

Česká zemědělská univerzita v Praze

Provozně ekonomická fakulta

Katedra humanitních věd



Bakalářská práce

**Umění jako kulturně-sociální fenomén. Neoficiální
umění ve veřejném prostoru v ČR**

Radka Vavroušková

© 2014 ČZU v Praze

!!!

**Místo této strany vložíte zadání bakalářské práce.
(Do jedné vazby originál a do druhé kopii)**

!!!

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci "Umění jako kulturně-sociální fenomén. Neoficiální umění ve veřejném prostoru v ČR" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího bakalářské práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené bakalářské práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 17. 3. 2014

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala Mgr. Janu Brabci, Ph.D. za odborné vedení, podnětné rady a vstřícnost v průběhu zpracování této práce. Velké poděkování patří také všem dotazovaným, kteří poskytli informace pro praktickou část práce. V neposlední řadě musím poděkovat své rodině a přátelům za podporu a trpělivost, kterou mi poskytovali během celého mého studia.

Umění jako kulturně-sociální fenomén. Neoficiální umění ve veřejném prostoru v ČR

--

The art as a sociocultural phenomenon. Unofficial public art in the Czech Republic

Souhrn

Veřejný prostor je místem vyjadřování veřejných názorů. Jako takový je také místem, kde vznikají různé umělecké aktivity neoficiálního charakteru. Cílem této práce je zjistit, co je motivací k neoficiálním uměleckým zásahům do veřejného prostoru a zda je tyto aktivity možné chápat jako alternativní formu participace na veřejném životě. Pro zodpovězení této otázky byl proveden kvalitativní výzkum mezi tvůrci různých forem neoficiálního umění. Z provedeného výzkumu vyplývá, že tito lidé svou činnost chápou jako občansky angažovanou a ačkoliv jejich aktivity mohou sledovat různé cíle, jejich motivy jsou často velmi podobné. Tím hlavním je možnost přímo ovlivnit podobu prostoru, ve kterém žijí a upozornit své spoluobčany na problémy týkající se jejich společného žitého prostředí. Tyto aktivity jsou pro své tvůrce způsobem seberealizace a sebevyjádření. Bez ohledu na formu vykonávané činnosti, její tvůrci počítají s reakcí nezúčastněných kolemjdoucích, která je pro význam díla či akce často zásadní. Sporným bodem zůstává, že ačkoliv jsou podle výsledků výzkumu neoficiální umělecké aktivity ve veřejném prostoru druhem občanské aktivity, většina z nich je nelegální nebo podléhá složitému schvalovacímu procesu.

Summary

Public space is a place where people can express their opinion. It is also a place where various unofficial artistic activities are held. The aim of this thesis is to find out what is the motivation for unofficial artistic interventions to the public space and whether these activities can be considered as alternative forms of participation in

public life. To answer this question, qualitative research was performed between artists of different kinds of unofficial art. The research shows that these people see their work as a civically engaged, although their activities may pursue different objectives, their motives are often very similar. The main one is the possibility to influence the appearance of the area where they live and highlight some of the issues relating to their shared environment. These activities are creative ways for their self-fulfillment and self-expression. It does not matter what kind of artistic activity is being done, the artists always count with the reaction of the other people, which is often the meaning of the work or action. Although according to the results of the research, the unofficial art in the public space is a kind of civic activity, most of these activities are illegal.

Klíčová slova: Veřejný prostor, neoficiální umění, subkultura, street art, městské prostředí

Keywords: Public space, unofficial art, subculture, street art, urban environment

Obsah

1	ÚVOD	10
2	CÍL PRÁCE A METODIKA	12
3	TEORETICKÁ VÝCHODISKA	13
3.1	Veřejný prostor	13
3.1.1	Vznik veřejného prostoru.....	14
3.1.2	Funkce a využívání veřejného prostoru	16
3.2	Městské prostředí	18
3.3	Občanské aktivity a participace na veřejném životě.....	20
3.4	Umění ve veřejném prostoru.....	21
3.5	Umění oficiální a neoficiální	23
3.6	Umění ve veřejném prostoru jako sociobiologická potřeba	25
3.7	Umění ve veřejném prostoru jako sociálně-politické vyjádření	28
3.8	Druhy neoficiálních uměleckých aktivit ve veřejném prostoru.....	31
3.8.1	Graffiti	31
3.8.2	Street art.....	34
3.8.3	Akční umění.....	38
3.9	Umění ve veřejném prostoru dle zákona	47
4	ANALYTICKÁ ČÁST	48
4.1	Interpretace rozhovorů.....	50
4.1.1	Počátky tvorby	50
4.1.2	Význam dané umělecké aktivity v životě tvůrce	51
4.1.3	Motivace	53
4.1.4	Občanská angažovanost nebo individuální zábava?.....	53
5	ZHODNOCENÍ VÝSLEDKŮ.....	56

6	ZÁVĚR	58
7	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	60
8	PŘÍLOHY	65

1 Úvod

Veřejný prostor je odjakživa místem setkávání občanů; místem, kde se odehrává vše důležité; místem interakce a života. Ve veřejném prostoru mají občané příležitost vyjádřit se k veřejným záležitostem a aktivně se tak účastnit veřejného života. Kromě oficiálních forem participace na veřejném životě, jako jsou veřejná shromáždění či demonstrace, zde dochází také k rozmanitým aktivitám neoficiálním.

Samostatným fenoménem je umění ve veřejném prostoru, které se na veřejných prostranstvích objevuje v rozličných formách. Existují teorie, které toto jednání vysvětlují jako teritoriální chování, čili biologickou potřebu značení vlastního teritoria. Jiní vidí původ této tvorby v potřebě vyjádření ke společenským, případně politickým tématům. V každém případě se umění výrazně podílí na formování žitého veřejného prostoru. Tato bakalářská práce se bude snažit objasnit, co je skutečný motivem k uměleckým zásahům do veřejného prostoru.

Je nutné zdůraznit, že cílem práce není posuzovat uměleckost tvorby. Vychází z předpokladu, který je vlastní například konceptualismu, totiž že myšlenka vládne nad výrazem. A tak není podstatné, jakou formu projevu autor zvolil, nýbrž spíše motiv, který jej k takovému jednání vedl.

Další otázkou, kterou se bude práce zabývat, je angažovanost umění ve veřejném prostoru. Je možné chápat street art a další umělecké formy jako alternativu obvyklých občanských aktivit? Jak by pak ale mohly tyto činnosti být považovány za nezákonné, jako je tomu například u graffiti?

V první části práce budou popsány základní pojmy týkající se tématu. Bude vysvětleno, co je to veřejný prostor, jak vznikl a jak je využíván. Jelikož je z dostupných informací patrné, že veřejný prostor je spjat zejména s městským prostředím, bude následující podkapitola věnována problematice města a života v něm. Práce pokračuje charakteristikou umění ve veřejném prostoru a stanovením rozdílů mezi uměním oficiálním a neoficiálním.

Pro ozřejmění různorodosti přístupů k neoficiální umělecké tvorbě ve veřejném prostoru budou v další části práce nahlédnuty umělecké aktivity z pohledu biologizujícího a sociálně-politického.

Dále se práce věnuje popisu různých forem uměleckého vyjádření ve veřejném prostoru, nástinu jejich vývoje a představení některých současných autorů a jejich tvorby. Po tomto přehledu již bude následovat část praktická, ve které budou zpracovány názory samotných tvůrců umění ve veřejném prostoru na zkoumanou problematiku.

2 Cíl práce a metodika

Cílem práce je zjistit, co motivuje občany měst k uměleckým zásahům do veřejného prostoru a zda je tyto projevy možné chápat jako alternativní formu participace na veřejném životě.

V první části práce bude využito studia literárních a internetových zdrojů. Účelem získaných sekundárních informací z těchto pramenů je definovat základní pojmy, jako je veřejný prostor či neoficiální umění, a zmapovat formy prováděných uměleckých aktivit. Cílem tohoto přehledu je uvedení výzkumníka do sledované problematiky a nástin současné situace zkoumaného jevu.

Za účelem zodpovězení výzkumné otázky bude následně proveden kvalitativní výzkum. Formou semistandardizovaných interview bude zjišťováno, co vede občany měst k formování veřejného prostoru prostřednictvím uměleckých aktivit. Informátory budou lidé, kteří se věnují některé z forem neoficiálního umění. Budou jim pokládány stejné okruhy otázek, modifikované pouze v závislosti na jimi vykonávané činnosti.

Výhodou semistandardizovaných interview je možnost tazatele pokládat doplňující otázky, které mohou rozšířit odpovědi informátorů. Naopak informátoři mají dostatek prostoru pro vyjádření svých názorů.

3 Teoretická východiska

V této části práce budou na základě studia dostupných zejména literárních zdrojů vysvětleny základní pojmy týkající se problematiky umění ve veřejném prostoru. Bude definován pojem veřejný prostor, umění ve veřejném prostoru a popsán rozdíl mezi uměním oficiálním a neoficiálním. Následně budou popsány jednotlivé formy umělecké tvorby ve veřejném prostoru objevující se v českém prostředí a představeni někteří současní autoři. Text je sestaven tak, aby měl čtenář možnost se ve zkoumané problematice zorientovat a lépe pak porozumět praktické části práce.

3.1 Veřejný prostor

Veřejný prostor může být charakterizován různě. Jeho definice se mění v závislosti na době svého vzniku a účelu, ke kterému byla vytvořena. Existuje tak vymezení veřejného prostoru na základě čistě fyzických znaků, ale i z pohledu jeho společenských funkcí a abstraktních vlastností.

Lukáš Posolda, koordinátor projektu Archinet, říká, že veřejný prostor můžeme chápat jako místo, ve kterém se ocitáme, když opustíme zdi vlastního domu, nebo jako místo, kde se střetávají informace, názory a myšlenky.¹

Podobně popisuje veřejný prostor také Martin Matějů z katedry kulturologie Univerzity Karlovy, který jej označuje za nenahraditelné socializační prostředí plnicí především sociálně integrační funkcí. Veřejný prostor je místem, kde se lidé setkávají, je prostorem pro navázání komunikace a vzájemnou interakci.²

Peter Marcuse upozorňuje, že hovoří-li se o veřejném prostoru, není rozhodující, kdo jej vlastní, nýbrž kdo jej využívá. Prostor veřejně vlastněný znamená vlastněný státem, termín veřejný je však širší. Více se tedy hodí užívat termínu prostor veřejně využívaný, kterým může být i prostor vlastněný soukromě.³

Totéž říká i Zákon o obcích, podle kterého jsou veřejným prostranstvím „*všechna náměstí, ulice, tržiště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další prostory přístupné každému bez*

¹ POSOLDA, L., Veřejný prostor v krabičce cigaret, *Portál pro architekturu, urbanismus a design*, [online], 2007-02-08, [cit. 2013-10-03], dostupné z: <<http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=20348&sec=10029&lang=cz>>.

² MATĚJŮ, M., K pojetí veřejného a veřejnosti, In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, s. 46.

³ KRATOCHVÍL, P., *Architektura a veřejný prostor: texty o moderní a současné architektuře*, s. 46.

*omezení, tedy sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.*⁴

Veřejně využívaný prostor stojí podle Marcuse na pěti základních principech. Jsou jimi rovnost všech občanů při jeho využívání, všeobecná přístupnost, která je podmínkou veřejnosti prostoru, nediskriminující kontrola, která zajišťuje, že žádná skupina občanů nebude z užívání daného prostoru vyloučena, estetická kvalita ovlivňující atraktivitu prostoru a jeho environmentální udržitelnost.⁵

Je patrné, že ačkoliv se různá vymezení veřejného prostoru liší, lze mezi jeho jednotlivými definicemi nalézt určitou spojnici. Obecně může být veřejný prostor charakterizován jako místo, jež je využíváno bez omezení všemi občany, bez ohledu na jeho vlastnictví.

3.1.1 Vznik veřejného prostoru

Dle většiny autorů se vznik veřejného prostoru datuje do období antického Řecka. Zrod veřejné sféry souvisí se vznikem městských států a antické demokracie. Při jeho definování je vždy podstatné vyhranění vůči prostoru soukromému.

Starí Řekové rozdělovali život na sféru soukromého (oikos) a veřejného (polis). Soukromý život byl životem v domácnosti. Zajišťoval základní životní funkce – obživu a udržení rodu. Byl životem nutnosti a z jeho podstaty v něm vládla nerovnost. Hlavou rodiny byl muž, jemuž byli podřízeni členové rodiny i otroci, které domácnost vlastnila. Oproti soukromému životu se vymezoval život veřejný, kterého se směli účastnit jen svobodní občané. Ti se zde setkávali jako rovní s rovnými a diskutovali o veřejných záležitostech. Život nabýval skutečného smyslu teprve v polis, teprve jednáním a rozhovory mezi občany věci dostávaly svou podobu.⁶

Těžištěm athénské demokracie byla dvě místa – agora a divadlo. Na agoře, neboli náměstí, se odehrávaly všechny důležité události města. Byly zde chrámy, provozoval se tu obchod, probíhaly náboženské obřady i soudní jednání. Jiná setkání politického druhu se odehrávala v divadle na pahorku Pnyx. Zde se Athéňané scházeli, aby naslouchali

⁴ Zákon o obcích č. 128/2000 Sb., § 34, dostupné také z: <[http://www.zakonycr.cz/seznamy/128-2000-sb-zakon-o-obcich-\(obecni-zrizeni\).html](http://www.zakonycr.cz/seznamy/128-2000-sb-zakon-o-obcich-(obecni-zrizeni).html)>

⁵ KRATOCHVÍL, P., *Architektura a veřejný prostor: texty o moderní a současné architektuře*, s. 47 – 48.

⁶ HABERMAS, J., *Strukturální přeměna veřejnosti: zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*, s. 57 – 58.

řečníkům hovořícím uprostřed amfiteátru. V divadle bylo dobře vidět nejen na řečníka, ale i mezi jednotlivými diváky, a tak mohly být snadno identifikovány emoce všech zúčastněných. Znakem těchto setkání byla ukázněnost a snaha vést občany k odpovědnosti za vlastní názory.⁷

Jak poznamenává Hannah Arendtová, antická sféra polis je životem politickým, nikoliv společenským. Společenský život vzniká až v novověku v souvislosti s povýšením ekonomických záležitostí do veřejného života. Ekonomické, respektive hospodářské činnosti náležely dříve výhradně soukromému životu. Každá domácnost si zajišťovala svou obživu a obstarávala své základní funkce sama. Nyní se ale hospodářství stalo kolektivní záležitostí všech se snahou zajistit všeobecné blaho. Zmizela tak propast mezi soukromým a veřejným životem, jak ji znali občané starověku.⁸ Soukromý život přestal být pouze nutným dočasným útočištěm před záležitostmi veřejnými, které byly ve starověku pravým smyslem života. Soukromý život je nově charakterizován intimitou, která byla antickému světu neznámá. Soukromý život se nyní vyhraňoval spíše proti konformitě, která byla tolik typická pro život společenský.⁹

Jiný názor na vznik veřejného prostoru zastává německý sociolog Hans Paul Bahrtdt, který jej spatřuje v prostředí středověkých tržišť. Teprve tady podle něj dochází k neúplné integraci jedinců, kteří se zde poprvé setkávají jako samostatná individua, nikoliv jako předem zařazení do určitého systému známých vazeb. Nově vzniklá situace na tržištích byla protikladem k přehlednosti sociálních vztahů na venkově. Tato neúplná integrace je podle Bahrtdta také předpokladem vzniku soukromí.¹⁰ Jelikož se lidé v anonymním prostředí měst či tržišť nemohou vzájemně zařadit do systému známých vazeb, vzniká sociálně nepřehledná situace. Přesto spolu musí jedinci komunikovat. Vzniklá komunikace se pak vyznačuje zvláštními rysy, jelikož musí překonávat distanci mezi jednotlivci, tak aby došlo k porozumění – skrývá záležitosti soukromé, které se nehodí k prezentaci v tomto nevypočitatelném sociálním prostředí, avšak musí být dostatečně zřetelná a srozumitelná, aby i během letného kontaktu došlo k porozumění. Veřejná sféra vzniká

⁷ KRATOCHVÍL, P., *op. cit.*, s. 22.

⁸ ARENDTOVÁ, H., *Vita Activa, neboli, O činném životě*, s. 40.

⁹ *Tamtéž*, s. 52 - 54.

¹⁰ KRATOCHVÍL, P., *op. cit.*, s. 11 - 12.

podle Bahrda právě tam, kde ke komunikaci dochází prostřednictvím této stylizace chování.¹¹

3.1.2 Funkce a využívání veřejného prostoru

Peter Marcuse definuje osm základních funkcí veřejně využívaných prostorů, z nichž každá hraje specifickou roli v městském životě. V první řadě je veřejný prostor chápán jako místo, kde se odehrávají interakce klíčové pro demokracii. Tato funkce má svůj původ již na starověké agoře, jak bylo vysvětleno dříve. V dnešní době můžeme za podobné projevy demokracie ve veřejném prostoru považovat například demonstrace či veřejná předvolební setkání, jež zpravidla probíhají na místech, jako jsou náměstí či jiná otevřená prostranství, která svým uspořádáním připomínají uspořádání řecké agory.¹²

Další funkcí veřejného prostoru je dle Marcuse komunikace neorganizovaná, která vzniká zcela spontánně všude tam, kde se lidé setkávají. Je typická pro prostředí tržišť, obchodních center, restaurací či prostředků hromadné dopravy.¹³

Veřejná prostranství mohou mít pro určitou skupinu lidí také symbolický význam. Jedná se zpravidla o místa spjatá s nějakou významnou událostí či tragédií. Jako příklad Marcuse uvádí místo zničeného Světového obchodního centra v New Yorku nebo bývalou Stalinovu třídu ve Východním Berlíně.¹⁴

Pravděpodobně nejuznávanější funkcí veřejného prostoru je dle Marcuse setkávání lidí a socializace probíhající v tomto prostředí. Městská veřejná prostranství podle něj nabízejí jedinečnou možnost poznat rozmanitost kultur, názorů a postojů. Otázkou však zůstává, zda toto poznání nezůstává pouze povrchní, což do značné míry závisí na uspořádání daného prostoru a charakteru právě vykonávané aktivity.¹⁵

¹¹ KRATOCHVÍL, P., *op. cit.*, s. 40 - 41.

¹² *Tamtéž*, s. 48 – 49.

¹³ *Tamtéž*, s. 49.

¹⁴ *Tamtéž*, s. 49.

¹⁵ *Tamtéž*, s. 49.

S využitím veřejného prostoru pro vzájemné setkávání lidí bezesporu souvisí také další funkce veřejného prostoru, a sice jeho využití pro rekreaci. K tomuto účelu jsou využívány zejména městské parky a rekreační areály.¹⁶

Pro veřejný prostor je charakteristická veřejná kontrola. Jejím účelem je ochrana daného prostředí, kterou Marcuse považuje za další funkci veřejně využívaných prostorů. Jedná se zejména o ochranu ovzduší, vody, vzácných ekosystémů či ohrožených území.¹⁷

Poslední dvě funkce definované Marcusem spolu úzce souvisí. Veřejné prostory podle něj podporují efektivitu městských funkcí, jako je přeprava zboží a osob či zajišťování obchodních aktivit, s nimiž souvisí podpora ekonomické efektivity.¹⁸

V kontrastu k Marcuseho přesně definovaným funkcím veřejného prostoru lze uvést názor Oriola Bohigase. Ten tvrdí, že není příliš vhodné hovořit o funkci veřejného prostoru, nýbrž spíše o jeho charakteru. Funkce je podle něj pouze dočasná a může být v průběhu doby velmi proměnlivá. Naproti tomu charakter místa se zachovává, ať už je jeho využití jakékoliv.¹⁹ Zároveň však dodává, že „*veřejný prostor musí být místem, kde se setkává město, demokracie a politika.*“²⁰

Klaus Selle uvádí, že odborné diskuze docházejí k závěru, že veřejné prostory se postupně rozpadají na úkor prostorů soukromých. Dle těchto teorií se veřejný život transformoval na konzum, veřejná prostranství byla zkomercionalizována a veřejné mínění se místo na náměstích či v kavárnách nyní tvoří v novinách, televizích a v posledních letech také na internetu. Selle však dochází k názoru, že na místo tradičních funkcí veřejného prostoru nastupují nové způsoby jeho využívání – jako příklad uvádí rozmanité druhy sportovních aktivit, které se běžně provozují na veřejných prostranstvích či setkávání mládeže na specifických místech (pro pražské prostředí lze uvést příklad setkávání skateboardové

¹⁶ KRATOCHVÍL, P., *op. cit.*, s. 49.

¹⁷ *Tamtéž* s. 49.

¹⁸ *Tamtéž*, s. 50.

¹⁹ *Tamtéž*, s. 94.

²⁰ *Tamtéž*, s. 97.

subkultury na Letné). Dokonce ani nové možnosti virtuální komunikace prostřednictvím internetu podle Selleho nezabrání aktivnímu využívání veřejných prostor.²¹

3.2 Městské prostředí

Jak bylo vysvětleno, s veřejným prostorem v pravém slova smyslu se setkáváme výhradně v městském prostředí. Právě v tomto prostředí se také rozvíjí rozmanité formy neoficiálních uměleckých aktivit. Jaké znaky jsou pro město charakteristické a co dělá lidská sídliště skutečným městem?

Město lze chápat jako sídlo, v němž život směřuje k polarizaci na veřejnou a soukromou sféru. Každodenní život se odehrává buď v nahodilém souhrnu jednotlivců na veřejnosti, nebo v soukromí. Oblasti života, které nelze zařadit do kategorie soukromé či veřejné, ztrácejí na významu. Veřejná a soukromá sféra jsou provázány vzájemnými vztahy, aniž by to však narušovalo polaritu, která mezi nimi panuje.²² Opakem je prostředí vesnice, kde se lidé vzájemně znají a i soukromý život je vystaven veřejnosti. Tato polarita tedy ve vesnickém prostředí chybí, nevzniká žádná veřejná sféra.²³ Totéž dokazuje i názor Josepa Ramoneda, uvedený v knize *Architektura a veřejný prostor: „Tam, kde neexistuje veřejný prostor, můžeme mluvit o urbanizaci, nikoliv však o městě.“*²⁴

Jan Sokol hovoří o městě jako o umělém světě, který si lidé vytvořili k obrazu svému. Města vznikala vždy v období prosperity, jako shromaždiště přebytků – času, zboží, majetku, populace. V kontrastu k životním nutnostem je město vždy symbolem jakéhosi přepychu. Vše, co se tu odehrává, sahá daleko nad rámec prosté nutnosti obživy - obchod, kultura, vzdělanost, průmysl... To je tím, co sem táhne masy lidí z venkova. Celých 80 % obyvatel vyspělých zemí dnes žije ve městech. Stinnou stránkou měst je jejich nesamostatnost a nestabilita. Lidé ve městech jsou závislí na dovozu jídla i surovin z venkova. Jak Sokol uvádí, města ke své existenci navíc potřebují politickou stabilitu, mír a prosperitu. Bez nich se zpravidla složitá městská struktura zhroutí.²⁵

²¹ KRATOCHVÍL, P., *op. cit.*, s. 78 - 80.

²² *Tamtéž*, s. 37

²³ *Tamtéž*, s. 11 - 12

²⁴ *Tamtéž*, s. 98

²⁵ SOKOL, J. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*, s. 221 - 222.

Na město nelze nahlížet pouze jako na soubor budov a lidí, jak říká Tomáš Pospizsyl v knize *Street art Praha*. Město je místem prolínání různých infrastruktur, místem setkávání jednotlivců, střetávání jejich osudů i celých kultur.²⁶ Město je jako živý organismus. Neustále se proměňuje, je živým obrazem. Jeho jednotlivé části tvoří neuvěřitelnou koláž, každý jsme součástí tohoto obrazu a vytváříme a měníme jeho podobu. Někdo jen svou chůzí, někdo urbanistickým plánováním, někdo vytvářením street artu. „*Město je kolektivní umělecké dílo, (...) město v plném slova smyslu je geografickým místem, ekonomickou strukturou. Institucionálním procesem, divadlem sociálních jevů a estetickým symbolem kolektivní jednoty. (...) Město podmiňuje umění a je uměním, město tvoří divadlo a je divadlem...*“²⁷

Právě život ve velkoměstech je charakteristický svou anonymitou. Jak vysvětluje Desmond Morris v knize *Lidský živočich*, lidé byli od pradávna kmenoví tvorové. Každý kmen čítal maximálně sto členů, kteří se mezi sebou dobře znali. Bylo spočítáno, že jeden člověk měl ke svému živou k dispozici stotisíckrát více prostoru než dnešní obyvatel velkoměsta. Důsledkem civilizačních pokroků se nejen výrazně změnil způsob života, ale také mnohonásobně vzrostl počet lidí na zemi. Toto neobvyklé přelidnění je podle Morrise důvodem, proč jsou velkoměsta místem napětí, násilí a zločinnosti. Lidé se nestačili přizpůsobit životu mezi tolika dalšími lidmi. V milionových městech si vytvářejí své pomyslné kmeny, skupiny blízkých lidí, které osobně znají. Ostatní pro ně neexistují, míjí je na ulicích, nevěnují jim pozornost, pozdrav ani oční kontakt. Člověk si zvykl svůj život prožívat v soukromí domova a v ulicích, v mase cizích lidí, se chová, jako by byl sám. Vyhýbá se jakékoliv interakci s ostatními, třebaže se s nimi právě těsně mačká v přeplněném metru. Denně potkáváme stovky lidí, o kterých nevíme nic. A právě v tomto frustrujícím prostředí získává člověk potřebu projevit se, vyjádřit svůj názor nebo se vzepřít nastolenému systému. Proto se podle Morrise jedinci s nižším společenským postavením, které jim neposkytuje dostatečné naplnění a seberealizaci, mohou uchýlovat k násilnostem či vandalismu, který je v tomto kontextu chápán jako přesměřovaná agrese.²⁸

²⁶ POSPIZSYL, T., *Street Art Praha*, s. 4.

²⁷ JANÍČEK Š., Město jako koláž/Organismus, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění – teorie na ulici*, s. 5.

²⁸ MORRIS, D., *Lidský živočich: osobní pohled na lidský druh*, s. 82 – 93.

Ke změně lidského chování, která je spojena se životem ve městech, se vyjadřuje i Jan Sokol. Ten říká, že ve městech vznikl nový způsob života, který je charakteristický individualismem a vysokou mobilitou. Člověk se naučil žít v obklopení neznámých lidí, od kterých si musí držet odstup, chovat se zdvořile, avšak zároveň nezávazně. Zatímco pro vesnického člověka byla odměnou po těžké práci na poli společnost jiných lidí, městský člověk se těší na chvíle samoty.²⁹

Městské prostředí je novým fenoménem lidské společnosti, který je i přes své četné nedokonalosti a problémy atraktivní pro stále větší počet jedinců, kteří se ze svých venkovských sídel stěhují do měst. Městské prostředí je charakteristické svou anonymitou, žádá si nové způsoby chování jednotlivců i celé společnosti.

3.3 Občanské aktivity a participace na veřejném životě

Občané moderních států mají možnost vyjadřovat se k dění ve své zemi a aktivně se na něm spolupodílet. Využívají k tomu množství rozmanitých prostředků. V této podkapitole budou představeny některé oficiální, tedy zákonem garantované, formy, kterými se mohou občané účastnit veřejného života.

Václav Havel řekl při příležitosti konání kampaně *30 dní pro občanský sektor*, že občanská společnost je ta, která se v maximální možné míře sama strukturuje zdola a stát by jí k tomu měl poskytnout veškeré podmínky. Elementárním prvkem této autentické struktury je spolkový život, tedy možnost setkávání se na základě společných zájmů, názorů a cílů. Spolkový život je základním způsobem participace na veřejném životě.³⁰

Druhý stupeň zapojení do veřejného života tvoří dle Havla neziskové organizace, které poskytují rozmanité služby společnosti. Třetím stupněm participace na veřejných záležitostech je oblast samosprávy, ve které se mohou občané vyjadřovat k záležitostem obce, ve které žijí. Výhodami občanské angažovanosti jsou podle Havla finanční úspora státu, záruka politické stability a především uspokojení občanů, jelikož sounáležitost a zájem o věci veřejné jsou dle jeho názoru základními lidskými vlastnostmi.³¹

²⁹ SOKOL, J., *op. cit.*, s. 224.

³⁰ HAVEL, V., Občanské iniciativy a stát, In *30 dní pro občanský sektor: sborník dokumentů z celonárodní PR kampaně*, s. 25.

³¹ *Tamtéž*, s. 26 – 27.

Podle Jiřího Pehe je občanská společnost veškerou občanskou angažovaností. Zahrnuje tedy různá občanská sdružení, iniciativy a skupiny, ale i organizování petic, demonstrací a různých shromáždění. Dále uvádí, že někteří teoretici odvozují občanskou společnost od fungování soukromého práva, jiní ji vidí jako strukturu společenského vědění a názorů konfrontovaných ve veřejném prostoru, kterým jsou v tomto kontextu i média.³²

Dle oficiálních stránek Ministerstva vnitra České republiky jsou občanskými aktivitami místní referendum, shromáždění, petice, veřejné sbírky a registrace politické strany nebo politického hnutí.³³

3.4 Umění ve veřejném prostoru

Uměním ve veřejném prostoru je nejen povolená umělecká tvorba v ulicích měst, kterou bývají pomníky, sochy a rozmanité instalace, ale i aktivity nepovolené, vznikající samovolně z iniciativy umělců a snad ještě častěji obyčejných lidí.

O umění ve veřejném prostoru se často hovoří jako o public art. Tento pojem vysvětluje Karolína Faberová ve sborníku k výstavě *Umělecké dílo ve veřejném prostoru* takto: „*Public art je anglický výraz využívaný v západní kultuře od šedesátých let pro umění vznikající mimo výstavní sítě, galerie a muzea, pro umění, které hledá nové prostory, aby mohlo navázat bezprostřednější dialog s veřejností, které se snaží vymanit z exkluzivní izolace, do níž se dostalo v průběhu své emancipace. (...) Spojení public – veřejný a art – umění lze chápat tradičně v rámci zažitých představ upevněných především v průběhu 19. století – umělecké dílo jako hmotný artefakt ve formě obrazu, sochy, grafiky atd. v kontextu veřejného prostoru vymezeného architekturou, ať už interiérem nebo exteriérem. Zažitou formu ‚veřejného umění‘ pak představuje pomník na náměstí.*“³⁴

Umění bylo odjakživa neodmyslitelně spjata s architekturou. Prostřednictvím zdobených fasád domů, kostelů i chrámů vstupovalo umění do každodenního života všech lidí. V období gotiky, kdy vznikl první závěsný obraz, započal proces osamostatňování umění, které se postupně stávalo zcela autonomním a na architektuře nezávislým. Tento proces

³² PEHE, J., Občanská společnost v soudobé diskusi, *Pehe.cz*, [online], 2004, [cit. 2013-11-09], dostupné z: <<http://www.pehe.cz/clanky/2004/obcanska-spolocnost-v-soudobe-diskusi>>.

³³ Občanské aktivity, *Ministerstvo vnitra České republiky*, [online], 2010, [cit. 2013-11-09], dostupné z: <<http://www.mvcr.cz/clanek/obcanske-aktivity-118893.aspx>>.

³⁴ FABEROVÁ, K., Nové obzory, In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, s. 76.

vyvrcholil s funkcionalismem, který stavby zcela osvobodil od veškerých zdobných prvků a ornamentů. Umění si šlo vlastní cestou a hledalo pro svou prezentaci nové prostory. Stala se jimi prostředí galerií a výstavních sálů. Problém je však v tom, že jakmile se umění stáhlo do těchto uměle vybudovaných prázdných prostor, zmizelo nejen z ulic, ale také z života běžných lidí. Vždyť v současnosti galerie navštěvují pouhá 2-4 % populace.³⁵

S izolací umění ve výstavních prostorech pochopitelně souvisí prohlubující se propast mezi umělci a veřejností, jež vrcholí v době moderny l'art pour l'artismem, neboli uměním pro umění. Další generace umělců však tento jev vnímají jako negativní a chtějí umění přiblížit zpět běžnému člověku, navrátit umění do života. Tak vznikají nejrůznější alternativní tvůrčí projevy a umění se zasazuje do prostředí města, přírody... do prostředí žitého světa. Umění se tak snaží znovu nalézt cestu k veřejnosti.³⁶

Marcel Fišer definuje umění ve veřejném prostoru jako „širokou škálu nejrůznějších projevů a médií“ zasazených do veřejného prostoru.³⁷ Prvním uměním ve veřejném prostoru podle něj byla výzdoba chrámů a sochy světců na veřejných prostranstvích či hřbitovech. V 19. století se začaly objevovat pamětní desky a pomníky, později pak rozmanité plastiky v parcích a na náměstích. Umění ve veřejném prostoru mělo podle Fišera vždy dvě funkce – estetickou a reprezentativní. Zejména oficiální umění reprezentovalo své zadavatele, odráželo státní ideologii a podtrhovalo význam veřejných budov.³⁸

Veřejný prostor je jedinečným místem pro „vystavení“ uměleckého díla. Nabízí to, co žádný jiný prostor – změnit podobu žitého prostředí, zapojit umění do každodenního života široké veřejnosti a oslovit i ty jedince, kteří, jak říká Radek Wohlmuth, „by jinak o galerii ani nezakopli“.³⁹

Susan A. Snodgrass hovoří o umění ve veřejném prostoru jako o sociálním fenoménu. Vysvětluje, že ačkoliv se na individuální svobodě založené umění může zpočátku jevit jako protikladné k demokratickému principu kolektivní participace společenské sféry, je to

³⁵ FABEROVÁ, K., *op. cit.*, s. 76.

³⁶ *Tamtéž*, s. 77.

³⁷ FIŠER, M., ORTMEIER, M. *Venku: umění ve veřejném prostoru v jihozápadních Čechách a Dolním Bavorsku 1990-2010.*, s. 5.

³⁸ *Tamtéž*, s. 5.

³⁹ WOHLMUTH, R., Street art v Česku žije a má se xvětu, *Ateliér*, 2008, č. 19, s. 1.

právě umění ve veřejném prostoru, které stírá hranici mezi těmito dvěma světy, a sice tím, že spojuje svobodu uměleckou se svobodou občanskou.⁴⁰

Kateřina Pavlíčková vyzdvihuje význam kontextu umístění díla v konkrétním prostoru, které často dotváří jeho obsah. Za velmi podstatný považuje moment překvapení, který vytrhuje diváka ze zaběhlých mechanismů. To, co vytváří hodnotu díla, je pak teprve vztah mezi situovaností, dílem a divákem.⁴¹

3.5 Umění oficiální a neoficiální

Vzhledem k tématu práce je nutné definovat pojmy oficiální a neoficiální umění. Jelikož tyto pojmy nabývají různých významů na základě aktuální společensko-politické situace, bude stručně nastíněn vývoj jejich chápání. Postavení umění a kultury obecně jsou v tomto smyslu tytéž, tudíž nebude mezi těmito pojmy přísně rozlišováno.

K pojmu oficiální kultura se vyjadřuje Petr Fidelius ve své stati Kultura oficiální a neoficiální, která vyšla v samizdatovém Kritickém sborníku v roce 1989. Definuje ji jako kulturu, která je oficiálně podporována, a rovněž její tvůrci jsou obvykle oficiálním strukturám nakloněni. Takoví umělci se pak často podřizují takzvaným oficiálním zájmům, přičemž se může jednat o drobné kompromisy až čistou propagandu. Hlavním znakem oficiální kultury je, že je řízená z oficiálních míst.⁴² Obecně je pak taková kultura chápána jako cosi akademického, konzervativního, muzeálního a reprezentačního.⁴³

Zatímco představa oficiálního umění se v průběhu historie příliš nemění, pojem neoficiální umění nabývá různých významů v závislosti na společensko-politické situaci dané doby.

V období první republiky bylo pojmu neoficiální umění užíváno jen velmi málo, jelikož nebyla pocíťována potřeba stavět do opozice vůči oficiálnímu umění veškeré ostatní umění. Neoficiálním uměním v té době bylo skutečně každé takové, které nebylo

⁴⁰ SNODGRASS, S., Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění, In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, s. 21.

⁴¹ PAVLÍČKOVÁ, P., O kontextu a významu, In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*, s. 70.

⁴² FIDELIUS, P., Kultura oficiální a neoficiální, In *Kritický sborník*, s. 244, [online], [cit. 2013-10-10], dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/4/39.pdf>>.

⁴³ *Tamtéž*, s. 245.

spravováno či financováno státem. Postavení oficiálního i neoficiálního umění však bylo v podstatě rovnocenné.⁴⁴

Pro srovnání lze uvést názor Karla Teigehe, který na základě svého marxistického přesvědčení rozlišoval umění oficiální a neoficiální podle toho, kterou vrstvou společnosti bylo vytvořeno. Umění produkované vládnoucí buržoazní vrstvou považoval za oficiální, zatímco umění proletariátu nazýval uměním revolučním či avantgardním. Vzhledem ke svým názorům však ani nemohl o tomto umění uvažovat jako o neoficiálním.⁴⁵

V kontextu totalitních režimů pak získává pojem neoficiálního umění zcela nový význam. V situaci, kdy je veškerá kultura kontrolována státem a její jedinou funkcí má být podpora ideologie, není prostor pro existenci neoficiálních uměleckých aktivit v prvorepublikovém smyslu. Neoficiální umělecké projevy nebyly v komunistické éře uznávány. Existovala jen kultura oficiální, propagovaná státem. Jakékoliv jiné umělecké snahy byly programově potlačovány. Bylo tu jen umění oficiální a umění zakázané. Neoficiální kultura tak vzniká jako kultura alternativní, undergroundová a disidentská.⁴⁶

Tato alternativní kultura se vyznačuje odklonem od vládnoucího kulturního proudu – kultury socialistického režimu. Nemuselo přitom nutně jít o politický postoj plánovitě odmítající režim, až režim sám jej politizoval.⁴⁷ Komunistická strana ve snaze zachovat si své vedoucí postavení bránila všemi možnými prostředky veškerým novým uměleckým projevům, inovacím, kreativitě a originalitě. Využitím přísné cenzury, zákazů publikování, vystupování v médiích či koncertování dosáhla odsunutí kvalitního umění na okraj kulturní scény a jeho tvůrců na okraj společnosti. Je však nutné dodat, že toto vyloučení nebyvalo jednostranné, sami umělci měli tendenci distancovat se od zbytku společnosti a žít ve svém izolovaném světě.⁴⁸ Alternativní kultura tedy nebyla ani tak uměleckým směrem jako spíše životním stylem. Jejím těžištěm nebyla samotná tvorba, ale postavení umělce, který v ní hledal prostor pro sebevyjádření. Je také nutné si uvědomit, že alternativa definovaná vztahem ke společnosti má jinou podobu než alternativa definovaná esteticky. I alternativní

⁴⁴ FIDELIUS, P., *op. cit.*, s. 247 – 248.

⁴⁵ *Tamtéž*, s. 248 – 249.

⁴⁶ BITRICH, T. a kol., *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945 – 1989*, s. 19 – 20.

⁴⁷ *Tamtéž*, s. 19 – 20.

⁴⁸ *Tamtéž*, s. 23 - 24.

umělci využívali realismus, který byl oficiálním směrem, není totiž důležitá forma ale obsah sdělení.⁴⁹

Skutečný převrat nastal po roce 1989 se změnou politických a společenských poměrů v zemi. Po čtyřiceti letech totalitní moci zmizel ideologický tlak na umělce a změnilo se jejich společenské postavení. Lze říci, že zmizelo i dělení na oficiální a neoficiální kulturu, alespoň ve smyslu předešlé epochy, a proměnilo se hodnocení uměleckého projevu. Čeští umělci se nyní mohli konfrontovat s prací zahraničních umělců, došlo k plnému rozvoji postmoderního umění a nástupu nových vyjadřovacích prostředků jako je video či instalace.⁵⁰

V současné době se dělení umění na oficiální a neoficiální prakticky nevyužívá. Pro potřeby této práce bude pojem neoficiální umění chápán jako každé takové umění, které vzniká bez podpory oficiálních institucí, ať už státu, galerií či oficiálně organizovaných spolků, je nekomerční a často nepovolené. Takové umění, které produkuje zpravidla jednotlivci či malé skupiny lidí na základě vlastního přesvědčení, obvykle na veřejných prostranstvích bez ohledu na jejich vlastnictví.

3.6 Umění ve veřejném prostoru jako sociobiologická potřeba

Umělecká činnost ve veřejném prostoru může být nazírána jako projev teritoriálního chování, čili sociobiologická potřeba značení a hájení vlastního žitého prostoru.

*„Teritoriem se u živočichů rozumí ta část prostoru, která je nezbytná k optimálnímu průběhu určité aktivity jedince, páru nebo skupiny. Je aktivně obhajována především vůči průniku vetřelce vlastního druhu.“*⁵¹

Stejně tak jako zvířata má své teritorium i člověk. Může se jednat o majetek daného jedince – dům, zahradu, který je od okolního prostoru obvykle oddělen plotem či jinou bariérou. Takové teritorium je oficiálně uznávané. Teritoriem však může pro člověka být i prostor, který není jeho vlastnictvím – čtvrť, ve které vyrůstal, místo, kam chodí na procházky a podobně. K prostoru tohoto druhu má člověk osobní vztah, zajímá ho jeho

⁴⁹ BITRICH, T. a kol., *op. cit.*, s. 48.

⁵⁰ Úvod ke konferenci Mezinárodního kolokvia 90. let v českém výtvarném umění, *ArtMap*, [online], 2013-11-14, [cit. 2013-12-11], dostupné z: <<http://www.artmap.cz/akce-8608/mezinarodni-kolokvium-90-leta-v-ceskem-vytvarnem-umeni>>.

⁵¹ FRAŇKOVÁ, S., KLEIN, Z., *Etologie člověka*, s. 69.

stav a úprava. Opuštění vlastního teritoria pak může být vnímáno jako něco mimořádného.⁵²

Teritoriální chování je dle Desmonda Morrise pozorovatelné především ve velkoměstech, kde působí gangy. Jednotlivé zneprátené skupiny mladých mužů se od sebe odlišují například zvláštním oblečením či speciálními tetováními. Aby bylo patrné, na jakém území daný gang působí, musí své teritorium nějak označit. Zatímco zvířata používají k vymezení vlastního teritoria pachové stopy, člověk má ze všech smyslů nejlépe vyvinutý zrak. Označení jednotlivých území musí být tedy především dobře viditelná. Členové gangů tak obvykle označují každou stálou plochu svého teritoria názvem či emblémem své skupiny. Jedná se o jakousi „navštívenku“, téměř vždy malovanou barvami ve spreji. Může se stát, že se členové znepráteného gangu pokusí značky odstranit či přemalovat, což obvykle vede k dalším konfliktům mezi skupinami.⁵³

Kromě těchto identifikačních maleb se však ve městech setkáváme také s malbami dekorativními. Jsou způsobem, kterým lidé zdobí své teritorium, je-li příliš jednotvárné. Tyto malby či nápisy jsou obvykle trnem v oku ostatnímu obyvatelstvu města.⁵⁴

Například graffiti vzniklo podle Šimona Janíčka na šedých sídlišťích z nutnosti nějaké barvy, nějaké zábavy, nějaké alternativy, tedy vlastně z nudy. Jako protest proti ztrátě teritoria, ztrátě vlastní identity, proti anonymitě prostředí.⁵⁵

Existuje také názor, který graffiti připodobňuje k iniciačním obřadům. Tak jako v archaických společnostech museli mladíci podstoupit zkoušku odvahy, aby mohli vstoupit do společnosti dospělých mužů, může se pro nové sprejery (writery) stát sprejování na nebezpečném místě, dokázání odvahy a šikovnosti vstupenkou do skupiny (crew), se kterou se nyní identifikují. S novou identitou souvisí také získání nového jména, přezdívky, kterou pak jedinec v podobě svého podpisu (tagu) šíří po městě a dává o sobě vědět (graffiti) světu. S tím souvisí také jistá forma rozdvojení osobnosti – „*ve dne slušný*

⁵² FRANKOVÁ, S., KLEIN, Z., *op.cit.*, s. 70 - 71.

⁵³ MORRIS, D., *op. cit.*, s. 99 - 102.

⁵⁴ *Tamtéž*, s. 99 - 102.

⁵⁵ JANÍČEK Š., Město jako koláž/Organismus, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění - teorie na ulici*, s. 4.

*Honza chodící do školy, v noci akční Pepa malující s kuklou na hlavě svou značku na vagonu.*⁵⁶

O tomto jevu hovoří i Filip Jakš v knize *Pouliční umění – Teorie na ulici* jako o syndromu supermana. Writer si vytváří alter ego, skryté za přezdívkou, jejímž rozšiřováním získává vážnost a slávu. Naproti tomu v běžném životě řeší všední problémy a postrádá uznání.

Žije tak vlastně dvojitý život, má své tajné poslání, tak jako Superman, o kterém ví jen členové jeho crew. Přes den mívá zdi popsané svými tagy a jen on ví, kdo je jejich autorem. V noci pak vyráží do ulic města, aby své jméno dále rozšiřoval.⁵⁷

Napětí je mnohými graffiti writery považováno za nejdůležitější prvek tvorby. Sprejování v otevřeném prostoru, zejména pak na vlacích, je chápáno jako projev hrdinství. Podle některých je riskantní tvorba opravdovější a více odpovídá celkovému duchu graffiti.⁵⁸

Jelikož společnost dlouhodobě postrádá iniciační obřady, které však zejména mladí muži potřebují, přicházejí na řadu rozmanité adrenalinové či nebezpečné činnosti, kterými muži dokazují sobě i ostatním svou odvahu, statečnost a schopnosti.⁵⁹ Snad právě proto se muži (mnohem častěji než ženy) věnují motorismu, mají větší tendenci propadat alkoholu či drogám a obecně více riskují.⁶⁰

Pak i graffiti může být formou přeměrované agrese, tak jak o ní hovoří Desmond Morris, měkkým terorismem, jak jej nazývá Milan Knížák,⁶¹ nebo právě náhražkou iniciačního rituálu.

Tento přístup k tvorbě v ulicích zastává i kniha *Kmeny*, která v úvodu kapitoly pojednávající o graffiti subkultuře uvádí, že „jedním ze základních hybatelů je touha soutěžit s ostatními, ovládnout teritorium, být stále lepší, zdolávat překážky a dotknout se

⁵⁶ MANCHINI, M., MANCHINI, M. Graffiti a Psychoanalýza. *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*, 2008, č. 19, s. 6.

⁵⁷ JAKŠ, F., Komunikace a napětí v „komunitě Supermanů“, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění - teorie na ulici*, s. 8.

⁵⁸ *Tamtéž*, s. 7.

⁵⁹ KOMÁREK, S., KOMÁREK, S., *Muž jako evoluční inovace?: eseje o maskulinitě, její etologii, životních strategiích a proměnách*. s. 111.

⁶⁰ *Tamtéž.*, s. 41 - 42.

⁶¹ KNÍŽÁK, M. Street art aneb špatně položená otázka, *Lidovky.cz. Zpravodajský server Lidových novin*, [online], 2008-08-28, [cit. 2013-12-07], dostupné z: <http://www.lidovky.cz/street-art-aneb-spatne-polozena-otazka-dyt-/nazory.aspx?c=A080828_073818_In_nazory_ter>.

*hvězd. Je to archetypální, animální a zároveň transcendentní síla v lidech, ze které graffiti žije a co ho pohání.*⁶²

3.7 Umění ve veřejném prostoru jako sociálně-politické vyjádření

Motivací k intervenci do společného, sdíleného – veřejného – prostoru může být také touha sdělit něco ostatním. Může se jednat o propagaci vlastního názoru, seberealizaci, nebo jen potřebu probudit občany ze všední každodennosti.

Veřejný prostor je místem, kde lze anonymně vyjádřit svůj názor tak, aby se o něm zároveň dozvědělo co nejvíce lidí. Obzvláště v režimech omezujících svobodu slova jsou pak tyto projevy patrné ve zvýšené míře. Důkazem tomu byly četné (nejen) politické nápisy, které se objevovaly na českých zdech za minulého režimu⁶³ nebo podobné nápisy na Berlínské zdi.

Na člověka procházejícího městem ze všech stran útočí nespočet podnětů, ať už jsou to dopravní značky, architektura, reklamní nápisy, nebo street art. Ačkoliv si to často neuvědomujeme, všechny tyto podněty podprahově vnímáme. Reklama i umění ulice tvoří vizuální kulisu měst. Informace zachycené v ulicích však zpracováváme jinak než informace, které získáme z novin či knih. Při čtení knihy jsme soustředění a nabyté znalosti zpravidla racionálně zhodnotíme. Při chůzi městem nevěnujeme všudypřítomným okolním nápisům a sdělením sto procentní pozornost, často zachytíme jen část sdělované informace, málokdy se zastavíme a zamyslíme. Pokud se tak však stane, sdělení nás nejspíš skutečně zaujalo. Možná o něm budeme přemýšlet celý den, možná se vryje do naší paměti navždy... Každopádně se mu podařilo vytrhnout nás z naší všednosti. Komunikace skrze umění na volném prostranství je mnohem emotivnější, než komunikace skrze stránky knih či díla v galeriích. Street art může k lidem promlouvat, měnit jejich pohled na estetiku i celý svět.⁶⁴

Street art se divákům nabízí k objevení, writeři vnímají město jako plochy pro svoji tvorbu. Jak říká Kateřina Jungová ve svém článku *Poslouchej obra: „Ulice je největší médium,*

⁶² VLADIMÍR 518, VESELÝ, K., *Kmeny: Současné městské subkultury*, s. 38.

⁶³ JAKŠ, F., Mluvím k těm, co o mně nic neví, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění – teorie na ulici*, s. 14.

⁶⁴ JAKŠ, F., Komunikace a napětí v „komunitě Supermanů“, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění – teorie na ulici*, s. 16 - 17

*nejúčinnější a nejsvobodnější sdělovací prostředek. Je to médium, kterým denně procházíme a na rozdíl od televize nebo novin ho ke svému životu potřebujeme.*⁶⁵

Zamýšleným cílem akčních umělců jsou často takové skutečnosti jako změna názorů zúčastněných (ale nejen jich) na určitý společenský problém, prolomení zábrán, změna vztahů uvnitř určité skupiny lidí.⁶⁶

Street artoví tvůrci často chtějí vytrhnout obyvatele měst z jejich všednosti, narušit jejich stereotypní cestu do práce, alespoň na malou chvíli změnit jejich pohled na svět.⁶⁷ Tento postoj ilustruje popis prvního pomalovaného vagonu pražského metra, tak jak je vylíčen v knize *In graffiti we trust: „Pohled na barvami vybuchující soupravu řítící se do stanice metra vyvolává vteřinový zmatek. Oči cestujících, dosud lhostejně klouzající po důvěrně známém prostředí, překvapeně zamrkají, nit banálních myšlenek je na okamžik přetržena. Vědomí, spokojeně předoucí v poloze každodenní všednost, urychleně přepíná na Pozor, změna!*⁶⁸ A právě o to umělci usilují.

Jak upozorňuje Suzi Gabliková, znepokojující objekty nás nutí překračovat rutinní reakce a způsoby vnímání a hledat nové způsoby nazírání na svět. Učí nás být pozornější.⁶⁹

Prvním writerem, který toužil promlouvat ke kolemjdoucím, byl v českém prostředí Enkid. Na zeď u Malostranské napsal v roce 1998 banální otázku „*Jak se máš?*“ Jelikož se setkal s mnoha pozitivními reakcemi, začal šířit i složitější texty. S myšlenkou zaujetí kolemjdoucích přišli také autoři *Poezie pro chodící* (obrázek č. 1). Ti se psaním krátkých veršů, které samy o sobě často ani nenesou význam, snaží probudit v nás určité emoce. Podobně pracuje také autorka krátkých sdělení, jako například „*Splýváš zmasou? Nenech se zmásť!*“ Jejich účelem je kolemjdoucí znejistit, zaměstnat jejich mysl, změnit jejich pohled na svět.⁷⁰

⁶⁵ JUNGOVÁ, K., Poslouchej obra, *Reflex*, 2002, č. 43, s. 46.

⁶⁶ TŘEŠTÍK, M., *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*, s. 74.

⁶⁷ JAKŠ, F., Komunikace a napětí v „komunitě Supermanů“, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění – teorie na ulici*, s. 10.

⁶⁸ OVERSTREET, M., *In graffiti we trust*, s. 33 – 34.

⁶⁹ GABIKOVÁ, S., *Selhala Moderna?*, s. 34 – 35.

⁷⁰ JAKŠ, F., Mluvíme k těm, co o mně nic neví, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění – teorie na ulici*, s. 13 - 14.

Zajímavý nápad přinesla také skupina Pathetists, která na vybraná místa píše štětcem úryvky z děl klasických básníků. Zprostředkovávají tak chodců jedinečný zážitek – setkání s poezií ve zcela netradičním prostředí, které často dodává sdělení zvláštní význam. Upozorňují nás na poetičnost míst, která denně míváme a při každodenním spěchu ani nevnímáme. Pathetists realizují Boudníkovu teorii, že umění je všude kolem nás⁷¹ (viz str. 40).

Podobné postoje vyplývají i z výpovědi dalších street artových tvůrců v rozhovoru s Kateřinou Jungovou v časopisu Reflex. Například writer PASTA říká: „*Snazím se s lidmi mluvit. Jenže v záplavě, která ve velkoměstě probíhá, v záplavě plakátů a reklam je dost těžký to odhalovat. Mým cílem je, abych pobavil všechny lidi, co to v šílený změti najdou. (...) Je to utopie, ale chtěl bych lidem ukázat, že tady může být i něco, co někdo dělá zadarmo a proto, že ho to baví. Třeba bych eventuálně mohl i někoho potěšit, když uvidí na zdi něco barevného, co si nikdo sice neobjednal, nezaplátil, ale právě proto to tam je. Zadarmo pro vás.*“⁷²

Z výpovědi Radka Brousila (PGINT) je patrné, že se snažil o poselství společnosti, o její nápravu. Například rozdával samolepky s nápisem „*try to be better*“ lidem, o kterých si myslel, že by se mohli zlepšit, nebo vylepoval nálepky hlásající „*love your family*“.⁷³ Tuto činnost lze s trochou nadsázky nazvat guerillovým bojem proti úpadku společnosti.

Street art počítá s reakcí kolemjdoucích. Je jedno, zda bude kladná či záporná. Každé dílo si vytvoří náhodnou diváckou komunitu.⁷⁴ Některé akce dokonce považují i následné reakce vytvořeného publika za součást díla. Například skupina Ztohoven (viz str. 44) nazývá své projekty mediálními obrazy, jelikož teprve následná reakce médií a ohlasy veřejnosti jim dávají další rozměr.⁷⁵ Stejným příkladem z minulosti je níže popsany Brikciův happening Díkůvzdání (viz str. 43).

⁷¹ JAKŠ, F., Mluvím k těm, co o mně nic neví, In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A., *Pouliční umění – teorie na ulici*, s. 13 - 14.

⁷² JUNGOVÁ, K., *op. cit.*

⁷³ *Tamtéž.*

⁷⁴ POSPIZSYL, T., *Street Art Praha*, s. 4.

⁷⁵ ŽILKA, P. v rozhovoru pro Aktuálně.cz, Tabule v DOXu byl spouštěcí mechanismus, tvrdí Ztohoven, *Aktuálně.cz*, [online], 2012-12-15, [cit. 2013-11-26], dostupné z: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=766150>>.

3.8 Druhy neoficiálních uměleckých aktivit ve veřejném prostoru

Neoficiální umění ve veřejném prostoru je pojmem velmi širokým. Jak bylo řečeno, jedná se o nepovolené nekomerční umělecké aktivity na veřejných prostranstvích. Výrazové prostředky těchto neoficiálních umělců jsou rozmanité, takřka neomezené. V následující podkapitole budou popsány alespoň základní formy tohoto umění. Jejich společným znakem je práce s kontextem prostředí.

3.8.1 Graffiti

Pojem graffiti pochází z řeckého slova *graphein*, které znamená *psát* nebo *kreslit*. To naznačuje obsah činnosti tvůrců graffiti (writerů) – psaní, respektive sprejování, svých přezdivek (tagů). Ukázka takového tagu je na obrázku č. 2. Italský pojem *sgraffito*, odvozený od italského slova *sgraffiare*, znamenajícího *škrábat*, označuje způsob dekorace fasád. To napovídá, že i graffiti je jistým způsobem „zdobení“, lépe řečeno ozvláštňením fasády.⁷⁶

Všeobecná encyklopedie *Universum* definuje graffiti jako „*souhrnné označení pro vesměs anonymní nápisy nebo kresby na obvykle veřejně přístupných místech.*“⁷⁷ Graffiti lze rozlišit na graffiti, které je chápáno jako vandalismus, obzvlášť pokud se vyskytuje na historické zástavbě, a graffiti jako umělecký projev, často vyjadřující sociální či politickou nespokojenost. Uměleckost graffiti dokazuje i vstup některých jeho tvůrců do oficiální sféry umění. Z těchto lze jmenovat například Keitha Harringa či Michaela Basquiata.⁷⁸

Ve *Výkladovém slovníku výtvarného umění* je graffiti popsáno jako výtvarný projev subkultury. Jedná se o sprejovanou malbu na veřejném prostranství, jako jsou zdi domů či dopravní prostředky. Opět je zde zdůrazněn aspekt protestu proti společenským hodnotám.⁷⁹

Z těchto definic je patrné, že graffiti není pouze výtvarným projevem. Jedná se o životní styl spojený s určitými názory, způsobem vyjadřování či oblékání. Právě proto jsou graffiti writeři vnímáni jako svébytná subkultura.

⁷⁶ SLAVINSKÁ, P., *Estetika street artu: Vysoké i nízké jako nástroj odporu i komerce*, s. 10. [online], dostupné z: <http://is.muni.cz/th/125108/ff_m/>

⁷⁷ *Universum: všeobecná encyklopedie*. 3. díl, F-H, s. 304.

⁷⁸ *Tamtéž*, s. 304.

⁷⁹ BALEKA, J., *Výtvarné umění: Výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*, s. 118.

O vzniku graffiti je rozšířen dnes již legendární příběh, který je popsán například v úvodu knihy *In graffiti we trust: „Na sklonku 60. let minulého století žil ve městě New York mladík jménem Demetrius, přezdívaný Taki. Bydlel na 183. ulici, živil se jako pěší doručovatel zásilek a při jedné z pochůzek zaznamenal nápis JULIO 204, vyvedený sprejem na zdi domu.“* Číslo za jménem odpovídalo číslu ulice, na které se nacházel. Druhý den se vypravil do města vybaven sprejem a na zeď domu napsal TAKI 183. Tak se zrodil první, dnes již legendární tag, a s ním i nový druh zábavy a způsobu života. Ačkoliv Taki nebyl prvním writerem, do povědomí se dostal četností svých podpisů ve městě. O fenomén se začali zajímat místní obyvatelé i média. Z Takiho se stala celebrita a jeho myšlenku začaly opakovat další generace.⁸⁰

V českém prostředí byl první tag podle dostupných informací vytvořen až v roce 1987 mladým ostravským punkerem. O graffiti tvorbě tehdy nevěděl nic, měl jen potřebu něčím narušit masy šedivé plochy, které mu, jak vysvětluje v knize *In Graffiti we trust*, připadaly depresivní a nedokončené. Tento mladík se podepsal jako MANIAC a stal se prvním českým writerem. Kromě svých podpisů rozšiřoval po městě nápisy jako „*Nechceme holé zdi!*“. Chyběla mu ale jakákoliv odezva. Zatím byl na scéně sám. To se změnilo na začátku roku 1990, kdy MANIAC potkává KAGOTA, se kterým zakládá Zero Dimension Gang. Později se přidává ještě GREEN a EROS a nápisy a podpisy nabourávají jednolitou šed' města stále intenzivněji.⁸¹

U zrodu graffiti v Praze stáli rovněž tři mladíci – RAKE, BOOB A SCUM. Bylo to ovšem již po revoluci a tito budoucí writeři byli oslněni nově objevenou hip hopovou kulturou, která k nám začala pronikat z USA. O sprejování v ulicích se dozvěděli z časopisu 100 + 1, kde byla vyfocená new yorská graffiti. Myšlenka chlapce okamžitě nadchla. Založili skupinu Color Sifon Bombs a začali atakovat nově zřizované poštovní schránky. S odstupem času RAKE vysvětluje: „*Byly tak pěkně oranžový... Já jsem chtěl mít svůj tag a název party na každý schránce v Praze. (...) Když jsem pak jel tramvají po městě, úplně mě blažilo vidět, že tady už jsme byli, tady taky...*“ Tato zábava se i v Praze rozšířila a graffiti se věnovalo stále více lidí.⁸²

⁸⁰ OVERSTREET, M., *op. cit.*, s. 5.

⁸¹ *Tamtéž*, s. 7 - 8.

⁸² *Tamtéž*, s. 10 - 11.

Pohled na vznik graffiti ve společenských souvislostech přináší zajímavý paradox. Zatímco v USA, kde graffiti vzniklo, se k této zábavě a s ní souvisejícím způsobem života uchýlovali zejména afroameričtí přistěhovalci, frustrovaní nedosažitelným luxusem za hranicemi svých ghett, u nás byla tato kultura vykládána ve zcela jiném světle.⁸³ Na počátku 90. let, kdy se v Čechách uvolňovaly poměry, a lidé byli otevření všemu novému, měla kultura graffiti význam něčeho výjimečného, předznamenávajícího lepší časy.⁸⁴ „*Stala se symbolem společenské změny, konce starých šedivých časů*“, říká RAKE.⁸⁵

Lze říci, že během následujících let se česká graffiti scéna rozdělila na dva hlavní tábory. První, jež prezentovali zejména původní již zmínění writeři, byl laděn poměrně idealisticky. Tito mladíci chtěli zdobit město. Ačkoliv jim šlo pochopitelně o to, aby pokryli co nejvíce míst, usilovali také o to, aby jejich výtvoř, takzvané pieces, byly esteticky hodnotné. Mluví o sobě jako o graffiti idealistech, kteří tvořili umění, a ulice byla jejich galerií. Na druhé straně stála mladší skupina writerů, shromažďujících se zejména ve skupině Crew of Shock Art. Její práci popisují ostatní jako radikální a brutální. Neusilovali o vytváření estetických hodnot, chtěli jen popsat co největší plochu, snad toho co nejvíce zničit. Šlo v podstatě o revoltu, o teritoriální dělení. Rekrutovali se mnohdy z řad punkerů s až anarchistickými myšlenkami. Inspirací jim byl život v berlínských squatech, kde se s graffiti setkali poprvé.⁸⁶ Tehdy začala mezi skupinami (crews) existovat rivalita. Zatímco jedny přitahovala dokonalost tvaru a formy, druhí byli fascinováni spíše revolučními ideály a propojením se squaterskou kulturou. Pro první bylo graffiti pouhou zábavou a způsobem uměleckého vyjádření, druhým bylo ideologií, životním názorem vyhraněným proti konformní společnosti.⁸⁷

Počátky českého graffiti byly spojeny s nedostatkem informací a kvalitního materiálu. Každý z prvních writerů vzpomíná na nedostatečnou nabídku sprejů a jejich přemrštěně vysokou cenu. V první polovině 90. let tvořilo celou českou graffiti scénu jen kolem třiceti

⁸³ OVERSTREET, M., *op. cit.*, s. 11.

⁸⁴ *Tamtéž*, s. 11.

⁸⁵ *Tamtéž*, s. 11.

⁸⁶ *Tamtéž*, s. 26 - 28.

⁸⁷ *Tamtéž*, s. 26 – 30.

osob.⁸⁸ Prvotní graffiti tvorba byla i širokou veřejností přijímána poměrně pozitivně. Napomohl tomu jistě i počátku kladný přístup médií.⁸⁹

V dnešní době je graffiti celosvětovým fenoménem, ze kterého se vyvinulo něco jako „sprejerský průmysl“. Ve velkém jsou vydávány časopisy s graffiti tematikou, bylo napsáno několik knih, funguje nespočet webů o graffiti a v každém větším městě jsou obchody se sprejerskými potřebami. Mnoho graffiti tvůrců se dnes také živí oficiálními zakázkami a někteří dokonce tvoří i pro galerie.⁹⁰ Postavení graffiti také výrazně zlepšily různé akce na jeho podporu a přijetí širokou veřejností, jako je třeba od roku 2008 pravidelně konaný graffiti festival Namesfest.⁹¹

3.8.2 Street art

Pojem street art lze chápat velmi široce. Podle některých definic je jakýmkoliv uměním v ulicích a můžeme do něj zahrnout tedy i graffiti. Častěji je však graffiti chápáno jako samostatný styl a pojmem street art jsou označována díla sprejovaná pomocí šablon, nálepky a plakáty, prostorové instalace či videoprojekce. Writer PASTA v rozhovoru v kulturním týdeníku A2 říká: „*Street art je srozumitelnější a libivější (než graffiti). Některé jeho techniky, jako samolepky a plakáty, nejsou tak invazivní a lidé je proto víc tolerují.*“⁹²

TIMO, další český tvůrce graffiti, o street artu říká: „*Street art se od graffiti liší přemýšlivějším přístupem a uměřeností, do prostoru vstupuje citlivěji, pouze jej doplňuje. Často používá známého jazyka, vlastně si jen pohrává s významy, přeskupuje je a mění. Nesnaží se tolik těšit z vlastní nesrozumitelnosti. Naopak chce být pro ostatní čitelný, respektovat dané podmínky a naroubovat se na ně.*“⁹³

⁸⁸ OVERSTREET, M., *op. cit.*, s. 30.

⁸⁹ *Tamtéž*, s. 38.

⁹⁰ VLADIMIR 518, VESELÝ, K. *Kmeny: současné městské subkultury*, s. 37.

⁹¹ *Namesfest*, [online], 2008, [cit. 2013-10-29], dostupné z: <<http://namesfest.net/>>.

⁹² PASTA v rozhovoru pro Kulturní týdeník A2, Čest výjimkám: Graffiti a street art v české společnosti, *Kulturní týdeník A2*, 2008, roč. 4, č. 35, s. 13.

⁹³ TIMO v rozhovoru pro MF Dnes, Tvořím a vystavuji zároveň, *Mladá fronta DNES - jižní Morava*, [online], 2007-8-17, [cit. 2013-10-29], dostupné z: <<http://www.modernibrno.cz/aktualita.htm?aktualita=6367>>.

Rozdíl mezi graffiti a street artem tkví především ve sdělení. Zatímco graffiti tagy jsou podle některých názorů pouze podpisem hlásajícím „byl jsem tu“, který má význam jen pro členy graffiti subkultury, street art se snaží komunikovat s širokou veřejností. Využívá rozmanitých prostředků, snaží se zaujmout kolemjdoucí, někdy se vyjadřuje k aktuálním politickým či společenským problémům, jindy chce jen pobavit nebo ozvláštnit den.⁹⁴

Tím, co je pro street art i graffiti společné, je nepovolené využití ulice, coby média sdělení. Většina autorů, kteří se street artu věnují, začínala jako graffiti writeři, případně graffiti tvoří dodnes.⁹⁵ Využití ulice je také podle Radka Wohlmutha tím jediným, čím je street art definován.⁹⁶

Označení street art není jediným možným. Používá se také názvů postgraffiti nebo neograffiti, které napovídají, kde leží původ tohoto umění. Street art vznikl stejně jako graffiti, ze kterého se vyvinul, v USA. Přesná datace jeho zrodu je však prakticky nemožná.⁹⁷

Nejčastěji používanými technikami street artu jsou nálepky (stickers), plakáty (posters), šablony (stencils) a latexy (paintrollers). Nálepky jsou velmi oblíbené, jelikož jsou nejjednodušší formou, jak se ve veřejném prostoru vyjádřit, a zároveň nic nezničit. Tvůrce si je připraví doma v klidu, přesně podle svých představ, a pak už je venku jen nalepí. Vyráběné jsou různě – „*ručně, řezáním do samolepicí fólie, kreslením, potiskováním samolepicích archů v počítačových tiskárnách, nebo profesionálním sítotiskem.*“⁹⁸ Ukázka street artové samolepky je na obrázku č. 3. Naopak plakáty v našich podmínkách příliš rozšířené nejsou. Vyrábět se dají opět ručně nebo profesionálními metodami. Při jejich aplikaci je důležité lepidlo, které se obvykle vyrábí doma. Street artový plakát je zobrazen na obrázku č. 4. Techniky šablon a latexů jsou bližší graffiti. Šablony se používají při aplikaci spreje, často přímo na chodník či zeď, ale někdy též na plakát či nálepku (obrázek

⁹⁴ WOHLMUTH, R., Street art v Česku žije a má se xvětu, *Ateliér*, 2008, č. 19, s. 16.

⁹⁵ JUNGOVÁ, K., *op. cit.*

⁹⁶ WOHLMUTH, R., *op. cit.*

⁹⁷ JUNGOVÁ, K., *op. cit.*

⁹⁸ *Tamtéž.*

č. 5). Latexy se nanášejí pomocí válečků na zdi, často jsou jimi psána jména, stejně jako v graffiti, vznikají ale také rozmanité ornamenty, piktogramy a objekty⁹⁹ (obrázek č. 6).

Objevují se i zcela nestandardní techniky street artu. Příkladem je projekt Space Invaders, který vznikl před více než 10 lety ve Francii a rozšířil se takřka po celém světě. Jedná se o piktogramy mimozemšťanů, vyskládaných z mozaiky, které jsou pak nalepovány na různá místa v ulicích (obrázek č. 7). Dnes existují i internetové stránky mapující jejich výskyt v jednotlivých světových metropolích.¹⁰⁰

Street art se často objevuje na dopravních značkách, ale i v prostředcích městské hromadné dopravy, na reklamních plochách a billboardech, na holých zdech... může být prakticky kdekoliv. Obvyklé je, že díla se nevyskytují samostatně, ale zpravidla ve větším počtu. První nálepka jako by vybízela ostatní tvůrce k nalepení dalších, někdy na sebe reagují, autoři se jimi vzájemně motivují či provokují.¹⁰¹

Street art je širokou veřejností všeobecně přijímán lépe než graffiti. Vděčí za to snad svému méně invazivnímu charakteru. V posledních letech se již i v českém prostředí pořádají četné výstavy či festivaly street artu. Na těchto akcích jsou pak obvykle prezentovány práce graffiti writerů i street artových umělců zároveň. Na přelomu let 2012 a 2013 například proběhla v Galerii hlavního města Prahy výstava s názvem Městem posedlí, na které byly představeny práce předních českých i světových writerů a tvůrců street artu.

3.8.2.1 Guerilla Art

Guerilla art je obecné označení pro uměleckou aktivitu ve veřejném prostoru stojící na hranici ilegality. Pojem je odvozen ze španělského slova *guerra*, neboli *válka*. Lze jej chápat jako jakousi partyzánskou, někdy též záškodnickou činnost, prováděnou bez povolení. Guerillové umění může být chápáno jako specifický druh street artu, mohou za

⁹⁹ JUNGOVÁ, K., *op. cit.*

¹⁰⁰ *Tamtéž.*

¹⁰¹ *Tamtéž.*

něj být považovány rozmanité umělecké aktivity, včetně graffiti a realizací popsaných v předešlé podkapitole.¹⁰²

Pro demonstraci variability uměleckých aktivit řadících se ke guerilla art lze uvést několik uměleckých počinů uskutečněných v uplynulých letech. Jeden autor například rozvezl po Praze několik balíků slámy, které umístil na frekventovaná místa, čímž vytvořil absurdní spojení velkoměstského prostoru s čistě venkovským artefaktem. Umělec Jan Kaláb se zase rozhodl vybarvovat části chodníků vymezené opravami asfaltu. Ve všeobecnou známost vešla akce Romana Týce, člena skupiny Ztohoven, který vyměnil klasické panáčky na semaforech pro chodce za panáčky v rozmanitých, často groteskních pózách (obrázek č. 8). Výsledkem této práce byl Týcův měsíční pobyt ve vězení. Zajímavá je i jiná akce skupiny Ztohoven, při které několik jejích členů přidělalo před pražskou Staroměstskou radnicí kříž za 28. popraveného českého pána Martina Fruvajna z Podolí, který byl při budování památných křížů opomenut. Touto akcí položili otázky o smyslu symbolů, historických pravdách a předmětech uctívání.¹⁰³

Méně invazivním a obvykle amatérským druhem guerrilového umění je guerilla knitting a guerilla gardening. Guerilla knitting je volnočasovou, respektive občanskou aktivitou, v jejímž rámci její tvůrci zahalují objekty ve veřejném prostoru či jejich části pletenými návleky, případně je zdobí háčkovanými ozdobami nebo podobnými předměty (obrázek č. 9). Jejich cílem je zpravidla zvelebení či ozvláštnění veřejného prostoru, spolupodílení se na jeho vytváření.¹⁰⁴ Jako příklad uveďme akci s názvem *Most dárců*, při které Hana Nováková a další členky skupiny Guerilla knitting upletly „svetr“ dvanácti sloupům na Čechově mostě. Vznikl tak zajímavý kontrast „veřejného prostoru a intimacy pletení, chladné litiny a měkké ruční práce.“¹⁰⁵

Pojem guerilla gardening označuje zvelebení zanedbaného místa ve veřejném prostoru výsadbou květin nebo jiné zeleně (obrázek č. 10). Guerilla gardening může mít

¹⁰² HEŘMANOVÁ, E., Guerilla art, *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu*, [online], 2013, [cit. 2013-11-5], dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_art>

¹⁰³ TŘEŠTÍK, M., *op. cit.*, s. 81 - 82.

¹⁰⁴ HEŘMANOVÁ, E., Guerilla knitting, *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu*, [online], 2012, [cit. 2013-11-5], dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_knitting>.

¹⁰⁵ TŘEŠTÍK, M., *op. cit.*, s. 80.

společenský či ekologický podtext, může se rovněž jednat o snahu o participaci na vzhledu veřejného prostoru.¹⁰⁶

3.8.3 Akční umění

Dalším způsobem uměleckého vyjádření ve veřejném prostoru může být takzvané akční umění. Tímto pojmem jsou označovány rozmanité umělecké tendence, které spojuje „*důraz na čistou kreativitu, časový rozměr uměleckého díla a nová úloha umělce i diváka.*“¹⁰⁷

Akční umění volí doposud neobjevené výrazové prostředky, opouští prostor galerií a vychází do ulic. „*Důraz je kladen na myšlenkové pozadí díla*“, nikoliv na výsledný výtvor. Důležitým se stává samotný proces tvorby, „*změna mysli vyvolaná akcí.*“¹⁰⁸

Projevy, které jsou vlastní akčním umělcům, lze nalézt již v posvátných rituálech našich dávných předků. I jim se jednalo především o prožitek při tanci či zpěvu. Během staletí se umění od každodenního života stále vzdalovalo, až v průběhu 20. století nabylo plné autonomie. Nyní si umělci všímají této propasti a snaží se umění běžnému životu opět přiblížit, hledají náměty v každodenních činnostech a situacích, chtějí všední život ozvláštnit. Jejich hlavním cílem je zaktivizovat dosud pasivní publikum, zapojit jej do děje a obohatit jeho život.¹⁰⁹

Prvními předchůdci akčního umění jsou představitelé prvních avantgardních směrů, jako je futurismus, dadaismus a surrealismus. Manifest futuristického divadla z roku 1915 propaguje nové, ve své době šokující postupy - „*zapojení diváků do hry, umístění některých herců do hlediště, zkrácení her, simultánní inscenace dvou nezávislých scén, absurdní výstupy atd.*“ Futuristé se snažili veškeré scénické projevy oprostit od zavedených, dle jejich názoru zkostnatělých norem.¹¹⁰

¹⁰⁶ HAVLÍČKOVÁ, O., HEŘMANOVÁ E., Guerilla gardening, *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketing*, [online], 2013, [cit. 2013-11-5], dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_gardening>.

¹⁰⁷ MORGANOVÁ, P., *Akční umění*, s. 7.

¹⁰⁸ *Tamtéž*, s. 8.

¹⁰⁹ *Tamtéž*, s. 8 – 9.

¹¹⁰ *Tamtéž*, s. 9.

Překračování zavedených zvyklostí a záměrné šokování diváků je vlastní rovněž dadaistickému hnutí, jehož večírky v Kabaretu Voltaire byly plné absurdních představení, provokativních kostýmů a neobvyklých básní. Stejně tradice se následně drželi i surrealisté.¹¹¹

Za dalšího přímého předchůdce akčního umění lze považovat action painting, neboli akční malbu, která se zrodila v 50. letech 20. století v USA. S akčním uměním má společnou právě důležitost samotného aktu tvorby díla, která přerůstá takřka v rituál, a je podstatnější než samotné výsledné dílo. Zakladatelem a hlavním představitelem akční malby je Jackson Pollock. Ve stejné době v Evropě působí také Hans Hartung, který se orientuje na gestickou malbu připomínající volnou kaligrafii a Georhes Mathieu. Mathieu dává tvorbě další rozměr, když tvoří veřejně – před publikem. Tak vznikají první akce typu happening, ačkoliv toto označení se pro ně vžilo až později.¹¹²

3.8.3.1 Happening

Pojem happening byl poprvé pro označení umělecké akce použit Allanem Kaprowem. Umělcem, který své instalace zaplňující celou místnost jako první oživil akcemi diváků. V roce 1958 vydal článek o Jacksonu Pollockovi, v němž je poprvé uveřejněna definice happeningu: „*Happening je asambláž událostí, předváděná či vnímaná ve více časech či místech. Jeho materiální prostředí mohou být vytvářena buď uměle, anebo přebírána z toho, co je po ruce, eventuálně nepatrně pozměněna; také jeho aktivity mohou být vynalézány anebo zcela všední. Happening se na rozdíl od jevištní hry může přihodit v obchodním domě, za jízdy na silnici, pod kupou hadrů, v přítelově kuchyni a to buď najednou, anebo postupně. (...) Happening je prováděn na základě plánu, ale beze zkoušek, posluchačů a repríz. Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu.*“¹¹³

Z Kaprowovy definice je patrné, že happeningem může být prakticky jakákoliv akce či neobvyklá událost, na jejíž tvorbě se spolupodílí zaktivované publikum. Tato událost je pak uměním jen proto, že ji za něj někdo označí. To odpovídá myšlence konceptualismu,

¹¹¹ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 9 - 10.

¹¹² *Tamtéž*, s. 10 - 11.

¹¹³ *Tamtéž*, s. 11 - 12.

která byla na přelomu 50. a 60. let v USA všeobecně rozšířena, totiž že idea je nadřazena formě uměleckého díla.¹¹⁴

Dle *Všeobecné encyklopedie Universum* je happening „umělecký směr, jehož předmětem je spontánní akce, ve které jsou překračovány hranice mezi uměním a každodenním životem, aby se posílila senzibilita schopnosti prožívat.“¹¹⁵

Jan Baleka happening charakterizuje umění, které nesměruje k vytvoření nějakého díla. Má podobu akce, události, která je doložena fotodokumentací, videozáznamem, manifestem či scénářem, ale především se uchovává ve vzpomínkách zúčastněných. Happening stírá rozdíl mezi uměním a běžným životem a využitím momentu překvapení, náhody a hravosti probouzí ve zúčastněných nový druh citlivosti ke světu.¹¹⁶

Fotodokumentace jsou vedle vyprávění zúčastněných základním informačním materiálem o proběhlých happeningových akcích. Na místě je otázka, zda má taková dokumentace vůbec smysl, jelikož jak říká Milan Knížák: „Akční umění je uměním pro všechny smysly, a tak fotografie dokáže zprostředkovat pouze pětinu té které akce...“¹¹⁷ V akčním umění hraje rozhodující úlohu čas, pomíjivost okamžiku, prožitek zúčastněných... Tyto informace však fotografie zprostředkovat nemůže.¹¹⁸

3.8.3.2 Body art

Pro některé umělce se hlavním výrazovým prostředkem stalo jejich tělo, a tak se na počátku 70. let začíná hovořit o Body-artu. Tento pojem použil jako první kritik Willoughby Sharp v časopise *Avalanche*.¹¹⁹

„Body-artoví umělci prezentovali tělo jako determinant lidské situace ve světě. Často až extrémně náročným či nebezpečným způsobem prozkoumávali jeho možnosti a limity.“¹²⁰

¹¹⁴ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 12.

¹¹⁵ *Universum: všeobecná encyklopedie*. 3. díl, F-H, s. 407.

¹¹⁶ BALEKA, J., *op. cit.*, s. 124.

¹¹⁷ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 21.

¹¹⁸ *Tamtéž*, s. 21 - 22.

¹¹⁹ *Tamtéž*, s. 14.

¹²⁰ *Tamtéž*, s. 15.

Jednou z nejextrémnějších body-artových akcí byl Výstřel Chrise Burdena, který se v roce 1971 nechal ze 4 metrů postřelit do levé paže svým přítelem.¹²¹

3.8.3.3 Performance

V souvislosti s body-artem se začalo používat dalšího důležitého pojmu – performance. Ustálil se jako označení pro nejrůznější akce od těch body-artových až po rozmanité formy experimentálního divadla. Podstatné je, že v případě performance dochází opět k oddělení role diváka a aktéra akce.¹²²

3.8.3.4 Land art

Další formou akčního umění, která vznikla na konci 60. let ve Spojených státech amerických je land art. Jelikož land art není typickým příkladem umění ve veřejném prostoru, bude zmíněn pouze stručně. Land art vychází z uvědomění si krajiny jako základního prostředí pro lidskou existenci, z uvědomění si její ekologické devastace a nalezení nových možností uměleckého vyjádření. Land artoví umělci pracují s krajinou jako se sochařskou hmotou, která je určena k tomu, aby byla přetvářena.¹²³ Již nevyrážejí do přírody s malířskými stojany, ale s lopatami, krumpáči či dokonce bagry. Land art, coby druh ozvláštňování přírody, vystřídal krajinomalbu. Obě metody jsou projevem zájmu o krajinu, každá si však s jejím zpracováním poradila trochu jinak.¹²⁴

3.8.3.5 Akční umění v českém prostředí

V českém prostředí nelze předchůdce akčního umění hledat v dadaismu či futurismu, jelikož tyto směry se u nás nerozvinuly v takové míře jako jinde ve světě. Za předchůdce českého akčního umění je považován Vladimír Boudník, který při propagaci svého vlastního směru explosionismu vytvářel vlastně happeningové akce.¹²⁵ Boudník usiloval o „zbavení člověka zábran vůči výtvarnému umění jeho aktivním zapojením do spolutvůrčího procesu.“¹²⁶ Boudník vyrážel se svým plátnem do města a překresloval, co viděl v popraskané omítce zdí na Starém městě. Později zašel ještě dál a prázdný rám

¹²¹ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 149.

¹²² *Tamtéž*, s. 15.

¹²³ *Tamtéž*, s. 15.

¹²⁴ ŠAMŠULA P., HIRSCHOVÁ J., *Průvodce výtvarným uměním IV.*, s. 90.

¹²⁵ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 17.

¹²⁶ *Tamtéž*, s. 150.

obrazu připevnil přímo na zeď. Poničenou zeď tak povýšil na umělecké dílo a kolemjdoucím ukázal krásu obrazotvornosti.¹²⁷

Akční umění jako takové se v Čechách rozvinulo ve druhé polovině 60. let. Postupně se stalo nedílnou součástí české neoficiální kultury a nabylo rozmanitých forem, které byť se zpožděním, vždy reflektovaly světový vývoj. Zpočátku byl nejvýraznější osobností českého akčního umění Milan Knížák a umělci Křižovnické školy čistého humoru bez vtipu, kteří pořádali především happeningové akce. Postupně přibývalo aktivit spojených s přírodou a v 70. letech se začal objevovat rovněž body-art.¹²⁸

Až do roku 1989 se u nás akční umělci pohybovali na hranici illegality. Většina autorů tvořila spíše v soukromí, jejich práce nemohla být představena široké veřejnosti. Jednalo se tedy v převážně míře o koníček a zábavu, která vycházela z potřeby na malou chvíli vybočit z konformity všedního dne.¹²⁹

Happenings a performance

Jak již bylo řečeno, akční umění vzniklo z potřeby vrátit umění zpět do života. Umělci chtěli zapojením diváků ozvláštnit jejich všední každodennost, probudit je z letargie a ukázat nové pohledy na svět. V Českém prostředí nešlo ani tak o experimentální avantgardní umělecké projevy, jako v západních zemích. Prvotní akční umění u nás navazovalo spíše na lidové průvody, slavnosti a hry.¹³⁰

Prvním, kdo se v Čechách akčnímu umění věnoval, byl Milan Knížák. Počátky jeho tvorby lze sledovat do 60. let, kdy coby neúspěšný student malířství vystavoval své obrazy před domem na Novém Světě v Praze. Postupně obrazy doplňoval o běžné předměty denní potřeby, až vystavoval jen shluky obyčejných věcí. Na jeho počínání je podstatná myšlenka ozvláštnění veřejného prostředí, snaha o začlenění umění do běžného života a touha konfrontovat náhodné kolemjdoucí s nečekanou novou realitou.¹³¹

¹²⁷ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 17.

¹²⁸ *Tamtéž*, s. 19.

¹²⁹ *Tamtéž*, s. 20 - 21.

¹³⁰ *Tamtéž*, s. 25 - 26.

¹³¹ *Tamtéž*, s. 26 - 27.

Spolu se svými přáteli Janem Trlíkem, Soňou Švecovou a bratry Machovými založil Knížák skupinu Aktuální umění. Svou první akcí – *První manifestací aktuálního umění*, uskutečněnou v roce 1964, se skupina rozchází s tradičními uměleckými postupy a určuje svůj budoucí vývoj směrem k akčnímu umění. Následovala celá řada happeningů, v nichž umělci působí vždy na více smyslů zúčastněného publika. Jako příklad jmenujme happening s názvem *Aktuální procházka po Novém Světě*. Skupina přátel ale i náhodných kolemjdoucích se vydala na procházku, během které je čekalo několik netradičních zážitků: „setkali se s plastikou ze sbalených starých šatů, visící na plynové lampě, kontrabasistou hrajícím vleže na zádech na dláždění, na chvíli byli zavřeni do malé místnůstky, v níž byla rozlita voňavka atd.“¹³² Za druhou část happeningu pak „Aktuální“ prohlásili následujících 14 dní. Vše, co každý z účastníků akce v této době zažil, se tak stalo součástí komplexního uměleckého díla, které naopak dokonale prostupovalo životy všech zúčastněných.¹³³

Jindřich Chaloupecký, jež se Knížákových happeningů účastnil, jeho tvorbu popisuje následovně: „Knížákovy počínání bylo prosto uměleckých ambicí. Jenom osvobodilo lidi od naučeného způsobu života, vedlo je k zasutým vrstvám vědomí, zapomínaným možnostem existence. Hráli jsme si.“¹³⁴

V roce 1966 byl založen Klub Aktual, který navazoval na práce hnutí Aktuální umění. Jeho členem byl i další významný akční umělec, Robert Wittmann. Wittmann, podobně jako Vladimír Boudník, umisťoval prázdné obrazové rámy do ulic. Se svou myšlenkou však zašel ještě dál. Uměním těchto rámu se stali samotní lidé – náhodní chodci na ulici. Wittman tak poukázal na další možnosti vnímání umění v běžném životě.¹³⁵

Následující tvorba Milana Knížáka se ubírá v duchu konceptualistických myšlenek. Jeho akce stále více připomínají rituály a často v nich jde především o vnitřní prožitek zúčastněných. To demonstrují například akce *Ležící obřad* či *Obtížný obřad*, jež Knížák uskutečnil během svého pobytu v USA v letech 1968 – 1969.¹³⁶

¹³² MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 27.

¹³³ *Tamtéž*, s. 27 - 28.

¹³⁴ *Tamtéž*, s. 30.

¹³⁵ *Tamtéž*, s. 32.

¹³⁶ *Tamtéž*, s. 33 - 34.

Aktivity skupiny Aktual končí v roce 1973, Knížák však navzdory nepřízni komunistické strany pokračuje ve své tvorbě samostatně. Jeho akce, ač často velmi abstraktní, neztrácejí sociální význam a důraz na „*společenské spoluprožívání*.“¹³⁷

Kromě Milana Knížáka a hnutí Aktual se v 60. letech v Českém prostředí happeningům věnovala také Křižovnická škola čistého humoru bez vtipu. Založili ji Karel Nepraš a Jan Steklík v pražské hospodě U Křižovníků. Hospodské prostředí a tematika jsou pro práci Křižovnické školy typické. Akční umění pojímají především jako hru a způsob zábavy.¹³⁸

Významnou osobností Křižovnické školy byl Eugen Brikcius. Jeho samostatně pořádané akce byly charakteristické chytře provedenou mystifikací diváků. Vycházel z tradic absurdního divadla a vlastní svérázné filosofie. Jako příklad Brikciova happeningu uveďme *Děkuvzdání*, uskutečněné v roce 1967.¹³⁹ „*Účastníci s bochníky chleba se shromáždili v Motole, odkud odjeli tramvají na Střelecký ostrov, kde pohřbili bohyni Podchlebu pod chleby. Symbolicky tak nacvičili opak následného rituálu, v němž každý sám vystupoval po schodišti Ledeburské zahrady, aby položili k nohám Podchleby, sedící na barokním oblouku ve vrcholku zahrady jako na trůnu, svůj bochník.*“¹⁴⁰ Akce nebyla dokončena, jelikož na podivný „chlebový průvod“ občané zavolali policii. Chleby byly zabaveny a Brikcius byl poslán před soud. Překvapivě se však Brikciovi podařilo soudce přesvědčit o uměleckém záměru svého jednání, a tak se vlastně soudní proces stal úspěšným zakončením celého happeningu. Brikcius jej totiž prohlásil za součást celé akce. Svou absurditou překonával veškeré Brikciovy snahy. A tak dochází opět k prolínání umění a běžného života, ačkoliv nyní v poněkud jiném smyslu, než jak tomu bylo u Knížákových akcí.¹⁴¹

Z dalších českých akčních umělců přelomu 60. a 70. let můžeme jmenovat například Zorku Ságlovou, pro níž je typické zapojení předmětů civilizace do přírody, skupinu vzniknuvší v prostředí Střední průmyslové školy grafické v Praze K.Q.N. či tajnou organizaci B.K.S.

¹³⁷ MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 37 - 38.

¹³⁸ *Tamtéž*, s. 41 - 42.

¹³⁹ *Tamtéž*, s. 42.

¹⁴⁰ *Tamtéž*, s. 43.

¹⁴¹ *Tamtéž*, s. 43 - 44.

(Bude konec světa), která si vytvořila vlastní neuvěřitelně složitou byrokratickou strukturu, prostoupenou vlastními mýty a rituály, coby parodii totalitního režimu.¹⁴²

I v současnosti působí na české scéně několik skupin i jednotlivců, jejichž aktivity lze zařadit mezi happeningy. Zajímavé jsou například práce Kateřiny Šedé, které se vyznačují silným sociálním přesahem. Často pracuje s běžnými lidmi, mezilidskými vztahy a stereotypy, které se snaží překonávat. Svými pracemi získala Šedá uznání nejen v České republice ale i v zahraničí, kde pořádala již mnoho výstav. V roce 2005 získala prestižní cenu Jindřicha Chalupického. Z jejích nejznámějších akcí lze jmenovat například *Je to jedno*, *Výstava za okny*, *Furt dokola* nebo *Nic tam není*. Projekt *Nic tam není* proběhl v obci Ponětovice, kde se Šedé po podrobném sledování života jejích obyvatel podařilo sjednotit jejich činnosti tak, aby v jeden den dělali všichni totéž podle stanoveného harmonogramu.¹⁴³ Jaký je smysl takové akce? Ponětovice jsou vesnicí, kde na první pohled skutečně nic není. Obyvatelé takových míst trpívají komplexem méněcennosti vůči městům, kde se naopak odehrává vše podstatné. Způsobem, jak zviditelnit toto „nic“, tuto absolutní normálnost, je její zmnožení. A tak se Šedé podařilo, že v Ponětovicích najednou něco bylo, něco se tam dělo, aniž by tam vlastně cokoliv hmatatelného přinesla.¹⁴⁴

Ve všeobecnou známost vešla skupina Ztohoven, která si svými akcemi dokázala získat pozornost médií a dostat se tak do širokého povědomí. Ačkoliv se nejedná o happeningy či performance v obvyklé formě, jejich akce jsou jednoznačně specifickým druhem akčního umění, které pracuje s odezvou diváků, kolemjdoucích, veřejnosti.

Pozornost médií a tím i široké veřejnosti skupina získala poprvé v roce 2003, kdy zakryla polovinu neonového srdce od Davida Černého nad pražským hradem, čímž vytvořila obraz velkého otazníku, coby otazníku vznášejícího se nad budoucností naší země (obrázek č. 11). Symbol otazníku se objevil i v jejich druhé akci s názvem *Znásilněný podvědomí*, která upozorňovala na vliv reklam na naše vnímání. Velký zájem vzbudil dlouhodobý

¹⁴² MORGANOVÁ, P., *op. cit.*, s. 48 - 53.

¹⁴³ Kateřina Šedá, *Artlist – centrum pro současné umění Praha*, [online], [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://www.artlist.cz/?id=2651>>.

¹⁴⁴ ŠEDÁ, K. v rozhovoru pro Českou televizi, *Česká televize*, [online], 2010-07-26, [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/96799-umeni-me-vlastne-nejzajima-rika-katerina-seda/>>.

projekt Občan K., na základě kterého byl vytvořen i dokumentární film.¹⁴⁵ Skupina umělců si v jeho rámci zaměnila identity a pod falešnými jmény, s upravenými občanskými průkazy pak prováděli úkony jako uzavření sňatku, získání zbrojního pasu či pilotního průkazu. Pod těmito fiktivními identitami umělci žili celý půlrok. Projekt odkrývá povahu mechanismů, které řídí naši společnost a ukazuje, jak snadné je ztratit identitu a tím i osobní svobodu.¹⁴⁶ Zatím poslední akcí skupiny je Morální reforma, v rámci které zveřejnili telefonní čísla 223 poslanců. Cílem akce bylo nastolit otázky o podstatě demokracie a transparentnosti české politiky.¹⁴⁷

Podobně společensky a často i politicky angažovanou skupinou jsou Rafani. Častým tématem jejich prací je otázka morálky, zodpovědnosti a kolektivní paměti. Mezi jejich nejznámější akce patří *Demonstrace demokracie*, během které zapálili tři černobílé verze české vlajky, nebo akce *Vstup a účast*, která dokumentuje roční členství v komunistické straně. Námětem některých projektů skupiny jsou také traumatické momenty české historie. Z těchto lze jmenovat práce *Sudety*, *Dotazník* nebo *Český les*, které se týkaly odsunu Sudetských Němců po druhé světové válce.¹⁴⁸

Pro účely práce jsou ještě zajímavější lokální uskupení, která obvykle zůstávají pro většinou populaci neznámá. Příkladem takové skupiny je pražský Děsír (Děti Sídlištní Recese). Toto uskupení pořádá různé akce v ulicích města, někdy jako recesi, někdy jen pro zábavu. Jak sami říkají: „*hlavním cílem je využít městských prvků, vtisknout jim novou (hravou) tvář, zasadit je do nového kontextu. Město je na rozdíl od strnulé přírody žijící organismus, který se neustále vyvíjí a mění. Davy lidí, fronty, zácpy, MHD a cestující v něm, zkrátka nenapodobitelná atmosféra města – to je prostor jako stvořený pro hry a zábavu.*“¹⁴⁹ S tímto posláním pak skupina organizuje promyšlené hry v metru, obchodních centrech nebo na rušných náměstích.¹⁵⁰

¹⁴⁵ *Ztohoven.com*, [online], [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://www.ztohoven.com/>>.

¹⁴⁶ Občan K., *Česká televize*, [online], 2012, [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419749344-obcan-k/21256226971/>>.

¹⁴⁷ *Ztohoven.com*, [online], [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://www.ztohoven.com/>>.

¹⁴⁸ Rafani, *Artlist – centrum pro současné umění Praha*, [online], [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://artlist.cz/?id=131>>.

¹⁴⁹ *Děti sídlištní recese*, [online], [cit. 2014-01-07], dostupné z: <<http://desir-cz.org/>>.

¹⁵⁰ *Tamtéž*.

3.9 Umění ve veřejném prostoru dle zákona

K jednotlivým uměleckým projevům ve veřejném prostoru se zákon staví různě. Například graffiti a některé formy street artu jsou od roku 2001, kdy byl novelizován Trestní zákoník, nahlížen jako trestný čin. § 257b Trestního zákona č. 140/1961 Sb. praví: „*Kdo poškodí cizí věc tím, že ji postříká, pomaluje či popíše barvou nebo jinou látkou, bude potrestán odnětím svobody až na jeden rok nebo peněžitým trestem.*“¹⁵¹

Podle Občanského zákoníku je i guerilla gardening neoprávněným zásahem do vlastnického práva a hrozí za něj pokuta.¹⁵² A to i v případě, že se jedná o nevyužívané zanedbané místo.

Akce typu happeningů a performance jsou z pohledu zákona povolené, nicméně podléhají stejným pravidlům jako například demonstrace. Plánované akce se tedy musí s předstihem nahlásit na městském úřadě. Na seznamu oznámených veřejných shromáždění umístěném na oficiálních stránkách hlavního města Prahy se pak mohou objevit akce jako *Demonstrace za nic*, což v této souvislosti může působit poněkud absurdně.¹⁵³

¹⁵¹ Trestní zákon č. 140/1961 Sb. § 257b, dostupné také z: http://business.center.cz/business/pravo/zakony/trestni_zakon/cast2h9.aspx.

¹⁵² HAVLÍČKOVÁ, O., HEŘMANOVÁ E., Guerilla gardening, *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu*, [online], 2013, [cit. 2013-11-5], dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_gardening>.

¹⁵³ Z rozhovoru s J.M., členem skupiny Děsír.

4 Analytická část

Pro potřeby analytické části práce byly v období listopad 2013 – leden 2014 provedeny rozhovory s deseti informátory. Byli jimi lidé, kteří se aktivně podílejí na utváření veřejného prostoru některou z forem uměleckých aktivit. První informátoři byli získáni na základě vlastních kontaktů autorky, další prostřednictvím takzvaného nabalování sněhové koule, tedy na základě doporučení dotazovaných. Informátorům byly kladeny stejné okruhy otázek, modifikované pouze v závislosti na jimi vykonávaném druhu umělecké aktivity. Rozhovory byly nahrávány na diktafon a následně přepsány do textové podoby. Kompletní přepisy rozhovorů a jejich nahrávky jsou k dispozici v archivu autora. Pro zachování anonymity informátorů jsou v práci uvedeny pouze jejich iniciály.

Seznam informátorů

Jméno	Forma umělecké aktivity	Místo působení	Věk
K.V.	graffiti, street art	Teplice	37
M.S.	graffiti, street art	Praha	28
D.K.	graffiti	Teplice	23
H.V.	guerilla knitting, guerilla gardening	Praha	31
H.M.	guerilla knitting, guerilla gardening	Praha	34
P.L.	guerilla gardening	Praha	29
S.V.	happeningy	Praha	26
V.J.	happeningy	Praha	30
J.M.	happeningy	Praha	32
T.A.	graffiti	Praha	26

Okruhy a otázky semistandardizovaného interview

1. Počátky tvorby
 - a. Jak dlouho se věnujete této umělecké činnosti?
 - b. Jak jste se o této aktivitě dozvěděl?
 - c. Čím vás tato činnost zaujala? Proč jste se rozhodl začít?
 - d. Jaký jste měl pocit ze svého prvního díla?
2. Význam dané umělecké aktivity v životě tvůrce
 - a. Co pro vás tato činnost znamená? Co vám přináší?
 - b. Co prožíváte při tvorbě?
3. Motivace
 - a. Existuje podle vás nějaká obecná motivace k tvorbě tohoto druhu umění?
 - b. Co je vaší hlavní motivací?
4. Občanská angažovanost nebo individuální zábava?
 - a. Jsou podle vás podobné činnosti formou účasti na veřejném životě?
 - b. Zajímá vás reakce kolemjdoucích na vaši tvorbu? Očekáváte ji?
 - c. Vnímáte svou činnost jako vylepšování veřejného prostoru?

4.1 Interpretace rozhovorů

Následující část práce bude členěna podle jednotlivých tematických okruhů, z nichž byly informátorům pokládány otázky. Budou zde shrnuty shodné názory informátorů a zveřejněny nejzajímavější části jejich výpovědí.

4.1.1 Počátky tvorby

Z výpovědí informátorů je patrné, že významný vliv při rozhodnutí k prvnímu uměleckému zásahu do veřejného prostoru mají zejména přátelé. Nikdo z tázaných nestál na počátku své tvorby sám. Ačkoliv se konkrétní způsoby objevení daného způsobu aktivity u jednotlivých informátorů lišily, okruh lidí kolem tvůrce při něm hrál vždy rozhodující roli. Pro příklad lze uvést výpověď informátora M.S.:

„Dozvěděl jsem se o tom tak, že starší kluci ze školy, kamarádi, začali dělat graffiti. (...) Byla to taková doba, kdy se nosily kalhoty pod prdelí a kšiltovky nonstop na hlavě. Všichni jsme to chtěli dělat, bylo to zajímavý. Bylo to pro nás v té době i něco nového.“

Lze říci, že prvotní motivací k tvorbě byla pro respondenty touha po zábavě a dobrodružství. Potřeba zkusit něco nového a nechat projevit svou kreativitu.

Informátor S.V. říká: *„Jak by řekl můj tatka: 'je to taková správná blbost.' A ono jo. Je to zábava. Prostě nás ty akce baví. Je to výstřední a to já vždycky rád. Plus jsem rád tu a tam středem pozornosti, proto mě to asi zaujalo.“*

D.K. vidí počáteční zaujetí ve své tvořivosti: *„Zaujalo mě to jednak tím, že v graffiti člověk uplatní svou kreativitu. Myslím si, že jsem kreativní člověk, tím pádem nebylo těžké tomu propadnout. Plus mi to přišlo hrozně dobrodružný... Asi.“*

Záhy se však projevují také hlubší motivy – možnost ovlivnit žitý prostor, zanechat po sobě stopu, jak uvádí T.A.:

„Zdálo se nám hlavně, že my sami můžeme ovlivnit prostor kolem nás a nějakým způsobem si ho uzpůsobit tak, aby to tam třeba i vydrželo. Protože my jsme hlavně vyrůstali na těch sídlácích... Když si představíš Stodůlky, tak ty jsou úplně strašný. Ty paneláky, mezi kterými se musíš pohybovat. Nebavilo nás vyrůstat v té jednotvárný monotónní šedi a chtěli jsme se nějakým svým způsobem sami projevit, seberealizovat.(...) Možná ty začátky souvisí s tím, že jsem byl čtrnáctiletý puberták. Myslel jsem si, že jsou všichni

trapný, že jsou takový zabržděný, že vlastně nic nedělaj, a že bych mohl dělat něco víc, něco co by bylo vidět...“

H.M. říká: *„Bavilo mě, že jsem v bližším, úplně konkrétním kontaktu s tím městem. Pak se k němu i tak nějak emocionálně víc vážeš.“*

První dílo či akce bylo pro tvůrce zpravidla velkým úspěchem přinášejícím pocity radosti a euforie, jak říká například D.K.:

„Měl jsem z toho skvělý pocit. Jako bych byl pánem světa. Až postupně euforie upadala a soustředil jsem se i na trénování, aby to nějak vypadalo.“

4.1.2 Význam dané umělecké aktivity v životě tvůrce

Tvorba jednotlivých uměleckých aktivit ve veřejném prostoru může mít v životě jedince různý význam. Z odpovědí informátorů vyplývá, že tyto aktivity jsou způsobem seberealizace a osvojování si žitého prostoru. V některých případech také provokace ostatních občanů. V neposlední řadě hraje důležitou roli stále prvek zábavy, protože jak říká informátor V.J.: *„člověk by přeci nedělal něco, co ho nebaví.“*

H.M.: *“Já tím prožívám sebe sama. Ale taky trochu chci ty lidi pošŕouchnout, trochu je podráždit. Ale je to možná půl na půl. Kdyby mě to vnitřně neuspokojovalo, kdyby mě to nebavilo, tak to nedělám. Zároveň chci dělat něco, co nikomu neškodí, co je nějak veřejně prospěšný... Aby to něco znamenalo i pro ostatní lidi. Můžeš si zahradničit i na vlastní zahradě, ale to není ono. Takhle to můžeš předávat dál a inspirovat další lidi.“*

H.V.: *„Tím, že někde něco děláš, máš pocit, že ti ten prostor víc patří. Ne, že bys ho vlastnila, ale že se s ním nějak intenzivnějš sžiješ. Když pak jdeš na zastávku, podíváš se, jestli tam jsou ty kytičky, zaleješ je... je to takový hezký.“*

S.V. k tomuto tématu říká: *„Je to zábava, odreagování, seberealizace, možnost na něco upozornit... Je to akce od akce - něco je víc zábava prostě jen pro nás, jako třeba hra Dej sem to zboží¹⁵⁴, něco je zábava pro nás i pro lidi okolo a něco je spíš popichování, například uklízečí četa v tramvaji.“*

¹⁵⁴ Dej sem to zboží je již tradiční akcí skupiny Děsír. Jedná se o hru pořádanou v obchodních centrech.

Z výpovědi M.S. je patrné, že se (obzvláště u graffiti komunity) jedná o vymezení vůči většinové společnosti. Objevují se tak i další prvky vymezující danou komunitu, jako styl oblékání či hudba.

„Ze začátku šlo hlavně o zábavu, ale pak se mi líbilo se pohybovat po tom prostoru, kde jsem zanechal nějakou stopu, nebo někdo z mých kámošů. A vždycky pro mě to graffiti bylo spojený s celkovým životním stylem - jak se budeš oblíkat, co budeš poslouchat... Teda ne že by to bylo nějak daný, ale přišlo mi to přirozený.“

Samotný proces tvorby je pak pro mnohé dotazované způsobem vypořádání se s realitou a odreagováním, jak dokládá K.V.: *„Je to takovej útěk od reality - nevidíš nic, neslyšíš a jenom maluješ.... Třeba deset hodin.“*

H.V. pro změnu říká: *„Možná je to způsob čelení realitě. Ty můžeš dělat, že ten ošklivej kout tady nevidíš, ale takhle na to právě upozorníš...“*

Umění ve veřejném prostoru je pro informátory také způsobem kreativního vyjádření. Například M.S. mluví o sprejování jako o *seberealizaci, svobodě, volnosti a volném kreativním myšlení.*

Častěji zmiňovaným prvkem je také motiv hry. Celkem pochopitelné je to u členů supiny Děsír, která má hru jako svůj hlavní program.

V.J.: *„Je to možnost být tu a tam malými dětmi, které si prostě rády hrajou a kašlou na konvence.“*

J.M.: *„Pro mě je to hlavně zábava. Je to způsob, jak si nějakým způsobem užít nějakou zábavu ve městě s lidma, který o to maj zájem. A to nemusí bejt nutně ty lidi, který přijdou na ten sraz. (...) Ted' jsme o tom zrovna měli takovou debatu, jestli to je k něčemu dobrý, nebo jestli je to jenom takový infantilní hraní ve městě. Došli jsme k názoru, že na hraní není vůbec nic špatnýho.“*

Stejně tak tvůrkyně guerilla knitting a gardening H.M. uvádí, že je *důležité, abychom v životě stále měli nějakou hru a nezapomněli jsme si hrát.*

4.1.3 Motivace

Stěžejní otázkou práce je motivace tvůrců neoficiálních uměleckých aktivit ve veřejném prostoru. Co je k tomuto jednání vede? Toto téma je zajímavé už jen proto, že většina aktivit prováděných těmito tvůrci zůstává většinovou společností nepochopena.

Podle žádného z informátorů neexistuje obecná, pro všechny společná, motivace k uměleckým zásahům do veřejného prostoru. Všichni dotázaní se domnívají, že je to zela individuální záležitost. Paradoxně jsou však jejich osobní motivy často velmi podobné. Lze je shrnout jako možnost ovlivnit prostor kolem sebe, samozřejmě již zmíněnou zábavu a částečně jako touhu po provokaci většinové společnosti.

P.L.: *„Mně se prostě nelíbí támhleten koutek, tak tam něco vysadím. Chodím kolem, je to koutek, na kterej se pořád dívám, takže je trochu můj, takže mám právo s ním něco udělat. Takže se můžeš dívat na město, jako že mu můžeš něco dát... můžeš třeba vzít barvu a támhle natřít sloupek, to je jedno, cokoliv umíš.“*

V.J. říká, že *je to způsob, jak jít proti proudu příjemnou cestou a mít něco spikleneckého s podobně smýšlejícími lidmi.*

Prvek zábavy při tvorbě byl již zmíněn v předchozím okruhu. Jako jediný motiv k tvorbě ji uvádí pouze jeden informátor, zbylí ji zmiňují jako podstatný, nikoliv však rozhodující motiv.

Důležitější je pro autory konfrontace s většinovou společností, kolemjdoucími. Jak říká writer T.A.: *„Líbí se mi ty lidi trošku provokovat, rozčilovat. Někdy je naštvěš tím, že je nutíš přemýšlet o smyslu té práce, někdy na něco reaguješ.“*

J.M.: *„Lidi se normálně chovaj, jako kdyby měli klapky na očích. Je skvělý, když je donutíš, aby si začali všimnout, co se děje kolem nich. Třeba teď se nám při jedné improvizované akci v metru podařilo lidi rozpovídat – normálně se mezi sebou bavili. No kdy tohle normálně vidíš?“*

4.1.4 Občanská angažovanost nebo individuální zábava?

Všichni informátoři se shodují, že umění ve veřejném prostoru je formou účasti na veřejném životě. I když to nemusí být primárním motivem, jak říká V.J.:

„Nemůžeš existovat ve světě, aniž by ses k němu nějakým způsobem vyjadřovala, aniž bys zaujala nějakou postoj. Ale když máš demonstraci za nic, kdy si lidi vyloženě přinesou

transparentní transparent a takovýhle věci, tak je to podle mě víc než vyjádřejí nějakýho postoje. Je to nějaká radost z toho, že to člověk může, aniž by ho za to někdo začal popotahovat, jak to vlastně myslel. A z toho plyne vlastně i to, že podle mě existuje něco jako Děsír jako misijní činnost – ukazovat lidem, že město není jenom taková ta šedivá struktura, kudy musí ráno prospěchat z domova do práce a večer z práce domu. Že v tom městě se dá i žít. Ale není to podle mě žádná explicitní agitace, jenom prostě nějakým způsobem ... Děsír v tom městě žije. Pak z toho nějaký projekty i vyrůstají, já jsem zmínil ty Vítkovy Rekola.¹⁵⁵“

Jasněji pak situaci vidí S.V.: *„Děsíří akce rozhodně jsou způsobem účasti na veřejném životě. Pohybujeme se ve veřejném prostoru a naprostá většina akcí nějak pracuje s veřejností. Ať ji stavíme do role udiveného pozorovatele, s nějakým sdělením ji konfrontujeme, nebo ji přímo taháme do děje. Fakt, že je Děsír volné sdružení a vítá každého, ho do veřejného života staví i tak nějak zevnitř.“*

Shodný názor zastávají i informátoři z řad graffiti writerů. V souvislosti se street artem K.V. uvádí, že *jistá míra angažovanosti je asi hlavním smyslem.*

Jak je patrné již z odpovědí předešlých tematických okruhů, při tvorbě hraje vždy nějakou roli osobní zábava. Z dalších výpovědí informátorů však vyplývá, že reakce společnosti na dané dílo či akci je neméně důležitá.

S.V.: *„Cílem děsířích akcí je pobavit zúčastněné i pozorovatele. Pozorovatele vytrhnout z šedé rutiny všedních dní a ukázat lidem, že se nemusí pohybovat v zajetých kolejkách stereotypu a že je fakt v pohodě hrát pod koněm cukr, káva, limonáda, nebo v metru předčítat z oblíbené knihy.“*

T.A.: *„Vždycky nejvíc potěší, když se lidé přidají. Dost akcí k tomu velmi příjemně svádí, třeba přetahování přes pražský poledník, LAN párty nebo bingo v metru, některé to vyžadují, jako piškvorky, alias mobilní herna, některé jsou spíš jen pro pobavení, ale bez něj by to nebylo ono.“*

Množství akcí uskupení Děsír předpokládá zapojení kolemjdoucích. Jiné jsou pouhými performancemi pro nezúčastněné, čímž s nimi však v podstatě opět počítají.

¹⁵⁵ Rekola jsou projekt komunitního bikesharingu, tedy systému vypůjčování jízdních kol v Praze, jehož autorem je jeden ze členů skupiny Děsír.

Zájem o reakce okolí je patrný i z výpovědí graffiti writerů i tvůrkyň guerilla gardeningu.

K.V. říká: *„Lidi okolo toho chodí a mají z toho nějaký pocit. Zrovna teď mi jeden známej říkal, že koukal na jednu mojí věc, a že se mu to fakt líbí. A to mě vždycky potěší.“*

Pro všechny informátory je jejich činnost vylepšením či ozvláštňením veřejného prostoru. Celkem pochopitelné je to u tvůrkyň guerilla gardeningu. P.L. říká:

„Člověk má možnost si nějak upravit ten prostor, ve kterým žije, a to je podle mě skvělý.“

H.V.: *„Myslím, že to cvičí k takový vnímavosti, takže chodím a koukám, co bych kde mohla udělat. Ale nejde jenom o guerilla gardening nebo guerilla knitting, třeba jsme dělali guerilla clearing. Prostě vidíš, že to místo něco potřebuje. Chodíš tam pořád a všímáš si, jestli se tam něco děje... Třeba ošklivej železnej špalek uprostřed trávy... co to je? A ty to třeba zviditelniš, že to nějak obpleteš a najednou si toho všimnou i jiný lidi.“*

Stejně tak nahlízejí svou činnost i graffiti writeři, kteří o své tvorbě často hovoří v souvislosti s prostředím sídlišť, jejichž šedivou plochu chtějí nějak zpracovat.

To vyplývá již z výše zmíněné výpovědi M.S., který při popisu svých začátků tvorby říká, že *nechtěli vyrůstat v jednotvárné šedi panelového sídliště.*

Podobný názor zastává i K.V.: *„Město je šedivý, hrozně šedivý. Chtěl bych, aby bylo barevný. Ostatním je to jedno, viděj jenom svoje problémy. lidi moc nekoukaj okolo sebe.“*

V případě happeningových akcí či performance lze těžko hovořit o vylepšování veřejného prostoru, nicméně bezesporu jsou rovněž způsobem, jak využít veřejný prostor a nějak ho ozvláštňit. Způsobem, jak učinit ze všedního dne nevšední zážitek. Jak říká J.M.:

„Vezmeš nějaký městskej prostor a nějakým způsobem ho využiješ. Způsobem, kterej by tě normálně nenapadnul.“

5 Zhodnocení výsledků

Ačkoliv informátoři pocházeli z řad zástupců rozdílných uměleckých aktivit, v jejich odpovědích bylo možné nalézt prokazatelné názorové shody. Na jejich základě je tedy možné nejen zodpovědět výzkumnou otázku, ale snad i částečně porozumět jejich počínání.

Obecně lze říci, že motivace k neoficiálním uměleckým zásahům do veřejného prostoru je sociálně-politického charakteru. V některých případech autoři přímo reagují na určité události či situace, v jiných se pouze snaží vytrhnout obyvatele měst z jejich všední každodennosti a ukázat jim alternativní pohled na žitý prostor, často je chtějí inspirovat. V každém případě tito tvůrci očekávají reakci kolemjdoucích, počítají s ní a zamýšlejí ji.

Zcela konkrétní motivy se liší nejen autor od autora, ale i dílo od díla či akce od akce. Prvek společenského sdělení či vlivu na společnost však zůstává stejný.

Neoficiální umění ve veřejném prostoru je také způsobem, jak se jeho tvůrci vypořádávají s životem ve městě. Jak bylo vysvětleno v teoretické části práce, město vytváří specifické životní podmínky, pro něž je typické velké množství lidí na malém prostoru, kteří se vzájemně neznají, přesto spolu musí komunikovat tak, aby došlo ke vzájemnému pochopení. Neoficiální umění je prostředkem, který toto neosobní prostředí zlidšťuje, je znakem života ve městě; je to způsob prožívání města.

Sociobiologická potřeba vyznačování vlastního teritoria prostřednictvím neoficiálního umění ve veřejném prostoru nebyla při výzkumu zjištěna. Na druhou stranu tyto aktivity jejich tvůrci obvykle chápou jako zkrášlování žitého prostoru, ozvláštnění či vylepšení zanedbaných prostranství. V těchto pohnutkách lze spatřovat potřebu péče o vlastní teritorium. Teritoriem je v tomto případě prostor, kterým se tvůrci denně pohybují – autobusová zastávka, ze které jezdí do práce, kout za jejich domem či podchod, kterým denně procházejí. Sami autoři však svou činnost v těchto souvislostech vidí spíše jako občanskou aktivitu než jako biologickou potřebu.

Tím se dostáváme ke druhé části výzkumné otázky. Je možné na tyto aktivity nahlížet jako na alternativní formu participace na veřejném životě? Dle názoru samotných tvůrců neoficiálního umění ve veřejném prostoru jednoznačně ano. Svou činnost vidí jako zásah do veřejného prostoru, tyto aktivity jsou pro ně způsobem vyjádření se k veřejným záležitostem, ke stavu města a prostředí, ve kterém žijí. Neoficiální umění je pro ně

možností, jak promluvit k ostatním občanům, jak jim něco vzkázat, ovlivnit (alespoň krátkodobě) jejich pohled na žitý prostor nebo je dokonce inspirovat k dalším činnostem a aktivnímu občanskému životu.

6 Závěr

Život ve městech s sebou přinesl nové podmínky soužití, se kterými bylo třeba se vyrovnat. Lidé se museli naučit novým způsobům chování a komunikace, aby spolu mohli žít v těsné blízkosti, aniž by se vzájemně znali, a efektivně komunikovat, aniž by byli příliš osobní.

V tomto prostředí vzniká skutečný veřejný prostor. Veřejný prostor, coby místo střetávání názorů a myšlenek anonymních individuů. Místo pro navázání komunikace a vzájemnou interakci.

Tento prostor je určen pro shromažďování občanů, propagaci jejich postojů a rozmanité občanské aktivity. Kromě těch oficiálních, jako jsou různá shromáždění, demonstrace či veřejné sbírky, v tomto prostředí vznikají také aktivity neoficiálního charakteru, jejichž účel zůstává někdy většinové společnosti skryt.

Jednou z takových aktivit je i neoficiální umění ve veřejném prostoru. Neoficiální ve smyslu nikým nepodporované, neobjednané a nezaplacené. Je to umění vznikající z vůle samotných občanů. Toto umění vzniká v různých formách – graffiti, street art, guerilla knitting, guerilla gardening či akční umění jako jsou happeningy či performance.

Tyto aktivity nejsou ze strany státu podporované, ve většině případů jsou dokonce nezákonné. Za sprejování na nevhodném místě hrozí writerovi trest v podobě odnětí svobody, za guerilla gardening může být tvůrce potrestán pokutou. V případě happeningů či performance záleží na charakteru dané akce. Některé podléhají úřednímu schválení, některé, ač jsou v zásadě povolené, setkávají se ze strany institucí s nevolí a nepochopením.

Co je všem těmto aktivitám společné, je touha občanů ovlivnit prostor, ve kterém žijí. Pociťují právo na podílení se na utváření veřejných prostranství, často kultivují zanedbaná místa a nacházejí nové způsoby využívání městského prostoru. Neoficiální umění ve veřejném prostoru je tedy způsobem žití ve městě, způsobem polidšťování neosobní městské struktury. Jako takové je možné jej chápat jako alternativní formu participace na veřejném životě; jako občanskou aktivitu.

Alespoň tak to vidí sami tvůrci a z jejich motivace, která je čistě sociálně-politického charakteru, je to patrné. Tito lidé se často snaží svými činnostmi přimět ostatní občany

k interakci, chtějí vybízet ostatní k aktivnímu občanskému životu, chtějí sdělovat své názory a upozorňovat na aktuální problémy.

Přijmeme-li názor, že neoficiální umění ve veřejném prostoru je způsobem participace na veřejném životě; formou občanského vyjádření, zůstává otázkou, jak se vypořádat se skutečností, že je v převážné míře ilegální.

Možná by postavení těchto činností vůči zákonu mělo být upraveno. Existuje důvod, aby aktivity, které prokazatelně neškodí a neničí majetek, podléhaly represí?

7 Seznam použitých zdrojů

Tištěné dokumenty

- ARENDOVÁ, H. *Vita Activa, neboli, O činném životě*. 2. opr. vyd. Praha: OIKOYMENH, 2009. 431 s. ISBN 978-80-7298-413-8.
- BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.
- BITRICH, T. a kol. *Alternativní kultura: příběh české společnosti 1945 – 1989*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 610 s. ISBN 80-7106-449-1.
- FABEROVÁ, K. *Nové obzory* In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*. [Katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha 2. 10. - 2. 11. 1997]. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997. 213 s. ISBN 80-238-2695-6.
- FIŠER, M., ORTMEIER, M. *Venku: umění ve veřejném prostoru v jihozápadních Čechách a Dolním Bavorsku 1990-2010*. Horažďovice: Centrum pro dějiny sochařství ve spolupráci s Galerií Klatovy/Klenová a Freilichtmuseum Finsterau und Kunstverein Passau, 2010. 35 s. ISBN 978-80-87013-30-4.
- FRAŇKOVÁ, S., KLEIN, Z. *Úvod do etologie člověka*. 1. vyd. Praha: HZ, 1997. 193 s. ISBN 80-86009-15-7.
- GABIKOVÁ, S. *Selhala Moderna?*. 1. vyd. Olomouc: Votobia, 1995. 157 s. ISBN 80-85885-20-4.
- HABERMAS, J. *Strukturální přeměna veřejnosti: zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*. 1. vyd. Praha: Filosofia, 2000. 418 s. Morální a politická filosofie; sv. 8. ISBN 80-7007-134-6.
- HAVEL, V. *Občanské iniciativy a stát*. In *30 dní pro občanský sektor: sborník dokumentů z celonárodní PR kampaně, 1. února - 2. března 2001*. 1. vyd., Praha: ICN, 2001. 38 s. ISBN 80-86423-03-4.
- JAKŠ, F. *Komunikace a napětí v „komunitě Supermanů“*. In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A. *Pouliční umění - teorie na ulici*. 1. vyd. Praha: Interaktiv.cz, 2008. 28 s. ISBN 978-80-903904-4-7.
- JAKŠ, F. *Mluvím k těm, co o mně nic neví*. In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A. *Pouliční umění – teorie na ulici*. 1. vyd. Praha: Interaktiv.cz, 2008. 28 s. ISBN 978-80-903904-4-7.

- JANÍČEK Š. Město jako koláž/Organismus. In JAKŠ, F., FOLDYNOVÁ, A. *Pouliční umění - teorie na ulici*. 1. vyd. Praha: Interaktiv.cz, 2008. 28 s. ISBN 978-80-903904-4-7.
- JUNGOVÁ, K. Poslouchej obra. *Reflex*. 2002, č. 43, s. 46. ISSN 1213-8991.
- KOMÁREK, S. *Muž jako evoluční inovace?: eseje o maskulinitě, její etologii, životních strategiích a proměnách*. 1. vyd. Praha: Academia, 2012. 262 s. ISBN 978-80-200-2086-4.
- KRATOCHVÍL, P. ed. et al. *Architektura a veřejný prostor: texty o moderní a současné architektuře IV*. 1. vyd. Praha: Zlatý řez, 2012. 164 s. ISBN 978-80-903826-4-0.
- MANCHINI, M. Graffiti a Psychoanalýza. *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Praha: Společnost časopisu Ateliér, 2008, č. 19, s. 6. ISSN 1210-5236.
- MATĚJŮ, M. K pojetí veřejného a veřejnosti. In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*. [Katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha 2. 10. - 2. 11. 1997]. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997. 213 s. ISBN 80-238-2695-6.
- MORGANOVÁ, P. *Akční umění*. 2. dopl. vyd. Olomouc: J. Vacl, 2009. 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4.
- MORRIS, D. *Lidský živočich: osobní pohled na lidský druh*. 1. vyd. Praha: Euromedia Group, 1997. 223 s. ISBN 80-7176-529-5.
- OVERSTREET, M. *In graffiti we trust*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 2006. 230 s. ISBN 80-204-1325-1.
- PASTA v rozhovoru pro Kulturní týdeník A2. Čest výjimkám: Graffiti a street art v české společnosti. *Kulturní týdeník A2*, 2008, roč. 4, č. 35, s. 13. ISSN: 1801-4542.
- PAVLÍČKOVÁ, P. O kontextu a významu. In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*. [Katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha 2. 10. -2. 11. 1997]. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997. 213 s. ISBN 80-238-2695-6.
- POSPIZSYL, T. *Street Art Praha*. Praha: Arbor vitae, 2007. 464 s. ISBN 978-80-86300-99-3

- SNODGRASS, S., Dynamika veřejného a soukromého v chicagském umění. In *Umělecké dílo ve veřejném prostoru*. [Katalog 4. výroční výstavy Sorosova centra současného umění, Praha 2. 10. - 2. 11. 1997]. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997. 213 s. ISBN 80-238-2695-6.
- SOKOL, J. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 6. rozš. vyd. Praha: Vyšehrad, 2010. 363 s. Moderní myšlení. ISBN 978-80-7429-056-5.
- ŠAMŠULA P., HIRSCHOVÁ J. *Průvodce výtvarným uměním IV*. 3. vyd. Úvaly: Albra, 2006. 122 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky. ISBN 80-7361-005-1.
- TŘEŠTÍK, M., *Umění vnímat umění: guerilla writing about art*. 1. vyd. Praha: Gasset, 2011. 226 s. Modrý Mauritius. ISBN 978-80-87079-15-7.,
- *Universum: všeobecná encyklopedie*. 1. vyd. Praha: Odeon, 2000-2001. 10 sv. ISBN 80-207-1060-4
- VLADIMIR 518, VESELÝ, K. *Kmeny: Současné městské subkultury*. 1. vyd. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011. 517 s. ISBN 978-80-903973-2-3.
- WOHLMUTH, R. Street art v Česku žije a má se xvětu. *Ateliér: čtrnáctideník současného výtvarného umění*. Praha: Společnost časopisu Ateliér, 2008, č. 19, s. 1. ISSN 1210-5236.

Elektronické dokumenty

- *Děti sídlištní recese*. [online]. [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <<http://desir-cz.org/>>.
- FIDELIUS, P. Kultura oficiální a neoficiální In *Kritický sborník*. Samizdat: Praha, 1981. s. 244. [online]. [cit. 2013-10-10]. Dostupné z: <<http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/4/39.pdf>>
- HAVLÍČKOVÁ, O., HEŘMANOVÁ E. Guerilla gardening. *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu*. [online]. 2013. [cit. 2013-11-5]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_gardening>
- HEŘMANOVÁ, E., Guerilla art. *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu*. [online]. 2013. [cit. 2013-11-5]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_art>

- HEŘMANOVÁ, E., Guerilla knitting. *On-line výkladový slovník arts managementu a arts marketingu*. [online]. 2013. [cit. 2013-11-5]. Dostupné z: <http://artslexikon.cz/index.php/Guerilla_knitting>.
- Kateřina Šedá. *Artlist – centrum pro současné umění Praha*. [online]. [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <<http://www.artlist.cz/?id=2651>>/.
- KNÍŽÁK, M. Street art aneb špatně položená otázka. *Lidovky.cz. Zpravodajský server Lidových novin*. [online]. 2008-08-28. [cit. 2013-12-07]. Dostupné z: <http://www.lidovky.cz/street-art-aneb-spatne-polozena-otazka-dyt-/nazory.aspx?c=A080828_073818_ln_nazory_ter>.
- *Namesfest*. [online]. 2008. [cit. 2013-10-29]. Dostupné z: <<http://namesfest.net/>>.
- Občan K. *Česká televize*. [online]. 2012. [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419749344-obcan-k/21256226971/>>.
- Občanské aktivity. *Ministerstvo vnitra České republiky*. [online]. 2010. [cit. 2013-11-09]. dostupné z: <<http://www.mvcr.cz/clanek/obcanske-aktivity-118893.aspx>>.
- PEHE, J. Občanská společnost v soudobé diskusi. *Pehe.cz*. [online]. 2004. [cit. 2013-11-09]. Dostupné z: <<http://www.pehe.cz/clanky/2004/obcanska-spolecnost-v-soudobe-diskusi>>
- POSOLDA, L., Veřejný prostor v krabíčce cigaret. *Portál pro architekturu, urbanismus a design*. [online]. 2007-02-08. [cit. 2013-10-03]. Dostupné z: <<http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=20348&sec=10029&lang=cz>>.
- Rafani. *Artlist – centrum pro současné umění Praha*. [online]. [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <<http://artlist.cz/?id=131>>.
- SLAVINSKÁ, P. *Estetika street artu: Vysoké i nízké jako nástroj odporu i komerce*: Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, 2009-07-30. 92 s. [online]. Dostupné z: <http://is.muni.cz/th/125108/ff_m/>
- ŠEDÁ, K. v rozhovoru pro Českou televizi. *Česká televize*. [online]. 2010-07-26. [cit. 2014-01-07]. Dostupné z: <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/96799-umeni-me-vlastne-nezajima-rika-katerina-seda/>>.

- TIMO v rozhovoru pro MF Dnes. Tvořím a vystavuji zároveň. *Mladá fronta DNES - jižní Morava*. [online]. 2007-8-17. [cit. 2013-10-29].
Dostupné z: <<http://www.modernibrno.cz/aktualita.htm?aktualita=6367>>.
- Trestní zákon č. 140/1961 Sb. § 257b. Dostupné také z:
<http://business.center.cz/business/pravo/zakony/trestni_zakon/cast2h9.aspx>
- Úvod ke konferenci Mezinárodního kolokvia 90. let v českém výtvarném umění. *ArtMap*. [online]. 2013-11-14. [cit. 2013-12-11]. Dostupné z:
<<http://www.artmap.cz/akce-8608/mezinarodni-kolokvium-90-leta-v-ceskem-vytvarnem-umeni>>.
- Zákon o obcích č. 128/2000 Sb., § 34. Dostupné také z:
<[http://www.zakonycr.cz/seznamy/128-2000-sb-zakon-o-obcich-\(obecni-zrizeni\).html](http://www.zakonycr.cz/seznamy/128-2000-sb-zakon-o-obcich-(obecni-zrizeni).html)>
- *Ztohoven.com*. [online]. [cit. 2014-01-07]. Dostupné z:
<<http://www.ztohoven.com/>>.
- ŽILKA, P. v rozhovoru pro Aktuálně.cz. Tabule v DOXu byl spouštěcí mechanismus, tvrdí Ztohoven. *Aktualne.cz* [online]. 2012-12-15. [cit. 2013-11-26].
Dostupné z: <<http://aktualne.centrum.cz/kultura/umeni/clanek.phtml?id=766150>>.

8 Přílohy

Obrazová příloha



Obrázek č. 1: Poezie pro chodící

Zdroj: <http://hrubanova.blog.denik.cz/c/46011/Poezie-pro-chodici-aneb-drobnosti.html>



Obrázek č. 2: graffiti tag

Zdroj: <http://www.flickr.com/photos/8333696/9529665321/in/photostream/>



Obrázek č. 3: Street artová samolepka

Zdroj: <http://seanbryan.com/2012/04/06/parisian-street-art-stickers/>



Obrázek č. 4: Street artový plakát

Zdroj: <http://www.fatcap.org:8081/live/monsieur-qui-1.html>



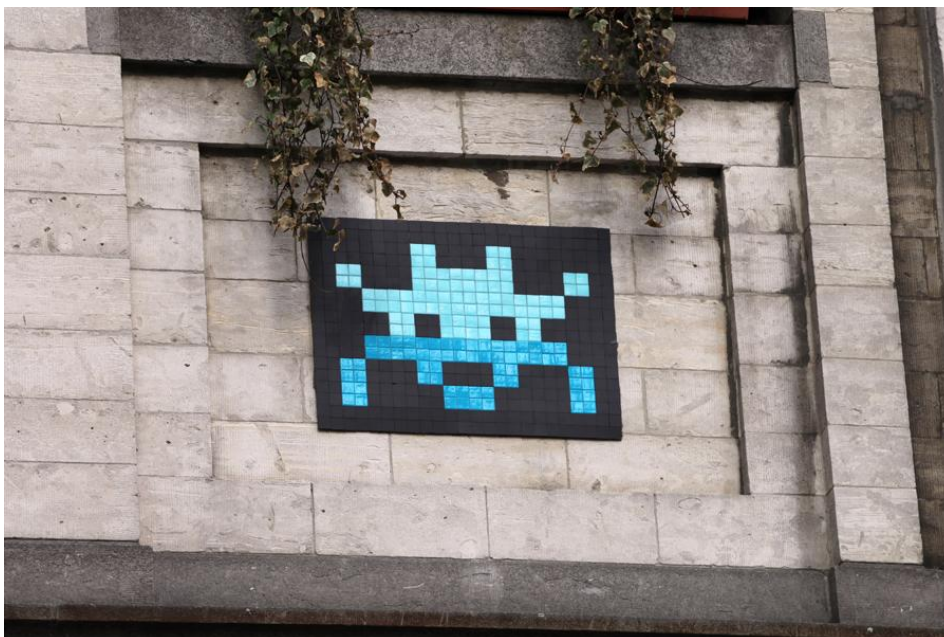
Obrázek č. 5: Technika šablony

Zdroj: <http://www.popscreen.com/p/MTU3MjU0NDcx/D8232-NY-Heart-Doctor-Banksy-Graffiti-Street-Art-32x24-Print-Poster->



Obrázek č. 6: Technika latexu

Zdroj: <https://multtclique.com.br/blog/good-vibes/grafite-com-asas/>



Obrázek č. 7: Space invaders

Zdroj: <http://www.space-invaders.com/bx17.html>



Obrázek č. 8: Semafor Romana Týce

Zdroj: <http://art.ihned.cz/c1-54156760-odsouzeny-clen-ztohoven-roman-tyc-pise-o-pokute-za-umeni-ve-verejnem-prostoru>



Obrázek č. 9: Ukázka guerilla knittingu

Zdroj: <http://graffiti.graffhead.com/2009/07/knit-city-guerilla-knitting.html>



Obrázek č. 10: Ukázka guerilla gardeningu

Zdroj: <http://inhabitat.com/tag/guerrilla-gardening/>



Obrázek č. 11: Otazník nad Pražským hradem

Zdroj: <http://www.radio.cz/fr/rubrique/panorama/ztohoven-bientot-dix-ans-de-points-dinterrogation>