu. Ale Banksy samozřejmě není sám, kdo brojí proti reklamám. Jak bylo již několikrát zmíněno, street art je sám ve své podstatě založen na reakci na konzumní společnost. A je mnoho nejmenovaných pouličních umělců, kteří dokážou na tuto otázku reagovat stejně dobře, ne-li lépe. Street art však není hra o to, kdo je lepší. Jde o životní postoj, který vyjadřuje určitou nespokojenost s tím, co se legálně objevuje v našich ulicích.

Jako další příklad je možno uvést jednu událost z našich krajín, která se stala v roce 2009. Jejím aktérem byl street art umělec Epos. Několik měsíců se potuloval kolem Prahy, zejména okolo dálnice, kde si za svůj cíl vybíral velké bigboardy s bílou plochou, tedy dočasně bez reklamy. Bigboardy umístěné někdy i ve dvacetimetrové výšce byly „pokropené“ dávkami paintballových projektilů.

Reklama na člověka doráží za všech stran, je nemožné se jí vyhnout, a může se zdát, že se s tím prakticky nedá nic dělat. Epos svou akcí celkem přímočaře demonstroval názor vyjádřený rčením 'Nejlepší obrana je útok'.

Jeho atak nebyl sice zaměřen proti vizuálu konkrétní reklamy, jenže je jasné, že bílá barva billboardu rozhodně nepředstavuje bílou vlajku reklamního průmyslu.

Eposovým terčem se proto nestala určitá reklamní kampaň, ale jeden z nástrojů pro konzumní manipulaci. Prostředkem byla paintballová puška. Samo její využití, jako nástroje pro malování, není ničím převratným, ostatně objevuje se už v jejím názvu; určující je ale to, že Epos vycházel z podstaty té zbraně jako předmětu pro - tady symbolický - boj. Využil ji v otevřeném terénu, měl s ní fyzický kontakt a především s ní opravdu útočil.[27]



Obr.22.: Eposův 'upravený' billboard u Prahy.

4.3 Stává se ze street artu dobrý business?

4.3.1 Guerilla marketing

Za poměrně krátkou dobu svého trvání se názor na ilegální umění street art částečně změnil. Firmy pochopily, že je dobrou cestou k oslovení mladé generace, které se jistá revolta líbí, proto hledají spojení ve svých reklamních kampaních. Zcela svébytnou cestou je tzv. Guerilla marketing.

Termín Guerilla se nejvíce používá ve válečných konfliktech. Jsou to partyzánské jednotky, či malé skupiny vojáků, které čelí významné převaze, ať již početní či materiální. Pokud chtějí uspět, nemohou jít do standardního boje, ale musí vymyslet překvapivé úder v boji, které protivník nečeká. Když přeneseme tuto filozofii do marketingu, může malá a nevýznamná firma dosáhnout úspěchů i na úkor velkých nadnárodních korporací.[28]

Malé a střední podniky nemají mnohdy takové prostředky na své marketingové aktivity jako nadnárodní společnosti, ovšem chtějí-li úspěšně prodávat své produkty či služby, je pro ně marketing nutností. Za konceptem celé Guerilly nestojí peníze, ale nápad. Například jedna prodejna s grily využila ke své kampani kanály ve městě. Ke každému kanálu, který připomínal grilovací rošt, umístila náčiní, které se běžně používá ke grilování. Sprejem byl na zem napsán nápis: „Potřebujete nový gril? Volejte.“



Obr.23.: Guerilla marketing umístěný v ulicích.

Papa John's Pizza je velice známá, stará, ale vynikající Guerilla kampaň. Tato pizzerie umístila na domovní dveře nálepku, která zobrazovala poslíčka s pizzou, který měl na krabici napsáno telefonní číslo pizzerie. Jakmile se člověk podíval do kukátka, uviděl tento obrázek. Podobný princip využil zásilkový obchod OTTO, když místo postavy poslíčka pizzy použil vlnadnou slečnu, která držela v ruce katalog firmy.

Majitel jedné pražské prádelny upravil svůj vůz do barev policie a přizpůsobil rovněž slogan, který zní: „Prát a žehlit.“ Tato reklama ve většině případů velice zaujala a pobavila. Rovněž se dostal bezplatně do médií.

V ambientním marketingu se fantazii meze nekladou. Právě naopak. Inspirací může být třeba i kouřící kanál nebo označení nouzového východu, ke kterému svou vlastní reklamu připojila firma Axe.[29]



Obr.24.: Guerilla marketing společnosti Axe.

Nápad, jedinečnost i cílené umístění v ulicích – jasný společný znak street artu a Guerilla marketingu. Je zcela zřejmé, že se tento marketing v mnoha ohledech pouličním uměním inspiroval. Jelikož v době, kdy lidé klasické reklamy přehlížejí, je důležité si najít cestu, jak je zaujmout. A právě tuto cestu si našel street art, předloha pro Guerilla marketing. Avšak nikde nenajdete zmínku, že by mezi těmito sférami byla nějaká spojitost. Reklamní společnosti nechtějí být spojovány s nelegální pouliční činností.

4.3.2 Street art spolupracující s reklamou

V době vysokorychlostního internetu a zcela neomezeného přístupu k informacím se během pouhých deseti let ze street artu stal pojem. Pokud si dnes někdo vytvoří své dílo v nějaké zapadlé uličce v Japonsku, do druhého dne může pomocí internetu obletět svět. Lidé mají větší přístup k tomuto pouličnímu umění a dokážou posuzovat a ohodnotit kvalitní díla. A nejen anonymní pozorovatelé, ale také znalci z pozic galeristů a kurátorů. Tuto skutečnost potvrzuje i Jeffrey Deitch, ředitel Museum of Contemporary Art v Los Angeles: „Myslím si, že máme dobrý důvod se domnívat, že street art se stal nejvlivnějším uměleckým hnutím za posledních 30 let. Pronikání městské kultury je obrovské. Ovlivňuje vše, od návrhu skateboardu až po vysokou módu. Někteří z dnešních street art umělců dokonce byli najati pro návrhy kabelek Luis Vuitton.“[30]

Ústřední postavou nárůstu zájmu o street art ve sférách reklamy a designu byl Sebastian Buck. Tento nadšenec z Los Angeles založil v roce 2008 webové stránky Unurth. Za poměrně krátkou dobu se staly nejvlivnějším fórem na poli street art, který pomáhal najít opravdové talenty, jako je třeba BLU. Díky těmto webovým stránkám se firmy lehce dostanou k opravdovým umělcům, kteří jim mohou pomoci v kampaních zaměřených zvláště na mladé lidi. A je pravda, že street art je druh umění, který legální cestou nepřináší žádný zisk. Proto se i mnoho pouličních umělců rozhodlo spolupracovat s komerční sférou a zpopularizovat tak své jméno. Někteří v ilegálním street artu pokračují (např. BLU), někteří přešli přímo do světa reklamy (např. Shepard Fairey).



Obr.25.: Kabelka Luis Vuitton navržená street art umělcem Stephenem Sprousem.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

5 SEZNÁMENÍ S PROBLEMATIKOU VYBRANÉHO PROJEKTU

5.1 Vývoj graffiti a street artu ve Slovinsku

Dříve než se dostanu k samotnému projektu, pokládám za důležité nastínit význam a vývoj graffiti a street artu ve Slovinsku, zvláště pak v hlavním městě Lublani. K pochopení rozvoje tohoto pouličního umění na území bývalé Jugoslávie mi pomohla kniha Grafitarji (v českém překladu Graffiti), která vyšla u příležitosti výstavy v roce 2004 v Lublani, pořádané MGLC (Mednarodni grafični likovni center). Mapuje rozdíly mezi vývojem, technikami a významem pouličního umění v kontrastu s okolním světem, a také předkládá seznam nejvýznamnějších lokalit, které dodnes platí za centra street artu a graffiti ve Slovinsku.

Slovinsko bylo součástí bývalé Jugoslávie, a to až do roku 1991, kdy získalo nezávislost, a stalo se samostatnou zemí. Jelikož Jugoslávie byla pod socialistickým područím, lze vývoj graffiti a street art považovat za soudobý v naší zemi.

V průběhu socialismu bylo umění silně v područí a pod dohledem vlády. Public art se projevoval pouze v podobě veřejných soch a monumentů. Autoři byli silně cenzurováni, umění muselo odpovídat politickému diktátu. Tato doba se stala velmi plodnou pro tvorbu veřejných plastik v podobě pomníků a památníků, oslavujících 'úspěchy socialismu'. Jedinou světlou výjimkou se stala tzv. Forma Viva,¹⁴ symposium pro tvorbu veřejných plastik, která se stala základem pro vývoj moderní venkovní sochy.

Nejdůležitějším mezníkem v umění jako takovém se stal rok 1991, kdy Slovinsko získalo nezávislost, a tím se otevřela brána pro vlastní nikým neomezovanou uměleckou tvorbu. Lidé chápali tento převrat jako možnost samostatného vyjádření a náležitě jej využili. Díky mezinárodním výstavám a symposiím se mezinárodní umění dostalo do povědomí zdejších lidí. Velkou zásluhu na tom mělo 24. mezinárodní bienále grafického designu v Lublani, které představilo novou vlnu public art. Avšak kromě uznávaného umění se do země dostaly i zprávy o nelegálních pouličních projevech mladých aktérů z celého světa. Postupně soukromé iniciativy a nelegální charakter se staly důležitými prvky v chápání a rozvoji graffiti ve Slovinsku.

¹⁴ Forma Viva – sochařské symposium konané od roku 1961 v přímořském městě Portorož. Během konání symposia se zde vystřídalo více jak 30 umělců z celého světa.

Vzhledem k politické situaci v zemi se graffiti a street art do popředí dostaly s určitým zpožděním vůči světu, avšak hlavní myšlenka tohoto pouličního umění zůstala stejná. V drtivé většině se ve svých počátcích mladí writeři soustředili hlavně na politickou scénu.

Vzhled graffiti ve veřejném prostranství představuje útok na politickou sféru. Avšak veřejný prostor není politicky neutrální. Veřejný prostor v každé organizované společnosti hraje velkou roli v zobrazení společenského života i formování jejich postojů. Každá organizovaná společnost se v první řadě zabývá konstrukcí veřejného mínění. Graffiti a street art aktivně přispívají k těmto funkcím ve veřejném prostoru - budují nebo ničí. Zdůrazňují nový význam ve vztahu mezi soukromým a veřejným.[13]

5.1.1 Lublaň jako centrum graffiti a street artu

Ve Slovinsku se graffiti vyvinulo na začátku osmdesátých let. První nápisy a slogany se objevily v suterénních prostorách lublaňské diskotéky FV, nejprve jako kódované zprávy, které chápali jen pravidelní členové a návštěvníci areálu. Poté se objevilo graffiti psané příslušníky punku na místech, která byla úspěšně skryta v ulicích před lublaňskou policií. Tagy a pieces se rozvíjely v nerušené samotě podzemních stěn.[13]

V roce 1983 byla v prostorách diskotéky FV pořádána výstava graffiti kreseb a děl pod záštitou Mládežnického centra Zgornja Šiška¹⁵. Výstava byla připravena skupinou R Irwing S, která vytvořila graffiti na zdech kolem tanečního parketu. O několik měsíců později stejná skupina umělců připravila ve stejných prostorách novou výstavu na základě fotografií - erotická graffiti.[13]

Vývoj pokračoval na přelomu osmdesátých a devadesátých let uvnitř lublaňské skupiny Strip Core¹⁶, jejíž členové se mimo jiné také zapojovali do kresby na zeď. Věřili, že graffiti je uměním, které se liší od pouhého čmárání na zeď. Kromě zdi také malovali na plátno, lepenku, kov a dřevěné povrchy. V roce 1992 zorganizovali první výstavu graffiti v KUD France Prešeren¹⁷ v Lublani. Kromě legálního rámce a funkčního charakteru graffiti také zdůraznili význam ilegálního graffiti a míst, kde je tvořeno. Ukázali uvolněný a spontánní charakter výrazu, a zároveň představili graffiti jako způsob života. Viděli graffiti v mnoha

¹⁵ Zgornja Šiška – část Lublaně

¹⁶ Strip Core – nezávislá skupina, která byla založena roku 1989. Pořádali hlavně workshopy a výstavy. Kromě jiného se zaměřovali také na komicovou kulturu.

¹⁷ KUD - Kulturno umetniško društvo (Kulturní a umělecké sdružení France Prešerena).

lublaňských klubech, a díky tomu vytvořili první street artovou malbu na zeď klubu K4. Věděli mnoho o graffiti a street art scéně v Americe, avšak vytvořili svou vlastní ikonografii ve vztahu ke klasické malbě. Jejich styl byl označován jako *horror vacui*¹⁸, díky zobrazování malebných oblastí, imaginárních bytostí a monster, necivilizovaného světa, okrajových prostorů a podzemních kultur se svými rituály a votivními obrazy.[13]



Obr.26.: Skupina Strip Core, člen Amebe (1993).

Přirodní světlo writerům nevyhovovalo, a proto se graffiti na zdech objevovalo jen zřídka. I přesto bylo vytvořeno dílo, které stojí za zmínku, a tím byla malba na budovu Mercatoru¹⁹ v městské části Idrija, jež se začala vytvářet roku 1993 a byla dokončena o rok později. Graffiti a street art zde byl vyjádřen žlutou, zelenou, černou a modrou barvou a následoval ikonografii skupiny Strip Core, která pro ně byla charakteristická. V devadesátých letech fungovalo také několik dalších skupin, jako např. Mizz Art, SK8 Core, Mega Medi Group

¹⁸ Strach z prázdnoty

¹⁹ Obchodní dům

a Klon Art Resistance. Tyto skupiny byly primárně orientovány na kluby, hospody, studia a designové ateliéry, méně již na ulice.[13]

5.1.2 Vzkvétající lokality

Polovina devadesátých let byla přechodnou dobou ve vývoji graffiti ve Slovinsku. Původní koncept tvorby pouličního umění založeného na skutečných uměleckých formách, které jsou tvořeny pomocí různých médií a v různých prostorách, byly popřeny. Mladší generace, která poté přišla do popředí, byla založena spíše na intenzivním fenoménu skateboardingu a rozvoji hip-hopové scény. V Lublani se objevily velmi důležité lokality, kde graffiti a hlavně street art začaly vzkvétat. První byla ulice Metelkova, oblast starých a neobydlených budov, která se stala důležitou hlavně díky vzniku alternativních klubů a skateboardového parku. Druhá lokalita se vytvořila na místě výstavby nové továrny, která byla po čase zastavena. Vyrostla nedaleko čtvrti BTC a brzy se stala velmi atraktivním a rozvíjejícím se centrem. Třetí lokalita se objevila v oblasti opuštěných prázdných zdí na jihu lublaňského okruhu. Pouliční umělci je brzy objevili a proměnili v místa, kde mohli pracovat.[13]

5.1.2.1 Ulice Metelkova

Ulice Metelkova se brzy stala velmi populární hlavně zásluhou skateboardového parku. Umělci vytvářeli graffiti a street art, které připomínaly příklady, jenž viděli v magazínech a skateboardových parcích v ostatních zemích. Metelkova se stala vzácným místem v samém centru Lublaně, kde bylo pouliční umění povoleno bez jakýchkoli limitů a negací. Skateboardisté občas pořádali graffiti setkání, což znamenalo, že nakoupili spreje a pozvali všechny, kteří měli zájem o tento druh tvorby v ulici Metelkova.[13]

5.1.2.2 BTC ghetto

Na konci devadesátých let se nejvýznamnějším graffiti místem pro setkání, tvorbu a socializaci stala tovární struktura (která se nikdy nedokončila) v blízkosti železničních tratí na území dnešní čtvrti BTC. Místo bylo situováno nedaleko čtvrtí Moste, Fužine a Zalog. Stalo se místem pro setkání pouličních umělců z celé Lublaně a okolí. Občas se zde konala setkání pro hosty z jiných částí Slovinska, Záhřebu a ciziny. Opuštěné budovy se postupně staly skutečnou galerií různých graffiti a street artu. Kromě zdí zde také byla opuštěná auta, které dodala zvláštní kouzlo celému místu a povzbudila writery v tvorbě na deformovaný plechový materiál.[13]

5.1.2.3 Ghetto Art Gallery

Ghetto Art Gallery bylo místem pro setkání, působilo jako magnet, jelikož se stalo centrem, kde jste mohli dostat informace a znalosti o pouličním umění. Bylo to místo, kde se jednotlivci mohli dostat do popředí. Většina zde pracujících tvůrců uznávala myšlenku sdělení nebo zachování všech dosavadních děl. Umělci organizovali setkání s cílem odpovědět na otázky vztahující se ke správnému umístění díla do veřejného prostoru. Také brzy otevřeli výstavu v galerii ŠKUC²⁰. Výstava byla pojata interaktivně, návštěvníci mohli zasahovat do obsahu, mohli kreslit či přidávat na zeď co chtěli nebo se svobodně vyjádřit bez předdefinovaného konceptu.[13]



Obr.27.: Ulice Metelkova, místo, kde je bezrestně dovolena jakákoli graffiti či street art aktivita.

Všechny oblíbené lokality stále fungují, nejvýznamnější však zůstává ulice Metelkova, kde se meze v tvorbě street artu a graffiti nekladou. Lubaň se během několika málo let stala vzkvétajícím centrem pouličního umění, které se vymanilo ze svých začátků, kdy se soustředilo hlavně do klubů, a našlo si cestu ven. Na ulicích slovinského hlavního města najdete rozličné množství malých i velkých kusů, od nevýrazných tagů, proti-politických sloganů, graffiti pieců až po hodnotný street art. Za zmínku jistě ještě stojí bývalá továrna

²⁰ ŠKUC – nevládní organizace v Lublani zaměřená na kulturně-uměleckou produkci ve Slovinsku.

Rog, která byla známá hlavně za dob bývalé Jugoslávie. Avšak místo bicyklů se dnes v továrně usídlili writeři, kteří ji přetvořili k obrazu svému. Nádherná díla nenajdete jen v areálu, ale také na obvodových zdech, které jsou vidět z ulice. Už to vás láká alespoň nahlédnout a pokochat se uměním zdejších mladých umělců.

Lublaň se stala velmi tolerantním místem, kde v určitých lokalitách můžete zcela beztrestně tvořit svá díla. I tak v centru můžete najít mnoho věcí, které vás dokážou pobavit či donutit k zamyšlení.

6 PROJEKT AUTORSKÉ KNIHY

Ke svému diplomovému projektu jsem si vybrala tvorbu knihy o street artu v Lublani. Při svém studiu doposud existujících knih, zabývajících se touto tematikou, jsem dospěla k závěru, že většina z nich je sice velmi dobře vytvořená, ale nenabízí jinou variantu interpretace než je pouze čtení. Vzhledem ke svému zaměření v grafickém designu jsem se rozhodla jít trochu jinou cestou, a to tvorbou autorské knihy. S tímto pojmem jsem se blíže setkala na výstavě ABoT v Mednarodnem grafičnem likovnem centru v Lublani. Výstava byla zaměřena právě na tyto autorské knihy (slovensky knjiga umetnika). Zřetel se zde nebral na knihu jako takovou, ale na její formu a snahu autora o povznesení konceptu někam výše. Jedním z hlavních cílů této putovní výstavy, a také soutěže, bylo získat lepší přehled o celoevropské tvůrčí práci v oblasti autorských knih. Za tímto účelem byli evropští umělci vyzváni, aby se zabývali tímto tématem a různými formami jeho estetického výrazu. Výstava nabídla pět vítězných projektů a 45 dalších vybraných soutěžních prací.

Výstava mi ukázala, že se kniha dá zpracovat jiným způsobem, který může být pro čtenáře zábavnější. Jelikož jsem si v rámci jedné ze svých semestrálních prací roli pouličního umělce také zkusila, měla jsem pocit, že by kniha měla nejen ukázat krásu a rozličnost graffiti a street artu v Lublani, ale také by měla případným zájemcům nastínit směr, kterým by se mohli vydat a např. si pouliční umění také zkusit.



Obr.28.: V rámci své semestrální práce jsem si street art také zkusila.

6.1 Definice a význam autorské knihy

Velmi dobrou definici autorské knihy napsal mexický filozof Ulises Carrión ve své stati *The New Art of Making Books*: „Běžná kniha i v nejlepších výsledcích knižní kultury vychází ve svém řešení především z problematiky tisku; jeho technologie je východiskem jednotlivých sdělení slovem a obrazem, zpracovávaných většinou kolektivem odborníků, neustále tuto technologii proměňujících. Z technologických možností vyplývá i způsob funkčního završení takové knihy vazbou. Tvorba autorské knihy jako svébytného uměleckého díla však směřuje k řešení řady problémů či aspektů práce, jež realizace klasicky tištěné, sériově vyráběné knihy neznala, nebo se jich dotýkala jen velice letmo. Jednotlivé podoby tvorby autorských knih mají své předstupy v umění objektu, ve vizuální či konkrétní poezii nebo v akčním a konceptuálním umění, užívajících média knihy jako prostorového útvaru, jako dokumentu činnosti či demonstrace myšlenky. V jistém smyslu je tvorba autorských knih jedním z projevů všech těchto aktivit; ze způsobu uměleckého myšlení v těchto oblastech se vynořuje, ze vztahu k nim se rozevírají i skryté síly knihy jako vyjadřovacího prostředku.“[31]



Obr.29.: Autorská kniha z mezinárodní výstavy ABOT.

Autor se vyjadřuje k hlavnímu rozdílu mezi klasickou a autorskou knihou. Zatímco klasická má předem daná pravidla a je výtvozem několika lidí v různých specializacích, autor-

skou knihu nejčastěji vytváří jeden, či malá skupina umělců stejného zaměření. Autorská kniha je často originálem autora uměleckého vkusu a jeho smýšlení. Čtenáři poskytují prostor pro vlastní interpretaci a zamyšlení. Častokrát ani jako kniha vypadat nemusí. Hry se slovy a textem se dají vytvořit různými způsoby a nekladou se žádné meze, které jsou u klasické knihy dané. Autorská kniha je také častokrát ručně dělaná a je brána jako umělecké dílo.

Autorská kniha jako svébytné médium je setrvalou součástí umělecké scény od druhé poloviny 20. století, třebaže její předstupně, posouvající hranice tradiční knihy, nacházíme již v ojedinělých dílech konce 19. století a posléze stále častěji s nástupem avantgardního umění. Intenzivní zájem jí byl věnován především v 60. a 70. letech minulého století, kdy se uplatňovala napříč aktuálními uměleckými formami a přístupy — v umění objektu, vizuální poezii, konceptuálním a akčním umění. Tak nabývala nejrůznějších podob a funkcí, od samostatného objektu po součást akcí či jako jejich dokument. Autorská kniha se stala prostředkem syntézy uměleckého vyjádření integrujícího vizuální a haptické vjemy ve strukturované sdělení.[32]

6.2 Čím se má kniha stává autorskou?

Má kniha je autorskou hlavně díky svému obsahu. Většinu práce jsem dělala sama, použila jsem pouze své fotografie a hlavně jsem do knihy vložila své myšlenky, postřehy a vzpomínky, které přenáší mou osobnost do knihy. Stává se prostředkem vyjádření pocitů a zážitků, je mou zhmotnělou vzpomínkou na jednu etapu mého života v Lublani. Kromě toho se v textových částech nedržím pravidel sazby, což je pro autorskou knihu typické.

7 PROJEKT A SEZNÁMENÍ S JEHO PROBLEMATIKOU

Před samotnou realizací projektu je důležité si analyzovat fakta, která pomohou k snadnější práci a eliminují se zbytečné chyby. S výběrem tvorby autorské knihy jsem se zároveň musela seznámit s problematikou tvorby a přípravy pro tisk, jelikož jsem nikdy před tím na něčem podobném nepracovala. Před samotným návrhem jsem si prostudovala co nejvíce zdrojů zabývajících se tímto tématem, a připravila jsem si podklady pro pozdější práci na svém projektu.

7.1 Nápad a zdroje pro vypracování projektu

Stěžejní pro výběr tématu mé diplomové práce byl studijní pobyt na Faculty of Final Arts a praxe ve Studiu Botas d.o.o. v Lublani. V průběhu studia na zahraniční škole jsem si všimla, jaký důraz při výuce kladou na tvorbu knihy a prezentují ji jako stále platnou součást grafického designu. Byla jsem překvapena pestrostí a kvalitou zdejších studentských i učitelských prací. Více jsem se s knihou seznámila při praxi v grafickém studiu, kde jsem měla možnost nahlédnout do problematiky její tvorby a krásy finálního produktu. Jelikož jsem již od počátku svého pobytu byla fascinována pestrobarevným pouličním uměním v hlavním městě Slovinska, rozhodla jsem se své nadšení a práci prezentovat právě skrz knihu, kterou vnímám jako nejkrásnější grafické médium. S tímto rozhodnutím však přišlo také mnoho problémů, které jsem musela vyřešit a hlavně se seznámit s praktickou částí tvorby.

7.1.1 Výstavy a depozitáře

Velmi dobrým příkladem tvorby knih mi bylo několik výstav, zejména v Centru grafického designu v Záhřebu a v Mezinárodním grafickém centru v Lublani. Nejenže jsem knihy mohla vidět, ale také si je prohlédnout, dotknout se jich a poznávat různé způsoby jejich zpracování. Otevřenost a bezprostřednost výstav mi byla dobrým základem pro pozdější nápady, které jsem se snažila realizovat v návrzích.

Kromě výstav jsem měla možnost navštívit Mezinárodní grafické centrum v Lublani, kde jsem mohla nerušeně prostudovat knihy v depozitáři a pořídit fotografie, které mi později byly dobrou pomůckou.

7.1.2 Odborné knihy

Dalším samozřejmým krokem bylo prostudování odborných knih, které jsem si zapůjčila v lublaňské městské knihovně. Avšak největší zastoupení knih na určené téma jsem našla ve školní knihovně, která mi byla jako studentce volně dostupná. Seznámila jsem se s formátem a stavbou knihy, která mi musí být známa před tvorbou grafického počítačového návrhu a jeho následné přípravy pro tisk.

7.1.3 Konzultace

Poslední pomocí při analýze projektu mi byly konzultace s mým zahraničním učitelem doc. Boštjanem Botasem Kendou. Právě on mě přivedl na myšlenku autorské knihy, která boří pravidla tvorby, a tudíž nemusí být striktně dodržována. Díky těmto konzultacím jsem nakonec jednoduchými návrhy došla k finální podobě, která se nakonec stala výsledkem mé diplomové práce.

7.1.4 SWOT analýza

Jako poslední jsem vypracovala SWOT analýzu, která mi nastínila úspěšnost a sílu projektu a ukázala mi slabé a silné stránky a případné příležitosti a hrozby.

7.1.4.1 *Silné stránky (Strengths)*

- kniha je stále u čtenářů oblíbená
- kniha je na pohled i dotek velmi příjemná
- knihy o street artu jsou velmi oblíbené
- neexistuje kniha o street artu v Lublani – není možnost porovnání
- kniha bude dvojjazyčná (česky, slovensky)

7.1.4.2 *Slabé stránky (Weaknesses)*

- nemám zkušenosti s tvorbou knihy
- hrozba nedostatku fotografií
- tisk a vazba knihy je finančně náročná
- kniha nemusí vypadat podle mých představ

7.1.4.3 *Příležitosti (Opportunities)*

- celkově povedený projekt
- oblíbenost u čtenářů

- možnost nabídky nakladatelstvím
- možnost prodeje

7.1.4.4 Hrozby (*Threats*)

- celkově špatně provedený projekt
- nekvalitní tisk a fotografie
- nezájem ze strany čtenářů

Po shrnutí SWOT analýzy jsem zjistila, že mne může čekat povedený, nebo naopak zcela špatný projekt, který se může setkat s přijetím, nebo nezájmem ze strany čtenářů. Hlavním kritériem bylo dobré zvládnutí problematiky tvorby knihy, dobré grafické zpracování, precizní rozlišení fotografií a kvalitní tisk a vazba. Proto jsem svému projektu věnovala více jak 12 měsíců, při kterých jsem pracovala na fotografiích a studovala zásady tvorby knihy. Další kapitoly se již zabývají samotným projektem.

7.2 Zpracování

7.2.1 Fotografie

Během celého pobytu v Lublani jsem fotografovala street art a graffiti v ulicích. Fotografie jsem dělala pomocí poloautomatické zrcadlovky Canon EOS 400D, která se mi pro zpracování kvalitních fotografií zdála dostačující.

Fotografie mne fascinovaly hlavně díky svému účelu zachování díla. Během několika dní se mohlo stát, že zaznamenané pouliční dílo bylo přemalováno či vyčištěno, proto se fotografie stávaly jakýmsi memorandem. Hlavní podmínkou pro tvorbu fotografií byla nutnost fotoaparátu v každé situaci. Street art a graffiti se objevují během chvilky a na nejrůznějších místech. Pokud jsem u sebe neměla fotoaparát a objevila jsem krásné pouliční dílo, hrozilo, že si později nebudu pamatovat místo, kde jsem jej našla.

Celkově jsem nasbírala asi 500 fotografií, které jsem následně rozdělila do příslušných kategorií pro lepší orientaci: Graffiti (s podkategoriemi tags, pieces a masterpieces), stencils, stickers, street art a Metelkovo město. Těchto kategorií jsem se držela také při určování kapitol v knize. Fotografie se staly hlavním nosníkem knihy, což byl i můj záměr. Proto jsem si velmi dala záležet na tom co a jak fotografuji.



Obr.30.: Při fotografování se stalo, že jsem také byla svědkem vlastní tvorby graffiti.

Každá fotografie před použitím v knize musela být upravena pro tisk, to znamená, že byla převedena do formátu CMYK s rozlišením 300 dpi, popřípadě byl upraven kontrast a barvy.

Všechny fotografie později použité v knize jsou mým samostatným dílem, tudíž neporušují autorský zákon.

7.2.2 Formát, design, písmo

Při konzultacích jsem s doc. Kendou dospěla k závěru, že nejlepším formátem pro mou knihu bude B5 (176 x 250 mm), který je menší než A4, jež by byl pro mou knihu zbytečně velký. Standardní formát jsme vybrali kvůli jednodušší manipulaci s papírem v tiskárně a také díky dobrým zkušenostem doc. Kendy s tímto formátem. Před samotnou prací na počítači jsem však potřebovala vymyslet design knihy a promyslet si, zda se bude na první pohled lišit svým obalem, nebo zda zůstanu u klasické formy. Během jednoho měsíce se zrodilo mnoho nápadů, které ale vždy byly zamítnuty kvůli velkým problémům s realizací. Zřejmě bylo důležité si touto procedurou projít, abych si uvědomila, zda chci čtenáře

nadchnout obsahem, či obalem. I když na obalu vždy velmi záleží, nakonec se nejjednodušší cesta ukázala jako nejspolehlivější. Proto jsem se rozhodla pro klasický přebal s pevnými deskami doplněný ochranným obalem z tvrdého kartonu.

Po zvážení všech možností jsem začala zpracovávat grafickou podobu knihy v programu Adobe InDesign. Ve fotografiích jsem se rozhodla zanechat čistotu, která se zdála nejvhodnější. Pokud bych použila moc výraznou grafiku, mohla bych přebít pestrobarevné fotografie, což nebylo mým záměrem. Fotografie jsem začala skládat podle určitého vzorce, kdy se střídají 2, 4 či 6 na dvojstránce. Dále jsem použila fotografii na spad na celou dvojstránku. Postupem času jsem vzhledem k nejrůznějším typům fotografií musela přistoupit i na jiné rozložení, avšak vždy jsem zachovávala pravidla, která jsem si vytyčila na začátku. Shora i zdola (pokud není fotografie na spad) ponechávají 2 cm okraj, od středu knihy také 2 cm, od vnějšího konce knihy 1,5 cm. V řazení fotografií jsem se řídila hlavně citem, kladla jsem důraz na téma i barevnost fotografií. V kapitolách jsem se snažila zachovat pravidlo, kdy se na začátku čtenář seznamuje nejdříve s jednoduchým pouličním uměním, postupně se dostává k tomu nejlepšímu a nejpropracovanějšímu.

Tak, jak jsem se u stránek fotografií snažila udržet čistotu, v ostatních stránkách jsem porušila zásady tvorby knihy. Pouliční umění se nedrží žádných pravidel a tuto skutečnost jsem se snažila promítnout do své knihy. Každá kapitola nese výraznou žlutou barvu spolu s velkým názvem a textem, který je napsán v českém a slovinském jazyce. Text je autorský a stručný, jelikož hlavní složkou zde nejsou textové části, ale fotografie. Dvojazyčnou verzi jsem si vybrala, jelikož kniha je o Lublani. Zároveň jsem chtěla vzdát hold této zemi, kde jsem prožila tak dlouhou dobu, proto mi výběr slovinského jazyka přišel příhodný. S překladem mi pomohla Ksenija Mravlja, studentka českého jazyka na Univerzitě v Lublani.

Text nejčastěji není správně zarovnaný, jeho osa je otočená, někde dokonce vystupuje ze stránky. Text je zde nedílnou součástí, ale není hlavním prvkem. Navíc touto hravou formou jsem chtěla pobavit čtenáře a ukázat mu podstatu street artu.

Dalším faktorem pro tvorbu mé knihy byl výběr písma. Opět po konzultaci s doc. Kendou jsme vybrali písmo Glaser Stencil pro titul a názvy kapitol. Pro prostý text jsem vybrala písmo Arno Pro, které je nenápadné, serifové a nepřebíjí grafiku knihy. Český text je napsán typem regular, slovinký kurzívou.

Poslední nedílnou součástí mé knihy se stal název. I ten nakonec vychází ze slovinštiny. V průběhu času jsem tomuto jazyku začala docela dobře rozumět a chápala jsem slangové tvary běžně používané mládeží. Pokud bylo něco opravdu dobré a oblíbené, použila se věta TO JE ZAKON. Tyto tři slova mi přišly příhodné pro název, který v konečné podobě zní STREET ART JE ZAKON, což by se dalo přeložit, jako street art je něco, co máme rádi a obdivujeme to. Jelikož je tento název srozumitelný i v češtině, pouhou drobnou úpravou jsem docílila názvu, kdy slovo zákon se dá číst v obou jazycích (vzhledem k tomu, že ve Slovinsku neexistuje dlouhé á).

7.2.3 Tisk a vazba

Pro tisk knihy jsem oslovila firmu Akcent tiskárna Vimperk s.r.o., kde jsme se po několika konzultacích dohodli na laserovém tisku, který je vhodnější v případě malého nákladu. Papír byl vybrán lesklý s gramáží 150, na kterém lépe vyniknou výsledné barvy. Kniha nakonec čítala 210 stran, které po přepočítání vyšli na sílu 19 mm ve hřbetu. Vazba je pevná, grafické zpracování jsem zvolila jednoduché a korespondující s grafikou v knize. Kniha byla ručně vázána také v tiskárně Akcent. Nechala jsem zhotovit 2 výtisky doplněné ochrannou kartonovou krabičkou s otevřeným hřbetem. Tu jsem nakonec ručně postříkala žlutým sprejem skrz šablonu, kde byl prořezán název knihy. Použila jsem stejnou techniku jako při tvorbě tzv. stencils.

Kniha byla zhotovena kvalitně během několika dní. S tiskem jsem spokojena, vyšel přesně podle mých představ.

ZÁVĚR

Výsledkem této diplomové práce je autorská kniha mapující street art v Lublani. Během realizace jsem musela poznat a nastudovat mnoho informací, které se pojí s tvorbou knihy jako takovou. Navíc jsem se musela srovnat s částečnou prací v cizím prostředí a v cizím státě, která mne však velmi obohatila a vzbudila ve mně silný zájem o problematiku graffiti, street artu, ale také tvorby knihy. Samotný projekt jsem realizovala více jak 5 měsíců a za tuto dobu jsem poznala všechny problémy s tím spojené. Jsem proto ráda, že jsem si předem stanovila jasné cíle a nezanedbala jsem přípravu k práci.

Posledním úkolem pro mne bylo se zaměřit na reakci potenciálních čtenářů mé knihy. Reakce byly velmi kladné, zvláště se lidem líbili fotografie a stručný text, který neodvádí pozornost od hlavního obsahu, ale na druhou stranu dostatečně informuje. Ocenili také hravost a barevnost knihy, nadále jednoduchou a přesto nepřehlédnutelnou obálku, a také netradiční kartonový ochranný obal.

Díky reakcím a také díky intenzivní práci na projektu jsem se svou knihou spokojena a doufám, že do budoucna ji budu moci nabídnout některému z nakladatelství.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] JAKOB, Kai. Street Art in Berlin. 2.vyd. Jaron Verlag GmbH, Berlin 2009. 192 s. Přel. Pavlína Kůsová. ISBN 978-3-89773-569-5.
- [2] ENCYCLOPEDIA BRITANNICA: *Graffiti* [online]. c2012 [cit. 2012-15-02]. Přel. Pavlína Kůsová. Dostupný z WWW: <<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/240670/graffiti>>.
- [3] THINK MAGAZINE: *Výtvarné umění graffiti* [online]. [cit. 2012-16-02]. Přel. Pavlína Kůsová. Dostupný z WWW: <http://www.think.cz/issue/19_cz/graffiti.html>.
- [4] OXFORD ART ONLINE: *The Oxford Companion to Western Art graffiti art – Graffiti* [online]. c2012. [cit. 2012-16-02]. Přel. Pavlína Kůsová. Dostupný z WWW: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/opr/t118/e11100?q=graffiti&search=quick&pos=3&_start=1#firsthit>.
- [5] OXFORD ART ONLINE: *Grove Art Online – Graffiti* [online]. c2012. [cit. 2012-17-02]. Přel. Pavlína Kůsová. Dostupný z WWW: <http://www.oxfordartonline.com/subscriber/article/grove/art/T033960?q=graffiti&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit>.
- [6] From Stockholm with Love. Magazine UP. 2009, č. 41, s. 19. Přel. Pavlína Kůsová. ISSN 1401-8659.
- [7] Black is Back. Magazine UP. 2009, č. 41, s. 19. Přel. Pavlína Kůsová. ISSN 1401-8659.
- [8] Take it from the Champ. Magazine UP. 2009, č.41. s.11- Přel. Pavlína Kůsová. ISSN 1401-8659.
- [9] OSEL – OBJECTIVE SOURCE E-LERNING: Praveká graffiti [online]. C2006. [cit. 2012-21-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.osel.cz/index.php?clanek=1710>>.
- [10] XGRAFFITI: Graffiti historie [online]. C2012. [cit. 2012-27-02]. Dostupný z WWW: <<http://xgraffiti.wgz.cz/graffiti-historie>>.
- [11] VRÁNA K VRÁNĚ: Historie graffiti [online]. C2008. [cit. 2012-27-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.gl.cz/ob-vrana/01.pdf>>.
- [12] GRAFFITI E-STRANKY: Graffiti [online]. C2012. [cit. 2012-27-02]. Dostupný z WWW: <<http://www.graffiti.estranky.cz/clanky/Taki.html>>.

- [13] STEPANČIČ, Lilijana. Grafitarji – graffiti kot sodobni spomeniki. 1.vyd. Litera Picta, Ljubljana 2004. 134 s. Přel. Pavlína Kůsová. ISBN 961-6229-08-7.
- [14] WACŁAWEK, Anna. Graffiti and Street Art. 1.vyd. Thames & Hudson Ltd, London, 2011. 208 s. Přel. Pavlína Kůsová. ISBN 978-0-500-20407-8.
- [15] BANKSY. Wall and Piece. 1.vyd. The Random House Group Limited, London, 2006. 240 s. Přel. Pavlína Kůsová. ISBN 978-1-8441-3787-9.
- [16] ART+ANTIQUES: Jen počkej zajíci! [online]. C2010. [cit. 2012-19-03]. Dostupný z WWW: < <http://antiques.fontai.net/clanky/jen-pockej-zajici>>.
- [17] ARTMUSEUM: Jean Dubuffet [online]. C2012. [cit. 2012-20-03]. Dostupný z WWW: < http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=500>.
- [18] NOVINKY:CZ: Graffiti a street art jako živá součást města [online]. C2012. [cit. 2012-31-03]. Dostupný z WWW: < <http://www.novinky.cz/kultura/147321-graffiti-a-street-art-jako-ziva-soucast-mesta.html>>.
- [19] PHATBEATZ: Street Art – Boj o ulice [online]. C2007. [cit. 2012-20-03]. Dostupný z WWW: < <http://www.phatbeatz.cz/streetart-boj-o-ulice>>.
- [20] NOVINKY.CZ: Fantaskní postavy graffiti v Buenos Aires přitahují turisty [online]. C2012. [cit. 2012-01-04]. Dostupný z WWW: < <http://www.novinky.cz/cestovani/230384-fantaskni-postavy-graffiti-v-buenos-aires-pritahuji-turisty.html>>.
- [21] NEKULTURA.CZ: Banksy, zbožňovaný vandal [online]. C2008. [cit. 2012-02-04]. Dostupný z WWW: < <http://www.nekultura.cz/vytvarne-umeni-profilu/banksy-zboznovany-vandal.html>>.
- [22] FILMSERVER.CZ: Recenze: Exit Through the Giftshop [online]. C2011. [cit. 2012-02-04]. Dostupný z WWW: < <http://filmserver.cz/clanek/1261/Banksy-Exit-Through-the-Giftshop/>>.
- [23] LIDOVKY.CZ: Graffiti je umění, uznala radnice a omluvila se Banksymu za smazání [online]. C2010. [cit. 2012-03-04]. Dostupný z WWW: <[http:// relax.lidovky.cz/ln-zajimavosti.asp?r=ln-zajimavosti&c=A100428_104008_ln-zajimavosti_ter](http://relax.lidovky.cz/ln-zajimavosti.asp?r=ln-zajimavosti&c=A100428_104008_ln-zajimavosti_ter)>.
- [24] I AM KRYSPIN: Frank Shepard Fairey [online]. C2006. [cit. 2012-03-04]. Dostupný z WWW: <<http://iam.kryspin.net/2006/12/08/frank-shepard-fairey/>>.

- [25] VKV LEVIATHAN: Obey the Giant [online]. C2010. [cit. 2012-08-04]. Dostupný z WWW: <<http://vkvleviathan.wordpress.com/2010/06/17/obey-the-giant/>>.
- [26] ZASLEPENÁ PRAHA: Street art: protest proti konzumu, nebo šikovná reklamní strategie? [online]. C2007. [cit. 2012-08-04]. Dostupný z WWW: <<http://zaslepenapraha.cz/index.php?kam=clanek&clanek=67-street-art-protest-proti-konzumu-nebo-ikovn-reklamn-strategie-a2-z-2005-o-historii-graffiti-streetartu-banksym>>.
- [27] AKTUÁLNĚ.CZ: Street Noční Prahou se potuluje střelec a kosí billboardy [online]. C2009. [cit. 2012-10-04]. Dostupný z WWW: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=635652>>.
- [28] MARKETINGOVÉ NOVINY: Guerilla marketing [online]. C2006. [cit. 2012-10-04]. Dostupný z WWW: <http://www.marketingovenoviny.cz/index.php3?Action=View&ARTICLE_ID=4039>.
- [29] FRESH MARKETING: Guerilla marketing neboli partyzánská propagace [online]. C2009. [cit. 2012-10-04]. Dostupný z WWW: <<http://www.freshmarketing.cz/clanky/guerilla-marketing-neboli-partyzanska-propagace>>.
- [30] THE INDEPENDENT: The world's biggest gallery: How street art became big business [online]. C2011. Přel. Pavlína Kůsová. [cit. 2012-10-04]. Dostupný z WWW: <<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/the-worlds-biggest-gallery-how-street-art-became-big-business-2270386.html>>.
- [31] KONCEP.AVU.CZ: Autorské knihy [online]. C2010. [cit. 2012-25-04]. Dostupný z WWW: <<http://concept.avu.cz/studijni-texty-study-scripts/collatanea-prosperova-knihovna/kniha/autorske-knihy/>>.
- [32] NTK (NÁRODNÍ TECHNICKÁ KNIHOVNA): ABOT – evropská autorská kniha [online]. C2012. [cit. 2012-25-04]. Dostupný z WWW: <<http://www.techlib.cz/cs/1935-abot-evropska-autorska-kniha>>.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr.1.:	Graffiti výzdoba New Yorského metra, 80. léta 20. století.	13
Obr.2.:	Výzdoba na vlacích v éře New York City Subway graffiti v 70. letech.	15
Obr.3.:	Členové pouličního graffiti gangu při práci (Jižní Amerika).	17
Obr.4.:	Skalní malby rukou na ostrově Borneo. Lze je brát jako předchůdce graffiti?	19
Obr.5.:	Politicky laděné graffiti z Pompejí.	20
Obr.6.:	Taki 183 v roce 1971.	21
Obr.7.:	Jean-Michel Basquiat pod přezdívkou SAMO v New Yorských ulicích.	22
Obr.8.:	Street art pouličního umělce Banksyho reagující přímo na komerční reklamu.	24
Obr.9.:	Obrazy Jeana Dubuffeta se staly částečnou inspirací pro dnešní pouliční umělce.	26
Obr.10.:	Typický graffiti tag obsahující jméno a osobitý styl autora.	27
Obr.11.:	Typické throwie, na rozdíl od tagu je více propracovaný a barevný.	28
Obr.12.:	Masterpiece.	29
Obr.13.:	Vexta, stencil street art.	30
Obr.14.:	Pouliční umělec Jace si vytvořil své vlastní logo v podobě panáčků gouzou, podle kterých je dobře identifikovatelný.	31
Obr.15.:	Pouliční umělec BLU si vytvořil svůj vlastní styl, ale nevytváří logos, jelikož jeho díla nepoužívají stále stejné znaky.	32
Obr.16.:	Berlínský street art je opravdu na vysoké úrovni.	36
Obr.17.:	Street art v Buenos Aires.	38
Obr.18.:	Banksyho dílo na Segregation Wall v Palestině.	40
Obr.19.:	Banksy v Los Angeles.	41
Obr.20.:	Space Invaders v Paříži.	42
Obr.21.:	Faireyova značka – Obey the Giant, Chicago.	43
Obr.22.:	Eposův ‘upravený’ billboard u Prahy.	47
Obr.23.:	Guerilla marketing umístěný v ulicích.	48

Obr.24.: Guerilla marketing společnosti Axe.	49
Obr.25.: Kabelka Luis Vuitton navržená street art umělcem Stephenem Sprousem.	50
Obr.26.: Skupina Srip Core, člen Amebe (1993).	54
Obr.27.: Ulice Metelkova, místo, kde je beztrestně dovolena jakákoli graffiti či street art aktivita.	56
Obr.28.: V rámci své semestrální práce jsem si street art také zkusila.	58
Obr.29.: Autorská kniha z mezinárodní výstavy ABOT.	59
Obr.30.: Při fotografování se stalo, že jsem také byla svědkem vlastní tvorby graffiti.	64

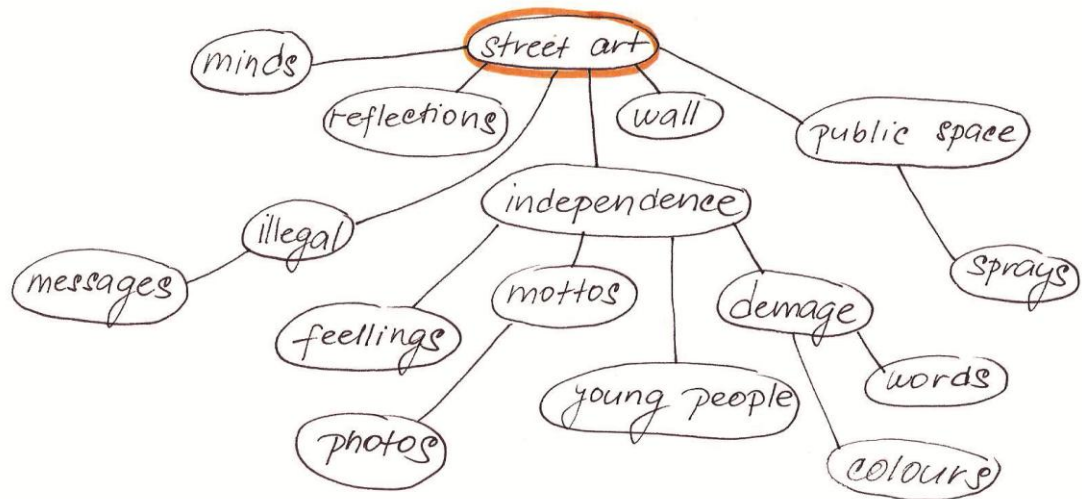
SEZNAM PŘÍLOH

[PI] Prvotní návrhy

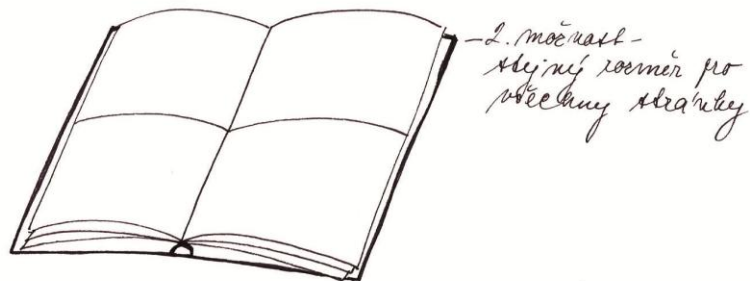
[PII] Projekt knihy

[PIII] Obal knihy

PŘÍLOHA P I: PRVOTNÍ NÁVRHY



01

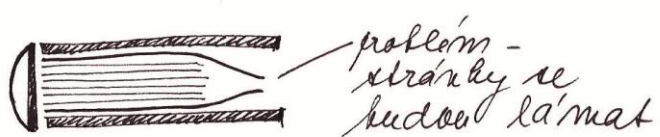
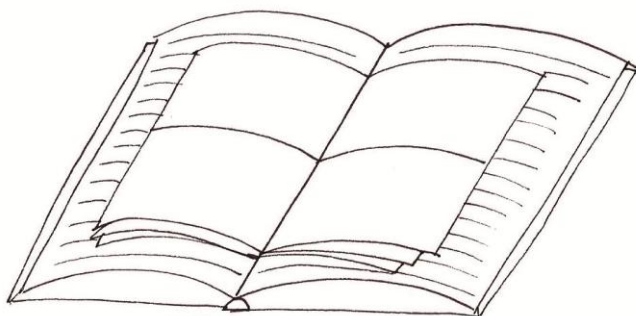


tzn. celá kniha
bude plněná, ať
na stránky, kde
bude písáno

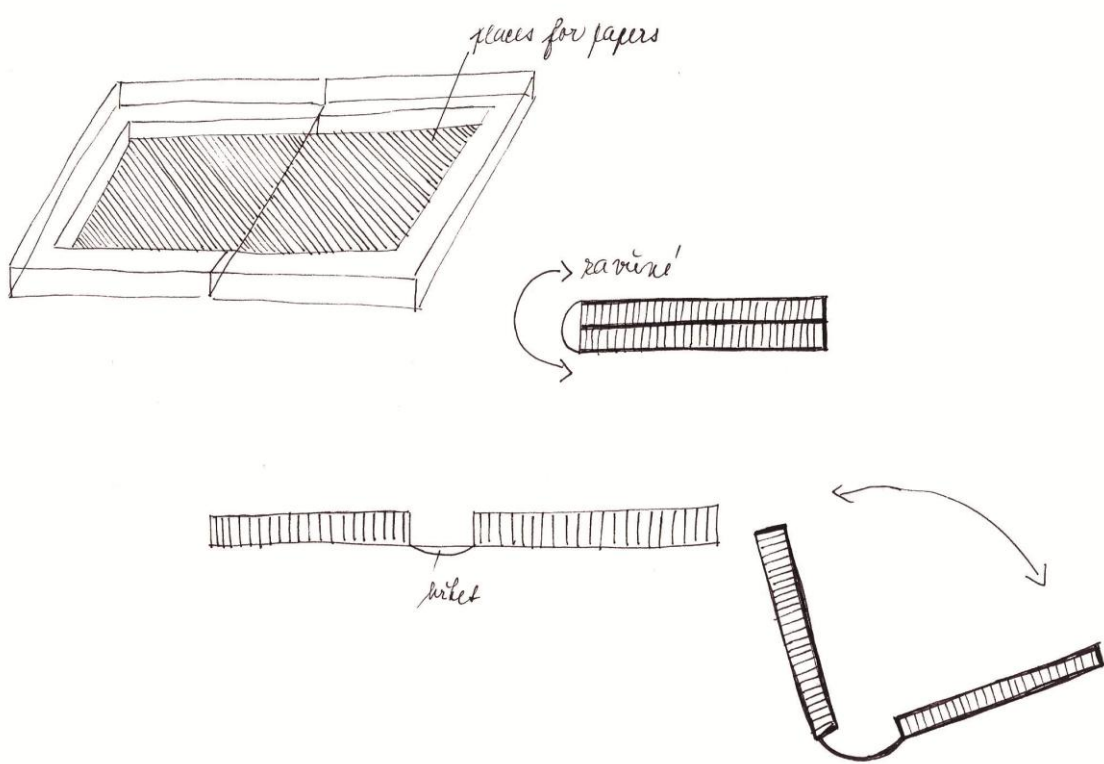


02

(01. hlavní hesla, 02. prvotní návrh vnitřku knihy)

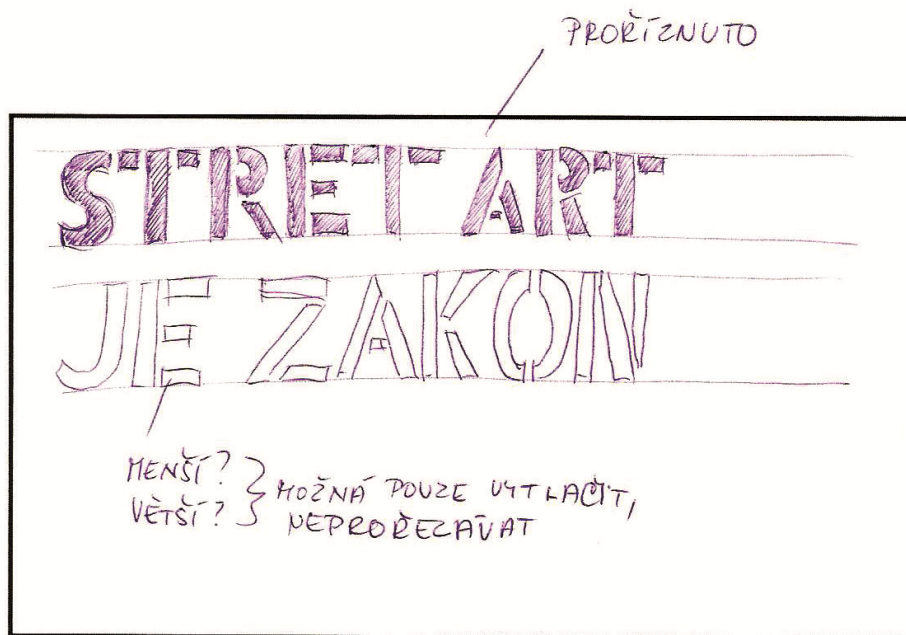


03

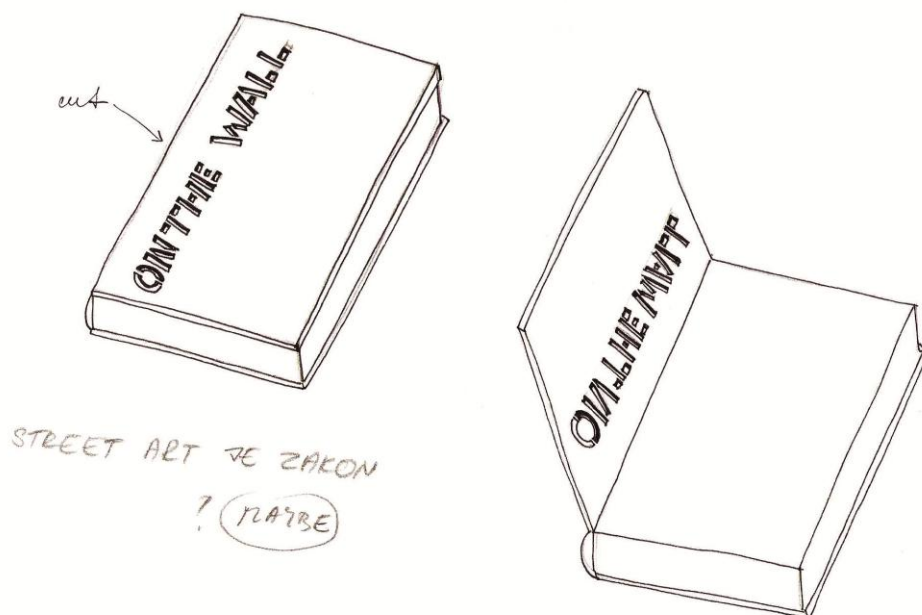


04

(03. vymezení problémů vnitřku knihy, 04. prvotní návrh vazby)



05



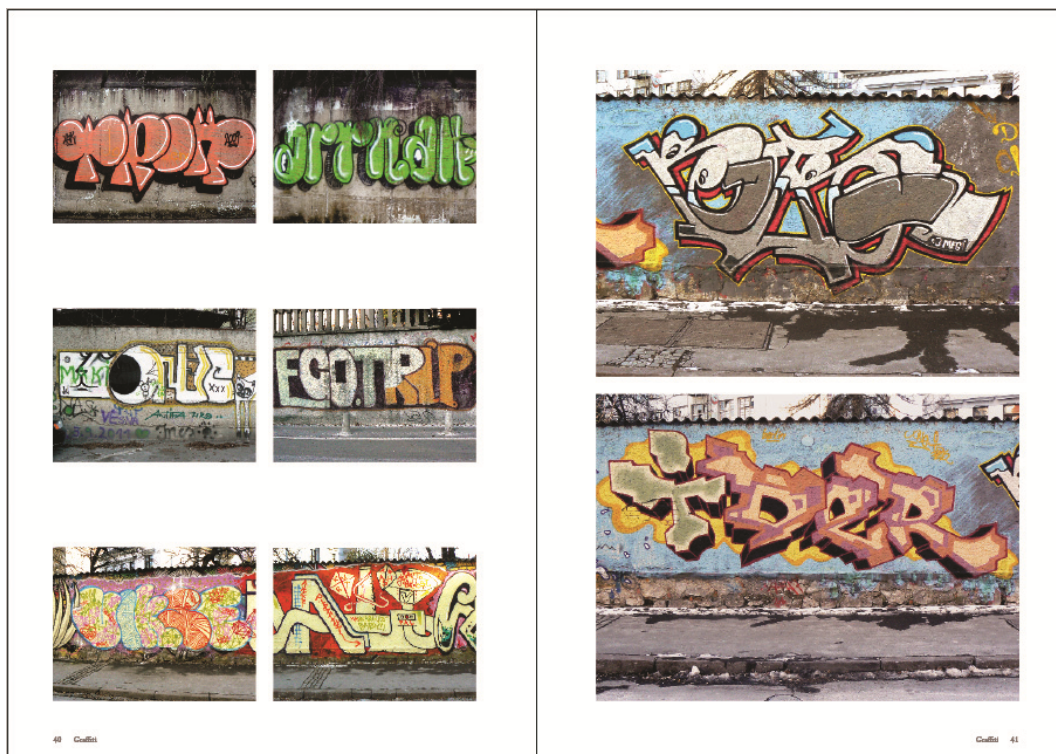
06

(05. návrh názvu knihy, 06. název knihy aplikovaný na desky; později využit jiným způsobem)

PŘÍLOHA P II: PROJEKT KNIHY



07



08

(07., 08. rozvržení fotografií na stránce)

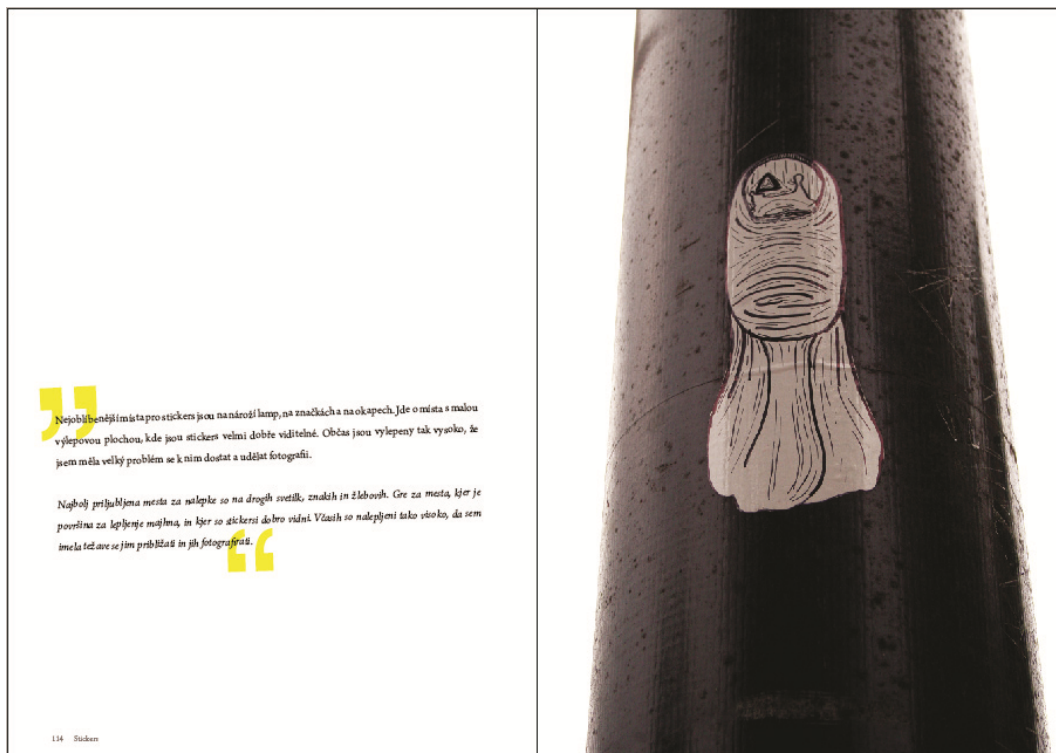


09



10

(09., 10. rozvržení fotografií na stránce)



11



12

(11., 12. rozložení stránek s obrázkem a textem)



13



14

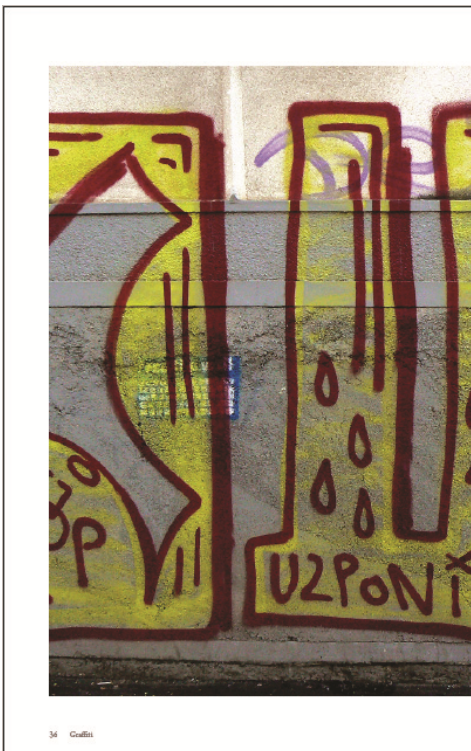
(13., 14. rozložení kapitoly)



TAGS

” Ve Slovénii se graffiti začalo vyvíjet během 80. let 20. století. V důsledku sociálně-ekonomické historie došlo k jakési izolaci, která však nebránila mladým lidem osahovat práskné zdi klubů, diskoték a opuštěných podchodů jednoduchými nápisy, které se postupem času stále více zdokonaľovaly. Těmto nápisům, tvořeným převážně spreji, se říká tags. Tags vyjadřují příslušnost k určité skupině, momentální postoj, či pouze autorovu zálibu. V Lublani je nalezeno na každém kroku. Kolekcionářům často záleží na žádném smyslu, většinou jim připadají jako vandalismus, kterým opakem v mnoha případech jsou, jelikož jsou tvořeny na sotkromý majetek. Najdou se však i takové, které vás dokážou okouzlit.

V Slovénii se se graffiti začali rozvíjet v 80. letech 20. století. Koť po dožívku sociálně-ekonomické historie je příšlo do několika izolací, ki pa se mladí a mladim ljudem za polnjevat prazne zidove klubov, diskotek in zapuščenih podhodov z enostavnimi napisi, ki so postopoma postajali bolj in bolj izpopolnjeni. Tem napison, ki so ustvarjeni predvsem s spreji, pravimo "tags". Tags predstavljajo pripadnost k določeni skupini, trenutno stanje oz. držo avtorjevega počutja. V Ljubljani jih lahko najdete na vsakem koraku. Množičnim pogosto ne pomenijo nič, večinoma jih smatrajo kot vandalizem, kar tudi v veliki meri velja, saj so ustvarjeni na privatni lastnini. Najdemo pa se tudi taki, ki vas lahko celo začarajo.



PIECES

” Ste si se jen chvíličky projít malebnou Lublani a za-
spedi osobou narazíte na postrobarevné graffiti. V centru,
v parku Tivoli, ve skrytých uličkách. Všude tam, kde
je prázdna zeď, najdete díla mladých umělců. Tags
všeobecně bývají tvář města, avšak zkládají se
sepsati do tzv. pieces, které již mají svou uměleckou
hodnotu. Ti nejlepší tvoří masterpiece, opravdové
umělecké díla.

Dovolj je samo kratki sprehod po okoliših Ljubljani
in kmalu boste našli na barvitih graffiti. V centru,
v parku Tivoli, v skritih uličkah. Povsod tam, kjer je
prazen zid, lahko najdete dela mladih umetnikov. Tagi
na splošno kazijo obraz mesta, vendar pa bolj izkustveni
pisci ustvarjajo t. i. pieces, ki pa že imajo svojo umetniško
vrednost. Najbolji izmed njih ustvarjajo masterpiece,
resnična umetniška dela.



17



18

(17., 18. vytištěná a svázaná kniha)

PŘÍLOHA P III: OBAL KNIHY



19



20

(19. obal ve 3D modelu, 20. výsledný obal)