

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Mural Art
Diplomová práce

Autor: Bc. Simona Trnková
Studijní program: N7507 – Specializace v pedagogice
Studijní obor: Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ
Vedoucí práce: Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
Oponent práce: doc. Rostislav Novák, ak. mal.

Zadání diplomové práce

Autor:	Bc. Simona Trnková
Studium:	P16P0796
Studijní program:	N7507 Specializace v pedagogice
Studijní obor:	Učitelství výtvarné výchovy pro ZUŠ a SŠ
Název diplomové práce:	Mural Art
Název diplomové práce AJ:	Mural Art

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Teoretická část se zabývá fenoménem Mural Artu, jeho významem pro současnou generaci studentů a historií. V praktické části autorka realizuje koncept originální nástěnné malby v architektuře. Obhajuje své inspirační zdroje, myšlenkovou strukturu, technologický postup i celkové vyznění tohoto díla. Součástí diplomové práce je i detailní fotodokumentace.

Gastman, Roger, Street world: urban culture from five continents, Thames & Hudson, London 2007
Hard, Dereck, Street Kids, HARD Art Production, Praha, 2012
Kaláb, Jan, Point shop, katalog k výstavě, Praha, 2008
Městem posedlí, katalog k výstavě, Taktum, Praha, 2012
Hodge, Susie, Proč to je umění: 100 moderních děl od Muncha po Street Art, Slovart, Praha, 2014

Garantující pracoviště:	Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby, Pedagogická fakulta
Vedoucí práce:	Mgr. art. Mária Hromadová, ArtD.
Oponent:	doc. Rostislav Novák, ak. mal.
Datum zadání závěrečné práce:	31.1.2017

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala pod vedením vedoucí diplomové práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne

.....

Simona Trnková

Poděkování

Chtěla bych velice poděkovat mojí vedoucí diplomové práce, paní Mgr. art. Márii Hromadové, ArtD. Její práci mohu sledovat už 21 let, za tu dobu se stala jedním z mých pedagogických vzorů. Velmi si vážím jejího obětavého přístupu ke studentům. Spolu s doc. Mgr. Art. Zuzanou Hromadovou patří mezi pevné body v mém životě, ke kterým se budu vždy ráda vracet.

Anotace

TRNKOVÁ, Simona. *Mural Art*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020. 91 s. Diplomová práce.

Tato práce rozkrývá původ a podstatu nyní v Čechách populárního trendu zvaného murál, či Mural Art. Uvádí na pravou míru, že jde o velkoformátovou nástěnnou malbu patřící do Street Artu, jenž je derivátem amerického graffiti. Analyzuje charakteristické rysy celého pouličního umění, rozebírá jeho společenský a edukativní přínos a jmenuje konkrétní významné autory i jejich díla. V praktické části jsou představeny dvě mé autorské nástěnné malby v interiéru ZŠ Libčany s edukativním posláním. Text uzavírá trojice didaktických výukových bloků korelujících s tématem práce a dotazníkové šetření zaměřené na úspěch jednoho z nich.

Klíčová slova

murál, Mural Art, Street Art, graffiti, nástěnná malba

Annotation

TRNKOVÁ, Simona. *The Mural Art*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2020. 91 pp. Diploma Dissertation.

This work analyses the origin and properties of mural art as it is perceived in the Czech Republic. "Mural art" is not a movement, but a street art's art form, which is derived from graffiti. The work deals with social and educative benefits of street art. It also lists the artists and their works. The practical part focuses on my two interior murals in elementary school in Libčany. This work also contains three didactic lessons and research on their teaching success.

Keywords

Mural Art, Street Art, Graffiti

Obsah

ÚVOD.....	9
TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1 Úvod a vytýčení cílů.....	11
2 Rozbor výtvarné tvorby ulice	12
2.1 Upřesnění pojmů graffiti, Street Art a dalších	12
2.2 Historie komunitní nástěnné malby	16
2.3 Charakteristické rysy pouliční výtvarné tvorby.....	23
2.3.1 Různorodé formy	24
2.3.2 Časově limitovaná existence a dokumentace graffiti	27
2.3.3 Nepsaná pravidla?.....	28
2.3.4 Sociální podmíněnost a osobnost tvůrce graffiti	30
2.3.5 Kolektivní tvorba.....	31
2.3.6 Zákon, legalizace, vandalismus	32
2.3.7 Boj proti nelegálnímu graffiti	33
2.3.8 Legální plochy	35
2.3.9 Témata moderního hnutí murálu	35
2.3.10 Figurativní narativ	38
2.3.11 Náročnost realizace.....	40
2.3.12 Komerencializace versus profesionalizace.....	40
2.3.13 Reakce veřejnosti.....	43
2.3.14 Výstavy, galerie, sběratelé.....	47
2.4 Edukace.....	48
3 Závěr teoretické části.....	50
PRAKTICKÁ ČÁST	52
4 Úvod – rozvržení praktické části	52
5 Výtvarná realizace edukativních murálů	52
5.1 Objednávka výtvarného díla pro ZŠ Libčany	52
5.2 Myšlenkový koncept díla.....	53
5.3 Interaktivní malba stromu pro družinu	55
5.4 Nástěnná malba v jídelně.....	57
5.4.1 Studium historických a výtvarných námětů	57

5.4.2	Výtvarný koncept díla	58
5.4.3	Realizace edukativní malby „Libčany“	59
5.5	Výsledný design obou interiérů	61
6	Didaktická část:	63
6.1	Graffiti: nápis – praktický seminář	63
6.2	Graffiti: spreje – praktický seminář	65
6.3	Přednáška graffiti, Street Art a murálu	67
6.4	Evaluace přednášky	68
ZÁVĚR.....		70
POUŽITÉ ZDROJE.....		72
PŘÍLOHY		78

ÚVOD

Téma Mural Art jsem si vybrala díky mému téměř 18 let trvajícimu působení na střední škole. Celou dobu sleduji, jak naši studenti chodí potají sprejovat. Svými výtvary se tu a tam pochlubí. Vždy jim kladu na srdce, aby neničili ničí majetek, aby nelikvidovali památky. Stavím se tak do role nezasvěceného laika, který jen moralizuje a poučuje. A proto jsem se rozhodla do dané problematiky proniknout hlouběji.

Jen díky tomu, že mám mezi studenty přátele, jsem se na graffiti mohla podívat z jejich subjektivní perspektivy. Přitom ne každý z mladých byl ochotný o své zálibě otevřeně hovořit a celebrity v této oblasti mi zase připadaly nedůvěryhodné (podezřívala jsem je trochu z pozérství). Nejmenovaný student mi pak řekl toto: *„Graffiti bylo to, co mě dlouho zajímalo nejvíc ze všeho a fascinovalo mě na něm snad všechno – rozmanitost, možnosti, svoboda, překonání sebe sama, komunita, punk. Nyní již téměř nemaluji, ale zůstane to ve mně už asi napořád – stále sleduji veškeré graffiti kolem sebe, člověk už má za tu dobu nějak vycvičené oči a všimne si každého nového tagu.“* (K 2020 – celý rozhovor s bývalým writerem součástí přílohy I)

Již od počátku jsem rozlišovala mezi základními pojmy. Mural Art jsem chápala jako odnož graffiti a graffiti jsem viděla spíše negativně. Říkávala jsem asi toto: *„graffiti by nemělo znamenat podepsat se na co nejvíc zdí v širokém dalekém okolí, označkovat si teritorium, stejně jako to dělávají naši psí miláčci, kteří stále dokola přechřívají stopy po jejich rychlejších soukmenovcích.“* Měla jsem tehdy za to, že graffiti původně vzniklo jako označení teritoria gangů a zdálo se mi, že bychom už měli být dál.

Jako řešení jsem viděla tzv. *murály*, které dnes vytváří ti samí umělci, kteří se na začátku svých kariér pohybovali za hranicemi zákona. Všimla jsem si, že nyní už vystavují svá díla ve světových galeriích. Obdivovala jsem, že se autoři často zabývají velmi závažnými tématy a otázkami stran ekologie, sociální tematiky i politiky. Že mají vysoké ambice něco ve společnosti zlepšit nebo se k tomu alespoň vyjádřit. Fascinovalo mě, že díky murálům nechávají k sobě umění promlouvat i lidé, kteří by nikdy do galerie nevstoupili.

Nyní se můj pohled daleko více zpřesnil, ale v hlavních rysech zůstal stejný. Nově jsem pochopila především rozvojový potenciál graffiti pro mladé tvůrce, jeho demokratizační roli. Objevila jsem ale i zásadní nedostatky na straně některých zákonodárných institucí, které se snaží tento jev bez přemýšlení vymýtit. Zařadila jsem si jev graffiti daleko přesněji

do umělecko-historického kontextu a zpřesnila jsem si názvosloví (i když není zdaleka přesné a jednotné). Především jsem ale objevila široké spektrum umělců napříč celou výtvarnou scénou a tyto poznatky nyní využívám ve výuce.

Téma jsem se rozhodla zpracovat i výtvarně. V praktické části popisuji svou vlastní realizaci murálu vytvořeného pro základní školu v Libčanech. Mgr. Lenka Šlechtová, ředitelka této ZŠ mi poskytla dvě obří interiérové stěny ve školní družině a v jídelně.

Na první jsem realizovala interaktivní koncept stromu jako symbolu růstu a neustálé proměny, která je v přírodě typická díky střídání ročních období. Interaktivní závěsné prvky umístěné na namalovaných větvích umožňovaly dětem vystavovat zde jejich práce vytvořené během pobytu v družině. Jejich vychovatelkám tyto prvky poskytly užitečnou pomůcku k vedení dialogu při kolektivní diskusi a přemýšlení nad probíranými tématy. Dílo jsem dokončila a osadila základní sadou plastických obrázků (zvolila jsem motiv sovy). Tím jsem přichystala obraz pro první učební použití a zároveň vytvořila jeden z možných příkladů jak dětské práce aplikovat. Tato část díla vznikla hned v úvodu mých magisterských studií v rámci pokynu, že máme přijít s konkrétním edukativně-výtvarným projektem.

V průběhu studia jsem navázala druhou stěnou umístěnou v jídelně, a tu jsem pojednala zcela odlišně. Vycházela jsem z účelu, za jakým žáci místnost navštěvují, a vyloučila jsem proto veškeré potenciálně užitečné interaktivní prvky. Místo toho jsem se zaměřila na funkci edukativní a celkově výchovnou. Z mnoha možných témat jsem nakonec vybrala námět historie obce Libčany, kde škola sídlí. Sledovala jsem tím především myšlenku, že vztah k místu, odkud pocházíme, je pro autenticitu našeho dalšího života velmi podstatný a směrodatný. Jako výtvarný motiv jsem zvolila architektonický komplex původně románského nyní barokně přestavěného kostelíka Nanebevzetí Panny Marie a křížovou cestu, jež k němu přináleží. Nezajímalo mě křesťanský motiv jako takový, více jsem vycházela z filozofických myšlenek o domově Jana Patočky a úvah některých současných autorů, kteří mají na význam tohoto fenoménu podobný názor: „...protože stavby, které člověk buduje, jsou předmětnými prostředky našeho zakotvení a nejsou zdaleka samoučelem.“ (Pešková, Schücková 1991, s. 90)

TEORETICKÁ ČÁST

Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou. Teoretická část se věnuje fenoménu murálu, avšak protože jde o druh umění úzce spojený a prolínající se s jevem graffiti, případně náleží i kultuře Street Artu, definuji raději všechny tyto pojmy a zaobírám se i jimi napříč a střídavě s cílem odhalit jejich plnou podstatu. V celém dalším textu používám ještě termín *pouliční umění* nebo *pouliční výtvarná tvorba*, a to výhradně jako název pro blíže nespecifikované výtvarné projevy ulice, kam všechny jmenované pojmy v podstatě zahrnuji. Jsem si vědoma, že do pouličního umění patří ještě celá řada dalších převážně nevýtvarných disciplín (například pouliční tanec, slovesné, dramatické, hudební umění apod.), jejich výčet a specifčnost by však daleko přesáhly rozsah této diplomové práce.

1 Úvod a vytýčení cílů

Oblast pouličního umění se z okrajového, někdy až kuriózního jevu za posledních šedesát let postupně propracovala až na přední linie zájmu umělecké veřejnosti. Do jaké míry jde o atraktivitu dočasnou, ukáže až další vývoj. Protože však jako pedagogové přicházíme do kontaktu s mladou generací, která jeho ideály vyznává, je velmi důležité se v této problematice dostatečně orientovat. Do úvodních kapitol jsem tedy umístila definice všech klíčových pojmů od graffiti po jeho deriváty a současné ekvivalenty.

V další kapitole věnované historii předkládám nejprve do jisté míry relativizující pojetí vývoje pouličního umění nahlízející kresbu a malbu na veřejnosti spíše jako psychosociální potřebu, a teprve pak přináším stručné schéma klíčových dějinných událostí.

Následuje kapitola blíže charakterizující graffiti, Street Art i murál, přičemž u něho jsem popsala jisté nesnáze, jak mylně si v Čechách umělci Mural Art vykládají.

Kapitola *Různorodé formy* mapuje pestrobarevnou škálu rozprostírající se v celé této oblasti tvorby. Další si všímá jevu dočasnosti graffiti a nutnosti provádět fotografický záznam. Zařadila jsem pro ilustraci i ničím nepodložená mytická nepsaná pravidla graffiti, ze kterých však vycházím ve vlastní úvaze.

Sociální podmíněnost, osobnost autora, nelegálnost a boj měst s umělci, dávají mé práci potřebný reálný kontext. Poměrně integrovaný oddíl tvoří také texty věnující se oblíbeným tématům murálu, mezi které patří ekologie, politika a opět sociální problematika. Abych

problematiku zpracovala v její plné bohatosti, zařadila jsem ještě dvě kapitoly o nákladech a komercializaci. S tím částečně souvisí i reakce veřejnosti a její vztah k tomuto umění. Předposlední kapitolu jsem věnovala galeriím a vystavování graffiti včetně narůstajícího počtu jeho sběratelů. Na závěr jsem si nechala pro mne asi nejdůležitější kapitolu zasvěcenou edukaci dalších generací. Zabýval se jí už například Keith Haring a v současné době můj oblíbený vynikající autor Christian Guémy, jehož pseudonymem je „C215“.

V závěru shrnuji poselství teoretické části práce, ke kterému jsem na těchto stránkách došla a vytyčuji další možné směry zkoumání.

2 Rozbor výtvarné tvorby ulice

2.1 Upřesnění pojmů graffiti, Street Art a dalších

Graffiti je slovo, které dnes používáme v mnoha různých významech. Setkáváme se s ním také v nejrůznějších dokumentech, encyklopediích a příručkách. Jeho význam ale není zcela jednoznačný. Někdo jej chápe v hanlivém smyslu, který označuje nechtěné nápisy zejména od pubertální mládeže, jiný v nich vidí veskrze umělecké projevy současné kultury. Když jsem s touto prací začínala, vnímala jsem jej jako výtvarný projev, který je spojený s typickým textovým vyjádřením, s ilegality a tvrdou revoltou.

Vizuální umělec a teoretik Mark Wigan vysvětluje původ slova „*graffiti*“ dvojnásobem. Odvozuje jej buď od techniky *sgraffito*, která spočívá v proškrabávání různobarevných vrstev v omítce, nebo ze samotného významu slova graffiti z řeckého „*grafein*,“ které znamená psát, popsat, zaznamenat, kreslit a rýt. Tvrdí, že nejstarší nápisy na zdech prý můžeme datovat do období starého Říma. Díky přírodní katastrofě se nám dokonce dochovaly i na zdech domů v Pompejích. (Wigan, 2010, s. 74) Je třeba poznamenat, že jiné prameny řadí nejstarší výskyt graffiti do dob ještě daleko starších (až o několik tisíc let).

V Lexikonu výtvarného umění nalzáme velmi podobný výklad. Graffiti (z italského „*graffito*“ či *sgraffito*“ = rytý, vyškrabávaný) bylo původně označením pro nápisy vyryté do zdiva nebo kamenů, později pro všechny texty na jakémkoliv uměleckém díle. A shodou okolností pak tyto texty pomáhaly určit i dobu vzniku artefaktu i jeho autora. Dnes se označení používá také pro „lidovou“ tvorbu na zdech často vytvářenou technikou stříkání sprejem. (Bauer, 1996, s. 74)

V malém slovníku výtvarného umění se píše toto: „*Graffiti art (řec., lat.) – znakové umění; nápisy a kresby na zdích, plotech a vagoněch metra. Původně anonymní tvorba mladistvých*

New Yorku koncem šedesátých let 20. století, tvořená barevnými spreji. Později vystupuje činnost tzv. graffiti writers z anonymity, vzrůstá expresivita projevu a obrazy, malované již olejovými a akrylovými barvami, se objevují i v oficiálních galeriích. Graffiti art zaujímá odmítavý postoj k uznanému umění a vyjadřuje protest proti životnímu stylu konzumní společnosti. Formálně je pro ně charakteristický bezprostřední, neučesaný a primitivizující výraz, obsahově pak zaujetí civilizací, masovou kulturou a technikou.“ (Trojan, 1996, s. 71)

V knize světový Street Art nalézáme u pojmu Graffiti kromě již zmíněného zajímavý detail. Ve starověkém Římě bylo „...využíváno pro symboly tajných společenství, včetně společenství křesťanů. Ti za svůj znak přijali jednoduchý symbol ryby...“ (Hunter, 2017, s. 7)

Pod pojem *Street Art* můžeme zahrnout jakýkoliv umělecký projev, který vznikl v městském veřejném prostoru, v němž umělci obsazují volná místa, která mění. Tvůrci komentují okolní svět a každý, kdo jde kolem jejich tvorby, na ni nějakým způsobem reaguje. Většinou vzniká ilegálně bez povolení od vlastníků prostoru nebo úředníků. „*Street art není škola, styl ani program. Nesjednocuje ho ani technika nebo námět. Ve své současné podobě ve světě existuje asi 30 let.*“ (Street art, 2007, s. 2) Street Art se rozvinul z graffiti a je typicky multižánrový.

Někdy se také označuje pojmem „*Postgraffiti*“ (Street art, 2007, s. 2) nebo „*Neograffiti*“, které sice přiznávají původ v někdejší syrovém graffiti, ale zdůrazňují, že jde o mnohem umírněnější a estetizovanější verzi původních graffiti počínů, pro které je typický *tag* (podpis, grafická značka autora) nebo *piece* (graffiti práce sprejera).

Veřejnost taková díla buď obdivuje, nebo je považuje za vandalismus bez umělecké nebo kulturní hodnoty. Jejich autoři mohou být za takové počínání trestně stíháni. Některá díla vydrží jen pár desítek minut, jiná jsou pod ochranou městských čtvrtí, úředníků a restaurují je nejlepší specialisté. Tato díla mají díky jejich publikaci na internetu velký globální dosah.

Pojem „*mural*“ se v českém jazyce objevuje až v poslední době. Mezi jeho první průkopníky u nás patří zřejmě čtveřice Jan Kaláb, Michal Škapa, Jakub Uksa či Lukáš Kladívko, jejichž dílo z roku 2011 tento výraz u nás pravděpodobně veřejně zpropagovalo: „*Dvě původně nevzhledné zdi budovy ZŠ Gutova, ...již dostaly bílý podklad a vznikají na nich dvě velkoformátové malby. Jsou prvním místem v Praze 10 pro mural art. Toto „umění na zdi“ patří mezi styly, při kterých jsou používány moderní technologie a materiály...mural art je trend velkých progresivních světových měst.*“ (Kulhavý, 2011) Neznalost tohoto termínu ovšem vykazuje jinak velmi významný článek „*Poslouchej obra*“ v časopisu Reflex (Jungová, 2002),

který v Čechách zřejmě velmi podstatně rozšířil povědomí o předtím nepoužívaném termínu Street Art. O muralu se však vůbec nezmiňuje. K jeho správné definici jsem tedy musela provést daleko hlubší terminologickou sondu.

Vzhledem k tomu, že sousloví „*Mural Art*“ v anglofonních či frankofonních zemích už po staletí označuje nejrůznější běžné velkoformátové nástěnné malby, došlo zřejmě k jeho emancipaci na jméno pro ryze současný umělecký trend až díky faktoru kvality, originality a četnosti do tohoto žánru zařazovaných obrazů. A tato frekvence užívání zřejmě souvisí s popularizací graffiti, kterou urychlila negativně přijatá výstava nazvaná Post-graffiti. Konala se v New Yorku v galerii Sidney Janis roku 1983 a přinesla velkou kritiku komercializace graffiti (Haden-Guest, 1998, s.129–130) a propad cen graffiti maleb namalovaných na plátno pro galerie, takže se mnoho umělců přesunulo do Evropy.

Překvapivě existuje i manifest murálu „*Manifesto of Mural Painting*“ z roku 1933, který reagoval na vládní sponzoring velkoformátových nástěnných maleb ve třicátých letech 20. století. Jeho autorem je italský malíř Mario Sironi inklinující k magickému realismu Giorgia de Chirica a sílícímu nacismu. (Tate Art Terms, 2020) Možnost oslovit prostřednictvím velkých maleb masy lidí imponovaly ve všech dobách každé ideologii. Současný murál je oproti tomu pozoruhodný tím, že má demokratický charakter. Tvoří ho nezávislí lidé s tendencí státý a ideologie naopak kritizovat.

In the 1930s there was a worldwide trend towards making art more public in reaction to the introspective development of modern art. In Latin America, USA and Britain, mural painting became popular thanks to governmental sponsorship in the form of organisations like the Artists International Association. In 1933 Mario Sironi published his Manifesto of Mural Painting and commissioned murals by Giorgio De Chirico and Carlo Carrà. In Germany, Italy and the USSR murals reflected the totalitarian propaganda of the State.

V zemích, jako je naše, se anglické slovní spojení *Mural Art* jeví dostatečně výjimečné na to, aby poskytlo jedinečný název pro oddělené vnímání současných pouličních velkoformátových maleb od exemplářů mnoha tisícileté historie nástěnné malby. Tedy jinak, než jako je sousloví *Mural Art* chápáno tam, kde se mluví anglicky nebo francouzsky. Důvodem, proč se *Mural Art* snaží distancovat od *umění nástěnné malby* je nejspíš ten, že se jeví obsahově zastaralá. Murál totiž od graffiti zdědil atmosféru proletariátu současnosti. Má paradoxně blíže ke mexic

kému revolucionáři Diegu Riverovi, nežli ke křesťanským freskám nebo luxusním nástěnným malbám panských sídel.

Jde o mou teorii, ovšem potvrzují ji mnohá fakta – především nedostatek definic v českých slovnících a encyklopediích, a zejména humorné porovnání lidové interpretace tohoto pojmu na Wikipedii. Zatímco v anglické verzi začíná výklad o murálu větou: „*any piece of artwork painted or applied directly on a wall*“, v česky psané alternativě téhož pojmu najdeme vysvětlení, že: „*Mural art je moderní umělecký směr zaměřený na velkoplošnou malbu na stěny ve veřejném prostoru.*“

Důkazy o odlišném vnímání téhož pojmu u nás a v zemích hovořících anglicky přinášejí i zcela seriózní slovníky. Například Dictionary.com nebo Merriam-Webster.com rovněž vykládají heslo „*mural*“ naprosto obecně. Shodují se ve stručnosti i na tom, že murálem se rozumí monumentální malba, která je bytostně integrovaná do architektury, tedy že často až iluzivně navazuje na reálné architektonické segmenty budovy, nebo se jim přizpůsobuje. Tuto formu však nacházíme daleko více zastoupenou v hluboké historii nežli v současném „*moderním hnutí Mural Art.*“ Vzpomeňme malířskou výzdobu starověkých egyptských hrobek, nádherné římské vily z doby výbuchu Vesuvu, či barokní nástropní malby kleneb kostelů, na kterých se vznášejí andělé a pilíře či pilastry v nich jakoby pokračují i mizí v nebeské záři. Také zmíněný Diego Rivera v knize, jejímž je spoluautorem, pojem „*mural*“ nijak zvlášť odlišně, než v obecném smyslu neuvádí: „*This first "studio" of mine had black canvas draped on all the walls and on the floor. Here I made my earliest "murals".*“ a na jiném místě například: „*...The mural covered a thousand square feet. Each figure was twelve feet tall. The process I used was the ancient wax encaustic...*“ (Rivera, 2019)

Marc Chagall, kterého by asi nikdo v Čechách do „*moderního hnutí Mural Artu*“ nezařadil, je do něj naopak zcela přirozeně zahrnut americkým malířem a autorem knihy *Murals of New York City* (Palmer-Smith, 2013). Chagal totiž vytvořil nástěnné malby pro Metropolitní operu a podle Palmer-Smitha do publikace jednoznačně patří? Pokud totiž Američan chce hovořit o jevu, který v ČR nazýváme jednoduše a prostě „*murál*“, musí tento pro ně obecný termín daleko více upřesnit. Malířka, jež napsala odbornou publikaci na toto téma, využila přídavné jméno *komunitní*, čímž nástěnná díla vytvořená pro luxusní interiéry ze hry definitivně vyřadila. Tato kniha se jmenuje: „*On the Wall: Four Decades of Community Murals in New York City,*“ (Braun-Reinitz, 2009a)

Jak tedy vidíme, termín „*Mural Art*“ skutečně znamená něco jiného v anglofonních zemích než u nás. Máme tedy na výběr. Buď bychom jej měli používat ve spojení „*Community Mural Art*“ či nějakém podobně výstižném slovním spojení, nebo bychom naopak měli přiznat, že tento tzv. „*Moderní umělecký směr Mural Art*“ má mnohatisíciletou a nesmírně bohatou historii, na kterou svým způsobem navazuje. Já osobně se přikláním ke druhé variantě. V celém svém textu používám termín „*murál*,“ a ačkoliv mám na mysli *moderní umělecký směr*, vidím jej plnohodnotně v jeho pravém historickém kontextu jako současné pojetí nástěnné malby, která odvozuje svá poselství do značné míry z graffiti. Na rozdíl od něj však odmítá být ilegální a obrácená k subkultuře, která jej vytváří. Murál tedy chápu jako současnou velkoformátovou nástěnnou malbu, která je radikální.

Tato radikálnost spočívá zejména v tom, že se nesnaží navazovat na modernu ani postmodernu a nijak se nedrží logiky směrů ani ismů, jak historicky postupovali napříč 19. a 20. stoletím. Spíše je zcela svobodná, vyjadřuje se běžnou srozumitelnou malbou a otevřeným, velmi často i figurativním zobrazováním. Přitom má zpravidla zájem nést nějaké důležité poselství, mnohdy i edukativní a komunikovat či interagovat s širokou veřejností. Umělec, který vytváří murál, nesmí být otrokem donátora nebo subjektů moci (jako tomu bylo v sovětské době), ale také apriori nestojí proti přirozené výtvarné estetice, která je divákům příjemná. Pokud revoltuje, tak na poli myšlenek, které svobodně prostřednictvím malby ve veřejném prostoru komunikuje.

2.2 Historie komunitní nástěnné malby

„*Co bylo dříve? Psaní na zeď nebo umění? Tahle diskuse je stejně stará a nemožná vyřešit, jako slavná otázka ohledně slepice a jejího vejce.*“ říká Johannes Stahl v úvodu své knihy (2013, s. 15) a rozumně tak relativizuje spory, které v souvislosti s analyzováním a periodizací pojmů graffiti, Street Artu i murálu mohou zákonitě vznikat. Dovolte mi tedy prosím tuto kapitolu začít trochu netradičně. Rozhodně totiž nemám v úmyslu sepsat povrchní chronologický přehled významných událostí od graffiti po murál ani naopak. Ráda bych do problematiky vstoupila poněkud rafinovaněji.

Vydejme se hlouběji ke kořenům fylogeneze. Anebo ještě lépe, přistupme k problému na základě výzkumů duševního vývoje dítěte. Ano, je to tak. Zapomeňme na chvíli na archeologii málo trvanlivých nápisů, které dávno smysl děšť. Pokusme se odhalit zapomenutá fakta na základě analogie s kresebnými pokusy nás všech v dětství.

Touha po něčem kreslit je nepochybně jednou z nejzákladnějších lidských potřeb, a to už v útlém věku. Zároveň je kresba „*prostředkem k rozvoji dítěte.*“ (Uždil, 1974, s. 12) Nejstaršími průkopníky ve vědeckém zkoumání vývojových stádií, účelů a podstaty dětské kresby jsou Georges Henri Luquet a Jean Piaget počínaje druhou čtvrtinou 20. století. Pro mou úvahu jsou ale důležitější jiné objevy, a ty souvisí zejména se vzděláváním. V knize Howarda Gardnera: *The Arts and Human Development* z roku 1973 se tento významný psycholog a myslitel kriticky vyjadřuje k omezujícímu potenciálu školních praktik: „*Můj vlastní výzkum i výzkumy jiných mě přesvědčily, že mnoho typů vyučování je neefektivních, pokud jde o snahu přispět k důležitému výchovnému cíli: ke zlepšení lidské schopnosti porozumění.*“ (Gardner, 1994) Místo nich Gardner doporučuje studovat kresbu jako znakový systém (tamtéž) čímž upozorňuje právě na formu její struktury, na *SÉMANTIČNOST*. Znakovost je totiž ve vzdělávání typická: „*...skutečnost, že vlastně celá oblast předškolního, a zvláště školního vzdělávání je převážně založena na uplatňování metod zaměřených na osvojení funkce a užívání znakových systémů vytvořených kulturou.*“ (Babyrádová, 2014, s. 18) To se o dětské výtvarné tvorbě dlouhý čas nevědělo. Zvykem bylo spíš ji považovat za nedokonalý předstupeň realistického zobrazování, což vedlo k deformativnímu tlaku na dětskou tvorbu. Jakmile však výtvarná výchova odhalila, že děti nemají být vyučovány, jak něco přesně zobrazovat, došlo k dalšímu extrému. K dojmu, že výtvarná výchova je zbytečná.

V tomto kontextu má zásadní význam Gardnerovo definování vícečetné inteligence v knize *Multiple Intelligences* z roku 1993, která u nás vyšla pod názvem *Dimenze myšlení: teorie rozmanitých inteligencí* (Gardner, 1999) a která celkově podnítila kritičtější přístup zejména k dosud dominujícímu logicko-matematickému a verbálnímu paradigmatu. Dnes už je ale opravdu nejvyšší čas skoncovat s přístupy, které výtvarné či umělecké jevy nedoceňují či marginalizují. Paradoxně se s tím ale setkáváme na každém kroku, dokonce i v učebnicích: „*Umenie je redundantné vzhľadom k technickej civilizácii,*“ (Gero, 1998)

Nové studie ale popisují funkci kreslení jako externalizaci myšlenek pro další práci s nimi, viz například texty od Margarety Brooksové. (2009) Odhalují, že výtvarné přemýšlení funguje na bázi vizualizace: „*kresba je považována za samostatný proces vyjadřování dětské vnitřní reality, zkušeností a emocí.*“ (tamtéž) To dokazuje, co už někteří z nás dávno znali – když si něco nakreslíme, můžeme o tom názorněji uvažovat. Naše mysl jakoby odloží část na kapacitu myšlení příliš složité představy na papír nebo jiný povrch a uvolní se pro další úvahy o ní. Kresba naši mysl rozšiřuje, ujasňuje, zefektivňuje proces myšlení.

Nejde ale jen o to poskytnout dětem názorné pomůcky, „je třeba revidovat vzdělávání, zejména přípravu učitelů i nové metody výuky tak, aby pomáhaly rozvinout skutečnou povahu a význam kreslení v procesu učení.“ (Papandreou, 2013) Tedy pracovat s dětmi tak, aby měly prostor své představy vizualizovat, a to ve formách, které jsou jim v dané vývojové fázi nejbližší, protože je to stejně důležité jako učit se násobilku, psaní a čtení.

Další důležitý pilíř naší úvahy přináší Christine Thompsonová, neboť rozšiřuje pochopení funkce kresby o socializační a komunikační úlohu, kterou kresba má a která je podstatná i pro naše úvahy o jevu graffiti i o komunitním murálu: "*Časný umělecký vývoj bývá tradičně charakterizován jako samostatný proces... ..ale okamžiky, kdy je dítě samo, jsou v jeho životě vzácné, neboť tráví den v herních skupinách...*" (Thomson, 2002, s. 135) A skutečně. Jako matka vím, jaký pozitivní dopad může mít, jestliže si vyvěsíme kresbu našeho dítěte, necháme-li ji zarámovat a poskytneme-li jí čestné místo v domě. Podobně účinkuje i umístění obrázku na školní nástěnku, neboť jde o faktor, který zásadně posiluje společenskou roli toho, jehož obraz byl nějakou autoritou takto oceněn. Vystavením dětského díla akceptujeme nejen dílo samo, ale do značné míry i autora kresby, pro něhož to může mít zásadní význam. Přinejmenším bude asi prožívat radost a pocit určitého ocenění. A totéž platí i pro dospělé, i když trochu skrytěji – mohou se stát sběrateli veřejných ocenění svých prací a v případě graffiti adrenalinovými nadšenci s tendencí podepsat si každou volnou zeď. Avšak ani zde nejde jen o statický vznik díla a jeho akceptaci společností formou vystavení, ale o sociokulturní proces, který se neustále proměňuje a ve kterém společenství i tvůrce hrají aktivní roli.

Kresba tedy rozšiřuje naši inteligenci tím, že vizualizuje naše představy, doplňuje náhodné prvky v materiálu (viz Vladimír Boudník) a učí se z nich. Zároveň však slouží k vizuální komunikaci s ostatními, představuje vzkaz, který lze číst a na který je možné reagovat. Výchova by měla rozumět těmto potřebám a poskytovat dětem vždy to, co v dané chvíli potřebují. Jednou prostor, jindy nauku o tom, jak udělat výtvarné dílo srozumitelnější, aby mohlo být komunikačně efektivní.

Lidé od nepaměti vytváří umělecká díla a rozvíjí vlastní kulturu. Každá generace se snaží být v rámci své emancipace jiná, obvykle v něčem lepší než ta předchozí. Má-li úspěch, absolvuje i onen typický oblouk od svěžího undergroundu po zkosnatělé oficiální umění. Její životní cyklus se dá při dostatečné znalosti problematiky následně i dobře popsat a vysvětlit.

Nositeli kulturních změn bývají mladí lidé. Zprvu jsou sice závislí na svých rodičích a tento sociální kontext je v mnohém spoutává. Jak ale spolu se svými vrstevníky rostou a komunikují,

tříbí své autonomní myšlenky a budují strategická spojení, takže se zvolna mění na nové mocenské elity. Na rozdíl od dříve jen zasněných partiček teenagerů nyní disponují skutečným potenciálem realizovat své plány v praxi – budují nový systém.

Ponechme stranou, nakolik se svým rodičům nakonec podobají a do jaké míry je nový řád, v jaký se svět snaží proměnit, pouhou obdobou toho předešlého. Fungující generační proměna uměleckých a kulturních forem má tendenci k úzké sociální integraci tvůrců.

Původní pouliční umění má s tímto procesem cosi společného, i když se v mnoha ohledech liší. Jako by v základu šlo jen o přirozené signály jedinců připravených k socializaci, kteří čmáraním nebo psaním na zeď volali po komunikaci bezprostřední, skutečné s touhou někam patřit, nebo prostě jen vedou vnitřní dialog s někým, kdo si to dříve či později prohlédne, a ten mimoděk vizualizují. Když na okamžik zapomeneme na současný výklad graffiti, jeho popularitu, snahu být cool, touhu mít svoji crew a něco ve své komunitě znamenat, máme zde jenom onu potřebu komunikovat prostřednictvím kresby na ploše, o které víme, že ji dříve či později může vidět někdo, na kom nám zřejmě záleží. Tato plocha k tomu přitom není určena a primárně ani nezáleží na výtvarné kvalitě díla, je to prostě jenom vzkaz nebo vizualizace představy nezávislá na dobovém kulturním kontextu: „*Zpětně to při pohledu do historie (a všeho co k ní patří) vypadá, že vývoj Street Artu je charakterizován stejně tak dobře minimálními změnami jako i velkou fluktuací zainteresovaných tvůrců.*“ (Stahl, 2013, s. 060) Minulost i budoucnost tvůrců graffiti leží jakoby mimo tento druh tvorby. Jedná se spíše o určitou vývojovou fázi, do které tvůrci zejména v mládí vstupují a jakmile založí rodinu, najdou si společensky prestižní zaměstnání, nebo začnou vystavovat v galeriích, zanechávají tohoto života nadobro. Myslím, že velmi výstižné je chápat toto období jako raný pokus o socializaci i seberealizaci zároveň, který vymizí, pokud společnost nějakou další vhodnější alternativu nabízí.

„*První osobou, která se věnovala systematickému sbírání, byl jistý Hurlo Trhumbo, který*“ (raději pod pseudonymem, pozn. aut.) „*publikoval svou sbírku graffiti z veřejných záchodků už v roce 1731!*“ (Stahl, 2013, s. 21) Tato skutečnost staví graffiti ještě více do světla pouhé masově rozšířené alternativní komunikace na amatérské úrovni, nežli by jej nahlížela jako systematický rozvoj osobní undergroundové kariéry. „*V každé době vzniká něco, co leží mimo oficiální umělecko-historickou kulturní linii. Neuspořádané, vzpurné a vzdorovité umění, které zaujímá místo nikoli pod střechou kostelů, soukromých sbírek či galerií, ale které leží přímo na ulici.*“ (Stahl, 2013, s. 6) „*Od časů, kdy bylo graffiti definováno jako podpis umístěný mimo k tomu oficiálně určený prostor, je prodchnuto něčím zakázaným.*“ (tamtéž, s. 61)

Můžeme o kariéře vůbec uvažovat, bereme-li v úvahu ilegalitu, která je pro graffiti tak typická? Faktem asi je, že každý z nás si někdy něco podepsal, co neměl, a to zvláště v dětství. Někteří z nás dokonce napsali nějaký absurdní či sprostý výrok, a pokud ne, přinejmenším o tom alespoň uvažovali. Nevyhnutelně a logicky pak působí i předpoklad, že přestupku „pokreslení nepovoleného“ se jako dítě bez rozdílu dopustil každý budoucí umělec stejně jako běžný občan bez talentu. Nyní, když zaujímáme sociálně prestižní pozice, ztrácíme pro pouliční umění zcela pochopení. Nechceme mu rozumět a tváříme se, že s námi nemá nic společného. Je pro nás tabu, neboť stojí společnost každoročně spoustu vynaložených peněz.

Dítě nejdříve příliš nerozlišuje, jestli kreslí na povolený nebo zakázaný povrch. Musí se to teprve naučit. A rodič při výchově svého potomka stojí de facto v podobné situaci jako většinová společnost vůči tvůrcům graffiti – snaží se devastaci svého majetku zabránit. Přesto je pro *dítě/sprejera* možnost pomalovat libovolný prázdný povrch dlouho daleko důležitější než držet se *rodičovských rad/zákonných omezení*. Zkušenost dítěte neničit majetek svých blízkých je přitom ze sociálního hlediska pouze předstupněm k tomu, aby se později naučilo neničit ani majetek, který přímo jeho rodině nepatří. Není to tatáž zkušenost. Jde o vývoj vnitřního hodnotového žebříčku, který u některých jedinců samozřejmě ani nemusí být nikdy dovršen. Moderní přístupy se ale soustřeďují na to, aby kreativita mladých nebyla potlačována. Pro děti existují velkoformátové nástěnné omalovánky, omyvatelné povrchy a tabule určené ke kresbě všude, kam dosáhnou. Pro teenagery jsou zřizovány legální plochy. V přeneseném významu „zed“ je i na elektronických sociálních sítích a příspěvku sem se sice jinak říká, jeho funkce je ale do značné míry podobná. Elektronické blogy a lidové komentáře pod různými příspěvky do pouličního umění v širším smyslu vlastně nevyhnutelně také patří.

Domnívám se, že graffiti ve skutečnosti svůj historický vývoj má, a to zvláště tehdy, kdy v řadách jeho tvůrců operují skutečná esa, která překračují hranice příležitostného amatérského přístupu. Jeho proměny jsou koneckonců pozorovatelné i napříč staletími. „*toalety nebo vězení nesou a vždy nesly reflexe politických myšlenek i soukromých věcí*“ (Stahl, 2013, s. 15) Odráží dobové politické nálady, používají dobové výtvarné prostředky, a zvláště v současnosti se proměňuje i jako výtvarný styl napříč desetiletími dvacátého a jednadvacátého století. Jakmile jsou o něm totiž psány knihy, je možné historii nejen sledovat, ale také daleko účinněji spoluvytvářet.

Novodobá forma graffiti začíná na konci šedesátých let v New Yorku. Slavný tag „TAKI 183“ pošťáka Demetria rozesetý díky jeho práci doručovatele na obrovském teritoriu a mediálně podpořený článkem v New York Times, jenž vyšel v roce 1971, odstartoval masový nástup tohoto jevu. Živnou půdou mu byla sociální krize: „*Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století New York procházel významnou kulturně-sociální a politickou proměnou – jednalo se o období spojené s rozvojem politických hnutí (např. hnutí za práva Afroameričanů, hnutí za práva žen) a zároveň o období ovlivněné nezaměstnaností...*“ (Smolík 2010, s. 197) Tagy přebraly ochotně gangy a teritorialita byla v té době nejpodstatnějším měřítkem úspěchu. Tvůrcům šlo především o to být podepsán na dobře viditelných, riziko postihu představujících plochách a pokud možno všude. Zároveň ale docházelo k nevyhnutelné kvalitativní proměně. Strohý čárový podpis (*tag*) přestával splňovat dostatečnou unikátnost, a proto jej brzy nahradil velkoplošný a stále barevnější *piece*. Ve městě vznikaly skupinky spřátelených tvůrců mimo gangy, takzvané „*crews*“, které vzájemně soutěžily a zvolna budovaly určité komunitní zvyky a pravidla. I když by se dalo předpokládat, že chudé vrstvy jsou na intelektově nižší úrovni, ve skutečnosti tomu tak není. Nemít žádný majetek představuje pouze sociální past, ze které ven ani pro talentované lidi příliš cest nevede. Demokratická společnost těmito lidem na druhé straně nebrání ve svobodě shromažďování, slova, a pokud nenarušují práva druhých, ani výtvarného projevu. Graffiti, Street Dance, rap, hip hopová hudba těmito lidem poskytla výjimečně atraktivní seberealizaci. Zprvu se tak dělo jen v rámci jejich subkultury, ovšem skvělá hudba i originální díla brzy zaujala lépe situovanou mládež disponující vzděláním a materiálními prostředky, které se daly využít k investicím do tohoto nového umění a povznést jej k maximálnímu efektu. Tehdy překročilo hranice amerických měst a rozšířilo se do celého světa. Čím více talentovaných umělců se na jeho rozvoji podílelo, tím více kvalitních děl se mohlo postupně objevovat. Bohužel díky původu tohoto fenoménu spojenému s trestnou činností, drogami, tendencí k revoltě, a zejména k honbě za adrenalinovými zážitky, získalo graffiti výrazně protispolečenský charakter. Představuje vyhraněnou subkulturu s vlastní hudbou, pravidly a žargonem: „*Jedná se např. o specifický jazyk, jehož znalost je od návštěvníka očekávána, nebo o vyznávání norem, které jsou často v rozporu s hodnotami dominantní společnosti.*“ (Smolík 2010, s. 201)

Reakce společnosti měly nejprve hlavně represivní charakter, ale „*v červnu 1980 zorganizovaly Colab a Fashin Moda – dvě galerie z Jižního Bronxu, založené Stefanem Einsem a Joe Lewisem – ...výstavu pouličního umění...*

...Jinou, pro graffiti-art velice významnou, akcí byla výstava *New York/New Wave* v r. 1981, jejímž kurátorem byl *Diego Cortez*, která situaci zkonsolidovala.“ (Gablik, 1995, s. 115)

Mural Art, ač se to zdá neuvěřitelné, vznikal paralelně s graffiti. Důvodem, proč nešlo o jednotný proud, byl fakt, že se jednalo o tvorbu mexických imigrantů žijících v Chicagu, tzv. *Chicanx* (varianty: *Chicana*, *Chicano*, *Xicano*... pozn. aut.). I jejich tvorba začíná v šedesátých letech (Hernández, 2018) a byla nepochybně katalyzována obdobnými sociálně-ekonomickými problémy, jako tomu bylo u tvůrců graffiti. Zde však byla nositelem národnostní menšina velmi hrdých lidí s kořeny v zemi, jež byla domovem marxisticko-leninsky smýšlejících ale špičkových muralistů *Diega Rivery*, *José Clemente Orozca* a *Davidu Alvaro Siqueria*. Mexičtí imigranti na ně jednoduše navázali. *Diego Rivera* sice nebyl v USA neznámý, dílo si od něho ve třicátých letech 20. století objednal boháč *Nelson Rockefeller*, to by však k pozdější fúzi obou uměleckých směrů nestačilo. Motivem k propojení se stala právě kvalitní a inspirativní tvorba hnutí *Pride Chicanx*. Dost se totiž od graffiti lišila, vyjadřovala spíše úctu významným osobnostem formou portrétů a celkově inklinovala podle vzoru *Rivery* k figurativním námětům. Její autoři byli zvláště v počátcích rovněž lidé s nízkým sociálním statusem a touhou po revoltě.

Také v Chicagu pomohly popularizaci tisková média. Rozsáhlou pozornost děl na takzvané *Wall of Respekt* (koláž portrétů významných muzikantů, politiků, boxerů apod.) zajistil časopis *Ebony* roku 1967. Další rozmach bezprostředně následoval: „*Umělci také malovali nástěnné malby v Detroitu, Bostonu, Philadelphii, Los Angeles a San Franciscu. V New Yorku se nástěnné malby poprvé objevily v roce 1968 ve východním Harlemu, v jižním Bronxu a na dolní straně East Side... V roce 1976 uspořádali muralisté 1. národní konferenci o nástěnných malbách a setkání více než 150 milionů odborníků na mural.*“ (Braun-Reinitz, 2009b)

(Při překladu textu *Janet Braun-Reinitz* a *Jane Wiessmanové* bylo použito termínu *nástěnná malba*, v originále je pouze *mural* nebo *mural technique*. Důvodem užití pojmu *nástěnná malba* je, že v USA byl mural spíše výrazem pro určitý druh techniky integrované s architekturou – poznámka autorky.)

„*V Evropě se Graffiti začalo objevovat na přelomu 70. a 80. Je pozoruhodné, že graffiti se šíří po celém světě, tedy i do oblastí s diametrálně odlišnou kulturní, ekonomickou a sociální zkušeností...“ přesto se „...v každé evropské zemi se vytvořil...odlišný přístup ke graffiti.*“ (Smolík 2010, s. 198) Je zajímavé, že tato odlišnost je ve skutečnosti hlavně v jiných motivech

k tvorbě, a proto i v poněkud jiném ideovém obsahu. Autoři jsou dobře situovaní a žijí ve společnosti, která zatím nemá tak rozevřené sociální nůžky. A přestože jejich takzvané „moderní hnutí Mural Art“ navazuje pochopitelně i na radikálně levicové vzory v Chicagu potažmo přímo v Mexiku u Diega Rivery a u dalších socialistů (Hernández, 2018), tento obsah je v Česku irelevantní. Dokonce by bylo skandální, kdyby se místní autoři chodili inspirovat například k obřím plátnům a realizacím Jana Čumpelíka či jiných autorů sorely. Možná si čeští muralisté tento kontext ani neuvědomují a komunitní murál má pro ně především formálně výtvarné kouzlo klasických figurativních motivů, zatímco propojení s graffiti tomuto koktejlu dodává příchuť suverénního protestu a svobody. Zřejmě také oceňují odvahu svých předchůdců proměnit stěny domů v neformální galerii nsvázanou oficiální historicky kauzální představou o výtvarném umění.

Závěrem kapitoly si stručně shrňme na první pohled velmi různorodé, a přesto v jádru konzistentní body této netradičně pojaté historie graffiti a murálu:

Prapůvod graffiti souvisí s potřebou vizualizovat vlastní myšlenky prostřednictvím kresby na libovolný vhodný povrch. Objevuje se už u dětí a je rozumné mu dát prostor i u dospělých, protože mimo jiné rozvíjí inteligenci. Tato kresba má sémantickou podstatu, a zároveň jde o určitý komunikační kanál, kterým autor podporuje vlastní socializaci. Fenomén graffiti 20. století, který pochází z USA, má kořeny v sociálně vyloučených komunitách a v ekonomické krizi. Někteří jeho autoři byli tak talentovaní, že se jim podařilo odstartovat světově velmi populární umělecký směr. Bohužel je díky svému původu v newyorské subkultuře do značné míry protispolečenský. Naopak díky vlivu Mexické kultury se do převažujícího lettrismu dostala figurální nástěnná malba a došlo k fúzi obou směrů. Tento koktejl se rozšířil do celého světa, i do České republiky. Vzniklo tím nové daleko svobodnější výtvarné umění plné elánu tvořit bez zásadních vazeb na svazující tradici moderny a postmoderny. Města jim jsou otevřenou veřejnou galerií.

2.3 Charakteristické rysy pouliční výtvarné tvorby

„...nejstarší graffiti vytesali před čtyřmi tisíci let do egyptského útesu semitští vojáci. Tvoří je dva nápisy, které obsahují lidské jméno a odkaz k bohu.“ (Hunter, 2017, s. 6)

Jak už bylo řečeno, má pouliční výtvarná tvorba celou řadu aktivit, ve kterých je velmi obtížné se zorientovat. K prozatímnímu ujasnění nám pomáhá definice pojmů graffiti jako spíše

nelegální tvorby a Street Artu jako opaku, i když jsou oba termíny ve skutečnosti nejasné a promísené. Murál se však v této souvislosti jeví jen jako jedna z forem (podobně jako jsou chápány třeba *samolepky*) zaměřená na velkoformátová a propracovaná a legální díla.

Mnozí autoři ovšem zdaleka nejsou tak disciplinovaní, aby se věnovali jen jednomu druhu tvorby. Začínají nezákonně, později se raději konsolidují na méně riskantní výtvarnou produkci, ale mnohdy se pohybují napříč oběma platformami čistě podle nálady a momentálních příležitostí. Nechybí však i tvůrci striktní a zásadoví. Následující text se tedy bude snažit představit vám klíčové prvky pouliční tvorby s maximální snahou je systematizovat, ale bez faktické možnosti učinit to přehledně a uhlazeně. Rozhodla jsem se také prezentovat příklady jednotlivých vlastností barvitěji prostřednictvím příkladů konkrétních autorů a uměleckých realizací.

2.3.1 Různorodé formy

Jak víme, původní graffiti v sedmdesátých letech v New Yorku bylo převážně tvořeno za účelem exhibice jeho autorů. Sprejovali svůj podpis po celém městě popoháněni adrenalinem z nelegální činnosti. Netvořili jej ale jen jednotlivci, naopak vznikaly skupiny (*crew*), jejichž autoři si vzájemně dodávali odvalu. Jakmile však šlo o gangy, bylo jejich graffiti cíleně lokální, neboť označovalo jejich teritorium.

Gangy jsou ve velkých amerických městech přítomny již od devatenáctého století a nezdá se, že by se to mělo v blízké budoucnosti nějak změnit. Jejich členové svými tagy komunikují celou řadu věcí. Především každá značka velebí existenci a moc gangu. Jejím účelem je ale i zastrašovat širší veřejnost, která se v okolí pohybuje a bydlí, a to včetně gangů sousedních. Writer se tagem ke členství v gangu hrdě hlásí a v některých případech může do nápisu přidat i druhotný symbol, který představuje nějakou utajenou zprávu. Konkurenční gang se pochopitelně také snaží opanovat prostor a nezřídka tím trpí nevinné oběti. Často jsou obyvatelé trestáni a šikanováni jen zato, že někdo jejich ulici označil nevídaným graffiti tagem. V lepším případě taková situace končí jen přemalováním cizí značky nebo díla. Počinání těchto skupin, které opanovávají veřejný prostor, připomíná partizánskou válku. Pod rouškou noci sprejují nápisy, které jsou již brzy ráno novým jablkem sváru.

Je nutno říci, že tagy používají všichni autoři zabývající se graffiti – i ti, které už známe jako autory vystavující v renomovaných galeriích. Je to jejich podpis, značka. Většina začínala právě sprejováním tagů, od kterých se dostali k tvorbě propracovanějších pieců a až po letech strávených nelegální tvorbou na ulici si vytvořili jméno, které jim dalo šanci prezentovat se

legálně při tvorbě velkých murálů, které už jsou širokou veřejností na rozdíl od tagů obdivovány. Tagy jsou osobními logy daného autora, jeho podpisem. Autor se vlastně pouze podepisuje, nevyužívá kompozici ani barvy – Cornbread a Cool Earlovi svými jmény popsali celé město.

Propracovanější práce – takzvaný *piece* – je vždy předem promyšlený, naskicovaný, dokonce nacvičený. Má textovou podobu a měl by být srozumitelný. Pro amerického autora může mít význam i fakt, že používá písmo, neboť v USA je minimálně osm procent zcela negramotných lidí. Výtvarně zdatnější autoři se snaží prezentovat své dovednosti tendencí přehánět množství barev a doplňkových tvarů, takže jejich znaky mají sklon k dekorativismu.

Piece i tag vznikají ilegálně, není však pravda, že je to pokaždé v noci ani nad ránem. Některé je možné vytvořit tak rychle, že je autoři bez problémů vytvoří za denního světla. Na realizaci může spolupracovat vícero autorů. Prestiž takové práce souvisí s jejím umístěním. Čím odvážnější místo, tím je graffiti v komunitě cennější.

Street Art je souhrnný název pro spoustu různých uměleckých aktivit, odehrávajících se na ulici. Využívá ji jako podklad pro svou tvorbu anebo jako místo, kde se prezentuje. *Patří do něj i sprejové graffiti s výjimkou teritoriálního graffiti a vandalismu.* (Mattanza, 2018, s. 16) Hodí se mu budovy, průmyslové opuštěné objekty, staré železniční vagóny i vagóny metra, podchody, podjezdy, zídky, zkrátka každá volná plocha, kam cílí své tagy, murály, videoprojekce, instalace, objekty, kam lepí své plakáty a nálepky, kde vytvářejí reliéfy a mnoho dalších aktivit, které nějakým způsobem konfrontují prostředí veřejného prostoru. Z mimo výtvarných disciplín sem patří zejména Street Dance, ten se obvykle pojí s Hip Hopem.

Využitá technika je zde velmi dobrým rozlišovacím faktorem. Klasické volné sprejování lze nahradit malbou, válečkováním (Rollery), ale i využíváním šablon (Stencily). Právě sprejování pomocí šablon je velmi oblíbené pro svou rychlost provedení. Autor si šablony připraví dopředu a samotné sprejování, které je téměř vždy nelegální, je tak provedeno velmi rychle. Mezi mé oblíbené autory, kteří při své tvorbě využívají šablony, patří Francouz Blek le Rat (pravým jménem Xavier Prou). Z něj pak vychází jeho mladší konkurent Banksy. Oba se proslavili sprejováním krysy. Toto zvíře ztotožňoval Blek le Rat s graffiti komunitou, která se také pohybuje po městě v utajení, ale zároveň je svobodná. A jako krysy šířily po městech mor. I on zaplavoval město, ale svou tvorbou. Postupem času se jeho práce více zpolitizovala. Blek le Rat se začal věnovat otázkám se sociální tematikou, bezdomovectví. Další část jeho tvorby reflektuje stav našeho životního prostředí. Tvorba obou autorů je těžko rozlišitelná. Otázkou je,

do jaké míry jsou oba limitováni zvolenou technikou šablon a do jaké míry jde o inspiraci jednoho tím druhým.

Dalším autorem využívajícím šablony, který bezpochyby stojí za zmínku, je C215 vlastním jménem Christian Guémy. Písmeno C je prvním znakem jeho křestního jména a pod číslem 215 se skrývá označení pokoje, ve kterém žil. Napsal knihu *Stencil History X*, má doktorát z výzkumu historie umění na Sorbonnské univerzitě. (Mattanza, 2018, s. 72) Ve své tvorbě se zabývá otázkou opuštěných dětí. O něco méně se mi líbí jeho portrétování známých osobností vytvářené asi za účelem vlastní popularizace. Více se mu věnuji v kapitole o edukaci.

Lepení plakátů nebo nálepek (Stickers) je rovněž stále populárnější, protože za ně nehrozí takový postih. Navíc je to rychlé a nenápadné. Nálepky nacházíme nalepené na všech možných hladkých plochách. Mohou být vylepovány v sadách nebo i jen jednotlivě, často se koncentrují a vzájemně přelepují. Mohou být tištěné v domácích podmínkách na laserové tiskárně, profesionálně, ale existují i případy, kdy autor samolepky kreslí ručně a vylepuje tak malé originály. Nálepky využila ve své tvorbě i naše česká umělecká skupina Guma Guar. V Americe je jednou z nejvýraznějších osobností využívajících kromě nálepek i plakáty Shepard Fairey. Má bohaté zkušenosti s reklamou, mimo jiné je také majitelem značky Obey, která se věnuje módě pro mladé. Jejího maskota, obra Obeye vytvořil sám v době, kdy byl na studiích a chtěl na sebe masivní nálepkovou akcí upozornit své spolužáky. Několikrát ho zatkli za podvratný guerillový marketing.

Mezi techniky patří i vytváření různých reliéfů případně i mozaiky. Čtverečková technika mozaiky se nazývá Pixel Art, představitelem je Pařížan s přezdívkou „invader“, který vytváří z malých keramických obkladů nostalgické připomínky legendárních počítačových her. Náš Jan Kaláb s oblibou konstruuje osobité 3D instalace nazývané „*prostorové graffiti*“. Poslední dobou se rozmáhá *videoprojekce*.

Nelegální výlep plakátů se nazývá *Wheatpasting*. Autorům často stačí velmi levná technika tisku na kopírce a lepení škrobovým lepidlem nebo lepidlem z mouky. Touto technikou proslula Swoon (vlastním jménem Caledonia Curry), americká umělkyně, která se jako jedna z prvních žen prosadila v graffiti komunitě ovládané převážně muži. S její tvorbou jsme se mohli setkat i v Praze, kde se v roce 2012 účastnila mezinárodní výstavy *Městem posedlí*. Těžko bychom si ale při pohledu na její tvorbu mohli představit klasický plakát – tak jak jej známe. Nesplňuje v tomto ohledu běžná očekávání, její tvorba je ale snad právě díky tomuto přesahu velmi originální a spadá spíše do kategorie murálů. Vychází z grafických technik – dřevořezu, linorytu. Má klasické výtvarné vzdělání. Velmi pečlivě si vybírá místa, kam své práce instaluje.

Přípravě věnuje mnoho času. Příprava na její první graffiti jí zabrala 6 měsíců, pracovala technikou linořezu, který otiskla na poloprůhledný papír, díky čemuž dala vyniknout podkladu, na který svou práci umístila. Jednotlivé motivy si vždy pečlivě nakreslí, namaluje, postavy vystříhne a nalepí. Inspiruje se životními příběhy osobností, které ve svém životě potkává a událostmi souvisejícími povětšinou s nějakými krizovými událostmi – jako je zemětřesení na Haiti atp. Vznikají tak velmi osobní portréty, ve kterých se snaží zachytit nejen osobnost portrétovaných, ale také jejich životní zkušenosti. Kromě portrétů se soustředí i na otázku bydlení. Její tvorba je silně aktivisticky zaměřená, což nejlépe dokreslují pohledy do městských krajin. Věnuje se stejně jako většina jejích kolegů charitativním projektům, ochraně životního prostředí. Její tvorba zahrnuje i instalace a performance. V roce 2009 se účastnila benátského Bienále, kam spolu s dalšími performery doplula ze Slovinska na několika vorech vyrobených z přepravních kontejnerů. Ty byly původně plné odpadků, ze kterých vytvořili kulisy, v nichž pak při zastávkách pořádali představení a koncerty. Tyto objekty připomínaly podivuhodné plující domy. V momentě, kdy se spojily, vzniklo improvizované město. Tato akce měla poukazovat na levné bydlení, chatrče, které jsou jediným domovem pro mnoho lidí bez prostředků, její nadace se mimo jiné věnuje právě výstavbě domů, které by odolaly zemětřesení.

2.3.2 Časově limitovaná existence a dokumentace graffiti

Street art a graffiti charakterizuje pomíjivost. Autoři vědí, že jejich práce nebude mít dlouhého trvání. Pokud tvoří nelegálně na místech, která k tomu nejsou určena, tak s tím počítat musejí, ale i na legálních plochách bývají jejich díla záhy přemalována nebo přelepena někým dalším. Málo trvanlivé jsou i některé techniky. Například když writeři záměrně využívají barvy, které smyje první déšť. Někteří používají na malbu opačný postup, omývají znečištěnou zeď proudem vody z tlakové myčky, tzv. WAP. Při lepení plakátů mohou aplikovat škrobová lepidla nebo mouku, která jsou rovněž v přírodě snadno odbouratelná. Nejméně stálé techniky (ale také nejméně invazivní) jsou projektivní světelné instalace – zhasnete zdroj a obraz je pryč.

Stejně jako je to u mnoha jiných výtvarných žánrů (performance, happening...), jediná šance, jak dílo uchovat, je pořádit si fotografie výsledné práce. Martha Cooperová a Henry Chalfant v 70. a 80. letech fotografovali graffiti na vagónech vlaků, a následně vydali knihu, která nesla název *Subway Art*. (Mattanza, 2018, s. 16) Jeden z našich předních tvůrců graffiti, Jan Kaláb vyprávěl, jak v mládí odjel sprejovat do Ameriky tzv. *wholecary* a zažil policejní zadržení. Měl ale štěstí: „*V batozích jsme měli foťáky, na kterých jsme měli nafocené vlaky z předchozích dnů,*

ale naštěstí je nenapadlo se do nich kouknout. Ještě to nebyly digitály, takže se jim asi nechtělo vyvolávat film.“ (Kaláb, 2018, s. 293)

Najdeme ale i zcela opačný přístup k ilegální tvorbě ulice, a to díky tomu, že se ze sprejera stane celebrita. V Londýně existují obchody, které z dnešního pohledu „pocitil“ svou návštěvou světový street-artist Banksy. Díla, která na ně nasprejoval, mají nyní astronomickou hodnotu, proto se je snaží jejich majitelé za každou cenu ochránit. Stojí před úkolem, jak je zaopatřit proti povětrnostním podmínkám a jak zabránit případným vandalům, aby je nezničili. Vzniká tak paradoxní situace, kdy na původně nechtěné graffiti nechávají majitelé zdi konstruovat plexisklové ochranné schránky. (Hunter, 2017, s. 10) S takovým vývojem situace určitě nikdo z autorů nepočítal.

Unikátním řešením limitujících možností může být vynález Jana Kalába nazvaný: *prostorové graffiti*. Ve své knize *Point of Space* (Kaláb, 2018) uvádí, že jej k němu inspiroval mimo jiné právě nízký počet volných pražských zdí, na kterých se dá sprejovat, jestliže ovšem člověk nechce ničit fasády památkově chráněných budov. Každý sprejer díky tomu neustále přemalovává práce svých respektovaných kolegů, a samozřejmě i své vlastní. *Prostorové graffiti* proto představuje opravdu nevšední východisko. Kalábovo první třidimenzionální graffiti (v podstatě normální prostorový objekt) vzniklo v roce 2004 pro výstavu *Fragments 4*, konanou v Mánesu a tehdy se zřejmě odstartovala i jeho volná tvorba. Od té doby už nepotřeboval pro svou práci zeď. Jak sám tvrdí, objekty, ač třeba instalované nelegálně, vydrží v prostoru daleko delší dobu než malby. Ty bývají mnohokrát očištěny nebo překryty již během druhého dne po jejich vytvoření. Objekt vydrží i několik týdnů. On sám si schopnost 3d plastik vytrvat delší čas vysvětluje materialistickým zaměřením společnosti. (Kaláb, 2018, s. 295) Podle mého názoru jde však spíše o to, že je tento druh graffiti málo známý, že se jej teprve policisté musí naučit rozlišovat.

2.3.3 Nepsaná pravidla?

O nepsaných pravidlech tvůrců graffiti existují obrovské spory. Je to způsobeno tím, co už jsem psala výše. Touha kreslit a malovat na zdi i prostřednictvím této tvorby komunikovat je zcela přirozená lidská potřeba. Mnohdy tedy novým autorům stačí pouze zaslechnout, že malovat na zdi je zajímavá zkušenost, a oni, povzbuzeni akceptací této možnosti, vyrazí ihned do ulic. Každý jsme ostatně někdy čmárali po lavici během výuky nebo kreslili složité obrazce propiskou na bloček s čísly, když jsme telefonovali. Writeři jsou tedy občané všeho druhu, kteréhokoliv vyznání, barvy pleti, národnosti, a dokonce i věku!

Na druhé straně mohou mezi těmito lidmi vznikat sociální vazby, které nějaká pravidla generují a ta jsou pak v rámci dané skupiny vyžadována. Prý však jde spíše o určité etické normy, i když si umím dobře představit i jejich násilné vynucování. Dále tu máme historické dědictví divokého amerického graffiti, které se formovalo v šedesátých a sedmdesátých letech ve velkých amerických městech. Právě s nimi jsou spojována jakási pravidla, zejména taková, která se týkají nelegálnosti. Díky internetu se mi podařilo dohledat jistý soubor takovýchto dnes už v podstatě mýtických pravidel „*bez původu*.“ Naleznete je v diskusích a jiných, zcela nedůvěryhodných pramenech bez podpisu a bez adresy. Proto se jejich autenticitě skutečně nedá věřit. Přesto si je dovolím ocitovat, a to spíše pro zajímavost:

- 1) Nikdy nemaluj přes práci někoho jiného, pokud ta tvoje není lepší!
- 2) Nechte umění mluvit samo za sebe, anonymita je důležitá!
- 3) Svými díly komunikuj s ostatními členy skupiny, ne se širokou veřejností!
- 4) Nemaluj pro peníze, zachovávej si svobodu!
- 5) Mezi graffiti umělci respektuj „krále“ a hierarchii!
(*nejlepší autor má prý titul "king," ostatní se na něho jen snaží zapůsobit*)
- 6) Pracuj vždy ilegálně! (*pravé graffiti není a nikdy nebude legální*)
- 7) Nesprejuj na malé firmy a obchůdky!
- 8) Sprejuj jen na domy opovržených lidí!
- 9) Nečmárej po stavbách zasvěcených Bohu!

Jak už jsem napsala, jde o snůšku zcela nedůvěryhodného původu, kterou uvádím jen na ilustraci. Nicméně polemika o těchto větech je zcela jistě možná a do té se ráda pustím.

S větou, kterou jsem označila číslem 1, se setkávám nejčastěji. Jde o všeobecně uznávaný způsob úcty k druhým, kdy si autor vybírá takové místo, které dokáže překrýt něčím lepším, a naopak důstojně se vyhýbá tvorbě, na kterou esteticky zatím nedosahuje. Ovšem už druhé pravidlo je sporné (a zároveň chvályhodně skromné), neboť graffiti tagy jsou v podstatě podpisy. Třetí a čtvrté pravidlo o malování komunikačně zacíleném na ostatní členy subkultury a morální apel nemalovat za peníze se mi jeví jako důvěryhodné, autentické a k hnutí graffiti mi velmi dobře ladí. Naopak páté pravidlo zní až feudalisticky a pro mě osobně dost primitivně až zastarale. Šesté pravidlo o ilegality je jedno z nejdiskutovanějších. Mnoho writerů se mu brání, protože mají své civilní životy a chodí tvořit třeba v sobotu a v neděli na legální plochy. Z mého hlediska je toto pravidlo zcestné a není dobré ho respektovat. Líbí se mi jen odvaha autorů pro graffiti charakteristická, která tomuto uměleckému proudu umožnila iniciovat zcela autentickou tvorbu Street Artu mimo galerie, která není omezoována žádnými historickými apely a souvislostmi. Poslední tři pravidla se snaží umírnit writery, aby nepoškozovali určité vybrané

cíle, a s tím je z obecného hlediska třeba souhlasit. Je naprosto zřetelné, že tvůrci těchto pravidel měli sociální citění s malými firmami a vlastníky, kterým posprejovaná výloha nebo dům mohla narušit živobytí a přivést je na mizinu. Ochranu církevních staveb, kterou také ctím, bych osobně rozšířila o kulturní památky v obecném slova smyslu.

A nyní pár příkladů s konkrétnějšími zdroji. Na bloku výrobce barev pro sprejery Molotow se mohou mladí začínající autoři něco o etiketě této komunity dozvědět v písemné formě. I zde se tvrdí, že by se neměly přemalovávat takové věci, které nemůže autor překonat. Že se na legálních plochách nepoužívají vulgarismy a urážlivé výroky. U legálů je pak samozřejmostí slušné chování vůči okolním občanům i policejním hlídkám, které tyto stěny kontrolují. Stejně tak je samozřejmý i úklid použitých plechovek od barev. (Legální plochy, 2018) Jak vidíme, nejde o žádné zákony, ale spíše o určitou velmi neformální etiku.

2.3.4 Sociální podmíněnost a osobnost tvůrce graffiti

„Kreslení po zdi je umělecká forma stará jako lidstvo samo... Někteří lidé prostě musí zanechat nějakou stopu, oznamující „byl jsem tady““ (Mattanza, 2018, s. 16)

Graffiti a Street Art se stal subkulturou, souvisí s ním celý životní styl. Původní graffiti patřilo k avantgardě, snažilo se o nezávislost, ale postupem času se inspirovalo komerčním prostředím, pop kulturou. S nástupem Street Artu se tato subkultura rozdělila na dvě větve. Zatímco starší větev (takzvaná Old School) se i nadále věnuje ilegálnímu sprejování a jakákoliv legální činnost je jim zapovězena, je považována za zpronevěření se graffiti, druhá větev (New School) se nevyhýbá ani legálním stěnám.

Obě skupiny mají ale jedno společné – každý tvůrce potřebuje pro zpětnou vazbu publikum. Jan Kaláb uvádí: *„Publikum ověřuje, jestli to, co dělám, vůbec někoho zajímá. Bez publika jako umělec nežiješ, když obraz nikdo nevidí, je zbytečný.“* (Kaláb, 2018, s. 297) V případě pouličního umění se autoři ke zpětné vazbě dostanou povětšinou prostřednictvím sociálních sítí, na které zavěsí fotografie svých děl a během pár okamžiků se jim dostane odpovědi formou lajků. O závislosti na ocenění touto cestou bychom mohli vést dlouhé debaty. Nicméně je skutečností, že honům na co nejvyšší počet získaných palců a srdíček již brzy odzvoní. Instagram i Facebook začínají pomalu od udělování lajků ustupovat právě pro jejich nezdravé dopady na psychiku uživatelů sociálních sítí. Tato skutečnost nahrává potřebě s publikem opět komunikovat tváří v tvář. Pakliže nebude možnost sledovat celkové počty udělených lajků, budou autoři znovu potřebovat bližší kontakt s divákem. Výhodu budou mít beze sporu tvůrci legálních maleb.

Graffiti, které vzniká nejčastěji tajně, zvláště v případě, kdy je vytvářeno nelegálně, má ale ještě jeden hnací motor a tím je bezesporu adrenalin. Pro autory to může být do značné míry závislost. Jejich díla jsou velice často odstraněna buď majiteli ploch, nebo přemalována ostatními tvůrci graffiti, ale ani to je nezastaví. Do jisté míry se dá tato nutková potřeba „zažít něco ilegálního“ spojit s obdobím puberty a touhou po sebeurčení a seberealizaci, sebevyjádřením mladých lidí a jejich potřebu sociální identifikace – ztotožnění se s určitou skupinou. Tyto aspekty ovlivňující tvorbu se s vývojem osobnosti autora mohou měnit a důraz je kladen na jiné funkce, které by mělo výsledné dílo naplňovat. Funguje zde i *princip distance*, tak jak ho popisuje Jiří Kulka v knize Psychologie umění (2008, s. 23), kdy se tvůrce snaží vydělit od ostatní společnosti třeba právě tím, že jeho tvorba se nachází na těžko přístupných místech nebo v místě, které vyžaduje zvláštní svolení. To se samozřejmě tvůrce graffiti ani nesnaží získat. V komunitě je právě taková práce nejvíce ceněna. Jan Kaláb uvádí: „*Zed' může udělat každý, ale vlak ne. Je to adrenalin, droga.*“ (Kaláb, 2018, s. 293) On sám se ale díky šťastné náhodě dostal k možnosti vytvořit si ateliér v budově bývalé trafostanice, kam přizval několik svých přátel. Tato možnost dala vzniknout velmi zajímavému spolku a galerii Třafačka. Sprejer se tak z ulice dostal do galerie, což mu otevřelo nové možnosti jeho další tvorby. Kromě sprejování se začal věnovat malbě a tvorbě objektů, které vychází z graffiti.

2.3.5 Kolektivní tvorba

„Skupina je účinnějším prostředkem společenské komunikace než aktivita jednotlivce, neboť vnitřní dialog ve skupině představuje cestu k přesnějšímu a více odůvodněnému stanovisku. Kolektivní vědomí je schopno více ventilovat společenská témata.“ (Horáček, 2015, s. 152-153) Tvůrci graffiti pracují samostatně, případně utváří skupiny, kterým se říká Crew. Jednotliví autoři mohou být členy několika Crew zároveň. Takovou skupinu obvykle spojuje zvolená technika, témata, celkově styl jejich práce. U murálů je zcela běžná spolupráce vícero autorů. Velká plocha k tomu ostatně vybízí nejen díky časové náročnosti realizace velkoformátové malby.

Tuto kapitolu nemám v plánu dále rozšiřovat, protože jsem již několikrát zmiňovala socializační charakter pouličního umění a uvedu ještě řadu příkladů v dalším textu.

2.3.6 Zákon, legalizace, vandalismus

Autoři nelegálních graffiti museli být neustále ve střehu před policií. V New Yorku bylo za časů starosty Rudolpha Williama Louise Giulianiho (1994–2001) nelegální i jen držení sprejů. Policie vás nemusela přistihnout při činu, stačilo mít v batohu spreje. Mnozí se později začali věnovat murálu zřejmě i proto, že tento stres při legální tvorbě odpadá. Tímto směrem bych ráda vedla studenty – jestliže máte dostatek času, vznikne mnohem propracovanější dílo. Otázkou je, zda je to větší „umění“? A zda je překračování norem zákonných a etických pro autora důležité nebo ne? Z rozhovoru s bývalým sprejerem je odpověď jasná:

Já: "Co si myslíš o sprejování na legální stěny?"

On: "Že je to dobrá možnost, jak si zamalovat v klidu, zkusit si něco komplikovanějšího než na ilegálu, něco popít s partou a ještě se opálit. Ale ten vítězný pocit jako u ilegální zdi, mi tam vždycky chyběl, ať už se mi piece povedl sebevíc." (K 2020 – celý rozhovor s bývalým writerem součástí přílohy I)

Celá druhá polovina 20. století se v rámci umění nese v duchu překračování norem. Umění vytváří prostor pro otevírání nových otázek, na které hledáme všichni odpovědi. Musím si však přiznat, že pro mnohé sprejery je možnost pracovat na legální ploše nemyslitelná. Ve své komunitě by si tím pokazili reputaci.

V roce 2004 nainstalovali dva studenti fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického Zdeněk Porcál a Lukáš Hájek v ulicích Brna dvě makety bomb. Jednalo se o seminární úkol zabývající se komunikací uměním ve veřejném prostoru. Jejich práce vyvolala paniku. Policie přivolala na pomoc pyrotechniky a evakuovala ulici. Studenti a jejich vedoucí ateliéru se snažili obhájit tím, že jde o umělecké dílo, a tudíž nebyl překročen zákon. Policie však celou akci vyhodnotila jako jasné porušení zákona, protože atrapy bomb byly opravdu věrně vyrobené. Celá záležitost skončila u soudu. Soud naznal, že šlo o porušení zákona, ale odpustil účastníkům jejich tresty. Ti se odvolali, až k nejvyššímu soudu, který jednoznačně stanovil, že umění nemá žádné výjimky a jde o trestný čin. Kromě paniky u tamního obyvatelstva došlo ještě k majetkovým ztrátám pro tamní podnikatele, kterým ušel zisk za dobu, kdy byla ulice z bezpečnostních důvodů evakuována. (Horáček, 2015, s. 119)

Ze zmíněného případu můžeme jasně vyvodit, že se autoři nemohou odvolávat na umělecký aktivismus, i ten může být částí veřejnosti vnímán jako poškozování cizí věci. I přesto budou tvůrci tato pravidla vždy překračovat a zpochybňovat. Bez toho by nebyl žádný vývoj v umění

možný. Umění má otevírat nové otázky, ukazovat nové pohledy na společenské otázky, cílit na naše emoce a jítřit ustálené modely našeho vnímání. Mladá generace je ve svém vidění světa ještě mnohem radikálnější. „Mezi 25–30 lety člověk definuje sám sebe vlastní tvorbou a intenzivní prací, kdy více než na rodinu a druhé soustředí síly na své vlastní výkony.“ (Horáček, 2015, s. 142)

Velmi si vážím postoje Christiana Guémyho, který tvrdí, že je pro něj velice důležitá svoboda, a i když se vyhýbal klasickým podkladům – plátnu a papíru, na ulici se vždy choval slušně a dával pozor, aby nepoškodil domy. Proto neměl nikdy problémy s policií. „Chci, aby lidé oceňovali mé umění, a k tomu je důležité je nenaštvat nebo nepoškozovat věci.“ (Mattanza, 2018, s. 81)

Dalším problémem spadajícím do kapitoly věnující se právním aspektům tvorby jednotlivých autorů je otázka ochrany autorských práv. Shepard Fairey se již několikrát dostal před soud. Kromě žalob pro ničení cizího majetku z jeho Street Artového období, to bylo i porušení autorských práv, kdy využíval pro svou tvorbu fotografie pořízené jinými autory. Paradoxní je, že sám se soudí s každým, kdo poruší jeho autorská práva. A přestože zisky z jeho aktivit jdou na různé humanitární účely, pečlivě vybraným organizacím, které se věnují nejen ekologickým otázkám, ale také sirotkům, ochraně zvířat, problematice přistěhovalců, LGBT komunity (boj za rovnost manželství lesbiček a homosexuálů), světovému míru. Také podporuje výzkum cukrovky a jiných závažných nemocí. Výtěžek z aukcí jeho tvorby už posloužil nejedné dobré myšlence. Bohužel jej právě díky jeho soudním sporům není možné označit za veskrze kladného hrdinu.

2.3.7 Boj proti nelegálnímu graffiti

Vandalismus spojený s nelegálně tvořeným graffiti je velkým problémem ve většině velkých měst. Přístupy jednotlivých měst, ale i jejich městských částí se značně liší. Každé zastupitelstvo volí jinou taktiku, jak se s nelegální tvorbou vypořádat. Některé volí pouze represivní opatření, jiné sází na kombinaci represivních opatření s vytvářením míst pro legální tvorbu. Přes veškeré snahy vynakládají města na odstranění nelegálních graffiti a tagů stále větší finanční prostředky. Další část financí jde na úpravu často ničených zdí, které se opatřují *antigrffiti nátěrem*. Někde bylo potřeba nainstalovat kamerový systém, který je napojen přímo na městskou policii.

I náklady Hradce Králové neustále rostou. V rozhovoru pro Hradecký deník to uvedla Monika Štayrová, náměstkyně primátora. Z 275 tisíc korun, které město utratilo v roce 2017, se v roce

2018 náklady navýšily na 403 tisíc korun. Také se neustále zvyšuje počet kamer, které město hlídají. I tak je odhaleno zanedbatelné množství pachatelů, kterým hrozí až rok vězení za poškození cizí věci. Kamerový systém byl nainstalován i na nově opravené schodiště Bono Publico. (Doležal, 2019) Legálních ploch v Hradci Králové není mnoho. Jejich seznam stejně jako i seznam ostatních legálů z české republiky a zahraničí mohou případní zájemci o sprejování najít na specializovaných webových stránkách.

Praha 4 nejen, že dává k dispozici stěny pro tvorbu legálních maleb, ale každoročně vypisuje granty, které jsou určeny pro odstraňování nelegálních graffiti a také na aplikaci nátěrů, ze kterých se dá graffiti snadněji odstranit. (Plochy pro legální GRAFFITI, 2017)

Na Praze 10 mají projekt Mural Art, který počítá s tvorbou velkoformátových maleb od nejlepších světových umělců. Na ZŠ Gutovka a ve skateparku Gutovka vznikly v roce 2013 dva murály od Jana Kalába, Michala Škapy, Jakuba Uksy a Lukáše Kladívka, jak už o tom byla řeč výše.

Samozřejmě najdeme i názor, že je potřeba vícero represivních opatření. K jedné takové taktice patří okamžité odstranění nového graffiti, které je odstraňováno tak dlouho, dokud to autora nepřestane bavit. Když se nikomu svými díly nemůže pochlubit, jde sprejovat jinam. (Horák, 2010) Otázkou je, zda je to efektivní? Problém se jen přesune někam jinam. Kombinace osvěty a represe by se měly doplňovat, aby nedocházelo k takovým excesům jako v květnu 2018, kdy byla pomalována Suchardova socha průmyslu u Královehradeckého muzea. Neznámý pachatel využil rekonstrukce Muzea východních Čech a vylezl po lešení. Soše přimaloval do oblasti očí nesmyslný rudý pruh. Pachatele se nepodařilo dopadnout. (Hejtmánek, 2018)

Města by měla sledovat novinky v oblasti sociálního výzkumu, ovšem vždy při tom přemýšlet. V roce 1982 publikovali James Q. Wilson a George Kelling tzv. *Teorii rozbitých oken*, která se následně stala tak trochu biblí policie v prevenci proti kriminalitě. Ve zkratce pojednává o tom, že kde je v městském sousedství nepořádek, tam roste kriminalita. Wilson a Kelling to dokazovali pomocí experimentu s ojetými automobily, které umístili do kalifornské čtvrti Palo Alto a do newyorského Bronxu. V Bronxu bylo auto rozkradeno téměř okamžitě, zatímco v luxusní čtvrti, kde dnes sídlí bohaté počítačové firmy, se to samo od sebe nestalo vůbec. Teorie doporučovala udržovat pořádek, zasklívat okna apod. Představovalo to bohužel velmi jednoduché pravidlo, takže se tento způsob prevence stal v policii skutečně velmi oblíbeným. Vedl však spíše k šikaně všeho, co nepořádek připomínalo a mělo to i velmi negativní vliv rasový. (Klinenberg, 2018). Pro nás je tato teorie důležitá z důvodu, že intenzivně

kriminalizovala a vytěsňovala tvůrce graffiti. Jak už to bohužel bývá, výklad teorie byl zcela chybný, protože se zaměřoval na sekundární příznaky, nikoli na skutečné příčiny. Prokázal to ale až Charles C. Branas, John M. MacDonald, Ruth Moyer a Greg Ridgeway v kritickém experimentálním výzkumu ve Philadelphii. Svůj důkaz nazvali „*Vliv nápravy zanedbané neudržované půdy na střelbu: Celostátní klastrová randomizovaná zkouška*“ (Branas, 2019). Díky nim nyní víme, že příčinou vzrůstu kriminality nejsou ani graffiti ani nepořádek, ale opuštěné nemovitosti, které poskytují kriminálním živlům základnu. Zahájit výzkum pomohlo Branasovi paradoxně sdružení zahradníků, které mělo samo již hodně statistického materiálu, který na souvislost kriminality a opuštěných neudržovaných prostor poukazoval. (Klinenberg, 2018).

2.3.8 Legální plochy

Pro mladé začínající autory, kteří si ještě ve svém oboru nezískali renomé, které by jim umožnilo vytvářet velké murály, vznikají po celé České republice místa, kde je možné legálně tvořit. Ve své podstatě, ale být mladí nemusí a mohou si klidně vystačit s malými díly, je to čistě na nich. S rozšířením takových ploch počítají i pražští radní, kteří vidí v pořizování legálních ploch šanci, jak Street Art představit jako „opravdové umění“ a zároveň eliminovat nelegální sprejování. Radní Jan Chabr vyjádřil názor, že nelegální graffiti patří mezi nejhorší podobu vizuálního smogu v Praze. (ISPV, 2019) Tagy patří k vývoji každého autora, s uměním ale nemají nic společného a velmi často jsou bohužel projevem ryzího vandalizmu. Pokud bude ve městech dostatek legálních ploch, na kterých se budou objevovat malby, které potřebují více času na realizaci, určitě se bude alespoň část graffiti komunity motivovat k lepším a lepším výkonům a tagů ubude. Protože vedle promyšlených maleb budou tagy vypadat jako tvorba dítky mateřské školy, které se učí napsat svoje jméno. Samozřejmě je to do jisté míry naivní představa, protože začínající tvůrci jsou motivováni právě adrenalinem spojeným s nelegální tvorbou. Ale to, že je o legální prostor zájem, dokládají weby, které se mapováním legálních míst zabývají. Např. www.ustaf.cz/radical nebo blog výrobce barev pro sprejery blog.molotow.cz/legal.

2.3.9 Témata moderního hnutí murálu

„*Kdo nemá co říct, těžko stvoří umělecké dílo, které lidi osloví*“ (Wigan, 2010, s. 68-69)

Umění nevzniká jen pro umění, jak chtěli dekadenti. Nejde jen o nějaký od života odtržený „kult čistého umění“, který se zabývá pouze ztvárněním krásy a nezajímá ho společenský

kontext. Lucy Lippardová tvrdila, že umění musí nést poselství a mělo by se vrátit do vnějšího světa. Stejně tak volala po dematerializaci díla, kterou měly zajistit nové směry jako land-art, body-art, performance, konceptuální umění atd., jejichž životnost je výrazně omezena. (Gablik, 1995, s. 22, 23) O takové dematerializaci můžeme mluvit i v souvislosti s tvorbou graffiti a murálů. Nejen autoři graffiti, ale i někteří autoři murálů přímo počítají s tím, že jejich díla nevydrží na místě realizace dlouho. Příkladem by mohla být již zmiňovaná Swoon, která pracuje s papírem.

A zatímco dílům v galeriích je vytýkáno, že jsou vytržena z vnějšího světa, z kontextu, graffiti a murály jsou díla vznikající pro dané místo, reagují na konkrétní prostor a případné diváky, kteří se v tomto prostoru pohybují. S uměním před érou moderny mají společné to, že jsou vytvářena pro konkrétní prostor, za nějakým účelem. Což ale nevidím jako hendikep. Pracují s divákem jako ostatní autoři současného umění. Sice jej většinou nezapojují přímo do akce. I když výjimky by se samozřejmě našly. Jako například v kapitole o edukaci zmiňovaná spolupráce více než devíti set dětí s Keithem Haringem na nástěnné malbě, která byla malována u příležitosti oslav stého výročí vzniku Sochy Svobody. Diváka oslovují murály svým obsahem, který je většinou politický, náboženský, ekologický, ekonomický nebo má jiný sociální podtext. Často reagují na aktuální témata, objevuje se v nich kritika cenzury, moci i současných ideologií, včetně kritiky institucí. Každá významná společenská událost nachází odezvu v tvorbě umělců napříč všemi žánry. Ne jinak je to i u tvůrců murálů. V dnešní době pandemie koronaviru se objevují na internetu každý den nové a nové malby na toto téma. Ale nejen pandemie hýbe výtvarným světem. Tvůrci graffiti a murálů poukazují i na ostatní společenská témata. Na stav naší politické situace velmi trefně poukázal například jeden z našich street-artových umělců, kterého známe pod přezdívkou ChemiS (vlastním jménem Dmitrij Proskin, původem z Kazachstánu, žije v Čechách). Je tvůrcem murálu s plačícím T. G. Masarykem v Olomouci. Murál vznikl v roce 2018 v rámci 11. ročníku Street Art Festivalu na zdi kotelny v areálu vysokoškolských kolejí poblíž Přírodovědecké fakulty Univerzity Palackého v Olomouci u příležitosti stého výročí založení republiky. ChemiS namaloval T. G. Masaryka, jak se dívá skrze obrys naší republiky a pláče, v ruce drží naši vlajku. Malba tehdy vzbudila velký rozruch, po internetu se okamžitě šířily její fotografie. Lidé ji obdivovali i haněli. Ale spíš, než malbu řešili její politické poselství a osobu našeho prvního prezidenta.

Murály zřejmě nikdy nebudou tak interaktivní jako například počín jednoho z mých bývalých studentů Tomáše Čápa, který byl členem spolku CZAKRA (Tomáš Čáp a Michal Kraus, tehdy studenti Fakulty umění a designu z Ústí nad Labem). V dubnu 2008 v Galerii Roxy vystavili

fotografie politiků, na které mohli diváci z upravené vzduchovky střílet. (Horáček, 2015, s. 126) Ale i tak mají politická poselství v tvorbě murálů nezastupitelné místo a obrovský dosah na všechny kolemjdoucí, kteří jsou s malbou konfrontováni, byť i nedobrovolně.

Asi nejznámějším příkladem politického graffiti, které vznikalo legálně a které můžeme zařadit do kategorie Mural Art – je výzdoba Berlínské zdi. Berlíňané na ní proklamovali svou touhu po svobodě a znovu sjednocení násilně rozděleného města, země. Po pádu komunismu se Berlínská zeď, která před tím rozdělovala Evropu na Západ a Východ proměnila v 1316 metrů dlouhé malířské plátno. Celkem 118 výtvarníků z 21 zemí světa ji pomalovalo. Demonstrovali na ní svou radost z pádu železné opony. Asi nejznámější je líbající se Leonid Iljič Brežněv (generální tajemník Sovětského svazu) a Erich Honecker (východoněmecký předák). Předlohou byla fotografie Régisse Bossua pořizená k 30. výročí oslav vzniku Německé Demokratické Republiky. Autorem malby byl Rus Dimitri Vrubel, který k malbě doplnil ještě text, který můžeme přeložit jako „*Můj Bože, pomoz mi přežít tuto smrtící lásku.*“

Československo reprezentoval bývalý student pražské AVU, slovenský malíř Andrej Smolák. Namaloval holubici míru, kterou se komunistický režim tak rád zaštiťoval při májových oslavách konce druhé světové války. Smolákova holubice ale nenese palmovou ratolest jako symbol míru, ale v zobáku drží kovový řetěz, který má na jedné straně velkou kouli, která znázorňuje závaží, jaké v dávných dobách mívali trestanci. Koule se pomalu mění v růži. Na opačném konci je řetěz upevněný k ruce, která se prodírá skrze mříž s typickým gestem svobody tzv. věčkem.

Není ale jedno politické graffiti jako druhé. V roce 2013 u příležitosti voleb vytvořil pražský graffiti umělec PHOE (vlastní jméno neznáme) v Praze – Karlíně obrovský předvolební murál, který znázorňoval předsedu politické strany Top 09 Karla Schwarzenberga jako agenta 009. Nedlouho poté, co byla malba dokončena, ji někdo posprejoval. Zřejmě to nebyli příznivci politické opozice, ale sami graffiti umělci, kterým vadila politická objednávka. Je rozdíl proti něčemu bojovat, na nějaký problém upozornit a nechat si zaplatit velkou politickou stranou. To se zřejmě v této komunitě neodpouští. (Léko, 2014)

Jedním z nejznámějších pouličních umělců a politických aktivistů je pro současné studenty již zmiňovaný Shepard Fairey, který se proslavil v roce 2008 svými aktivitami na podporu Baracka Obamy v prezidentských volbách. Tento bakalář výtvarných umění, který vystudoval školu designu, vytvořil řadu předvolebních plakátů pro Baracka Obamu, nejznámějším je jeho portrét, který nese název „Hope“ (naděje). Bylo vyrobeno až 800 000 plakátů a samolepek s jeho designem. Volební štáb je nejdříve odmítal pro jeho ilegální způsob šíření, ale následně

si objednal u Faireyho jiné plakáty. Kromě tvorby plakátů se zabývá i nástěnnou malbou. V roce 2014 vytvořil v JAR v Johannesburgu murál, který věnoval osobnosti Nelsona Mandely. V Berlíně to je murál nesoucí obrovské motto: „Make Art Not War“.

Mezi autory, kteří tvoří netradičním způsobem a ve své tvorbě odráží sociální témata, se může zařadit i fotograf a pouliční umělec JR (Jean René), který se specializuje na fotografické koláže. Fotí černobíle, ulice považuje za největší uměleckou galerii na světě. Začínal jako sprejer v 15 letech a jako většina sprejeval svoje jméno, kam to jen šlo. Pak ale se svými přáteli našel v pařížském metru fotoaparát, který udal nový směr jeho další tvorbě. Nejdříve pomocí fotoaparátu dokumentoval svou graffiti tvorbu a tu následně vylepoval na venkovní zdi. Vytvářel tak ilegální výstavy pro kolemjdoucí. Záhy se posunul od tagů k velkoformátové tvorbě. Co do tematiky se zabývá obecnými předsudky, které nám velice často předkládají média a reklama, a to osobní svobodou, identitou i jejich limity. Svým uměním se snaží měnit vnímání světa. V roce 2007 spolu s Marcem uspořádali ilegální výstavu *Face 2 Face*. V osmi palestinských a izraelských městech po obou stranách separační bariéry vystavili velkoformátové fotografie Palestinců a Izraelců tváří v tvář. V roce 2008 na to navázal projektem „*Ženy jsou hrdinky*“. Zabýval se důstojností a postavením žen ve společnosti, které jsou velmi často obětí válečných konfliktů.

2.3.10 Figurativní narativ

„Současní umělci hledají nová témata pro jejich prozkoumávání a k jejich uchopení objevují nové výtvarné postupy se stejnou vážností, s jakou se jiní dnešní umělci vracejí k tématům minulosti a ve svých dílech znovuobjevují klasické výtvarné techniky.“ (Horáček, 2015, s. 164)

Umělci se snaží ve své tvorbě odrážet nejen nová aktuální témata, ale také se vracejí k velkým tématům historie. Mezi ně patří zejména klasické portréty a figury. Stejně tak kromě využívání nových výtvarných postupů znovuobjevují pro vyjádření svých myšlenek klasické výtvarné techniky.

O Swoon a její zálibě v klasických grafických technikách či technice koláže jsem se již zmínila v kapitole věnované různorodým formám. Dalším umělcem, který ve své tvorbě využívá podobný princip, je v minulé kapitole zmiňovaný JR. Ten pracuje s černobílými fotografiemi obyčejných lidí, které sám fotí, následně je po částech zvětšuje do obřích rozměrů a aplikuje je na různé podklady podle konceptu celého díla. Velmi sugestivně působí jeho práce pro věznici s maximálním zabezpečením v Tehachapi v jižní Kalifornii. JR zde vytvořil monumentální

fotografickou koláž 48 vězňů, kterou je možno spatřit pouze pomocí dronu nebo počítačové aplikace. Pokud si kliknete na jednotlivé vězně, uslyšíte jejich vyprávění o tom, jak se dostali do vězení s maximální ostrahou. Podle JR byla většina z nich uvězněna v době, kdy byli ještě dětmi, bylo jim 14–15 let. Zavření jsou na doživotí přesto, že nikoho nezabili. Vlivem chyb v legislativě uvízli v systému. Odsoudili je podle pravidla *tříkrát a dost*, které mezitím změnili. S JR ochotně spolupracovali a podíleli se i na realizaci výsledného díla. (JR Tehachapi, 2019) Technika připomínající klasickou kresbu je patrná u Belgičana s přezdívkou ROA, jeho pravé jméno není známo. Námětem mu jsou zvířata, která žijí v místě, kde zrovna tvoří, zachycuje je divoká, ale i smrtelná. Pracuje s monumentálním měřítkem, proto jeho činnost vyžaduje souhlas majitele objektu. Vybírá si stěny, které nejsou dokonale hladké, ale nesou stopy destrukce podkladu. Omezuje se většinou na černobílou barevnost, občas ji doplňuje červenou barvou znázorňující krev, případně dalšími barvami pro vnitřní orgány zvířat.

Techniku dekoláže nebo renesančního sgrafita připomínají práce portugalského autora, který se podepisuje Vhils (jeho pravé jméno je Alexandre Farto, pochází z Portugalska). Nevyužívá spreje, ale pneumatickou vrtačku, kterou narušuje jednotlivé vrstvy podkladu pod omítkou. Věnuje se převážně portrétům.

Pod přezdívkou Smug se skrývá Australan Sam Bates, který tvoří v Glasgow. Jeho práce jsou přímo demonstrací časové náročnosti velkých murálů, jsou provedeny velmi pečlivě a přesně, doslova fotorealisticky. Sám přiznává, že vychází z realistického umění poloviny 19. století, ale čerpá i ze surrealismu. Inspirací mu jsou lidé, které potkává. Začínal jako každý čmáráním po zdech, postupně si vypracoval svůj dnešní styl. Pracuje podle vlastních fotografií, ale nedrží se jich doslovně. Velkou roli ve výsledné malbě hraje podklad, na kterém tvoří, jeho struktura, světla a stíny, které malbu ovlivní. Rád využívá humor, ale tvoří i díla s vážným podtextem. (Gallard, 2016) (SMUG Realism in Street Art, 2019) K jeho mistrovským dílům patří určitě malby Svatá Enoch (Teneu) se synem v náručí a tento syn samostatně: Svatý Mungo (Kentigern). Jde o zobrazení dvou významných patronů Glasgow. Oba jsou namalováni v současných civilních šatech – svatý Mungo má na hlavě dokonce kulich. Je vyobrazen z poloprofilu a na prstu pravé ruky mu sedí malý ptáček, druhý k němu přilétá za jeho zády v oblasti hlavy. Mezi svatým Mungem a ptáčkem je patrné souznění, tichý dialog, stejně jako tomu zřejmě bylo u jiného světce – Františka. Malba je velmi sugestivní, má nejen výchovný podtext odkazující se k tématům ochrany přírody, ale přes obnošené oblečení má velmi spirituální účinek. Další jeho malba, která se nachází v Melbourne, prokazuje hloubku autorových citů soustřeďujících se na naše kořeny nejen v přírodě, ale i u našich předků.

Zobrazuje totiž jeho vlastní prarodiče. Sam Bates se v Austrálii narodil, a sice v městečku Norwa v Novém Jižním Walsu.

Brazilská dvojčata Otávio a Gustavo Pandolfové neboli Os Gemeos, také začínala jako většina autorů na ulici. Vyráběli si vlastní barvy z latexu a vodových barev, jejich malby jsou velmi veselé právě i díky využívané barevnosti. Jejich tvorba je nezaměnitelná, našli si svůj osobitý styl malby a také mnoho příznivců. Dnes vystavují v oficiálních galeriích. Kromě veselých portrétů rodin se věnují i sociální tématice.

Abstraktní tvorba se ovšem v murálu objevuje jen velmi zřídka. Z našich autorů bychom mohli jmenovat opět Jana Kalába (Point) nebo autora vycházejícího ve svých geometrických abstrakcích z písma – ZebOne (identitu neznáme), nicméně to není u murálu navazujícího tematicky na graffiti nic nečekaného ani v pravém slova smyslu nefigurativního. Většina autorů se zkrátka věnuje srozumitelné obrazné tvorbě, která umožňuje překonávat bariéry – jazykové, náboženské i politické. V oblastech, které nemají tak snadný přístup ke vzdělání, umožňuje tento styl tvorby komunikaci autorů s negramotnou veřejností. Předává důležitá poselství, stejně jako tomu bylo ve středověku při výzdobě křesťanských kostelů.

2.3.11 Náročnost realizace

Graffiti je instinktivní záležitost, autoři jsou nadopovaní adrenalinem při myšlence, že mohou být chyceni. To se u murálu stát nemůže, vše se děje po domluvě a se souhlasem správce či majitele plochy. Obvykle se pracuje na zakázku. Je vybrán podklad, na který se bude malba realizovat. Je nutné zajistit nejen materiál pro tvorbu – štětce, válečky, spreje, barvy. Ale také lešení nebo vysokozdvižný vozík, žebříky – zkrátka přístup k celé ploše podkladu. Malba ve výškách je sice fyzicky náročná, ale vynaložená námaha je kompenzována vytvořením opravdu velkoformátového díla, které má šanci působit na své okolí v řádu let. Také je ekonomicky náročná, a proto je většinou dopředu odsouhlasený grafický návrh. V tomto ohledu vidím slabinu. Zadavatel nebo majitel plochy může na autora působit a výsledek jeho práce do značné míry ovlivňovat.

2.3.12 Komeracionalizace versus profesionalizace

Street art je zneužíván reklamními společnostmi, velkými značkami, které cílí převážně na mladé lidi. Jejich tvorba je velkým lákadlem, které jim zvyšuje prodej. Na druhou stranu pomáhají povědomí o graffiti a Street Artu rozšiřovat.

Graffiti využívají především módní značky, které se snaží uplatnit mezi mladými lidmi. O Street Artu vycházejí specializované časopisy, navázala se na něj hudba, móda, některé sportovní aktivity, grafický design a reklama. Což je paradox, protože velká část street-artového umění se vymezuje proti konzumu. Názor, že by se umění nemělo stávat tržní komoditou a nemělo by být komercializováno, zastává nejen Lucy Lippard, ale také undergroundová větev graffiti scény, která zarytě odmítá jakékoliv legální sprejování.

I přesto se z graffiti a Street Artu stává oblíbený prodejní artikl. Jeho motivy se objevují všude kolem nás. Každá subkultura se navenek nějakým způsobem profiluje, aby se mohla snáze identifikovat. Nejzřetelněji je to vidět právě na stylu oblékání, a tak se není čemu divit. V historii umění není využívání známých děl ke komerčním účelům novinkou. Příkladem by mohly být šaty s motivem obrazu Pieta Mondriana od známé módní značky Yves Saint Laurent. Někteří umělci si vydělávají prodejem věcí s vlastními motivy. Prvním autorem, který si otevřel takový obchod, byl zřejmě Keith Haring. Díky tomu se stal terčem velmi ostré kritiky ze strany svých kolegů i uměleckých kritiků. Jeho plánem bylo zpřístupnit umění běžným lidem. A na obhajobu jeho počínání je nutno dodat, že obchod funguje dodnes a výtěžek z prodeje jde na Haringovu nadaci, která podporuje mimo jiné děti nemocné AIDS. Tvorba umělců věnujících se graffiti se také stala vyhledávaným objektem sběratelů. Mnohé slavné osobnosti sbírají jejich díla – příkladem může být tvorba Banksyho.

Módní značka Puma využila pro propagaci svých bot brazilských Pixadores, sprejerů ze Sao Paula, kteří své revoluční vzkazy zanechávají po celém městě, včetně výškových budov.

Pro Evropany drilované pravidly bezpečnosti práce je velkým zážitkem sledovat jejich tvorbu. Své nelegální graffiti sprejují ve velkých výškách, kam lezou bez jištění a třeba jen v sandálech. Kromě toho považují za velkou zábavu sprejovat po vlakových soupravách za jízdy – doslova visí ven z okýnek. Jejich nápisy jsou obvykle namířené proti vládě nebo jakékoliv jiné autoritě, jejich životním motem je svoboda. Puma využila jejich popularity, kterou získali poté, co byli pozváni na Berlínské bienále výtvarného umění. Amir Escandari o jejich cestě ze Sao Paula natočil velmi emotivní dokument, který jsem viděla v rámci Street Art Festivalu v Olomouci 9. 9. 2019. (*Pixadores – sprejeři ze Sao Paula, režie Amir Escandari, 2014*) Ukazuje v něm nejen jejich strastiplnou cestu za získáním potřebných povolení a cestovních dokladů, ale i jejich tvorbu v Sao Paulu. Všichni aktéři žijí ve slamu. Není výjimkou, že neumějí číst a psát. Sprejují ve skupinkách, každý se naučil psát určité znaky, které opakuje. Jejich noční výpravy vedou zpravidla k výškovým budovám, jak už jsem psala, na které lezou bez jakéhokoliv jištění a ve velmi nekvalitní obuvi (nazouváky). Berlínské Bienále je pro ně ale zřejmě dalším

zklamáním. Na plánované akci nechápou, že mají sprejovat jen na připravené panely, zakazy a vyhrožování přivoláním policie je nezastavilo a posprejovali i zbytek prostoru – původně kostela. Do Sao Paula se tak vracejí zcela určitě rozpačití. Dokument ukazuje i jejich osobní spory, které do značné míry vycházejí i ze střetnutí s jinou kulturou. Není možné do Evropy „importovat“ autory, jejichž tvorbu jsme očividně nepochopili a kteří nechápou naše kulturní tradice a kontexty.

Graffiti a murály jsou využívány i jako reklama – upozorní na lokace, které jsou opuštěné a je možné je využít komerčně. Prázdné stavby přitahují mladou generaci jako vosy med. Není náhodou, že se pak v takových lokacích soustředí. A někdo může přijít s myšlenkou vybudovat v takovém prostoru třeba komunitní centrum, které bude pořádat kulturní akce pro širokou veřejnost. Příkladem takového úspěšného řešení jsou kasárna v pražském Karlíně.

Speciálním odvětvím je Walldesign, které propojuje architekturu s grafickým designem a jeho součástmi mohou být také velké nástěnné malby (častěji jde ale o lepené digitálně tištěné obrazy). Walldesign cílí především na interiérové prostory a ve svém účelu osciluje mezi vkusným výtvarným řešením a propagací. Poslední dobou se marketingový efekt walldesignu stále více diskutuje. Základní teze jsou dvě, že v dobře designově vyřešeném prostředí se efektivněji pracuje, a že prioritou firmy je samu sebe propagovat i směrem k vlastním zaměstnancům. Čím více je ale walldesign zaměřen na komerční propagaci, tím méně má společného s uměním. Zcela otřesný příklad zneužívání graffiti pod hlavičkou walldesignu jsem objevila v článku „*Graffiti jako marketingový nástroj.*“ (Michálek, 2020) Autor v něm tvrdí, že pokud chce firma překřičet reklamní smog, má si pořídit graffiti. Když pomineme hloupou logiku tohoto přístupu a podíváme se na fotografie „murálů“ firem, které ji aplikovaly, můžeme u mnohých z nich vidět jen obrovský nevkus.

S komercí se každý autor vyrovnává po svém, někdo z popularity své práce těží a pak věnuje výtěžek na dobrou věc, jiní autoři raději své práce zlikvidují. Autor, kterého známe pouze pod přezdívkou Blu, se tvrdě postavil proti komercionalizaci umění. V Bologni zničil velkou část svých prací poté, co se představitelé města snažili využít jeho popularity. (Mattanza, 2018, s. 9) Banksy umístil do rámu své vlastní práce mechanismus, který jeho dílo po vydařené aukci sám zničil. Jeho dílo, na kterém byla dívka s balónkem ve tvaru srdce, bylo vydraženo v přepočtu za téměř 30 milionů korun. Po aukci se ale v jeho rámu spustila ukrytá skartovačka a z poloviny díla zůstaly během chvilky jen proužky. Někdo tuto akci považuje za špatný vtip, jiný za skvělý reklamní trik, jak na sebe upozornit ještě větší množství diváků.

Otázkou je, zda při malbě na zakázku dochází k ekonomické deformaci díla? V knize *Konečně spolu* se Markéta Kubačáková zamýšlí nad „*ekonomickým paradoxem umělecké svobody*“. Uvádí, že umění, aby mohlo existovat, potřebuje být financováno z různých státních dotací, sponzorských darů komerčních společností, které pak samozřejmě chtějí mít vliv na „výsledek,“ a tím deformují umělcovo svobodné vyjádření. Firmy dotují Street Art a graffiti umělce, protože vědí, že se skrze jejich tvorbu dostanou k mladým lidem, kteří jsou cílovou skupinou jejich obchodních zájmů. Jako příklad uvádí Names Festival, který se konal v Praze a podle autorky měl „rozpočet mainstreamového hudebního festivalu“. (Sýkorová, 2011, s. 116) Finanční náklady jsou samozřejmě u velkoformátových maleb opravdu značné a je velmi naivní myslet si, že by umělec šetřil několik let nebo i celý život, aby mohl takovou malbu realizovat. To, že je tedy nějaký murál realizován na zakázku, ještě nemusí automaticky snižovat jeho uměleckou hodnotu. Naopak je vhodné mezi jednotlivými díly rozlišovat jako u každého jiného druhu výtvarného umění. Vždyť Michelangelo svoje fresky také tvořil na objednávku papeže a dostal za ně zapláceno (a dnes jim nikdo jejich vznešenost ani kvalitu neodpírá). Záleží totiž především na výtvarném talentu umělce. K tomu je však často zapotřebí, a to je třeba dodat, i vkus zadavatele. Rozhodně ne každý investor pozná kvalitního autora a už vůbec to nepozná široká veřejnost. Tu zpravidla někdo účelově manipuluje nebo postačí už její nízký rozhled, aby byla přehlasována její odborně zdatná menšina. Sáhne-li pro příklad do architektury, setkal se s odsouzením i geniální návrh Jana Kaplického na budovu Národní knihovny. Tančící dům Franka O. Gehryho byl také zprvu odmítán a dnes je veleben a obdivován. Osud knihovny zpečetil zkorumpovaný primátor, protože mu zcela chyběla úcta a velkorysost. I Hradec Králové zažil dobu, kdy se tu za starosty Františka Ulricha dařilo uměleckému rozvoji. A jen některá současná architektonická řešení mají skutečně nadčasovou hodnotu. Mít osvícené mecenáše i kvalitní umělce není samozřejmost, spíše malý zázrak.

2.3.13 Reakce veřejnosti

Mezinárodní výzkumná společnost YouGov prováděla v roce 2014 výzkum veřejného mínění o graffiti (bez rozdílu legální/ilegální) v rámci celé Velké Británie. Tento výzkum byl založen na reprezentativním, proporcčně vyváženém vzorku 1629 dospělých ve věku od 18 let výše. Z průzkumu vyplynuly velmi zajímavé skutečnosti ve prospěch pouličního výtvarného umění. Především jej 66 % Britů považuje za umění a pouze 22 % nikoli. Jenom 34 % jej chápe jako vandalismus a 58 % z dotázaných je ochotno některé graffiti akceptovat, protože se jim líbí. Dále studie prokázala, že velmi záleží na lokalitě. Zatímco v Londýně je poměr líbí/nelíbí vůči

pouliční výtvarné tvorbě téměř vyrovnaný (23 Like : 28 Dislike), tak ve vzdálených lokalitách se téměř pětkrát více lidem nelíbí (10 Like : 47 Dislike). Velký rozdíl je dán také věkem dotázaných, dvakrát lépe akceptují malby na zdech mladí lidé nežli staří. (Jordan, 2014)

Je třeba vzít především v úvahu, že tento výzkum nebral ohled na rozdíl mezi ilegálními graffiti tagy a legálními díly Street Artu včetně murálů, a to zřejmě proto, že by před šetřením museli být respondenti do problematiky hlouběji zasvěceni. To by však jistě ovlivnilo výsledné skóre. Domnívám se proto, že kdyby lidé tento rozdíl dokázali rozeznat, našlo by se mezi nimi jen skutečně mizivé procento těch, kteří by zdařilá výtvarná řešení pouličních tvůrců neakceptovali jako umění a neměli jej v oblibě. Odsuzovali by nepochybně jen taková graffiti, která výtvarnou úroveň postrádají. Podstatným rozdílem mezi naší a britskou veřejností je ten, že Velká Británie za sebou nemá čtyřicetileté uzavření hranic železné opony. Kdyby na našem území analyzovala stejná společnost, její výsledky by zřejmě odpovídaly tamním venkovským lokalitám. Mezi Brity je nepochybně více občanů, kteří se s graffiti mohli v období dospívání seznámit osobně, a dokonce prakticky. Můj rozhovor s bývalým tvůrcem graffiti, který se dnes zabývá už pouze podnikáním, tento předpoklad potvrzuje. V bývalých sprejerech zůstává ke graffiti kladný vztah: „...bylo v mém životě období, které by se snad dalo nazvat "aktivním" a vzpomínky na tuto dobu jsou jedny z nejlepších.“ (K 2020 – celý rozhovor s bývalým writerem součástí přílohy I)

Z české geopolitické situace vyplývá, že jsme poněkud opožděni za vývojem pouliční malby v zahraničí. Svědčí o tom například program „Stop graffiti“ v Praze 6 zahájený přibližně roku 2001, který různými metodami aktivně proti sprejování bojuje. Za povšimnutí stojí zejména odůvodnění, proč je tak důležité zachovat zde „čistou“ zónu: „*Praha 6 si zakládá na tom, že je oblíbenou rezidenční čtvrtí. Protože se na jejím území nachází mezinárodní letiště Ruzyně, lze zároveň říci, že tvoří jakousi bránu, jíž vstupují mnozí zahraniční návštěvníci do naší země.*“ (Šalek, 2005) Ve zcela opačném duchu ale hovoří článek „*Street art se bere na milost: může zvýšit hodnotu nemovitosti*“ (Nguyen Thuong, 2018), který se na pouliční tvorbu dívá očima nové generace. Upozorňuje na to, že se objevuje nový turistický fenomén cestovatelů po významných dílech graffiti: „*Komerční potenciál street artu vycítili i průvodci, kteří nabízí komentované procházky po různých městech právě za pouličním uměním.*“ také, že lidé sprejerům často i platí, aby zvýšili hodnotu jejich nemovitosti tím, že ji pomalují. Architekti již s jejich prací prý počítají přímo v průčelích domů, jež koncipují se záměrem, aby bylo pomalováno. Já sama jsem se zúčastnila komentované prohlídky po Praze, která mapovala nejvýznamnější Street Artové a graffiti památky z posledních let.

Relace veřejnosti a tvůrců Street Artu se tedy zvolna mění. V základu zůstává negativní postoj k protispoločenskému tónu surového graffiti založenému pouze na podpisech, jejich teritorialitě a kvantitě, ale zároveň sílí kladný postoj ke skutečně kvalitním dílům, jež mají estetickou hodnotu vyšší nežli prázdná zeď.

„Nejdůležitějším pracovním nástrojem umělce je jeho osobnost... skutečný umělec musí být svůj a jeho povinností je přinášet originální, tj. nové, neopakovatelné a hodnotné produkty – umělecká díla, jež reagují na svou dobu a ke své době se obracejí.“ (Kulka, 2008, s. 391-392)

Říká se, že v dnešní době globalizace dochází vlivem technologií a pokroku k odcizení. Vztah mezi jedincem a moderní společností je předmětem kritického myšlení nejen filozofů. Když ale pomineme negativní dopady tohoto trendu, musíme mu přiznat jednu obrovskou výhodu. Nové technologie nám umožňují téměř okamžitě propagovat naši tvorbu prostřednictvím elektronických sítí celého světa. Autor dílo namaluje, vyfotografuje, zavěsí na sociální síť a jeho poselství doslova obletí Zeměkouli. Počet oslovených se jednoznačně zvýšil a také internacionalizoval. Diváci jsou ovšem až zahlceni zajímavými obsahy, takže vaše dílo musí svádět tuhý boj o jejich pozornost. Novinkou je možnost okamžité mezinárodní zpětné vazby. Není sice dokonalá (většina lidí se k internetovému obsahu vůbec nevyjadřuje), ale je daleko rozsáhlejší, než tomu bývalo u nástěnných maleb dříve. Původní graffiti, jak víme, je oproti tomu velmi vybíravé umění v rámci interakce s diváky. Názor většiny zcela ignoruje, zajímá se jen o odezvu stran vlastní subkultury.

Tak či tak jde o fenomén, který umožňuje celou řadu relativně snadných výzkumů. V australském městě Melbourne, které je prokazatelně jednou z turistických atrakcí kvůli atraktivním dílům Street Artu, proběhl jeden z nich. Využíval statistická data z Instagramu. Lidé fotografují věci, které se jim líbí a spontánně je na Instagramu zveřejňují. Melbournský výzkum sestavoval mapu míst, kde lidé nejčastěji pouliční malby fotografují, a z počtu fotografií konkrétních děl byl schopen říci, která z nich jsou nejpopulárnější. (Honig & MacDowall, 2016) Na sociálních sítích zaměřených na obrazovou distribuci vznikají skupiny, které spojuje obdiv k pouličnímu výtvarnému žánru. V těchto skupinách jsou lidé napříč věkovými kategoriemi, pohlavími i místy původu. Získat zde členství (na rozdíl od příslušenství ke graffiti crew) není nic těžkého. Výměnou za to máte každý den novou sérii obrazů děl z celého světa.

V dnešní době je přirozená interakce mezi diváky a tvůrci stále běžnější. Umělci tvořící murály bývají díky jejich realizační náročnosti s diváky během tvorby v kontaktu. Stejně tomu bylo

v minulosti, kdy bylo možné sledovat umělce při práci – např. při tvorbě fresek v kostelích, při vytváření soch atp. Možnost „být při tom“ zvyšuje u diváků zainteresovanost a úctu k práci i schopnostem autora. Větší je pak i povědomí o vznikajícím díle. Kolemjdoucí se rád zastaví, sleduje proces tvorby a informaci o jeho existenci šíří dál. Tato situace může být pro umělce i diváka přínosná. Zajímavým příkladem je změna tématu u nástěnné malby vznikající na stěně indické restaurace v Londýně. Roa tam původně zamýšlel namalovat volavku, ale po konzultacích s tamní bengálskou komunitou ji vyměnil za jeřába, který je pro ně posvátný. Tímto krokem je nadchnul. Samozřejmě taková situace ale může být některým tvůrcům i nepříjemná, může je rozptylovat. Z vlastní zkušenosti vím, že někteří diváci svým verbálním projevem povzbudí, jiní ale ruší a mohou autora i psychicky rozhodit.

Na tak velké ploše nelze tvorbu utajit a stává se atrakcí, což ale některým tvůrcům saturuje potřebu na sebe upozornit, získat si slávu. Mnozí pouliční umělci tvoří v ulicích právě proto, aby se jejich tvorba dostala k běžným lidem, kteří by do galerie z různých důvodů nešli. Takovým autorem je například *Blek le Rat*. Svou přezdívku si vybral schválně. Je to anagram slova art. Jemu samotnému se dostalo soukromého vzdělání na umělecké škole, prostředí galerií tak důvěrně zná, ale i přesto raději tvoří pouliční umění. Poměrně brzy odhalil svou skutečnou identitu, a tak může velmi otevřeně mluvit o své práci, která je politicky angažovaná, plná politických poselství. „...skutečná síla street artu – dostane se ke každému, bez jakékoli diskriminace, protože jde o mimořádně demokratickou formu umění. Je svobodné, divoké a smyslové.“ (Mattanza, 2018, s. 6)

Oproti možnosti využívat veřejný prostor jako galerii přístupnou všem bez rozdílu, stojí dnes velký nešvar moderní společnosti a tím je vizuální smog. Ze všech koutů na nás útočí reklamní sdělení, která se snaží nás zaujmout a přinutit nás, abychom koupili ten či onen produkt nebo využili tu a onu službu. Vedle všech těch billboardů, citylightů, vývěsních štítů, panelů a světelné reklamy na nás útočí ještě i reklamní murály a graffiti. Je pravdou, že velkoformátová malba zatím dokáže zákazníka spolehlivě zaujmout. Je však otázkou času, kdy i tento typ reklamy diváka zahltí, přestane jej „bavit“. V graffiti komunitě takové malby nemají žádnou prestiž. Je to komerční záležitost a nejen tím, ale i svou estetickou nekvalitou často popírá principy undergroundového umění. Stejně tak tagy jsou všudypřítomným vizuálním smogem, který většinou společnost irituje.

2.3.14 Výstavy, galerie, sběratelé

Městské zdi nabízí mnoho místa pro experimentování. V 80. letech 20. století se rozvíjí undergroundové městské subkultury. Mladí umělci se prezentují v alternativních výstavních prostorách, klubech, ale i v komerčních galeriích. Undergroundové galerie u nás působí už od 70. let 20. století.

Stěny, na kterých se realizují graffiti a murály, jsou jen dalším alternativním výstavním prostorem. A zatímco do malých galerií si musíte cestu najít, murály a graffiti potkáváte jen tak mimoděk, ty si „najdou“ vás. Graffiti umělci stejně jako mladí začínající umělci jen hledají místa, kde by mohli vystavovat, protože ve „velkých“ galeriích nedostávají potřebný prostor. Proto vznikají projekty pořádané v negalerijních prostorách. Paradoxně díky tomu vzniká velké množství výstav, které už ani běžný divák nedokáže sledovat. O „*přesycení diváků*“ se zmiňuje i kniha Lenky Sýkorové – Konečně spolu (2011), která mapuje Českou nezávislou galerijní scénu mezi lety 1990 až 2011. Graffiti a murály mají oproti galerijním i negalerijním výstavním prostorům tu výhodu, že kolem nich prochází denně velké množství potencionálních diváků, na které takové dílo působí, aniž by si to třeba vědomě připouštěli. Proto je velmi důležitá kvalita sdělení, které dílo vysílá do okolí. Mnozí autoři graffiti po několika letech ilegální sprejování opouštějí a posouvají svou tvorbu dál, budují si renomé a začínají pracovat třeba i na zakázku. Dnes se street art pomalu stává institucionalizovaným uměním, komercionalizuje se. Dostává se do světových galerií, našli si ho kritici i sběratelé.

Otázkou je, zda umění, které vystavujeme v galeriích, je stále ještě street artem = uměním ulice? Paradoxní situace se stala autorovi, který si říká Blu. Jeho malbu zničili sami objednavatelé kvůli jejímu politickému podtextu. Byla to malba na vnější stěně Muzea současného umění v Los Angeles pro výstavu Umění na ulici. Představovala dvě řady rakví, které byly místo do amerických vlajek zabalené do dolarových bankovek. (Mattanza, 2018, s. 9) U nás se jméno tohoto Itala, který se kromě graffiti a murálu věnuje i animaci, zmiňuje v souvislosti s prvním mezinárodním Street Art a graffiti festivalem pořádaným v Praze v roce 2008. Centrem celé akce byla Trafačka, festival nesl název Names. Do Pražských Vysočan se sjelo zhruba 60 umělců, kterým byly dány k dispozici legální stěny. (Leníček, 2008) Blu namaloval murál s názvem Gaza Strip. Vytvořil symbol nekonečna (položenou osmičku), po kterém se prohánějí bagry a tanky, které se pravidelně střídají.

Obdobná akce vznikla v roce 2007 v Olomouci pod názvem Live Graffiti Show. Původně to byla akce pár umělců uvnitř graffiti komunity. Od roku 2015 známe tuto akci pod názvem

Street Art Festival (nebo pod zkratkou SAFE) a je to největší přehlídka svého druhu v Česku. Jejím zakladatelem je tamní umělec Tom Junker, který do Olomouce pozval své přátele z branže. Organizací festivalu se už léta zabývá také Romana Junkerová. V roce 2018 bylo tématem festivalu 100 let od založení republiky, v roce 2019 to bylo výročí 30 let od sametové revoluce. Festival probíhá ve spolupráci s městem, kinem Metropol i Univerzitou Palackého. Olomoučané v roce 2019 při každoročním hlasování o Cenu veřejnosti Olomouckého kraje za výjimečný počin v oblasti kultury festival ohodnotili – vyhrál. Festival má spoustu doprovodných akcí, které lákají širokou veřejnost napříč generacemi. (Berger, 2019) Dalo by se bez nadsázky říct, že celá akce má silně edukativní účinek. Nejen proto, že v Olomouci vznikají zajímavá velkoformátová díla, ale celou akci doprovází přednášky a projekce vztahující se k dané problematice.

2.4 Edukace

Graffiti, Street Art a postupně i Mural Art představují stále přirozenější součást uměleckého dění. Mnozí výtvarní pedagogové v této oblasti sami působili, nebo se alespoň s nějakými street artisty znají. Není proto divu, že postupně zařazují téma pracující se stylem graffiti do výuky. Můžeme se setkat dokonce i se školami, které na tento jev vyhradily speciální celo-semestrální výukový kurz. Například vysoká škola *Illiff School of Theology* v Denveru ve státě Colorado, USA má jeden takový, který se jmenuje: „*SC Praxis: Graffiti as Public Voice*.“ V jeho sylabu se píše: „*V tomto kurzu se studenti teoreticky i prakticky zapojí do tvorby a interpretace graffiti, aby mu lépe porozuměli, poznali jeho historii a procvičili si jej. Graffiti je lidovým hlasem americké demokracie a vyjadřuje vztah mezi rasou, etnicitou, pohlavím, sexualitou, chudobou, mládím, hlasem veřejnosti a uměním. Tento kurz vyvrcholí praktickým uměleckým projektem vytvořeným během tréninkového víkendu. Mladí lidé musí mít příležitost odvyprávět své pocity, zkušenosti a názory...*“ (Whitcher & White, 2014)

Zařadit graffiti jako samostatný předmět je možná až příliš, daleko lepší se mi zdá jej kombinovat s dalšími příbuznými uměleckými aktivitami. V Čechách se můžeme setkat s předmětem Umění ve veřejném prostoru, a to například na JAMU v Brně na Hudební katedře, kde je tento předmět určen studentům zaměřeným na mateřskou školu. (JAMU, 2015). Syllabus tohoto předmětu prozrazuje pedagogův rozsáhlý přehled v této oblasti. Na FAVU v Brně mají tento předmět pod trochu delším názvem: „*Umění ve veřejném prostoru. Mecenáš, funkce, percepce*.“ (Žáčková, 2015) I u nás na Univerzitě je v tomto oboru vynikajícím pedagogem

MgA. Tomáš Moravec, který každoročně realizuje desítky zajímavých projektů se svými studenty.

Z autorů murálů, kteří se ve své tvorbě věnovali dětem, můžeme jmenovat Keitha Harringa. Spolupracoval se školami, podporoval zvýšení gramotnosti u dětí. Zapojoval se do uměleckých vzdělávacích programů pro děti. V roce 1986 pracoval na nástěnné malbě, která vznikala u příležitosti stého výročí Sochy svobody. Do práce na této malbě zapojil přes devět set dětí. O jeho nadaci podporující boj proti AIDS, která se věnuje dětem trpícím touto nemocí, jsem již psala v kapitole o komercializaci.

Dalším umělcem, který se ve své tvorbě hodně věnuje dětem, je C215. Sám vyrůstal jako sirotek a snad proto jej velmi zajímá otázka dětí, které stejně jako on přišly o domov. Spolupracuje s mezinárodní organizací Unicef. Pod její záštitou se vydal do Libanonu, kde se nějakou dobu věnoval malým dětem. Od kresby přešli plynule ke sprejování. Ukázal jim, jak sám tvoří. Některé z nich si vyfotil, následně vytvořil několik šablon a s těmi chodil po místním táboře a sprejoval portréty dětí jejich rodinám na různé podklady, na hladké plochy, které měli k dispozici. (staré dveře, kus nějakého sololitu atp.) Vše bylo zdokumentováno a dá se dohledat na jeho facebookovém profilu. (C215, 2016)

Podporou znevýhodněných škol a studentů se zabývá Shepard Fairey. Je členem neziskové organizace, která dodává do škol výtvarné potřeby. Kromě toho, že podporuje umělecké vzdělávání, finančně přispívá i na hudební vzdělávání na veřejných školách.

Tato osvětová činnost podporující uměleckou tvořivost u dětí by se měla podporovat. Děti, potažmo dospívající by měli mít možnost se setkávat na hodinách výtvarné výchovy s co nejširším záběrem uměleckých aktivit a s pochopením pro jejich vlastní cestu za uměním. A protože zakázané ovoce vždy nejvíce chutnalo, je potřeba zřizovat ve městech legální plochy, a o Street Artu, graffiti a murálu s žáky i studenty mluvit. A stejně jako je vedeme územím výtvarného umění, ukazujeme jim cestu k dílům, která vznikla nejen v dobách minulých staletí až tisíciletí, stejně tak se věnujeme i umění současnému, měla by se i této tvorbě věnovat dostatečná pozornost a začít s tím včas.

3 Závěr teoretické části

Dovolte mi nyní systematicky shrnout hlavní myšlenky, ke kterým jsem v teoretické části práce dospěla.

Předně je třeba říci, že rytí, kreslení i malování po zdech je v podstatě lidskou potřebou, která je nadčasová. Souvisí s přemýšlením, komunikací a sociálním zařazováním sebe sama. Není dobré ji apriori a ve všech případech odsuzovat.

Americké graffiti je umělecký směr pocházející z velkých měst USA, kde nejnižší vrstvy soutěžily v popisování volných ploch, vyhovuje mu ničit a je to svým způsobem forma protestu proti majoritní společnosti a jejím hodnotám. Tento rys je pro další vývoj velmi podstatný. Jde o podpisy, lettrismus, důležité je teritorium, množství, riziko apod. V podstatě jde o adrenalinovou skupinovou hru, jejíž hráči mají pocit, že někam patří a zároveň pocit seberealizace.

Muralismus mexických přistěhovalců v USA, kteří si říkají chicanx nebo například chicano navazuje na socialistické nástěnné malby Diega Rivery a jiných muralistů. I tento styl, který také vytváří nejnižší vrstvy amerických velkých měst (např. v Chicagu), se vyznačuje figurativní tematikou, vzdává holt významným osobnostem (portréty) a má tendenci spíše vyprávět příběhy než se jen zviditelňovat prostřednictvím podpisů.

Brzy došlo k fúzi obou výtvarných hnutí a jejich emancipaci prostřednictvím galerií a uměleckých festivalů. Vznikl tak mezinárodní výtvarný trend, který se spolu s hudbou a jinými projevy rozšířil do celého světa pod pojmem Street Art. Tento trend je překvapivě dobře přijímán napříč nejrůznějšími zeměmi s různou kulturní i politickou historií. Přitom si ponechává podstatné rysy svých amerických předchůdců – je společensky kritický, demokratický (každý tvůrce svobodně vyjadřuje vlastní názory), snaží se nebýt materialistický (nehledí na trvanlivost děl) a je vázán k mladé generaci, která jej stále využívá jako formu adrenalinové hry. Novinkou je, rostoucí počet lidí, kteří jej akceptují jako umění a zajímají se o graffiti turistiku.

U nás se graffiti etablovalo po sametové revoluci, název Street Art dokonce až v desátých letech 21. století. Murál jsme omylem převzali také jako samostatný směr, avšak v zemích původu jde v podstatě jen o druh malby na zeď vyznačující se velkým rozměrem, legalitou a výtvarnou propracovaností. Murál má srozumitelný ráz a na rozdíl od původního amerického graffiti má

zájem komunikovat s nejširší veřejností. Přesto si chce udržet nezávislost a kritický tón, což je velmi potřebné a dobré, zvláště když dosud murál sloužil výhradně ideologiím.

Díla, která autoři Street Artu, zejména murálu tvoří, jsou stále populárnější. Je to do značné míry proto, že autoři nenavázali na historii výtvarného umění (ani na modernu, ani na postmodernu, kterým běžní lidé příliš nerozumí), ale na spontánní projevy málo gramotných nižších vrstev a nevědomky i na socialistický realismus. Šíří se prostřednictvím fotografií, které pořizují nejen sami autoři, ale také obyvatelé měst a turisté. Nejzajímavější díla tak oblétnou svět v několika minutách.

Úspěch murálu i graffiti stále více zneužívají komerční subjekty pro vlastní propagaci. Myslím, že je to neetické a často i nevkusné. Přesto není vyloučeno, že pokud má autor dobrého sponzora, mohou vznikat nádherná a nadčasová díla.

Přestože existují legální možnosti tvorby, divoké graffiti zcela nezmizí. Počmárané zdi obyvatele děsí, bojí se s tím spojené kriminality. Města proto každoročně vynakládají obrovské prostředky na boj s jeho původci a na čištění zdí. Nové výzkumy však ukázaly, že nejefektivnějším prostředkem proti městské kriminalitě je sanace chátrajících objektů a pozemků. Stát by tedy neměl primárně řešit díla writerů a finanční prostředky by měl přeměřovat na opravy a zabezpečení potenciálně rizikových staveb.

Původní americké graffiti úzce souvisí s chudobou a je jejím projevem. Nikdy bychom se proto v Čechách neměli dostat do situace, kdy osm nebo více procent Čechů bude negramotných. I nejchudší lidé by měli mít stále přístup ke kvalitnímu vzdělání, aby se talentovaní jedinci narození v chudých poměrech mohli z této situace vlastními silami pozvednout. V opačném případě využijí svoji inteligenci proti majoritní společnosti. Stejně tak by měl antimonopolní úřad (UOHS) zajistit strop pro naše nejbohatší spoluobčany, aby neměli tendenci ovládat státní instituce.

Ve své kariéře pedagoga mohu nyní využívat jak znalost soudobých děl, tak podporovat jejich další tvorbu u svých studentů. Touto problematikou se zabývám v praktické části.

PRAKTICKÁ ČÁST

4 Úvod – rozvržení praktické části

Praktická část mé diplomové práce se zabývá jednak mým vlastním výtvarným dílem, jímž je dvojice velkoformátových nástěnných maleb fungujících jako edukativní pomůcka v prostorách základní školy. V její druhé části předkládám svůj didaktický projekt sestávající z několika odučených témat věnovaných graffiti, Street Artu a murálu. Realizovala jsem i dotazníkové šetření, abych si u svých studentů ověřila, do jaké míry jsem naplnila svůj plán přiblížit se aktivně k výtvarnému trendu, který preferují – rozšířit jejich rozhled a motivovat jejich tvorbu směrem od vandalismu k výtvarně kvalitním dílům.

5 Výtvarná realizace edukativních murálů

5.1 Objednávka výtvarného díla pro ZŠ Libčany

Pro učitele výtvarné výchovy je splněný sen, když se dostane na školu, kde je vedení velmi příznivě nakloněno výtvarnému umění. Místní paní ředitelka Mgr. Lenka Šlechtová sama předmět výtvarná výchova vyučuje, a tak byla spolupráce s ní velmi příjemná. Jejím přáním bylo získat někoho pro výuku i práci v družině. Později mě pověřila vylepšením interiéru ve prospěch inspirativního a atraktivního prostředí pro místní žáky a pedagogy.

Můj první dojem z prostoru školní jídelny a družiny byl ale rozpačitý, o nějakém estetickém působení se nedalo vůbec mluvit, naopak.

(V tomto kontextu je asi na místě se hluboce omluvit, že jsem tak kritická, protože většina členů mé rodiny je nějak propojená s výtvarným uměním, designem i architekturou. Například můj bratr je designér, jehož studio s názvem Promyšleno už několik let působí úspěšně v Praze a je zaměřené na luxusní současné interiéry. Poznámka autorky.)

Výmalba i zařízení jídelny na mě dýchlo pocitem z dob dávno minulých. Dob, kdy jsem ještě já sama chodila na základní školu. Do výšky očí byla na stěně omyvatelná béžová barva, která je sice praktická v prostorách se silným provozem, ale evokuje prostředí výchovných ústavů socialismu. Židličky pamatovaly ještě rodiče současných žáků. Stoly byly velmi různorodé, silně opotřebované. Kolem výdejních okének a umyvadel byly staré bílé kachličky. U stěny

bylo umístěno pianino pro případné dětské koncerty a jiný společenský program. Na polovině podlahové plochy patřící družině byl koberec s motivy pestrobarevných městských ulic a stěny byly nevhodně vymalované žlutou a oranžovou barvou. Nábytek tam měli už z větší části nový (stolečky, židličky a úložné skříně v pastelových tónech), ale místnost jím byla doslova přečpaná. Figurovalo tu i staré prosezené křeslo a stůl vychovatelek také zasluhoval vyměnit. Byl to typ universál – hojně využívaný v minulých dobách. Oba prostory ještě nyní dělí nemoderní koženková výsuvná stěna.

Při tom všem jsou oba prostory hojně využívány. Provoz začíná každý den obědem, některé děti bezprostředně po něm zamíří do družiny a mohou zde pobývat až do čtyř hodin odpoledne. Jídelna dále slouží k poradám ředitelů škol, kulturnímu programu a příležitostným akcím.

5.2 Myšlenkový koncept díla

Jednou z myšlenkových inspirací k volbě námětu pro družinu a jídelnu Základní školy v Libčanech mi byla habilitační práce Jana Patočky z roku 1936 nazvaná *Přirozený svět jako filozofický problém* (později i jeho další texty). Většina z nich je pro aplikaci v pedagogice i umění příliš odborná, ale hlavní pojmy, se kterými autor pracuje, jsou mi srozumitelné a blízké. Nejsilněji na mě zapůsobil termín *domov* – domov jako horizont, bezpečí a určitý prostor. O knize jsem se dozvěděla od mého manžela, který měl to štěstí, že ho vyučovala Patočkova žákyně profesorka Ilona Semerádová. Oběma se nám zdál pojem *domov* jako téma vědecky i umělecky dost opomíjený a cítila jsem potřebu se s problémem blíže seznámit. Velice brzy mi bylo jasné, že si větší pozornost skutečně zaslouží. Pro každé dítě je domov podstatný, ale nikoli jen ve smyslu, v jakém jej denně používáme, ale v širším slovním významu. V něm se pak vztahuje i na žáky základní školy, pro které jsem chtěla obě díla vytvářet. Nyní bych vám ráda svůj myšlenkový koncept načrtla a trochu více přiblížila.

V prvé řadě jsem objevila paralelu mezi vývojovou etapou dětí na základní škole a Patočkou formulovaným *procesem zakotvování* (hovoří o něm jako o jednom ze tří pohybů, tzv. o *pohybu zakotvení*, pozn. aut.) Patočka přímo říká, že: „*Lidský život není žití pro sebe a o sobě, nýbrž žití s jinými a s ohledem na ně.*“ (Patočka 2008, s. 192) S tím samozřejmě souhlasím. Je obrovský rozdíl, jestli žák cítí nebo necítí, že mezi ostatní patří, že ho mezi sebe přijímají.

Psychologové Gregory M. Walton a Geoffrey L. Cohen v roce 2007 publikovali výsledky experimentálního šetření věnované právě pocitu sounáležitosti se skupinou. Zaměřili se při tom zejména na černošské studenty, kteří běžně vykazovali problémy se subjektivním sebe zařazením do skupiny. Šlo o rasově smíšenou studijní skupinu, na kterou z vnějšku nebyly

uplatňovány žádné diskriminační apely ani postupy, přesto se zde tmaví studenti cítili hůře a měli horší výsledky. Jednoduchým a asi pouze hodinovým experimentem jim ale tyto dva autoři zajistili lepší studijní výkon, a dokonce pocit osobního štěstí zhruba na další tři roky dopředu! Experiment spočíval v tom, že zkoumaným jedincům zprostředkovali zkušenosti studentů z vyšších ročníků téže školy. Šlo o otevřené přiznání těch starších k nepříjemným pocitům vyčleněnosti, které se jim ale časem ukázaly jako mylné a dobře překonatelné. Tato zkušenost dodala studentům prvních ročníků životní jistotu a klid. Jakmile pochopili, že je to na začátku zcela normální stav, vyrovnala tato zdánlivě marginální informace jejich následující studijní výkony i subjektivní spokojenost s kvalitou života na úroveň předtím dominujících bílých chlapců. Jejich pocit se jim ukázal jako běžný i pro všechny ostatní, nebylo tedy nutné jej brát nijak fatálně. (Walton & Cohen, 2007)

V té souvislosti determinuje Patočka v širším smyslu pojem *domov*. Není to podle něho jenom: „*centrum vlastního uspokojení a bezpečí, nýbrž společná hlubina bezpečnosti*“ (Patočka 2008, s. 222) Chápe jej jako určitý subjektivní horizont věcí či osob – nejen rodičů a jejich bytu, ale všeho, co je nám důvěrně známé a blízké. Patočkovým termínem domov tedy rozumíme především prostředí, ke kterému se vracíme, i když později podnikáme výpady do tzv. *cizoty*. „*Člověk, aniž si to výslovně uvědomuje, má celkové schéma universa...svět je vyznačen protikladem domova a cizoty.*“ (Patočka 2008, s. 130)

Není asi možné, abych ve své nepřítomnosti dodávala žákům základní školy důvěru metodou konfrontace se zkušenostmi absolventů, jako to udělali Walton a Cohen, ale rozhodla jsem se upevnit hranice důvěrně známého a pocitu sounáležitosti prostřednictvím námětů obou svých maleb. Strom, který jsem vytvořila pro družinu, je ve své podstatě symbolem růstu, tedy metaforou vůči dětem, které zde tráví čas. Zároveň však také posiluje pocit sounáležitosti. Jde ostatně o starobylý archetyp lidského rodu. Každý žák má k dispozici interaktivní závěsný prvek na některé namalované větvi stromu, což symbolizuje jeho individualitu, ale všichni mají i společné kořeny a jsou tedy takříkajíc „vyživováni“ společnou mízou, která k nim putuje pod kůrou stromu.

Nástěnná malba v jídelně rovněž cílí na podporu idey domova v tomto pojetí, a to hned dvěma způsoby. Jednak zachycuje architektonický komplex kaple a křížové cesty, neboť jde o z velké dálky zřetelný dominantní krajinný prvek (silueta Libčan je docela impozantní). Jednak je umístěna v jídelně, kde děti při jídle nemohou trávit čas přilepené na displejích svých mobilních telefonů a nástěnná malba je nad jejich hlavami dobře viditelná. Kompozičně malbu charakterizuje také výtvarně pojatá časová osa v linii návrší doplněná o významné historické

mezníky místa, kterou podrobně řeším v kapitole Výtvarný koncept díla. Paní vychovatelka, kterou jsem požádala o vyjádření, mi potvrdila, že kaple je námětem žakovských hovorů: „*děti si malby všímají. To jsem kolikrát slyšela při obědě, že si o tom povídají, ale spíš ty starší z 2. stupně*“

Přemýšlíte, jaký má účel citovat vizuálně stavbu, která se reálně vypíná osmdesát metrů od školy, když ji žáci mohou minimálně dvakrát denně vidat při cestě do školy a zpět?

Na tuto otázku nám odpovídá opět Jan Patočka: „*Věci samy...a...jejich bytí se nevyčerpává touto jejich funkcí pro nás.*“ (2008, s.191–192) Věci, které patří do pro nás důvěrně známého prostředí, nejsou jenom zdmi kaplí, červenými stříškami, schody k cestám do kopce a z kopce nebo siluetami staveb a lesů klenoucí se daleko na obzoru. Pojí se nám s nimi naše nejhlubší city, které přetrvávají v paměti, a když jsou v našich domovech fyzicky tyto věci ponechány, když vydrží po léta i desetiletí, mohou nám znovu zprostředkovat vědomí sounáležitosti s tímto prostorem, ve kterém jsme zažívali lásku, péči a přátelství, když jsme byli malí. Děti vyrostou a budou podnikat mnohé výpady do *cizoty* (Patočkův tzv. „*pohyb sebezprodlužování*“), ale čas od času budou potřebovat vrátit se ke kořenům. Proto jsem zvolila upomínku na významnou dominantu Libčan, a ještě jsem ji obohatila o mnoho informací o historii tohoto místa i lidí, kteří zde kdysi žili a dali mu tvář.

5.3 Interaktivní malba stromu pro družinu

Ve své diplomové práci jsem se k tomuto tématu již několikrát vyjadřovala, ale pro přehlednost shrnu podstatná fakta o této malbě. Vznikla jako první, a to na počátku mého magisterského studia na základě požadavku, abychom již během přijímacích zkoušek měli promyšlené téma, které budeme po celou dobu studia řešit. Strom souvisí s pojmem *domov*, které formuloval Josef Patočka (viz výše). Stromy jsou vázané k místům, kde vyrůstají a bývají také tradičně spojovány s genealogií – i děti v Libčanech mají společné kořeny, i když asi ne přímo rodové. Zároveň se ale vzhled těchto přírodních velikánů celoročně proměňuje, což jsem plánovala využít jako analogii k pravidelným výměnám zavěšených výtvarných děl žáků. Jde tedy o interaktivní malbu vybavenou závěsným systémem v místě větví a koncipovanou tak, aby ji bylo možné snadno opravovat, dojde-li k poškození. Z toho důvodu nejsou v malbě žádné valéry.

V dolní části je umístěn další interaktivní prvek – obrovská plocha, kam mohou děti kreslit křídami, protože je natřená několika vrstvami tabulové barvy. V tomto bodě jsem navázala

na teoretickou část své práce – graffiti, legální stěny, potřeba dětí vizualizovat své představy, sdílet je a komunikovat. Když se děti učí ve škole psát, setkávají se poprvé s tím, že určité znaky představují jejich jméno. Velmi často si tyto znaky kreslí a projektují do nich část sebe samých, pozorují, jak vypadají, identifikují se s nimi. Když se na zeď podepíše více dětí, společně prožívají zvláštní pocit sounáležitosti v jakémsi novém kontextu, v transcendenci vlastního já do grafického díla – v graffiti.

Bez dětí by byl strom smutný a prázdný. Díky nim a jejich tvorbě strom ožívá. Větve jsou v základní verzi namalované bez listů i bez plodů jako by šlo o přírodní galerii poskytující otevřený rámec dětské kreativitě a fantazii. V souladu s naší potřebou seberealizace z možnosti vystavovat své práce dítě čerpá životní sílu a energii. Pochlubí se ostatním, protože jeho dílo je dobře vidět a má pevné místo mezi ostatními. Podobně jako u graffiti je ale jeho pozice dočasná a jedno dílo je střídáno dalším, podle toho, kolik času žáci v družině stráví a kolik obrázků či objektů za tu dobu stihnou realizovat. Témata mohou být společná tak, jako roční období ovlivňují podobu přírody, ale mohou být i individualizovaná stejně, jako jsou některé plody vystavené slunci více a jiné méně.

Místo obrázků se mohou použít i fotografie dětí, které budou družinu navštěvovat.

Vzala jsem při tom v úvahu i fakt, že děti budou nepochybně mít tendenci expandovat i na jiné části nástěnné malby. Za tím účelem jsem horní partie opatřila silnou vrstvou laku (vodního skla).

Hodně jsem přemýšlela nad otázkou životnosti nástěnné malby. Jak už jsem psala, styl je z tohoto důvodu záměrně plošný a grafický, aby mohla být malba snadněji opravována. Dětská kresba má svoji neopakovatelnou poetiku, a i kdyby byl strom od shora až dolů dětmi pokreslen, bude efekt nepochybně zajímavý. S čím jsem ale nepočítala, jsou nevkusní motýlci vpravo nahoře, které tam musel dolepit někdo z dospělých.

Konzultovala jsem využití mé interaktivní malby s vedoucí družiny a ta mi poskytla stručnou, nicméně potěšující zprávu: „*Ahoj Simčo, strom je stále ověšený...Dolní část tabulovou využíváme méně, spíš si na ni lepší obrázky, ale křídou nemalují. Ona je taky vzhledem k nedostatku místa zastavěná z poloviny nábytkem. Jinak dětem se strom líbí, myslím, když přijdou nové děti...*“

Z tohoto vyjádření vyvozují, že malba stromu plní svůj účel, ovšem měly by zde být lépe vyřešeny úložné prostory, aby nemusel být kreslicí prostor z větší části zakryt. Obrázky by pak mohly být zavěšovány tam, kam jsem to zamýšlela. Závěsný systém je dostupný jen z nízkých

schůdků tak, aby vychovatelka neriskovala zranění, a aby nebylo porušováno jedno z pravidel BOZP o práci ve výškách.

5.4 Nástěnná malba v jídelně

Už při realizaci nástěnné malby pro družinu ZŠ v Libčanech, jsem měla možnost seznámit se s tamní historií. Je překvapivě bohatá, a proto byla vhodná k prohloubení vztahu k místu, kde děti vyrůstají. Rozhodla jsem se ji zapracovat do druhé nástěnné malby na stěně jídelny. Jídelna je místo, kterým denně prochází téměř všichni žáci školy a mají dostatek času si stěnu prohlédnout. Tento prostor ale občas slouží i pro různé společenské akce. Klavír umístěný pod oknem byl patrně využíván k slavnostním přehrávkám – učitel zde doprovázel sbor zpívajících dětí nebo se okolo pianina shromažďovali sami žáci a předváděli, co umí zahrát. Přizpůsobila jsem tomu svou kompozici, ve které jsem využila charakteristickou křivku návrší, na kterém se kostel nachází. Pro klavír i případný sbor tak zůstalo dostatek místa. Aby však nešlo o pouhé nepomalované prázdno, využila jsem dolní část jako informační plochu. Její důležitost není primární, ale je-li zeď v dolní části zrovna nezakrytá, mohou se z ní žáci učit zajímavosti o historii obce.

5.4.1 Studium historických a výtvarných námětů

Většinu historických dat jsem čerpala z webových stránek obce, byla jsem na ně odkázána paní ředitelkou základní školy. (Libčany, 2012) Stručné informace o bývalém Libčanském zámku jsou z knihy *Umělecké památky Čech* (Wirth, 1957) a webové stránky *hrady.cz*, kde je odkaz věnovaný zámku Libčany (Nožička, 2011). Na internetu se dají dohledat informace o stále probíhajících vykopávkách v okolí Libčan. V článku *Archeologové jsou nadšení, u Hradce našli chybějící článek lužické kultury*, se dají vyčíst nové poznatky o původním osídlení. (Kučera, 2016).

Obec se nachází asi 10 km západně od Hradce Králové. Původní osídlení spadá do období únětické kultury, což dokládají nálezy kostrových hrobů v tomto regionu. V době realizace nástěnné malby byly čerstvé novinky v oblasti archeologických vykopávek nedaleko Libčan v Hvozdnicích, které s Libčany bezprostředně sousedí. U Hradce Králové byly nalezeny pozůstatky Lužické kultury, která je mnohem starší, než se předpokládalo. Bylo objeveno přes 50 žárových hrobů s keramickými urnami. (Kučera, 2016)

Vzhledem k tomu, že poznatky z archeologických vykopávek byly teprve čerstvé, ponechala jsem na začátku časové osy místo, aby se případná data mohla doplnit. Na začátku časové osy je pouze datace Únětické kultury 2300–1700 před našim letopočtem. Prvním letopočtem je rok 1073, ze kterého pochází nejstarší historický záznam o Libčanech. Dalšími daty jsou roky 1251, 1352 a 1374, které jsou zaneseny v záznamech opatovického kláštera, kterému obec patřila. S rokem 1421 se pojí vypálení opatovického kláštera husity, po nich se zde střídají různí zemané, až se roku 1541–1547 stává obec majetkem Hradce Králové. V roce 1547 došlo po vzpouře proti Ferdinandovi ke konfiskaci obce. Za nedlouho obec získávají Strakové z Nedabylic, které vystřídal rod Harrachů. Ten vládl na libčanském panství v letech 1886–1929. Harrachové také uskutečnili závěť posledního pána z Nedabylic Jana Petra. Došlo k založení Strakovy akademie v Praze na Malé Straně.

Centrem vesnice byla původní středověká dřevěná tvrz, která byla v období renesance přestavěna – rok 1549. A v 18. století byla přestavěna znovu, stal se z ní zámek, který dostal spolu s kostelem barokní podobu. Zámek byl několikrát opravován. V roce 1762 vyhořel a byl opraven, v roce 1775 byl přepaden a vypleněn vzbouřenými sedláky. Na počátku 19. století byl zámek opraven. Díky radikální přestavbě v letech 1971–1975 se ze zámku stala místní základní škola. Z původní podoby zůstal jen altán v zahradě. (Nožička, 2011)

Na počátku 13. století byl založen kostel Nanebevzetí Panny Marie, který byl přestavěn v 15. – 16. století a následně ve století osmnáctém. Z let kolem roku 1740 pochází hlavní oltář a náhrobek Petra Straky z Nedabylic, obojí je z dílny Matyáše Bernarda Brauna.

Mezi významnými osobnostmi, které mají spojitost s místní obcí, najdeme loutkáře Matěje Kopeckého, který se zde narodil 24. 2. 1775. Dr. František Cyril Kampelík, propagátor a zakladatel kampeliček, zde pobýval mezi lety 1852–1860. Dalším významným rodákem, ke kterému se obec hrdě hlásí je Zdeněk Wirth (1878–1961), historik umění a pracovník památkové péče, z jehož knihy jsem taktéž čerpala. V roce 1892 se zde narodil také akademický malíř a grafik Vojtěch Sedláček. (Libčany, 2012)

Posledním zachyceným datem je rok 2002 kdy obec získává svůj znak. Ten se odkazuje na rod Straků, který měl v erbu stříbrného kohouta v modrém štítě.

5.4.2 Výtvarný koncept díla

Jako nejdůležitější motiv jsem zvolila krajinný řez načrtnutý strmou křivkou stoupající zleva doprava popisující kontrastní pahorek Libčan. Východolabská tabule, do které okolí obce

spadá, se vyznačuje rovinným terénem. Pro návštěvníka, který přijde až k úpatí křížové cesty v Libčanech, se náhle pěšina zvedá a na kostel Nanebevzetí Panny Marie, který je jeho přirozenou dominantou, se přichází podívat pokorně z podhledu. Myslím, že to není jen můj subjektivní pocit, že právě ostrý svah pahorku v rozlehlé rovině je pro toto místo tak charakteristický a zajímavý.

Aby dílo mohlo sloužit jako edukativní, pojala jsem linii návrší i jako svého druhu časovou osu, od níž svisle dolů vedou vlákna směrem k textovým popiskům. Nad osu jsem umístila kostelík, zvonici, křížovou cestu a doplnila i krajinu. Nad celým výjevem se rozprostírá mapa lokality, která je orientovaná podle světových stran. Vedle ní je na levé straně název obce Libčany. Kromě časové osy odrážející důležité dějinné události mohou děti z okolí ve volných chvílích hledat na mapě své domovy a možná i logiku cest nebo stavebních aktivit dávné i nedávné minulosti. Kromě toho jde o podstatný grafický prvek.

Věřím, že malba může v divácích vyvolávat zájem o další výzkum historie Libčan nejen mezi jejími občany. Poznatky se samozřejmě mohou vlivem nových výzkumů přepisovat a já s doplňováním dalších událostí v návrhu počítám. I proto je dolní část malby s texty pouze bílá a slova jsou psána černou barvou, aby bylo snazší je doplňovat nebo měnit. Barevnost jsem plánovala odvodit dílem z namalované architektury, dílem ji harmonicky propojit s interiérem a jeho vybavením.

Své první myšlenky a náměty jsem skicovala na papír, brzy jsem ale využila možnost vytvářet návrh v počítači. Pracovala jsem v programu Adobe Photoshop a kreslila pomocí tabletu Wacom Cintiq. Ukázalo se mnohem rozumnější vytvořit si i vizualizaci, kterou jsem poté mohla představit i vedení školy a dále barevně variovat. Celkově to zabralo několik týdnů a na schvalovací proces ještě navázala fáze přípravy finančního rozpočtu pro nákup barev, štětců a materiálu k zakrytí okolních ploch. Teprve, když jsem měla vše připraveno, mohla jsem začít.

5.4.3 Realizace edukativní malby „Libčany“

Při tvorbě malby v části školní družiny jsem si musela připravit povrch. Bylo potřeba zasádrovat díry po původní výzdobě a nástěnkách. Stěnu jsem zbavila prachu, a ve dvou vrstvách ji penetrovala akrylátovou disperzí značky Sokrat. Penetrace má nesporné výhody: sjednotí savost podkladu, malba lépe drží a barev se spotřebuje méně, což mám vyzkoušeno mnohaletou praxí. Podklad v jídelně byl už připravený – čerstvě vymalovaný na bílo.

S profesionálním malířem pokojů, který pro školu pracuje pravidelně, jsem se domluvila na úpravě stěny tak, abych mohla okamžitě malovat. V opačném případě bych musela stěnu velmi pracně zbavit béžového omyvatelného nátěru, což by celou práci značně prodloužilo.

K malbě využívám profesionální barvy na výmalbu interiérů z Hornbachu, mám s nimi letitou zkušenost. Barvy dobře kryjí, jsou přiměřeně odolné vůči otěru a dobře se mezi sebou míchají. Základní barvy na velké plochy jsem si nechala namíchat profesionálně v tavném Color centru. Chtěla jsem předejít případnému špatnému rozmíchání takového množství barev, aby nevznikly nevzhledné mapy, a také jsem měla na zřeteli případné budoucí retuše. Zbylé odstíny jsem si míchala sama. Barvy nanáším pomocí plochých štětců. Konkrétně jsem využila sady z obchodního řetězce Lidl uzpůsobené pro akrylové barvy. Vyhovovala mi především jejich škála velikostí, ale i kvalita vlasu. Na každou malbu jsem spotřebovala celkem dvě sady. Opravdu velké natěračské štětce jsem využila jen na velkých plochách a při aplikaci tabulové barvy.

Oproti návrhu jsem vypustila linie směřující k textům, protože mi tam pocitově neseděly. Přestože jsem na konci celou malbu sjednotila použitím černých kontur, které korespondují s nápisem Libčany a s textovou částí malby, v celkové proporcí díla působí daleko jemněji nežli ve skice.

Realizace malby mi trvala v části družiny 10 dní, v jídelně 14 dní, vždy od rána do pozdních nočních hodin. Práci stěžovala výška stropu, musela jsem pracovat na štaflích. Neustále lézt nahoru a dolů, kdykoliv jsem je musela posunout nebo jsem si potřebovala od malby poodstoupit kvůli kontrole. Na závěr jsem malby vždy zalakovala, vynechala jsem pouze tabulovou plochu, jejíž povrch měl zůstat mírně abrazivní pro kresbu školními křídami. Některé technické postupy jsem měla možnost konzultovat s profesionálním malířem interiérů, který v tom čase maloval v hlavní budově školy.

Malby jsem realizovala o prázdninách, abych nebyla omezována plným provozem objektu. Přístup jsem měla vždy zajištěný. Bylo to obzvláště výhodné při rozvržení malby pomocí projektoru, jehož omezená světelnost na tak velké zvětšení vyžadovala úplnou tmou. Při promítání přípravné skici jsem přišla na další nečekané úskalí. Optická soustava projektoru rovněž neposkytovala optimální výkon, obraz malbu deformoval. Proto jsem si jeho prostřednictvím udělala pouze hrubé rozvržení díla, některých jeho partií. Zbytek jsem musela nakreslit standardním volným způsobem. I tak to ale celou práci podstatně urychlilo oproti původnímu plánu využít čtvercovou síť.

Během realizace první malby začala paní magistra Šlechtová rázně s renovací vybavení jídelny, ale konkrétně u barvy dlaždiček vznikl problém, postupovala bez vzájemné konzultace. Čímž významně zasáhla do mého výtvarného záměru, ve kterém jsem zamýšlela barevně harmonizovat kompletní barevnou škálu vybavení i maleb v interiéru. Ať už prostor byl využíván částečně jako jídelna a částečně jako družina, vizuálně by měl být kompaktní a sladěný. Těsně před započítím mé druhé malby však byly vysloužilé bílé obklady okolo umyvadel v sousedství výdejních okének vyměněny za hráškově zelené.

Naštěstí jsem tou dobou byla ještě ve fázi, kdy bylo možné na tuto nečekanou změnu přiměřeně zareagovat. Návrh nebylo nutné přepracovávat zcela. Základem byla výrazná černobílá lineární kompozice a barvy jsem měla oddělené právě z důvodu ladění odstínů. Také motiv kaple a křížové cesty mohl relativně dobře snést přírodní zeleň. Zvolila jsem tedy místo nad horizontem a zde vytvořila zelenou plochu.

Hrášková zeleň je samozřejmě jedním z vhodných odstínů, které lze v jídelnách využívat. Je barvou rašící přírody, v kuchařském umění se nám pojí s čerstvými listy salátů nebo s odstínem naklíčené řepky – tedy s barvami mnoha zdravých potravin, které by neměly v dětském jídelníčku chybět – nicméně redesign interiéru by neměl probíhat bez předem projednaného, komplexnějšího plánu.

Kompozice malby vychází z daného prostoru jídelny, i ten se však následně znovu změnil. Dozvěděla jsem se to v den předání malby na konci prázdnin. Paní ředitelka se rozhodla, že malbu již nechce ničím clonit a že se sem klavír již nevrátí. Pravdou je, že v současné době jsou častější hudební doprovody realizované na elektronické klávesové nástroje, které jsou bez problémů přenosné.

5.5 Výsledný design obou interiérů

Díky velkorysému přístupu paní ředitelky Mgr. Lenky Šlechtové se jídelnu i družinu podařilo doslova a do písmene proměnit a vytvořit z nich estetické reprezentativní prostory školy. Kromě obou mých maleb došlo k výměně koberce v družině, přemalbě nevhodné oranžové stěny na bílou (bílá je neutrální a dala ostatním částem interiéru možnost vyznít). Velmi jsem o to stála, neboť se motivy i nábytek vizuálně překřikovaly.

V jídelně proběhlo změn ještě daleko více. Některé ale nebyly v souladu s mým záměrem (zelená barva kachliček a odstranění pianina, jak jsem již psala), ale přesto šlo o důležité renovace – nová umyvadla, baterie, výdejní okénko. Kompletně byl vyměněn nábytek a byla odstraněna béžová ze stěny, kterou jsem výtvarně pojednala. Do budoucna bych ještě

doporučila realizovat na volné stěně v družině policový systém, kam by se daly umístit hry, stavebnice nebo hračky. Stěna s výmalbou by v takovém případě zůstala volná – dětem plně k dispozici. Koženkovou stěnu rozdělující prostor by bylo vhodnější nahradit posuvnými panely. Modernizovalo by to celkový dojem, oba prostory by se lépe odhlučnily a zlepšila by se i hygiena, protože v záhybech koženky se více drží prach. Protřídila bych také nábytek v družině ve prospěch volné hrací plochy.

Každopádně mě těší, že jsou obě malby respektovány, a především využívány, jak jsem již dokladovala v kapitole *Myšlenkový koncept díla*.

6 Didaktická část:

Pro didaktickou část své práce jsem odučila tři tříhodinové výukové bloky specializované na graffiti Street Art i murál. První dva bloky měly praktický ráz a během nich byly vytvořeny kaligrafické kresby a sprejové kompozice. Třetí blok jsem věnovala rozsáhlé přednášce a uzavřela jsem jej dotazníkovým šetřením.

6.1 Graffiti: nápis – praktický seminář

Tento blok představoval první ze dvou složek výtvarné řady, jejímž cílem bylo propojit typografii s technikou sprejování. Předpokládala jsem, že mezi žáky mohou být zkušení writeři a že je téma bude celkově zajímat. Jeden z nich tuto zkušenost skutečně měl, ale nadšení viditelně všichni. Nebylo nutné tento jejich dojem dále prověřovat prostřednictvím dalšího šetření. Blok *Graffiti: nápis* se věnoval návrhu vlastních „graffiti“ znaků pro konkrétní „piece“, který byl poté sprejován v navazujícím bloku: *Graffiti: spreje*. Výuka probíhala se středoškolskými studenty studujícími oboru Multimediální grafika.

Námět: GRAFFITI: NÁPIS

Cíl: Vytvoření vlastního originálního písma.

Časová dotace:

- 3 vyučovací hodiny

Cílová skupina:

- Studenti odborné střední školy

Příprava:

Inspirační východiska:

- Vizuální prezentace vytvořená v PowerPointu – Graffiti, Street Art a Mural Art (text doplněný fotografiemi)

Techniky a způsoby umělecké tvorby:

- Vytvoření originálního typografického nápisu (slovo, jméno, poselství). Práce s písmem – vytvoření vlastního fontu – abecedy nebo její části.

Klíčová slova:

- Graffiti, Street Art, Mural Art, legální, ilegální, Tag, Piece, Stencils, poselství, protest, svoboda, spreje, galerie, ulice.

Materiály a pomůcky:

- Papíry velikosti A4-A3, tužky, fixy.
- Případně další realizační pomůcky, jejichž charakter vyplyne z tvůrčí činnosti.

Učivo: (konkretizace v návaznosti na RVP pro SOŠ – 82-41-M/17 Multimediální tvorba)

- Orientace v historickém vývoji a současných trendech výtvarné kultury a využití znalostí ve vlastní tvorbě.
- Hledání vlastního výtvarného názoru.
- Pochopení umění jako specifické výpovědi o skutečnosti.
- Utváření adekvátního sebevědomí a aspirací žáků.
- Utváření a kultivace svobodného, kritického a nezávislého myšlení žáků, rozvoj jejich úsudku a rozhodování.
- Přijímání odpovědnosti žáků za vlastní myšlení, rozhodování, jednání.
- Rozvoj dovedností potřebných k diskusi, k obhájení svého stanoviska i přijímání stanoviska jiných.

Fáze výtvarného úkolu:**Motivace:**

- Vizuální prezentace děl výtvarníků, kteří se věnovali Graffiti, Street Artu a Mural Artu spojená s krátkou komentovanou přednáškou a diskuzí. Z ní by měly být patrné hlavní rysy Graffiti, Street Artu a Mural Artu. Seznámení s nejslavnějšími tvůrci. Tato část motivace je východiskem pro obě zadání (nápis i sprejování).
- Důraz na vysvětlení pojmů: TAG, PIECE
- Souvislost s komiksem, Pop Artem, logy a reklamou.
- Práce s písmem ve vyšší formě: kaligrafie, typografie a lettrismus.

Realizace:

(navazuje bezprostředně na první přednáškovou část)

- Zamyšlení se nad tím, co bychom chtěli ostatním sdělit. Chceme se podepsat – označit teritorium – zanechat stopu? Nebo chceme upozornit na nějaký problém – vyjádřit myšlenku?
- Studenti si sami zvolí text nápisu (vlastní jméno, přezdívka, poselství, heslo...)
- Návrh vlastního písma, ze kterého nápis bude – skici v tužce, formát A4-A3.
- Realizace samostatně zvolenými prostředky.
- Barevnost není omezena - text může být pouze černobílý nebo i v barvě. K dispozici tuše, pera, štětce, temperové barvy a případně další výtvarné prostředky.
- Diskuze.

Kategorie hodnocení:

- Osobité ztvárnění nápisu, zvolený styl písma, kompozice.
- Diskuze nad výsledným nápisem.

Možné návaznosti:

- Vytvoření šablony – podle které by se dal nápis sprejovat.
- Vytvoření celého fontu.

Reflexe hodiny:

- Motivace formou vizuální prezentace byla pro studenty podnětná, otevřela zajímavou diskuzi o jednotlivých autorech a jejich tvorbě.
- Ze vzniklé diskuze je patrné, že přednáška o Graffiti, Street Artu a Mural Artu by si zasloužila mnohem větší prostor – např. v rámci hodin věnovaných dějinám výtvarné kultury.
- Tvorba nápisu spojená s vytvořením vlastních písmových znaků se studentům dařila, bavila je. Objevila se i originální řešení. Většinou zůstali u jednoslovného vyjádření.
- Jako negativa vidím:
- Někteří studenti neprojevili dostatečnou invenci a vycházeli z motivů, které našli na internetu.
- Pro sprejování na malý formát 80×120 cm je většina návrhů nepoužitelná vzhledem k šířce stopy spreje.
- Na realizaci je třeba více času.

6.2 Graffiti: spreje – praktický seminář

Blok *Graffiti: spreje*, jak už bylo výše popsáno, uzavírá výtvarnou řadu zaměřenou na originální „*graffiti piece*.“ Pokusila jsem se v něm studenty vést k propracovanějším dílům bez rizika restrikcí. Výsledky nás všechny velmi potěšily, ale dalo by se ještě pracovat na skutečné originalitě jejich návrhů a experimentovat s dalšími technologiemi.

Námět: GRAFFITI: SPREJE

Cíl: Využití netradiční techniky ve vlastní tvorbě.

Časová dotace:

- 3 vyučovací hodiny

Cílová skupina:

- Studenti odborné střední školy

Příprava:

Inspirační východiska:

- Vizuální prezentace vytvořená v PowerPointu – Graffiti, Street Art a Mural Art (text doplněný fotografiemi)

Techniky a způsoby umělecké tvorby:

- Realizace nápisu z předešlé hodiny ve spreji nebo možnost vytvoření nových abstraktních kompozic.

Materiály a pomůcky:

- Sololitové desky. (Hornbach – prokladové desky do europalet, velikost 80×120 cm nebo 80×240 cm, možnost spojit jich k sobě víc)
- Spreje
- Případné další realizační pomůcky, jejichž charakter vyplýne z tvůrčí činnosti (papíry, nůžky, tužky – na výrobu šablon)

Učivo: (konkretizace v návaznosti na RVP pro SOŠ – 82-41-M/17 Multimediální tvorba)

- Orientace v historickém vývoji a současných trendech výtvarné kultury a využití znalostí ve vlastní tvorbě.
- Hledání vlastního výtvarného názoru.
- Pochopení umění jako specifické výpovědi o skutečnosti.
- Utváření adekvátního sebevědomí a aspirací žáků.
- Utváření a kultivace svobodného, kritického a nezávislého myšlení žáků, rozvoj jejich úsudku a rozhodování.
- Přijímání odpovědnosti žáků za vlastní myšlení, rozhodování, jednání.
- Rozvoj dovedností potřebných k diskusi, k obhájení svého stanoviska i přijímání stanoviska jiných.

Fáze výtvarného úkolu:**Motivace:**

- Vizuální prezentace děl výtvarníků, kteří se věnovali Graffiti, Street Artu a Mural Artu spojená s krátkou komentovanou přednáškou a diskuzí. Z ní by měly být patrné hlavní rysy Graffiti, Street Artu a Mural Artu. Seznámení s nejslavnějšími tvůrci. Tato část motivace je východiskem pro obě zadání (nápis i sprejování).
- Diskuze na téma legální a ilegální sprejování, kvalita a estetika z pohledu výtvarného, upozornění na nezákonnost sprejování.
- Vyzkoušení (pro některé studenty) nové techniky. Zkušenější studenti se mohou ujmout výuky svých nezasvěcených spolužáků.
- Výzdoba školy – galerie pro všechny sprejery ve škole.

Průběh realizace:

- Převedení nápisu z předešlé hodiny do nové techniky – sprejováním na sololitové desky (náhrada legální plochy), případná možnost vytvoření nových abstraktních kompozic. (vzhledem k formátovým limitům dané techniky)
- Formát minimálně 80×120 cm (možnost desky spojovat, pracovat ve skupině – jako CREW).
- Barevnost omezena výběrem sprejů.
- Diskuze nad výsledným dílem a jeho možností umístit jej v prostorách školy.

Kategorie hodnocení:

- Osobité ztvárnění, poselství, případné umístění díla v architektuře.
- Diskuze.

Možné návaznosti:

- Instalace ve školních prostorách

- Realizace vlastního návrhu na legální stěně.
- Zapojení techniky sprejování do vlastní volné tvorby.

Reflexe hodiny:

- Na motivaci formou vizuální prezentace z minulého bloku jsme navázali diskuzí na téma kvality spojené s legální tvorbou. Studenty zaujala velkoformátová malba a její témata. Vyjádřili ale i pochopení pro adrenalinový zážitek z nelegální tvorby.
- Práci se spreji jsme museli vzhledem k nedostatečným ochranným pomůckám přenést do venkovních prostor přílehlého parkoviště.
- Jeden student měl už se sprejováním zkušenosti a velmi ochotně spolužákům radil. Ti velmi záhy přišli na limity této techniky.
- Někteří zůstali u textového vyjádření, jiní zkusili abstraktní tvorbu.
- Vyzkoušeli si i práci s šablonami.
- Technika všechny nadchla a chtěli by, aby se jí v hodinách věnoval větší prostor.
- Jako negativa vidím:
- Nedostatečné ochranné pomůcky, studenti si ani nedonesli náhradní oděv, přestože na rizika spojená se sprejováním byli upozorněni.
- Absence ochrany podkladu. (na trávě sice nebylo nic poznat, ale i tak by měla být chráněna)
- Některé práce vykazovaly znaky kýče.

6.3 Přednáška graffiti, Street Art a murálu

Jako završení didaktické části jsem přichystala rozsáhlou přednášku o umělcích a dílech pouličního umění a využila tím množství vědomostí nashromážděné během psaní diplomové práce. Polovinu tohoto tříhodinového bloku jsem věnovala vysvětlování teorie s ukázkami tvorby graffiti, Street Artu i murálu uspořádanými v plnohodnotné PPT prezentaci, následovala diskuze a vyplňování dotazníku.

Přednáška se odehrávala v rámci předmětu *Dějiny výtvarné kultury* v prvním ročníku *SŠ a VOŠ aplikované kybernetiky* v Hradci Králové, obor studia Multimedialní tvorba, zaměření počítačová grafika. Tento předmět zde standardně učím, žáky dobře znám, atmosféra naší výuky je vždy přátelská, proto jsme se mohli plně soustředit na tento pro studenty nový obsah. Prezentace, kterou jsem si připravila, měla celkem 113 slidů vybavených nejen obrázky, ale i stručnými vysvětlivkami a texty popisujícími pojmy, trendy, techniky, autory apod. Během promítání jsem studentům osvětlovala svůj pohled na danou problematiku.

Výklad jsem zahájila tagy, přešla jsem k piecům, které jsem nafotila během akce konané v rámci Dnů architektury (30. 9. 2018) v Praze nazvané: „*Po stopách Street Artu*“. O průvodcovskou činnost spojenou s přednáškou se tehdy postarala kurátorka a novinářka Sasha Krolíková ze studia DRAWetc. Po představení základní charakteristiky Street Artu

a murálů jsem studentům ukázala vybrané umělce, kteří se v dnešní době věnují legálním velkoformátovým nástěnným dílům a většina z nich se věnuje i jiným typům umělecké činnosti. Vybírala jsem autory podle technik, jakými pracují.

Na úvod jsem zvolila Keitha Haringa a jeho dvě polohy tvorby – jedna ilegální a druhá legální. Ozřejmila jsem studentům základní informace z jeho života, zaměřila jsem se na malby vytvářené pro charitativní účely. Zmínila jsem jeho prodejní činnost i motivy, proč to tato díla tvořil. Výklad o Keithu Haringovi jsem zakončila upozorněním na jeho charitativní činnost.

Následovala kapitola věnovaná šablonové technice. Srovnala jsem Blek le Rata a Banksyho. Přiřadila jsem k nim ještě C215. U nálepek jsem představila nálepkovou akci naší české skupiny Guma Guar.

Dalším zmíněným autorem byl Shepard Fairey, u kterého jsem zdůraznila jeho soudní tahanice kvůli porušování autorského zákona. Pro studenty grafického oboru je to zcela zásadní informace. Nemohla jsem vynechat autorku pracující technikou vycházející z klasických grafických technik – Swoon. Zmínila jsem i její další uměleckou činnost a nevynechala ani Bienále v Benátkách.

Jako autora využívajícího velkoformátové fotografie jsem uvedla JR. Malbu reprezentovali Os Gemeos a Blu. Techniku vycházející z kresby zastupoval Roa. Fotorealismus jsem demonstrovala na díle Smuga. Whils byl představen jako autor techniky reliéfní.

Zmínila jsem i nové neinvazivní trendy práce ve veřejném prostoru – smyvateľné barvy, světelné instalace aj.

Na konci prezentace byl zařazen snímek poškozené Suchardovy sochy průmyslu u Královehradeckého muzea. Činnost vandala, který sochu posprejoval, jsem vybrala záměrně, studenty jsem vybídla, aby se nad touto akcí zamysleli a sami zaujali svoje stanovisko k dané problematice.

6.4 Evaluace přednášky

Po ukončení prezentace a krátké debatě o dokumentu věnujícímu se brazilským Pixadores, který měl možnost jeden student už dříve vidět v rámci hodin výtvarné výchovy na základní škole, dostali žáci za úkol vyplnit krátký dotazník. Designovala jsem jej tak, aby byl co nejsnadnější vypracovat. Potřebovala jsem pouze zjistit, jestli jsou moje znalosti o pouliční tvorbě již na dostatečné úrovni a jestli jsem tak splnila svůj cíl zmíněný v úvodu této diplomové práce: tedy jestli již neposuzují graffiti z pozice nezasvěceného laika a jestli jsem se alespoň

přiblížila znalostem současné mladé generace, pro kterou je toto umění často v centru jejich zájmu.

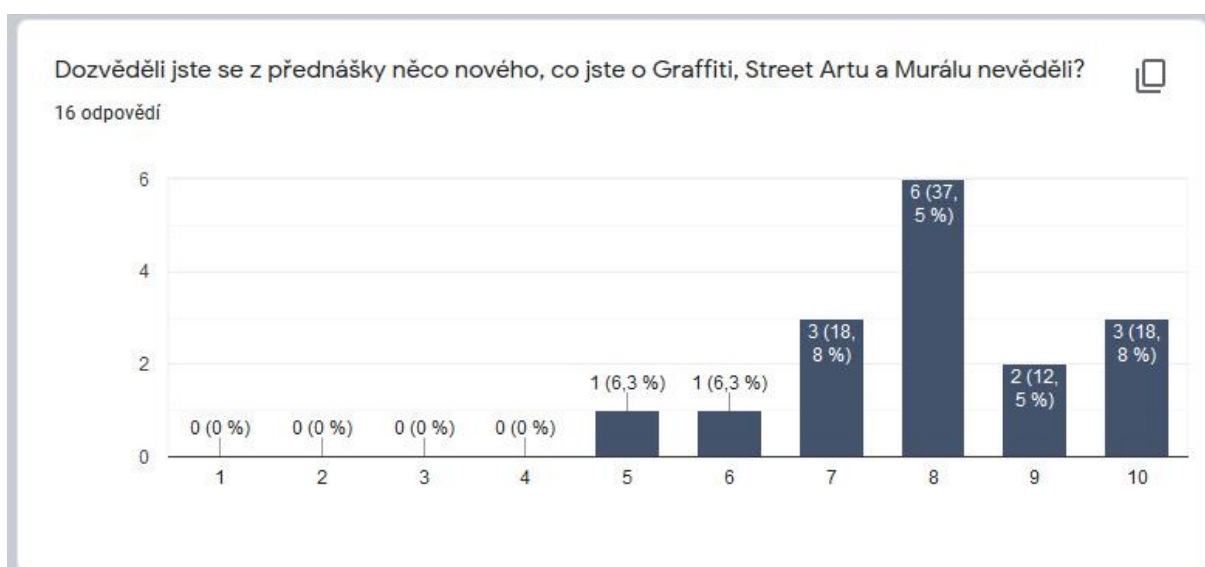
Dotazník vypracovalo 16 studentů ze 17. Sedmnáctý student jej nevyplnil proto, že větší část výuky s osobních důvodů nebyl osobně přítomen.

Na první otázku z pěti „*Chybělo Vám v přednášce něco důležitého, o čem víte, že patří do Graffiti, Street Artu nebo Murálu?*“ odpovědělo 13 studentů: Ne (nechybělo), 3 studenti odpověděli spíše ne.

Na druhý, k této otázce doplňující dotaz: „*Pakliže ano, co vám chybělo?*“ bylo 14 odpovědí prázdných a ve dvou zbývajících studenti napsali že „*nechybělo.*“

Třetí otázka obsahovala škálu 1 až 10 ověřující, kolik se naopak dozvěděli nového: „*Dozvěděli jste se z přednášky něco nového, co jste o Graffiti, Street Artu a Murálu nevěděli?*“ (NIC = 1 bod a HODNĚ = 10 bodů)

Získala jsem v průměru 8 bodů ve prospěch tvrzení, že se ode mě dozvěděli hodně nového, z čehož vyplývá, že každý student v přednášce nové informace objevil.



Čtvrtá a pátá otázka se věnovala zjišťování studentských preferencí v této oblasti. Na otázku „*Který autor nebo dílo Vás zaujalo a proč?*“ se často opakoval Banksy, Smug, C215, Shepard Fairey. Objevil se i Roa a JR. Poslední otázka zněla „*jaký je Váš oblíbený autor, pakliže nějakého máte?*“ Nejvíce mě potěšila a k další práci motivovala odpověď „*žádného nemám, ale street art mně velice zaujal a plánuju se o tom dozvědět víc.*“

ZÁVĚR

V první části práce jsem představila současné výtvarné umění působící převážně na ulicích měst jako mezinárodní fenomén, který započal zhruba před šedesáti lety v USA a který se díky internetu stává každodenní součástí našich životů, a je zároveň významným šířitelem svobodného obrodného myšlení. Mým přáním bylo nastudovat jeho nejvýznamnější představitele i poznat jejich díla a porozumět záměrům i kontextu, ve kterém tvoří. To všechno bylo motivováno mými jednadvaceti lety práce s žáky. Práce učitele mě naplňuje a chtěla bych v ní nadále pokračovat. Ráda se studenty pracuji, ráda rozvíjím jejich intelekt a zájmy, zejména takové, které se týkají výtvarného umění.

Dobrý pedagog ale není jen odrazem studentských postojů přinášející pouze nejnovější informace formou přednášek a prezentací. Měl by mít vlastní názor, zkušenosti a určité morální hodnoty, kterým věří. Měl by se snažit přispět k tomu, aby svět okolo nás fungoval lépe, aby byl spravedlivý a dobrý. Proto také nemůže slepě přijímat každou dětskou hru v její bezbřehé naivitě.

Pedagog se nesmí chovat jako „puberták“ a napodobovat na oko věci, které už sám dávno prožil a zvládnul. Jeho úkolem je dávat dětem jiný úhel pohledu, než sami mají. Stejně tak, jako studenti obohacují mě, tak bych chtěla já skutečně prospívat i jim.

S tímto pojetím koreluje i praktická část mé práce. Vytvořila jsem pro žáky základní školy dvě rozsáhlé nástěnné malby nikoli jen proto, že murál je dnes mezi mládeží top trend, ale aby také každá z nich sloužila konkrétnímu edukativnímu účelu. Malba nazvaná Strom je interaktivní galerií. Je zároveň i „legální stěnou“ pro vizualizaci dětských představ a slouží i k primární dětské socializaci.

Malba Libčany, která zrcadlí historii a sakrální architekturu obce, přispívá u dětí i učitelů k posílení jejich pocitu zakořenění a povědomí o tom, že odněkud pocházejí a že mají v plném smyslu *domov*.

Didaktickou částí uzavírám tuto několik let do hloubky promyšlenou práci. Snažila jsem se v ní prokázat, že jsem schopná využívat získané poznatky v praxi, a to jednak v rámci tvůrčí výtvarné řady a jednak ve formě teoretické přednášky.

A abych vyplnila opravdu všechny své povinnosti, zařadila jsem i krátkou evaluační sondu zaměřenou na potvrzení nebo vyvrácení, že je mé povědomí o tématu graffiti, Street Art a Mural Art na takové úrovni jako u žáků uměleckého oboru, a to se naštěstí potvrdilo.

Do budoucna bych chtěla dále rozvíjet projekt, který jsem začala v loňském roce. Jde o seminář dějin soudobého umění, pro který jsem na své střední škole, vytvořila určitý nový, dobře fungující rámec. Kombinuji v něm opět činnost přednáškovou, s výjezdy do galerií, a také za pedagogy do významných uměleckých škol. Nejzajímavější cestou, kterou jsem před koronavirovou krizí ještě stihla podniknout, byla návštěva výstavy *Možnosti dialogu* v Salmovském paláci NG, jež vyvolala mezi žáky velmi živou diskusi.

POUŽITÉ ZDROJE

BABYRÁDOVÁ, Hana Stehliková, 2014. *Výtvarný projev dítěte předškolní ho věku v jednadvacátém století*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 108 (Monografie). ISBN 978-80-244-3818-4. Dostupné také z:

http://kvv.upol.cz/images/upload/files/V%C3%9DTVAR_small.pdf

BAUER, Alois, 1996. *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: FIN, 228 s. ISBN 80-7182-023-7.

BERGER, František, 2019. Street art festival vyhrál u veřejnosti cenu za kulturu. Kdo ještě zaujal?: Odborníci i laická veřejnost v Olomouckém kraji rozhodli o cenách za loňský přínos v kultuře. *Olomoucky.denik.cz* [online]. Praha: Vltava Labe Media, 12. 4. 2019 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: https://olomoucky.denik.cz/zpravy_region/street-art-festival-vyhral-u-verejnosti-cenu-za-kulturu-kdo-jeste-zaujal-20190412.html

BRANAS, Charles C., John M. MacDonald, John M. MOYER a Greg RIDGEWAY, 2019. Effect of Remediating Blighted Vacant Land on Shootings: A Citywide Cluster Randomized Trial. *American Journal of Public Health* [online]. January 1, 109(1), pp. 140-144. [cit. 2020-06-06]. Dostupné z: <https://ajph.aphapublications.org/doi/10.2105/AJPH.2018.304752>

BRAUN-REINITZ, Janet a Jane WEISSMAN, 2009a. On the Wall: Four Decades of Community Murals in New York City. Jackson: University Press of Mississippi, 288 s. ISBN 978-1604731125.

BRAUN-REINITZ, Janet a Jane WEISSMAN, 2009b. On The Wall: Four Decades Of Community Murals In New York City: An exclusive excerpt from the new book by Janet Braun-Reinitz and Jane Weissman. The Gotham Center: Arts & Culture [online]. 29.06.2009, nepag. [cit. 2020-05-27]. Dostupné z: <https://www.gothamcenter.org/blog/on-the-wall-four-decades-of-community-murals-in-new-york-city>

BROOKS, Margaret, 2009. *Drawing, Visualisation and Young Children's Exploration of "Big Ideas"*, *International Journal of Science Education*, 31:3, 319-341, DOI: 10.1080/09500690802595771

C215 a Méline HUET, 2016. In Lebanon, for Beyond association and Unicef. In: www.facebook.com/c215stencils/ [online]. 17. 5. 2016 [cit. 2020-05-22]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/c215stencils/videos/10154094390409536/>

DOLEŽAL, Martin, 2019. Vandalismus v Hradci neustupuje. Město ročně platí statisíce. In: *Hradecka.drba.cz* [online]. České Budějovice: TRIMA NEWS, 6. 8. 2019 [cit. 2020-05-08]. Dostupné z: <https://hradecka.drba.cz/z-kraje/hradecko/3966-vandalismus-v-hradci-neustupuje-mesto-rocne-plati-statisice.html?>

GABLIK, Suzi, 1995. *Selhalo moderna? = Has modernism failed?*. Olomouc: Votobia, 157 s. ISBN 80-85885-20-4.

GALLARD, Jean, 2016. Smug: Graffiti, Photorealism. *Widewalls* [online]. Londýn: Widewalls, 23. 6. 2016 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/artist/smug/>

GARDNER, Howard, 1994. *The Arts and Human Development: A psychological study of the artistic process With a New Introduction by the Author*. 2. aktualizované vydání. New York: Basic Books, A Member of the Perseus Books Group, 432 s. ISBN 978-0465004409. Viz kapitola: Introduction to the paperback edition.

GARDNER, Howard, 1999. Dimenze myšlení: teorie rozmanitých inteligencí. Přeložila Eva VOTAVOVÁ. Praha: Portál. ISBN 80-7178-279-3.

GERO, Štefan: *Kríza výchovy a dôsledky tolerancie vo výtvarnom vzdelávaní*. In: *Úloha výtvarnej výchovy v príprave učiteľa na 1. stupni ZŠ*. Zost. Štefan Gero. Banská Bystrica: Metodické centrum 1998, s. 21, ISBN 80-8055-117-0.

HADEN-GUEST, Anthony, 1998. True Colors: The Real Life of the Art World. 1. New York: Atlantic Monthly Press, 352 s. ISBN ISBN-13: 978-0871137258.

HEJTMÁNEK, Tomáš, 2018. Vandal vylezl po lešení a posprejoval sochu na průčelí muzea v Hradci. *IDNES.cz* [online]. Praha: MAFRA, 29. 5. 2018 15:53 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/hradec-kralove/zpravy/vandal-socha-muzeum-hradec-poskozeni.A180529_150753_hradec-zpravy_the

HERNÁNDEZ, Josémanuel, 2018. From Rivera to Raya: The Genealogy of Chicago's Chicax Murals: Chicago Chicax Murals through Prevent World War III. Rethinking Revolutions [online]. [2018-12-11], nepag. [cit. 2020-05-29]. Dostupné z: <https://sites.northwestern.edu/rerev/2018/12/11/rivera-to-raya-the-genealogy-of-chicagos-chicax-murals/>

HONIG, Christopher D. F. a Lachlan MACDOWALL, 2016. Spatio-temporal mapping of street art using Instagram. In: *Firstmonday.org* [online]. Melbourne: University of Melbourne., 9 February 2017 [cit. 2020-06-06]. Dostupné z: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/7072/5921>

HORÁČEK, Radek, 2015. *Umění bez revolucí?: proměny soudobého výtvarného umění*. Brno: Barrister & Principal, 279 s. ISBN 978-80-7485-066-0.

HORÁK, Jan, 2010. Odstraňování graffiti stojí radnice miliony. In: *Pražský deník.cz* [online]. Praha: Vltava Labe Media, 5. 8. 2010 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/odstranovani-graffiti-stoji-radnice-mili20100804.html

HUNTER, Garry, 2017. *Světový street art*. Přeložil Katarína BELEJOVÁ. Brno: CPress, 128 s. ISBN 978-80-264-1702-6.

ISPV, 2019. Praha chce víc míst pro legální graffiti. *Socialnipolitika.eu* [online]. Praha: Institut pro sociální politiku a výzkum, 25. 9. 2019 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://socialnipolitika.eu/2019/09/praha-chce-vice-mist-pro-legalni-graffiti/>

JR Tehachapi, 2019. *Www.jr-art.net* [online]. Paris: Bonjour Paris, říjen 2019 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <https://www.jr-art.net/projects/tehachapi>

JAMU, 2015. HF:H80006l Umění ve veřejném prostoru: Předmět je určen pouze studentům mateřských oborů. Brno: Janáčkova akademie múzických umění v Brně – Hudební fakulta. Dostupné také z:

https://is.jamu.cz/predmety/predmet?lang=cs;fakulta=5451;kod=H80006l;obdobi=;zpet=..%2Fpredmety%2F.%2Fsablony%3Ffakulta%3D5451%3Bobdobi%3D201%3Blang%3Den%3Bstrom%3D91521;zpet_text=Back%20to%20the%20template

JORDAN, William, 2014. Graffiti is an art form, say public: Most British people think some graffiti is acceptable – and it can be a form of art. YouGov.co.uk [online]. London: YouGov, May 01, 2014 [cit. 2020-06-06]. Dostupné z: <https://yougov.co.uk/topics/politics/articles-reports/2014/05/01/graffiti-is-an-artform-say-public>

JUNGOVÁ, Kateřina, 2002. Poslouchej obra. In: *Reflex.cz* [online]. Praha: Czech News Center, 24. 10. 2002, nepag. [cit. 2020-06-08]. Dostupné z: https://www.reflex.cz/clanek/archiv/10531/poslouchej-obra.html?auth=3044213ba6c3704d5422cd7db1f1f323&auth_type=generic

KALÁB, Jan, 2018. *Point of space*. Přeložil Marek TOMIN. Praha: Spolek Trafačka, 319 s. ISBN 978-80-906811-9-4.

KULKA, Jiří, 2008. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 435 s. Psyché. ISBN 978-80-247-2329-7.

KLINENBERG, Eric, 2018. The Other Side of “Broken Windows”: What if vacant property received the attention that, for decades, has been showered on petty crime? *The New Yorker* [online]. New York, August 23, 2018, nepag. [cit. 2020-06-06]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-other-side-of-broken-windows>

KUČERA, Tomáš, 2016. Archeologové jsou nadšení, u Hradce našli chybějící článek lužické kultury. *IDNES.cz* [online]. Praha: MAFRA, 20. 10. 2016 7:55 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/hradec-kralove/zpravy/archeologicke-nalezky-ve-hvozdnici-u-hradce-kralove.A161015_2279468_hradec-zpravy_the

KULHAVÝ, Marek, 2011. Mural art a jeho vývoj v České republice. Praha: Portál hl. města Prahy. Dostupné také z: https://www.praha.eu/jnp/cz/o_meste/mestske_casti/praha_10/ve_strasnicke_gutovce_spustila_praha_10.html

KULKA, Jiří, 2008. *Psychologie umění*. Praha: Grada, 435 s. Psyché. ISBN 978-80-247-2329-7.

Legální plochy: Blog, 2018. In: *Www.molotow.cz* [online]. Praha: Molotow, 15. 2. 2018 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <http://blog.molotow.cz/legal/>

LÉKO, István, 2014. Portrét Agenta 009 TOp rozděluje pražskou graffiti scénu. *Česká pozice, informace pro svobodné lidi: Internetový magazín deníku Lidové noviny a serveru Lidovky.cz*

[online]. Praha: MAFRA, 2. 1. 2014 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: https://ceskapozice.lidovky.cz/politika-na-ulici/portret-agenta-009-top-rozdeluje-prazskou-graffiti-scenu.A131015_102942_pozice_136714

LENÍČEK, Jakub, 2008. Street art a graffiti festival Names v Praze. *Vltava.rozhlas.cz* [online]. Praha: Český rozhlas, 12. 8. 2008 [cit. 2020-05-27]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/street-art-a-graffiti-festival-names-v-praze-7884063>
Libčany, 2012. *Oficiální stránky obce Libčany okres Hradec Králové* [online]. Libčany: Obec Libčany, 5. 12. 2012 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <http://www.libcany.cz/web/index.php/o-obci>

MATTANZA, Alessandra, 2018. *Street art: současná městská výtvarná scéna*. Přeložil Runka

MICHÁLEK, David, 2020. Graffiti jako marketingový nástroj. *Propublikum.cz* [online]. Praha: Propublikum, 2020 [cit. 2020-05-23]. Dostupné z: <https://www.propublikum.cz/post/graffiti-jako-marketingov%C3%BD-n%C3%A1stroj>

NGUYEN THUONG, Ly, 2018. Street art se bere na milost: může zvýšit hodnotu nemovitosti. *E15.cz* [online]. Praha: CZECH NEWS CENTER, 5. července 2018 [cit. 2020-06-06]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/kultura/street-art-se-bere-na-milost-muze-zvysit-hodnotu-nemovitosti-1348425>

NOŽIČKA, Petr, 2011. Zámek Libčany. *Hrady.cz* [online]. Praha: Hrady.cz, 30. 11. 2011 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <https://www.hrady.cz/index.php?OID=8989&PARAM=11&tid=34494&pos=800>

PALMER-SMITH, Glenn, 2013. *Murals of New York City: The Best of New York's Public Paintings from Bemelmans to Parrish*. 1. New York: Rizzoli, 228 s. ISBN 978-0847841486.

PAPANDREOU, Maria, 2013. *Communicating and Thinking Through Drawing Activity in Early Childhood*. *Journal of Research in Childhood Education*. 28(1), 85-100. DOI: 10.1080/02568543.2013.851131. ISSN 0256-8543. Dostupné také z: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02568543.2013.851131>

PATOČKA, Jan, Ivan CHVATÍK a Jan FREI, 2008. *Fenomenologické spisy*. Praha: OIKOYMENH, 471 s. Sebrané spisy Jana Patočky. ISBN 978-80-7298-307-0.

PEŠKOVÁ, Jaroslava a Ladislava SCHÜCKOVÁ, 1991. *Já, člověk--: Jak dělat vědu*

Plochy pro legální GRAFFITI, 2017. *Www.praha4.cz* [online]. Praha: Městská část Praha 4, 17. 5. 2017 [cit. 2020-05-27]. Dostupné z: <https://www.praha4.cz/Plochy-pro-legalni-GRAFFITI>

SMOLÍK, Josef, 2010. *Subkultury mládeže: uvedení do problematiky*. Praha: Grada, 281 s. ISBN 978-80-247-2907-7.

SMOLÍK, Josef, 2017. *Subkultury mládeže: sociologické, psychologické a pedagogické aspekty*. Brno: Mendelova univerzita v Brně. ISBN 978-80-7509-498-8.

STAHL, Johannes, 2013. *Street art*. Special ed. Potsdam: H. F. Ullmann, 287 s. ISBN 978-3-8480-0393-8.

SMUG Realism in Street Art: Artist Series, 2019. *Spray Planet* [online]. Los Angeles: Spray Planet, 17. 7. 2018 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <https://www.sprayplanet.com/blogs/news/artist-series-smug-realism-in-street-art>

STAHL, Johannes, 2013. *Street Art*. 1. Postdam, Germany: Ullmann Publishing, 288 s. ISBN 978-3-8480-0393-8.

Street art: Praha, 2007. Praha: Arbor vitae ve spolupráci ve spolupráci s občanským sdružením In spe, 464 s. ISBN 978-80-86300-99-3.

ŠÝKOROVÁ, Lenka, 2011. *Konečně spolu: česká nezávislá galerijní scéna 1990-2011 = Together at last : Czech independent gallery scene 1990-2011*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 302 s. Projekty. ISBN 978-80-7414-419-6.

ŠALEK, Martin, 2005. STOP GRAFFITI MÁ ÚSPĚCHY: Antisprejerový program Prahy 6 „Stop Graffiti“ - vyhodnocení II. etapy určené zejména soukromým majitelům nemovitostí po 3 letech působení. Praha6.cz [online]. Praha: Městská část Praha 6, květen 2005 [cit. 2020-06-06]. Dostupné z: <https://www.praha6.cz/aktuality/stop-graffiti-ma-uspechy-2005-06-22>

Tate Art Terms 2020, Mural: A mural is a painting applied directly to a wall usually in a public space. Tate.org.uk [online]. London: Tate gallery, 2020 [cit. 2020-06-07]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/mural>

THOMPSON, Christine, 2002. *Drawing together: Peer influence in preschool-kindergarten art classes*. In L. Bresler & C. M. Thompson (Eds.), *The arts in children's lives: Context, culture, and curriculum* (pp. 129-138). Dordrecht, The Netherlands: Kluwer Academic Publishers.

TROJAN, Raul a Bohumír MRÁZ, 1996. *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Fortuna, 236 s. Učebnice = Fortuna Fortuna = učebnice. ISBN 80-7168-329-9.

UŽDIL, Jaromír, 1974. *Čáry, klikyháky, paňáci a auta: Výtvarný projev a psychický život dítěte*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 128 s. Na pomoc učitelům a vychovatelům.

WALTON, Gregory M. a Geoffrey L. COHEN, 2007. Gregory M. Walton. Gregorywalton-stanford.weebly.com [online]. 2007 [cit. 2020-05-31]. Dostupné z: <http://gregorywalton-stanford.weebly.com/research.html>

WHITCHER, Jenny a Keith "Lemon" WHITE, 2014. SC Praxis:Graffiti as Public VoiceSyllabus: Course Syllabus. Denver, USA: Iliff School of Theology. Dostupné také z: <https://iliff.instructure.com/courses/1186016/assignments/syllabus>

WIGAN, Mark, 2010. *Umění ilustrace: vizuální myšlení*. Brno: Computer Press, 176 s. Základy designu. ISBN 978-80-251-2970-8.

ŽÁČKOVÁ, Markéta, 2015. Umění ve veřejném prostoru. Mecenáš, funkce, percepce: Program VUM magisterský navazující. Brno: FaVU. Dostupné také z: <https://www.favu.vut.cz/studenti/predmety/detail/223903>

ŽALUDOVÁ. V Praze: Slovart, 254 s. ISBN 978-80-7529-556-9.

PŘÍLOHY

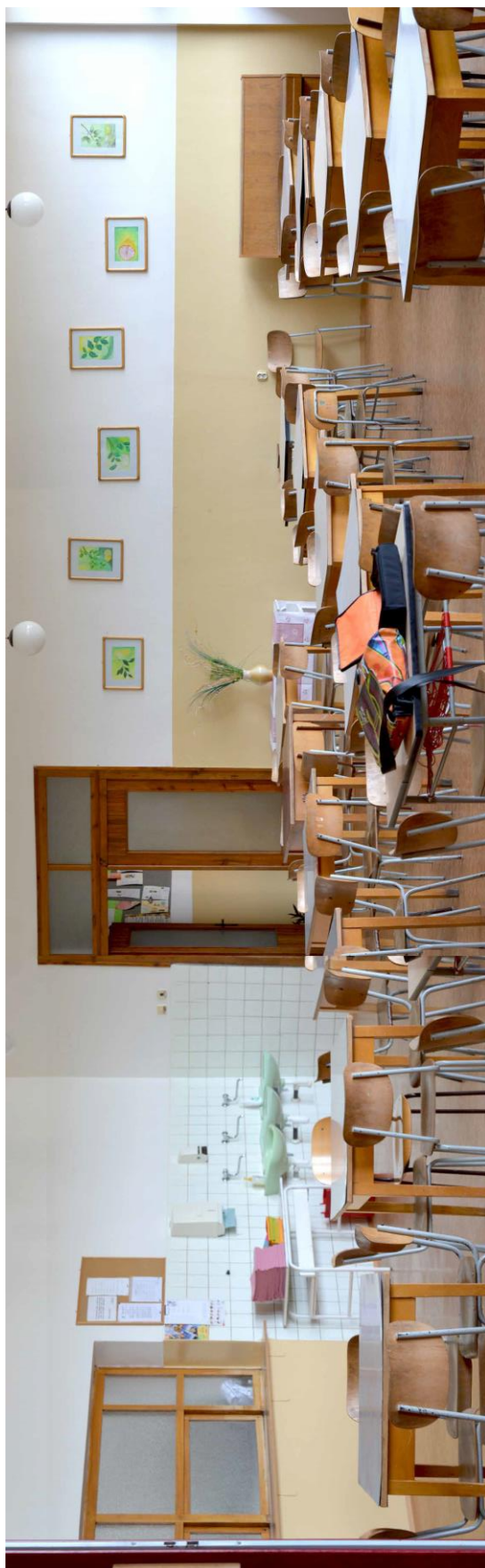
Příloha A:	Autorská skica včetně rozmístění textů. Časová osa prochází kompozicí diagonálně zleva doprava v dynamické linii terénu	- 1 -
Příloha B:	Finální malby Libčany v interiéru jídelny (vlastní fotografie)	- 2 -
Příloha C:	Finální malba Libčany (vlastní fotografie)	- 3 -
Příloha D:	Stav jídelny v Základní škole Libčany před rekonstrukcí, výměnou nábytku a provedením mé malby (vlastní fotografie)	- 4 -
Příloha E:	Pohled z jídelny až do prostoru družiny s realizovanou nástěnnou malbou – edukativní pomůckou – Strom. (vlastní fotografie)	- 5 -
Příloha F:	Vlastní fotografie realizované nástěnné malby v družině (při běžném provozu je v místnosti bohužel velké množství nábytku, které dílo zakrývá)	- 6 -
Příloha G:	Finální malba – edukativní pomůcka v družině ZŠ – Strom (vlastní fotografie)	- 7 -
Příloha H:	Dotazník Graffiti, Street Art a Mural Art	- 8 -
Příloha I:	K 2020 – celý rozhovor s bývalým writerem	- 11 -



Příloha B: Finální malby Libčany v interiéru jídelny (vlastní fotografie)



Príloha C: Finální malba Libčany (vlastní fotografie)



Příloha D: Stav jídelny v Základní škole Libčany před rekonstrukcí, výměnou nábytku a provedením mé malby (vlastní fotografie)



Příloha E: Pohled z jídelny až do prostoru družiny s realizovanou nástěnnou malbou – edukativní pomůckou – Strom.
(vlastní fotografie)



Příloha F: Vlastní fotografie realizované nástěnné malby v družině (při běžném provozu je v místnosti bohužel bohužel velké množství nábytku, které dílo zakrývá)



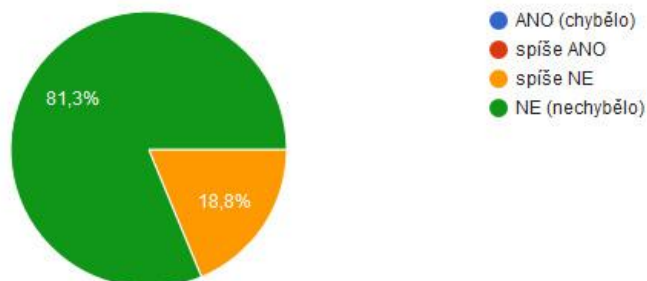
Příloha G: Finální malba – edukativní pomůcka v družině ZŠ – Strom (vlastní fotografie)

Příloha H: Dotazník Graffiti, Street Art a Mural Art

Chybělo Vám v přednášce něco důležitého, o čem víte, že patří do Graffiti, Street Artu nebo Murálu?



16 odpovědí



Pakliže chybělo, co?

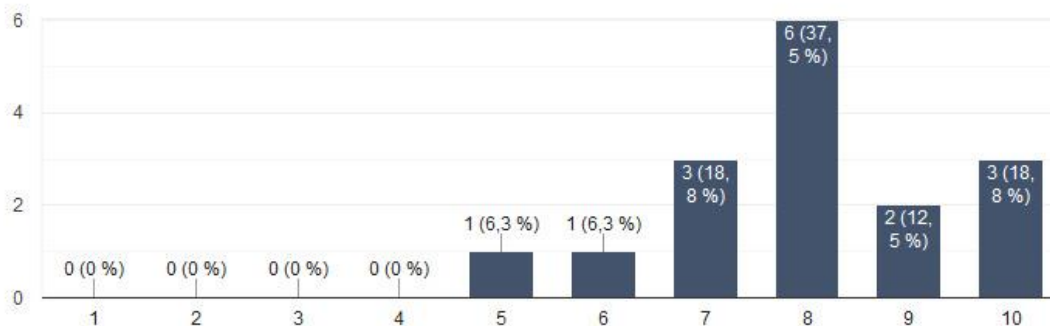
2 odpovědi

nechybělo

Dozvěděli jste se z přednášky něco nového, co jste o Graffiti, Street Artu a Murálu nevěděli?



16 odpovědí



Který autor nebo dílo Vás zaujalo a proč?

16 odpovědí

Hlavně Banksyho výtvoř

Mě se podstatě líbili všechny díla těch autorů není ani jeden co by se mi vůbec zdál nějak ošklivým

JR

Ta realistická kostra s ptáčkem, může to mít hodně zajímavý význam

Banksyho skartovaný obraz, z jasných důvodů..

Banksy- neobvyklost a originalita

Banksy ma hezký krysy

Banksy

C215 - zajímavý výtvarný styl

Který autor nebo dílo Vás zaujalo a proč?

16 odpovědí

C215 - zajímavý výtvarný styl

Zaujala mě ta díla v obrovském měřítku (viz. věžňově), a Banksyho díla - často vtipně a dobře vymyšlené témata, hezké provedení.

C215

Shepard Fairey - Obama Hope Poster

Smug, protože má fakt ohromná díla a to dílo jak je tam ten pán, co vám připomíná svatého Františka, s tím ptáčkem, nebo Banksy, jak následuje Blek le Rat(a)

C215 a JR, zaujali mě svým stylem

Shepard Fairey, připadá mi to zajímavý

nejvíc se mi asi líbil roa, protože jeho díla jsou velice hezky udělaná

Jaký je Vaš oblíbený autor, pakliže nějakého máte?

11 odpovědí

nemám

Asi Banksy?

Jan Kaláb

Toy Box

Revok

Smug

Sean yoro

Shepard Fairey

žádnýho nemám, ale street art mně velice zaujal a plánuju se o tom dozvědět víc

Příloha I: K 2020 – celý rozhovor s bývalým writerem

1. Jaký vztah máš ke graffiti?

1 odpověď

Můj vztah ke graffiti je velice kladný. Pamatuji si, že poprvé jsem zaznamenal, že něco takového existuje už v jako malý v předškolním věku, když jsem viděl malovat kamaráda mého bratra jednu zakázku. Od té doby mě to začalo zajímat a později přímo fascinovat, čím více jsem toho o malování věděl. Pokud to člověka opravdu chytne, stane se graffiti spíše životním stylem, než pouhým koníčkem. Dokáže pohltit natolik, že téměř vše ostatní jde stranou a záleží jen na další věci (piecu). Sám jsem tohoto bodu nedosáhl, nicméně bylo v mém životě období, které by se snad dalo nazvat "aktivním" a vzpomínky na tuto dobu jsou jedny z nejlepších. Překonat strach, namalovat, zmizet, usnout nad ránem s pocitem, že to "klaplo" a potom druhý den jít udělat fotku za světla - to je něco jako droga. Graffiti bylo to, co mě dlouho zajímalo nejvíc ze všeho a fascinovalo mě na něm snad všechno - rozmanitost, možnosti, svoboda, překonání sebe sama, komunita, punk. Nyní již téměř nemaluji, ale zůstane to ve mně už asi napořád - stále sleduji veškeré graffiti kolem sebe, člověk už má za tu dobu nějak vycvičené oči a všimne si každého nového tagu. Stejně tak, když vidím nějakou pěknou volnou plochu, pokaždé mi hlavou proběhně, že tady by to "chtělo udělat".

2. Byl nebo jsi jeho aktivním tvůrcem?

1 odpověď



3. Jaký je tvůj vztah k výtvarnému umění?

1 odpověď

Kladný. Umění mi bylo vždy blízké, ikdyž jsem si to ještě ani neuvědomoval. Od mala jsem měl moc rád různé ilustrace, komiksy, plakáty a podobně. Nicméně až na střední škole jsem získal o umění větší přehled a pochopil více o historii, autorech, směrech atd. Nyní sleduji spíše různé více či méně "nezavislé" tvůrce, kteří mě nějakým způsobem oslovují. Nepovažuji za umění vše, co tak někdo nazve nebo pověsí v galerii. Každý vnímáme umění jinak a věřím, že druhému to může přijít třeba geniální. Jen mě někdy mrzí, že nedostane více prostoru tvorba autorů, kteří třeba nemají vystudovanou uměleckou vysokou školu, ale mluví za ně roky "dřiny a odříkání". :))

4. Co si myslíš o sprejování na legální stěny?

1 odpověď

Že je to dobrá možnost jak si zamalovat v klidu, zkusit si něco komplikovanějšího než na ilegálu, něco popít s partou a ještě se opálit. Ale ten vítězný pocit jako u ilegální zdi, mi tam vždycky chyběl, ať už se mi piece povedl sebevíc.

5. Jak se ke sprejování na legální stěny stavi jini tvůrci?

1 odpověď

Myslím si, že stejně jako já i většina ostatních malujících, považuje "legál" za něco podřadného. Legál je pěkná atrakce pro kolemjdoucí, ale respekt v komunitě za něj nikdo moc čekat nemůže.

6. Myslíš si, že existují výtvarní umělci, kteří by se bez svých začátků v oblasti graffiti nikdy neprosadili?

1 odpověď

Vím, že takových je spousta.

7. Znáš nějaké takové?

1 odpověď

Point, PastaOner, Masker, X-Dog, Obey... Teď si nějak nevybavím více jmen, ale velká část těch, kteří v mladi začínají na ulici, se v pozdějším věku z různých důvodů přeorientují na jiné způsoby tvorby.

8. Jaký je tvůj názor na všudypřítomné tagy?

1 odpověď

Mám rád tagy - je to základ graffiti. Většina společnosti to asi nikdy pořádně nepochopí, ale bez tagů by nebyly ty pěkné barevné legály a muraly. Tagem všechno začíná i končí. Tag je základ graffiti. Kdo graffiti dělá tak to ví, a kdo ne ten to těžko pochopí. Jestli chcete otrávit writera, kterého potkáte malovat někde na legálu, věta typu "jako mně se graffiti líbí, když je to někde povolený, tak to může bejt i hezký, ale ty tagy, vždyť to je hrozný..." pravděpodobně nezklame. :)

9. Jaký je tvůj názor na murály dělané na zakázku?

1 odpověď

Lepší než šedá nebo pistáciová zeď. Není mural jako mural, pokud jde jen o velkoformátovou reklamu namalovanou sprejem, lze ocenit kvalitu provedení, ale není to autorské, což je v graffiti zásadní. Jiná věc jsou muraly, kde autor dostane víceméně volnou ruku - to je super a moc by se mi líbilo, kdyby takových ploch bylo co nejvíce.

10. Ztrácí malba dělaná na zakázku v očích graffiti komunity prestiž?

1 odpověď

Často ano. Každý z komunity na to má asi svůj názor, ale obecně by se snad dalo říci, že zakázka nemá takovou hodnotu jako nějaký kvalitně provedený ilegál. Jak jsem psal výše, pokud se jedná o volnou tvorbu, může být i ceněna. K zakázkám a muralům se většinou "dostanou" už trochu zasloužilí writeři, takže kdo se v graffiti pohybuje, pozná že ten mural maloval někdo, kdo předtím dělal poctivě 10 let na ulici. Myslím, že většina z komunity kolem graffiti je přející a řeknou si "proč ne, ten už může malovat co chce", ale určitě se najde i část pro kterou je graffiti na zakázku tabu a neocení ho v žádné podobě.