

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ

DIPLOMOVÁ PRÁCE

POST-GRAFFITI: PROLÍNÁNÍ MALÍŘSTVÍ A GRAFFITI NEJEN V SOUČASNÉ
ČESKÉ MALBĚ

Vedoucí práce: PhDr. Eva Bendová, PhD.

Autor práce: Richard Dražan, B.A.

Studijní obor: Dějiny umění a kulturní studia

Ročník: 2

2023

Prohlašuji,

že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích dne.....

Tímto bych chtěl poděkovat PhDr. Evě Bendové, PhD. a Mgr. Petře Lexové za jejich čas a odborné rady, které mi byly poskytovány během konzultací v průběhu psaní této práce.

Práce se zabývá současným výtvarným fenoménem post-graffiti. Mapuje jeho vývoj a osobnosti a pokouší se obsáhnout, co lze za dílo post-graffiti považovat a určit tak jeho hranice. Jsou zde popsáni současní zahraniční a tuzemští umělci, především, ale ne pouze, malíři, tvořící alespoň částečně v tomto stylu a jejich dosavadní dílo. Práce se tak snaží o detailní popis a formální analýzu tohoto fenoménu a zároveň mapuje současnou českou post-graffiti scénu. V textech jsou na základě zkoumání vytyčeny dva základní způsoby přístupu umělců k tvorbě post-graffiti obrazů. Jsou zde také popsány sub-žánry tohoto fenoménu. Práce se zabývá i artikulací motivace, která hraje roli v přechodu jedince z ilegální malby v městském exteriéru k malbě ateliérové. Jedna kapitola je věnována estetické komparaci abstraktního expresionismu a post-graffiti. V krátké části je zde také zastoupen popis a vývoj české graffiti scény. V druhé části se práce věnuje zejména interpretaci děl českých výtvarníků, které lze v jejich současné tvorbě, či části jejich výtvarné kariéry označit jako post-graffiti. Tato část také obsahuje komparaci vlastností českého a světového post-graffiti. Dále je zde aplikována teoretická argumentace vysokého a nízkého umění na vztah mezi graffiti a post-graffiti. Této problematiky hierarchizace umění se práce dotýká v celém jejím průběhu.

Klíčová slova: Post-graffiti; Graffiti; Malba; Současná malba; Současné umění; Writer; Piece; Obraz

The thesis deals with a contemporary artistic phenomenon of post-graffiti. It maps its development and main artists, while it attempts to encompass what can be considered a post-graffiti work and thus define its boundaries. Contemporary artists, mainly painters who work at least partially in this style are described. Those artists come not only from Czechia but also from abroad. The work thus primarily attempts to provide a detailed description and formal analysis of this phenomenon, while secondarily it aims to map the contemporary Czech post-graffiti scene. Based on research in the body of work, two main categories of artists' approach to the creation of post-graffiti paintings are outlined. Sub-genres of this phenomenon are also described. This thesis also explores the articulation of motivation that plays a significant role in an individual's transition to studio painting from illegal graffiti painting in the urban exterior. One of the chapters focuses on an aesthetic comparison of abstract expressionism and post-graffiti. A short section also includes a description and development of the Czech graffiti scene. The second part of the thesis is devoted mainly on interpretation of the works of Czech artists that can be categorised as post-graffiti in their contemporary work or in part of their artistic career. This section also includes characteristics comparison of Czech and foreign approaches to the creation of post-graffiti artworks. Furthermore, the theoretical argumentation of high and low art is applied to the relationship between graffiti and post-graffiti. This issue of art hierarchization is reviewed throughout the whole body of this academic work.

Key words: Post-graffiti; Graffiti; Painting; Contemporary painting; Contemporary art; Writer; Piece; Image

Obsah

1. Úvod.....	1
2. Kritika pramenů	2
3. Vymezení pojmu post-graffiti	7
4. Historie a vznik graffiti	9
4.1. Historie pojmu post-graffiti.....	12
5. Osobnosti (post)graffiti 80. let	15
5.1. Jean-Michel Basquiat	15
5.2. Keith Haring.....	16
5.3. Další osobnosti.....	17
6. Přístupy výtvarníků ke graffiti jako k východisku v ateliérové praxi	20
6.1. Graffiti Art versus Graffiti writing.....	20
6.2. Technologický přístup.....	22
6.2.1. Jason Revok	22
6.2.2. Craig Costello.....	24
6.3. Kombinovaný přístup	26
6.3.1. Ricardo Passaporte	26
6.3.2. SAEIO	27
6.4. Post-graffiti a abstraktní expresionismus	29
7. Výtvarné sub-žánry post-graffiti	34
7.1. Post-vandalismus	34
7.2. Antistyle.....	37
8. Graffiti v České republice	38
9. České post-graffiti a jeho osobnosti	41
9.1. Matěj Olmer	43
9.2. Zdeněk Řanda	45
9.3. UPSZ.....	46
9.4. Jakub Matuška.....	47
9.5. Matěj Janák	49
9.6. Bill the Hobo.....	51
9.7. Ondřej Vyhnánek	52
9.8. Jakub Uksa	53
9.9. Vladimír 518	54
9.10. EPOS 257	56
10. Interpretace post-graffiti děl vybraných českých malířů.....	57
10.1. Michal Škapa.....	57
10.2. Jan Kaláb.....	64

10.3.	ZEB ONE	75
10.4.	David Krňanský	79
11.	České versus světové post-graffiti	84
11.1.	Estetická komparace.....	84
11.2.	Hranice post-graffiti	87
11.3.	Sociokulturní diferenciacie	89
11.4.	Post-graffiti na trhu s uměním.....	90
12.	Paralela Nízkého a Vysokého ve vztahu Graffiti a Post-graffiti	91
12.1.	Hromadná vs. jednotná produkce díla.....	92
12.2.	Odlišný emocionální účinek na recipienta	93
12.3.	Osvědčený postup versus experiment v produkci díla	94
12.4.	Avantgarda a kýč.....	95
12.5.	Teorie masového vkusu.....	96
13.	Závěr	97
14.	Bibliografie	102
14.1.	Knihy a monografie.....	102
14.2.	Stati v časopisech	104
14.3.	Seznam použitých internetových zdrojů	104
14.4.	Seznam osobních komunikací s umělci	108
14.5.	Seznam použitých obrazových příloh	108

1. Úvod

Práce se bude zabývat současným výtvarným fenoménem nazvaným post-graffiti. Jde o termín více či méně zaužívaný v kruzích současného umění a v současném uměleckém světě. Jeho pojetí bývá často uchopováno z různých perspektiv a nabírá rozdílných významů, které se mnohdy liší na individuální bázi. Konkrétní význam tohoto termínu, kterým se bude tato práce zabývat, přibližuji v první kapitole *Vymezení pojmu post-graffiti*. V té popisuji chápání tohoto označení tak, jak je dnes nejčastěji užíváno v kontextu soudobé formy galerie a tak, jak ho chápe většina umělců, která v tomto směru pracuje, nebo se jej alespoň částečně ve svém díle dotýká.

Hlavním cílem práce je zmapovat současnou českou malířskou post-graffiti scénu, tedy umělce, kteří vytvářejí post-graffiti malby. Jelikož však na toto téma existuje jen velmi omezené množství pramenů, snaží se také práce zjistit a definovat co post-graffiti je, kde má hranice a co lze považovat za post-graffiti a co nikoliv. Jedná se tedy jak o kvantitativní, tak kvalitativní výzkum. S tím souvisí i zkoumání motivace pro přechod z pouliční malby do malby ateliérové. Vedlejším cílem práce je také zařazení post-graffiti do sfér nízkého či vysokého umění, přičemž zároveň zkoumá validitu estetické hierarchizace v současném umění. Kritéria pro selekci umělců byla: a) Jejich aktuální či předchozí zkušenost s tvorbou graffiti nápisů; b) snaha o prosazení se na poli současné malby v České republice. Skrze výzkum *oeuvre* těchto výtvarníků a dostupné literatury, buď přímo na téma post-graffiti, či tématy k tomu fenoménu se vztahující, se práce pokouší vysledovat a popsat jeho esenci a vliv na současnou českou malířskou scénu.

Jelikož post-graffiti není fenomén původem z České republiky, ale z USA, je nutné jej nejprve zkoumat v kontextu zahraničních výtvarníků a jejich děl. Nelze jej dostatečně pochopit, pokud by byl nahlížen pouze prizmatem současné české malby. I proto se v první části budu zabývat teoretickými vlastnostmi post-graffiti a jeho vývojem z graffiti, a to zejména v kontextu současné malby světové. Tyto vlastnosti budu zkoumat jak z teoretických textů, tak skrze jednotlivé zahraniční umělce a výtvarné tendence v post-graffiti. Zde se také pokusím kategorizovat jednotlivé hlavní přístupy k tvorbě post-graffiti obrazů. Další, hlavní část bude zaměřena na výzkum jednotlivých českých malířů a jejich děl, jež lze alespoň částečně identifikovat jako post-graffiti. Následovat

bude interpretační část, kde se zaměřím na nejvýraznější osobnosti současného českého post-graffiti a přejdu zde k interpretaci jejich obrazů.

V předposlední kapitole se pokusím srovnat české a světové post-graffiti obrazy, přičemž se snažím nalézt společné rysy českého post-graffiti. Jde o snahu zobecnit estetická pravidla, která by byla příznačná pro post-graffiti jako celek. Dále popíšu jeho roli a vývoj v sociokulturní sféře a na současném trhu s uměním. V poslední kapitole se pak pokusím vztáhnout argumentaci zpochybněnou v knize Pavla Zahrádky *Heteronomie Estetické Hodnoty: Sociologická Kritika Filozofické Estetiky* na vztah mezi graffiti a post-graffiti.¹ V závěru práce pak shrnu výsledky mého výzkumu a zhodnotím, do jaké míry byly v úvodu nastavené cíle naplněny.

Toto téma jsem si zvolil na základě hlubokého vnitřního zaujetí, ale také kvůli tomu, že jsem na něj v současné české odborné literatuře nenarazil a jde dle mého názoru o dostatečně neprozkoumané téma, přičemž jeho vliv na současnou českou malbu není zcela zanedbatelný. Domnívám se, a v kapitolách této práce se také snažím dokázat, že post-graffiti, nejen světová, ale především česká díla mohou dosahovat výrazných estetických kvalit a je důležité je zkoumat a popsat, neboť mají vliv na podobu současné tuzemské umělecké scény.

V celé práci pak využívám řadu anglikanismů, které jsou přejaté do českého slangu užívaného v subkultuře graffiti, a nemají tak doslovný překlad. Tyto výrazy jsou v textu psány kurzívou. Slovo „graffiti“ je psáno klasickým způsobem, neboť jde o výraz, jenž je zakořeněn a užíván v tuzemské kultuře.

2. Kritika pramenů

Jelikož téma současného post-graffiti je v české, ale i světové kultuře poměrně novým fenoménem, nevěnuje se mu příliš valné množství publikací. Proto je nutné čerpat zejména z těch, jež se zabývají tématy, ze kterých post-graffiti vychází. Jsou jimi především novodobé graffiti, street art, současná světová malba a současná česká malba. Těm je zde věnována z hlediska pramenů největší pozornost. V tomto směru je tedy

¹ Zahrádka, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. s. 32.

potřeba zaměřit se na literaturu, která popisuje vznik, historii, vývoj a osobnosti graffiti.² V mnoha případech jde o publikace cizojazyčné, zatím nepřeložené do českého jazyka. Znáмым publicistou a teoretikem v této oblasti je Cedar Lewisohn, jež se technikou malby spreji na stěnu ve svých knihách zabývá, a to mimo jiné i z hlediska trendů v současném umění, ale také z pohledu vývoje umění v Evropě a USA ve 20. století.³ V jeho publikacích nalezneme často i rozhovory s výtvarníky světového formátu a jejich postoji vůči graffiti a street artu. Mnohé tyto osobnosti, jako je například Futura 2000, jsou přímými tvůrci post-graffiti děl. Velmi přínosné jsou i jeho texty, které se soustředí na tvůrčí tendence, jež lze řadit mezi street artové. Mezi ně řadíme i publikaci s názvem *Street art*, která pojednává o rozdílných dichotomiích a osobnostech, které malba (nejen) na stěny v ulicích zahrnuje.⁴ Post-graffiti na české malířské scéně se více věnuje český historik umění a kurátor Radek Wohlmuth.⁵

Vedle této formální analýzy, kvůli omezenému množství zdrojů pojednávajících přímo o současném post-graffiti, je značná část práce psaná metodou autopsie. V mém případě jde o vlastní zkušenost v oblasti graffiti a post-graffiti, která mi umožňuje číst obrazy jinak než jako pouhý divák, neboť se na tvorbě artefaktů v těchto stylech tvorby sám podílím, a to více jak pět let. Pro zjištění více informací o tématu jsem také kontaktoval jednotlivé umělce a provedl s nimi rozhovory. Ty proběhly buď formou videohovoru, či korespondenční formou přes e-mail. Celkem jsem získal odpovědi od čtyř umělců, a to od Jana Kalába, Michala Škapy, ZEBa ONEa a Davida Krňanského. S těmito získanými informacemi a názory na téma jsem jej následně kriticky hodnotil a využil pro lepší poznání tohoto současného výtvarného fenoménu. Zároveň byly také nápomocny při bližší interpretaci jejich vlastních děl.

Přesto, že post-graffiti je relativně novým stylem tvorby hlavně mladých umělců, který se začal rozvíjet až po přelomu tisíciletí, první reprezentanty tohoto odvětví (pokud jej definujeme pouze na základě přechodu z malby na ulici na zdi galerie) najdeme několik let po počátečním rozvoji novodobého graffiti v New Yorku. Biografie těchto mladých umělců jsou důležitým zdrojem pro odkrývání smyslu, ale i definujících rysů post-graffiti. Jde zejména o dvě osobnosti, jimž se podařilo přejít z malby na ulici mezi

² DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011.

³ LEWISOHN, Cedar. *Abstract Graffiti*. London: Merrell Publishers Limited, 2011.

⁴ LEWISOHN, Cedar. *Street art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing, 2009.

⁵ ART REVUE. Radek Wohlmuth. *Arterevue.cz* [online] ©2019 [cit. 2023-06-19] Dostupné z: <https://artrevue.cz/author/wohlmuth/>

stěny galerie a staly se postupně i světově uznávanými tvůrci. Svým poetickým a expresivním stylem malby s odkazy mimo jiné i na africké lidové umění se proslavil Jean-Michel Basquiat.⁶ Naopak relativně jednoduchý, lineárně-figurální přístup zajistil úspěch Keithu Haringovi.⁷ Dále nelze také opomenout žijícího street art výtvarníka, který se svou aktuální tvorbou, která v sobě často nese odkazy na společenské problémy, dostal i do hledáčku široké veřejnosti. Jde o anonymního popularizátora tohoto odvětví umění, pracujícího především technikou šablon a tvořícím pod pseudonymem Banksy, jehož kreativita ho v jeho výtvarném vývoji a kariéře dostala až na světové výstavy a do uměleckých aukčních síní.⁸

Pro porozumění fenoménu post-graffiti je zásadní snaha o pochopení motivace individuálního umělce právě pro přechod od pouličního umění do institucionalizované formy galerie. K tomu nám napomáhají i cizojazyčné publikace mapující soudobou street artovou scénu s jejich nejvýznačnějšími, nejaktivnějšími a nejvlivnějšími umělci a umělkyněmi. V těchto nalzáme jak biografie osobností spojenými s graffiti, tak texty popisující charakteristiku jejich děl, jež jsou doplněny ilustracemi.⁹ Pro co nejobektivnější zařazení post-graffiti do kontextu současné malby světového měřítka musíme studovat i literaturu zabývající se mapováním umělců pracujících jak v čistě umělecko-institucionálním kontextu, tak právě i galeriemi prezentujícími jejich tvorbu.¹⁰ Pro toto téma je zásadní se seznamovat s uměleckými institucemi, které mají zájem vystavovat díla vycházející z pouliční malby. Dále je však zásadní také snaha o porozumění důvodům, proč tomu tak je a proč jsou tato díla pro galerie atraktivní. S tím souvisí i popularizace street artu na trhu s uměním, a právě motivace galeristů zařazující výtvarníky vycházející z urban artu do svých aukčních síní.¹¹ Avšak často je u těchto osobností patrná jakási nezainteresovanost v běhu uměleckého světa a s tím i spojená neangažovanost v tomto směru.

Dále je také nezbytné prostudovat i publikace, které se věnují teoretickým tendencím v dnešním uměleckém světě, tedy jak o něm uvažují přední odborníci, kritici

⁶ EMMERLING, Leonhard. *Jean-Michel Basquiat: 1960-1988: the explosive force of the streets*. Köln: Taschen, 2016.

⁷ KOLOSSA, Alexandra. *Keith Haring: 1958–1990: život pro umění*. Praha: Slovart, 2006.

⁸ MATTANZA, Alessandra. *Banksy*. Praha: Euromedia Group, 2021.

⁹ PEITER, Sebastian a WERNER, Goetz. *Guerilla Art*. Laurence King Publishers, 2009.

¹⁰ HOLZWARTH, Hans Werner. *100 Contemporary Artists / 100 zeitgenössische Künstler / 100 artistes contemporains L-Z*. Taschen, 2012.

¹¹ NGUYEN, Patrick a MACKENZIE, Stuart. *Beyond the Street: The 100 Leading Figures in Urban Art* (1st ed.). Gestalten, 2010.

a teoretici tohoto odvětví. Takovýto výzkum v sobě musí nutně zahrnovat nejen aktuální teorie o vizuální kultuře a estetice současného umění, ale i texty, které pojednávají o těchto tématech v druhé polovině dvacátého století, a to také proto, že jde o dobu, kdy novodobé graffiti vzniká.¹² Zásadní pohled na vývoj nejen současného umění přináší i uznávaný kritik a teoretik Artur C. Danto, který ve svých esejích o konci umění rozvíjí svůj objektivně historický soud, v němž se opírá i o vědecké a filozofické analogie a teorie.¹³ Porozumění těmto je klíčové ve snaze o pochopení prostředí právě současného umění, ve kterém post-graffiti operuje. Další sondu do této historicko-vědecké oblasti přináší i kniha zabývající se filozofickými teoriemi o umění, a to z relativně širokého spektra pohledu, včetně hlediska malby.¹⁴

Rozdílné kritické postoje vůči dílu aktuálních malířů a jejich výstavám, které jsou rozvíjeny v esejích a dialozích s předními současnými teoretiky umění, jako je například Griselda Pollock, jsou velmi přínosné, co se týče abstraktního uchopení děl této doby, konkrétně z hlediska hybridity, hegemonie a historicismu. Právě hybridita představuje rys, který je vlastní i některým umělcům tvořícím ve stylu post-graffiti.¹⁵

Můj výzkum se bude zabývat především vztahem tohoto tématu k české malbě po roce 2000. Je tedy nutné se zabývat aktuálními malíři pocházející z oblasti České republiky, a to jak těmi nejúspěšnějšími, tak i těmi méně známými. Pravděpodobně nejakcentovanějším českým jménem tvořícím v tomto směru a vycházejícím z graffiti je Jan Kaláb. To mimo jiné i proto, že stál přímo u zrodu prvních pražských nápisů na zdech. Jeho tvůrčí vývoj je velmi zásadní právě pro pochopení onoho přerodu z *writera* v umělce.¹⁶ Dalším jménem, které je v tomto směru nutné zmínit, je také soudobý úspěšný výtvarník vycházející z prostředí pouliční malby na stěnu Michal Škapa, který podobně jako Jan Kaláb stál u zrodu této techniky venkovní malby v Česku.¹⁷ Oba tyto tvůrci se v minulosti často inspirovali díly zahraničních *writerů*, do zahraničí aktivně jezdili a vyhledávali tento styl tvorby stejně tak jako aktivní osobnosti tvořící v tomto směru.

¹² ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Poučený estetický postoj: estetika současného umění*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2020.

¹³ DANTO, Arthur C. *Po konci umění: současné umění a oblast mimo dějiny*. Praha: Academia, 2021.

¹⁴ GRAHAM, Gordon. *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal, 2000.

¹⁵ HARRIS, Jonathan. *Critical Perspectives on Contemporary Painting: Hybridity, Hegemony, Historicism*. Liverpool: Liverpool University Press, 2004.

¹⁶ KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: point of space*. Praha: Spolek Trafačka, 2018.

¹⁷ ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analphabet*. Praha: Trafo Gallery, 2017.

V soudobém kontextu post-graffiti se na české výtvarné scéně prezentuje i ZEB ONE, jenž veřejně vystupuje pouze pod tímto pseudonymem a na kontě má zatím malé množství tuzemských výstav. Jeho tvorba vychází čistě z vizuálního uvažování o písmenech, které je v jeho malbách kombinováno s přísnými tvary geometrického rázu.¹⁸ Dále nesmíme opomenout jednoho z dalších pionýrů odvětví malby na stěny, kterým je EPOS257. Ten své pole působnosti rozšiřuje z tohoto média až po například performance, instalaci a fotografii, o čemž kromě příběhů spojených s graffiti vypovídá i jedna z jeho publikací.¹⁹

Pro nejen českou post-graffiti scénu, ale i výstavní aktivitu jako takovou sehrál mezi lety 2006 a 2014 velmi významnou roli spolek Trafačka. Stejnomená pražská galerie, u jejíhož zrodu a provozu stál také již zmíněný Jan Kaláb, poskytla výtvarníkům z Čech, ale i jiných evropských států potřebný velký prostor a s ním spojenou svobodu uměleckého projevu.²⁰

Z hlediska mapování neustále se vyvíjející a měnící české graffiti scény je přínosná publikace Martiny Overstreet z roku 2006 *In graffiti we trust*.²¹ Tato lokální subkultura je pro mou práci zásadní, neboť české post-graffiti z ní vychází a souvisí s ní. To dokazuje i fakt, že na našem území nalezneme i umělce, kteří stále malují spreji na ulici, avšak lze v současné době pozorovat v jejich tvorbě proces přechodu na plátno a snahu o sebezprezentaci v uměleckých institucích. Najdeme zde například informace o kariérním směřování bývalých *writerů*, jež jsou často kreativního a výtvarného rázu.

Odborné články a publikace týkající se přímo fenoménu post-graffiti jsou velmi omezeného počtu. Přímo této problematice se věnuje velmi aktuální článek vydaný začátkem tohoto roku.²² Proto je pro mě důležité vycházet i z jiných internetových zdrojů, týkajících se přímo samotných umělců vytvářejících v duchu post-graffiti. Tyto zdroje jsou často v podobě rozhovorů na portálu YouTube, nebo ve formě podcastů na platformě Spotify.

¹⁸ ONE, Zeb, Radek WOHLMUTH a Tobias BARENTHIN LINDBLAD. *Zeb One: geometric*. Přeložil Philip JONES, přeložil Marek TOMIN. Praha: Spolek Trafačka, 2019.

¹⁹ 257, EPOS. *Epos 257: kořeny, větve, šlahouny = roots, branches, offshoots*. Praha: Spolek Trafačka, 2018.

²⁰ CIMALA, Michal, Blanka ČERMÁKOVÁ, Jan KALÁB, Jakub NEPRAŠ, Otto M. URBAN a Jan H. VITVAR. *Trafology*. Praha: Spolek Trafačka, 2015.

²¹ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006.

²² CORCORAN Sean, GASTMAN Roger a PRICCO Evan. *A Dissertation of The Post-graffiti Movement*. Los Angeles: Control Gallery. [online] 2023. [cit. 2023-04-15] Dostupné z: <https://control.gallery/blogs/stories/post-graffiti>

Lepšímu porozumění současné malířské scéně v Česku přispěla zejména publikace *Spectrum*.²³ Ve snaze o komparaci abstraktního expresionismu a post-graffiti je klíčovou knihou *Abstraktní expresionismus* od Barbary Hess²⁴ a *Umění po roce 1900*.²⁵ Důležitým zdrojem jsou v mé práci také aktuální časopisy zabývající se abstraktním graffiti.²⁶ Pro široký záběr zdrojů, ze kterých budu vycházet využívám množství internetových článků a odkazů na vybrané galerie.

3. Vymezení pojmu post-graffiti

V kontextu této práce bude na post-graffiti nahlíženo jako na současný výtvarný fenomén, který se stále častěji objevuje u *writerů*.²⁷ Ti mají tendenci přenášet svůj graffiti styl volně na plátno, avšak již bez charakteristických znaků – písmen. Z jejich osobitého přístupu zůstane většinou pouze forma a určitý přístup k malbě, který často, ale ne ve všech případech, nabývá abstraktních podob. Takto vymezují tento termín pro účel mé práce a zároveň se jedná o interpretaci pojmu, se kterou jsem se v galeriích a v rozhovorech s umělci setkal nejčastěji.

Termín post-graffiti je v počátku důležité odlišit od fenoménu street art. Tedy uměleckých metod pouliční malby, které vycházejí z graffiti, z něhož zachovávají malbu spreji na zdi ulice, avšak opouštějí pro graffiti typická písmena, která jsou nahrazována jinými, zejména figurálními motivy. Je pro něj typické také využívání jiných technik malby, jako například malba pomocí šablon.²⁸ Ty jsou často doplňovány textem. Street art představuje formu malby spreji na zeď, která je na rozdíl od graffiti společensky lépe akceptovatelná. Pro tento žánr pouliční malby jsou typické i zakázkové malby na zeď a je třeba je odlišit od graffiti, které je svou přirozeností zásadně nekomerční a mnohdy ilegální. Pojmenovávat zakázkovou tvorbu jako graffiti je nesprávné označení. Je tedy nutné si vymezit pojmy street art a graffiti, které spolu souvisí, avšak nejsou synonymní. Vztah mezi těmito žánry je kontinuální ve způsobu vývoje street art z graffiti a někdy se

²³ HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS. *Spectrum*. Praha: BiggBoss, 2020.

²⁴ HESS, Barbara a Uta GROSENICK, ed. *Abstraktní expresionismus*. Praha: Slovart, 2006.

²⁵ FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007.

²⁶ *Abstract Graffiti Magazine*. č. 4, 5. Stockholm: Röd Labyrint Förlag. 2022.

²⁷ Osoba vytvářející graffiti nápisy.

²⁸ LEWISOHN, Cedar. *Street art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing, 2009. s. 23.

tyto styly tvorby navzájem doplňují a ovlivňují, ačkoliv jde o dva velmi rozdílné přístupy k pouliční malbě.²⁹

Předpona „post-“ někdy vyjadřuje reakci na předchozí umělecké hnutí nebo směr, jako například u postimpresionismu. Pojem post-graffiti tak může působit jako opozice ke graffiti.³⁰ Fenomén, kterým se tato práce zabývá, není reakcí na graffiti, nýbrž z něj vychází. Předpona „post-“ tak spíše identifikuje následnost a provázanost obou pojmů. Zároveň je zásadní si definovat, že když hovoříme o post-graffiti, nemluvíme o fenoménu, který se děje až po graffiti. Tento současný výtvarný trend totiž existuje souběžně s graffiti, jelikož to jako takové je jediná umělecká forma, jež se nepřestala a v dohledné době pravděpodobně nepřestane vyvíjet.

Dalším uměleckým odvětvím, které je s předchozími dvěma spjato a na rozdíl od street artu souvisí i s post-graffiti, je *mural art*. Jde o směr, soustřeďující se na velkoplošné malby, jež vznikají ve veřejném prostoru a často se jedná o zakázkovou malbu či o malbu legální, vytvořenou se souhlasem majitele objektu.³¹ Mnoho umělců, kteří mají zkušenosti s graffiti nebo street artem, během času přejdou i k *mural artu*. Zde největší rozdíl hraje zejména velikost malby. Ta se většinou rozprostírá na celé boční straně mnohopodlažních budov. Není však podmínkou, aby umělci, kteří tyto velkoplošné malby vytvářejí, museli mít nutně zkušenost s graffiti. Zejména výtvarníci, kteří dokázali svou tvorbou posunout za hranice ulice do galerií a produkují originální malby, jsou často oslovováni pro malbu *muralů*. Každý *writer* se k velkoplošné produkci obrazů nedostane.

Rozlišuji dva možné proudy myšlení o post-graffiti fenoménu. První způsob, kterým lze vnímat výtvarný trend post-graffiti, je označování obrazů tímto termínem, pokud obsahují formální náležitosti charakteristické pro graffiti. Tím je na prvním místě nejsignifikantnějším z nich, sprejová linie, či malba sprejem jako taková. Jelikož je divák zvyklý, že graffiti je na ulici většinou prováděno sprejem, často se mu v jeho estetickém prožitku objeví právě tato vizuální analogie, vidí-li na obraze tahy sprejem. Jde tedy o vnímání děl v galerii jako post-graffiti kvůli tomu, že pouze po formální stránce venkovní malbu nápisů na stěny připomínají. V tomto čistě estetickém způsobu vnímání děl jako

²⁹ Ibidem. s. 65.

³⁰ WISNIEWSKI, Marie-Therese. *Graffiti Versus Post Graffiti Art Essay*. Art Quill Studio [online]. 23.12.2017 [cit. 23-05-03] Dostupné z: <https://artquill.blogspot.com/2017/12/graffiti-versus-post-graffiti-art-art.html>

³¹ ŠULANOVÁ, Štěpánka. *Umění, které kultivuje veřejný prostor. Mural art v českých ulicích!* Tvarchitect [online]. 21.3.2023 [cit. 23-05-09] Dostupné z: <https://www.tvarchitect.com/clanek/umeni-ktere-kultivuje-verejny-prostor-mural-art-v-ceskych-ulicich/>

post-graffiti nehraje roli autorova předchozí zkušenost s pouliční malbou. Lze tak nahlížet například malby Kathariny Grosse.³² Výtvarník dle tohoto způsobu nahlížení fenoménu nemusí mít praxi v tomto ilegálním oboru.

Ve druhém způsobu klasifikace děl jako post-graffiti hraje důležitou roli právě tato praxe. Podle tohoto posuzování je pro označení práce jako post-graffiti nutné, aby její autor měl vlastní předchozí či aktivní zkušenost s tvorbou graffiti. Je důležité dodat, že tyto dva způsoby přístupu k post-graffiti – estetický a praktický se někdy prolínají. To je právě ta oblast, kterou lze s jistotou nazvat ryzím post-graffiti.

4. Historie a vznik graffiti

Ve snaze o porozumění fenoménu post-graffiti jakožto prolínání malířského přístupu a graffiti je nutné představit vznik a historii graffiti.

Nejprve je potřeba odlišit pojem graffiti, pokud jej definujeme čistě jako malby na zeď jako takové, neboť ty začaly vznikat již v pravěku, od graffiti novodobého, které vznikalo v 70. letech paralelně ve velkých amerických metropolích. Zejména pak ve městě New York, kde s tímto stylem venkovní malby spjatá subkultura bujela nejvíce a byla zde také nejvíce zprofanována.

Moderní graffiti představuje způsob malby na zeď nebo jiné povrchy, jako například sklo či plech buď tlustým fixem (tzv. *tagovkou*) nebo sprejem, a to nejčastěji na povrchy bytových domů, ploty, okna, dlaždice apod. Velmi populárním cílem vandalů jsou plechové boky vlakových vagónů.³³ Skutečný rozsah materiálů, na které lze graffiti nápisy vytvářet, je velmi široký a končí až s kreativitou a schopnostmi jedince.

Rok přesného vzniku graffiti nelze přesně určit. Přesto se často uvádí rok 1971, kdy poprvé New York Times informovaly o nápisích na zdech domů v New York City, které měly formu „TAKI 183.“³⁴ Pošťák jménem Demetrius si takto začal označovat ulice, aby se lépe orientoval v tak velkém městě. Přičemž název „TAKI“ byla jeho přezdívka a „183“ číslo ulice, ve které bydlel. Nebyl jediný, který přišel s myšlenkou

³² GROSSE, Katharina, BUDAK, Adam, ed. *Katharina Grosse: Wunderbild*. Přeložil: Martina NERADOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Vladimír ČADSKÝ. V Praze: Národní galerie, 2018.

³³ COOPER, Martha. *Subway Art*. New York: Thames and Hudson Ltd. 1984.

³⁴ LEWISOHN, Cedar. *Street art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing, 2009. s. 31.

psaní na zdi, dalším takovým jménem byl například CornBread, TRACY 168, EVA 62, ale také jiní, zejména mladí lidé se svými jmény.³⁵

Důvodů, proč se tyto nápisy na zdech začaly šířit a postupně i vyvíjet v komplexní velké barevné graffiti, je několik. Předně byly spojené s novou kulturou, mající své kořeny v New Yorku. Byla to kultura hip-hopová, k níž se postupně přidal break-dance, a vizuální stránku tohoto nového propojení a kultury reprezentovaly právě nejrůznější nápisy na zdech, jež byly z počátku často jednoduššího vzezření a byly poměrně čitelné. Šlo tedy o jakési propojení muziky, tance a vizuálního projevu.³⁶ Tato subkultura měla na postupný vývoj graffiti v Americe velký vliv. V Los Angeles však nápisy nabraly na esteticky odlišném vzezření a šlo mimo jiné i o vymezování teritorií jednotlivých gangů. Tohoto aspektu, kterým je označování oblastí vlivu gangů, se graffiti úplně nezabavilo nikdy. Postupně se tento výtvarný styl začal rozšiřovat nejprve po Severní Americe a následně i na další kontinenty.

Evoluce graffiti od jednoduchého tagu k propracovaným *piecům*³⁷ byla něčím přirozeným. Pokud vnímáme pevný bod, tečku jako nultou dimenzi, pak linie, která tvoří tag, je první dimenzí. Jde vlastně o zobrazení trajektorie pohybu bodu. Dalším krokem je pak pohyb celé linie, která tvoří plochu, a výsledkem je druhá dimenze, jíž je stupeň ve vývoji, který je reprezentovaný tzv. *throw-upy*.³⁸ Jde o pokrytí plochy barvou v modifikovaném tvaru písmene a následným obtažením linií. Dalším krokem v evoluci graffiti je obohacení tohoto dvoudimenzionálního stylu o třetí rozměr prostoru.



Obr. 1. *Tag* (Bates)



Obr. 2. *Throw-up* (Bates)



Obr. 3. *Wildstyle* (Bates)

³⁵ Ibidem.

³⁶ DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. s. 10.

³⁷ „Piece“ neboli „kus“ či „kousek“ je graffiti nápis vyvedený obvykle spreje na stěnu, či jiný povrch.

³⁸ Názvem „throw-up“ se v graffiti subkultuře označuje graffiti, který je vytvořeno velmi rychle a jeho písmena jsou většinou „bublinovitých“ tvarů. Jde o rychle vybarvenou a obtaženou plochu, nejčastěji také sprejem.

Trojdimenzionální *piece* se pokouší vytvořit iluzi prostoru na dvoudimenzionální stěně objektu.³⁹

Ve větším měřítku se graffiti do Evropské kultury dostalo v roce 1983, kdy byl v New Yorku natočen kultovní film *Style Wars*, který se postupně šířil i po světě.⁴⁰ Obyvatelé jednotlivých měst, kam se tato subkultura a společně s ní graffiti rozšířilo, uchopovali tento nový výtvarný fenomén s individuální originalitou. Tímto způsobem si každé z měst vytvořilo svůj vlastní styl, což je patrné jak ve Spojených státech, tak například v Německu. Berlínský styl sloužil v 90. letech jako jeden z hlavních zdrojů inspirace pro vznikající pražskou graffiti scénu a lze jej objektivně vizuálně odlišit od stylu, který se objevoval v ulicích Frankfurtu. Každé velké město si vytvořilo pro něj specifický styl. Ne v každé zemi však byly rozdíly mezi jednotlivými městy tak patrné jako právě v Německu nebo USA.

Domnívám se, že ne náhodou se graffiti poprvé objevuje v čase, kdy postmoderní společnost zažívá „obrat k obrazu“, jehož jedním z charakteristických rysů je také „obrat pozornosti od ‚fonocentrického‘ pojetí jazyka k jeho vizuální stránce.“⁴¹ Právě v této době se intenzivně rozvíjí vizuální reklama a konzumní život společnosti, a to především v USA. Paralelně tak dochází k rapidnímu rozvoji a šíření reklamních bannerů a graffiti nápisů. Pouliční umělci, kterým byla částečně i Barbara Kruger, začali využívat i techniky



Obr. 4. Barbara Kruger, *Untitled (We don't need another hero)*, 1986

podobné těm reklamním, jako například *paste-up*.⁴² Je zde tedy minimálně souvislost technická a pravděpodobně i vizuálně estetická. Lidé vytvářející graffiti a street art, podobně jako Kruger, měli pocit, že když mohou reklamy takto ovlivňovat masy lidí chodící po ulici, mohou i oni ukázat těmto masám jejich barevné výtvary, a stát se tak jakousi vizuální součástí rychle se rozvíjející metropole. Spojení graffiti a reklamy podkládá i fakt, že *tagy* nesou veškeré prvky, které má

³⁹ USPENSKIJ, Petr. *Tajemství čtvrté dimenze*. Eugenika. 2021. s. 55.

⁴⁰ *Style Wars*. [online]. Režie Henry CHALFANT, Tony SILVER. USA: Public Art Films, 1983. 70 min.

⁴¹ ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Poučený estetický postoj: estetika současného umění*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2020. s. 51-52.

⁴² „Paste-up“ je technika vylepování plakátů, či jakýchkoliv papírových motivů v městském exteriéru.

ideální vizuální marketing. Jsou jimi umístění, styl, materiál a kvantita reklamy. Toto všechno jsou aspekty, které hrají roli při vytváření tagu. Německý teoretik Tobias Morawski nazývá „tagování“ tzv.: „raumeinigung“, neboli bezprostřední přivlastňování si nebo zabírání veřejného prostoru.“⁴³

V minulosti jsme mohli být svědky toho, že „mnoho uměleckých inovací se objevilo v časech prosperity a ekonomické expanze.“⁴⁴ O vzniku graffiti jakožto umělecké inovaci však toto tvrdit nelze, neboť v takovéto situaci nevznikalo. Naopak jeho největší rozmach přišel v době palivové krize, války ve Vietnamu a v čase, kdy se samotný New York ocitnul na hranici bankrotu. Tento pouliční výtvarný fenomén tedy vznikl spíše z impulsu nesouhlasu se všeobecným a všeprostopující systémem a jeho řídicími orgány. Ve svých počátcích se tak mohl stát i nástrojem revolty a anarchie proti uspořádání společnosti.

Z tohoto záměru využití se následně oddělilo odvětví, které označujeme jako politické graffiti, jehož zastáncem je částečně Banksy, a jež je v současnosti poměrně akcentovaným kulturním fenoménem.⁴⁵ Příkladem jsou i *muraly* s politickým sdělením.

Dalším praktickým důvodem pro rozmach undergroundové výtvarné scény, která mnohdy s graffiti úzce souvisela, byl i fakt, že v době této krize mnoho nájemců opouštělo město a často bylo možné velké industriální prostory pronajmout velmi levně, nebo byly dostupné i zdarma. To dalo umělcům i velmi potřebné zázemí a svobodu.

4.1. Historie pojmu post-graffiti

Výraz post-graffiti byl poprvé použit již v roce 1983 jako název výstavy v Sidney Janis v New Yorku.⁴⁶ Na obálce katalogu pro tuto výstavu byla kresba od umělce CRASH, která vizuálně udávala tón výstavy a kombinovala čitelný rukopis s písmeny ve *wildstylu*, což je specifický styl malby písmen. Ten se vyvinul z „bublinovitých“ písmen

⁴³ LINDBLAD, Tobias Barentin. The Dancing Dot. *Abstract Graffiti Magazine*. 2022, č. 4, s. 12-13. ISSN: 2003-9034.

⁴⁴ DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron Rose. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. s. 10.

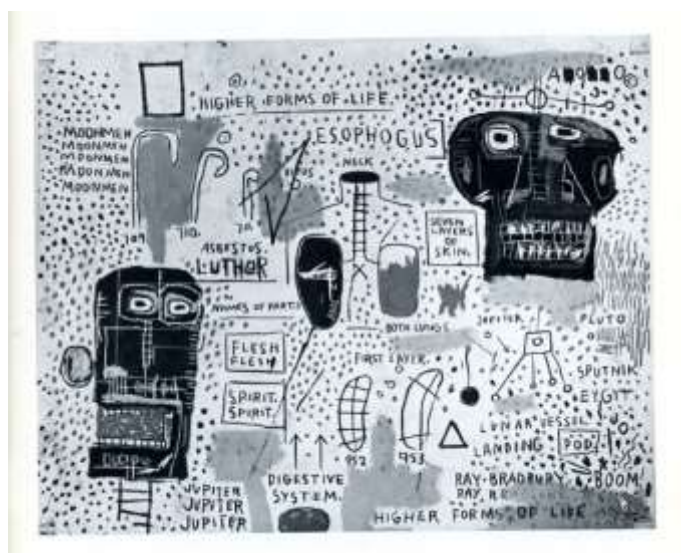
⁴⁵ MATTANZA, Alessandra. *Banksy*. Praha: Euromedia Group, 2021. s. 80.

⁴⁶ CORCORAN Sean, GASTMAN Roger a Evan PRICCO. *A Dissertation of The Post-graffiti Movement*. Los Angeles: Control Gallery [online]. 2023. [cit. 23-05.21] Dostupné z: <https://control.gallery/blogs/stories/post-graffiti>: <https://control.gallery/blogs/stories/post-graffiti>

throw-upu a lineárních *tagů*. Jde o propracovaný a komplexní přístup ke graffiti, který obsahuje mnoho barev a formálních prvků, jako například šipky či trojrozměrný efekt písmen. Tento katalog k výstavě neobsahoval žádný manifest nebo prohlášení, které by se nějakým způsobem pokoušelo post-graffiti definovat.⁴⁷ Avšak sám Sidney Janis popsal obrazy prezentované na této výstavě jako „přechod [graffiti] z povrchů metra na plátno.“⁴⁸ Pro úplnost je důležité dodat, že součástí výstavy byl i mladý Jean-Michel Basquiat, který estetikou svých maleb z kánonu graffiti výrazně vybočoval.



Obr. 5. CRASH a DAZE, *Přední obal katalogu výstavy Post-graffiti*, 1983



Obr. 6. Jean-Michel Basquiat, *Esophagus*, 1983

Jednou z dalších zásadních institucí, která v tomto směru dávala prostor graffiti umělcům a sloužila jako místo, kde se tito umělci sdužovali a potkávali, byla galerie FUN založená v roce 1981 Petti Astor a Billem Stellingem.⁴⁹ Tou dobou se vystavovaly buď fotografie barevných graffiti nápisů na vagonech vlaků či v ulicích nebo přímo provedené na plátně pomocí barevných fixů. Nejednalo se ale o onu transformaci obsahu, jak je tomu u soudobého post-graffiti. Šlo pouze o provedení graffiti na plátno pomocí sprejů a fixů. Jeho formální náležitosti zůstaly stejné. Rozdíl lze shledat pouze v použité technice malby. Graffiti se tehdy dostalo do expozic a díky tomu také i mezi širší

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ GALLERY 98. *Graffiti, Post-graffiti, Modern Expressionists: Four Catalogues from the Sidney Janis Gallery, 1983–1985*. Gallery.98bowery.com [online]. 14.10.2021 [cit. 23-04-29] Dostupné z: <https://gallery.98bowery.com/news/graffiti-post-graffiti-modern-expressionists-four-catalogues-from-the-sidney-janis-gallery-1983-1985/>

⁴⁹ DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. s. 57.

společnost. Šlo o určitou uměleckou inovaci, která byla pro společnost zajímavá svou novostí, originalitou a pestrostí.

Další etapou ve vývoji post-graffiti byla výstava konaná v Paříži o dvacet let později, tedy v roce 2003, nesoucí název *Nusagni 2.4*. Na obrazech zde prezentovaných lze dobře ilustrovat transformaci pojmu post-graffiti, kterou během let prošel. Z pouhého přechodu graffiti na plátno, jak bylo od uvedení pojmu v roce 1983 post-graffiti vnímáno, se stal přístup, který se snažil od graffiti kódování distancovat a pokud možno z něj vůbec nevycházet. Chtěl se kompletně oprostit od „hip-hopové estetiky“, kterou bylo graffiti do přelomu tisíciletí nasáklé. Šlo o malby, které vznikaly zejména v opuštěných objektech na krajích měst či úplně odříznutých od civilizace, ale také v ulicích měst. Pro výstavu nebyly ani charakteristické závěsné obrazy, jako spíše fotografie maleb, nebo malby přímo na stěnách galerie. Snahou oprostit se od graffiti a ponechat z něho pouze techniku malby na zeď (ta většinou nebyla realizována ani spreji, nýbrž tekutou barvou a válcem) mohl mít tento směr tedy blíže ke street artu.⁵⁰ První roky po přelomu milénia byly zásadní také z hlediska transformace graffiti. Tento zlom výstižně popisuje umělec ELTONO ve své publikaci *Line and Surface* následovně: „Pro graffiti to bylo období experimentů. Šlo o okamžik, kdy se [graffiti] otevřelo novým vlivům, stylům a myšlenkám. Výrazní umělci s jedinečnými styly přicházeli každý týden, dokonce denně.



Obr. 7. 108, *Decimo asalto* in Zaragoza, 2015

⁵⁰ BORHES, Kristina. Another attempt to explore the transient nature of post-grafti through the history of a term. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* [online]. 09.12.2018. [cit.23-04-12] Dostupné z: <https://journals.ap2.pt/index.php/sauc/article/view/128>

Hranice mezi graffiti a uměním se začaly zdát být nedůležité a nikdo nevěděl, kam se [graffiti] bude ubírat, jak se bude vyvíjet a co se bude dít dál.“⁵¹

Z umělců na této výstavě prezentujících svá díla zmiňme ty nejvýraznější. Byli jimi zejména STAK, EKO a Guido Bisagni alias 108. Francouzský výtvarník Olivier Kosta-Théfaine alias STAK začal používat pojem post-graffiti v opozici k, pro ně vyprázdněným a trendy, pojmům jako street art. Paradoxně však některé z děl umělců, například díla Bisagniho z této éry, působí trochu street artovým dojmem. Byl to však právě tento výtvarník, pro kterého bylo důležité, aby sebe a svoje malby oprostil od vlivů graffiti a street artu. Zároveň v něm tkvěla potřeba rychle a ilegálně tvořit v ulicích měst malby a zároveň neinvestovat velké peníze do kupování sprejů.⁵² Výsledkem tak byly relativně velké oblé minimalistické černé abstraktní tvary.

5. Osobnosti (post)graffiti 80. let

5.1. Jean-Michel Basquiat

Graffiti se začalo vyvíjet a šířit zhruba s nástupem post-moderny a post-moderní společnosti. Umělecké tendence se v této době začaly individualizovat a větvit.



Obr. 8. Jean-Michel Basquiat a Andy Warhol, *Heart Attack*, 1984

⁵¹ ELTONO. *Line and Surface*. Utrecht: Stickit. 2012.

⁵² 108. 108 about Stak and Richard Long. For another University Work. *108nero.blogspot.com* [online]. 20.02.2012 [cit. 23-04-16] Dostupné z: <http://108nero.blogspot.com/2012/02/108-about-stak-and-richard-long-for.html>

S příchodem osmdesátých let se také rapidně rozvíjel trh s uměním a z děl se částečně staly investice, což způsobilo jejich nabývání na hodnotě, a do této sféry tak mířilo velké množství financí.

Psaním nápisů na zdi se tehdy proslavil i mladý Jean-Michel Basquiat, který ke svým prvním výtvarným projevům užíval často černé fixy. V jeho případě se jednalo o krátké poetické nápisy vyjadřující mentální rozpoložení, ale také jeho postoje k akcelerující se spotřební společnosti. Těmito a následnými expresivními projevy, které byly abstraktně figurálního rázu s nuancemi afrického folklóru, se postupně vypracoval až mezi nejvlivnější umělce své doby. Všiml si ho i Andy Warhol, pionýr výtvarného směru pop-art. Ve vzájemné spolupráci tito dva renomovaní umělci vytvořili i několik společných děl, ve kterých se mísí pop-artové prvky jako zobrazování každodenních produktů a Basquiatovy nespoutané motivy. Lze tak pozorovat přímé navázání malby vycházející z pouličního prostředí, tedy tvůrčí styl Jeana-Michela Basquiata na výtvarný směr, jež se řadil do vysokých pater v kulturně-umělecké hierarchii. Byl to však právě pop-art, který tuto hierarchizaci začal popírat tím, že Andy Warhol vytvářel a vystavoval obrazy celebrit a výrobků kultury populární. Pokud se graffiti klasifikuje jako umění nízké, pak spolupráce těchto dvou umělců je možné vnímat jako další část skládačky post-moderního stírání rozdílů nízkého a vysokého uměním. Pouhý fakt, že Basquiatova tvůrčí praxe vychází z graffiti, které sice bylo spíše poetického rázu, je faktorem, jež tuto hierarchizaci popírá.

5.2. Keith Haring

Druhým průkopníkem výtvarného stylu, který vycházel z pouliční malby spíše street artového rázu, byl Keith Haring. Ten si svou jednoduchou figurální tvorbou poměrně rychle získal velké publikum. Byl velmi produktivní, a ačkoliv jeho kreativní přístup ve srovnání s tím Basquiatovým neprošel postupem času tak zásadní estetickou transformací, dokázal význam svého umění rozšířit o sociální rovinu. Ta se v jeho *oeuvre* projevovala například ve formě vizuálního boje proti epidemii „cracku“ v Americe, nebo ve snaze tímto způsobem popularizovat používání kondomů, kvůli zamezení šíření nákazy AIDS. Dokázal svými „doodles“, jak jeho malby někdy nazývali umělečtí kritici, zaplnit obrovské plochy v relativně krátkém čase. V Haringově díle můžeme naopak

pozorovat onu propast mezi nízkým a vysokým uměním. Umělecký kritik Mark Stevens, aby jej odlišil od děl vysokého umění, jako jsou například práce Henriho Matisse nebo Pabla Picassa, označil jeho tvorbu za „fast food“.⁵³ Čímž jeho malby zařadil do populárního umění, které nemělo ve výstavních síních místo. Díla se později po autorově smrti vydražila za miliony dolarů. Následný přesun děl mezi zdi velkých galerií může také sloužit jako důkaz toho, že rozdíly mezi nízkým a vysokým jsou částečně formovány úzkým okruhem osob ve vysokých pozicích kulturních institucích.⁵⁴



Obr. 9. Keith Haring, *Untitled*, 1984

5.3. Další osobnosti

Pokud vnímáme post-graffiti pouze jako vývoj z *writera* na umělce, který maluje na plátno, případně vytváří sochy či instalace, lze i Haringa a Basquiata nahlížet jako post-graffiti umělce. V tomto případě post-graffiti v kulturním rámci postmoderní doby. Nebyli zatím ovlivněni výtvarnými a mediálními technologiemi, které přišly později a výrazně ovlivnily podobu současného post-graffiti. Byly to právě inovace v těchto oblastech, k nimž se ještě přidalo zdokonalení techniky malby sprejem, které napomohly vývoji a rozkvětu graffiti a následně post-graffiti. Tato metoda malby se značně zprofesionalizovala, například díky snížení tlaku v plechovce nebo výrobou široké škály trysek zanechávajících variabilní, různě tlusté linie. Díky takovým inovacím byli *writeři* schopni pokrýt poměrně rozsáhlou plochu v krátkém čase, a to výrazně rychleji, než kdyby pracovali se štětkou a válečkem, ačkoliv tato technika je a byla v graffiti subkultuře také hojně užívána. U dvou výše zmíněných umělců se tedy nemohlo jednat o post-graffiti, jak jej vnímáme dnes, neboť až v dnešní době jde o přístup, který nabývá na

⁵³ Keith Haring: The Childlike Genius of America's Favorite Artist. In: *Youtube* [online] 17.03.2021. [cit. 23-04-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u1fwS1pp2X4> Kanál uživatele SOULR.

⁵⁴ ZAHŘÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010. s. 210.

intenzitě a popularitě jak u diváků, tak umělců, a to pouze díky vývoji a rozšíření graffiti, které v době Jeana-Michela Basquiata a Keitha Haringa bylo v „plenkách“. V jejich případě šlo spíše o inspiraci tímto výtvarným žánrem, ve kterém mohl jejich duch svobodně vzkvétat, a to i proto, že v oné době nebyly mantinely graffiti tak jasně vymezené, jako jsou dnes.

Avšak na tehdejší tamní umělecké scéně bylo mnoho dalších umělců, kteří měli svůj praktický základ v graffiti a svou tvorbu se také snažili posouvat za jeho hranice, ale nedostalo se jim takového úspěchu a uznání. Byli jimi například FUTURA2000, FAB 5 FREDDY, Lee Quiones, ZEPHYR a další.⁵⁵ Těm se nepodařilo jejich dílo tolik propojit s jinými malířskými metodami a technikami, byli příliš rigidně ovlivněni graffiti estetikou a nedokázali se od jejich formálních náležitostí oprostít. Těžko tedy lze mluvit o přesahu z graffiti a tím pádem i o post-graffiti. Výjimku tvořil zmíněný FUTURA2000, který už v roce 1980 tvořil abstraktní graffiti bez písmem, nebo pouze s formami, které z nich částečně vycházely. Již v této době, kdy všichni malovali na vagony newyorského metra velké barevné nápisy, FUTURA pomocí sprejů postříkal celý vagon pouze abstraktními tvary.⁵⁶ Společně se ZEPHYREM v osmdesátých letech založili studio, kde se věnovali pouze ateliérové tvorbě, a kam mohli docházet i ostatní graffiti *writeři*. V této době, kdy v podstatě všichni vytvářeli graffiti tradičním způsobem, FUTURA dokázal již přemýšlet mimo tento vymezený rámec a produkoval originální a jedinečné obrazy.

Právě díky těmto úspěšným tvůrcům bylo graffiti zpopularizováno do mainstreamového rozměru a nebylo všeobecně klasifikováno jako lidové umění, ačkoli do této kategorie spadalo, a někteří ho za něj považují dodnes, neboť jde o společný projev určité subkultury.⁵⁷ K této popularizaci přispělo také propojení graffiti a fotografie, která začala ve svých snímcích



Obr. 10. Martha Cooper, *DONDI Painting Between Cars*, 1984

⁵⁵ DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. s. 11.

⁵⁶ LEWISOHN, Cedar. *Abstract Graffiti*. London: Merell, 2011. s. 112.

⁵⁷ DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. s. 11.

zachycovat Martha Cooper v 70. letech v New Yorku. Proslavila se zejména zvětčováním pomalovaných vagónů metra, a mimo jiné přímo *writerů* v procesu malby. Mezi její neznámější díla patří zachycení velmi známého *writer*a DONDI, malujícího na vagon vlaku.

Jak jsem již zmínil, graffiti vzniklo a začalo se šířit s pozvolným nástupem postmoderní společnosti, která začala být pozvolna více orientovaná na obrazy než na text. Graffiti by tedy teoreticky mohlo svou ambivalencí reprezentovat tento postupný přechod, neboť je ve své podstatě textem, avšak s výraznými vizuálně obohacenými rysy, které z něj dělají zároveň i obraz. Ty v sobě často zahrnují i širokou paletu barev, které spolu umělci někdy více a někdy méně rafinovaně, propojují. Nese v sobě také rozličné metody a techniky tvorby, podobně jako to bývá u malby na plátno. Jde tedy o spojení textu a vlastního kreativního uchopení. V tomto směru nám text naznačuje obsah, přičemž jeho zpracování je formou výtvarného projevu. V současné době, kdy „schopnost rozumět obrazům je stejně důležitá jako schopnost rozumět textu“ u určité skupiny *writerů* dochází k přechodu z produkce graffiti k malbě na plátno, přičemž z graffiti je zachována částečně estetická forma a energie příznačná k tvorbě graffiti.⁵⁸ Role textu v obsahu malby se transformuje v jiné významy nebo obsah jako takový reprezentuje ona abstrahovanost písmen. Dovednosti, které byly získány opakovanou tvorbou graffiti nápisů jsou dále využívány a kombinovány s jinými výtvarnými přístupy, jak teoretickými, tak praktickými.

⁵⁸ ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Poučený estetický postoj: estetika současného umění*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2020. s. 52

6. Přístupy výtvarníků ke graffiti jako k východisku v ateliérové praxi

6.1. Graffiti Art versus Graffiti writing

Zmiňovaní Jean-Michel Basquiat a Keith Haring byli jedni z prvních, kteří se inspirovali pouličním uměním. Další velmi aktivní a pro vývoj graffiti zásadní městskou scénou mělo později San Francisco, odkud pochází například i Barry McGee. Ten již patřil k další generaci *writerů*, kteří začali malovat na zdi na přelomu osmdesátých a devadesátých let.



Obr. 11. Barry McGee, *Three Hundred Reasons*, 2013

Barry McGee, který v městském exteriéru maloval pod pseudonymem *Twist* byl již v té době galerijně aktivní. K současnému datu svá díla prezentoval v mnoha světových výstavních institucích. „Dokázal si vytvořit kompletně originální styl, založený na graffiti prožitku, a to mimo jiné i skrze instalace, které v sobě zahrnují a kombinují jak nalezené, tak vytvořené kresby, nápisy a objekty.“⁵⁹

Je bezpochyby stále poměrně sporné a nejasné, kam až sahají hranice post-graffiti, jelikož se nedají definovat pouze jako formálně abstraktní graffiti styl s pozměněným

⁵⁹DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. s. 213.

významem a kontextem. U Berryho McGee není úplně jasné, zda se jedná o post-graffiti, jelikož jeho tvorba je velmi hluboce zakořeněná v graffiti, u kterého nepovažuje za nutné jej nějakým způsobem více proměňovat, jako jiní post-graffiti umělci. Graffiti zde zůstává syrové a ve své původní přirozenosti, avšak jeho podoba je částečně transformována a přizpůsobena vnitřnímu provozu galerie, jak to můžeme vidět i u díla výše. Na dřevěné ploše umělec vytvořil pro graffiti typické *tagy* bez jakékoliv potřeby jejich adaptace pro změnu kontextu a estetiky pouličního umění, což je pro McGeeho typické, neboť tyto nápisy vnímá jako legitimní přístup k tvorbě uměleckých artefaktů. Tím zůstal věrný graffiti, a zároveň si dokázal vytvořit svůj jedinečný vizuální rukopis, který mu umožnil vystavovat.

Nejedná se tak už o „graffiti writing“ jako spíše o „graffiti art“. Pro tohoto výtvarníka je typická i malba často až karikaturních „hlav“, z nichž jednu vidíme také výše na obrázku. Jde o hlavy vytvořené pomocí techniky spreje. Jistý přesah z graffiti indikuje i to, že si nejsme jisti, do jaké míry jde o obraz a do jaké o instalaci, neboť malba je provedena na jakýchsi dřevěných deskách. Ty pravděpodobně nejsou tímto stylem v náhodné, nýbrž intencionální kompozici. Dle mého názoru se nejedná o dílo post-graffiti, ale spíše právě o rafinovanou graffiti produkci v galerii. Americká města jsou v tomto směru více otevřená výstavám *writerů*. Je důležité dodat, že tento umělec se nezabývá pouze tvorbou plošných obrazů, nýbrž vytváří i velké instalace a sochy.

U každého *writera*, který se objeví mezi zdmi galerie, je namístě otázka, odkud pramení ona motivace přeměřovat své výtvarné kreativní puze. U Berryho McGee hrál velkou roli sociální aspekt graffiti, neboť jakožto příslušník této subkultury se skrze kontakty dostal i ke kurátorům, kteří mu tuto příležitost zprostředkovali. Avšak i tento aspekt vyžaduje jistou proaktivitu a odhodlání vystavovat v galerii. Byl tedy pravděpodobně v kombinaci s touhou posunout svou kreativitu na novou úroveň, což je i případ většiny post-graffiti umělců.

6.2. Technologický přístup

6.2.1. Jason Revok

Dále bych se rád věnoval postavě REVOKa neboli Jasona Williamse. Hraje totiž poměrně důležitou roli v tom, jak lze chápat post-graffiti. Reprezentuje jednu z možností jeho vytváření, kterou je experiment v oblasti techniky malby a její bohaté rozvíjení. Je také důkazem, že pro post-graffiti je typický (avšak ne vždy určující) experiment. V jeho případech se jedná o experiment technický, kdy si kompletuje komplexní, dřevěné či železné konstrukce, pomocí kterých vytváří symetrické barevné linie, které velmi rafinovaně tvaruje do různých podob. Tento technologicky formální přístup je zároveň i jeho limitem, neboť s konstrukcemi nejde dosáhnout všech požadovaných tvarů, což lze vnímat jako překážku, nebo naopak jako výzvu. U Williamse se jedná o výzvu na poli výtvarného umění, jak zmiňuje v jednom ze svých rozhovorů.⁶⁰ V určité fázi jeho kreativního vývoje si uvědomil, že graffiti mu již nemá co nabídnout, neboť už v něm překonal mnoho limitů, jak osobních, tak univerzálních. Proto chtěl přesunout svou kreativní sílu jinam. Stejně jako u mnoha jiných *writerů* šlo o cestu ateliérové tvorby. REVOK si sám vyrábí masivní konstrukce, často jednu jedinečnou pro jedno specifické



Obr. 12. REVOK, *Spirograph_ObroundJoinedEllipse*, 2019

⁶⁰Jason Revok. In: *Youtube* [online] 16.08.2022. [cit. 23-04.15] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ICDF4qRYMBw> Kanál uživatele Keegan Gibbs.

plátno, díky nimž dosahuje požadovaných velmi komplexních vizuálních efektů. Ve své starší tvorbě zdokonalil metody malby mnoha spreji najednou, což mu umožnilo vybudování si svého unikátního estetického kódu.

Jeho dílo je na rozličné metody tvorby poměrně bohaté, což dokazuje i v jeho několika sériích obrazů, které jsou vizuálně velmi působivé zejména svou rafinovanou estetikou, zakládající se právě na jedinečném procesu tvorby. To jak z hlediska výroby rámu netradičních tvarů, tak výroby zmiňovaných konstrukcí. REVOK patří do generace *writerů* začínajících s tvorbou graffiti artefaktů v devadesátých letech. Stále je jedním z neznámějších graffiti *writerů* světa.

Jak jsem již výše uvedl, v současné době již neshledává ve vytváření graffiti takové výzvy, jaké nachází ve své ateliérové praxi.⁶¹ Pokud se jedno médium, nebo jeden kreativní proces vyčerpá, nebo spíše umělec má pocit, že již pro něj v této oblasti není možné ničem nového dosáhnout, přejde k jinému médiu, nebo si osvojí jiný výtvarný přístup či metodu tvorby. Přičemž malba na plátno, či výroba instalací je často východiskem pro bývalé graffiti *writery*. Jinými cestami jsou například grafický design či tetování. Dlouholetá praxe v práci s barvami, jejich kombinacemi a kompozicemi tvarů, umožňuje umělcům, v tomto případě i REVOKovi, rozvinout svůj jedinečný vizuální jazyk. Formální náležitosti, jimiž graffiti disponuje, ač se mohou zdát vágními, obsahují mnoho kvalitativních prvků, které nejsou zdaleka banální. Jde především o kombinování vhodné škály barev, adekvátní ke vnitřnímu rozpoložení umělce. Prvky, jako jsou například šipky, bubliny, stínování, obtahování, které jsou graffiti vlastní, vyžadují jistou dovednost, kterou si musí výtvarník osvojit dlouhou praxí, než jejich využívání dostatečně zdokonalí. Schopnosti, které si během let vybuduje mu poskytují jakousi výbavu výtvarných dovedností, které lze poté využít v tvorbě ateliérové. REVOK si právě díky dlouhým letům zkoušení různých barevných kombinací vybuodoval a rozvinul estetický vjem a smysl pro detail, jenž nyní uplatňuje i ve své ateliérové praxi.

Dalším příkladem umělce, majícího své kořeny v graffiti, který svou tvorbu dokázal díky soudobým technologiím rozvinout do absolutně nového post-digitálního rozměru je Felipe Pantone. V souvislosti s REVOKem, který je součástí světově proslulé *crew* MSK (*Mad Society Kings*), je vhodné zmínit i jeho společníka ze stejné skupiny,

⁶¹ Jason Revok. In: *Youtube* [online] 16.08.2022. [cit. 23-04.15] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ICDF4qRYMBw> Kanál uživatele Keegan Gibbs.

s graffiti jménem RIME. Ten provedl podobně jako Jason Williams přechod ze zdi na plátno a začal vytvářet také esteticky působivé barevné abstraktní malby. Ty mnohdy obsahují prvky komiksové estetiky, což je aspekt, který využívá více post-graffiti umělců, včetně těch českých.

6.2.2. Craig Costello

Výraznou postavou, na které se dá poměrně dobře popsat esence post-graffiti přístupu v tvorbě umělce, je americký výtvarník Craig Costello alias KR. S pouliční malbou začal jako náctiletý v New Yorku v devadesátých letech. Už v jeho rané graffiti kariéře si pomalu nacházel svůj výchozí styl psaní jména fixou, tedy „tagování“, což je prvopočátek samotného graffiti. Již v této době si vyráběl svůj vlastní inkoust tak, aby z jeho *tagů* stékalo co největší množství charakteristických kapek. Jde o tzv. metodu „*drippingu*“, která se později stala jeho *signature* znakem. Důvod, proč později přestal vytvářet graffiti, byl, že tento termín je obtěžkán velkým množstvím názorů. Většina lidí ho buď nenávidí, nebo se jim líbí, ale vlastně o něm nic neví. Jeho pokusy o vysvětlování lidem, o co skutečně jde, všechny nuance stylu a aspekty subkultury se málokdy setkaly s pochopením. Částečně i kvůli tomu, že možná přenositelnost zkušeností je v tomto (a nejen v tomto) ohledu na hranici jazyka samotného. I proto tedy s postupem časem a vlastního seberozvoje upustil od tradičního graffiti. Na zdi však nepřestal malovat nikdy.

Samotná podstata valné části post-graffiti by se dala charakterizovat změnou přístupu ke své tvorbě, kterou Costello popsal zhruba takto: „Jediné, co jsem udělal bylo, že jsem odstranil své [graffiti] jméno, ale zachoval jsem jeho estetiku a materiály (...). Otevřel se mi tak zcela nový prostor, a to pro mě bylo velmi přitažlivé.“⁶² Pro tohoto výtvarníka je také typické využívání hasícího přístroje jako výtvarné techniky, neboť právě ten mu umožňuje pokrýt velmi rychle velkou plochu, ze které stékají stovky malých *dripů*. Pro Costella zůstává v jeho umělecké praxi důležitý i vztah k architektuře.

Svá díla identifikuje jako minimalistická a je inspirován umělci jako Ellsworth Kelly nebo Sol Lewitt. Jeho dílo je charakteristické již zmiňovanými fluidními *dripy*, které se přizpůsobují tvaru a formě objektu, na nějž je barva nanášena. Dílo se tak částečně dovytváří samo a autor do něj nadále nezasahuje. V tom lze také podle mého

⁶² LEWISOHN, Cedar. *Abstract Graffiti*. London: Merrell, 2011. s. 106.

názoru spatřit podobnost s minimalistickým přístupem k tvorbě, kdy umělec dílo pouze zadá, ale v jeho fyzické materiální tvorbě se už dále neangažuje. Jako příklad lze uvést *Steel Zinc Plain* od Carla Andre z roku 1969. Vztah k dílu Elswortha Kellyho můžeme pozorovat v redukované barevné paletě, se kterou Kelly i Costello pracují.

Ve své praxi si KR dokázal rozvinout technologii a techniku svého výtvarného procesu a přizpůsobit si prostředky i média, pomocí kterých vytváří své malby a ty dále zdokonaluje a inovuje. Avšak u něho nalézáme reference ke směrům, jež byly přijímány za vysoké umění, jako byl například minimalismus. Kombinuje se zde tedy nízká forma umění graffiti, která se však stává rafinovaným přístupem. Obsah jeho děl lze interpretovat skrze historicko-umělecké teorie, zabývající se minimalismem, přičemž formální náležitosti svých obrazů maluje se speciálně upravenými nástroji tvorby. Costellova díla by se tedy dala interpretovat jako kombinace technologického a kombinovaného tvůrčího přístupu k malbě.



Obr. 13. Craig Costello, *Untitled*, 2019

6.3. Kombinovaný přístup ⁶³

Tento formální přístup je složité konkrétně definovat a teoreticky vymezit, neboť oproti předchozímu se dotýká více výtvarných oblastí a s předchozím, technologickým se také mnohdy kombinuje. To dokazuje například zmíněný Craig Costello. Od výše popsané metody malby se liší zejména tím, že umělci v něm většinou nepoužívají složitější technologické malířské postupy. V případě tohoto přístupu umělci kombinují výtvarné dovednosti osvojené v graffiti se svým originálním rukopisem, který někdy nabývá estetických kvalit jiných uměleckých směrů. Umělci z nich v nějakých případech vědomě čerpají a tyto formální náležitosti lze číst z jejich děl. To však neplatí pro všechny výtvarníky. Někdy z pohledu na jejich práce soudíme, že svou jedinečností přístupu v kombinaci s graffiti rukopisem, se výrazně odlišují od jiných výtvarných směrů. Domnívám se, že jde o styl, se kterým se divák v současném, nejen českém výtvarném diskurzu setkává mnohdy poprvé. To je zapříčiněno i aktuálností a neotřelostí současného post-graffiti.

6.3.1. Ricardo Passaporte

Přesto, že vliv graffiti na svou ateliérovou praxi snaží redukovat, je stále estetika tohoto pouličního výtvarného fenoménu v jeho tvorbě více či méně zřetelná. Ve výše uvedených případech šlo o malbu abstraktní. To by mohlo vyvolat dojem, že ta je pro post-graffiti fenomén určující, což však není nutně pravda. To dokazuje i portugalský umělec Ricardo Passaporte, který vytváří obrazy figurativního rázu, a z graffiti si ponechává techniku spreje a také



Obr. 14. Ricardo Passaporte, *Group of Cats*, 2021

⁶³ Termín „kombinovaný přístup“ je mnou vytvořený název. Pro tento přístup k malbě jsem v žádné odborné literatuře nenašel vhodné a vystihující označení a pro usnadnění popisu umělců jsem zvolil tento termín. Uvědomuji si jeho možnou problematičnost, a že může být předmětem k další polemice.

originální přístup k malbě zacházející často až na hranici absurdity a kýče. Tyto výtvarné prvky si ponechává i ve svých nejen zvířecích obrazových výjevech, nebo ve své nové sérii obrazů, kde vyobrazuje psí soutěže. Passaporte vizuální prvky kýče využívá s nadsázkou a ironií, se kterými operuje s určitou dávkou stylizace a umělosti, díky čemuž lze vnímat jeho dílo prizmatem fenoménu *camp*.⁶⁴ A to i díky tomu, že „esenci campu je láska k nepřirozenému, k umělosti a přehánění.“⁶⁵ Podobně netradičním způsobem operuje i graffiti *crew*, kterou je součástí, „Germes Gang“ (GG). Využívání techniky spreje a campy vnímavost jsou v jeho obrazech kombinovány.⁶⁶ Pokud přijmeme teorii, že i v něčem jako je psaní svého graffiti jména pomocí tagu, existuje jistý kánon, tedy vzorový styl písma, který se oceňuje jako kvalitní a ocenění hodný, pak GG z této tradice naprosto vybočuje. Vytvářejí totiž nápisy, které intencionálně vypadají velmi neohrabaně, a připomínají tak jakýsi „graffiti art brut“. Tento naivní aspekt přístupu k malbě ve svém díle zachovává i Ricardo Passaporte. Jeho obrazy jsou charakteristické šrafováním větších ploch se záměrem ponechání vizuality šrafu. I to je něco, co je post-graffiti umění mnohdy vlastní. U tohoto autora můžeme sledovat propojení graffiti s jakousi naivitou campy prvku. Toto spojení dvou rozdílných metod tvorby lze interpretovat jako kombinovaný přístup k malbě, který je ve většině případů post-graffiti umělcům vlastní.

V jedné z jeho předchozích sérií děl operoval tento umělec s nadsázkou s logem LIDL a barvami, které toto logo nese. Tím se mu podařilo napojit jeho *campy* estetiku obrazů na sociální sféru. Toto spojení nezřídka kdy nabírá také na kontroverzi, která v autorově tvorbě hraje pro něj osobně důležitou roli, neboť s ní přichází jak pozitivní, tak negativní feedback.⁶⁷

6.3.2. SAEIO

Ideálním příkladem pro popsání jednoho z nejaktuálnějších a nejmarkantnějších přístupů k post-graffiti je francouzský umělec tvořící pod pseudonymem SAEIO. Pokud i nadále budeme vycházet ze základního předpokladu, že post-graffiti reprezentuje jakýsi

⁶⁴ SONNTAG, Susan. *Poznámky od fenoménu camp*. In: Labyrinth Revue, 2000. s. 80.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Názvem „crew“ se v graffiti subkultuře označuje skupina lidí vytvářející společně graffiti. Obvykle se sdružují pod jedním zkratkovitým názvem (např. DSK crew)

⁶⁷ DOBLE, Peach. Ricardo Passaporte – Lidl Bit Naughty. *Barcelona: Metal Magazine* [online]. 2019 [cit. 23-04-14] Dostupné z: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/ricardo-passaporte-a-lidl-bit-naughty>

přechod mezi uměním ulice a galerijní praxí, pak „SAEIO je spojovacím článkem a umožňuje nám být svědky tohoto přechodu.“⁶⁸

Jedním z problémů post-graffiti je jeho kontext, který se zrcadlí také v rovině obsahu díla. Jediným obsahovým významem graffiti je text nesoucí jména *writera*, který širšímu publiku příliš nesdělí. Pro vnímání graffiti je zásadní také kontext prostorový. Ve chvíli, kdy se graffiti dostává do galerie, prostorový kontext okolní architektury najednou mizí. Proto je v přerodu z graffiti *writera* v post-graffiti umělce nutné rozvinutí vlastního specifického kontextu malby a jejího rukopisného vizuálního kódu. To každý výtvarník činí s individuální kreativitou, ale ne vždy tento přechod vyústí v úspěšné provedení, což však není případ SAEIOa.

Jedním z prvků, které jsou vlastní graffiti, je i repetice a mnohost. Nekonečné opakování svého alter ega v ulicích města a s ním spojené přijímání vlastní anonymní identity. Chvilé, kdy existuje jen smyšlené jméno a pocity adrenalinu. Motivací pro tuto činnost většinou bývá neutuchající a nenaplnitelná touha jedince po sebevyjádření, která



Obr. 15. SAEIO, 2018

⁶⁸ MEZACHE, Sandra. SAEIO. *Saeio.paris* [online]. 2023 [cit. 23-03-15]. Dostupné z: <http://saeio.paris/nolens-volens-3/>

mnohdy dostává potřebnou svobodu až v anonymitě. S opakováním této činnosti získává výtvarník i určité schopnosti a dovednosti práce s barvou nejen ve spreji, které pak uplatňuje i při práci na plátne. V přechodu na plátne velkých rozměrů zachovává SAEIO formální náležitosti graffiti, kterým je výplň plochy a její následný obsah. Nějaké jeho práce lze teoreticky číst jako zobrazení přiblížených částí jednotlivých písmen, avšak v tom jen stěží nalezneme objektivní jistotu. Nejednoznačností a variabilními možnostmi interpretace abstraktních tvarů nás umělec udržuje i v jakési tápající nejistotě při nahlížení jeho maleb. Jisté je to, že písmena jako taková v jeho malbách nenacházíme a plátne je tak třeba číst skrze jejich emocionální vyznění. Dílo si stále ponechává jakousi syrovost a ono „kontroverzní, spirituální a afektivní spojení s pouličním uměním.“⁶⁹ Mnoho výtvarníků malujících graffiti či post-graffiti se často nenazývá umělci, neboť shledávají tento termín příliš obtěžkaný různými konotacemi a výjimkou není ani SAEIO.

V současné době tedy lze zejména ve velkých metropolích vnímat mladé malíře, kteří mají rozvinutou výtvarnou zkušenost, jež nepochází z umělecké školy, nýbrž z vytváření graffiti v městském exteriéru. Tato výtvarná dovednost a kontinuální rozvíjení estetického citu v kombinaci s talentem a invenčním přístupem, se postupem času transkribuje v post-graffiti. V mnoha případech se nejedná pouze o malbu, ale jako například u SAEIOa také o fotografii. U jiných je graffiti kombinováno i se zájmem o architekturu (z českého prostředí například Vladimír 518) či tvorbu instalací. V díle tohoto výtvarníka můžeme najít jistou formální blízkost s dílem autorů Abstraktního expresionismu, který se ve Spojených státech amerických formoval v druhé polovině čtyřicátých let jako výrazný umělecký proud kombinující abstraktní malířkou formu s vnitřní expresí.⁷⁰ Nutno dodat, že specifické skvrny, kterými autor přemalovává části svých obrazů vytvářejí analogii k „*buffum*“, tedy skvrnám, které vznikají v městském prostředí po odstranění graffiti nápisů.

6.4. Post-graffiti a abstraktní expresionismus

Podobnost některých estetických rysů post-graffiti a abstraktního expresionismu vychází zejména z vizuální estetiky, pro níž jsou typické abstraktní formy. Oba směry v nějakých případech vycházejí z výrazné tělesné gestikulace umělce – využíváním

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ HESS, Barbara a Uta GROSENICK, ed. *Abstraktní expresionismus*. Praha: Slovart, 2006. s. 6.

jistých a naučených pohybů rukou. Stejně tak je jim vlastní vztah k akční malbě. Ilegální graffiti vždy probíhá rychle, lépe řečeno, co nejrychleji možno, se snahou, aby produkt zůstal kvalitní. Akčnost pohybů štětce na plátně je vlastní ne jednomu umělci radící se do kategorie abstraktního expresionismu. Je patrná například v díle Franze Kline, Jacksona Pollocka nebo Marka Tobeyho.

Příznačné a důležité je pro oba směry také práce s intuicí, emocemi a spontánností tahů.⁷¹ Ty jsou v post-graffiti často vyvažovány racionálním a logickým přístupem k malbě. Pokud porovnáme díla například níže uvedeného současného výtvarníka Selekya Muñoze a Jacksona Pollocka, domnívám se, že podobnosti lze nalézt v jisté uvolněnosti provedení a takřka svobodě malby a pohybu štětce po plátně. Což však nepodtrývá ani dlouhou cestu k vytríbené technice jednotlivých umělců obou směrů. Estetické cítění bylo a je u zastánců těchto rozličných stylů malby dlouze v obou směrech, vědomě i nevědomě rozvíjeno skrze práci s určitým výtvarným médiem a snahou o vybudování unikátního vizuálního jazyka. Stejně tak je dlouhá i cesta za vybudováním originální metody práce individuálního umělce. Dále lze vyzdvihnout i společnou tendenci obou směrů využívat pestrou škálu barev, což však ani u jednoho stylu není pravidlem, avšak je to jev, který můžeme v obou případech pozorovat relativně často. Nebo lze oba směry naopak propojit skrze redukovanou barevnost, pokud zmíníme například Ada Reinhardta a současného italského malíře Guido Bisagni alias 108. Naopak



Obr. 16. Selekya Muñoz, *Untitled*, 2018

⁷¹ HESS, Barbara a Uta GROSENICK, ed. *Abstraktní expresionismus*. Praha: Slovart, 2006. s. 7.

širokou paletu barev využívá ve svých malbách výše uvedený španělský výtvarník Selekta Muñoz.

Celkově je poměrně obtížné obecně srovnávat dva směry, mezi kterými je časový rozestup více jak sedmdesát let, neboť každý z těchto směrů má výrazně odlišný dobový, ale i výtvarný kontext. Samozřejmě mezi oběma styly lze nalézt rozdíly. V době velkého vlivu abstraktního expresionismu ve 40. a 50. letech minulého století byla kultura výrazněji rozdělena na vysokou a populární. Rozdělovací linie mezi těmito kategoriemi v hierarchii umění byla v době modernity mnohem výraznější, než je tomu dnes. Hierarchizace světa umění byla více posilována rozdílnou kompetencí a vzděláním určitých sociálních vrstev a vysoké umění bylo více nahlíženo jako elitářské, tedy dostupné pouze pro lidi s určitým kulturním kapitálem.⁷² Jako by si tato významná díla mohl užívat a skutečně je pochopit pouze jistý výběr lidí. Doba postmoderní a doba současná, která se od doby před šedesáti až sedmdesáti let, kdy byl abstraktní expresionismus na pomyslné výši ve vnímání vysokého a populárního, silně proměnila. Dělicí linie již není tak zřetelná a jasně definovatelná, a to z části díky tomu, že i lidé ve vysokých pozicích na žebříčku společenské kultury „konzumují“ produkty kultury populární. Naopak také širší společnost díky globalizaci a digitalizaci světa dostala přístup k uměleckým dílům, které byly dříve určeny pouze očím elity.

Oba výtvarné proudy tak lze porovnávat hlavně po stránce formálně estetické. Spojuje je také to, že výtvarníci obou směrů intenzivně pracují s vizualitou a emocionálním a intimním uchopením díla. Domnívám se, že kdyby ve 40. a 50. letech minulého století byla více zdokonalena technika spreje, mnoho abstraktních expresionistů by se ji nezdřáhlo využívat. Spojení těchto dvou směrů lze také spatřit v nanášení barvy na plátno. Vezměme již zmíněného Pollocka. Ten přístup k malbě zradikalizoval zejména tím, že v jeho pozdějších obrazech se nikdy nedotýkal štětcem plátna. Částečně nechával fluidní barvu, aby malovala sama (podobně jako KR). Pokud přirovnáme techniku spreje, často využívanou v post-graffiti, tak vidíme, že nástroj se také nedotýká plochy, na kterou je malováno.

Jisté podobné formální náležitosti lze shledat v *oeuvre* umělců Cy Twomblyho a současného post-graffiti malíře SRGERa. Cy Twombly patří do generace výtvarníků

⁷² ZAHŘÁDKA, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. s. 36.

abstraktním expresionismem ovlivněných, avšak abstrakci jako takovou převádí do kontrolované „řeči písma“. Tou ve svých malbách zapisoval „své vjemy a setkání s tvary a barvou.“⁷³ Jeho obrazy spontaneitou tahů a formálními nuancemi, které jsou mnohdy vytvářené pohybem celého těla, připomínají některá díla SRGERa.



Obr. 17. SRGER, 2023



Obr. 18. Cy Twombly, *Dutch interior*, 1962

Umělce obou proudů spojuje také zintenzivněné estetické vizuální cítění, jež si zušlechťovali roky strávenými malováním obrazů a snahou o jejich vývoj. To částečně tvoří i estetickou hodnotu jejich výtvorů. U abstraktního expresionismu bylo patrné úsilí o obhájení automatistické a následně autografické abstrakce. To bylo ukotveno na základě přijetí podvědomí, jakožto hlavního pramenu kreativity a inspirace, které bylo možné pouze na základě širšího přijetí podvědomí jakožto určitého zdroje a příčiny jednání jednotlivců.⁷⁴ Samotnou snahu o obhájení či teoretické ukotvení fenoménu post-graffiti však pozorovat úplně nelze, neboť jde o fenomén silně individualizovaný a široký a každý výtvarník si svůj přístup obhajuje spíše jednotlivě, což je dáno i širokou paletou výtvarných přístupů. Naopak post-graffiti, jakožto současný výtvarný fenomén může sloužit jako pomůcka při komunikaci umělcovy tvorby.

Post-graffiti se mimo jiné odlišuje přístupem a prostředky. Je zde často patrná touha po perfektní sprejové linii. Nejde o ideál rovné a čisté čáry (obtahu), která nezanechává malinké kapénky okolo samotné linie, tak jak to u aerosolových

⁷³ LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. s. 153.

⁷⁴ FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. s. 349-350.

rozprašovačů bývá. Jde spíše o linii, která zhmotňuje momentální stav umělce. Tato dovednost spočívá v tom, že je skutečně dán prostup emocím do pohybu ruky. Umělec musí mít perfektně soustředěnou a pevnou, ale zároveň uvolněnou celou ruku. Tato snaha o perfektní linii je mnohdy ve výtvarném vývoji post-graffiti nahrazena touhou po nepravidelné, neautentické, až uměle stylizované linii.

Časem si umělec vytvoří sérii naučených pohybů, která je podobná těm, jakým se učí na akademii umění, avšak s tím rozdílem, že se nesnaží kreslit přesnou figuru člověka, nýbrž sebou samým modulovaná písmena abecedy, což mu dává i jakousi flexibilitu vytvořit nové tvary precizně. I to je dovednost, jíž post-graffiti umělci disponují, a která i legitimizuje kvalitu jejich tvorby na plátno a výrazně obohacuje její estetickou hodnotu. Směr abstraktního expresionismu a současný fenomén post-graffiti spojuje také to, že se do jisté míry jedná o „nálepku“, která označuje určitou malířskost obou přístupů. Pod tímto se skrývá především volné a rychlé řešení formálních náležitostí. Namísto zřetelnosti důležitosti tvarů nastupuje jejich rytmus v podání umělce a jeho rukopis, stejně jako přiznané tahy štětcem.⁷⁵ Tyto přiznané tahy štětcem či sprejem v post-graffiti podtrhují jeho syrovost, která je vlastní ilegálnímu graffiti.

Když se Jackson Pollock ucházel o stipendium v Guggenheim Foundation v roce 1947, „vedl v žádosti: ‚Závěsný obraz považuji za vymírající žánr. Tendence moderního životního stylu jde směrem k nástěnné malbě čili k muralu.‘“⁷⁶ Tím mimo jiné odkazuje na mexický muralismus, ale zároveň do jisté míry předpověděl vznik a rozvoj graffiti, které od doby kubismu, či surrealismu jako první přišlo s úplně novou, neotřelou formou vizuálního jazyka.⁷⁷

Dalším rozdílem mezi těmito dvěma porovnávanými výtvarnými přístupy je jednoznačnější teoretické vymezení abstraktního expresionismu, jeho časová uzavřenost a také lokálnost výtvarné scény s ním spojená, neboť většina známých příslušníků tohoto směru žila a tvořila v New Yorku. Tato scéna také zahrnovala jistý počet malířů, avšak určení, kdo sem ještě patřil a kdo již ne jsou často také sporná, neboť „z pozice estetické teorie je nutno říci, že to, co se skrývá pod označením abstraktní expresionismus,

⁷⁵ GREENBERG, Clement. After Abstract Expressionism. In: GREENBERG, Clement a John O'Brien, ed. *The Collected Essays and Criticism*. Vol. 4. In: DANTO, Arthur C. *Po konci umění: současné umění a oblast mimo dějiny*. Přeložil Šárka LOJDOVÁ. Praha: Academia, 2021. s. 183.

⁷⁶ HESS, Barbara a Uta GROSENICK, ed. *Abstraktní expresionismus*. Praha: Slovart, 2006. s. 10.

⁷⁷ LEWISOHN, Cedar. *Street art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing, 2009. s. 31.

představuje velmi široké spektrum.“⁷⁸ Stejně tak je tomu u označení post-graffiti. Jelikož se s tímto pojmem operuje v současné době a globalizované společnosti, ale také kvůli své fluidní podstatě, je ještě složitější objektivně určit, co do něj ještě zahrnout a co již nikoli.

Největším rozdílem je pravděpodobně však malířská praxe obou směrů. Post-graffiti totiž není teoreticky snadno vymežitelné. Jediné, co spojuje umělce v tomto směru, je graffiti minulost a stěží lze najít estetické či konceptuální formální podobnosti jednotlivců. Není to však nemožné, jak také dokládám níže. Globalizace vizuálních zdrojů, která je charakteristická pro dnešní dobu však znemožňuje právě objektivnější kategorizaci umělců tvořící v post-graffiti. Je to tedy právě opět tento časový rozdíl (a sním spojený rozdílný stupeň vývoje společnosti) mezi oběma směry, který znemožňuje jejich objektivní komparaci. Tomu odpovídá také fakt, že umění lze teoreticky lépe analyzovat a uchopit až pohledem do minulosti, a je třeba mít na paměti, že post-graffiti je směr aktuální a v současné době se rozvíjející, což částečně ztěžuje i jeho rozbor. Pro analýzu soudobého výtvarného stylu je třeba přijmout jiné metody analýzy než pro rozbor směrů minulého století.

7. Výtvarné sub-žánry post-graffiti

7.1. Post-vandalismus

Příbuzným a velmi aktuálním směrem post-graffiti je teprve v roce 2019 pojmenovaný post-vandalismus.⁷⁹ Tyto dva přístupy se vzájemně informují. Post-vandalismus je zároveň termín, který můžeme pod post-graffiti zařadit. Tento směr se však odlišuje tím, že jde o více konceptuální přístup k tvorbě, často v rovině sociální, přičemž post-graffiti zůstává obsahově více ve vizuální rovině. Díla Ricarda Passaporte lze zařadit do obou těchto kategorií, neboť se ve svých vizuálních projevech dotýká právě například i sociální sféry. Jako příklad post-vandalismus vezměme instalaci finské umělkyně Sofie Hultén, ve které přimontovala rámy kol na cyklo-stojany. Toto dílo patří

⁷⁸ Ibidem. s. 8.

⁷⁹ TAYLOR, Katja. Post-vandalism, Construction Sites and Jupileer Beer: Conversation With Julien Hübsch. Luxembourg: culture.lu [online]. 31.03.2022 [cit. 23-03-25] Dostupné z: <https://www.culture.lu/blog/articles/interviews/post-vandalism-construction-sites-and-jupiler-beer-conversation-julien>

do kategorie post-vandalismu, nelze jej klasifikovat jako post-graffiti. Neobsahuje jak estetické odkazy ke graffiti, tak autorka samotná s graffiti jako takovým zkušenost nemá. Ne veškerý vandalismus je totiž graffiti, a ne veškeré graffiti je vandalismus. Přičemž koncept a estetika tohoto díla se vztahují spíše právě k vandalismu. Post-vandalismus si tedy lze představit jako podmnožinu k post-graffiti, která však z tohoto fenoménu, pod který náleží, zároveň i částečně vystupuje. Většina zmíněných umělců a jejich prací jsou svou podstatou malby. Post-vandalismus jako takový, v sobě zahrnuje více instalací, soch a objektů, než je tomu u žánru post-graffiti. Zde však také najdeme díla, která nejsou závěsnými obrazy. Mnoho z instalací Klary Lidén lze kategorizovat jako post-graffiti, ale zároveň také post-vandalismus. Do žánru post-graffiti ji můžeme řadit na základě estetického měřítko, neboť její některé práce nesou pouliční graffiti formy jako jsou barevné tagy. Tyto však nejsou charakteru estetického, nýbrž konceptuálního a nehrají v jejím díle tak klíčovou roli, jako u post-graffiti výtvarníků, kteří mají s graffiti osobní zkušenost. V díle post-graffiti výtvarníků se tagy většinou neobjevují ve své původní formě, jako je tomu u Lidén. Ta je autorkou velmi multidisciplinární a multimediální, a má své umělecké kořeny zejména v performance art a post-konceptualismu. Ten se projevuje zejména tím, že svými instalacemi odkazuje na abstraktní významy, přičemž „rigidně nestaví na původní snaze konceptuálních umělců



Obr. 19. Sofia Hultén, *This, That, Other*, 2015

o popření estetického zážitku spojeného s percepcí vytvářeného díla.⁸⁰ Nýbrž estetický prožitek diváka bere v potaz a její díla tak obsahují i jistou estetickou hodnotu.

Post-vandalismus se liší také svou tendencí k destrukci. Destrukce objektů a nápisů je zde vnímána jako kreativní proces tvorby. Irský umělec Stephen Burke poprvé pojmenoval tento styl, když si prohlížel městskými pracovníky přemalované tagy, tzv. *buffy*.⁸¹ Uvědomil si, že tyto šedé plochy jsou vlastně podvědomě kreativními výtvyry oněch dělníků. Stále jde o barvu aplikovanou na stěnu, která mnohdy nese nuance blízké například abstraktního expresionismu, situacionismu a outsider art. Stejně tak jako tagy odstraněné vysokotlakým čističem či přípravkem na odstraňování graffiti. Najednou stěny „nehyzdí“ nápisy, ale neurčité ponuré šmouhy. Svým polem působnosti má post-vandalismus poměrně jasně dané hranice, přičemž post-graffiti je široký, ne specificky vytyčený pojem. Domnívám se tedy, že je tento směr tvorby možné zařadit jako podkategorii post-graffiti. Je to pravděpodobně dáno i tím, že graffiti a post-graffiti jsou termíny starší a neustále se vyvíjející v nové formy. Proto i post-vandalismus je jednou z těchto forem a je i jakýmsi vyrovnáváním se s graffiti novým, specifickým nespoutaně kreativním způsobem. Formální náležitosti graffiti jsou zde často zachovávány „syrověji“ a rozpoznatelněji, než u jiných podkategorií post-graffiti, kterým chybí právě konceptuálně-sociální rozměr. Avšak tyto kategorie nemohou být rigidně ohraničené a oddělitelné, neboť se vzájemně informují a doplňují. Jediné sounáležitosti, které se skutečně liší, jsou individuální umělecké přístupy. Je důležité také dodat, že ne všichni umělci, které lze zahrnout do kategorie post-vandalismu využívají destrukci ve svém výtvarném procesu. Jako příklad prolínání post-graffiti a



Obr. 20. Klara Lidén, *Kahba*, 2020

⁸⁰DUB, Petr. *Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2012. s. 29.

⁸¹ Název pro barevný „flek“/plochu, která překrývá původní graffiti nápis.

post-vandalismu lze určit výše zmíněného umělce SAEIO, který ve své malbě využívá techniku *buffu* ve svých malbách, které jinak vycházejí primárně z graffiti.

7.2. Antistyle

V devadesátých letech byl zavedeným a oceňovaným graffiti diskurzem styl, který byl čistý, precizní a spojený s až inženýrskou technikou malby. V současné době se *writeři* dívají často na opačnou stranu mince a vytvářejí *piecy*, které jsou často neupravené a záměrně esteticky ošklivé. Nejsou tedy napohled tak vizuální líbivé, jako jsou ony kanonické, vybroušené malby. Tento diskurz se v poslední době poměrně uvolnil, ačkoliv *writeři* zastávající onen kanonický precizní přístup antistyle aktivně zatracují a dávají najevo svůj nesouhlas s tímto současným trendem. Ten tak svou nespoutaností a experimentem připomíná jakousi graffiti avantgardu, která je v graffiti subkultuře nazývána jako antistyl, protože stojí právě v opozici k onomu diskurzu, který se vyznačuje uhlazeností a pečlivostí finálních obrazů na stěnách.

V tomto novém přístupu je patrná tendence k experimentu s barvami ve spreji a s hledáním jejich možností, stejně jako s hledáním limitů graffiti. Antistyl se nesnaží záměrně hledat pravé opaky toho, co je v graffiti subkultuře obecně oceňováno. Namísto toho se od stylu pokouší oprostít úplně.⁸² Proto působí záměrně neohrabaně a umělci tvořící tímto způsobem se snaží co nejvíce přiblížit momentu, kdy drželi sprej v ruce poprvé, čímž vyvažují právě tuto vizuální neohrabanost autenticitou formy. Nutno dodat, že antistyle stále patří k projevům na stěně. Avšak jeho provedení na plátno je více validní než v případě klasického graffiti přístupu. Svým způsobem nepůsobí tak nepřírozně,



Obr. 21. OBISK PREMIER

neboť se více dotýká abstrakce a nese v sobě větší uměleckou hodnotu z pohledu současné malby. I díky tomu se prvky tohoto stylu objevují na obrazech řady post-graffiti umělců. V tomto přístupu je mnohdy patrný estetický primitivismus a nekonformita, která taková díla

⁸² LEWISOHN, Cedar. *Abstract Graffiti*. London: Merrell, 2011. s. 157.

prostupuje. Zmíňme v tomto ohledu například pařížského umělce OBISK PREMIER, který svou graffiti i post-graffiti ateliérovou malbu kombinuje také s folklórními prvky. Tento styl lze pozorovat i u jiných post-graffiti antistyle výtvarníků.

8. Graffiti v České republice

Do Česka se graffiti mohlo dostat teprve po pádu železné opony v roce 1989 a jeho prorůstání mezi zdi ulic bylo poměrně pozvolné. Přesto, že se nápisy velmi zřídka objevovaly na zdech i před Sametovou revolucí, byly spíše politického charakteru. Šlo o protest a vyjádření nesouhlasu s komunistickým vedením republiky a vyskytovaly se spíše výjimečné a velmi rychle z ulic zase mizely. Nejednalo se sice o novodobé graffiti v pravém slova smyslu. S kresbou na zeď však na poli českého výtvarnictví experimentoval již koncem čtyřicátých let Vladimír Boudník v jím vytvořeném uměleckém směru – explosionalismu. Šlo o předchůdce happeningů.

Po pádu železné opony a postupném rozvoji veřejnoprávních médií se i k nám začaly šířit informace o kultuře západních zemí. Bylo tedy nevyhnutelné, aby se do naší republiky postupně dostala zmínka o ilegálních malbách sprejem na stěnu. Již počátkem let devadesátých u nás můžeme pozorovat kořeny této nově vznikající subkultury. Spreje byly k dostání však pouze v omezené kvalitě a množství. Většinou se jednalo o laky na automobily. Tlusté fixy si z počátku vyráběli někteří *writeři* sami, protože zatím také ještě nebyly k dostání.⁸³

Jelikož první povědomí o graffiti tvořily hlavně časopisy, v omezeném množství v prvopočátcích neměli *writeři* potřebu srovnávání jejich maleb se zahraničními styly a tvorbu nějakým způsobem dokonalých *pieců*. Z počátku zde nebyly ani žádné magazíny, které by mohly sloužit jako zdroj komparace. I díky tomu si umělci vybudovali svůj vlastní originální přístup k vytváření písmen. Často tak první graffiti v Česku vypadaly jako jakési podivné skvrny nebo linie na zdech. V 90. letech neexistovalo v prostoru tehdejšího Československa širší povědomí o tomto fenoménu a neexistovala tedy ještě jakási averze společnosti vůči graffiti.⁸⁴ Celkově bylo jak *writery*, tak společností

⁸³ The City Survival Podcast #5 – Snake. In: *YouTube* [online]. 14.11.2022 [cit. 23-04-17] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7fETrzTe7mY> Kanál uživatele The City Survival Podcast.

⁸⁴ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 8.

postupně přijímáno v úplně jiném sociokulturním rámci nežli v USA, kde v počátcích šlo zejména o zábavu a částečně i revoltu proti systému mladých Afroameričanů, uvědomujících, že nikdy nebudou žít život v luxusu jako elity.

První záchvěvy graffiti probíhaly ještě před revolucí, konkrétně v roce 1987 v Ostravě. Zde člověk, který si později začal říkat MANIAC, začal psát v ulicích nápis: „nechceme holé zdi!“. Což mohlo být interpretováno spíše jako politický výkřik, avšak pro něho to mělo význam spíše uměleckého vyjádření.⁸⁵

V devadesátých letech se postupně začalo graffiti v českém prostoru více šířit a rozvíjet. To i díky tomu, že nově nabytá svoboda zde vytvořila pro takovýto fenomén vhodnější prostředí. Postupně zde vzniklo množství časopisů zabývajících se čistě graffiti, avšak i některé z populárních časopisů věnovaly tomuto fenoménu samostatnou rubriku. Jako příklad zmiňme časopis *Poplife*, kde pravidelně vycházel článek o graffiti od roku 1994. Z počátku zde bylo graffiti, podobně jako v Americe, úzce spjata s kulturou skateboardingu. Někteří mladí *writeri*, jako například SNAKE, si mysleli, že aby mohli začít dělat graffiti, museli se nejprve začít věnovat skateboardingu.

Další kulturní fenomén, se kterým graffiti bylo, a částečně je i dnes spojováno, je rap. Mnoho *writerů* se vedle graffiti pokoušelo vytvářet i hudbu. „Rap a graffiti se pro nás staly symbolem nové generace, společenské změny, znamenalo to konec starých, šedivých časů.“⁸⁶ I díky těmto faktorům a velkému rozvolnění se do graffiti subkultury začalo nabalovat více a více lidí. Graffiti tehdy sloužilo jako prostředek komunikace. První generace *writerů* se domlouvali i tak, že si jednotlivci zanechávali na zdech či zastávkách vzkazy, kde si určili místo a čas setkání.⁸⁷

Jako reprezentanta spojení graffiti a rapu můžeme vyzdvihnout například Ondřeje Anděru alias SIFONa, který vytvořil jeden z prvních pražských barevných a propracovanějších nápisů na zdech. Později také založil rapovou avantgardní skupinu WWW. Výrazným autorem byl také LA4. Ten byl v devadesátých letech jedním z nejaktivnějších *writerů* na našem území a zároveň vytvářel i rapovou hudbu. V jeho portfoliu je velmi dobře vidět, jakým způsobem a do jaké míry byla česká graffiti scéna ovlivněna styly ze západní Evropy. Avšak ten se se svou výtvarnou tvorbou nesnažil

⁸⁵ Ibidem. s.9.

⁸⁶ OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. s. 11.

⁸⁷ The City Survival Podcast #9 – Zebone. In: *YouTube* [online]. 09.01.2023 [cit. 23-04-23] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rbF3bJvVneE&t=11s> Kanál uživatele The City Survival Podcast.

později prosadit v galerii, jako například jeho vrstevníci Jan Kaláb, Michal Škapa, Zdeněk Řanda a EPOS257. V tomto směru by bylo nesprávné opomenout i na našem území populárního výtvarníka a rapera Vladimíra 518. Ten je umělcem poměrně multimediálním, když shlédneme jeho počáteční graffiti tvorbu a poté následnou, do současné doby zasahující kariéru v rapu se skupinou PSH, spolu se soudobou ateliérovou malbou a teoretickým zájmem v architektuře.

Co se týče kreativního výtvarného procesu těchto a jiných českých graffiti pionýrů, měl nepochybně každý z nich svůj individuální přístup, avšak zákonitě v každém z nich lze shledat jisté estetické podobnosti, které jsou dány zejména sdílenou lokalitou tvorby a mnohdy příslušnosti k jedné graffiti *crew*. Nezanedbatelnou roli zde hraje i plošný vliv zahraničních pouličních stylů, zejména pak těch německých. Patrné formální rozdíly nalezneme v porovnání českého a amerického či britského graffiti. Na rozdíl od amerického prostředí, kde *writeři* tvořili své pouliční umění takzvaně „od píky“ a neměli v prvopočátku žádné inspirační zdroje. Inspirovali se takřka pouze sami navzájem, ale také hudbou, či tancem. To zapříčinilo i vznik stylů typických pro jednotlivé metropole. V devadesátých letech, kdy graffiti poprvé proniklo do středoevropského prostoru, umělci již měli k dispozici zmíněné časopisy, jako inspirační zdroje. Ty prezentovaly vývoj pouliční malby jak v USA, tak například v západní Evropě. Jak jsem již zmínil, pro vývoj českého stylu byly zásadní vlivy z Německa, a to zejména berlínský, neboť se jednalo o centrum, kde se všechny různorodé přístupy mísily a potkávaly. Nebylo už tak složité ani vzdálené do Německa vycestovat. Svou roli v inspiraci jednotlivých pouličních výtvarníků sehrál například také dortmundský styl, který se na rozdíl od jiných, komplexnějších vyznačoval svou jednoduchostí a hranatostí písmen. Přístup k psaní písmen praktikovaný v tomto stylu se od jiných lišil tím, že se vyznačoval jednodušší stavbou nápisů a velmi širokými obtahy.⁸⁸

Graffiti v Česku se od svého rozmachu po roce 1989 nepřestalo vyvíjet a svou estetikou se odlišovalo od nápisů na zdech v jiných zemích světa. To mimo jiné zapříčinilo, že se zde postupně syntetizovaly styly používané v zahraničních státech, především ty německé, ke kterým byly ještě přidány prvky tuzemské kreativity. Nelze však opomenout například vlivy graffiti z Francie, Itálie, Španělska, či Nizozemska. Ty

⁸⁸ ONE, Zeb, Radek WOHLMUTH a Tobias BARENTHIN LINDBLAD. *Zeb One: geometric*. Praha: Spolek Trafáčka. 2019. s. 6.

zde sice nebyly tolik silné, avšak i tam nalezneme velmi svérázné prvky, které jsou svou estetikou a provedením pokročilé.

9. České post-graffiti a jeho osobnosti

Na současné české malířské scéně bezpochyby nalezneme několik výtvarníků, kteří mají aktuální či předchozí zkušenosti s graffiti a v lokální subkultuře byli, nebo jsou aktivní. V jejich díle je, někdy více a někdy méně, patrný tento vliv. Do jisté míry však graffiti ovlivnilo všechny tvůrce, kterými se budu v této části zabývat. Kvůli fluiditě definice pojmu post-graffiti není jednoduché objektivně zařadit výtvarníky do tohoto žánru. Lze však tvrdit, že většina z nich svou tvorbu koncentruje hlavně na vizuální estetický výsledek jejich děl. Ten často nese stopy vlivu graffiti. Na české současné výtvarné scéně se jedná zejména o Jana Kalába, Michala Škapu alias TRONa, ZEBa ONE, Zdeňka Řandu, Jakuba Matušku, Davida Krňanského, Matěje Janáka, Vladimíra 518, Matěje Olmera a výtvarníky sdružující výstava UPSZ v Brněnské galerii Káznice. Výtvarníky sdružené pod touto výstavou, kterými jsou SPORD, POSTER177, STROY a Jan Zdvořák, spojuje to, že jsou aktivní jak v malbě v ateliéru, tak v městském exteriéru. V povědomí o post-graffiti na scéně současné české malby sehrála důležitou roli výstava s názvem *Wall Street* v galerii Villa Pellé v roce 2022. Té se kromě některých zmíněných výtvarníků (Kaláb, ZEB ONE, Škapa, Matuška, Olmer) účastnili také výtvarníci Václav Matoušek alias Bill the Hobo, Jakub Uksa alias OBIC a Ondřej Vyhnánek alias X-DOG.⁸⁹

V této části přiblížím dílo všech těchto výtvarníků, s výjimkou Jana Kalába, Michala Škapy, ZEBa ONE a Davida Krňanského. Jejich *oeuvre* se budu podrobněji věnovat v další interpretační části práce.

Post-graffiti tendence na současné české malířské scéně je nutné pozorovat a interpretovat s vědomím toho, že „současná malba se odehrává oproti minulosti (nebo přesněji tradičnímu pojetí minulosti) v daleko širším založení, které se přelévá do jiných oblastí vizuální kultury a naopak.“⁹⁰ Součástí vizuální kultury, která v sobě zahrnuje velké množství oblastí a podnětů, se kterými může kreativní jedinec operovat a inspirovat

⁸⁹ VILLA PELLÉ. *Wall street*. *Villapelle.cz* [online]. ©2022 [cit. 23-05-10] Dostupné z: <https://villapelle.cz/wall-street/>

⁹⁰ HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS. *Spectrum*. Praha: BiggBoss, 2020. s. 13.

se jimi, je mimo jiné i graffiti. To má kořeny právě v období rozvoje vizuální kultury, související s „obratem k obrazu“ v éře postmoderny.⁹¹

Dále „je nutné si současnou českou malířskou scénu představit jako podmnožinu vztahů, které jinak tvoří širší mediální celek, nežli je samotné médium malby. Malba a s ní také obraz se vychylují z pevné pozice (pouze samostatné) disciplíny a přijímají často povahu jednoho z médií, které autor používá.“⁹² V případě post-graffiti se jedná o formální přenastavení vnímání graffiti nápisů v ulicích měst. Takto umělci přejímají buď techniku malby sprejem, nebo transformují vlastní mentální percepce graffiti na plátně a skrze kombinaci ateliérové a pouliční tvorby tak dochází k redefinici samotného média malby na plátno a závěsného obrazu. V post-graffiti, jakožto v globálním výtvarném jevu, nalézáme jak tranzitní přístup k médiu malby (Felipe Pantone, Jan Kaláb), tak udržování tradice malby (ať už sprejem, air-brushem, či štětcem) v individuálním tvůrčím procesu. Tranzitním přístupem míním to, že post-graffiti funguje jako jakási etapa ve vývoji umělců.



Obr. 22. Felipe Pantone, *Chromadynamica*, 2022



Obr. 23. Howtokillagraffiti, *Untitled*, 2022

Tento proces u post-graffiti umělců, kteří fungují jak na exteriéru ulice, tak v interiéru ateliéru definuje právě vztah těchto dvou rozdílných přístupů. Někdy je

⁹¹ ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Poučený estetický postoj: estetika současného umění*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2020. s. 46.

⁹² HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS. *Spectrum*. Praha: BiggBoss, 2020. s. 13.

exteriérová legální (Howtokillagraffiti) či ilegální (Janák) vnímána jako jakýsi ventil, či naopak „vracení se ke kořenům.“⁹³ Umělec se tak vrací k malbě na zeď, u které nemusí zásadně zvažovat každý další tah, ale dává prostor spíše vnitřní expresi nebo si skrze tuto venkovní malbu připomíná onu intenzivní a syrovou energii graffiti, která stále mnohdy slouží jako pramen inspirace a východisko kreativity. Ať už u ilegální či legální pouliční malby, *writer* nikdy nemá jistotu, jak dlouho jeho dílo (na rozdíl od plátna) na místě vydrží. K tvorbě tedy přistupuje s větším uvědoměním pomíjivosti díla a v jistém smyslu je tedy také v procesu malby více uvolněný.

Současnou malbu lze vnímat jako diskurzivní hru, ve které se odráží různé vizuální a konceptuální inspirace a formují tak individuálně originální obrazy.⁹⁴ Jde o jakousi fúzi všudypřítomných podnětů, která se krystalizuje na plátně umělce. V post-graffiti přístupu je definující vliv graffiti jako jednoho z vizuálních podnětů ať už v minulé či přítomné tvorbě.

Práce českých malířů působících v post-graffiti nebo na jeho hraně nám nabízejí různé možnosti, jak nahlížet na cesty kreativity proudící směrem z graffiti k závěsnému obrazu či velkoplošné malbě.

9.1. Matěj Olmer

Mezi již etablované české výtvarníky, které lze zařadit do kategorie post-graffiti, patří Matěj Olmer alias BIOR. Tento *writer* byl také součástí již zmíněné DSK *crew*. V jeho tvorbě je jasně zachována syrovost a agresivita, která je vlastní graffiti. Autorovy abstraktní malby vychází především z čiré estetické intuice. Jeho vizuální jazyk pramení z momentální improvizace a experimentu. Domnívám se, že tento přístup a jeho výsledek by se dal v jistých rysech přirovnat k dílům abstraktního expresionismu. Mimo jiné pracuje také s bohatou barevnou paletou a metodou koláže. Jde o výtvarníka, který je od roku 1999 aktivní jak ve své ateliérové praxi, tak i v městském graffiti. Tyto dvě východiska jsou pro něho stejně důležitá a vzájemně se ovlivňují a informují. „Rozdílný formát malby vyžaduje samozřejmě jiný přístup. Stěna odstup, plátno vnitřní

⁹³ HERMANN, Katia. In focus: Howtokillagraffiti. *Abstract Graffiti Magazine*. 2022, č. 5, s. 30.

⁹⁴ HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS. *Spectrum*. Praha: BiggBoss, 2020. s. 7.



Obr. 24. Matěj Olmer, *Velká slova ticha*, 2018

koncentraci.⁹⁵ V plátnech, která Olmer maluje, zachycuje svůj vlastní osobní svět plný emocí a prožitků. Je důležité k jeho obrazům takto přistupovat a nesnažit se je racionálně pochopit. Užitečnější, než racionální postup ve čtení jeho děl je uplatnění vnímání skrze estetický prožitek, hledání individuálních reprezentací emocí či jejich kontemplace. Vnímání Olmerových děl je někdy lehce usměrňováno jejich názvy, které nám poskytují interpretační klíč. Práce však mají přenositelný vizuální význam i bez čtení názvů. Jeho ateliérová a graffiti tvorba jsou mnohdy natolik úzce propojené, že někdy na pozadí svých pláten imituje stěny nanášením vrstev barev ve spreji, na které jsou následně nanášeny barvy akrylové, někdy i technikou asambláže. Cit pro barvu a kompozici je paralelně rozvíjen v obou jeho výtvarných přístupech. Jeho tvorba v exteriéru města se někdy zdá být pouze rozšířením jeho ateliérové praxe, což je fenomén, který lze pozorovat u více post-graffiti malířů.⁹⁶

Myslím, že u autorových děl lze dobře pozorovat jejich blízkost k abstraktnímu expresionismu, a to jak v estetické stránce, tak v přístupu k malbě. Vizuálním provedením

⁹⁵ OLMER, Matěj, Aleš REZLER a Patrik ŠIMON. *Matěj Olmer: Oslepení*. Kutná Hora: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, 2017. s. 2.

⁹⁶ BORHES, Kristina. Another attempt to explore the transient nature of post-graffiti through the history of a term. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* [online]. 09.12.2018. [cit.23-04-12] Dostupné z: <https://journals.ap2.pt/index.php/sauc/article/view/128>

někdy Olmerovy práce evokují malby Jacksona Pollocka. Také působí podobným nesvázaným dojmem a energií. Podobnost lze shledat také v tom, že výtvarný přístup abstraktních expresionistů nebyl primárně založen na nápodobě, nýbrž na emocích a intuici, skrze které v malbě poznávali sebe sama.⁹⁷ V tomto případě jde o kombinovaný přístup k malbě.

9.2. Zdeněk Řanda

Pro tuto práci je relevantní také český současný umělec Zdeněk Řanda alias PASTA ONER. Přesto, že veřejně svou tvorbu prezentuje pod jeho bývalým graffiti jménem, pod kterým v minulosti vytvářel i ilegální nápisy v ulicích, v jeho *oeuvre* jen těžko najdeme jakoukoliv souvztažnost a souvislost s jeho předchozí graffiti kariérou, a to jak v estetické a konceptuální rovině. Ačkoliv v Praze lze najít *muraly* z jeho produkce. Kromě toho, že jde o malby na stěnu, nemají s graffiti nic společného. PASTA jako by udělal mezi svou bývalou graffiti praxí a malbou závěsných obrazů tlustou čáru a o jeho graffiti minulosti nic nevyprávějí. Jeho celé dílo tedy nelze nazvat post-graffiti. Tento autor tvoří díla založená na vizuálních tendencích pop-artu a *cartoon* estetiky.⁹⁸ Kupříkladu Jan Kaláb se v současné době také neidentifikuje jako post-graffiti umělec, avšak část jeho *oeuvre* do tohoto žánru zařadit lze. To nám dokazuje také to, že ačkoliv je podmínkou pro zařazení do kategorie post-graffiti předchozí praxe v malbě graffiti na stěny v jakékoli podobě, tato minulost umělce nutně nemusí znamenat klasifikaci jeho prací jako post-graffiti. Přesto Řanda tvrdí, že jisté manuální schopnosti si z graffiti odnesl, stejně jako určitou kontinuitu v přístupu k malbě.⁹⁹ To je soubor dovedností vycházející ze zkušeností s venkovní ilegální malbou, který pravděpodobně zůstane každému, kdo se v graffiti komunitě aktivně pohyboval a tvořil. U PASTY je však



Obr. 25. PASTA ONER, *Tiffany Cat*, 2014

⁹⁷ HESS, Barbara a Uta GROSENICK, ed. *Abstraktní expresionismus*. Praha: Slovart, 2006. s. 10.

⁹⁸ PASTA ONER. About. *Pastaoner.cz* [online]. ©2023 [cit. 23-04-03] Dostupné z: <https://www.pastaoner.cz/about>

⁹⁹ JEŽEK, Vlastimil. Pasta Oner: Každé ráno začínám na novo. Vstávám s tím, že jsem nic nedokázal. *Český rozhlas Plus* [online] 04.11.2021 [cit. 23-04-03] Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/pasta-oner-kazde-rano-zacinam-nanovo-vstavam-s-tim-ze-jsem-nic-nedokazal-8612467>

v podstatě nemožné rozklíčovat, jak se tyto výtvarné tendence projevují v estetice jeho současných maleb a instalací. Autorova ateliérová praxe se již posunula od graffiti, se kterou již nemá žádnou spojitost, do úplně jiných výtvarných a estetických vod.

9.3. UPSZ

Opačným případem je skupina *writerů*, které spojuje přesah z graffiti na plátno. Nebo s tímto přesahem minimálně experimentují. Jsou jimi POSTER177, STROY, SPORD a Jan Zdvořák. Tyto výtvarníky spojuje jak stále aktivní tvorba graffiti v ulicích měst, tak volná malba na plátno. V tomto duálním přístupu k malbě využívají zejména kombinaci sprejů a akrylových barev. Jejich společná díla byla prezentována v říjnu roku 2022 v Brněnské galerii Káznice. Tato výstava nesla název UPSZ. Z prezentovaných umělců měl svou vlastní samostatnou výstavu například SPORD, a to s titulem *Fontainela*. Tento malíř je zároveň autorem jednoho z pražských muralů.



Obr. 26. SPORD UFO na výstavě UPSZ, 2022

Myslím, že vystihujícím pro tyto umělce, nejen české, ale i světové, je označení jejich výtvarné činnosti jako duální. Jde o přístup, kdy výtvarník chce zůstat věrný jak malbě v městském exteriéru, tak malbě v ateliéru, podobně jako Matěj Olmer. Tyto dvě praxe jsou od sebe na jednu stranu poměrně vzdáleny, co se týče kritérií socio-kulturních, avšak jsou do jisté míry také propojovány z hlediska výtvarného a formálně-estetického. Formální náležitosti, které jsou vlastní těmto post-graffiti malířům, nalezneme například i u švédského post-graffiti umělce Davida von Bahra. V jeho malbách, ačkoli již tento výtvarník na ulici pravděpodobně aktivní není, je patrná vedle experimentálních vizuálních složek i agresivní estetika, jenž se dotýká i prvků destrukce jakožto tvůrčí formy. Čímž jej lze řadit do kategorie post-vandalismu.

Obrazy z produkce těchto výtvarníků jsou abstraktního rázu. V obrazech POSTERA 177 je zřejmý vliv graffiti, který se projevuje zejména vyváženou kompozicí barev, tvarů a jejich selekcí. Jeho malby, přestože se výrazně nesnaží o iluzi prostoru, mají určitou hloubku. Souhra objektů na plátně je poměrně esteticky intenzivní a nese v sobě velmi hravou energii. Malby z ateliéru SPORDa pak v sobě obsahují tvary, které jsou evidentně inspirované písmeny. Jde o geometrickou abstrakci pojatou v originálním vesmírném sci-fi stylu. Kdybychom měli srovnat mezi jeho graffiti a jeho obrazy na plátnech, uvidíme jasnou spojitost v určitém prvku estetická digitality, které jeho tvorbou prostupuje. Na druhou stranu STROY své malby pojímá rozdílným způsobem. Připomínají spíše jakési organické abstraktní tvary. Jeho graffiti a malby jsou také vizuálně velmi úzce propojeny, vliv graffiti je zde více než patrný.

Jeden z výtvarníků, konkrétně POSTER 177, není zastáncem nějakého přesahu z graffiti, který je podle něj pro post-graffiti charakterizující. Z jeho pohledu jde spíše o to, že mnozí umělci se skrze svou graffiti minulost snaží jejich práce lépe prodat. Tento přístup po tom následně negativně ovlivňuje skutečné graffiti. Podle tohoto autora nelze post-graffiti konkretizovat natolik, že se jedná pouze o umění tvořené výtvarníkem, který má zkušenost s graffiti. Naopak se jedná o komplexní přístup, kdy umělec zůstává věrný graffiti a zároveň se jeho tvorba stává legitimní mezi zdi galerií.¹⁰⁰ Takové dílo by ideálně nemělo přestat obsahovat vizuální prvky napojené na graffiti estetiku v jakékoliv formě tak, aby toto propojení bylo alespoň částečně čitelné.

9.4. Jakub Matuška

Mnoho z výše zmíněných umělců tvořících v současnosti či v minulosti díla v duchu post-graffiti vytvářejí artefakty, které jsou minimálně z části abstraktní, nebo v nich lze najít prvky abstrakce. Výjimku tvoří současný malíř Jakub Matuška alias MASKER, jehož obrazy jsou naopak v naprosté většině figurativní, někdy s lehkými prvky abstrakce. Ve své malbě se také často opírá o post-digitální techniky malby. Tento umělec patří také mezi aktivní *writery* devadesátých let minulého století. Postupně si v kombinaci se studiem výtvarného umění na pražské Akademii výtvarných umění vybudoval svůj originální vizuální jazyk, ve kterém převládají mýtické postavy často

¹⁰⁰ POSTOY177. *Post-graffiti* [Instagram]. Message to: Richard Dražan. 20.02.2023 20:35 [cit. 23.05-15]. Osobní komunikace.

pohádkového vzezření, které svou podobou a pozicí v malbě vyjadřují umělcovy postoje a myšlenky. V jeho výstavě v zámecké jízdárně v Alšově Jihočeské Galerii, která se konala na jaře roku 2023 jsme mohli za obrazy číst koncept v podobě varování před přicházející environmentální krizí.¹⁰¹ Kromě využívání barvy ve spreji či techniky air-brushe nalezneme pozůstalé prvky graffiti v razanci tahů štětcem, či fixem a citem pro



Obr. 27. Jakub Matuška, *Layer*, 2016

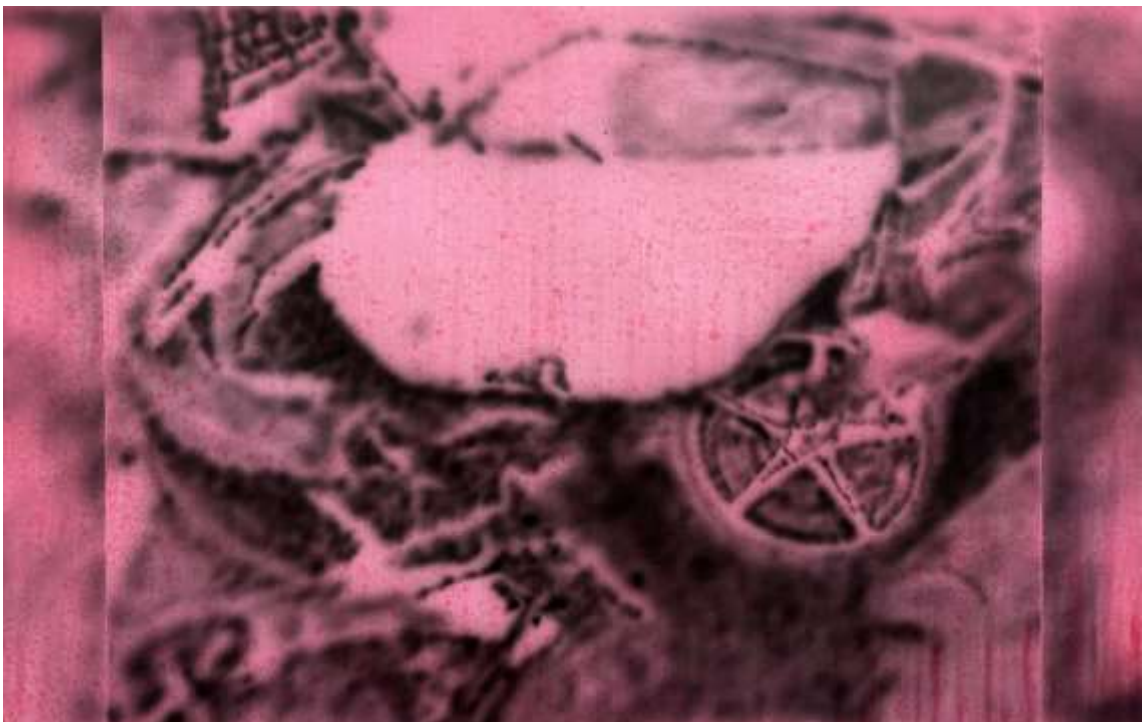
kompozice barev. Ve své tvorbě kombinuje tyto formální náležitosti, které v sobě obsahují aspekty ezoteriky a surrealismu s nástroji, které jsou typické pro ilustraci. V jeho obrazech můžeme pozorovat syntézu post-graffiti a post-digitálních prvků. Jeho dílo lze skrze svou figuralitu a post-digitalitu přirovnat například k pracím amerického malíře Austina Lee.

¹⁰¹ ALŠOVA JIHOČESKÁ GALERIE. Jakub matuška aka masker | až křídla vlaštovek vyhladí žulový kvádr z povrchu zemského. Ajg.cz [online] ©2023 [cit. 23-05-12] Dostupné z: <https://www.ajg.cz/probihajici-vystavy/jakub-matuska-aka-masker-az-kridla-vlastovek-vyhladi-zulovy-kvadr-z-povrchu-zemskeho.html>

9.5. Matěj Janák

Výtvarník Matěj Janák se řadí mezi post-graffiti umělce, jejichž tvorba probíhá paralelně na současné graffiti scéně a české výstavní scéně. V porovnání s ostatními českými umělci, kteří se dají alespoň částečně klasifikovat jako post-graffiti se Janák v přístupu ke své tvorbě poměrně razantně odlišuje. Řekněme, že část českého post-graffiti vychází ze stylu malby derivovaného primárně z dekonstrukce či modifikace písmen jako znaků. V porovnání s obrazy a instalacemi tohoto autora je zřejmé, že z této „tradice“, pokud to tak lze nazvat, vybočuje. Svým stylem provedení a vizualitou obrazu by se některé jeho malby daly přirovnat k dílu portugalského Ricarda Passaporte, či svou redukovanou paletou například v německému Moritzi Neuhoffovi. Avšak agresivní energií jeho prací se od těchto autorů také razantně odlišuje. Jeho malby lépe vystihuje pojem post-konceptuální nežli abstraktní. K malbě se dostal až po kreativní etapě tvorby objektů, které by se, dle mého názoru, daly nazvat post-vandalistními.¹⁰²

Z maleb tohoto výtvarníka, podobně jako z některých maleb švédského umělce Davida von Bahra, vyzařuje agresivní energie typická pro ilegální pouliční graffiti.



Obr. 28. Matěj Janák, *Angel*, 2023

¹⁰² LUXURY GUIDE. Art Check: 5 Otázek na Matěje Janáka. Luxuryguide.cz [online] ©2023. [cit. 23-04-10] Dostupné z: <https://luxuryguide.cz/2023/03/06/art-check-matej-janak-o-tvorbe-obrazu-i-graffiti/>

Použití barev je v jeho pracích často redukováno na pouze dvě až tři barvy. Co je ve výše zobrazené malbě vizuálně poutavé, je pravý a levý okraj plátna, které evokují jakousi digitální estetiku, jejíž okraje jsou někdy v případě obrázků na sociálních sítích rozostřené. Dodávají tak práci dojem, jako kdybychom skutečně hleděli přímo do hloubky obrazu. Dílo je jasně namalováno technikou spreje a jeho motivem je nabourané závodní auto. Na tento námět by se dalo nasadit hned několik interpretací. Koncept reprezentovaný tímto výjevem bude však mít pravděpodobně co dočinění s citátem, který umělec černou páskou vylepil v jiném svém díle na rozbitou televizní obrazovku: „*live fast, die like a star*“. Ta tvořila jeden z jeho důmyslných výtvarných projevů. Motiv také



Obr. 29. Moritz Neuhoff, *Sulpur*, 2019



Obr. 31. Matěj Janák, *Coproduct*, 2022

souzní s technikou destrukce, jakožto metodou tvorby, kterou Janák mnohdy využívá například při tvorbě svých objektů. Konceptuální dovětek jeho děl, je vedle specifické estetiky jedinečným prvkem na české post-graffiti scéně. Autora lze legitimně zařadit do kategorie post-vandalismu, neboť do výstavy tohoto žánru by se jeho obrazy či objekty jak konceptuálně, tak vizuálně velmi hodily. Z lokální umělecké scény je pravděpodobně



Obr. 30. David von Bahr na výstavě *Cognitive Passage*, 2019

také jediný výtvarník, kterého do této umělecké kategorie, majoritně zastoupené ve státech Evropy, zařadit.

Janák je také kreativní v experimentaci s médiem malby. V jeho díle (*Coproduct*, 2022) nalezneme i obrazy namalované s pomocí prachu sebraného v útrokách pražského metra. Nekonformitu a agresivitu, která je vlastní graffiti, přenáší na plátno velmi svérázným a kontroverzním způsobem v jednom ze svých děl s názvem *Splash* z roku 2016, kdy na jedoucí metro stříká pomocí hasícího přístroje černou barvu, jejíž část se následně odráží na opodál stojící plátno.

9.6. Bill the Hobo

Byl the Hobo patří do generace *writerů*, kteří začali psát na zdi Prahy již v polovině 90. let minulého století. V roce 2008 se, stejně jako většina ne-li všichni zmínění post-graffiti umělci, účastnil street art a graffiti festivalu zvaného *Names* pořádaného spolkem *Třafačka* (2006–2014). Tehdy se prezentoval ještě pod svým graffiti alter egem CHEET. Po přelomu milénia začal experimentovat i s malbou na plátno. Svě práce již několikrát vystavoval jak ve skupinových, tak samostatných exhibicích.¹⁰³

Jeho malby disponují estetikou art-brut. Ta je v kombinaci s vnitřní expresí vyváděna na plochu obrazu pomocí akrylových barev, spreje a air-brushe. Přesto, že jeho tvorba napovídá jednoduchému vizuálnímu gestu, které se zdá být založeno na intuici, každý další tah je naopak výsledkem intenzivního estetického promýšlení. Jeho tvorba obsahuje také kritické reference na konzumerismus společnosti, a to v podobě zobrazování značek vysoké módy jako Louis Vuitton či Gucci, ale také potravních



Obr. 32. Bill the Hobo, *Heavy Weight*, 2022

¹⁰³ WOHLMUTH, Radek. Bill the Hobo: Basic Instinct. *Martinfryc.eu* [online] ©2022. [cit. 23-05-17] Dostupné z: <https://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-bill-the-hobo-basic-instinct/>

řetězců jako je Lidl. Zde můžeme pozorovat i vizuální podobnost s Ricardem Passaporte. Obrazy na plátnech se pohybují na pomezí abstrakce a figurativnosti, kdy autor často maluje tvary jednoduchou air-brushovou linií, které připomínají tvory či jakési humanoidní stvoření. Z jeho maleb lze číst syrovost forem, která nabírá na intenzitě s nevypočitatelností jeho tahů štětcem či sprejem.

9.7. Ondřej Vyhnánek

Ondřej Vyhnánek alias X-DOG se ve svém díle pohybuje mezi malbou a tvorbou skulpturálních objektů. Jeho dílo má své kořeny také v graffiti, jehož základní principy repetitivního psaní svého alter ega takřka opustil. Inspiraci vedle graffiti estetiky čerpá, podobně jako Škapa, se kterým často spolupracuje, z *cartoon* estetiky, popkulturních témat a společenské kritiky.¹⁰⁴ Kromě malby, ve které pracuje hlavně se spreji, se aktivně věnuje tvorbě z keramiky, kterou často kombinuje s technikou mozaiky. Na výsledné objekty z hlíny pak také mnohdy maluje. V estetice svých obrazů, ať už na zdi či na plátně se trochu přibližuje té Škapově, a to především mnohostí podnětů vytvářejících chaos, který však není tolik intenzivní. Vyhnánkovy práce také častěji zobrazují psi a zvířata v rozdílně modifikované *cartoon* estetice. Jeho rozdílné techniky v tvorbě umění, ať už se jedná o objekty, malby či mozaiky prostupuje určitý naivní přístup spojený s folklórními prvky jihoamerických národů.



Obr. 33. Ondřej Vyhnánek, Polyptych na výstavě *Wall Street*, 2022

¹⁰⁴ POSTER44. Ondřej Vyhnánek „X-Dog.“ Poster44.cz [online] ©2012 [cit. 23-05-20] Dostupné z: <https://www.poster44.cz/collections/x-dog>

9.8. Jakub Uksa

Tvorba Jakuba Uksy alias OBICE vychází z výtvarného výrazu, který je vlastní grafickému designu. Jde o umělce, který své první kreativní záchvěvy prožíval zhruba v polovině 90. let. A jako dalšího z mnoha ho v Praze oslovila nová formující se výtvarná disciplína – graffiti. Také u něho po letech malování na zdi vznikla touha po transitu do jiného vyzývavějšího média tvorby. Byla jí malba. V jeho dílech hraje významnou roli aspekt cesty či labyrintu, jak lze nazvat a chápat jeho formální řešení obrazů. Ty v autorových raných plátnech seřadily také funkci obsahovou a vycházely zejména z inspirace starými národy a kulturami. Především počáteční výtvarné pokusy s barvou na plátno měly základ v osobitém přístupu, který uplatňoval v graffiti. Tento vizuální obraz připomínající bludiště tedy po určitou dobu reprezentoval jak formální, tak obsahovou funkci děl. Uksa však nezůstal pouze u techniky malby závěsného obrazu. Svě estetické, typicky pravouhlé formy začal převádět do trojrozměrného prostoru, ve kterém experimentoval také s neonovým osvětlením. Jeho výtvarné objekty se často nacházejí na hranici mezi statickým závěsným obrazem a sochařským objektem. Dílo charakterizuje geometrická manipulace písmen, která v počátečních experimentech na plátno vykristalizovala v přeměnu znaků na abstraktní obrazce, připomínající již zmíněné bludiště. S vyvíjející se tvorbou neupustil Uksa od této pro něho typické vizuální formy, nýbrž s ní neúnavně pracoval v různých barevných kombinacích a nepřestal ji obohacovat o nové významy, kterými jsou například osobní mytologie a prvky existenciální, jako pohyb a pomíjivost jedince v čase, nebo také úvahy o kosmologii. Některé z jeho maleb jsou také přímými či nepřímými odkazy na jeho cesty po světě.¹⁰⁵

Přesto, že plátna tohoto výtvarníka nemálodky působí jako vysoce promyšlená geometrická abstrakce s prvky vlastními inženýrské a technické přesnosti, nesou v sobě stále jisté prvky intuice a exprese, což jsou i aspekty tvorby, které si zachovává z východiska svého kreativního vývoje, z graffiti. V aktuálním bodě progresu, kde se autor nachází, nepřestává experimentovat a své dříve rigidně profilované formy ohýbá do zaoblených tvarů. V těchto novějších malbách lze sledovat pozoruhodný kontrast těchto zdánlivě nekompatibilních kompozic, který Uksa vizuálně modifikuje s jedinečnou

¹⁰⁵ THE CHEMISTRY GALLERY. Jakub Uksa. *Thechemistry.art* [online] 2020. [cit. 23-05-21]
Dostupné z: <https://www.thechemistry.art/jakubuksa>

originalitou a lineární přesností jemu vlastní. V jeho díle je také patrná podobnost s *Colour field painting* a některých obrazů umělce Franka Stelly.



Obr. 34. Jakub Uksa, *Surfaces 3*, 2019

9.9. Vladimír 518

Další pozoruhodnou osobností v českém post-graffiti je multidisciplinární výtvarník, Vladimír Brož. Tohoto umělce zná většina veřejnosti zejména pod jeho pseudonymem Vladimír 518, jak se také veřejně prezentuje a jak se proslavil zejména jako spoluzakladatel hudebního rapového tělesa PSH. Zdaleka ne každý je však obeznámen s jeho působením v oblasti výtvarného umění, a to nejen jako aktivního malíře, ale také teoretika. Společně s kolektivem editorů v nedávné době vydal publikaci věnující se české architektuře mezi roky 1968 a 1989.¹⁰⁶

Stejně jako u jiných post-graffiti výtvarníků, leží jeho prvotní výtvarná praxe v graffiti. K tomu se dostal v Praze v polovině 90. let, a to přes jiné subkultury, například

¹⁰⁶ BROŽ, Vladimír et al. *Architektura 58-89*. Praha: Bigg Boss, 2022.

přes metalovou a squattovou.¹⁰⁷ Rychle si tuto techniku malby na stěnu osvojil a během pár roků již tvořil originální barevné *piecy* na zeď. Po éře graffiti se na nějakou od výtvarné sféry distancoval, aby se plně věnoval jiným hudebním, ale také například divadelním projektům, aby se mohl později navrátit s kompletně odlišným kreativním přístupem k malbě jako takové. Pro něho typickou multimedialitu zachovává i ve výtvarném vyjádření. Ve své samostatné exhibici v DSC Gallery v Praze roku 2021 s názvem *Pád* tak prezentoval vedle množství maleb například zvukové video sekvence, textové citace a objekty.¹⁰⁸ Vladimír 518 ve svých dílech nezůstává u formální povrchnosti graffiti děl, a naopak svou malbu vnímá jako prostředek ke komunikaci komplexních témat a myšlenek. Skrze primitivismus v přístupu k malbě se snaží oprostit od jakékoliv estetiky ve vizualitě obrazu, čímž však formuje estetiku kompletně odlišnou. Z graffiti si ponechává příznačnou aktivní intuici v práci s linií a barvou. Jeho graffiti malby se takřka od počátku jejich vznikání odlišovaly od typicky ceněných parametrů na poli české graffiti scény, přičemž si vždy zachovávaly také vysokou kvalitu. Tento specifický způsob nanášení barvy, který je pro autora charakteristický, si Vladimír dokázal přenést i do ateliérové malby, avšak již ve výrazně proměněném kontextu a provedení.



35. Vladimír 518, Obrazy pro výstavu *Pád*, 2021

¹⁰⁷ Vladimír 518: Mám zakázanej heroin a PlayStation (Rozhovor). In: *Youtube* [online]. 22.05.2013 [cit. 23-06-02] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6-jlUcY8mHo&t=199s> Kanál uživatele Streetkom

¹⁰⁸ FRYČ, Martin. Vernisáž Vladimír 518 – Pád. *Martinfryc.eu* [online]. 2021 [cit. 23-05-29] Dostupné z: <https://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-vladimir-518-pad/>

Z jeho aktuální tvorby lze uvést například současný projekt s výtvarníky Davidem Böhmem a Jiřím Frantou s názvem *Osmička*, kdy vytvářejí malby přímo na zdi bytů v Humpolci.¹⁰⁹ Tyto malby vycházejí z předem připravených skic jednotlivých umělců a až na zdech se spojí kombinací jednotlivých kreseb. Aspektem, kterým je malba na stěnu, jímž tento projekt disponuje, ho lze propojit také s graffiti a post-graffiti tendencemi.

9.10. EPOS 257

Přesto, že se u tohoto autora v první řadě nejedná čistě o malbu, považují za důležité jej v této práci zmínit, neboť se domnívám, že svou tvorbou se řadí také do kategorie post-graffiti, případně post-vandalismu. Kořeny jeho tvorby nalezneme v malbě graffiti 90. let. Tento stále anonymní výtvarník pracující pouze pod alter egem EPOS 257 vytváří kontroverzní a nekonformní díla, jež často operují ve veřejném prostoru města. To je také aspekt, který zůstal v jeho díle integrální až do současné doby. Autor často upozorňuje na hluchá místa a nedostatky v současné systému a také na jeho iluzivnost či falešnost. Jako příklad lze uvést jeho dvě aktuální díla. V prvním ilegálně ohraničil 50 m² Palackého náměstí v Praze plotem, čehož si úřady po dlouhou dobu nevšimly a dílo tak na místě zůstalo necelé dva měsíce. Při instalaci stačilo, aby si autor a jeho dva asistenti navlekli oranžové vesty a nikoho z kolemjdoucích nezajímalo, co se na místě bude dít. Bez jakéhokoli povolení si tedy umělec uzurpoval část veřejného prostoru, aby upozornil na marnost a pomíjivost lidského snažení. V jeho dalším tvůrčím výstupu frézou vyřezal části billboardů, z nichž následně vytvořil velkorozměrnou koláž, čímž komunikuje především iluze hojnosti a komfortu způsobené tržní společností, již řídí především kapitál.¹¹⁰ Mimo oblast veřejného prostoru se věnuje například tvorbě objektů či fotografií.¹¹¹ Skrze tato média opět upozorňuje na zanedbané oblasti jak širšího spektra systému, tak městské samosprávy.

¹⁰⁹ 8SMIČKA. Nic není problém. *8smicka.com* [online]. 2023 [cit. 23-06-20] Dostupné z: <https://8smicka.com/vystavy/>

¹¹⁰ ČTK. V Doxu vystavuje EPOS 257. Kritizuje, jak veřejný prostor zahltila reklama. *Aktuálně.cz* [online]. 19.05.2021 [cit. 23-05-27] Dostupné z: <https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/v-doxu-vystavuje-epos-257-kritizuje-billboardy-dox-vanitas/r~75f03d46b89d11ebb234ac1f6b220ee8/>

¹¹¹ 257, EPOS. *Epos 257: kořeny, větve, šlahouny = roots, branches, offshoots*. Praha: Spolek Trafačka, 2018.

10. Interpretace post-graffiti děl vybraných českých malířů

Zde se nabízí otázka, co mě vedlo k tomu zvolit právě tyto současné české výtvarníky pracující zejména s technikou malby. Snažil jsem se zaměřit na umělce, kteří se se svou graffiti minulostí vypořádávají vizuálně a konceptuálně odlišnými způsoby. Jan Kaláb kupříkladu svou post-graffiti kariéru podle svých slov již úplně přešel, což je patrné i z jeho současných děl. U Michala Škapy je naopak patrná kontinuální inspirace v graffiti. Ta je velmi silně ukotvena také v díle ZEBa ONE, avšak naprosto odlišným způsobem. Dílo Davida Krňanského je pro tuto část důležité, neboť z graffiti zachovává pouze mechanickou stránku přístupu k malbě a sprej, který ve svých dílech využívá zejména k razantnější a rychlejší expresi.¹¹² Variabilita a různorodost všech přístupů dokazují i fakt, že post-graffiti je v současné době nikoli pevné uskupení, nýbrž pouze označení pro malíře, kteří jsou do jisté míry inspirováni nebo ukotveni v graffiti praxi.

10.1. Michal Škapa

Michal Škapa alias TRON834 patří do generace *writerů*, kteří začali malovat na stěny prakticky hned po Sametové revoluci.¹¹³ Byl ovlivněn graffiti, které k nám postupně pronikalo zejména z Německa, ale také celkově ze západních zemí Evropy a USA. Později na něho měly intenzivní vliv malby v ulicích, které viděl několikrát v Amsterdamu, kam vycestoval stopem již jako patnáctiletý. V tomto městě převládala v rámci graffiti Amsterdamská geometrická škola, v čele s umělci jako DELTA a ZEDZ.¹¹⁴ Tito dva *writeri* se mimo jiné spolupodíleli na výstavě s názvem *Městem posedlí* v GHMP v roce 2013.¹¹⁵ S postupem času a vývojem výtvarných metod začal být více inspirován zejména v mimoevropském prostoru, což částečně zapříčinilo i jeho roční studium v Kalifornii. V jeho tvorbě je patrná forma rozvinutého *letteringu*, jež je silně ovlivněn jihoamerickým graffiti stylem, tzv. „pichação“.¹¹⁶ Toto nezaměnitelné a

¹¹² KRŇANSKÝ, David. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to:

richard.drazan99@seznam.cz. 14.03.2023 12:13 [cit. 23-05-02] Osobní komunikace.

¹¹³ ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, 2017. s. 3.

¹¹⁴ *Ibidem*.

¹¹⁵ WOHLMUTH, Radek. *Městem posedlí – ilegální umění v legálním světě*. *Ghmp.cz* [online]. 2012 [cit. 23-06-01] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/mestem-posedli-mezinarodni-vystava-street-artu-a-graffiti-ilegalni-umeni-v-legalnim-svete/>

¹¹⁶ „Lettering“ je umělecká forma, kde se každé písmeno textu chová jako prvek ilustrace a plní důležitou estetickou úlohu v kompozici psaného textu.

geograficky specifické graffiti se začalo šířit Brazílií již ve čtyřicátých letech minulého století jako forma nápisů na zdech nesoucí politický význam. Během sedmdesátých let skoro vymizelo, avšak v letech osmdesátých se znovu začalo objevovat v ulicích brazilských měst. V jeho opětovném rozvoji sehrála roli především brazilská mládež, která takto psala na budovy názvy svých *crews*. Jde o jeden z graffiti stylů, který si zachoval svůj nevraživý a nekonformní postoj a energii. Pro pichação je také typické jakési pouliční horolezectví, kdy jedinci lezou nejištění po budovách a tyto znaky malují



Obr. 36. Pichação

na jejich stěny. V jižní Americe toto vzbuzuje samozřejmě velkou kontroverzi a mezi širší společností (stejně jako graffiti jako takové) je vnímáno jako zločin. Avšak poslední dobou je více přijímáno za uměleckou formu.

Výtvarný vliv na Škapu mělo také členství v, v graffiti kultuře silně kontroverzní, CAP *crew* (Crew Against People), které začalo roku 2005. Jejich přístup byl naprosto odlišný od toho, co se do té doby dělo na graffiti scéně ve střední Evropě. Byl charakteristický zejména svým agresivním a ironickým primitivismem a držel si velký odstup od ceněných parametrů klasického graffiti. Co se týče vizuality jejich výtvarného vyjádření, to by se zřejmě dalo nazvat antistylovým, avšak takovouto kategorizaci by členové této *crew* pravděpodobně razantně odmítli. Obsahově se totiž jejich tvorba silně vymezuje a snaží se distancovat od jakéhokoliv nálepkování.¹¹⁷

¹¹⁷ LEWISOHN, Cedar. *Abstract Graffiti*. London: Merrell Publishers Limited, 2011. s. 157.

Jelikož graffiti se ve své praxi soustředí zejména na písmena a jejich vizuální a estetickou manipulaci, souvisí často úzce i s kaligrafií. Ta je silně zastoupena v díle Michala Škapy. Kromě zmíněného *pichação* je jeho „konstrukce písma odvozená od metalové estetiky ve vztahu k severským runám a tvrdě zalomeným novogotickým frakturám.“¹¹⁸ Toto expresivní písmo, které si po léta vytvářel se neustále měnilo a



Obr. 37. Michal Škapa, *Kód ulic*, 2020

vyvíjelo, až došlo své současné podoby, kdy leží na hranici abstraktního grafického znaku. Toto je poté na plátnech kombinováno s komiksovými charaktery nebo například prvky z béčkové pop-kultury a PC her. Jeho výsledné obrazy by se daly popsat jako civilizační vzorce reflektující momentální životní situace. V plátnech se nepochybně objevuje také fascinace množstvím a mnohostí, což jsou prvky, které ke graffiti neodmyslitelně patří. Obsáhlé množství písma tvořící části jeho děl jsou často rapové texty, ale někdy i filozofické teorie.

¹¹⁸ ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, 2017. s. 4.

Škapa se ve svých obrazech pohybuje na hranici abstrakce a zobrazivosti. Každý z prvků může být něčím jiným, než se zdá. Jeho dílo lze teoreticky rozdělit do dvou kategorií, které se příležitostně prolínají. Pro první, jejíž příklad vidíme výše na obrázku, je typická široká paleta barev a velké množství detailů, kam někdy pronikají i graffiti prvky, jako jsou barevná písmena a jejich lineární obtah. Dále zde můžeme pozorovat určitý chaos. V malbě rozeznáváme jisté části, avšak nám není jasné, co obraz jako celek znamená, co reprezentuje a na co se vlastně díváme. Do druhé kategorie lze zařadit jeho práce, které obsahují pouze autorem vytvořenou abecedu, vycházející částečně z *pichação*. Ty obsahují spíše redukovanou paletu barev. Škapa někdy používá výtvarnou techniku, kdy plochu plátna nebo jiného materiálu pokryje modelovací pastou a do ní následně vrývá své částečně abstraktní znaky. Výsledkem je pak taktilní obraz.

Díla první kategorie v sobě často nesou i jakýsi post-industriální nádech, se kterým souvisí i sociálně-dystopická rovina, jíž v jeho plátnech čteme. Ta vychází zejména z motivů města a architektury. V obrazech mnohdy nalezneme i malby samotných staveb, jež jsou ve většině případů brutalistní. Tím se i odlišuje od mnoha českých a světových umělců pracujících ve stylu post-graffiti, kde tento prvek většinou nenalzáme a kde je důraz kladen spíše na jiné aspekty, jako finální estetická hodnota formy sebe-vyjádření (SAEIO) nebo propojení s jinými esteticko-kulturními fenomény, jako například *camp* u Ricarda Passaporte. Post-graffiti má totiž v mnoha případech rozvinutou spíše formální estetickou stránku, přičemž ta obsahově významová je často opomíjená. Neklade tak na diváka velké nároky a je ve své přirozenosti, stejně jako graffiti, trochu sebestředné.¹¹⁹ Toto tvrzení však zároveň není možné plně generalizovat, neboť nalezneme také umělce, kteří ve své tvorbě počítají i s divákem a jeho zapojením do „hry“ vnímání obrazů. To je případ i tohoto autora. Na expozici *Městem posedlí* vytvořil totiž dílo, které sestávalo z jeho graffiti nápisu, u kterého nechal volně spreje a divák tak mohl jeho malbu jakkoli doplnit či přemalovat. Chtěl tím upozornit na pomíjivost graffiti v ulicích, kdy *writer* nemá nikdy jistotu, zda tam dílo vydrží týden či rok, než ho správa města odstraní, nebo někdo jiný přemaluje.

Škapovým vizuálním kódem je mimo jiné také „lineární expresivní písmo na hranici abstraktního znaku,“ které v sobě nese výrazný emocionální náboj.¹²⁰ Tím, že

¹¹⁹ KRŇANSKÝ, David. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 14.03.2023 12:13 [cit. 23-04-24] Osobní komunikace.

¹²⁰ ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, 2017. s. 5.

prvek písma u něj i v jeho současné tvorbě hraje významnou roli, nám umožňuje jej zařadit pod označení post-graffiti. Škapa lze zařadit do kategorie kombinovaného přístupu, neboť graffiti prvky a metodiku produkce obrazů přizpůsobuje plátnu a ty následně spojuje například s komiksovou nebo pop-kulturní estetikou. Částečně jej lze zařadit také do přístupu technologického, jelikož experimentuje s technikou malby, což dokládá například využití „neonových trubíc či rozličných drátů, které posouvají podobu závěsného obrazu směrem k objektu s reliéfním vyzněním.“¹²¹ To dokazuje i určitou fluiditu definic kombinovaného i technologického přístupu, neboť ty se u úspěšných výtvarníků často kombinují a prolínají (Craig Costello, REVOK, Jan Kaláb, Matěj Janák).

Výše popsané dvě kategorie jeho maleb se vzájemně informují a prolínají. Domnívám se, že jeho komplexní chaotické malby vypracované akrylovými barvami a technikou air-brushe vycházejí z jeho expresivních *tagů*, které postupem času nabývaly na abstraktní formě. Jde tedy o jakýsi základní kód, který kontinuálně nabývá na komplexnosti. Tento kód se postupně v malbách v kombinaci s autorovým zájmem v béčkové pop-kultuře a komiksovou estetikou transformuje ve zhuštěné obrazy, které připomínají městské výjevy. Domnívám se tak proto, že tento abstraktní kód ve formě *tagů*, také disponuje onou zahuštěností. Je nutné dodat, že ona kontinuita transformace není jednotného rázu, tj. autor nikdy nepřestal vytvářet svou unikátní abecedu na plátno



Obr. 38. Michal Škapa, *Červené město*, 2018

¹²¹ KODL CONTEMPORARY. Michal Škapa. *Kodlcontemporary.cz* [online]. 2021 [cit- 23-03-30] Dostupné z: <https://kodlcontemporary.cz/Michal-Skapa>

či jiné plochy. Můžeme naopak pozorovat, že se souběžnou experimentací a zásahy do jiných médií (jako například sítotisk nebo neonové instalace) a výraznou proměnou formy, nepřestává vytvářet svůj bazální abstraktní kód ve formě pouhého nanesení abstrahovaných znaků na plátno. Stejně tak nepřestává pokrývat velké venkovní plochy touto formou expresivního znaku.

V jeho dílech často nacházíme také formu jakési vizuální hry. Některé jeho obrazy jsou poměrně velkých rozměrů a překypují obrovským množstvím detailů. To oko diváka buď odradí s nezájmem a nechutí o snahu přiblížit se k plátnu a zkoumat jej kousek po kousku, anebo v něm naopak vzbudí touhu k hlubšímu porozumění a prožití obrazu jako celku. To je možné jen skrze jeho detailní estetický průzkum a rozbor. V tomto spočívá i ona hra, která myslím spoludotváří obsah některých jeho prací. Jde zároveň i o, možná vedlejší, produkt chaotické zobrazivosti.

Rád bych se blíže věnoval také výše zmíněnému využívání neonových trubek. Jde totiž o prvek, který není v současné malbě ojedinělý, avšak v post-graffiti dílech poměrně unikátní a pro Škapu takřka specifický. Teoreticky ho tedy lze zařadit do kategorie *Neon Art*, kam lze zařadit například Dana Flavina, Keith Sonnier, a v kontextu malby především Mary Wetherford a Thrushe Holmese.¹²²



Obr. 39. Michal Škapa, *Metro I*, 2020

¹²² CAMPBELL, Tori. Neon Art: Ten Artists Who Defined The Medium. *Magazine.artland.com* [online]. [cit. 23-05-12] Dostupné z: <https://magazine.artland.com/neon-art-ten-artists-who-defined-the-medium/>

Michal Škapa sledoval tuzemskou kulturní, a především výtvarnou scénu prakticky od útlého mládí, přičemž ho nejvíce zajímaly různé formy sebevyjadřování. Důvody, kvůli kterým směřoval k tvorbě graffiti byly především komunita, bezprostřednost vyjádření, radikální postoje a volnost s touto subkulturou spojená. Kolem roku 2010, tedy po bezmála 20 letech aktivního graffiti, začal cítit „potřebu vyjadřovat se jinak“ a přinášet do své tvorby nová témata, což si také žádalo změnu přístupu a média.¹²³ Postupem času u něho začala převládat ateliérová praxe, která mu umožnila komunikaci s divákem skrze médium obrazu, objektu či instalace.

Jak jsem již výše poznamenal, v autorově díle je typická ukotvenost v pouliční malbě, která je z jeho prací čitelná, ať už se jedná o výjevy městských krajin, či expresivní abecedu. Inspirace vycházející z graffiti došla na výstavě *T2B* v Galerii Václava Špály tak daleko, že Škapa již nevyužil klasický závěsný obraz, nýbrž maloval přímo na zdi galerie.¹²⁴ Malby byly po skončení výstavy odstraněny, čímž chtěl autor přiblížit fungování graffiti v městském exteriéru, kdy dříve či později je malba odstraněna, či přemalována jiným *writerem*.

Ve svém přístupu k malbě kombinuje tento malíř jak ryze spontánní a intuitivní metodu malby, tak předpřipravené skici, texty, skeny z publikací, vlastní fotografie a fotografie nalezené na internetu, ze kterých následně vychází. Tato dichotomie jeho metodiky také odpovídá výsledným dvou již



Obr. 40. Michal Škapa, *Z*, 2017

zmíněným kategoriím, kdy z jedné je čitelná ona spontánnost a exprese emoci vedoucí ke gestickým tahům. Z druhé je patrná důsledná práce s každým tahem a detailem, jež se

¹²³ ŠKAPA, Michal. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 23.05.2023 13:03 [cit. 23-05-30] Osobní komunikace.

¹²⁴ WOHLMUTH, Radek. Michal Škapa: *T2B*. *Galerievaclavaspaly.cz* [online]. 2021 [cit. 23-05-30] Dostupné z: <https://www.galerievaclavaspaly.cz/cs/vystava/t2b>

v estetickém výsledku dá přirovnat k důkladné práci architekta. Přičemž i v tomto přístupu si ponechává určité procento bílé plochy jako prostor pro improvizaci.¹²⁵ Vedle těchto dvou osvědčených přístupů se Škapa nezděráhá neustále experimentovat s novými formami vyjádření, a to jak v rovině formální, tak metodické.

Škapa je také autorem mnoha *muralů* a to nejen v jeho rodné Praze, ale také například v Chebu či Drážďanech. Na letišti Václava Havla v Praze vytvořil za pomoci svých kolegů z oblasti graffiti jeden z největších *muralů* v Evropě s názvem *Kosmos*. Samotné dílo podle slov autora „zkoumá podobnosti malých a velkých struktur, hledá analogie mezi formami živého a neživého světa, mezi tvary v přírodě a v lidském těle.“¹²⁶ To je mimo jiné také jeden z aspektů, který se často promítá v *oeuvre* tohoto umělce. Autor má také zkušenost s produkcí železných soch a instalací (Z, 2017), z nichž některé jsou k vidění v areálu galerie Villa Pellé, kde měl také samostatnou výstavu.

10.2. Jan Kaláb

Dalším pionýrem českého graffiti je i současný světově renomovaný umělec Jan Kaláb. Kořeny jeho výtvarné kariéry lze dohledat na začátku devadesátých let, kdy ilegálně vytvořil svůj první graffiti nápis SPLASH na pražské Kampě. V průběhu devadesátých let rozvíjel svůj graffiti styl, a to společně s Michalem Škapou a ROMEEM, se kterými tvořil *crew* nazvanou DSK. Touto dobou už si říkal POINT. Jeho graffiti kariéra, se kterou projel značnou část světa, a která se během necelých deseti let vyvinula velmi rychlým tempem ve smyslu preciznosti, kvality provedení a originality, kulminuje rokem 2000, kdy se rozhodl se svou *crew* odjet do New Yorku – epicentra graffiti. Pomalovat vagon soupravy metra v tomto městě je vnímáno jako pomyslný vrchol graffiti kariéry každého *writera*.¹²⁷ Po dosažení tohoto cíle vnímal svou graffiti kariéru více méně za završenou a dále se věnoval především volné umělecké tvorbě. Tu však i nadále

¹²⁵ ŠKAPA, Michal. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 23.05.2023 13:03 [cit. 23-05-30] Osobní komunikace.

¹²⁶ PRAŽAN, Bronislav. Mural a zřítelnice kosmu. Na pražském letišti největší nástěnná malba ve střední Evropě. *Program.rozhlas.cz* [online]. 13.06.2020. [cit. 23-05-30] Dostupné z: <https://program.rozhlas.cz/mural-a-zritelnice-kosmu-na-prazskem-letisti-vznikla-nejvetsi-nastenna-malba-ve-8249331>

¹²⁷ KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: Point of Space*. Praha: Spolek Trafáčka, 2018. s 31.

propojoval s graffiti a často působil ve veřejném prostoru. V letech 1997–2001 studoval Vysoké škole uměleckoprůmyslové a následně i Akademii výtvarných umění v Praze.



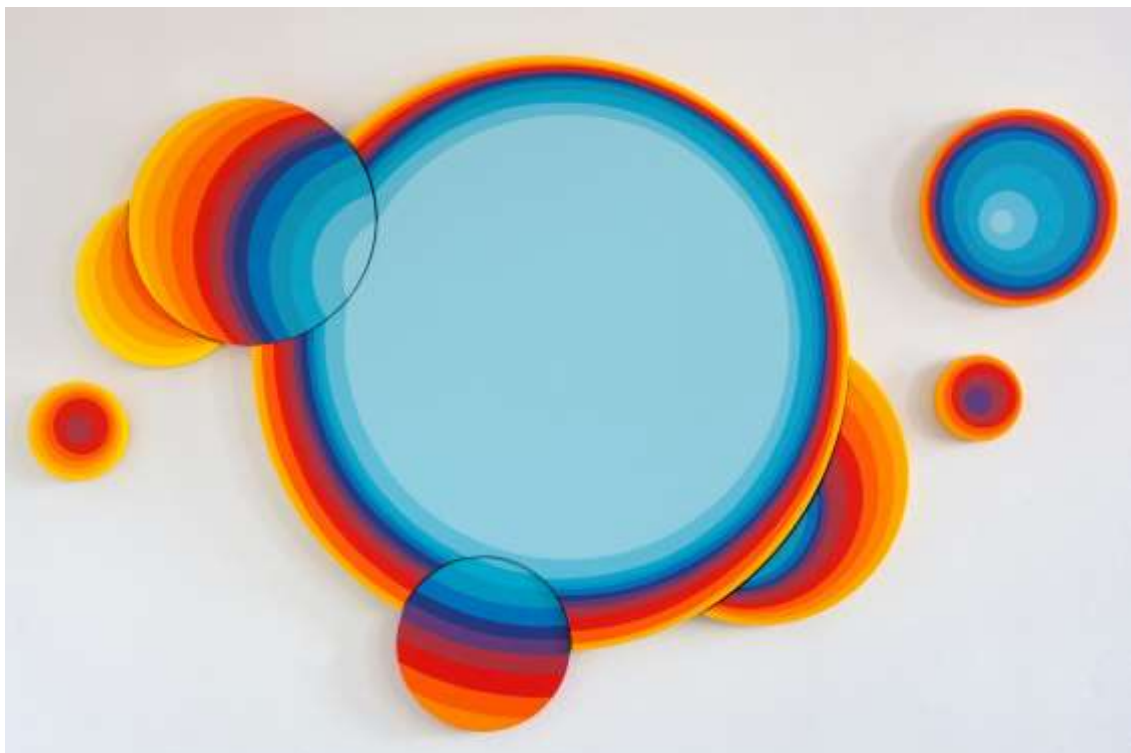
Obr. 41. Jan Kaláb, *Flaming Point*, 2004

Již jako *writer* vnímal Kaláb své malby na stěnách poněkud odlišně od svých vrstevníků a využíval zeď jako prostor pro komentování osobních a společenských záležitostí. Ke svým graffiti malbám tak leckdy přidával i komentující texty. Poté, co sprejování nápisů na zdi pro něj již bylo tabu, rozhodl se vyjadřovat ve trojrozměrném prostoru pomocí instalací a soch. Do tohoto období patří i tvorba tzv. „point birds“ – malých sádrových odlišků v podobě abstraktních geometrických ptáků vycházející z estetiky graffiti písmen. Na základě tohoto výtvarného provedení poté vznikla i jedna z jeho prvních velkých instalací, *Flaming Point*, který bez povolení instaloval v Praze v roce 2004 na Palachově náměstí a na svém místě vydržel celý měsíc.¹²⁸

Stejně jako jiní umělci vycházející z graffiti malby si i Jan díky této mnoholeté zkušenosti vypěstoval estetický cit pro barvu a kompozici, jež nadále užíval a rozvíjel i ve své ateliérové tvorbě. Svůj kreativní přístup nadále testoval a modifikoval na studovaných uměleckých školách. U tohoto umělce je, myslím, poměrně dobře pozorovatelná kontinuální transformace sprejovaných písmen v abstraktní geometrické formy. Své graffiti jméno – POINT, postupem času zredukoval na pouze geometrické tvary, z nichž převažovaly zejména čtverec, kruh a koule. Tato jeho posedlost geometrií

¹²⁸ Ibidem, s. 138.

a rozdíly mezi jednotlivými tvary vyústila v reduktivní proces tvorby, kdy autor v podstatě „abstrahoval abstrakci“ a vzniklo tak umění jak do galerijních prostor, tak pro vnější použití. Nadále neúnavně testoval hranice své tvorby. Jeho legitimní uměleckou cestu lze charakterizovat jako výzkum vlastní podstaty přes rozbor a interpretaci své dosavadní nejsilnější stránky.¹²⁹ Teoretik umění Karel Srp shledává i příbuznosti mezi dílem Jana Kalába a průkopníky abstraktního umění minulého století.¹³⁰



Obr. 42. Jan Kaláb, *Blue 0817*, 2017

V umělecké kariéře tohoto autora sehrál velmi důležitou roli spolek *Třafačka* a jím založená, zejména v Kalábově iniciativě, stejnojmenná galerie. Ta fungovala mezi lety 2006–2014 a znamenala pro něj hlavně svobodný prostor, kde mohl se svými přáteli pořádat výstavy. Postupem času tato galerie nabrala na důležitosti i na tuzemské umělecké scéně a prezentovala několik zahraničních umělců. Pro autora spočívala však důležitost této instituce zejména v tom, že mu pomohla překonat nedůvěru k instituci galerie jako takové.¹³¹

Estetické rysy jeho výtvarné tvorby se v průběhu let značně proměňovaly. Avšak nikdy úplně neopustil rámeček geometrických tvarů, se kterými pracoval invenčním způsobem. V tomto ohledu by se snad dala jeho tvorba vizuálně propojit s dílem mladšího

¹²⁹ Ibidem. s. 10.

¹³⁰ Ibidem.

¹³¹ KALÁB, Jan a Richard DRAŽAN. *Graffiti a Post-graffiti*. České Budějovice/Praha, 14.03.2023.

pražského umělce Davida Krňanského, či Jakuba Uksy, jejichž styly také částečně vychází z graffiti, a kde geometrie v estetické rovině také hraje významnou roli. Ty jsou však v jejich případech zpracovány velmi svérázně s odlišným přístupem a originalitou. Jan začal závěsné obrazy malovat v roce 2007 a měl jistou dobu ateliér i v newyorském Brooklynu. Postupem času si osvojil techniku stříkací pistole, jež mu mimo jiné umožnila vytvářet velmi plynulé přechody mezi jednotlivými barvami. Zhruba v době mezi roky 2006 a 2014 Jan Kaláb maloval obrazy, které mají blíže k post-graffiti více než jeho aktuální tvorba. V této době vznikl například obraz *Bez názvu* z roku 2010. Jakožto rys typický pro post-graffiti zde můžeme pozorovat například „bubliny“, které jsou v obraze obsaženy, což je prvek typicky využívaný v graffiti.

Od svého pobytu v New Yorku, kde přišel s myšlenkou kruhových pláten, si začal vyrábět vlastní rámy nejen kruhových, ale i různě modifikovaných tvarů, které často nabývají až organických forem. Právě tento kontrast mezi organickým a geometrickým, je dalším aspektem, kterého si lze na jeho výstavách povšimnout. Tyto organické formy Jan začal tvořit až s rokem 2013, souběžně se



Obr. 43. Jan Kaláb, *Bez Názvu*, 2010

skulpturami. V malbách lze pozorovat pozvolné kontinuální stupňování barev, které vytváří dojem hloubky a postupného přitahování protikladů. Kruh, nebo jeho organická modifikace je v nich využita „jakožto nádoba pulzující barvami.“¹³²

V jeho dlouholeté umělecké praxi najdeme například etapu tzv. „děravých plátnů“, kdy autor analyzoval možnosti prostoru v rámci klasického závěsného obrazu. V těchto dílech, kde lze nalézt referenci na avantgardního umělce Lucio Fontanu a to zejména v blízkosti k jeho konceptualismu obrazů, kdy skrze proříznuté plátno nahlížíme do prostoru za plátnem, nebo si jej alespoň zkusíme představit. Rozdíl v tomto případě tkví v tom, že u Kalábových pláten většinou do prostoru za obraz skutečně vidíme. To se u

¹³² Ibidem. s. 255.

Fontanových prací neděje, neboť nám poskytuje pouze naříznutím vytvořenou malou skulinku. Troufám si však tvrdit, že princip zde zůstává podobný. Sofistikovanost Kalábových pláten spočívá v tom, že autor kombinuje více rámců do jednoho díla a obraz tak přechází v objekt a naopak. Jde o rafinovanou hru založenou na „přesnosti vztahů jednotlivých prvků, které dokládají umělcovo soustavné hledání řádu a harmonie.“¹³³



Obr. 44. Jan Kaláb, *Alternate Plans 0415*, 2015

Prvkem, který propojuje dílo Jana Kalába a Michala Škapy, je kromě bývalého členství ve stejné graffiti crew, také výrazný zájem na tvorbě muralů. Dílo obou výtvarníků již obsahuje několik velkoplošných maleb, včetně těch, na nichž spolupracovali. Mezi ně patří i výše již zmíněný jeden z největších muralů v Evropě na pražském letišti Václava Havla. Je spekulativní, na kolik je tento výtvarný přístup ovlivněn předchozí zkušeností s malbou na zeď v podobě graffiti. Domnívám se, že toto spojení není pouze náhodné. Kaláb již namaloval několik muralů po celém světě. Některé z nich jsou i velmi velkých rozměrů a jde v podstatě o jeho ateliérovou tvorbu přenesenou na velice rozměrnou stěnu, nejčastěji fasádu panelového domu. Podobně jako graffiti

¹³³ Ibidem. s. 218.

samotné, mění *mural art* města na rozlehlé galerie. Umělci vytvářející tyto velkoplošné malby na fasády domů je malují ve více profesionálním a společností akceptovatelnějším provedení než ilegální graffiti.

Kalábovo obsáhlé dílo prostupuje jak v rovině obsahové, tak formální určitá mnohvrstevnatost. Jeho malby lze číst vizuálně a obdivovat jak jejich preciznost, tak jejich otevřenost interpretaci diváka. Jde o umělce, který je ve své tvorbě velmi produktivní a svérázný. V jeho malbách hraje prvotní roli forma, jejíž obsah je vykládán mnohdy právě až divákem, což také svědčí o nespoutanosti a volnosti jeho obrazů, která prostupuje celým jeho *oeuvre*. V jeho dosavadní výtvarné kariéře jako by se nikdy nepřestal řídit mottem, které si osvojil již jako mladý *writer*: „Když chci, tak se neptám, jestli můžu“. Tato svérázná touha tvořit bez větší nutnosti významového ohraničení také vypovídá o nemožnosti jakékoliv kategorizace jeho díla. Snahou o teoretické vymezení jeho prací se tedy příliš nezabývá a tuto práci dle svých slov ponechává spíše teoretikům.¹³⁴ Proto je také do jisté míry nedostačující kategorie post-graffiti, neboť jeho malby se rozprostírají na částečně jiném území, než je teoretické vymezení tohoto současného výtvarného fenoménu. Domnívám se, že ačkoli z estetického hlediska v jeho malbách již vliv graffiti dosledovat nelze, můžeme tento vliv pozorovat v nespoutanosti a komplexnosti výtvarného projevu. Tato volnost v Kalábově tvorbě byla i nadále pěstována a podporována při jeho studiích na Akademii výtvarných umění v ateliéru Jitky Svobodové, která správně vytušila, že omezenost akademickými požadavky již nebude mladému umělci příliš platná a poskytovala mu tak potřebnou svobodu. Zde je nutné dodat, že autor již v předchozích letech prošel ateliérem sochařství na VŠUP, takže určité akademické základy si již osvojil.

Co je pro jeho obrazy charakteristické je velmi precizní práce s tvarem rámu, již si za léta praxe dokázal zdokonalit a přizpůsobit na tolik, že pro něj není problém vytvořit rám v podstatě jakéhokoli tvaru. To vypovídá i o jeho zařazení do technologické kategorie přístupu k malbě. Tvary rámu totiž v jeho díle sehrávají zásadní roli v percepce obrazů divákem. Avšak mu nelze odepřít také přístup kombinovaný, který sehrával roli spíše v éře jeho umělecké kariéry, kdy se jeho graffiti a ateliérová tvorba vzájemně více informovaly a ovlivňovaly.

¹³⁴ KALÁB, Jan a Richard DRAŽAN. *Graffiti a Post-graffiti*. České Budějovice/Praha, 14.03.2023.

Motivací pro přechod z graffiti k malbě na plátno byla pro Kalába zejména touha posouvat sebe a svou tvorbu někam dál.¹³⁵ To do jisté míry také souvisí s onou energií nespoutanosti v jeho pracích. Jako by jeho progres nebylo vůbec možné zastavit. Součástí tohoto vývoje byl právě i kontinuální přerod z graffiti *writera* v umělce, který maluje a tvoří v ateliéru a následně svá díla prezentuje v galeriích. Určitou roli v tomto přerodu hrála také nelegitimitnost působení graffiti v kontextu galerie. Podle autora graffiti mohou graffiti fungovat pouze v kontextu ulice, kdy se kritériem jejich úspěchu stává jejich kvantita a kvalita provedení.¹³⁶ Kaláb vnímá graffiti spíše jako lidové umění. Jako něco, co je typické pro určitou subkulturu, podobně jako si jiná subkultura lidí barví vlasy, graffiti subkultura maluje na zdi.¹³⁷ V této návázanosti graffiti na lidskou (sub)kulturu spatřuje část obsahu, který z graffiti ve skutečnosti dělá umění. Avšak se nejedná o umění s nějakým přesahem. O ten se autor v rámci graffiti snažil dlouhé roky, aby nakonec zjistil, že ho dosáhne jen po upuštění od písmen jakožto výtvarné formy. Je však nutné dodat, že po celou dobu, kdy vytvářel graffiti nápisy na zeď, byl přesvědčen o tom, že tvoří umění.¹³⁸

Jak sám autor uvádí, z graffiti již nečerpá inspiraci. Tu nachází spíše v širších, mnohdy vědeckých okruzích, jako je kosmologie či biologie.¹³⁹ Estetické formy vycházejících z těchto oblastí lze také v jeho díle vysledovat. Když se divák například zahledí do obrazu *Oberkampf* z roku 2016



Obr. 45. Jan Kaláb, *Oberkampf*, 2016

může mít pocit, že nahlíží do nekonečnosti vesmíru. Této hloubky umělec dosahuje skrze okrajové zobrazování vrstev, kde využívá rozdílných barev a následně kontinuálně tmavších odstínů. V tomto díle se také kombinují prvky obou zmíněných vědních oborů. Forma obou obrazů, kdy jeden je výrazně menší než druhý, evokuje biologické buněčné

¹³⁵ KALÁB, Jan a Richard DRAŽAN. *Graffiti a Post-graffiti*. České Budějovice/Praha, 14.03.2023.

¹³⁶ *Ibidem*.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ *Ibidem*.

tvary. Obsahem obrazu je ona hlubina, či nekonečnost spojovaná s vesmírem. Tímto spojením však nevzniká tenze ani kontrast. Dílo naopak působí velmi klidně a vyváženě, neboť forma i obsah se vážou k tématu přírody, a to z rozdílných prizmat její percepcce. Mikro se stává formou pro makro. Jedná se tedy o obrácení tradičního úhlu pohledu, kdy makrokosmos v sobě obsahuje podmnožinu mikrokosmů. Celý obraz lze interpretovat tak, že jediná buňka v sobě nese celý vesmír.

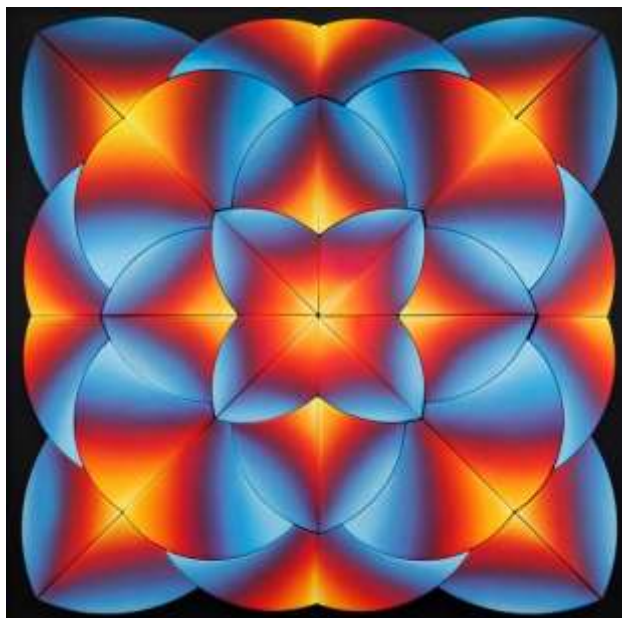
Dílo Jana Kalába v sobě spojuje precizní malířskou techniku, kterou si osvojil lety sprejování na zdi měst a schopnosti sochaře. Tyto vlastnosti se promítají jak v jeho malbách, tak v jeho četných uměleckých objektech. Obě kategorie jeho *oeuvre* jsou vždy esteticky a vizuálně propojeny skrze využití jednotlivých geometrických tvarů a barev. Oblé tvary soch korespondují s buněčností maleb. Aspekt hloubky se v jeho obrazech vyskytuje poměrně frekventovaně. Není to však jediný prvek, který je pro jeho tvorbu charakteristický. Autorovy obrazy prakticky vždy disponují velice mistrně vyváženou paletou barev. Tento estetický cit pro jejich kombinace minimálně částečně vychází z dlouholeté praxe v graffiti. Již předtím, než se Kaláb stal výhradně ateliérovým výtvarníkem a vytvářel sprejem nápisy na zdech, pro něj bylo velmi zásadní, aby jeho výsledný *piece* barevně korespondoval. Pozadí muselo být sladěno s barvou písmen a všemi ostatními prvky v malbě.¹⁴⁰ Dalším prvkem, který lze považovat za charakteristický pro jeho *oeuvre*, je technika polyptychu, kdy umělec produkuje více pláten menšího formátu, které po instalaci v galerii tvoří jednotný celek. Jde o díla, která překračují hranici octptychu a skládají se ještě z většího množství pláten, někdy i z více než dvaceti (*Shades of fire kaleidoscope* 922, 2022).

Kaláb své obrazy maluje s inženýrskou přesností a precizností, kdy divák někdy trne v údivu, zda nejsou barvy natisknuty digitálně. Tato dovednost je kombinována se zručností při tvorbě rámu. Jednou z dalších technik v tomto procesu tvorby rámu je využití ostré linie, která plátno rozděluje na dvě, či více částí. Je to opak metody tvorby hlubiny, kdy tato ostrá linie vyvstává z dvojrozměrného povrchu obrazu a tvoří z něj trojrozměrný objekt. To autorovy umožňuje více prostoru pro kreativní práci s barvami a jejich kombinacemi a kompozicemi. Zároveň se práce ocitá na hranici mezi závěsným obrazem a trojrozměrným objektem. Tím, že okraj rámu vystupuje z dvojrozměrnosti

¹⁴⁰ REPORTER, Czech Graffiti. [Pop Life] In: *Facebook* [online]. 29.05.2023 15:00 [cit. 23-06-05]
Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=592371272990117&set=pb.100066517486871.-2207520000.&type=3>

plátna, klade autor otázku, kde končí malba a začíná objekt. Pohyb od plochého obrazu k vícerozměrnému přitom nekopíruje Kalábův výtvarný progres. To, že v určité chvíli přestal malovat klasické závěsné obrazy neznamena, že se k nim později nevrátí.

Tvar a barva sehrávají ve výtvarném procesu Jana Kalába velmi významnou roli, přičemž nejprve přichází idea tvaru, podle které vyrobí rám a následně idea barvy, jež bude na povrch plátina nanášena. Na rozdíl například od Michala Škapy či Davida Krňanského nevyužívá v procesu malby spreje. Dle potřeby kombinuje pouze stříkací pistoli a akrylovou barvu nanášenou štětcem.¹⁴¹ Tvar v Kalábově případě udává barvu a společná kombinace těchto dvou elementů následně vyvolává v divákovi emoci a zároveň mu amorfni tvar díla poskytuje prostor pro jeho vlastní imaginaci.



Obr. 46. Jan Kaláb, *Kaleidoscope 922 (Shades of fire)*, 2022

Všechny autorovy malby disponují velmi jedinečnou estetikou. Stříkací pistole mu umožňuje vytvářet plynulé přechody mezi jednotlivými barvami. Zde můžeme nalézt i jistou vizuální podobnost s jiným současným českým umělcem, Michaelem Honem. Výsledkem je pak vizuální efekt vyzařující určitou jemnost. Jako by se oči staly na chvíli dlaněmi a přejížděly po hebkém plyšovém povrchu, který jim působí momentální prchavou rozkoš. Jeho díla mají schopnost impresie půvabných a příjemných emocí. Nejde o drsnou a syrovou expresi, kterou mnohdy pozorujeme v post-graffiti. Kaláb nás chce ohromit tím, co vše je možné vidět a cítit. Počítky z jeho obrazů přecházejí v zážitek, který vnímá celé tělo a jako by přecházel i z něho ven. Jeho malby obsahují jakousi nezřetelnou, mimohmotnou nástavbu, která je svou podstatou transcendentální a zvláštním a jedinečným způsobem povznáší celou divákovu bytost, spolu se všemi jeho vjemy. Přinášejí tak intenzivní prožitek, který nezůstává pouze u vnímané estetiky obrazu. Ta zde namísto toho funguje jako jakýsi most mezi recipientem a jeho vnitřní

¹⁴¹ KALÁB, Jan a Richard DRAŽAN. *Graffiti a Post-graffiti*. České Budějovice/Praha, 14.03.2023.

identitou, nebo chcete-li, duší. Jde o jednoho z umělců, jehož obrazy se musejí vnitřně procítit, bez snahy o jejich plné pochopení a popsání slovy. Není třeba zde rozlišovat různé roviny referencí a složitě se sám sebe vyptávat „co tím chtěl autor říci“. Zde je pouze na místě hledět a nechat se unést bezprostřední jedinečnou vizualitou autorových obrazů, které diváka vybízejí ke kontemplaci a meditaci nad sebou samým, světem a vesmírem.

Pro osobnost Jana Kalába je charakteristická určitá svéhlavost a nezávislost. V podstatě ho nezajímá nic, co by ho mohlo svádět z jeho výtvarné cesty. Již v době, kdy dělal graffiti a v Praze se odehrál *Graffiti Battle*¹⁴² mezi *writers* z Ostravy a Prahy, se k tématu vyjádřil takto: „Jestli kluci z Ostravy přijeli nebo ne, je mi úplně volný, nepotřebuju se s nikým měřit a něco někomu dokazovat. (...) Graffiti je umění ‚malovat písmena‘, sladit tvary, barvy, *fillin* (vybarvení písmen), *background* (pozadí) dohromady. Sladit jednotlivé písmena s celkovým slovem a do toho přenést to, co chci vyjádřit. To pro mě znamená ‚Graffiti Art.‘ (...) Proto je mi úplně fuk, co kdo říká a jak maluje.“¹⁴³ Myslím, že toto vyjádření poměrně trefně shrnuje jeho vnitřní nastavení a postoj vůči graffiti, když jej ještě aktivně maloval a současný postoj k výtvarné sféře, ve které se pohybuje. Autor se nepotřebuje aktivně hluboce zajímat o uměleckou historii a teorii (což netvrdím, že nedělá), neboť všechny umělecké kategorie pro něj vždy zůstanou



Obr. 47. Jan Kaláb, *Zvlněná prázdnota uvnitř bíle elipsy*, 2021



Obr. 48. Jan Kaláb a Katrin Fridriks, *The Perfect Storm*, 2023

¹⁴³ REPORTER, Czech Graffiti. [Pop Life] In: *Facebook* [online]. 29.05.2023 15:00 [cit. 23-06-06]
Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=592371272990117&set=pb.100066517486871.-2207520000.&type=3>

škatulkami, kam se ho lidé pokoušejí zařadit. On svým komplexním přístupem k tvorbě však zůstává jedním z výtvarníků, kterého objektivně zařadit nelze a ať už divák či umělecký kritik by se o to neměl ani pokoušet.

Podobnou estetiku, která je však vytažena do vyšších technologických rozměrů nalezneme u, již několikrát zmíněného, Felipe Pantone.

Velmi originálním vizuálním počinem se v létě roku 2022 stalo spojení obrazů Vladislava Mirvalda a Jana Kalába na jedné výstavě v pražské galerii Villa Pellé nazvanou *Kód geometrie*.¹⁴⁴ Exhibice tak propojila dvě velmi významné osobnosti české malby, které mají svůj výtvarný jazyk založený na geometrii, přičemž každý z nich odlišným způsobem. Kaláb namaloval speciálně pro tuto příležitost sérii obrazů, kde svou paletu barev redukoval pouze na bílou, černou, červenou a modrou. To mu umožnilo více se zaměřit na tvar a dynamiku obrazu vystavět pouze na kontrastu dvou barev. Výsledkem snažení tak byla kreativní symbióza dvou výtvarných stylů, které od sebe dělí několik desetiletí.

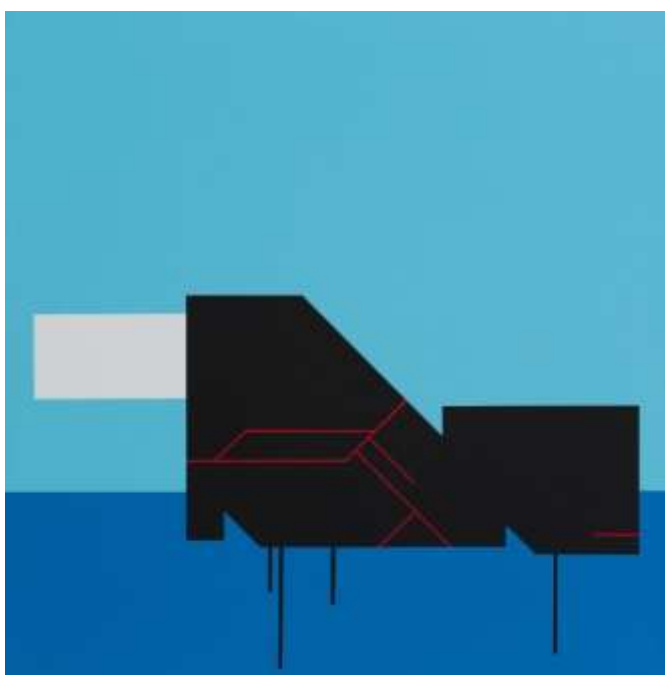
Kaláb aktuálně vystavuje díla, na kterých spolupracoval se současnou výtvarnou umělkyní Katrin Fridriks. Jejich přístup k malbě je poměrně odlišný, avšak se setkávají v intenzivním smyslu pro detail. V tomto propojení se Kalábova barevná pole stávají jakousi plochou či prostorem pro divoké cákance, které jsou výtvarným projevem Fridriks. Diváka možná překvapí iluzivnost těchto barevných forem, které se zdají být výplodem divoké exprese, jež vzniká v rámci sekund. Pravdou však je, že tyto formy vznikají v dlouhých estetických rozvahách autorky. V jednotlivých plátnech se zde setkávají odlišné výtvarné tradice, které jsou oběma umělci revidovány, přičemž oba mají své výtvarné kořeny v graffiti či street artu. Kalábův přístup směřuje spíše ke geometrické abstrakci a Fridriks zase k více intuitivní stránce abstraktního expresionismu.¹⁴⁵

¹⁴⁴ VILLA PELLÉ. Kód Geometrie – Mirvald & Kaláb. *Villapelle.cz* [online]. 2021 [cit. 23-06-09]
Dostupné z: <https://villapelle.cz/kod-geometrie-mirvald-kalab/>

¹⁴⁵ SPEIDEL, Klaus. FRIDRIKS X KALÁB „The Perfect Storm.“ *Bcgallery.ch* [online]. 2023 [cit. 23-06-12] Dostupné z: <https://bcgallery.ch/exhibition/fridriks-x-kalab-the-perfect-storm/>

10.3. ZEB ONE

Dalším českým umělcem, kterým se nyní budu v této práci zabývat, je ZEB ONE. Mnoho *writerů* svou ambici přesunout svou tvorbu na plátno často nenaplní. Příčiny jsou různé, od nedostatku talentu, přes málo motivace, k neochotě přizpůsobit se jinému výtvarnému přístupu. To není případ ZEBa ONE, neboť ten svou současnou a vyvíjející se ateliérovou praxí dokazuje, že jeho díla obstojí i v kontextu galerie. Autor patří mezi zakládající členy pražské, stále aktivní graffiti *crew* s názvem *TOP*. Tato skupina, jež na graffiti scéně působí již zhruba dvě desetiletí, se vyznačuje velmi velkými hranatými písmeny s širokými obtahy, v přesném a čistém provedení. Jistá hranatost, redukce oblých tvarů a křivek je i prvkem, který si ZEB ONE přenesl do své ateliérové praxe. I



Obr. 49. ZEB ONE, *M3*, 2021

díky tomu lze pozorovat plynulý přechod ze zdi na plátno bez toho, aniž by umělec musel nějak zásadně měnit svůj výtvarný styl. Trvalo několik let, než jej dokázal na plátno přesunout tak, aby si udržel svou legitimitu i mezi zdi galerie. Optická kritéria v jeho tvůrčím procesu byla při tomto transitu zachována.

ZEB ONE ve svých plátnech zůstává věrný písmenům, která tvoří základ jeho maleb a nepřikládá jim význam, ani jakousi osobní mytologii. Nejsou pro něj „kryptografickým prostředkem.“¹⁴⁶ V jeho dílech jde především o kombinace tvarů, barev a jejich vzájemných vztahů a poměrů. Jedná se o plošný puristický styl pravítkové geometrie, který aktivně pracuje s redukcí, kdy jsou tvary vůči sobě záměrně umístěny proti jejich vyplývající logice. Jde tak o formu estetického škrtu. Díky tomuto škrtu tak lze jeho práce číst jako systematické a minimalistické.

¹⁴⁶ ONE, Zeb, Radek WOHLMUTH a Tobias BARENTHIN LINDBLAD. *Zeb One: geometric*. Praha: Spolek Trafačka, 2019. s. 7.

Ve svém tvůrčím procesu se autor snaží mírnit svou subjektivitu a emoce a být naopak co nejvíce objektivní. I proto je důležitá finální vizuální logika obrazu. Pro vývoj jeho tvorby je klíčový experiment, který v jeho případě neprobíhá skokově a radikálně, nýbrž ve velmi racionálních a řízených podmínkách. Písmena jsou pro jeho práce velmi klíčová a postupně přechází v geometrii, podobně jako u Jana Kalába. To se již u ZEBa děje s jinou razancí a originalitou.

Jak sám autor zmiňuje, post-graffiti je podle něj graffiti posunuté směrem k volné tvorbě, objektu, či grafickému designu.¹⁴⁷ Podle něj se již vizuálně nejedná o graffiti „a nedá se na první pohled určit, jestli se ještě jedná o písmena. Zároveň je tam ale možné vycítit to graffiti myšlení a původ, dá se to vysledovat.“¹⁴⁸ Tato definice přesně odpovídá jeho dílům a výtvarnému přístupu. Z jeho maleb nezasvěcený divák pravděpodobně nepozná, že se jedná o geometrickou manipulaci jednotlivých písmen nebo jejich kombinací. Lze zde také vysledovat jistý vizuální vliv grafického designu, a to především v jednotných barvách a ostrých hranicích mezi písmeny a pozadím. V plochách barev nenajdeme jedinou odchylku od pevně daného odstínu barvy. Tato rigidita má také přímou souvislost s logikou modifikace písmen, se kterou ke svým malbám ZEB ONE přistupuje. Žádná autorova práce neobsahuje odchylku od stanovených postupů malby. Nikde nelze vysledovat rozostřenou hranici znaků, jak je to typické pro sprejovou linii. Právě od práce se sprejem ZEB ONE ve svých malbách upustil.

Od chvíle, kdy se rozhodl, že chce namalovat závěsný obraz, do momentu skutečné realizace malby, uběhly bezmála dva roky. Ty strávil především úvahami, jak přenést své graffiti vizuální myšlení na plátno tak, aby se již nejednalo o graffiti jako takové a zároveň zůstat tomuto pouličnímu fenoménu věrný. Výsledkem byla estetická modifikace písmene jako znaku, který se protahuje, rozrůstá, transformuje v abstraktní tvar. Graffiti přístup je zachován zejména v přísné práci s úhly, které udávají hranice jednotlivých tvarů. Někdy se objevuje také tvar kruhu, jehož proporce nejsou manipulovány a zůstává co nejvíce přesně pravidelný. Legitimitu výtvarného výrazu povznesl zejména precizní prací se štětcem a akrylovou barvou, kterou si musel během několika let osvojit. Rigidita geometrických tvarů hraje stejně důležitou roli jak v jeho malbách na plátno, tak v při jeho malbě na zeď, které se stále věnuje, a to většinou legálně.

¹⁴⁷ ONE, Zeb. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 20.02.2023 16:48 [cit. 23-05-25] Osobní komunikace.

¹⁴⁸ Ibidem.

Významný vliv na estetiku jeho maleb má mimo jiné také architektura, která autora inspiruje. Lze si všimnout, že jeho abstraktní tvary odvezené od písma mnohdy připomínají budovy, ačkoli na plátnech nedisponují iluzí prostorovosti. Tuto inspiraci architekturou můžeme vysledovat v díle nejednoho post-graffiti umělce. Domnívám se, že je to zapříčiněno zejména tím, že graffiti zákonitě vzniká na stavbách, které utvářejí jeho prostorový kontext. Kromě zmíněných mezi jeho inspirační zdroje patří také disciplíny s písmem spojené a písmem se zabývající. Jsou jimi zejména typografie, kaligrafie a jejich kompozice. To jsou poměrně rozsáhlé výtvarné oblasti. Autor je také konkrétně silně a dlouhodobě ovlivněn vizualitou světelného orientačního systému pro letadla na letišti.¹⁴⁹

ZEB ONE patří mezi osobnosti české graffiti scény s poměrně dlouhou aktivní praxí v malbě v městském prostoru. Nabízí se zde tedy opět otázka, co ho motivovalo v této oblasti od malby opustit a věnovat se tvorbě skoro výhradně na plátno. Odpověď je stejná jako u většiny ostatních post-graffiti výtvarníků. Graffiti pro něj začalo být, podle svých slov, svazující formou výtvarného projevu a také se pro něj stalo něčím do nekonečna opakovaným a nudným. Vedle toho však pro něho hrál roli i jiný důležité faktory, a to jasná ohraničenost formy v malbě na plátno, nutnost změny způsobu uvažování také lákavost jiného média tvorby. Jako další vliv pro změnu přístupu dále uvádí také inspiraci jinými umělci z lokální scény. Vzájemná provázanost této hlavně pražské graffiti a post-graffiti scény pravděpodobně sehrála a sehrává významnou roli v přechodu na plátno nejednoho českého *writera*. Většina těchto lidí se spolu totiž navzájem zná a tím, že jsou často součástí více *crews* najednou, inspirují i jiné jedince aktivní v pouliční malbě.

Nekonečné opakování tvarů a písmen je něco, co v autorově přístupu k malbě zůstalo zakořeněné. S tím rozdílem, že ačkoli se písmena opakují, jejich podoba nikoliv. Jeho malby jsou geometrickou abstrakcí, jež vychází z abstrahování buď jednoho písmene, spojením písmene a čísla nebo spojením dvou písmen. Obrazy jsou provedeny s prakticky dokonalou přesností, již může divák obdivovat. Tento aspekt preciznosti je umělci vlastní a napomáhá vnímání děl jako „čistých“, v kontextu kontrastu mezi jednotlivými barevnými poli, případně liniemi. Určitou roli hraje v procesu tvorby

¹⁴⁹ Ibidem.

písmen také intuice, a to zejména ve výběru jednotlivých znaků. Umělec si těžko vybere písmeno, s nímž bude pracovat, které je mu „nesympatické.“¹⁵⁰

ZEB ONE se vyhýbá oběma kategoriím přístupu, které jsem vytvořil pro lepší pochopení post-graffiti. Jak technologickému, tak kombinovanému. Ve svém procesu tvorbu nevyužívá nikterak zvlášť specificky upravených nástrojů. Jde pouze o techniku malby akrylovými barvami, buď likvidními, či aerosolovými. Co je však pro jeho způsob tvorby jedinečné je to, že jeho obrazy v sobě nesou až 6 vrstev barvy, aby barevné plochy byly skutečně úplně jednotné. Aby proces malby netrval tak dlouho, často si při jejich schnutí pomáhá fénem. Nelze u něho úplně hovořit ani o kombinovaném přístupu k malbě, neboť autor se ve svém díle soustředí stále na písmena, které jsou předmětem graffiti. Jejich tvorba je manipulována velmi pokročilým, inovativním a originálním způsobem do té míry, že umožňuje jejich prezentaci v interiéru galerie, kde působí legitimně a nikoliv nepatříčně, jako graffiti samotné.

Písmena, která jsou v jeho malbách modifikována s určitou dávkou abstraktního, avšak logického uvažování svou estetikou odkazují na aspekt digitality. K tomuto vnímání obrazu přispívají i precizně vyvedené linie, jednoduše barevná pole a striktní pravidla vymezená pro určení úhlů linií. Počet jednotlivých velikostí úhlů je v každém obraze omezený. Ty spolu vždy určitým způsobem vizuálně korespondují. Rovnoběžnost linií a shoda úhlů vytváří i dojem estetické uhlazenosti pláten..



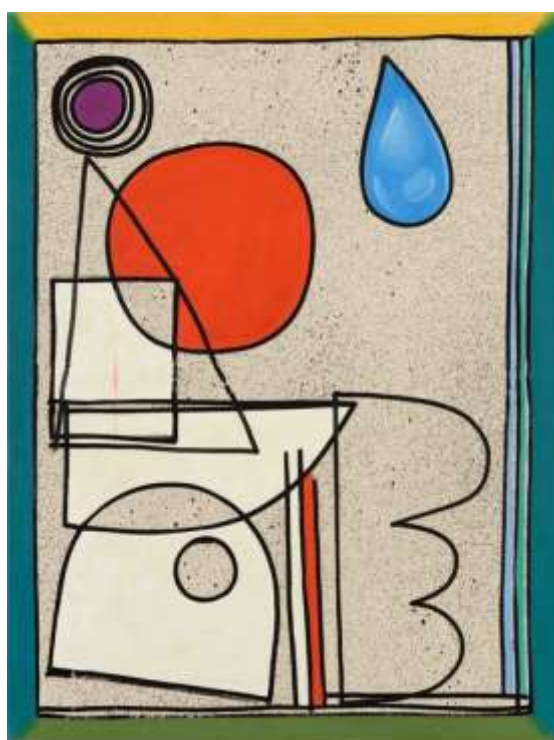
Obr. 50. ZEB ONE, E8, 2021

¹⁵⁰ Ibidem.

10.4. David Krňanský

Současným českým výtvarníkem, o kterém lze také hovořit v souvislosti s post-graffiti, neboť jedním z jeho východisek malby je graffiti, je David Krňanský. Dílo tohoto umělce úzce souvisí s uměleckou skupinou B.H.G. (Black Hole Generation), kteří se aktivně snaží vymanit z rámců institucionalizovaného umění, a to mimo jiné i tím, že jejich výstavy několikrát proběhly i v soukromých bytech. Tato skupina tak svým přístupem k tvorbě a prezentaci svých děl „osciluje na hranici undergroundu, veřejného uznání a slávy v odborných kruzích.“¹⁵¹ Autor byl také určitou dobu poměrně aktivním a dobře se orientujícím *writerem*, jak to potvrzuje rozhovor v knize *Kmeny*.¹⁵²

Krňanského malby jsou plné geometrických tvarů, které mnohdy vyvolávají iluzi pohybu a vždy tvoří jedinečný estetický prožitek skrze jejich vzájemné kompozice a barevné zpracování. Vztah jeho obrazů ke graffiti lze vyzkoušet nejen z využívání barev ve spreji (což ještě netvoří kritérium pro zařazení do proudu post-graffiti), ale především ze způsobu malby jednotlivých obrazců, jejich vyplňování barvou a následném lineárním obtahu. Stejně jako jiní malíři však sám sebe jako post-graffiti



Obr. 51. David Krňanský, *Bez Názvu*, 2017

výtvarníka nevnímá. Tvorbu tohoto autora také pouze na post-graffiti redukovat nelze. V tomto i v mnoha jiných případech by se tato kategorizace stala příliš svazující, omezenou, reduktivní. V jeho díle je patrný vliv mnoha jiných, světových uměleckých fenoménů, jako například blogosféry, transformace informace v globální výměně obsahů,

¹⁵¹ ČESJKOVÁ, Monika. TZ: Black Hole Generation. *Artalk.cz* [online]. 2019 [cit. 23-04-15] Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/03/13/tz-black-hole-generation-2/>

¹⁵² 518, Vladimír a Karel VESELÝ. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011. s. 47.

a v jisté míře i estetika post-internetového umění, ačkoli se této definici svého umění také vyhýbá.¹⁵³

V malbách lze rozkrýt i mnohvrstevnatý obsah, který namísto sdělení jednoduše abstraktní myšlenky poukazuje spíše na proměnu konsensů ve společnosti a snaží se zachytit onu proměnlivost vztahů mezi koncepty myšlenek, které reprezentuje. Pokud jde o estetické rysy jeho maleb, domnívám se, že se více blíží právě západní abstrakci post-graffiti, než je tomu u předchozích tuzemských umělců, a to i díky komplexnosti obsahového významu jeho děl. Některé jeho abstraktní malby lze přirovnat například k obrazům německého malíře Davida Ostrowski, který byl prezentován v portfoliu post-vandalismu. Podobnosti nalezneme především v reduktivním přístupu k malbě na plátno a způsobu využití barvy ve spreji. Jednou z post-graffiti výtvarnic, v jejímž díle lze najít jisté podobnosti s Krňanského obrazy, je francouzská malířka Jin Angdoo. U té nacházíme vizuální analogie zejména ve strohosti využívání a prezentace tvarů na plátně, avšak u Angdoo se jedná o více abstraktní tvary než u tohoto autora. Domnívám se, že oba tyto přístupy v sobě nesou i určité prvky uměleckého proudu art brut, neboť oba nalézají svobodu projevu v hravosti a nadnesenosti forem. Krňanský odvozuje estetiku svých maleb zejména z grafického designu a antropomorfních komiksů. Svou inspirací grafickým designem, ale také určitou tendencí ke komplexní barevnosti pláten a samotnou estetikou obrazů, se jeho díla do jisté míry podobají španělskému současnému post-graffiti malíři, Martímu Sawe.

Jak jsem již v této práci naznačil, pojem post-graffiti nelze ryze vztáhnout na každého umělce, který se v minulosti zabýval tvorbou graffiti. I přesto, že tato zkušenost je určitou podmínkou pro označení díla umělce jako post-graffiti. V porovnání díla například ZEBa ONE a Jana Kalába můžeme vidět patrné rozdíly v tom, že jeden vychází ze znaků písmen, což je prvek vlastní graffiti, více než druhý. Nelze jednoznačně pojmem post-graffiti popsat ani *oeuvre* Davida Krňanského. Ten post-graffiti zaznamenal poprvé s určitou proměnou graffiti stylů, kdy graffiti samotné jako by nasálo motivy a vlivy z vizuální kultury a podoba graffiti se tak začala výrazně proměňovat. Pojem post-graffiti

¹⁵³ PTÁČEK, Jirí. David Krňanský. *Artantiques.cz* [online]. 2015 [cit. 23-04-12] Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/david-krnansky>

se následně začal více uplatňovat, když se sprejerům podařilo projít dveřmi galerie a jejich estetické formy byly ukotveny bývalou nebo aktuální praxí v graffiti.¹⁵⁴

Autor nenachází přímou inspiraci v graffiti, ale jelikož s ním má předchozí zkušenosti, dokáže tento specifický přístup, který je vlastní graffiti ve své ateliérové praxi, užít. Sprej mu v jeho procesu malby umožňuje malovat rychleji a expresivněji. Je pro něj spíše vyjádřením hodnoty formálních možností. Využívání spreje, které přináší možnost instantní exprese, je pravděpodobně jediným prvkem, který si Krňanský zachoval z pouličního graffiti. Sám sebe nepovažuje za post-graffiti výtvarníka, neboť graffiti i post-graffiti považuje za sebestředné výtvarné projevy, které kladou nanejvýš takové otázky, které se vztahují opět samy k sobě. Nejedná se podle něj o umělecké formy, které by otevíraly hlubší témata, vztahující se i k jiným tématům a oblastem. Tvrdí také, že se jedná o formy, které jsou bezohledné k divákovi. To si myslím, že je pravdou o graffiti, ale nikoli o post-graffiti. Přesto, že post-graffiti vzniká vždy z popudu autora,



Obr. 52. David Krňanský, ze série *Walking Dog*, 2023

není jeho finální produkt odcizený od recipienta, neboť mu často poskytuje prostor pro alternativní interpretace díla. Mnohdy se také váže k jiným uměleckým směrům, ať už modernistickým, avantgardním, či současným. U post-vandalismu lze také pozorovat prvky upozorňující na současnou problematickou situaci určitých sociálních vrstev. V tomto směru nelze post-graffiti obecně označit za sebestředné, ačkoliv se na současné umělecké scéně najdou i jedinci, kteří takto k tvorbě pláten přistupují. Takoví umělci však nemusí nutně vycházet z podhoubí

graffiti ani post-graffiti, nýbrž i z jiných tvůrčích disciplín a jejich tvorba se také může zabývat pouze sama sebou a nenabízet divákovi širší kontext pro vnímání obrazů.

David Krňanský často ve své malbě pracuje s geometrickými formami. Ty však nejsou derivovány z abstrahování písmen jakožto znaků. Vycházejí spíše, jak sám uvádí,

¹⁵⁴ KRŇANSKÝ, David. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 14.03.2023 12:13 [cit. 23-05-02] Osobní komunikace.

z grafického designu, který je inspirován modernistickými formálními náležitostmi.¹⁵⁵ Obecně se ve své tvorbě inspiroje spíše věcmi, které nechápe a kterým nerozumí, což mu umožňuje je i chápat jinak a v jiném kontextu, či je následně interpretovat skrze osobní mytologie.

Geometrické tvary kruhu, půlkruhu a čtyřúhelníky různých poměrů a délek jsou jakýmsi pilířem autorovy malby. Ve svých četných obrazech je kombinuje a modifikuje, využívaje různé techniky malby, od spreje k olejovým pastelům. Mnohdy vše na jednom plátně. Dokazuje, že hrou a komolením základních geometrických tvarů lze dosáhnout i více komplexních abstrakcí. Jejich zdánlivá symetrie je někdy narušována spontánními expresivními tahy umělce. Tato důmyslná skládání tvarů nám mohou připomínat například modernistickou kubistickou tendenci v malbě, a to však pouze zdánlivě svým vizuálním dovětkem. Krňanského plátna často disponují živými barvami, z jejichž kompozic a kombinací je zřejmý autorův cit pro energii barvy. Tento estetický cit, který se často objevuje u post-graffiti výtvarníků si tento umělec pravděpodobně částečně vypěstoval dlouholetou a intenzivně opakovanou činností aktivní praxe v graffiti. Jeho výtvarný důvtip byl ale také intenzivně kultivován v ateliéru malby Jiřího Černického a Marka Meduny na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.¹⁵⁶ Zde si osvojil pro něho typický styl využití geometrických tvarů s gestickým rozmáchlým rukopisem, který je vedle respektu k barvám základního spektra a rozpoznatelného tvarosloví charakteristický pro jednu celou generační linii. Do té spadají i jeho kolegové z ateliéru Julius Reichl, Roman Výborný a Martin Lukáč.

V jeho bohatém díle nalezneme také experimenty s objekty, které jsou vystavěny do instalací nesoucí nejednoznačné a otevřené významy. Ty v jednotlivých divácích vyvolávají unikátní emoce a myšlenky, spíše, než aby odkazovaly na určitý koncept. Pro jeho malby je příznačné propojování jednotlivin na ploše



Obr. 53. David Krňanský, *Bez Názvu 02*, 2021

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ ORIGOO. David Krňanský. *Origoo.cz* [online]. 2018-2023 [cit. 23-05-23] Dostupné z: <https://origoo.cz/cs/authors/david-krnansky>

plátna, které bez většího nutného spojení a dovysvětlení tvoří jeden celek. Ono propojení je většinou reprezentováno barvou. Ačkoli se někdy formální náležitosti mohou zdát vágními, po delším vizuálním a estetickém zkoumání jednotlivých obrazů divák naráží na otázky, na které neexistuje přímá, mnohdy ani slovní odpověď. Vezměme například jednu z jeho sérií obrazů, kde hlavní část pomalované plochy tvořila slova složená z písmeny. Ta napovídala jednoduchý význam, ale zároveň byla ve své formě neukončená. Znamenalo to tedy, že šlo o pouhou linii nesoucí význam. I přesto, že šlo v podstatě o písmena, nevztahoval se autor tímto projevem ke graffiti či post-graffiti, nýbrž ke svému dílu, své osobní mytologii, ale narážel tím také na problematiku doslovného přenesení významu skrze jazyk, řeč a psané slovo. Podobné hry s výrazem a významem si povšimneme i u jeho série obrazů *Detected faces*. Na těchto plátnech pozorujeme pouze tvary obtažené linií a naše mysl v nich automaticky detekuje obličeje, přičemž ne v každé malbě se skutečně nachází. Nachází se vlastně skutečně v jakékoli malbě této série obličeje?

Ze všech zmíněných umělců radících se více či méně do kategorie post-graffiti, má David Krňanský pravděpodobně nejvíce vypracovaný a prohloubený kontext své práce. Výše zmínění umělci, pokud s ním pracují, ho nedotahují do takové komplexnosti a abstraktnosti jako tento autor. Estetický prožitek jeho dokončených pláten, které v sobě obsahují formy, jež jsou neuzavřené linií, nutí diváka přemýšlet, ať už vizuálně či verbálně. Přitom dokážou hutné tvary i s jejich výplní působit lehkým dojmem. Podobně jako Jan Kaláb má i Krňanský rozvinutý cit pro barvu a jeho výsledné kombinace tvarů a barev nikdy nepůsobí nepřirozeně, a pokud ano, tak účelně.

Pokud na tohoto autora lze aplikovat výše uvedené post-graffiti kategorie, jistě se nebude jednat o kategorii technologickou, neboť ve svém procesu malby neuzivá žádných speciálních technologií. Jde spíše o přístup kombinovaný, kdy určité postupy převzaté z graffiti kombinuje s modernistickými aspekty grafického designu.

11. České versus světové post-graffiti

11.1. Estetická komparace

Je poměrně velkou výzvou najít konkrétní rozdíly a podobnosti mezi tuzemskými a světovými post-graffiti výtvarníky, neboť jejich tvorba je vždy do velké míry individuální a těžko se hledají společné rysy. Snad by se dalo konstatovat, že větší část z české malířské scény, která má, co dočinění s graffiti, v současné nebo v jiné etapě své výtvarné praxe extrahovalo motivy pro malbu z písmen. Tento proces v každém případě probíhal v individuálně kreativním pojetí. Jisté spojení lze také nalézt v procesu dekonstrukce písmen skrze geometrické tvary a jejich následnou abstrakci. Vidíme to například v *oeuvre* Jana Kalába, ZEBa ONE, Jakuba Uksy a částečně i SPORDa nebo Davida Krňanského, u kterého však pozorujeme širokou škálu vlivů v jeho uměleckém formování. Tento přístup dekonstrukce se zdá být jedním z charakteristických rysů českého post-graffiti prostředí. Je důležité dodat, že tuto kategorizaci však nikdy nelze plně generalizovat.

V jiných evropských a mimoevropských státech tato tendence natolik zřetelná, zdá se, není. U zahraničních umělců se tyto kreativní přechodové metody dějí v rámci jiných prvků nežli typografie. Je to například způsob malby graffiti – výplň a obtah (SAEIO). Dále zmiňme kombinaci humoristického, až ironického stylu malby typického pro *campy* vnímavost a figurativní malby sprejem Ricarda Passaporte. Nelze opomenout ani přístup v této práci popsany jako technologický, při kterém hraje hlavní roli obměňovaná a rozvíjená technologie malby (Pantone, REVOK). U REVOKa je diskutabilní, do jaké míry u něj geometrické tvary určují finální estetický dojem. V některých dílech, se stává dominantním například kruh či čtverec, který udává i formu celého díla. Tyto tvary však nejsou derivovány z písmen, nýbrž jsou využívány jako ohraničení malby. Nutno dodat, že technologická metoda malby je bohatě rozvíjena v *oeuvre* Jana Kalába, který své práce díky mnohým inovacím dokázal posunout na hranici objektu, jak je tomu podobně i u REVOKa. Ten však zůstává věrnější graffiti tím, že jeho malby v sobě nesou i sprejové linie s charakteristickými dripy.

S ohledem na estetickou stránku díla rozdílnost mezi českým a světovým post-graffiti, nelze tvrdit, že české post-graffiti v sobě nese prvky, které by byly čistě typické pro tento region. To je dáno mimo jiné i tím, že jde o aktuální fenomén, který se děje

v současném silně globalizovaném světě, kde každá informace je pouze kliknutí daleko. Přesto, že graffiti lze v mnoha případech rozpoznat podle stylu, který je typický pro stát či město, o post-graffiti toto tvrdit, domnívám se, objektivně nelze. Rozdíly v tomto směru nalezneme hlavně individuální v jednotlivých přístupech umělců. Co pozorovat lze, je větší oblíbenost tohoto trendu v zemích na západ a jih od Česka. To je však již otázka jiná. Otázka generačního *gapu*, progresivity a otevřenosti společnosti vůči těmto jevům.



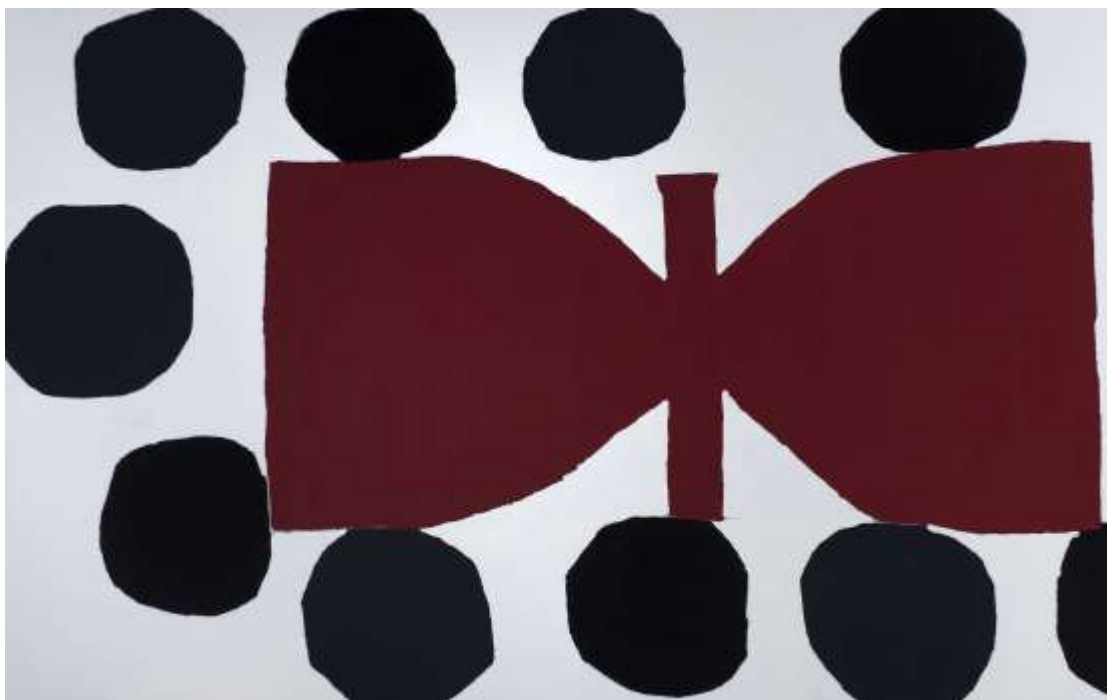
Obr. 54. Yann L'Outsider, *Sans Titre*,



Obr. 55. Remi Rough, *Full Clip*, 2020

Domnívám se, že existují výtvarné tendence, dle kterých lze rozlišit určité umělecké post-graffiti scény na základě státního příslušnictví. Takový pokus jsem výše učinil definicí abstraktní geometrizace písmen u několika umělců v Česku. Takové podobnosti lze nalézt i v jiných evropských a mimoevropských státech. Ve Francii je to například *oeuvre* umělce Remi Rough a Yanna L'Outsidera. Tyto souvztažnosti také nemusí být pouze v jednom, nýbrž ve dvou či více různých státech, jako je tomu i u estetické podobnosti v abstraktních formách německé umělkyně MAD C a francouzského Remi Rough. Snaha o definici ryze španělského či francouzské, či jakéhokoliv jiného státu je však vždy možná pouze částečně. Tuto konkrétní kategorizaci a komparaci lze tedy provádět pouze individuálně, nanejvýš v rámci skupiny výtvarníků. V tomto směru můžeme uvést například současnou francouzskou post-graffiti skupinu s názvem MODERNE JAZZ. Součástí tohoto výtvarného uskupení jsou i výše zmínění malíři OBISK a Jin Angdoo. Takovýchto skupin ve světě není velké množství. Tato skupina je ve své malbě esencí post-graffiti výtvarného stylu. Nejen že většina ze členů maluje jak

na zeď, tak na plátno, ale jejich abstraktní formy náležitě vypovídají o zainteresovanosti v graffiti a zároveň v abstraktních formách, často modernistického rázu, které jsou zpracovány s individuální originalitou. Pokusy o širší generalizaci a kategorizaci post-graffiti jsou vždy odsouzeny k neúspěchu, neboť se vždy, navzdory nevelké popularitě směru, najde umělec, který ke své tvorbě přistupuje úplně jiným, novým, originálním způsobem. To je vlastně i dalším charakteristickým znakem post-graffiti.



Obr. 56. Jin Angdoo, *Red Flower Off Center*, 2020



Obr. 57. Bisco Smith, *Infinite*, 2019



Obr. 58. Michal Škapa, *Enigma*, 2023

Pokud bychom dále porovnali dílo Michala Škapy s díly zahraničních umělců, vydedukujeme, že jeho tvorba svou derivací abstraktních forem z písmen (*pichação*) zůstává graffiti věrná a lze ji stále označit za post-graffiti, a to i přes fakt, že Škapa do svých maleb komponuje i prvky moderně technologické, jakými jsou například led-diody. Je těžké najít ve světové post-graffiti scéně umělce, který by byl svým výtvarným stylem podobný Škapovi. Svou post-industriální estetikou maleb jistou analogii tvoří americký *writer* BAER, náležící do stejné *crew* (MSK) jako zmínění RIME a REVOK. Ten své malby popisuje jako „*garbage futurism*“. Co se týče zachování písma, je příhodným příkladem umělec Bisco Smith. U tohoto výtvarníka je však znovu na místě debata, zda se jedná o post-graffiti nebo pouze o graffiti art prezentované v galerii. Ve Škapově tvorbě je také charakteristický vliv komiksové estetiky. Ten však nenalezneme pouze v díle tohoto umělce, nýbrž také v díle Jakuba Matušky, PASTY ONERa, Ondřeje Vyhnánka a částečně i Davida Krňanského. Domnívám se tedy, že tento vliv může tvořit i další, pro Česko charakteristickou kategorii, která tyto umělce sdružuje. Ve světovém post-graffiti si nejsem vědom žádné podobné paralely, kromě již zmíněného BAERa, u kterého podobné prvky lze také vysledovat.

11.2. Hranice post-graffiti

Nabízí se otázka, kde post-graffiti končí, respektive, kde se nachází jeho hranice, a jak jej lze vymezit. Kalábova tvorba v sobě v části jeho umělecké kariéry nesla prvky tohoto současného fenoménu, avšak jeho aktuální soudobou praxi již do této kategorie řadit nelze. Pouze jistá etapa jeho vývoje byla tou, kdy tvořil post-graffiti plátna a objekty. Potom se tedy nabízí otázka, kdy jeho práce přestaly náležet do post-graffiti kategorie. Kdy formální náležitosti těchto prací přestaly být charakteristické pro post-graffiti? Jediné, co nyní techniku malby Jana Kalába přibližuje graffiti je nanášení barvy „stříkáním“, v jeho případě již stříkací pistolí. U některých umělců je tedy post-graffiti jakési přechodné stádium, avšak ne u všech, zejména ne u těch post-graffiti výtvarníků, které jsem nahlížel skrze duální přístup k malbě, tj. paralelní malbu v ateliéru i městském exteriéru. Hranice, kdy Kalábovy práce přestaly nést označení post-graffiti nelze určit přesně. Nešlo o skok z post-graffiti do aktuální malířské praxe, nýbrž o kontinuální přechod. Šlo o postupnou evoluci děl, jak to lze vysledovat v jeho malířském vývoji.

Podobným případem je již několikrát zmíněný portugalský umělec Felipe Pantone, kterého částečně nelze klasifikovat jako post-graffiti výtvarníka, neboť část jeho tvorby již překonala další vzdálenější technologické horizonty. Naopak v jeho malbách kořeny graffiti vysledovat lze. Divák, neobeznámený s jeho dlouhodobějším dílem by však z jeho prací nedokázal číst tuto jeho graffiti minulost, což je i případ Jana Kalába. Taková jednoznačná popisnost však ještě není podmínkou pro zařazení díla a umělce do kategorie post-graffiti. To je dáno i individuálními způsoby vidění a vnímání jednotlivých děl. Dalo by se tak také tvrdit, že některá díla jsou více post-graffiti než jiná. Avšak jaká jsou kritéria pro toto rozdělení? Co dělá jedno dílo více post-graffiti než druhé? Jde jednoznačně o zachování syrové energie graffiti v post-graffiti dílech. Částečně se jedná i o jejich neuhlazenost, autenticitu, přirozenost, kterou můžeme vidět v expresivních dílech SAEIOa, německého Saschi Missfeldta nebo Davida von Bahra. Pokud porovnáme díla těchto umělců například se současnými díly Jana Kalába, vidíme markantní estetický vizuální rozdíl, který lze vedle individuální odlišnosti vnímat také jako hranici toho, kde post-graffiti končí. Zároveň u tohoto určení hraje také roli osobní přístup k fenoménu post-graffiti a ke své graffiti minulosti. Každý z umělců si určuje sám, zda graffiti je už pouze součástí jeho minulosti, nebo něco, co je pro něho stále aktivním zdrojem inspirace.



Obr. 59. Sascha Missfeldt, *ladybug disco*, 2019

Post-graffiti umělci se často věnují jen malbě. Což však nevyklučuje fakt, že post-graffiti může vznikat i ve formě instalací či objektů, neboť umělci někdy převádějí abstraktní formy odvozené z typografických znaků do trojrozměrné podoby. To dokazují i instalace Klary Lidén, Jana Kalába, Jakuba Uksy a mnoha dalších. Pro současné post-graffiti je také charakteristické, že umělci hledají stále nové způsoby, metody, techniky malby, k čemuž jim dopomáhají i současné moderní technologie.

Je velmi lákavé zařadit *oeuvre* umělkyně Kathariny Grosse do post-graffiti kategorie. Pokud však vnímáme jako hranici a podmínku post-graffiti fakt, že umělec má graffiti minulost, nebo je dualitním výtvarníkem, tuto umělkyni sem zařadit nelze. Z prizmatu označování děl jako post-graffiti, který se zakládá pouze na formálních kvalitách a náležitostech však Grosse do toho uměleckého směru zařadit lze. Z toho vyplývá, že hranice post-graffiti nelze trvale a rigidně stanovit, což definici pojmu post-graffiti dělá fluidní a je třeba ji posuzovat zejména na konkrétních příkladech.



Obr. 60. Katharina Grosse, 2020

11.3. Sociokulturní diference

Rozdíly mezi českým a světovým post-graffiti nelze plně generalizovat, avšak je na místě v tomto směru zmínit i sociokulturní rovinu. V době, kdy poprvé zazněl výraz post-graffiti, tedy v roce 1983, byl vládnoucím režimem na našem území stále komunismus a veřejné umělecké projevy byly přísně kontrolovány státem a nemohly k nám proudit žádné výtvarné vlivy ze západu. Graffiti vznikající v ČR v devadesátých letech mělo postupně k dispozici již inspiraci ze západních demokratických států, což se v jeho vizuální formě také později projevovalo. Tato práce se však zabývá post-graffiti, které vzniká hlavně v současné době jeho výrazné konjunktury a nesoustředí se na dobu před revolucí. *Writeři* malující v Čechách v devadesátých letech neměli ty stejné prostředky, jako ti britští či američtí, například kvalitnější spreje či trysky s různou formou stopy.¹⁵⁷ Tyto aspekty však měly vliv zejména na jejich graffiti tvorbu. Když se někteří z nich (Kaláb a Škapa) rozhodli pro přechod na plátno, či na jinou výtvarnou formu, tedy okolo roku 2000, byly již prostředky srovnatelně dostupné jako na západě. Pokud to srovnáme s americkým umělcem REVOKem, který patří k podobné generaci, protože začínal také malovat v 90. letech, měli čeští i američtí umělci, k dispozici podobné prostředky. Domnívám se však, že nebýt v Česku v osmdesátých letech tvrdé cenzury, tuzemská kultura by v současné době měla ke graffiti a post-graffiti výtvarníkům větší benevolenci a mezi umělci by jich bylo větší množství.

¹⁵⁷ The City Survival Podcast #5 – Snake. In: *YouTube* [online]. 14.11.2022 [cit. 23-04-17] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7fETrzTe7mY> Kanál uživatele The City Survival Podcast.

11.4. Post-graffiti na trhu s uměním

S tím souvisí i rozdíl v rozvinutosti a otevřenosti trhu s uměním zde v České republice a ve Spojených státech amerických. Americký trh s uměním zažil svůj velký *boom* v sedmdesátých letech minulého století, kdy se z uměleckého díla v podstatě stala investice.¹⁵⁸ V současné době je díky své delší historii a hlubším kořenům kapitalismu rozvinutější než ten ve střední Evropě, ačkoli do něho svým rozsahem také vstupuje, což dává umělcům lepší příležitosti. Pozorovat to můžeme na příkladu zmíněného Barryho McGee, ale také Bisco Smitha a jiných umělců prezentujících klasické graffiti svérázným a originálním způsobem v galeriích. Dále to lze také vysledovat ze zájmu západních aukčních síní, jako je Sotheby's o prodej děl českých nejen post-graffiti výtvarníků. Jako příklad uveďme díla současné umělecké skupiny s názvem *Firma*.¹⁵⁹ V západních státech, které se nalézaly před železnou oponou, najdou snadněji kupce, než je shánějí v současném Česku. Je to i proto, že velké galerie a aukční síně jako například Phillips v minulosti i v současnosti dokázaly modifikovat pohled zájemců o umění na graffiti, ale zejména street art, který je svou povahou pro diváka esteticky akceptovatelnější a ocenění hodnější nežli často nevzhledný graffiti *tag*. Tyto společnosti dokázaly prodat onu rebelskou a energickou stránku graffiti a street artu ve svých aukčních síních, neboť ne mnoho jiných uměleckých směrů těmito vlastnostmi disponuje.¹⁶⁰ Tuto energii rebélie a revolty vůči systému v sobě někdy nesou také post-graffiti díla.

Ve vztahu post-graffiti a trhu s uměním hraje významnou roli také změna kontextu děl. Malby na ulici v sobě totiž zahrnují i jistý moment překvapení, který spočívá v tom, že jednoho dne se tam objeví a za další týden už tam být nemusí.¹⁶¹ Člověk – divák je v městském exteriéru mnohdy na jistých místech neočekává a jsou lidmi často vizuálně ignorovány. Očima lajka jsou vnímány jako monolitická, barevná smršť linií a tvarů. Naopak do galerie jde divák, který chce svou pozornost zaměřit na jednotlivá díla a vědomě je také v galerii očekává. Dílo, které si zachovává svou pouliční „syrovou“

¹⁵⁸ GIRSHOVICH, Alina. 5 Decades, 5 Major Moments In Art Market History. *Sotheby's Institute for Art* [online]. 2019 [cit. 23-04-17] Dostupné z: <https://www.sothebysinstitute.com/news-and-events/news/5-major-moments-art-market-history>

¹⁵⁹ ČTK. Sedm výtvarníků založilo nové umělecké uskupení Firma. *Artalk.cz* [online]. 07.10.2021. [cit. 23-05-29] Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/10/07/sedm-vytvarniku-zalozilo-nove-umelecke-uskupeni-firma/>

¹⁶⁰ NGUYEN, Patrick a MACKENZIE, Stuart. *Beyond the Street: The 100 Leading Figures in Urban Art*. 1st ed. Gestalten, 2010. s. 171.

¹⁶¹ *Ibidem*. s. 217.

energii, ale zároveň ob stojí i mezi zdmi galerie se tak často stává předmětem aukce a umělec si tak získává více pozornosti.

Za zmínku zde stojí také příznačný kontrast mezi nekomerčností, která je charakteristická pro graffiti a komercí, která se postupně váže na svět post-graffiti. Jde pravděpodobně o přirozený vývoj, neboť současná malba, která je součástí širšího rámce současného umění, funguje jen díky monetárnímu tržnímu systému. Jelikož post-graffiti je adaptací graffiti pro provoz institucionalizované formy galerie, je nutné jej nahlížet jako součást současného světa umění, a tedy trhu s uměním. Je však zajímavé, že graffiti, coby nekomerční tvůrčí proud, který systému uměleckého trhu nepodléhá, stále existuje a zatím se nezdá, že by v budoucích letech vymizelo. Naopak se v současné kultuře spíše více a více rozrůstá a s postupnou technologizací a kreativitou *writerů* se rozšiřují i jeho možnosti. Jde tedy o čistou vášň a nadšení pro věc, které drží graffiti při životě. Tyto vlastnosti se projevují i v pracích post-graffiti umělců.

Post-graffiti malby mají větší šanci na uplatnění spíše v západní než ve střední Evropě. U nás ještě neexistuje tolik galerií, které by se o tento druh umění více zajímaly. Výjimku tvoří pražská DSC Gallery, či Galerie Václava Špály. Přesto, že tyto galerie v minulosti prezentovaly české post-graffiti výtvarníky, nejednalo se stále přímo o kontext post-graffiti, jako spíše o určitou inovaci v diskurzu současné české malby. Pařížská galerie Saatchi Yates, Londýnská Omni Gallery, či Unruly Gallery v Amsterdamu jsou galerie, které v minulosti vícekrát prezentovaly post-graffiti výtvarníky v samostatných či skupinových výstavách. Neprezentovala je však jako graffiti přenesené do galerie, či výtvarníky s graffiti minulostí, ale jako post-graffiti, tedy autonomní umělecký směr se svými principy a vyjadřovacími metodami.

12. Paralela Nízkého a Vysokého ve vztahu Graffiti a Post-graffiti

V této části bych rád představil argumenty, které potvrzovaly rozdělení umění na vysoké a nízké či populární a následně je vztáhl na vztah mezi graffiti a post-graffiti. Přes zjevnou neplatnost těchto teorií a argumentů ve funkci hodnocení současného umění a kultury z obecného hlediska se domnívám, že určité argumenty mohou naleznout svou validitu v jednotlivých konkrétních disciplínách. Nutno dodat, že ne všechny mají takový

potenciál. Následnou interpretací se pokusím dokázat jejich minimálně částečnou platnost v rámci vztahu graffiti a post-graffiti.

12.1. Hromadná vs. jednotná produkce díla

Jako první bych rád uvedl teorii Dwighta MacDonalda, který tvrdil, že pro díla vysokého umění je typická sjednocenost, která je možná pouze pokud je autorem práce jeden člověk.¹⁶² Naopak populární kultuře a umění je vlastní, že na finálním produktu spolupracuje kolektiv více lidí a ten pak nenese vlastnosti sjednocenosti. Tento argument postrádá validitu i pokud je nasazen na tak konkrétní věc, jako je graffiti. To často vzniká i při spolupráci dvou a více členů jedné *crew* a výsledek práce přitom nese stejný aspekt sjednocenosti, jako kdyby jej tvořil jeden člověk. Z pohledu na určité graffiti není možné objektivně usoudit, zda se jedná o dílo jednoho nebo více *writerů*. Tento stejný argument však nabývá na validitě, pokud jej interpretujeme v rámci post-graffiti. Jen zřídka kdy se vyskytne umělecké duo či skupina více lidí, kteří aktivně vytvářejí artefakty zařaditelné do žánru post-graffiti. To, že dílo většinou produkuje jeden člověk z něho však ještě nedělá dílo vysokého umění. Tento argument byl navíc ještě částečně podložen mýtem umělce génia. Na poli současného post-graffiti nalezneme navíc také dua umělců, jako například srbská dvojčata, sdružená pod alter egem SOBEKCIS.

Tato teorie, aplikovaná v rovině současného umění již nemůže obstát, neboť známe díla, která jsou tvořena kolektivy lidí a jejich výsledek působí sjednoceně a



Obr. 61. SOBEKCIS

¹⁶² Zahrádka, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. s. 32.

zároveň nalezneme i jedince, kteří tvoří nesjednocená díla. Nelze tento aspekt považovat za kritérium estetického hodnocení.

12.2. Odlišný emocionální účinek na recipienta

Jiným argumentem pro estetickou hierarchizaci vysokého a populárního umění je rozdílnost emocionálního účinku děl na diváka, podle kterého by obrazy vysokého umění by měly disponovat komplexními nejasnými emocemi.¹⁶³ Pro diváka by nemělo být úplně snadné je hned pochopit, což vyžaduje delší kontemplaci nad daným obrazem. Naopak produkty nízkého umění přinášejí divákovi konkrétní specifickou emoci strachu, krásy, lásky apod. To znamená, že taková díla jsou svým obsahem plytká a výhradně emocionální. Toto tvrzení lze poměrně dobře interpretovat ve vztahu graffiti a post-graffiti. Pokud se dá hovořit o emocionálním náboji graffiti maleb, pravděpodobně se nebude jednat o žádné komplikované a komplexní emoce, neboť jde vždy o název alter ega tvůrce či zkratku názvu určité *crew* (v případě, že se nejedná o abstraktní graffiti, či antistyl). Jakákoliv emocionalita je námi popřena již v tu chvíli, kdy víme, že se jedná o graffiti nápis a divák tak může pouze směřovat k základním emocím, které přisuzuje graffiti. Buď jím opovrhne, líbí se mu, nebo jej nikterak nezajímá. Jediným nositelem emoce zde mohou být, pro zainteresovanějšího diváka barvy, jejich kompozice a kombinace a všechny náležitosti vázající se ke graffiti. Ty jako takové jsou již schopny vytvářet komplexní emoce, avšak v případě graffiti se jedná až o sekundární prvek, který zastíňuje fakt, že divák hledí na graffiti, které je obtěžkané řadou libých, ale zejména nelibých názorů a kontroverzí.

Pokud se jedná o post-graffiti, to tuto clonu konkretizace ztrácí, neboť divákovi není nikdy hned na první pohled jasné nač hledí a může se tím pádem plně soustředit na jiné prvky malby. Zde je do hlavní role zasazena forma, již obohacená také o obsah (ačkoli ten někdy zůstává také formální), kde divák řeší primárně její vizuální a estetické aspekty, jakými jsou barvy, tvary, jejich uspořádání na plátně, jejich kombinace apod. Jelikož se jedná o primární funkci díla, je obraz schopný evokovat emoce nejširšího spektra. Jako příklad uveďme abstraktní malby SAEIOa. Právě abstrakce je prvkem, který tuto komplexnost citění umožňuje. Není to však pouze výhradou abstrakce, jak jsme si

¹⁶³ ZAHŘÁDKA, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. s. 32.

mohli povšimnout například u Ricarda Passaporte. Dodávám, že toto funguje také u graffiti, avšak pouze u výše zmíněného antistylu, kde jsou již písmena také odstraněna, redukována nebo modifikována do podoby, jež už ani vzdáleně písmena nepřipomíná.

12.3. Osvědčený postup versus experiment v produkci díla

Pro validitu estetické hierarchizace mezi graffiti a post-graffiti vypovídá i argument Abrahama Kaplana, který se jej pokoušel aplikovat na umění a kulturu. Tvrdil, že populární umění v produkci děl používá pouze osvědčené metody a umělci tvořící díla vysokého umění ve svém výtvarném procesu více experimentují. Přesto, že ve světě umění se již nejedná o validní argument pro hierarchizaci, v dichotomii graffiti a post-graffiti jej lze legitimně využít. V graffiti se totiž v podstatě od jeho vzniku na přelomu 60. a 70. let minulého století a následného zdokonalení techniky spreje vytvořily v technice malby pouze minimální inovace. To jistě neznamená, že přístupy k malbě na stěnu se nějakým způsobem nevyvíjejí, naopak. Originalita a inovace se liší individuálně a lze také pozorovat mezigenerační vývoj. Co se však nemění a pravděpodobně ani v blízké době nezmění, je způsob uvažování o graffiti. Graffiti je svázané metodikou malby, která se vždy vztahuje zpět ke svému základu, spreji. Někdy *writeři* využívají také váleček a tekutou barvu, fixy, klíče apod. V tomto směru se skutečně objevují nové techniky a inovace, ty se však vždy opět vztahují zpět k těmto osvědčeným metodám malby.¹⁶⁴



Obr. 62. KATSUBOT, 2022

Opravdový prostor pro technický a technologický experiment přichází až v post-graffiti přístupu, kdy se výtvarník osvobozuje od typografické formy. V tomto směru tvorba post-graffiti maleb či objektů přináší skutečnou svobodu ve výběru prostředků a média tvorby už jen tím, že média lze kombinovat. To lze v graffiti, které je svou definicí konkrétněji vymezené jen stěží a většinou se pak již nejedná o graffiti. Jako příklad

¹⁶⁴ ZAHŘÁDKA, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. s. 33.

uvedme již několikrát zmiňovaného současného umělce Filipe Pantoneho, který ačkoliv má kořeny v graffiti, ve své tvorbě díky částečnému oproštění od těchto kořenů mohl bohatě experimentovat se současnou technologií a jeho dílo tak nabralo kompletně odlišných a bohatě inovativních rozměrů. Jako další lze uvést například REVOKa, Craiga Costello, kteří svou tvorbu dokázali obohatit o inovativní experiment. Zajímavý je také americký umělec KATSUBOT, který zůstává stále aktivní jak v graffiti, tak ve své ateliérové praxi. Je známý především malbou pomocí dronů a jím vyrobených malých strojů. Drony někdy využívá také v pouličním graffiti. Dále experimentuje také v digitálním prostoru, zejména s video montážemi.

12.4. Avantgarda a kýč

Clement Greenberg ve své eseji *Avantgarda a Kýč* přibližuje dle něj validní argumenty pro estetickou hierarchizaci umění. V tomto textu píše, že umění populární je pro recipienta snadné pochopit, neboť v sobě nenesou komplexnější a „vyšší“ kvality, jako je tomu u umění „pravého“. Jako vysoké umění přijímá avantgardu a umění nízké označuje jako kýč. Ten nemá na recipienta tak vysoké požadavky a je tedy snadné jej číst. Je nenáročný na pochopení a neskrývá žádné další hlubší významy, podněty, reference. Zatímco avantgarda, která si zakládá na odklonu od tradičního pojetí, v tomto případě malby, klade na recipienta vysoké nároky tím, že se jedná o esteticky náročné dílo s prokazatelnými kvalitami a běžný laik mu proto mnohdy nemá šanci porozumět, jako je tomu u umění nízkého. V této době se tak prohlubuje propast mezi uměním a každodenním životem a zesiluje se vliv lartpouarlartismu.¹⁶⁵ Opět zde však vyvstává problém, kdy podobnou argumentaci již v dnešní době na současné umění a kulturu aplikovat nelze.

Domnívám se však, že jde opět validně interpretovat ve vztahu graffiti a post-graffiti. Graffiti totiž pro recipienta-laika je poměrně čitelné a nepotřebuje nějakou vnitřní hlubší kontemplaci, co se týče jeho formy. Jedná se pouze o nápis na stěně. Co by teoreticky mohlo vyžadovat hlubší myšlenku jsou důvody k motivaci *writera* k malbě na zeď. Jistě lze také uvažovat nad tím, proč je nápis určitého vzezření, proč jej autor namaloval zrovna takto. Pokud si však uvědomíme, že i graffiti má své tradice, které ještě

¹⁶⁵ DANTO, Arthur C. *Po konci umění: současné umění a oblast mimo dějiny*. Přeložil Šárka LOJDOVÁ. Praha: Academia, 2021. s. 184.

zhruba do roku 2010 byly jen zřídka překračovány, lze současné post-graffiti vnímat jako odklon od této tradice a označit jej v jistém smyslu za avantgardu. Mnohdy tento současný fenomén také nese estetické prvky avantgardního přístupu. Srovnajme například klasický graffiti *throw-up*, což je forma graffiti, jež vznikla již v 70. letech minulého století a dodnes je hojně praktikovanou formou a malby z dílny francouzského umělce SAEIOa. Přesto, že jeho tvorba svou vizualitou připomíná některé prvky *throw-upu*, nejedná se již o jeho tradiční podobu, nýbrž o silně formálně transformovaný projev, ze kterého je zachován pouze *fillin* a *outline*.

Co však lze problematizovat v interpretaci této teorie jak ve vztahu graffiti a post-graffiti, tak v současném umění a kultuře, a co ji zároveň činí neplatnou, je to, že jednoduchost či složitost nejsou vlastnostmi vztahující se přímo k estetice děl, nýbrž ke kulturní kompetenci recipienta.¹⁶⁶ Člověk náležící či znalý v subkultuře graffiti přikládá *tagům* a *piecům*, jež pozoruje v ulicích, jiný význam. Čte je s vyšší pozorností a snáze nežli člověk v tomto směru kompletně nezainteresovaný. Stejně tak post-graffiti či současné umění jako takové vzbudí touhu mu porozumět a navštívit galerii spíše v člověku, jež o něj má hlubší zájem oproti divákovi, který galerii nikdy nenavštívil. Toto je ovšem téma vztahující se k širší sociokulturní problematice, která není v rozsahu této práce.

12.5. Teorie masového vkusu

K dané argumentaci pro estetickou hierarchizaci umění se váže také mnou poslední reflektovaná teorie, a to Teorie masového vkusu.¹⁶⁷ Tuto myšlenku je poměrně obtížné interpretovat v rámci vztahu mezi graffiti a post-graffiti, neboť ani jeden z těchto výtvarných fenoménů se netěší populární, natož masové přízni. Zde je nutno dodat, že graffiti se někdy váže na populární kulturu vyobrazováním celebrit a jiných veřejně známých osob na zeď. V rovině subkultury graffiti však myslím tuto dichotomii interpretovat lze. Pokud si představíme tradiční kánon graffiti, tj. obecně ceněné parametry a kritéria toho, jak má „správný“ *piece* vypadat, lze tvrdit, že takový styl se bude nejspíš líbit většině recipientů, kteří se v graffiti subkultuře pohybují. Jednalo by se

¹⁶⁶ Zahrádka, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. s. 33.

¹⁶⁷ Ibidem. s. 34.

tedy o „průměrný vkus“. Antistyle v graffiti či post-graffiti do tohoto kánonu nelze zahrnout, tudíž mnoho z příznivců graffiti, zejména „oldschoolerů“ se vůči takovému přístupu bude jasně vymezovat a nebudou pro něj mít pochopení.¹⁶⁸ (To je spíše situace, která panovala s příchodem současného post-graffiti. Nyní se již setkává s větším pochopením. To však nelze říct o antistylu, který je stále dosti opovrhovanou formou graffiti.) Často se jeho zastánci najdou mezi těmi, kteří se nějak blíže zajímají o současné umění a umění jako takové. Toto tvrzení možná zdánlivě potvrzuje domněnku, že většina lidí z graffiti subkultury jsou nevzdělanci a kriminálníci. Toto je obecně přijímané dogma, které však není pravdivé.

Teorie masové vkusu je minimálně částečně validně aplikovatelná na vztah mezi graffiti a post-graffiti. Částečně opět proto, že ji nelze vztáhnout na sice jednotlivou a konkrétní, avšak stále velmi rozsáhlou oblast jako je graffiti a post-graffiti, natož na celou oblast kultury a umění. Pokud bychom tuto teorii přijali, měli bychom značně zkreslený vhled do této oblasti výtvarného umění. Většinou se totiž najde dílo, které toto pravidlo masového vkusu narušuje a je obdivováno jak lidmi s „vytříbeným vkusem“, tak lidmi s „průměrným vkusem“. Samotné tyto pojmy se tedy stávají zavádějícími.

13. Závěr

Současné post-graffiti, které dostává ve světě umění stále více pozornosti a prostoru, je jakýmsi dalším vývojovým stupněm v evoluci kreativního *writera*, ze kterého se postupně stává umělec, nebo je tak alespoň kulturní a kritickou veřejností přijímán. Michal Škapa tento termín trefně popsal tak, že jde o další škatulku, kterým se sice snaží vyhýbat, ale zároveň je užitečná pro komunikaci jeho děl. Jak z práce vyplývá, nejedná se o, z dnešního hlediska relativně soudržný umělecký směr, nýbrž o globální výtvarný fenomén, objevující se v aktuální formě zhruba od roku 2010. Prvně formulovaný však byl již roku 1983 a od té doby si prošel minimálně dvěma fázemi transformace, přičemž dlouhodobě zůstává široké veřejnosti spíše skryt. Jako by se nacházel „pod pokličkou“ současného uměleckého světa, kdy se nejedná o populární uměleckou kategorii. To osobně považuji za dobré, neboť se k němu přiblíží jen lidé, které jsou v této oblasti

¹⁶⁸ Název „oldschooler“ obvykle označuje člověka, který začal s graffiti před zlomem milénia, a v graffiti je stále aktivní, přičemž stále zdokonaluje svůj styl, který je věrný estetice graffiti vázané na hip-hop.

výtvarného umění skutečně zainteresovaní. Je to také vlastnost, která je pozůstatkem graffiti, které nikdy neusilovalo o větší pozornost. Velké zpopularizování těchto forem umění, jak graffiti, tak post-graffiti by mělo za následkem ztráty jejich aury a autenticity a bylo by tak připraveno pro masovou spotřebu, podobně jako se tak stalo u Banksyho a street artu jako takového.

Paralelním vznikáním na plátnech následně prezentovaných v galerii a v ulicích měst a opuštěných stavbách si post-graffiti ponechává kontrastní energii obou těchto forem a jde tedy o určitý hybrid. Ten je tímto přístupem umělců a svou formální estetikou unikátním spojením v oblasti současné malby. I tím si v sobě nese emoci svobody projevu, která je často čitelná z obrazů, neboť je žita umělci je tvořícími.

Post-graffiti v sobě obsahuje úžasnou estetickou variabilitou, kterou ze své podstaty nelze zobecňovat a objektivizovat. Umělce v této kategorii je nutné posuzovat individuálně, s individuální originalitou a přístupem k malbě. Mnou vytvořenou kategorií kombinovaného přístupu lze aplikovat na většinu výtvarníků, kteří mají kořeny v graffiti. Každý, kdo se více či méně řadí do post-graffiti malby musel ve svém díle řešit posun a přerod z graffiti. Tím pádem bylo třeba se nad svou dosavadní graffiti malbou pozastavit, zamyslet a přidat k ní nějaký další, odlišný princip malby. Ten vycházel buď z inspirace nějakým konkrétním výtvarným stylem, nebo mohl vycházet z originálního vizuálního uvažování umělce, či z jakékoliv jiné jeho kreativní stránky. Tento fakt tedy dělá každého umělce tvořícího v žánru post-graffiti výtvarníkem, kterého lze zařadit do kategorie kombinovaného přístupu k malbě. Vždy však lze najít nějakou výjimku, čímž je post-graffiti také typické. V tomto případě je jí výše zmíněný ZEB ONE. Naopak kategorie technologického progresu je vlastní jen části post-graffiti umělců. Ne každý totiž přistupoval ke své tvorbě z takto technologicky modifikovaným myšlením, jako například REVOK či KATSUBOT.

Jak si z textu lze také povšimnout, ne každého umělce, jenž má kořeny v graffiti lze jednoznačně kategorizovat jako post-graffiti. Takovým příkladem je výše zmíněný David Krňanský. Považoval jsem však za důležité se jeho tvorbou v této práci zabývat, neboť jeho *oeuvre* se nachází na samé hranici toho, co si pod post-graffiti lze představit.¹⁶⁹ I přes omezenou možnost generalizace post-graffiti, lze v tuzemské tvorbě vysledovat tendence, které jsou svým způsobem společné hned několika českým výtvarníkům.

¹⁶⁹ I tato kategorizace však může být předmětem k další polemice.

V podstatě veškeré současné post-graffiti, tak jak jej pojmám v této práci, má svůj prvopočátek v graffiti, tedy v typografii. Každý z post-graffiti výtvarníků si pak nachází svou vlastní cestu, jak tento přístup modifikovat a zpoplatnit v galerii. To je skutečně často individuální, avšak v prostoru České republiky můžeme pozorovat tuto proměnu, která se děje skrze geometrickou abstrakci hned u několika umělců, a to u Jana Kalába, ZEBa ONE, Jakuba Uksy a částečně také SPORDa. Všichni tito umělci tak činí opět s individuální kreativitou a jejich díla jsou vizuálně kompletně odlišná. Geometrická abstrakce vycházející z typografie však jejich dílo, či alespoň jeho část spojuje, stejně jako jinou skupinu umělců, sdružující Michala Škapa, Ondřeje Vyhnánka, Zdeňka Řandu, Jakuba Matušku a částečně i Davida Krňanského spojuje inspirace komiksovou estetikou.

Pravděpodobně nejsignifikantnější osobností české malby tvořící ve stylu post-graffiti je Michal Škapa. Jeho dílo svou podstatou totiž reprezentuje skutečnou esenci post-graffiti, neboť v obou kategoriích, ve kterých maluje obrazy či vytváří objekty, lze přímo číst estetický vliv graffiti, přičemž nelze opominout i onen přesah z něj, který je pro post-graffiti určující. Post-graffiti může být někdy nahlíženo jako určitý kompromis, který musí *writer* podstoupit, aby jeho dílo bylo prezentovatelné v galeriích. Zde je důležité si uvědomit, že nejde o kompromis, nýbrž o jinou formu realizace a o přirozený vývoj.¹⁷⁰

Současnou světovou i českou malbou je nutné nahlížet prizmatem přítomnosti. Musíme jí tedy vnímat jako „otevřenou dynamickou strukturu, nad kterou nelze vynášet definitivní hodnotící soudy (obzvláště ne estetické).“¹⁷¹ To logicky platí také o post-graffiti, jakožto o součásti současné malby, jejíž definice je svou podstatou značně fluidní. Není tedy již úplně na místě se v každé kategorii současné malby tázat, na co umělec reaguje, co reflektuje, nebo nač odkazuje. Tento princip ztrácí svou relevanci také v současném post-graffiti. Jak píše Václav Hájek, je spíše na místě se ptát, proč v této digitalizované době, kdy je prakticky vše možné tvořit v digitálním prostředí, stále ještě někdo maluje tradičním způsobem, tedy barvou na plátno. Alespoň částečnou odpověď lze nalézt v graffiti a tím pádem i v post-graffiti. Přesto, že i v těchto odvětvích lze pozorovat, mnohdy i výrazné tendence k práci s digitálními prostředky, je graffiti svou

¹⁷⁰ FARNÁ, Kateřina. Městem posedlý kurátor Radek Wohlmuth tvrdí: V graffiti jedeme všichni. *Novinky.cz* [online]. 17.11.2012 [cit. 23-06-15] Dostupné z: <https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mestem-posedly-kurator-radek-wohlmuth-tvrdi-v-graffiti-jedeme-vsichni-172866>

¹⁷¹ HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS. *Spectrum*. Praha: BiggBoss, 2020. s. 14.

podstatou do digitálního světa plně nepřenositelné. Jelikož post-graffiti z graffiti někdy více a někdy méně vychází, což se liší na individuální bázi, nemůže být tím pádem také nikdy plně digitalizovatelné.

Post-graffiti je svou formou i obsahem mnohem komplexnější než graffiti. To i přesto, nebo možná právě proto, dnes existuje více *writerů* než post-graffiti umělců. Před psaním této práce jsem se domníval, že v tuzemském prostředí existuje maximálně pět umělců, které lze alespoň částečně klasifikovat jako post-graffiti. Na konci mého bádání jejich počet převyšuje deset výtvarníků. To dokazuje, že současná česká post-graffiti scéna existuje, avšak se jí nedostává dostatečného prostoru a rekognice. Jedná se o oblast současné české vizuální kultury, která existuje pouze pro lidi v ní zainteresované. To však tuto scénu nečiní esteticky méně kvalitní než ostatní formy současné malby.

Mnohokrát v této práci nazývám graffiti uměním. Je důležité zmínit, že graffiti se za umění mnohdy neoznačuje, a to jak v jeho subkultuře, tak ve společnosti jako takové. Záleží však velmi na pohledu jedince či komunity. Tzv. „burnery“ lze vnímat jako umění, především v oné komunitě *writeři* mohou navzájem obdivovat různá spojení písmen, práci s detailem a originalitou v přístupu k písmenu.¹⁷² Jedná se o takové prvky malby, kterých si lajk, troufám si tvrdit, nevšimne. Ten hodnotí spíše celek jako takový, mezitím co člověk se zkušenostmi v graffiti si dokáže rozdělit tento celek na několik jednotlivin, které zvlášť hodnotí.

Pravděpodobně největší rozdíl mezi českým a zahraničním post-graffiti (tím myslím zejména to západní Evropy) bude mezi jeho vnímáním publikem. To je v percepci takových děl mnohem otevřenější a vnímavější. Chápou ho více jako jakýsi alternativní postoj k současnému umění nežli reprezentanta současné malby.

Podle Vladimíra 518 „hranice mezi pouličním a současným uměním téměř neexistuje, protože mnozí autoři street artu i graffiti vystudovali umělecké vysoké školy a ve značné míře dospěli ke stejným východiskům, postupům a kunsthistorické vybavenosti jako kterýkoli jiný ‚profesionální umělec‘.“¹⁷³ I takto lze ve zkratce definovat post-graffiti.

¹⁷² Názvem „burner“ se v graffiti subkultuře označuje velkorozměrný a hodně propracovaný graffiti *piece*, který jakoby vystupuje ze zdi.

¹⁷³ 518, Vladimír a Karel VESELÝ. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011. s. 38.

Post-graffiti svým názvem implikuje jistou uzavřenost tohoto termínu do sebe samého, jelikož obsahuje slovo „graffiti“. Post-graffiti jako takové je však v umělecké teorii termín široký a otevřený, nadále se rozrůstající a svou podstatou takřka nevymežitelný. Pro tuto práci jsem si jako podmínku zařazení do této kategorie zvolil tendenci, která je pro umělce do ní patřící příznačná, tedy touha proniknout do galerie. To se však nemusí slučovat s jinými názory, podle kterých graffiti minulost výtvarníka podmínkou zařazení do této kategorie není.

14. Bibliografie

14.1. Knihy a monografie

257, EPOS. *Epos 257: kořeny, větve, šlahouny = roots, branches, offshoots*. Praha: Spolek Trafáčka, 2018. ISBN 978-80-906811-4-9.

518, Vladimír a Karel VESELÝ. *Kmeny: současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss & Yinachi, 2011. ISBN 978-80-903973-2-3.

CIMALA, Michal, Blanka ČERMÁKOVÁ, Jan KALÁB, Jakub NEPRAŠ, Otto M. URBAN a Jan H. VITVAR. *Trafology*. Praha: Spolek Trafáčka, 2015. ISBN 978-80-260-8826-4.

DANTO, Arthur C. *Po konci umění: současné umění a oblast mimo dějiny*. Praha: Academia, 2021. ISBN 978-80-200-3289-8.

DEITCH, Jeffrey, GASTMAN, Roger a Aaron ROSE. *Art in the Streets*. New York: Rizzoli Electa, 2011. ISBN 978-08-478-6975-6.

DUB, Petr. *Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2012. ISBN 978-80-214-4656-4.

ELTONO. *Line and Surface*. Utrecht: Stickit, 2012. ISBN 978-90-818-4180-1.

EMMERLING, Leonhard. *Jean-Michel Basquiat: 1960-1988: the explosive force of the streets*. Köln: Taschen, 2016. ISBN 978-3-8365-2714-9.

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. V Praze: Sloart, 2007. ISBN 978-8-0720-9952-8.

GRAHAM, Gordon. *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal, 2000. ISBN 80-85947-53-6.

GROSSE, Katharina, BUDAK, Adam, ed. *Katharina Grosse: Wunderbild*. Přeložil: Martina NERADOVÁ, Michaela PEJČOCHOVÁ, Vladimír ČADSKÝ. V Praze: Národní galerie, 2018. ISBN 978-80-7035-671-5.

HÁJEK, Václav, Jan KUDRNA, Barbora ROPKOVÁ a Petr VAŇOUS. *Spectrum*. Praha: BiggBoss, 2020. ISBN 978-80-907383-8-6.

- HARRIS, Jonathan. *Critical Perspectives on Contemporary Painting: Hybridity, Hegemony, Historicism*. Liverpool: Liverpool University Press, 2004. ISBN 0-85323-958-4.
- HESS, Barbara a Uta GROSENICK, ed. *Abstraktní expresionismus*. Praha: Slovart, 2006. ISBN: 3-8228-1385-0
- HOLZWARTH, Hans Werner. *100 Contemporary Artists / 100 zeitgenössische Künstler / 100 artistes contemporains L-Z*. Taschen, 2012. ISBN 978-3-8365-1490-3.
- KALÁB, Jan a Petr VOLF. *Jan Kaláb: point of space*. Praha: Spolek Trafáčka, 2018. ISBN 978-80-906811-9-4.
- KOLOSSA, Alexandra. *Keith Haring: 1958–1990: život pro umění*. Praha: Slovart, 2006. ISBN 3-8228-5233-3.
- LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. ISBN 80-85815-48-6.
- LEWISOHN, Cedar. *Abstract Graffiti*. London: Merrell, 2011. ISBN 978-1-8589-4526-2.
- LEWISOHN, Cedar. *Street art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing, 2009. ISBN 978-1-85437-875-0.
- MATTANZA, Alessandra. *Banksy*. Praha: Euromedia Group, 2021. ISBN 978-80-242-7419-5.
- NGUYEN, Patrick a Stuart MACKENZIE. *Beyond the Street: The 100 Leading Figures in Urban Art*. 1st ed. Gestalten, 2010. ISBN: 978-3-89955-290-4.
- OLMER, Matěj, Aleš REZLER a Patrik ŠIMON. *Matěj Olmer: Oslepení*. Kutná Hora: Galerie Felixe Jeneweina města Kutné Hory, 2017. ISBN: 978-80-906550-0-3.
- ONE, Zeb, Radek WOHLMUTH a Tobias BARENTHIN LINDBLAD. *Zeb One: geometric*. Praha: Spolek Trafáčka, 2019. ISBN 978-80-907418-2-9.
- OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1.
- PEITER, Sebastian a Goetz WERNER. *Guerilla Art*. Laurence King Publishers, 2009. ISBN 978-1-85669-593-0.

ŘEBÍKOVÁ, Barbora. *Poučený estetický postoj: estetika současného umění*. Praha: Togga ve spolupráci s Filozofickou fakultou Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, 2020. ISBN 978-80-7476-170-6.

ŠKAPA, Michal a Radek WOHLMUTH. *Analfabet*. Praha: Trafo Gallery, 2017. ISBN 978-80-906811-0-1.

USPENSKIJ, Petr. *Tajemství čtvrté dimenze*. Eugenika. 2021. ISBN 978-80-8100-669-2.

ZAHRÁDKA, Pavel. *Heteronomie estetické hodnoty: sociologická kritika filozofické estetiky*. Brno: Host, 2015. ISBN 978-80-7491-490-4.

ZAHRÁDKA, Pavel, ed. *Estetika na přelomu milénia: vybrané problémy současné estetiky*. Brno: Barrister & Principal, 2010. ISBN 978-80-87474-11-2.

14.2. Stati v časopisech

Abstract Graffiti Magazine. č. 4. Stockholm: Röd Labyrint Förlag. 2022. ISSN 2003-9034

Abstract Graffiti Magazine. č. 5. Stockholm: Röd Labyrint Förlag. 2022. ISSN 2003-9034

Labyrint revue: časopis pro kulturu. č. 7-8. Praha: Labyrint, 2000. ISSN 1210-6887.

14.3. Seznam použitých internetových zdrojů

108. 108 about Stak and Richard Long. For another University Work. *108nero.blogspot.com* [online]. 20.02.2012 [cit. 23-04-16] Dostupné z: <http://108nero.blogspot.com/2012/02/108-about-stak-and-richard-long-for.html>

8SMIČKA. Nic není problém. *8smicka.com* [online]. 2023 [cit. 23-06-20] Dostupné z: <https://8smicka.com/vystavy/>

ALŠOVA JIHOČESKÁ GALERIE. Jakub Matuška aka masker | až křídla vlaštovek vyhladí žulový kvádr z povrchu zemského. *Ajg.cz* [online] ©2023 [cit. 23-05-12]

Dostupné z: <https://www.ajg.cz/probihajici-vystavy/jakub-matuska-aka-masker-az-kridla-vlastovek-vyhjadi-zulovy-kvadr-z-povrchu-zemskeho.html>

BORHES, Kristina. Another attempt to explore the transient nature of post-graffiti through the history of a term. *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal* [online]. 09.12.2018. [cit.23-04-12]

Dostupné z: <https://journals.ap2.pt/index.php/sauc/article/view/128>

CAMPBELL, Tori. Neon Art: Ten Artists Who Defined The Medium.

Magazine.artland.com [online]. [cit. 23-05-12] Dostupné z:

<https://magazine.artland.com/neon-art-ten-artists-who-defined-the-medium/>

CORCORAN Sean, GASTMAN Roger a Evan PRICCO. A Dissertation of The Post-graffiti Movement. Los Angeles: *Control Gallery* [online]. 2023. [cit. 23-05.21]

Dostupné z: <https://control.gallery/blogs/stories/post-graffiti>:

<https://control.gallery/blogs/stories/post-graffiti>

ČESJKOVÁ, Monika. TZ: Black Hole Generation. *Artalk.cz* [online]. 2019 [cit. 23-04-15] Dostupné z: <https://artalk.cz/2019/03/13/tz-black-hole-generation-2/>

ČTK. Sedm výtvarníků založilo nové umělecké uskupení Firma. *Artalk.cz* [online].

07.10.2021. [cit. 23-05-29] Dostupné z: <https://artalk.cz/2021/10/07/sedm-vytvarniku-zalozilo-nove-umelecke-uskupeni-firma/>

ČTK. V Doxu vystavuje EPOS 257. Kritizuje, jak veřejný prostor zahltila reklama.

Aktuálně.cz [online]. 19.05.2021 [cit. 23-05-27] Dostupné z:

<https://magazin.aktualne.cz/kultura/umeni/v-doxu-vystavuje-epos-257-kritizuje-billboardy-dox-vanitas/r~75f03d46b89d11ebb234ac1f6b220ee8/>

DOBLE, Peach. Ricardo Passaporte – Lidl Bit Naughty. Barcelona: *Metal Magazine* [online]. 2019 [cit. 23-04-14] Dostupné z:

<https://metalmagazine.eu/en/post/interview/ricardo-passaporte-a-lidl-bit-naughty>

FARNÁ, Kateřina. Městem posedlý kurátor Radek Wohlmuth tvrdí: V graffiti jedeme všichni. *Novinky.cz* [online]. 17.11.2012 [cit. 23-06-15] Dostupné z:

<https://www.novinky.cz/clanek/kultura-mestem-posedly-kurator-radek-wohlmuth-tvrdi-v-graffiti-jedeme-vsichni-172866>

FRYČ, Martin. Vernisáž Vladimír 518 – Pád. *Martinfryc.eu* [online]. 2021 [cit. 23-05-29] Dostupné z: <https://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-vladimir-518-pad/>

GALLERY 98. Graffiti, Post-graffiti, Modern Expressionists: Four Catalogues from the Sidney Janis Gallery, 1983–1985. *Gallery.98bowery.com* [online]. 14.10.2021 [cit. 23-04-29] Dostupné z:

<https://gallery.98bowery.com/news/graffiti-post-graffiti-modern-expressionists-four-catalogues-from-the-sidney-janis-gallery-1983-1985/>

GIRSHOVICH, Alina. 5 Decades, 5 Major Moments In Art Market History. *Sotheby's Institute for Art* [online]. 2019 [cit. 23-04-17] Dostupné z:

<https://www.sothebysinstitute.com/news-and-events/news/5-major-moments-art-market-history>

- Jason Revok. In: *Youtube* [online] 16.08.2022. [cit. 23-04.15] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ICDF4qRYMBw> Kanál uživatele Keegan Gibbs.
- JEŽEK, Vlastimil. Pasta Oner: Každé ráno začínám na novo. Vstávám s tím, že jsem nic nedokázal. *Český rozhlas Plus* [online] 04.11.2021 [cit. 23-04-03] Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/pasta-oner-kazde-rano-zacinam-nanovo-vstavam-s-tim-ze-jsem-nic-nedokazal-8612467>
- Keith Haring: The Childlike Genius of America's Favorite Artist. In: *Youtube* [online] 17.03.2021. [cit. 23-04-16] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=u1fwS1pp2X4> Kanál uživatele SOULR.
- KODL CONTEMPORARY. Michal Škapa. *Kodlcontemporary.cz* [online]. 2021 [cit. 23-03-30] Dostupné z: <https://kodlcontemporary.cz/Michal-Skapa>
- LUXURY GUIDE. Art Check: 5 Otázek na Matěje Janáka. *Luxuryguide.cz* [online] ©2023. [cit. 23-04-10] Dostupné z: <https://luxuryguide.cz/2023/03/06/art-check-matej-janak-o-tvorbe-obrazu-i-graffiti/>
- MEZACHE, Sandra. SAEIO. *Saeio.paris* [online]. 2023 [cit. 23-03-15]. Dostupné z: <http://saeio.paris/nolens-volens-3/>
- ORIGOO. David Krňanský. *Origoo.cz* [online]. 2018-2023 [cit. 23-05-23] Dostupné z: <https://origoo.cz/cs/authors/david-krnansky>
- PASTA ONER. About. *Pastaoner.cz* [online]. ©2023 [cit. 23-04-03] Dostupné z: <https://www.pastaoner.cz/about>
- POSTER44. Ondřej Vyhnánek „X-Dog.“ *Poster44.cz* [online] ©2012 [cit. 23-05-20] Dostupné z: <https://www.poster44.cz/collections/x-dog>
- PRAŽAN, Bronislav. Mural a zřítelnice kosmu. Na pražském letišti největší nástěnná malba ve střední Evropě. *Program.rozhlas.cz* [online]. 13.06.2020. [cit. 23-05-30] Dostupné z: <https://program.rozhlas.cz/mural-a-zritelnice-kosmu-na-prazskem-letisti-vznikla-nejvetsi-nastenna-malba-ve-8249331>
- PTÁČEK, Jiří. David Krňanský. *Artantiques.cz* [online]. 2015 [cit. 23-04-12] Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/david-krnansky>
- REPORTER, Czech Graffiti. [Pop Life] In: *Facebook* [online]. 29.05.2023 15:00 [cit. 23-06-06] Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=592371272990117&set=pb.100066517486871.-2207520000.&type=3>
- SPEIDEL, Klaus. FRIDRIKS X KALÁB „The Perfect Storm.“ *Bcgallery.ch* [online]. 2023 [cit. 23-06-12] Dostupné z: <https://bcgallery.ch/exhibition/fridriks-x-kalab-the-perfect-storm/>
- ŠULANOVÁ, Štěpánka. *Umění, které kultivuje veřejný prostor. Mural art v českých ulicích!* Tvarchitect [online]. 21.3.2023 [cit. 23-05-09] Dostupné z:

<https://www.tvarchitect.com/clanek/umeni-ktere-kultivuje-verejny-prostor-mural-art-v-ceskych-ulicich/>

TAYLOR, Katja. Post-vandalism, Construction Sites and Jupileer Beer: Conversation With Julien Hübsch. Luxembourg: *culture.lu* [online]. 31.03.2022 [cit. 23-03-25] Dostupné z: <https://www.culture.lu/blog/articles/interviews/post-vandalism-construction-sites-and-jupiler-beer-conversation-julien>

THE CHEMISTRY GALLERY. Jakub Uksa. *Thechemistry.art* [online] 2020. [cit. 23-05-21] Dostupné z: <https://www.thechemistry.art/jakubuksa>

The City Survival Podcast #5 – Snake. In: *YouTube* [online]. 14.11.2022 [cit. 23-04-17] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=7fETrzTe7mY> Kanál uživatele The City Survival Podcast.

The City Survival Podcast #9 – Zebone. In: *YouTube* [online]. 09.01.2023 [cit. 23-04-23] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=rbF3bJvVneE&t=11s> Kanál uživatele The City Survival Podcast

VILLA PELLÉ. Kód Geometrie – Mirvald & Kaláb. *Villapelle.cz* [online]. 2021 [cit. 23-06-09] Dostupné z: <https://villapelle.cz/kod-geometrie-mirvald-kalab/>

VILLA PELLÉ. Wall street. *Villapelle.cz* [online]. ©2022 [cit. 23-05-10] Dostupné z: <https://villapelle.cz/wall-street/>

Vladimír 518: Mám zakázanéj heroin a PlayStation (Rozhovor). In: *Youtube* [online]. 22.05.2013. [cit. 23-06-02] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=6-jlUcY8mHo&t=199s> Kanál uživatele Streetkom.

WISNIOWSKI, Marie-Therese. Graffiti Versus Post Graffiti Art Essay. *Art Quill Studio* [online]. 23.12.2017. [cit. 23-05-03] Dostupné z: <https://artquill.blogspot.com/2017/12/graffiti-versus-post-graffiti-art-art.html>

WOHLMUTH, Radek. Bill the Hobo: Basic Instinct. *Martinfryc.eu* [online] ©2022. [cit. 23-05-17] Dostupné z: <https://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-bill-the-hobo-basic-instinct/>

WOHLMUTH, Radek. Městem posedlí – ilegální umění v legálním světě. *Ghmp.cz* [online]. 2012. [cit. 23-06-01] Dostupné z: <https://www.ghmp.cz/vystavy/mestem-posedli-mezinarodni-vystava-street-artu-a-graffiti-ilegalni-umeni-v-legalnim-svete/>

WOHLMUTH, Radek. Michal Škapa: T2B. *Galerievaclavaspany.cz* [online]. 2021. [cit. 23-05-30] Dostupné z: <https://www.galerievaclavaspany.cz/cs/vystava/t2b>

14.4. Seznam osobních komunikací s umělci

KALÁB, Jan a Richard DRAŽAN. *Graffiti a Post-graffiti* [ústní rozhovor]. České Budějovice/Praha, 14.03.2023. Osobní komunikace.

KRŇANSKÝ, David. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 14.03.2023 12:13 [cit. 23-05-02] Osobní komunikace.

ONE, Zeb. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 20.02.2023 16:48 [cit. 23-05-25] Osobní komunikace.

POSTOY177. *Post-graffiti* [Instagram]. Message to: Richard Dražan. 20.02.2023 20:35 [cit. 23.05-15]. Osobní komunikace.

ŠKAPA, Michal. *Post-graffiti otázky* [elektronická pošta]. Message to: richard.drazan99@seznam.cz. 23.05.2023 13:03 [cit. 23-05-30] Osobní komunikace.

14.5. Seznam použitých obrazových příloh

518, Vladimír. Obrazy pro výstavu pád [malby]. *Nasekultura.cz* [online]. 2021. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://nasekultura.cz/vladimir-518-pad/> (Obr. 35.)

ANGDOO, Jin. Red Flower Off Center [malba]. *Saatchiyates.com* [online]. 2020. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://saatchiyates.com/artists/Jin-Angdoo> (Obr. 56.)

BASQUIAT, Jean-Michel. Esophagus [malba]. *Gallery.98bowery.com* [online]. 1983. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://gallery.98bowery.com/2017/sidney-janis-post-graffiti-1983/> (Obr. 6.)

BASQUIAT, Jean-Michel a WARHOL, Andy. Heart attack [malba]. *Forbes.com* [online]. 1984. [cit. 23-03-15]. Dostupné z: <https://www.forbes.com/sites/chaddscott/2019/06/26/judge-jean-michel-basquiat-andy-warhol-collaborations-for-yourself-at-jack-shainman-galleries-the-school/?sh=9975a8e765ae> (Obr. 8.)

BATES. Tag [tag]. *Ironlak.com* [online]. 1987–2011. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://ironlak.com/bates-handstyle-tags/> (Obr. 1.)

BATES. Throw-up [malba sprejem]. *Ironlak.com* [online]. 2011. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://ironlak.com/category/ironlak-family/bates/page/6/> (Obr. 2.)

BISAGNI, Guido alias 108. Decimo asalto [mural]. *Widewalls.ch* [online]. Zaragoza, 2018. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/artists/108> (Obr. 7.)

- COOPER, Martha. DONDI Painting Between Cars [foto]. *Artsy.net* [online]. 1984. [cit. 23-03-18]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/martha-cooper-dondi-painting-between-cars-4-slash-5> (Obr. 10.)
- COSTELLO, Craig. Untitled [malba]. *Artsy.net* [online]. 2019. [cit. 23-06-15]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/craig-costello-krink-untitled-2028> (Obr. 13.)
- CRASH a DAZE. Přední obal katalogu výstavy Post-graffiti [kresba]. *Gallery.98bowery.com* [online]. 1983. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://gallery.98bowery.com/wp-content/uploads/graffiti-janis-front.jpg> (Obr. 5.)
- GROSSE, Katharina. Snímek z výstavy v Hamburger Bahnhof Museum für Gegenwart v Berlíně [foto]. *Abitare.it* [online]. 2020. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.abitare.it/en/events/2020/09/30/katharina-grosse-on-display-in-berlin/> (Obr. 60.)
- HARING, Keith. Untitled [malba]. *Sothebys.com* [online]. 1984. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/evening-sale-london/keith-haring-untitled> (Obr. 9.)
- HOWTOKILLAGRAFFITI. Untitled [malba]. *Artsy.net* [online]. 2022. [cit. 23-06-20]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/howtokillagraffiti-untitled> (Obr. 23.)
- HULTÉN, Sofia. This, That, Other [instalace]. *Artforum.com* [online]. 2015. [cit. 23-05-03]. Dostupné z: <https://www.artforum.com/print/reviews/201510/sofia-hulten-56291> (Obr. 19.)
- JANÁK, Matěj. Angel [malba]. *Luxuryguide.cz* [online]. 2023. [cit. 23-05-03]. Dostupné z: <https://luxuryguide.cz/2023/03/06/art-check-matej-janak-o-tvorbe-obrazu-i-graffiti/> (Obr. 28.)
- JANÁK, Matěj. Coproduct [malba]. *Luxuryguide.cz* [online]. 2022. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://luxuryguide.cz/2023/03/06/art-check-matej-janak-o-tvorbe-obrazu-i-graffiti/> (Obr. 31.)
- KALÁB, Jan. Alternate plans in White 0415 [malba]. *Jankalab.com* [online]. 2015. [cit. 23-07-10]. Dostupné z: <http://www.jankalab.com/series/cut-thru-paintings> (Obr. 44.)
- KALÁB, Jan. Bez Názvu [malba]. *Artplus.cz* [online]. 2010. [cit. 23-06-27]. Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/art-prague-jiz-podevate> (Obr. 43.)
- KALÁB, Jan. Blue 0817 [malba]. *Widewalls.ch* [online]. 2017. [cit. 23-03-20]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/magazine/jan-kalab-art-magma-gallery> (Obr. 42.)
- KALÁB, Jan. Flaming Point [instalace/socha]. *Jstarek.cz* [online]. 2004. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.jstarek.cz/point-of-space-recenze/> (Obr. 41.)
- KALÁB, Jan a FRIDRIKS, Katrin. The Perfect Storm [malba]. *Bcgallery.ch* [online]. 2023. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://bcgallery.ch/exhibition/fridriks-x-kalab-the-perfect-storm/> (Obr. 48.)

- KALÁB, Jan. Kaleidoscope 922 (Shades of fire) [malba]. *Jankalab.com* [online]. 2022. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <http://www.jankalab.com/series/kaleidoscopes> (Obr. 46.)
- KALÁB, Jan. Oberkampf [malba]. *Artsandculture.google.com* [online]. 2016. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://artsandculture.google.com/asset/oberkampf-dptyque-jankal%C3%A1b/FQFd7-5WbPuJcg?hl=de> (Obr. 45.)
- KALÁB, Jan. Zvlněná prázdnota uvnitř bílé elipsy [malba]. *Kodlcontemporary.cz* [online]. 2021. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://kodlcontemporary.cz/Jan-Kalab> (Obr. 47.)
- KATSUBOT. Drone painting [malba]. In: *Twitter.com* [online]. 2022. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://twitter.com/katsubots/status/1482039795601723392> (Obr. 62.)
- KRŇANSKÝ, David. Bez Názvu [malba]. *Havrlant.art* [online]. 2017. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://havrlant.art/cs/david-krnansky> (Obr. 51.)
- KRŇANSKÝ, David. Bez Názvu 02 [malba]. *Origoo.cz* [online]. 2021. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://origoo.cz/cs/> (Obr. 53.)
- KRŇANSKÝ, David. Obraz ze série Walking Dog [malba]. *Pragueartweek.cz* [online]. 2023. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://pragueartweek.cz/udalosti/david-krnansky-walking-dog/> (Obr. 52.)
- KRUGER, Barbara. Untitled (We don't need another hero) [paste-up]. *Bampfafa.org* [online]. 1986. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://bampfafa.org/program/barbara-kruger-matrix-100> (Obr. 4.)
- LIDÉN, Klara. Kahba [instalace]. *Artobserved.com* [online]. 2020. [cit. 23-05-03]. Dostupné z: <http://artobserved.com/2020/10/london-klara-liden-turn-me-on-at-sadie-coles-hq-through-october-31st-2020/> (Obr. 20.)
- L'OUTSIDER, Yann. Sans titre [malba]. *Artsy.net* [online]. 2018. [cit. 23-05-20]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/yann-loutsider-sans-titre-42> (Obr. 54.)
- MATUŠKA, Jakub. Layer [malba]. *Jakubamatuskaamasker.com* [online]. 2016. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://jakubmatuskaamasker.com/work/paintings/2016/> (Obr. 27.)
- MCGEE, Barry. Bez názvu (Three Hundred Reasons) [malba]. *Vandalog.com* [online]. 2013. [cit. 23-04-04]. Dostupné z: <https://blog.vandalog.com/2013/05/01/barry-mcgee-at-the-icaboston/> (Obr. 11.)
- MISSFELDT, Sascha. Ladybug disco [malba]. In: *Pinterest.com* [online]. 2019. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://fi.pinterest.com/pin/505036545715055249/> (Obr. 59.)
- MUÑOZ, Seleka. Untitled [malba]. *Adda Gallery* [online]. 2018. [cit. 23-06-19]. Dostupné z: <https://www.addagallery.com/portfolio/seleka-munoz-arkhe> (Obr. 16)
- NEUHOFF, Moritz. Sulfur [online]. *Moritzneuhoff.de* [online]. 2019. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.moritzneuhoff.de/> (Obr. 29.)

- OBISK PREMIER. Obisk [graffiti malba]. In: *Pinterest.au* [online]. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.pinterest.com.au/pin/648799890048536147/> (Obr. 21.)
- OLMER, Matěj. Velká slova ticha [malba]. *Matejolmer.com* [online]. 2018. [cit. 23-06-19]. Dostupné z: <http://matejolmer.com/#paintings> (Obr. 24.)
- ONE, Zeb. E8 [malba]. *Astrodagallery.com* [online]. 2021. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://astrodagallery.com/portfolio/zeb-one/> (Obr. 50.)
- ONE, Zeb. M3 [malba]. *Astrodagallery.com* [online]. 2021. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://astrodagallery.com/portfolio/zeb-one/> (Obr. 49.)
- ONER, Pasta. Tiffany Cat [malba]. *Pastaoner.cz* [online]. 2014. [cit. 23-06-24]. Dostupné z: <https://www.pastaoner.cz/ManonFire> (Obr. 25.)
- PANTONE, Felipe. Chromadynamica [malba]. *Felipepantone.com* [online]. 2022. [cit. 23-06-20]. Dostupné z: <https://www.felipepantone.com/chromadynamica> (Obr. 22.)
- PASSAPORTE, Ricardo. Group of Cats [malba]. *Kubaparis.com* [online]. 2021. [cit. 23-03-19]. Dostupné z: <https://kubaparis.com/archive/car-wash-animals-by-ricardo-passaporte-at-galera-duarte-sequeira> (Obr. 14.)
- PICHAÇÃO. Pichação [foto]. *Artattack.sk* [online]. ©1996-2023. [cit. 23-03-19] Dostupné z: <https://www.artattack.sk/11/pichacao-nie-graffiti-forma-revolty-voci-mestu/> (Obr. 36.)
- REVOK. Bates (Wildstyle) [malba sprejem]. *WordPress.com* [online]. 2005. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: https://urbanword7.files.wordpress.com/2009/04/bates_revok.jpg (Obr. 3.)
- REVOK. Spirograph_ObroundJoinedEllipse [malba]. *Jasonrevok.com* [online]. 2019. [cit. 23-04-20]. Dostupné z: <https://www.jasonrevok.com/gallery/spirographs/> (Obr. 12.)
- ROUGH, Remi. Full clip [malba]. *Nellyduff.com* [online]. 2020. [cit. 23-05-20]. Dostupné z: <https://www.nellyduff.com/gallery/remi-rough/full-clip> (Obr. 55.)
- SAEIO. Bez názvu [malba]. *Saeio.paris* [online]. 2018. [cit. 23-04-29]. Dostupné z: <http://saeio.paris/nolens-volens-3/> (Obr. 15.)
- SMITH, Bisco. Infinite [malba]. *Artsy.net* [online]. 2019. [cit. 23-04-29]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/bisco-smith-infinite-1> (Obr. 57.)
- SOBEKCIS. Sobekcis [malba]. *Colab-gallery.com* [online]. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://colab-gallery.com/en/sobekcis> (Obr. 61.)
- SPORD UFO. Obraz z výstavy UPSZ [malba]. In: *Facebook.com* [online]. 2022. [cit. 23-04-12]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1642195162844482&set=pcb.5598349800258033> (Obr. 26.)

- SRGER. Bez Názvu [malba]. *Sergiosrger.com* [online]. 2023. [cit. 23-06-19]. Dostupné z: <https://sergiosrger.com/post/719491787947900929/> (Obr. 17.)
- ŠKAPA, Michal. Červené město [malba]. *Michalskapa.cz* [online]. 2018. [cit. 23-06-23] Dostupné z: <http://www.michalskapa.cz/works> (Obr. 38.)
- ŠKAPA, Michal. Enigma [malba]. In: *Facebook.com* [online]. 2023. [cit. 23-04-29]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=746212183621147&set=pb.100046971167004.-2207520000.&type=3> (Obr. 58.)
- ŠKAPA, Michal. Kód ulic [malba]. *Michalskapa.cz* [online]. 2020. [cit. 23-06-23] Dostupné z: <http://www.michalskapa.cz/works> (Obr. 37.)
- ŠKAPA, Michal. Metro I [světelná instalace]. *Galerievaclavaspaly.cz* [online]. 2020. [cit. 23-06-23] Dostupné z: <https://www.galerievaclavaspaly.cz/cs/vystava/t2b> (Obr. 39.)
- ŠKAPA, Michal. Z [železná socha]. *Michalskapa.cz* [online]. 2017. [cit. 23-06-23] Dostupné z: <http://www.michalskapa.cz/works> (Obr. 40.)
- THE HOBO, Bill. Heavy Weight [malba]. *2decivinohrady.cz* [online]. 2022. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://2decivinohrady.cz/galerie-bill-the-hobo/> (Obr. 32.)
- TWOMBLY, Cy. Dutch Interior [malba]. *Metmuseum.org* [online]. 1962. [cit. 23-06-19]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/781756> (Obr. 18.)
- UKSA, Jakub. Surfaces 3 [malba]. *Astrodagallery.com* [online]. 2019. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://astrodagallery.com/produkt/jakub-uksa-surfaces-3/> (Obr. 34.)
- VON BAHR, David. Obraz z výstavy Cognitive Passage. *Davidvonbahr.com* [online]. 2019. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <http://davidvonbahr.com/#/cognitive-passage/davidvonbahr/> (Obr. 30.)
- VYHNÁNEK, Ondřej. Polyptich na výstavě Wall Street [malba]. *Ondřej Vyhnánek* [online]. 2022. [cit. 23-06-23]. Dostupné z: <https://www.ondrejvyhnanek.com/works> (Obr. 33.)

