

Veřejný prostor jako místo pro sebevyjádření

Petra Gašperčíková



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Grafický design

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Petra Gašperčíková**
Osobní číslo: **K20157**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Veřejný prostor jako místo pro sebevyjádření**

Zásady pro vypracování

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě na Portál IS/STAG (dle předepsané univerzitní šablony viz Směrnice rektora č. 33/2019) a ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce – jeden v pevné vazbě (zde bude vlepeno CD/DVD), jeden v kroužkové vazbě a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: historie street artu, současná scéna a přední umělci
2. Praktická část: zpracování publikace sbírky citátů z dámských toalet

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

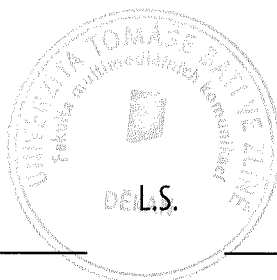
Seznam doporučené literatury:

GARRY, Hunter. *Světový street art*. Brno: CPress, 2017. ISBN 9788026417026.
OVERSTREET, Martina. *In Graffiti We Trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 8020413251.
MCCORMICK, Carlo. *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Köln: Taschen, 2010. ISBN 9783836509640 3-8365-0964-4.
GANZ, Nicholas. *Graffiti World: Street Art from Five Continents*. London: Thames & Hudson, 2009. ISBN 9780500514696.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Jana Dosoudilová**
Ateliér Grafický design

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

doc. Mgr.A. Pavel Noga, ArtD.
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou 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;
- podle § 60 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 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 9. 12. 2022

Jméno a příjmení studenta: Petra Gašperčíková

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

V teoretické části své bakalářské práce se věnuji fenoménu street art. Zkoumám rozdíl mezi uměním street artu a tvorbou graffiti. Dále se zabývám historií tohoto netradičního umění, jeho kulturou, ideologií a technikami, které používá. Rozebírám vztah street artu se zákonem a trend poslední doby, kdy se toto umění ulice dostává do galerií. V závěru pojednávám o postavení žen v převážně mužském světě street artu a graffiti. Blíže se pak věnuji tvorbě Swoon a Lady Pink.

Jako praktická část vzniká autorská kniha z prostředí dámských veřejných toalet, které často bývají zdrojem graffiti a dějištěm mnoha příběhů. Kniha se skládá primárně ze dvou částí. První část tvoří fotografie nasbíraného záchodového graffiti. Druhou částí je ilustrovaný dotazník, ve kterém jsem oslovila dívky a ženy ze svého okolí, aby se mnou sdílely své zážitky z veřejných toalet.

Klíčová slova: street art, graffiti, historie street artu, street art v galeriích, ženy ve street artu, záchodové graffiti, veřejné toalety

ABSTRACT

In the theoretical part of my bachelor thesis I focus on the phenomenon of street art. I examine the difference between street art and graffiti art. Further on I pay attention to the history, culture and ideology of this untraditional form of art and the techniques that street artists use. I focus on the relationship between street art and law and also mention the trend of street art being displayed in galleries. Finally I write about women's position in the mostly masculine world of street art and graffiti. In the last part I have a closer look on artists Swoon and Lady Pink.

In the practical part I have created an author's book from the environment of women's public restrooms, where many stories take and that often a source of graffiti. The book consists of two main parts — a photo collection of bathroom graffiti and an illustrated questionnaire in which I have asked girls and women to share with me their stories from women's public restrooms.

Key words: street art, graffiti art, history of street art, street art in galleries, women of street art, bathroom graffiti, public restrooms

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucí své bakalářské práce MgA. Janě Dosoudilové za rady, poznámky a inspiraci, kterou mi poskytla.

Velké díky patří všem, kteří na mě mysleli, fotili mi počmárané záchody a dali mi své svolení k tomu, abych jejich fotografie použila ve své práci.

Dále děkuji všem slečnám, jež se mnou sdílely svoje příběhy, díky kterým mohla vzniknout moje autorská knížka.

“As a rule, I believe people shouldn’t follow rules. Rules should follow people.”

— Eric Michael Leventhal

OBSAH

ÚVOD.....	11
-----------	----

TEORETICKÁ ČÁST

1. VEŘEJNÝ PROSTOR

1.1. Svoboda ve veřejném prostoru.....	13
--	----

1.2. Veřejné umění.....	13
-------------------------	----

2. STREET ART VERSUS GRAFFITI

2.1. Graffiti.....	15
--------------------	----

2.2. Street art.....	16
----------------------	----

3. HISTORIE

3.1. Graffiti jako předchůdce street artu.....	17
--	----

3.2. Zrod street artu.....	19
----------------------------	----

3.3. Vliv moderních technologií.....	20
--------------------------------------	----

4. KULTURA A IDEOLOGIE

4.1. Aktivistické umění pro všechny.....	20
--	----

4.2. Komunita.....	21
--------------------	----

4.3. Fenomén kryš.....	22
------------------------	----

4.4. Umění ulice v galeriích.....	23
-----------------------------------	----

5.	VE STŘETU SE ZÁKONEM	
5.1.	Umění za hranicí.....	24
5.2.	Vandalismus.....	25
6.	TECHNIKY	
6.1.	Malba.....	27
6.2.	Šablona.....	28
6.3.	Plakát.....	28
6.4.	Vlepky.....	29
6.5.	Ostatní média.....	30
7.	ŽENY VE SVĚTĚ STREET ARTU A GRAFFITI	
7.1.	Mužské umění.....	31
7.2.	Swoon.....	33
7.3.	Lady Pink.....	35

PRAKTICKÁ ČÁST

1.	AUTORSKÁ KNIHA	
1.1.	Myšlenka.....	38
1.2.	Veřejné toalety.....	38
1.3.	Sbírka graffiti.....	39
1.4.	Dotazník.....	41

2. ZPRACOVÁNÍ	
2.1. Pokoj 00.....	42
2.2. Kresby.....	42
2.3. Růžová.....	43
2.4. Zásahrukou.....	43
ZÁVĚR.....	44
ZDROJE.....	45
SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ.....	47

ÚVOD

Veřejný prostor je místo, do kterého může zasahovat každý. Málokdo tak může činit oficiální a plně legální cestou, avšak fyzické hranice neexistují. Hranice jsou především v naší hlavě. Postavili je tam svými zákony, příkazy a zákazy ti, kteří vládou světu. Mnohé z nás by tak ani nenapadlo hrát proti pravidlům, protože jsme vycvičení chovat se jako spořádaní občané.

Jsou vak mezi námi lidé, ve kterých je touha sdělit něco veřejnosti, tak, aby to viděl opravdu každý, silnější než zákony. Pro streetartové umělce je město jedno velké plátno a jejich zásah do něj bude na očích každému, aniž by dotyčný musel zaplatit za vstup do předražené galerie. Umělci mají příležitost „vystavit“ svá díla v reálném kontextu, bez toho, aniž by museli tvořit na profesionální úrovni nebo čekat na verdikt galerie, zda je jejich práce dostatečně dobrá či ne. Cokoliv mají na srdci, ať už je to frustrace z politiky, názor na nějakou problematiku, náboženský postoj, filozofická úvaha či prostě přání hezkého dne kolemjdoucímu, mají možnost vypustit to do světa. Street art není jen další proud umění či směr. Je to životní styl, který může být vzrušující i nebezpečný. Street art je výpověď vůči autoritám, že svět nepatří jim, ale lidem, kteří v něm žijí. Je to umění, které má svou dostupností lidem možná větší moc, než jakékoliv jiné. Adrenalinový svět street artu mi připadá fascinující a proto jsem se rozhodla této kultuře zasvětit teoretickou část své bakalářské práce.

Lidské zásahy do veřejného prostoru však nemusíme hledat jen na stěnách budov, vlcích či mostech. Mohou jimi být daleko menší, ale neméně zajímavé intervence. Například takové prostředí veřejných toalet je ideálním místem k anonymnímu, bezpečnému a beztravnému vyjádření. Je to prostor, kam jednou za čas zavítáme každý, ať už chceme či ne. Je to prostor, který od sebe lidi odděluje ale i sbližuje. Na veřejných toaletách zpravidla vznikají dva oddělené světy — mužský a ženský. Zároveň však vzniká svět bohatý na diverzitu lidí s nejrůznějším původem, kteří mají možnost si na stěnách a dveřích toalet předat svá životní moudra a vzájemně se obohatit. Stačí jen mít po ruce fixu či propisku. Mnozí lidé této možnosti sdílení využívají a proto jsem se rozhodla v praktické části své bakalářské práce sáhnout pro inspiraci právě do prostředí veřejných toalet.

TEORETICKÁ ČÁST

1. VEŘEJNÝ PROSTOR

1.1. Svoboda ve veřejném prostoru

Veřejný prostor formuje společnost a společnost je také formován. Globální ekonomické změny vedly k tomu, že je dnes veřejný prostor cennou komerční komoditou. Stal se zásadním komunikačním prostředkem konzumní společnosti. Globální obchod a spolupráce proměnily jeho původní podobu v místo, jehož cílem je shromažďovat ty, kteří si mohou finančně dovolit „spotřebovat“. Města, neustále soupeřící mezi sebou, potřebují vytvořit prostředí, které bude vyhlížet jako bezpečné, atraktivní a bude nabízet širokou řadu zboží svým pracujícím občanům a turistům, které doufají přilákat (Carmona, 2010). Je ale veřejný prostor skutečně veřejný?

Vlastnictví a kontrola veřejného prostoru se stále více přesouvá do rukou soukromníků. Upřednostňování bezpečnosti a soukromých zájmů nad zájmy širší společnosti však může ohrozit občanská práva a oslabit diverzitu ve veřejném prostoru, jež se tak promění ve vysoce regulovanou plochu s čistě konzumním významem. S tím jsou spojena různá omezení, kontrolující lidské chování, a tím limitující svobody jako je právo na protest, právo na svobodné rozhodnutí, právo zvolit si život bez domova a nebýt „spotřebitelem“. Další regulační praktiky homogenizují a příkrášlují veřejný prostor, zbavují jej všech odlišností od jakéhosi přijatelného normálu. Veřejný prostor, privatizovaný a „bezpečný“, přestává být prostorem skutečně veřejným — tedy neregulovaným, s otevřeným přístupem a prostorem pro spoluúčast. Mnozí kritici, vyjadřující se k tomuto tématu, o něm hovoří jako o „smrti veřejného sféra“, z nějž vymizely spravedlnost, inovace a demokracie (Németh, 2012).

1.2. Veřejné umění

Pojem veřejné umění možná není příliš šťastný. Muselo by do něj být totiž zahrnuto vše od velkolepých soch až po tu nejbanálnější vitrínu (McCormick, 2010). Tímto označením se myslí umění, které je umístěné ve veřejné oblasti, kde je volně přístupné takřka všem. Lze jej dát do kontrastu s uměním muzejním a galerijním. Návštěvě muzea předchází určité rozhodnutí a zájem s uměním přijít do kontaktu. Obvykle je také nutné zaplatit nějaký poplatek. Oproti tomu veřejné umění je zpravidla zcela zdarma a přicházíme s ním do kontaktu, ať chceme či ne (Willard, 2019).

Většina oficiálních příležitostí k tvorbě veřejného umění si dává pozor, aby jejich výstupy nebyly nijak zvlášť kontroverzní a byly takzvaně „family-friendly“. Často z nich tak vzejdou díla přinejlepším mdlá (McCormick, 2010). Rozšířené je mínění, že

veřejné umění je poněkud špatné a nekvalitní. Takovým příkladem může být *Tilted Arc*, instalace od Richarda Serra, vystavena na Foley Federal Plaza v letech 1981 až 1989, jež sklídila spoustu kritiky pro svoji nevhlednost a nekompatibilitu s okolním prostředím. Rozhodně ne všechna veřejná díla jsou však špatná. Veřejné umění jistě přineslo i díla úžasná a důležitá. Jedním takovým je *The Monument Against Fascism* v Hamburku, geniální dílo, které podnítilo velký dialog s veřejností (Willard, 2019). Veřejně uznávané umění má nepopíratelně své zásluhy. Otázkou však zůstává, zda pokud je umělecký proces něčím omezen a jsou mu dány hranice, mohou být jeho výsledky nějak zvláště ohromné.



Obr. 1: Tilted Arc



Obr. 2: The Monument Against Fascism

Jsou tu však umělci, kteří se nenechají omezovat ničím. Umělci, kteří jsou připraveni dělat přestupky, vzbuzovat podněty a jednat na poli společenských otázek. To právě oni mají potenciál vytvořit umění přesvědčivé a pádné (McCormick, 2010). Jedním takovým je francouzský fotograf JR, který rád propojuje svoji práci s aktivismem. V projektu *Face 2 Face* z roku 2007 nafotil tváře Palestinců a Izraelců a těmito fotografiemi obrovského formátu následně polepil obě strany separační bariéry mezi těmito zeměmi. Chtěl tím docílit toho, aby si obě strany uvědomily, že na opačné straně bariéry jsou také jenom lidé (Hunter, 2017). Dalším hrdinou je umělec Rick Lowe, který se v jednom ze svých projektů rozhodl přestavět převážně černošskou čtvrť v Houstonu. Odkoupil dva bloky domů, které byly určené městem k demolici, a dal jim nový život. Zmobilizoval sousedy a přátele a společně vybudovali bydlení pro mladé matky a jejich děti, prostor pro denní a zdravotní péči, umělecká studia a zeleninové zahrady.



Obr. 3: Face 2 Face

Projekty takto hlubokého sociálního a politického významu radikálně zpochybňují roli umělce ve společnosti, podporují smysluplné výměny názorů mezi širokým publikem a vyzývají k opravdové společenské změně. Tito umělci nečekají na ostatní, aby realizovali jejich nápady. Jednají sami, bádají, budují si vztahy s komunitami, iniciují nové spolupráce, sdílejí svoje vášně a do veřejné oblasti navracejí kreativitu a svobodu projevu. Umělci, co jsou připraveni zasáhnout, jsou všude. Díky bohu, že tak tvrdohlavě trvají na tom, aby realizovali své sny (McCormick, 2010). Americký streetartista El Mac o umění hovoří takto: „Myslím si, že na celém světě mají lidé obavy z budoucnosti. Na planetě existuje tolik nebezpečí, tragédií a nespravedlnosti, že je čeho se bát a je obtížné být optimistický. Říká se, že umělci mají schopnost utěšovat zarmoucené a popíchnout pohodlné. Těžko říct, co by bylo dnes potřeba víc, ale já se budu vždycky snažit tvořit nejkrásnější, mocné umění, jaké jen dovedu.“ (Mattanza, 2018).

2. STREET ART VERSUS GRAFFITI

2.1. Graffiti

Termín graffiti pochází z latiny a označuje hrubou kresbu nebo nápis na drsném povrchu. Jedná se o nejstarší nepovolenou formu veřejného umění, na jejímž základě se vyvinuly i všechny ostatní formy estetických či radikálních projevů ve veřejném prostoru. Bez ohledu na různé styly, graffiti je forma uměleckého zásahu. Je to čin, nikoli styl. Je to umění spontánní, nízkonákladové, pomíjivé, neomezené, tvořené často samouky. Má blíže k lidové tradici než k formálnosti výtvarného umění.

Svět graffiti má svá pravidla. Centrem všeho je tzv. „tag“, což je značka či podpis jejího tvůrce. Tag je však více než jen pseudonym. Je to prostředek pro kompletní transformaci, tak jako plášť pro superhrdinu. Odlišný od skutečného jména, tag neslouží jen k ochraně proti stíhání, ale také k vytvoření a ztělesnění nové identity (McCormick, 2010). V tagování jde o jakési „značkování území“. V subkultuře graffiti se rozumí, že pokud umělec netaguje, tedy nerozsévá svoji značku po celém městě (tzv. „bombing“), pak by se neměl pouštět do větších počinů. Tvorbu stylisticky i časově náročnějších děl, tzv. „piecing“, je nutné si zasloužit. Nejdříve se umělec musí dostat do povědomí graffiti komunity svými tagy. Je nutné vydobýt si respekt a uznání, načež je možné pustit se do tvorby náročnějších kousků.

Mnozí graffiti umělci čerpají své zkušenosti z experimentování s různými formami vandalismu. Většina z nich však svou tvorbu nevidí jako ničení majetku. Tvorbou graffiti rozvíjejí svoji identitu, zkrášlují nehezká místa a mluví hlasem těch, kteří jej ve společnosti nemají (Hughes, 2009). Britský streetartista Banksy o graffiti říká: „Lidé

v zajetí velkoměsta nechápu graffiti, protože si myslí, že na existenci nemá právo nic, co nepřináší zisk, takže jejich názor nemá žádný význam. Říkají, že graffiti lidi děsí a že jde o symbol úpadku společnosti, ale graffiti je nebezpečné jen pro mysl tří druhů lidí: pro politiky, vyžírky z reklamních agentur a tvůrce graffiti. Co opravdu ničí charakter našeho prostředí jsou velké firmy, které vylepují hromady reklam na domy a autobusy a snaží se, abychom se cítili méněcenní, když si nekoupíme jejich výrobky a služby.“ (Mattanza, 2018).



Obr. 4: Tagování

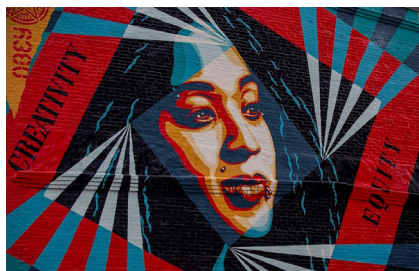


Obr. 5: Piecing

2.2. Street art

Vedle pojmu street art bychom mohli ve stejném smyslu slova také užívat pojmy „městské umění“ či „guerillové umění“. Zatímco graffiti je ve společnosti vnímáno spíše negativně a často je označováno jako vandalismus či jako výplod problematické mládeže, street art si vydobyl jisté uznání. Je spojován s umělecky vzdělanými lidmi a dnes vzbuzuje zájem mnohých muzeí, galerií a marketingových společností. Street art je pevně zakotvenou formou umění, kterým si mnozí jeho tvůrce vydělávají na živobytí. Mnoho široce uznávaných streetartistů však začínalo u graffiti, tagování či sprejování vlaků (Hunter, 2017).

Street art, také nazýván jako post graffiti, vzniká jako subkultura umění graffiti. Od graffiti se liší tím, že streetartoví umělci si pro svá díla často předem zvolí lokaci a jejich díla bývají náročnější a komplexnější. Často je tedy nutné předpřipravit si je v bezpečí domova či studia, aby byl minimalizován čas strávený na ulici. Formy street artu jsou různorodější než formy graffiti. Streetartisti se neřídí žádným souborem pravidel. Každý tvoří, jak chce a jejich díla jsou otevřená k interpretaci. Dnes se tyto dvě odlišné umělecké tendence navzájem inspirují a hranice mezi nimi v podstatě neexistuje (Hughes, 2009).



Obr. 6: Shepard Fairey



Obr. 7: Jef Aerosol

3. HISTORIE

Veřejné umění je tu s námi vlastně od úplného začátku. Kořeny street artu bychom mohli hledat už v pravěkých jeskynních malbách. Stejně tak dávní cestovatelé a dobyvatelé cítili potřebu „označkovat“ si nová území svými jmény a zprávami vrytými do kamene. Lidé zkrátka mají potřebu zanechat za sebou nějakou stopu, která bude říkat světu „Byl jsem tady.“ (Mattanza, 2018). Streetartoví umělci se dnes již nepohybují jen v mozaice svého města, jak tomu bylo dříve. Otevírá se jim stále větší svět plný dobrodružství — od vytížených kulturních velkoměst, přes nejrůznější exotické lokace. Ti, kteří tvoří svoje umění po celém světě, tak možná činí z jakési predátorské povahy lidstva. V povaze lidí je touha dobývat nová území, na něž by si mohli zapíchnout svoji vlajku. Umístění je všechno, kontext a obsah jsou nakonec jen patrným rozdílem mezi tím, co je napsáno v něčí koupelně nebo na Brooklynském mostě (McCormick, 2010).

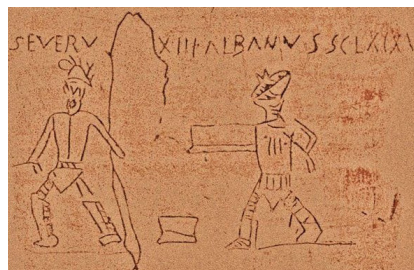
3.1. Graffiti jako předchůdce street artu

První graffiti se objevuje společně s prvními lidmi v podobě nástěnných jeskynních maleb. Z období pravěku se také dochovaly první příklady „sprejování“ přes šablonu, kdy naši předkové dutými kostmi foukali barevný pigment kolem svých rukou, aby vytvořili jejich siluetu (Ganz, 2004). Další příklady raného graffiti bychom mohli hledat na území antického Řecka a Mezopotámie. Ve starověkém Římě graffiti sloužilo jako symbol pro tajná společenství. Jedním z takových společenství tehdy byli i křesťané, jejichž symbolem se staly ryby. Graffiti umožňovalo tichou a bezpečnou komunikaci, protože je bylo snadné rychle zakrýt či odstranit. Bylo využíváno například k vyznačování cest v podzemních chodbách, vedoucím k tajným setkáním, či pro rozpoznání důvěryhodných lidí. Postupem času se z těchto figurativních značek stal snadný a účinný způsob, jak komunikovat se společností, jež byla negramotná. Symboly byly využívány k popisu veřejných budov a obchodů nebo měly politické či náboženské sdělení (Hunter, 2017). Graffiti vždy také bylo důležitým prostředkem, jakým nejrůznější odporová hnutí propagovala své protesty široké veřejnosti. Bylo tomu tak už v dávných Pompejích či například v shakespearovské Anglii, kdy se po ulicích šířily protivládní nápisy. Za druhé

světové války zase bylo graffiti využíváno nacisty k šíření nenávisti vůči Židům a disidentům (Ganz, 2004).



Obr. 8: Pravěké graffiti

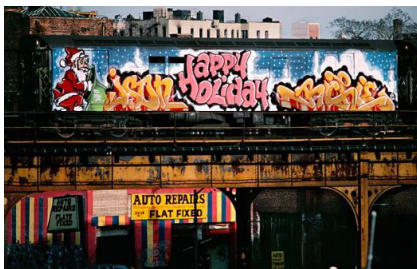


Obr. 9: Graffiti v Pompejích

Moderní graffiti, jak je známe dnes, má své kořeny ve Philadelphii. V 60. letech tamní pouliční gangy používaly graffiti k vyznačování svých teritorií. Tyto gangy spolu bojovaly, svoje díla si vzájemně přemalovaly a jako trofej si pořizovaly jejich fotografie. Malovaly po zdech, vlacích a dalších nejrůznějších místech. Hlavním novým faktorem této tvorby byla její ilegálnost (Mattanza, 2018). Tzv. „bombing“ začali jako první praktikovat Cool Earl a Cornbread, kteří zaplavili nápisy svých jmen celé město. Následně se tento koncept přesunul do New Yorku, kde umělci jako nápisy začali používat jména odvozená od ulic, ve kterých bydleli. Během zlaté éry newyorského graffiti v 70. letech, se tvorba přesunula do podzemí a stanic metra (Hunter, 2017). Vlaky byly ideálním cílem, protože jezdily po celém městě a viděly je miliony lidí. Do poloviny 80. let v New Yorku údajně nebyl jediný vlak, který by nebyl posprejovaný od shora dolů (Ganz, 2004). Tato tvorba zaujala dva fotografy, kteří tenkrát v New Yorku působili. Martha Cooper a Henry Chalfant v 70. a 80. letech fotografovali pomalované vlaky. Postupem času se jim podařilo získat důvěru komunity tvůrců a tak došlo ke vzájemné spolupráci, při níž často chodili na místo činu přímo s nimi a fotografovali jejich práci. Fotografie vydali ve své knize *Subway art*, která pozitivně ovlivnila pohled tehdejší společnosti na graffiti.

Koncem 70. let svou kariéru v New Yorku započal Jean-Michel Basquiat, jako tvůrce psaných graffiti, a s ním se objevila řada dalších významných jmen (Mattanza, 2018). Došlo k revoluci ve vizuálním zobrazování, z níž vzešel propracovaný a neustále živý styl zvaný „wildstyle“. Graffiti se tak stalo ikonickou součástí New Yorku. Vzniklo dokonce muzeum v blízkosti linky metra, které bylo zasvěcené fenoménu graffiti (Hunter, 2017). Jak newyorští tvůrce cestovali, trend malování na vlaky se rychle rozšířil do celých Spojených států a v 80. letech i do Evropy. Většina evropského graffiti byla podle amerického modelu a zasáhla téměř každou západní či západně orientovanou zemi (Ganz, 2004). V Německu se terčem pro politické nápisy stala Berlínská zeď. V Maďarsku ze stěn křičela touha přiblížit se západní společnosti. V Severním Irsku graffiti volalo zejména po sjednocení země (Hunter, 2017).

Graffiti je často vnímáno jako vandalismus a v jeho počátcích tomu nebylo jinak. Veřejnost jej vnímala spíše negativně a požadovala, aby proti němu bylo zasahováno tvrději. Některá velkoměsta se rozhodla vytvořit prostor, kde by graffiti umělci mohli tvořit legálně. Řada z nich se pro tuto legální cestu rozhodla. Jiní se ještě více stáhli do ústraní a vzniklo hnutí, které dále pokračovalo v ilegální tvorbě v přísné anonymitě.



Obr. 10: Subway graffiti v New Yorku

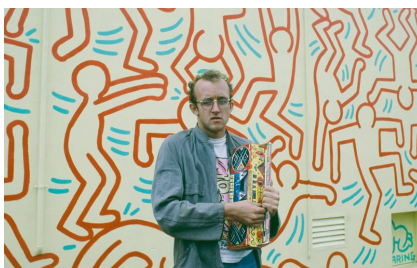


Obr. 11: Jean-Michel Basquiat

3.2. Zrod street artu

Street art, jak jej známe dnes, se zrodil mnohem později než graffiti. Tento pojem získal na popularitě na začátku 80. let. Street artem byla proslulá města jako New York, Londýn a Paříž. Vznikl ve snaze vnést umění do ulic, využít veřejného prostoru jako obří galerie. Uklidnili se jak tvůrci, tak i společnost. Umělci si místo boje proti sobě raději vybrali spolupráci, otevřenější a umírněnější přístup. Začala vznikat díla, která byla pro veřejnost přitažlivější a méně agresivní. Samotné nápisy ustupovaly a oblíbenými se staly šablony, plakáty či nálepky. Tvorba se více přiblížila výtvarnému umění, vycházejícímu z grafiky a ilustrace, byla sofistikovanější než původní graffiti.

Jako jeden z prvních streetartových umělců, jak je známe dnes, se na scéně koncem 70. let objevil mladý Newyorčan Keith Haring, jeden z nejvýznamnějších umělců 20. století. Kultura graffiti a street artu byla v té době hlavně záležitostí americkou. Do New Yorku však začali přicházet evropští umělci, pro které byly ulice poseté graffiti a street artem velkou inspirací, kterou si sebou odvezli i domů. Jedním z takových byl například francouzský umělec Blek Le Rat, v jehož tvorbě našel velkou inspiraci jeden z nejznámějších streetartových umělců dnes — Banksy (Mattanza, 2018).



Obr. 12: Keith Haring



Obr. 13: Keith Haring

3.3. Vliv moderních technologií

V průběhu let hrála technologie zásadní roli v rozvoji street artu. Nyní již cenově dostupný foťák znamená, že každý kousek umění může být zdokumentován a sdílen do celého světa, povzbuzujíc ostatní umělce, aby byly odvážnější, lepší a jejich cíle byly větší. Technologie jim také dovoluje být multifunkční. Pryč jsou dny, kdy byl člověk buď fotografem, nebo ilustrátorem. Dnešní umělci jsou většinou stoprocentními autory svého díla, od první skici až po fotku konečné realizace (McCormick, 2010).

Důležitou roli hrál ve světě street artu příchod internetu. Někteří tvůrci se tomuto médiu vyhýbají a zastávají názor, že zásadní je přímá zkušenost naživo. Internet však přinesl do světa street artu mnohá pozitiva. Zpřístupnil umění z celého světa a umožnil mezinárodní spolupráci. Před příchodem internetu měla tvorba v každé zemi či městě svou specifickou podobu a kulturu. Dnes, kdy umělci mohou nacházet inspiraci v umění ze všech koutů světa, tato lokální specifika mizí (Ganz, 2004). Internet poskytuje prostor pro reakci, kritiku a inspiraci. Sdílením se vyvinula silná komunita, která jedinci dále pomáhá rozvíjet jeho ideály, vytipovat místa, kde bude mít jeho umění větší vliv a může poradit v tom, který materiál lépe obstojí v nepřízní počasí (McCormick, 2010). Pro země jako je například Rusko, kde je obtížné dostat se ke streetartovým publikacím či sehnat kvalitní spreje, internet nabízí nedocenitelné možnosti (Ganz, 2004).

4. KULTURA A IDEOLOGIE

4.1. Aktivistické umění pro všechny

Streetartoví umělci truchlí nad rapidním úbytkem veřejného prostoru. Billboardy se množí jako krysy, kdejaká společnost si může koupit plochu budovy pro svoji reklamu a veřejně financované umění je často výsledkem kompromisů snáze přijatelných pro společnost. Každým kouskem svobodného veřejného umění si tak berou zpět část města, která byla prodána reklamě (McCormick, 2010). Mnozí z nich by bez své tvorby zřejmě nemohli žít. Nebezpečí a adrenalin jsou věci nepochybně spojené s tímto druhem umění. Street art je životní styl. Je to život ve strachu z odhalení, riskování zadržení policií, práce v často nebezpečných podmínkách či nepřízní počasí. Touha tvořit je však silnější než všechno ostatní (Mattanza, 2018).

Street art operuje jako forma aktivismu. Znehodnocuje konsensuálně zavedenou iluzi spořádaného, civilizovaného a prosperujícího světa. Zpochybňuje současný stav, překračuje normy, aby poskytl prostor pro pochybnosti a zkoumání (McCormick, 2010). Je to nástroj k vyjádření frustrace z politiky a kapitalismu. Nutí nás přemýšlet o moderní

společnosti, o vztahu člověka žijícího v městském prostředí k přírodě (Hunter, 2018). Bojuje s předpokladem, že majetková práva mají přednost před právem k sebevyjádření. Street art je umění mimořádně demokratické. Tito tvůrci zadarmo „rozdávají“ svoje umění a odmítají komerčnost, jaká vládne muzeím a galeriím. Publikum je totiž všechno (McCormick, 2010). Street art není limitován ekonomikou, kulturními rozdíly, jazykem ani náboženstvím, a tak promlouvá k lidem po celém světě. Je to umění nespoutané, svobodomyšlné a hlavně dostupné všem, v čemž spočívá jeho hlavní síla. Nediskriminuje, a tak se dostane na každého. Setkáme se s ním na každém kroku, od ulic rušných velkoměst až po nejzapadlejší části planety (Mattanza, 2018).

Roku 2013 došlo na předměstí severního Londýna k protestům, když bylo ze zdi tamějšího obchodu odstraněno dílo slavného streetartisty Banksyho a následně prodáno. Dílo nazvané *Slave Labour* zobrazovalo malého chlapce sklánějícího se nad šicím strojem, šijícího řetěz z britských vlajek. Toto dílo bylo vytvořeno těsně před diamantovým výročím královny Alžběty II. Práce byla následně nabídnuta k prodeji v Miami, kde dražitelé uvedli, že byla ze zdi „citlivě odebrána“. Londýnští politici, kteří usilovali o to, získat práci zpět, argumentovali tím, že odstranění díla bylo neetické, dost možná nelegální a v rozporu s přáním autora. Banksy v minulosti již několikrát odsoudil pokusy o prodání jeho děl, jež se rozhodl na ulici umístit zadarmo a pro všechny. Britové trvali na tom, že práce byla darována veřejnosti pro potěšení a měla by být vrácena na místo, kde byla vytvořena a kam také patří. Při tak vysoké kontroverzi, jakou tento případ vyvolal, bylo dílo staženo z aukce, a to i přes protest vlastníka společnosti American auctioneers (Flessas a Mulcahy, 2016).



Obr. 14: Slave Labour

4.2. Komunita

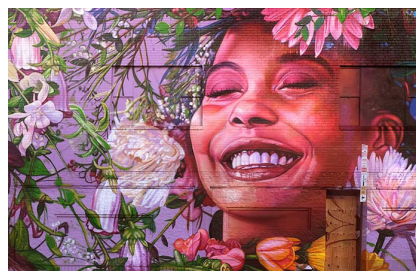
Silná náležitost ke komunitě je něco, co je charakteristické pro tuto skupinu umělců. Spojuje je nepsaný kodex. Může jít o poskytnutí noclehu umělci na cestách, krytí zad při střetu se zákonem či spolupráci na nějakém díle (McCormick, 2010). Spolupráce mezi streetartovými umělci je dnes zcela běžná. Svá díla vzájemně respektují a jen malá část z nich se snaží pro svou práci získat prostor již zabraný jiným umělcem.

Ve street artu je častý komunitní a lokální přístup. Pro mnohé umělce je součástí prostředí, se kterým pracují, i místní obyvatelstvo. Například britský tvůrce Gary Hindley se rozhodl namalovat obrovské portréty lidí, kteří dříve bydleli v opuštěném bytovém komplexu Park Hill v jeho městě. Postupně ho tito lidé začali osobně vyhledávat a vyprávět mu svoje životní příběhy. Vzniklé obrazy se nakonec rozhodl vyvěsit na budovu onoho bytového komplexu (Hunter, 2017).

Ve street artu neexistuje oddělení pozorovatele a pozorovaného objektu, jak by tomu mohlo být v galerii. Street art nejenže potřebuje publikum, které by šokoval, bavil či dráždil, ale dokonce otevřeně zve své publikum, aby se na něm podílelo (Flessas a Mulcahy, 2016). Někteří streetartoví umělci, jako například americký tvůrce Gaia, vyzývají obyvatele, aby umění tvořili sami a ke vzniklým dílům připojili i svá jména (Hunter, 2017). Belgický streetartista Roa mluví o svých interakcích s lokálním obyvatelstvem takto: „Všechny malby, které jsem vytvořil, měly svůj příběh. Práce ve veřejném prostoru s sebou nese nečekaná setkání a místní specifické souvislosti. Když si vybírám zdi sám, hodně vycházím z mezilidských vztahů. Poznal jsem řadu úžasných lidí tak, že jsem prostě zazvonil na zvonek a požádal je, jestli bych mohl pomalovat jejich zeď.“ (Mattanza, 2018).



Obr. 15: Komplex Park Hill



Obr. 16: Gaia

4.3. Fenomén krysa

Šablonová krysa je motiv velmi často se opakující v evropském street artu. Anglický výraz pro krysu „rat“ je přesmyčkou anglického slova „art“, tedy umění. Tento tvor, ikonický pro prostředí města, je svým způsobem života pro tento druh umění velmi inspirativní. Je to zvíře, které žije naprosto svobodně a podobně jako street art má tendenci se rozlézat do všech koutů. Žije pod zemí i nad ní a společností je asi tak oblíbený, jako kdysi bylo samotné graffiti. Pro streetartisty, jež se městem pohybují pod rouškou tmy, je krysa zvířetem, se kterým je pro ně snadné se ztotožnit.

Motiv krysa ve své tvorbě používali mnozí velikáni street artu. Asi nejvíc ikonická je pro tvorbu pařížského umělce Blek Le Rata, jež šablonovými krysami nastartoval v 80. letech svou tvorbu. Byl tak jedním z prvních, jež použili ve své práci tento motiv. Krysa

je jedním z nejtypičtějších zobrazení britského anonymního tvůrce Banksyho, který do ní vkládá svou záhadnou identitu. Mnohá jeho díla jsou doplněná právě krysou držící sprej či štětec (Hunter, 2017). Banksyho krysy oznamují zrození nové rasy. Rozeseté po celém světě, jakoby říkaly „Banksy byl tady.“ (Mattanza, 2018). Banksy přiznává, že jeho tvorbu silně ovlivnil Blek Le Rat. V roce 2008 v jednom rozhovoru prohlásil: „Kdykoliv si myslím, že jsem namaloval něco aspoň trochu originálního, zjistím, že Blek Le Rat to udělal taky, akorát o dvacet let dřív.“ (Hunter, 2017).



Obr. 17: Blek Le Rat



Obr. 18: Banksy

4.4. Umění ulice v galeriích

Dnes street art zasahuje už i do mnohých muzeí a galerií, které si uvědomují potenciál tohoto hnutí (Mattanza, 2018). Díla pouličních umělců byla vystavována i v londýnské Tate Modern či newyorské MoMA. Velká část dnešního umění se pohybuje směrem ke street artu. Společnosti a reklamní agentury využívají tohoto fenoménu k tomu, aby působily moderně a jejich produkty oslovily mladé lidi. Mnoho streetartových umělců tak tvoří na zakázku (Hunter, 2017). Jsou i tací umělci, kteří se řadí ke street artu, ale na ulici nepracují a tvoří pouze v ateliéru. Většina z nich však nadále pracuje v ulicích města, volí anonymitu a postavení na okraji společenského dění. Město samo je přece ta nejlepší galerie, jaká existuje. „Nemusím se starat o shánění galerie, ve které bych mohl ukázat svou práci a čekat, až ostatní rozhodnou, jestli ta práce stojí za to, aby se na ni lidé dívali. Můžu ji vidět sám na ulici.“ říká na adresu street artu v galeriích francouzský tvůrce JR. Street art ve svém pravém a doslovném slova smyslu je umění, které vzniká na ulici ve veřejném prostoru a proto při přesunutí do interiéru a galerie bychom měli hovořit spíše o „umění inspirovaném street artem“ (Mattanza, 2018).

Tak jako environmentální umění a land art, street art získává na své dynamičnosti tím, že jej publikum vidí za neustále měnících se podmínek. Při návštěvě galerie očekáváme, že kurátoři výstavy díla chrání všemožnými způsoby, jako je regulace teploty v místnosti a osvětlení. Oproti tomu street art je neustále ovlivňován měnícími se podmínkami ulice a počasí — od silného deště, hustého sněžení, přímého slunce či kruté zimy. Symbióza mezi ulicí a uměním je obzvláště očividná, když umělci začlení své dílo do

konkrétního prostoru, se všemi jeho specifickými úhly a zakřiveními. Namísto toho, aby viděli stěnu jako prázdné plátno, berou v potaz její mimořádnost a specifický charakter, který promítnou do své práce (Flessas a Mulcahy, 2016). „Nikdy své umění neplánuji, ani nemám konečný projekt pro určité dílo, dokud nejsem na konkrétním místě. Někdy mám v mysli nápad a pak jej změním, to záleží na tom, jestli mě něco inspiruje, když jsem tam.“ říká o své tvorbě britský streetartista Ben Eine (Mattanza, 2018).

Pokud má street art zůstat autentickým, vyžaduje neustálé vystavení změně a zásahu. Nahrazování děl jinými, nebo jejich transformování, je běžně uznávanou zvyklostí na poli tohoto umění. I díla vysoce vážených umělců ve streetartové komunitě budou dost možná pozměněna umělci jinými. Streetartista Blek Le Rat se těchto zásahů zastává, protože jsou součástí streetartové ideologie, jejíž podstatou je „reaktivní“ umění (Flessas a Mulcahy, 2016). „Existuje spousta kontroverzního umění a také spousta špatného umění. Na druhou stranu si myslím, že když se street art vystavuje v galeriích, že to není street art.“ říká na toto téma německý pouliční umělec Evol (Mattanza, 2018).

Zatímco prostory výstav mají tendenci nás vést k tomu být poslušným divákem a soustředit naši pozornost k pozorování, umění ulice cílí na širší škálu našich smyslů. Streetartista Rafael tvrdí, že nemá rád, když ho nějaká galerie požádá, aby maloval na jejich stěny. Rád tvoří v autentickém prostředí ulice, kde přijde do styku s prachem, špínou a lidmi. Z tohoto pohledu je street art žánrem, který napadá naše smysly způsobem dosti odlišným od muzeí a galerií (Flessas a Mulcahy, 2016).



Obr. 19: Banksy v galerii

5. VE STŘETU SE ZÁKONEM

5.1. Umění za hranicí

Zajít příliš daleko za onu pověstnou hranici nazýváme slovem „trespass“. Tento výraz pochází z francouzštiny a je složeninou předložky tres (za) a slovesa passer (přejít). Původní význam tohoto slova, v jakém jej užívá Bible, byl spojen s prohřeškem a hříchem. V 15. století pak skotský parlament tento výraz definoval v lesním právu jako

„nezákonný vstup“, čímž se tento výraz stal více otázkou zákona než morálky. To, že se Skotové rozhodli zakázat vstup do svých lesů naznačuje, že pro něj mohl být naopak dobrý důvod. Pokud některá místa označíme jako zakázaná, lze očekávat, že se pro lidi stanou ještě více atraktivní. To je podstata tabu (McCormick, 2010). Umělci, provozující trespassing, používají umění jako prostředek k útoku na majetková práva. Nedílnou součástí jejich tvorby je napadení prostoru, které často zpochybňuje naše konvenční přemýšlení o lokaci, času, vlastnictví a uměleckém výrazu. Jejich umění nemá hranice a redefinuje a reinterpretuje prostor, jak jej známe (Bezanson a Finkelman, 2010). Kreativita je o výzvě a neustálém posouvání hranic. Umělcům dáváme jakýsi nevyslovený souhlas k jejich překračování, protože nejlepší způsob jak znát hranice je mít někoho, kdo se nebude bát jít za ně. *„Bylo mi 16 let, když jsem poprvé překročil vlakové koleje a načmáral na stěnu iniciály graffiti crew (jíž jsem byl jediným členem). Potom se stala ta nej-neuvěřitelnější věc — absolutně nic. Nepronásledovali mě žádní psi, z nebe neudeřil blesk od Boha, aby mě potrestal, a moje máma si ani nevšimla, že jsem byl pryč. To byla ta noc, kdy mi došlo, že mi projde všechno.“* říká o překračování hranic Banksy.

5.2. Vandalismus

Banksy: *„Existuje graffiti a vandalismus. Jde o dvě různé věci. Problém je v tom, že se zaměňují.“* Mnoho lidí street art rychle zařadí do škatulky vandalismu. Chybně se domnívají, že streetartoví umělci záměrně a nekompromisně ničí krásné budovy. Většina těchto umělců přitom pracuje v zanedbaných částech města a svá díla umísťuje na „zapomenuté“ budovy. Jejich typickým terčem je zchátralý barák s opadávající omítkou, který chtějí zkrášlit a proměnit jej v něco jedinečného. Věří, že umění městu něco přidá a vytvoří energii, která pozvedne chátrající budovy (McCormick, 2010). Francouzský streetartista C215 říká o své tvorbě: *„Nikdy jsem neměl problém s policií, protože dávám pozor, abych nepoškodil domy. V tomto smyslu se chovám slušně. Chci, aby lidé oceňovali mé umění, a k tomu je důležité je nenaštvat nebo nepoškodovat věci.“* (Mattanza, 2010).



Obr. 20: C215



Obr. 21: C215

Legislativa často neví, co si se street artem počít. Je to umění, které běžně vzniká pod rouškou noci. Tvoří jej umělci, kteří se aktivně vyhýbají rozpoznání a zadržení. Je

umísťováno na zdi, chodníky a střechy bez povolení těch, kterým tyto plochy patří. Jako výsledek je street art běžně považován za přestupek zákona, jehož častou odpovědí je to, že jsou tyto práce odstraňovány (Flessas a Mulcahy, 2016). Pozornost je však věnována převážně graffiti v jeho tradiční formě, jako je například sprejování na vlaky. Tvůrci většinou dostanou jen varování nebo je jim zabaven materiál. Spousta měst si ke street artu našla cestu například formou zřízení ploch, na kterých bude toto umění legální. Některá města s ním však nadále bojují a trvají na přísných zákazech a čištění. Extrémním příkladem je Singapur, kde je street art považován za vandalismus a trestán vězením a fyzickými tresty. Z jiných měst se naopak stal ráj street artu. Po sjednocení Berlína do zchudlé východní části začali přijíždět umělci a opuštěné a špatně udržované budovy proměnili v kulturní centra. Začátkem nového tisíciletí street artem rozkvetla i Barcelona. Během roku však město nechalo všechna díla odstranit (Mattanza, 2010).

Považovat vztah street artu a zákona za čistě opoziční je příliš jednoduché. Nebylo by příliš moudré proti street artu nekompromisně zasahovat. Stejně tak je problematické úplně povolit jeho produkci zrušením právních postihů, vzhledem například k ochraně dědictví. Dnes je street artu přiznávána estetická hodnota a má také své místo v globálním obchodu. Pryč jsou dny, kdy byl street art vnímán jen jako lokální aktivita s nulovou komerční hodnotou, a tak jsou zákony většiny zemí k němu poněkud shovívavé (Flessas a Mulcahy, 2016).



Obr. 22: Banksy

6. TECHNIKY

Umělci napříč street artem používají ke své tvorbě různé techniky. Některé z nich jsou odolnější vůči vlivům počasí a ulice než jiné. Umělci často techniku svojí práce nevolí kvůli jejím vlastnostem, ale právě kvůli její trvanlivosti a odolnosti. Pro některé je pomíjivost, dočasnost a zranitelnost přesně tím, co chtějí do svého díla zahrnout.

6.1. Malba

Používány jsou barvy ve spreji či akrylové barvy, které jsou na povrch nanášeny štětcem, špachtlí, airbrushem či jinými nástroji. Tato technika se často užívá na velkoplošné malby a vyžaduje dobrý smysl pro proporce. Vytvořit nástěnnou malbu bývá časově náročné a jsou k tomu potřeba pomůcky jako lešení či teleskopické tyče, na jejichž konce se upevní nástroje. Malbě na finální povrch předchází buď jednoduše skica, anebo se může jednat o více kontrolovaný proces s fotografickým průzkumem fasády, na základě kterého je potom pečlivě vyvíjen konečný design. Ten je pak na stěnu přenesen buď rukou, nebo projekcí obrysů v menším měřítku. Ze všech streetartových technik je nástěnná malba nejodolnější a nejdéle vydrží. K tvorbě těchto děl většinou umělci dostanou předem povolení od vlastníka plochy, anebo je tvoří přímo na zakázku. Trávit dlouhé hodiny v noci na lešení, aniž by došlo k odhalení, by pro anonymní ilegální tvorbu nebylo dost dobře možné.

Ani tento velmi odolný typ streetartového umění však není imunní vůči přemalování, cenzuře či úplnému odstranění (Meschini, 2020). V bezpečí nejsou ani díla streetartových ikon jako je Banksy. Londýnské orgány nechaly v roce 2008 odstranit jeho malbu *One Nation under CCTV* (Jeden národ pod dohledem bezpečnostních kamer), kterou Banksy trefně umístil na budovu přímo vedle bezpečnostní kamery (Hunter, 2017). Cenzuře neunikla ani práce italského umělce Blu v Římě, který na své malbě znázornil policejní strážníky měnící se v ovce a prasata. Tento detail byl přemalován na přání obyvatel čtvrti, ve které se malba nachází, a později na něj někdo ještě připsal červenými písmeny „cenzurováno“.

Někteří umělci se rozhodli svá díla chránit vrstvou speciálního lepidla, které nanesou na celou plochu finální malby. Po zaschnutí může být tato malba „stržena“ ze zdi bez poškození i s pár milimetry omítky. Dnes je tak často činěno s cílem přesunout malbu z ulice do galerie, bohužel se tomu tak děje často bez souhlasu autora. Umělec Blu se proti těmto praktikám rozhodl bojovat tak, že všechny svá díla v Bologni přemaloval šedou barvou, aby nemohla být přemístěna do galerie.



Obr. 23: One Nation under CCTV



Obr. 24: Blu v Bologni

6.2. Šablona

Šablony vyrobené z lepenky, papíru, PVC či dřeva jsou technikou velmi oblíbenou mezi streetartisty. Základem je pečlivá příprava, navržení a vyřezání designu. Šablona je později přenesena na místo činu a přiložena na povrch. Přemalováním negativního prostoru, nejčastěji sprejovými barvami, je design přenesen na stěnu. Šablony se zrodily z myšlenky opakování stejného návrhu. Jejich oblíbenost však spočívá v rychlosti, s jakou tato díla vznikají, což je velmi příhodné pro umělce tvořící bez oprávnění. Šablonová díla však nebývají příliš odolná proti vlivům počasí a dalším zásahům, a tak jsou mnohá z nich dnes již pouhou vzpomínkou na fotce. Zato však tato technika perfektně koresponduje s ideologií street artu, jako pomíjivého neustále se měnícího pouličního umění.

Asi největší hvězdou této techniky je Banksy, jehož přes noc se objevující šablonová díla jsou známá po celém světě (Meschini, 2020). Šablonová zvířata Blek Le Rata jsou další ikonou streetartového světa. Umělec C15 pomocí šablon tvoří díla, která často zobrazují lidi žijící na ulici či okraji společnosti a mají tak silný společenský komentář. Německý tvůrce Evol šablonovým uměním proměňuje různé městské objekty, jako jsou například rozvodní skříně, ve zmenšeniny zchátralých paneláků (Hunter, 2017). O technice své práce říká: „Nakreslím si skicu, vyčlením si barvy, které chci použít a stanovím si pořadí, v jakém je chci vrstvit. (...) Je to podobně komplikované jako vytváření sítotisku, ale s tou výhodou, že tak mohu pracovat i na nerovném povrchu.“ Rád pracuje se spreji, o kterých říká: „Můžete dělat rozměrné věci na téměř jakémkoliv povrchu. Barvy jsou hotové, dobře udělané a snadno přenosné. A nejlepší na tom je, že si můžete vybrat, kde chcete své dílo realizovat, a hned další ráno ho uvidí každý, kdo jde okolo.“ (Mattanza, 2018).



Obr. 25: Tvorba přes šablonu



Obr. 26: Evol

6.3. Plakát

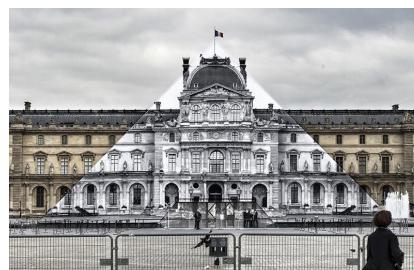
Plakáty jsou hojně využívány již od 19. století jako prostředek masové komunikace. Při této technice se papír lepí na povrch lepidlem. Tzv. „wheatpaste“ je lepidlo vyrobené z pšeničné mouky a vody. Toto lepidlo se aplikuje jak na samotný plakát, tak na

zed', na níž je plakát umístěn. Čas strávený na ulici je u této techniky minimální vzhledem k tomu, že výroba plakátů probíhá doma či v ateliéru. Plakáty mohou být ručně malované, šablonové, digitální či vytvořené za pomoci starých technik jako je například dřevoryt. Touto technikou mohou vznikat díla velkých rozměrů, poskládaná z pruhů papíru přilepených k sobě. Plakátové umění je však jednou z nejprchavějších technik street artu. Papír se zpravidla vlivem počasí znehodnotí během dvou týdnů, pokud není potrhán a poničen ještě dřív (Meschini, 2020).

Plakátové tvorbě se věnuje například americký streetartista Shepard Fairey, jehož politické plakáty, podporující kandidaturu Baracka Obamy na prezidenta, se staly jednou z nejznámějších politických ilustrací. Britská umělkyně Swoon, jedna z mála žen na poli street artu, nachází ke svému plakátovému umění inspiraci v historickém lidovém umění a tradičních technikách, jako je dřevoryt, jimiž často zobrazuje postavy, se kterými se skutečně setkala. Francouzský streetartový fotograf JR pořizuje portréty obyčejných lidí. Fotografie zvětšuje, po částech tiskne a lepí k sobě, čímž vznikají díla obřích rozměrů, kterými někdy pokryje i celou budovu (Hunter, 2017). V roce 2016 nechal zmizet Pyramidu v Louvru, když ji polepil tisíci kusy papíru. Koláž zobrazovala část budovy v Louvru za Pyramidou, z určitého úhlu tak pyramida dokonale splývala s budovou za ní. Byl to projekt navržený ke zničení, roztrhání, rozebrání po malých kouscích, které budou sloužit jako vzpomínka a oslava pomíjivosti (Meschini, 2020).



Obr. 27: Shepard Fairey



Obr. 28: JR

6.4. Vlepky

Když se při cestě po ulici budeme dívat pozorně, zjistíme, že věci kolem nás jsou poseté tzv. vlepky. Jsou jimi oblepené telefonní budky, sloupky, poštovní schránky, autobusové zastávky a všechny další povrchy. Vlepky jsou snadný a efektivní způsob pro umělce, jak se propagovat. Jejich aplikace je pohodlná a nenápadná. Během chůze po ulici jich lze vylepit velké množství, aniž by si někdo povšiml něčeho podezřelého. Vlepky se staly důležitým fenoménem patřícím ke street artu. Autor známé vlepky *Obey the Giant*, Shepard Fairey o své práci říká „Vlepka nenese žádný význam, ale existuje proto, aby přiměla lidi k reakci, k zamyšlení a hledání významu, který je v ní obsažen.“ (Mattanza, 2018).



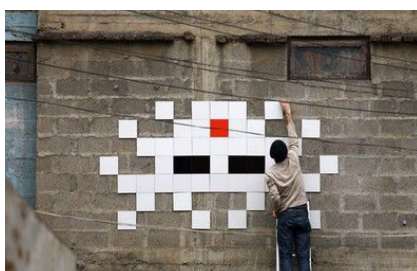
Obr. 29: Vlepky



Obr. 30: Obey the Giant

6.5. Ostatní média

Umělci napříč street artem neustále experimentují a zkoušejí nové techniky. Je v povaze tohoto druhu umění zkoušet nové věci, které často úplně odbočí od původního konceptu do úplně jiných oblastí (Ganz, 2004). Francouzský anonymní umělec Invader používá ke své tvorbě keramické kachličky, ze kterých skládá zejména rozčtverečkované postavičky ze starých počítačových her. Svá díla umísťuje vysoko na budovy, čímž poukazuje na neustálý dohled a monitorování v současné společnosti. Portugalský tvůrce Vhils svá díla vytesává rovnou do stěn za pomoci pneumatické vrtačky, kterou odkrývá jednotlivé vrstvy povrchu a dosahuje tak hloubky ve svých pracích. Jedná se většinou o portréty, poukazující na společenské problémy. Britského Chewing Gum Man neboli Žvýkačkového chlápka, k jeho tvorbě inspirovala hromada žvýkaček rozšlapaných po ulicích. Tvrdé žvýkačky nejdříve nahřeje letlampou a poté do nich maluje nejrůznější motivy barevnou glazurou. Ze žvýkaček někdy také dělá pěšinky, kterými láká lidi, aby se po nich prošli (Hunter, 2017). Britský streetartista a fotograf Slinkachu po městě zase instaluje malé humorné scénky s miniaturními figurkami a dalšími předměty, které na místo činu buď přinese, anebo využije něco, co mu nabídne ulice. Scénky následně nafotí a instalaci zanechá na ulici (Mattanza, 2018).



Obr. 31: Invader

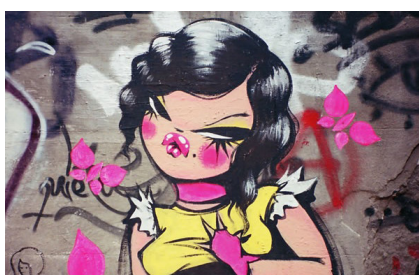


Obr. 32: Slinkachu

7. ŽENY VE SVĚTĚ STREET ARTU A GRAFFITI

7.1. Mužské umění

Ve světě umění je značný nepoměr mezi muži a ženami, který sahá hluboko do historie. Tento nepoměr je patrný i v umění street artu a graffiti, kde mají muži značnou převahu nad ženami. Zjistit přesný poměr mezi pohlavími je, vzhledem k anonymní povaze většiny děl, nemožné. Ani u většiny signovaných děl či tagů nelze rozeznat, zda je autorem muž či žena, pokud nepoužijí své skutečné nebo velmi přímočaré umělecké jméno jako například francouzská pouliční umělkyně Miss Van nebo americká graffiti umělkyně Lady Pink (Parisi, 2015). Některé umělkyně, jako například francouzská Fafi, ve své práci ženství přiznávají a tvoří díla, ze kterých feminní energie přímo sálá. Mnohé však využívají anonymního aspektu tohoto umění pro vlastní prospěch a záměrně skrývají svoji genderovou identitu (Ganz, 2006). Tato volba může mít velmi opodstatněné důvody.



Obr. 33: Miss Van



Obr. 34: Fafi

Když se podíváme na galerie vystavující street art či publikace věnující se tomuto tématu, zjistíme, že naprostá většina pozornosti je věnována mužům, a to i přes to, že v ulicích pracuje celá řada pozoruhodných žen (Parisi, 2015). Zásadní streetartové publikace, jako je například *Graffiti World: Street Art from Five Continents* z roku 2004, zmiňují jen zlomek ženských tvůrců vedle celé řady mužských autorů (Fleischmann a Mann, 2018). Na tuto publikaci navázala o dva roky později kniha od stejného autora *Graffiti Women: Street Art from Five Continents*. Fakt, že měl autor potřebu tímto způsobem oddělit ženské a mužské tvůrce, o něčem svědčí sám o sobě.

Nancy McDonald ve své studii zkoumá genderovou dynamiku na poli street artu. Co se stane, když do převážně mužského prostředí vstoupí žena? Proč mužští tvůrce tolik převažují nad těmi ženskými? Během rozhovorů se streetartovými umělci se autorka často setkávala s názorem, že tato forma umění může být nebezpečná a fyzicky velmi náročná, čímž není příliš vhodná pro ženy. Tento názor měli muži i ženy. McDonald prohlašuje: „Úkol ženské autorky není jednoduchý. Muži tvoří, aby dokázali, že jsou „muži“. Oproti

tomu ženy musí tvořit tak, aby dokázaly, že nejsou „ženy“. Tvořit street art jako muž je prosazování maskulinity, tvořit jej jako žena je negace feminity. Graffiti umělkyně Lady Pink v rozhovoru uvedla, že musela přestat malovat květiny a začít malovat více „jako chlap“, aby byla přijata ve světě, v němž se pohybuje (Parisi, 2015).

Situace může být trochu jiná pro streetartové umělkyně a graffiti umělkyně. Svět graffiti umí být extrémně kompetitivní a prorazit v něm jako žena může být velmi těžké. Ženy často nejsou brány tak vážně, jako muži a mnohdy se stávají terčem pomluv. Lady Echo o svých zkušenostech říká: *„Jako žena, která tvoří graffiti, musíte pracovat třikrát tak tvrdě než chlap, abyste byla považována za stejně dobrou. A i pak se najde někdo, kdo se pokusí proti vám použít například nějaké osobní informace, aby zničil vaši reputaci. Zvažovala jsem dokonce, že s tvorbou graffiti skončím. Ve výsledku mě však lidé, kteří se mě snažili zničit, spíše posílili a naučili netrápit se příliš tím, co si o mně ostatní myslí.“*

Prostředí street artu je, vzhledem k o něco klidnější povaze v porovnání s graffiti komunitou, k ženám o něco otevřenější, avšak ani streetartové umělkyně to nemají zrovna jednoduché. Jednou z nejvýraznějších pouličních umělekyní je americká Swoon. Když si lidé po pár letech, co se Swoon začala street artu plně věnovat, všimli její práce, mysleli si, že jde o díla od muže. Chtěli, aby jim Swoon přijel do města udělat show. Swoon si svou identitu ještě nějaký čas nechala pro sebe, ale když pak následně začala obrážet města a účastnit se street art shows, uvědomila si, že jedinými dalšími přítomnými ženami jsou přítelkyně ostatních umělců či pomocnice. Jako jediné ženě se jí dostávalo hodně pozornosti, kterou vnímala negativně a kvůli které se cítila objektivizovaně a podřadně (Ganz, 2006). O pozici ženy ve světě street artu říká: *„Nejdříve jsem byla tak napjatá z toho být ženou v mužském světě, že jsem o tom ani nechtěla mluvit. Tvořila jsem v ulicích minimálně rok, možná tři, aniž by někdo věděl, že jsem žena. Zakládala jsem si na své „neutralitě“. Soustředila jsem se na schopnost vytvářet věci, které budou považovány za univerzálně lidské a nebudou mě vázat ke genderové identitě. Bála jsem se, že by to ovlivnilo, co jako žena musím přinést. (...) Když mě lidé začali označovat jako „ten chlápek“ Swoon, nechala jsem je. Ne, že bych se chtěla schovávat a být považována za muže, jen jsem si myslela, že jakmile vyjde pravda najevo, něco v hlavách lidí se přepne. Byla to taková moje neplecha. Víím, že i když tohle nemělo nic až tak společné s feminismem, někde uprostřed té práce ve dne i v noci, prsty prodřenými na kost a bolavými šlachami, jsem měla pocit, že jsem venku v ulicích, abych vyhrála jeden bod za náš tým. Teď usiluji o to být ve své tvorbě plně při smyslech, být imaginativní a upřímná. (...) Nechci žádné překvapené pohledy, i když jsem si je kdysi užívala, když lidé zjistí, že věci co dělám, jsou tvořené rukou ženy.“ (Swoon).*

Ženy přinášejí nové úhly pohledu do tohoto převážně mužského světa a zaměřují se na širokou škálu subjektů. Tvoří díla abstraktní, politická, metaforická, feministická či groteskní. Nejedná se pouze o ženy ze západního světa, graffiti a streetartové umělkyně můžeme najít všude. V Jihoafrické republice praktikují domorodé ženy velmi unikátní formu street artu. Na své hliněné domy malují geometrické vzory, čímž žádají své předky o seslání deště. Poté, co déšť přijde a barvy smyje, další rok pomalují domy znovu (Fleischmann a Mann, 2018). V ulicích Kurdského města Sulaimani vytvořila mladá umělkyně feministicky orientovanou instalaci, upozorňující na domácí násilí, o kterém se v zemi mlčí. Nad nejrušnější ulici ve městě natáhla 4800 metrů dlouhý provaz, na nějž zavěsila oblečení téměř 100 000 kurdských žen, které se staly oběťmi sexuálního či genderově zaměřeného násilí (Alizadeh a Kohlbacher, 2021).



Obr. 35: Jihoafrická republika



Obr. 36: Sulaimani

7.2. Swoon

Swoon, vlastním jménem Caledonia Dance Curryová, je americká streetartová umělkyně. Umělecké jméno Swoon přijala za vlastní, když zpočátku své tvorby pracovala ilegálně. Swoon se narodila na Floridě, vystudovala umění na Prattově institutu v Brooklynu a v 19 letech se přestěhovala do New Yorku, kde ji okamžitě uchvátila energie velkoměsta a obrovské množství graffiti. „Graffiti bylo neuvěřitelný objev. Viděla jsem lidi psát, kreslit a nalepovat věci na zdi, někdy v perfektním designu, někdy náhodně. Měla jsem pocit, že bych chtěla něco udělat. Chtěla jsem být součástí toho všeho. (...) Chtěla jsem vytvářet něco pro veřejnost, co by se stalo integrální součástí města i mého života.“ říká o svých začátcích v New Yorku. K bydlení vystřídal několik divočejších městských čtvrtí, které značně přispěly k vývoji její tvorby (Mattanza, 2018).

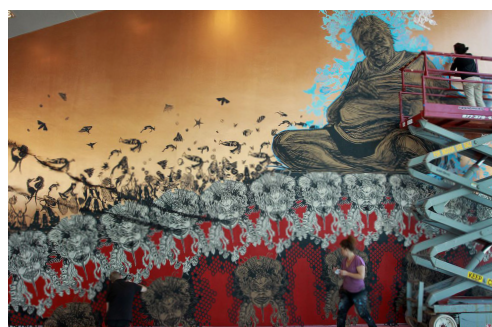
Swoon je jednou z hlavních představitelky techniky lepení plakátů škrobem či moukou. Svá díla nejčastěji umísťuje na odlehlá místa, izolované uličky, nouzové východy, mosty či fasády opuštěných budov. Hlavní inspirací je jí lidové umění a dřevotisk. Námětem jejích děl jsou hlavně portréty lidí, se kterými se setkala a zaujal ji jejich příběh, její přátelé a rodina (Hunter, 2017). Jejimi postavami, vyřezanými z papíru, je posetý celý Brooklyn. Tvořila však i v Londýně, Berlíně a dalších městech. Ve své práci si často

hraje s texturou a barvou zdí, na které svá díla lepí (Ganz, 2004). Svě první dílo, linotisk na průhledném papíru, vytvořila v Čínské čtvrti a pracovala na něm téměř půl roku. Fascinují ji tváře. „Ráda se dívám na tváře, dokážu to po dlouhou dobu, aniž by mě to omrzelo. Právě to je námět, který mě inspiruje nejvíc. Snažím se objevit jejich tajemství a zvláštnosti a tím, že je namaluji, je zprostředkuji i jiným lidem.“ říká o své tvorbě. Jejím prvním velkým úspěchem byla v roce 1999 instalace, která byla vystavována v Muzeu moderního umění a Brooklynském muzeu.

Swoon se ve své tvorbě často zabývá společenskými či environmentálními problémy (Mattanza, 2018). Je zapojena do mnoha aktivistických skupin a projektů, včetně projektu *Konbit Shelter*. Ten se zabývá udržitelným bydlením z nepálených cihel pro obyvatele Haiti, jež bylo roku 2010 zasaženo ničivým zemětřesením (Hunter, 2017). Mezi její stěžejní díla dále patří *Anthropocene Extinction*, portrét jednoho z posledních australských Aboridžinců, jež má upozorňovat na dopad industrializovaného světa na lidi a na životní prostředí (Obey Giant, 2011). Dále je autorkou projektu *Swimming Cities of Serenissima*. Jedná se o tři plavidla vyrobená z nejrůznějších odpadních materiálů, která se v roce 2009 plavila ze Slovinska do Benátek při příležitosti benátského bienále (Sterling, 2009). Podílela se také na projektu *Transformazium*, ve kterém skupina umělců proměnila v postindustriálním městě zchátralý kostel v komunitní centrum (Harpo Foundation).



Obr. 37: Konbit Shelter



Obr. 38: Anthropocene Extinction



Obr. 39: Swimming Cities of Serenissima



Obr. 40: Transformazium

Její pracovní metody jsou časově náročné, protože nejčastěji zobrazuje velmi anatomicky přesné a propracované lidské postavy. Pracuje s různými materiály. O své práci říká: „Strávím hodně času malováním či vystřihováním každé postavy a pak je lepím na zeď. Protože používám taková adhesiva, která se dají snadno odstranit, neměla jsem nikdy problémy se zákonem, ani když jsem pracovala v undergroundu.“ (Mattanza, 2018).



Obr. 41: Swoon



Obr. 42: Swoon



Obr. 43: Swoon

7.3. Lady Pink

Lady Pink, rozená Sandra Fabara, pochází z Ekvádoru a je nepochybně jednou z nejznámějších graffiti umělkyně. Vyrostla v New Yorku, kde v patnácti letech začala s psaním graffiti. Jejími prvními nápisy, které rozesela po celém městě, bylo jméno její první nezdařené lásky. Zviditelnila se v 80. letech, když byla zapojena do tvorby knihy *Subway Art* a prvního hip-hopového filmu vůbec — *Wild Style*. Jméno „Pink“ jí dal graffiti tvůrce Seen TC5, který jí také ukázal, jak se dostat k vlakům. V 80. letech tak vytvořila svůj první kousek na vlak a ve stejnou dobu, začala vystavovat a prodávat svá díla v galeriích. Této činnosti se aktivně věnovala několik let. Později potkala svého budoucího manžela, graffiti umělce Smitha, který ji inspiroval k tomu, aby rozšířila své umělecké obzory. Společně zorganizovali několik legálních stěn a začali pořádat umělecké workshopy pro teenagery (Ganz, 2006). Práci s mladými lidmi se Pink dodnes aktivně věnuje a přednáší vysokoškolským studentům po celém světě.

Lady Pink našla velké uznání ve světě výtvarného umění a její díla jsou sběrateli vysoce ceněna. Mezi instituce, které mají její díla ve svých sbírkách, patří Whitney Museum, Brooklyn Museum, newyorské MET a mnohé další (Lady Pink, 2020). Začátky tvorby pro ni však zdaleka nebyly jednoduché. Setkala se s velkou dávkou sexismu. Pink se na graffiti scéně proslavila téměř okamžitě, což sama připisuje faktu, že je ženou. Často byla obviňována z toho, že její díla za ni dělá někdo jiný. Záměrně tak chodila malovat s různými skupinami umělců, aby co nejvíce lidí vidělo, že je skutečně autorkou svých prací. Výjimkou nebyly ani pomluvy, že si svůj úspěch „koupila“ vlastním tělem. „Ostatní o mě často říkali, že jsem jen malá děvka, že nejspíš na vlakových nádražích prostě dělám každého. Ty pomluvy se mnou zůstaly dodnes. Lidé o mě pořád říkají věci, chlapi pořád říkají, že to se mnou dělali... Bud' jste lesba, anebo děvka, tak to je, takže jsem s tímto měla hodně problémů.“ říká o svém nelehkém postavení Pink (Ganz, 2006).

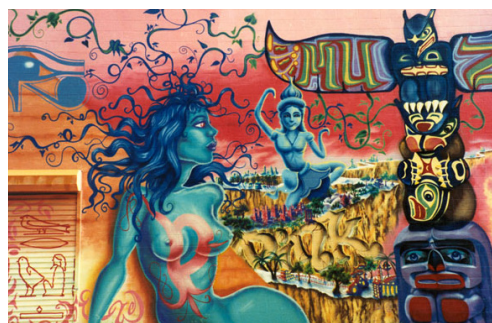
Pink se za svou tvorbu věnovala ilustraci, malovala na plátna, zdi i vlaky a byla součástí několika projektů. Jedním z takových je projekt *When Women Pursue Justice*, který se uskutečnil v Brooklynu. Pink byla jednou z více než 30 umělkyně, které se podílely na obrovské nástěnné malbě, jež vyobrazovala portréty slavných žen, které v historii bojovaly za lidská práva (Lady Pink, 2020). O svém vlivu říká: „Mým největším přispěním kultuře byla možnost inspirovat lidi a mít pozitivní vliv na jejich životy. Vzhlíží ke mě mnohé mladé ženy. Není to sice pozice, ve které jsem chtěla být, ale udělám, co bude v mých silách, abych je nezklamala. Od příštích generací očekávám skvělé věci, tak mě nezklamte!“ (Ganz, 2006).



Obr. 44: Lady Pink



Obr. 45: Graffiti na vlaku



Obr. 46: Lady Pink

PRAKTICKÁ ČÁST

1. AUTORSKÁ KNIHA

Jako praktická část mé bakalářské práce vzniká autorská kniha z prostředí dámských veřejných toalet, které často bývají zdrojem graffiti a dějištěm mnoha příběhů. Kniha se skládá primárně ze dvou částí. První část tvoří fotografie nasbíraného záchodového graffiti. Druhou částí je ilustrovaný dotazník, ve kterém jsem oslovila dívky a ženy ze svého okolí, aby sdílely své zážitky z veřejných toalet.

1.1. Myšlenka

V praktické části své bakalářské práce jsem se chtěla věnovat něčemu, co je mi blízké. V průběhu života se mi občas stávalo (a stává), že má někdo potřebu zhodnotit moje chování či vzhled jako nedostatečně ženský. Co to ale vlastně znamená? Proč by měla existovat nějaká měřítko na to, jak by se lidé na základě svého pohlaví měli chovat? To, jak jsme se narodili, by nás přeci nemělo v ničem omezovat. Jelikož se pohybuji v určitých sociálních bublinách, občas si naivně myslím, že jsou takové stereotypy dneska už dávno mrtvé. Realita je však bohužel jiná. Mám pocit, že část společnosti má neustále tendenci měřit ženy přísnějším metrem, než muže. Neměly by mluvit sprostě, příliš pít, kouřit, nosit „nevhodné“ oblečení, měly by být neustále voňavé a jako ze škatulky. Holky jsou ale taky jenom lidi. Můžou mít slabou chvíli, špatný den, anebo prostě jen jiný pohled na svět, než ti, kteří se je neustále snaží natřít narůžovo. Klást na ženy nesplnitelné nároky není fér a může to mít velmi negativní dopad na jejich pohodu a zdraví. Ve své práci chci ukázat ženy takové, jaké jsou — lidské, reálné, zranitelné, někdy neučesané, chlupaté, namalované, nenamalované a v každém případě krásné takové jaké jsou.

1.2. Veřejné toalety

Veřejné toalety jsou místem, které od sebe zpravidla odděluje lidi, na základě jejich pohlaví. Je to jeden z mála případů, kdy vzniká převážně feminní či převážně maskulinní prostředí. Zajímavá je také diverzita lidí, jež do tohoto prostoru vstupují. Jsou to lidé různého sociálního statusu, profese, rasy, orientace, vyznání atd. Zkrátka zajít si na záchod občas potřebuje každý. (Beru na vědomí a velmi respektuji další genderové identity, avšak pro zjednodušení budu dále hovořit o dámských veřejných toaletách jako o ženském prostředí, jelikož velká většina návštěvníků se skutečně identifikuje jako žena a moje práce není zaměřena na problematiku genderových identit.)

Studie, zabývající se záchodovým graffiti, zkoumaly rozdíl v charakteru nápisů na ženských a mužských toaletách. Pánské toalety obsahovaly nejvíce graffiti explicitně

znázorňující či popisující sexuální akty a pohlavní orgány. Časté byly také tagy či nápisy typu „Byl jsem tady.“ Oblíbená byla témata jako politika a homosexualita. Velkou část nápisů tvořily urážky a nadávky. Rasistické komentáře taktéž nebyly výjimkou. Diskuze nebyly příliš časté. Ty, které proběhly, byly poněkud agresivní a často vybízely k hádce. Celkově bylo graffiti na pánech velmi negativní a útočné.

I graffiti na dákách obsahovalo hodně sexu, ale bylo méně explicitní a spíše zaměřené na rady. Ženy často řešily mezilidské vztahy, zdraví, filozofii či náboženství. Obvyklé byly také feministické nápisy, které například povzbuzovaly k pozitivnímu vnímání vlastního těla. Objevila se i velmi vážná témata, jako je například znásilnění. Celkově bylo graffiti na dámských toaletách pozitivnější, tolerantnější a více otevřené opačným názorům, než graffiti na pánských toaletách. Bylo také více interaktivní a konverzační. Často vybízelo k dialogu či prosilo o radu. Mnohdy tak na dveřích probíhaly dlouhé diskuze, které byly častokrát velmi zapálené a nekorektní, ale zdvořilejší než diskuze na pánech (Green, 2003).

Mým cílem je nabídnout jakýsi pohled do reálného ženského světa, bez růžových brýlí. Prostředí dámských veřejných toalet se pro to ukázalo být ideálním místem. Je to místo, kde si holky pomáhají, sdílejí svoje trable, diskutují a navazují nová přátelství. Je to místo, kde mohou ženy najít jakési útočiště a na chvíli uniknout stále převážně patriarchální společnosti. Je to místo, kde jsou ženy prostě lidmi a občas se nechovají nejvybraněji. Nejsem fanouškem nerealistické idealizace lidí a tabuizování určitých témat. Možná proto mě syrové prostředí veřejných toalet tak fascinuje.

1.3. Sběrka graffiti

Fotografická sbírka graffiti z dámských veřejných toalet tvoří jednu část mé autorské knihy. Požádala jsem své známé a přátele, aby mi pomohli se shromážděním co nejvíce materiálu. Velká část graffiti pochází z mé milované kavárny Trojka v Brně, kde jsem nějakou dobu pracovala a kde jsem také jednoho dne sedíce na záchodě vymyslela téma své bakalářské práce. Vždycky mě moc bavilo číst si popsané dveře a stěny na záchodech. Asi nejlepší a nejpikantnější věci jsem se vždycky dočetla na toaletách mého bývalého gymnázia v Brně. Bohužel mě v té době nenapadlo je fotit. Původně jsem měla v úmyslu zajet si tam a záchody si do knížky nafotit. Můj zdroj mi však sdělil, že se škola v posledních letech rozhodla nepodporovat tuto formu sdílení a dveře pravidelně přemalovává.

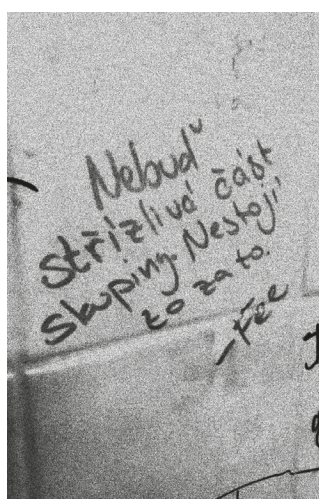
Graffiti v této knize pochází z nejrůznějších kaváren, barů, nádražních záchodů a dalších veřejných toalet. Drtivá většina je z Brna, ale najdou se i úlovky z Prahy či ze

Zlína. Honbu za záchodovým graffiti jsem si moc užila. Párkrát jsem šla do nějakého podniku cíleně za popsány toaletami na doporučení známého. Dostala jsem se díky tomu do míst, které jsou dost punkové i na mě a kam bych na pivo asi normálně nezašla. Nejsilnějším zážitkem pro mě byly asi záchody v brněnském Hostimilovi — bez dveří, popsané menstruační krví.

Pokusím se nyní porovnat svoje nálezy s již dříve zmiňovanou studií. Má práce se soustředí na prostředí dámských veřejných toalet, graffiti na pánských záchodech tedy posoudit nemohu, jelikož nebyly cílem mého zájmu. Já osobně jsem se při své honbě za graffiti nesetkala s velkým množstvím sexuální tematiky. Holky však často řešily muže obecně. Někdy tomu tak bylo v kontextu vztahů, z mnoha nápisů však byla cítit frustrace či úzkost z patriarchální společnosti. Drtivá většina těchto nápisů tak pánům zrovna nefandila a naopak oslavovala ženy. Feministická hesla byla velmi častá. Taktéž jsem se hojně setkávala s nápisy, ze kterých byla cítit bolest a zlomené srdce. K mému potěšení ženy na záchodech také vyzdvihovaly důležitá témata jako je LGBTQ+ problematika, rasismus, rovnost pohlaví a další. Takové diskuze byly vesměs velmi liberální a bez předsudků. Nadávky a urážky se však také našly. Některé z nich holky cílily na sebe vzájemně, avšak velká většina z nich padala na adresu mužů. Několikrát byl také zmíněn alkohol, drogy a láska k omamným látkám. Z mnoha nápisů byl alkohol téměř cítit a bylo patrné, že byly psané pod vlivem. Mými oblíbenými pak byly dadaistické výkřiky, které nedávaly příliš smysl, anebo možná dávaly smysl dokonale, ale byly na mě příliš geniální. Dále se mi potvrdilo, že málokteré graffiti zůstalo bez reakce či odpovědi, jež byly ve velké většině pozitivně laděné, nápomocné či soucitné.



Obr. 47: Záchodové graffiti



Obr. 48: Záchodové graffiti



Obr. 49: Záchodové graffiti

Celkově jsem z prostředí dámských toalet měla dobrý pocit. Toxického a negativního obsahu jsem našla výrazně méně než toho pozitivního. Musím však říct, že i hanlivé a urážlivé komentáře se našly. Svou práci bych však chtěla držet pozitivně laděnou a tak se takové graffiti do mého výběru nedostalo. Častokrát, když jsem zkoumala popsane dveře, cítila jsem jakoby přede mnou probíhala jakási tichá terapie. Umím si představit, že svěřit se anonymně se svým problémem úplně cizím ženám a o pár dní později si přečíst soucitné reakce, musí být krásný pocit. Mým výzkumem se mi potvrdilo to, v co jsem doufala — holky drží spolu.

1.4. Dotazník

Vytvořila jsem dotazník s celkem 11 otázkami, ve kterém oslovila své kamarádky a známé, aby sdílely své příběhy z dámských veřejných toalet. V první otázce jsem se ptala, zda byly někdy svědky nějaké podivné události, která se odehrála na veřejných toaletách. Dále mě zajímalo, zda navštívily někdy toalety za jiným účelem než vykonáním potřeby či hygieny. Mou další otázkou bylo, zda někdy objevily na záchodech nějaký bizarní předmět. Zajímal mě také nejvyšší počet lidí, které kdy viděly vycházet z jedné záchodové kabinky. Dále jsem vyzvíдалa, čím si krátí čas při vykonávání potřeby, ať už doma či na veřejných toaletách. Chtěla jsem také vědět, zda si sebou do kabinky příležitostně berou třeba kamarádku, anebo chodí zásadně samy. V další otázce jsem se ptala, jak si poradí v situaci, kdy na záchodech dojde toaletní papír a ony si toho nevšimly včas. Zajímalo mě také, zda k vyprázdnění někdy zkusily použít pánský pisoár a jak se při tom cítily. Dále jsem se ptala jaký druh kabinek na veřejných toaletách preferují — s mezerou dole, nahoře, dole i nahoře, anebo úplně bez mezer. Také jsem je požádala, aby se podělily o nějaký pikantní zážitek z veřejných toalet. V závěru mě zajímalo, jak na ně působí čistě ženské prostředí, které nabízí veřejné dámské toalety.

Dotazník vyplnilo celkem 20 respondentek. Velmi mile mě překvapilo, jak vážně moje absurdní otázky vzaly a jak sdílné byly. Odpovědi byly nejrůznější, některé vážné, některé vtipné. Při čtení výsledků jsem se každopádně mírně zděsila i velmi pobavila. Z nasbíraných odpovědí jsem se rozhodla vybrat ty nejzajímavější, nejvtipnější, nejabsurdnější či nejvíce pohoršující a s těmi jsem dále pracovala. Můj ne příliš seriózní výzkum splnil očekávání a poskytl náhled do světa dámských veřejných toalet, kde se dějí ty nejpozoruhodnější věci.

2. ZPRACOVÁNÍ

2.1. Pokoj 00

„00“ je označení pro veřejné toalety, které vzniklo v 19. století na německých hotelích. Číslice nula se začala používat jako číslo mnohem později než čísla 1—9 a původně sloužila jako značka pro prázdnotu. Označení veřejných toalet jako nultý pokoj tak bylo poněkud trefné. Člověk odtud vyjde o něco prázdňější, než když vcházel dovnitř. Dnes jsou dvě nuly většinou nahrazovány písmeny „WC“, jež jsou zkratkou pro anglický výraz „water closet“ (Mlčoch, 2012). Tak trochu záhadné označení veřejných toalet „00“ mi přijde vtipné a proto jsem se rozhodla tímto dvojčíslím pojmenovat i svou autorskou knihu. Kniha je syntézou fotografie, ilustrace a typografie. Vzhledem k tomu, z jakého prostředí vzešla, zvolila jsem punkovější estetiku. Chtěla jsem, aby z ní byla cítit ženská, ale zároveň neučesaná a chaotická energie. Přesně taková, jakou cítím z veřejných dámských toalet.

2.2. Kresby

Ilustrace tvoří velkou část mé autorské knihy, jelikož doprovází všechny příběhy z dotazníku. Styl ilustrace jsem zvolila jednodušší, vzhledem k většímu množství, avšak mně velmi blízký. Jedná se převážně o silně stylizované ženské postavy. Ilustrace byly vytvořeny ručně, následně naskenované a dále zpracované grafickým softwarem. Na dvojstránce se vždy nachází původní ilustrace a její namnožená a deformovaná verze. Vlnícími se tvary jsem chtěla navodit bizarní až psychadelickou atmosféru. Vlnící se obraz může připomínat hladinu záchodové mísy i pohled na sebe do zrcadla, když si člověk, pod vlivem omamných látek, na párty odskočí na náchod.



Obr. 50: Ilustrace v knize



Obr. 51: Ilustrace v knize

2.3. Růžová

Rozhodla jsem se pro černobílou barevnost doplněnou o neonově růžovou barvu. Růžovou barvu jsem zvolila vlastně trochu ironicky. Jak už bylo zmíněno dříve, v této knížce chci ženy ukázat bez růžových brýlí. Růžová barva je stereotypně přiřazována ženskému pohlaví a když se pro ni rozhodne muž, jsou lidé, kteří neváhají okamžitě začít spekulovat o jeho sexuální orientaci. Na růžovém pozadí chci promítnout situace, které už ale tak růžové nejsou. Touto stereotypně ženskou barvou chci vykreslit věci, které lidé mít s křehkými ženami často spojené nechtějí.

2.4. Zásah rukou

Nápisy na dveřích a stěnách veřejných toalet jsou psané rukou lidí. Proto jsem se i já do knížky rozhodla zasáhnout ručně. Součástí knihy jsou čtyři grafické listy, které byly vytvořeny technikou suché jehly v kombinaci s leptem. V knize jsem se rozhodla pro použití originálů, vzhledem k povaze práce. Neonově růžovým sprejem a zvýrazňovačem jsem vnesla trochu barvy i do černobílých fotografií záchodového graffiti. Střídáním tří druhů papíru v knize chci navodit pocit různorodosti a chaosu. Obálka knížky je kaširovaná toaletním papírem a posléze nesprejovaná na černo. Mým cílem bylo, aby působila jako dveře, v nichž je díra. Výřezem ženského tvaru v obálce lze vidět titulní stranu s názvem knihy *Pokoj 00*. Kniha je sešita koptskou vazbou s odhaleným hřbetem.



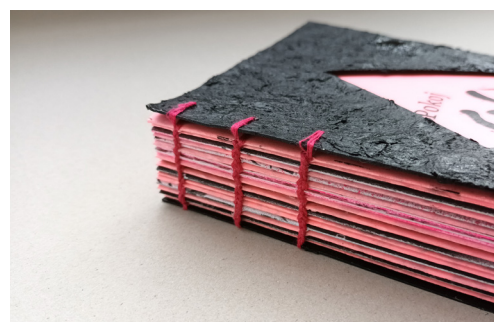
Obr. 52: Obálka knížky



Obr. 53: Grafický list



Obr. 54: Sprejovaná fotografie



Obr. 55: Koptská vazba

ZÁVĚR

Jsem ráda, že jsem měla možnost věnovat se tak zajímavému tématu, jako je fenomén street art. Toto umění mě vždy velmi přitahovalo, asi kvůli tomu, že jde o jakési rebelství. Zůstává mi rozum stát, nad tím, jakým způsobem tato mnohdy velkolepá díla vznikají — pod rouškou noci, často ve fyzicky náročných podmínkách a za neustálého rizika dopadení. Sama bych na něco takového neměla povahu ani odvalu a vůči lidem, kteří se nebojí tvořit i přes zákazy, chovám obrovský obdiv a respekt. Myslím, že je důležité, aby umění sloužilo i jako jakási opozice. Je důležité, aby existovalo umění, které bude svobodné, nekontrolované, bude dávat společnosti potřebné podněty, klást důležité otázky a bude zpochybňovat to, čím nás krmí média a sociální sítě.

Tvorbu autorské knihy, na mě blízké téma, jsem si moc užila. Honba za záchodovým graffiti byla poněkud zážitková a rozhovory s mými přáteli o jejich zkušenostech z veřejných toalet byly taktéž skvělé. Jedná se o mou první autorskou knihu, a tak jsem měla z mnoha věcí celkem obavy. Metoda pokus omyl je však nejlepší učitel.

ZDROJE

ALIZADEH, Hooshmand, Josef KOHLBACHER, Rozhen MOHAMMED-AMIN a Tabin RAOUF, 2021. Gender Inequalities and the Effects of Feminine Artworks on Public Spaces: A Dialogue. *Social Inclusion* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.mendeley.com/catalogue/277e4a53-c82b-3815-b822-15eaeb254f85/>

BEZANSON, Randall a Andrew FINKELMAN, 2010. *Trespassory Art* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://repository.law.umich.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1223&context=mjlr>. University of Michigan.

CARMONA, Matthew, 2010. Contemporary Public Space, Part Two: Classification. *Journal of Urban Design* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1078087412446445>

FLEISCHMANN, Katja a Robert MANN, 2018. Women on Walls: The Female Subject in Modern Graffiti Art. *ETropic* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://www.mendeley.com/catalogue/a21f9532-c59e-3dcd-8aa6-93dfa3b92884/>

FLESSAS, Tatiana a Linda MULCAHY, 2016. Limiting Law: Art in the Street and Street in the Art. *Law, Culture and the Humanities* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1743872115625951>

GANZ, Nicholas, 2004. *Graffiti World: Street Art from Five Continents*. London: Thames & Hudson. ISBN 9780500514696.

GANZ, Nicholas, 2006. *Graffiti Women: Street Art from Five Continents*. New York: Abrams. ISBN 978-80-8109-5747-3.

GREEN, James, 2003. The Writing on the Stall: Gender and Graffiti. *Journal of Language and Social Psychology* [online]. cit. 2023-04-30]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/0261927X03255380>

HARPO FOUNDATION, (nedatováno). Swoon and the Transformazium. *Harpo Foundation* [online]. [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.harpofoundation.org/swoon/>

HUGHES, Melissa, 2009. *Street Art & Graffiti Art: Developing an Understanding* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1049&context=art_design_theses. Georgia State University.

HUNTER, Garry, 2017. *Světový street art*. Brno: CPress. ISBN 9788026417026.

MATTANZA, Alessandra, 2018. *Street Art: Současná městská výtvarná scéna*. Praha: Slovart. ISBN 9788075295569.

MCCORMICK, Carlo, 2010. *Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art*. Köln: Taschen. ISBN 9783836509640 3-8365-0964-4.

MESCHINI, Alessandra, 2020. Temporary or Permanent? The Duration of Works of Street Art: between Intentions and Techniques. *DISEGNARECON* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://disegnarecon.univaq.it/ojs/index.php/disegnarecon/article/view/714>

MLČOCH, Zdeněk. Proč se záchod označuje WC, OO nebo OO a co znamená srdíčko na kadibudce?. In: *MUDr. Zbyněk Mlčoch* [online]. [cit. 2023-05-04]. Dostupné z: <https://www.zbynekmlcoch.cz/texty/ruzne/proc-se-zachod-oznacuje-wc-oo-nebo-oo-co-znamená-srdicko-na-kadibudce>

NÉMETH, Jeremy, 2012. Controlling the Commons: How Public Is Public Space?. *Urban Affairs Review* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1078087412446445?journalCode=uarb>

LADY PINK, 2020. *Lady Pink* [online]. [cit. 2023-05-05]. Dostupné z: <https://www.lady-pinknyc.com/about>

OBEY GIANT, 2011. Anthropocene Extinction by Swoon. *Obey Giant / The Art of Shepard Fairey* [online]. [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://obeygiant.com/anthropocene-extinction-by-swoon/>

PARISI, Vittorio, 2015. The Sex of Graffiti. *SAUC Journal* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: <https://journals.ap2.pt/index.php/sauc/article/view/17/10>

STERLING, Bruce, 2009. The Swimming Cities of Serenissima. *Wired* [online]. [cit. 2023-05-02]. Dostupné z: <https://www.wired.com/2009/08/the-swimming-cities-of-serenissima/>

SWOON. Feminist Artist Statement. *Brooklyn Museum* [online]. [cit. 2023-04-08]. Dostupné z: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/swoon

WILLARD, Mary Beth, 2019. When Public Art Goes Bad: Two Competing Features of Public Art. *Open Philosophy* [online]. [cit. 2023-01-14]. Dostupné z: <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/opphil-2019-0001/html>

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

- Obr. 1: Tilted Arc [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/magazine/richard-serra-tilted-arc>
- Obr. 2: The Monument Against Fascism [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.shalev-gerz.net/portfolio/monument-against-fascism/>
- Obr. 3: Face 2 Face [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://brouillonsdeculture.wordpress.com/2011/07/17/jr-project-face-2-face/>
- Obr. 4: Tagování [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/magazine/10-graffiti-terms>
- Obr. 5: Piecing [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.throwup.it/en/artists/kraser/>
- Obr. 6: Shepard Fairey [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.insidehook.com/article/art/shepard-fairey-street-artivism-murals-around-world>
- Obr. 7: Jef Aerosol [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <http://vantagepointradio.com/portfolio/detail/episode-32-jef-aerosol/>
- Obr. 8: Praveké graffiti [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos
- Obr. 9: Graffiti v Pompejích [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.unitedstreetsofart.com/graffiti-of-the-ancients-pompeii/>
- Obr. 10: Subway graffiti v New Yorku [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/198932508519933401/>
- Obr. 11: Jean-Michel Basquiat [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://fineartmultiple.com/blog/jean-michel-basquiat-graffiti-artist/>
- Obr. 12: Keith Haring [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://www.artspace.com/magazine/art_101/on_the_wall/have-you-seen-all-5-of-keith-harings-murals-in-nyc-55370
- Obr. 13: Keith Haring [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://fr.nycgo.com/articles/keith-haring-crack-is-wack-mural-nyc-public-art/>
- Obr. 14: Slave Labour [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Slave_Labour_%28mural%29
- Obr. 15: Komplex Park Hill [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://streetartsheffield.com/gallery/faces-of-park-hill>

- Obr. 16: Gaia [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <http://www.brooklynstreetart.com/tag/gaia/>
- Obr. 17: Blek Le Rat [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://medium.com/@GlennNetworks/blek-le-rat-an-inspiration-c7c4c88166c7>
- Obr. 18: Banksy [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://pixels.com/feature/banksy-painting-rat-banksy.html>
- Obr. 19: Banksy v galerii [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.barcelona-tickets.com/the-world-of-banksy-barcelona-tickets/>
- Obr. 20: C215 [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.kuwaittimes.com/paris-graffiti-legend-c215-on-his-ukraine-mural/>
- Obr. 21: C215 [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://urban-nation.com/artist/c215/>
- Obr. 22: Banksy [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://paint-by-number.com/en-fi/products/banksy-if-graffiti-changed-everything-it-would-be-illegal-fitzrovia-london>
- Obr. 23: One Nation under CCTV [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.flickr.com/photos/rstml/3003791818>
- Obr. 24: Blu v Bologni [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://news.artnet.com/art-world/blu-destroys-bologna-street-art-448658>
- Obr. 25: Tvorba přes šablonu [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.we-heart.com/2015/02/24/cut-it-out-stencil-exhibition-berlin/>
- Obr. 26: Evol [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/58757970108024657/>
- Obr. 27: Shepard Fairey [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Shepard-Fairey>
- Obr. 28: JR [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.designboom.com/art/jr-louvre-museum-installation-paris-05-24-2016/>
- Obr. 29: Vlepky [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.brooklynstreetart.com/2020/02/10/stickers-one-quick-slap-and-you-are-done/>
- Obr. 30: Obey the Giant [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://stakeholderdoce.wordpress.com/2014/11/26/obey-the-art-of-phenomenology/>
- Obr. 31: Invader [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/78531587224265181/>

- Obr. 32: Slinkachu [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://wellhung.co.uk/artists/slinkachu/>
- Obr. 33: Miss Van [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://www.pinterest.at/pin/411164640958570442/?amp_client_id=CLIENT_ID%28_%29&mweb_unauth_id=%7B%7Bdefault.session%7D%7D&simplified=true
- Obr. 34: Fafi [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.juxtapoz.com/news/illustration/street-art-and-illustration-by-fafi/>
- Obr. 35: Jihoafrická republika [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.amusingplanet.com/2014/09/the-painted-houses-of-ndebeles.html>
- Obr. 36: Sulaimani [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.rudaw.net/english/kurdistan/271020201>
- Obr. 37: Konbit Shelter [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <http://www.heliotropefoundation.org/konbit-shelter>
- Obr. 38: Anthropocene Extinction [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.bostonglobe.com/arts/theater-art/2011/09/11/street-artist-swoon-makes-look-easy/YuTLqRhQCAzNL8oef89o4J/story.html>
- Obr. 39: Swimming Cities of Serenissima [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://swoonstudio.org/swimming-cities-of-serenissima>
- Obr. 40: Transformazium [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.brooklynstreetart.com/tag/transformazium/>
- Obr. 41: Swoon [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/10/24/arts/design/swoon-fine-art-print-fair.html>
- Obr. 42: Swoon [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://www.isupportstreetart.com/artist/swoon/Swoon-Street-Art-issa_36/
- Obr. 43: Swoon [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://urban-nation.com/artist/swoon/>
- Obr. 44: Lady Pink [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2019/10/24/arts/design/swoon-fine-art-print-fair.html>
- Obr. 45: Graffiti na vlaku [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/about/feminist_art_base/lady-pink
- Obr. 46: Lady Pink [online]. [cit. 2023-05-07]. Dostupné z: <https://humoringthegoddess.com/2021/09/06/sunday-evening-art-gallery-lady-pink/>

-
- Obr. 47: Záchodové graffiti, archiv autora
- Obr. 48: Záchodové graffiti, archiv autora
- Obr. 49: Záchodové graffiti, archiv autora
- Obr. 50: Ilustrace v knížce, archiv autora
- Obr. 51: Ilustrace v knížce, archiv autora
- Obr. 52: Obálka knížky, archiv autora
- Obr. 53: Grafický list, archiv autora
- Obr. 54: Sprejovaná fotografie, archiv autora
- Obr. 55: Koptská vazba, archiv autora