

Literatura

- Fuchs, F. (2002): *Kytary a řev aneb Co bylo za zdí. Punk rock a hardcore v Československu před rokem 1989*. Brno: vlastní náklad.
- Gasper, I. (2010): *Burning Britain. Historie punku ve Velké Británii 1980–1984*. Praha: Volvox Globator.
- Svítivý, E. (1991): *Punk not dead*. Praha: AG kult.
- Štěpán, P. (2015): *Hrdinové nové fronty. Příběh punkové legendy... Jihlava: New Dark Division*.
- Švamberg, A. (2006): *Nenech se zas oblbnout. Kapitoly o americkém hard coru a punku*. Praha: Maťa.
- Švamberg, A. (2011): *No Future! Kapitoly o britském punku*. Praha: Maťa.
- Vaněk, M. (2002): Kytiky v popelnici. Punk a nová vlna v Československu. In Vaněk, M. a kol.: *Ostrávky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR a Votobia, s. 175–235.

Filmy

- Hard Core Logo* (1996).
- Joe Strummer: The Future Is Unwritten* (2007).
- Sid a Nancy* (1986)
- The Great Rock 'n' Roll Swindle* (1980)

9.5 Graffiti

Graffiti jsou protestující billboardy, napadající ubohost měšťáckého způsobu života.

M. Černoušek, Graffiti – řeč prázdných duší, s. 643

9.5.1 Vymezení pojmu graffiti

Termínem graffiti, pocházejícím z řeckého slova *graphein* (psát; graffiti je zároveň množným číslem italského slova *graffito*, škrábanec), byly původně označovány různé nápisy či malby vyškrabávané do zdí apod. (srov. Hartl, Hartlová, 2000; Klimeš, 1998; Dennant, 1997; Wolters, 1997; Stowers, 1997; Černoušek, 1999; Pelánová, 2005; Smolík, 2005a).

Někteří autoři ke graffiti přiřazují i pravěké a nástěnné malby, jiní za jeho předchůdce považují „turistické“ nápisy starověkého Egypta. Často je rovněž zmiňován antický Řím, v jehož dobách bylo psaní po zdech poprvé nazváno jako „graffiti“. Vše nasvědčuje tomu, že označování životního prostoru obrazy, značkami či podpisy je lidstvu vlastní od jeho počátků. V průběhu let se ale změnila nejen jejich forma, ale i smysl (srov. Téra, 2007).

Pojmem graffiti se v současnosti označuje široká škála jevů. Některé zdroje se věnují pouze historickému a etymologickému původu, jiné jej definují jako subkulturní projev nebo pouhé „čmárání“ po zdech. Důsledkem odlišných přístupů je nejednotná terminologie. Některé zdroje např. odlišují „graffiti“ a „graffiti art“, jiné se věnují pouze jedné z možných definic nebo zavádějí nové pojmy. Termín graffiti se běžně používá pro označení jakéhokoli užití spreje (nebo jinak aplikované barvy)

ve veřejném prostoru (včetně využívání šablon či nálepek). Tento přístup je charakteristický zejména pro zdroje bez užšího oborového zaměření (Téra, 2007, srov. Holiš, 2006; Exist 333, 2011: 38). Většinou se o graffiti hovoří v souvislosti se specifickými výtvory lidí, kteří se označují za writery či sprejery a tvoří značně heterogenní subkulturu (viz Holiš, 2006). Graffiti je již několik dekád celosvětovým fenoménem, ze kterého se postupně vyvinulo něco jako „sprejerský průmysl“ (Exist 333, 2011: 87).

Graffiti tvořená writery jsou něčím jiným, než je např. nápis „Smrt Baníku!“, který na zeď stadionu nastříkal fanoušek jiného týmu.¹⁷⁴ Jsou rovněž něčím jiným, než je piktoqram prasátka, jímž jsme jako děti dávali najevo, co si o někom myslíme, anebo než co znamená výzva „Eat the Rich!“, kterou zanechal na fasádě jednoho domu pravděpodobně někdo, komu bohatí lidé leží v žaludku (Holiš, 2006).

Pro fenomén psaní pseudonymních podpisů v New Yorku na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století začal být používán termín graffiti, přestože jde částečně o označení de facto mnohem širší, odkazující i k historickým projevům „lidového“ psaní po zdech. To se následně projevuje i v nejednotnosti terminologie užívané v encyklopediích (Smolík, 2005a).

A proč se mládež prezentuje pomocí graffiti? Dennant (1997) tvrdí, že existuje mnoho důvodů, které jsou pro každého jedince zcela specifické. Některé jedinci se pomocí graffiti vytváří snaží získat slávu, jiné části jde o vyjádření pocitů, dokázat si svoje schopnosti či se projevit jako rebel. Dalším faktorem hraje i dramatická hierarchie utvořená v rámci sociálního statusu mladých sprejerů, kteří se snaží přejít z kategorie „toy“ do kategorie „king/queen“. Dennant dále (1997) upozorňuje na fakt, že jednotlivé graffiti se snaží nejenom šokovat či provokovat, ale i vyjádřit hlubší názorové myšlenky (např. upozornit na společensko-politické, ekonomické a komunikační problémy současné doby).

Existují různé názory, zda jde o umělecký protest adolescentů a mladých dospělých proti špatné, fádni architektuře, nebo o podvědomou obranu proti nadutosti a hlouposti konzumní společnosti. Prostřednictvím graffiti, v němž hraje podstatnější roli forma než obsah, nechává autor odkaz a nezajímá jej, jak bude interpretován veřejností. Pro některé writery je potřeba zanechat odkaz nebo poselství vůbec nejdůležitějším motivačním faktorem od začátku tvorby a provází je po léta. I když časem tato motivace slábne, nikdy nemizí. Vzkaz či vzpomínka je nejsilnější právě při ilegální tvorbě a úzce souvisí s prestiží ve skupině. Podstatnou roli hraje faktor reálného nebezpečí a v podstatě vnucení svého výtvoru ostatním (bližze Kajanová, Jersáková, 2009). Z výzkumu Kajanové a Šuplera (2012) u 106 respondentů z řad Policie ČR je zřejmé, že sprejeři jsou skupinou, která je policisty vnímána jako nesympatická (84 %), resp. jejich činnost považují za vandalismus.

9.5.2 Graffiti subkultura a hip hop

Samotná graffiti subkultura je úzce provázána s hiphopovou scénou, což vychází z vývoje obou fenoménů. Subkultura hip hop není pouze hudební, ale i životní styl, jak je u subkultur běžné. Jako umělecká forma v sobě hip hop zahrnuje čtyři ele-

¹⁷⁴ Přesto v zemích, jako je Polsko, je část graffiti subkultury vázána i na jednotlivé fotbalové kluby a ultras skupiny.

menty: graffiti, breakdance¹⁷⁵, MCing a DJing¹⁷⁶. Subkultury spolu již velmi dlouhou úzce spolupracují, hudebníci si nechávají od writerů vytvářet plakáty, často se v textech objevuje téma graffiti. Writeři mnohdy poslouchají hip hop, hudební prostředí se objevuje jako námět jejich tvorby (Weiss, 1998; Holiš, 2006; Nový, 2006).

Hip hop

Než se zaměříme na fenomén graffiti subkultury, je vhodné si přiblížit i hip hop. Základní všeobecná definice, kterou zřejmě nepochybně nikdo, zní: **Hip hop je umělecká forma zahrnující graffiti, breakdance, DJing a MCing**. DJing je základní prostředek k vytváření hiphopové hudby, jehož součástí bývá dnes obvykle kromě vlastní diskžokejské práce s gramofonovými deskami (cutting¹⁷⁷, scratching, puch phasing atd.) i obsluha sampleru a mixu. MCing¹⁷⁸ čili rap je, podobně jako např. scat, pouze způsob vokalizace textu (Heřmánek, 1998). Za pátý element hip hopu se dá považovat **beatbox**. Hudebně hip hop není jednotným hudebním žánrem, ale je to spíše směs nejrůznějších přístupů a stylů.

K základním směrům hip hopu lze řadit gangsta¹⁷⁹ rap, G(hetto)-funk, pop rap, freestyle rap (rapuje se na určité téma, v textech jsou patrné i vulgarismy na jiné interprety atp.) a latin rap (ve španělštině).

Hip hop lze chápat jako hudební směr, jehož tvář byla určována „zdola“ a jehož tvůrci si v začátcích nekladli žádná omezení. Zlomovým momentem, který položil základy pozdější mutaci původně rebelantského hip hopu do mainstreamového popu, bylo bezesporu album Dr. Dre s názvem *The Chronic*. Dre, vlastním jménem Andre Young, byl původně členem skupiny N.W.A. (Niggaz With Attitude) (41200, 1998).

Stejně jako jiné subkultury byl i hip hop pohlcen trhem a vznikl komerční proud s hiphopovými celebritami, festivaly, cenami a samozřejmě vlastním hudebním a oděvním trhem. Hip hop postupem času potkalo to samé co jiné hudební styly či subkultury. Vliv gramofonových firem, masmédií i posluchačů **velkou část hip hopu proměnil v mainstreamovou záležitost**.

V roce 1988 začaly být udělovány ceny Grammy v kategorii Best Rap Performance, MTV zahájila pořad *Yo! MTV Raps*. O rok později začínají vzhledem k většímu zviditelnění první **problémy s cenzurou**: 1. srpna 1989 poslala FBI do kanceláře labelu

¹⁷⁵ Breakdance je taneční styl, který vznikl v pionýrských počátcích hip hopu; jeho název je odvozen z break beatingu – prapůvodní techniky deejayingu, jejímž vynálezcem je DJ Kool Herc. Výrazný break se pomocí ní udržoval tak, že se střídavě přehazovaly přenosky na dvou gramofonech se stejnou deskou (viz kap. 9.8).

¹⁷⁶ Mcing je jednoduše řečeno rap, čili určitý způsob vokalizace textu do rytmu hudby. DJing je základní prostředek k vytváření hiphopové hudby skrze gramofonový mix i sampler. (Weiss, 1998)

¹⁷⁷ Cutting je základní technika DJingu, při níž se „vysekávají“ (cut) části nahrávek z gramofonových desek a „skládají“ do nového podkladu pod rap (41200, 1998).

¹⁷⁸ MCing – odvozeno od zkratky MC, která se původně vykládala jako Master of Ceremonies (tedy něco jako mistr obřadů, ceremoniář), v současnosti se užívá spíš Microphone Controller nebo Microphone Checker – ten, kdo drží mikrofon (Škařupová, 2002).

¹⁷⁹ Název, který se zhruba v roce 1987 ujal pro označení hiphopových kapel amerického západního pobreží, pro něž byly typické drsné chlapské texty (jde o fonetický přepis černošské výslovnosti slova gangster). Za původního gangsta rappera je mnohými považován Schoolly D z Filadelfie, ale poprvé se tento žánr plně dostal ke slovu na albu *Rhyme Pays* z dílny Ice-T (Daly, Wice, 1999). V této hudbě často nacházíme typ maskulinního zločince, zatímco ženy se zde objevují jako truchlící matky nebo jako přítelkyně. To je odrazem stavu, kdy je chudá černošská společnost, zejména mladí muži, docimována AIDS, drogami, nezaměstnaností, vězením a všeobecnou beznadějí. (McRobbie, 2006: 82)

Priority Records dopis, v němž oznámila, že se píseň „Fuck tha Police“ z (platinového) alba *Straight Outta Compton* skupiny N.W.A. ocitla na indexu, protože podněcuje násilí a neúctu k policii. Necelý týden nato, 6. srpna 1989, byl detroitskou policií ukončen poslední koncert prvního celoamerického turné skupiny ihned po prvních tónech této skladby (kterou jinak N.W.A. během celé šňůry ani jednou nezahráli). Šestého června 1990 rozhodl federální soud ve Fort Lauderdale, že album *As Nasty as They Wanna Be* od 2 Live Crew je „obscénní“. V srpnu téhož roku David Geffen, šéf Geffen Records, vypustil ze své distribuce Geto Boys kvůli textu písně „Mind of a Lunatic“, ačkoli jeho firma měla s labellem Def American Recordings, u něhož skupina nahrávala, exkluzivní distribuční smlouvu. Majitel Def American Rick Ruben celou smlouvu okamžitě vypověděl. V září 1990 předala FBI Kongresu zvláštní zprávu na téma „Rapová hudba a její vliv na národní bezpečnost“.

Samozřejmě, že i témata jako oslava zbraní, drog a zločineckých gangů přímo vybízela prostor pro morální paniku (srov. McRobbie, 2006:81).

Jedním z nejdůležitějších dat vůbec je 15. červen 1991, den vydání třetího alba N.W.A. *Niggaz4life* (někdy kvůli zrcadlově obrácenému nápisu na obalu uváděného také jako *Efil4zaggin*). To bez jakékoli reklamy vylétlo ihned na druhou příčku popového žebříčku a druhý týden neohroženě postoupilo na post nejvyšší. Stalo se tak nejen nejrychleji prodávanou hiphopovou deskou všech dob (během prvních dvou týdnů po vydání jeden milion kopií!), ale pro všechny velké firmy také konečným důkazem, že se na hip hopu dají vydělat peníze i bez závrtných počátečních investic (blíže viz Heřmánek, 1998).

Hiphopová scéna v USA se rozděluje na **východní a západní styl**. Do hip hopu bylo v průběhu devadesátých let vneseno násilí (gangů) a zločin, drogová problematika a cenzura. Pomyslnou smrt hip hopu ale zdaleka nezavinila jenom cenzura, jak to teď možná vypadá. Dalším důsledkem zájmu masmédií a gramofonových firem byla i dobrovolná komercializace rapperů kvůli většímu úspěchu u bělošského publika, protože bez kupní síly whites by naprostá většina hiphopových alb nikdy nemohla dosáhnout zlatých či platinových prodejů (viz Heřmánek, 1998).

Mimo USA se utváří také silné hiphopové komunity v Evropě, ale i v Japonsku či v průmyslových oblastech Afriky (srov. Heřmánek, 1998). Hip hop se totiž adaptoval na místní podmínky opravdu téměř všude a třeba v takové Evropě se mu dnes daří možná lépe (mluvíme o formě, stylu, ne o penězích a počtu prodaných nosičů) než v rodné Americe. Hip hop a jeho soudobí interpreti se dnes čím dál častěji vnořují do mainstreamu, který je pravým opakem původních kořenů žánru. Naštěstí ty zdravé výhonky se rodí v jeho podzemí – v undergroundu, v němž s úspěchem navazuje subkulturou, vzešlou z ulic chudinských čtvrtí. (Lindaur, 2012: 269)

K úspěšným interpretům patřily skupiny či interpreti jako Dj Kool Herc, Grand Wizard Theodore, Afrika Bambaataa, The Sugarhill Gang, The Fugees, The Wu-Tang Clan, N.W.A., Dr. Dre, Snoop Doggy Dogg, Ice Cube, Vanilla Ice, 50 Cent, Public Enemy, Beastie Boys, RUN DMC, Eminem a další (srov. Lindaur, 2012).

Pro hip hop je charakteristické volné sportovní oblečení, sportovní obuv, kšiltovka, zlaté řetězy, tmavé brýle atp. Hip hop je **propojen i se skateboardingem či snowboardingem**, i když to nemusí být pravidlem. Stejně tak se i v této subkultuře projevuje svébytná slangová komunikace, často plná vulgárností a násilnických sklonů.

Později přibýly i automobily jeep, pípáky (beepers) a marihuana a hip hop začal postupně vytvářet americkou pop-kulturu, od filmů přes módu a televizi až po reklamy (Daly, Wice, 1999).

Hip hopu se v devadesátých letech podařilo kulturně navázat na jazz, soul, blues a další hudební styly, kterým dala vzniknout afroamerická komunita. A ačkoli devadesátá léta byla především ve znamení velkých výdělků, Versaceho obleků a drahých limuzín, nelze zapomenout na to, že slávu tohoto stylu šířila a šíří především obrovská základna talentů na ulicích amerických velkoměst (41200, 1998; Nový, 2006). Hip hop změnil velké peníze a móda, která se z něj stala. I u nás můžeme vídat zástupy mladých lidí v typických vytahaných kalhotách, ležérních mikinách, čepicích atd. Hiphopové oděvní firmy jako Fubu nebo Racawear vydělávají miliony dolarů (viz Nový, 2006).

Spatnost hip hopu a graffiti, jak již bylo uvedeno výše, je prezentována i v termínu „hip hop graffiti“, který má nepochybně své opodstatnění právě vzhledem ke spojení graffiti s hiphopovou subkulturou. Toto označení však vylučuje ostatní výtvořky, které vznikly bez vazby na tuto subkulturu (buď s napojením na jinou subkulturu – např. punk, fotbalové chuligánství či stojící osamocně mimo prostředí subkultury) (srov. Smolík, 2005a).

V některých zdrojích se proto objevují pojmy jako aerosol art, spraycan art apod. Jejich užití je ale také problematické, protože jsou příliš úzce vymezené (v protikladu k širokému záběru termínu graffiti) a nepostihují všechny formy projevů graffiti subkultury (srov. Téra, 2007).

9.5.3 Vývoj graffiti subkultury

Přestože byly jednotlivé tagy¹⁸⁰ na mnoha místech USA, utvořila se první komunita sprejérů v New Yorku. První graffiti, jak jej známe dnes, vzniklo v šedesátých letech v New Yorku. Autorem byl jistý Demitrios, přezdívaný Taki. Živil se jako doručovatel zásilek a jednou uviděl při své pochůzce na zdi starého domu nápis JULIO 204. Následující den již vyrazil na pochůzku vybavený sprejem a na roh prvního domu, který míjel, napsal svou odpověď: TAKI 183. Tak vzniklo oficiálně první graffiti na světě (srov. Wolters, 1997; Overstreet, 2006; Téra, 2007).

Díky němu se v roce 1971 fenomén graffiti poprvé objevil i v médiích (konkrétně v *New York Times*) a tak se fenomén graffiti masově rozšířil (Smolík, 2005a). Proč se zrovna New York stal kolébkou graffiti?

New York se v sedmdesátých letech potýkal s těžkou sociální a ekonomickou krizí. Prudce narůstala kriminalita, přibývalo narkomanů, rozrůstala se chudinská ghetta ovládaná pouličními gangy. Zvětšoval se rozdíl v životní úrovni bělochů z vyšší a střední třídy a převážně barevných obyvatel z chudých čtvrtí jako Bronx, Harlem nebo Brooklyn. Právě v těchto čtvrtích se graffiti uchytlo nejdříve a jeho tvůrci byli převážně teenagery afroamerického a hispánského původu. Graffiti se tak přirozenou cestou spojilo s hiphopovou kulturou, která má rovněž kořeny v ghettech sužovaných sociálními problémy.

¹⁸⁰ Termínem tag (v angl. jmenovka) se označuje stylizovaný podpis tvůrce graffiti. Jedná se o nejzákladnější formu graffiti, vytvořenou nejčastěji pomocí spreje nebo fixy.

Na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století New York procházel významnou kulturně-sociální a politickou proměnou – jednalo se o období spojené s rozvojem politických hnutí (např. hnutí za práva Afroameričanů, hnutí za práva žen) a zároveň o období ovlivněné nezaměstnaností a změnou infrastruktury financování z federálních zdrojů. Jakmile se graffiti rozšířilo po celém New Yorku, jeho tvůrci se začali spojovat do gangů a skupin – tzv. crews. Později graffiti zaujalo mladé lidi z různých sociálních vrstev, kteří byli přitahováni nebezpečím a vzrušením. Časem tedy přestalo platit, že by subkultura tvůrců graffiti byla, co se sociálního původu či barvy pleti týče, jednotná (viz Smolík, 2005a).

Zpočátku bylo podstatou graffiti **kvantita tagů**. Účelem bylo mít svůj tag všude na co nejvíce místech po celém městě. S přibývajícím writery ale bylo stále těžší se vyčlenit a objevila se **potřeba originálního zpracování tagu** tak, aby vynikal. Jejich stavba a velikost procházely změnami, které přinesly postupné zvěšování i nové způsoby tvorby. Místo klasických fixů se začaly používat co nejšířší značkové a aerosolové spreje. Velmi oblíbeným se rovněž stalo tagování v metru, které projíždělo celým městem a dopravilo writerův podpis i do vzdálených čtvrtí.

Na počátku sedmdesátých let 20. století se na newyorské scéně objevil writer s pseudonymem SUPER KOOL 223, který si své místo v historii vybojoval **výměnou originální trysky u spreje**. Nahradil ji širší tryskou z jiného druhu plechovky, což mu umožnilo pokrýt daleko větší plochu během kratšího času. Nová technika writerům umožnila výrazně zvětšit jejich díla a dala podnět k novým experimentům s tvarem písma. Objevitel „široké stopy“ spreje je také znám jako autor prvního piecu (díla). Dalším milníkem ve vývoji graffiti se stal rok 1973, kdy writer FLINT 707 pokrýl celou přední stranu vagonu a vytvořil tak první wholecar. Pomyslného vrcholu dosáhli v roce 1976 CAIN, MAD 103 a FLAME ONE, když pokryli motivy americké vlajky přední strany všech 11 vagonů vlakové soupravy metra a zapsali se do historie jako tvůrci prvního wholetrainu (viz Téra, 2007).

Rychlost šíření a především množství graffiti brzy přerostly v celospolečenský problém. Nespokojení občané se začali dožadovat řešení, což vyústilo v **řadu represivních opatření, zákazů a omezení**.

Na počátku osmdesátých let bylo graffiti částí odborné veřejnosti přijato jako umělecký projev. Část writery využila této situace k **vystoupení z ilegality** a navázala spolupráci s galeriemi a soukromými sběrateli. Tvůrcům graffiti se tak otevřela cesta k oficiálnímu uznání a možnosti vysokých výdělků. Mezi nejznámější writery, kterým se to podařilo, patří studovaný výtvarník Keith Harring (1958–1990), který byl médií pasován do role mluvčího celé subkultury (viz Téra, 2007).

V tomto období se subkultura štěpí na dva proudy, první z nich je ochoten ke spolupráci s majoritní kulturou, druhý graffiti stále považuje za subkulturu, která by měla zůstat v „undergroundu“.

S rozvojem graffiti se rozpoutaly diskuse o tom, **zda graffiti je, či není umění**. Ještě v polovině osmdesátých let byl tento fenomén ve Francii vnímán jako svérázná forma pop-artu. Nesrozumitelné nápisy, barevné plochy a „tagy“ (nejjednodušší forma graffiti zahrnující pouze nickname – přezdívkou autora) na zdech městských budov přitahovaly pozornost sociologů, psychologů i teoretiků umění. Na pařížské Sorbonně a několika soukromých školách vznikly katedry pro studium graffiti. Pomalovaných ploch však neustále přibývalo, motivy se opakovaly a sprejeři se ne-

zastavili ani před soukromým majetkem či historickou budovou, a veřejnost začala graffiti odmítat (srov. Wolters, 1997). Graffiti se spojilo s hip hopem, kulturním projevem spojeným především s rapovou hudbou a DJingem a vytvořilo samostatnou subkulturu s vlastním hodnotovým systémem (Dennant, 1997).

V Evropě se graffiti začalo objevovat na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let. O nový fenomén se začali zajímat obchodníci s uměním a samozřejmě také tisk. Skutečný boom ale nastal až s celosvětovým úspěchem hip hopu. Je pozoruhodné, že graffiti se šíří po celém světě, tedy i do oblastí s diametrálně odlišnou kulturní, ekonomickou a sociální zkušeností než New York sedmdesátých let 20. století (Téra, 2007).

Ačkoli formy graffiti zůstávají pro všechny tvůrce graffiti obdobné, je možné mluvit o tom, že v každé evropské zemi se vytvořil částečně samostatný styl a především odlišný přístup ke graffiti (Smolík, 2005a).

9.5.4 Hip hop a graffiti subkultura v České republice

V Československu se graffiti objevilo až po roce 1989. Ačkoli jiné formy psaní po zdech samozřejmě existovaly již dříve – v této souvislosti je třeba jako specifický fenomén zmínit tzv. Lennonovu zeď v Praze na Malé Straně (srov. kap. 9.1.6), teprve změna společenských poměrů po tomto roce umožnila, aby se graffiti jakožto samostatný fenomén rozšířilo i v České republice (srov. Černoušek, 1999; Smolík, 2005a).

Stejně jako v zahraničí je graffiti často propojeno s hip hopem. Jednotliví hudební interpreti mnohdy mají blízký vztah ke graffiti či přímo patří nebo v minulosti patřili k některým sprejerským crew. Mezi nejznámější a nejuznávanější interprety či skupiny lze bezpochyby řadit Lesíka Hajdovského (s písní „Jižák“), Piráty, Manžele, Michal V. (s písní „Jakýpak volky...“), Chaozz, PSH, Indy & Wich, Supercrooz, Vladimír 518, Marpo, Hugo Toxxx, Orion, James Cole, WWW, Abdul 52, Coltcha, Afro, Gipsy. Stejně tak dochází i k ovlivňování českého a slovenského hip hopu (např. se skupinami či projekty Vec, Kontrafakt, H16, Moja reč) (blíže viz Vedral, 2008; srov. Lindaur, Konrád, 2010; 518, 2011). Současná scéna je představena nejenom na DVD *20ers*, ale i ve filmu *Česká RAPublika* (2008). V minulosti byl rap prezentován v časopisech pro mládež jako *Filip*, *BBarák*, *Street* či *Filter*. Hip hop je prezentován také v médiích, např. na TV *Óčko* (*5. element*) či v Českém rozhlasu 6 v pořadu *To Da Beat Yo!*.

Stejně jako u jiných subkultur má velký vliv osobní setkání na festivalech. Například vlivný festival „Hip Hop Kemp“ s návštěvností kolem 20 000 lidí či festival „Hip hop jam“ (viz Oravcová, 2011). Významný vliv na český hip hop mají masová média a jednotlivé hudební televizní stanice, které prezentují především americkou a komerční stránku hip hopu. Z výzkumu Oravcové (2011: 142) mj. vyplývá, že „humor, nadsázka a ironie jsou komponenty, které se z hip hopu vytrácejí“.

To může být právě v důsledku zahraničních vzorů, kde je však „realita ulice“ trochu jiná. I z toho důvodu vážné rapové texty českých interpretů používající tradiční klíše a témata mohou naopak působit humorně. O čím dál větší popularitě hip hopu svědčí i to, že počínaje rokem 2005 akademie populární hudby vytvořila novou žánrovou kategorii „hip hop“, ve které jsou vždy nominováni tři interpreti. (Oravcová, 2011: 132)

I český či slovenský hip hop se však vyvíjí. Jako konstatuje 518 (2011: 327), „do hudební dogmatičnosti přibýly vlivy elektroniky, dubstepu nebo metalu“.

Propojenost hip hopu s graffiti scénou je neoddiskutovatelná (viz výše). Obecně je za prvního českého writera považován MANIAC z Ostravy, který se ještě bez znalosti širších souvislostí pokoušel o výtvarné zpracování městského prostoru. Krátce po revoluci s několika známými zakládá crew (skupinu) ZDG (Zero Dimension Gang), jejímž programem je zejména barevné oživení šedivého prostředí Ostravy. S pádem komunismu se kusé informace o graffiti začaly objevovat v oficiálních médiích. Osvětovou úlohu hrála i dříve zapovězená zahraniční média – např. hudební stanice MTV, která graffiti prezentovala jako součást hiphopové kultury (srov. Overstreet, 2006; Téra, 2007). Díky návštěvám ze zahraničí se v ČR začalo objevovat graffiti od zahraničních, především německých, writerů. To byla vítaná inspirace pro české sprejery, kteří na počátku devadesátých let 20. století zakládají první sprejerské party (crews).

Je příznačné, že u prvního průniku do dopravního systému hlavního města byli přítomni němečtí writeři. Význam tamní scény je pro vývoj českého graffiti nepopíratelný (podrobněji viz Overstreet, 2006).

Graffiti subkultura na internetu

Stejně jako na celém světě hrají i na domácí scéně podstatnou úlohu graffiti časopisy ze zahraničí. Graffiti subkultura je do značné míry internacionalizovaná a čeští writeři tak k přenosům sdělení využívají i graffiti časopisy obsahově zaměřené na jiné části světa. Jejich tvorba se pravidelně objevuje např. v německých, polských nebo francouzských graffiti časopisech (Téra, 2007).

Většina poznávacích graffiti výprav směřovala právě do německých měst. Největší pozornost získal Berlín, jehož styl dlouhou dobu ovlivňoval podobu graffiti nejen v Praze, ale i v dalších českých městech. Díky vlivu svých německých vzorů začali čeští writeři klást větší důraz na ostré kontury, velikost a čitelnost písma (Téra, 2007).

Stejně jako jiné subkultury mládeže i graffiti zaujímá prostor na nejrůznějších internetových stránkách, kde jsou prezentovány jednotlivé výtvořky či jednotlivé crews (viz Šmehlík 2004).

Graffiti je prezentováno jednotlivými skupinami na internetu (existují desítky takto zaměřených webových stránek). Mimo webů vytvářených a navštěvovaných členy subkultury zde existuje řada stránek, které o graffiti referují z pozice dominantní kultury. Může se jednat např. o dokumenty snažící se přiblížit graffiti „obyčejným“ lidem, komerční sdělení, materiály věnované problému odstraňování graffiti, informace ohledně prevence a postihů ze strany represivních orgánů atd. Metajazyková funkce má za cíl především identifikovat kód subkulturní komunikace a odlišit tento materiál od stránek určených pro příslušníky subkultury. Jako u jiných typů medií se tak děje prostřednictvím několika aspektů typických pro danou subkulturu. Jedná se např. o specifický jazyk, jehož znalost je od návštěvníka očekávána, nebo o vyznávání norem, které jsou často v rozporu s hodnotami dominantní společnosti. Metajazykovou funkci mohou mít rovněž struktura a další formální prvky jednotlivých graffiti webů. Na jejich základě lze určit primární funkce stránky, od níž se odvíjí obsahová náplň.

Internetové stránky využívané writery k vzájemné komunikaci lze rozdělit do několika kategorií. První z nich jsou stránky jednotlivých writerů nebo skupin, které slouží výhradně k prezentaci svých autorů. Dominantní roli v této formě vyjadření

hraje emotivní komunikační funkce. Autoři těchto stránek dávají prostřednictvím jejich formy a obsahu najevo své subjektivní postoje. Náplň stránek vypovídá o stylistické orientaci, vztahu k legálnímu/nelegálnímu malování, technické vyspělosti atd. Komunikovány jsou rovněž názory ohledně fungování subkultury (např. vztahy mezi generacemi, respekt k jiným writerům nebo skupinám) i otázky, které ji přechovávají. V obsahu převažují fotografie, ale v případě individuálních stránek se objevují také prezentace jiných aktivit (street art, grafický design, ilustrace apod.). Druhým nejčastějším typem graffiti webů jsou **stránky zaměřené na lokální scénu** (město, kraj). I v tomto případě je většina obsahu typicky věnována fotografiím. Opomíjena ale není ani textová část. Vzhledem ke snaze prezentovat místní scénu se zde objevují články např. z historie lokálního graffiti, rozhovory s „domáčími“ writery, reportáže z proběhlých graffiti jamů (případně z jamů v jiných městech, jichž se místní graffiti subkultuře atd. Oproti osobním webům mají tyto stránky větší tendenci referovat o vybraném tématu z většího odstupu (blíže viz Těra, 2007). Samotná graffiti subkultura je prezentována i v některých zinech (ERA, *Disgrafix*, *Terrorist*, *Clique*).

Vliv na vznikající graffiti scénu měl i časopis **Poplife**, který otiskoval některé graffiti na zadní straně. Poplife se profiloval jako časopis pro teenagery a věnoval se zejména dobové mainstreamové hudbě, módě a komerční kultuře obecně. Fakt, že se právě v tomto médiu objevovaly názory a díla pražských writerů, byl zdrojem konfliktů a podle některých byl i jednou z příčin štěpení české scény. MANIAC - ostravský veterán s kořeny v punkové subkultuře – spolupráci s *Poplifem* zcela odmítal: „Byly tam hlavně fotky věcí pražských writerů, kteří byli určitě velmi rádi..., protože jinak by je asi neposkytli. Já jsem se vůbec divil, že v takovémhle časopise, mezi články o nějakých pop-hvězdách, tohle vychází a lidi ze scény se toho účastní.“ (Maniac, podle Overstreet, 2006).

Někteří writeři ale namítají, že v době, kdy scéna neměla žádné vlastní plnohodnotné médium, měla spolupráce s *Poplifem* smysl: „Poplife lezl všem krkem, ale byla to jedna náhodná šance, jak v té době graffiti šířit. Je nutný si uvědomit, že ještě neexistovaly graffiti časopisy, teda kromě *Druhý barvy*, což ale byla spíš lokální záležitost TCP crew. ... Nebylo to vůbec tak, že by se někdo rval o to být v novinách nebo co. Když jsme už pak byli schopný vydávat si svoje časáky, nikdo na nějaké *Poplife* nebo něco podobného ani nepomyslel, to je jasné!“ (V518, podle Overstreet, 2006: 54) Díky *Poplifu* se skutečně podařilo přenést graffiti k velkému počtu lidí, což ovšem mělo i negativní důsledky. Kromě sprejerů, kteří to s graffiti mysleli vážně, se na scéně začali objevovat lidé, pro něž to byla pouze móda a dočasný trend. Jejich aktivity ale do značné míry ovlivňovaly výslednou podobu celé scény.

Generační obměna v polovině devadesátých let

V polovině devadesátých let končí období objevování a zkoušení a dochází ke „generační obměně“. Mnozí z průkopníků končí a na scéně se objevují lidé, kteří již mají k dispozici (relativně) kvalitní barvy i informace o vývoji v zahraničí. Nová generace si o podobě a smyslu graffiti tvoří zcela konkrétní jasnou představu, která se s pomocí jejich předchůdců v mnohém rozchází. Nové skupiny jako DSK nebo NNK svou aktivitou a přístupem výrazně poznamenají celou scénu. V letech 1995 a 1996 tak

dochází k výraznému **navýšení počtu writerů**. Zvyšování kvantity ovšem ne vždy znamená zvyšování kvality. I to byl jeden z důvodů, proč se někteří zkušenější writeři rozhodli regulovat příliv nováčků, kteří nedokázali respektovat zavedená pravidla a dostatečně sebekriticky hodnotit svoji práci. V Brně lze počátky graffiti datovat do let 1995 a 1996, tedy do období, kdy v časopise *Poplife* vycházela již zmiňovaná graffiti stránka a v Praze byla nejvýraznější skupinou právě NNK. Brněnští writeři potvrzují, že ve svých začátcích byli silně ovlivněni pražskou scénou a zejména stylem NNK. Převzali od nich nejen způsob práce s písmem, ale i přístup k nováčkům a dodnes jsou považováni za pravzor brněnského graffiti. V druhé polovině devadesátých let se české graffiti definitivně stalo součástí evropské scény. Situace se postupně uklidnila a obě města (Praha i Brno) zůstala věrná svému pojetí graffiti (blíže viz Overstreet, 2006). Mezi významné graffiti crew podle Overstreet (2006) patří např. ZDG, GEGOS, AST, FT, CSB, TCP, CSA, DSK, NNKABX, BGH, NSB. Z velkých aglomerací – Prahy, Ostravy, Brna, Plzně aj. – se graffiti rozšířilo i do dalších měst, kde začaly vznikat nové party sprejerů, které často jezdili „na zkušenou“ do Prahy, Berlína či Amsterdamu.

Trestní stíhání tvůrců graffiti

Tvorba se dá rozlišit na legální a ilegální graffiti. Ilegální zahrnuje veškerou tvorbu na cizím majetku bez předchozí dohody a souhlasu. Objevuje se na zdech domů, vybavení města i veřejné dopravě. Legální tvorba zahrnuje tvorbu na předem smluvených legálních plochách (i soukromých). Bezpečnostními složkami je **graffiti subkultura spojována s vandalismem**, stříkáním po fasádách, soupravách metra či vozech městské hromadné dopravy, zdech, kulturních památkách atp. Až do roku 2001 byla tvorba graffiti stíhána pouze jako přestupek nebo jako poškození cizí věci. Tato situace panovala více než deset porevolučních let. Podle § 50 odstavce 1 písmene a) zákona č. 200/1990 Sb. bylo graffiti hodnoceno jako přestupek v případě nepřekročila-li způsobená škoda 2000 korun, anebo jako poškození cizí věci podle § 257 trestního zákona (byla-li škoda vyšší). V prvním případě mohl být autor graffiti pokutován maximálně 3000 korunami, resp. 1500 korunami, jednalo-li se o mladistvého. V případě, že způsobená škoda byla vyšší než 2000 korun, mohl být pachatel potrestán odnětím svobody do výše jednoho roku (Holiš, 2006).

Sprejeři svým jednáním naplňovali **skutkovou podstatu trestného činu podle § 257 (poškození cizí věci) trestního zákona**. Novelizací trestního zákona ze dne 1. července 2001 se za § 257a vložil nový § 257b, který upravoval poškození cizí věci pomalováním, postříkáním či popsáním jinou barvou nebo látkou. Trestní sazba za tento čin byla určena na 2–8 let odnětí svobody pro pachatele, který svým jednáním způsobí škodu velkého rozsahu. Tím se výrazně zpřísnilo postihování writerů a Česká republika se tak rozhodla následovat státy (např. Německo), které takto tvrdá opatření přijaly již před několika lety.

V současnosti je tato skutková podstata řešena § 228, kde se v odstavci 2 přímo hovoří o „postříkání, pomalování či popsání barvou nebo jinou látkou“. Trestní sazba v tomto případě je až jeden rok, což do jisté míry znamenalo snížení trestní sazby za sprejství (viz Trestní zákoník, 2009). Zvýšené riziko pro „ilegální“ writery posiluje nárůst počtu kamer v ulicích a dopravních prostředcích, stejně jako masové rozšíření mobilních telefonů, které občanům umožňují okamžitě informovat policii či požívat záběry této trestné činnosti.

Slangové výrazy graffiti subkultury

Stejně jako jiné subkultury i subkultura graffiti používá hojně slangových výrazů a spojení. Mezi nejčastěji se vyskytující termíny z oblasti graffiti patří tyto:

- *Crew* (čes. posádka, hovorově parta, banda) – skupina tvůrců graffiti pracujících společně při vytváření jednotlivých děl. Má proměnlivý počet členů s daným rozdělením funkcí. Specifikem je, že tvůrci mohou být členy více skupin zároveň (tímto se „crews“ liší od „graffiti gangů“ s pevnější strukturou a „výlučnou příslušností“ – v praxi není možné být současně členem více gangů. Existence graffiti gangů je navíc spojena spíše s americkým prostředím (Wolters, 1997; Kajanová, Jersáková, 2009). Gangy jsou svým způsobem jako rodiny, které si označují své teritorium pomocí graffiti značek. Často tak může docházet i k válkám jednotlivých nepřátelů gangů (platí pro situaci v USA) (srov. Wolters, 1997).
- *Writer* (z angl. *to write* = psát) – autor, tvůrce graffiti, sprejer.
- *Writing* (z angl. *to write* = psát) – vytváření graffiti, sprejování.
- *Toy* (čes. hračka) – denunční výraz označující začátečníka nebo tvůrce, jehož výtvořiny nejsou příslušníky dané subkultury příliš ceněny.
- *Old school* (čes. stará škola) – graffiti nebo jeho tvůrci z počátečního období; tento termín může být užít i jako označení pro specifický styl projevu (bubble písmena, nepřítušný komplikovaný styl).
- *New school* (čes. nová škola) – graffiti nebo jeho tvůrci z pozdějšího období; tento termín může být užít i jako označení pro specifický styl projevu (též *wildstyle*). V obdobném významu jsou termíny *old school* a *new school* užívány i v rámci celé hip-hopové subkultury, např. v hudbě.
- *Blockbuster style* – poměrně čtivá písmena (v pravoúhlých křivkách) tohoto stylu jsou vhodnou technikou pro sprejování vlakových souprav.
- *Simple style* – jednoduchá a základní technika s nekomplikovanými a snadno čitelnými písmeny.
- *Tag* (čes. klička, smýčka, jmenovka, etiketa, štítek) – jednoduchý, ale stylizovaný pseudonymní podpis autora graffiti. Vedle tagů vytvořených stříkáním sprejem se objevují i tagy napsané popisovačem či štětcem.
- *Piece* (čes. kus, dílo, práce) – vytvořený konceptuálním umělcem.
- *Whole car* (čes. celý vůz) – dílo umístěné přes celý vagon (včetně oken).
- *Whole train* (čes. celý vlak) – dílo pokrývající celou soupravu metra či vlak.
- *Wildstyle* (čes. divoký styl) – styl, který využívá pro příjemce neznalého kódu téměř nečitelná, různým způsobem propletená písmena.
- *Legální zeď, legál* – dílo vytvořené po dohodě s majitelem plochy (např. městský úřad) či dílo vytvořené na zakázku (např. majitele obchodu, garáže, rockového klubu).
- *Illegální zeď, ilegál* – dílo vytvořené bez povolení.
- *Can* – plechovka spreje.
- *Cap* – tryska spreje.
- *Chrom* – stříbrno-černé graffiti.
- *Sketch* – skica, návrh pozdějšího výtvořiny.
- *Zbombit* (z angl. *to bomb* = bombardovat, zničit bombami) – vytvořit tag nebo piece (srov. Wolters, 1997; Dennant, 1997; Stowers, 1997; Overstreet, 2006; Exist 333, 2011).

Legální plochy a nálepky

Předcházet tomu, aby writeři sprejovali svá díla kamkoli se jim zachce, je velmi obtížné a často i nemožné. Přesto se městské části a samosprávy snaží vyhrazovat tzv. legální plochy, kde se mohou writeři realizovat. Tyto plochy však mnozí z nich nepřijímají, protože jim chybí pocit „adrenalinové činnosti“. Legální plochy se mohou významnou měrou podílet na prevenci „graffiti vandalismu“ především mladých writerů. Slouží tak především jako alternativa k nelegální tvorbě, u mládeže se může rozvíjet zájem o architekturu, výtvarné umění a estetiku, legální plochy mohou být i výchovným činitelem rozvíjejícím talent. Stejně tak legální plochy mohou být místem setkávání mládeže a zlepšit komunikaci mezi zástupci měst a obcí a dospívajícími.

Další možnou variantou jak změnit šedivý prostor velkoměst, jsou i **nálepky** – *stickers*. Nálepky mají různou podobu, jsou barevné i černobílé, někdy jsou na nich jen slova (*nicky, tagy*), jindy obrázky. Původ nekomerčních nálepek, které se objevují ve všech velkoměstech světa spolu s dalšími pouličními výtvarnými technikami, je v graffiti. Nálepky jsou ale základním stavivem tzv. **street artu** (což je širší kategorie než graffiti). *Stickers* začaly nejspíše psaním tagů na obyčejné samolepicí štítky a jejich vylepováním (blíže Jungová, 2002). V současnosti je vylepování nálepek velice oblíbeným doplňkem (či samostatnou kategorií) graffiti. *Stickers* jsou často spjaty i se subkulturou fotbalových chuligánů či ultras, kteří svými nálepkami ohraničují svá teritoria, prezentují svoji ultras skupinu či fotbalový klub.

Graffiti se postupně obohatilo o jiné prvky a jeho autoři často experimentují i s jinými materiály či postupy. Jak píše ve své knize Overstreet, „v současných trendech lze naopak vysledovat příklon k méně destruktivním metodám, mezi něž patří graffiti vyrobené z polystyrenu, překližky, plastu, sádry, provázků apod., umístované do veřejného prostoru buď zcela volně, nebo pomocí lepidla, hřebíků a kladiva... K dokonalosti je tento přístup dotažen u graffiti promítaného na skálu, či výtvarného v interiérech budov určených k demolici.“ (Overstreet, 2006: 7)

Graffiti se rozšířilo i do jiných forem umění a jeho atributů využívá široké spektrum subjektů (např. reklama či výrobky pro mládež) (blíže viz Overstreet, 2006; Černoušek, 1999). Tuto kapitolu lze uzavřít konstatováním, že sprejer ≠ vandal.

Literatura

- Černoušek, M. (1999): Graffiti – řeč prázdných duší. *Vesmír*, č. 11, s. 638–643.
Overstreet, M. (2006): *In Graffiti We Trust*. Praha: Mladá fronta.

Film

- Česká RAPublika (2008).
Wholetrain (2006).