

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**  
**Ústav germánských studií**

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Laura Kauppinenová

**Graffiti a street art ve finské společnosti**

**Graffiti and Street Art in Finnish Society**

2017

Vedoucí práce: Mgr. Jan Dlask, Ph.D.

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce Mgr. Janu Dlaskovi, Ph.D., za velmi důsledné průběžné čtení vznikajícího textu a za mnohé cenné rady a připomínky jak k obsahové, tak i k formální stránce práce. Taktéž děkuji řediteli Galerie města Pori Eskovi Nummelinovi za podnětnou konzultaci dané tematiky a za laskavé poskytnutí některých podkladových materiálů.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. července 2017

.....  
Laura Kauppinenová

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá postavením graffiti a street artu ve finské společnosti především z diachronní perspektivy. Problematika je uvedena obecným popisem obou zmíněných jevů, kde jsou rozebrány jejich formální znaky a vzájemné odlišnosti. Dále se práce zabývá ranou historií graffiti a street artu, tedy jejich vznikem a počátky jejich celosvětového rozšíření. Hlavní část práce se zaměřuje na tyto fenomény v lokálním finském kontextu. Důraz je kladen především na historický vývoj graffiti a street artu ve Finsku od doby jejich příchodu do země v 80. letech 20. století až do současnosti, přičemž je brán zřetel na soudobé reakce většinové společnosti na oba jevy. Hlavním cílem práce je tak ukázat, jak se postavení a forma graffiti a street artové tvorby ve Finsku v průběhu tohoto časového období měnily a jaký je aktuální stav daných fenoménů.

## **Klíčová slova**

street art, graffiti, pouliční umění, finská společnost, Finsko, Helsinky, projekt Stop töhryille, nulová tolerance

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with the position of graffiti and street art in Finnish society using primarily a diachronic approach. The initial part of the thesis contains a description of both phenomena in terms of their formal appearance and mutual differences. The thesis includes also a depiction of the early history of graffiti and street art, namely their origin and first steps of being spread around the world. The main part deals with graffiti and street art in a local Finnish context. Emphasis is being mainly put on the historical development of the phenomena in Finland since their first occurrence in 1980s till present while depicting the respective public reactions throughout this time period. Therefore, the primary goal of the thesis is to describe the changes that occurred in the position and form of Finnish graffiti and street art over time, as well as the current state of the phenomena.

## **Keywords**

street art, graffiti, urban art, Finnish society, Finland, Helsinki, Stop töhryille project, zero tolerance

## **Yhteenveto**

Tässä kandidaatin tutkielmassa käsitellään graffitin ja katutaiteen asemaa suomalaisessa yhteiskunnassa ennen kaikkea diakronisesta näkökulmasta. Problematiikka avataan molempien ilmiöiden yleisellä kuvauksella analysoimalla niiden muodollista ilmenemistä ja keskinäisiä eroavaisuuksia. Tutkielman alussa käsitellään myös graffitin ja katutaiteen varhaishistoriaa, eli niiden syntyä ja maailmalle leviämisen alkuvaiheita. Tutkielman pääosa suuntautuu näihin ilmiöihin paikallisessa suomalaisessa kontekstissa ja painottaa ennen kaikkea graffitin ja katutaiteen historiallista kehitystä Suomessa niiden maahantulon ajoilta 1980-luvulla nykypäivään, ottaen huomioon myös enemmistöyhteiskunnan reaktiot tällä ajanjaksolla. Tutkielman päätavoitteena on siten kuvata, miten suomalaisen graffitin ja katutaiteen asema ja muoto ajan kuluessa muuttuivat ja mikä on niiden tämänhetkinen tila.

## **Avainsanat**

street art, graffiti, katutaide, suomalainen yhteiskunta, Suomi, Helsinki, Stop töhryille -projekti, nollatoleranssi

# Obsah

1. Úvod .....	7
1.1. Struktura práce .....	8
1.2. Zdroje .....	9
1.3. Terminologie .....	10
2. Graffiti a street art ve světovém kontextu .....	13
2.1. Vztah street artu a graffiti .....	13
2.2. Stručná historie graffiti a street artu .....	17
3. Vývoj finského graffiti ze společenského hlediska .....	21
3.1. 80. léta: Příchod graffiti do Finska .....	21
3.2. Přelom 80. a 90. let: Počátek rozkolu v graffiti subkultuře .....	23
3.3. 90. léta: Institucionalizace anti-graffiti opatření .....	24
3.4. 1998-2008: Nulová tolerance .....	26
4. Podoby a postavení graffiti a street artu ve Finsku od roku 2009 do současnosti .....	32
4.1. Rok 2012 .....	35
4.2. Roky 2013 a 2014 .....	37
4.3. Rok 2015 .....	39
4.4. Rok 2016 .....	41
4.5. Počátek roku 2017 .....	43
5. Závěr .....	45
6. Seznam použitých zdrojů .....	48
7. Obrazové přílohy .....	55
8. Seznam obrazových příloh .....	60

# 1. Úvod

V současné době k nám ze všech stran promlouvá mnoho různých sdělení, ať už ve formě řeči, písma, obrazu, fotografií či zvuků. Naučili jsme se již tato sdělení do jisté míry nevnímat, protože v urbanizovaném prostředí by snad ani nebylo možné všimnout si každého z nich a soustředit se na ně, plně je pochopit, uvědomit si jeho obsah. Velká část sdělení ve veřejném prostoru existuje však v podobě reklamy; mezi tisíci billboardy, barevnými plakáty a vývěsními štíty se snadno ztratí i poněkud odlišná forma sdělení. Zaštiťující myšlenkou této práce je mé přesvědčení, že bychom neměli rezignovat na vědomé či nevědomé vnímání právě těchto „jiných“ sdělení, odlišných od těch marketingových, ani bychom se neměli soustředit pouze na uspokojení našeho estetického vnímání (honosná architektura, pestrobarevné fasády, kopie maleb na zastávkách hromadné dopravy apod.). Naopak bychom měli dát ve svých myšlenkách prostor i dalším, přestože mnohdy esteticky neuspokojivým a společensky kontroverzním, vizuálním projevům jednotlivců ve veřejném prostoru.

Graffiti a street art jakožto zástupci takovýchto projevů jsou novodobým, v druhé polovině 20. století vzniklým fenoménem, který lze rozebírat jak z hlediska například techniky a konceptu stojícího za ním, tak z hlediska jeho historie a vývoje včetně postojů společnosti vůči němu. V této práci se budu věnovat druhému zmíněnému hledisku, a to v kontextu graffiti a street artu ve Finsku, kde tyto formy výtvarné tvorby mají poměrně pohnutou historii s temnými i světlými obdobími. Tuto práci považuji za velmi obecné vodítko, nabízející základní vhled do subkultury graffiti a street artu ve Finsku, které problematiky neznalému čtenáři snad dopomůže k probuzení zájmu o tyto moderní formy umění nejen v severských zemích, ale i v České republice a kdekoliv jinde, kde se zrovna dotyčný bude nacházet.

Prvotní inspiraci a východisko pro toto téma pro mě představoval úryvek ze studie o počátcích a vývoji finské graffiti scény *Helsinki Graffiti* autorů Anne Isomursu a Tuomase Jääskeläinena (1998: 11):

*„Hullulta tuntuu, että pystymme sietämään suuria ja terveydelle tuhoisia kulttuurin piirteitä paremmin kuin pientä erilaisuutta. Rumuutta tuotetaan turbtahtiin rakentamalla kaupunkistruktuuri keski-ikäisen autoilevan miehen ehtojen mukaiseksi. Samaan aikaan graffiti, pienet merkit siitä että kaupungissa asuu nuoriakin, pyritään osoittamaan vakavaksi ongelmaksi.“*

*„Působí nesmyslně, že jsme schopni tolerovat výrazné a zdraví škodlivé kulturní rysy více než malé odlišnosti. Tím, že budujeme městskou strukturu do podoby stanovené podle podmínek muže-automobilisty středního věku, produkuje ošklivost turborychlostí. Zároveň se snažíme graffiti, drobné známky toho, že ve městě bydlí i mladí, označit za závažný problém.“*

Úryvek ilustruje dobové společenské naladění ve Finsku v 90. letech 20. století, které budu dále v práci obšírněji rozebírat (viz kap. 3, podkap. 3.3 a 3.4). Práce se zaměřuje na jednotlivá, chronologicky seřazená období vývoje tamějšího graffiti a street artu, a to od příchodu těchto fenoménů do země v 80. letech přes zmíněná neklidná 90. léta a první desetiletí 21. století až po současnost, tedy rok 2017. V práci půjde o to, jak se v různých obdobích - s důrazem na nejnovější vývoj - většinová společnost včetně různých institucí a představitelů moci ve Finsku stavěla k fenoménům graffiti a street artu, a zároveň bude brán zřetel na to, jakou mají graffiti a street artové projevy ve Finsku podobu a do jaké míry interagují s veřejností - zda se toto umění například angažuje politicky nebo společensky či zda svým obsahem zůstává neutrální. Do středu pozornosti jsou postaveny Helsinky jakožto největší město a hlavní kulturní centrum země, které je přirozeným primárním příjemcem a místem koncentrace nových vlivů ze zahraničí.

### *1.1. Struktura práce*

Tato práce je rozdělena na - mimo úvod - tři hlavní kapitoly, z nichž každá zahrnuje několik podkapitol. Kapitola 2 se zabývá fenomény graffiti a street artu velmi obecně z hlediska jejich definice a možných forem a stručně také uvádí čtenáře do historie jejich vzniku. Jde v ní o aspoň částečné vymezení hranic bezesporu širokého a celosvětově rozsáhlého jevu a ozřejmit tak, co se vlastně pojmy graffiti a street art v této práci rozumí. Protože jde o pojmy velmi blízké, je nutné při definování jednoho neustále brát zřetel na druhý; půjde tak do velké míry o jejich vzájemné porovnávání.

Kapitola 3 se již obrací na Finsko a podává přehled o vzniku a vývoji graffiti subkultury především v Helsinkách, které díky své geografii a významu v rámci země přijímaly nové podněty ze zahraničí jako první. Přestože se tato práce obecně zabývá jak graffiti, tak street artem, nezmiňuji street art v názvu ani textu kapitoly 3. Je to proto, že - jak bude rozebráno v kapitole 2 - street art je považován za druh umění, který vychází z prvně vzniklého graffiti. V souvislosti s příchodem graffiti do Finska a prvních desetiletí po něm



tedy nelze mluvit o výskytu street artu, který se v zemi vyvíjí později z domácího graffiti a ze zahraničních impulzů. Velkou část kapitoly 3 zabírá období tzv. nulové tolerance (které by se s nadsázkou dalo označit za „temné období finského graffiti“), a to především z důvodu jeho podstatného vlivu na utváření graffiti (a později street artové) kultury v zemi.

Celá kapitola 4 se věnuje době po ukončení nulové tolerance, tedy rokům 2009 - 2017. Změna politiky města Helsinek s sebou totiž přinesla mnoho inovací a impulzů v oblasti graffiti a vytvořila také nové zázemí pro vývoj street artu. V této kapitole podám přehled nejvýraznějších a nejdůležitějších počinů a trendů v oblasti graffiti a street artu v uvedeném období.

V práci využité zdroje, uvedené v kapitole 6, rozdělují na tři skupiny: první je literatura tištěná, druhou skupinu tvoří tištěné, ale také elektronicky dostupné publikace a třetí část zahrnuje pouze elektronické zdroje. Číním tak z důvodu lepší přehlednosti seznamu a jasného určení původu citací.

Text doplňují obrazové přílohy v kapitole 7, které ilustrují vybrané jevy nebo díla popisovaná v práci.

## *1.2. Zdroje*

Při zjišťování vhodných zdrojů k obecné i k lokálně zaměřené části práce jsem dospěla k poznatku, že ani k jedné z nich nelze sehnat natolik rozsáhlé zdroje, které by je pokryly celé s dostatečnou odborností. Co se týče graffiti a street artu obecně jako umění, většina publikací (internetových či knižních) s danou tematikou se omezuje převážně na ilustrování tvorby umělců pomocí fotografií a biografických a historiografických údajů. Jen málo z nich se snaží ke graffiti a street artu přistupovat teoreticky, definovat je, zařadit je do kontextu aktuální doby a společnosti nebo rozebrat jejich status ve vztahu k jinému výtvarnému umění. Několik zdrojů se však těmto tématům věnuje aspoň do jisté míry; jsou to zejména kniha *Street Art: The graffiti revolution* Cedara Lewisohna (2008), magisterská práce *Bombing, tagging, writing: An analysis of the significance of graffiti and street art* autorky Lindsay Bates (2014, University of Pennsylvania), magisterská práce Kamily Gojné z *Grffiti z pohledu etnologie. Sonda do života brněnské subkultury graffiti* (2011, Masarykova univerzita) a bakalářská práce Kristýny Koubské *Street art: Z undergroundu mainstreamem. Zneužití street artu v komerční sféře* (2013, Masarykova univerzita).

Co se týče Finska a tamější situace, cenný materiál poskytují především výše zmíněná publikace *Helsinki Graffiti* dvojice autorů Anne Isomursu a Tuomase Jääskeläinena (1998), dále obsáhlá studie *Luvallinen graffiti Helsingissä. „Meidän kulttuuria ja meidän juttu, kun pääsee tekee...”* Miky Helina (2014) a magisterská práce *Julkisen tilan kontrollin ulottuvuuksia. Tapaustutkimus Stop töhryille -projektista* Liisy Annukky Mäkinen (2010, Helsingin yliopisto). Velká část této práce je ovšem založena na nejrůznějších internetových zdrojích, jako například na článcích z online verzí finských novin a jiných periodik, blozích zaměřených na umění nebo webových stránkách muzeí a galerií. Tento stav - tedy absence většího počtu rozsáhlejších textů vztahujících se k dané tematice - je způsoben především faktem, že graffiti a street art začaly ve Finsku vzbuzovat větší pozornost jako svébytná, rozšířená forma umění teprve relativně nedávno (viz kapitola 4).

Vzhledem k tomu, že žádný ze zahraničních zdrojů použitých v této práci není přeložen do češtiny, vycházím z jejich originálů a veškeré překlady jsou mé vlastní (včetně překladu výše uvedeného citátu).

Anglickojazyčné názvy (především publikací a filmů), kterých v textu není mnoho, ponechávám v originále na základě předpokladu, že většina čtenářů tento jazyk na jisté úrovni ovládá.

### 1.3. Terminologie

Graffiti a street artová subkultura (k jejich rozdílu viz kap. 2, podkap. 2.1) disponuje značným množstvím nejrůznějších mezinárodně užívaných pojmů, které vycházejí nejčastěji z angličtiny a pro které nemusí být snadné najít v běžné slovní zásobě odpovídající výraz. Bude tedy užitečné vymezit zde několik takových slov, které se v textu práce objevují s větší frekvencí. Výrazy, použité v práci jen jednou či dvakrát, budou vysvětleny postupně v místech výskytu.

Prvním často užívaným pojmem je *writer* (ve finském prostředí *wraitteri*; *write* = angl. psát), což jednoduše označuje osobu vytvářející jakékoliv graffiti; výraz má původ - jako i většina ostatních - ve Spojených státech 60. let 20. století (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 15). Dalším slovem používaným v textu je *tag* (f. *tagi* nebo *tägi*), jednobarevný, nepřilíš velký a celkově relativně jednoduchý podpis tvůrce-writera nebo writerské skupiny,

vytvářený přímo na místě většinou pomocí širokého fixu nebo spreje<sup>1</sup>; tag bývá považován za základní stavební jednotku graffiti tvorby (Bates, 2014: 55). Takovýto podpis ovšem neobsahuje skutečné jméno autora, nýbrž jeho pseudonym - mezi známé finské writery patří například osoby vystupující pod pseudonymy Spinner, Hende nebo EGS. Výraz *fame* (f. *feimi*) znamená věhlas či uznání (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 120) a široký pojem *mural* (f. *muraali*) označuje „klasickou“ tvorbu na zeď pomocí spreje nebo jiných barev; většinou se vztahuje spíše ke street artovým dílům než ke graffiti (What is Street Art?, 2010).

Kromě pojmu *writer* jsou označení pro osoby vytvářející graffiti a street art poněkud problémová, neboť různé názvy obvykle nedosahují konsenzu ani mezi teoretiky, ani v komunitě umělců samotné. Někteří writeři graffiti odporují nálepce *umělec*, protože pojem má příliš elitistické konotace a neodpovídá jejich záměrům, někteří tvůrci street artových děl si naopak na takovém označení zakládají, protože nechtějí být dávání do souvislosti s často kriminálně vnímaným graffiti, a někteří nechtějí být označováni vůbec nijak (Lewisohn, 2008: 9, 15, 18). V této práci však - z důvodu zjednodušení věci - bude užito pojmu *umělec* pro jakéhokoliv tvůrce graffiti a street artu, ať už legálního či nelegálního. Ze stylistických důvodů bude pojem v textu ekvivalentně nahrazován slovem *artista*; takové použití se shoduje s terminologií podle K. Koubské (2013: 11). Podobně pracuji s výrazem *pouliční umění*, které zde není překladem původně anglického výrazu *street art*, ale funguje jako hromadné označení pro street art a graffiti a v kontextu této práce neoznačuje žádné jiné formy umění provozovaného na ulicích, jako je například hra na hudební nástroj, divadelní představení a podobně.

Finský výraz *töhry*, podstatný pro podkapitolu 3.4, není jednoduché přeložit do češtiny, neboť ve finském prostředí na přelomu tisíciletí toto slovo nabylo specifického významu v lokálním kontextu. Označuje jakéhokoliv graffiti a street art a nese velmi silnou negativní konotaci spojenou s vandalismem, nepořádkem, nečistotou a ilegalitou; není tedy používán mluvčími, kteří k jevu takový postoj nezastávají. Slovník *Kielitoimiston sanakirja* (Töhry, 2017) výraz vysvětluje jako „*töherryys, sotku, tuhru*“ neboli „*čmáranice, škrábanice, mazanice*“. České překlady nejsou k finskému pojmu ekvivalentní, protože nemusí být spojovány právě s graffiti a jejich negativní význam nemusí být tak vyostřený, ale z nedostatku existence jiných jazykových prostředků bude v této práci pro *töhry* používán

---

<sup>1</sup> Viz příloha I

výraz *čmáranice*, v případě označení procesu vytváření čmáranic (finsky *töhrintä*) půjde o *čmárání*.

Mimo výrazy vztahující se přímo ke graffiti nebo street artu je v práci hojně užíváno také pojmů *veřejný prostor* a *subkultura*. První z těchto označení chápu jako prostor, který je veřejnosti ze své podstaty otevřen a přístupný a který jí je také využíván; toto pojetí se zakládá mj. na Mäkinen (2010: 6). Subkulturou se v této práci na základě formulace Kamily Gojné (2011: 4) rozumí „...skupina různého počtu členů společně sdílejících určitý způsob života, který je v některých aspektech odlišný vůči většinové společnosti.“

## 2. Graffiti a street art ve světovém kontextu

### 2.1. Vztah street artu a graffiti

Rozvinuté pouliční umění je v současné době vlastní snad všem velkým městům na světě, a někdy se dokonce ani nemusí jednat o velmi urbanizované prostředí - street artová díla lze najít například i na odlehlých místech norského souostroví Lofoty (Johansen, 2008). Existuje bezpočet různých stylů street artu, tvůrci mají pro svoji práci různé motivy (od čistě estetického záměru přes politický protest až po placenou komerci) a jednotlivé státy k tomuto fenoménu přistupují různě. Přitom však neexistuje jednotná teorie objasňující, o jaké umění vlastně jde, a určující jeho definici. Nejrůznější zdroje podávají informace o těchto jevech často zjednodušeně či jednostranně a mohou tak čtenáře uvádět ve zmatení. Například on-line slovník Oxford Dictionaries (*Graffiti*, 2017) u substantiva *graffiti* uvádí definici „*writing or drawings scribbled, scratched, or sprayed illicitly on a wall or other surface in a public place*“; „*nápisy nebo obrazy nelegálně nakreslené, naškrábané nebo nasprejované na zeď nebo jinou plochu ve veřejném prostoru*“, která však nezohledňuje tvorbu legální. Blog Art Radar (*What is Street Art?*, 2010) zase nesprávně zaměňuje první projevy graffiti za počátky street artu: „*(...) originally a tool to mark territorial boundaries of urban youth (...)*“; „*(...) původně nástroj mladých lidí žijících ve městě pro označování teritoriálních hranic (...)*“ (srov. níže v této podkap.).

Je pravda, že graffiti a street art k sobě mají velmi blízko a často se prolínají, a nelze je tak rozdělit na dvě zcela odlišné skupiny bez styčných bodů. Jednou z jejich společných vlastností je především vizualita ve veřejném prostoru (Bates, 2014: 54). Bates (tamtéž) uvádí jako další styčné body také prvky ilegálnosti a spontánnosti (dílo není tvořeno na zakázku), což je však v rozporu se skutečností: v mnoha případech se graffiti a street artová tvorba vyskytuje zcela legálně (srov. např. kapitola 4), přestože jejich historie i současná podoba tyto aspekty zcela jistě často nesou. Jako společnou vlastnost můžeme vidět i účel, respektive jeden z účelů, pouličního umění, a to nárokování si veřejného prostoru už jen svojí přítomností v něm (Lewisohn, 2008: 65). V úvodu zmiňovaný citát toto dokresluje: veřejný prostor je v současné době z velké části v soukromých rukou jednotlivců nebo reklamních agentur, kdy jej ostatní nekomerční subjekty nemohou využívat a dávat tím veřejnosti najevo svoji činnost a existenci.

Co se týče odlišností, Lewisohn (2008: 23) cituje umělce vystupujícího pod pseudonymem Fekner: „*Street art je veškeré umění ulice, které není graffiti.*“ Tato krátká definice je ve své jednoduchosti funkční, a jak Lewisohn ve stejném odstavci dodává, reflektuje svojí šířkou i rozsáhlou street artu samotného. Bates (2014: 57) uvádí podobnou tezi, a to, že za street art lze pokládat prakticky cokoli, co existuje ilegálně na ulicích, ale zároveň nesplňuje formální kritéria graffiti (kritéria viz níže v této podkapitole). Oba autoři se také shodují na vzájemném vztahu graffiti a street artu: street art vychází z původně vzniklého graffiti a je tak jevem o něco pozdějším - Lewisohn (2008: 15) jej označuje za „subžánr“ graffiti, Bates zase za podmnožinu (2014: 54).

Co se týče formálních kritérií graffiti a street artové tvorby, existuje několik aspektů, v nichž se oba jevy zásadně rozcházejí. Prvním takovým aspektem je forma a technika tvorby. Jak bylo zmíněno v úvodu, základní „stavební jednotkou“ graffiti je na místě a bez jiných pomůcek než spreje nebo fixu vytvořený tag. Graffiti writeři si však z důvodu jednoduššího a rychlejšího šíření tagů osvojili i - pro některé „puritány“ graffiti tvorby nepřijatelné - metody použití šablon (*stencils*), různých razítek nebo nálepek (Bates, 2014: 55). Lewisohn (2008: 49) doplňuje, že přestože většinová společnost má pro tagy méně pochopení než pro velké a barevné graffiti, nesou zrovna ony pro writery význam porovnatelný s japonskou kaligrafií; jde o reflektování své osobnosti do písmen, jejich tvaru a celého procesu tvorby. I v případě větších a komplexnějších graffiti jsou nejdůležitější, často výlučnou součástí tvorby písmena; pokud se v díle vyskytují i nějaké *charactery*, tedy figury, hrají pouze doplňující úlohu a nedominují celému výtvoru<sup>2</sup> (Kiljunen, 2013: 17).

Street art se naopak pohybuje i za hranicemi použití písma, tagy se v něm téměř nevyskytují, převažuje obrázková tvorba (Lewisohn, 2008: 23) a k tvorbě mohou artisté použít skoro cokoli, od „klasických“ potřeb pro malbu na zeď (nejrůznější barvy, spreje, válečky atd.) přes textilie až po laserové světelné show (Bates, 2014: 56). Tomu odpovídá i výsledná forma street artových děl. Web Art Radar (What is Street Art?, 2010) a práce Martiny Šiškové (2009: 14-20) shrnují nejčastější projevy street artu do několika kategorií. Jsou to například v úvodu zmiňované muraly, „tradiční“ díla s nejrozličnějšími motivy vytvářená pomocí spreje, malířského válečku, štětců a jiných pomůcek. Stejně jako u graffiti, i zde může tvorba probíhat i pomocí šablon, kdy vznikají tzv. *stencils*: do podkladu je vyřezán motiv a následně je podklad na veřejné ploše přestříkán/přemalovaný barvou tak, že

---

<sup>2</sup> Viz příloha II

na ploše zůstane pouze vyřezaný motiv. *Stencils* proslavili především známí umělci Blek le Rat a Banksy<sup>3</sup>. Další technikou shodnou s graffiti tvorbou je použití nálepek či samolepek (*stickers*); jde o jeden z nejjednodušejí proveditelných a nejoblíbenějších postupů. Na veřejnou plochu lze také vylepovat různé plakáty (*posters*) s různými motivy a různých formátů; často se objevují na plochách již určených pro plakáty (legální). Zajímavou technikou tvorby street artu jsou mozaiky, kdy autor skládá dílo z barevných destiček. Kvůli časové náročnosti si umělci mozaiku často připraví předem na pevný podklad a do veřejného prostoru ji instalují jako celek; nejznámějším představitelem této techniky je francouzský umělec Space Invader. O street artu lze mluvit také v případě instalací, což jsou prakticky jakékoliv prostorové objekty, umístěné na veřejnosti s uměleckým záměrem<sup>4</sup>.

Dalším bodem, kde nacházíme odlišnosti mezi graffiti a street artem, je účel tvorby (kromě obecného účelu intervence do veřejného prostoru, jak bylo popsáno výše). Kiljunen (2013: 24) uvádí, že v graffiti tvorbě mají vždy forma a styl přednost před obsahem. O graffiti by se tak obecně a zjednodušeně dalo konstatovat, že význam jeho existence leží právě a jen v jeho existenci a v ničem jiném, bez pojití k okolnímu světu. Také Lewisohn (2008: 18) i Bates (2014: 57) označují graffiti tvorbu za izolovanou od čehokoliv mimo ni a tvrdí, že nemá žádný jiný účel kromě sebe samotné; nutno ovšem dodat, že toto se nevztahuje na první graffiti tvořené gangy v USA v 60. letech, kdy tagy sloužily k označování teritoria a jako varování pro členy jiných gangů (Lewisohn, 2008: 48 a viz podkap. 2.2). Tezi o izolovanosti graffiti podporuje i to, že se writeři často snaží o co největší nečitelnost svých tagů a jiného graffiti, tak, aby je dokázali „dekódovat“ pouze další členové writerské komunity; stejně tak mnohdy tvoří na co nejobtížněji dostupných místech mimo dosah velké části veřejnosti. Lewisohn (2008: 63) potvrzuje neprůhlednost sdělení v graffiti: „*Graffiti is a code. Graffiti isn't easy to decipher unless you're in the world of the artist.*“; „*Graffiti je kód. Graffiti není snadné dešifrovat, pokud nepatříte do světa jeho tvůrce.*“ Při tvorbě graffiti však může jít také o uznání, fame, uvnitř graffiti komunity (Koubská, 2013: 13), kterýžto účel lze najít i ve zmíněném vyhledávání špatně přístupných míst, nebo jednoduše o nutkání tvořit (Kiljunen, 2013: 24).

Přestože ani street art nemusí obsahovat žádné „hlubší“ sdělení a může v něm hrát roli například jen fame nebo snaha o zkrášlení veřejného prostoru, bývá na rozdíl od graffiti většinou i pro nezainteresovaného diváka srozumitelnější a často i estetičtější a nejjednodušeji vybízí k zamyšlení nebo podává reflexi aktuálních otázek. S tímto například sou-

---

<sup>3</sup> Viz příloha III

<sup>4</sup> Viz příloha IV

visí na street artové scéně často užívaný pojem *culture jamming* neboli umělecká taktika anti-konzumeristických artistů spočívající v parodizaci a satirizaci reklamy či tradičních, společností obecně uznávaných hodnot<sup>5</sup> (Koubská, 2013: 43). Lewisohn (2008: 63) k problematice sdělení a účelu uvádí: „*Street art doesn't have any of that hidden code: there are no hidden messages; you either connect with it or you don't. There's no mystery there.*“ „*Ve street artu není žádný skrytý kód: nejsou v něm žádná skrytá sdělení; buď se s ním člověk ztotožní, nebo ne. Nejsou v něm žádné hádanky.*“

O projevech street artu, na rozdíl od graffiti, se dá mluvit rovněž jako o do jisté míry lokálních, vytvářených s určitým úmyslem pojícím se ke konkrétnímu místu či aktuálním otázkám, nebo vzniklých na základě místních podmínek. Například v roce 1986 vytvořil na berlínské zdi americký umělec Keith Haring politicky zaměřené street artové dílo; později se u díla objevilo i klasické graffiti, u nějž ale už žádná spojitost s politickým nebo společenským sdělením nahlížena nebyla. Zatímco street art tedy divák vnímá v lokálním kontextu, graffiti je - s výjimkou aspektu srozumitelnosti - naopak univerzální a globální. Může se vyskytovat v mnoha různých situacích, lokalitách, historických dobách a před jakýmkoliv publikem, ale vždy půjde víceméně o stejné projevy, což kromě výše popsané samoučelnosti graffiti vychází zejména z úzce zaměřeného stylu a materiálů graffiti tvorby a vývoje pouze v rámci tohoto stylu a prostředků. (Lewisohn, 2008: 63)

V souvislosti s graffiti se často vyskytuje pojem *crew*, tedy společně tvořící a pod jedním názvem vystupující skupina. Nejde ovšem o gangy, ani zde *a priori* není žádná spojitost s kriminalitou; jedná se o komunitní činnost, kde svoji roli hraje soutěživost s ostatními crews, převážně v pozitivním duchu. Soutěživost se projevuje i ve snaze o co možná největší rozšíření tagů dané skupiny. Ve světě street artu se takovéto skupiny většinou nevyskytují: umělci tvoří buď samostatně, nebo se s jinými umělci podílí pouze jednorázově na jednotlivých projektech. Stejně tak díla jsou většinou jednorázová; jde o aktuální sdělení a ne o kvantitu. (Lewisohn, 2008: 48)

V neposlední řadě je užitečné podívat se také na interpretace graffiti a street artu a reakce na ně z hlediska většinové společnosti a médií. Koubská (2013: 13) i Lewisohn (2008: 18) se shodují v tom, že zatímco street art jako pojem i jako konkrétní projevy je často akceptován, vyzdvihován a dáván do (pozitivní) souvislosti s jinými formami umění, graffiti je naopak demonizováno a má konotace vandalismu a kriminality.

---

<sup>5</sup> Viz příloha V



Uvedené aspekty fenoménů graffiti a street art lze pro lepší přehlednost krátce shrnout. Graffiti je tedy z perspektivy výše zmíněných autorů umělecká tvorba využívající prakticky výlučně pouze písmena - v nezákladnější podobě sestává pouze z rychle napsaného pseudonymu, tedy tagu, a ve většině případů je pro nezainteresované osoby nečitelná. Pro graffiti je dostačujícím účelem jeho existence samotná a tvorba tak disponuje velkou mírou univerzality z hlediska svého umístění; jejím účelem však může být i získání věhlasu v rámci komunity. Komunitní činnost představuje pro graffiti důležitý aspekt; jeho tvůrci se v mnoha případech formují do skupin, crewů, které tvoří společně a mají jednotný název. Graffiti se často setkává s negativním přijetím a bývá dáváno do souvislosti s drobnou kriminalitou.

Street art, který z graffiti vychází, je forma umění vytvářená na ulicích, legálně i ilegálně, za pomoci nejrůznějších nástrojů, materiálů a technik. Jejím účelem může též být skoro cokoli - umělecká touha po sebevyjádření, snaha o estetizaci prostředí, poukazování na aktuální problémy, vyjadřování politických názorů, vnášení humoru do veřejného prostoru a v neposlední řadě nárokování si tohoto prostoru zpět od komerční sféry. Takovýmto sdělením, zasazeným často do lokálního kontextu, lze většinou relativně snadno porozumět. Umělci tvořící street art se zpravidla nespojují do dlouhodobě fungujících skupin a společnost jejich tvorbu obecně považuje za přijatelnější, než tomu je v případě graffiti.

## 2.2. *Stručná historie graffiti a street artu*

První grafické projevy, které lze považovat za historické předchůdce současného graffiti, se vyskytovaly už v nejstarších dějinách lidstva, například ve starověkém Egyptě nebo - a to ve velké míře - v Pompejích v prvním století našeho letopočtu (Lewisohn, 2008: 26). Zajímavým mystériem z období druhé světové války bylo celosvětové rozšíření anonymního graffiti „*Kilroy was here*“ („*Byl tu Kilroy*“) na místech, kde pobývala Armáda Spojených států amerických, a nejen na nich; nápis se objevoval společně s obrázkem postavičky nakukující přes zed<sup>6</sup> (Whipps, 2008).

Za počátek moderního fenoménu graffiti jsou však považována 60. léta 20. století, kdy se psaní tagů na zdi rozšířilo v amerických městech Filadelfii a New Yorku, nikoliv však jako umění „samo pro sebe“, nýbrž jako teritoriální a výhružný projev gangů, ovládajících danou oblast. Tyto gangy mladistvých, fungující především v urbánních oblastech

---

<sup>6</sup> Viz příloha VI

osídlených etnickými minoritami, se rozmohly v důsledku socioekonomických změn po druhé světové válce (Bates, 2014: 26). Na přelomu 60. a 70. let se však vývoj posunul od agresivních skupin k jednotlivcům rozšiřujícím svoje tagy bez teritoriálního nárokování a nezávisle na lokalitě. Legendární postavou tohoto období byl newyorský mladík používající přezdívku *Taki 183*, který bývá považován za prvního writera a se kterým se pojí jedna z prvních medializací tehdy nového jevu graffiti, článek v novinách *The New York Times* (1971). Ve skutečnosti první místo ovšem zaujímá město Filadelfie, kde ještě před Takim začal tvořit writer Cornbread, o němž vyšel článek v místních novinách o dva měsíce dřív (Mostbitter, 2013). Medializace měla v každém případě vliv na bleskový rozvoj fenoménu, možná i proto, že poprvé poukázala na možnost dosažení věhlasu prostřednictvím graffiti tvorby. Graffiti se začalo ve stále větší míře objevovat na soupravách vlaků a metra, byly zakládány crewy soupeřící o fame, konkurenční prostředí přispělo k rozkvětu nových - barevnějších, větších, detailnějších - forem nápisů (Bates, 2014: 29-31). S rozšířením a rostoucím vlivem graffiti začal růst i zájem úřadů o tento nový jev, a to především v podobě nových represivních opatření. Graffiti tak nabylo v průběhu 70. a 80. let výrazně politického rozměru. Jedním z anti-graffiti opatření byla například integrace takzvané Lindsayovy teorie do politiky města. Tato teorie, pocházející z roku 1972 a pojmenovaná po tehdejší starostovi města New York, se opírala mj. o tvrzení, že fenomén graffiti je důsledkem psychických poruch. John Lindsay spustil ostrou kampaň zaměřenou proti writerům a zajišťující rychlé čištění již pomalovaných ploch, ta ale kýžené výsledky nepřinesla (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 15). Později vedl kampaň proti graffiti například starosta Ed Koch (Bates, 2014: 34). Přestože uběhl teprve rok od vydání svým vyzněním neutrálního článku o Takim v newyorských novinách, začala se i v médiích šířit bojovná atmosféra proti graffiti, a noviny začaly publikovat články, v nichž bylo mj. doporučováno zakázat prodej barevných sprejů mladistvým nebo vybízeno k radikálnějšími policejními operacím proti writerům (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 16). Probíhaly i čistící kampaně, avšak bez valného úspěchu: Bates (2014: 34) uvádí, že v roce 1977 byly popsány vozy newyorského metra na popud úřadů přemalovány, avšak 85 procent vyčištěných vozů bylo znovu popsáno během pouhého jednoho týdne, a od projektu se tak po krátké době upustilo.

O několik let později nulovou toleranci ke graffiti podpořila i takzvaná *broken windows theory* (teorie rozbitých oken), která používala rozbitá okna jako metaforu k obecnému nárůstu kriminality. Teorie oponovala dosavadnímu přístupu ke kriminalitě, kdy prioritu měla kriminalita závažná a s výraznými důsledky, a naopak zdůrazňovala

kauzalitu v jednání, tedy to, že závažná kriminalita je posledním článkem řetězce méně závažných deliktů a narušování pořádku (McKee, 2013). Teorie rozbitých oken položila základ i pro pozdější tzv. *Anti-Graffiti Task Force*, stále platný newyorský program proti graffiti z roku 1995 (Mayor's anti-graffiti task force, 2016).

Postupně se vytvářely iniciativy snažící se o legalizaci tohoto druhu umění. S jeho rostoucím významem začalo být pouliční umění některými kruhy vnímáno jako skutečné umění, které si zaslouží být přemístěno do galerií. Například organizovaná skupina *United Graffiti Artists*, která vznikla ve stejném roce jako Lindsayova teorie, poprvé úspěšně vyměnila vlaky a zdi jako místo pro svou tvorbu za plátna v legálních vystavovacích prostorech (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 18). Jednou z nejvlivnějších výstav nových uměleckých proudů byla newyorská *The Times Square Show* v roce 1980, které se mimo jiné účastnili vlivní street artoví a graffiti umělci Jean Michel-Basquiat, Keith Haring, Kenny Scharf nebo Jenny Holzer (Thompson, 2010). Do galerií se na krátkou dobu dostalo také několik děl protagonistů z dokumentárního snímku o writerech *Style Wars* z roku 1983 (Bates, 2014: 36). Gojná (2011: 23) tento vývoj nazývá „*institucionalizací graffiti a street artu v rámci umění*“, která proběhla v důsledku postmodernistické relativizace názorů a přiznání prostoru „odlišným“ hodnotám nově vzniklých a/nebo marginálních skupin.

Na přelomu 70. a 80. let se mezi americkou mládeží rozšiřuje další fenomén, *hip hop*. Šlo o hudební styl vycházející z rapu s rychle nabývajícím popularitou, na něž se brzy těsně navázaly aspekty výtvarné (graffiti) a pohybové (break dance). Nejprve se šířil jen mezi etnickými minoritami a v ghettech, postupně však oslovil i většinovou mládež (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 18). Díky vzájemnému propojení si tak graffiti a hip hop pomáhaly v dalším růstu. Se silným a „módním“ proudem hip hopu se graffiti také poprvé výrazněji rozšířilo i do Evropy - právě první roky osmdesátých let jsou považovány za milník, značící počátek nástupu graffiti a později street artu v Evropě (Gojná, 2011: 22). Svoji roli v tom sehrála globalizace médií - na evropský kontinent putovaly kromě hudebních nosičů také časopisy, knihy a filmy s hip hopovou, graffiti a street artovou tematikou, které okamžitě nabyly popularity. Jedněmi z nejvlivnějších snímků se staly výše zmíněný dokument *Style Wars* a hraný film *Wild Style*, oba z roku 1983. Z masovější hollywoodské produkce lze zmínit například filmy *Beat Street* a *Breakin'* (oba 1984) (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 20). Též knižní publikace dokumentující vznik newyorského pouličního umění *Subway Art* (1984) a *Spraycan Art* (1987) byly v Evropě přijaty s nadšením (Gojná, 2011: 22).

Zároveň s rozšířením mediálních možností a povědomí o fenoménu graffiti a street artu se stalo pro umělce jednodušším získat mezinárodní uznání; pseudonymy některých z nich jsou známé i pro mnoho lidí ve světě umění se neorientujících. V 80. letech nabyl celosvětového věhlasu například Francouz Blek le Rat, považovaný za „otce“ street artové tvorby pomocí šablon (Lewisohn, 2008: 70). Šablonami se později proslavil i britský umělec Banksy, v současnosti nejznámější - a svá díla nejdráže prodávající - tvůrce street artu na světě (tamtéž, s. 117). Naopak pro street art netradiční metodu malby akrylovými barvami používá od 90. let francouzská umělkyně Miss Van (tamtéž, s. 120). Díla všech těchto autorů často obsahují sdělení s politickým nebo sociálním podtextem.

V současné době vývoj pouličního umění pokračuje jak v ilegální, tak i legální formě. Tematické výstavy už nejsou ničím ojedinělým a pohybují se v rozmezí od prezentace tvorby lokálních autorů v menších městech (např. výstava *ARS Kårsämäki* ve finském městě Turku v roce 2014) až po exhibice světově známých jmen v proslulých galeriích, jako je Tate Modern v Londýně (výstava *Street Art* v roce 2008). V diskuzi o pouličním umění lze najít zajímavou směsici různých, často si protiřečících názorů a postojů. V případě tvorby mimo vyhrazené plochy se totiž ve většině států stále jedná o nelegální a tedy i právně postižitelnou činnost. Na druhé straně je společnost často ochotná akceptovat toto umění v jeho nelegální formě na základě estetických nároků, které však nelze snadno definovat (Lewisohn, 2008: 48). Navíc - trochu paradoxně, vezmeme-li v úvahu jako jednu ze základních premis street artu jeho vymezování se vůči veřejnému prostoru jako výkladní skříň konzumerismu - společnost často vítá to, že si může street art přisvojit v podobě, která je výsledkem marketingových procesů a ve svém sdělení je většinou zjednodušená - nabízí se výraz *degradovaná* - na prosté „toto je in, cool, trendy a stojí za to to koupit“. Vzhledem k masovosti takové marketingové produkce můžeme z uměleckého hlediska mluvit o jistém druhu kýče a z hlediska společenského o vykrádání autentické kultury mladých pro komerční účely<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> K problematice blíže viz například Isomursu a Jääskeläinen (1998: 41), Lewisohn (2008: 111-113), Kristýna Koubská ve své bakalářské práci (2013) a také Naomi Klein ve své knize *No logo* (2010).

### 3. Vývoj finského graffiti ze společenského hlediska

Od svých počátků urazilo finské graffiti dlouhou cestu, a to jak ve smyslu své výtvarné podoby, tak i ve vztahu k finské společnosti jako takové. Názor veřejnosti a úřadů na tuto uměleckou formu se v různých obdobích poměrně výrazně měnil; počátky výskytu fenoménu ve Finsku se však do dějin finského graffiti zapsaly jako poměrně pozitivně přijaté.

#### 3.1. 80. léta: Příklad graffiti do Finska

Jak bylo uvedeno v podkapitole 2.3, počátek 80. let je považován za první období, kdy lze mluvit o výrazném rozšíření fenoménu graffiti a street artu z amerického kontinentu do jiných částí světa. Zásahu na tom měla především média, tedy publikace a filmy s hip hopovou, graffiti a street artovou tematikou, která se okamžitě po svém uvedení na (mimo jiné) evropský trh dočkala velké popularity mezi místní mládeží. Nejinak tomu bylo také ve Finsku. V roce 1984 byly do finských kin uvedeny snímky *Beat Street* a *Breakin'* a další rok se ve Finsku začala prodávat již zmíněná kniha *Subway Art*, což především v Helsinkách zvedlo vlnu nadšení pro hip hopovou kulturu - hip hop hudbu, break dance a graffiti. Aktivita v těchto oblastech bylo možno provozovat i organizovaně: helsinská taneční škola Helsingin Tanssiopisto začala nabízet kurzy break dance (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 25), opuštěný sklad v helsinské čtvrti Ruoholahti přetvořila mládež nadšená hip hopem v polooficiální místo konání nejrůznějších akcí, soutěží a workshopů. Prostory dostaly název *Lepakkoluola* (*Netopyří jeskyně*), zkráceně *Lepakko* (*Netopyř*), a staly se jedním z nejvýznamnějších helsinských kulturních center pro mladé (Helin, 2014: 28). Pořádaly se zde takzvané hip hop jamy<sup>8</sup>, na které se sjížděli příznivci hip hopu a graffiti z celého Finska; počty účastníků dosahovaly šesti set i více. V roce 1987 se zde konala mistrovství Finska v break dance a graffiti jako dvě separátní akce, které přilákaly účastníky z celé země (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 32).

Na začátku hip hopového boomu v polovině 80. let tvořilo v Helsinkách okolo padesáti writerů; v průběhu několika následujících let se jejich počet zvětšil asi čtyřikrát (Helin, 2014: 29). Mezi první finské writery, kteří se stali známými v graffiti komunitě, patřili

---

<sup>8</sup> Jam je hudební událost, při níž největší roli hraje improvizace (Jam session, 2016); zde se improvizace vztahuje na graffiti tvorbu, případně na break dance.

například Blitz, Shocky, Crisp, Burn nebo Spinner, jejichž tagy a větší graffiti bylo možné spatřit po celých Helsinkách i jinde<sup>9</sup> (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 29). Kromě centra Lepakko se vytvořilo několik dalších míst, která byla hojně využívána ke tvorbě graffiti, a dostala proto název *graffitigalleria* (*graffiti galerie*); termín začal být záhy používán i širší společností. Tyto plochy sice nebyly legální, ale nacházely se na natolik odlehlých místech, že úřady writerům tuto činnost trpěly (Pukka, 2017). Jednou z takových galerií byl - a i přes pozdější přemalování stále je - například železniční tunel v helsinské čtvrti Itä-Pasila<sup>10</sup>, v němž byl vlakový provoz zrušen v roce 2008, dalšími pak některé protihlukové stěny podél trasy metra (Helin, 2014: 28).

Helin (2014: 53-54) ve své studii rozděluje historii finského graffiti (a později street artu) do tří fází<sup>11</sup>; k první uvádí: „*Ensimmäisenä vaiheena oli (...) graffitimuodin ja graffiti-tekevien toiminnan seurauksena syntynyt kaupungin kaunistamisen eetos, johon usein suhtauduttiin uteliaasti ja kannustavasti.*“ „První fáze [vývoje graffiti ve Finsku] byl (...) *étos zkrášlování města podněcený graffiti módou a činností writerů; k tomuto étosu se lidé často stavěli zvědavě a podporovali jej.*“ Finové se tedy k těmto novým uměleckým podobám stavěli poměrně pozitivně; zřejmě i proto mohla vzniknout městem zřízená legální místa určená ke graffiti tvorbě. Jedním z nich se stalo v roce 1986 centrum mládeže ve čtvrti Katajanokka, které poskytlo writerům svoje zdi; ve stejném roce se na centrálním helsinském náměstí Rautatienori při příležitosti Kulturního dne mládeže legálně malovalo graffiti na přenosné panely (Helin, 2014: 32). *Helsingin kaupungin liikenne (Dopravní podnik města Helsinek)* se v druhé polovině 80. let rozhodl pro pokus o omezení nelegálního graffiti v okolí drah a stanic vlaků a metra pomocí graffiti legálního. V roce 1988 tak nabídl prostory zastávky metra Kontula dvěma v té době známým writerům, kteří na tamější zdi legálně vytvořili velkoformátová díla (Julkiset veistokset, 2001). O rok později zadal dopravní podnik writerům další zakázku; tentokrát se jednalo o 250 metrů dlouhý *piece*<sup>12</sup> v železničním tunelu v Malminkartano u Helsinek (Heiskanen, 2012). Helin (2014: 33) uvádí, že tato opatření měla výrazný dopad na rozmístění graffiti ve městě - čím více legálně vytvořeného graffiti vyplnilo původně oblíbené nelegální plochy, tím více se nelegální graffiti stahovalo do méně viditelných lokalit.

---

<sup>9</sup> Viz příloha VII

<sup>10</sup> Viz příloha VIII

<sup>11</sup> Druhá fáze viz podkapitola 3.4 v této kapitole, třetí fáze viz kapitola 4.

<sup>12</sup> *Piece* je zkratka ze slova *masterpiece* (mistrovské dílo) a slouží k označení velkoformátového, komplexního a mnohobarevného graffiti díla (Randal, 2017). Ve Finsku se slovo ustálilo do podoby *piissi*.

Ruku v ruce se snahou nepřímou bojovat proti nelegálnímu graffiti pomocí podpory legální tvorby šla v Helsinkách i takzvaná *Nuija-kampanja* (*kampaň Palice*), zacílená přímo na nelegální graffiti a první svého druhu ve Finsku. Započala v roce 1988 a spočívala v nabádání občanů k tomu, aby aktivně nahlašovali writery spatřené při činu za odměnu pěti set tehdejších finských marek. Kampaň však vyvolala veřejný nesouhlas a nakonec byla předčasně ukončena (Mäkinen, 2010: 23).

### 3.2. *Přelom 80. a 90. let: Počátek rozkolu v graffiti subkultuře*

Přelom 80. a 90. let ve Finsku, respektive v Helsinkách, se ještě stále vyznačoval poměrně tolerantním přístupem ke graffiti ze strany úřadů, dopravního podniku a veřejnosti, především co se týče legální tvorby. Mimo graffiti události v centru Lepakko vznikalo legální graffiti na veřejných plochách, na které si malby objednávaly nejrůznější společnosti za účelem propagace svých výrobků nebo zatraktivnění exteriéru svých nemovitostí (Helin, 2014: 31). Na konci 80. let dosahovalo graffiti svého vrcholu jak v počtu organizovaných akcí, tak i v medializaci. Noviny se aktivně zajímaly o subkulturu graffiti a zvaly k rozhovorům jak známější writery, kteří již dosáhli famy, tak i nováčky (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 40).

Centrum Lepakko uspořádalo poslední graffiti soutěž a jam v roce 1990. Poté se začala graffiti kultura měnit a odvracet od organizovaných akcí. Isomursu a Jääskeläinen (1998: 41-43) uvádějí jako jeden z důvodů výrazný obrat ke komercializaci populární hip hopové kultury na konci 80. let. Zahraniční styl původně několika stovek mladých lidí expandoval vlivem konzumního trhu do každodenního života Helsinek; v obchodech bylo k dostání hip hopem inspirované oblečení pro všechny věkové vrstvy, a i jiné spotřební zboží typu potahů na sedadla do auta se prodávalo s graffiti potiskem. Ukázalo se však, že toto mělo negativní důsledky pro celou subkulturu: „*Tekohas markkinointi imi hip hopin ideat kuiviin muutamassa vuodes-sa. (...) ja lopulta se [hip hop] menetti merkityksensä nuorisokulttuurina.*“ (tamtéž, s. 41) „*Účinný marketing vysál z hip hopu během několika let vše. (...) ...a [hip hop] nakonec ztratil jako kultura mládeže svůj význam.*“ Hip hop se tedy pozvolně rozplynul do masové kultury a pozbyl tak pozitivní atmosféry skupinovosti a stmelivosti; právě na poslední graffiti soutěži centra Lepakko v roce 1990 některý příslušník nově nastupující generace graffiti writerů pomaloval hotové soutěžní práce, což do té doby bylo pro writery nemyslitelné.

Rok 1990 tak vyznačil přelom mezi starší a mladší generací mládeže tvořící graffiti. Zatímco příslušníci té starší se začali zaměřovat více na legální umění, pokračovali v zakázkové tvorbě nebo už ve svém životě začali zohledňovat možnosti stálé práce, studia a založení rodiny, u mladší generace se v reakci na silnou komercializaci původní graffiti kultury objevily výrazně anarchističtější sklony a také tendence ke zvýšené agresivitě, kriminalitě a vandalismu; graffiti pro ně už nepředstavovalo koníček a zábavu sdílenou s kamarády, ale spíše samostatně vedený zápas o nabytí většího sebevědomí a uznání mezi vrstevníky (Helin, 2014: 29). Mimo jiné proto se v Helsinkách bleskově rozšířil takzvaný *bombing*, snaha pomalovat co nejvíce objektů svými tagy během krátké doby (Koubská, 2013: 49), což vyústilo ve stížnosti veřejnosti a požadavky na řešení problému. Isomursu a Jääskeläinen (1998: 46) popisují první vlnu zadržování osob přistižených při tvorbě nelegálního graffiti, které při následných výsleších často prozradily aktivity dalších writerů. Toto mělo spolu s výše uvedeným úpadkem hip hopové a graffiti kultury za následek podstatnou změnu v atmosféře helsinské graffiti scény: vytratil se pocit sounáležitosti, rozrostla se vzájemná nedůvěra writerů a graffiti zahalila rouška ilegálnosti - „*Graffiti painui maan alle.*“ (tamtéž) „*Graffiti se přesunulo do undergroundu.*“ Také Helin (2014: 53) uvádí: „*1990-luvulle tultaessa kaupungin kaunistamisen eetos kriisiytyi graffitiin saadessa sotkemisen ja vandalismin piirteitä.*“ „*Na začátku 90. let vyústil étos zkrášlování města do krize, kdy graffiti nabylo rysů úmyslného vytváření nepořádku a vandalismu.*“ Zajímavostí je zpráva vedení kraje Uusimaa (zde leží i hlavní město Helsinky) z roku 1990, která doporučovala postavit nošení barvy ve spreji na veřejnosti na roveň držení chladné, tedy nestřelné zbraně (Helsinki Graffiti All Night Long, 2001).

### 3.3. 90. léta: Institucionalizace anti-graffiti opatření

Helin (2014: 29) uvádí, že ještě přibližně do roku 1990 a v prvních letech nového desetiletí se město Helsinky a celkově finská společnost stavěly k fenoménu graffiti víceméně pozitivně, především k writerům usilujícím o legální zkrášlení betonových a jiných nevýrazných veřejných ploch. Také přetrvávalo přesvědčení, že pomocí „profesionálního“ legálního graffiti lze předejít zahlcení veřejného prostoru rychle vytvořenou a nevzhlednou nelegální tvorbou (tamtéž, s. 34). Jak ale bylo uvedeno v předešlé podkapitole, atmosféra se poměrně rychle změnila jak v graffiti komunitě, tak v přístupu úřadů ke graffiti. Výrazně se zvýšila pravděpodobnost být zadržen policií a také důsledky zadržení se staly mno-



hem závažnějšími, než tomu bylo v 80. letech (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 50). Na to reagovali i writeři proměnou své tvorby - graffiti díla se zmenšila, byla vytvořena spěšně a převažovaly jednoduché tagy, které jejich uživatelé často měnili, aby snížili riziko svého odhalení. Většinová společnost začala pohlížet na graffiti obecně jako na projev ryziho vandalismu a podrývání společenského pořádku; na druhou stranu tvůrci graffiti začali sami sebe považovat za přední frontu jakési revolty, vzpoury proti většinové kultuře. Tyto dva názorové tábory se navzájem podněcovaly k větší aktivitě - čím více policie kontrolovala veřejný prostor, tím agresivnějším se graffiti stávalo, a čím více se objevovalo pomalovaných vlaků, souprav metra a soukromých objektů, tím více bylo investováno do snahy o zastavení jevu ze strany úřadů. „*Kamppailu graffitikulttuurin lopettamiseksi olikin muuttunut instituutioksi, osaksi yhteiskunnan rakennetta.*“ (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 52); „*Boj za potlačení graffiti kultury se institucionalizoval, stal se součástí struktury společnosti.*“ Zatímco v rozhovorech z denního tisku z 80. let writeři rezolutně odmítají jakoukoliv souvislost své tvorby se společenskou revoltou a mluví především o zábavě, v 90. letech graffiti definitivně přestává mít charakter slušného a neškodného koníčku (tamtéž).

Atmosféru doby ilustruje dobře i fakt, že v roce 1993 existovaly v Helsinkách celkem tři soukromé firmy zaměřující se mj. na odstraňování graffiti a stop po jiném vandalismu, zatímco v roce 1997 to bylo už jedenáct takto se zaměřujících firem (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 52). Jejich služeb využívaly jak soukromé osoby, jejichž vlastnictví bylo pomalováno, tak i město, které iniciovalo odstraňování graffiti také v oblíbených, ale nelegálních graffiti galeriích (Helin, 2014: 41). Zůstává samozřejmě otázkou, zda zvýšení počtu firem souviselo primárně se skutečným nárůstem výskytu graffiti, či zda objem graffiti zůstal podobný jako v předchozích letech, ale pouze si více lidí začalo přát vyčištění napadnutých ploch.

Je ale nutno zmínit, že výše popsaná společensko-politická linie zaměřená na potírání projevů graffiti nebyla ve své době linií jedinou, ačkoliv význam těch ostatních zůstal poněkud marginálním. I v tomto desetiletí totiž vznikalo legální graffiti na objednávku. V roce 1991 bylo z iniciativy hlavního města na protihlukové stěně na helsinském ostrově Kulosaari vytvořeno 300 metrů široké společné dílo několika zkušených autorů (Heikkilä, 1991); o rok později vytvořilo sedm writerů na objednávku města další velkoformátové práce ve čtvrti Itä-Pasila, a to při příležitosti setkání špiček tehdejšího Evropského hospodářského společenství v Helsinkách (Sillantaus, 1992). Poslední významné legální graffiti 90. let bylo vytvořeno v roce 1995 v železničním tunelu v Malminkartano (na stejném mís-

tě jako dílo z roku 1989, viz podkapitola 3.1); projekt, který dostal název *Malminkartano II* a během něhož dostalo na čtyřicet writerů k dispozici celkem 800 metrů zdi, zaštitil helsinský dopravní podnik (Helin, 2014: 34). V letech 1995 - 2000 se uskutečnily ještě čtyři události pořádané helsinským centrem pro mládež, které zahrnovaly legální graffiti tvorbu, omezenou místem a dobou trvání akcí (Historia, 2017).

V letech 1990 až 1992 vycházel i první finský graffiti časopis, *Gasmask*. Objevilo se ho v malém nákladu pouze pět čísel, položil však základ několika pozdějším časopisům, jako například *Radioactive* nebo *Berlin* (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 51). Mezi finskými writery vzrůstala obliba profesionálnějších evropských graffiti časopisů, z nichž bylo možné se dozvědět o nejnovějších evropských trendech v graffiti tvorbě a inspirovat se příloženými fotografiemi. Obecně se finská graffiti scéna začala v 90. letech obracet „ven“ k zahraniční tvorbě, na rozdíl od „uzavřenějších“ 80. let; finští tvůrci vyjížděli do Švédska, Německa, Nizozemí a jinam, aby tam načerpali inspiraci, setkali se s cizími writery a zároveň rozšířili i svůj vlastní fame (tamtéž, 50-51). Potřeba zahraničního kontaktu mohla být dána i pocitem přílišného omezení kvůli zostřeným anti-graffiti opatřením ve Finsku. Isomursu a Jääskeläinen (1998: 50) tento proces výměny mezinárodních impulzů označují za „zanesení Finska na světovou mapu graffiti“ („*Suomea graffitiin maailmankartalle veivät (...)*“) díky zahraniční tvorbě finských crewů CDC, FTC a CSK.

### 3.4. 1998-2008: Nulová tolerance

Na problematiku takzvané nulové tolerance ve Finsku v letech 1998 - 2008 je hojně odkazováno ve většině finských zdrojů souvisejících s historií pouličního umění, v některých neutrálně (např. Mäkinen, 2010), v mnoha však autoři podtrhují především negativa tohoto přístupu (např. Isomursu & Jääskeläinen, 1998 nebo Brunila, Ranta & Viren, 2011). Tato léta, označovaná Helinem (2014: 54) za druhou fázi dějin finského graffiti, vytvořila ostrý předěl mezi jeho příchodem do Finska a jeho moderním rozvojem.

Prvním finským anti-graffiti projektem byla už v roce 1988 tzv. kampaň Palice (viz podkap. 3.1), trvalo ale deset dalších let, než finské úřady sáhly k velkoplošnějšímu, dlouhodobějšímu a ucelenějšímu konceptu nové anti-graffiti politiky. V průběhu 90. let a především na jejich konci se ve Finsku začal často objevovat pojem *töhrä*, čmáranice (blíže k terminologii viz úvod). Tento pojem se stal univerzálním v souvislosti s jakýmkoliv graffiti; Helin (2014: 42) popisuje, že úřady odmítaly používat slova jako tag nebo graffiti

a místo nich se z důvodu silné konotace ilegality uchylovaly pouze k výrazu *töhyry*. V době trvání projektu *Stop töhryille* (1998 - 2008, viz níže) byl tento výraz údajně jediný oficiálně akceptovaný.

V roce 1997 byl v zastupitelstvu města Helsinky přijat návrh, podle něž se hlavní město mělo tvrději zaměřit na odstraňování „čmáranic“ a zabraňovat vzniku nových. V rámci helsinského stavebního úřadu vznikla také tzv. *töhrynpöistoyksikkö* (*jednotka na odstraňování čmáranic*) (Helin, 2014: 35). Ve stejném roce bylo vyhlášeno několik dalších anti-graffiti iniciativ; například bytová družstva podél ulice Mäkelänkatu v Helsinkách spustila projekt „*Töhrimättä paras*“ („*Nejlépe je bez čmáranic*“), který měl za úkol odstraňovat nově vzniklé graffiti na zdech družstevních domů co nejdříve, aby se tak zabránilo následnému rozšíření tohoto nechtěného jevu; stejně postupovali i obyvatelé městské části Martinlaakso ve Vantaa (Karumo, 1998).

Těmito iniciativami se inspirovali tvůrci rozsáhlého projektu *Stop töhryille* (*Stop čmáranicím*), který probíhal v Helsinkách po jedenáct let v období od 1. ledna 1998 do 31. prosince 2008 a do něž se zapojilo kolem třiceti helsinských městských částí (Karumo, 1998). Projekt spadl pod helsinský stavební úřad a jeho cílem bylo jednak odstranění veškerého graffiti včetně různých letáků, plakátů a nálepek co nejrychleji po jejich objevení, jednak snížení počtu graffiti na deset procent za dobu trvání projektu (Helsinki Graffiti..., 2001). Existovalo vícero různých odůvodnění pro iniciaci projektu: Helsinky byly například osobami zodpovědnými za projekt označeny za nejpočmáranější a nejposprejovanější evropské velkoměsto, což bylo kladeno za vinu především dřívějším legálním graffiti událostem, které údajně příliš inspirovaly writery k nelegální tvorbě (Mäkinen, 2010: 49). V roce 1999 bylo zahájeno předsednictví Finska v Evropské unii, čímž vznikla potřeba město „vyčistit“ a připravit na nadcházející událost; zároveň se Helsinky měly v roce 2000 stát jedním z Evropských hlavních měst kultury a úřady se je tak snažily včas uvést do co nejrepresentativnější podoby (tamtéž). Zde se naskýtá prostor k diskuzi, zda posledně jmenovaný důvod pro systematické odstraňování graffiti nebyl v rozporu se sebou samým - zda graffiti jakožto nesporná (ať už negativní či pozitivní) součást kultury mládeže také nemělo dostat prostor v množství jiných, úřady tolerovaných kulturních projevů. V každém případě šlo o jasný signál pro writery, že jejich tvorba - ať už byla jakákoliv - do hlavního města kultury nepatří. Tehdejší nejvyšší představitelka města Helsinek Eeva-Riitta Siitonen uvedla, že „*Töhrintä ja graffiti ovat ilmiö, jota ei tapaa enää missään muussa Euroopan kaupungissa (...). Töhrintä ja graffiti on out ja joidenkin nuorten olisi vihdoin tajuttava se itsekin.*“ (Isomursu & Jääskeläinen, 1998: 73) „*Čmárání a graffiti jsou jevy, se kterými se*

dnes už nesetkáte v žádném jiném evropském městě (...). Čmárání a graffiti jsou out a někteří mladí lidé by si to už konečně měli uvědomit.“ Komentář je zcela zřejmě aspoň částečně nepravdivý co se ostatních evropských měst týče, dobře však ilustruje ostrou, až agresivní linii v politice města na přelomu tisíciletí.

Podle prvního vedoucího projektu *Stop töhryille* Mikka Virkamäkiho (působil v letech 1998 - 2001) bylo graffiti (resp. čmárání) deliktem, jehož nebezpečnost nebylo radno bagatelizovat a který na zasažených místech vytvářel atmosféru lhostejnosti ke kriminalitě; Virkamäki zároveň apeloval na spolupráci všech institucí při prevenci a nahlašování graffiti, školy a školky nevyjímaje (Karumo, 1998). I Mäkinen (2010: 50) uvádí, že právě spolupráce měla tvořit podstatnou součást projektu; občané a instituce byli nabádáni z vlastní iniciativy reagovat na spatřené graffiti a vytvářet tak pocit pospolitosti a hájení společných zájmů. Tento přístup však stavěl na tom, že všichni skutečně budou graffiti považovat za problém; vzhledem k tomu, že se tento předpoklad ukázal být ne zcela správným, uspořádal stavební úřad v počátcích projektu několik informačních akcí, jež měly za účel podpořit negativní vnímání graffiti. V oficiální dokumentaci projektu lze najít následující pasáž: „Projekti joutui aluksi voimakkaasti keskittymään julkisessa keskustelussa vallinneiden töhrintään liittyvien virheellisten käsitysten oikomiseen, jotta yleinen mielipide olisi riittävästi töhrintää vastaan (...).“ (Yleisten töiden lautakunnan päätösasiakirjat, 1999) „Projekt se musel ze začátku výrazně zaměřit na opravování chybných představ a názorů o čmárání ve veřejné diskuzi tak, aby veřejné mínění bylo dostatečně obráceno proti čmárání (...).“

Takovéto „chybné představy“ se městské úřady snažily vymýtit i prostřednictvím vydání publikace *Siisti Stadi (Čisté Helsinky)* v roce 1999, jejímž autorem byl Mikko Virkamäki. V publikaci lze najít věty konstatující například, že „Maailmassa on paljon aikuisia ihmisiä, jotka haluavat sotkea nuoren pään puhumalla sekavasti ‚graffitista‘.“ (Brunila et al., 2011: 20) „Na světě je mnoho dospělých, kteří chtějí mást mladé hlavy zmatečnými řečmi o ‚graffiti‘.“ nebo „Jos (...) lastesi koulussa (...) esiintyy tällaista [ns. ‚graffitikulttuurista‘ myönteisesti puhumista], on siihen kiinnitettävä huomiota.“ (tamtéž) „Pokud (...) se ve škole vašich dětí (...) objeví něco takového [kladné řeči o tzv. ‚graffiti kultuře‘], je třeba tomu věnovat pozornost.“ Mikko Virkamäki v rozhovoru z roku 2011 zpětně vzpomíná na své působení v projektu při spoluutváření veřejného mínění: „(...) piti ikään kuin kertoa mistä graffitikulttuurissa oli oikeasti kysymys.“ (Brunila et al., 2011: 18-19) „(...) mělo se jakoby říkat, o co v graffiti subkultuře ve skutečnosti jde.“

Mezi priority projektu tedy patřila - jak již bylo naznačeno - široká spolupráce, nulová tolerance, monitoring a působení na veřejné mínění pomocí sdělovacích prostředků; to vše se mimo jiné zakládalo také na praktické aplikaci teorie rozbitých oken (viz kap. 2, podkap. 2.2). První léta fungování projektu se ukázala být zdárná, co se vytyčeného cíle snižování počtu graffiti týče: podle údajů města Helsinek se v průběhu let 1998 - 1999 objem graffiti ve městě snížil o 26 % a „přeživší“ graffiti se stáhlo do méně nápadných oblastí. Zároveň počet aktivně tvořících writerů podle odhadů výrazně klesl z předchozích přibližně dvou tisíc na tři sta. (Helin, 2014: 30, 43)

Projekt pokračoval ve znamení těsnější spolupráce s bezpečnostními agenturami, u nichž město určilo jako jedno z kritérií pro výběr počet zadržených writerů (Helin, 2014: 44). Tento fakt později v kombinaci s poněkud vágní úpravou zákona z roku 2003 o nošení sprejů na veřejnosti („*Spraymaalien [...] hallussapito yleisellä paikalla ilman hyväksyttävää syytä on kielletty.*“ [Järjestyslaki, 2003]; „*Nošení barev ve spreji [...] na veřejném místě bez řádného důvodu je zakázáno.*“) přispěl k nárůstu stížností na údajně příliš tvrdé postupy bezpečnostních agentur (Helin, 2014: 44). V roce 2001 byl jeden ze zadržených writerů poprvé nepodmíněně odsouzen (Helsinki Graffiti All Night Long, 2001).

V rámci projektu probíhalo čištění kultovních graffiti galerií a také v minulosti legálně vytvořených děl. V roce 2000 byl odstraněn například legální, městem objednaný mural na protihlukové stěně na helsinském ostrově Kulosaari z roku 1991 (viz podkap. 3.3); odstranění vedlo k první veřejně publikované kritice za dobu fungování projektu Stop töhryille (Mäkinen, 2010: 51). O čtyři roky později bylo vyčištěno legální graffiti vytvořené v rámci iniciativy *Malmikartano II* z roku 1995 (opět viz podkap. 3.3) (Helin, 2014: 34). Výjimkou v odstraňování starých legálních děl se stala stanice metra Kontula, jejíž graffiti se na jejích zdech nacházejí dodnes (tamtéž, s. 33).

V ojedinělých případech se v době trvání projektu Stop töhryille graffiti nejen odstraňovalo, ale také tvořilo. Helsinské muzeum moderního umění Kiasma poskytlo v letech 2001 a 2002 v rámci festivalu URB zájemcům o graffiti legální zdi. V obou případech bylo muzeum kritizováno ze strany města a státní železniční společnosti *VR* (dříve *Valtion Rautatiet, Státní dráhy*), která tvrdila, že akce povedou k razantnímu nárůstu výskytu graffiti na vlakových soupravách (Pohjanpalo, 2001 a Mäkinen, 2010: 52).

Postupně se začaly ozývat hlasy požadující upuštění od nulové tolerance a zřízení legálních prostor ke graffiti tvorbě, které postupně dopomohly tomu, že od projektu bylo o mnoho let později upuštěno. Prvním z takových hlasů byl již v roce 2001 podnět

v helsinském zastupitelstvu, snažící se o vytvoření nového muralu na místě odstraněného díla na Kulosaari a poskytnutí některých podchodů k legální tvorbě; podnět byl ovšem zamítnut (Helin, 2014: 46). Podobná situace se opakovala i o tři roky později, kdy byla v zastupitelstvu zdůrazněna potřeba zkoumat vztah mezi povolením tvorby a poklesem nelegálního sprejování; podnět byl opět zamítnut (tamtéž). Jednou z osob veřejně podporujících legální graffiti počiny byl zastupitel Paavo Arhinmäki, pozdější předseda strany *Vasemmistoliitto* (Levicový svaz) v letech 2009-2016, její prezidentský kandidát (2012) a ministr kultury a tělovýchovy (2011-2014). Arhinmäki byl - a doposud je - velmi aktivní v podpoře této formy umění; v roce 2006 o ní například napsal pozitivní článek do internetového periodika *Taidelehti* (Arhinmäki, 2006), v němž odmítá nulovou toleranci a označuje graffiti za umění.

Další zamítnutou iniciativou se v helsinském zastupitelstvu stal na začátku roku 2008 představený návrh na redukci financování projektu Stop töhryille. Zamítnutí se dočkal i návrh P. Arhinmäkiho z roku 2008, ve kterém zastupitel požadoval vystavění legální zdi v městské čtvrti Vuosaari; návrh nebyl přijat stavebním úřadem, který jak teď, tak i po celou dobu trvání Stop töhryille tvrdil, že jakékoliv legální místo pouze navýší objem nelegálního graffiti v okolí (Arhinmäki, 2008) (realizace zdi se dostavila o šest let později, viz kap. 4, podkap. 4.2).

V roce 2008 sestavil deník *Helsingin Sanomat* komisi složenou z odborníků, aby se vyjádřila k problematice nulové tolerance; více než tři čtvrtiny zúčastněných dosavadní politiku města odmítly (Räikkä, 2008), což dokazuje změnu atmosféry ve městě navzdory výše uvedeným postojům zastupitelstva a stavebního úřadu. Projekt Stop töhryille byl téhož roku po jedenácti letech fungování ukončen, jednak kvůli vzrůstající kritice a jednak kvůli tomu, že již dosáhl svých původně stanovených cílů. Podle dokumentace projektu (Mäkinen, 2010: 24-25) se v průběhu let 1998 - 2008 podařilo zredukovat počet graffiti ve městě o celých 94 %, což byl lepší výsledek, než jaký si autoři projektu na jeho počátku vytyčili; z dokumentace však zůstává nejasné, jakým způsobem bylo procento vypočítáno nebo které oblasti přesně byly do výsledků zahrnuty.

Poslední měsíce projektu se však neobešly bez vyostřených střetů. V září 2008 se v koncertní budově Finlandia-talo konal jubilejní seminář na oslavu deseti let fungování projektu, ale vše se odehrávalo pod přísným policejním dohledem a dovnitř nebyli vpuštěni někteří helsinští zastupitelé, například Paavo Arhinmäki nebo Kimmo Helistö. Jako reakce na tuto událost byl zorganizován tzv. *Töhryfest*, pochod čítající na pět set osob, který začínal u helsinského muzea moderního umění Kiasma a pokračoval dále do centra. Při akci

došlo k mírným potyčkám účastníků pochodu s policií a dvacet sedm osob bylo zadrženo (Töhryfest meni..., 2008).

Projekt Stop töhryille, jehož jedenáct let fungování stálo město 23,5 milionů eur (Helin, 2014: 45), byl oficiálně ukončen dne 31. prosince 2008. Z hlediska svých cílů, vytyčených v roce 1998, se jevil jako úspěšný, ale praktikovaná nulová tolerance byla nyní na základě negativních zkušeností a ohlasů ze strany veřejnosti (mezi něž patřila například kritika tvrdého postupu bezpečnostních agentur nebo přílišné privatizace veřejného prostoru) odmítnuta a nahrazena mírnější politikou.

## 4. Podoby a postavení graffiti a street artu ve Finsku od roku 2009 do současnosti

Od devadesátých let do konce roku 2008 se pouliční umělecké projevy prakticky nevyvíjely, protože k tomu nedostaly prostor. Od začátku roku 2009, tedy po ukončení projektu Stop töhryille a takzvané nulové tolerance, dostali umělci a zájemci o street artovou a graffiti tvorbu opět možnost prezentovat své umění i legálně, posun tímto směrem však nebyl nikterak razantní a trvalo několik let, než se street artové a graffiti události či výstavy staly pravidelnou a žádanou součástí uměleckých akcí, festivalů a muzejních programů.

Tomuto vývoji pomohly mezi jinými také některé online časopisy a portály, zabývající se mj. danou tematikou a přinášející jak zprávy o nejnovějších událostech, tak nejrůznější teoreticky zaměřené články z pera odborníků na umění. Takovými zdroji jsou například blog *Alaston kriitikko* uměleckého kritika Otsa Kantokorpiho (Kantokorpi, 2017), online časopis *Mustekala (Art, politics,...)*, 2017), *Voima*, kde se street artem dlouhodobě zabývá Jari Tamminen (Varis, 2017) nebo *Katutaide* (Suomen katutaideuutiset, 2016). Významný blog provozuje například také známý umělec Pete „Hende“ Nieminen (2017a). Všechny tyto webové stránky fungují dodnes a jsou ve své činnosti nadále aktivní.

Ukončení projektu Stop töhryille samo o sobě předznamenalo počátek nové éry v přístupu úřadů k pouličnímu umění. Na konci předchozí kapitoly byl nastíněn postupně sílící veřejný názor, že projekt nemá budoucnost a že nulová tolerance v budoucí politice města nezůstane. Helin (2014: 54) v rámci svého rozdělení historie finského graffiti do tří fází uvádí jako poslední fázi tuto: „*Kolmantena vaiheena on vuodesta 2008 lähtien (...) hyväksytyt ajattelutapa, jossa graffiti luovutettiin tekemisen muotona on määrätty osaksi monimuotoista kaupunkikulttuuria.*“ „*Třetí fáze je od roku 2008 přijatý způsob myšlení (...), podle něhož je graffiti ve své legální podobě součástí různorodé městské kultury.*“

V souladu s výše uvedeným se několik let po ukončení Stop töhryille vyjádřil i bývalý vedoucí projektu Kauko Haantie (působil v letech 2001 - 2008). V článku pro *Helsingin Sanomat* (Sippola, 2011) Haantie uvedl, že podle něj byl projekt chybný a s ním spojená anti-graffiti politika příliš tvrdá. Také Helin (2014: 45) uvádí příklad jiné osoby podílející se na projektu, která souhlasí s Haantiem: „*(...) projekti oli virhe, joka olisi saanut loppua ensimmäisen toimintavuotensa jälkeen.*“ „*(...) projekt byl omyl a měl být ukončen už po prvním roce činnosti.*“



V předchozí kapitole zmiňovaný Paavo Arhinmäki se ve stejném smyslu vyjádřil v rozhovoru pro deník *Ilta-Sanomat* (*Ovatko graffitit taidetta...*, 2012): znovu podpořil již dříve jeho osobou propagovanou stavbu legálních graffiti a street artových zdí a koncepci těchto forem umění jako něčeho, co nelze jednoznačně kategorizovat jako „čmáranice“.

Přestože byl projekt Stop töhryille na konci roku 2008 ukončen, neznamenalo to náhlý a radikální obrat v politice města, spíše jen zmírnění dosavadního přístupu. Několik prvních měsíců po ukončení projektu byl však i tak v Helsinkách zaznamenán skokový nárůst výskytu tagů a jiného graffiti vytvořeného writery, kteří měli za to, že je úřady již nebudou postihovat, což se však nezakládalo na skutečnosti. Projekt Stop töhryille byl v roce 2009 částečně nahrazen činností s názvem *Siisti Stadi* (*Čisté Helsinky*; název zřejmě nesouvisí s publikací z roku 1999), která se - stejně jako předchozí projekt - opět zaměřovala na nelegální graffiti a byla integrována do veřejných služeb města týkajících se čistoty a úklidu. Činnost, na kterou je ročně vynakládáno kolem 500 000 eur, funguje dodnes a liší se od Stop töhryille především tím, že není samostatným projektem, nezakládá se na nulové toleranci ani se v jejím rámci nestanovují cíle či kvóty pro vyčištěná graffiti. Funguje tak pouze jako víceméně apolitická občanská služba, která může odstraňovat nelegální graffiti či street art a od policíí zadržených tvůrců může jménem města Helsinek požadovat kompenzaci. (Helin, 2014: 45, 49-51)

Nahrazení projektu Stop töhryille činností *Siisti Stadi* bylo jednou z výraznějších změn, které korespondovaly se změnou atmosféry a politiky města ve vztahu ke street artu a graffiti. Prvním významným počinem v oblasti legální tvorby se stalo založení první legální graffiti a street artové zdi v bývalé helsinské průmyslové oblasti Suvilahti, a to v polovině roku 2009. Toto opatření bylo o rok později vyhlášeno jako *Helsingin kulttuuriteko 2009* (*Kulturní počín města Helsinek 2009*) (Helin, 2012). Není bez zajímavosti, že ve stejné době se zformovala také marginální graffiti skupina K65 Crew jako projekt pro seniory s výtvarně edukativním zaměřením. Skupina, která začala okamžitě využívat zdi v Suvilahti, je první svého druhu v severských zemích a funguje dodnes, s úspěchem pořádá různé workshopy a aktivně tak zapojuje seniory do činnosti, tradičně přisuzované mnohem mladším ročníkům. Finská graffiti scéna se tak díky ní stává demokratičtější a otevřenější široké veřejnosti (Jalava, 2012).

V roce 2010 byla vybudována legální zeď také v bývalém přístavním areálu Kalasatama (Helin, 2014: 48). Další legální zeď vznikla ve stejném roce například i ve městě Kerava, kde se následně konala první velká výstava graffiti tvorby (nepořádaná ovšem galerií nebo jinou uměleckou institucí). Šlo o výstavu fotografií graffiti a street artové zdi

pořízených během celého roku; návštěvníci tak mohli obdivovat na dvě stě padesát graffiti děl (Keravalle nousee..., 2010).

Zatímco roky 2009 a 2010 se tedy nesly ve znamení poměrně průlomových prvenství, rok 2011 není z hlediska vývoje finského pouličního umění nikterak převratný co se inovativnosti nebo kvantity událostí týče. V jeho průběhu však vznikl zajímavý knižní počín odkazující zpětně k tematice nulové tolerance. Autoři M. Brunila, K. Ranta a E. Viren (2011) vydali přibližně stostránkový pamflet *Muutaman töhryn tähden (Kvůli několika čmáranicím)*, který bývá označován za kultovní. Pamflet pojednává o době projektu Stop töhryille 1998 - 2008 a zaměřuje se především na údajně brutální postup zaměstnanců ostrahy, kontrolu města zajišťovanou soukromými firmami a finanční postihy, pronásledující zadržené writery ještě dlouho po činu. Autoři tvrdí, že projekt zbytečně vyostřil napětí mezi mladými lidmi a městskými úřady a zároveň vyčlenil soukromým subjektům příliš mnoho prostoru ve veřejné sféře. Presentace pamfletu byla následně součástí dvoudenního semináře v Tampere na téma graffiti a jeho postavení ve společnosti (Graffiti - töhryjen tuolla puolen..., 2011).

V roce 2011 k dosavadním legálním zdím v Helsinkách přibyla i dočasná 650 metrů dlouhá zeď v oblasti Sörnäistenniemi; navíc vznikly možnosti legálního sprejování také ve městech Vantaa a Kirkkonummi (Helin, 2012).

Mimo výše uvedené je užitečné zmínit také helsinskou výtvarně edukativní skupinu Multicoloured Dreams, sdružující několik street artových umělců, která vznikla o rok dříve. V rámci události *Helsinki Design Week 2011* skupina vytvořila v Helsinkách na čtyřicet street artových maleb. Dočasná díla byla umístěna na ploty a zdi kolem stavenišť. Jedna ze zakládajících členek skupiny, Satu Kettunen, zdůraznila potřebu Helsinek vpustit umění do urbánního prostředí a zároveň přiznala, že street art na helsinských ulicích zatím není běžný (Ranta, 2011): „*Tarkoituksenamme [on] mahdollistaa taiteen leviämisen kaupunkitilaan, koska Helsinki kaupunkina on tyhjä.*“ „*Naším cílem [je] umožnit rozšíření umění do městského prostoru, protože Helsinky jakožto město jsou prázdné.*“

Přestože se tedy v prvních letech po ukončení nulové tolerance podařilo prosadit některé pro komunitu tvůrců pouličního umění důležité změny, lze obecně konstatovat, že dopad projektu Stop töhryille byl stále citelný i v této době. Společnost, doposud zvyklá dívat se na graffiti a street art jako na „čmáranice“, nereagovala na uvolnění poměrů náhlým rozšířením nabídky a poptávky. Více legálních možností tvoření a prezentování pouličního umění přicházelo postupně, a teprve rok 2012 s sebou přinesl do té doby nevídaný

nárůst pořádaných akcí a výstav s touto tematikou. Proto jej a roky po něm následující vyděluji jako samostatné podkapitoly.

#### 4.1. Rok 2012

V roce 2012 se nejvýznamnější street artovou (a částečně graffiti) událostí stala výstava *Street Art - The New Generation*, která probíhala pod záštitou Porin taidemuseo (Galerie města Pori) v první polovině roku. Výstava využívající interiéry galerie i venkovní prostory, a tím pádem první svého druhu ve Finsku, probíhala ve spolupráci s dánskou galerií Kunsthallen Brandts v Odense, kam byla přesunuta po ukončení finské části. Svou tvorbou galeriím přispělo mnoho známých umělců jak z domácí, tedy dánské a finské street artové a graffiti scény, tak i z jiných zemí, a projekt se tak ve Finsku stal prvním od ukončení nulové tolerance, který sdružil mezinárodně slavná jména street artu do jedné výstavy. Finský street art zastupovali mj. EGS<sup>13</sup>, jeden z nejznámějších finských graffiti writerů působících také v zahraničí, Jussi TwoSeven, Otto Maja nebo dvojice tvůrců z již zmíněné street artové skupiny Multicoloured Dreams. Dánskou scénu prezentovali například hojně vystavující MissTake, Oeps Crew nebo Tejn, a ze zahraničních hvězd lze jmenovat proslulého Nora Dolka, v kapitole 2 zmiňovaného Francouze Invadera, německou skupinu Mentalgassi nebo íránské duo Icy & Sot. (Burkhard & Hovi-Assad, 2012)

V rámci výstavy probíhaly tematické přednášky a diskuze pro veřejnost a byl také publikován obsáhlý katalog, který kromě fotografií zahrnuje rovněž texty od různých odborníků na téma street artu. Z textů plyne jasně kladný přístup k fenoménu včetně přesvědčení, že street art patří v současné době už i do galerií po bok „tradičnějších“ formám umění. Tehdejší i současný ředitel Galerie města Pori Esko Nummelin (Burkhard & Hovi-Assad, 2012: 16) například píše o situaci ve Finsku: „*[Street art] happens here and now, in a place it chooses for itself - (...) in an abandoned industrial area, in an anonymous street area, or in a museum.*“ „*[Street art] se děje tady a teď, na místě, které si pro sebe vybere - (...) v opuštěné průmyslové oblasti, na anonymní ulici nebo v muzeu.*“

V rámci výstavy se uskutečnil také street artový workshop pro mládež, pro který prostory a finanční podporu poskytla v předchozí kapitole zmíněná železniční společnost VR. Tato spolupráce se nejdříve jevila jako poněkud překvapivá vzhledem k tomu, že objekty patřící VR bývaly hojně vyhledávaným terčem writerů a společnost vyčlenila na prevenci

---

<sup>13</sup> Viz příloha IX

škod mnoho prostředků. Kurátorka výstavy *Street Art - The New Generation* Pia Hovi-Assad (Burkhard & Hovi-Assad, 2012: 53) však výsledek komentuje veskrze pozitivně a označuje přístup představitelů společnosti za „*open-minded and visionary*“ („*otevřený a vizionářský*“). Výstavu jako celek pak Hovi-Assad (tamtéž, s. 58) popisuje jako „*(...) re-sounding audience success (...) showing unexpectedly that street art can also bring together different age groups.*“ „*(...) zjevný návštěvnický úspěch (...), který nečekaně ukázal, že street art může svést dohromady různé věkové skupiny.*“ Zde Hovi-Assad naráží na unikátní akci, pořádanou v rámci výstavy, a to tzv. *K65 Graffiti Workshop*. Tento workshop - jak název napovídá - byl realizován ve spolupráci se zmíněnou skupinou K65 Crew a zaměřoval se na osoby starší 65 let, kterým byla zprostředkována možnost seznámit se zblízka s formou umění rozšířenou nejčastěji mezi mladými lidmi; cílem bylo opovnovat stereotypům a nabídnout vhled do - pro mnohé seniory nedekódovatelného - moderního umění (tamtéž, s. 76-79).

Z výše uvedeného vyplývá, že první velká a mezinárodní výstava street artu a graffiti ve Finsku, zaštiťovaná městskou galerií, prokázala těmto mladým formám umění velkou službu: ve čtvrtém roce od ukončení projektu Stop töhryille získali lidé možnost spatřit legální street art a graffiti jak v městských exteriérech, tak uvnitř uznávané umělecké instituce, a seznámit se s tímto uměním a s ním spojenými aktuálními otázkami prostřednictvím vlastní tvorby, tvorby umělců a přednášek odborníků.

Rok 2012 nabídl ale i jiné, i když svým rozsahem menší, kulturní události spojené se street artem a graffiti. Profesionální street artový umělec Otto Maja, který participoval na výstavě v Pori, prezentoval svoje díla také v galerii Make Your Mark v oblasti Suvilahti v Helsinkách (Mononen, 2012). Make Your Mark Gallery, která vznikla v rámci prodejny sprejů a dalších potřeb založené roku 2009, sice nedisponuje velkými prostory, ale své výstavy často obměňuje a uvádí tak do povědomí veřejnosti jak zavedené - viz Maja nebo EGS -, tak i začínající umělce.

Z dalších výstav jmenujme *ARS Kårsämäki*, což je od roku 2006 každoročně pořádaný letní festival mladých nadějných umělců v nevelké obci Kårsämäki v provincii Severní Pohjanmaa. V roce 2012 se ARS poprvé zaměřila na street art, tématem byl dialog street artu a finského venkova. Výstava měla mírně politický nádech: dialog se měl nést v rovině stereotypizace street artu jakožto pouze městského umění a zároveň v rovině palčivé otázky vylidňování venkova. (ARS Kårsämäki 2012, 2012)

Zajímavým počinem byl helsinský mural mezinárodně uznávaného umělce Sampsy, který do finského prostředí vnesl tvorbu pomocí šablon s politickým podtextem á la

Banksy (viz kap. 2, podkap. 2.1). Sampsovo nelegálně umístěné dílo s názvem *Lex Karpe-la*<sup>14</sup> mělo za cíl podpořit protesty proti stejně nazývanému zákonu o autorských právech z roku 2004; zákon se vztahoval mj. ke sdílení souborů na internetu a podle Sampsy byla zákonná opatření příliš tvrdá (Tamminen, 2012). Sampsa později téhož roku vystavoval v Helsinkách v rámci politicky zaměřeného festivalu *Lens Politica Film and Art Festival*.

#### 4.2. Roky 2013 a 2014

Rok 2013 byl pro finskou graffiti a street artovou scénu relativně klidný. Oddělení pro pouliční umění Supafly fungující v rámci helsinského centra pro mládež uvádí, že nejdůležitějším výsledkem celého roku bylo zavedení tvorby graffiti a street artu už jako klasického koníčka mladých v porovnání s předchozími roky, kdy podle oddělení měla činnost podobu především jednorázových akcí nebo projektů. Zároveň byly v Helsinkách otevřeny tři další legální graffiti a street artové zdi. (Salmian, 2014)

Rok 2014 s sebou přinesl další navýšení v počtu helsinských legálních zdí - byla zřízena celkem čtyři místa pro legální tvorbu, a to v městských částech Vuosaari, Herttoniemi, Suutarila a Haaga. Z předchozích let stále fungovaly zdi v Kalasatama, Suvilahti, Arabianranta, Itäsalmi, Jakomäki a Pihlajamäki a také dvě zdi v rámci center pro mládež Hape a Luupi. Nyní tak počet zdí v Helsinkách dosáhl čísla dvanáct (Helsinki avaa..., 2014). Dočasně fungoval navíc také projekt muzea moderního umění Kiasmy *Kiasma Wall*, přinášející umělcům možnost přes léto prezentovat svá díla ve venkovních prostorách muzea (Kiasma Wall 2014, 2014).

Nejen legální zdi byly využívány k street artové tvorbě. V ruinách kostela ve Vantaa, který vyhořel v roce 2006 a který byl v létě 2014 určen k demolicí, se na oltářní stěně objevilo street artové dílo známého autora Hendeho (Pete „Hende“ Nieminen)<sup>15</sup>. Dílo představovalo Ježíše symbolicky držícího pět barevných sprejů a dva malířské válečky; autor uvedl, že jeho cílem bylo vyjádřit respekt k budově, kterou sám kdysi navštěvoval (Kuokkanen, 2014).

V městské části Kallio vznikl z popudu několika umělců tzv. „katutaidetila“ („street artový prostor“) pod jménem *Leiskuva*, který funguje dodnes. Prostor slouží k výtvarnému vzdělávání (nejen) mládeže v oblasti street artu, pořádá kurzy, společné výlety k legálním

---

<sup>14</sup> Viz příloha X

<sup>15</sup> Viz příloha XI

zdím a realizuje také komerční zakázky. Saija Salonen, jedna ze zakladatelek prostoru, se staví pozitivně k soudobé situaci: „*Tämän hetken lapset ja nuoret kasvavat onneksi ilmapölyssä, jossa graffitimaalaaminen on vain yksi urbaani harrastus muiden joukossa.*“ „*Děti a mládež v dnešní době naštěstí vyrůstají do atmosféry, kde tvorba graffiti je jen jedním z urbánních koníčků mezi jinými.*“ (Tamminen, 2015)

I jiná města než Helsinky pocívala v roce 2014 rostoucí vliv street artu a graffiti. V Tampere se v uměleckém centru Mäntinranta uskutečnil street artový workshop, který byl zvláštní a inovativní tím, že se zaměřil na děti předškolního věku. V rámci workshopu bylo pomalováno na 30 metrů zdi a jejího prodloužení o dalších 120 metrů se děti dočkaly následujícího roku, kdy centrum ke tvorbě přizvalo i rodiče (Meriläinen, 2015). I zde tak vidíme potvrzení výše uvedeného tvrzení: street art se již zformoval do role rodinné zábavy a uměleckého koníčku, který může provozovat kdokoliv.

Na nově vytvořenou tradici vystavování pouličního umění v prostorách galerií nyní navázalo Vantaan taidemuseo (Galerie města Vantaa). Galerie vlastní ve svých sbírkách fotografie graffiti děl z dob nulové tolerance i před ní, a výstavu *Meidän katu (Naše ulice)* pojala jako dialog mezi těmito staršími, ve většině případů nelegálními ukázkami graffiti tvorby, a novodobým, legálním pouličním uměním. Umělci, přizvaní k participaci na výstavě, byli nejprve s těmito sbírkami seznámeni a mohli tak do svých vlastních děl zakomponovat motivy generačních a společenských rozdílů. Svou tvorbu prezentovalo několik desítek současných umělců, mezi nimi mj. již zmíněná skupina Multicoloured Dreams, velmi produktivní umělci Hende a Salla Ikonen nebo - jako představitel slavných jmen z počátků graffiti ve Finsku - writer Acton (*Meidän katu*, 2014). Tato výstava byla významná mimo jiné z toho hlediska, že položila základ pro další činnost a zaměření Galerie města Vantaa (viz podkap. 4.4).

Další velkou výstavu zaštitilo město Turku pod názvem ARS Käsämäki. Název byl stejný jako u každoroční události v Käsämäki v provincii Severní Pohjanmaa (viz podkap. 4.1), protože takto se jmenuje i městská část v Turku, kde se výstava roku 2014 konala, a kurátoři jej zvolili záměrně kvůli stejné street artové tematice. V Turku se prezentovali mj. již zmíněný Otto Maja nebo Jukka Hakanen z domácí turkuské scény. (*Ars Käsämäki esittelee...*, 2014)

V roce 2014 byla městem Helsinky publikována také první výzkumná práce na téma legálního pouličního umění v Helsinkách, a to studie Miky Helina *Luvallinen graffiti Helsingissä (Legální graffiti v Helsinkách)*, představující jeden z mých nejdůležitějších zdrojů ke psaní této práce. Studie má velký záběr: tematizuje jak historii graffiti (a částečně street

artu) obecně, tak jejich lokální finské dějiny, a situaci v Helsinkách popisuje až do roku 2014. Autor při psaní využíval mj. terénního výzkumu v helsinské graffiti a street artové komunitě, využívající místní legální zdi, a jeho práce je tak zároveň jakousi sociologickou sondou do této subkultury, zohledňující mimo jiné například také věk, pohlaví a společenské zázemí umělců. (Helin, 2014)

### 4.3. Rok 2015

Velkou událostí v tomto roce bylo obnovení tradice pořádání mistrovství Finska v graffiti tvorbě - poslední mistrovství se konala před dvaceti pěti lety v centru Lepakko (viz kap. 3, podkap. 3.1). Novodobá soutěž se udála v Tampere v rámci letního hip hopového festivalu Blockfest a vyhrál ji autor Trama, působící na graffiti scéně už od 80. let. Mistrovství jsou od roku 2015 pořádána pravidelně. (Graffitin SM-kisat..., 2015)

Tampere se projevilo jako město podporující legální graffiti i na konci roku v rámci 50. ročníku akce *Tampereen Valoviikot (Týdny světla v Tampere)*. Při této příležitosti bylo několik desítek velkoformátových graffiti promítáno na zdi budov. Kurátor akce Tero Karvinen, uznávaný jako jeden ze současných odborníků na graffiti, vyjádřil potěšení nad pozitivním vývojem vnímání graffiti společností: „*Viiden viime vuoden aikana on tapahtunut hieno kehitys, jossa graffiti on noussut alakulttuurista enemmän kohti valtavirtaa.*“ „*Během posledních pěti let jsme byli svědky pozitivního vývoje, kdy se graffiti posunulo od subkultury směrem k mainstreamu.*“ (Vaarne, 2015)

V předchozí podkapitole zmiňovaná umělkyně Salla Ikonen, která se nechala inspirovat mexickým street artem a zastupuje tak odlišnou formu tvorby než většina jejích finských kolegů a kolegyně, pracovala celé léto roku 2015 na velkoplošném projektu v Mikkeli s názvem *Satumetsä (Pohádkový les)*. Výsledkem bylo na sto maleb v centru města, zejména na budovách úřadů nebo uvnitř místní knihovny. Několik z muralů zůstalo na svém místě jakožto nedílná součást soudobého výrazu města. (Häirikkö, 2015b)

Sice marginální, ale relativně inovativní workshop se konal v laponském Rovaniemi. V rámci akce *Taiteiden yö (Noc umění)* si návštěvníci mohli zkusit vytvořit takzvané mechové graffiti, ekologickou verzi nápisů vytvořenou ze směsi skutečného mechu a dalších přísad, pravidelně zalévanou a úspěšně rostoucí na „namalované“ ploše<sup>16</sup> (Taiteiden yö..., 2017). Podobně „moderní“ událost se konala i v Turku, kde umělci využili tzv. háčkova-

---

<sup>16</sup> Viz příloha XII

ný/pletený street art - formu street artu, kdy se na stromy či jiné prostorové objekty připevní předem uháčkované či upletené tkaniny (Taipalus, 2015).

Ani helsinská aglomerace nezůstala pozadu v podpoře street artu a graffiti. V helsinské čtvrti Arabia vytvořil na zakázku hlavního města již zmiňovaný turkuský umělec Jukka Hakanen obří mural. Další ze známých jmen, Jussi TwoSeven, ozdobil s podporou Suomen Kulttuurirahasto (Finský kulturní fond) svými pracemi podchod v Espoo<sup>17</sup>. Jussi si v rozhovoru pro finské veřejnoprávní médium Yle (zkratka z *Yleisradio*, *Všeobecný rozhlas*) všímá nové, uvolněnější atmosféry ve městě: „*Ihan selkeästi näkee asenteista noissa virastoissa ja ylipäätensä kadun ihmisten keskuudessa, että tällaista kaivataan tänne.*“ „*Zcela jasně je na přístupu úřadů a celkově venku mezi lidmi vidět, že po něčem takovém [street artu] je poptávka.*“ Umělkyně Viva Granlund tvořila v podjezdu v centru Helsinek a vývoj finského street artu vidí také kladně: „*Se nollatoleranssi kun se loppui, niin sen jälkeen tämä on pikku hiljaa alkanut.*“ „*Když skončila ta nulová tolerance, tak to [street art] pak postupně začalo.*“ Všechny práce umělců byly zamýšleny jako trvalé a na svých místech zůstávají i nadále. (Vesalainen, 2015b)

Na pozici ředitele muzea moderního umění Kiasma nastoupil v roce 2015 Leevi Haapala. Haapala v rozhovoru pro Yle uvažuje nad současným stavem pouličního umění v Helsinkách: „*(...) on iso keskustelu siitä, että kuka omistaa julkisen tilan ja kenen ääni siellä saa kuulua, että onko se kaupungin vai onko se yritysten vai onko se mainosten vallassa.*“ „*(...) probíhá velká diskuze o tom, kdo vlastní veřejný prostor a čí hlas v něm smí být slyšet, zda je v moci města nebo firem nebo reklam.*“ Haapala v Helsinkách vidí prostor pro zlepšování: „*Helsinki on luonteeltaan sellainen, että onhan tämä hyvin steriili ja siisti. Varmaan on vielä paljon paikkoja, mihin sopisi julkista taidetta muodossa tai toisessa.*“ „*Helsinky mají takovou vlastnost, že jsou velmi sterilní a čisté. Určitě existuje ještě mnoho míst, kam by se veřejné umění v některé ze svých podob hodilo.*“ (Vesalainen, 2015b)

Street art v Helsinkách veřejně podpořila například i předsedkyně místní pobočky strany Vasemmistoliitto a zastupitelkyně hlavního města Petra Malin. V zastupitelstvu podala podnět navrhuující poskytnutí některé z městských částí k dlouhodobému street artovému projektu, ve kterém by místní obyvatelstvo spolu se street artovými umělci mělo volnou ruku při navrhování a tvorbě děl na fasádách a jiných plochách v dané oblasti (Malin, 2015).

---

<sup>17</sup> Viz příloha XIII



Rok 2015 se může pyšnit také tím, že v jeho první třetině vznikla největší street artová malba (respektive celek muralů) ve Finsku. Jedná se o trvalé, přibližně 600 metrů čtverečních velké dílo, zdobící vnitřní stěny železniční stanice Myyrmäki ve Vantaa, které vytvořila skupina Multicoloured Dreams. Myyrmäki se v posledních letech prezentuje - mimo jiné díky působení Galerie města Vantaa - jako jedna z nejvlivnějších street artových městských částí ve Finsku. (Vesalainen, 2015a)

Politicky či společensky angažované graffiti se v Helsinkách často neobjevovalo, výjimka se však našla i v roce 2015, a to v podobě ve Finsku relativně ojedinělého culture jammingu (viz kap. 2, podkap. 2.1). Švédský prodejce nábytku IKEA na začátku roku nově zařadil do své nabídky interiérových doplňků plakáty se street artovou tematikou pod názvem *StreetArt2015*. Proti tomu se zvedly hlasy mj. některých bloggerů a umělců, kritizujících pokrytectví společnosti a komercializaci a zjednodušení této formy umění (Häirikö, 2015a). Také umělec Hende se výtvarně vyjádřil proti prodeji: inspirován culture jammingem britského umělce Banksyho vytvořil plakáty, na které umístil logo společnosti upravené na „*EIKÄ*“ („*to tedy ne*“) a postavičku znázorňující zakladatele společnosti Ingvara Kamprada; tyto plakáty pronesl do prodejen firmy IKEA v Espoo a Vantaa, kde je zařadil mezi jiné plakáty prodávané v rámci kolekce *StreetArt2015*. Jejich další osud není znám, ale umělcův počín se proslavil (Nieminen, 2015).

#### 4.4. Rok 2016

Rok 2016 byl z hlediska graffiti a street artu velmi plodný, především v hlavním městě a přilehlých oblastech, ale i jinde - například mistrovství Finska v graffiti tvorbě se tentokrát konalo v Joensuu a úspěšně navázalo na předchozí ročník (*Graffitin Suomen mestari...*, 2016).

Důležitým okamžikem bylo přejmenování Galerie města Vantaa na Artsi a současné vytyčení cílů galerie - zaměřovat se na urbánní život, graffiti, street art a performativní umění (Pesonen, 2016). Její vývoj k tomuto směřoval již delší dobu, nyní však je na výše uvedená témata „čistokrevně“ soustředěná jako první galerie ve Finsku a jako jedna z mála i na mezinárodní scéně (Stammeier, 2016). První výstavou přejmenované galerie byla výstava *Sinä&Minä* (Ty&Já), na níž se podíleli mj. Salla Ikonen nebo Trama. Galerie získala do svých sbírek také jedno z mála nových politicky angažovaných děl - graffiti „*Hävetkää*“

(„*Styd'te se*“), které vytvořili umělci Hende a DEOS<sup>18</sup>. Dílo, které odkazovalo na aféru zneužívání financí ve společnosti zajišťující činnost sportovního centra ve Vantaa, bylo vzápětí úřady přemalováno, přestože se nacházelo na legální zdi; umělci latex použitý k přemalování následující noci odstranili, ale poté bylo dílo opět překryto (Jansson, 2016).

Hende se politicky angažoval i v dalším svém díle, tentokrát ve městě Lappeenranta. Na zeď divadla určeného k demolici vytvořil postavu ministra financí Alexandra Stubba v podobě krále. Podle umělcových slov žijí lidé, obývající vedlejší objekty, v chudobě a on chtěl proto jejich životní podmínky postavit do kontrastu se světem financí (Sarkiola, 2016).

V roce 2016 začal být aktivní také umělec Boing, rozmisťující po hlavním městě zarámované obrazy ptáků. Boingovým cílem je udělat z celého města svoji galerii tak, aby umění bylo dostupné všem - do galerií podle jeho slov chodí pouze lidé, kteří se se o umění zajímají už předem, a to se tak nedostane k ostatním (Tamminen, 2016). Takováto tvorba, vyskytující se často v zahraničí, ovšem ne tolik ve Finsku, je typickou ukázkou street artu nesoucího společenské sdělení.

Velkou událostí se stal velkoformátový street artový festival UPEA16, který probíhal simultánně v několika finských městech. Festival, označovaný za největší street artovou akci v zemi, sdružil nejen finské autory, ale i mnoho známých umělců zahraničních, a jeho výsledkem bylo - mimo dočasnou tvorbu a workshopy - devět trvalých velkoplošných muralů například ve městech Kemi, Hyvinkää, Hämeenlinna, Vaasa nebo Turku. Do zastoupených zemí patřily kromě Finska například Spojené státy (umělec Andrew Hem), Bulharsko (dvojice Arsek & Erase), Švédsko (skupina GraffitiSthlm) nebo Řecko (umělec WD) (Ensimmäinen UPEA-katutaidefestivaali..., 2016). V Helsinkách byl v rámci festivalu vytvořen doposud největší mural města, a to dílo s rostlinnou tematikou na fasádě psochod'ového domu ve městské části Sörnäinen. Autorem byl Ital Tellas, který porovnával street artovou situaci ve Finsku a jinde ve světě: „*Täällä katutaide on harvinaisempaa (...)*.“ „*Tady street art není tak častý (...)*.“ (Laitinen, 2016).

V neposlední řadě je třeba také zmínit street artovou a graffiti událost *Mimmit peinttaa 2016 (Holky sprejují 2016)*, která se konala v helsinské čtvrti Kontula. Akce, pořádaná i v dalších letech, měla kromě tvorby kvalitních děl také za cíl poukázat na genderové stereotypy převládající ve street artu a rozrušit je (Mimmit peinttaa 2016, 2016).

---

<sup>18</sup> Viz příloha XIV

V roce 2016 byl také dokončen dokument popisující třicet let vývoje helsinského graffiti *Uudet diktaattorit: Stadilaisen graffitin arkeologia 1986–2000* (*Noví diktátoři: Archeologie helsinského graffiti 1986-2000*) režiséra Aleksiho Pohjavirty. Při premiéře byl snímek promítán na stěnu slavné graffiti galerie v helsinské městské části Itä-Pasila (viz kap. 3, podkap. 3.1). Podle režiséra mají graffiti i street art pevnou pozici na současné finské umělecké scéně a jejich obliba roste; jako jeden z důvodů uvádí: „*Yleisöennakkoluulot ovat murtuneet.*“ „*Předsudky ze strany veřejnosti byly překonány.*“ (Vesalainen, 2017)

#### 4.5. Počátek roku 2017

První měsíce letošního roku 2017 s sebou prozatím přinesly několik zajímavých akcí a počínů. Jeden z nejslavnějších finských writerů, EGS, se účastní mezinárodní graffiti výstavy *Unruly suspects* v prostorách Unruly Gallery (EGS, 2017). Koná se také další ročník výše zmiňované akce *Mimmit peinttaa 2017*, zahrnující mimo jiné workshopy pro ženy a dívky (Mimmit peinttaa 2017, 2017). Dále jsou umělcům a jiným zájemcům o street art dočasně poskytnuty stavební prostory kolem současného vlakového nádraží Pasila, které bude strženo a nahrazeno novým. V objektu se již objevila díla známých autorů a proběhly workshopy pro veřejnost (Pasilan aseman purkajaisissa..., 2017).

Zajímavá díla stihl opět vytvořit umělec Hende. Do suterénu nepoužívaného obchodního centra umístil velkoformátový mural představující hrdinu z finských mýtů Väinämöinena v jeho legendárním boji s mocnou Louhi. Dílo je parafrází na známý obraz Aksela Galléna-Kallely z konce 19. století; hrdina je stylizován do role pouličního umělce, zatímco Louhi s kladivem v ruce reprezentuje stavební firmu, jež má na starost demolici obchodního centra<sup>19</sup> (Hendenvaara, 2017). Další, politicky zaměřené dílo, umělec vytvořil ve spolupráci s artisty Ansverem a Boingem v jistém prázdném bunkru, jehož lokalitu však na svém blogu neuvedl (viz odkaz níže). Mural pokryl tři stěny bunkru a představoval několik politiků a podnikatelů v odplovající lodi s názvem *Suomi 2017* (*Finsko 2017*); umělci dílem vyjadřovali nespokojenost s vysokými odměnami vedoucích pracovníků a korupcí (Nieminen, 2017b).

Instalaci *ROAR27* v centru Helsinek vytvořil ve spolupráci s helsinskou galerií HAM umělec Jussi TwoSeven. Dílo, představující hlavu medvěda, se angažuje ve prospěch ži-

---

<sup>19</sup> Viz příloha XV

votního prostřední, přičemž staví do ostrého kontrastu přírodní tematiku s okolním městským ruchem (Jussi TwoSeven..., 2017).

Úspěch již stihla oslavit také mladá galerie Artsi ve Vantaa. Galerie, která byla na kulturní události Museogaala nominovaná na cenu Muzeum roku, nakonec získala zvláštní cenu. Komise pro udílení cen ocenila přínos galerie v subkultuře pouličního umění: *„Lähiökulttuu-rista voimaa saava Artsi muuttaa Vantaata omannäköiseksi. (...) se ottaa huomattavasti kokoaan isomman roolin.“* *„Artsi, čerpající sílu z kultury předměstí, proměňuje Vantaa k obrazu svému. (...) bere si na sebe roli výrazně větší velikosti, než jakou sama disponuje.“* (Artsi ja Vantaan kaupunginmuseo..., 2017)

Je patrné, že zřejmě také rok 2017 bude - stejně jako několik let předchozích - pro Finsko a zvláště pro oblast hlavního města dalším, který podtrhne narůstající význam legální graffiti a street artové tvorby a přispěje k zařazení Helsinek po bok jiných světových měst vyhledávaných pouličními umělci. Nezbývá než doufat, že podobně pozitivní vývoj bude ve Finsku ke spatření i v letech následujících.

## 5. Závěr

Graffiti a street art ušly od svého příchodu do Finska dlouhou cestu. Subkultura, vycházející především ze Spojených států 60. a 70. let 20. století, dorazila na evropský sever později než do jižnějších oblastí. Ve svých počátcích, tedy v 80. letech, byla ve Finsku - respektive v Helsinkách, neboť činnost se vyskytovala primárně tam - přijímána s nadšením mezi mladými a s jistou mírou pozitivního zájmu i mezi staršími lidmi. Pro mladé představovala nový způsob, jak se zapojit do komunitního působení ve městě, novou mladistvou identitu a zároveň populární koníček, který mohl být provozován ve skupině vrstevníků na mnoha místech. Tehdy tato subkultura sestávala z kombinace graffiti, hip hopu a break dance - street art jako takový se ve Finsku prakticky ještě nevyskytoval. Druhá polovina 80. let představovala pro finské graffiti zlatou éru - konaly se legálně pořádané graffiti soutěže a mistrovství a mezi writery převládal duch pospolitosti.

To se však s příchodem let devadesátých začalo pomalu, ale jistě měnit. Do vývoje zasáhla také komerční sféra, jejíž marketing si všiml nárůstu popularity nových trendů a začal je využívat pro své účely. Mladé kulturní proudy si nedokázaly udržet punc malé, komorní komunity s těsnými vazbami, a začaly se tak rozšiřovat mezi většinovou společností. Zároveň nastoupila nová generace graffiti writerů. Následkem toho se udála změna v činnosti subkultury: graffiti přestalo být záležitostí lokální a kamarádkou, ale přijalo do sebe agresivitu, vandalismus a vyostřenou individualitu. Přirozená reakce společnosti - zvýšení kontroly ze strany města, nové postihy a opatření určená k prevenci škod - zapůsobila negativně na už tak polorozpadlou graffiti komunitu; graffiti nabylo rysů revolty a pomsty vůči svazující společnosti.

Výsledkem vývoje 90. let byl v roce 1998 zahájený projekt hlavního města Stop töhryille, který trval celých jedenáct let. Projekt, cílící na snížení počtu graffiti v Helsinkách na desetinu původního objemu, se stal poměrně kontroverzním a po jeho ukončení na konci roku 2008 někteří z jeho hlavních představitelů přiznali, že takzvaná nulová tolerance nebyla správnou cestou. V jeho průběhu, ale především v prvních letech jeho fungování se jakékoliv graffiti stalo „čmáranicemi“, které neměly ve městě co dělat, a proti graffiti byla vedena ostrá kampaň nejen ze strany policie a bezpečnostních agentur, ale i prostřednictvím téměř agitačních článků v tisku. Atmosféra se postupně začala vylepšovat a už od roku 2004 byly i mezi politiky slyšet hlasy volající po radikální změně. Změna skutečně přišla, a přestože projekt poznamenal finskou graffiti a street artovou scénu

ještě na několik let dopředu, uvolnění nakonec vedlo k úspěšné integraci těchto forem umění do finského uměleckého a urbánního prostředí.

V letech 2009 - 2017 tak můžeme sledovat nárůst počtu street artově zaměřených institucí, událostí, výstav, workshopů a také elektronicky i tiskem publikovaných textů. Většina akcí se samozřejmě soustřeďuje do hlavního města a přilehlých urbánních oblastí, což je pochopitelné kvůli většímu počtu obyvatel a většímu vlivu zahraničních podnětů než jinde v zemi. Avšak také jiná města, včetně malých, jdou s dobou a začleňují tyto umělecké formy do své kulturní nabídky. Vývoj zřetelně směřuje ke stále větší podpoře pouličního umění, z veřejných zdrojů jsou zakládána nová místa k legální tvorbě a street artové počiny uměleckých institucí jsou hojně navštěvovány a oceňovány. Důležitým krokem je též integrace různých věkových skupin do původně věkem poměrně omezené graffiti a street artové komunity. Street art a graffiti se tak stávají plnohodnotnou a uznávanou součástí novodobé finské společnosti, podílí se na modernizování vzhledu urbanizovaných oblastí a poskytují svým tvůrcům legální, „trendy“ koníček - a často i finance.

Na první pohled by se z tohoto výčtu tak mohlo zdát, že finská umělecká scéna je v roce 2017 pouličním uměním již velmi zaplněná a vývoj tohoto umění v této době vrcholí. To však není jeden z mých závěrů - k určení, zda finská scéna má ještě prostor k rozvoji či ne, by bylo potřeba získat podrobné informace o situaci v jiných zemích, zvláště těch, které jsou svým pouličním uměním nejvyhlášenější (například Velká Británie, Německo nebo Spojené státy). Z následného porovnání by bylo možno dojít k závěrům o záběru finského pouličního umění; to však nebylo cílem této práce, a navíc v současnosti takové studie o zahraniční situaci, ani například o té české, nemám k dispozici. Na základě mých osobních zkušeností a znalostí dané problematiky ovšem mohu předpokládat, že výsledkem takového porovnání by bylo konstatování, že ve Finsku zatím zbývá ještě mnoho prostoru k posílení pozice pouličního umění jak v rámci veřejného povědomí, tak ve tvorbě umělců. V této práci například vyšlo najevo, že politicky nebo společensky angažovaný street art - tedy street art obsahující často kritické politické nebo společenské sdělení - se ve Finsku prakticky nevyskytuje. Výjimky samozřejmě existují a týkají se aktuálních otázek omezených časem i lokálním kontextem (viz v práci zmíněná díla umělců Sampsy, Hendeho, DEOSE a částečně i Boinga), je jich však podle mého názoru velmi málo ve srovnání například s mnohověstevným culture jammingem britského umělce Banksyho nebo Američana Rona Englisha, tvorbou íránské dvojice Icy & Sot upozorňující na palčivé politické otázky nebo společensky laděným street artem norských umělců Dolka a Pøbela. Nejvíce je tak ve Finsku přítomno graffiti - které z definice podobný podtext nemá - a street art

produkující „pouze“ estetické nebo edukativní hodnoty či skryté, soukromé hodnoty nesusoucí význam jen pro autora samotného.

Tato práce s největší pravděpodobností téma zcela nevyčerpává vzhledem k omezení rozsahu i zdrojů. Nejobektivnější a široce pojatá práce, odpovídající nejvíce skutečné situaci, by zcela určitě byla taková, za níž by stály roky terénního výzkumu v různých částech Finska provedeného například pomocí fotografií, videí, dotazníků a rozhovorů s autory, úředníky, politiky a dalšími aktéry. V této práci jsem nastínila pravděpodobnou formu současné finské graffiti a street artové scény a vztah většinové společnosti k ní, je ale docela dobře možné, že na pozadí informací, které pronikly do světa internetu a vydaných publikací, bují další prozatím marginální, ale svým významem pro budoucnost podstatné formy tohoto umění, které teprve dojdou povšimnutí, ať už se jedná o legální či nelegální činnost.

Do kompletní studie na téma street artu a graffiti by navíc patřil také přehled trendů v odborných teoretických diskuzích, zabývajících se například komercializací pouličního umění, jeho vztahem k legálnosti a oficiálním vystavovacím prostorám - relevantní by byla například otázka, zda lze za street art považovat něco, co bylo vyprodukováno za odměnu a existuje pouze v galerii, či jakým způsobem vlastně pouliční umění lze z uměleckého hlediska oceňovat (esteticky i finančně). Už ale i jen to, že se v současné době graffiti a street artu podobné otázky týkají, dokládá rostoucí význam těchto fenoménů a potřebu je zkoumat i nadále.

## 6. Seznam použitých zdrojů

### Tištěné zdroje

BRUNILA, M., RANTA, K. & VIREN, E. *Muutaman töhryn tähden*. Helsinki: Into 2011.

BURKHARD, Lene & HOVI-ASSAD, Pia (ed.). *Street Art - The New Generation*. Odense & Pori: Kunsthallen Brandts & Pori Art Museum 2012.

ISOMURSU, Anne & JÄÄSKELÄINEN, Tuomas. *Helsinki Graffiti*. Helsinki: Matti Pyykkö 1998.

KLEIN, Naomi. *No logo*. London: HarperCollins 2010.

LEWISOHN, Cedar. *Street Art: The graffiti revolution*. London: Tate Publishing 2008.

### Tištěné zdroje dostupné elektronicky

BATES, Lindsay. *Bombing, tagging, writing: An analysis of the significance of graffiti and street art*. Master thesis. Philadelphia: University of Pennsylvania 2014. Dostupné z: [http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1552&context=hp\\_theses](http://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1552&context=hp_theses) [vid. 2017-01-26 16:21]

GOJNÁ, Kamila. *Graffiti z pohledu etnologie. Sonda do života brněnské subkultury graffiti*. Magisterská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 2011. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/41081/ff\\_m/](https://is.muni.cz/th/41081/ff_m/) [vid. 2017-01-26 08:28]

HELIN, Mika. *Luvallinen graffiti Helsingissä. „Meidän kulttuuria ja meidän juttu, kun pääsee tekee...”* Helsinki: Helsingin kaupungin tietokeskus 2014. Dostupné z: [https://www.hel.fi/hel2/Tietokeskus/julkaisut/pdf/14\\_05\\_16\\_Tutkimuksia\\_2\\_14\\_Helin.pdf](https://www.hel.fi/hel2/Tietokeskus/julkaisut/pdf/14_05_16_Tutkimuksia_2_14_Helin.pdf) [vid. 2017-01-20 10:36]

KILJUNEN, Ville. *Graffiti vs. katutaide. Laadullinen tutkimus graffitin ja katutaiteen muodosta, sisällöstä sekä tavoitteista*. Taiteen kandidaatin opinnäyte. Espoo: Aalto-yliopisto 2013. Dostupné z: <https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/11408> [2017-01-26 22:45]



KOUBSKÁ, Kristýna. *Street art: Z undergroundu mainstreamem. Zneužití street artu v komerční sféře*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 2013. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/400316/ff\\_b/](https://is.muni.cz/th/400316/ff_b/) [vid. 2017-01-20 12:01]

MÄKINEN, Liisa Annukka. *Julkisen tilan kontrollin ulottuvuuksia. Tapaustutkimus Stop töhryille -projektista*. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto 2010. Dostupné z: <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/23781/Gradu%20FINAL.pdf?sequence=1> [vid. 2017-01-21 20:48]

ŠIŠKOVÁ, Martina. *Street art - umění ulice*. Bakalářská diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita 2009. Dostupné z: [https://is.muni.cz/th/216375/ff\\_b/](https://is.muni.cz/th/216375/ff_b/) [vid. 2017-01-26 21:59]

## Elektronické zdroje

ARHINMÄKI, Paavo. *Laillinen graffiti-muuri Vuosaareen*. Paavo Arhinmäki [online] 2008-06-05. Dostupné z: <http://www.paavoarhinmaki.fi/blogi/2008/laillinen-graffiti-muuri-vuosaareen/> [vid. 2017-06-09 0:34]

ARHINMÄKI, Paavo. *Taide, josta tuli rikos*. Taidelehti [online] 1/2006. Dostupné z: [http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide\\_1-06/artikkelit\\_1-06/taide\\_josta\\_tuli\\_rikos](http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_1-06/artikkelit_1-06/taide_josta_tuli_rikos) [vid. 2017-06-09 0:41]

*ARS Kärsämäki 2012*. ARS Kärsämäki [online] 2012-05-30. Dostupné z: <https://arskarsamaki2012.wordpress.com/2012/05/30/arskarsamaki/> [vid. 2017-06-06 23:09]

*Ars Kärsämäki esittelee katutaiteen huippuja*. Turkulainen [online] 2014-07-18. Dostupné z: <http://www.turkulainen.fi/artikkeli/228132-ars-karsamaki-esittelee-katutaiteen-huippuja> [vid. 2017-06-07 18:44]

*Art, politics, research and critique*. Mustekala [online] 2017. Dostupné z: <https://www.mustekala.info/> [vid. 2017-06-08 10:24]

*Artsi ja Vantaan kaupunginmuseo juhliivat Museogaalassa*. Vantaan kaupunki [online] 2017-05-10. Dostupné z: <https://www.vantaa.fi/uutisia/101/0/132148> [vid. 2017-06-08 2:12]

EGS. *Unruly suspects*. EGS [online] 2017. Dostupné z: <http://egshelsinki.com/category/exhibitions-current/> [vid. 2017-06-08 1:28]

*Ensimmäinen UPEA-katutaidefestivaali on saatu päätökseen*. Katutaide [online] 2016-10-14. Dostupné z: <http://www.katutaide.com/ensimmainen-upea-katutaidefestivaali-on-saatu-paatokseensa/> [vid. 2017-06-08 1:09]

*Graffiti*. Oxford Dictionaries [online] 2017. Oxford University Press. Dostupné z: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/graffiti> [vid. 2017-02-08 20:57]

*Graffiti - töhryjen tuolla puolen seminaari Tampereella 8. 12. 2011.* Muutaman töhryn tähden [online] 2011-12-03. Dostupné z: <https://tohryntahden.wordpress.com/2011/12/03/graffiti-tohryjen-tuolla-puolen-seminaari-tampereella-8-12-2011/> [vid. 2017-06-05 10:24]

*Graffitin SM-kisat tekevät paluun 25 vuoden jälkeen.* Helsingin Sanomat [online] 2015-07-07. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000002836627.html> [vid. 2017-06-07 19:13]

*Graffitin Suomen mestari 2016 on valittu.* Katutaide [online] 2016-07-17. Dostupné z: <http://www.katutaide.com/graffitin-suomen-mestari-2016-on-valittu/> [vid. 2017-06-07 23:51]

HEIKKILÄ, M. J. *Kulosaaren meluaita peittyi 300 metrin graffitiin.* Helsingin Sanomat [online] 1991-06-17. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000003073280.html> [vid. 2017-02-28 14:59]

HEISKANEN, Seppo. *Suomen ensimmäinen taiteellinen graffiti täyttää kolmekymmentä vuotta.* Yle Areena [online] 2012-04-27. Dostupné z: <http://areena.yle.fi/1-1539967> [vid. 2017-02-25 14:36]

HENDENVAARA. *The first and only...* Instagram [online] 2017-01-31. Dostupné z: <https://www.instagram.com/p/BP677hgARzJ/> [vid. 2017-06-08 1:46]

HELIN, Mika. *Luvallinen graffiti muutoksessa.* Mustekala [online] 4/2012. Dostupné z: <https://www.mustekala.info/node/35783> [vid. 2017-06-05 09:12]

*Helsinki avaa tänä kesänä neljä uutta katutaideseinää.* Uutta Helsinkiä [online] 2014-06-24. Dostupné z: <http://www.uuttahelsinki.fi/fi/uutiset/2014-06-24/helsinki-avaatana-kesana-nelja-uutta-katutaideseinaa-vuosaaressa-paasee-jo> [vid. 2017-06-07 12:41]

*Helsinki Graffiti All Night Long.* City.fi [online] 2001-12-21. Dostupné z: <https://www.city.fi/ilmiot/helsinki+graffiti+all+night+long/385/sivu-2> [vid. 2017-02-21 14:13]

*Historia.* Supafly [online] 2017. Dostupné z: <http://supafly.munstadi.fi/info/historia/> [vid. 2017-02-28 22:50]

HÄIRIKKÖ. (a) *Aarteita onnekkaille Ikeasta.* Voima [online] 2015-04-14. Dostupné z: <http://voima.fi/blogikirjoitus/2015/aarteita-onnekkaille-ikeasta/> [vid. 2017-06-07 23:18]

HÄIRIKKÖ. (b) *Helipotusta ankeuteen.* Voima [online] 2015-11-06. Dostupné z: <http://voima.fi/blogikirjoitus/2015/helipotusta-ankeuteen/> [vid. 2017-06-07 20:16]

JALAVA, Veera. *Senior Graffiti - On an innovative participatory project among the elderly.* Mustekala [online] 4/2012. Dostupné z: <https://www.mustekala.info/node/35780> [vid. 2017-06-06 19:38]

*Jam session.* Wikipedia [online] 2016-04-22. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jam\\_session](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jam_session) [vid. 2017-03-02 11:36]

JANSSON, Panu. *Urheilupomojen naamat ilmestyivät lailliseen graffitiseinään, hävisivät sieltä, ilmestyivät uudelleen ja katosivat taas.* City [online] 2016-01-27. Dostupné z:

<http://www.city.fi/kulttuuri/urheilupomojen+naamat+ilmestyivat+lailliseen+graffitiseinaan+havisivat+sielta+ilmestyivat+uudelleen+ja+katosivat+taas/9409> [vid. 2017-06-08 0:46]

JOHANSEN, John Inge. *Urban kunst midt i ødemarka*. NRK Nordland [online] 2008-08-26. Dostupné z: <https://www.nrk.no/nordland/urban-kunst-midt-i-odemarka-1.6186843> [vid. 2017-02-06 13:58]

*Julkiset veistokset*. Helsingin kaupungin taidemuseo [online] 2001. Dostupné z: <http://taidemuseo.hel.fi/suomi/veisto/veistossivu.html?id=337&sortby=statue> [vid. 2017-02-25 14:32]

*Jussi TwoSeven: ROAR27*. HAM [online] 2017-03-31. Dostupné z: <https://www.hamhelsinki.fi/en/exhibition/jussi-twoseven-roar27/> [vid. 2017-06-08 2:04]

*Järjestyslaki*. Finlex [online] 2003-06-27. Dostupné z: <http://www.finlex.fi/fi/laki/ajantasa/2003/20030612> [vid. 2017-06-08 23:31]

KANTOKORPI, Otso. *Alaston kriitikko* [online blog] 2017. Dostupné z: <http://alastonkriitikko.blogspot.cz/> [vid. 2017-06-08 10:21]

KARUMO, Markku. *Mäkelänkadulta Martinlaaksoon*. Helsingin Sanomat [online] 1998-11-05. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kotimaa/art-2000003756142.html> [vid. 2017-03-01 15:00]

*Keravalle nousee Suomen suurin graffiti-näyttely*. Yle Kulttuuri [online] 2010-11-15. Dostupné z: <http://yle.fi/uutiset/3-5669278> [vid. 2017-06-05 09:56]

*Kiasma Wall 2014*. Kiasma [online] 2014. Dostupné z: <http://www.kiasma.fi/nayttelyt-ja-ohjelmisto/kiasma-teatteri/urb-14/urb-14-ohjelma/kiasma-wall-2014> [vid.2017-06-08 1:31]

KUOKKANEN, Markus. *Graffiti-Jeesus ilmestyi poltettuun kirkkoon*. Yle Uutiset [online] 2014-07-25. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-7376286> [vid. 2017-06-07 12:58]

LAITINEN, Joonas. *Sörnäisten psykedeelinen kasviseinä on Helsingin suurin seinämaalauus*. Helsingin Sanomat [online] 2016-09-10. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000002920254.html#7> [vid. 2017-06-08 1:12]

*Mayor's anti-graffiti task force*. City of New York [online] 2016. Dostupné z: <http://www.nyc.gov/html/nograffiti/html/aboutforce.html> [vid. 2017-02-14 11:52]

MCKEE, Adam J. *Broken windows theory*. Encyclopaedia Britannica [online] 2013-06-13. Dostupné z: <https://www.britannica.com/topic/broken-windows-theory> [vid. 2016-12-27 21:37]

*Meidän katu*. Museot.fi [online] 2014. Dostupné z: [http://www.museot.fi/nayttelykalenteri/index.php?nayttely\\_id=11491](http://www.museot.fi/nayttelykalenteri/index.php?nayttely_id=11491) [vid. 2017-06-07 18:09]

MERILÄINEN, Rosa. *Taide joka muuttaa kaupungin*. Voima [online] 2015-08-15. Dostupné z: <http://voima.fi/artikkeli/2015/taide-joka-muuttaa-kaupungin/> [vid.2017-06-01 13:11]

*Mimmit peinttaa 2016*. Katutaide [online] 2016-05-28. Dostupné z: <http://www.katutaide.com/mimmit-peinttaa-2016-helsinki/> [vid. 2017-06-08 1:23]

*Mimmit peinttaa 2017 Myllypurossa*. Mimmit peinttaa [online] 2017-05-10. Dostupné z: <http://mimmit.net/mimmit-peinttaa-2017-myllypurossa/> [vid. 2017-06-08 1:33]

MONONEN, Sini. *Fight the Power – alkoiko katutaide keski-ikäistyä gallerian ovien avautuessa?* Mustekala [online] 4/2012. Dostupné z: <https://www.mustekala.info/node/37047> [vid. 2017-06-06 22:22]

MOSTBITTER. *Throwback Thursday: The Aerosol Autographers 1971*. 12ozProphet [online] 2013-05-09. Dostupné z: <http://www.12ozprophet.com/news/throwback1972-the-aerosol-autographers/> [vid. 2017-02-10 22:10]

NIEMINEN, Pete Hende. (a) *Hendenvaara* [online] 2017. Dostupné z: <http://hendenvaara.blogspot.cz/> [vid. 2017-06-08 10:43]

NIEMINEN, Pete Hende. (b) *Bunkkerin veneretki a.k.a. hukutettu moraali*. Hendenvaara [online] 2017-02-14. Dostupné z: <http://hendenvaara.blogspot.cz/2017/02/bunkkerin-veneretki-aka-hukutettu.html> [vid. 2017-06-08 1:55]

NIEMINEN, Pete Hende. *EIKÄ IKEA - katutaidekonstit on monet*. Hendenvaara [online] 2015-04-07. Dostupné z: <http://hendenvaara.blogspot.cz/2015/04/eika-ikea-katutaidekonstit-on-monet.html> [vid. 2017-06-07 23:44]

*Ovatko graffitit taidetta, Paavo Arhinmäki?* Ilta-Sanomat [online] 2012-10-12. Dostupné z: <http://www.is.fi/kuntavaalit2012/art-2000000549523.html?ref=og-ref-www.google.sk> [vid. 2017-06-05 09:34]

*Pasilan aseman purkajaisissa maalataan työmaa-aitoja*. Helsingin kaupunki [online] 2017-06-02. Dostupné z: <https://www.hel.fi/uutiset/fi/helsinki/pasilan-aseman-purkajaisissa> [vid. 2017-06-08 1:40]

PESONEN, Mikko. *Vantaan taidemuseo on nyt Artsi*. Yle Uutiset [online] 2016-01-25. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-8621482> [vid. 2017-06-07 23:58]

POHJANPALO, Olli. *Junien töhrimisestä kehittyi iso riita Kiasman ja VR:n välille*. Helsingin Sanomat [online] 2001-08-07. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000003987611.html> [vid. 2017-06-09 0:06]

PUKKA, Linda. *MTV-reportaasi Helsingin underground-kulttuurin piilotetusta keskuksesta*. MTV.fi [online] 2017. Dostupné z: <https://www.mtv.fi/uutiset/ekstra/artikkelib/mtv-reportaasi-helsingin-underground-kulttuurin-piilotetusta-keskuksesta-salabileita-jattigraffiteja-ja-hylatty-tunneli/6118876> [vid. 2017-07-02 21:03]

RANDAL, Matt. *10 graffiti terms to remember*. WideWalls [online] 2017. Dostupné z: <http://www.widewalls.ch/10-graffiti-terms/> [vid. 2017-06-09 9:09]

RANTA, Kukka. *Työmaa-aidat katugallerioiksi*. Voima [online] 2011-05-08. Dostupné z: <http://voima.fi/artikkeli/2011/tyomaa-aidat-katugallerioiksi/> [vid. 2017-06-05 11:08]

RÄIKKÄ, Jyrki. *HS-raati tuomitsee töhrykampanjan*. Helsingin Sanomat [online] 2008-09-18. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kulttuuri/artikkeli/1135239544552/> [vid.2017-06-09 0:11]

SALMIAN. *Katutaidetoimiston vuosi 2013 oli täynnä väriä ja toimintaa*. Supafly [online] 2014-04-29. Dostupné z: <http://supafly.munstadi.fi/2014/04/29/katutaidetoimiston-vuosi-2013-oli-taynna-varia-ja-toimintaa/> [vid. 2017-06-06 23:39]

SARKIOLA, Pyry. *Katutaiteilija Hende maalasi kuningas-Stubbin*. Yle Kulttuuri [online] 2016-03-16. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-8748121> [vid. 2017-06-08 0:53]

SILLANTAUS, Teppo. *Itä-Pasilaa ehostettiin laillisilla graffiteilla*. Helsingin Sanomat [online] 1992-06-15. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000003152407.html> [vid. 2017-02-28 14:57]

SIPPOLA, Jussi. *Helsingin töhryjohtaja: Nollatoleranssi graffiteihin oli virhe*. Helsingin Sanomat [online] 2011-10-26. Dostupné z: <http://www.hs.fi/kaupunki/art-2000002508976.html> [vid. 2017-06-04 18:13]

STAMMEIER, Jenni. *Katutaidemuseo Artsi haluaa betoniviidakon kukoistavan*. Yle Kulttuurcocktail [online] 2016-02-25. Dostupné z: <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2016/02/25/katutaidemuseo-artsi-haluaa-betoniviidakon-kukoistavan> [vid. 2017-06-08 10:39]

*Suomen katutaideuutiset*. Katutaide [online] 2016. Dostupné z: <http://www.katutaide.com/> [vid. 2017-06-08 10:30]

TAIPALUS, Anna-Mari. *Knit'n'Tag Turku: Jokirannan puissa käsitöiden aatelia*. Turkulaiset [online] 2015-06-03. Dostupné z: <http://www.turkulaiset.fi/knit-n-tag.html> [vid. 2017-06-07 20:34]

*Taiteiden yö: Sammalgraffityöpaja Korundilla*. Rovaniemi.fi [online] 2017. Dostupné z: <http://www.rovaniemi.fi/eventscaledar/Taiteiden-yo-Sammalgraffityopaja-Korundilla-cakt5fmh/367671ce-0b16-4eb5-9cef-cf5d125a74d1> [vid. 2017-06-07 20:26]

*'Taki 183' Spawns Pen Pals*. The New York Times 1971. Dostupné z: [http://taki183.net/\\_pdf/taki\\_183\\_nytimes.pdf](http://taki183.net/_pdf/taki_183_nytimes.pdf) [vid. 2017-02-04 18:02]

TAMMINEN, Jari. *OY GRAFFITI AB*. Voima [online] 2015-03-27. Dostupné z: <http://voima.fi/artikkeli/2015/oy-graffiti-ab-2/> [vid. 2017-06-07 13:20]

TAMMINEN, Jari. *Sampsa Katutaiteinen*. Voima [online] 2012-11-02. Dostupné z: <http://voima.fi/blog/arkisto-voima/sampsa-katutaiteinen/> [vid. 2017-06-06 22:33]

TAMMINEN, Jari. *Seikkailevat tilhet*. Voima [online] 2016-02-01. Dostupné z: <http://voima.fi/artikkeli/2016/seikkailevat-tilhet/> [vid. 2017-06-08 0:57]

THOMPSON, Margo. *The Times Square Show*. Streetnotes [online] 2010. Dostupné z: <http://people.lib.ucdavis.edu/~davidm/xcpUrbanFeel/thompson.html> [vid. 2017-02-15 11:55]

*Töhry*. Kielitoimiston sanakirja [online] 2017. Dostupné z: <http://www.kielitoimistonsanakirja.fi/> [vid. 2017-06-12 10:45]

*Tohryfest meni törkyiseksi - poliisia heitettiin pullolla.* MTV.fi [online] 2008-09-16. Dostupné z: <http://www.mtv.fi/uutiset/kotimaa/artikkeli/tohryfest-meni-torkyiseksi-poliisia-heitettiin-pullolla/1951498> [vid. 2017-06-08 22:35]

VAARNE, Ville. *Seinille heijastetut graffitit ovat Tampereen Valoviikkojen uutuuus.* Yle Uutiset [online] 2015-10-23. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-8400835> [vid. 2017-06-07 19:55]

VARIS, Jukka. *Voima* [online]. Helsinki: Voima Kustannus 2017. Dostupné z: <http://voima.fi/> [vid. 2017-06-08 10:28]

VESALAINEN, Suvi. *Graffiti-dokumentin tekijä: Hiphop ja graffiti yhdistivät nuoria, lähiöstä riippumatta.* Yle Uutiset [online] 2017-01-22. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-9412534> [vid. 2017-07-02 20:56]

VESALAINEN, Suvi. (a) *Myyrmäen asema on nyt Suomen suurin katutaideteos.* Yle Uutiset [online] 2015-03-24. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-7879699> [vid. 2017-06-07 23:12]

VESALAINEN, Suvi. (b) *Urbaani katutaide saapui Helsinkiin jälkijunassa.* Yle Uutiset [online] 2015-05-15. Dostupné z: <https://yle.fi/uutiset/3-7988634> [vid. 2017-06-07 20:39]

*What is Street Art? Vandalism, graffiti or public art – Part I.* Art Radar [online] 2010-01-21. Dostupné z: <http://artradarjournal.com/2010/01/21/what-is-street-art-vandalism-graffiti-or-public-art-part-i/> [vid. 2017-02-07 20:56]

WHIPPS, Heather. *How 'Kilroy was here' changed the world.* LiveScience [online] 2008-09-15. Dostupné z: <http://www.livescience.com/7577-kilroy-changed-world.html> [vid. 2017-02-10 16:42]

*Yleisten töiden lautakunnan päätösasiakirjat.* Helsinki: Rakennusvirasto 1999. In: MÄKINEN, Liisa Annukka. *Julkisen tilan kontrollin ulottuvuuksia. Tapaustutkimus Stop töhryille -projektista.* Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto 2010.

## 7. Obrazové přílohy

### I. Jednoduchý tag



### II. Komplexní graffiti s charactery (helsinská legální zeď v Suvilahti)



### III. Stencil britského umělce Banksyho



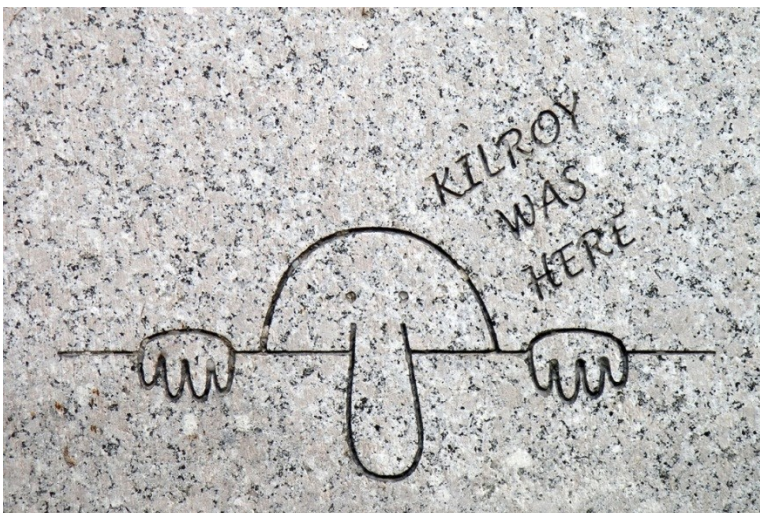
#### IV. Instalace amerického umělce Marka Jenkinse



#### V. Culture jamming amerického umělce Rona Englishe



#### VI. „Kilroy was here“





VII. První zdokumentované barevné graffiti v Helsinkách - Spinner, 1984



VIII. Graffiti galerie v Itä-Pasila



IX. Vysoce stylizované graffiti finského umělce EGS na fasádě Galerie města Pori v rámci výstavy *Street Art - The New Generation*



X. „Lex Karpela“, Samps



XI. Ježíš-writer autora Hendeho



XII. Mechové graffiti



XIII. Velkoformátové dílo umělce Jussi TwoSeven v Espoo



XIV. „Hävetkää!“ („Stydte se!“) - Hende a DEOS



XV. Hendeho vyobrazení Väinämöinen a Louhi



## 8. Seznam obrazových příloh

### I. Jednoduchý tag

*New graffiti in São Paulo*. Reddit [online] 2016. Dostupné z: [https://www.reddit.com/r/formula1/comments/3rtxsz/otnew\\_graffiti\\_in\\_s%C3%A3o\\_paulo/](https://www.reddit.com/r/formula1/comments/3rtxsz/otnew_graffiti_in_s%C3%A3o_paulo/) [vid. 2017-07-08 20:27]

### II. Komplexní graffiti s charactery (helsinská legální zeď v Suvilahti)

*Graffiti wall*. Suvilahti [online] 2017. Dostupné z: <http://www.suvilahti.fi/en/graffiti-wall> [vid. 2017-07-08 20:39]

### III. Stencil britského umělce Banksyho

Banksy [online] 2017. Dostupné z: <http://banksy.co.uk/out.asp> [vid. 2017-07-08 20:48]

### IV. Instalace amerického umělce Marka Jenkinse

FELIX, M. *10 gripping street art installations - the clash of realities*. WideWalls [online] 2017. Dostupné z: <http://www.widewalls.ch/10-gripping-street-art-installations-the-clash-of-realities/banksy-guantanamo-bay-prisoner-visits-disneyland/> [vid. 2017-07-08 21:04]

### V. Culture jamming amerického umělce Rona Englishe

*Gallery*. Ron English Art [online] 2017. Dostupné z: <http://www.popaganda.com/gallery> [vid. 2017-07-08 20:57]

### VI. „Kilroy was here“

*Kilroy was here*. Wikipedie [online] 2017-02-11. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Kilroy\\_was\\_here#/media/File:Kilroy\\_Was\\_Here\\_-\\_Washington\\_DC\\_WWII\\_Memorial.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Kilroy_was_here#/media/File:Kilroy_Was_Here_-_Washington_DC_WWII_Memorial.jpg) [vid. 2017-07-08 22:27]

### VII. První zdokumentované barevné graffiti v Helsinkách - Spinner, 1984

TOLIN, Jani. *Late August 1984*. Alfons Helsinki [online] 2014-10-02. Dostupné z: <http://www.alfonshelsinki.com/wp/blog/late-august-1984/> [vid. 2017-07-08 22:44]

### VIII. Graffiti galerie v Itä-Pasila

PUKKA, Linda. *MTV-reportaasi Helsingin underground-kulttuurin piilotetusta keskuksesta*. MTV.fi [online] 2017. Dostupné z: [https://im.mtv.fi/image/6118596/landscape16\\_9/1600/900/1ee35d69cb3ee6e1e01a2c5485dc6010/cb/ysari-graffiti.jpg](https://im.mtv.fi/image/6118596/landscape16_9/1600/900/1ee35d69cb3ee6e1e01a2c5485dc6010/cb/ysari-graffiti.jpg) [vid. 2017-07-08 22:57]

IX. Vysoce stylizované graffiti finského umělce EGS na fasádě Galerie města Pori v rámci výstavy *Street Art - The New Generation*

D., Anika. *Street artist EGS goes from lake Geneva to the Finland station!* WideWalls [online] 2017. Dostupné z: <http://www.widewalls.ch/street-artist-egs-exhibition-soest-germany/> [vid. 2017-07-08 23:14]

### X. „Lex Karpela“, Sampsa

TAMMINEN, Jari. *Sampsa Katutaiteinen*. Voima [online] 2012-11-02. Dostupné z: <http://voima.fi/blog/arkisto-voima/sampsa-katutaiteinen/> [vid. 2017-07-08 23:21]

XI. Ježíš-writer autora Hendeho

NIEMINEN, Pete Hende. *Kaivokselan Jeesus*. Hendenvaara [online] 2014-07-21. <http://hendenvaara.blogspot.fi/2014/07/kaivokselan-jeesus.html> [vid. 2017-07-08 23:29]

XII. Mechové graffiti

*The Latest Urban Street Art – Moss Graffiti*. DIY Cozy Home [online] 2017. Dostupné z: <http://diycozyhome.com/moss-graffiti/> [vid. 2017-07-08 23:34]

XIII. Velkoformátové dílo umělce Jussi TwoSeven v Espoo

*Works*. Jussi TwoSeven [online] 2016. Dostupné z: [http://www.jussitwoseven.com/?page\\_id=6](http://www.jussitwoseven.com/?page_id=6) [vid. 2017-07-08 23:44]

XIV. „Hävetkää!“ („Styd’te se!“) - Hende a DEOS

NIEMINEN, Pete Hende. Vantaan ahneet urheilupomot: HÄVETKÄÄ! Hendenvaara [online] 2016-01-24. Dostupné z: <http://hendenvaara.blogspot.fi/2016/01/vantaan-ahneet-urheilupomot-havetkaa.html> [vid. 2017-07-08 23:48]

XV. Hendeho vyobrazení Väinämöinena a Louhi

NIEMINEN, Pete Hende. *Väinämöistä sämplättynä*. Hendenvaara [online] 2017-01-30. Dostupné z: <http://hendenvaara.blogspot.fi/2017/01/vainamoista-samplattyna.html> [vid. 2017-07-08 23:55]