

**UNIVERZITA KARLOVA**  
**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

**Subkulturní kariéra graffiti writerů a její proměny**

*Bakalářská práce*

Vedoucí práce Mgr. Martin Heřmanský Ph.D.

Praha 2018

**Martina Vlková**

**Čestné prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne .....

.....

Podpis

**Poděkování:**

Ráda bych poděkovala Mgr. Martinu Heřmanskému Ph.D. za vedení bakalářské práce, jeho cenné rady a čas, který s mou bakalářskou prací strávil. Dále bych chtěla poděkovat writerům z NOD crew, kteří mi pomohli sehnat kontakty na informátory. Děkuji informátorům, kteří se ochotně zúčastnili mého výzkumu a v neposlední řadě bych chtěla poděkovat svým přátelům a rodině, kterým vděčím za jejich podporu.

**Abstrakt:**

Práce se zabývá tematikou graffiti subkultury, konkrétně se snaží popsat vývoj a proces stárnutí aktérů v graffiti subkultuře. K pochopení tohoto procesu využívá konceptů subkulturní ideologie, subkulturní identity a subkulturního kapitálu a zaměřuje se proměny těchto konceptů v rámci subkulturní kariéry aktéra.

Vzhledem k tématu a cíli práce byla využita biografická metoda výzkumu, prováděná pomocí narativního rozhovoru, ten nabízí aktérovi vlastní subjektivní strukturaci příběhu a tematizaci zkoumaného problému. Shromážděná data byla podrobena narativní analýze a následně analýze tematické.

Kvalitativní výzkum ukázal, že se subjektivní nahlížení aktérů na zkoumané koncepty mění. Subkulturní kariéra má tři fáze, kterými prošli všichni zkoumaní aktéři, jsou jimi fáze vstupu do subkultury, fáze vrcholné produktivity graffiti a fáze útlumu subkulturní aktivity. Během těchto fází se mění subkulturní identita, která se v první fázi ukotvuje, během druhé fáze je jí připisována maximální důležitost a s fází útlumu subkulturních praktik ztrácí na důležitosti i subkulturní identita. Subkulturní kapitál hraje v prvních dvou fázích zásadní roli, je zde i stěžejním prvkem subkulturní ideologie, ke zlomu dochází při dosažení vrcholu a ústupu od subkulturních praktik, zde začíná ztrácet na důležitosti. Se snižujícím se významem subkulturního kapitálu se mění i subkulturní ideologie, ta se stává individualizovanou, aktér se jí snaží začlenit do své životní filosofie i mimo subkulturu. Po těchto třech fázích, se může subkulturní identita dále vyvíjet. Nejstarší aktér, který je v subkultuře aktivní více než dvacet let zaznamenává ve své graffiti kariéře ještě další dvě fáze. Ty jsou ve znamení návratu k vrcholné fázi ovšem s obměnou subkulturní ideologie, která zůstává nadále individualizovaná. Po této fázi opět nastává útlum subkulturních praktik.

**Klíčová slova:**

Graffiti, subkultura, subkulturní kariéra, subkulturní identita, subkulturní kapitál, subkulturní ideologie, stárnutí v subkultuře, narativní interview

**Abstract:**

The aims of this bachelor thesis are to scrutinise the topic of the graffiti subculture, particularly with respect to the development and aging process of the people who have been and still are active in the graffiti subculture. The concepts of subcultural ideology, subcultural identity and subcultural capital are employed with the view of deeper understanding of these processes. The gradual transformation of these concepts in terms of the careers of the people involved in the subculture is brought into focus.

Due to the topic and the aim of the thesis a biographical method of research was selected by utilizing a narrative interview, which offers the respondents' own subjective structure of their story and the theme of the researched issue. The collected data was subjected to narrative analysis and subsequently to thematic analysis.

Qualitative research has shown that the respondents' subjective insights into the scrutinized concepts are changing. Subcultural career has three stages which all the participants have experienced, namely the stage of entry into the subculture, the stage of their peak productivity of graffiti, and the phase of inhibition of subcultural activity. During these phases the subcultural identity transforms, i.e. in the first phase it is anchored, in the subsequent one it is of the maximum importance and in the final stage the subcultural identity dwindles as the subcultural practices decrease. The subcultural capital plays a crucial role in the first two phases and so does the subcultural ideology, however a point break occurs when the peak is reached and with the regress of subcultural practices it begins to become of lesser relevance. With the subsidence of the significance of the subcultural capital the subcultural ideology changes, for it becomes individualized as the person involved attempts to integrate it into their philosophy of life and even outside the subculture. Moreover, the subcultural identity can continue to evolve after these three phases. The oldest respondent, who has been active in the subculture for more than twenty years, has registered two more stages in his career. These are a return to the peak stage, however, with a modified subcultural ideology which remains individualized, after which an attenuation of subcultural practices arises anew.

**Key words:**

Graffiti, subculture, subculture career, subculture identity, subculture capital, subculture ideology, ageing in subculture, narrative interview

## Obsah

1 Úvod.....	8
2 Teoretická část .....	9
2.1 Graffiti.....	9
2.1.1 Stručná historie graffiti ve světě a v České republice .....	9
2.1.2 Graffiti disciplíny .....	11
2.1.3 One name, one fame .....	12
2.2 Subkultura .....	13
2.3 Subkulturní identita.....	14
2.4 Autenticita a subkulturní ideologie .....	14
2.5 Subkulturní kapitál .....	16
2.6 Subkulturní kariéra.....	17
2.7 Stárnutí v subkultuře .....	18
3 Metodologická část .....	20
3.1 Cíle výzkumu .....	20
3.2 Výzkumná strategie.....	20
3.3 Výběr vzorku.....	21
3.4 Průběh interview .....	22
3.5 Analytický postup .....	23
4 Empirická část.....	25
4.1 DAE.....	25
4.1.1 Rekonstrukce Daeho narativu.....	25
4.1.2 Analýza Daeho narativu .....	31
4.2 Wimeo .....	34
4.2.1 Rekonstrukce Wimeova narativu .....	34
4.2.2 Analýza Wimeova narativu .....	39
4.3 Xanax .....	42

4.3.1 Rekonstrukce Xanaxova narativu.....	42
4.3.2 Analýza Xanaxova narativu .....	47
4.4 Tematická analýza.....	51
4.4.1 Vstup do subkultury .....	51
4.4.2 Proměna důležitosti subkulturního kapitálu .....	52
4.4.3 Proměna subkulturní ideologie.....	55
4.4.4 Důležitost crew .....	57
4.4.5 Fáze subkulturní kariéry .....	58
5 Závěr .....	63
6 Bibliografie .....	65

# 1 Úvod

Graffiti nás provází každou cestou městem, někteří ho nesnáší, jiní ho chodí obdivovat do galerií, ale jen pro malou část lidí je velmi důležitou součástí života a identity. Ve své práci na graffiti nahlížím jako na heterogenní subkulturu, kterou tvoří writeři<sup>1</sup>, ti vizuálně za pomoci sprejů, válečků a fixů zobrazují své jméno na svislé plochy (Smolík, 2010). Graffiti je i v rámci samotné subkultury velmi dynamickým konceptem, na který je možno nahlížet z mnoha perspektiv. Pro některé writery je uměleckým naplněním, pro jiné zdrojem adrenalinu (Overstreet, 2006). Ve většinové společnosti je graffiti od roku 2001 považováno za trestný čin (Smolík, 2010). Práce se snaží popsat proces vývoje subkulturní kariéry writera a stárnutí v graffiti subkultuře. Práce se zaměřuje právě na dospělé writery, které graffiti provází podstatnou část jejich života, a u nichž lze zkoumat vývoj jejich subkulturní kariéry.

Osobně jsem se s graffiti subkulturou setkala prostřednictvím svých několika přátel, kteří se mu věnovali od základní školy. Fascinovalo mě, že u graffiti vydrželi více než deset let a nadále se mu aktivně věnují i přes problémy, které jim ilegální malování graffiti může způsobit, či už dokonce způsobilo. Rovněž bylo zajímavé sledovat, jak se writeři vyvíjí a jak se vyrovnávají s dospělostí a se zakomponováním aktivního ilegálního malování do dospělého života.

Hlavním cílem této práce je prostřednictvím narativního rozhovoru zjistit, jak informátoři rekonstruují svůj život z hlediska subkulturní kariéry, a jakou v rámci ní zaznamenává proměnu subkulturní identity, subkulturní ideologie a důležitost subkulturního kapitálu. K dosažení výše uvedených cílů jsem zvolila kvalitativní výzkumnou metodu v podobě biografických narativních rozhovorů.

Bakalářská práce je rozdělena na tři části, první část se zabývá teoretickým ukotvením výzkumných otázek, druhá část tematizuje metodologické postupy výzkumu. Třetí část se věnuje empirické části, ta se zaměřuje na rekonstrukci narativů, jejich následnou narativní a tematickou analýzu.

---

<sup>1</sup> Writer– člověk, který dělá, maluje graffiti



## 2 Teoretická část

### 2.1 Graffiti

Graffiti je heterogenní subkultura, kterou tvoří *writeři*, tedy ti aktéři, jež vytvářejí specifická vizuální díla různými technikami. K nejčastějším technikám patří nanášení barvy sprejem, fixou či válečkem, mezi další patří také rytí a nanášení kyseliny. Writer ve svých dílech vyobrazuje své jméno, které si zvolí při vstupu do subkultury. Jméno a jeho šíření prostřednictvím nanášení barvy na svislé plochy je v graffiti subkultuře důležitým prvkem. Vedle šíření jména kladou writeři důraz také na originální a kvalitní ztvárnění písmen ve jméně. To šíří nejčastěji prostřednictvím *tagů*<sup>2</sup>, *throw upů*<sup>3</sup>, či *pieců*<sup>4</sup>.

Termín graffiti však může být chápán v různých významech, původně se užíval pro označení nápisů vyškrábaných do zdí či rukou psaných, dnes se nejčastěji považuje za graffiti jakékoliv užití spreje či barvy ve veřejném prostoru (Smolík, 2010). Smolík (2010) přichází s velmi široce pojatou definicí, podle níž se jedná o heterogenní subkulturu, kterou tvoří writeři či sprejeři, kteří vytváří specifická díla. Tato definice mi však nepřišla dostatečně konkrétní, proto jsem pro potřeby své práce konkretizovala svou vlastní (viz výše).

Na graffiti se dá nahlížet z více perspektiv, dá se uvažovat například z hlediska teorie umění, sociologických teorií delikvence, kriminologie či studia subkultur (Smolík, 2010). Ve své práci se zaměřuji jen na graffiti z hlediska subkulturní teorie a ostatní perspektivy záměrně opomím.

#### 2.1.1 Stručná historie graffiti ve světě a v České republice

Graffiti je úzce spojeno s hiphopovou subkulturou a je jedním ze čtyř jejích elementů (Smolík, 2006). Graffiti vzniklo v důsledku ekonomické a sociální krize 70. let v Americe. Chudinské čtvrti jako Bronx, Brooklyn pojaly graffiti za vlastní, a to se masově rozšířilo dál. U vzniku graffiti stál poslíček TAKI 183, který při jedné ze svých roznášek

---

<sup>2</sup> Tag – linka, kterou za sebou zanechá specifický podpis writerova jména, může být psán fixou nebo sprejem

<sup>3</sup> Throw up – něco mezi tagem a piecem, jednoduché tvary písmen složené z jedné obtahové barvy a jednobarevné výplně

<sup>4</sup> Piece – velké graffiti založené na velikosti, počtu barev a časové náročnosti. Z pravidla je v něm vyobrazené jméno, které je tvořeno obtahem písmen a jejich výplní, složitost a barva piecu závisí na originalitě writera

spatřil podpis na zdi, a tak následující den jako odpověď na tento podpis, zde také zanechal své jméno. Takto jednoduše vznikl fenomén graffiti. Individuální writeři se začali sdružovat do skupin, označovaných jako *crew*<sup>5</sup>, které vznikly za účelem společného vytváření graffiti. Původně psaly graffiti sociálně slabé skupiny různého etnického původu, ale jak se graffiti zvláště díky medializaci rozšiřovalo, začaly jej malovat všechny sociální skupiny a graffiti tak ztratilo svou jednotnou tvář (Smolík, 2010). S rozmachem graffiti přišel také zájem o studium tohoto nového fenoménu, ale také strach většinové společnosti o svůj majetek. Netrvalo dlouho a v 80. letech byly proti graffiti zavedeny nové represivní opatření. Ve stejné době se fenoménu graffiti otevřely galerie a veřejnost se začala zajímat o graffiti jako o umění hodné peněžní odměny. Současně s tímto se z graffiti začal stávat komerční statek (*commodity form*) (Hebdige, 1987). Graffiti se nově objevovalo v reklamách, hudebních videoklipech, či dokonce v módním průmyslu, což otevřelo writerům možnosti, jak si přivydělat, nebo si dokonce z graffiti vybudovat mainstreamovou kariéru (Lachmann, 1988).

Jak jsem již naznačila výše, graffiti subkultura má ve světě delší tradici než v České republice nebo v zemích tehdejšího východního bloku, který byl od západních mocností oddělen tzv. železnou oponou. Po pádu totalitního režimu v roce 1989 se české informační brány otevřely západu, a tak se k nám z těchto zemí dostalo i graffiti (Heřmanský a Novotná, 2011). Ačkoliv graffiti má v každé zemi svou specifickou lokální podobu, i v České republice jsou začátky graffiti spojeny s hip hopovou subkulturou, informace o graffiti se sem dostávaly prostřednictvím hudební stanice MTV nebo zahraničních časopisů (Smolík, 2010). První writeři jako V518, Orion, Hugo Toxx či James Cole chápali graffiti jako element hip hopové subkultury, vedle graffiti se věnovali také rapu, který je také podkládán za součást hip hopu. Za pomoci těchto writerů/raperů se formovala první hip hopová scéna v České republice (Smolík, 2010).

Nejednoznačnost konceptu graffiti, kterou můžeme sledovat v akademické sféře, má svou paralelu i v samotné subkultuře, v níž také nepadá jasné vymezení tohoto konceptu. Smolík (2010), McDonald (2001) a Lachmann (1988) považují za hlavní prvky graffiti subkultury psaní jména, kdy writerům jde spíše o formu než o obsah. Na základě formy nejlépe ilegálně vytvořeného výtvarného projevu (tagu, piecu, throw upu, ...) jsou

---

<sup>5</sup> Crew – skupina sprejerů píšící jedno společné jméno

hodnocení zbytkem subkultury, přičemž hlavním cílem je dostat se z pozice *toye*<sup>6</sup> na pozici *kinga*<sup>7</sup>. Ilegalita vytváření graffiti je pro uznání v subkultuře klíčová (McDonald, 2001; MacDiarmid a Downing, 2012; Lachmann, 1988). Ilegální forma writerovi nabízí dobrodružství a vzrušení, je brána jako writerův „přirozený stav“ (McDonald, 2001). V práci Ovestreet (2006) můžeme pozorovat diverzitu postojů writerů ke graffiti, pro jedny je především zdrojem adrenalinu, pro jiné je zejména uměleckým naplněním. Motivace ke psaní graffiti jsou různé. Smolík (2010) se domnívá, že jsou jimi například touha dokázat si své schopnosti, vydobýt si slávu a uznání, vyjádřit své pocity, nebo že jde o rebelství či o protest proti konzumní společnosti. Podle McDonald (2001) je hlavním motivátorem k vytváření graffiti vidina slávy, uznání a respektu.

Do roku 2001 bylo graffiti postihováno jako přešupek nebo poškozování cizí věci. Novelizací zákona z roku 2001 se ale situace výrazně změnila. Vešel totiž v platnost zákon, který autory nelegálního graffiti postihuje podle § 257 (poškození cizí věci), nově § 257 b (poškození cizí věci pomalováním, postříkáním či popsáním jinou barvou či látkou) jako trestný čin. Writerům tak za „škodu velkého rozsahu“ hrozí odnětí svobody až na 2-8 let (Smolík, 2010).

### **2.1.2 Graffiti disciplíny**

V popisu graffiti disciplín vycházím z rozsáhlé studie Nancy McDonald (2001), která mapovala subkulturní kariéru writerů, k čemuž nepochybně patří disciplíny, které writer musí zvládnout, aby byl v subkultuře uznáván jako autentický a dobrý writer. Na začátku svého působení v subkultuře si writer zvolí jméno, pod kterým bude v graffiti subkultuře znám. Ještě než se začínající writer (toy) vydá do ulic, trénuje si své tagy či dokonce piecy na papíře, zpravidla pokreslí celé sešity, než se odhodlá zveřejnit své umění. Jakmile se odhodlá vyjít s kůží na trh, volí nejprimitivnější a nejjednodušší formu graffiti, kterou je tag. Ten je specifickým podpisem writerova jména, které zastupuje jeho subkulturní identitu. Tag je linkou fixy či spreje. Má být rychlý, jeho cena není v propracovanosti a kvalitě, ale spíše v kvantitě. Writer musí mít co nejvíce tagů a být tak co nejvíce vidět, aby si ho ostatní writeři všimli a museli s ním na scéně počítat. Od tagů, které samozřejmě writer maluje po celou svou subkulturní kariéru, zvláště kvůli jejich

---

<sup>6</sup> Toy – člověk, který se snaží dostat do subkultury, ale není jejími členy uznáván

<sup>7</sup> King – král, je na vrcholu subkulturní hierarchie, nejlépe zvládá graffiti disciplíny a je v subkultuře velmi uznáván

časové nenáročnosti a dosahu, se writerův styl vyvíjí a přesouvá se tak ke složitější disciplíně, které se říká throw up. Throw up je vizuální dílo, které se svou složitostí nachází mezi tagem a piecem. Je charakteristický jednoduchými tvary, které jsou vyobrazeny pouze jednou obtahovou barvou a jednobarevnou výplní. Throw up je také velmi rychlým způsobem, jak rozšiřovat své jméno, je součástí bombingu<sup>8</sup>. Po throw upech už je to jen krok k piecům, těmi jsou propracované graffiti založené na velikosti, počtu barev a časové náročnosti, opět zde hraje roli jméno writera, které je v něm zobrazeno. Zde už je nutná dávka umu, a jak Lachmann (1988) podotýká, dvě třetiny writerů skončí jen u tagů, piece je totiž náročnější disciplínou. Kvalita piecu je posuzována podle kvality stylu writera, podle tvaru písmen, zvolených barev, ale také podle jeho velikosti a nebezpečnosti místa, na kterém se piece nachází. Obecně platí, že čím nebezpečnější místo, na kterém se piece nachází, tím větší uznání za něj writer obdrží. Právě kvůli nebezpečnosti a možného dosahu jména je v subkultuře nejvíce ceněno malování graffiti na vlaky a soupravy metra. (McDonalds, 2001; MacDiarmid a Downing, 2012). Na vlaku se pak rozlišuje, jestli jde o *whole car*<sup>9</sup> nebo *whole train*<sup>10</sup>, velmi vysoce jsou hodnoceny časově i stylově náročná díla. Vedle malování na osobní vlaky writeři sprejují i na vlaky nákladní, této disciplíně se v graffiti subkultuře říká *uhláky*. Další častou disciplínou je malování pieců na zdi podél tratí, tato disciplína se nazývá *traťovky*.

### 2.1.3 One name, one fame

McDonald (2001) a Lachmann (1988) poukazují na to, že writeři vstupují do graffiti subkultury kvůli získání slávy, respektu a uznání. Získání uznání je jedním z konstitutivních prvků v graffiti subkultuře, dá se získat tagováním a malováním svého graffiti jména podle toho, jakým způsobem a na jaké ploše jej ztvární, se jim dostane uznání. Tento koncept by se dal nazvat „one name, one fame“ o kterém píše Overstreet (2006), která popisovala českou graffiti scénu, i McDonald (2001), která se zabývala londýnskou a newyorskou scénou. V graffiti je tedy nejdůležitější budování svého graffiti jména, „One name, one fame“ znamená, že sláva, které se writer za svá díla dočká, je spojena s jeho jménem. Hlavním konstitutivním prvkem je tedy kumulování subkulturního kapitálu (viz níže), který writerovi zajišťuje postup v subkulturní hierarchii. Postup

---

<sup>8</sup> Bombing – tagování, malování throw upů či rychlých pieců ve městě, snaha co nejrychleji a nejefektivněji šířit jméno

<sup>9</sup> Whole car – graffiti zakrývající celou boční plochu vagonu

<sup>10</sup> Whole train – graffiti zakrývající celou boční plochu všech vagonů vlakové soupravy

směrem k pomyslnému vrcholu subkultury je podle výše zmíněných autorů motivací většiny writerů.

## 2.2 Subkultura

V souvislosti s graffiti se často mluví o deviantní subkultuře, do které vstupují jedinci, kteří se cítí být nepřijati dominantní kulturou (MacDiarmid a Downing, 2012). Jako první tento termín zavádí Albert Cohen, který ji popisuje jako kolektivní reakci na nemožnost uskutečnění cílů, které jsou ve většinové společnosti považovány za žádoucí (Smolík, 2006; Cohen, 1955). V rámci delikventní subkultury se ustavují hodnoty, normy a praktiky, které mohou být přímo opačné od hodnot dominantní kultury. Podle Cohena (1955) jsou cíle delikvence naplnění sociálních, emočních potřeb, dosažení určitého postavení a pomsta dominantní subkultuře. Podobně i McDonald (2001) tvrdí, že jedinci vstupují do subkultury jako vzdor vůči dominantní subkultuře, která jim nenabízela možnosti získat slávu, respekt a maskulinní status, tyto atributy mu nabízí právě subkultura. To je jeden z náhledů, který je důležité v souvislosti s graffiti subkulturou zmínit, ale ve své práci mu nebudu přikládat příliš velkou důležitost, protože obsahuje hodnotící prvky, kterým bych se ráda vyhnula.

Ve své práci budu vycházet ze široce vymezeného pojmu subkultur jako relativně difuzní sociální sítě, která se vyznačuje sdílenou identitou, distinktivními soubory významů, idejí, praktik a předmětů (Haenfler, 2013, s. 16). Charakteristické je pro ně jakékoliv vymezení se vůči většinové společnosti (Heřmanský a Novotná, 2011). Konceptem subkultury jako difuzní sociální sítě Haenfler (2013) myslí prostupnou skupinu, která nemá byrokratické vedení, členové se zde mohou měnit a členství je dobrovolné. Účastníci subkultury se spolu vzájemně identifikují, ale zároveň vnímají sebe i ostatní jako individuality, cítí spříznění se subkulturní identitou (Haenfler, 2013). Obdobně je podle Smolíka (2010) a Heřmanského s Novotnou (2011) subkultura důležitou součástí identity člena a dává mu pocit sounáležitosti se skupinou, vědomí, že někam patří. Subkultura má vlastní, sdílený, od většinové společnosti odlišný, soubor hodnot, norem a významů, který subkultuře umožňuje vnitřní strukturaci a hierarchizaci pomocí subkulturní autenticity a subkulturního kapitálu (Haenfler, 2013, s. 17), těmto posledně jmenovaným konceptům se budu dále věnovat.

## 2.3 Subkulturní identita

Subkulturní identita je jeden z konceptů, který nám pomáhá rozumět a pochopit subkulturní realitu. Subkulturní identitu Williams (2011) pokládá za sociální konstrukt, který se ustavuje v rámci kultury. Jedinec vnímá sám sebe jako individualitu, ale zároveň se chápe jako člen subkultury. Subkulturní identita je podle Andes (1998) soubor významů aplikovaných na naše já v sociálních rolích nebo situacích tak, aby nám pomohly definovat, kdo jsme. Subkulturní identita je dynamický kulturní konstrukt, vnímání sama sebe se mění v čase a místě (Williams, 2011). Účastník subkultury vyjednává svou identitu odlišením se od mainstreamu a jeho odmítáním. Vedle pojmu mainstream, ve své práci také užívám termíny dominantní kultura či většinová kultura, které považuji za velmi si podobné. Mainstream vymezují stejně jako Haenfler (2012), který jej chápe jako dynamický konstrukt, který není jednotný, není ani objektivní realitou, ale je potřebný, neboť umožňuje subkulturám vymezit se. Jedinec vedle svých dalších sociálních identit ve většinové společnosti, svým vstupem do subkultury získává subkulturní identitu, jejíž význam se během subkulturní kariéry mění (McDonald, 2001).

Jedním z autorů, kteří zkoumali proměnu subkulturní identity v rámci vývoje subkulturní kariéry, byla McDonald (2001). Writeři, které zkoumala, měli vedle identit ve většinové společnosti i identitu subkulturní. Zkoumala, jak se v průběhu subkulturní kariéry mění důležitost subkulturní identity oproti ostatním sociálním identitám writera. Zjistila, že nelze žít s dvěma vyváženými identitami, vždy bude jedna z nich významnější. Větší váha bude přikládána té identitě, která se těší většímu uznání v rámci jakékoliv společnosti (McDonald, 2001, s. 111). Podobně Williams (2011) popisuje, že identity nikdy nejsou stejně důležité, vždy jde o to, v jaké situaci, s jakou mírou oddanosti subkultuře a před jakým publikem se zrovna ta, která identita prezentuje. Oddanost (*commitment*) subkultuře také ovlivňuje, která z identit bude zrovna prezentována. Obdobně jako McDonald (2001) tvrdí, že čím vyšší míra oddanosti subkultuře a vysoké postavení v rámci ní, tím spíše bude subkulturní identita zastiňovat ostatní sociální identity ve většinové společnosti (dále viz subkulturní kariéra).

## 2.4 Autenticita a subkulturní ideologie

Na writerovo subkulturní identitu má vliv jeho vyjednávaná autenticita, a potažmo i pozice v rámci subkultury (Andes, 1998). Writer svou činností, tedy šířením svého jména, vyjednává a dokazuje svou autenticitu. Je-li writer brán jako autentický, je mu připisován

větší kredit a je v subkultuře uznáván jako dobrý writer (McDonald, 2001). Pohled na to, kdo je „správný“ writer, nebo co je „správné“ graffiti je v této subkultuře velmi roztržité. Jak jsem již naznačila výše, graffiti má v každé zemi svou specifickou lokální podobu, ale ani v rámci české graffiti scény nepanuje úplně jasný koncept autenticity writera.

Se subkulturní identitou a autenticitou úzce souvisí subkulturní ideologie, která je souborem norem, hodnot a postojů dané subkultury (Heřmanský a Novotná, 2011). Chápání ideologie se časem mění, spolu s ní zaznamenává změnu i writerův pohled na to, co je autentické (Andes, 1998). Linda Andes (1998) řeší problematiku oddanosti (*commitment*) dané subkultuře a dochází k závěru, že čím více je aktér subkultuře oddaný, tím větší je jeho autenticita. Oddanost však posuzují ostatní členi subkultury podle svých představ o tom, jak má tato oddanost vypadat. Tyto představy se ale aktér od aktéra mohou lišit podle toho, v jakém subkulturním prostředí si tyto identitní standardy vytvořili. Nástrojem ideologie je subkulturní styl, který se vyznačuje vizáží, vystupováním a slangem (Heřmanský a Novotná, 2011). Heřmanský a Novotná (2011) a Hodgkinson (2013) uvádí, že právě v prezentování stylu můžou nastat nesrovnalosti s autenticitou zvláště, jedná-li se o konflikt mladý vs. starý člen, protože mladý svou autenticitu chápou zejména ve vyznávání stylu, kdežto starší přikládají důležitost hlavně ideologii, kterou podle nich mladí postrádají. Tyto teorie vycházejí ze studia převážně hudebních subkultur, ale daly by se aplikovat na studium graffiti subkultury. V historii českého graffiti tato problematika dokonce vedla až k fyzickým potyčkám, kdy „staří“ writeři obírali toye o spreje, protože nechtěli, aby začátečníci svým špatným stylem špinili město (Overstreet, 2006). Autenticita mezi stejně starými writery se posuzuje podle stupně angažovanosti v subkultuře (Smolík, 2010; Heřmanský a Novotná, 2011), někteří jsou v centru (hodně zainteresovaní, vydávají časopisy, organizují graffiti jamy<sup>11</sup>, ...), další jsou na periferii (např. ti, co se účastní graffiti jamů), jiní na ní parazitují (ti, co je pro ně graffiti jen chvilková módní záležitost).

Podle McDonald (2001) je v graffiti subkultuře writerova autenticita vyjednáвана hlavně kvalitou a kvantitou děl. Autentický je ten writer, který maluje graffiti ilegálně, ovládá dobře techniku nánosu barvy, píše propracované tvary písmen a celkově má v tvorbě graffiti originální, specifický styl. Velmi vysoce je hodnoceno dílo na dobře

---

<sup>11</sup> Graffiti jam je akce, kdy se sejde větší množství writerů z různých crew a společně „zamalují“.

viditelném či nebezpečném místě. Jednou z nejcennějších graffiti disciplín je malování na pojízdne soupravy vlaků či metra, tak má totiž jméno největší dosah.

## 2.5 Subkulturní kapitál

Subkulturní kapitál je spolu se subkulturní ideologií a autenticitou dalším konceptem, který nám pomáhá pochopit subkulturní realitu. Subkulturní kapitál umožňuje hierarchizaci a také organizaci uvnitř subkultury. Tento pojem do studia subkultur zavádí Sarah Thornton, která vycházela z kapitálů Pierra Bourdieua (Thornton, 1995; Heřmanský a Novotná, 2011). Subkulturním kapitálem Thornton (1995) myslí vědomosti a předměty, které mají pro danou subkulturu určitý význam, čím více jich jedinec má, tím větší prestiži se v subkultuře těší a odlišuje se tak nejen od většinové společnosti, ale také od ostatních subkultur. Subkulturní kapitál je vyjednávaný, patří do něj také výše zmiňovaná angažovanost v subkultuře a autenticita. Aktér neustále vyjednává svou autenticitu a pozici v rámci subkulturní hierarchie pomocí objektivizovaného a vtěleného subkulturního kapitálu. Objektivizovaný spočívá v hromadění věcí, které mají v subkultuře hodnotu a vtělený je vyjednáván subkulturně vhodným vystupováním, chováním a jednáním aktéra. Hierarchizace na základě subkulturního kapitálu platí jen v dané subkultuře, protože subkulturní kapitál je těžko přenositelný do většinové společnosti, ale není to nemožné. Subkulturní kapitál se může transformovat na formu kapitálu kulturního, který je uznáván většinovou společností (Thornton, 1995; Heřmanský a Novotná, 2011). Díky tomu se můžeme setkat s writery, kteří si ze subkulturní kariéry vybudovali kariéru ve většinové společnosti.<sup>12</sup> Aby toho writer dosáhl, musí v graffiti subkultuře nastřádat velké množství subkulturního kapitálu. Za ten se v graffiti subkultuře můžou pokládat například: vědomosti ohledně historie subkultury, ovládání graffiti disciplín, kvalita a kvantita namalovaných děl (McDonald, 2001). V graffiti je hlavním prvkem psaní a následné šíření jména nebo jména crew (Overstreet, 2006, s. 221). Podle toho, jak je crew nebo jméno writera vidět v prostoru města a podle toho, jak svou tvorbou zaujme ostatní členy subkultury, roste jeho uznání v očích ostatních writerů, stoupá tak po pomyslném žebříčku (Overstreet, 2006). Subkulturní kapitál je jedním z klíčových činitelů v účastnickově subkulturní kariéře. Subkulturní kapitál, ačkoliv může být transformován do kulturního kapitálu ve většinové kultuře, nemůže být přenositelný do jiné subkultury, neboť se

---

<sup>12</sup> Někteří writeři vystavují v galeriích či založili vlastní obchody s graffiti potřebami, či malují graffiti na zakázku a vydělávají si tak peníze (McDonald, 2001).



zakládá na hodnotách, normách a předmětech, které jsou cenné pouze v rámci dané subkultury (Thornton, 1995; Williams, 2011).

## 2.6 Subkulturní kariéra

Všechny výše zmíněné koncepty jsou vzájemně provázané a pomáhají nám pochopit subkulturní realitu, v tomto případě vývoj writera v subkultuře čili jeho subkulturní kariéru. Touto tematikou se zabývalo několik vědců, jedním z nich je Richard Lachmann (1988), který se zaměřoval na writery v New Yorku. Na subkulturní kariéře sleduje, jakým způsobem ji ovlivňují interakce s ostatními writery, outsidersy subkultury a s většinovou společností a jejími restrikcemi. U newyorských writerů objevil a popsal tři fáze. První je charakteristická vstupem do subkultury. Zde se nově příchozí učí od mentorů subkulturním pravidlům a malování. Nováčci uznávají starší writery jako mentory, a tak jim dělají publikum, které potvrzuje jejich subkulturní pozici. V druhé fázi si nováčci zvolí své jméno, které tagují a budují své jméno kvantitou svých tagů. V této fázi je důležité uznání všech lidí, nejen účastníků subkultury. Jedině uznáním od lidí se writer dostane na vrchol, který představuje pozice „krále linky metra“ (*king of the line*)<sup>13</sup>, zde dvě třetiny writerů končí. Do třetí fáze, která je dvojitá, se dostává jen menšina writerů. Jedna cesta vede k tagování v gangu (*gang tagging*), kde je writer zaměstnancem kriminálního gangu. Je zde placený za rozšiřování jména gangu. Druhá dráha představuje malování velkoplošných graffiti (*mural*). U muralistů dochází k zúžení publika, zde již záleží jen na uznání ostatních writerů, kteří se také specializují na malování na velké zdi. Kvalitní produkce a uznání ostatních writerů může writerova díla dovést až do galerie a vyústit tak v kariéru ve většinové společnosti. V poslední fázi už ale writeři většinou upouštějí od ilegálního graffiti a stahují se do legální sféry, což Lachmann vysvětluje jako reakci na zvyšující se restriktce ze strany města a společnosti. Jako další důvod k přesunu writerů do legální sféry uvádí stárnutí writerů. Ti jsou již dospělí a přehodnocují své priority a často se vrací do většinové společnosti, kde nechtějí mít z ilegální činnosti problémy.

Druhým vědcem zkoumajícím subkulturní kariéru graffiti writerů je Nancy McDonald (2001), která mapovala graffiti ve Velké Británii a v New Yorku. Graffiti kariéru sledovala z hlediska měnící se identity writera a dospěla k následujícím třem fázím. V první fázi dochází ke vstupu do subkultury a ukotvení své identity. Nováčci zde nacházejí sebevědomí a potvrzení své osoby, načítají subkulturní ideologii a zjišťují, co je

---

<sup>13</sup> King of the line – writer, který má svá díla na všech stanicích metra a na všech soupravách metra jedné linky, jeho jméno je zde nejvíce vidět, v ČR neexistuje

v subkultuře ceněno. Writerovi se podle jejich zjištění připisuje subkulturní kapitál za kvalitní styl, kvantitu děl a za šíření svého jména. Postupně si kvalitou a kvantitou svého malováním vydobydou jméno, za což se jim dostává ocenění v podobě subkulturního kapitálu, který jim zajišťuje posun vzhůru v subkulturní hierarchii. Díky kumulaci subkulturního kapitálu se writeři mohou stát slavní v rámci graffiti subkultury. V tomto bodě, kdy writeři dosahují většího uznání v rámci subkultury než v životě mimo ni, se subkulturní identita stane významnější než všechny ostatní identity ve většinové kultuře. K postupnému útlumu zájmu o graffiti subkulturu dochází, když writeři sice stále ilegálně malují, ale přestanou psát ve svých dílech své jméno, čímž se odkloní od „one name, one fame“ konceptu. Uznání ostatních writerů již přestává být tak důležité, do popředí se dostává samotný umělecký projev a individuální přesah. V této fázi se writeři zabývají spíše ideologií, kterou začleňují do svého nového životního stylu, začínají se přiklánět k legálním formám graffiti a zařazují se do většinové společnosti. S věkem a dospělostí přicházejí určité nevyhnutelnosti dospělého života jakou jsou práce a kariéra, v tomto období se writerovi otevírají nové možnosti ze strany většinové společnosti a ilegální graffiti se stahuje do pozadí.

## 2.7 Stárnutí v subkultuře

Mnoho vědců tematizovalo subkulturu jako koncept jen pro mladé (*youth culture*), kdy přehlíželi, že mnozí dospělí účastníci subkultury ji neopouští ani přes nevyhnutelnosti, starosti a povinnosti dospělého života (Andes, 2013). Stárnutím v rámci subkultur se zabývala již často zmiňovaná Linda Andes (1998), která zkoumala hudební subkultury, konkrétně punkovou scénu, vysledovala u ní tři fáze, během kterých se z rebelů postupem času stávali subkulturně vyzrálí jedinci, kteří dbali zejména na hodnoty, normy a víru, ideologické souznění a oddanost subkultuře. Životní okolnosti jako nové rodičovské či kariérní povinnosti je vedou ke změně priorit a preferencí, začínají tak přikládat velký subkulturní význam jiným věcem, než když byli mladší, ale stále si přitom vyjednávají svou autenticitu (Andes, 1998). Stejně i Hodkinson (2013) tvrdí, že s věkem a změnou priorit, povinností a závazků se postoj k subkultuře mění, nicméně někteří stárnoucí jedinci stále zůstávají oddaní své subkultuře a nadále se participují v subkultuře a vyjednávají svou autenticitu. Pro starší účastníky je totiž důležitější „vyrůstání“ (*growing up*), než „zůstat mladý“ a kladou důraz na vývoj subkulturní identity a svou koncepci ideologie (Hodkinson, 2013; Andes, 1998). Linda Andes se ve své další práci „*Punk, Ageing and the Expectations of Adul Life*“ zabývá punkem a pracuje s konceptem scény místo subkultury,

neboť podle ní lépe umožňuje teoretizovat, jak stárnoucí účastníci vyjednávají svou identitu v rámci punkové identity a umožňuje zkoumat fluiditu punkové participace a realitu dospělého světa (Andes, 2013). Punk je znám svou revoltou vůči dominantní společnosti a binární opozicí „my“ vs. „oni“, ve stáří už ale tato opozice není tak jasná, podle Andes (2013) musí dojít k redefinici ideologie. Punk nepojímá jako část života, ale jako životní filosofii a přístup k životu. Ve stárnutí hrají podle ní roli hlavní tři „nevyhnutelnosti“ přirozeného procesu stárnutí: kariéra, peníze a rodina. Účastníci se k nim nestaví negativně, přijímají je jako přirozený vývoj života. Punkovou ideologii začleňují do svého pohledu na svět, na život a vzdorují většinové společnosti, i když už jiným způsobem než dříve. Oproti „přirozenému“ vývoji stárnutí v rámci subkultury, stojí studie Laury MacDiarmid a Stevena Downinga (2012), která se zabývá vývojem a stárnutím writerů v graffiti subkultuře. Na graffiti nahlíží jako na deviantní chování a na tomto základě zavádějí pojem tenze. Ta vzniká při střetu subkulturní, tedy podle nich deviantní, identity s nedevariantní identitou etablovanou ve většinové společnosti. Toto napětí vyústí ve dvě možné varianty životní dráhy jedince, záleží jen na míře oddanosti (*commitment*) subkultuře, kudy se budou ubírat. Buď writer setrvá v subkultuře, a i nadále bude ilegálně malovat, nebo se začlení do většinové společnosti a svou tvorbu přesune do legální sféry. Autoři také upozorňují na možnost vybudování mainstreamové kariéry z kariéry subkulturní. V souladu s výše uvedenými i Haenfler (2013) nevidí starší věk jako limitující faktor v přetrvávání v subkultuře. Účastníci se podle něj zaměřují na jiné hodnoty než dřív, dochází k závěru, že starší volí méně stylu a více ideologie. Starší účastníci se obrací k transcendenci, k vyznávání subkulturních hodnot a praktik, které pro ně mají osobní význam (Haenfler, 2012; Andes 1998; Heřmanský a Novotná, 2011).

## 3 Metodologická část

### 3.1 Cíle výzkumu

Cílem mého výzkumu je popsat proces vývoje subkulturní kariéry writera a stárnutí v graffiti subkultuře. Pomocí narativního rozhovoru jsem se snažila zjistit, jak writer subjektivně hodnotí svou účast v graffiti subkultuře od úplného toye po jeho dnešní pozici. Má práce tematizuje následující otázky:

- 1) Jak jednotliví writeři konceptualizují graffiti a skrze to subkulturní ideologii?
- 2) Jak se během let měnilo writerovo chápání graffiti a jeho vztah k němu, jak se tedy měnila jejich identita jakožto writera?
- 3) Jak se měnil pohled writera na subkulturní kariéru a s ní spojený subkulturní kapitál?

Ke sběru dat jsem použila narativního interview, kterého se účastnili postupně tři narátoři. Považuji zde za důležité, jakým způsobem moji narátoři nahlízejí na graffiti a co pro ně v jejich životě znamená a jak se náhled na něj měnil v čase. Dále chci zjistit, na jakých základech, podle jejich subjektivního názoru, stojí graffiti subkultura a jak vypadalo jejich působení v graffiti subkultuře čili jejich graffiti kariéra. Nejdůležitější na biografické metodě výzkumu byla writerova vlastní strukturace příběhu, ten jsem jako výzkumník dále analyzovala.

### 3.2 Výzkumná strategie

Vzhledem k tématu a cíli mého výzkumu jsem zvolila biografický výzkum, který jsem provedla pomocí narativního interview. „*Biografií rozumíme napsanou historii jednoho života. Jde o rekonstrukci a interpretaci života jedince někým druhým (na rozdíl od autobiografie). Průběh života znamená posloupnost faktických událostí během života jedince.*“ (Hendl, 2005, s. 130) Využitím této strategie se docílí emické perspektivy informátorů a podání jejich co nejautentičtější sebereflexe svého stárnutí v subkultuře. Biografický výzkum si neklade za cíl zobecňovat jako je tomu u kvantitativních metod. V biografickém výzkumu je kladen velký důraz na autorovo samostatné vyprávění a strukturování svého příběhu a tím je pro informátora velmi náročná.

### 3.3 Výběr vzorku

Kvalitativní výzkum se nesnaží zobecňovat na celou populaci jako kvantitativní, ale jde mu o zkoumání problému. (Disman, 2002; Novotná, 2010). Vzhledem k povaze mého výzkumu a sběru dat, kterou jsem zmínila výše, jsem zvolila účelovou strategii výběru vzorku. Vzorek je zde vytvářen s ohledem na výzkumný problém a zkoumám zde vymezený sociální jev ve vymezené skupině (Novotná, 2010). Vzorek je konstruován taktéž účelově, neboť mám k dispozici kontakty na poměrně velké množství různorodých informátorů, kteří mají s mnou zkoumaným fenoménem, tedy se stárnutím v graffiti subkultuře, zkušenosti. Výběr informátorů nebyl věkově omezen, důležité kritérium pro výběr vzorku bylo, aby se informátoři pohybovali v subkultuře minimálně deset let. Věk mých informátorů se pohybuje mezi 24 a 37 lety. Pro účely mého výzkumu jsem zvolila heterogenní vzorek, informátory jsem účelně vybírala tak, aby se od sebe lišili subkulturními disciplínami, které preferují (malování na vlaky, zdi, legální či ilegální plochy), ale také místem odkud pocházejí. Jejich společným znakem je dlouhodobá angažovanost v graffiti subkultuře. Předpokládala jsem, že heterogenní vzorek mi poskytne různé perspektivy v nahlížení na graffiti subkulturu, a že prostřednictvím těchto různorodých náhledů budu moct definovat subkulturní ideologii.

Výběr vzorku byl zatížený několika problémy. Při provádění výzkumu jsem se přesvědčila o tom, že narativní interview je velmi náročnou metodou, jak pro výzkumníka, ale hlavně pro informátora. Často jsem se totiž setkávala s tím, že mi writeři nechtěli poskytnout rozhovor právě pro jeho náročnost, rozsáhlost a hloubku. Téma graffiti, které spočívá hlavně v anonymitě writera, je velmi choulostivé, a ne každému je příjemné se s tak citlivými informacemi svěřovat někomu cizímu. Často to tedy končilo tak, že i přes mé ubezpečení o ochraně osobních údajů, neměli zájem se o tyto citlivé informace podělit.

Předem stanovená flexibilní velikost vzorku činila tři až pět rozhovorů, ale kvůli náročnosti přepisu a následné analýze rozhovorů a množství vytvořených dat, jsem se rozhodla zůstat u tří. Výzkumu se nakonec účastnili: Dae, Wimeo a Xanax<sup>14</sup>. Dae (24 let), je writerem deset let, v současné době studuje magisterské studium na vysoké škole, je mým dlouholetým přítelem, proto mi velmi ochotně poskytl rozhovor. K Wimeovi jsem se dostala čistě náhodou přes společné známé, ti mi na něj poskytli kontakt a elektronickou

---

<sup>14</sup> Writer si nepřeje být jmenován pravým jménem, ani svým graffiti jménem, je pod ním velmi známý nejen v subkultuře, tak i mimo ni. V celé práci vystupuje pod jménem Xanax.

cestou jsem se s Wimeem dohodla na rozhovoru. Wimeo (26 let) se v graffiti subkultuře aktivně pohybuje již dvanáct let, absolvoval na odborném učilišti a poté začal pracovat v graffiti obchodě s barvami, kde pracuje dosud. Wimeo se v graffiti subkultuře proslavil malováním na vlaky a není writera, který by ho neznal. Ke Xanaxovi jsem se dostala prostřednictvím writerů z NOD crew, kteří mi na něj sehnali kontakt. Xanax (37 let) zastupuje nejstaršího účastníka, který zároveň v graffiti subkultuře působí nejdelší dobu, tedy okolo dvaceti šesti let. Je jedním z writerů, o kterých píše Ovestreet ve své knize „*In Graffiti We Trust*“ (2006), Xanax je jednou z legend pražského graffiti a v současné době se zabývá uměním a vydělává si komercializací graffiti a street artu. Jako jediný nechtěl ve výzkumu vystupovat pod svým writerským jménem. Xanaxe jsem kontaktovala elektronickou cestou, nejdříve s rozhovorem souhlasil, ale poté následovala dlouhá prodleva v komunikaci, během které si účast na výzkumu rozmyslel. Přiměla jsem ho k rozhovoru tím, že jsem mu vysvětlila důležitost jeho subkulturní zkušenosti pro můj výzkum.

### **3.4 Průběh interview**

O schůzce jsme se s informátory dohodli elektronickou cestou, vybrali jsme místo, které doporučil informátor, aby se zde cítil komfortně. Všechny rozhovory se odehrály v Praze. Dae vybral klidnou kavárnu, Wimeo rušnou restauraci v obchodním centru a s Xanaxem jsme se sešli v kavárně, kde pracuje jeho přítelkyně. Po představení mojí osoby a všech důležitých informací o projektu a ochraně citlivých dat, informátoři podepsali informovaný souhlas s účastí na výzkumu. K účasti na projektu se informátoři rozhodli sami a mohli kdykoliv rozhovor ukončit. S informátory jsem se sešla osobně a s jejich svolením jsem rozhovory nahrávala na diktafon. V narativní interview mě zajímal celý životní příběh nikoli pouze úsek, abych zde mohla sledovat, co informátora ovlivňovalo a z čeho vychází, přičemž větší část rozhovoru se zabývala informátorovou sebereflexí v graffiti. V konstrukci dat jsem se snažila postupovat podle Hendlových (2005) doporučení rozdělit průběh rozhovoru do čtyř fází: stimulace, vyprávění, kladení otázek pro vyjasnění nejasností, zobecňující otázky. Tento druh rozhovoru ale vyžaduje velkou flexibilitu a možnost otázky variovat, proto jsem se nedržela tak přísně Hendelova (2005) pořadí fází a doptávala jsem se informátora podle kontextu rozhovoru.

Rozhovor jsem začínala podle Hendla (2005) zeširoka položenou otázkou: „*Jak ses vlastně dostal ke graffiti?*“ Následovalo informátorovo vyprávění příběhu, do kterého jsem

vstupovala jen minimálně, když už se zdálo, že informátor neví, jak pokračovat, stimulovala jsem ho otázkou na již vyprávěnou situaci. Většinou jsem zopakovala poslední větu a zeptala se na její význam. Rozhovor s Daem trval více než hodinu a byl z hlediska metodologie ideálním případem. Dae celou dobu sám strukturoval své vyprávění bez jakékoliv mé otázky. Dopředu věděl, jakou problematiku má práce tematizuje a dobře se na rozhovor připravil. Na otázku, jak se ke graffiti dostal, pohotově reagoval a rozvinul tak celé své vyprávění v chronologické posloupnosti. Nezdráhal se mluvit o svém soukromí i o soukromí dalších členů své crew. Dae vše zařazoval do kontextu a celý jeho narativ tvořil promyšlený, strukturovaný celek, který obsahoval nejen sebereflexi svého působení v graffiti subkultuře, ale dokonce také jeho pohled na celkový vývoj této subkultury. Wimeo se k první otázce, která měla za úkol otevřít téma a pobídnout ho k vyprávění, stavěl velmi laxně. Na otázku odpovídal velmi zjednodušeně a zkratkovitě, velmi záhy samovolně téma ukončil. Nechápal, z jakého konce má téma uchopit. Z jeho vyprávění nelze dobře posuzovat míru jeho vlastní strukturace, jelikož nebyl schopen svůj příběh vyprávět bez podpory otázek. Otázky jsem volila, co nejvíce zešíroka položené, abych dále mohla alespoň částečně sledovat, co informátor pokládá za důležité a co nikoliv. Informátor byl schopen mluvit v celkem dlouhých blocích, ale sám celý příběh nedokázal strukturovat. Často téma graffiti prezentoval pro outsidersy a naznačoval, že si uvědomuje, jak na graffiti nahlíží většinová společnost. On sám graffiti nepotřebuje verbalizovat, je to pro něj žitá realita, neřeší, co pro něj znamená, či jaký má smysl. Z jeho vyprávění však lze na tyto otázky postřehnout odpovědi implicitně, nikoliv explicitně. Stejně jako Wimeo se i Xanax k první otázce stavěl nechápavě, nevěděl, jak má odpověď pojmout. Sám nebyl schopen samostatného vyprávění, narativ bylo nutné podložit otázkami, které vyplývaly z jeho předešlého vyprávění. Na otázku odpovídal v dlouhých strukturovaných blocích, dokázal sám dlouho mluvit, když pochopil význam otázky. Záměrně a velmi striktně se vyhýbal vyprávění o svém soukromí, protože si myslí, že by mu to mohlo uškodit. Ohledně fází a svého vývoje v graffiti mu nepřijde důležité popisovat či vysvětlovat jednotlivé prvky nebo disciplíny, považuje to za samozřejmé.

### **3.5 Analytický postup**

Rozhovory jsem přepisovala, co možná nejdříve po skončení rozhovoru, totéž platilo o pročitání a kódování dat (Zandlová, n. d). Pro účely svého výzkumu jsem zvolila komentovaný přepis. K zpracování dat jsem zvolila narativní analýzu, která je jedním z holistických přístupů, zkoumá informátorovo subjektivní chápání sociální reality

(Heřmanský, 2010). Nejprve jsem si v textu rozhovoru vyznačila důležitá místa a ty jsem označila kódy. Zároveň jsem si vedla seznam kódů, který jsem měla hierarchicky strukturovaný podle důležitosti kódů. Posléze jsem na základě podstatných kódů z opoznámkovaného přepisu rekonstruovala informátorův příběh z hlediska subkulturní kariéry, a v něm jsem zdůraznila pro informátora důležitá místa, osoby a zápletky. Tento narativ jsem dále analyzovala, zde jsem vyzdvihla důležité fáze vývoje writera a zaznamenávala jsem odpovědi na mé výzkumné otázky. Po analýze narativu jsem zpracovala závěrečnou tematickou analýzu, ta se od předešlé analýzy lišila ve srovnávání výpovědí dotazovaných writerů, každá pasáž měla svou výpovědní hodnotu, která již nebyla vztahována k danému writerovu příběhu. Analyzovala jsem jednotlivé pasáže vyprávění writerů. Tato analýza spočívala v porovnávání výpovědí a snahou najít nějaký model, který by mi pomohl konkretizovat zjištění, které výzkum přinesl.



## 4 Empirická část

### 4.1 DAE

#### 4.1.1 Rekonstrukce Daeho narativu

Dae začal s graffiti ve svých čtrnácti letech na základní škole v osmé třídě. Žil v té době v Ústí nad Labem jen s matkou, otec založil novou rodinu ve vesnici nedaleko Ústí nad Labem, s Daem se vídali pouze jednou za čtrnáct dní. Prvotní impuls k věnování se graffiti byla touha zviditelnit se a získat si v kolektivu pozornost. Nejprve začal se skicováním svého příjmení a pak zkoušel psát jiná slova. Na své základní škole vidával i tagy dalších writerů, například tag „SHOES“, který moc obdivoval, celkově se mu na tom líbilo tajemno kolem anonymity writera, ten byl pro všechny jako duch a Dae moc chtěl vědět, kdo tento tag píše. Podle Daeho se skoro každý na základní škole chtěl zviditelnit a spousta lidí kolem něj zkoušela skicovat. V tomto období se hodně věnoval skicování, popsal jimi celé školní sešity a vyráběl samolepky. Tehdy ještě maloval graffiti na vlastní pěst, neměl moc přehled o tom, kde sehnat dobré tagovky<sup>15</sup>, tak si na nějakou dobu vystačil s Centropenem Jumbo. Dae hrál v Ústí nad Labem florbal a tam se také seznámil s Pepou, oba měli o graffiti zájem, a tak si řekli, že spolu založí crew ATK, ale ta nevydržela dlouho, protože kluci byli každý z jiné části města a kromě toho, že každý chtěl malovat graffiti, neměli nic společného. Ve stejné době objevil internetové stránky s názvem Fotolog, kde writeři sdíleli a hodnotili své i cizí piecy, skicy či tagy. Stránky ho zaujaly a hledal zde writery, jejichž tagy či piecy se mu líbily. Na svůj účet na fotologu vkládal jen skicy, protože v té době ještě žádný piece na zeď nenamaloval. Bavilo ho a těšilo, že se na Fotologu setkává s lidmi se stejným zájmem. Zde se seznámil také s Lukášem a Tomášem. Tomáš i Lukáš byli oba ještě mladší než Dae, ale oba už se zajímali o graffiti.

*„A myslím, že tam jsme se poznali s klukama no...S Lukášem. Nějak jsme si psali ohledně, právě, kdo jsme a tak dále, protože jsme všichni měli potřebu se nějak sdružovat. Každý chtěl mít tu svoji ‚crew‘ nějakou...Graffiti není o tom, většinou, že to dělá člověk sám, ale v partě...“*

Na Fotologu se dohodli, že se sejdou a pojedou spolu vlakem do Teplic nafotit *legály*, protože Lukáš mimo jiné také rád fotil. Přestože nevěděli, jak kdo vypadá, našli se ve vlaku celkem snadno, hlavně kvůli tomu, že byli všichni podobného věku a měli stejnou

---

<sup>15</sup> Tagovka – fixa vhodná k tagování, je to speciální produkt, který lze zakoupit v obchodech s graffiti potřebami

vizáž. Vzhledem k tomu, že Dae neměl krom florbalu a školy co dělat, tak se do graffiti velmi pohroužil. Byl rád, že se baví s lidmi, kteří mají stejný zájem a že našel směr a pocit, že někam patří. Po nějaké době se ke klukům přidal Pepa a kluci se rozhodli, že založí crew:

*„Což je taková ta základní jednotka v graffiti. No, a tak vznikla crew K3S. Vůbec nevíme, co to znamenalo, ale líbilo se nám to dohromady. Takže jsme začali psát K3S a to je samozřejmě...založení crew je obrovské impuls pro všechny. Dělá se to úplně běžně. I lidi, co měli několik crew zakládají stále novou, aby se vlastně znova nakopli pro tu věc, když už je to přestane bavit to předešlý. Je potřeba se posouvat, najít nové tvary a zkoušet nové možnosti...takže jsme založili tohle no, oficiálně. Bylo to dost oficiální (smích). Dali jsme si lahvičky, cígo (smích), takovej ceremoniál“*

Kluci se scházeli každý den a pilovali styl písma, soutěžili ve „sketchbattlech“<sup>16</sup> a vytvářeli samolepky z odřezků, které si chodili vyzvedávat do jedné reklamní agentury. Samolepky pak lepili všude ve městě. Čím víc byly samolepky na očích, tím lípe. Lepení samolepek na policejní majáky nebylo výjimkou. Samolepky ale byly pouze start, kluci si pak začali kupovat barvy a obhlíželi legální zdi. Těch bylo v Ústí nad Labem pomálu, proto se rozhodli o ně vyjednávat s ústeckým magistrátem. Jak sám hodnotí, byli toys a nevěděli, která zeď je vhodná na malování. Kluci ale spolu netrávili čas jenom malováním, chodili spolu do hospody nebo na hiphopové koncerty, v té době ještě bylo graffiti hodně spojené s hiphopovou kulturou. Většinou si s sebou do hospody nebo na koncert vzali barvy a opili cestou domů hodně tagovali. Legální plochy je ale brzy omrzely a jejich zájem se přesunul na ilegální zdi. Postupem času se v malování graffiti zlepšili. Chodili malovat ve více lidech, pár malovalo a zbytek hlídal, jestli někdo nejde. Ústí nad Labem ale nabízelo i velké množství opuštěných industriálních budov, a tak se o ně kluci velmi brzy začali zajímat, hlavně kvůli tomu, že malování v nich bylo bezpečnější, protože o opuštěné budovy se kolemjdoucí nezajímali. V té době kluci chodili minimálně jednou týdně malovat a program na pátky a soboty byl také jasný. Chodilo se do hospody a pak bylo zvykem procházet se městem a tagovat. Reakce na internetových stránkách, kam kluci také přispívali, na sebe nenechaly dlouho čekat. Dostávali hlavně negativní ohlasy na svou tvorbu, protože byli ještě toys a nebyli pořádně „vypsání“.

---

<sup>16</sup> Sketchbattle – soutěž o to, kdo namaluje lepší graffiti skicu

*„Ani nevím proč, nikdo z nás nikdy neměl potřebu malovat takový ty nablejskaný piecy. Asi jsme na to nikdy neměli peníze (smích). Takže jsme hodně rychle z pieců třeba o pěti barvách přestoupili na latex a obtah, kdy nás jeden piece vyšel třeba na třicet korun. Koupili jsme si kýbl latexu, pětakilovku, naředili jsme to vodou a z toho se dalo vymalovat neuvěřitelný množství věcí... Ono udělat piece dvaceti barvama není žádný umění.“*

Na střední škole, na kterou dojížděl do Štětí, se Dae konečně poznal s Kubou, který psal ty obdivované tagy SHOES. Skamarádil se s Kubou, a pak ho seznámil s kluky ze své crew. Kuba měl s Danem svou crew. Pro ně scházení se s další crew znamenalo nový impuls, díky kterému začali víc malovat a být v subkultuře více aktivní. Kuba pro kluky z K3S dlouho fungoval jako vzor, měl svůj styl, maloval hlavně pro sebe. Daeho první ilegální akce nedopadla nejlépe, rozhodl se jít se svou crew na „uhláky“, kde je ale pronásledovali policisté. Lukášovi a Tomášovi se podařilo utéct, ale Dae si pobyl několik hodin v cele. Policisté mu vzali vodku, kterou měl v batohu, ztloukli ho a nechali ho jít. Kvůli naraženým žebrům, které si Dae odnesl od policie jako výstrahu, si musel doma vymyslet přesvědčivou historku o tom, jak upadl na náledí. Kluci doplatili na nedostatek zkušeností, protože malovali na vagony za bílého dne a hned první vlak, který jel kolem, je nahlásil na policii. Jestliže kluci chtěli malovat, tak museli za bílého dne. Lukášovi bylo 13, Tomášovi 14 a Daemu 15, všichni měli v té době ještě do deseti večerku. Tento zážitek, ale kluky nijak neodradil a malovali dál. Kluci se pak začali soustředit na hledání zajímavých, nových a opuštěných míst, kde by mohli v klidu a za bílého dne malovat. Takových míst bylo v Ústí nad Labem dostatek, zde se totiž nacházelo hodně opuštěných industriálních budov. V „industriálu“ mohli kluci v bezpečí pilovat svůj styl a techniku. Své piecy pak sdíleli na graffiti stránkách. Vedle „industriálu“ ale stále chodili ilegálně malovat v ulicích. Dae při těchto výpravách zažíval magický pocit, který mu zprostředkovávaly spící město a adrenalin. Když byl Dae v druhém ročníku na střední škole, K3S se rozpadlo, Pepa už si s Lukášem nerozuměli a crew se rozpadla. Dae pak ještě nějakou dobu po tom chtěl udržet jejich přátelství a založili spolu další crew, ale ta se za nedlouho rozpadla. Kluci se pak scházeli už jen ve třech:

*„Byla to naše první crew, na který se každé vypisuje a ty věci byly hodně špatný no, z hlediska nějakýho stylu. Takže jsme si řekli, že založíme novou crew (smích). Už jenom takhle my tři, takový pevný jádro. A vznikli 'nodáci' no.“*

Nová crew přináší nový impuls a s tím i nadšení pro novou věc. Tomáš s Lukášem hodně sprejovali tagy v ulicích a Dae maloval v trolejbusích. Byli hodně divocí a hlavně – byli vidět. Mimo uhláky, malovali kluci i na fasády a jiné ilegální zdi. Jejich tagy byly všude, chtěli si podmanit město. Nikdo z kluků nevyšel ven alespoň bez fixy. Kluci měli pocit, že už jsou vypsaní, ale neustále pilovali svůj styl i na papíře:

*„Možná taková trošku grafománie. Byl jsem schopnej popsat papíry, prostě neuvěřitelný kvanta, jenom jedním jménem, který jsem furt opakoval dokola, a protože se mi jedna čárka nelíbila, tak prostě jsem to piloval furt.“*

Zlom na ústecké graffiti scéně nastal jejich nejnebezpečnější akcí, kdy namalovali velký chrom na policejní velitelství na nejrušnějším místě v Ústí nad Labem. Celá akce byla hodně nebezpečná, každé tři minuty zde projelo policejní auto. Výsledek byl proto hodně špinavý. Tato akce policii velmi naštvála, založili pak speciální útvar pro potírání graffiti. Daeho crew malovala dál a „kralovala“ městu a současně policisté sbírali důkazné materiály z internetových graffiti stránek (Streetfiles, Fotolog), na kterých se všichni writeři chlubili svými díly.

Zásadním bodem, kdy Dae začal přehodnocovat cenu graffiti, bylo Lukášovo vyskočení z vlaku. Po cestě ze školy Lukáš tagoval ve vlaku, viděl ho přitom strojvedoucí, který ho začal pronásledovat po celém vlaku. Lukáš, aby mu utekl, vyskočil při 60 km/h rychlosti. Sám si z kolejí zavolal záchranku. Přežil, v nemocnici si se zlomenou pávní, pár žebry a oteklou hlavou poležel čtvrt roku.

Další impuls k přehodnocení smyslu graffiti přišel, když k Lukášovi a Tomášovi vtrhla do bytu kriminální policie a zabavila jim harddisky, usb disky, paměťové karty, barvy a všechno, na čem by mohly být na kluky důkazy o jejich ilegálních praktikách. K Daemu domů také přišel detektiv a pozval ho na policejní velitelství na výslech. Dae se přiznal hned k prvnímu dílu, které mu policisté předložili. Policie na něj však neměla moc důkazů, proto nakonec dostal čtyři tisíce korun pokutu a podmíněčné pozastavení na půl roku. Tomáš s Lukášem takové štěstí neměli, každý z nich musel zaplatit dvacet tisíc korun a k tomu dostali na rok podmíněčné pozastavení. Bylo jen otázkou času, kdy se také na kluky z NODu dostane, protože i jiné ústecké crew byly podrobeny výslechu a vzhledem k rivalitě, která mezi nimi a NODem panovala, je dost pravděpodobné, že je někdo udal.

Klíčovým momentem pro Daeho další graffiti tvorbu byl výběr vysoké školy a rozhodnutí kluků z crew odstěhovat se do Prahy. Dae zůstal v Ústí nad Labem, kde začal chodit na vysokou školu a zde se věnoval výtvarnému umění. Kluci se odstěhovali do Prahy za práci. Dae tedy zůstal v Ústí nad Labem sám a neměl motivaci za nastalé situace, malovat úplně sám. Navíc s vysokou školou přišly i jiné priority, závazky a povinnosti:

*„No a ty priority se změnilly dost. Já teda momentálně moc nemaluju, furt se držím v obraze přes nějaký stránky, jsou zase samozřejmě starý zrušený, ale už jsou zas nový. Hodně sleduju Prahu a baví mě to jo, furt tam je ten feeling toho, mám pocit, že mě to nikdy nepřestane bavit. Mně teda extra zajímá na tom ten tvar toho písma a jak jsem říkal, tak ty tagy. Pro mě to je to nejzákladnější, primitivní forma toho graffiti, ale přitom dělat dobrej tag je hrozně těžký. Takže já doted' jezdím v trolejbusu, koukám na cizí tagy a v duchu si je kreslím prstem do vzduchu, inspiruju se, píšu furt dál, fixy mám furt.“*

V této životní etapě už mu záleží hlavně na škole, čistém trestním rejstříku a budoucnosti. Nemá motivaci „běhat po městě se sprejem v ruce“, ale tvrdí, že ho graffiti subkultura nikdy nepustí. Jako jeden z důvodů uvádí proces vzniku graffiti díla. Stále ho baví adrenalin a vzrušení z ilegální akce. V současné době již pro něj nehraje roli uznání od ostatních writerů jako tomu bylo na začátku jeho subkulturní kariéry.

*„Na začátku jsme všichni chtěli bejt na tom vrcholu. Ta subkultura má určitý pravidla žejo, bejt co nejvíc vidět, bejt známej, mít dobrej styl, znát se s co nejvíce lidma... Myslím si, že jak postupně stárnem tak... já jsem tohle už úplně opustil. Samozřejmě ty lidi mě zajímaj, když je neznám, hlavně z Prahy teda ty, který dobře malujou, chci je znát, ale není to tak že bych potřebovat bejt na tý výši, ale spíš bejt v tom ústraní. Ať si ty první místa užije někdo jinej, protože tam vlastně není moc o co stát.“*

Podle něj se graffiti subkultura rozrostla do obrovských rozměrů a je v ní plno lidí, kteří nevědí, co graffiti znamená a o uznání takových lidí nestojí. Dnes je graffiti propojeno daleko více s virtuální realitou. Vedle internetových stránek jako byly Fotolog, Streetfiles, vyrostl Tumbler, Instagram a Facebook. Uživatelé trvá jen několik sekund, než najde podle hashtagu celé portfolio libovolného writera. Na Facebooku writeři natáčejí live streamy o tom, jak ilegálně malují za bílého dne. Vše je zaznamenáno i na virtuální zdi, kam se graffiti stále častěji přesouvá. Dae je toho názoru, že writerovi, kingovi to, že je vidět, dělá dobře na ego, ale není to dobré pro jeho soukromý život, když ho lidé za jeho

jménem znají. Pro graffiti je podle něj charakteristická anonymita. Je důležité, aby writer jako osoba byl duch a slavné by mělo být jen jeho jméno.

*„Celý je to vlastně taková propagace sama sebe.“*

Kluci stále malují v Praze, ale jsou hodně opatrní. Dae zůstal na okraji subkultury, stále zapálený pozorovatel chrání si své soukromí a osobní život.

#### 4.1.2 Analýza Daeho narativu

Dae začal s graffiti na základní škole ve čtrnácti letech. Podle jeho slov měla na jeho vstup do graffiti subkultury vliv nejenom rodinná situace, kdy jej vychovávala pouze matka a chyběla mu výchova otce, ale také touha po pozornosti od ostatních spolužáků v kolektivu. Chtěl zapadnout do kolektivu, ale zároveň být něčím výjimečný, aby si ho spolužáci všimli. McDonald (2001) i Lachmann (1998) popisují ve svých studiích podobné motivace ke vstupu do této subkultury. Nejčastější motivací je touha po uznání a respektu, které se aktérovi v dominantní subkultuře nedostává. Smolík (2010) poukazuje na touhu odlišit se od vrstevníků a vymezit se vůči nim.

Daeho subkulturní kariéra by se dala rozdělit do tří fází, které se podobají modelu uvedeném v práci McDonald (2001). První fází je vstup a seznámení se s hodnotami a normami subkultury. Charakteristická je zde touhou zlepšovat se. Na ni navazuje fáze vrcholné subkulturní produktivity. Tuto fázi střídá útlum po dosažení vrcholu a přechod do legální sféry.

První fáze začíná zájmem o samotnou subkulturu a vstupem do ní. V tuto dobu neměl Dae dostatek znalostí o subkultuře a teprve načítal z časopisů a internetu, co graffiti vlastně znamená. Nejprve jej na graffiti zaujaly tagy, které zahlédl a učarovalo mu „tajemno“, které s sebou tagy a graffiti díla nesla. Toto období by se dalo v graffiti terminologii nazvat jako toyské tedy začátečnické. Dae se v tomto období snažil hledat svůj styl, promýšlel tvary písmen a zkoušel malovat své první legální i ilegální tagy a piecy. Nejdůležitější pro něj bylo nepřestat psát a neustále pracovat na svém stylu a tím se zlepšovat. Kvantita zde převyšuje nad kvalitou. Daeho hlavním cílem bylo „být vidět“ a „proslavit“ své jméno a jméno své crew. Tu Dae pokládá za jeden ze základních elementů graffiti. Graffiti se podle něj nedělá jednotlivě, ale v rámci crew. Tento začátek byl u Daeho charakteristický hledáním informací ohledně subkultury a snahou sdružovat se s dalšími writery a tak sbírat zkušenosti v rámci subkultury a kumulovat tak subkulturní kapitál. Konkrétně Daemu v tomto období učarovalo noční město, temná zákoutí a industriální části Ústí nad Labem, kde nejvíce se svou crew působili.

Přerod do druhé fáze přichází ve chvíli, kdy si Dae a jeho crew uvědomili, že jsou v graffiti subkultuře ceněni za svůj styl či kvantitu tagů a pieců. Zjistili, jaké je to mít respekt a uznání a prahli po tom, mít ho stále víc (Lachmann, 1988). Zlom přichází ve

chvíli, kdy se rozpadá stará crew K3S a nastupuje nová éra NOD crew. Writeři z NOD si uvědomovali svůj posun ve stylu a kvalitě.

Druhá fáze by se dala nazvat jako období vrcholné produktivity a kvality. Dae už měl vypilovaný svůj styl, ale neustále se ho snažil každým namalovaným piecem či tagem zlepšovat. V tomto období neměl žádné zábrany, tagoval sprejem, tagoval v trolejbusy, sprejoval na nové omítky, maloval chromy v centru města, sprejoval piecy na vlaky nebo na policejní velitelství. Hlavně chtěl, aby jeho jméno bylo všem na očích a to kdekoliv. Andes (1998) tuto fázi ve své práci, kde se zabývá punkovou subkulturou, chápe jako projev vzdoru. Dae tuto část své subkulturní kariéry nechápe jako vzdorování, ale jako snahu o co možná nejrozsáhlejší šíření svého jména. V tomto období pro něj graffiti bylo „grafomanií“. Maloval se svou nově založenou crew NOD, ve které už vznikala kvalitní díla. Tato díla on i ostatní writeři z crew fotili a sdíleli na internetové graffiti stránky a sbírali pozitivní ohlasy od ostatních writerů a jméno jejich crew získávalo uznání. V této fázi se Dae soustředil na budování jména své crew a na získání uznání v očích ostatních writerů, šlo mu o kumulování subkulturního kapitálu, díky kterému stoupal vzhůru v subkulturní hierarchii. Stejně jako většina writerů chtěl dosáhnout vrcholu, být ten nejlepší, to znamená být king. V té době si plně uvědomil, že graffiti má určité zásady: *„udělat to dobře, udělat to na místě, který je dobrý, ale zároveň bezpečný. To je ta zásada vlastně, aby to bylo bezpečný (...) Začátku jsme všichni chtěli být na tom vrcholu. Ta subkultura má určitá pravidla žejo, být co nejvíc vidět, být známej, mít dobrej styl, znát se s co nejvíce lidma...“* A za dodržování těchto pravidel se dostává writerovi odměny ve formě uznání a rostoucího subkulturního kapitálu, který jej dostal až na samotný vrchol subkulturní hierarchie. V této době Dae vidí graffiti jako svou jedinou povinnost. Graffiti je zábavou, které věnuje veškerý svůj volný čas. Subkulturní identita je v tuto chvíli na vrcholu a může být pro writera důležitější než všechny ostatní sociální identity (McDonald, 2001). Svou tvorbou však nezbudili zájem pouze ostatních crew, ale také policie. A když jeho i ostatní writery z crew zadržela policie a zodpovídali se soudu, uvědomil si, že graffiti má své stinné stránky.

Přerod z druhé do třetí fáze ovlivňuje několik faktorů. Jedním je zatčení policií a následné zaplacení pokuty za graffiti. Dae si ale brzy uvědomil, že za graffiti nemusí zaplatit pouze materiální částku, ale může ho stát i život. Jeho kamarád z crew kvůli graffiti vyskočil z vlaku a málem se zabil. To ho donutilo si přerovnat životní priority.



Navíc k této změně přispěl fakt, že Dae a jeho crew byli považováni za Kings na ústecké scéně. Dosáhl vrcholu v subkulturní hierarchii, a proto pak neměl potřebu dokazovat si své subkulturní postavení mezi writery, kteří podle něj graffiti nerozumí.

Třetí fáze by se v tomto případě dala pojmenovat jako fáze útlumu subkulturní produktivity. V této fázi je už Dae dospělý a s dospělostí přichází také nové povinnosti a důležitá rozhodnutí, která ovlivní jeho budoucnost. Dochází zde k přehodnocování vztahu ke graffiti a jeho reformulace (Andes, 1998). Graffiti je vytlačeno ze středu zájmu a Dae se začíná naplno věnovat studiu na vysoké škole a jiným zájmům, ve kterých vidí potenciál do budoucna. Důležitost subkulturní identity je potlačena ve prospěch ostatních identit mimo subkulturu. V této fázi k přeformulování životních hodnot jak v soukromém životě, ale i v rámci graffiti kariéry. Dae dochází k závěru, že sláva v graffiti subkultuře je pomíjivá, a navíc o ní rozhodují i writeři, kteří mají málo subkulturního kapitálu. Sláva v graffiti subkultuře má své stinné stránky, writerovi může narušit jeho soukromí a negativně ovlivnit jeho život do budoucna. Graffiti subkulturu neopouští, ale začleňuje její hodnoty do svého nového životního stylu. Stále sleduje internetové stránky a schází se s writery ze své crew a občas namaluje nějaké graffiti dílo v opuštěné budově nebo na graffiti jamu. V současnosti nepřikládá důležitost tomu „být vidět“ za každou cenu. Stále ho graffiti subkultura baví a zajímá, hlavně kvůli pocitu sounáležitosti, které mu členství v subkultuře poskytuje.

Ze své současné subkulturní pozice Dae považuje za dobré graffiti takové, které má propracované tvary písma. Vždy se zajímal hlavně o písmo, proto se vždy specializoval na tagy, které považuje za prvopočátek všeho graffiti. Psát dobrý tag je umění. Nikdy nepřišel na chuť „leštěnkám“ z kvanta barev či 3D graffiti. Jeho piecey se skládaly většinou ze dvou až tří barev, aby to bylo co nejlevnější a jednoduché. Nepovažuje za um, namalovat piece z dvaceti barev, nejdůležitější pro něj zůstává tvar písmene, i kdyby byl jen černý na bílém.

## 4.2 Wimeo

### 4.2.1 Rekonstrukce Wimeova narativu

Wimeo je šestadvacetiletý writer z Prahy, zde také převážně působil. O graffiti se začal více zajímat na základní škole, kde ho k tomu motivovaly tagy, které vidával na ulicích. Podle jeho slov v té době bylo graffiti moderní, a tak ho chtěl s kamarády zkusit malovat. Společně s kamarády začal skicovat a zkoušet psát různá slova v graffiti stylu. Své začátky hodnotí hodně kriticky a nepřikládá tomuto období žádnou, byť nostalgickou, hodnotu. Tvrdí, že díla, která namaloval, nebyla dobrá, protože byl toy a ještě si nenašel svůj styl a tvar písmen také pokulhával. Svůj první piece namaloval na zastávce nedaleko chalupy svých prarodičů a hned si samotný proces malování oblíbil. Graffiti pro něj bylo netradiční zábavou, která ho oddělovala od ostatních „normálních“ lidí a zabíjel jím nudu. V té době neustále sledoval různé graffiti stránky, inspiroval se novými graffiti videi. Jakmile nějaká crew natočila nové video, hned ho musel vidět. Graffiti ho nepustilo ani po skončení základní školy, a tak neustále skicoval, maloval, tagoval a tím také piloval svůj styl a tvary písmen. S kamarády, kteří také malovali, se v časopise o graffiti dočetli, že writer by měl mít svou crew, tak si ji založili. Wimeo jí ale nikdy nepřipisoval velkou hodnotu. Wimeovou prioritou ale bylo budování svého jména, jméno crew pro něj bylo až druhořadou záležitostí. Jeho frekvence malování se neustále zvyšovala, tagy pro něj byly denním chlebem. Chtěl docílit toho, aby jeho jméno bylo vidět. Zdi ho ale brzy omrzely, když vyzkoušel „udělat vlak“. Zalíbil se mu celý proces malování na vlaky od vybírání vhodného místa přes čekání a hlídání, jestli je nikdo nesleduje, až po samotné malování. Radost ze zdolání nejnáročnější graffiti disciplíny se pro něj stala „závislostí“.

*„... vlaky a metra mám nejradši. Jako nevim proč to mám nejradši, asi ta atmosféra, třeba ten model toho vlaku, jo taky to, že to nemůže udělat každej jako ulici, protože k tý má jakoby každej přístup a jako asi mě baví i ta akce...“*

Od té chvíle už maloval jen na vlaky a metro, u kterých také už zůstal. Jeho frekvence malování stále narůstala, až se dostal na tři pomalovaná metra/vlaky týdně. V této době pro něj neexistovalo nic jiného než graffiti, scházel se jen s dalšími writery a neměl žádné jiné záliby. Bylo to období, ve kterém ho nezajímalo nic jiného než marihuana, alkohol a graffiti. Prakticky neuplynul den, ve kterém by alespoň netagoval, nebo nesledoval graffiti videa a graffiti stránky. Pro toto období byla charakteristická touha zlepšovat se, nikdy se svým dílem nebyl stoprocentně spokojen, vždy se dalo něco zlepšit

a on se o to s každým dalším namalovaným vlakem/metrem/piecem pokoušel. Snažil se mít, co nejlepší styl, malovat co nejvíc, na dobrých místech, aby dílo bylo všem na očích a získal tak uznání v rámci subkultury a posouvat se tak výš v rámci subkulturní hierarchie.

*„Prostě celý to období, že chodíš chlastat, aby ses tam bavil s těma, co dělaj ty dobrý věci, aby ses s nima znal, to je prostě dávno za mnou... A tak dřív jsme se prostě scházeli s těma klukama, co teďka hrozně hulej nebo fetujou, prostě sračky a říkali jsme si, jak jsme dobrý a vídali jsme se s těma lidma, co taky malovali a vzhlíželi jsme k těm dobrejm a chtěli jsme bejt nejlepší.“*

Wimeo to popisuje jako velmi divokou dobu, nedělalo mu problém potagovat novou fasádu nebo trvale „poškodit“ okna v metru rytím či kyselinou. Pomalované metro vyjede maximálně jednou, potom ho zaměstnanci městské hromadné dopravy umyjí. Stejně tak je tomu i s vlaky, u kterých se musí počítat s tím, že jméno writera na nich moc dlouho nevydrží. Možná proto Wimeo maloval tak často, protože věděl, že mu piecy na vlaku hned umyjí a chtěl, aby jeho jméno jezdilo co nejčastěji napříč republikou a bylo tak co nejvíce vidět. Každý „udělaný“ vlak či metro si Wimeo poctivě nafotil do sbírky, fotografie pak posílal do časopisů nebo je sdílel na různých internetových graffiti stránkách.

Za svou subkulturní kariéru musel nesčetněkrát utíkat před policií a celkem dvakrát skončil kvůli graffiti na policejní stanici a posléze byl řešen kriminální policií. Pokaždé to mělo stejný průběh, nejdříve si Wimeo vyhlídl místo/vlak, který chtěl pomalovat, pak čekal někdy až tři hodiny vedle vlaku ve křoví nebo pod vlakem, až bude ideální příležitost k akci. Když se konečně dostalo na malování, snažil se to udělat co nejrychleji, ale zároveň namalovat tam ty nejlepší tvary, aby se pak tím mohl pochlubit ostatním writerům. Někdy ale neměl místo dost dobře pohlídané a stalo se, že je ochranka přistihla při činu, nahlásila na policii a začala honička. Většina honiček skončila ve prospěch Wimea, ale dvakrát se mu nepodařilo utéct. Na policejní stanici ho policisté zbili a vyslychali. Poté dostal předvolání k soudu, od kterého si odnesl podmíněčné pozastavení a také musel uhradit škody v celkové hodnotě sedmnáct tisíc korun. Wimeo je v policejních spisech stále vedený jako writer a policie ho má stále v hledáčku, jakmile je nahlášeno graffiti na vlaku, policie ví, na koho se obrátit. O nějakém zlomu či ústupu od malování v tu dobu u Wimea nemohla být řeč, i přes vážnost situace nepřestal šířit své jméno.

*„No, takže jsem měl jednou podmínku, jednou podmínečný pozastavení, ale v tu dobu toho podmínečného pozastavení mě nechytli, takže pohoda. Jakože já jsem maloval i v době toho podmínečného pozastavení no.“*

V době své maximální produktivity graffiti děl byl ostatními writery považován za jednoho z nejlepších writerů a ocitl se tak na pocíťovaném vrcholu v subkulturní hierarchii. *„Já cením jenom sebe, protože jsem nejlepší.“* V tomto období posílá Wimeo fotky svých děl do graffiti časopisů, které dávají prostor jen těm nejlepším dílům. Wimeovy piecy a vlaky zde nemohly chybět. Možná i díky těmto časopisům a propagaci graffiti na jiných internetových stránkách se graffiti subkultura značně rozrostla a Wimeovi začal problém s hledáním dobrých míst, kde zanechat své jméno. S rozrůstáním subkultury také souvisí větší množství graffiti v ulicích, což zpozorovala i policie a zpřísnila hlídky, malování graffiti se mnohonásobně ztížilo.

*„No jako já, když mám jít v Praze někam malovat, tak už někdy ani nevím kam to mám jít udělat, protože jako mě to přijde, že je to jako všechno celý zaplněný a mě nebaví... když chci jít někam na trať, tak nevím, kam mám jít a nebaví mě, tyjo, hodinu chodit kolem zmrskaný trati a tam najít místo, který bude stejně malý. A ty vlaky jsou taky prostě těžký a nejde tam jít taky každéj tejdén.“*

Když chvíli nemůže najít místo pro svůj piece, přemaluje nějakému toji špatný piece. Ze své současné subkulturní pozice dodává, že v graffiti jsou určité zásady nebo nějaká nepsaná pravidla, která správný writer uznává. Writer by neměl malovat na památky a přemalovávat díla dobrých crew nebo starších writerů či legend, které už nemalují a je tedy logické, že už žádný piece nenamalují.

Postupem času, asi po osmi letech působení v subkultuře, se graffiti vytrácelo z Wimeova středu zájmu a nahrazovaly jej jiné záliby jako například sport a také práce. Wimeo pracuje již několik let v obchodu s graffiti barvami, tato práce ho primárně nenutila ke změně priorit a vztahu ke graffiti subkultuře, ale paradoxně má na jeho ústupu od malování také vliv tím, že do obchodu, kde pracuje, většinou chodí jen writeři a on je již unaven zabývat se jen graffiti.

*„Někdy mě to malování i sere a serou mě i ty lidi, co to dělaj, protože ty lidi, co malujou jsou hodně... (odmlka) je tam spousta dementů prostě. Jsou to všechno zevláci. (smích)“*

*Jako nevím no, zase třeba se nechci bavit jenom se sprejerama. Dřív to bylo jiný, dřív jsem si myslel, že je to jediná věc, co bych chtěl dělat, ale teď to vidím jinak...“*

Dalo by se říci, že už mu setkávání se s ostatními writery nedává takové uspokojení, jako tomu bývalo dříve a kvůli zaměření své práce, kde se s nimi dostává do kontaktu každý den, nemá motivaci chodit na graffiti jamy a jiné graffiti akce. Po dosažení vrcholu si již nemusí mezi writery dokazovat své subkulturní postavení, proto již nevyhledává jejich přítomnost a uznání. Také tím, že si ze své subkulturní kariéry vytvořil kariéru ve většinové společnosti, nemá již potřebu ve svém volném čase sledovat jen subkulturní dění a zajímá se o jiné věci, kterým se dříve kvůli graffiti nevěnoval. I přes nezájem o ostatní writey, malování graffiti ho stále baví. Chodí malovat buď sám nebo se svou crew, klidně ale jde malovat s writery z jiných crew. Frekvenci jeden pomalovaný vlak týdně si drží již několik let, proces vytváření graffiti je pro něj „formou závislosti“. Podle svých slov musí alespoň jednou týdně namalovat vlak nebo metro, protože to mu přináší uspokojení z nabourání životního stereotypu, přitahuje ho, že dělá něco pro „normálního“ člověka neobvyklého a protizákonného a adrenalinem zabíjí nudu. Ale zároveň si uvědomuje stinné stránky malování graffiti, které mu mohou narušit jeho soukromý život.

*„Dělám to nějakou dobu a přišlo by mi to škoda to takhle zabít, když už jsem jako toho hodně udělal za tu dobu, ale chápu některý ty lidi, co přestanou úplně malovat a najdou si místo toho jakoby jiné zájem. Ale jednou začas mě to prostě táhne. Určitě jsem na tom nějakým způsobem závislej. Myslím si, že asi taky potřebuju v životě nějakou věc, která vybočuje z toho stereotypu. Já prostě musím jít a udělat to metro nebo vlak, nemůžu si pomoci. Ale někdy už mám taky strach, že by z toho mohl bejt nějaký mega průser, protože tyjo já už nechci mít z malování žádný problémy, protože to je tak zbytečný...“*

V současné době maluje tedy hlavně vlaky a metra, ale nezavrhuje i jiné graffiti disciplíny, na které ale nemá kvůli svému novému životnímu stylu čas.

*„Taguju, ale moc se neprocházím po městě a myslím, že bych měl víc tagovat, protože to není vůbec vidět. Ale já furt jezdím autem a jsem moc líný (smích), jako nezevlím tak moc venku a tak, takže moc těch tagů nedělám, ale chtěl bych, no přijde mi, že jich fakt moc nedělám, měl bych je dělat víc si myslím.“*

V současné době a subkulturní pozici má Wimeo celkem liberální postoj k tomu, jaký styl graffiti malují ostatní writeři, nepotrpí si na kritiku, protože sleduje jen to, co ho zajímá a baví a ostatní styly, které se mu nelíbí nekomentuje. Proklamuje názor, ať si každý maluje, co chce, když si myslí, že je to dobré. Nikdo v subkultuře nemá monopol na pravdu a stylů je mnoho od postmoderního dirty graffiti po 3 D „leštěnkářské“ graffiti. Sám se přiklání k jednoduchým tvarům a líbí se mu i špinavé graffiti. Dřív usiloval o to, aby ho ostatní writeři chválili a byl v jejich očích někdo. Ale postupem času zjistil, že mu uznání v rámci uzavřené subkultury nic do života mimo graffiti subkulturu nepřinese a oprostil se tak od názorů ostatních writerů. Samozřejmě že mu dělá radost, když ho někdo pochválí za piece nebo že se to líbí jeho odběratelům na graffiti stránkách, ale už pro něj není tak důležité jako tomu bylo dřív. Dnes se Wimeo snaží být jen na okraji subkultury a zajímá se jen o své graffiti a o to, co mu graffiti subjektivně přináší.

#### 4.2.2 Analýza Wimeova narativu

Wimeo se dostal ke graffiti na základní škole, zaujaly ho tagy, které vidával na ulicích a s kamarády se rozhodl, že graffiti také zkusí. Graffiti ho zaujalo vizuálně a v tomto případě mohlo fungovat i jako sdružování s kamarády se společným zájmem. Ve svém narativu zcela opomíjí další faktory, které ho vedly k připojení se ke graffiti subkultuře a zdráhá se mluvit o soukromém životě.

Podobně jako v práci McDonald (2001) se ve Wimeově subkulturní kariéře nachází tři fáze, vstup do subkultury, vrchol subkulturní produktivity a její útlum. Samotný průběh subkulturní kariéry je podobný modelu, který ve své práci uvádí McDonald (2001), ačkoliv nemůže být stejný, neboť graffiti má svou specifickou lokální podobu (Smolík, 2010).

První fáze by se dala nazvat toyská čili začátečnická. V tomto období začátku Wimeovo subkulturní kariéry mu je třináct let a teprve zjišťuje informace o subkultuře a snaží se do ní zapojit. Graffiti bylo v té době moderním fenoménem, který oslovoval spousta jeho spolužáků. S nimi zkouší skicovat a graficky ztvárňovat náhodně vybraná jména. Informace o subkultuře zjišťovali z časopisů. Zjistili, že ke graffiti patří crew, a tak ji s kamarády založili, ale pro Wimea nebyla nikdy důležitá. Soustředil se jen na sebe a své jméno. V této fázi se chce zdokonalovat a přemístit své piecy z papíru na reálnou zeď. V této fázi u něj dochází k budování své subkulturní identity, která mu dávala pocit výjimečnosti nad ostatními lidmi z většinové společnosti (McDonald, 2001). Aby zlepšil svůj styl, začal intenzivně tagovat a malovat piecy v ulicích. V této době aktivně sledoval dění v subkultuře, snažil se vidět každé graffiti video a vzhlížel k writerům, jejichž styl ho oslovoval. Snažil se nahromadit co možná nejvíce subkulturního kapitálu, zlepšovat své znalosti o graffiti a svůj styl, aby si v subkultuře vydobyl určité postavení. Zlom a přerod do vrcholné fáze přichází v okamžiku, kdy poprvé namaloval piece na vlak, zalíbily se mu totiž adrenalin a dobrodružství, které při tom zažil. Graffiti se stalo jeho hlavním zájmem a dlouhou dobu se soustředil pouze na malování graffiti na vlaky.

Druhá fáze z hlediska subkulturní kariéry je charakteristická největší intenzitou a frekvencí malování graffiti. Za týden pomaloval minimálně tři vlaky nebo metra. Toto období je charakteristické tím, že graffiti představuje Wimeovo hlavní zájem. Většinu peněz utratil za barvy. Přirozeným nabalováním se v subkultuře potkával s dalšími writery a chtěl se znát s těmi, které sám uznával. Chtěl si mezi ostatními writery vydobýt výhodnou pozici a chtěl být uznáván. V tuto dobu byl pro writery v jeho okruhu i pro něj

charakteristický rebelský život, bez starosti o budoucnost, zacílený jen na „teď a tady“. Zajímal se jen o graffiti, marihuanu a alkohol. Stejný charakter měl i styl graffiti, který Wimeo vyznával, bezhlavé, nebezpečné a rebelské graffiti. Ryl své jméno do oken vlaků, psal tagy kyselinou, tagoval na památky či nové fasády domů. Nejdůležitější bylo být vidět, a to za každou cenu. Podobně tuto fázi popisuje Andes (1998) ve své práci o punkové subkultuře, chápe ji jako projev vzdoru. Wimeo ji však ze současné pozice, nepovažuje za vzdorování, protože primárně chtěl šířit své jméno. Subkulturní identita je v tomto období nejsilnější, je pro writera důležitější než ostatní subkulturní identity ve většinové společnosti (McDonald, 2001). Wimeo nejvíce maloval na vlaky, těm se v subkultuře připisuje největší kredit, protože jsou tou nejtěžší graffiti disciplínou (McDonald, 2001; Macdiarmid a Dowing). Pro Wimea bylo v tomto období graffiti „závislostí“, které se nemohl vzdát, musel neustále pokračovat, malovat dál, překonávat se, zlepšovat se, „sbírat“ vlaky a následně si svá díla fotit a posílat do graffiti časopisů. Toto období u Wimea trvalo šest let. V subkultuře byl za svá díla velmi uznáván. Po dosažení pocitovaného vrcholu subkulturní hierarchie, pro něj kumulování subkulturního kapitálu ztrácelo význam. Hlavní se pro něj stal samotný proces malování graffiti nikoliv mluvení o něm. Důležitější než uznání a respekt se pro něj staly adrenalin, zábava, a uspokojení z malování.

Faktorů, které zapříčinily ústup Wimea od graffiti je několik. Jedním z nich je přirozený proces přerodu do dospělosti, kdy si musel po dokončení studia najít práci, a tak se finančně zaopatřit. Graffiti ho stálo značnou částku peněz, ale nevydělávalo mu. V subkultuře byl dobře znám, proto ho nestálo žádné úsilí dostat práci v graffiti shopu, kde prodává graffiti barvy. Tato práce sice není jeho samostatným podnikáním, ale vyvinula se ze subkulturní kariéry. Držela ho v úzkém kontaktu s graffiti subkulturou, ale zkrátila mu časové možnosti, které dříve mohl do malování graffiti investovat. S rozložením času a pracovním životem souvisí také koupě auta, ke které se Wimeo rozhodl. Začal jezdit prakticky všude autem a přestal chodit po ulicích a vyhlížet si tak dobrá místa. S tím souvisí další faktor, a to rozrůstání subkultury, nejen díky graffiti časopisům, ale kvůli rozmáhání se internetových graffiti stránek, začíná s graffiti mnoho dalších nadšenců. Wimeo tak začíná pociťovat, že v Praze dochází prostor, kde malovat a že on na hledání míst nemá čas a ani chuť.



Třetí fází je útlum produkce graffiti, ale ve Wimeově případě nikoliv jeho úplný konec. Wimeo se dočkal své slávy a respektu, jeho subkulturní kapitál dosáhl možného maxima, kdy ho znal každý writer. Přejít od honby za respektem a slávou k internímu, osobnímu prožitku je hlavním znakem tohoto období. Wimeo v této době, maluje graffiti alespoň jednou týdně, ale už jen pro svůj prožitek a radost ze samotného aktu, nikoli pro dokazování si své subkulturní pozice. V této fázi je pro Wimea graffiti neobvyklou zábavou, která jej vytrhuje ze stereotypu všedního, „normálního“ života, poskytuje mu adrenalin a vzrušení ze zakázaného ovoce. Graffiti je pro něj jako „droga“, na které je závislý. Subkulturní identita ztrácí na své důležitosti ve prospěch ostatních identit ve většinové společnosti. Wimeo tedy na rozdíl od ostatních writerů, které zkoumala McDonald (2001), neodchází do legálního graffiti, to pro něj nemá žádný smysl, chybí mu napětí, adrenalin a zákaz.

Ze své současné subkulturní pozice hodnotí Wimeo graffiti styly velmi liberálně. Již za své vydobyté pozice necítí potřebu hodnotit cizí graffiti a vyznává svobodu projevu, ať si každý najde svůj styl a dělá disciplíny, které mu vyhovují. Sám ale preferuje malbu na vlaky a na metra, všeobecně ho přitahuje železo. Nejvyšší hodnotu pro něj mají piecy na vlaku, jejich autorům připisuje největší subkulturní kapitál. Jeho disciplína je v graffiti subkultuře velmi ceněna zvláště pro svou nebezpečnost a dosah jména, neboť jedoucí vlak a jméno na něm vidí daleko víc lidí než piece na zdi. Writer ale musí počítat s tím, že jeho piece na vlaku moc dlouho nevydrží, zaměstnanci Českých drah a MHD totiž vlaky či soupravy metra často umývají.

## 4.3 Xanax

### 4.3.1 Rekonstrukce Xanaxova narativu

První informace o graffiti mu na konci osmdesátých let zprostředkovaly televizní zprávy, které vysílaly reportáž o potlačování graffiti v New Yorku. Graffiti mu imponovalo a chtěl se o něm dozvědět více. Informace o něm však byly v Čechách značně omezené, situace se začala měnit až na začátku devadesátých let, kdy se do České republiky graffiti začalo dostávat ze zahraničí. Xanax se začal o graffiti zajímat ve svých jedenácti letech, nejdříve si zkoušel skicovat libovolná jména, pak si vybral to pravé, které ho bude provázet subkulturní kariérou. Na graffiti se mu líbila právě anonymní identita, kterou má možnost si zvolit. Nejdříve zkoušel své jméno vyobrazovat v tagách, první ilegální piece namaloval ve čtrnácti letech a graffiti ho nadchlo. Legální plochy vyhrazené pro tvorbu graffiti v době jeho začátků neexistovaly, protože v devadesátých letech se v České republice graffiti teprve probouzelo. Atmosféra devadesátých let byla značně uvolněná, domy byly většinou staré a oprýskané a nepomalované, takže vždy se dalo najít místo, kde malovat bez obav z nahlášení policii.

Zpočátku maloval graffiti jen se svým kamarádem z dětství, ale postupem času se začali potkávat s dalšími writery. V té době malovalo graffiti velmi málo lidí a většina z nich se navzájem znala, protože se scházeli v graffiti zónách, kde si předávali novinky ze subkultury, nebo spolu chodili malovat. Xanax se rád držel stranou subkultury a chodil malovat se svojí crew nebo svými známými. A jak ze své současné pozice tvrdí, o ohlasy ostatních writerů už tehdy nestál. O vzniku či vývoji své crew se dále ve svém narativu nezmiňuje, zdá se, že ji nepřipisuje velkou důležitost.

*„Mně na tom graffiti vlastně nejvíc vždycky bavilo to, že si zvolíš svoji tajnou identitu, se kterou můžeš nějak pracovat, jako to mě asi nejvíc na tom přitahovalo. Proto mě asi nikdy tolik nebavila ta společnost těch lidí kolem.“*

Od roku 1993 maloval velmi aktivně, graffiti pro něj představovalo jakési okouzlení, magii, byl to „puď“, kterému nemohl odolat. Učarovala mu svoboda, kterou pro něj graffiti představovalo. Začátky byly nejisté, ale měl intenzivní touhu zlepšovat se. O svém toyském období se ve svém narativu nezmiňuje, zdá se, že mu nepřikládá důležitou roli. Ve svém narativu klade důraz na vývoj a zlepšování svého stylu. Posunout se vpřed může writer jedině intenzivním malováním, a tak neustále maloval, skicoval a tagoval.

Mantinely mu nastavovaly finanční možnosti pro nákup barev, jinak se graffiti meze nekladly.

*„Ten pohyb v tom prostoru je hrozně svobodnej, v tom momentě, kdy to děláš aktivně, tak si začneš uvědomovat... v ten moment kdy začínáš, se bojiš, bojiš se tady něco popsat, ale jak to začneš dělat fakt často a hodně, tak zjistíš, jak to udělat, abys to mohl udělat fakt všude a často a rychle. A najednou se pak cejtíš strašně svobodně v tom pohybu v tom městě. To seš takovej vlastně ilegální skaut, kterej tady běhá, a to je nepopsatelnej pocit. To nezažiješ jinde.“*

Xanax postupně vyzkoušel všechny graffiti disciplíny. Začal s tagy a throw upy a postupem času maloval piecy i na soupravy vlaků či metra. Nejvíc mu ale učarovaly zdi, na těch mohl popustit uzdu své fantazii a malovat na ni dlouho beze strachu ze zadržení policií. Zdi představovaly plochu, na které se mohl svobodně vyjádřit. V té době bylo totiž graffiti stále ještě u zrodu, policie ani společnost o něm neměla dostatek informací, ale i přesto se ke graffiti subkultuře přidávali další nadšenci a město se pomalu začínalo plnit tagy a piecy. Xanaxovo graffiti mělo stupňující se tendenci, frekvence tagů a pieců rostla, chtěl všude vidět své jméno. Tvrdí, že chtěl být vidět nikoli kvůli tomu, aby si vysloužil uznání ostatních writerů, ale kvůli svému egu a své graffiti obsesi.

*„Když jedu domu, tak tam chci vidět svoje věci, když tam nejsou tak prostě mi přijde, že se nudím, že tam nic není a že je to prostě hrozná nuda (...) Mě prostě vždycky fascinovalo to zaplňování prostoru, já sem byl úplně obsesive, tím jakoby, chtěl jsem to mít vidět všude prostě.“*

V roce 1994 byl zadržen policií, to ale nic na jeho vztahu ke graffiti nezměnilo, maloval dál se stejnou, či dokonce větší intenzitou. Nemohl si pomoci, malovat chodil třikrát týdně a šířil své jméno všude po městě. Tagoval na všechno, co se dalo, kulturní památky a centrum Prahy nebyly výjimkou. Z bytu nevycházel alespoň bez tagovky. Tato fáze graffiti obsese trvala až do roku 1999, které je pro Xanaxe charakteristické vrcholným obdobím své graffiti kariéry, v subkultuře byl pokládán za Kinga. Xanax totiž neustálým malováním, skicováním a posouváním svých možností dosáhl stylu, který byl znatelně jiný než styl ostatních pražských writerů. Uvažoval nad ním více výtvarným způsobem než jeho writerští vrstevníci, posouval jej do abstraktnější polohy, kde stále hrálo roli písmo, ale zřetel bral i na inovativní způsob nanášení barvy na zeď. Toho docílil navrácením se

k barvám s originální tryskou, která nedělala tak přesný tvar obtahu, ale rozpíjela se do vybarvené vnitřní plochy písmene. V tomto období přichází restrikce ze strany policie a graffiti se stalo problémem, který se musel nutně řešit. Město bylo plné pieců a throw upů a Xanax se začal obávat policie a následků za svou subkulturní produkci.

Vedle obav z policie přemýšlel nad smyslem graffiti tvorby. Rozmýšlel nad dalším vývojem svého graffiti stylu a dospěl k závěru, že by chtěl své umění přesunout z ulice na plátno. Na konci roku 1999 od graffiti upustil a začal se naplno věnovat výtvarnému umění, maloval již jen na plátna. Nejdříve na vyobrazoval stále písmena, i když v abstraktnějším stylu, posléze od nich také upustil a věnoval se i jiným tematikám. Ačkoliv se zdráhal mluvit o svém soukromém životě a své práci, přiznal, že mu graffiti velmi pomohlo v kariéře umělce, protože díky graffiti byl známý mezi writery a umělci. Jeho jméno bylo známé a těšilo se uznání ostatních writerů. Myslí si, že jen díky subkulturní graffiti kariéře jsou jeho obrazy tak ceněny. Občas se mu zastesklo po graffiti a šel malovat na legální plochu, ale to podle něj není to pravé graffiti. Ke graffiti se Xanax opět vrací po pětileté pauze, během které se za writera nepovažoval.

*„To malování je hrozně silný, to je jak nějaká gravitace nebo něco. No můžeš si doma patlat plátna, ale prostě to nikdy nebude ono. Ono ty plátna jsou super, ale to graffiti je super v té svobodě a je to takovej pud, že chceš jít ven a někde to prostě udělat, je to takový satisfaction prostě, jednoduchý.“*

V roce 2004 opět začíná přemýšlet nad smyslem umění a malování na plátna a opět se mu navrácí chuť zkusit graffiti. Vyzkoušel opět ilegální graffiti, a to ho zase vtáhlo do procesu neustálého malování graffiti a touhy zlepšovat se. V této době už platí silné restrikce vůči graffiti, situace se pro writery mnohonásobně ztížila. Za této situace si nemohl dovolit tak náročné graffiti disciplíny jakou jsou vlaky a metra. Ty jsou mezi writery velmi ceněné zvláště pro svou nebezpečnost a časovou náročnost.

*„U zdí můžeš být dlouho a můžeš si s tím hrát. Jako metra jsou taky super, ale v té době, kdy to šlo, jsem ještě nevěděl jakoby jak strašně je to cenný. Jakej je to úspěch to udělat. Já celkově preferuju ty ilegální věci. Jakože legál, je to dobrý, je to příjemný, ale je to nuda.“*

Z této výpovědi usuzuji, že Xanax je ve svém narativu silně ovlivněn svou současnou subkulturní pozicí, která mu nedovoluje tematizovat pravé významy, jaké tehdy

příkládal prožitým situacím. Zde totiž příkládá důležitost faktu, že dříve nevěděl, jak moc budou vlaky ceněny, což ukazuje na jeho zájem o uznání ostatních writerů.

Xanax vedle graffiti ale udržoval svou kariéru umělce a na vlaky tudíž neměl čas. Navíc zdi mu stejně imponovaly více, a tak se vrátil do stejné frekvence malování jako ve vrcholném období, kdy maloval tři piece týdně. Potom co se stal umělcem, mnoho lidí i mimo subkulturu (včetně policie) znalo jeho jméno, pod kterým byl známý v graffiti subkultuře. Strach z odhalení své tajné identity a z odhalení policií ho dovedl ke změně svého graffiti jména. V této době střídá jména, aby uchránil své soukromí. Nicméně ostatní writeři jeho díla díky jeho jedinečnému stylu poznají. Aby si zajistil ještě větší anonymitu, přidružil se ke známé pražské TCS crew, která čítá velké množství writerů. Krom znalých writerů nikdo, ani policie nepozná, kdo daný piece s jménem crew maloval. V tomto období usiluje o požitok z malování graffiti, proto je pro něj střídání jmen a maximální anonymita ideální řešení. V tomto období už měl auto, které proces malování zjednodušovalo a zrychlovalo. Čtyřčlenná parta tak zvládla za noc namalovat až deset pieceů. Xanax neuznával žádnou polovičatost a dal do graffiti většinu své energie a času. Jak říká, dobrý writer je podle něj ten, který dá graffiti všechno a nepřestává malovat. Jakmile je writerovo intenzita malování nižší než jeden piece za týden, přestává být podle něj writere. Takový člověk pak nemá s graffiti nic společného a je pouhým teoretikem graffiti, kterým Xanax pohrdá.

*„Já nejvíc respektuju lidi, který tomu daj všechno, žádná polovičatost. Já jsem prostě už takovej polovičatej, takovej jako rozkročenej, že to graffiti už neberu tak klasicky, že teda maluju i ty plátna a tíhnu jakoby k tomu intelektuálnějšimu pohledu na tu věc. Ale obdivuju ty lidi, co to berou úplně klasicky jako ty písma a bombing a vlaky.“*

V tomto období návratu ke graffiti subkultuře již přehodnotil svůj postoj k malování na památky, kdy je pro něj nepřípustné namalovat tag na budovu, která má uměleckou či kulturní hodnotu. Ale na druhou stranu nikoho nezatrácuje, když něco takového udělá, protože graffiti je podle jeho slov hlavně o svobodě. Proto nechce nikomu říkat kde a na co malovat. Podobně odmítavě se staví i k legálním plochám určeným k malování, mluví o tom jako o „graffiti bez koulí“.

Ke graffiti sdílenému na internetu má ambivalentní vztah – pohrdá těmi, kteří jen sdílí svá díla bez toho, aby jejich díla byla vidět reálně v ulici. Zároveň nepovažuje za

writery ty, kteří si jdou namalovat piece na legál nebo do industriálu a jsou známí jen díky internetu. Na druhou stranu oceňuje ty writery, kteří své graffiti posunuli do jiného prostředí, kam ani ostatní writeři normálně nezavítají, například do kanálů a krytů. Sice nejsou vidět běžně v ulicích, ale na internetových stránkách jsou ceněni za svou vynalézavost a originalitu.

Xanax ze své současné pozice nepocituje, že by se jeho vztah k subkultuře nebo ke graffiti nějak v průběhu let měnil. Tvrdí, že ho nezajímala subkultura, a že se nikdy moc nezajímal o ostatní writery. Smysl graffiti vždy viděl ve svobodě projevu a interakci s městem a ostatními writery. Graffiti pro něj není kolektivní záležitostí, ale osobním prožitkem. O své subkulturní kariéře uvažuje následovně:

*„Mě přijde, že jako uděláš takovou smyčku, že opišeš takovej jako kruh. Máš z toho takovej prvotní vjem, že tě to záhadně magicky chytí, a to prostě nevíš proč, proč tě to baví. A postupně o tom začneš víc přemýšlet a rozpitvávat to, a pak máš pocit, jakože už jsi to překonal, jako že už je to dávno pryč. Já se teď postupně zas vracím k tomu prvnímu momentu, že to jsou všechno jenom kecy, že se to prostě nedá vysvětlit, že to je něco, co mě jako záhadně strašně baví. Že vlastně přes všechno, přes tu cestu, co jsem prošel... mi přijde, že nejčistší, co o tom graffiti říct, že to je prostě takový okouzlení.“*

Po této fázi ale opět přichází útlum v produkci graffiti, Xanax opět přemýšlí nad svou životní situací a smyslem graffiti a umění. Výtvarné umění mu dává větší smysl, proto se mu nadále věnuje více a graffiti maluje s menší intenzitou.

### 4.3.2 Analýza Xanaxova narativu

Xanax se seznámil s graffiti na konci osmdesátých let, aktivně začal malovat v devadesátých letech. Graffiti ho zaujalo svou anonymitou a možností výstavby své anonymní postavy. Tutéž motivaci popisuje McDonald (2001), ta tvrdí, že aktérovi vstup do subkultury umožňuje vystavět si novou identitu, díky které může zažít respekt a slávu, kterých by se v jiných sociálních identitách možná nedočkal. Nejdříve zkoušel skicovat různá slova, poté si vybral jméno, které následně tagoval a vyobrazoval v piecích. Svůj první piece namaloval ve svých čtrnácti letech, čímž odstartoval svou subkulturní kariéru.

Xanaxova subkulturní kariéra na rozdíl od modelů McDonald (2001) a Lachmanna (1988) se liší v počtu fází. Výše zmínění vědci ve svých pracích popsali tři fáze, přičemž Lachmann tu třetí dělí na další dvě. Xanaxova subkulturní kariéra zatím čítá pět fází a dala by se vizuálně vyobrazit jako křivka mající tvar sinusoidy. První fází v Xanaxově vyprávění je toyské tedy začátečnické období, kdy teprve poznával graffiti subkulturu a zjišťoval, jaké může mít graffiti podoby. Toto období pro něj bylo charakteristické zápallem pro graffiti a snahou a touhou se zlepšovat. Podle McDonald (2001) je toto období charakteristické budováním své subkulturní identity, writer se snaží být co nejautentičtější a získat uznání od ostatních writerů. Xanax piloval tvary písmen skicováním. Až když soustavným skicováním vylepšil svůj styl, vydal se ukázat svůj um veřejnosti. Ilegálnímu graffiti se začal věnovat ve čtrnácti letech. Společně se svým kamarádem z dětství ilegálně tagoval a maloval piecy v ulicích, s ním si také vyměňoval názory na první skicy a na první díla. O toyském období se Xanax moc nezmiňuje, lze tedy z jeho narativu vyčíst, že pro něj není nijak důležité. Stěžejní pro něj je, že se dostal ke graffiti a že jej zaujalo natolik, že se z malování graffiti stal podle jeho slov „pud“.

Vrcholná fáze Xanaxovy subkulturní kariéry by se dala pojmenovat jako „*pudová*“, neboť zde hraje graffiti roli „*existenční nutnosti malovat*“. Tato fáze se vyznačuje maximální frekvencí a intenzitou malování graffiti. Během tohoto období Xanax vyzkoušel všechny graffiti disciplíny, k tagům a piecům se přidaly throw upy, vlaky, metra, uhláky a traťovky. V té době si Xanax ještě neuvědomoval, jak moc bude „*udělání*“ metra nebo vlaku v budoucnu ceněno. Xanax se sice vyjadřuje velmi laxně k uznání od ostatních writerů, tvrdí, že pro něj nemá žádnou cenu, ale protiřečí si v pasáži o připisování subkulturního kapitálu writerům, kteří malují na vlaky. Zdá se, že jeho současná a dlouhodobá pozice na vrcholu subkultury ho ovlivňuje natolik, že si nedokáže připustit

jakýkoliv vztah k subkultuře a k uznání od ostatních writerů. V této fázi své subkulturní kariéry měl Xanax možnost si vyzkoušet všechny graffiti disciplíny, a tak zjistil, že nejoblíbenější disciplínou jsou pro něj ilegální zdi, protože byly lehce přístupné, mohl jich za noc namalovat velké množství a dalo se na nich trávit spousta času vylepšováním. V tomto období, které trvalo šest let, chodil malovat minimálně třikrát týdně. Během těchto šesti let byl chycen policií, důsledky ve svém narativu netematizoval, ale zmínil se, že i potom nadále maloval. To, co Xanax označuje jako „pud“, ho hnalo stále dál. Chtěl malovat více, lépe, jinak, a hlavně chtěl vidět ve městě jenom svá díla. Byl posedlý zaplňováním prostoru, neustále toužil po překonávání se, po přesahu. V tomto období je pro něj charakteristické graffiti ve své rebelské formě, malování kdekoliv a na cokoliv i na nové fasády a památky. Hlavní bylo, být vidět a zaplnit prostor města svým jménem. Andes (1998) tuto fázi popisuje jako fázi vzdoru, vzdor ale Xanax netematizuje jako svůj primární zájem. Chtěl být vidět a zlepšovat se neustálým psaním. Za kvantitu a zároveň i kvalitu děl mu byl writery připisován velký subkulturní kapitál, díky svému stylu a inovativním technikám se rychle dostal na vrchol subkultury. V této fázi jeho subkulturní identita zastíňovala všechny ostatní sociální identity. Každý writer znal jeho jméno a dokázal rozpoznat jeho styl. Po dosažení nevyzvořeného, ale uznávaného vrcholu začal o graffiti uvažovat jinak a jeho styl nabíral umělečtější formu. Zlom nastal, když už Praha začala být v roce 1999 plná graffiti a společnost už na tento fenomén začala nahlížet jako na problém. S tím přišly restriktce v podobě upravení trestního zákona pro potírání graffiti. Po předešlém zadržení policií byl již vedený jako writer v policejních spisech a soukromý život mu byl v té chvíli přednější než graffiti. Báł se přijmout zodpovědnost za své ilegální subkulturní praktiky a obával se, jak by tyto důsledky mohly ovlivnit jeho soukromý život. V platnost totiž vešel zákon, který writery za „škodu velkého rozsahu“ mohl poslat do vězení na 2-8 let (Smolík, 2010). Vyhodnotil, že bude nejlepší, když se přesune do legální sféry.

Třetí fáze by se u Xanaxe dala nazvat stadiem útlumu subkulturních praktik a přeměnou subkulturního kapitálu kapitál na kulturní, uznávaný v rámci většinové společnosti. Rebélie je nahrazena subkulturní ideologií, kterou začleňuje do svého nového životního stylu (Andes, 1998). Xanax poznamenal, že nebýt graffiti nebyl by tak blízko výtvarnému umění. Uvědomuje si, že díky uznání a známostem, které si vydobyl v graffiti subkultuře je mezi výtvarníky a umělci známou osobností. Jeho postavení v graffiti subkultuře mu zařídilo úspěch v umělecké sféře. V tomto období Xanax maloval obrazy,



pořádal vernisáže a výstavy a o ilegálním graffiti jen poskytoval rozhovory. Maximálně jednou za rok šel malovat na legál, to mu ale nepřinášelo uspokojení a nepovažoval se za writera. Správný writer podle něj maluje ilegálně minimálně třikrát týdně. Ústup od ilegálního graffiti do legální sféry je podle McDonald (2001) a Lachmanna (1988) konečná fáze writerovy subkulturní kariéry, ve svých pracích nepřipouštěli další vývoj. MacDiarmid a Downing (2012) tuto fázi považují za přirozený proces vývoje writera, který se musí vyrovnat s přibývajícím povinnostmi dospělého života, kdy writer nese následky za své činy. MacDiarmid a Downing (2012) sice nezanedbávají možnost, že writer u graffiti zůstane, ale dále fáze jeho vývoje nezkoumají. Zde ale Xanaxovo subkulturní kariéra nekončí, tato fáze upuštění od ilegálního graffiti trvala pět let, pak se opět dostavuje přemýšlení nad smyslem současné tvorby a přehodnocení svého dřívějšího stanoviska o graffiti. Zlom nastal v okamžiku, když se rozhodl znovu ilegálně malovat a zažil podle svých slov opojný pocit zadostiučinění ze svobodného ilegálního projevu. Znovu se nadchl pro graffiti, z malování se opět stal „puď“, který ho nutil zacházet v graffiti stále dál.

Čtvrtá fáze je opět ve znamení vrcholu kvantity a kvality. Opět je pro toto období charakteristický „puď“ k malování a „hlad“ po graffiti, ale v tomto období se změnila jeho forma. Rebelské graffiti ho již nenaplnovalo, už se zdráhal tagovat na kulturní památky, nebo nové omítky. K podobnému zjištění dochází i MacDiarmid a Downing (2012), s přibývajícím věkem writer začne začleňovat do svého přístupu ke graffiti i hodnoty a normy dominantní kultury. Xanaxovo myšlení se za pět let v uměleckých kruzích posunulo a přehodnotil svá stanoviska. I nadále pracoval na své kariéře umělce, ale graffiti jej neustále přitahovalo. Graffiti pro něj představovalo útočiště, ve kterém se mohl svobodně vyjádřit a uvolnit se. U graffiti je pro něj nejdůležitější svoboda projevu, pohybu, vzájemná interakce s městem a ostatními writery. MacDiarmid a Downing (2012) zjistili, že pro mnoho writerů, kteří se zúčastnili jejich výzkumu, má graffiti uvolňovací funkci, dokáží tak díky němu setřást stres. Uklidňuje je právě ta dobře známá trajektorie, kterou ruka opíše při psaní svého tagu. V tomto období, kdy je legendou v graffiti subkultuře a veřejně známým umělcem, mnoho lidí i mimo subkulturu zná jeho graffiti jméno. Z takových okolností mu je sláva v rámci graffiti spíše na škodu. Jakmile by pokračoval ve psaní svého starého jména, policie by hned věděla, za kým jít, musel proto použít ochranné opatření ve formě změny jména. V této době psal Xanax se stejnou intenzitou jako ve třetím období jen s tou obměnou, že psal různá jména, ale i přesto writeři poznali autora.

Mcdonald (2001) popisuje stejnou situaci, kdy velmi známý writer si již nemusí vyjednávat svou pozici a autenticitu kvantitou psaní svého jména, ostatní writeři ho stejně poznají a ocení, ale odchyluje se tak od konceptu „one name, one fame“. V tomto období chce hlavně vidět svá díla, ať nesou jakékoliv jméno. Subkulturní identita ztrácí na své důležitosti, protože se writer primárně zajímá o svůj osobní přesah a o to, co mu proces malování graffiti subjektivně přináší. Neusiluje již o slávu, která plyne z rozpoznání jeho jména (Mcdonald, 2001). Během pěti let, kdy byl Xanax v ilegálním malování graffiti neaktivní, se zpřísnila opatření vůči graffiti – depa, yardy i ulice jsou více hlídané, což writerům mnohonásobně ztěžuje podmínky, ale i přesto Xanax intenzivně maloval a přidružil se k nejproduktivnější crew v Praze, která mu poskytuje ještě větší anonymitu (viz narativ).

Ve svých šestatřiceti letech v roce 2016 opět dochází k přehodnocování situace a priorit, ztrácí zájem a opět upouští od graffiti a přesouvá svůj zájem na výtvarné umění, které ho stále živí. V současné době maluje graffiti jednou za týden, ale již se nepovažuje za writera, protože tomu neobětuje vše. Správný writer je podle něj ten, který má graffiti na prvním místě, neustále se překonává a nebere ho na lehkou váhu.

## 4.4 Tematická analýza

### 4.4.1 Vstup do subkultury

Mcdonald (2001), ve své práci o subkulturní kariéře graffiti writerů uvádí jako jeden z důvodů vstupu graffiti writerů do subkultury touhu po slávě, respektu a uznání, kterých by se ve většinové společnosti nemuseli dočkat. Vedle tohoto důvodu uvádí Smolík (2010) ještě touhu aktérů vyjádřit své pocity, které mohou být často zaměřené proti konzumní společnosti, aktéři tak chtějí vstupem do subkultury revoltovat proti dominantní společnosti. Důvody vstupu do graffiti subkultury, které moji informátoři reflektovali, lze chápat jako tři distinktivní modely, které však nemusí být vzájemně exklusivní.

Daeho (24 let, vstup v roce 2007) vstup do subkultury lze chápat jako touhu po distinktivní identitě, kterou by se odlišil od svých spolužáků na základní škole a zároveň by mu poskytla sounáležitost se skupinou podobně smýšlejících aktérů.

Dae: (o vstupu do graffiti subkultury) *možná nějaká touha se někam zařadit. Třeba pro mě, protože jsem byl, nebo i jsem, introvert a měl jsem pocit, že v tom třídním kolektivu nejsem tak viditelný. Jako ostatní kluci. (...)*

Xanaxe (37 let, vstup v roce 1990) ke graffiti subkultuře přivedl zájem o vytvoření si anonymní identity.

Xanax: *„Mně na tom graffiti vlastně nejvíc vždycky bavilo to, že si zvolíš svoji tajnou identitu, se kterou můžeš nějak pracovat, jako to mě asi nejvíc na tom přitahovalo.“*

Podobně uvažoval i Dae, ačkoliv přitom více zdůrazňoval již zmiňovanou potřebu sounáležitosti.

Dae: *„Bylo za tím (tagama) takový to tajemno. Že ty lidi asi budou dost podobný, nebo možná jiný, ale vlastně se skrejvaj za tím jménem a nikdo neví, kdo to je.“*

Wimea (26 let, vstup v roce 2003) nejprve zaujala vizuální podoba tagů, do subkultury ho přivedla touha si je také vyzkoušet.

Wimeo: *„No to bylo asi na základce, když jsem prostě někde viděl nějaký tagy a tak, a pak jsme si to začali malovat na papír a já jsem začal malovat nějaký tagy, nějakou lihovkou na CDčka...“*

#### 4.4.2 Proměna důležitosti subkulturního kapitálu

Subkulturní kapitál je koncept, který do studia subkultur zavádí Sarah Thornoton (1995), ve své práci jej chápe jako vědomosti a předměty, které mají pro danou subkulturu určitý význam. Akumulace subkulturního kapitálu aktérům napomáhá vyjednávat své postavení v rámci hierarchie subkultury, protože čím více má aktér vědomostí a předmětů, které jsou subkulturou chápány jako hodnotné, tím většímu uznání se mu v subkultuře dostává, a tak se aktérovi zvyšuje jeho subkulturní status.

Všichni writeři se shodují na tom, že subkulturní kapitál lze primárně budovat aktivním ilegálním malováním graffiti na dobře viditelných místech, přičemž se cení také dobrý styl písma. Oceňována je přitom nejen kvantita, ale také kvalita subkulturní produkce, jedná se o snoubení kvality a kvantity.

Dae: *„Ale většinou jde o to, udělat to dobře, udělat to na místě, který je dobře viditelný, ale zároveň bezpečný.“*

Dae zde vyzdvihuje aspekt bezpečnosti, může to být právě kvůli zkušenosti jeho blízkého kamaráda z NOD crew, kterého malování ve vlaku graffiti málem stálo život (viz s. 32).

Mcdonald (2001) ve své práci popisuje, že writeři jsou ceněni za díla, která vynikají kvantitou, kvalitou a nebezpečností jejich umístění. Mcdonald (2001) a Macdiarmid a Downing (2012) taktéž tvrdí, že velmi je v graffiti subkultuře oceňována ilegální produkce, nejvíce pak malování na vlaky. Nejvíce jsou ceněné pojízdné soupravy metra či vlaků, neboť tak má jméno větší dosah. Jedním z důvodů je jejich nedostupnost a dalším důvodem může být nebezpečí, které musí writer podstoupit, aby mohl nějaký vlak pomalovat. Writerům hrozí potencionální nebezpečí právní či fyzické.

Wimeo: *„(Vlak) nemůže udělat každej jako ulici, protože k tý má jakoby každej přístup...“*  
Xanax: *„U zdi můžeš být dlouho a můžeš si s tím hrát. Jako metra jsou taky super, ale v tý době, kdy to šlo, jsem ještě nevěděl jakoby jak strašně je to cenný. Jakej je to úspěch to udělat. Já celkově preferuju ty ilegální věci. Jakože legál, je to dobrý, je to příjemný, ale je to nuda. (Vlaky) To je prostě disciplína, která je pro lidi, co se tomu věnujou jako full time job, prostě to je hrozně složitý, všude jsou nějaký senzory. To je prostě hrozně náročný, všude pak shánět tu fotku a prostě celý.“*

U všech mých informátorů lze pozorovat kladený důraz na subkulturní kapitál. Ze začátku subkulturní kariéry mu věnují velikou pozornost a snaží se ho získat co nejvíce. Veškerá

jejich činnosti v rámci subkultury je motivována právě kumulováním subkulturního kapitálu. Protože právě ten jim pomáhá se v subkultuře dočkat uznání, respektu a posunu v hierarchii subkultury.

Dae: *„Samozřejmě to jsme se chtěli přiblížit těm lidem, který jsme obdivovali. To byli ty starší.“*

Wimeo: *„říkali jsem si, jak jsme dobrý a vídali jsme se s těma lidma, co taky malovali a vzhlíželi jsme k těm dobrejm.“*

Xanax explicitně ze své současné pozice tvrdí, že kumulace kapitálu nebyla primárním záměrem.

Xanax: *„Pro mě to uznání lidí nebylo jako primární účel.“*

Ale z níže uvedené výpovědi usuzuji, že dříve subkulturnímu kapitálu také přisuzoval velkou hodnotu, pouze to ze své současné subkulturní pozice odmítá explicitně přiznat.

Xanax: *„Jako metra jsou taky super, ale v tý době, kdy to šlo, jsem ještě nevěděl jakoby jak strašně je to cenný. Jakej je to úspěch to udělat.“*

Nakumulování dostatečného množství subkulturního kapitálu a dosažení pocit'ovaného vrcholu v subkultuře, vedlo k útlumu jejich zájmu o vyjednávání subkulturní pozice a hromadění subkulturního kapitálu. Dae necítil potřebu po dosažení pocit'ovaného vrcholu subkulturní hierarchie si dále vyjednávat svou pozici v rámci subkultury.

Dae: (útlum malování) *Možná proto, že jsme to vlastně tak říkajíc „zvládli“, tím způsobem, že jsme byli na tom listu hledanejch top jedna. Top jedna hledaných (smích), sprejáci z Ústí no.“*

Vedle tohoto důvodu stojí za zmínku Daeho názor, že subkulturní kapitál je připisován aktéry, kteří jím sami nedisponují, proto o něj ztratil zájem.

Dae: *At' si ty první místa užije někdo jinej, protože tam vlastně není moc o co stát. je tam to uznání tý subkultury, těch lidí v ní, ale většinou jsou to lidi, kteří tomu pramálo rozuměj.“*

Vedle toho hraje roli i věk a nevyhnutelnosti dospělého životního stylu jako jsou peníze, rodina a kariéra (Andes, 2013), kdy se writer nemůže věnovat jen malování, ale již má větší zodpovědnost a více povinností mimo subkulturní dění. Oproti zjištění Andes (2013) žádný ze zkoumaných writerů netematizoval rodinu jako jeden z faktorů majících vliv na

útlum subkulturní produkce. U Daeho to může být tím, že jeho primární rodina ví o jeho členství v subkultuře a toleruje to, vedle toho na zakládání rodiny se cítí mladý, a navíc stále studuje, Wimeo a Xanax se ve svých výpovědích velmi důkladně vyhýbali sdělování informací o svém soukromí. Wimeo bere v potaz finanční stránku graffiti a přemýšlí o nevýhodách, které malování graffiti skýtá. Graffiti již pro Wimea není prioritou, jeho pozornost se zaměřuje na nové zájmy, kterým se dříve kvůli graffiti nevěnoval.

*Wimeo: „Uděláš si tisíc vlaků a budeš dělat jenom vlaky, ale stejně budeš mít nějakou fame jen v okruhu těch lidí, který malujou, ale žádný prachy tím rozhodně nevyděláš. Určitě je dobrý šířit to svoje jméno, furt mě to baví, ale zabiješ tím všechny ty jiný věci, kterým by ses moh věnovat.“*

Xanax se po dosažení vrcholu v subkulturní hierarchii zamýšlí nad nebezpečností ilegálního malování graffiti pro jeho soukromý život. Uvažuje také nad svým vývojem stylu a stahuje se do umělecké sféry. Právě subkulturní kariéra a uznání ostatních writerů mu pomohly prorazit a vybudovat si tak kariéru ve většinové společnosti.

*Xanax: „Ale je vlastně pravda, že vlastně díky graffiti jsem začal malovat ty obrazy a v současný době se tím žívím. Že vlastně díky tomu, že jsem dělal graffiti mě hodně lidí znalo, to mi asi hodně pomohlo, takže v tomhle směru mě to pozitivně ovlivnilo. Myslim si, že kdybych dělal ty samý obrazy a neměl bych za sebou to graffiti, tak že bych nebyl tak úspěšnej.“*

#### 4.4.3 Proměna subkulturní ideologie

V průběhu subkulturní kariéry se chápání subkulturní ideologie mění. Nejprve se Dae a Wimeo explicitně shodují v konceptualizaci graffiti jako „one name, one fame“, kdy v graffiti je nejdůležitější psaní jména a kumulace subkulturního kapitálu, který je writerovi přidělován za kvantitu a kvalitu děl. V graffiti je nejdůležitější dobrý tvar a styl písma a dobře viditelné místo, na kterém se dílo nachází. V souhrnu jde o to, aby writerovo jméno bylo co nejvíce vidět, aby měl ve městě, co největší dosah a stal se tím nejlepším (viz proměna důležitosti subkulturního kapitálu). Jakmile dosáhli pocit'ovaného vrcholu v subkulturní hierarchii, ztratili zájem si i nadále vyjednávat svou subkulturní pozici a graffiti začalo naplňovat významy, které vedly k tomu, že nyní pro každého znamená něco jiného.

Podle Wimea, který jej hodnotí ze současné subkulturní pozice, lze graffiti chápat jako netradiční zábavu, která ho vytrhuje ze stereotypního dospělého života, plného práce, zodpovědnosti a nudy. Graffiti mu poskytuje vzrušení a dobrodružství ze zakázaného ovoce.

Wimeo: *„Je to taková docela neobvyklá zábava, nějaký jak kdyby dobrodružství. (...) Určitě jsem na tom nějakým způsobem závislej. Myslim si, že asi taky potřebuju v životě nějakou věc, která vybočuje z toho stereotypu.“*

Podle Daeho je graffiti o propagaci sebe sama, ale nechápe jej jako ryze individuální koncept. Podle něj je sice graffiti hlavně o tvaru písma, které ho i nadále velmi zajímá. Vedle písma se ale stále zajímá o subkulturu, protože ji vnímá jako místo, kde našel sobě podobné lidi se stejným zájmem.

Dae: *„Celý je to vlastně taková propagace sama sebe. (...) Myslim si, že jak postupně stárnem tak... já jsem tohle (touha být king) už úplně opustil. Samozřejmě ty lidi mě zajímaj, když je neznám, hlavně z Prahy teda ty, který dobře malujou, chci je znát, ale není to tak že bych potřebovat bejt na tý výši, ale spíš bejt v tom ústraní. (...) Já se v tom pohybuju, s těma lidma se bavim doted', ale už to není takovýto, že bych chtěl bejt na každým rohu, za každou cenu. Je to fakt taková ta ryzí, možná trochu undergroundová síla. No a taky tam jsou většinou hrozně fajn lidi.“*

Oproti tomu Xanax ze své současné pozice tvrdí, že mu nikdy nešlo o to být uznáván, ale o to stále se zlepšovat a usilovat o sebe přesahování se v tvorbě. Obdiv a respekt byl vedlejší

produkt, ale zároveň uznání subkultury připisuje kredit za to, že mu velmi pomohlo v kariéře umělce. Pro Xanaxe je dnes graffiti hlavně tvůrčí činnost, která se vyznačuje zejména svobodou uměleckého projevu a ten se musí vyvíjet a zdokonalovat.

*Xanax: „Pro mě to uznání lidí nebylo jako primární účel. (...) Mě na tom graffiti baví ta svoboda, že můžeš pracovat s tím městem a nějak to vycejtit. To je prostě jeden z těch základních elementů, že ti nikdo neříká jak, kde a co, to je jenom na tobě a na tvém svědomí, kde a na co to chceš udělat a na co ne. (...) Já se teď postupně zas vracím k tomu prvnímu momentu, že to jsou všechno jenom kecy, že se to prostě nedá vysvětlit, že to je něco, co mě jako záhadně strašně baví. Že vlastně přes všechno, přes tu cestu, co jsem prošel... mi přijde, že nejčistší, co o tom graffiti říct, že to je prostě takový okouzlení.“*



#### 4.4.4 Důležitost crew

Otázce významu subkultury ve smyslu prostupné sítě aktérů, potažmo i crew, není informátory připisována stejná důležitost. Dae důležitost subkultury vyzdvihuje. Představovala pro něj sounáležitost s lidmi se stejným zájmem, se kterými sdílí společné hodnoty, proto také pro něj hraje důležitou roli jeho crew.

Dae: *„A myslím, že tam (na internetových stránkách o graffiti) jsme se poznali s klukama no... S Lukášem jsme si psali ohledně toho, kdo jsme a tak dále, protože jsme všichni měli potřebu se nějak sdružovat. Každý chtěl mít tu svojí crew nějakou...Graffiti není o tom, většinou, že to dělá člověk sám, ale v partě...“*

Opačně se ke crew staví Wimeo. Pro něj crew nehraje z hlediska subkulturní kariéry či subkulturní identity velikou roli. Chodí sice malovat ve skupinách, ale důležité je pro něj jen šíření svého jména nikoli jména své crew.

Wimeo: *„Jako mám crew, ale s nima zas tolik nechodím, chodím občas sám nebo s pár kámošema, co taky malujou, jako někdy je to taky někdo z crew nebo i z jiný crew. Prostě když se zrovna s někým domluvim, tak jem prostě malovat. Nějak to neřeším. Nemyslim si, že je to nějak důležitý, mít crew, protože když uděláš svoje jméno bez nějaký crew, který je vidět, tak nemusíš mít žádnou crew a můžeš jet jen sám za sebe, hlavně když je to vidět.“*

Xanaxův postoj k důležitosti crew se během jeho subkulturní kariéry mění. V prvních třech fázích ji nepřipisuje větší hodnotu, snažil se malovat sám či jen s kamarádem a chtěl primárně šířit jen své jméno.

Xanax: *„No tak jako já jsem to začal dělat nejdřív sám, pak klasika s kamarádem z dětství a až postupně jsem začal vídat ty lidi až třeba po dvou letech...“*

Ve čtvrté fázi, která je charakteristická jeho návratem ke graffiti, se mění jeho postoj ke crew. Chápe ji jako prostředek k větší anonymitě, která mu poskytuje zvýšenou ochranu před policií.

Xanax: *„Já jsem nadělal jednu věc s jednou crew TCS žejo, ty na to serou, ty dělaj na fasády baráků atd., tam se můžeš velmi snadno skrýt za tu crew, tam ti nikdo nemůže dokázat, žeš to byl ty, ti writeři to mezi sebou samozřejmě poznaj, kdo to udělal...“*

#### 4.4.5 Fáze subkulturní kariéry

Vnímání a chápání subkulturní ideologie, identity a kapitálu se různí podle fáze vývoje writera, ve které se zrovna nachází. Zkoumání writeři se ve svém vývoji v rámci graffiti subkultury víceméně shodují ve třech fázích, a to v začátečníkové fázi, pro kterou je hlavní získávání informací o subkultuře a vybudování si subkulturního kapitálu. Druhou fází je stadium vrcholné produktivity a maximálního nahromadění subkulturního kapitálu. Ve třetí fázi dochází k útlumu graffiti produktivity, writeři se soustředí na osobní přesah graffiti ideologie do svého života. Za výjimku tohoto modelu považují Xanaxe, nejstaršího informátora, jehož kariéra zaznamenává o dvě fáze více. Po třetí fázi útlumu subkulturní aktivity, která u něj trvala několik let, se opět vrací do vrcholné fáze své subkulturní produktivity. Tato fáze trvá několik let, a pak opět dochází k útlumu. Dále se budu zabývat podrobnější charakteristikou graffiti kariéry writerů z hlediska subkulturní identity.

##### *Začátek, toyské období*

Toto období je charakteristické vstupem writera do subkultury, writer se obeznámuje s pravidly a technikami nánosu barvy. Zvolí si jméno a zkouší ho graficky ztvárňovat, nejdříve začíná u samolepek, skic tagů a pieců, a teprve až když si je jistý, vydá se ho namalovat na reálnou veřejnou zeď. V této fázi se podle Mcdonald (2001) ukotvuje subkulturní identita.

Dae: *„Dělal jsem samolepky, dělal jsem skicy. Samozřejmě po sešitech ve škole, pak už byly plný sešity, nebylo kam psát. Ale bylo to takový to ‚piplání‘. Nejdřív jsem běhal sám prostě po ulici. Koupil jsem si první tagovku a nejdřív jsem nevěděl, že jsou nějaký graffiti shopy, specializovaný, takže jsem šel normálně do papírnictví a koupil si Centropen Jumbo, takzvanou ‚bombingovku‘ (smích). A lítal jsem po městě, vystřídal jsem několik přezdivek a většinou to byla fakt hrůza no...(smích).“*

Xanax: *„Začal jsem prostě psát nějaký jména, klasika, co jsem si vymyslel, nějaký zvláštní (...) už teda nevím, jak to bylo přesně, jsme s klukama malovali a mě to prostě nějak hrozně chytlo.“*

První ilegální technikou je tag. V tomto období se writer „vypisuje“, nejdůležitější je proces zlepšování se v psaní tvaru písma i v technikách nánosu barvy. Nikdo z writerů explicitně nepřipisuje tomuto období hodnotu, protože jejich díla nebyla vizuálně dobrá.

Wimeo: „Nejdřív jsem dělal tagy, jako dělal jsem i piecy samozřejmě, ale byl jsem toy a všechno to byly hrozný sračky že jo. (...) Pak jsem prostě maloval a pořád jsem maloval, časem jsem začal dělat i líp. (...)“

Dae: „Nejdůležitější je nepřestat to psát a furt se zlepšovat. Byl jsem schopnej popsat papíry, prostě neuvěřitelný kvanta, jenom jedním jménem, který jsem furt opakoval dokola, a protože se mi jedna čárka nelíbila, tak prostě jsem to piloval furt.“

Xanax: „ale mě na tom vždycky bavila nějaká taková abstraktní touha ještě se překonat, a ještě víc a ještě víc...“

### **King, období vrcholu**

Soustavným malováním, tagováním a skicováním se writeři snaží zlepšit svůj styl malování. Pozornost věnují také novým technikám nanášení barvy například v podobě originálních trysek, válečků či štětců, snaží se celkově vylepšovat své schopnosti, které jim umožní malovat lépe, rychleji a více.

Xanax: „V ten moment, kdy začínáš, se bojíš, bojíš se tady něco popsat, ale jak to začneš dělat fakt často a hodně, tak zjistíš, jak to udělat, abys to mohla udělat fakt všude a často a rychle. A najednou se pak cejtíš strašně svobodně v tom pohybu v tom městě.“

Za kvalitní díla získávají uznání od ostatních writerů, tím hromadí svůj subkulturní kapitál. Toto období je charakteristické rebelií a bohémským životem, Andes (1998) takové období popisuje na punkové subkultuře jako období vzdoru, ten ale není primárním záměrem zkoumaných writerů. Původně chtějí jen šířit své jméno, a to za každou cenu.

Dae: „Šílená akce byla, když jsme uprostřed města se rozhodli že dáme piece na policejní velitelství (smích), na nejrušnějším místě ve městě. Zjistili jsme, že každý tři minuty projíždí policejní auto, a nakonec jsme to teda dali no (smích). Sice to bylo hodně 'dirty', ale bylo to tam. (...) Chtěli jsme si podmanit to město. My jsme byli všude.“

Wimeo: „No je pravda, že jsme někdy ty vlaky jako třeba někdy dřív, že jsme jim třeba zryli lak, jsme to docela zničili, no ono to vyrytý tam zůstane to neumyješ, a hlavně aby to naše jméno jezdilo a bylo vidět.“

Xanax: „No ale musím říct, že v dnešní době bych už třeba neudělal tag na třeba barokní fasádu, nebo něco fakt hezkýho, co má hodnotu a já prostě nikdy nikomu nebudu říkat „ne,

*tady nesmíš, protože prostě tohle má cenu“, prostě mě to přijde falešný. I když neříkám, že jsem je taky předtím nedělal. Ale tak chtěl jsem to mít všude.“*

Vrcholné období je u všech writerů charakteristické nejvyšší produktivitou graffiti děl a zaměřením svého zájmu výhradně na graffiti. Jejich subkulturní identita zde dosahuje maximální důležitosti a může zastíňovat ostatní sociální identity (McDonald, 2001).

Wimeo: *„Dřív mi prostě přišlo, že graffiti je jediná nejlepší věc na světě no. No tak třeba před pěti lety jsem maloval asi nejvíc no. No tak jako to jsem dělal třeba tři vlaky tejdne, i když někdy i víc.“*

Xanax: *„No tak hodně jsem dělal po nocích asi tak třikrát tejdne a prostě jak to jde no. Taky jsem byl omezenej třeba barvama, tak když mi bylo třeba těch 17, tak taky nemáš neomezený zdroje.... Jako musíš udržovat takovej rytmus, abys to udržela živý, jakmile děláš míň, tak to začne stagnovat a začne to být takový toporný a už to prostě není dobrý. Navíc když to začneš dělat, tak to začne pro tebe bejt takovej pud, že to prostě musíš dělat, hrotit to dál a dál a dál.“*

Dae: *„A my jsme nakopli NOD (novou crew), to už bylo úplně o něčem jiným. To jsme měli pocit, že už jsme vypsány. Byli jsme hodně vidět. Kluci dávali hodně tagy sprejema v ulici, já jsem dával hodně trolejbusy. Takhle jako, bez fixy jsem nevyšel ven no.“*

### **Útlum a ústup od produktivity**

Po dosažení vrcholu subkulturní hierarchie, dochází u writerů ke snížení produktivity psaní graffiti. Nemusí nadále vyjednávat své subkulturní postavení, respekt a uznání, to již mají. Dalším faktorem je i jejich věk, se kterým přicházejí i další povinnosti a nevyhnutelnosti dospělého života (Andes, 2013). Subkulturní identita ztrácí na důležitosti oproti ostatním sociálním identitám (McDonald, 2001).

Daeho i Xanaxův ústup od produkce graffiti lze chápat jako starost o svůj soukromý život mimo subkulturu. Xanax si uvědomil nebezpečnost psaní graffiti v rámci soukromého života a kariéry a graffiti mu do toho svým smyslem nezapadalo. Daemu přijde v dnešní době techniky velmi obtížné pokračovat v ilegálním graffiti, bojí se totiž právních postihů.

Dae: *„Nemám potřebu vůbec chodit v Ústí malovat, občas si dám nějaký tagy, ale to je tak všechno. Protože jsem v tom přestal vidět ten smysl a vlastně je to takový (odmlka) ten princip toho je úplně absurdní v týhle době, kdy je všechno vidět a všechno je dostupný, tak malovat a někde to sdílet, když většina dat je pro policajty úplně naprosto dostupná, IP*

*adresy a podobně, tak je to hodně zbytečný. Navíc si myslím, že Ústí je prostě maloměsto v tomhle, zas tak silná komunita tu není, takže je to furt pod palcem těch policajtů.“*

*Xanax: „Ono to malování vždycky má dvě strany, pak jsem měl už takový deprese z toho a už jsem si řekl, že to čmárání svého jména na zdi je fakt primitivní a nemá to smysl, to je ten jeden pohled na věc, povrchní zploštělej, ten mě občas přepadl a řekl jsem si, že chci dělat nějak hodnotnýho, smysluplnýho a přestal jsem dělat graffiti no a začal jsem dělat obrazy.“*

Wimeovo ústup od malování lze vyložit jako oslabení důležitosti graffiti v jeho životě, neboť se nově věnuje i jiným zájmům, na které dříve kvůli graffiti neměl čas. Je jím například sport.

*Wimeo: „...ale zase taky už nejsem tak zapálenej jako dřív no. Nebo jako baví mě to nějak, ale prostě už mám i jiný zájmy a taky nemám na to čas, abych furt někde ležel pod vlakem a taky už je to těžší žejó. Líp hlídaj ty jardy a depa a tak, je to těžší no, tady v Praze.“*

Xanaxova kariéra má po těchto fázích ještě další vývoj, následující fáze se již týkají pouze jeho subkulturní kariéry.

### ***Xanax – další fáze vývoje***

Xanax si ze subkulturní kariéry vytvořil kariéru ve většinové kultuře. Stalo se tak převoditelností subkulturního kapitálu na mainstreamově uznávaný kapitál kulturní. Díky svému vysokému postavení v rámci subkultury pro něj bylo jednodušší se v uměleckém prostředí prosadit. Po ústupu od graffiti, které trvalo skoro pět let se k němu opět vrací. Opět přemýšlel nad smyslem toho, co dělá a svého uměleckého vývoje. V době, kdy začal znovu malovat, již vyšel v platnost zákon, který přísněji trestá writery za jejich ilegální činnost. Vedle zavedení striktnějšího zákona došlo také k navýšení vlakových hlídek a ulice začaly být plné bezpečnostních kamer. Ztížení podmínek pro malování graffiti jej neodradilo od toho, aby jej znovu začal dělat naplno. Mainstreamově přijímanou kariérou si vydělával na ilegální tvorbu graffiti, která ho naplňovala, a ve které zase viděl smysl. Opět se dostal na vrchol produktivity, maloval třikrát do týdne, ale dělal graffiti již jen kvůli sobě a svému individuálnímu prožitku z malování, necítil již potřebu vyjednávat své postavení.

*Xanax: „Graffiti je moje osobní věc, já k tomu asi nepotřebuju další lidi.“*

Kvůli bezpečnosti používá jiné jméno. I tak jej writeři poznají. O rozpoznání svých děl a následné uznání subkultury Xanax nestojí. Subkulturní identita vázaná na jméno ztrácí na důležitosti. Xanax upouští od konceptu „one name, one fame“, neusiluje již o respekt a vysoké postavení v subkulturní hierarchii, ale maluje graffiti jen pro své vlastní uspokojení. Podobný obrat ve své práci tematizuje i McDonald (2001).

Xanax: *„No, jakože už jsem známej na internetu, moje jméno tam figuruje, už se to prostě nedá úplně kontrolovat. V dnešní době, já už bych nemohl ani dělat to svý jméno, proto já si furt vymýšlim novy a další jména, ted' rovna píšu XANAX.“*

Tuto fázi opouští po dlouhé úvaze o smyslu jeho dosavadního životního stylu a stále více upozaduje subkulturní identitu a opět se vrací do umělecké sféry a legálního graffiti. V této sféře se nepovažuje za writera, ale už jen za umělce.

Xanax: *„To jsou prostě takový vlny, je to prostě ambivalentní, jednou to má smysl a jindy to ten smysl ztratí a pak ho zase najdeš. (...) Mě přijde, že jako uděláš takovou smyčku, že opišeš takovej jako kruh. Máš z toho takovej prvotní vjem, že tě to záhadně magicky chytí, a to prostě nevíš proč, proč tě to baví. A postupně o tom začneš víc přemýšlet a rozpitvávat to, a pak máš pocit, jakože už jsi to překonal, jako že už je to dávno pryč. Já se ted' postupně zas vracím k tomu prvnímu momentu, že to jsou všechno jenom kecy, že se to prostě nedá vysvětlit, že to je něco, co mě jako záhadně strašně baví. Že vlastně přes všechno, přes tu cestu, co jsem prošel... mi přijde že, nejčistší, co o tom graffiti říct, že to je prostě takový okouzlení.“*

## 5 Závěr

Cílem mé práce, jak jsem ji definovala v úvodu, bylo popsat stárnutí v rámci graffiti subkultury a sledovat vývoj subkulturní kariéry. Zvláště se práce zaměřovala na writerovo subjektivní chápání vývoje důležitosti subkulturního kapitálu, proměnu subkulturní ideologie a subkulturní identity. Zvolila jsem heterogenní vzorek, který mi poskytl rozmanitá pojetí zkoumaných jevů. Data jsem analyzovala pomocí narativní analýzy a následné tematické analýzy, jež mi pomohly získat z velkého množství dat požadované výstupy.

Subkulturní kariéra zkoumaných writerů měla podobně jako tomu je u McDonald (2001) tři fáze. Výjimku tvoří nejstarší writer, který je v subkultuře aktivní o více než desítku let déle než zbylí dva a jeho subkulturní kariéra tak je o dvě fáze delší. Z analýz vyplývá, že subkulturní vývoj zkoumaných writerů prošel minimálně třemi fázemi. McDonald (2001) zjistila, že writeři, které zkoumala, vstupují do subkultury, aby si zde vydobyli slávu a respekt, kterých by se ve většinové společnosti možná nedočkali. Writeři, kteří se účastnili mého výzkumu, však nic takového netematizují. Vstupují do subkultury pro pocit sounáležitosti se subkulturou (Dae) či kvůli atraktivitě graffiti, které si chtějí vyzkoušet (Wimeo a Xanax). Writerovo kariéra začíná vstupem do subkultury, přičemž tato fáze je charakteristická zjišťováním informací ohledně subkultury a etablováním své subkulturní identity. Writer zkouší skicovat různá jména, až najde to pravé, se kterým bude po celou dobu své subkulturní kariéry spojena jeho subkulturní identita. Dozvídá se o tom, co je v subkultuře ceněno a snaží se podle toho chovat. Druhá fáze je ve znamení zlepšování se a vrcholné fáze produktivity a kumulování subkulturního kapitálu. Během této fáze je writer v subkultuře nejvíce aktivní, jeho subkulturní identita je v této fázi důležitější než writerovy ostatní sociální identity ve většinové společnosti. Writer se snaží zlepšit svůj styl po vizuální stránce, ale vedle toho se snaží co nejvíc šířit své jméno. Díky tomu kumulují subkulturní kapitál, který jim umožňuje stoupat v subkulturní hierarchii až na vrchol, jak tuto fázi popisuje také McDonald (2001). Tato fáze je charakteristická také rebelstvím, které Andes (1998) považuje za projev vzdoru. Z výzkumu však nevyplývá, že by tomu tak bylo u zkoumaných writerů. Ti usilovali o hromadění subkulturního kapitálu, který je v prvních dvou fázích hlavním prvkem subkulturní ideologie. Ve třetí fázi dochází k překlenutí vrcholu v rámci subkultury, dochází k přehodnocení subkulturní ideologie, která nabývá individuální charakter, který se writer snaží zakomponovat do své životní filosofie mimo subkulturu. Podobně tuto fázi popisuje Andes (1998), která ji charakterizuje

přesunem zájmu aktérů k subkulturní ideologii. Subkulturní identita zároveň ztrácí na své důležitosti ve prospěch jiných sociálních identit. Taktéž pro writery po dosažení vrcholu v subkultuře postrádá hromadění subkulturního kapitálu význam. Vliv na útlum produkce a přesun k ideologii mají nevyhnutelnosti dospělého života, kterými jsou práce a kariéra (Andes, 2013), se kterými se writeři musí vypořádat.

Nejstarší writer, který svůj subkulturní kapitál využil k získání kariéry umělce, se po fázi útlumu ke graffiti opět vrací. To pro něj však již má ryze individuální hodnotu. Sice opět maluje graffiti jako ve vrcholné fázi produktivity, ovšem s tím rozdílem, že nepřikládá subkulturnímu kapitálu ani subkulturní identitě velkou důležitost.

V případě tématu vzdoru a rebelské fáze je třeba zohlednit, že zkoumání writeři je tematizovali zpětně formou narativního rozhovoru, tudíž mohou ze své současné pozice přikládat minulým situacím jiné významy. Jistě by bylo zajímavé zabývat se writery v různých fázích jejich subkulturní kariéry, abychom lépe pochopili dynamiku subkulturní kariéry.

Vývoj subkulturní kariéry z hlediska subkulturní identity se u mých informátorů v mnohých rysech shoduje s tím, jak ho popsala McDonald (2001). Ta nevěnovala pozornost dalšímu vývoji kariéry writerů, kteří sice prošli třetí fází, ale po čase se ke graffiti znovu vrátili. Ona ani další autoři jako MacDiarmid a Downing (2012) nebo Lachmann (1988), kteří se zabývali tématem subkulturní kariéry, však toto pokračování subkulturní kariéry netematizují. Příklad Xanaxovy subkulturní kariéry tak ukazuje, že jednoduchý model vzestupu, vrcholu a pádu představuje omezení, které je třeba v budoucnu přehodnotit.

Jak ukázali například Andes (2013) a Hodkinson (2013) téma stárnutí v subkulturách je podnětným směrem, kterým se ubírají současná studia subkultur. Má práce snad právě díky Xanaxově příkladu subkulturní kariéry přispívá k dalšímu poodkrytí subkulturní reality.



## 6 Bibliografie

- ANDES, Linda, 1998. Growing Up Punk: Meaning and Commitment Careers in a Contemporary Youth Subculture. In: EPSTEIN, Jonathon, ed. *Youth culture: Identity in a postmodern world*. Malden: Blackwell, s. 212–231.
- ANDES, Linda, 2013. Punk, Ageing and the Expectations of Adult Life. In: BENNETT, Andy a HODKINSON, Paul, ed. *Ageing and Youth Cultures: Music, Style and Identity*. London: Bloomsbury, s. 205-118.
- COHEN, Albert Kircidel, 1955. *Delinquent boys: the culture of the gang*. Glencoe, Ill: Free Press.
- DISMAN, Miroslav, 2002. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.
- HAENFLER, Ross, 2013. *Subcultures: The Basics*. London and New York: Routledge.
- HEBDIGE, Dick, 1987. Subculture: The Unnatural Break. *Subculture: The Meaning of Style*. England: Methuen & Co. Ltd.
- HENDL, Jan, 2005. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál.
- HEŘMANSKÝ, Martin, ©2009/2010. E\_Úvod do společenskovedních metod. *Kvalitativní analýza dat* [online]. Praha: FHS UK, [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>.
- HEŘMANSKÝ, Martin a Hedvika NOVOTNÁ, 2011. Hudební subkultury. In: JANOŠEK, Petr, ed. *Folklor atomového věku: Kolektivně sdílené prvky expresivní kultury v soudobé české společnosti*. 1. Praha: Národní muzeum, Univerzita Karlova Fakulta humanitních studií, s. 89-110.
- HODKINSON, Paul, 2013. Spectacular Youth Cultures and Ageing: Beyond Refusing to Grow Up. *Sociology Compass*. [online]. 7(1), 13-22 [cit. 2017-04-17]. Dostupné také z: <http://doi.wiley.com/10.1111/soc4.12008>.
- LACHMANN, Richard, 1988. Graffiti as Career and Ideology. *American Journal of Sociology*, Vol. 94, No. 2. s. 229-250. September 1988, The University of Chicago Press [online]. JSTOR [cit. 2017-11-30]. Dostupné z: <[www.jstor.org/stable/2780774](http://www.jstor.org/stable/2780774)>.
- MCDONALD, Nancy, 2001. *The Graffiti Subculture: Youth, Masculinity and Identity in London and New York*. Basingstoke, UK: Palgrave.
- MACDIARMID, Laura a Steven DOWNING, 2012. *A Rough Aging out: Graffiti Writers and Subcultural Drift*. *International Journal of Criminal Justice Sciences.*, 105-117
- NOVOTNÁ, Hedvika, © 2009/2010. E\_Úvod do společenskovedních metod. *Kvalitativní strategie výzkumu* [online]. Praha: FHS UK, [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>.
- NOVOTNÁ, Hedvika, © 2009/2010. E\_Úvod do společenskovedních metod. *Výběrové strategie* [online]. Praha: FHS UK, [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>.

OVERSTREET, Martina, 2006. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta.

SMOLÍK, Josef, 2010. *Subkultury mládeže: Uvedení do problematiky*. Praha: Grada Publishing.

THORNTON, Sarah, 1995. Social Logic of Subcultural Capital. In: GELDER, Ken, ed. *The Subcultures Reader*. London and New York: Routledge, s. 200–209.

WILLIAMS, J. Patrick, 2011. *Subcultural Theory: Traditions and Concepts*. Cambridge: Polity Press.

ZANDLOVÁ, Markéta, © nedatováno. E\_Úvod do společenskovedních metod. *ROZHOVOR* [online]. Praha: FHS UK, [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.moodle.fhs.cuni.cz/course/view.php?id=614>.