Fotografie a graffiti umění

Diana Dobrescu

Bakalářská práce
2017



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Reklamní fotografie
akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Diana Dobrescu**
Osobní číslo:	**K13075**
Studijní program:	**B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor:	**Multimédia a design – Reklamní fotografie**
Forma studia:	**prezenční**
Téma práce:	**1. Teoretická část:** **Fotografie a graffiti umění** **2. Praktická část:** **a) katalog produktů:** **Estetická pornografie** **b) volné fotografie – výstavní soubor:** **Poruchy**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část:
rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).
Součástí obhajoby práce i hodnocení je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 20 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

2. Praktická část:
a) katalog produktů: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií, doplněna několika imageovými – formát cca 24x30 cm jako maketa s grafickou úpravou + soubor 5 zdrojových fotografií ve formátu 30x40 cm (resp. A3+) nebo odvozeném formátu.
b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 7 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.
c) prezentační CD (2 ks): obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí bakalářské práce, vždy cca 250 – 300 slov.

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

Rozsah bakalářské práce:	**viz Zásady pro vypracování**
Rozsah příloh:	**viz Zásady pro vypracování**
Forma zpracování bakalářské práce:	**tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

Hip Hop Files
Photographs 1979 – 1984, Martha Cooper Vydavateľstvo: From Here to Fame, 2013
Subway Art
Martha Cooper, Henry Chalfant Vydavateľstvo: Thames & Hudson, 2015

Vedoucí teoretické části:	**Mgr. Vendula Tůmová** Ateliér Reklamní fotografie
Vedoucí praktické části:	**doc. MgA. Jaroslav Prokop** Ateliér Reklamní fotografie
Datum zadání bakalářské práce:	**1. listopadu 2016**
Termín odevzdání bakalářské práce:	**12. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka

L.S.

UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ
Fakulta multimediálních komunikací

doc. MgA. Jaroslav Prokop
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

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

Diana Dobrescu

Ve Zlíně ....9. 12. 2016..... .....

Jméno, příjmení, podpis

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

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

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

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

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich části, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

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

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

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

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

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

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

Prehlásenie

Prehlasujem, že som na bakalárskej práci pracovala samostatne na základe odbornej literatúry a internetových zdrojov. Použitú literatúru som citovala.

Zároveň prehlasujem, že odovzdaná verzia bakalárskej práce a verzia nahraná do IS/STAG sú totožné.

V Zlíne 10.5. 2017

Diana Dobrescu

ABSTRAKT

Obsahom práce je poukázať na dôležitosť a rôznorodosť fotografie. Aj v témach ako je graffiti subkultúra, nájdeme určité prepojenia a inšpirácie. Zameriavame sa na rôzne formy a chápania práce s fotografiou. Poukazujeme na prepojenie fotografie a verejného prostredia, kde sa stretávajú spolu s graffiti a navzájom sa od seba inšpirujú. Vychádzajú z toho rôzne fotografické prístupy a interpretácie toho, čo graffiti môžu znamenať.

Kľúčové slová: graffiti, fotografia, dokument, verejný priestor.

ABSTRACT

The content of the work is to highlight the importance and diversity of photography. Even in topics like graffiti subculture, we find some connections and inspiration. We focus on different forms and understanding of working with photography. We point to a link between photography and the public space, where they meet with graffiti and inspire each other. There are various photographic approaches and interpretations of what graffiti can mean.

Keywords: graffiti, photography, document, public space.

„ONCE YOU STOP LEARNING YOU START DYING.“

Albert Einstein

POĎAKOVANIE:

Ďakujem vedúcej práce Mgr. Vendule Tůmovej za cenné rady a konzultačné hodiny. Ďakujem priateľom a rodine, ktorí si prečítali túto prácu a pomohli mi dokončiť myšlienku.

Úvod **10**

1. Úvod do chápania graffiti umenia **11**

1.1 Art brut 11

1.2 Mario del Curto 12

1.3 Roger Ballen 16

1.4 Informel 19

1.5 Čo je to graffitti umenie? 20

1.6 Vznik Graffitti umenia 21

2. Graffiti a fotografia **23**

2.1 Martha Cooper 23

2.2 Henry Chalfant 28

2.3 Jon Naar 30

3. Umelecká fotografia - **33**

graffiti ako prenesený význam vo fotografii **33**

3.1 Brassai 33

3.2 Aaron Siskind 35

3.3 Roger Perry 39

3.4 Jozef Koudelka 40

4. Fotografia vo verejnom priestore **43**

4.1 Šymon Klíman 44

4.2 JR 45

5. Reklamná fotografia a graffiti **48**

5.1 Jurgen Teller 48

5.2 Mario Sorrentini 50

5.3 Michael De Feo 52

5.4 Hyea Won Kang 53

5.5 Mert and Marcus 55

5.6 Terry Richardson 56

6. Fotografia a graffiti v publikácii **59**

6.1. Urban Art Photography 59

6.2. Doors of Berlin 61

6.3. Graffiti Magazíny 62
6.4. Jelita zin 64
6.5. Holy War- Wojciech Wilczyk 67

Záver **70**

Zoznam štúdijných materiálov **72**

Zoznam obrázkov **75**

ÚVOD

Fotografia je jedným z najdôležitejších objavov 19. storočia. Podľa všeobecného encyklopedického slovníka je fotografia zobrazovanie reálnych objektov pôsobením svetla na fotografický materiál [1]. Táto definícia je správna, ale možno trochu strohá na fotografiu v súčasnej dobe. Chceli by sme ju doplniť o zopár stručných poznatkov, ktoré nám priniesla. Zachovala nám obrazy, v ktorých nachádzame množstvo informácií z rôznych odborov, historických udalostí, privátnych spomienok, umeleckých myšlienok a vedeckých dôkazov. Naučila nás chápať minulosť a pomáhať nám v prítomnosti.

V procese tejto práce budeme poukazovať na jej všadeprítomnosť a komplexnosť. Budeme sa snažiť poukázať na jej význam práve cez graffiti a jej subkultúru.

Graffiti a fotografia vznikajú a žijú vo verejnom priestore. Odtiaľ čerpajú podnety a zachytávajú životné udalosti. Táto kontinuita dvoch rozličných tém sa spája v podstate už od začiatku. Obidve sú zrkadlom doby a nášho myslenia. Obidve témy pracujú pomocou užívateľa a inšpirujú sa rovnakými pohnútkami. Procesom práce je pochopiť fotografiu ako nástroj, ktorý má rozmanitých užívateľov a rôzne formy výsledkov. A každý fotografický výsledok je dokument nás. Zároveň pomocou tejto práce si chceme poctiť graffiti subkultúru, ktorá nám ukázala cestu k fotografii a naučila nás vnímať okolie, v ktorom žijeme. Vďaka nej sme pochopili význam, prečo vyjadrovať svoje názory a emócie.

Najskôr si predstavíme umelecké tendencie, ktoré nám priblížia podnety, kvôli ktorým graffiti existuje. Predstavíme fotografov, ktorých práce sú ilustráciami umeleckých štýlov a chápania graffiti. Prirodzene sa dostaneme ku kapitole o vzniku tejto subkultúry. Nasledovne budeme opisovať a hovoriť o troch ikonických dokumentárnych fotografoch, ktorí zaznamenávali vznik a proces graffiti. Prečo je ich tvorba významná, akým spôsobom sa k tejto téme dostali a ako ju rôznorodo zaznamenávajú. Po týchto kapitolách nasleduje prepojenie fotografickej metafory a graffiti. V tomto úseku budeme písať o subjektívnom vyjadrení fotografa cez graffiti a sile slova. V závere uvedieme prepojenia v reklamnej fotografii, predstavíme zopár fotografických publikácií s obsahom graffiti.

1. ÚVOD DO CHÁPANIA GRAFFITI UMENIA

Pre pochopenie vzniku tvorby graffiti umelcov je dôležité načrtnúť súvislosti, z akých podnetov vychádzali a s akými umeleckými tendenciami sú si podobné**.** V druhej a tretej podkapitole si pomôžeme fotografiami Maria del Curta a Rogera Ballena, ktoré nám budú ilustrovať umelecké štýly a komunity podobné graffiti subkultúre.

1.1 Art brut

Pre priblíženie formy akou pracovali Graffiti umelci som si zvolila umelecký fenomén art brut. Grafiti umelci nevychádzali z tohto smeru, ani ich art brut priamo neovplyvnil, ale prirodzený spôsob akým sa prejavovali je najviac porovnateľný práve so smerom Art Brut.

Art brut je pocitový výtvarný prejav, nenasleduje tendencie a estetické ciele. Vychádza zo spontánnosti tvorcu. Ľudia, ktorí tvoria v tomto štýle, sa nesnažia ohromiť umelecký svet ani nechcú "tvoriť umenie", ale prejavovať svoje vnútorné pocity a pomocou nich vytvárať svoj vlastný svet. Väčšinou ide o ľudí, ktorí sa buď nezaradili do sociálneho života alebo majú psychický problém, no nie je to pravidlo [2].
Vysvetlenie, čo je art brut, je možno správne nechať na človeka, ktorý vynašiel tento pojem. Bol to francúzsky maliar Jean Dubuffet. Jeho definícia znie takto:

"By this [Art Brut] we mean pieces of work executed by people untouched by artistic culture, in which therefore mimicry, contrary to what happens in intellectuals, plays little or no part, so that their authors draw everything (subjects, choice of materials employed, means of transposition, rhythms, ways of writing, etc.) from their own depths and not from clichés of classical art or art that is fashionable. Here we are witnessing an artistic operation that is completely pure, raw, reinvented in all its phases by its author, based solely on his own impulses. Art, therefore, in which is manifested the sole function of invention, and not those, constantly seen in cultural art, of the chameleon and the monkey."

Jean Dubuffet [*L'art brut préféré aux arts culturels, Galerie René Drouin,* Paris*,* 1949] [3].

Týmto pojmom máme na mysli diela realizované ľuďmi, nedotknuté umeleckou kultúrou, v ktorých sa narozdiel od intelektuálov nevyskytuje takmer žiadny mimetismus, keďže autori čerpajú iba z vlastných zdrojov a emócií a nepodliehajú žiadnym šablónam klasického umenia a trendov.
A tu sa stávame svedkami umeleckej činnosti, ktorá je úplne čistá, surová, znovuobjavená vo všetkých fázach za pomoci svojho autora, a založená výhradne na jeho vlastných impulzoch. Umenie, v ktorom sa prejavuje jediná funkcia vynaliezavosť, a nie to, čo neustále vidíme v kultúrnom umení chameleóna a opice.
Diela art brutu ignorujú pravidlá, formy a kompozície. Neprispôsobujú sa požiadavkám divákov alebo umeleckým trendom a štýlom. Títo tvorcovia sú jedineční a s ničím neporovnateľní [4]. Graffiti ako kultúra taktiež svojou tvorbou vyjadruje emócie, ktoré sú vlastné umelcom nepodliehajúcim požiadavkám obecenstva. Netvrdíme, že by bol art brut rovnaký ako graffiti umenie, ale je možné nájsť medzi nimi nevyvrátiteľné spojitosti. Jednou zo súvislostí je vnútorná potreba prejaviť sa akokoľvek, napríklad tvorbou vlastného, krajšieho sveta a jazyka. Medzi odlišnosti, ktorými sa art brut od graffiti odlišuje, patrí práve forma, ktorá má v graffiti subkultúre určité pravidlá, no nie je striktne daná. Mnoho art brut výtvarníkov malo tendenciu maľovať či kresliť na steny naivným spôsobom. Tieto fakty môžeme považovať za ďalšie spojitosti a zároveň môžeme poznamenať, že v oboch prípadoch hovoríme o sociálnych skupinách pohybujúcich sa na okraji spoločnosti.

1.2 Mario del Curto

Ako príklad na priblíženie art brut výtvarníkov použijeme fotografa Maria del Curta, ktorý sa vo svojej fotograficko-umeleckej činnosti venoval dokumentovaniu umelcov tvoriacich práve v tejto oblasti. Art brut ho natoľko fascinoval, že sa z neho stal vášnivý obdivovateľ tejto skupiny ľudí. Na jeho fotografiách môžeme pozorovať úprimnosť a intenzitu, ktorú nadobudol vďaka svojmu chceniu pochopiť a spriateliť sa s týmito umelcami ako ľuďmi, hoci boli častokrát asociálni a výstrední. Jeho záujem povzbudzoval výtvarníkov k autentickosti a spontánnosti, preto fotografova prítomnosť vytvára dialóg, ktorý nám poskytuje empatickejší, hlbší zážitok a pomáha nám porozumieť týmto zaujímavým jednotlivcom [5]. Pri výbere fotografií sme sa snažili vybrať výtvarníkov, ktorých forma prejavu vizuálne korešponduje s formami graffiti. Zaujímali sme sa aj o umeleckú kvalitu snímkov.

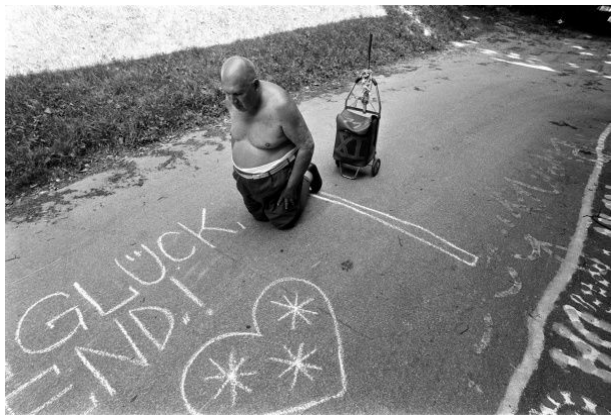




[Obr.1.] a [Obr.2.] Mario del Curto. *Stanislav Zagajewski* 1995.

Môžeme cítiť prirodzenosť a nepovšimnutie fotografa.



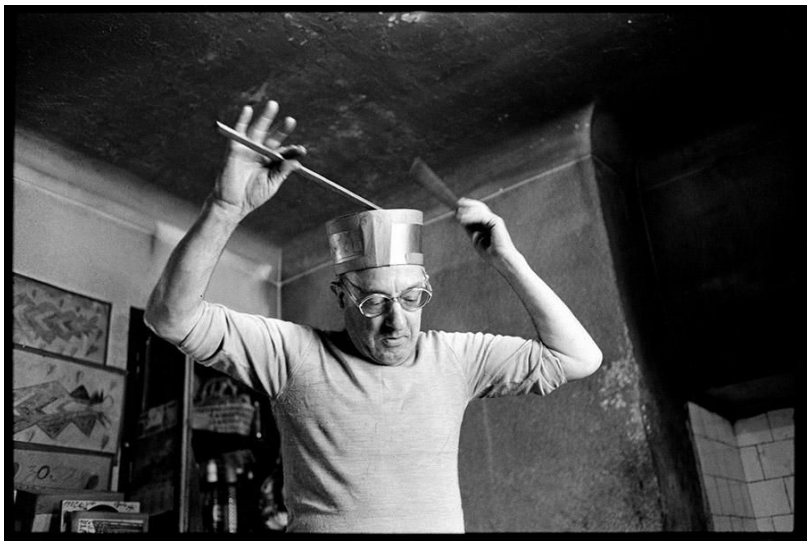


[Obr.3.], [Obr.4.] Mario del Curto. *August Walla* 1993.

Vybrali sme si tohto art brut výtvarníka Augusta Walla, kvôli jeho vyjadrovacej forme, ktorá nám môže trochu pripomínať tvorbu graffiti umelcov.



[Obr.5.] Mario del Curto. *House of Richard Greaves* 1994.



[Obr.6.] Mario del Curto. *Joseph Vignes* 1986.

1.3 Roger Ballen

V súčasnosti sa podobnej téme venuje fotograf Roger Ballen. Nepracuje síce s art brut umením a umelcami, no zameral sa na podobnú skupinu ľudí na okraji spoločnosti, ktorú považoval za rovnako zaujímavú.

Ako geológ podnikal výskumné výpravy do okrajových častí južnej Afriky, kde prechádzal rôznymi ulicami s cieľom podporiť svoj geologický projekt. Náhodne natrafil na dvere zvláštnych domov, za ktorými objavil mystický mikrosvet. Tento moment mu zmenil pohľad na jeho tvorbu a začal sa venovať fotografii ako médiu. Išlo o veľmi špecifické miesto plné výrazných objektov, množstva kresieb a zvierat, ktoré obklopovali tzv. ”vyvrheli”, ako ich sám nazval vo svojej prvej fotografickej sérii *Outlanders*. Môžeme však poznamenať, že Roger Ballen ich nepovažoval za vyvrheľov, inak by sa k nim nedokázal natoľko priblížiť [6].

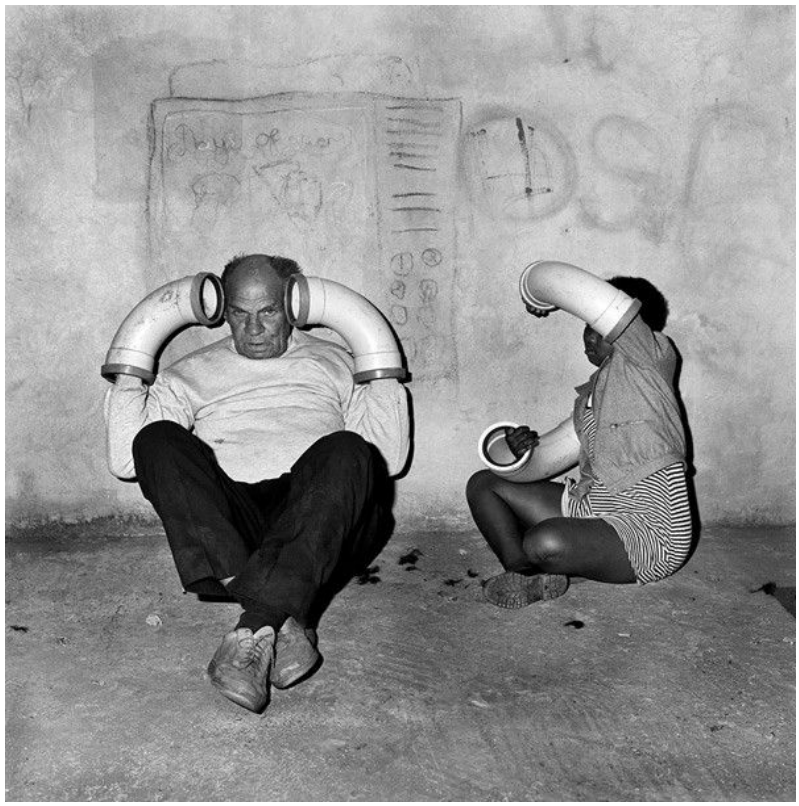
Využitím čiernobielej fotografie a štvorcového formátu dáva Roger svojej tvorbe dramatickosť a vkus. Jeho práca s ľuďmi, zátišiami a manipuláciou vytvára jedinečný obraz, ktorý nevidíme každý deň. Či je to sociálna kritika prevtelená do metafory mikrosvetu, sociálny dokument alebo dokument fikcie nie je podstatné. Po vzhliadnutí sérií *Asylum of the bird*s a *Outlanders* si Rogerove meno zapamätá každý.

Jeho tvorba je jedinečná, využíva priame svetlo a krásny kontrast. Našiel si miesto v téme, ktorá je neodolateľná svojou prirodzenou strašidelnosťou. Na fotografiách si môžeme všimnúť tvorbu ľudí, ktorých Roger fotogravoval. Napríklad sochy, kresby alebo ich smelú vynaliezavosť a prirodzené "vyrábanie vecí". Rogerova fotografia a prostredie, v ktorom pracoval, v nás evokujú život art brut umelcov.

Prácou Rogera Ballena a Maria del Curta chceme ilustrovať spojenie človeka a jeho potreby vyjadriť sa za pomoci kresby, maľby, vyrábania čohokoľvek, čo nám pomáha vydať emócie z vnútra. Mária sme si vybrali kvôli jeho prirodzenej práci. Nezasahuje do deja, tým pádom sú fotografie objektívnejšie a prirodzenejšie. Naopak Rogerova práca je manipulovaná a vytrhnutá z kontextu života komunity. Avšak fotograficky je významnejšia práve kvôli fotografovej manipulácii, keďže sa spája aj s jeho vnútorným vyjadrením.



[Obr.7.] Roger Ballen. *Cat Catcher - Outland* 1998.



[Obr.8.] Roger Ballen. *Copy cats - Outland* 2000.



[Obr.9.] Roger Ballen. *Take Off - Asylum of the birds* 2012.



[Obr.10.] Roger Ballen. *Headless - Asylum of the birds* 2006.

1.4 Informel

Informel môžeme opísať slovami ako búranie tradícií v umení, spontánnosť, sloboda, dynamika, iracionálnosť, protiklad geometrie, bezprostrednosť, vitalita. Inšpirácia vychádzala z impulzov umelca. Podobné umelecké trendy sa v Amerike nazývali, americký abstraktný expresionizmus. Napätie zvyšovali pomocou výrazných farieb a používaním silnejších vrstiev, ktoré sa niekedy miešali s blatom alebo omietkami. Dôležité je, že Informel bol neusporiadaný, bez akejkoľvek kompozície. Informel je v podstate art brut umenie, vzniká v akademickom umeleckom svete.

V roku 1952 sa umelecký kritik a spisovateľ Michel Tapié vo svojej knihe *Un Art Autre* po prvýkrát zmienil o pojme Informel. V knihe opisuje množstvo rôznych druhov umenia, ktoré boli založené na iných základoch a pravidlách od predchádzajúcej generácie. Taktiež opisuje odpútanie sa od tradícií v umení po improvizačnú techniku a informálne gestá [7].

Tapié Tapié po vydaní svojej knihy zorganizoval výstavu, počas ktorej predstavil generáciu

nastávajúcich umelcov. Ich umenie bolo na začiatku označované ako *"Art Autre"* a neskôr bol prijatý termín Informel. Patrili k nim Enrico Donati, Lucio Fontana, Agenore Fabbri, Alberto Burri, Asger Jorn, Emil Schumacher, Kazuo Shiraga, Jiro Yoshihara a Antoni Tàpies, ktorý vo svojej tvorbe začal využívať sprej a písanie ako výrazový prostriedok. Dokonca počas vystavovania na niektorých miestach maľoval priamo na fasádu danej galérie [8].



[Obr.11] Ilustračná fotografia. *Exposition Universal Sevilla* 1992.

1.5 Čo je to graffitti umenie?

Graffiti vznikli ako reakcia na systém. Je však prismelé napísať konkrétny dôvod, pretože ich mohlo byť viac. Nižšie opisujeme, čo sme sa dočítali z článkov a aké informácie sme získali v konverzácii s Marthou Cooper. Zaujala nás však definícia od Václava Magida z publikácie Cap Crews against people. Znie takto:

"Graffitti môžeme definovať ako symptón postindustriálnej megalopolis, čiže ako exces, ktorý je súčasťou systému."

Václav Magid [*Cap Crews against people, Bigg Boss:* Praha 2007] [9]

Túto subkultúru vytvorili mladí ľudia bez tzv. budúcnosti. Hľadali cestu, ako prejaviť svoju identitu v spoločnosti, ktorá im hovorila, že nemajú na to byť talentovanými a dôležitými. Ich odpoveďou sa stal nezáujem voči systému a spoločnosti.

Hľadali cestu, ako prejaviť svoj individualizmus. Zo začiatku to bolo jednoduché písanie písmen či slov. Neskôr sa z toho stali prepracované typografické diela. Našli si spôsob a

cestu, ako sa v spoločnosti zviditeľniť a vytvoriť niečo krásne, čo vyžaduje zručnosť a obetavosť [10].

Musíme poznamenať aj to, že ide o dobu, ktorá v Amerike znamenala vojnu vo Vietname, vlnu hippies, rasizmus, konzum a zároveň veľké sociálne rozdiely.

Graffiti prešli od doby svojho vzniku mnohými zmenami. Zmysel maľovania je už trochu iný, ale chuť, adrenalín a vzdor voči systému sú stále rovnaké.
Našou úlohou v tejto bakalárskej práci je poukázať na spojenie fotografie a graffiti umenia. Práve preto však musíme túto subkultúru trochu spoznať a pochopiť dôvod jej vzniku.

1.6 Vznik Graffitti umenia

Ak by sme mali definovať vznik graffiti umenia ako akéhokoľvek písania na stenu, siahli by sme až do doby kamennej. Prečo? Pretože odjakživa je v ľuďoch zakorenená potreba vyjadrovania sa, či už formou rozprávania, hudby, kresby alebo písania.

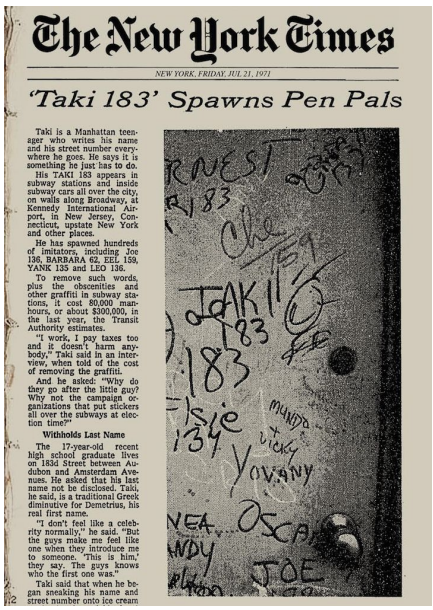
My sa však zaujímame o obdobie, ktoré začalo koncom roku 1960 v New Yorku. Celá táto subkultúra a životný štýl vznikol a dostal sa do povedomia vďaka príbehu jedného chlapca, pracujúceho ako poslíček. Po každom balíku, ktorý priniesol, označil svojím podpisom miesto (časť mesta), v ktorom sa nachádzal. Podpis Taki 183 sa začal objavovať stále viac a viac na staniciach metra v New Yorku. Jeho prezývka sa skladá z mena a čísla jeho ulice. Nebol prvý, kto písal (maľoval), ale bol prvý, ktorého si všimli média. Po článku v New York Times začal byť Taki slávny. Mladí ľudia podľahli tomu byť videní, takže sa automaticky zväčšil záujem o maľovanie a predbiehanie sa o to, kto bude lepší a slávnejší [11]. Graffiti sa stali čím ďalej tým populárnejšie. Nešlo už len o *tagy* (podpis vytvorený sprejom, bez 3D formy) alebo o jednoduchú zmenu farieb, ale stávali sa viac a viac prepracovanejšími umeleckými dielami.

V 70. rokoch dvadsiateho storočia začalo byť toto podzemné vlakové umenie slávne po celom

svete, hovoríme o tzv. zlatej ére graffiti, ktorá prenikla do Európy, kde si každá krajina prispôsobovala štýl lokálnym tradíciám [12].

Začali vznikať obrazy, nie iba nápisy, ktoré si nakoniec našli aj fanúšikov *tzv.* vyššieho umenia a graffiti tým prenikalo aj do galerijného sveta.

V tomto období zohrávalo dôležitú úlohu video a fotografia, ktoré dokázali urýchliť šírenie vzniknutých diel na miesta, kde ešte neboli, alebo nebola možnosť ich vidieť.



The New York Times

NEW YORK, FRIDAY, JUL 23, 1971

'Taki 183' Spawns Pen Pals

Taki is a Manhattan teenager who writes his name and his street number everywhere he goes. He says it is something he just has to do.

His TAKI 183 appears in subway stations and inside subway cars all over the city, on walls along Broadway, at Kennedy International Airport, in New Jersey, Connecticut, upstate New York and other places.

He has spawned hundreds of imitators, including Joe 136, BARBARA 62, EEL 159, YANK 135 and LEO 136.

To remove such words, plus the obscenities and other graffiti in subway stations, it cost 80,000 man-hours, or about $300,000, in the last year, the Transit Authority estimates.

"I work, I pay taxes too and it doesn't harm anybody," Taki said in an interview, when told of the cost of removing the graffiti.

And he asked: "Why do they go after the little guy? Why not the campaign organizations that put stickers all over the subways at election time?"

Withholds Last Name

The 17-year-old recent high school graduate lives on 183d Street between Audubon and Amsterdam Avenues. He asked that his last name not be disclosed. Taki, he said, is a traditional Greek diminutive for Demetrius, his real first name.

"I don't feel like a celebrity normally," he said. "But the guys make me feel like one when they introduce me to someone. 'This is him,' they say. The guys knows who the first one was."

Taki said that when he began sneaking his name and street number onto ice cream

[Obr.12.] Ilustračná fotografia. *"Taki 183" Spawns Pen Pals - New York Times 1971.*



[Obr.13.] Ilustračná fotografia. *New York Times - magazine* 1971.

2. GRAFFITI A FOTOGRAFIA

Dostávame sa ku kapitole, kde si objasníme, prečo graffiti a fotografia.
Fotografia bola dôležitým médiom zviditeľnenia tvorby vo svete graffiti.
Táto tvorba je len dočasná, keďže ide o poškodzovanie súkromného majetku, ktorý sa častokrát premaľuje do pôvodného stavu. Preto je potrebné túto tvorbu zaznamenávať. Ako fotografku ma obsahová stránka fotografií zachytávajúcich graffiti až tak neoslovila, keďže nejde o umeleckú fotografiu ani dokumentárnu. Je to v podstate iba záznam. Našla som však množstvo iných sérií, kde fotografi kombinujú graffiti s dobou a vznikajú citlivé sociálne dokumenty s humanistickým nábojom alebo sa pomocou graffiti inšpirujú a vytvárajú svoje osobné poetické vyjadrenia. Graffiti subkultúra má v sebe množstvo fascinácie. Od vlastnoručne vyrábaných zinov či magazínov, cez autorské fotografické série, až po aktivitu na sociálnych sieťach a bravúrnu komunikáciu na veľkú vzdialenosť. Nemenej podstatnou časťou sú kolaborácie, ktoré vznikajú medzi autormi z rôznych krajín, pretože ako "graffiti turista" (graffiti umelec v cudzej krajine, pripravujúci sa na ilegálne maľovanie) potrebujete vždy tie správne informácie od lokálnych "grafiťákov". A to všetko sa deje nie kvôli tlaku inštitúcií alebo galérie, ale kvôli vlastnému chceniu a preto, že je to ich život. História ukazuje, že táto subkultúra upútala nejedného fotografa.

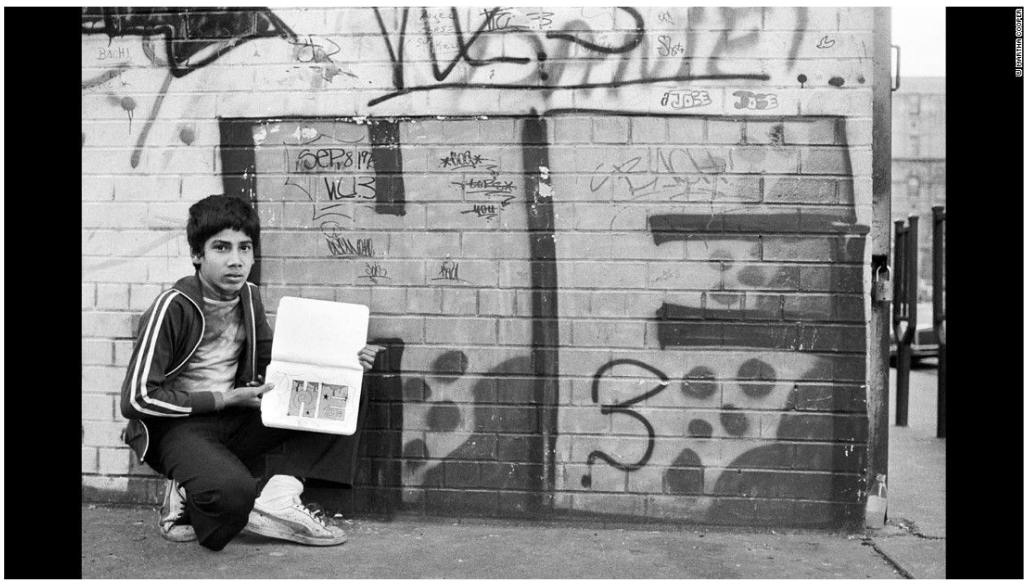
2.1 Martha Cooper

Počas posledných štyroch desaťročí je jednou z najdôležitejších fotografov graffiti Martha Cooper. Žije v New Yorku, kde zaznamenáva vzostup graffiti a streetart-u z undergroundovej formy po globálne oslavované umenie.

Všetko to začalo koncom 70. rokov dvadsiateho storočia, kedy pracovala ako fotografka a žurnalistka na dokumentárnych projektoch pre New York Post. Dokumentovala život ľudí v okrajových štvrtiach New Yorku, počas ktorých stretla a zachytila chlapca, ako maľuje svoje dielo na stenu. Chlapec menom HE3 ju postupne zoznámil s celým procesom, životným štýlom a ďalšími umelcami. Postupne Martha Cooper zaznamenávala proces tvorby, stretnutia

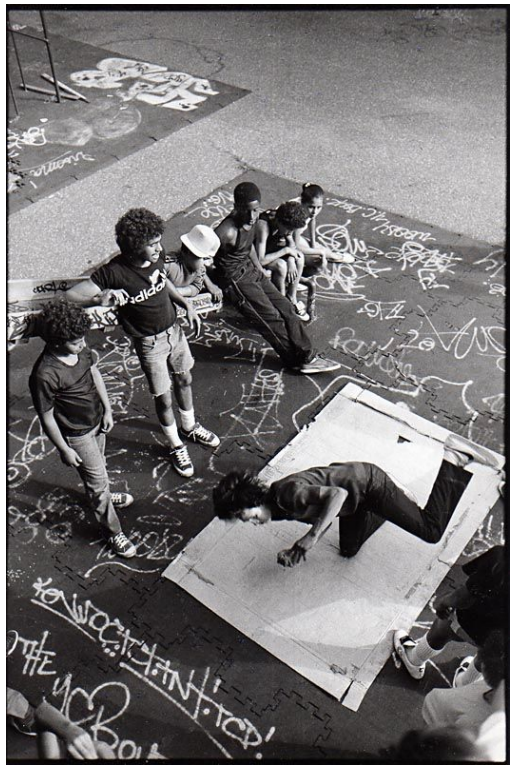
crew's (grafitti umelci, ktorí maľujú spolu ako skupina s rovnakým menom) a nočné výjazdy [13]. Jej práce sú preto touto subkultúrou uznávané. Bola jednou z prvých, ktorá sa dostala tak blízko počas obdobia vzniku graffiti a vďaka jej fotografiám sa podarilo vytvoriť prvý archív historických faktov o začiatkoch nového pouličného umenia. Prácu Marthy Cooper rozlišujeme na dve obdobia. Čiernobiele a farebné. Čiernobiele fotografie vznikali, keď dokumentovala periférie New Yorku a nesústreďovala sa na graffiti, ale na ľudí a ich spôsob života. Tieto snímky sú pre nás hĺbavejšie práve preto, že Cooper išla za portrétom, za atmosférou, nevyhľadávala priamo graffiti ale všíma si graffiti s mestským kontextom. Pri farebnej tvorbe je už v období, kedy je súčasťou graffiti subkultúry, čo znamená, že na fotografiách je vidieť popisnosť graffiti, veľkú zmenu toho, čo je dôležité. Svojím fotografovaním sa stáva akýmsi asistentom graffiti a farebnosť fotografického materiálu to zvýrazňuje, no zároveň odlišuje od čiernobieleho obdobia.

Fotografie Marthy sa stali ikonami, ktoré graffiti umelci transformujú do svojej tvorby. Jej meno píšu po uliciach a vzdávajú jej vďaku za jej prínos. Mnohí si ju vážia kvôli publikáciám ako *Subway Art* a *Hip Hop files*, ktoré im otvorili dvere do histórie a príbehov "zo zákulisa". Skoro ako jediná vlastní dôležité obrazové informácie pre túto subkultúru a preto je dôležité o nej hovoriť. Určite nie je najlepšia fotografka na svete, avšak bola v správny čas na správnom mieste a dodnes je aktívna fotografka graffiti scény.



[Obr.14.] Martha Cooper. *Lower East side Manhattan* 1978.





[Obr.15.] [Obr.16.] Martha Cooper. *Lower East Side* 1970 - 1980.

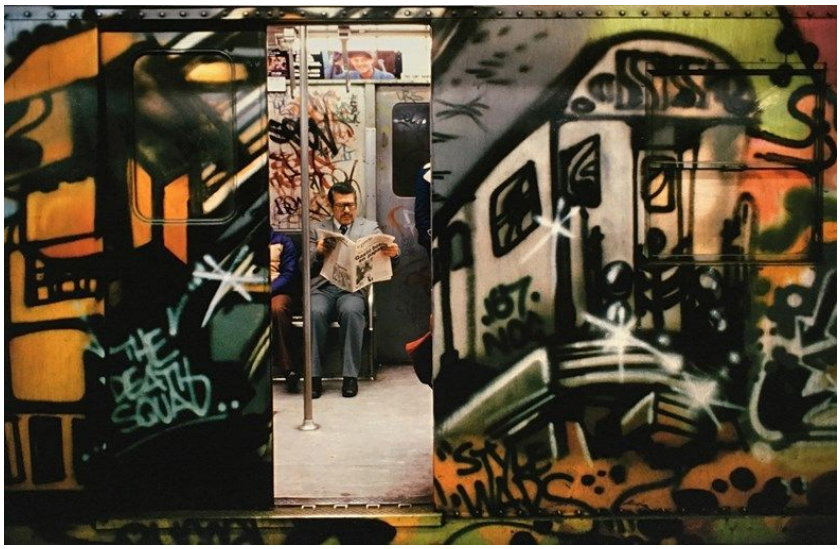




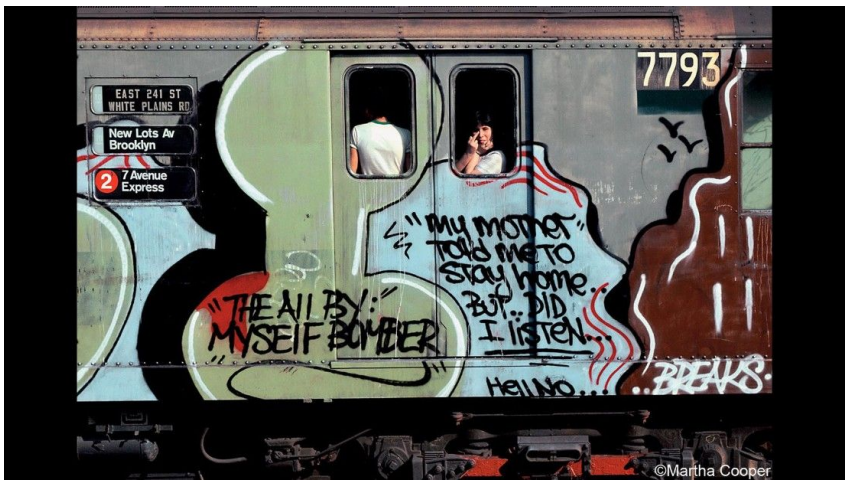




[Obr.16.], [Obr.17.], [Obr.18.] Martha Cooper. *Lower East Side* 1970 - 1980.







[Obr.19.], [Obr.20.], [Obr.21.] Martha Cooper. *New York* 1981.





[Obr.22.] Martha Cooper. *Dondi maľuje na vlaky* 1980.

[Obr.23.] Martha Cooper. *Skeme, Lady Pink* a *Agent v metre* 1982.



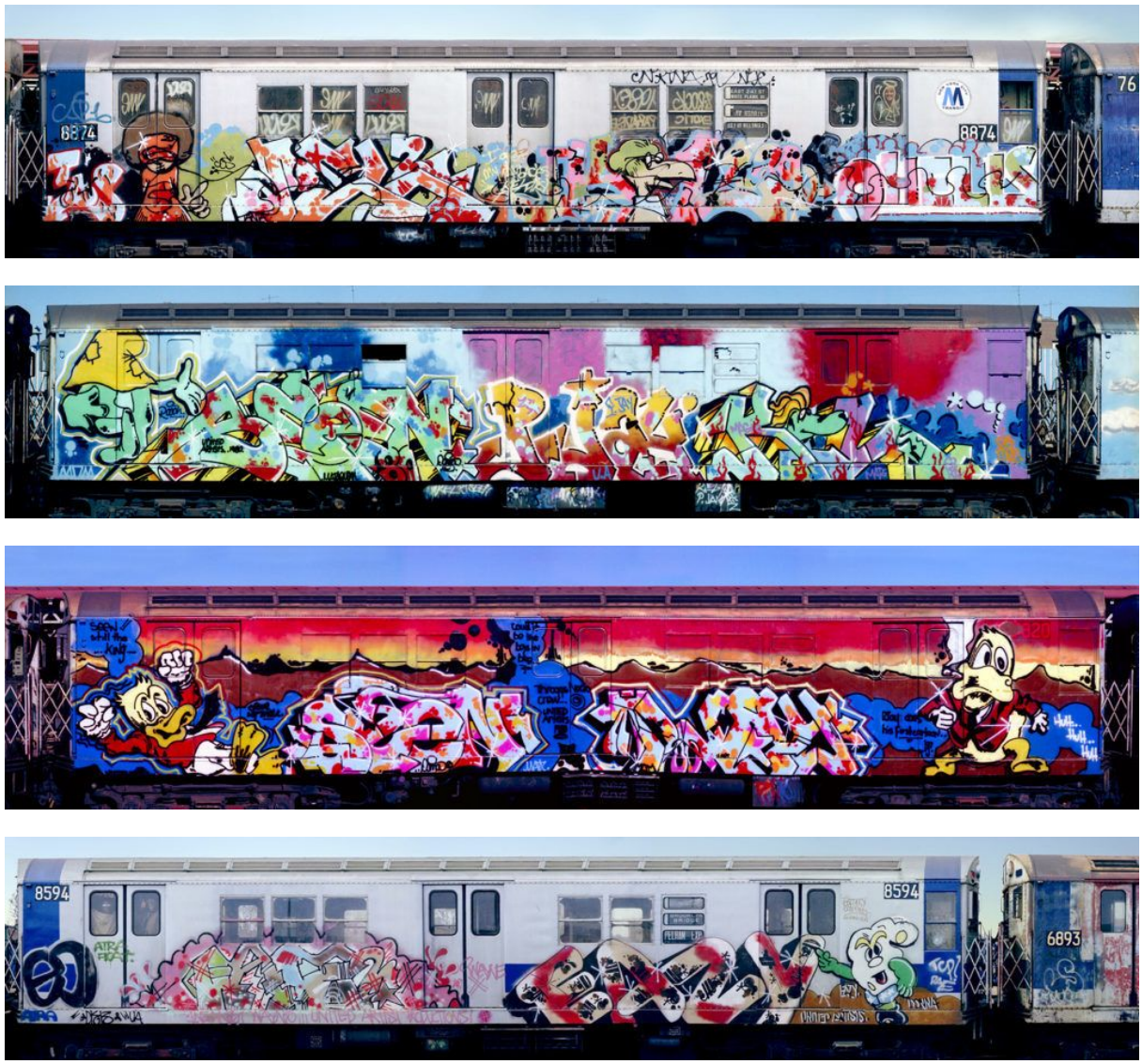
[Obr.24.] Martha Cooper. *Dondi a jeho kamaráti* 1979.

2.2 Henry Chalfant

V predošlej kapitole sme spomenuli publikáciu *Subway art*, ktorej neodmysliteľnou súčasťou je druhý ikonický graffiti fotograf - Henry Chalfant. Jeho zbierka pominuteľných diel zo 70. a 80. rokov dvadsiateho storočia je pravdepodobne najväčšia zo všetkých. Henry Chalfant vo svojej tvorbe viac dbá na dokumentáciu samotných diel, ako na proces ich vzniku, čím sa odlišuje od Marthy Cooper, ktorá sa stále snaží zakomponovať kontext prostredia a graffitti.

Pre rýchlejšiu dokumentáciu si dokonca vyvinul pre svoj 35 mm fotoaparát techniku multiexpozície [14]. Henry Chalfant sa zameral priamo na umelecký výsledok graffiti.

Henry Chalfant je zaujímavý kvôli jeho obsesii, z ktorej sa neskôr stala zbierka graffiti diel. Henryho fotografie patria medzi stále expozície galérií a boli mnohokrát publikované. Na základe ich tvorby nepovažujeme graffiti iba za bezvýznamné "čarbanie" po stenách, ale naopak za historickú výpoveď 70. a 80. rokov, či za zrkadlo vtedajšej doby. Vojna vo Vietname, rasizmus, drogy, vysoká kriminalita, ignorácia nižšej vrstvy. To všetko ovplyvnilo komunitu, ktorá pomocou graffiti vyjadrovala svoje emócie a vytvárala tak lepší, farebnejší svet. Henry Chalfant dopomohol k tomu, aby sa na tieto diela nezabudlo.



[Obr.25.], [Obr.26.], [Obr.27.], [Obr.28.] Henry Chalfant. *Trains New Yorku* 1980.

2.3 Jon Naar

"Instead of holding us to the quick glance, his pictures stop us in our tracks and require the viewer to stop and look long and enter into the photographer's unique sense of time and place into, as it were, the era of his sensibility."

Corinne Robins [*Faith of graffiti* 1974] [15]

Fotografie Jona Naara nás nútia pozastaviť sa nad jeho tvorbou, pozorne ich skúmať a ponoriť sa do fotografovho unikátneho zmyslu pre čas a priestor.

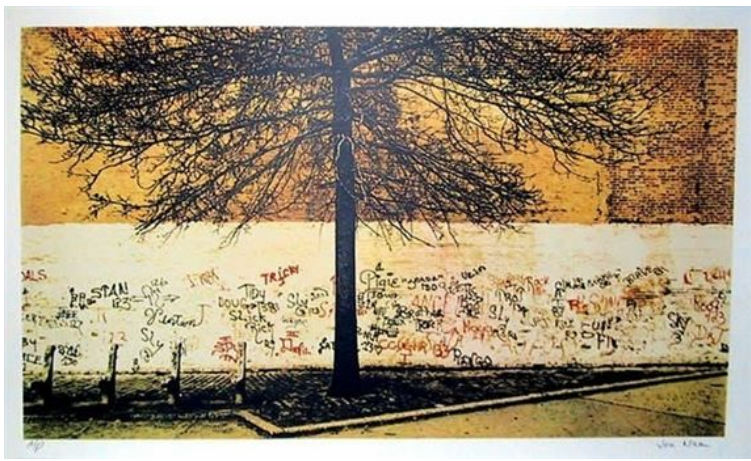
Jon Naar je fotografom, ktorý vidí svetlo, kompozíciu a hľadá príbehy. Martha Cooper a Henry Chalfant idú priamo po zdokumentovaní graffiti umenia, čo najzrozumiteľnejšie ukázať, ako graffiti vznikajú, kto ich tvorí, kde sa nachádzajú. Na práci Jona sa nám páči, že hľadá graffiti a miesta v kontexte so spoločenským životom a prirodzenou súčasťou okolia. Fotografie sú obraz s príbehom. Obyčajné ulice sa menia na zaujímavé kompozície. Ľudia zachytení na fotografiách sú dramatickí alebo úplne obyčajní, čím upútava našu pozornosť. Svoju fascináciu naznačuje veľmi jemne iba "v pozadí". Jon Naar pomocou graffiti vyjadruje svoju identitu a chápe silný politický význam, ktorý v sebe graffiti ukrývajú. Jeho práca pozoruje podobnosť reklamy a graffiti. Vníma sociálnu silu písania mien. Nebol to vyštudovaný fotograf, ale umelecká komunita ho prijala a brala jeho prácu za profesionálnu a veľmi citlivú.






KIP
JUMP
THE MOON







[Obr.29.], [Obr.30.], [Obr.31.], [Obr.32.], [Obr.33.], [Obr.34.], [Obr.35.]

Jon Naar. *Faith of graffiti* 1972 - 1974.

3. UMELECKÁ FOTOGRAFIA - GRAFFITI AKO PRENESENÝ VÝZNAM VO FOTOGRAFII

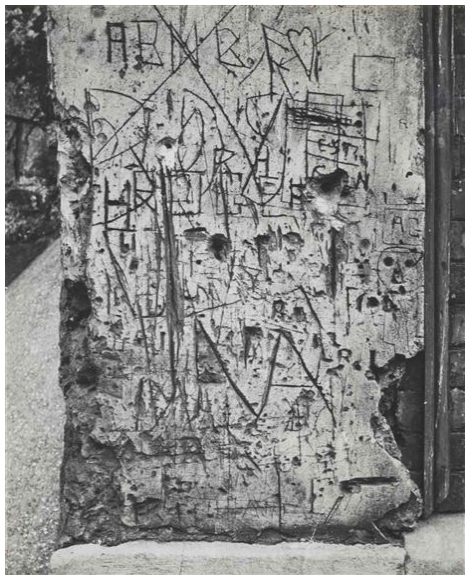
V predošlých kapitolách, sme sa snažili predstaviť graffiti subkultúru a jej tvorbu. Pomocou fotografov a ich tvorby sme si mohli vytvoriť obraz o dobe a dôvode vzniku graffiti.

V tejto kapitole si predstavíme fotografiu ako príbeh, kde fotograf hľadá svetlo, vytvára kontext a určitý druh umeleckého prejavu. Niektorých fotografov ovplyvnilo graffiti umenie, ktoré je symbolom určitej doby alebo prirodzený prejav identity. Vytvárajú tak nové interpretácie, toho čo grafiti môžu znamenať. Graffiti je pominuteľné umenie, potrebuje záznam, či ide o fotografiu alebo video. A tak ako graffiti potrebuje fotografa, tak fotograf potrebuje ulicu a jej prejavy. Môže v nej nájsť svoj umelecký metaforizmus, ktorého príklady si predstavíme prostredníctvom konkrétnych fotografov.

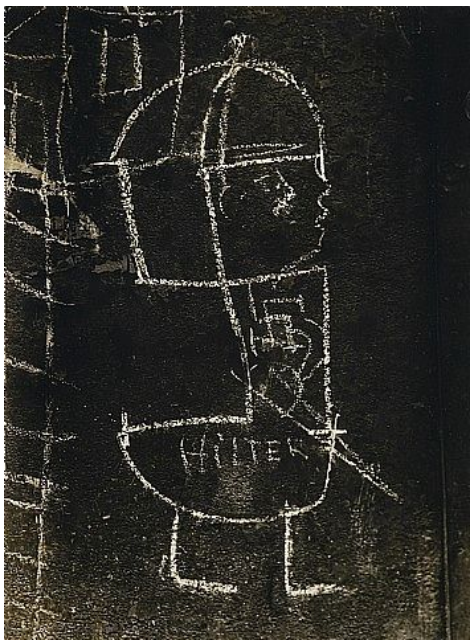
3.1 Brassai

Brassai bol slávny kvôli svojim fotografiám nočného Paríža, zaujímavá je aj jeho práca rytín, značiek a nápisov na stenách Francúzska. Tomuto projektu sa Brassai venoval tri desaťročia, nakoľko ho okúzľovalo ako "rástli kvety na stenách" [16]. Brassai cítil, že graffiti nám dávajú spontánne svedectvo o našom charaktere a našich životoch. Táto práca bola publikovaná v roku 1961 pod názvom Graffiti, kde maľované graffiti pomenoval ako "Jazyk steny" [17]. Použitie veľkoformátu povýšilo nápisy na expresívne obrazy. Zaujímave je, že táto práca vyšla v období, kedy hranica medzi vysokým umením a nízkym (nový fenomén graffiti) začala miznúť.





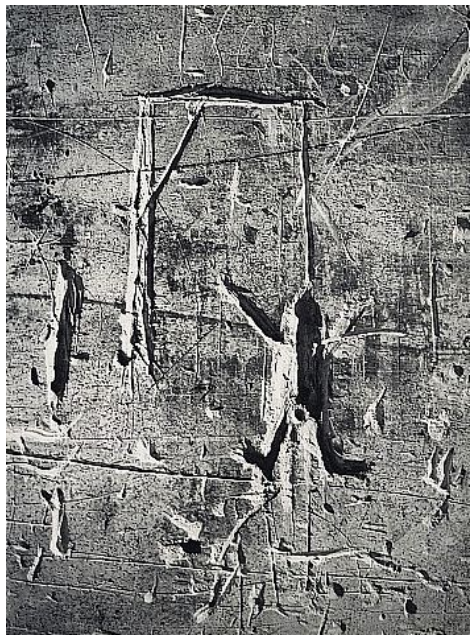
[Obr.36.], [Obr.37.] Brassai. *Graffiti* 1961.





[Obr.38.], [Obr.39.] Brassai. *Graffiti* 1961.

Ďalšia fascinácia prišla, keď si uvedomil vplyv času na graffiti a kresby po stenách. Graffiti podobne ako ľudia postupom času starli a mizli. Nahradzovali ich nové plagáty a nové nápisy. Brassaiova trpezlivosť a obsesia ho priviedli k fotografii, na ktorej môžeme vidieť namaľovaný dvojitý kríž slobodného Francúzska na čiernom fľaku (čierny fľak zatieral predchádzajúci symbol). V čase, keď bola táto fotografia vytvorená, sa stalo Francúzsko opäť slobodným. Skončila sa 2. svetová vojna a nacizmus vo Francúzsku zanikol [18].

[Obr.40.] Brassai. *France 1944-1945.* [Obr.41.] Brassai. *Graffiti* 1961.

Brassaiove fotografie sú metafory, abstraktné obrazy a ľudský zásah. Veľmi jednoduchá fotografia zachytávajúca dobu a identitu ľudí. Pravdaže, bez jeho vnímania by fotografie neboli také dokonalé, ako sú. Myslíme si, že každý kto len trochu pozoruje verejný priestor a graffiti, bude viac ovplyvnený anonymnou identitou, ktorá nás môže meniť a burcovať nové pohnútky. Ako povedal sám Brassai, "je to jazyk stien" [19].

3.2 Aaron Siskind

Ďalším výborným príkladom umeleckej metafory je Aaron Siskind, známy ako abstraktný alebo expresionistický fotograf. Mnoho z jeho snímkov je ťažko identifikovateľných i keď ide o miesta a objekty, ktoré poznáme. Jeho spôsob fotografovania, ktorým sa zapísal do histórie Fotografie, je inovatívny a veľmi abstraktný.

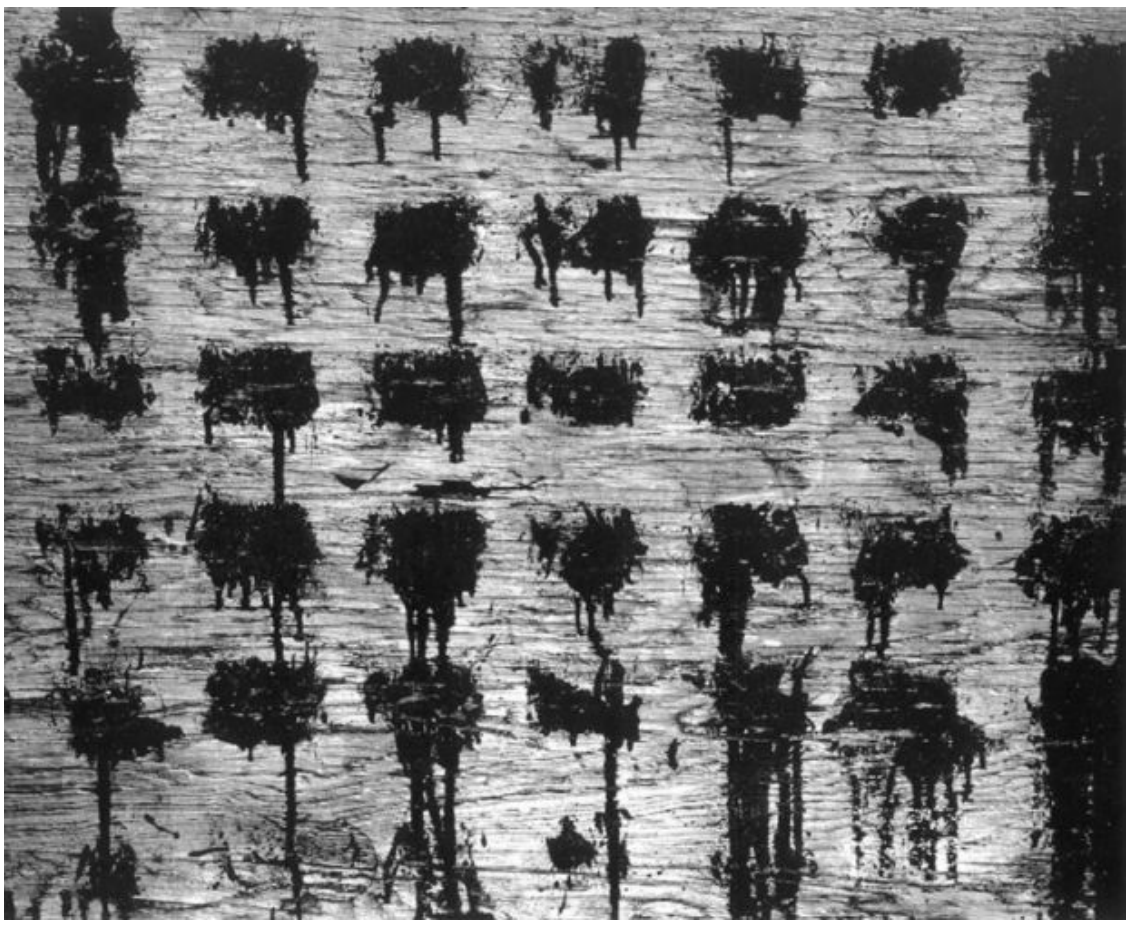
Aaron Siskind sa narodil ako syn ruských prisťahovalcov v New Yorku, kde po zvyšok svojho života žil a pracoval. Jeho kariéra fotografa začala v rokoch 1932, kedy vznikla podskupina *"Photo League",* ktorú založil spolu so Sid Grossmanom a Sol Libsohnom. Táto skupina sa venovala sociálnemu dokumentu počas veľkej hospodárskej krízy v Spojených štátoch. Ich zvláštnosťou bolo zoskupenie učiteľov a žiakov. Spoločne tvorili, vystavovali a

učili sa histórii a novým vedomostiam z oblasti fotografie a dokumentu po dobu pätnásť rokov. Vytvárali tzv. kolektívnu produkciu fotografických esejí. Jeden z najdôležitejších projektov nesie názov *Harlem*. Zamerali sa v ňom na záujem ľudí o sociálny, politický a ekonomický stav jeho obyvateľov. V roku 1941 sa jeho fotografický záujem vzdialil od tohto sociálneho stredu. Vytvoril sériu fotografií s názvom *Places*- miesta.

Siskind začal mať pocit, že musí svoje myšlienky a emócie prejavovať trošku inou koncepčnou a poetickejšou formou. Tento posun od dokumentu k metafore stelesneného obrazu, zvetraných úlomkov a štruktúrovaného povrchu skúma myšlienky úpadku, fragmentácie a regenerácie. Chápal dôležitosť svojho osobného prejavu - vyjadriť pretrvávajúcu pravdu o ľudskej skúsenosti skôr ako dokumentáciu dojemnej udalosti. Jeho blízkosť k predmetom, rámovanie rušivých prvkov, ktoré majú zvýšiť emocionálny dopad a presvedčiť nás. Neskôr sa zameral na povrchy, farbu, graffiti a rozpadajúce sa materiály. Všetko poctivo hľadal na svojich cestách a dúfal vo vyjadrenie svojej pravdy. Je prieskumník vizuálneho sveta [20]. Arron od roku 1950 učil po boku Callahana a Lászla Moholy-Nagyho nový Bauhaus v IIT.

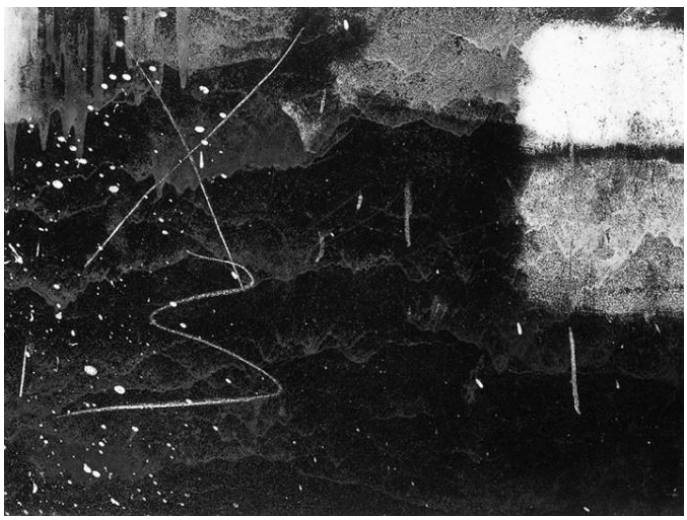






[Obr.42.] Aaron Siskind. *Vera Cruz 99* 1972.
[Obr.43.] Aaron Siskind. *Sicily 88* 1984.
[Obr.44.] Aaron Siskind. *Chicago* 1952.







[Obr.45.] Aaron Siskind. *Arizpe 18* 1966.
[Obr.46.] Aaron Siskind. *Chicago 206* 1953.
[Obr.47.] Aaron Siskind. *Chicago* 1948.

3.3 Roger Perry

Roger Perry, známy ako fotožurnalista pre magazín *Time Out*, zaznamenával v roku 1970 nápisy na stenách v Londýne. Podľa fotografií a určitých článkov usudzujeme, že sa mu páčili slogany a nápisy v spojitosti s vyjadrením poetickosti a politickými prejavmi. Technická stránka týchto fotografií nie je dôležitá. Dôležitý je nápis a jazyk na stenách, ktorý vyjadruje, čo v tej dobe Londýn predstavoval. Tieto nápisy vznikali ešte predtým, ako sa zdvihla vlna graffiti, tak ako ho poznáme dnes. Išlo o prirodzenú formu prejavu k téme futbalu, hudby, hippies a politike. To, čo žili ľudia v 70. rokoch v Londýne [21]. Možno je od nás veľmi trúfalé povedať, že tieto nápisy sú históriou našich životov a že fotografie sú tak dôležité ako od dokumentárnych majstrov, no aj Rogerova práca je súčasťou dejín. Vieme veľmi dobre, ako veľmi na nás pôsobí slovo a reklama, tak isto silno pôsobí aj tento druh vyslovenia.
Anglicko potvrdilo záujem o Rogerovu prácu, snažia sa dotlačiť jeho knihu s názvom The Writing on the Wall.







[Obr.48.] Roger Perry. *Eat the rich* 1970.
[Obr.49.] Roger Perry. *I fouth the law* 1970.
[Obr.50.] Roger Perry. *"Time" Pink Floyd* 1970.





[Obr.51.] Roger Perry. *West London* 1970.
[Obr.52.] Roger Perry. *Words do not mean anything today* 1970.

3.4 Jozef Koudelka

Počas písania bakalárskej práce a hľadania autorov nás najviac potešilo, že sme natrafili na fotografie od Jozefa Koudelku.

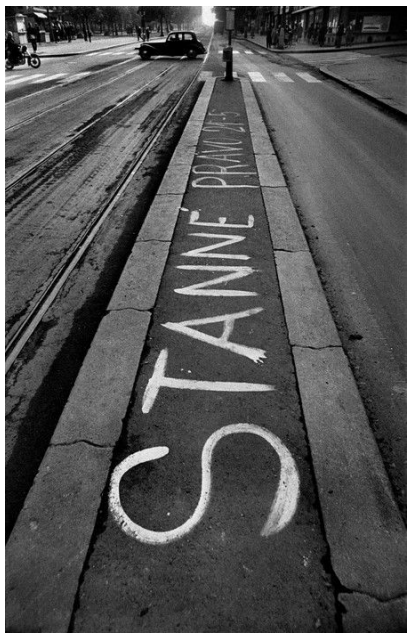
Jozef Koudelka pracoval na dokumentárnych sériách, ktoré boli silné svojou politickou alebo sociálnou témou. V týchto sériách, sme našli zopár kusov fotografií, v ktorých sa objavili nápisy na stenách. Pomocou týchto nápisov sa objavuje na fotografii kontext situácie a doby. Koudelkov mimoriadny postreh nám potvrdzuje silu takejto formy prejavu a prepojenie s historickou súvislosťou.

"I was brought up behind the wall and all my life I wanted to get out, and this is the principle of the wall — you know you can't get out."

Josef Koudelka (z článku od Jamesa Hamera 2017) [22]

Na začiatok sa pozrieme na fotografie z roku 1968. Obdobie vpádu vojsk Varšavskej zmluvy na územie Česko-Slovenska, kde sa narodil a žil Jozef Koudelka. V tomto období publikoval svoje fotografie pod iniciálami P.P. (*Prague Photographer*) z dôvodu strachu, keďže pašoval fotografie mimo územie. Koudelkova práca počas invázie bola nesmierne plodná, ale zároveň aj nebezpečná pre neho a rodinu. V roku 1970 mu agentúra *Magnum Photo* (medzinárodná fotografická agentúra) pomohla uniknúť do Anglicka, kde požiadal o politický azyl [23]. Výber fotografií je prispôsobený téme, ktorej sa venujeme.







[Obr.53.] Jozef Koudelka. *Praha* 1968.
[Obr.54.] Jozef Koudelka. *Praha* 1968.
[Obr.55.] Jozef Koudelka. *Praha* 1968.

Ďalšie fotografie sú z Koudelkových ciest a zo života mimo Československa. Vo všetkých fotografiách však nájdeme rovnakú líniu, a to politicko-náboženský chaos v krajinách.





[Obr.56.] Jozef Koudelka. *Coimbra* 1975.
[Obr.57.] Jozef Koudelka. *Sevilla Holy Week* 1973.





[Obr.58.] a [Obr.59.] sú fotografie z najnovšieho projektu od Koudelky, kde sa zameral na

stenu medzi Palestínou a Izraelom. Stena je bariéra medzi Izraelčanmi a Palestínčanmi, ako aj medzi ľudstvom a prírodou [24].

"The changes taking place in this part of Europe are enormous and very rapid. One world is disappearing. I am trying to photograph what's left. I have always been drawn to what is ending, what will soon no longer exist."

Jozef Koudelka (z článku od Jamesa Hamera 2017) [25]

"Zmeny, ktoré prebiehajú v tejto časti Európy, sú obrovské a veľmi rýchle. Jeden svet zmizne. Snažím sa fotografovať, čo zostalo. Vždy som bol priťahovaný k tomu, čo končí, čo čoskoro už nebude existovať." Sme veľmi spokojní, že túto kapitolu môžeme zavŕšiť majstrom, ako je Jozef Koudelka. Pre nás osobne je jeden z najlepších fotografov, ktorých poznáme. Nesústreďoval sa len na určitú skupinu ľudí alebo len na jednu krajinu a na jednu tému. Jeho oči videli a zaznamenávali. Mal krásny cit pre kompozíciu, portrét, dokument, svetlo, kontrast. Jeho fotografie sú unikátne

4. FOTOGRAFIA VO VEREJNOM PRIESTORE

V tejto kapitole si ukážeme ako fotografia môže nabrať inú silu vyjadrenia, keď zmení priestor vystavenia ale neignoruje svoju viziálnu úroveň. Predstavíme si fotografov, ktorí využili silu vystavovania vo verejnom priestore.

Prečo o nich budeme písať? Pretože sú jasným príkladom inej formy práce s fotografiou. Pretože využili vlastnosti fotografie (hovoriť o faktoch) a prevzali inšpiráciu z graffiti. Presunuli sa z galérie na ulicu.

Je na osobnom rozhodnutí každého, či si prečíta knihu, kúpi si noviny alebo zájde do galérie. Fotograf Šymon Klíman a JR sa nás neopýtali, či chceme zistiť niečo viac, prinútili nás vidieť a niečo nové vedieť. Ak píšeme o nútení, myslíme to len v pozitívnom zmysle slova**.** Pochopili, že táto doba si žiada inú formu zásahu a oznamu. Tento typ vystavovania sa stal spontánnym, vymaňuje sa z klasického vystavovania v galérií a tým pádom nadobúda väčšie množstvo pozorovateľov. Vyjadrenie a oznam je silnejší ako v inštitucionalizovanom

prostredí.

4.1 Šymon Klíman

Šymon Klíman je rodák zo Slovenska. Vo svojej tvorbe sa venuje množstvu zaujímavých tém, ktoré stoja za zmienku. My sme si však vybrali sériu partizánov s názvom Hrdinovia, ktorá nás zaujala kvôli jej prevedeniu a obsahu. Šymon Klíman vytvára fotografické veľkoformátové portréty starnúcich účastníkov Slovenského národného povstania (1944), dopĺňa ich o audionahrávky ich príbehov a spomienok. Táto kombinácia tvorí sugestívne intermediálne dielo, ktoré je samo o sebe fantastické, smutné a informatívne [26]. Šymon dokázal túto prácu posunúť ešte vyššie, a to pomocou veľkoformátového výlepu na uliciach, kde každý, kto okolo prejde, môže cítiť silu a hĺbku histórie. Niektoré fotografie sú sprevádzané textovým výkladom alebo citáciou portrétovaného. Citácia z rozhovoru so Šymonom (článok od Artattacku) nám priblíži jeho rozhodnutie posunúť fotografie do verejného priestoru.

Raz mi moja babička povedala krásnu vec: „Paradoxom staroby je, že máte odpovede na všetky otázky, ale nikto vás už nepočúva“. Partizáni sú podľa mňa „slovenskí národní hrdinovia“ – iba vďaka nim sme neprehrali druhú svetovú vojnu, v ktorej sme sa pridali na stranu fašistického Nemecka. Ja ich pokladám za hrdinov, o ktorých by mal vedieť celý národ, hoci sú to obyčajní ľudia. Nahrávam s nimi rozhovory a snažím sa znova priniesť ich príbeh a dostať ho bližšie k ľuďom. Aby sme na nich nezabudli a aby ich potomkovia mali byť na čo hrdí.“

Šymon Klíman [*Art Attack* Bratislava 2015) [27]



[Obr.60.] Ilustračná fotografia. *Šymon Klíman - Hrdinovia* 2015.



[Obr.61.] Ilustračná fotografia. *Šymon Klíman - Hrdinovia* 2015.

4.2 JR

JR je jeden z najznámejších príkladov, kedy fotograf vlastní najväčšiu galériu na svete a to verejný priestor, v ktorom pracuje s umením a akciou. Jeho tvorba vystavená v tejto galérii má iných návštevníkov ako tie klasické. Jeho fotografie hovoria o záväzkoch, identite, slobode a limitoch. Fotografie pracujú v prostrediach, kvôli ktorým nadobúdajú dôležitý

výsledok a význam, čím priťahujú pozornosť.

V roku 2006 vytvoril projekt *Portrait of Generation*. Boli to portréty mestských "kriminálnikov", vystavené v buržoáznych štvrtiach Paríža. Tento projekt sa z ilegálneho stal legálnym, keď jeho fotografiami obalilo mesto Paríž svoju radnicu.

V roku 2007 vznikol projekt *Face 2 Face***.** Išlo o najväčšiu ilegálnu výstavu, ktorá bola veľmi nebezpečná. JR s pomocou kamaráta nalepil v ôsmich palestínskych a izraelských mestách na oboch stranách separačného múru niekoľko portrétov Palestínčanov a Izraelčanov. Jeho spôsoby demonštrovania svojich názorov a poukázania na určitú iróniu sú celkom radikálne, ale pôsobivé. Myslíme si, že jeho forma adjustácie je náučného charakteru a zrkadlí problémy, ktoré vo svete máme. Vojna medzi dvoma susedskými štátmi, problémy krajín tretieho sveta, rýchla túžba po konzume a modernizácii.

JR stále pokračuje a vytvára ďalšie a ďalšie série ako *Woman are heroes* alebo *The Wrinkles of the city*. Posledná spomínaná séria má za cieľ ukázať históriu a pamäť krajiny cez vrásky jej obyvateľov. Umelec si vybral mestá, ktoré prešli radikálnou zmenou a vrásky sú metaforou času.

Vystavuje v okolí parížskych slamov, v Afrike a Brazílii, kde ľudia žijú z minima. Jeho práca pre nich nie je dôležitá ani potrebná. V tejto umeleckej časti nie je pódium, ktoré by separovalo fotografovaného s pozorovateľom. Po týchto lokálnych výstavách však fotografie putujú do miest ako Londýn, New York, Berlín alebo Amsterdam. Tam sa interpretácia diametrálne odlišuje.
JR ponecháva priestor pre prázdne stretnutie medzi objektom protagonistom a okoloidúcim, čo vyvoláva otázky [28].



[Obr.62.] Ilustračná fotografia. *JR - The wrinkles of the city*. 2008





[Obr.63.] Ilustračná fotografia. *JR - Face 2 Face* 2006.

[Obr.64.] JR. *Holy triptych* 2006.

5. REKLAMNÁ FOTOGRAFIA A GRAFFITI

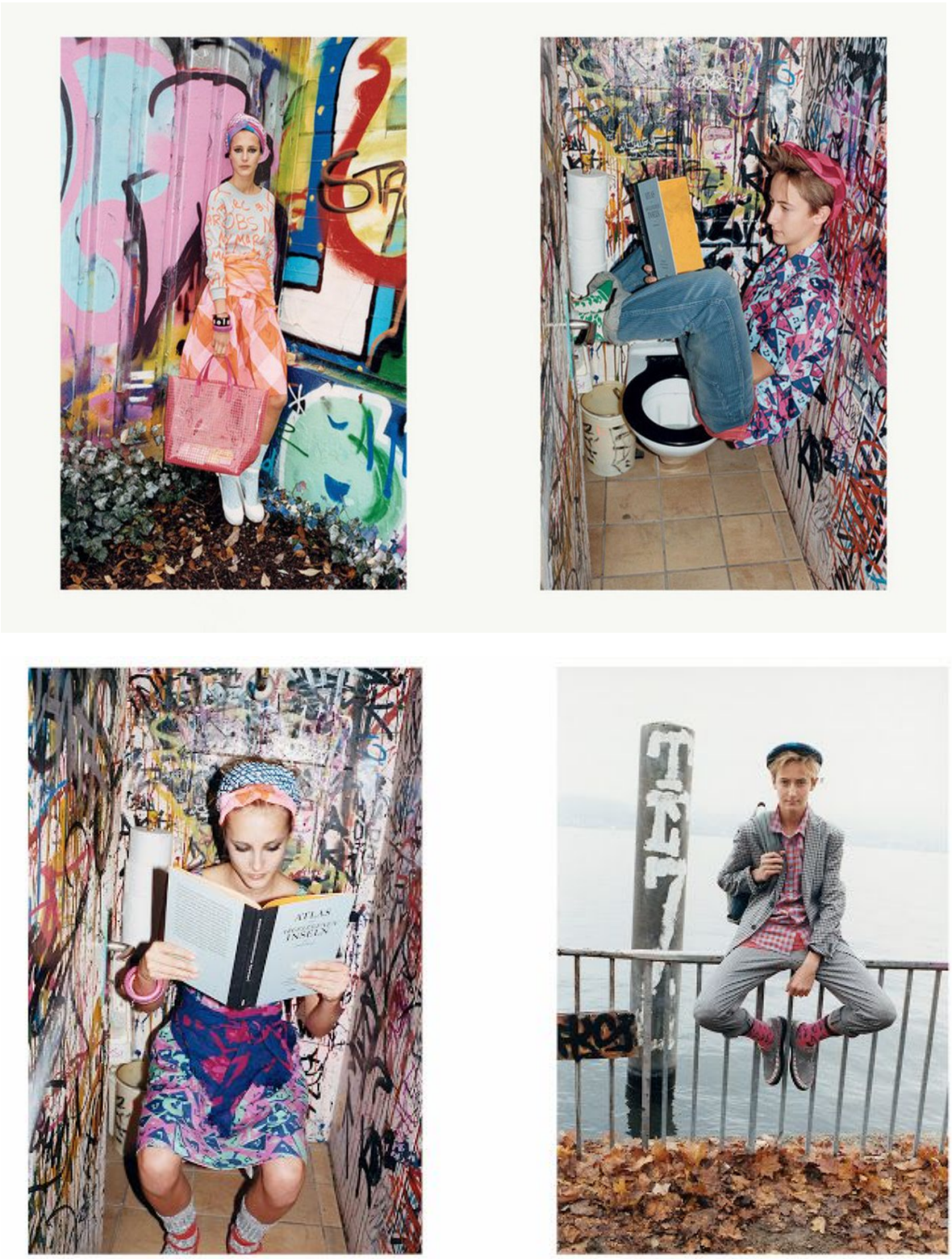
Nie je zvláštne, že graffiti sa začali vyskytovať v reklame, móde, politickom marketingu a v iných oblastiach. Móda sa častokrát inšpirovala graffiti textami a farbami. Politici pripravovali kampane k osloveniu mladých ľudí. Stal sa z toho životný štýl nesúhlasu, pozitivity a nádychu mladosti.

Pokračujeme v ukážke možností, ktoré nám prepája fotografia a graffiti. Nejde o fotografiu dokumentu alebo umeleckej činnosti. V tomto prípade ide o estetiku, módu a reklamu. Touto kapitolou poukazujeme na vzájomnú inšpiráciu medzi graffiti a fotografiou.

Ak by sme mali začať písať o módnych editoriáloch a kampaniach, ktoré boli fotografované pri graffiti stenách, asi by nám nestačilo dvadsaťpäť strán. Preto sme sa snažili vybrať tie najvýraznejšie a od seba odlišné reklamné fotografie.

5.1 Jurgen Teller

Dostávame sa k prvej sérii a to ku kolekcii Marca Jacobsa, ktorý v roku 2013 spolupracoval na svojej kampani s Jurgenom Tellerom a vytvorili zopár momentových snímkov pri nápisoch na stenách. Na fotografiách spoznávame Tellerov zmysel pre humor a tzv. amatérsky spôsob fotenia. Nič svetelne prehnané. Všetko v prirodzenom súlade so street fotografiou a jednoduchým humorom. Jacobs sa so svojou kolekciou vracia do svojho mládežníckeho sveta a vytvára tzv. *anti-fashion*. Tellerov spôsob fotografovania ho týmto svetom autenticky sprevádza[29].



[Obr.65.], [Obr.66.] Jurgen Teller. *Marc Jacobs* 2013.

5.2 Mario Sorrentini

Veľmi výstižná fotografická kampaň so spojením graffiti prichádza od Maria Sorrentina. Editoriál pre W magazine kričí do sveta a je plný pyšnosti. Vo fotografiách je cítiť sex, zábavu a žiadne pravidlá. Fotografie sú plné farieb a energie. Spomedzi množstva graffiti-fashion sú tieto fotografie také výrazné ako Sorrentino sám. Nie je to však jediný editoriál od Sorrentina využívajúci graffiti pozadie. Druhý nachádzame v spolupráci s fashion designérom Raquell Zimmermanom. Sorrentino sa od Jurgena odlišuje tým, že použil čistý reklamný spôsob fotografovania. Využíva umelé svetlo, plastickosť tela a sexistický podhľad na predĺženie nôh. Sorrentino v obidvoch sériách pracuje s krásnymi modelkami a výraznými farbami. Z fotografií cítime dravosť a ženskosť [30].





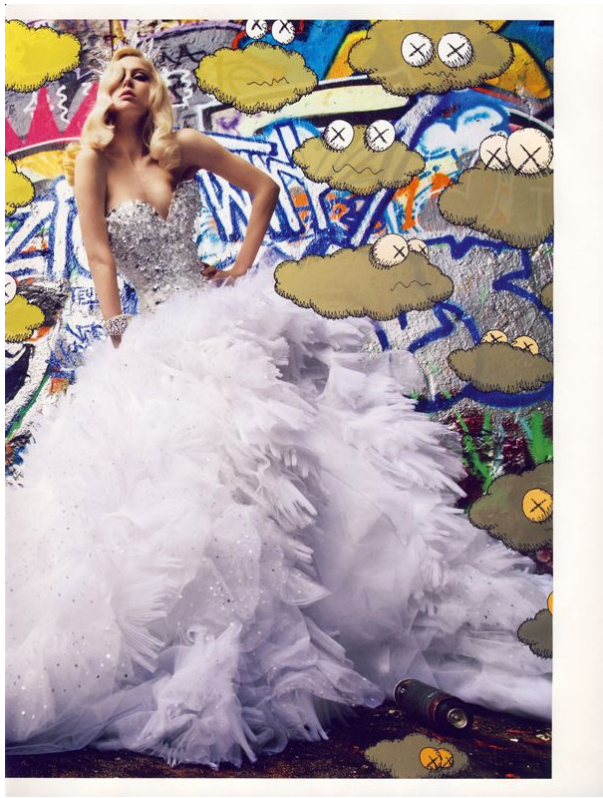


[Obr.67.], [Obr.68.], [Obr.69.] Mario Sorrentini. *W magazine* 2011.





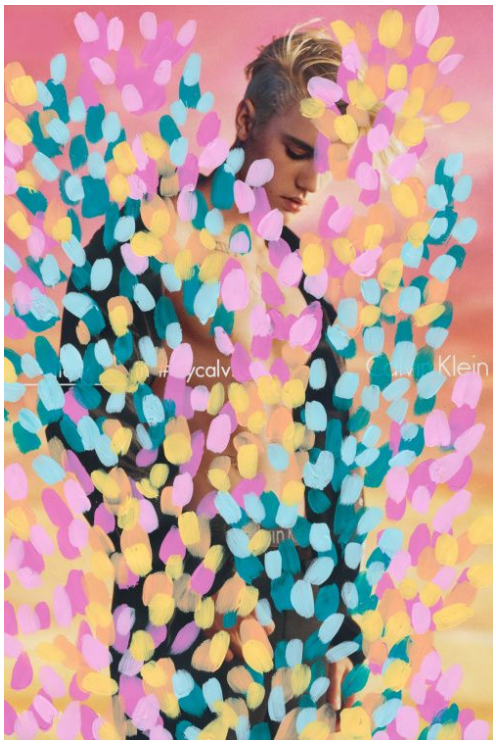
[Obr.70.], [Obr.71.] Mario Sorrentini. *Vogue Paríž - Raquell Zimmerman* 2009.



[Obr.72.] Mario Sorrentini. *Vogue Paríž - Raquell Zimmerman* 2009.

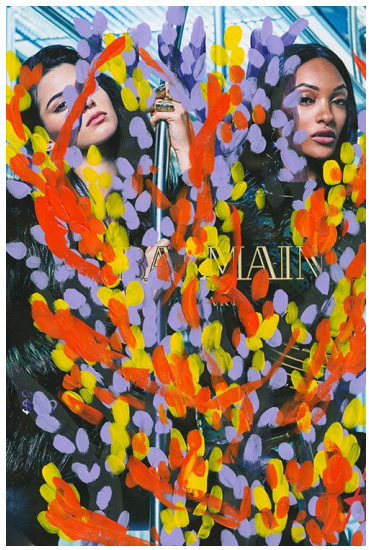
5.3 Michael De Feo

V tejto podkapitole nepredstavíme fotografa, ale kritika módneho priemyslu. Michael De Feo ilegálne demoluje reklamné *bilboardy* pomocou maľovania kvetín a organických tvarov. Napriek skutočnosti, že jeho konanie je protiprávne, má jeho tvorba pozitívne ohlasy v celom svete. Jeho forma práce je príjemná a vizuálna, preto je možno akceptovateľná. Vysvetlenie jeho konania nachádzame v článku pre New York Times: ”Nie je to reálny svet a nie sú to reálne kvety.“ [31] Zaujal nás kvôli názoru na svet módneho priemyslu a vybrali sme si ho kvôli výsledku, ktorý je vizuálne krásny a funkčný s fotografiou. Vieme si predstaviť viac takýchto kolaborácií medzi fotografom a výtvarníkom.









[Obr.73.], [Obr.74.], [Obr.75.], [Obr.76.]
Ilustračné fotografie. *Michael De Feo* 2016.

5.4 Hyea Won Kang

Ďalší pútavý editoriál sme našli vo *Vogue* Korea z februára 2014. Na tvorbe fotografky Hyea Won Kang si všímame prácu s pozadím a odevom. Jej cit pre kombinácie vzorov je

excelentný a má neočakávaný výsledok. Svetelne vie oddeliť pozadie od odevu. Zároveň je pri svetle citeľná jej kultúrna diferencia od našej európskej. Nachádzame ázijskú pudrovanosť, jemnosť alebo niečo ako sochársku umelosť. Napriek tomu, že je súčasný fotograf, ktorý tvorí pre komerčný svet, je poetická a tradičná. Citlivosť a jemnosť nám pripomína gejšu, čo je možno spôsobené aj tým, že je žena. Forma tohto editoriálu nie je odlišná od iných, ale spôsob a cit, ktorý do toho vnáša, je nevšedný a príťažlivý.





[Obr.77.], [Obr.78.], [Obr.79.]
Hyea Won Kang. *Factory - Vogue Korea* 2014.

5.5 Mert and Marcus

Kolaborácia Camilly Nickerson (*fashion stylistky*) a fotografov Mert a Marcus je výrazná a dosť odlišná. Spôsob fotenia a styling je profesionálny. Svetlo a póza sú konštantné, tak ako sme na to zvyknutí v množstve fashion fotografií, ale vybrali si veľmi zaujímavé miesto a inštaláciu. Toto symbolické americké miesto, vyšvihlo editoriál na nový level.

Ide o skupiny cadillacov, nachádzajúcich sa na ranči v Texase pri slávnej ceste Route 66. Autá zaparkované do zeme a popísané rôznymi návštevníkmi je veľmi silná, autentická americká atrakcia, ktorá na fotografiách vyzerá veľkolepo, no zároveň utopisticky [32].

Graffitti značkovanie obyčajných ľudí v spojení so striktnou elegantnou módou je zapamätateľná práca. V módnom priemysle sa často stretávame so šokujúcimi kombináciami dvoch rozličných prvkov, ktoré sú vo vizuálnom súlade. Väčšinou majú pozitívnu perspektívu predaja. Táto je jedna z nich.



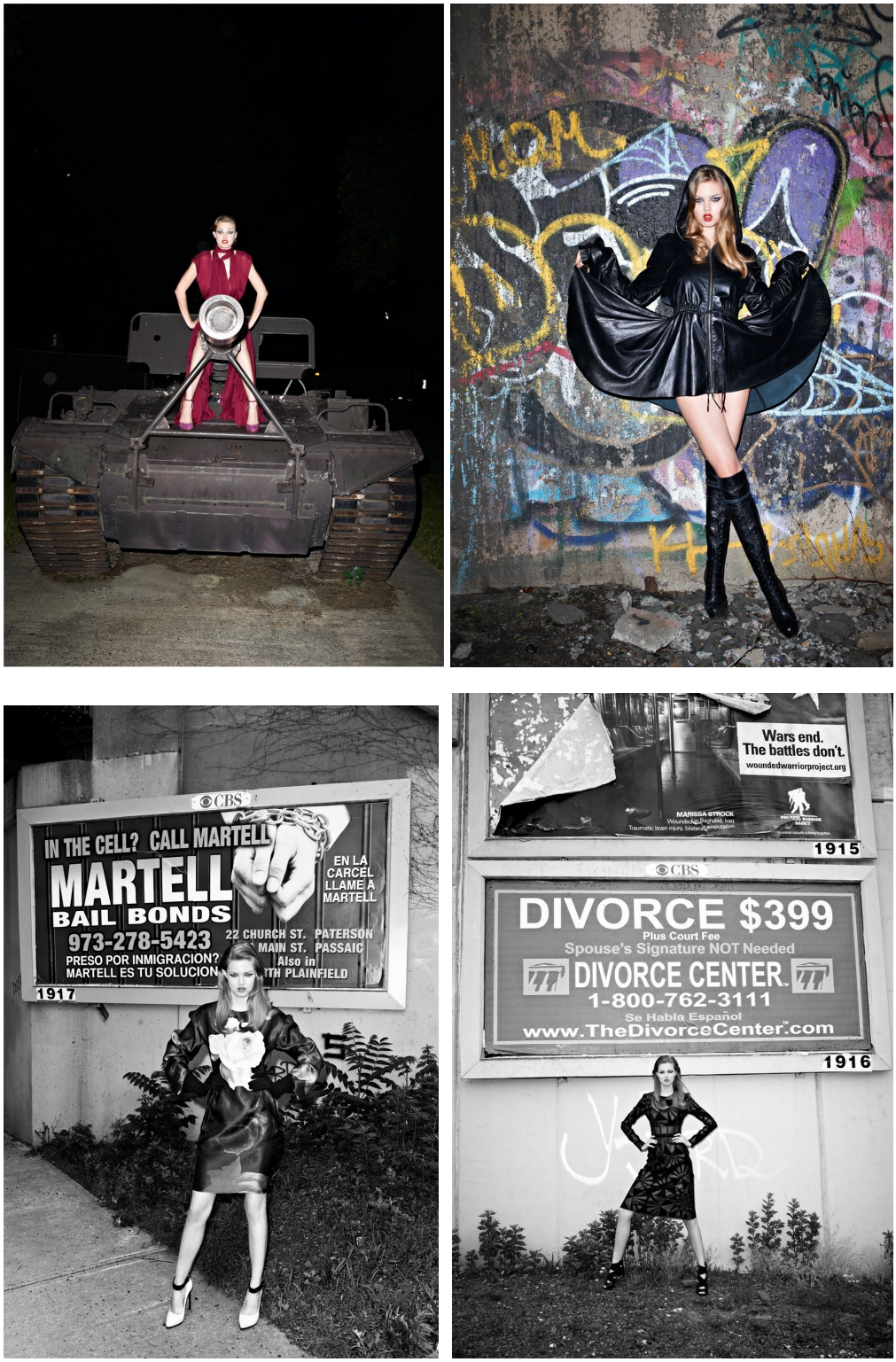


[Obr.80.], [Obr.81.], [Obr.82.]
Mert and Marcus. *Modern Arts - Vogue Amerika* 2012.

5.6 Terry Richardson

Túto kapitolu by sme radi ukončili fotografiami od Terryho Richardsona, ktorý fotil editoriál jeseň/zima pre *Purple* Magazín v roku 2011. Táto séria sa nezakladá na graffitti, ale na sociálnych rozdieloch, kde sa samozrejme vyskytujú aj pomaľované steny.

Richardson zobral modelku zopár míľ od New Yorku, kde končí tzv. americký sen. V tomto prostredí nachádza brlohy, reklamy právnikov so zameraním na rozvody, *fast foody* a odľahlé miesta s graffiti. Na týchto miestach inscenuje modelku ako súčasť reality a vyzýva pozorovateľa k uvedomeniu si, aká irónia je americký sen [33]. Myslíme si, že vo *fashion* fotografii je dôležité poukazovať na určité sociálne problémy, keďže má veľa fanúšikov. Je to cesta ako obohacovať ľudí a ukázať im aj realitu, skrývajúcu sa za ružovými okuliarmi. V Richardsonových fotografiách je citeľná irónia a dvojtvárnosť výsledku.



[Obr.83.], [Obr.84.], [Obr.85.], [Obr.86.]
Terry Richardson. *Lindsey Wixon in New Jersey - Purple Magazine* 2011.







[Obr.86.], [Obr.87.], [Obr.88.]
Terry Richardson. *Lindsey Wixon in New Jersey - Purple Magazine* 2011.

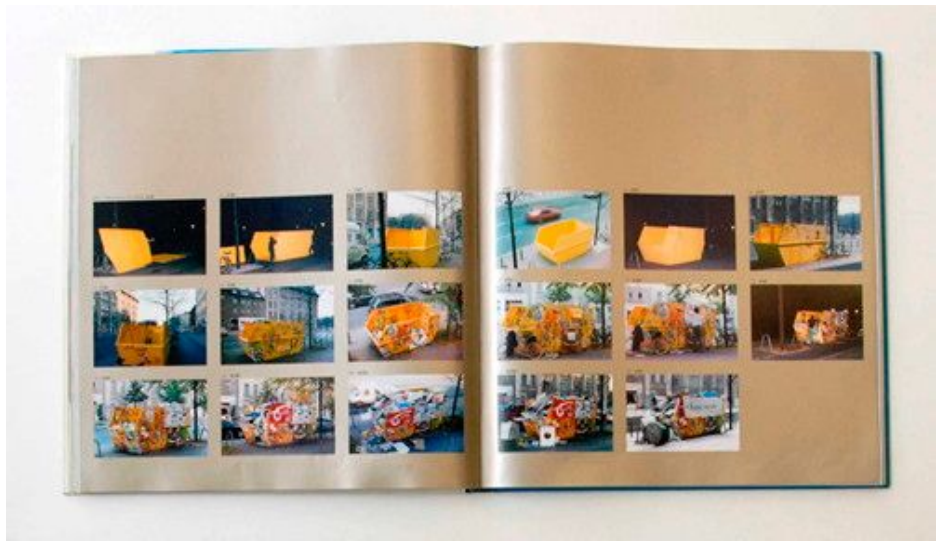
6. FOTOGRAFIA A GRAFFITI V PUBLIKÁCII

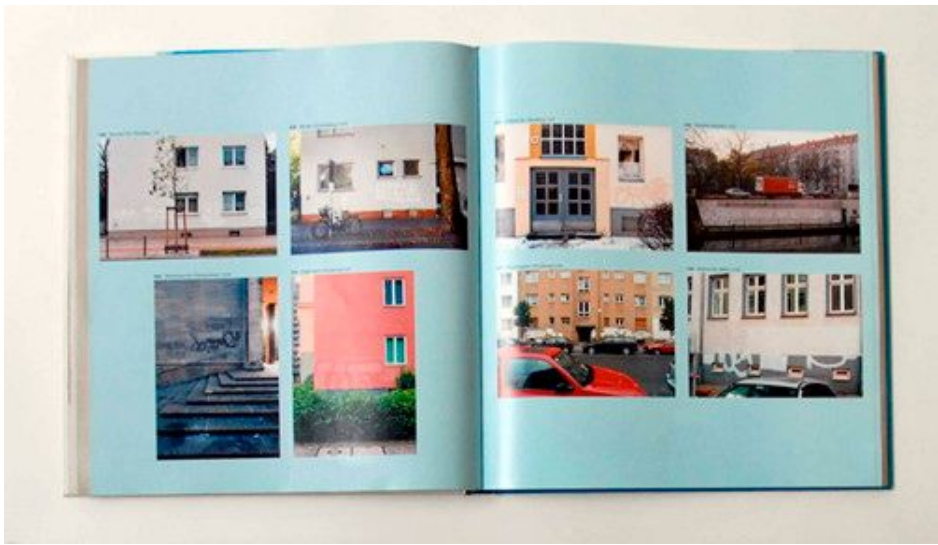
Dostávame sa k poslednej kapitole, ktorej obsahom budú knihy a publikácie. Predstavíme si kombináciu fotografie, graffiti a grafického dizajnu. Táto kapitola je aj ukážkou zdrojov, ktoré by mohli byť zaujímavé aj po prečítaní tejto bakalárskej práce.

V graffiti subkultúre je dôležité vidieť, vedieť a byť videný. Niečo podobné ako je údajný výrok Césara *"veni, vidi, vici"*, prišiel som, videl som, zvíťazil som. [34] Vidieť znamená pozerať sa, vyhľadávať a cestovať. Vedieť znamená učiť sa, skúšať a kontinuálne tvoriť. Byť videný využívajú pomocou rôznych webových stránok, blogov, *facebooku*, magazínov, publikácií, zinov a zoskupovaním sa pri príležitosti legálneho maľovania. Je zaujímavé, aké množstvo printových magazínov dodnes vychádza, koľko kníh je na trhu o graffiti umení alebo o jeho historickom kontexte. O publikáciách budeme písať kvôli práci s fotografiou a grafikou v prepojení s graffiti.

6.1. Urban Art Photography

Prvou publikáciou, ktorú sme si vybrali, je kniha s názvom *Urban Art Photography* od Jurgena Grossa. Vybrali sme si ju hlavne kvôli kvalitnému fotografickému obsahu, ktorý nie je len dokumentačný ale je dokumentárny. Grafická úprava je hravá kvôli oddeleniu kapitol rôznymi farebnými papiermi. V knihe je množstvo časových zbierok miest, na ktorých bádame zmeny, čo túto knihu o to viac obohacuje. Táto publikácia prepája nielen graffiti, ale aj množstvo street artu (vizuálne umenie vo verejnom priestore) a vizuálnych zásahov v uliciach. V knihe je zachytený proces pouličných umelcov, cestujúcich a nachádzajúcich predmety, ktoré následne inštalujú a komunikujú takouto formou s mestom a obyvateľmi. Jurgen a Michael Bonko sa venovali tomuto projektu niekoľko rokov v meste Berlín, ktorý je magnetom pre graffiti subkultúru [35].







[Obr.89.], [Obr.90.], [Obr.91.]
Ilustračné fotografie. *Urban Art Photography*, *Jurgen Gross* 2008.

6.2. Doors of Berlin

Ďalšiu publikáciu, ktorú si vyberáme, je pomôcka k uvedeniu príkladu, ako fotografia dokáže pracovať jednoducho ale efektívne k obsahu. Ide o knihu s názvom Doors of Berlin, v ktorej nachádzame zbierku berlínskych dverí pomaľovaných graffiťákmi. Nejde o konceptuálnu tvorbu ani o komplikované fotograficko-technické riešenie. Takýto kvantitatívny zber mestských kódov, fontov (druh písma) je vizuálny a užitočný pre ďalšie generácie, ak by tento druh umenia zanikol. Túto knihu vydalo vydavateľstvo *Edition premiers - Limited edition books/zines - Self publishing. Founded in* 2014.
Based in Brussels, Belgium [36].







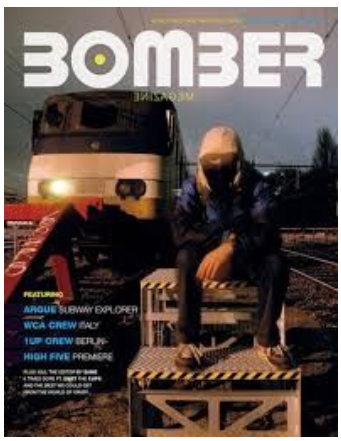
[Obr.92.], [Obr.93.], [Obr.94.]
Ilustračné fotografie. *Doors of Berlin* 2010 - 2013.

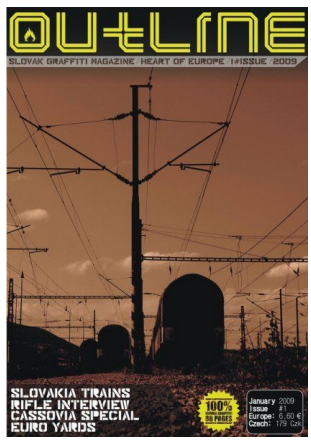
6.3. Graffiti Magazíny

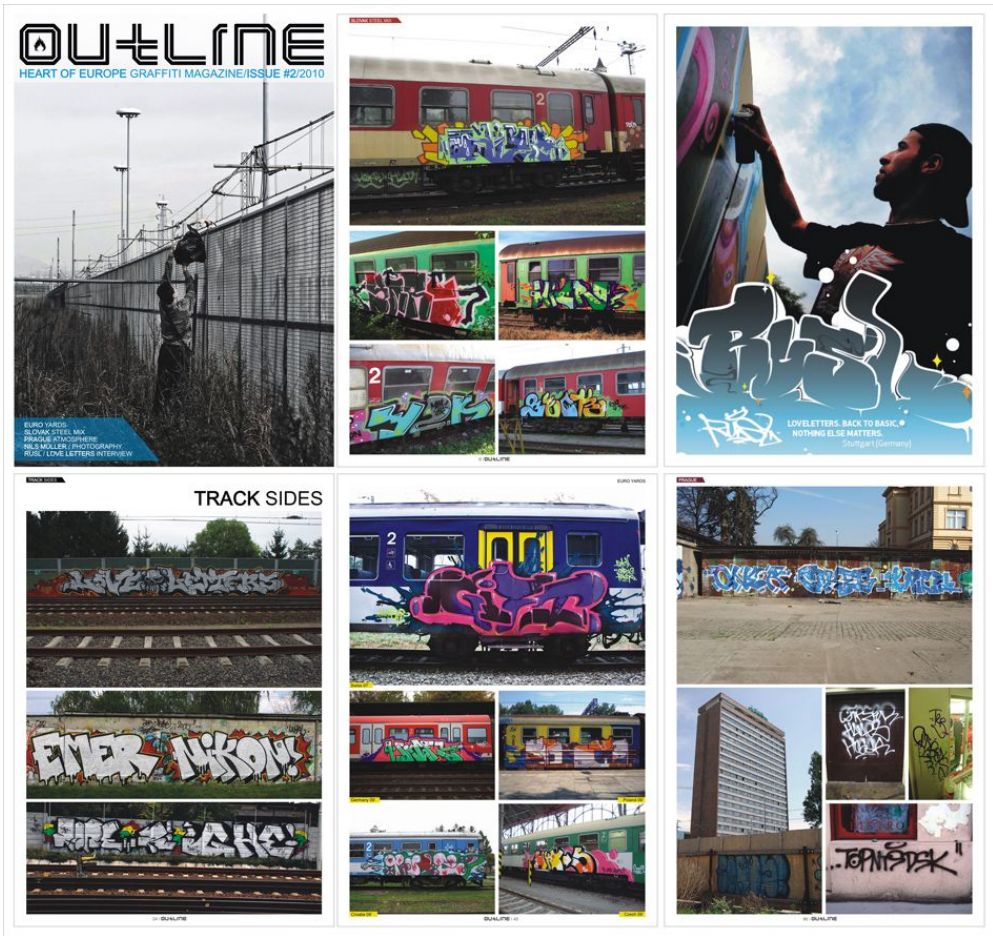
V graffiti subkultúre je dôležité prezentovať svoje práce prostredníctvom nejakého kanála, keďže tvorba je nepresunuteľná a prchavá. Výsledkom toho je množstvo magazínov. Ich forma a grafická úprava podlieha panoramatickým fotografiám vlakov a farbe graffiti. Vybrali sme si zopár dôležitých pravidelných magazínov, ktoré môžete vidieť na obrázkoch pre predstavu vizuality.

Pre nás je táto aktivita subkultúry veľmi pozoruhodná, pretože aj v súčasnej dobe internetu je stále tradičná. Vyrábajú fyzické magazíny a ziny (domácky tlačený magazín). Pre zaujímavosť, na jednom z obrázkov je magazín Outline, ktorý je vyrábaný na Slovensku.











[Obr.95.], [Obr.96.], [Obr.97.], [Obr.98.], [Obr.99.], [Obr.100.]
Ilustračné fotografie magazínov. *Graffiti Art, Bomber, Outline, Outline, Graffiti.*

6.4. Jelita zin

Nemôžeme nespomenúť aj podomácky vyrábané časopisy, ktoré boli prvým komunikačným médiom a predchodcom internetu a magazínu. Podobne, ako mnohé umelecké a kultúrne hnutia, aj graffiti subkultúra mala od roku 1979 potrebu archivovať a tvoriť publikácie, ktoré mohli ďalej šíriť medzi ľudí. Tieto časopisy môže prakticky ktokoľvek vytvoriť, ak má prístup k tlačiarni [37]. Jeden z našich obľúbených je od moravskej crew "Jelita".

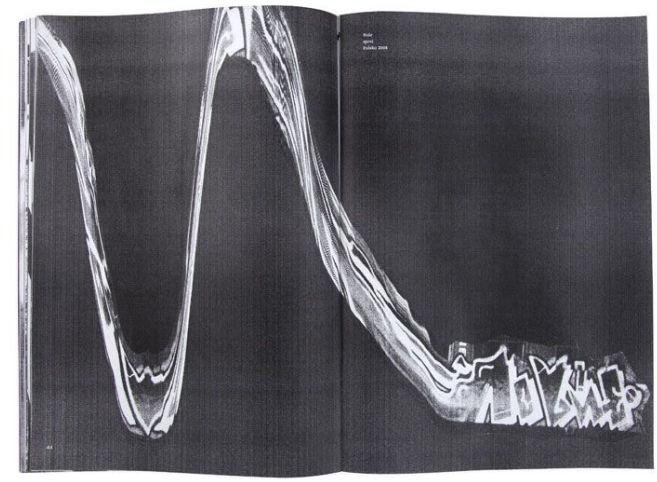
Jelita Retrospektíva je čiernobiely zin vytlačený na domácej kopírke. Vo vnútri je kombinácia graffiti fotografií, textu a osobných obrázkov. Zin je ozvláštnený malým ružovým katalógom uprostred, kde nachádzame rozhovory s členmi crew- Epiks, Keim, Nole, Peok. V tomto zine nájdeme aj popis pod každou fotografiou a tvorbou. Tvorca tohto zinu používa každý kus papiera na tvorbu grafického umenia. Skladba fotografií je raz typická a prispôsobená panoramatickým záberom vlakov, následne preložená kolážovou dvojstránkou fotografií. Tradícia sa prelína so súčasným grafickým trashom, ktorý napodobňuje chybu v počítači. Je to citlivá grafická práca prepojená s nekvalitnou formou výroby, ktorá je úmyselná a charakteristická. Jelita retrospektíva je príkladná práca a tvorba zinu. Vzniká na území Moravy.

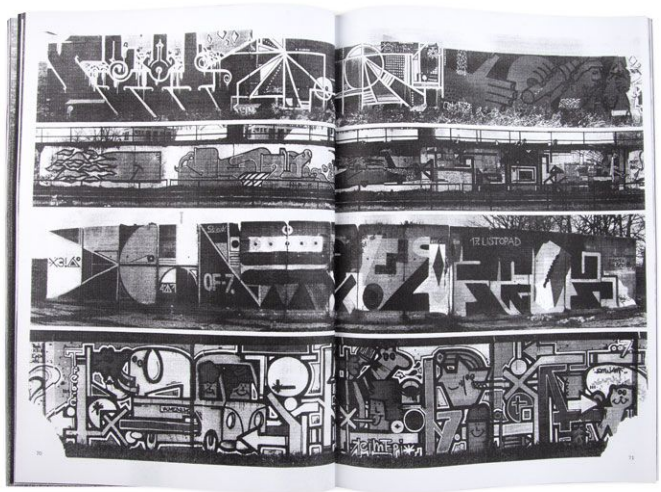


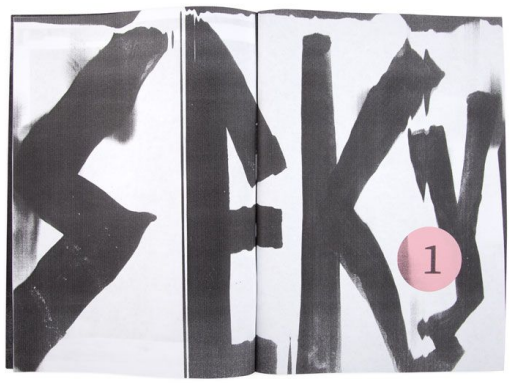





ROZ
HOVOR
Y.







[Obr.101.], [Obr.102.], [Obr.103.], [Obr.104.], [Obr.105.], [Obr.106.], [Obr.107.]
Ilustračné fotografie. *Jelita Retrospektíva* 2003 - 2010.

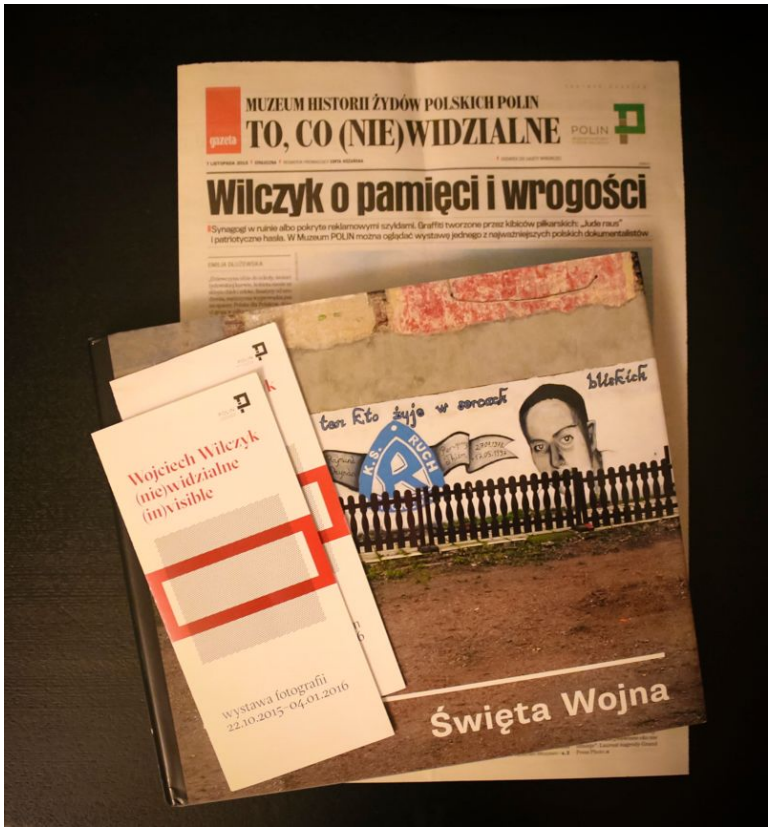
Hlavne kvôli takýmto výsledkom bolo pre nás dôležité hovoriť o prepojení fotografie a graffiti. Graffiti subkultúra častokrát vytvára zaujímavejšie práce ako akademické a galerijné prostredie. Dokáže prirodzene pracovať s grafickým a fotografickým dizajnom. Reaguje na verejný priestor a systém. Častokrát sa z formy graffity presúvajú k tvorbe inštalácií, skulptúr a street artu (vizuálne umenie vo verejnom priestore). Príkladom je Rusin Blazej Patryk, ktorý je akademický maliar ale venuje sa aj maľbe graffiti. Prepája maľbu, grafiku, verejný priestor a organickosť. Nájdené predmety počas graffiti expedícií transformuje do inštalácií a sochy. Výsledkom jeho práce su výstavy v galériach a prednášky na témy graffiti súčasť systému a využitie graffiti v iných výtvarných odboroch [38]. Nie je však pravidlo, že graffiti sú len pozitívne. Stretneme sa aj s negatívnymi nápismi a kresbami po stenách. Graffiti, ktoré sú vytvárané extrémistickými skupinami. Graffiti, ktoré nesúhlasia a ich obsahom je hnev a vulgárnosť.

6.5. Holy War- Wojciech Wilczyk

Po celý čas písania tejto práce sa snažíme hlavne poukázať na to, že graffiti je vyjadrenie osoby, skupiny. V kapitole Umelecká fotografia - graffiti ako prenesený význam sme písali o fotografovi Jozefovi Koudelkovi, ktorý mal možnosť byť na miestach, kde sa vyskytoval politický nátlak. V jeho fotografiách sme našli nápisy obyvateľov, ktorí formou graffiti nesúhlasili a vyjadrovali svoj postoj a názor. Keďže je dôležité hľadať objektívum, ukončíme túto prácu publikáciou poľského fotografa, ktorý dokumentuje extrémistické výroky fanúšikov poľských futbalových tímov. Fotograf Wojciech Wilczyk realizoval tento projekt medzi rokmi 2009 - 2014 v mestách Krakow, Lodž a v Hornom Sliezsku. Jeho smútok a hnev pri pohľade na výroky a nápisy ho prinútili pýtať sa a vytvoriť publikáciu s názvom *Holy War*. [39]. Nachádzajú sa v nej texty spolu so slovami sloganov, symbolov, výrazov a akronymov, ktoré sa zobrazujú na fotografiách. Snímky vyzerajú ako nájdené malé krajiny rasizmu a extrémizmu. Pri skúmaní knihy si človek kladie viac otázok, ako nájde odpovedí.

Tento projekt sme si vybrali kvôli sile slova a veľmi trefnej fotografickej téme. Inšpirácia tejto práce je vyjadrenie postoja osoby, ktorej identitu nepoznáme, ale jej názory sú verejne známe a poburujúce. Táto publikácia má poukázať na to, že prepojenie fotografie a graffiti sa stretáva vo verejnom priestore.




MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN
gazeta
TO, CO (NIE)WIDZIALNE
POLIN
Wilczyk o pamięci i wrogości
Wojciech Wilczyk
(nie)widzialne
(in)visible
wystawa fotografii
22.10.2015 - 04.01.2016
Święta Wojna


JEBAĆ
ŻYDÓW









[Obr.108.], [Obr.109.], [Obr.110.], [Obr.111.], [Obr.112.], [Obr.113.], [Obr.114.]

Wojciech Wilczyk. *Holy War* 2009-2014.

ZÁVER

V závere práce sme si potvrdili, že fotografia čerpá inšpirácie aj z témy ako je graffiti. Je jedným z najdôležitejších médií od 19. storočia až po súčasnosť. Pomocou fotografie si zachovávame spomienky, archivujeme informácie a pominuteľnosť času. Je prepojená s konzumom a predajom. Používame ju ako komunikačný prostriedok. Napomáha nám ako obrazová ilustrácia a ako nástroj k akémukoľvek využitiu, propagácie a šíreniu obrazovej informácie. Zároveň má svoje miesto v umeleckom svete, ktorý s ňou rozmanito pracuje a vytvára pomocou nej vizuálne diela. Fotografia je v súčasnej dobe rozšírená a dostupná, zväčšuje sa jej kvantitatívnosť. Nie je to však žiadne negatívum, pretože sa stáva určitou formou vyjadrovania sa a zdieľame ňou naše emócie a životy. Všetky tieto malé archívy raz budú vedieť rozprávať príbeh o našej dobe.

V bakalárskej práci sme si vyberali fotografov tak, aby sme mali možnosť vnímať rozdiely práce s témou graffiti, aby sme chápali, že jedna téma dokáže mať rôzne smery fotografického výsledku a kontextu.

Pomocou fotografií od Marthy Cooper, Henryho Chalfanta a Jona Naara sme sa snažili vysvetliť vznik a chápanie graffiti subkultúry. Ich fotografie zaznamenávali spôsob života, dobu a dokumentovali graffiti subkultúru.

V kapitole s fotografmi Brassai, Aaron Siskind a Jozef Koudelka sme chceli ukázať miesto, kde sa spája téma graffiti a fotografia a vzniká nový druh umenia a inšpirácie. To miesto sa nachádza vo verejnom priestore, ktorý je zrkadlom nás a našej prítomnosti. Fotografi odjakživa pracujú so životnými udalosťami a životom dookola, kde nachádzajú svoje jedinečné spôsoby vyjadrenia sa a hľadania informácií, ktoré chcú predávať ďalej.

Reklamná fotografia nám potvrdila, že väčšina trendov má svoje korene v subkultúre, pretože je slobodná, diverzifikovaná, impulzívna a komerciou neovplyvnená. Trendy, ktoré sa občas stávajú *mainstreamom* (komerčnosťou), sa tvoria v nejakom tom "*undergrounde*" a to nielen vo fotografii, ale aj vo filme, literatúre a iných žánroch. Graffiti nám ukázali, že umenie by sa nemalo dištancovať od ľudí a pretrvávať iba v akademických kruhoch, ale malo by byť práve živé, responzívne, aktuálne a zároveň večné a prístupné vo verejnom priestore. V neposlednom dôsledku sme zistili, že graffiti nie sú len čmáranice, ale je to spôsob

anonymného vyjadrenia názoru. Či je ten názor reflektívny na systém alebo spôsob šírenia extrémizmu, či skrášľovanie verejného prostredia ako pouličné umenie, nie je podstatné. Podstatné je, že je vyjadrujúce a silné, keďže vo verejnom priestore sa stáva verejným. Výber fotografických prístupov nám prispel k rôznym interpretáciam, toho, čo graffiti môžu znamenať. Nie je to len grafický prejav, ale aj kultúrno-spoločenský fenomén. Pomocou fotografií Jona Naara, sme graffiti spoznali aj ako citlivý sociálny dokument so silným humanistickým nábojom, a to všetko vďaka fotografií.

ZOZNAM ŠTÚDIJNÝCH MATERIÁLOV

[1] Kolektív autorov. 2002. *Všeobecný encyklopedický slovník A-F*. Bratislava : Ottovo nakladateľstvo s.r.o., 2002. 992 s. ISBN 80-7181-618-3.

[2] Dubuffet, J. 1949. *What is art brut*. In: www.artbrut.ch [online]. 2011 [cit. 2017-3-4]. URL: <http://www.artbrut.ch/en/21052/what-is-art-brut>

[3] Dubuffet, J. 1949. *What is art brut*. In: www.artbrut.ch [online]. 2011 [cit. 2017-3-4]. URL: <http://www.artbrut.ch/en/21052/what-is-art-brut>

[4] Glenn, M. 2003. *Informel / Art Brut*. In: www.artmuseum.cz [online]. 1999 [cit. 2017-17-4].
URL: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=70>

[5] Brádlová, I. Válka, L. Zemánková, T. 2015. *Art-brut Live Sbirka abcd Bruno Decharme*. In: www.dox.cz [online]. 2008 [cit. 2017-10-4].
URL: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/art-brut-live-sbirka-abcd-bruno-decharme>

[6] Ballen, R. 2017. *Roger Ballen Photography*. In: www.rogerballen.com [online]. 2015 [cit. 2017-2-5].
URL: <https://www.rogerballen.com/about/roger-ballen>

[7] Glenn, M. 2003. *Informel / Art Brut*. In: www.artmuseum.cz [online]. 1999 [cit. 2017-17-4].
URL: <http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=70>

[8] Fontana, L. 2016. *Rip it, Burn it, Tear it, Cut it - The Art of Destruction*. In: www.christies.com/ [online]. 2016 [cit. 2016-24-12]. URL: <http://www.christies.com/features/The-art-of-destruction-in-the-1950s-7006-1.aspx>

[9] Magid, V. 2007. "*Cap, Crews against people"*. Praha: Bigg Boss, 2007. ISBN 978-80-903973-0-9.

[10] Stavsky, L. 2015. *The Legendary TAKI 183 on Tagging, The New York Times, the Wall on 207th Street, InstaFame Phantom Art, Graffiti*. In: www.streetartnyc.org [online]. 2014 [cit. 2017-12-2]. URL: <http://streetartnyc.org/blog/2015/06/29/the-legendary-taki-183plus foto>

[11] Kennedy, R. 2011. *Celebrating Forefather of Graffiti*. In: www.nytimes.com/ [online]. 2011 [cit. 2017-14-2]. URL: <http://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html >

[12] Cooper, M. Chalfant, H. 2016. *Subway Art.* USA*:* Thames and Hudson Publisher 1949. ISBN 0500292124.

[13] Jamshed, Z. 2015. *Gritty and Graffitied: Street Art with photographer Martha Cooper*. In: edition.cnn.com/ [online]. 2010 [cit. 2017-8-2]. URL: <http://edition.cnn.com/2015/09/07/arts/martha-cooper-photography-interview/>

[14] Chalfant, H. 2014. *About Henry Chalfant*. In: www.henrychalfant.com/ [online]. 2014 [cit. 2017-3-2]. URL: <http://www.henrychalfant.com/#filter=.about>

[15] Robins, C. 2016. *About Jon Naar*. In: www.jonnaar.com/about [online]. 2016 [cit. 2017-16-3]. URL: <http://www.jonnaar.com/about>

[16] The ASX TEAM. 2013. Brassai: The Language of the wall. In: www.americansuburbx.com/ [online]. 2013 [cit. 2017-3-4]. URL: <http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html>

[17] Court. 2012. *Graffiti Paris Brassai*. In: kindredsubjects.blogspot.sk [online]. 2012 [cit. 2017-3-4]. URL: <http://kindredsubjects.blogspot.sk/2012/05/graffiti-paris-brassai-french-18991984.html>

[18] Court. 2012. *Graffiti Paris Brassai*. In: kindredsubjects.blogspot.sk [online]. 2012 [cit. 2017-3-4]. URL: <http://kindredsubjects.blogspot.sk/2012/05/graffiti-paris-brassai-french-18991984.hml>

[19] The ASX TEAM. 2013. *Brassai: The Language of the wall*. In: www.americansuburbx.com/ [online]. 2013 [cit. 2017-3-4]. URL: <http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html>

[20] Center for Creative Photography, The University of Arizona. 2005. *Aaron Siskind*. In: www.creativephotography.org [online]. 2014 [cit. 2017-15-3]. URL: <http://www.creativephotography.org/artists/aaron-siskind>

[21] Clack, D. 2015. *Ten amazing pictures of 70 graffiti by Roger Perry*. In: www.timeout.com [online]. 2011 [cit. 2017-17-3]. URL: <https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry>

[21] Clack, D. 2015. *Ten amazing pictures of 70 graffiti by Roger Perry*. In: www.timeout.com [online]. 2011 [cit. 2017-17-3]. URL: <https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry>

[22] Maher, J. 2017. *The Wall and the Exile: the History and Photography of Josef Koudelka*. In: www.jamesmaherphotography.com [online]. 2017 [cit. 2017-4-5]. URL: <https://www.jamesmaherphotography.com/street_photography/wall-exile-history-photography-josef-koudelka/>

[23] Magnum Pro. 2017. *Jozef Koudelka*. In: www.magnumphotos.com [online]. 2017 [cit. 2017-3-5]. URL: <https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/>

[24] Magnum Pro. 2017. *Jozef Koudelka*. In: www.magnumphotos.com [online]. 2017 [cit. 2017-3-5]. URL: <https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/>

[25] Maher, J. 2017. *The Wall and the Exile: the History and Photography of Josef Koudelka*. In: www.jamesmaherphotography.com [online]. 2017 [cit. 2017-4-5]. URL: <https://www.jamesmaherphotography.com/street_photography/wall-exile-history-photography-josef-koudelka/>

[26] MtotheG. 2014. *Partizáni su národní hrdinovia*. In: www.artattack.sk [online]. 1996 [cit. 2017-13-1]. URL: <http://www.artattack.sk/06/partizani-su-narodni-hrdinovia/>

[27] MtotheG. 2014. *Partizáni su národní hrdinovia*. In: www.artattack.sk [online]. 1996 [cit. 2017-13-1]. URL: <http://www.artattack.sk/06/partizani-su-narodni-hrdinovia/>

[28] JR. *About JR*. In: www.jr-art.net [online]. 2013 [cit. 2017-1-1]. URL: <http://www.jr-art.net/jr>

[29] Tamagnone, I. 2012. *Marc by Marc Jacobs SS 2013*. In: www.vogue.it [online]. 2009 [cit. 2016-15-12]. URL: <http://www.vogue.it/en/shows/oddities/2012/12/marc-by-marc-jacobs-ss-2013>

[30] Guirgis, C. 2011. *This Mario Sorrenti September 2011 W Mag Shoot is a Multicolored Mosaic.* In: www.trendhunter [online]. 2017 [cit. 2017-12-1]. URL: <http://www.trendhunter.com/trends/mario-sorrenti-september-2011-w>

[31] Lam, T. 2016. *This Graffiti Artist Illegally Paints over Justin Bieber and Rihanna's Fashion Ads*. In: hypebae.com [online]. 2010 [cit. 2016-12-3]. URL: <https://hypebae.com/2016/7/michael-de-feo-fashion-ads>

[32] Route66Guide. 2011. *Art and public Art at route66*. In: www.route66guide.com [online]. 2011 [cit. 2017-23-3]. URL: <http://www.route66guide.com/art-route66.html>

[33] purpleINSTITUTE. 2011. *Lindsey Wixson in New Jersey*. In: www.purple.fr [online]. 2009 [cit. 2017-2-3]. URL: <http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/>

[34]. Slovník cudzích slov. *Význam cudzieho slova veni vidi vici*. In: slovnik.azet.sk [online]. [cit. 2017-6-3]. URL: <http://slovnik.azet.sk/slovnik-cudzich-slov/?q=Veni+vidi+vici>

[35] Jurgen Grosse. 2008. *Urban Art Photography*. In: www.amazon.com [online]. 1996 [cit. 2017-2-3]. URL: <https://www.amazon.com/Urban-Art-Photography-Jurgen-Grosse/dp/3899552059>

[36] Editions Premier. 2010. *Doors of Berlin*. In: www.editionspremier.bigcartel.com [online]. 2017 [cit. 2017-23-3]. URL: <http://editionspremier.bigcartel.com/product/pre-order-doors-of-berlin>

[37]. RjRushmores. 2017. *Zines and Magazines*. In: www.viralart.vandalog.com [online]. 2017 [cit. 2017-26-3]. URL: <http://viralart.vandalog.com/read/chapter/zines-and-magazines/>

[38] Rusin, B. 2017. *Visual Artist*. In: www.rusinblazej.com [online]. 2017. URL: <http://rusinblazej.com/>

[39]. Atlas Sztuki. *Wojciech Wilczyk The Holy War*. In: www.labirynt.com [online]. 2017 [cit. 2017-24-3]. URL: <http://labirynt.com/en/wojciech-wilczyk-swieta-wojna/>

ZOZNAM OBRÁZKOV

[Obr.1.] [cit. 2017-2-4] In: http://mariodelcurto.ch/work.php?projetID=30

[Obr.2.] [cit. 2017-6-4] In: http://mariodelcurto.ch/work.php?projetID=30

[Obr.3.] [cit. 2017-21-4] In: http://mariodelcurto.ch/work.php?projetID=33

[Obr.4.] [cit. 2017-8-4] In: http://mariodelcurto.ch/work.php?projetID=33

[Obr.5.] [cit. 2017-27-4] In: http://mariodelcurto.ch/work.php?projetID=18

[Obr.6.] [cit. 2017-12-4] In: http://mariodelcurto.ch/work.php?projetID=18

[Obr.7.] [cit. 2017-13-5] In: https://www.rogerballen.com/outland/

[Obr.8.] [cit. 2017-12-2] In: https://www.rogerballen.com/outland/

[Obr.9.] [cit. 2017-7-4] In: https://www.rogerballen.com/asylum-of-the-birds/

[Obr.10.] [cit. 2017-5-5] In: https://www.rogerballen.com/asylum-of-the-birds/

[Obr.11.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.wikiwand.com/es/Antoni_T%C3%A0pies

[Obr.12.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.woostercollective.com/post/new-york-yimes-1971-taki-183-spans-pen-pals

[Obr.13.][cit.2017-7-4] In: http://www.nytimes.com/2011/07/23/arts/design/early-graffiti-artist-taki-183-still-lives.html

[Obr.14.] [cit. 2017-6-4] In: http://edition.cnn.com/2015/09/07/arts/martha-cooper-photography-interview/

[Obr.15.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.alldayeveryday.com/articles/martha-cooper

[Obr.16.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.alldayeveryday.com/articles/martha-cooper

[Obr.17.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.alldayeveryday.com/articles/martha-cooper

[Obr.18.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.alldayeveryday.com/articles/martha-cooper

[Obr.19.] [cit. 2017-6-5] In: http://theredlist.com/wiki-2-16-601-806-view-street-1-profile-cooper-martha.ht

[Obr.20.] [cit. 2017-6-5] In: http://theredlist.com/wiki-2-16-601-806-view-street-1-profile-cooper-martha.html

[Obr.21.] [cit. 2017-6-5] In: http://theredlist.com/wiki-2-16-601-806-view-street-1-profile-cooper-martha.html

[Obr.22.] [cit. 2017-6-5] In: http://theredlist.com/wiki-2-16-601-806-view-street-1-profile-cooper-martha.html

[Obr.23.] [cit. 2017-6-5] In: http://theredlist.com/wiki-2-16-601-806-view-street-1-profile-cooper-martha.html

[Obr.24.] [cit. 2017-6-5] In: http://theredlist.com/wiki-2-16-601-806-view-street-1-profile-cooper-martha.html

[Obr.25.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.ericfirestonegallery.com/henry-chalfant

[Obr.26.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.ericfirestonegallery.com/henry-chalfant

[Obr.27.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.ericfirestonegallery.com/henry-chalfant

[Obr.28.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.ericfirestonegallery.com/henry-chalfant

[Obr.29.] [cit. 2017-8-4] In: https://kanardo.wordpress.com/2008/02/01/jon-naar/

[Obr.30.] [cit. 2017-8-4] In: https://kanardo.wordpress.com/2008/02/01/jon-naar/

[Obr.31.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.nytimes.com/2013/03/10/nyregion/jon-naar-signature-photography-at-the-new-jersey-state-museum.html

[Obr.32.] [cit. 2017-5-5] In: https://kanardo.wordpress.com/2008/02/01/jon-naar/

[Obr.33.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.jonnaar.com/index

[Obr.34.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.jonnaar.com/index

[Obr.35.] [cit. 2017-5-5] In: http://www.jonnaar.com/index

[Obr.36.] [cit. 2017-2-5] In: http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html

[Obr.37.] [cit. 2017-3-4] In: http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html

[Obr.38.] [cit. 2017-3-4] In: http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html

[Obr.39.] [cit. 2017-3-4] In: http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html

[Obr.40.] [cit. 2017-3-4] In: http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html

[Obr.41.] [cit. 2017-3-4] In: http://www.americansuburbx.com/2013/07/brassai-graffiti.html

[Obr.42.] [cit. 2017-23-2] In:
http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=7

[Obr.43.] [cit. 2017-23-2] In:
http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=7

[Obr.44.] [cit. 2017-23-2] In:
http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=7

[Obr.45.] [cit. 2017-23-2] In:
http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=7

[Obr.46.] [cit. 2017-23-2] In:
http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=7

[Obr.47.] [cit. 2017-23-2] In:
http://www.ethertongallery.com/html/artist_detail.php?recordID=7

[Obr.48.] [cit. 2017-15-3] In:
https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry

[Obr.49.] [cit. 2017-15-3] In:
https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry

[Obr.50.] [cit. 2017-15-3] In:
https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry

[Obr.51.] [cit. 2017-15-3] In:
https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry

[Obr.52.] [cit. 2017-15-3] In:
https://www.timeout.com/london/art/ten-amazing-pictures-of-70s-graffiti-by-roger-perry

[Obr.53.] [cit. 2017-12-4] In: https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/

[Obr.54.] [cit. 2017-12-4] In:https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka/

[Obr.55.] [cit. 2017-12-4] In:
https://sk.pinterest.com/paulaangelamont/josef-koudelka/?lp=true

[Obr.56.] [cit. 2017-12-4] In:
https://sk.pinterest.com/paulaangelamont/josef-koudelka/?lp=true

[Obr.57.] [cit. 2017-12-4] In:
https://sk.pinterest.com/paulaangelamont/josef-koudelka/?lp=truehttps://www.jamesmaherph

otography.com/street_photography/wall-exile-history-photography-josef-koudelka/

[Obr.58.] [cit. 2017-12-4]In: https://www.jamesmaherphotography.com/street_photography/wall-exile-history-photography-josef-koudelka/

[Obr.59.] [cit. 2017-12-4] In: https://www.jamesmaherphotography.com/street_photography/wall-exile-history-photography-josef-koudelka/

[Obr.60.] [cit. 2017-11-4] In: http://www.artattack.sk/06/partizani-su-narodni-hrdinovia/

[Obr.61.] [cit. 2017-11-4] D In: http://www.artattack.sk/06/partizani-su-narodni-hrdinovia/

[Obr.62.] [cit. 2017-21-1] In: http://www.jr-art.net/jr

[Obr.63.] [cit. 2017-21-1] In: http://www.jr-art.net/jr

[Obr.64.] [cit. 2017-21-1] In: http://www.jr-art.net/jr

[Obr.65.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.vogue.it/en/shows/oddities/2012/12/marc-by-marc-jacobs-ss-2013

[Obr.66.] [cit. 2017-8-4] In: http://www.vogue.it/en/shows/oddities/2012/12/marc-by-marc-jacobs-ss-2013

[Obr.67.] [cit. 2017-7-4] In: http://www.trendhunter.com/trends/mario-sorrenti-september-2011-w

[Obr.68.] [cit. 2017-7-4] In: http://www.trendhunter.com/trends/mario-sorrenti-september-2011-w

[Obr.69.] [cit. 2017-7-4] In: http://www.trendhunter.com/trends/mario-sorrenti-september-2011-w

[Obr.70.] [cit. 2017-7-4] In: http://www.fashiongonerogue.com/vogue-paris-nov-2009-raquel-zimmermann-by-mario-sorrenti/

[Obr.71.] [cit. 2017-7-4] In: http://www.fashiongonerogue.com/vogue-paris-nov-2009-raquel-zimmermann-by-mario-sorrenti/

[Obr.72.] [cit. 2017-7-4] In: http://www.fashiongonerogue.com/vogue-paris-nov-2009-raquel-zimmermann-by-mario-sorrenti/

[Obr.73.] [cit. 2017-21-1] In: https://hypebae.com/2016/7/michael-de-feo-fashion-ads

[Obr.74.] [cit. 2017-21-1] In: https://hypebae.com/2016/7/michael-de-feo-fashion-ads

[Obr.75.] [cit. 2017-21-1] In: https://hypebae.com/2016/7/michael-de-feo-fashion-ads

[Obr.76.] [cit. 2017-21-1] In: https://hypebae.com/2016/7/michael-de-feo-fashion-ads

[Obr.77.] [cit. 2017-24-1] In: http://duchessdior.blogspot.sk/2014/01/art-factory-ji-hye-park-by-hyea-won.html

[Obr.78.] [cit. 2017-24-1] In: http://duchessdior.blogspot.sk/2014/01/art-factory-ji-hye-park-by-hyea-won.html

[Obr.79.] [cit. 2017-24-1] In:

http://duchessdior.blogspot.sk/2014/01/art-factory-ji-hye-park-by-hyea-won.html

[Obr.80.] [cit. 2017-10-1] In: http://www.artpartner.com/artists/film-print/camilla-nickerson/

[Obr.81.] [cit. 2017-10-1] Dostupné z:
http://www.artpartner.com/artists/film-print/camilla-nickerson/

[Obr.82.] [cit. 2017-10-1] In: http://www.artpartner.com/artists/film-print/camilla-nickerson/

[Obr.83.] [cit. 2017-11-1] In:
http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/

[Obr.84.] [cit. 2017-11-1] In:
http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/

[Obr.85.] [cit. 2017-11-1] In:
http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/

[Obr.86.] [cit. 2017-11-1] In:
http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/

[Obr.87.] [cit. 2017-11-1] In:
http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/

[Obr.88.] [cit. 2017-11-1] In:
http://purple.fr/magazine/fw-2011-issue-16/purple-best-of-the-season/

[Obr.89.] [cit. 2017-4-4] In: http://www.urban-art.info/englisch/publications/uap/

[Obr.90.] [cit. 2017-4-4] In: http://www.urban-art.info/englisch/publications/uap/

[Obr.91.] [cit. 2017-4-4] In: http://www.urban-art.info/englisch/publications/uap/

[Obr.92.] [cit. 2017-4-4] In:
http://editionspremier.bigcartel.com/product/pre-order-doors-of-berlin

[Obr.93.] [cit. 2017-4-4] In:
http://editionspremier.bigcartel.com/product/pre-order-doors-of-berlin

[Obr.94.] [cit. 2017-4-4] In:
http://editionspremier.bigcartel.com/product/pre-order-doors-of-berlin

[Obr.95.] [cit. 2017-5-5] In: https://shop.bombingscience.com/medias/graffiti-magazines

[Obr.96.] [cit. 2017-5-5] In: https://shop.bombingscience.com/medias/graffiti-magazines

[Obr.97.] [cit. 2017-5-5] In: https://shop.bombingscience.com/medias/graffiti-magazines

[Obr.98.] [cit. 2017-5-5] In: https://shop.bombingscience.com/medias/graffiti-magazines

[Obr.99.] [cit. 2017-5-5] In: https://shop.bombingscience.com/medias/graffiti-magazines

[Obr.100.] [cit. 2017-5-5] In: https://shop.bombingscience.com/medias/graffiti-magazines

[Obr.101.] [cit. 2017-12-2] In:
http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.102.] [cit. 2017-12-2] In:
http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.103.] [cit. 2017-12-2] In:
http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.104.] [cit. 2017-12-2] In: http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.105.] [cit. 2017-12-2] In: http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.106.] [cit. 2017-12-2] In: http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.107.] [cit. 2017-12-2] In: http://dresing.org/work/jelita-retrospektiva-graffiti-magazine-53

[Obr.107.] [cit. 2017-29-3] In: http://labirynt.com/en/wojciech-wilczyk-swieta-wojna/

[Obr.108.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war

[Obr.109.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war

[Obr.110.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war

[Obr.111.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war

[Obr.112.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war

[Obr.113.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war

[Obr.114.] [cit. 2017-29-3] In: http://jasonfrancisco.net/holy-war