

Školitelský posudek bakalářské práce „Graffiti a street art ve finské společnosti“

Osobuji si právo začít tento posudek osobní vzpomínkou: už při své první návštěvě Finska v roce 1990 jsem si z okna vlaku v helsinské aglomeraci povšiml širokého spektra barevných maleb podél železniční trati, a pokládal jsem je s naivitou sedmnáctiletého mladíka příjíždějícího ze země, v níž právě spadla železná opona, za jakýsi bytostně finský fenomén. Následně mi má hostitelka, studentka gymnázia ve Vaase, s uštěpačným posměchem vyprávěla o tom, jak její otec píše proti těmto malbách rozhorlené dopisy do novin.

Roku 2017 předkládá **Laura Kauppinenová** sociokulturně orientovanou bakalářskou práci (54 s. bez příloh, 61 s. včetně) s výše uvedeným názvem, která je mj. pokusem o pojednání fenoménu zmiňovaných maleb. Ze dvou možností (analýza z hlediska umělecké techniky a konceptu / z hlediska historie a společenské pozice) vybírá druhou, pro zaměření oboru Finská studia nepochybně bližší.

Členění práce je velmi přehledné: po úvodních kapitolách týkajících se hlavně struktury práce, zdrojů a terminologie v BP užívaných (*wraitteri, tagi/tägi, feimi, muraali, umělec/artista, pouliční umění, töhry/töhrintä, veřejný prostor, subkultura*), přechází LK k vysvětlení vztahu uměleckých žánrů street artu a graffiti, které jedno vychází z druhého (časově je graffiti ranější) a není organické je vnímat separátně (což zaregistruje i čtenář popisků na jakýchkoliv výstavách). Dále se LK zaměřuje na pojednání těchto fenoménů v celosvětových souvislostech a neopomíná rovněž kontext v rámci různých druhů umění (hip hop, break dance), kde je pro ni důležitým časovým bodem příchod těchto forem do Finska. Finskou (a především helsinskou) historii graffiti a street artu pak LK vidí ve třech fázích: a) 80. léta 20. století, kdy byly vnímány vesměs tolerantně; b) doba jistého rozpadu již etablované scény v rámci tohoto žánru a „přituhování“ anti-graffiti opatření z 90. let, která vyústila v období tzv. „nulové tolerance“ 1998-2008; je zajímavé, že její počátek je v podstatě shodný s dobou začátku velké hospodářské krize ve Finsku (je zde nějaká souvislost – rozpad ekonomiky a rozpad graffiti scény/konec tolerance?); c) nejnovější doba opětovného „rozvolňování“, tolerance ne snad absolutní, ale přece jen doby, kdy počet aktivit galerií, muzeí a volnočasových organizací nasvědčuje, že se fenomén nezapíše do finských dějin umění a vůbec dějin pouze jako výraz vandalismu.

Je velmi příhodné, že se LK podařilo dovést téma až do úplné současnosti - pojednání končí letošním rokem 2017. Je možné zmínit paralelu s finskou prohibicí (1919-32): nevedla ke kýženému konci užívání alkoholu, zrovna tak jako „nulová tolerance“ neznamenala uvadnutí zájmu o tvorbu graffiti a street artu. A třeba uvést i to, že boj proti sprejování zdí mohl být dobře míněný; buď jak buď, pomalování veřejného či soukromého majetku je stále jeho ničením a nelze mít jeho majiteli za zlé, že proti němu vystupuje – na druhou stranu je ale třeba aspoň připustit, že developerská lobby, nepoučení urbanisté, tovární výrobci atp. betonováním a asfaltováním měst je často činí naprosto bezprizornými a odlidštěnými, a dopouštějí se tak mnohem závažnějších provinění vůči nepsaným pravidlům než sprejeři, jejichž počiny je pak často možné vnímat jako polidšťující chmurné prostředí, které jinak není k životu; v tomto je daný fenomén ryze „postmoderní“. Je až s podivem, jaké až naprosto nedemokratické výrazy boj helsinské radnice proti sprejování zdí na sebe bral (označování liberálnějších názorů jako „chybných“, odstraňování či tzv. „čištění“ i legálně vytvořených děl, nevpouštění odpůrců na jubilejní seminář, buď lživé či naprosto nepoučené výroky, úzkostlivé lpění na používání terminologie předznamenávající negativní vnímání jevu a její vnucování jako jediné možné).

Jistý problém při psaní práce tvořily, jak LK sama uvádí (ss. 9-10), chybějící zdroje; tematika ještě není odborně zpracována tak, aby plně pokrývala to, co pokrývat má. Přesto se domnívám, že se i tak LK zhostila zpracování výborně; v pramenech uvádí celkem 5 zdrojů tištěných (včetně důležitých Isomursu & Jääskeläinen a Lewisohn, 7 dalších ucelených studií dostupných elektronicky, především absolventských akademických prací (zde může být mírně problematický výraz „tištěné“ v titulku

záhlaví, neboť tištěné být nutně nemusely), a 76 zdrojů ryze internetových. Chvályhodné je i zařazení několika obrazových příloh, vhodně práci ilustrujících. Zacházení s literaturou je přímo příkladné; jako drobné nedostatky lze uvést a) s. 30 – (Helin, 2014: 46) bylo možné uvést až na místě, kde je (tamtéž); není nutné odkazovat za každou větou, jak se ani jinde v práci nečiní; b) s. 40 – (Malin, 2015) je v bibliografii chybějícím odkazem; c) s. 52 – zde otázka, co je kritériem pro řazení titulů Nieminena v bibliografii – ani řazení časové, ani abecední nesouhlasí. Problematickým je rovněž odkaz na neexistující podkapitulu č. 2.3 (s. 21)

Jako další pozitiva práce lze označit její pečlivou úpravu, velmi málo překlepů a delší závěr než je v pracích tohoto typu zvykem. Mírně „rozkolísané“ mi občas přijdou překlady (např. Yleisradio zjevně nebude „rozhlas všeobecný“, nýbrž „veřejnoprávní“; s. 40). Formulace jsou vesměs zdařilé (výjimky: s. 8: „Je v ní o ... vymezení hranic a ozřejmit tak, ...“; s. 13 dole: tvrdí se s odkazem na úvodní citát, že nekomerční subjekty nemohou využívat veřejný prostor – z něj však vyplývá, že graffiti, ač jako „drobné známky“, v něm přítomné již jsou; s. 29: VR – *Valtion Rautatiet* – je správné vysvětlení zkratky, ale proč jen „dříve“?; formulace na s. 43 „... obraz Aksela ...“ by navozovalo křestní jméno *Aksel*, které je ovšem *Akseli*).

Otázky k obhajobě (krom již naznačených):

1) Zajímalo by mě, zda *podnět* a *návrh* (v kontextu jednání helsinského zastupitelstva) jsou jen dvě ozvláštňující označení jedné a též věci, či zda se jedná o právně rozdílné záležitosti (tj. v originální finštině jsou dva různé termíny).

2) Je zjevné, že z povahy práce bude vyplývat místy rozkolísaná terminologie (finština překládaná do češtiny v oblasti notně ovlivněné anglickojazyčnou terminologií). Přesto: z několika míst práce by vyplývalo, že finský výraz *katutaide* odpovídá užšímu výrazu *street art* (srov. ss. [4, 5 - shrnutí], 37, 42), a nikoliv širšímu *pouliční umění*; ovšem v klíčových slovech odpovídá výrazu širšímu a *street art* je *street art* ve všech jazycích. Vysvětlení?

3) Má čtenář rozumět věci tak, že sörnäinenské dílo od italského tvůrce je největší mural v Helsinkách (s. 42), zatímco dílo zdobící stanici Myyrmäki ve Vantaa (s. 41) je největší celek muralů v celém Finsku (neboť Vantaa není správní součástí Helsinek)?

4) Při čtení práce je čtenář neustále konfrontován s aspektem legálnosti a s tím, jak finské orgány přistupovaly k vypořádání se s ním. Má LK nějaké doporučení v tomto smyslu, a to obecně nejen pro finský kontext?

Má finské graffiti a street art co říct českému čtenáři? Odhlédneme-li od zjevných paralel finských (*Hävetkää, Vantaan urheilupomot!*) a českých (Jansta, Pelta, Hušák ...) dotačních kauz s financováním sportu (pozn.: údajná ztráta ve Vantaa činí 55 000 eur, což je – navíc při finských cenových poměrech! – při přepočtu méně a někde výrazně méně než ztráta v kterékoliv ze zmiňovaných kauz českých), bylo by samozřejmě možné uvažovat o určité srovnávací studii. Každopádně výsledky BP doporučuji k publikaci v popularizační, časem případně a podle možností i odborné formě; z tématu by se mohl i stát studentčin trvalejší zájem.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnocení **výborně** je v tomto smyslu zcela na místě.

29. srpna 2017

Mgr. Jan Dlask, Ph.D.
školitel