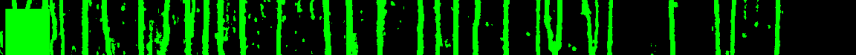
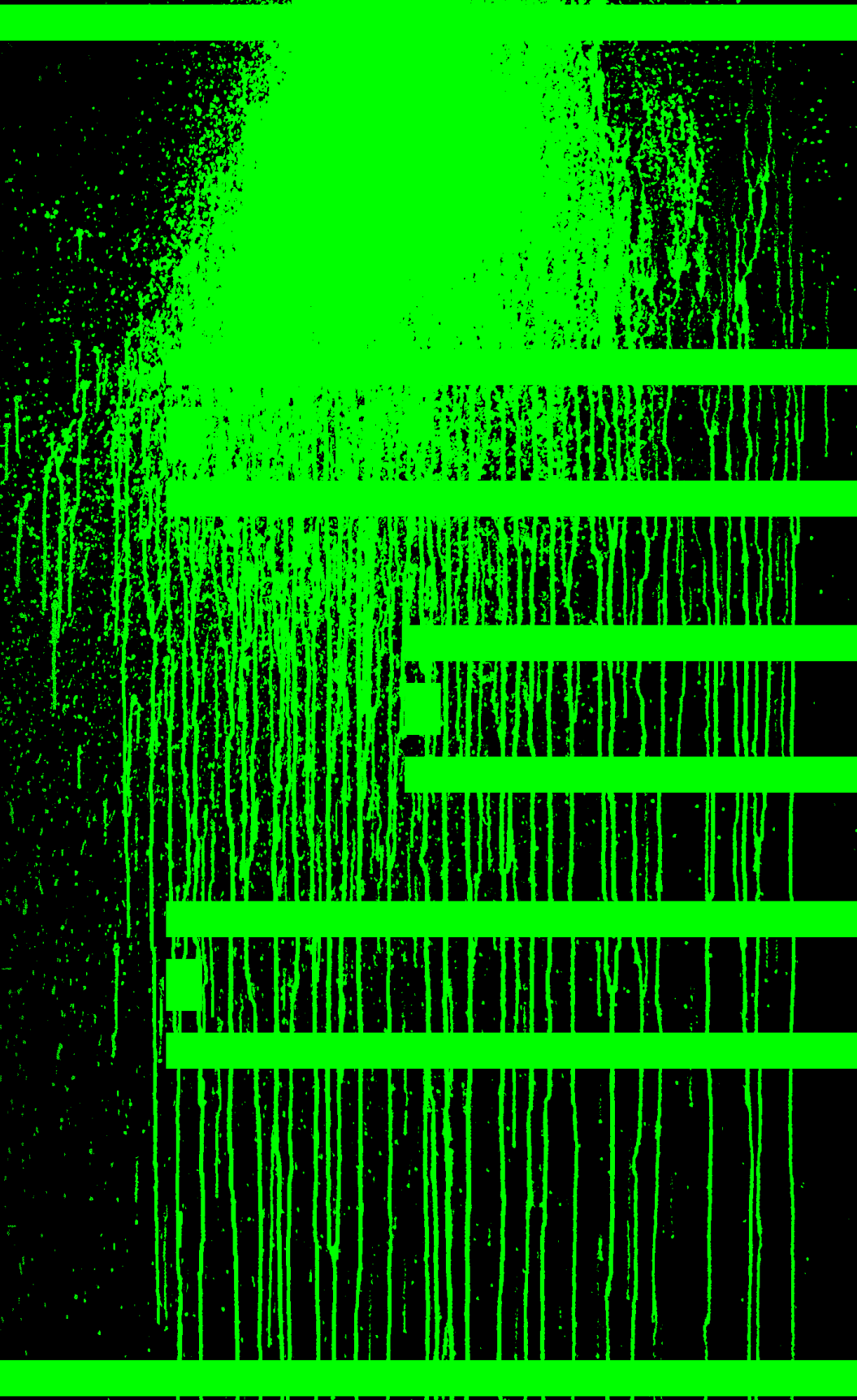
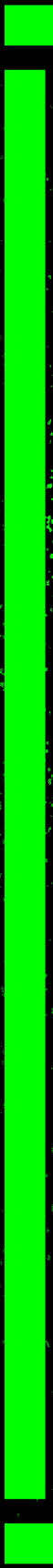


STANDARD





- Obložení
- Zařízení
- Macintosh HD
 - Honza Matousek's P...
 - Vzdělávací disk
- Značky
- Green
 - Modří
 - Fialové
 - Červené
 - Žlutá
 - Zelená
 - Šedá
 - Všechny značky...



cmarek 0.jpeg



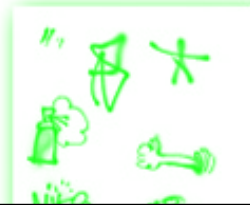
cmarek 1.jpeg



cmarek 2.jpeg



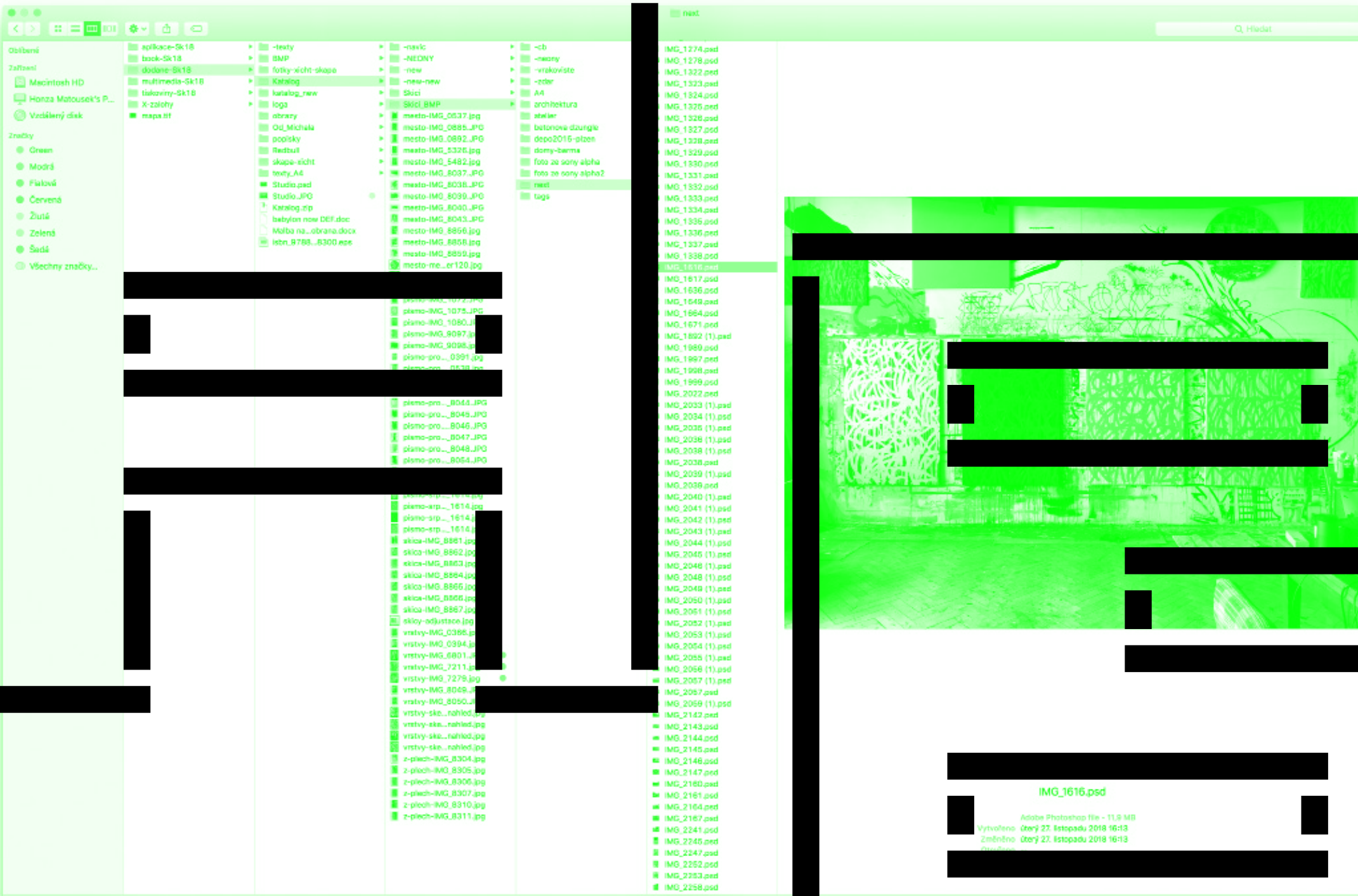
cmarek 7.tif



cmarek 8.jpeg



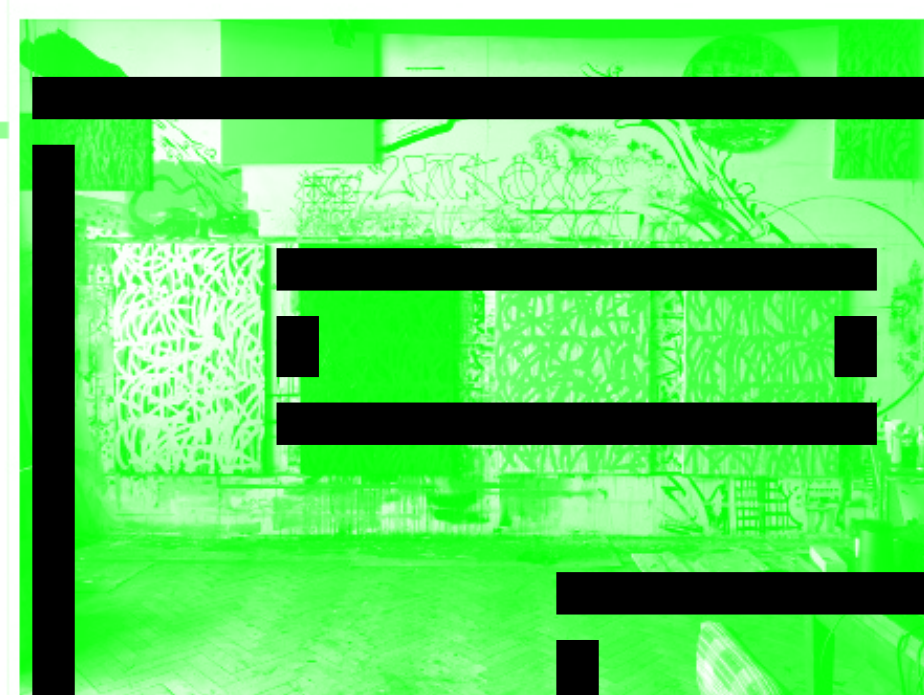
cmarek 9.tif



- Osíbení
 - aplikace-Sk18
 - book-Sk18
 - dodane-Sk18
 - multimedia-Sk18
 - tikoviny-Sk18
 - X-zalohy
 - mapa.tif
- Zařízení
 - Macintosh HD
 - Honzka Matousek's P...
 - Vzdálený disk
- Značky
 - Green
 - Modrý
 - Fialová
 - Červená
 - Žlutá
 - Zelená
 - Šedá
 - Všechny značky...

- texty
- BMP
- folky-nicht-skapa
- Katalog
- katalog_new
- loga
- obrazy
- Old_Michala
- popisky
- Redbull
- skape-nicht
- texty_A4
- Studio.psd
- Studio.JPG
- Katalog.zip
- babylon now DEF.doc
- Molba na...obrana.docx
- istn_B788...B300.eps
- navic
- NEDNY
- new
- new-new
- Skici
- loga
- mesto-IMG_0837.jpg
- mesto-IMG_0885.JPG
- mesto-IMG_0892.JPG
- mesto-IMG_5326.jpg
- mesto-IMG_5482.jpg
- mesto-IMG_8037.JPG
- mesto-IMG_8038.JPG
- mesto-IMG_8039.JPG
- mesto-IMG_8040.JPG
- mesto-IMG_8043.JPG
- mesto-IMG_8856.jpg
- mesto-IMG_8858.jpg
- mesto-IMG_8859.jpg
- mesto-me...r120.jpg
- plano-IMG_1072.JPG
- plano-IMG_1075.JPG
- plano-IMG_1080.JPG
- plano-IMG_8097.jpg
- plano-IMG_9088.jpg
- plano-pro..._0391.jpg
- plano-pro..._0438.jpg
- plano-pro..._B044.JPG
- plano-pro..._B048.JPG
- plano-pro..._B046.JPG
- plano-pro..._B047.JPG
- plano-pro..._B048.JPG
- plano-pro..._B054.JPG
- plano-sip..._1614.jpg
- plano-sip..._1614.jpg
- plano-sip..._1614.jpg
- skica-IMG_8981.jpg
- skica-IMG_8982.jpg
- skica-IMG_8983.jpg
- skica-IMG_8984.jpg
- skica-IMG_8986.jpg
- skica-IMG_8988.jpg
- skica-IMG_8987.jpg
- skiky-adjustace.jpg
- vstavy-IMG_0388.jpg
- vstavy-IMG_0394.jpg
- vstavy-IMG_6901.jpg
- vstavy-IMG_7211.jpg
- vstavy-IMG_7279.jpg
- vstavy-IMG_8049.jpg
- vstavy-IMG_8050.jpg
- vstavy-ske...nahled.jpg
- vstavy-ske...nahled.jpg
- vstavy-ske...nahled.jpg
- vstavy-ske...nahled.jpg
- z-plech-IMG_B304.jpg
- z-plech-IMG_B305.jpg
- z-plech-IMG_B306.jpg
- z-plech-IMG_B307.jpg
- z-plech-IMG_B310.jpg
- z-plech-IMG_B311.jpg

- cb
- naony
- vrakoviste
- zder
- AA
- architektura
- atelier
- batonova dzungla
- depo2016-olzen
- domy-barma
- foto ze sony alpha
- foto ze sony alpha2
- next
- tags
- IMG_1274.psd
- IMG_1278.psd
- IMG_1322.psd
- IMG_1323.psd
- IMG_1324.psd
- IMG_1325.psd
- IMG_1326.psd
- IMG_1327.psd
- IMG_1328.psd
- IMG_1329.psd
- IMG_1330.psd
- IMG_1331.psd
- IMG_1332.psd
- IMG_1333.psd
- IMG_1334.psd
- IMG_1335.psd
- IMG_1336.psd
- IMG_1337.psd
- IMG_1338.psd
- IMG_1616.psd
- IMG_1617.psd
- IMG_1636.psd
- IMG_1648.psd
- IMG_1664.psd
- IMG_1671.psd
- IMG_1892 (1).psd
- IMG_1980.psd
- IMG_1997.psd
- IMG_1998.psd
- IMG_1999.psd
- IMG_2022.psd
- IMG_2033 (1).psd
- IMG_2034 (1).psd
- IMG_2036 (1).psd
- IMG_2038 (1).psd
- IMG_2038 (1).psd
- IMG_2038.psd
- IMG_2039 (1).psd
- IMG_2039.psd
- IMG_2040 (1).psd
- IMG_2041 (1).psd
- IMG_2042 (1).psd
- IMG_2043 (1).psd
- IMG_2044 (1).psd
- IMG_2045 (1).psd
- IMG_2046 (1).psd
- IMG_2048 (1).psd
- IMG_2049 (1).psd
- IMG_2050 (1).psd
- IMG_2051 (1).psd
- IMG_2052 (1).psd
- IMG_2053 (1).psd
- IMG_2054 (1).psd
- IMG_2055 (1).psd
- IMG_2056 (1).psd
- IMG_2057 (1).psd
- IMG_2057.psd
- IMG_2059 (1).psd
- IMG_2142.psd
- IMG_2143.psd
- IMG_2144.psd
- IMG_2145.psd
- IMG_2146.psd
- IMG_2147.psd
- IMG_2160.psd
- IMG_2161.psd
- IMG_2164.psd
- IMG_2167.psd
- IMG_2241.psd
- IMG_2245.psd
- IMG_2247.psd
- IMG_2252.psd
- IMG_2253.psd
- IMG_2258.psd



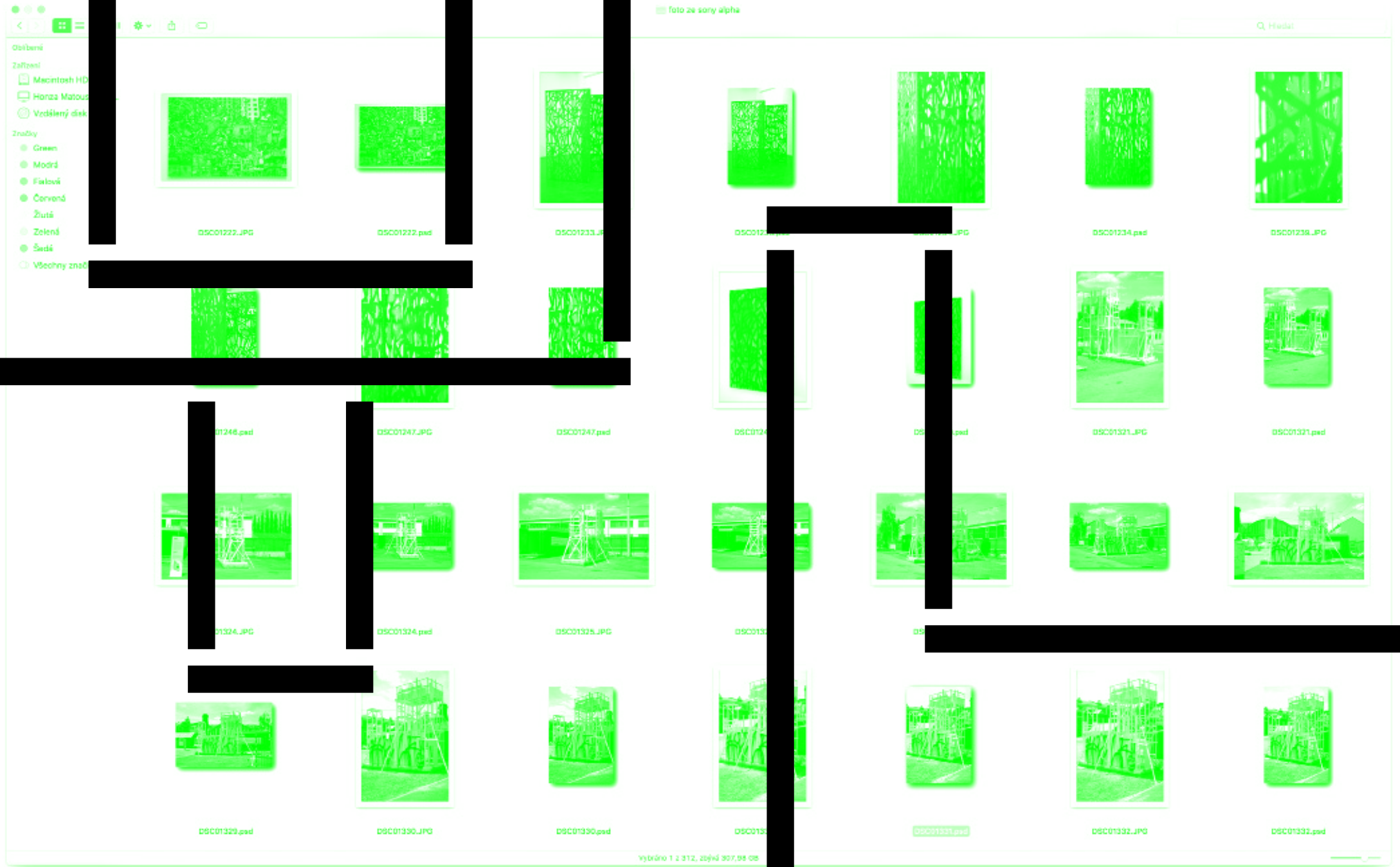
IMG_1616.psd

Adobe Photoshop file - 11.9 MB

Vytvářeno úterý 27. listopadu 2018 16:13

Změněno úterý 27. listopadu 2018 16:13

Průběh...





BABYLON NOW!

RADEK WOHLMUTH

V projektu BABYLON se jeden z našich nejvýraznějších autorů spojený s graffiti scénou – Michal Škapa aka TRON – prostřednictvím aktuálních prací poprvé otevřeně zaměřuje na téměř úplný obraz svého vidění světa. Na rozdíl od dřívějšíka se nesoustředí jen na jednu z linií své tvorby, ale naopak cílevědomě předkládá ojedinělou možnost poznat téměř kompletní spektrum vizuálních projevů, kterými se v posledních letech zabývá. Navíc tak v druhém plánu ukazuje, že jeho výtvarná cesta dává i z většího časového odstupu smysl, má svou logiku, vyvíjí se směrem k subtilnějšímu výrazu a hlubšímu sdělení, aniž by přitom ztrácela vnitřní konzistenci nebo autenticitu a energii pouliční zkušenosti.

První zásadní sféru jeho tvůrčího manuálu představují práce zaměřené na písmo jako ohebný dynamický znak s výrazným emocionálním nábojem a kryptograficky kódovaným obsahem, které přímo vycházejí z jeho graffiti kořenů. Michal Škapa si postupně vytvořil vlastní abecedu, inspirovanou divokým brazilským pixaçãem, kterou autorsky upravil a ovládl do úrovně gestického rukopisu na hranici subjektivní expresivní abstrakce. Ta mu slouží jako unikátní výrazový prostředek, lineární rastr s možností naprosto konkrétního sdělení prostřednictvím jednoznačného nápisu. Lettristická podstata doplněná formou s kaligrafickým potenciálem zůstává věrná jeho graffz-skills stejně jako představuje přirozenou vazbu k obecnému vývoji poválečných malířských tendencí. Druhá oblast, jež hraje určující roli především vzhledem k názvu a symbolice, kterou v sobě tento projekt nese, se naopak zabývá realističtější optikou.

Michal Škapa ji původně odvodil od světa komiksu a cartoons, aby lapidární ironizující scény s pop-kulturní estetikou, primárně zaměřené opět do světa graffiti, postupně transformoval v obrazy předmětných kompresí. Jejich zhuštění kompozice byla poprvé inspirovaná záběry zkázy po katastrofě v japonské jaderné elektrárně Fukušima v roce 2011. Počáteční apokalyptický charakter ve smyslu civilizačního mementa později ustoupil do pozadí, aby se do centra pozornosti dostala už jen lehce dystopicky působící materiální změť odkazující k fenoménu neustálého zmnožování, spotřeby a spontánní kreativity.

Také ta má ovšem značnou asociativní a vypovídací schopnost vzhledem k naší současnosti.

Specifickou polohu pak představuje fúze obou těchto okruhů – abstraktního a realistického. Jejím zásadním principem je prolínání jednoho s druhým a jejich vzájemné vrstvení, které na jednu stranu přispívá ke zhuštění obsahů, na druhou ke znejistění a znesnadnění jejich jednoznačného čtení. Právě tahle sféra je s největší pravděpodobností momentálním těžištěm Škapovy tvorby a umožňuje otevřít stále aktuální otázky o povaze, vzájemném poměru a pronikání obrazu a písma jako vizuálních informací různého, a přece téhož druhu. Neklidnou malířskou formu autor navíc ještě problematizuje tím, že k plátnu připojil další úroveň, většinou v podobě zářících neonových trubic nebo drátěných konstrukcí, a relativizuje tak i tradovanou podobu závažného obrazu směrem k objektu s reliéfním vyzněním.

BABYLON, zatím vůbec největší autorský projekt Michala Škapy, je možné vnímat

jako třetí díl volné výstavní trilogie, kterou v roce 2014 zahájil zásadní GRAFFOMAN (Chemistry Gallery), na jehož formát vloni úspěšně navázal ANALFABET (Trafo Gallery). Jestli se první z expozic metaforicky věnovala tématu nadprodukce a druhá pro změnu komentovala schopnost a úroveň porozumění, v rámci BABYLONU se tyto motivy na trochu jiné úrovni znovu setkávají ve společném prostoru, aby novou obrazovou konfrontací posunuly TRONovu osobní vizuální výpověď o našem „tady a teď“ ještě o kus dál. Tentokrát se to děje i pomocí legendární starozákonní paralely.

Biblický Babylon je do dneška synonymem pro chaos a potrestanou lidskou pýchu. Z legendárního historického města na řece Eufratu se už v 7. století před Kristem stala hrozná velmoc, jejíž modlou byla jen vlastní síla. Jeho tradovaným symbolem byla Babylonská věž – monstrózní budova, kterou podle knihy Genesis chtěli lidé postavit tak, aby se dotýkala nebe, a oni tím oslavili sami sebe. Jenže Bůh poznal, že „tohle je teprve začátek jejich díla,“ po němž „nebudou chtít ustoupit od ničeho, co si usmyslí provést“. Proto sáhl ke zmatení jazyků, čímž rozbil dosavadní společenskou jednotu, dosáhl sporů ze vzájemného nepochopení a rozeštvál lidi po celé zemi. Z ambiciózní starověké stavby (postavené podle bible z cihel a asfaltu), která se měla stát ztělesněním lidské dokonalosti, zbyly ruiny, ale lidstvo zůstalo v podstatě stejné. Přestože byla tato megapole situovaná do oblasti dnešního Iráku zničena dávno před novozákonní dobou, v křesťanském pojetí stále ztělesňuje tajemství nepravosti, které nepřestává působit ani v tomto světě.

Ostatně, to je jeden z důvodů, proč právě Babylon představuje metaforu živou i dnes. Ne náhodou posloužila Michalu Škapovi jako jeden z hlavních motivů, na němž obrazně ilustruje momentální situaci a stav lidské společnosti, právě architektura. Stovky domů zachycuje prostřednictvím drobnopisných koncentrovaných prací kombinovanou technikou doplněnou airbrushem. Detailní skladebná kompozice je vedená v horizontálních plánech nad sebou tak, že rozbušená městská džungle často zaplňuje kompletní viditelný obzor, prakticky vzato celou podložku beze zbytku. Lidská sídla jsou tedy jediným tématem, a tím i absolutizovaným centrem pozornosti, na nic jiného prostor nezbývá. Právě totalita slepenců budov různého charakteru navzájem spontánně skloubených na způsob brazilské favely, tedy sebestředná absence kontextu, je možná tou nejvýznamnější informací, kterou v sobě mají obrazy obsažené. Zároveň jsou i nejvýraznější vazbou ke svému starověkému vzoru. V době devalvace fotografického zobrazování, kde je podobný ořez motivu běžný, nemusejí být možná tato sdělení pro každého hned čitelná, nicméně jejich zřetelná přítomnost je neoddiskutovatelná a asociace od nich přirozeně vedou k současnosti i mimo samotnou urbanistickou sféru. Městské struktury zprostředkovaně odrážejí komplikovaný civilizační vývoj v mnoha aspektech a podle úrovně zoomu nebo úhlu pohledu vypovídají o podobě mnohotvárného celku stejně jako o detailech, které mají vliv na jeho utváření. Je dobré zbystřit a snažit se v propletenosti staveb a stavbiček zorientoval, neboť tohle zhutnělé nestejnorodé prostředí zahrnuje

stejně tak reprezentativní velkoměstskou zástavbu jako temné monumenty totalitních systémů nebo improvizované chatrče slumů a chudinských čtvrtí. Škapův projekt BABYLON sice může v první řadě zprostředkovávat témata, jako jsou racionální či intuitivní organizování prostoru nebo způsoby vizuálního kódování, po nichž logicky přichází na řadu vrstvení, překrývání a strukturální stavba ve smyslu principu, ale jeho neméně významnou nadstavbou je vlastní přemýšlení o stavu současného světa s globálním přesahem. Už to pro autora představuje zásadní argument, proč zaznamenávat dění kolem sebe a skrze filtr osobní mytologie ho prostřednictvím různých médií interpretovat. Michal Škapa k tomu využívá nejen své obrazy, objekty a instalace, ale kromě toho stejným jazykem intenzivně intervnuje také do veřejného prostoru, takže se svou prací otevřeně dotýká kategorií interiér a exteriér nebo subjektivní a objektivní. Minimálně od přelomu tisíciletí, který po čase zase spontánně oživil středověké apokalyptické vize, se pravidelně opakují výzvy k uměřenějšímu životu, stejně jako varování před definitivní zkázou. Ani úroveň prožívání blížící se krize či rovnou „konce světa“ se příliš nezměnila. Stačí připomenout Y2K, tedy problém roku 2000, kdy se jen odhadovalo, co způsobí počítačové programy 1. ledna. Katastrofické scénáře tehdy, kromě jiného, zahrnovaly i havárie elektráren nebo kolaps leteckého provozu. Jestliže historická vystoupení pranýřovala především nedostatečnou zbožnost, ta dnešní se pro změnu často obracejí ke kritice nakládání s planetou a životním prostředím vůbec.

V obou případech se ale vlastně jedná o totéž – nedostatek pokory na úkor sebestředného sebevědomí, které se neohlíží na nic kolem. Ne náhodou bývá doba naší současnosti stále častěji přirovnávána k časům pozdního Říma. Paralel a společných příznaků mají obě tato období opravdu víc než dost. Kromě jiného, utváří pocit ztráty celkové vize světa, ale také osobního životního projektu nebo důvěry v lidskou přirozenost. To se projevuje na různých úrovních, počínaje sexualitou, která se veřejně pohybuje mezi krajnostmi. Stejně tak vedle sebe zároveň bují výstřední opulentnost a askeze, nebo víra a okultismus. Tehdy jako dnes skutečné emoce vytěsňuje požitkářství, k tomu se připojily další „moderní“ faktory, virtualita je k nerozeznání od skutečnosti a technologie stírá lidskost. Společné jsou oběma etapám i koncentrace života do labyrintů velkoměst, rychlé střídání vlád nebo eklektické umění. Starý Řím je takovou měrou ztotožňován už jen s jedním fenoménem, a tím je právě Babylon. Do aktuálních komentářů se tak občas opět začíná dostávat termín Věk úzkosti, který v polovině minulého století použil irský historik Eric R. Dodds právě v souvislosti s dobou pozdní antiky. Jeho dnešní oprávněnost není třeba dlouze obhajovat, vždyť na to, aby člověk každodenně prožíval celkový pocit bezcestí, ztráty smyslu a vůle k životu, nemusí ani otevřít noviny nebo zapnout počítač, stačí se ráno probudit. O důvod víc, proč projektu Michala Škapy věnovat pozornost.

BABYLON NOW!

RADEK WOHLMUTH

In the BABYLON project, one of our most outstanding authors associated with the graffiti scene, Michal Škapa a.k.a. TRON, uses his current work to present an almost complete picture of his vision of the world. Unlike his previous projects, he does not focus only on one of the lines of his work, but offers us a unique opportunity to explore almost the complete spectrum of his visual manifestations created in recent years. Moreover, he also shows that his artistic journey makes sense even from a long-term perspective – it has its own logic and evolves to a more subtle expression and deeper message, without losing internal consistency or authenticity and energy of the street experience. The first major part of the exhibition presents work focused on letters as flexible dynamic abstract characters with a strong emotional charge and a cryptographic content emanating from Škapa's graffiti roots. Michal Škapa has developed his own alphabet, inspired by the wild Brazilian pixação, and adjusted and mastered it as a gestic kind of handwriting bordering on subjective expressive abstraction. It serves him as a unique means of expression, a linear grid enabling quite specific communication through clear inscriptions. The lettristic essence, combined with a calligraphic potential, remains faithful to his graffz-skills and naturally refers to the general development of the post-war trends in painting. In contrast, the second part of Škapa's work, which plays a determining role also in the project name and symbolism, deals with a more realistic vision. Michal Škapa has originally derived it from the world

of comics and cartoons to gradually transform lapidary ironic scenes with pop culture aesthetics, primarily focused on the world of graffiti, into images of particular compressions. Their dense composition was first inspired by the footage taken after the Fukushima Daiichi nuclear disaster in 2011. Later, the initial apocalyptic character of this memento subsided into the background to focus on slightly dystopic material dealing with continuous multiplication, consumption, and spontaneous creativity. It has, however, a significant associative and informative value for the present as well. The exhibition also presents a fusion of these two areas of work – the abstract and the realistic. Its fundamental principle is overlapping and layering, which makes the contents denser on the one hand and their straightforward reading uncertain and more difficult on the other hand. It is this sphere that is most probably the monumental focus of Škapa's work and asks topical questions about the nature, mutual relation and combination of images and writing as visual information of different and yet the same kind. The author problematizes the restless art form by adding another level, usually in the form of glowing neon tubes or wire structures, and relativizes the traditional form of a hung painting by creating a kind of relief object. BABYLON, so far the largest project of Michal Škapa, can be seen as the third part of a free trilogy after his major exhibition Graffoman (Chemistry Gallery, 2014) and the successful project titled Illiterate (Trafo Gallery, 2017). While the first exhibition metaphorically dealt with the issue of over-production and

the second one relativized the level of understanding, in BABYLON, these motives meet again on a slightly different level to move TRON's personal visual statement about "here and now" a bit further, presenting a new image confrontation. This time it happens through legendary Old Testament parallels.

The biblical city of Babylon is a synonym of chaos and punished human pride.

In the 7th century BC, the legendary historic city on the Euphrates River became a menacing power, whose own idol was its power. Its symbol was the Tower of Babel mentioned in the Book of Genesis – a monstrous building that was supposed to reach to the heavens, so that people might make a name for themselves. But God realized that since people "have begun to do this, then nothing they plan to do will be impossible for them". That is why He confused their language, broke their social unity, caused misunderstanding and disputes, and scattered them all over the country.

The ambitious ancient building (built of bricks and asphalt, according to the Bible), which was to become the epitome of human perfection, turned into ruins, but mankind has remained essentially the same since then. Although this megalopolis, situated in what is today Iraq, had been destroyed long before the times of the New Testament, it is still the symbol of wickedness in Christianity, still appealing to people. Indeed, it is one of the reasons why Babylon is a living metaphor even today.

It is no coincidence that Michal Škapa has used architecture as a major main theme to figuratively illustrate the current situation and state of human civilization.

He captures hundreds of houses in detailed concentrated works of art, using a combined technique and airbrush. The detailed structural composition has been created on horizontal plans, one above the other, and the wild urban jungle often fills the whole visible horizon. Human settlements are the only theme and absolute centre of attention here; there is no space left for anything else. It is the totality of the conglomerate of various buildings, spontaneously joined like in Brazilian favelas, i.e. the absence of a self-centred context, which is perhaps the most important information included in the paintings.

At the same time, the buildings refer to the ancient inspiration. In the era of the devaluation of photographic imaging, where the crop is a common motive, such meanings may not be immediately intelligible to everyone, yet their distinct presence is indispensable and naturally associative towards the present, even outside the urban sphere itself. The structures indirectly reflect the complicated development of human civilization, and based on the zoom level and the angle of view, they represent the form of a multiform whole – or unique details that have an impact on its formation. In this respect, it is good to pay attention and focus on the tangle of both large and small buildings, since this heterogeneous environment includes both the representative urban architecture and the dark monuments of totalitarian systems or improvised slum and shanty huts.

Škapa's BABYLON project not only mediates issues such as the rational or intuitive ways of organising space and

visual encoding, logically followed by layering, superimposing and structural construction in the sense of principle, but it also makes us think about the state of the contemporary world. This is the reason why one should keep recording what is happening and interpreting it through a filter of personal mythology, using various media. To do so, Michal Škapa not only uses his paintings, objects and installations, but he intensively intervenes in public spaces, touching on the categories of the interior and exterior, or the subjective and the objective. Since the turn of the millennium, which spontaneously revived the medieval apocalyptic visions, calls for a more measured life and warnings against the final doom have appeared several times. The experience of an impending crisis, if not the "end of the world", has not changed much either. Suffice it to recall the Y2K problem when many predicted what would happen to computer programs on January 1, 2000. Catastrophic scenarios included, among other things, power plant accidents or the collapse of air traffic. If historical performances criticized especially the lack of piety, today's performances criticize the way we treat the planet and the environment. But the problem is the same – the lack of humility at the expense of self-serving self-confidence, which is blind to anything around. It is no coincidence that our times are increasingly often compared to the times of late ancient Rome. The two eras do have many parallels and common symptoms such as the feeling of loss of a complex vision of the world, of the life project and of the trust in human nature. This is manifested at various levels,

from sexuality that is presented publicly in extremes. At the same time, eccentric opulence and asceticism, or faith and the occult, are thriving. Real emotions are replaced with self-indulgence, and there are also some "modern" factors, such as the fact that virtuality is indistinguishable from reality and technology blurs humanity. Both the eras are characterized by the concentration of life in city labyrinths, by rapid changes of governments, and by eclectic art. Ancient Rome is also identified with another phenomenon, BABYLON. Various comments use the term the Age of Anxiety again, originally related to late antiquity and coined by the Irish historian Eric R. Dodds in the middle of the last century. This use does not need to be justified: to experience an overall sense of lost purpose, the loss of meaning and will to live, one does not need to read newspapers or turn on the computer, it is enough just to wake up in the morning. All the more the reason for paying attention to Škapa's exhibition.

MALBA NA MĚSTO I MALBA MĚSTA JAKO BYTOSTNÁ OBRANA

VLADIMIR 518

Každý přírodní organismus reaguje na svoje environmentální prostředí většinou zcela přirozeně, nevědomě. Sekvence akcí a reakcí v odžitém čase přesně kopíruje vztah jednotlivce i celku k danému prostředí. Nejinak nahlížím i na chování moderního městského člověka, který v průběhu staletí zaměnil rytmus polí, keřů a stromů za rytmus volných a zastavěných ploch v kontextu nově koncipovaných městských celků. Z cest se staly ulice, z rozcestí křižovatk, organické břehy volně tekoucích řek jsme postupně přeměnili na lineární a zpevněná městská nábřeží. Takřka neurální síť procházející skrze tato překotně budovaná lidská sídliště zaznamenala tak dynamický rozvoj, že na ně lidské tělo nemůže z logických důvodů reagovat evoluční adaptací, ke které by potřebovalo mnohonásobně delší časový úsek, ovšem o to výrazněji se dostala ke slovu adaptace kulturního charakteru. Myslím si, že dnes můžeme zcela objektivně konstatovat, že i vznik fenoménu svévolného psaní a malování po povrchu této „nové přírody“ je vlastně zcela nevyhnutelnou odpovědí na složitý vztah člověka a jeho nepřehledného městského prostředí. Jednoduše řečeno, graffiti se muselo stát. Jako kulturní virus začalo žít ze své reakcionářské podstaty, z bytostné potřeby člověka ukotvit svou existenci v čase a v prostoru. Druhý aspekt tohoto nevyhnutelného chování je nepochybně ambice reflektovat vlastní já, i pocity s tím / s ním spojené. To vše v sobě naprosto elegantně, a možná i zcela nevědomě, nese fenomén graffiti. Díky dlouhodobému ohledávání jsem ztratil potřebu dívat se na tuto disciplínu úzkoprse, v dogmatu aktuálně

omezených výkladů. V současnosti se o ní snažím přemýšlet naprosto otevřeně, neortodoxně, nahlížím ji jako biologický proces, základní dlouhodobou potřebu člověka zanechat po sobě značku někde na své cestě skrze neustále se proměňující urbánní systém. Postupně si taktéž dokumentuji někdy i několik set let staré napsané, namalované i vydrápané podpisy na místech, jako je pražský Belveder, věž zámku v Českém Krumlově, městská renesanční radnice v Prachaticích či v interiéru letohrádku Hvězda. Vedle základního vzkazu „byl jsem zde“ nesou tyto podpisy, nápisy i kresby svoji vlastní estetickou hodnotu. Nejednou mě zarazil razantní tvar jednotlivých písmen, tedy vlastně přesně ta esenciální emoce, kterou prožívá každý současný graffiti writer při konfrontaci s podpisem jiného aktivního člena této komunity. To vše zde popisuji především z toho důvodu, že základní trojúhelník autor – podpis – zeď v lidské kultuře funguje samozřejmě už po staletí, ve světovém historickém kontextu až v řádech tisíciletí. Druhá polovina 20. století pouze tuto disciplínu akcentovala do neuvěřitelně složitě vybudované kulturní analogové sociální sítě, která svým vlastním způsobem jen předznamenala nástup těch současných digitálních společenských struktur. Ale to nemá být myšlenkovou pointou tohoto textu, na následujících řádcích se pokusím vysledovat jinou (další) vazbu příčin a následků, které plynou ze vztahu člověka malujícího po současném městském labyrintu. A nebo malující současného městského labyrintu, v určitých případech je to podle mne totéž. Nahlíženo výše zmíněnou optikou, mohu s klidem označit za jednoho

z prvních moderních urban writerů Josepha Kyseláka (1799 – 1831, Vídeň), turistu, alpinistu a dvorního úředníka, který již za svého života proslul tím, že na dosažených místech svých cest zanechával vždy svůj jednoduchý podpis. Tag, chce se mi dodat. Tato dlouhodobá a pravidelná aktivita mu nakonec dokonce vynesla zájem dobového tisku i zmínku v takzvaném WURZBACHOVĚ BIOGRAFICKÉM LEXIKONU RAKOUSKÉHO CÍSAŘSTVÍ. Při studiu pramenů týkajících se jeho osoby mě tedy zcela logicky napadá následující otázka. V čem se vlastně příběh Kyseláka liší od slavné pohádky o newyorském poslíčkovi, který na začátku 70. let 20. století všude na svých cestách po městě zanechával podpis fixou TAKI 183? Na rétorickou otázku si zde bohužel musím odpovědět sám – neliší se skoro ničím. U obou můžeme z pochopitelných důvodů vysledovat absenci něčeho, co dnes nazýváme stylem. V obou případech ovšem šlo jen o stejné základní čistokrevné značkování prostoru, o štěkání psa na cestě životem. Paradoxní je, že pozornost, kterou na newyorskou verzi vzniku „moderního“ graffiti strhl místní tisk v čele s NEW YORK TIMES, nakonec převálcovala nejenom všechny podobné případy z hlubší minulosti, ale dokonce byla kvůli ní na několik desetiletí v kontextu všeobecného mínění ignorována i existence ještě o pár let staršího případu moderně chápaného tagování. A tím konkrétním případem myslím Darryla McCraye, rodáka z Philadelphie, který své jméno Cornbread zanechával na vybraných místech svého města již v druhé polovině 60. let, tedy o několik let dříve než TAKI 183.

Nechci se zde věnovat historii moderního graffiti, o to mi opravdu vůbec nejde. Jde mi spíše o to, jakým způsobem jsme schopni na celý tento fenomén nahlížet, jak okleštěně jsme ochotni ho vnímat a následně vykládat. A rovnou sám za sebe přiznávám, že jsem byl součástí tohoto zúženého výkladu, sám jsem měl potřebu nalézat a definovat tyto z dnešního pohledu chybně vytyčené hranice. Chci tím říci, že systémová chyba ve výkladu, kterou můžeme nazvat případ TAKI / Cornbread, může být vlastně jen jedna z řetězce dalších chyb, že hledáme hranici, která vlastně ani nemůže existovat. Myslím si, že není potřeba stanovovat absurdní výchozí bod v podobě „prvního“ autora tagů, podobně jako přemýšlet ve směšných a překonaných rádobě protichůdných debatách o tom, zda je malování po městě umění či vandalismus, případně aktuálnější verzi naivního dilematu, zda takzvané umění ulice má své autentické místo v institucionálním uměleckém provozu. Po tolika letech, kdy se k těmto otázkám vyjádřil snad už úplně každý zainteresovaný, bychom mohli začít řešit zajímavější a dlouhodobější aspekty věci. Například jaká je pozice jednotlivce k sociálnímu celku, jednotlivého ega k takzvanému superegu? Jak je skrze století rozvrstvena společnost, ve které někdo labyrint staví, jiný v něm bloudí a píše po něm? Jaké jsou přesné mechanismy vzniku a vztahu kultury a kontrakultury? Jak se z jednoho může stát druhé a naopak? Kdy a proč se z neoficiálního stává oficiální? Při zpětném pohledu na to, co jsme prožili, mi totiž čím dál více dochází fakt, že malování po městě je vlastně

ochrana proti absolutnímu ztracení se uprostřed technokratického babylonu. Zároveň je to obraný výkřik, jehož naprosto neuvěřitelným výsledkem je nalezení fatálního, až láskyplného vztahu právě k tomuto prostředí. A to je přesně ten příběhový twist, ke kterému jsem celou dobu směřoval. Fyzické útočení na symboly města je ve svém důsledku ohmatávání tohoto území. To, co je prezentováno jako nenávisť, je vlastně především velice vyhocený existencionální vztah. Mladí členové městských alternativních společenství se opírají o zed' v potřebě pocítit pevné místo uprostřed chaosu, ale celá složitá městská infrastruktura k nim díky tomu následně začne promlouvat zcela novým jazykem. Jedno se definitivně stává druhým a naopak, jde tu vlastně o něco jako iniciační přísahu vlastní krvi. Z malování po domech se může stát obsese domy samotnými. Může se stát, že malování po městě ustoupí nakonec v optice jednotlivého umělce městu samotnému. Není náhodou, že graffiti scéna generuje velké množství osobností, které se městem jako celkem později zabývají ve zcela jiném, než kontrakulturním významu slova. A jak jinak si například vysvětlit i fascinaci současné generace brutalistní betonovou architekturou, kterou by podle teze svých otců měla nenávidět? To, co se tváří jako kontrapozice, je vlastně spíše symbióza, z níž mohou pramenit další následné kroky. Antisystémové chování je vlastně podvědomá touha prověřit svou vlastní zátěží samotné základy světa. Tím se velikou oklikou dostávám k důvodům, proč naprosto rozumím tendenci Michala Škapy k zobrazování

městských struktur v kontextu vlastní práce. Ono je to opravdu vlastně jedno a to samé, malovat po městě je jako malovat město samotné. Ve všem tomto hledání je skryta potřeba vyrovnat se se svojí úlohou v rámci celku. Dokonce by se dalo říci, že se jedná o nový způsob současné krajinomalby. Nový romantismus. Novou brutální krajinu. O radost z něčeho, co by nás prý mělo děsit a zavalovat. Ale kupodivu se tak neděje. Jména obsahující konkrétní jednotlivé duše jsou totiž v něčem velice podobná domům, které obsahují jednotlivá konkrétní těla. Vše je designováno na základě podobných pravidel, vše podléhá stejnému přírodnímu / městskému rytmu. Chci tím říci, že přechod od zobrazení písmene k zobrazení domu není zase tak velký skok, jak by se na první pohled mohlo zdát. Jméno vedle jména, tělo propojené s dalším tělem, dům navazující na sousední dům, slovo rozporující to předešlé, a tak dále. Fascinuje mě, jak jsou si tyto mechanismy podobné.

PAINTING IN THE
CITY AND PAINTING
THE CITY AS
FUNDAMENTAL
DEFENCE

VLADIMIR 518

Every natural organism reacts to its environment mostly naturally, unconsciously. Sequences of actions and reactions throughout one's live accurately reflect the relationship of individuals and groups to the environment. This is the lens through which I view the behaviour of an inhabitant of modern cities, who has throughout the centuries replaced the rhythm of fields, bushes and trees with a rhythm of free and developed lots in the context of new urban units. Roads have become streets, crossroads have been replaced with intersections, organic banks of free-flowing rivers have been gradually transformed into linear, paved embankments. This essentially neutral network permeating these rapidly built human "settlements" has experienced a development so rapid that a human body has not been able to react to it by evolutionary adaptation for which it would require much more time. Hence, cultural adaptation has gained prominence. I believe that we can objectively say that the phenomenon of arbitrary writing and painting onto the surface of this "new nature" is really an inevitable response to the complicated relationship of man and his chaotic urban environment. Simply, graffiti was pre-destined to happen. Like a cultural virus, it began to live from its reactionary substance, from the fundamental human need to anchor their existence at a point in time and space. Another aspect of this inevitable behaviour is undoubtedly one's ambition to reflect one's self as well as the related feelings. All of this is included, although perhaps inadvertently, in the phenomenon of graffiti.

Thanks to my long-term search, I ceased to feel the need to view this discipline too narrow-mindedly, within the dogma of the currently limiting explanations. I am trying to think about it openly, in an unorthodox manner, I see it as a biological process, as the essential long-term need of man to leave a mark somewhere on his journey through the incessantly changing urban system. I also gradually document signatures, sometimes as old as several centuries, written, painted or scratched in places like the Belvedere in Prague, the castle tower in Český Krumlov, the Renaissance city hall in Prachatice and in the interior of the Letohrádek Hvězda (the Star Summer Palace) in Prague. In addition to the essential message, "I was here," these signatures, inscriptions and drawings have their own aesthetic value. I have often been surprised by the dynamic shape of letters, in fact, by the essential emotion that every contemporary graffiti writer experiences in confrontation with signatures of other active members of this community. I have described all this mainly to emphasize that the essential triangle, the author – the signature – the wall, has played a role in human culture for centuries, and in the global historical context for millennia. The second half of the 20th century merely accentuated this discipline in an incredibly complicated cultural analogue social network, which in a way foreshadowed the rise of the contemporary digital social structures. This, however, is not supposed to be the main point of this text, I will try to trace down another (different) line of causes and effects, those that result from the

relationship of a person painting on the surface of the contemporary city labyrinth. Or painting the contemporary city labyrinth, which I believe is the same in some cases.

Applying this lens, I can easily declare Joseph Kyselák (1799 – 1831, Vienna) to be one of the first modern urban writers. This tourist, mountain climber and court official became famous during his lifetime as someone who would always leave his simple signature in places he visited. A tag, I should say. This long-term and regular activity brought him to the limelight of the press as well as a mention in the Wurzbach's Biographical Lexicon of the Austrian Empire. When perusing the available information on his figure, I logically raise the question of how Kyselák's story differs from the famous tale of a foot messenger from New York, who would leave his signature, TAKI 183, all around the city in the early 1970s. Unfortunately, I must answer this rhetorical question myself: they are no different. Naturally, in both cases, we can find an absence of something we would today call "style". In both cases it was the same essential pure space marking, a dog's bark on his way through life. Paradoxically, all of the attention that the local press, mainly the New York Times, drew to the New-York version of the beginning of "modern" graffiti ended up overshadowing all similar cases from the more distant past, and even led to several decades of ignoring the existence of another case of modern tagging which pre-dated it by a few years. By this I mean Darryl McCray from Philadelphia, who had been leaving his tag, Cornbread, on selected spots of his

city as early as in the second half of the 1960s, that is, several years before TAKI 183. I don't intend to focus on the history of modern graffiti here. I am attempting to find a way in which we can view, this phenomenon, the limits of our view and interpretation of it. And I must admit that I was part of this narrowed explanation myself, I felt the need to find and define these erroneously defined borders as viewed from today's perspective. What I mean to say is that the systemic error in the exposition that we can call the TAKI / Cornbread case may only be one in a chain of more errors, and that we are searching for a border that in fact cannot exist. I don't think we have to set an absurd starting point in the form of the "first" tag writer. Similarly, there is no point in thinking in ridiculous or outdated would-be contradictory discourses, whether painting on city surfaces is art or vandalism, or a more current version of the naïve dilemma of whether the "street art" has its authentic place in the institutional artistic operation. After so many years when all involved have had their say in these questions, we could perhaps begin to solve more interesting and long-term aspects of this issue. For instance, what is the relationship of an individual to a social group, of an individual ego to the super-ego? How has society been stratified throughout the centuries, in which some have built the labyrinth, while others have been lost in it, writing on it? What are the exact mechanisms of the origin and relation of culture and counter-culture? How can one turn into the other and vice versa? When and why does unofficial become official?

When looking back at what we have experienced, I am beginning to realize that painting in the city is in fact a protection against being totally lost in the technocratic babel. At the same time, it is a defensive scream whose unbelievable result is the discovery of the fatal, even loving relationship to this very environment. And this is the very twist in the story to which I have been heading to the whole time. Physical attacks aimed at the city symbols lead to examining this territory. What is presented as hatred is in fact and primarily a very escalated existential relationship. Young members of urban alternative societies lean against the wall needing a firm spot in the middle of the chaos, but the whole complicated city infrastructure begins to talk to them in a brand-new language. One definitely becomes the other and vice versa, it is something like an initiation oath signed in one's own blood. Painting on buildings can become an obsession with buildings themselves. It can happen that for an individual artist painting in the city will in the end yield to the city itself. It is not a coincidence that the graffiti scene generates many figures which later focus on the city as a whole in other than the counter-cultural sense of the world. How else would we be able to explain the current generation's fascination with the brutalist concrete architecture, which they should hate as their fathers expected? What appears to be a counter-position is in fact more of a symbiosis, from which further steps may arise. Anti-systemic behaviour is really a subconscious desire to test the very foundations of the world by one's own weight.

This long detour brings me to reasons why I understand Michal Škapa's tendency to depict city structures in the context of his own work. It is in fact the same thing, painting in the city is in fact the same as painting the city. All of this searching conceals the need to come to terms with one's role within the whole. We could even say that it is a new type of contemporary landscape painting. New romanticism. A new brutal landscape. Joy of something that should supposedly scare and overwhelm. Surprisingly enough, it does not happen. Names containing specific souls are in a way very similar to buildings that contain specific bodies. It is all designed around similar rules, and all fall under the same natural / urban rhythm. The transition from an image of a letter to an image of a building is not such a big leap as it might seem at first sight. A name after a name, a body interconnected with another body, a building connected to an adjoining building, a word contesting the previous words, and so on. The similarity of the mutual mechanisms is fascinating.

#29

Černá věž ■ Black Tower
kov □ metal
500 × 100 × 100 cm, 2018

#30

Áčko ■ Letter A
kov □ metal
300 × 100 × 100 cm, 2018

#31

Úkryt s výhledem ■
Shelter with View
kombinovaná technika □
mixed media
500 × 500 × 500 cm, 2018

#32

Vrstvy ■ Layers
kov □ metal
250 × 300 × 100 cm, 2018

#36

Prášky ■ Pills
akryl na plátně, neon □
acrylic on canvas, neon
160 × 120 cm, 2018

#37

Vehikl ■ Vehicle
akryl na plátně, neon □
acrylic on canvas, neon
160 × 120 cm, 2018

#40

Utopie ■ Utopia
akryl na plátně, neon □
acrylic on canvas, neon
160 × 120 cm, 2018

#41

Bastardi ■ Bastards
akryl na plátně, neon □
acrylic on canvas, neon
160 × 120 cm, 2018

#46

Afrika ■ Africa
akryl na plátně, drát □
acrylic on canvas, wire
155 × 120 cm, 2018

#47

Kostnice ■ Ossuary
akryl na plátně, drát □
acrylic on canvas, wire
155 × 120 cm, 2018

#48

Modrá Raketa ■ Blue Rocket
akryl na plátně, drát □
acrylic on canvas, wire
140 × 110 cm, 2018

#49

Zelený portrét s lebkou ■
Green Portrait with a Skull
akryl na plátně, drát □
acrylic on canvas, wire
140 × 110 cm, 2018

#52

Pudlové a prášky ■
Poodles and Pills
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
160 × 120 cm, 2017

#53

Špatná strana postele ■
Wrong Side of the Bed
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
160 × 120 cm, 2017

#54

Kříž ■ Cross
airbrush a akryl na plátně, neon □
airbrush and acrylic on canvas,
neon
160 × 160 cm, 2018

#56 – 57

Kompozice I ■ Composition I
plech, kombinovaná technika □
sheet metal, combined technique
55 × 30 cm, 2018

Kompozice II ■ Composition II
plech, kombinovaná technika □
sheet metal, combined technique
45 × 50 cm, 2018

Kompozice III ■ Composition III
plech, kombinovaná technika □
sheet metal, combined technique
60 × 40 cm, 2018

#58

Červené město ■ Red Town
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
220 × 400 cm, 2018

#61

Betonová džungle ■
Concrete Jungle
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
ø 120 cm, 2017

#63

Kapsula ■ Capsule
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

#64

Monument
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
180 × 200 cm, 2018

#66

Slum
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
180 × 200 cm, 2018

#68

Cihlová zástavba ■ Brick Building
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
100 × 150 cm, 2018

#70

Nadzemka ■ Subway
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
ø 74 cm, 2018

#71

Rangún ■ Rangoon
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
150 × 100 cm, 2018

#72

Portrét ■ Portrait
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
110 × 73 cm, 2017

Busta ■ Bust

airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
110 × 73 cm, 2017

#73

Airbrushový král ■ Airbrush King
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
110 × 73 cm, 2018

Zpátky doma ■ Back Home

airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
110 × 73 cm, 2018

#74

Motortown 1
airbrush a akryl na plátně
airbrush and acrylic on canvas
100 × 150 cm, 2017

#75

Motortown 2
airbrush a akryl na plátně
airbrush and acrylic on canvas
150 × 100 cm, 2017

#76

BBLN
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
80 × 40 cm, 2018

Město T ■ T City

airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
80 × 40 cm, 2018

#77

Hurá na prázdniny ■
Hurray, the Holidays!
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
27 × 61 cm, 2017

#78 – 79

Skicy ■ Sketches
airbrush a akryl na kartonu □
airbrush and acrylic on cardboard
50 × 30 cm, 2018

#80

Fugeela
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
50 × 90 cm, 2018

#83

Věčné slunce ■ Eternal Sun
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
50 × 100 cm, 2018

#89

Aston Martin Music
email a akryl na plátně □
acrylic and enamel on canvas
160 × 110 cm, 2016

#90

Nespavost ■ Insomnia
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
50 × 100 cm, 2018

#91

Trainspotting
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
50 × 100 cm, 2018

#92 – 93

Pixa
kombinovaná technika □
combined technique
40 × 40 cm, 2018

#94 – 95

Žalm ■ Psalms
airbrush na papíře □
airbrush on paper
100 × 55 cm, 2018

#96

Ospalé hlavy ■ Sleepy Heads
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
150 × 100 cm, 2018

#97

Slovička ■ Vocab
airbrush a akryl na plátně □
airbrush and acrylic on canvas
150 × 100 cm, 2018

#98

Přiliš moc ■ Too Much
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
150 × 100 cm, 2018

#99

Roxy
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
150 × 100 cm, 2018

#100

Milost ■ Mercy
email a akryl na plátně □
enamel and acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

Tanec II ■ Dance II

akryl na plátně □ acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

Tanec I ■ Dance I

akryl na plátně □ acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

#101

Chlapec ■ A Boy
email, olej a akryl na plátně □
enamel, oil, and acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

Blues ■ The Blues

email, olej a akryl na plátně □
enamel, oil, and acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

Pět ■ Five

akryl na plátně □ acrylic on canvas
150 × 50 cm, 2018

#102

Zed' ■ Wall
akryl na plátně □ acrylic on canvas
155 × 155 cm, 2018

#103

Můra v létě ■
Moth in the Summer Time
email a akryl na plátně □
acrylic and enamel on canvas
160 × 110 cm, 2016

#104

Hrálo tam country a jemu se to
vůbec nelíbilo ■
There Was Country Music Playing
But He Doesn't Like It All
akryl na plátně □ acrylic on canvas
200 × 270 cm, 2018

#106

Bez návratu ■ No Return
akryl na plátně □ acrylic on canvas
160 × 200 cm, 2018





BABYLON

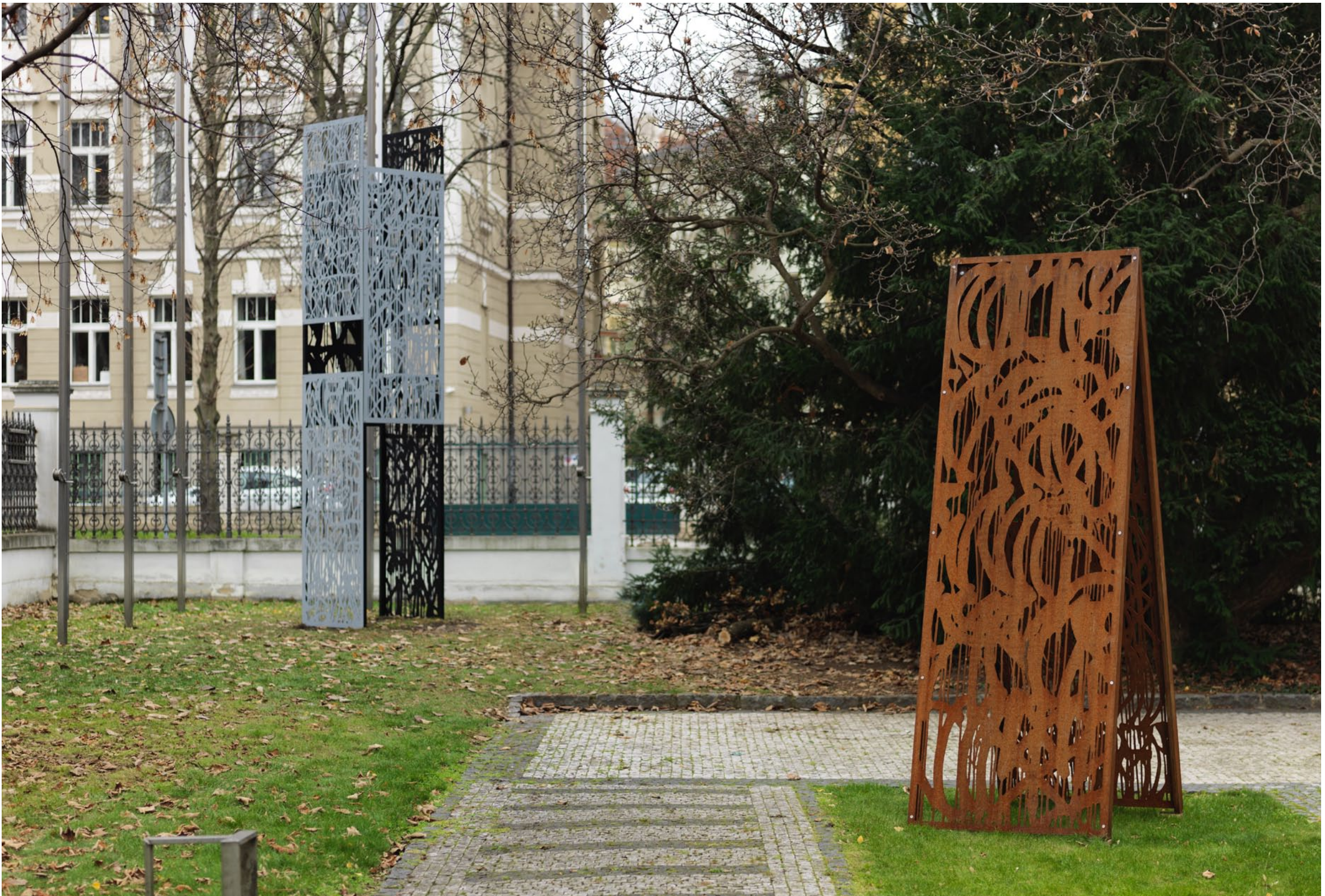
30



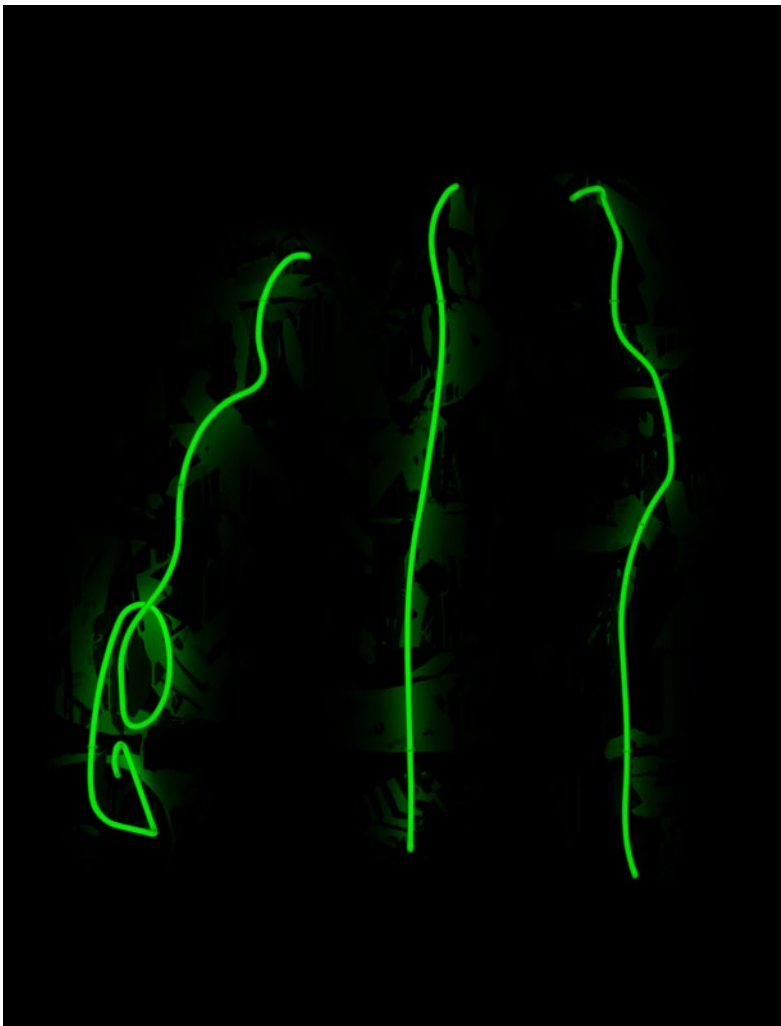
BABYLON

31









BABYLON

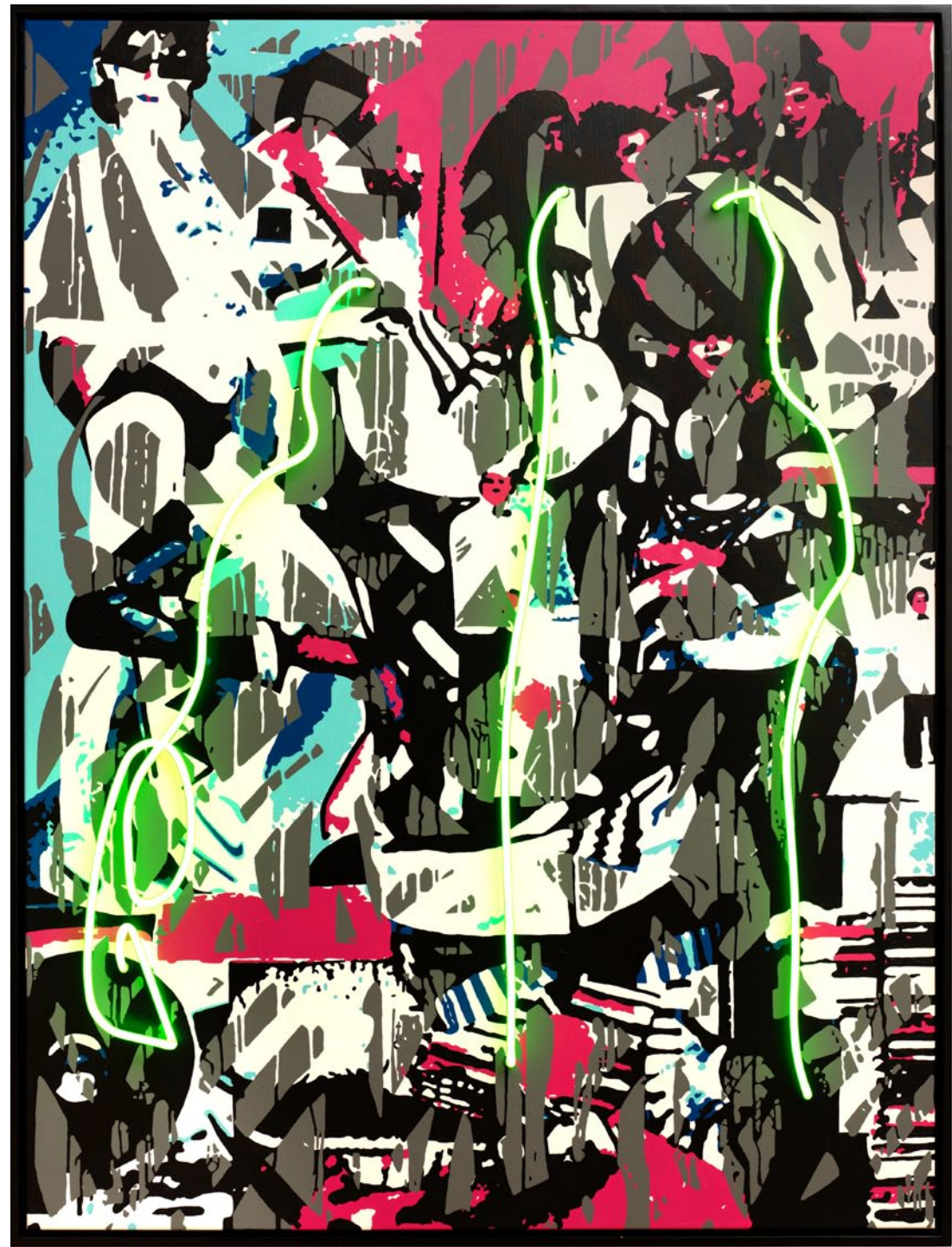


38

BABYLON



39



















BABYLON



56

BABYLON



57

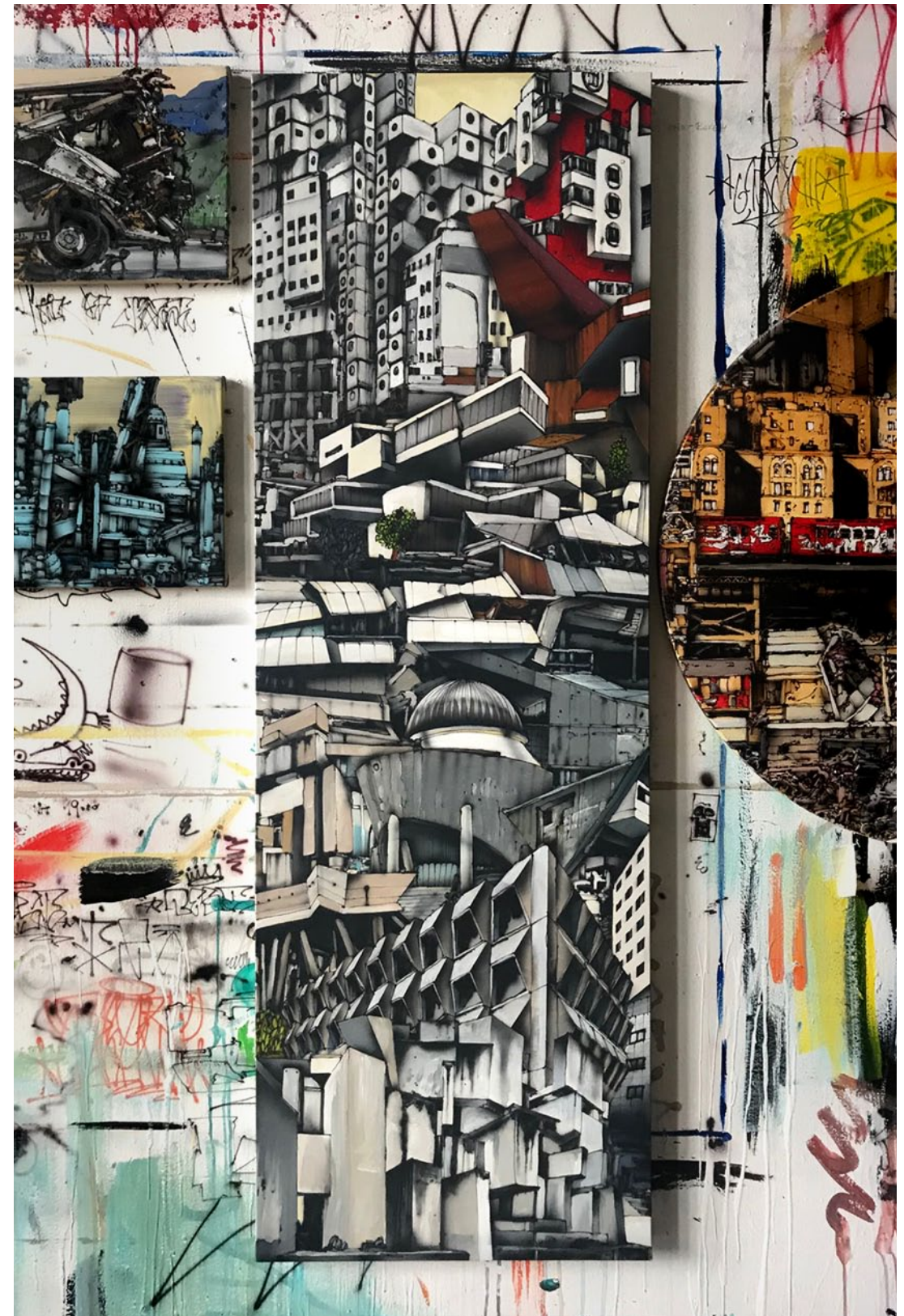




BABYLON



BABYLON



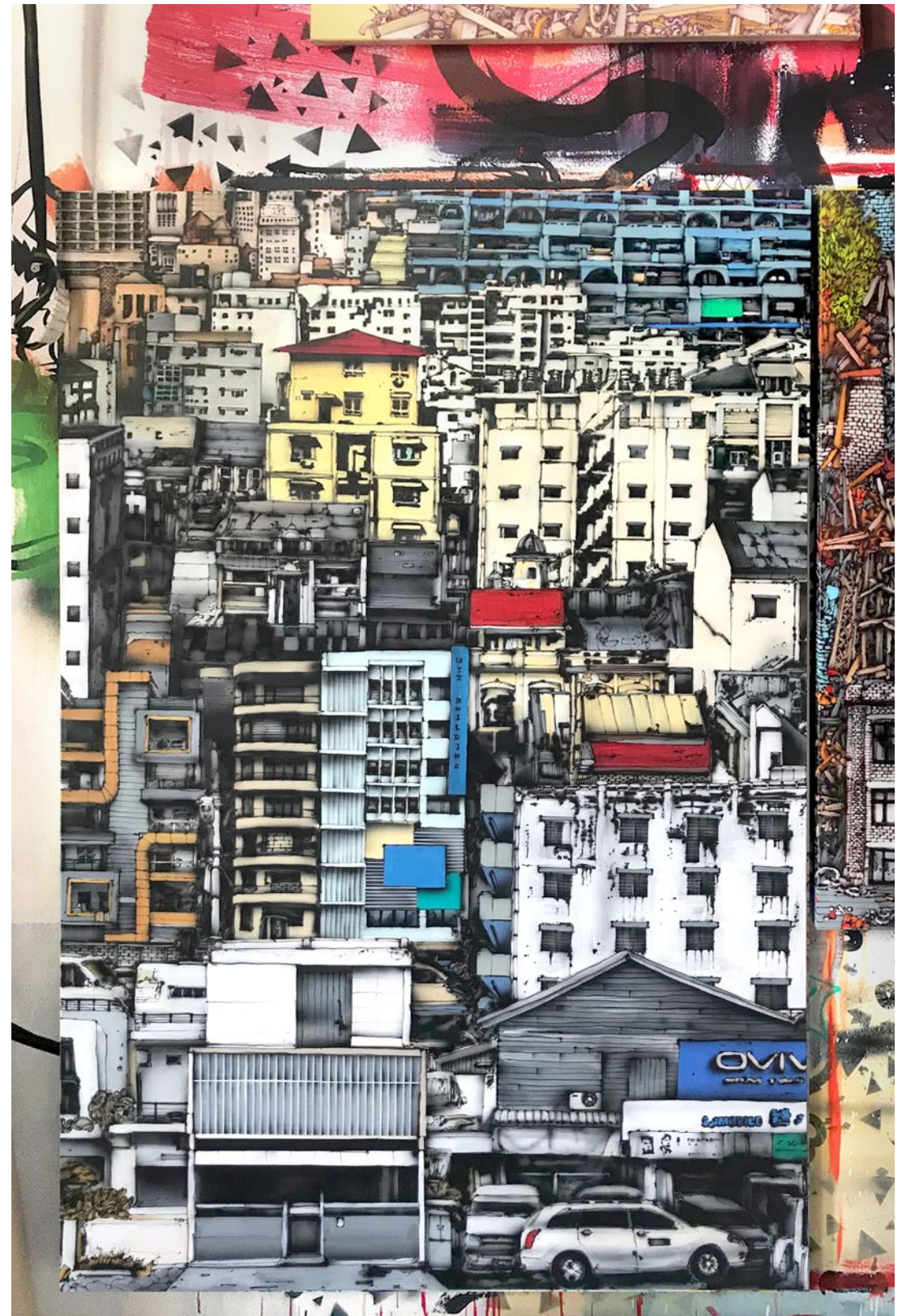








BABYLON



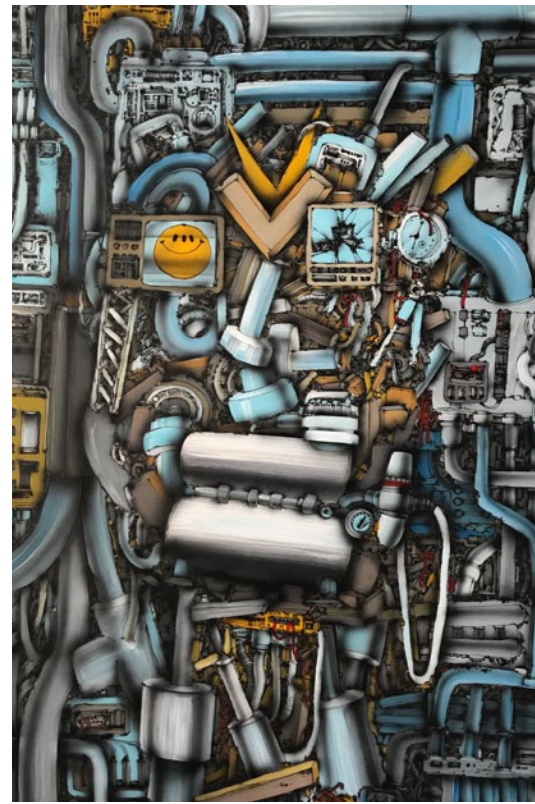
BABYLON



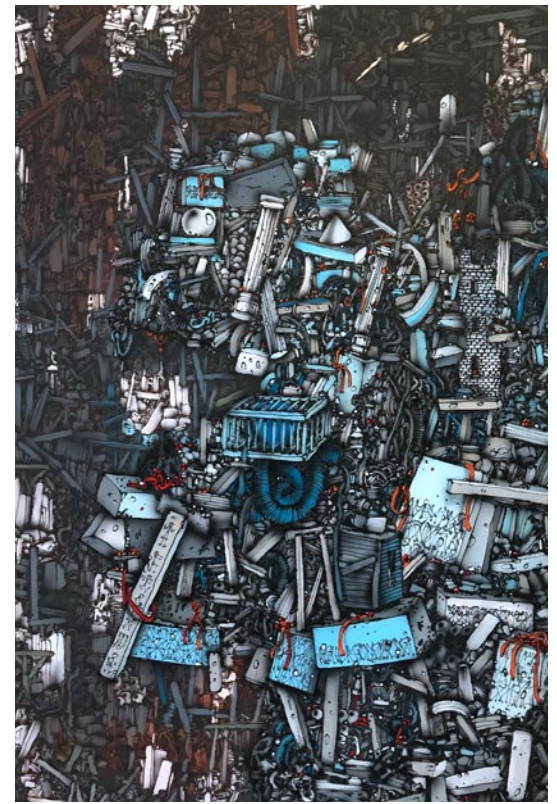
BABYLON



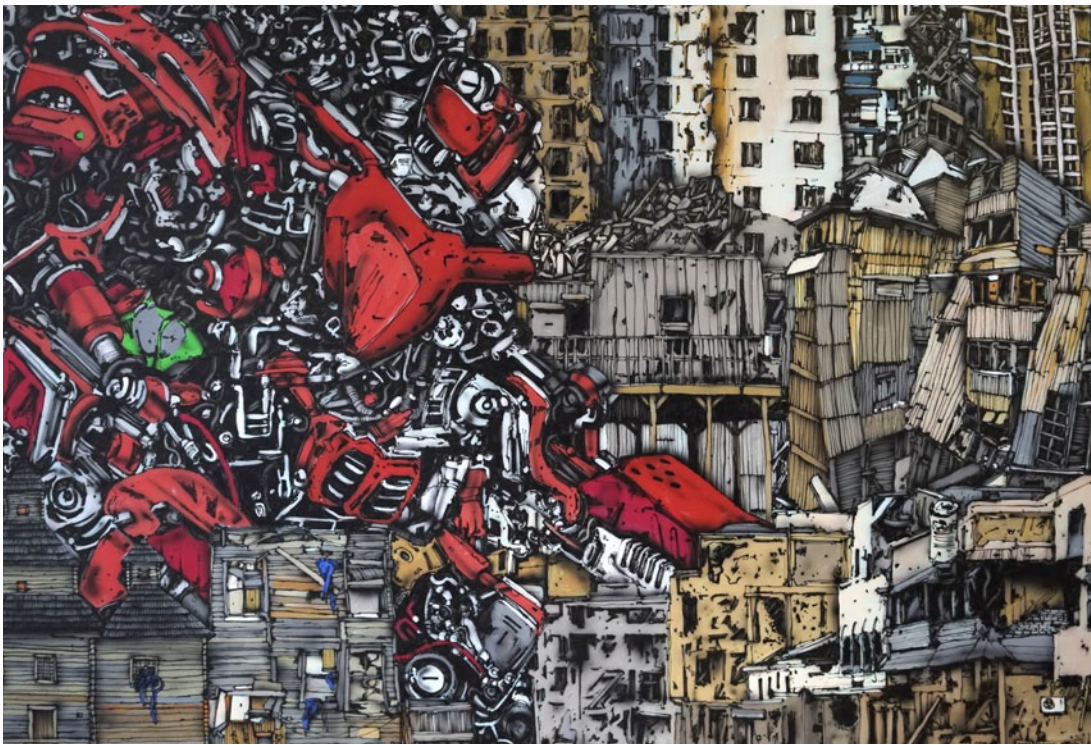
72



BABYLON



73



BABYLON



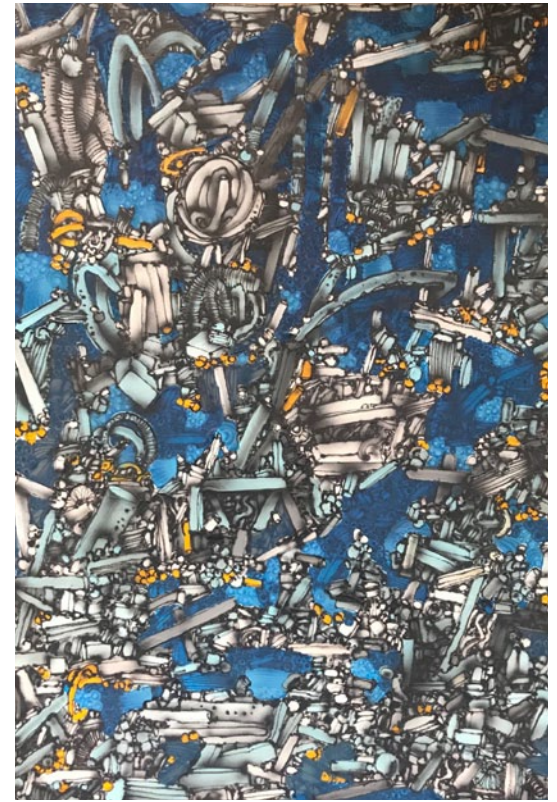
BABYLON

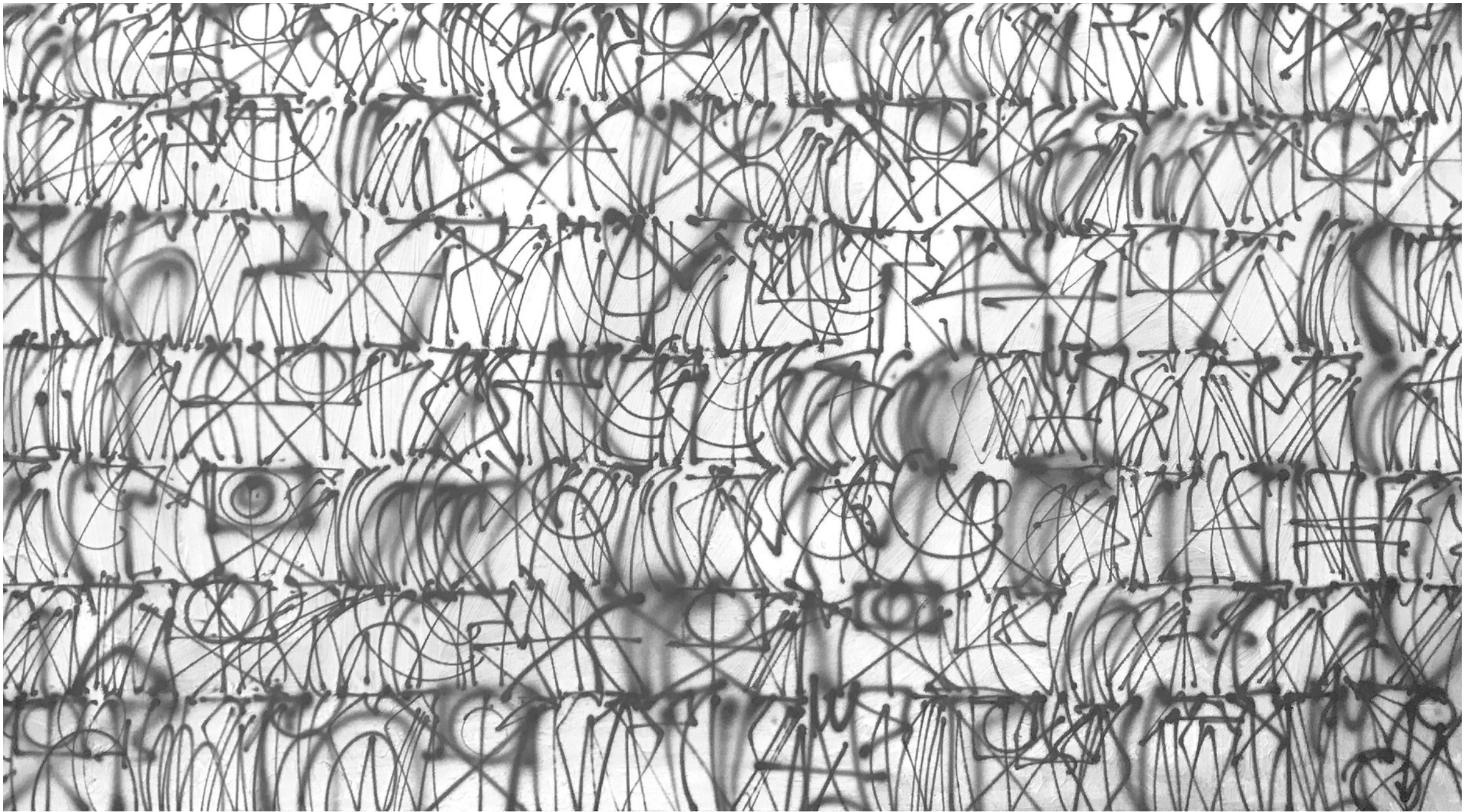


BABYLON



BABYLON

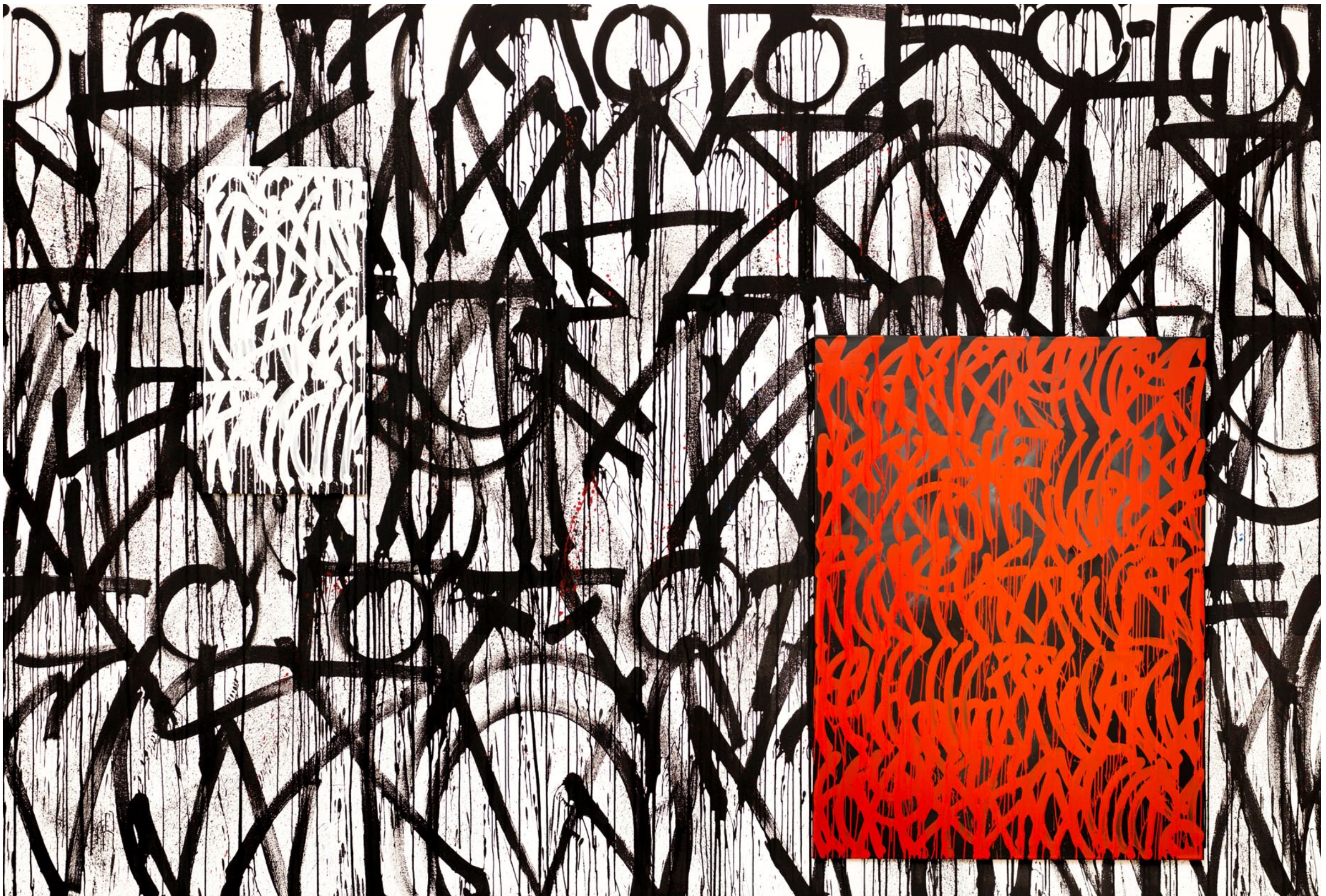














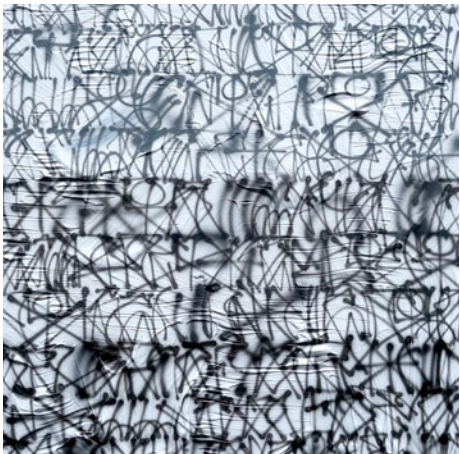
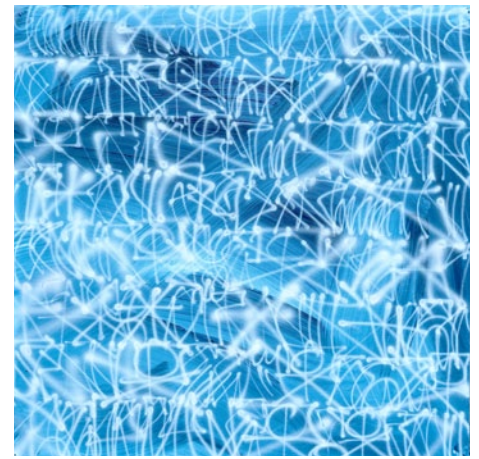
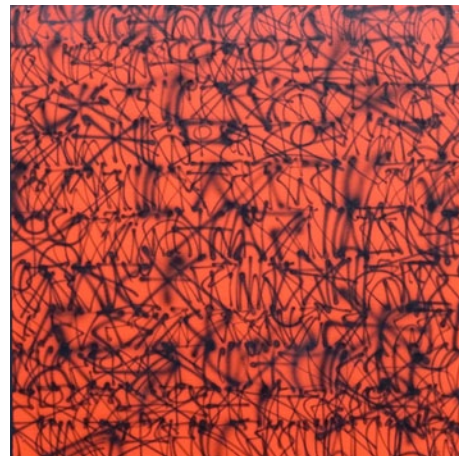
BABYLON

90



BABYLON

91

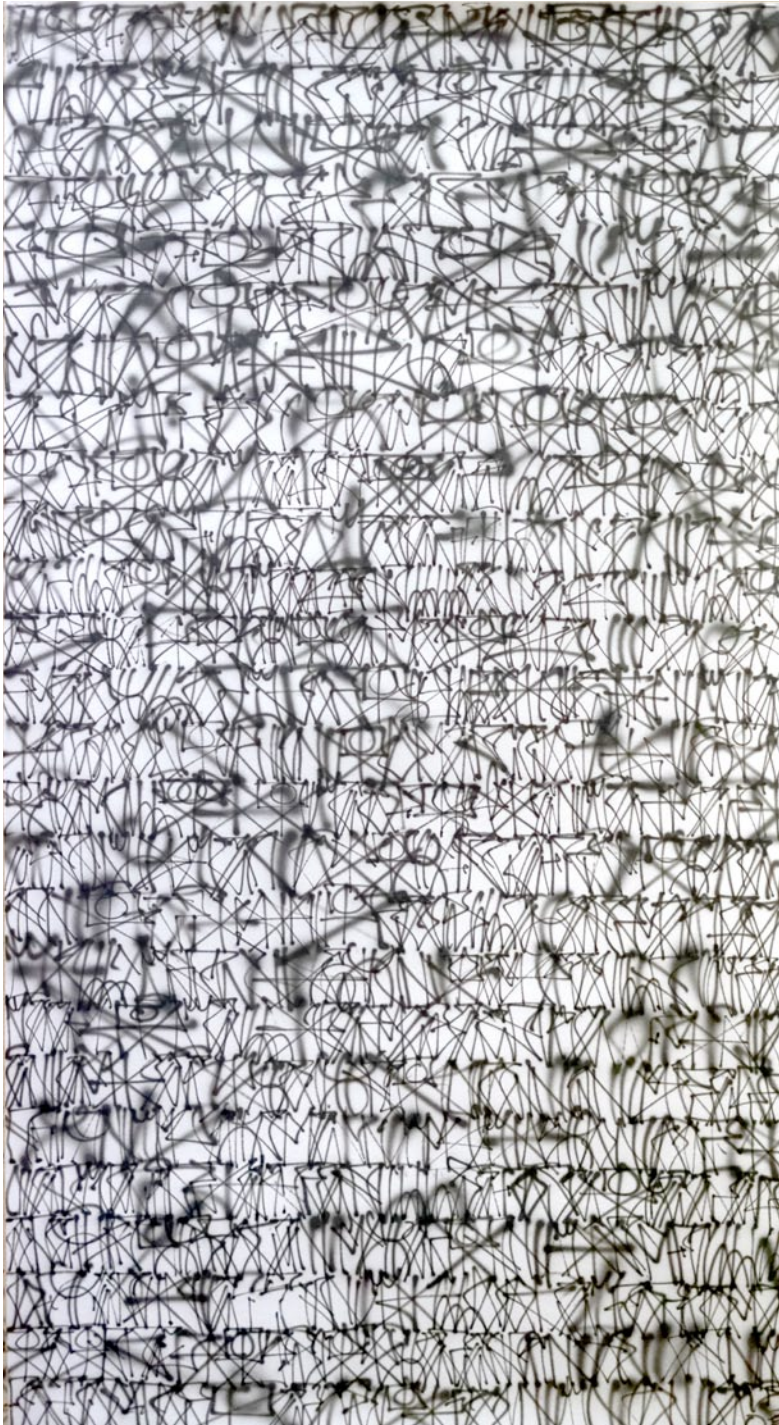


BABYLON

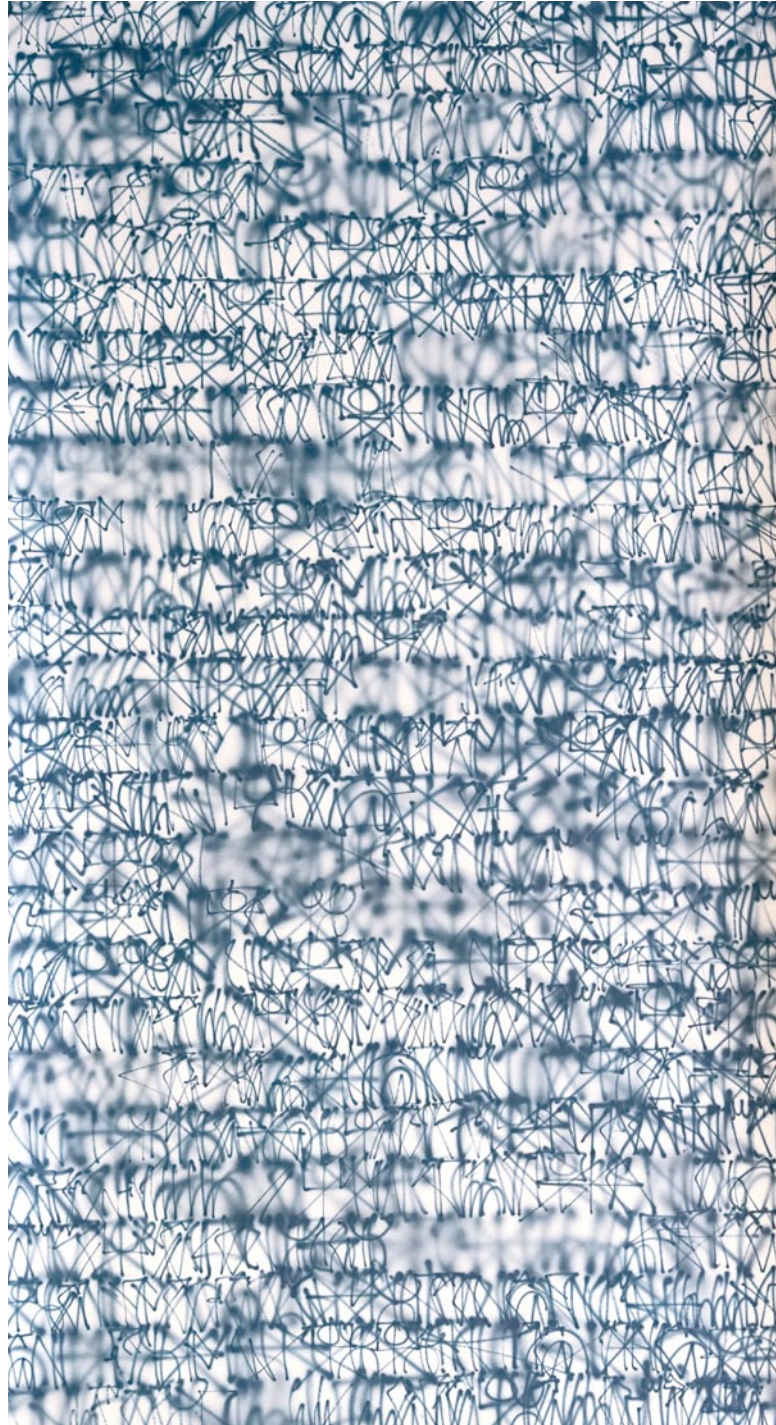
92

BABYLON

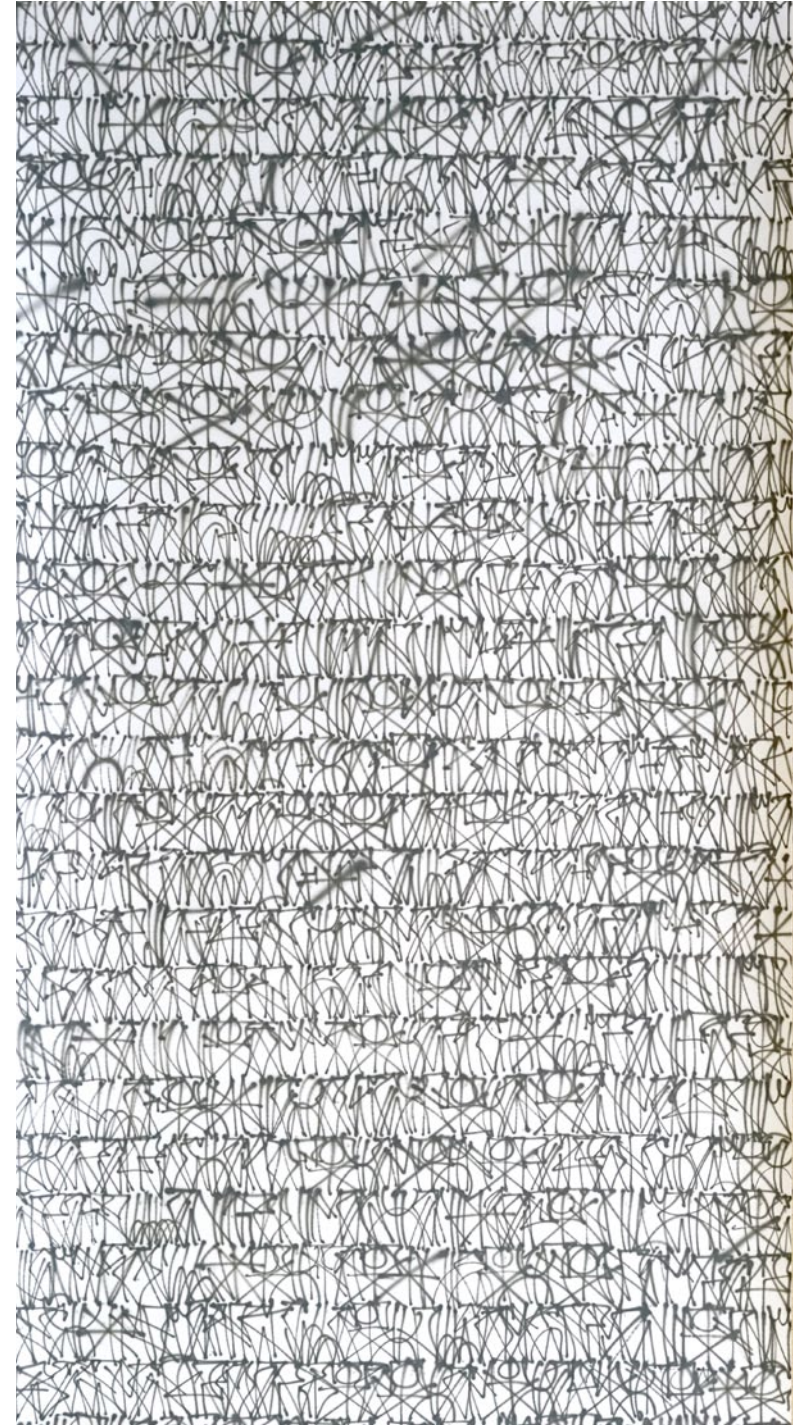
93



BABYLON



94



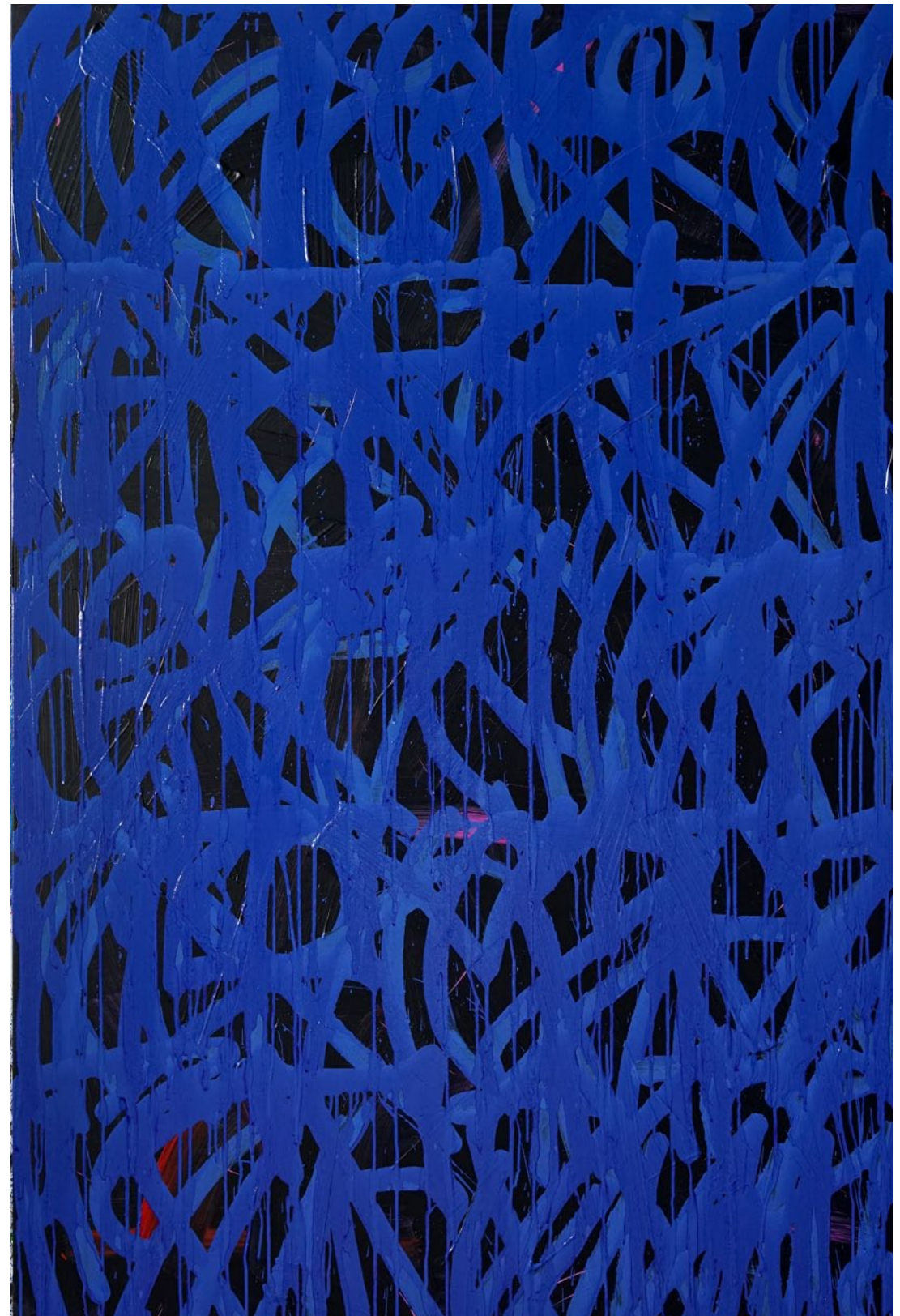
BABYLON

95



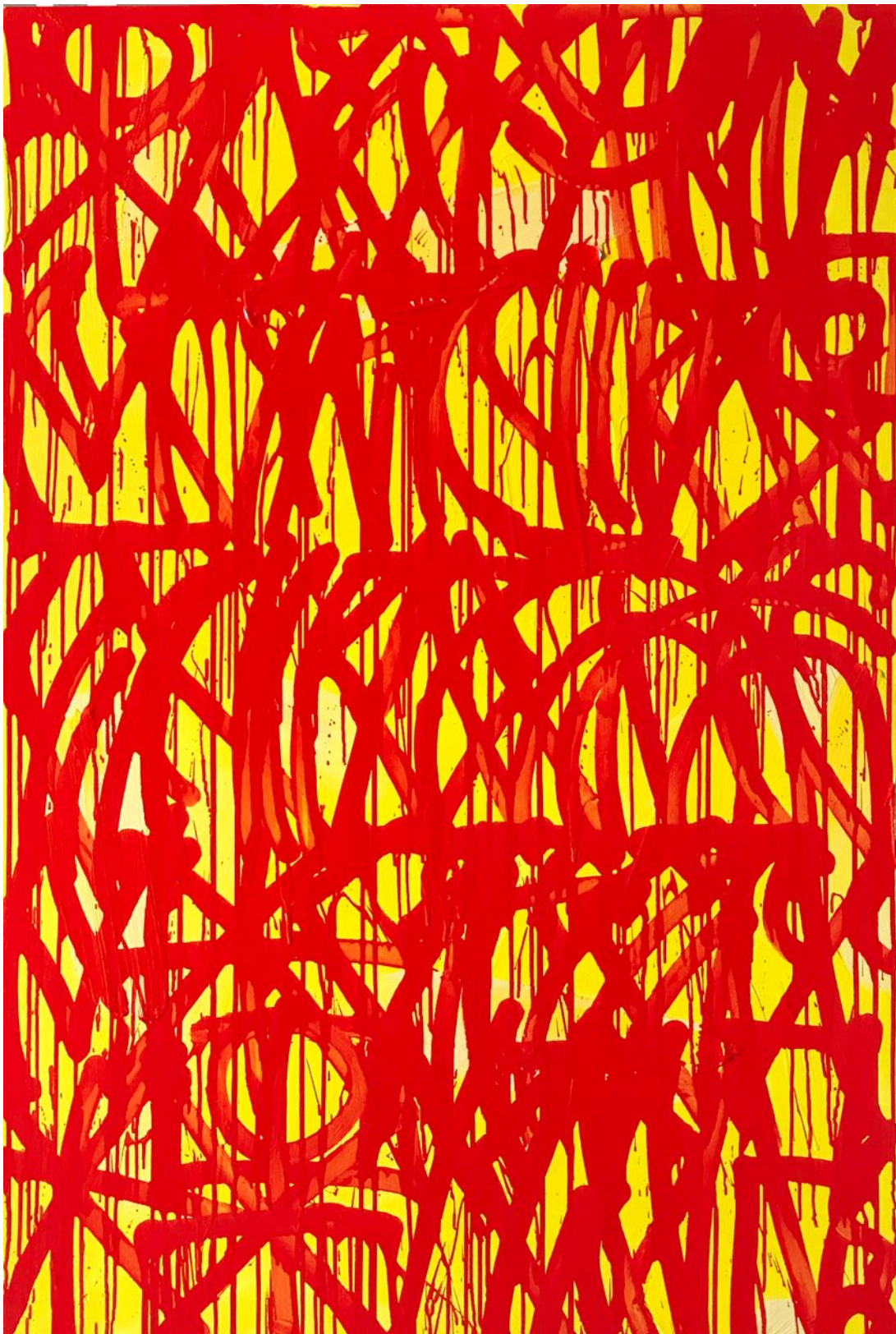
BABYLON

96

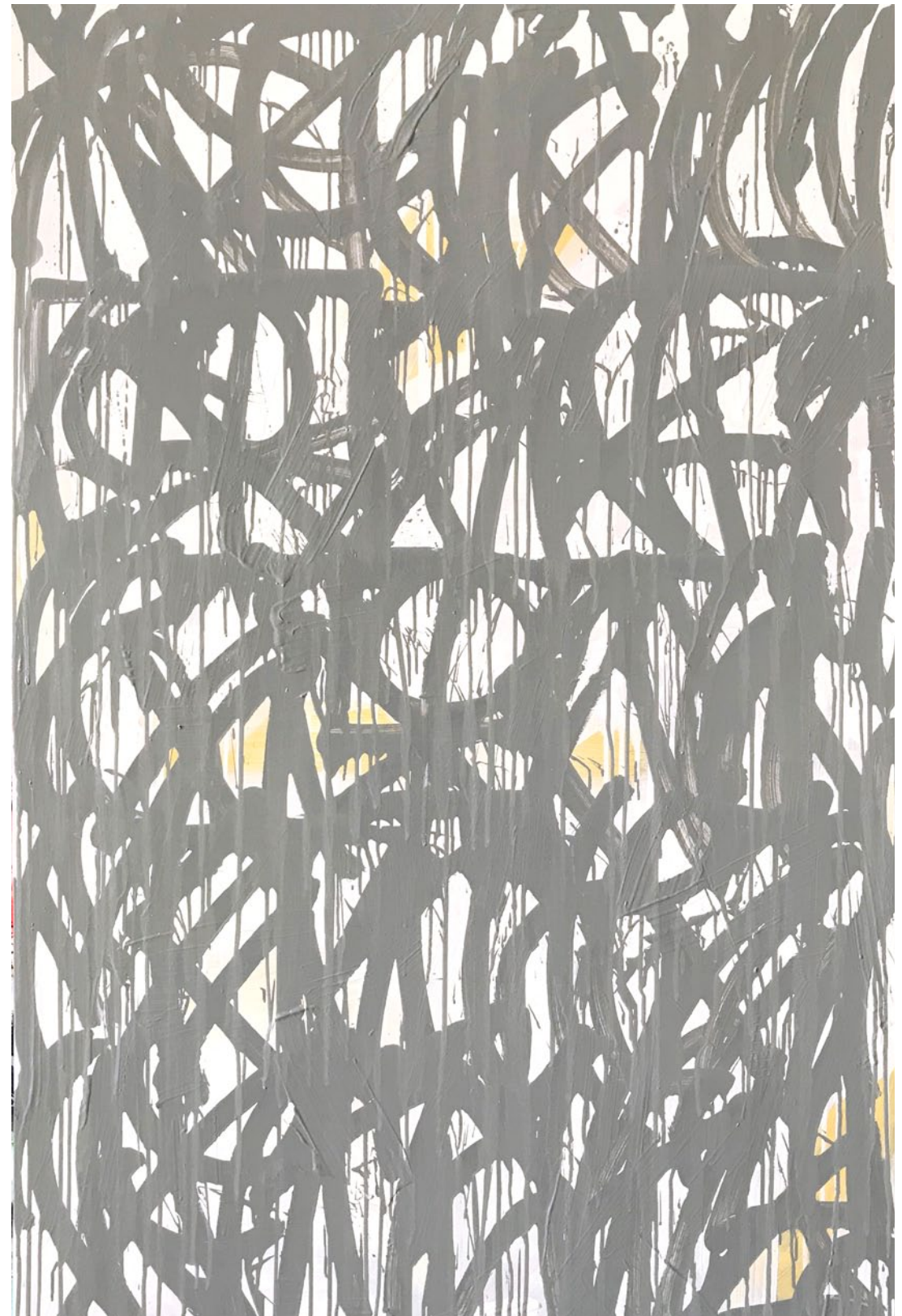


BABYLON

97



BABYLON



BABYLON



BABYLON



100



BABYLON



101



BABYLON

102

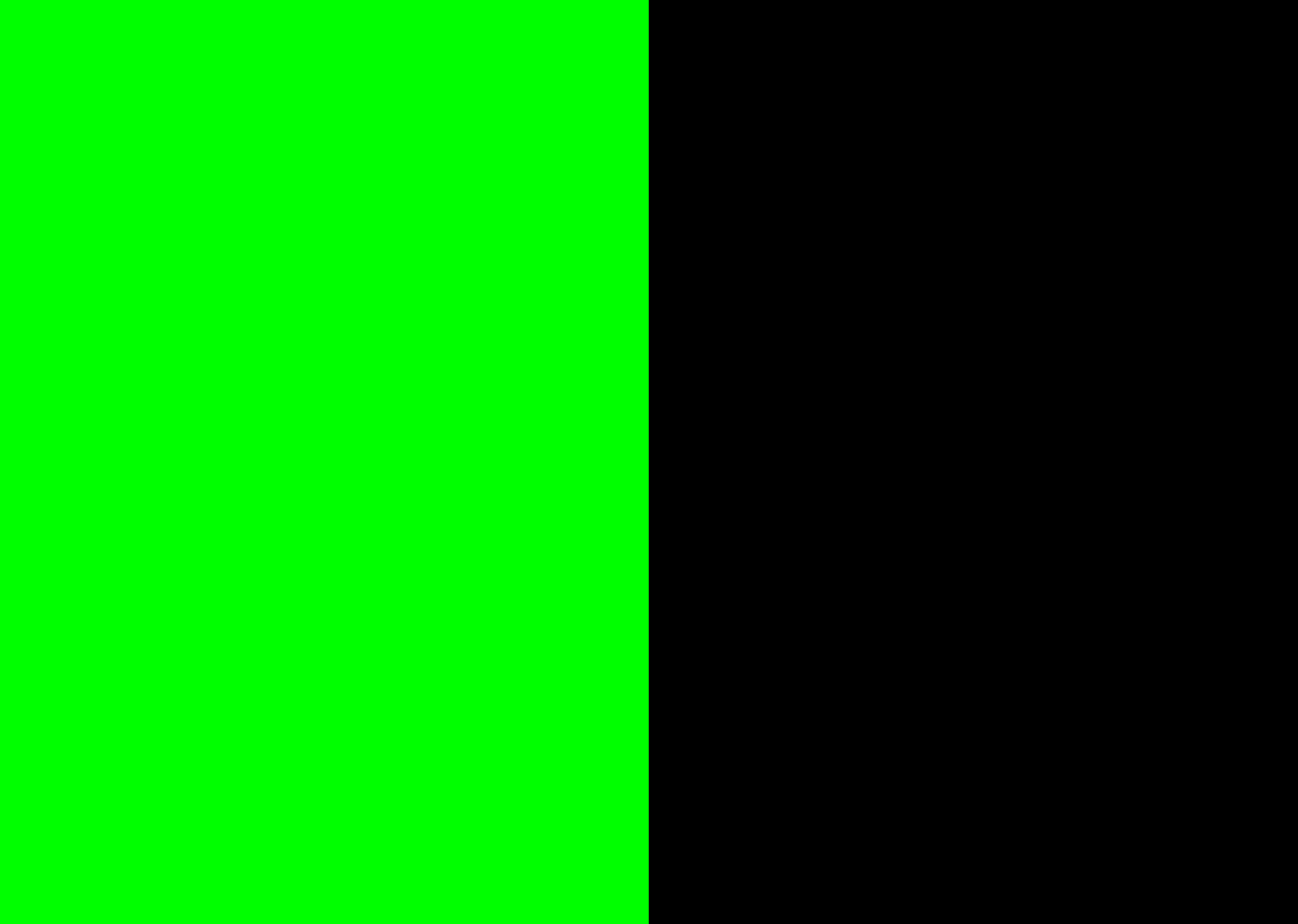


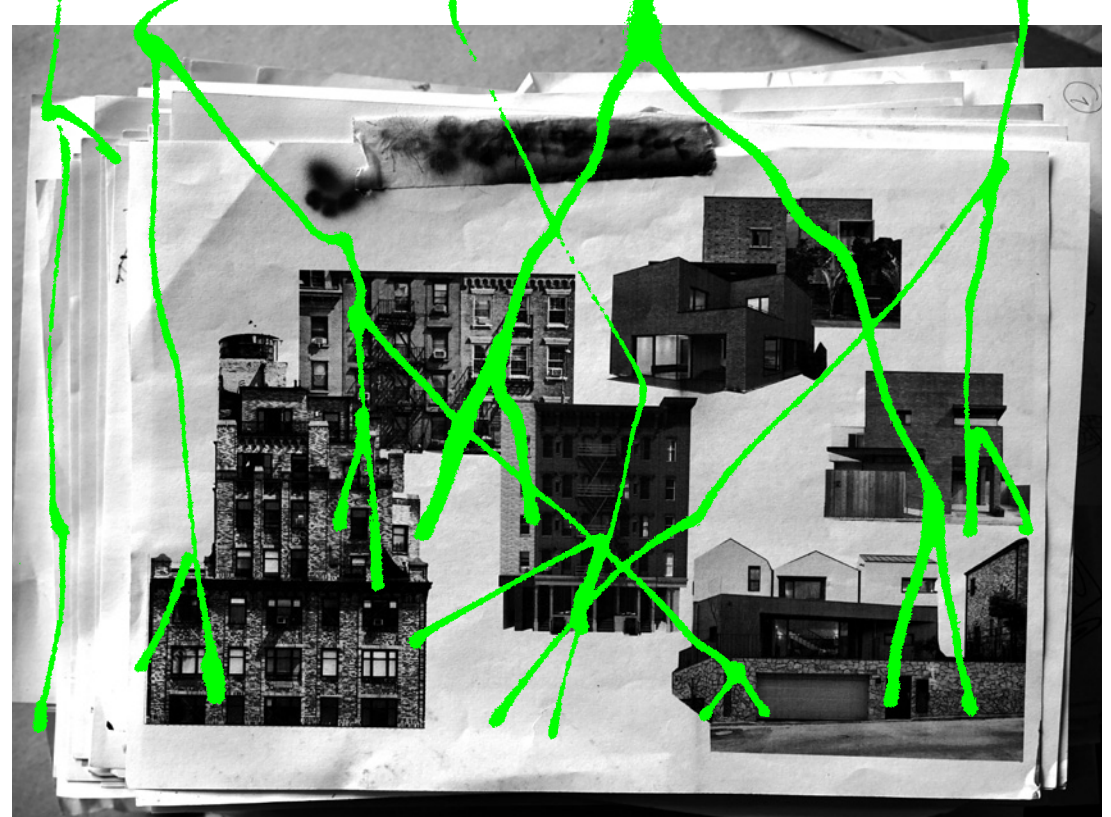
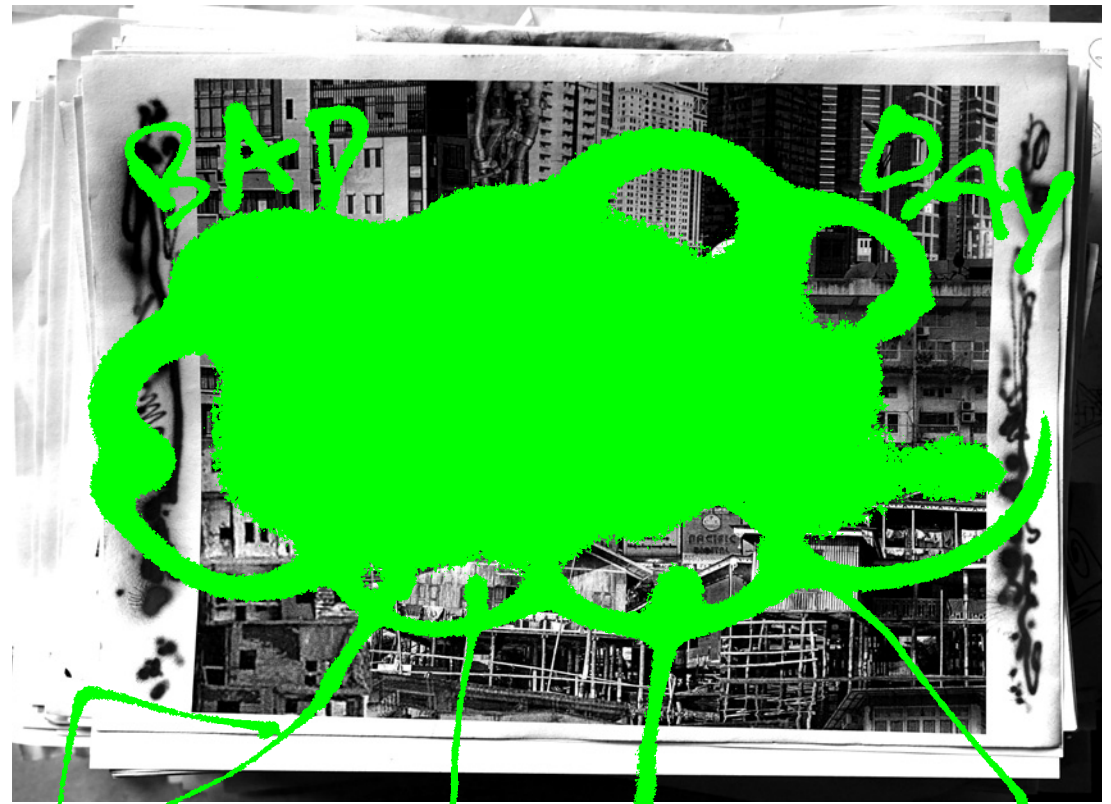
BABYLON

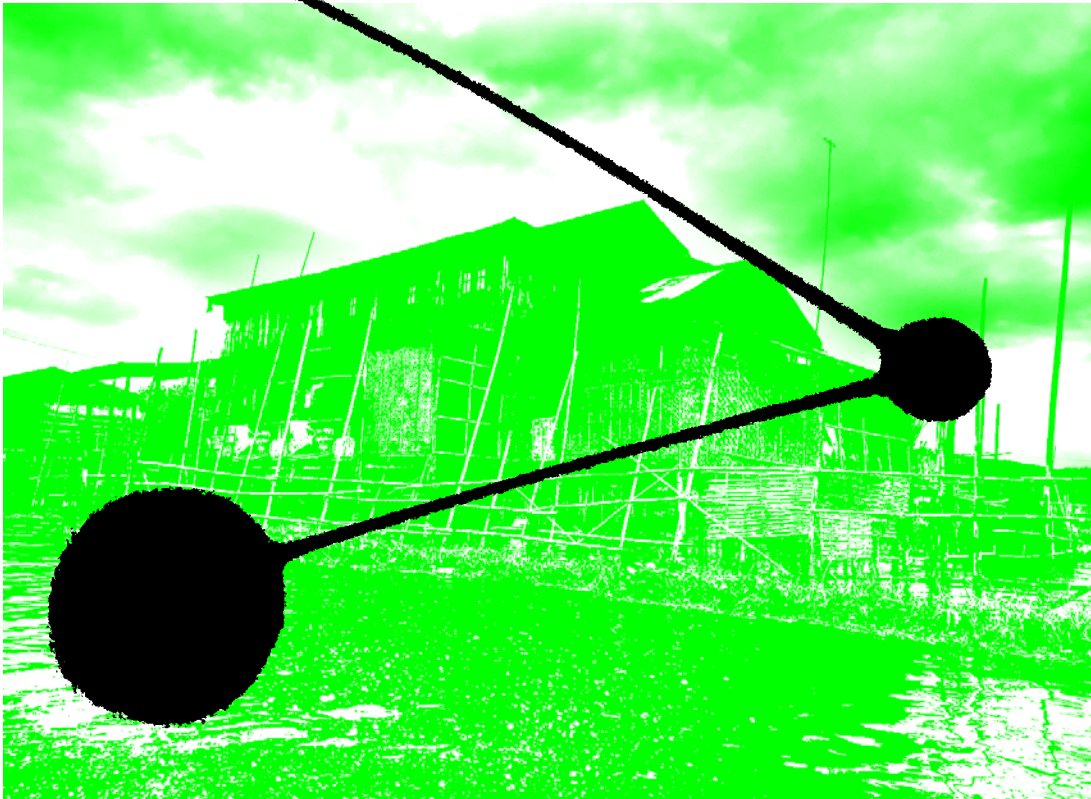
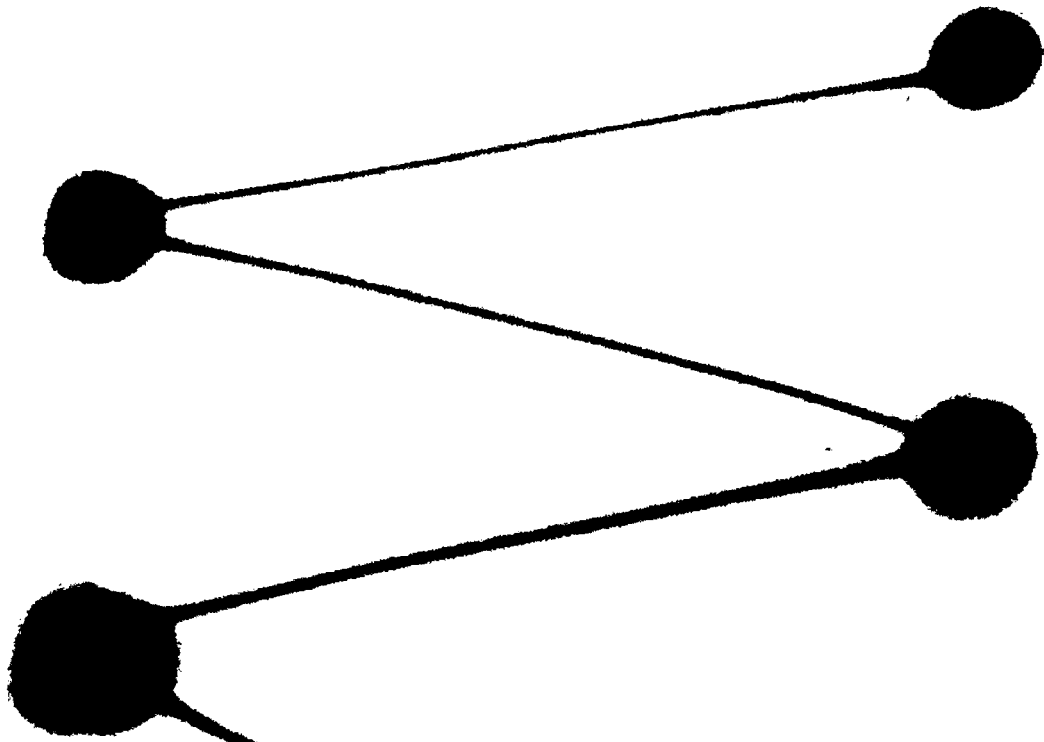
103











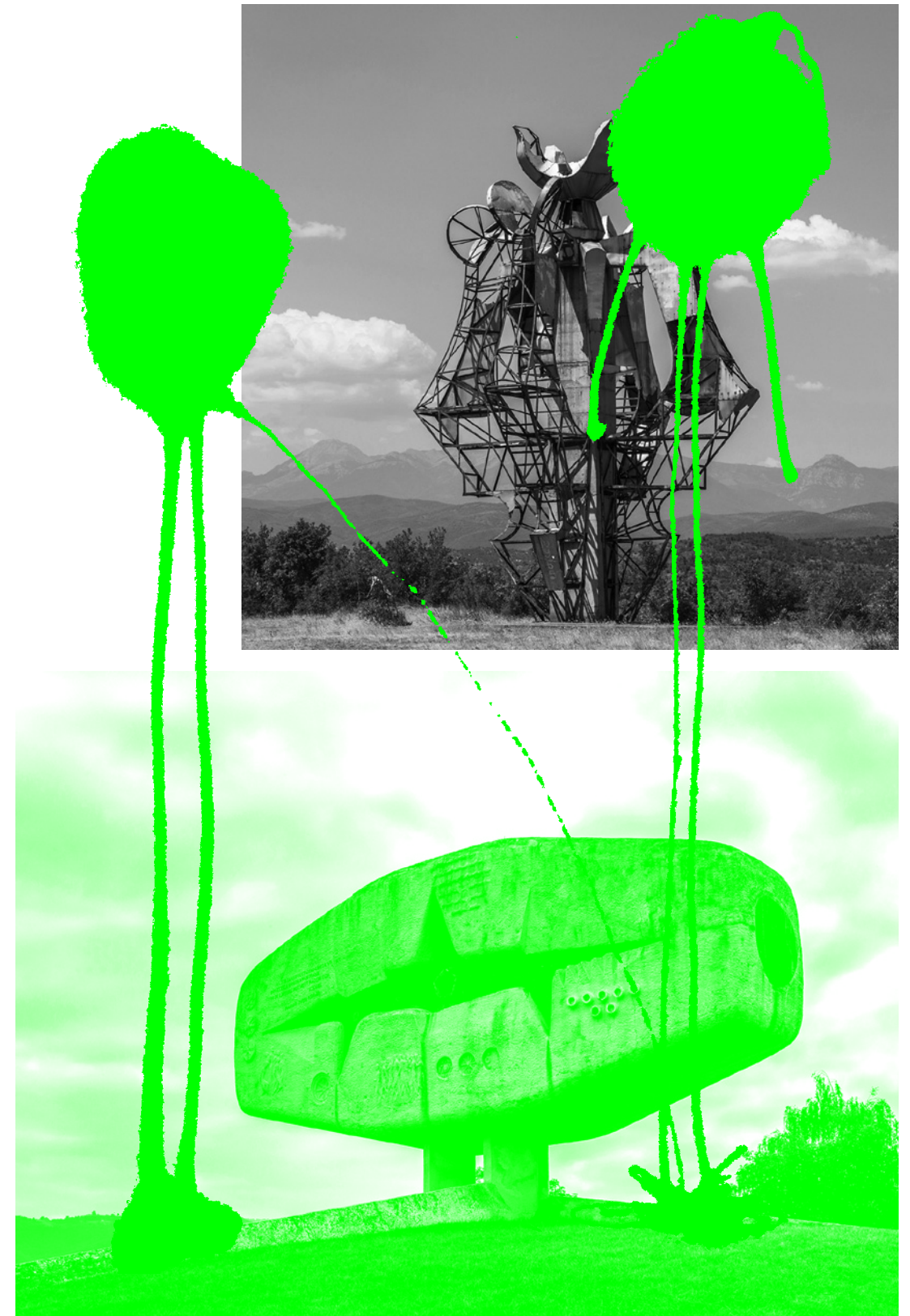
MORE
MONEY
MORE



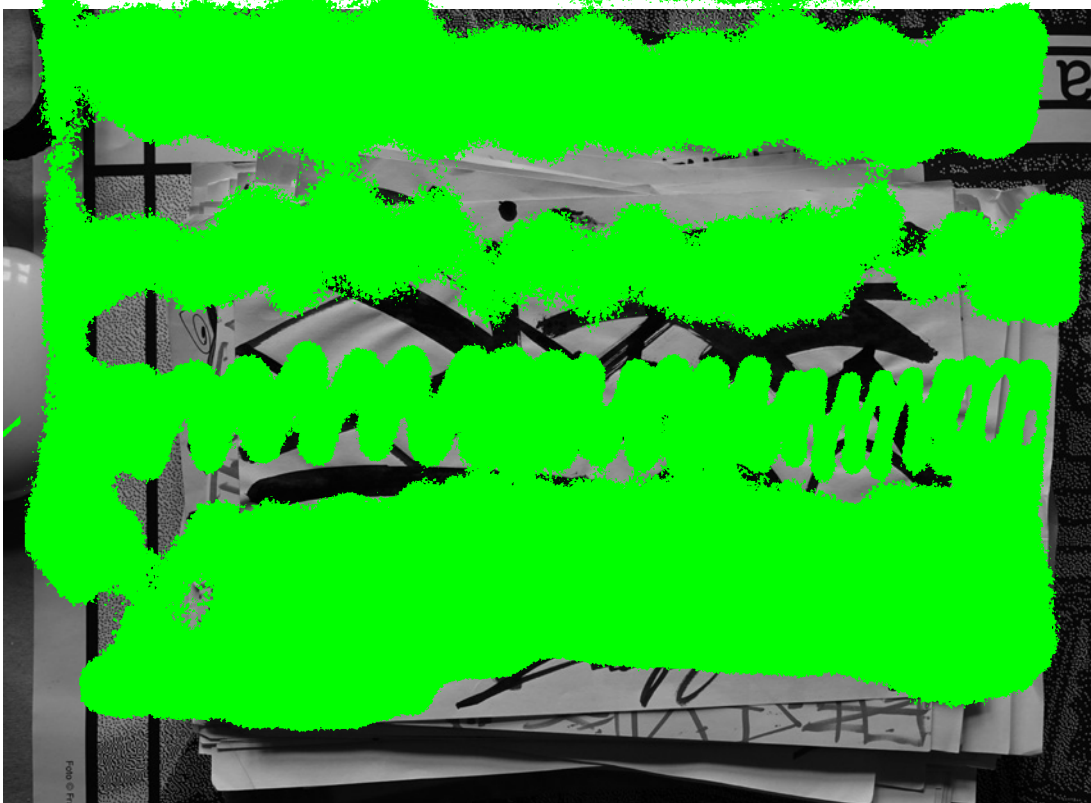
NO
MONEY
NO
FUN!



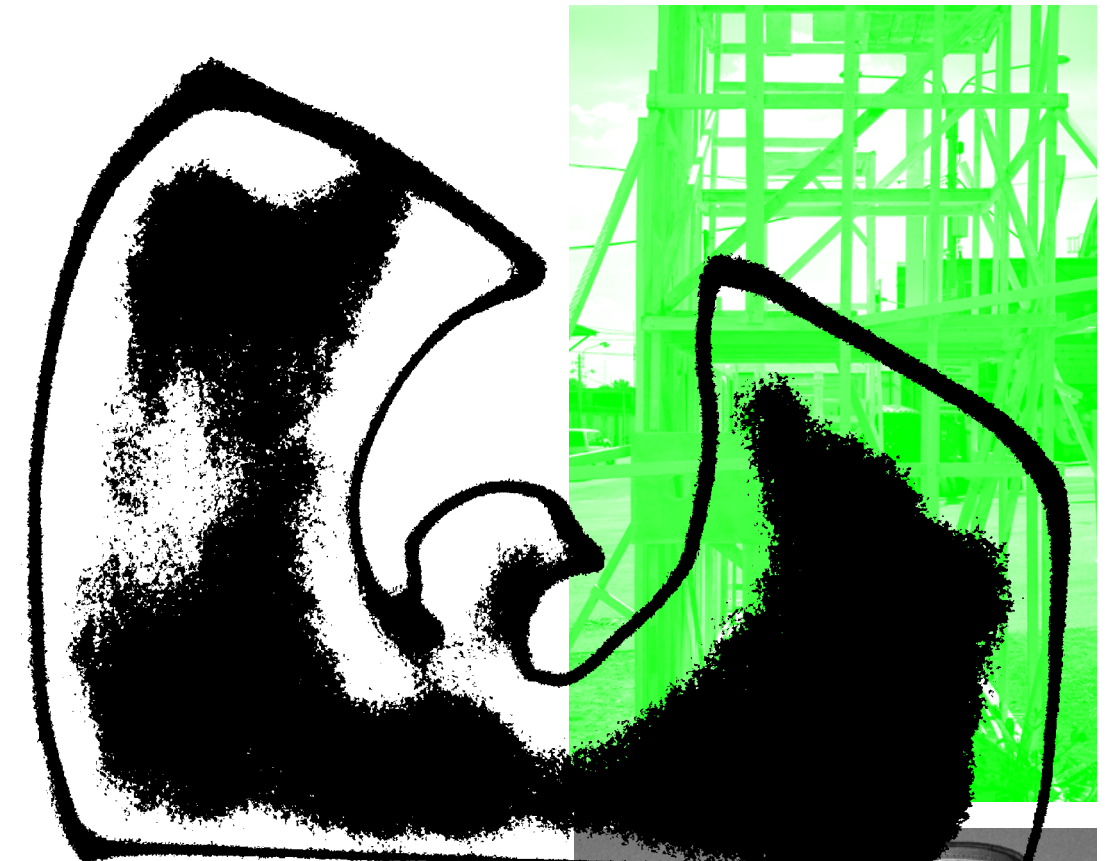
NOLYBAB



NOLYBAB



NOLYBAB



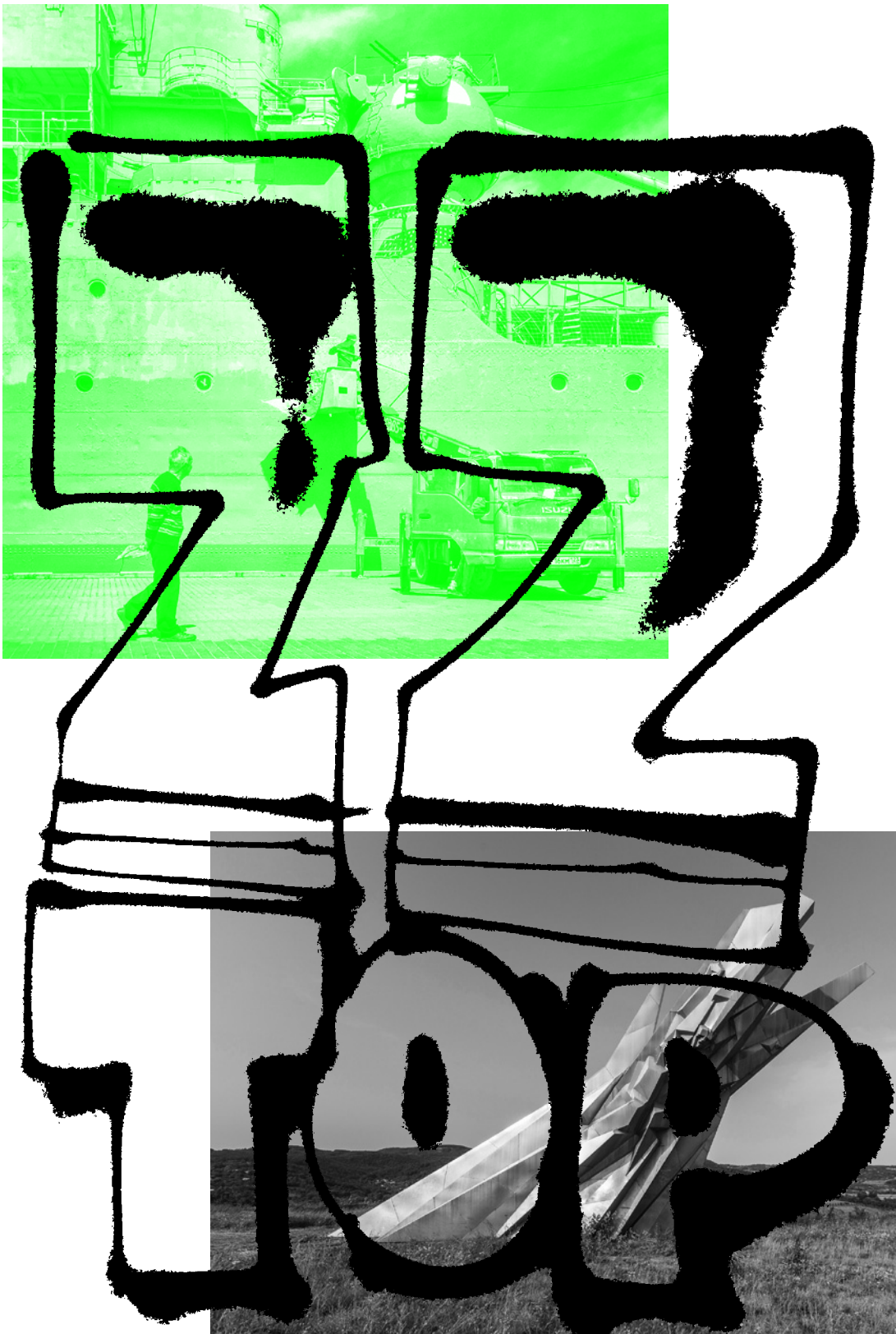
NOLYBAB

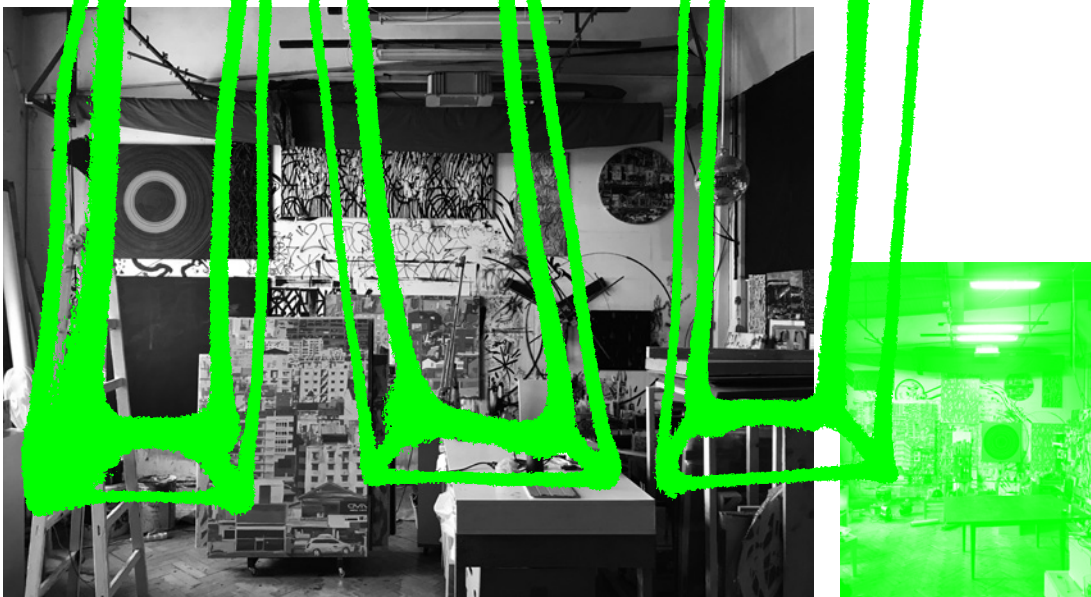


NOLYBAB



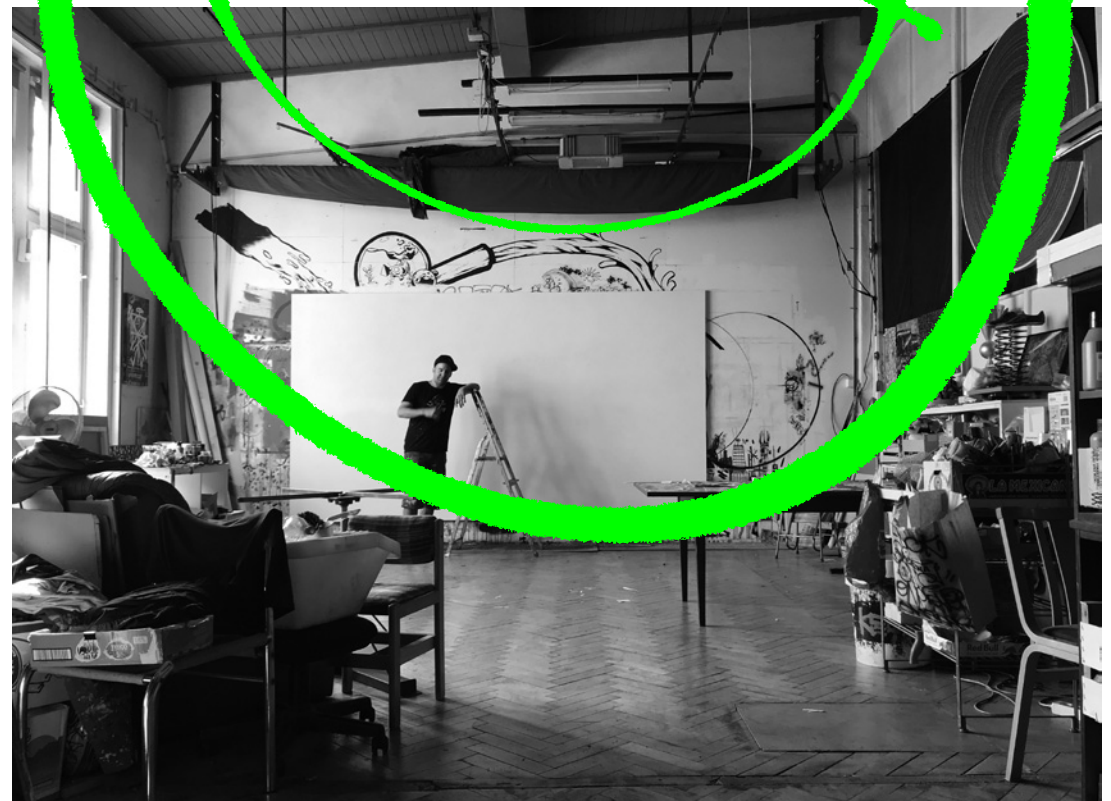
NOLYBAB





NOLYBAB

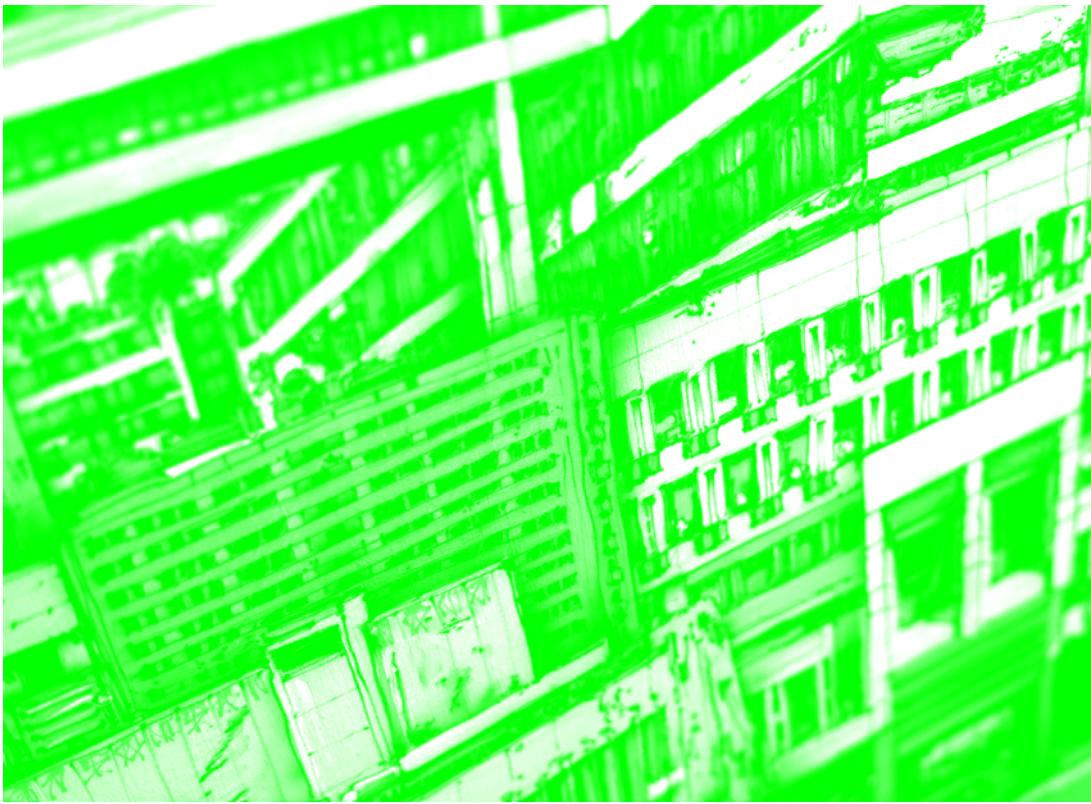
122

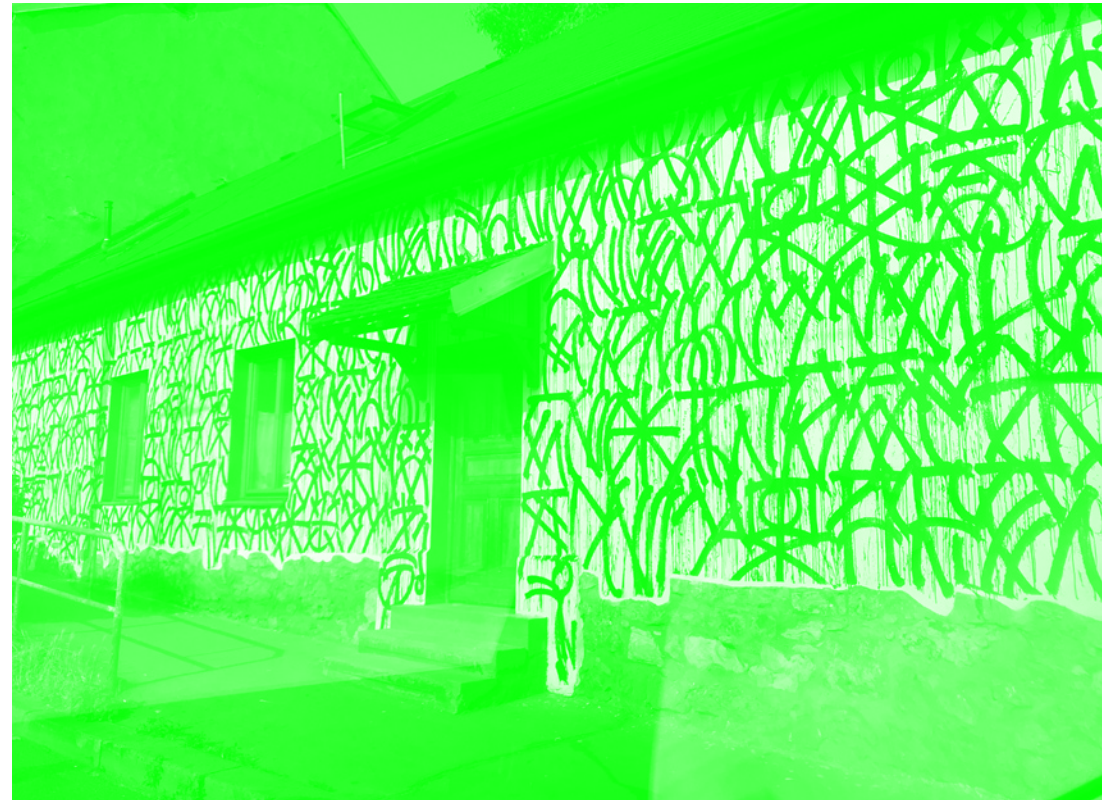


NOLYBAB

123





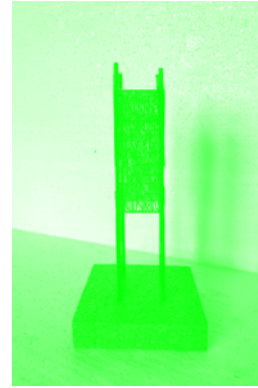
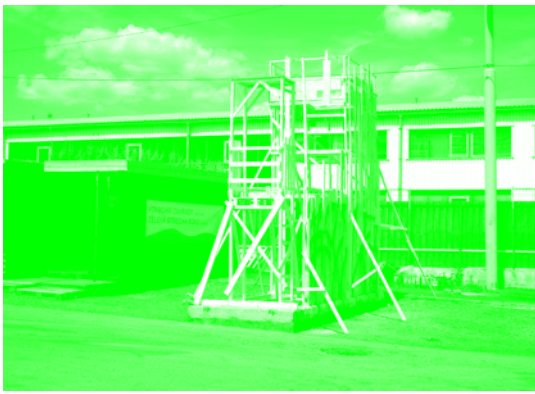


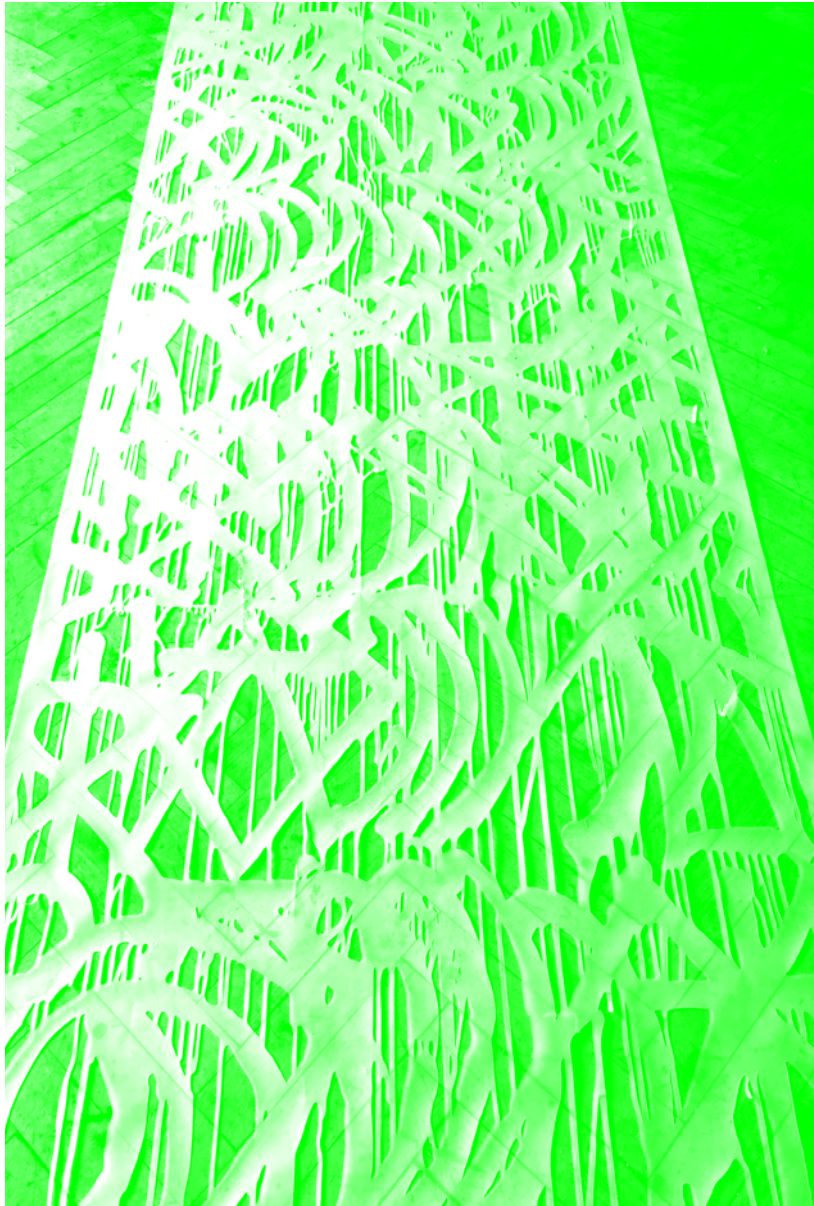
NOLYBAB



NOLYBAB



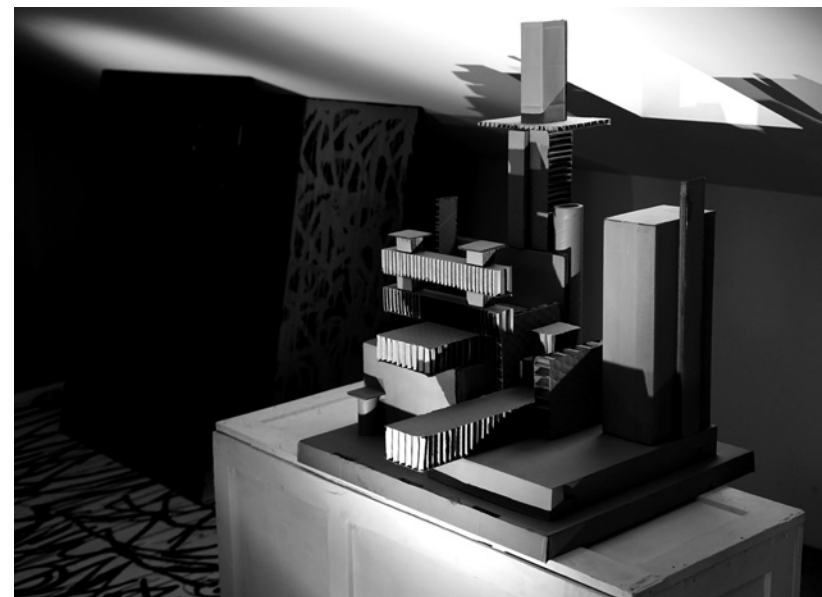
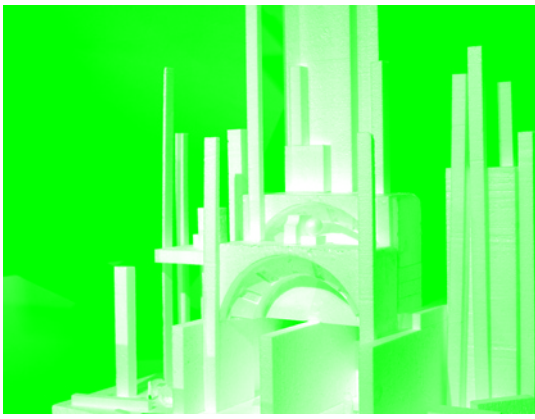




NOLYBAB



NOLYBAB



NOLYBAB

134

NOLYBAB

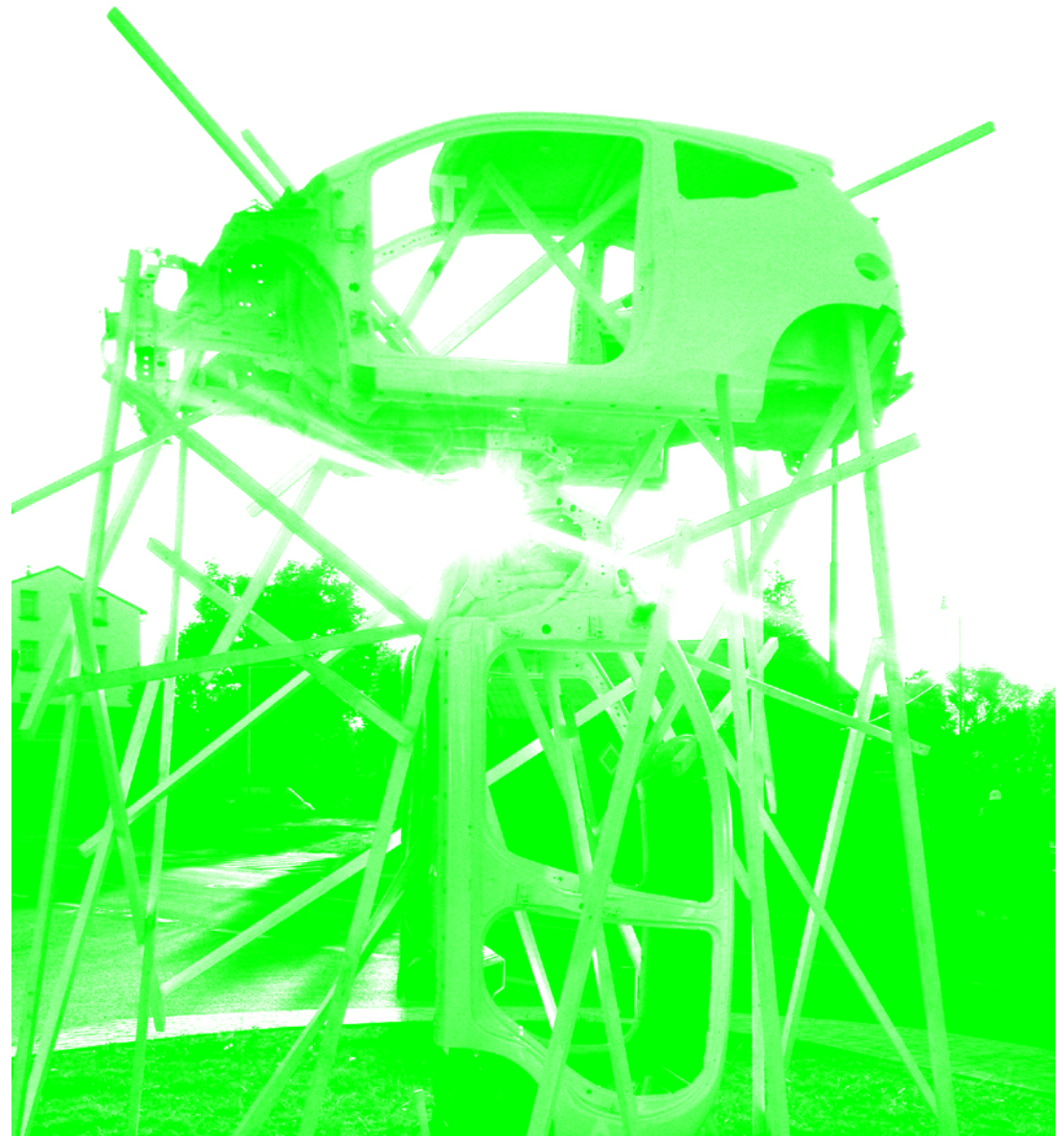
135



NOLYBAB



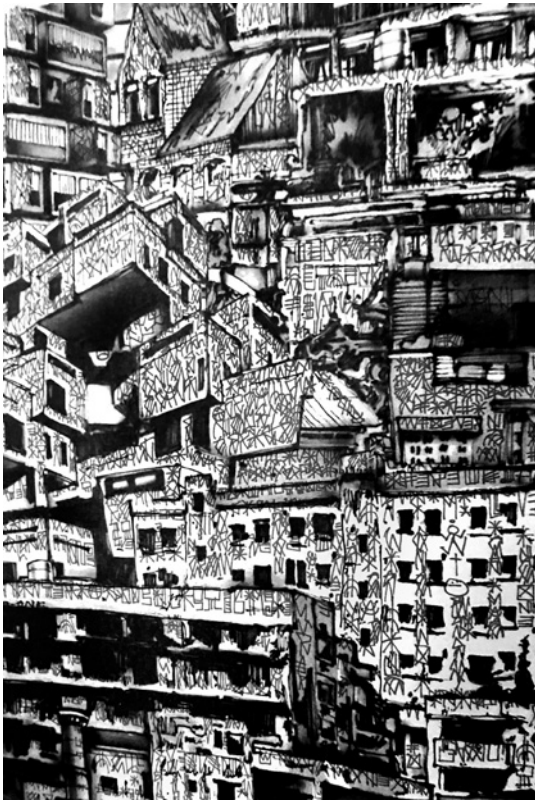
136



NOLYBAB



137

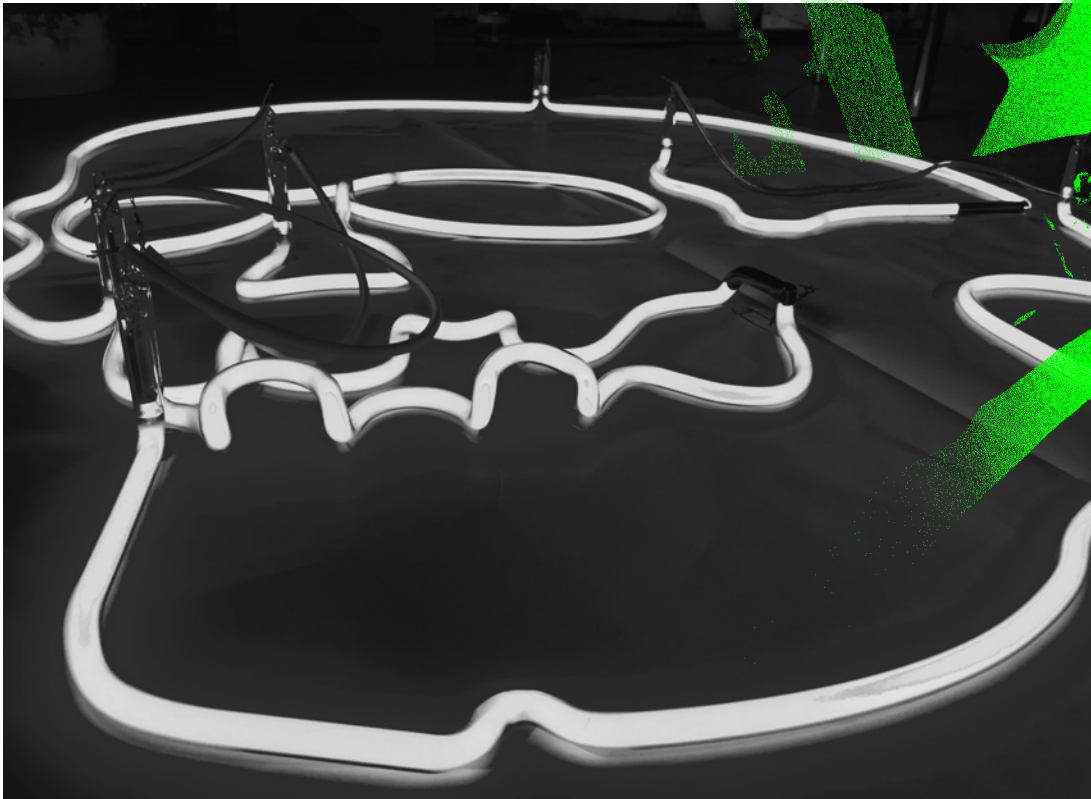
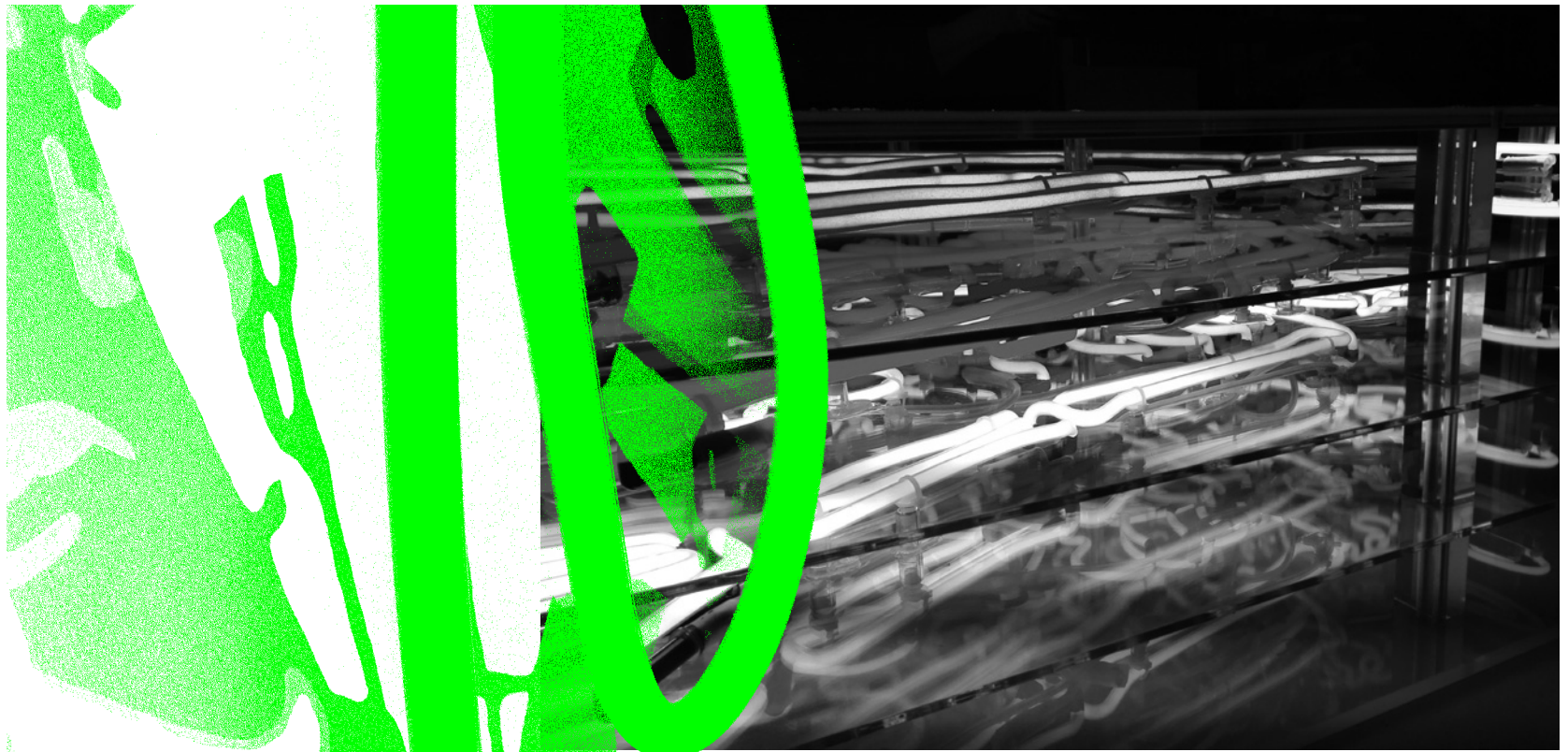


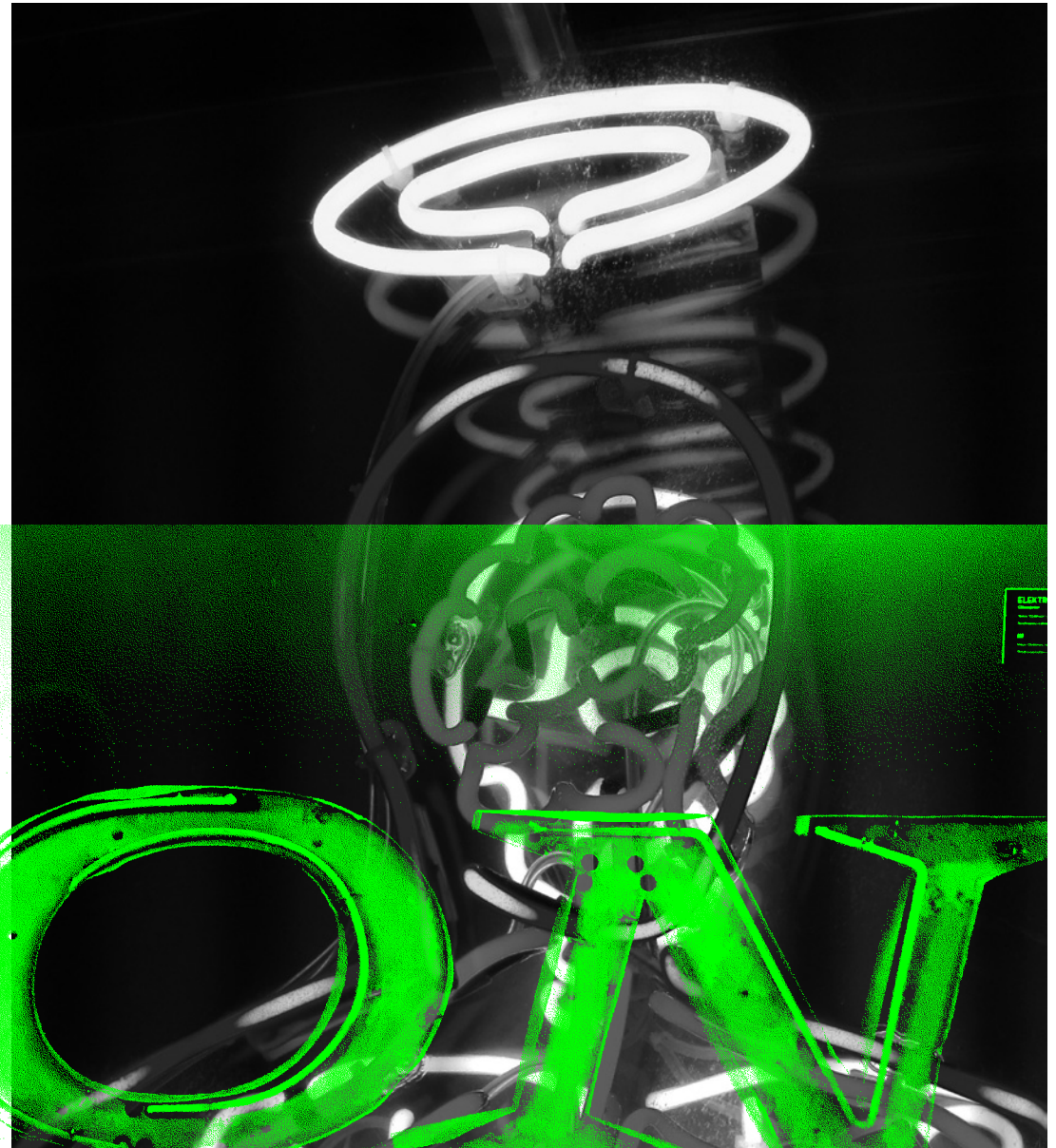
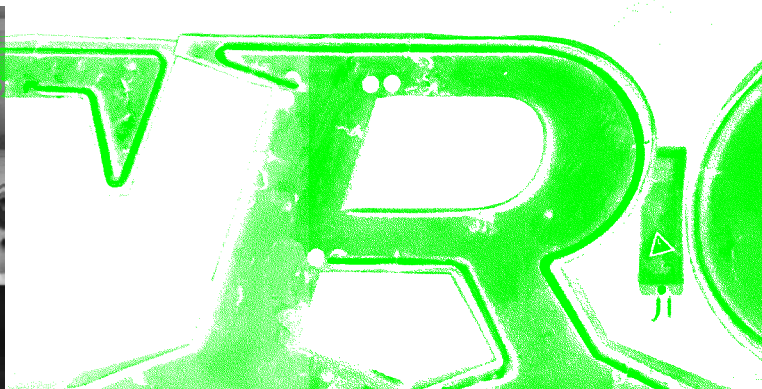
NOLYBAB



NOLYBAB





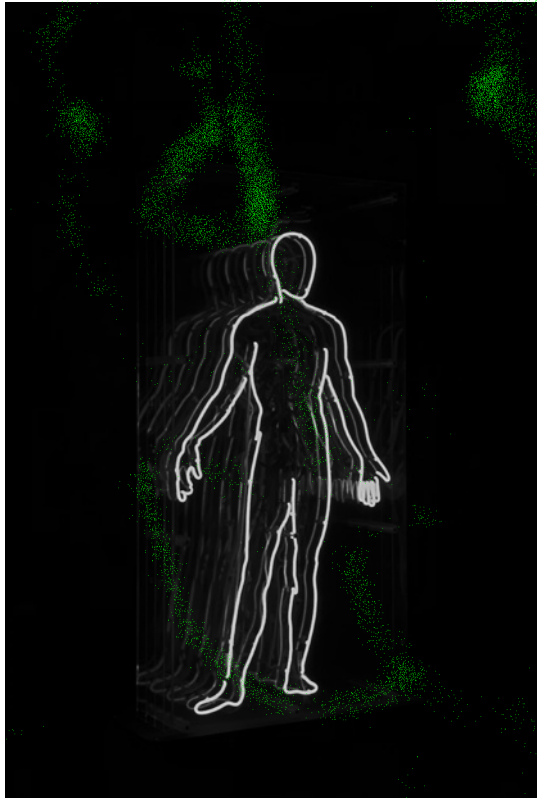


NOLYBAB

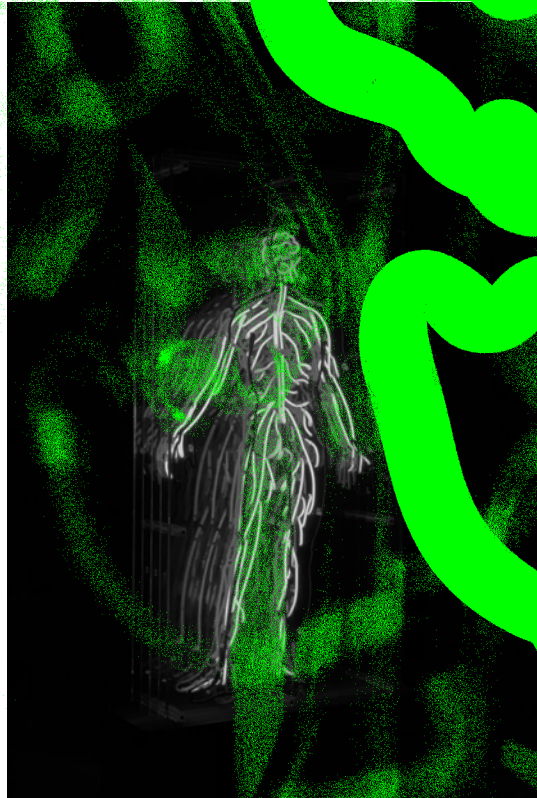
142

NOLYBAB

143



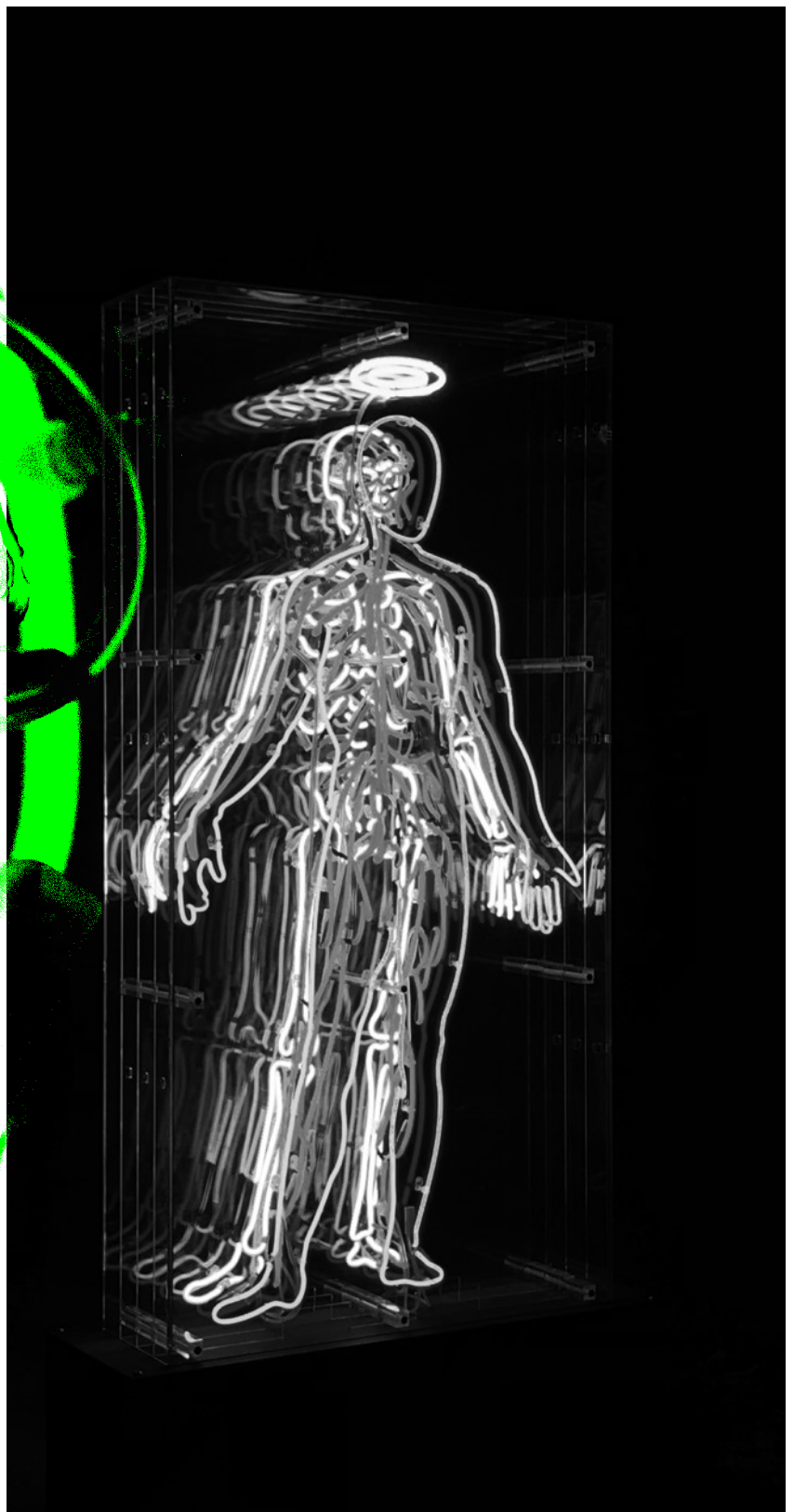
NOLYBAB



144



NOLYBAB

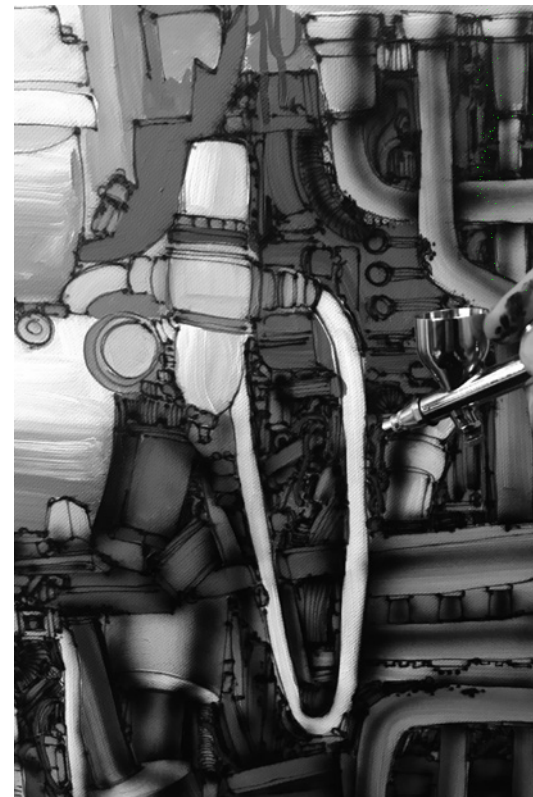
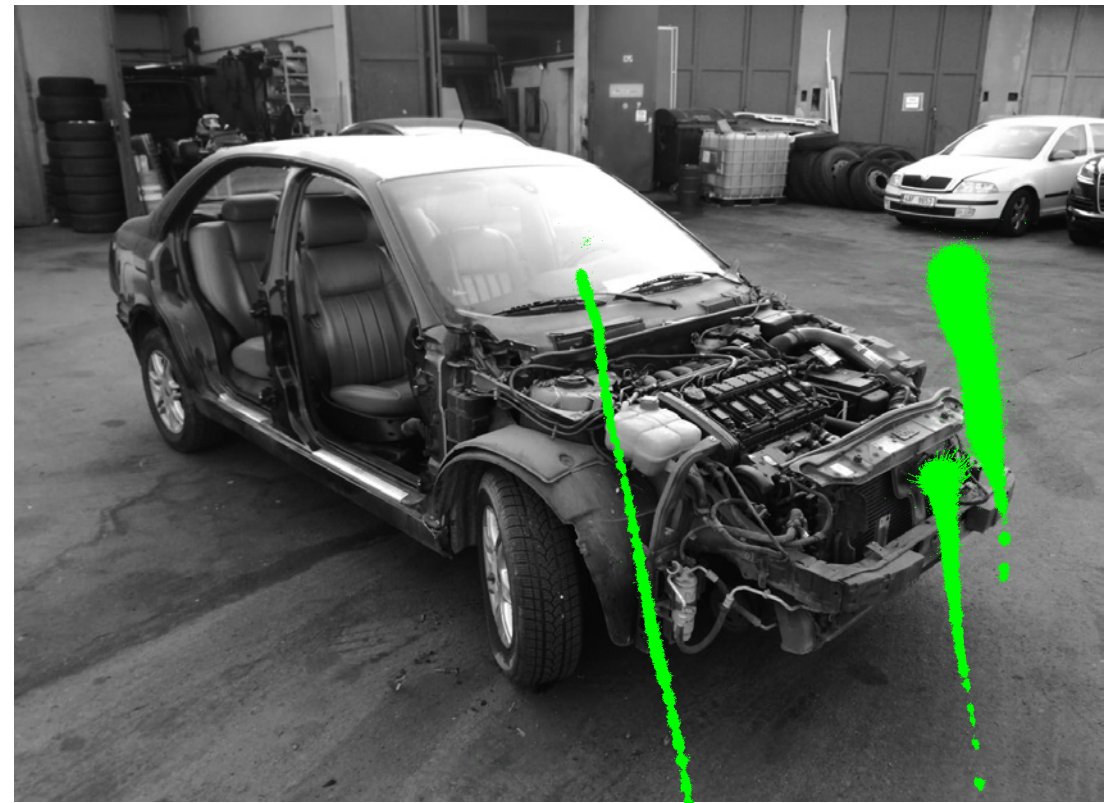


145

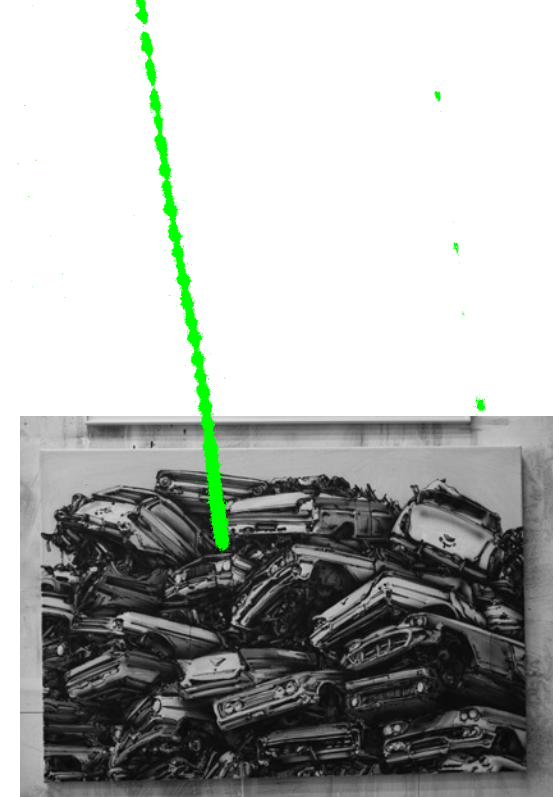




NOLYBAB



NOLYBAB





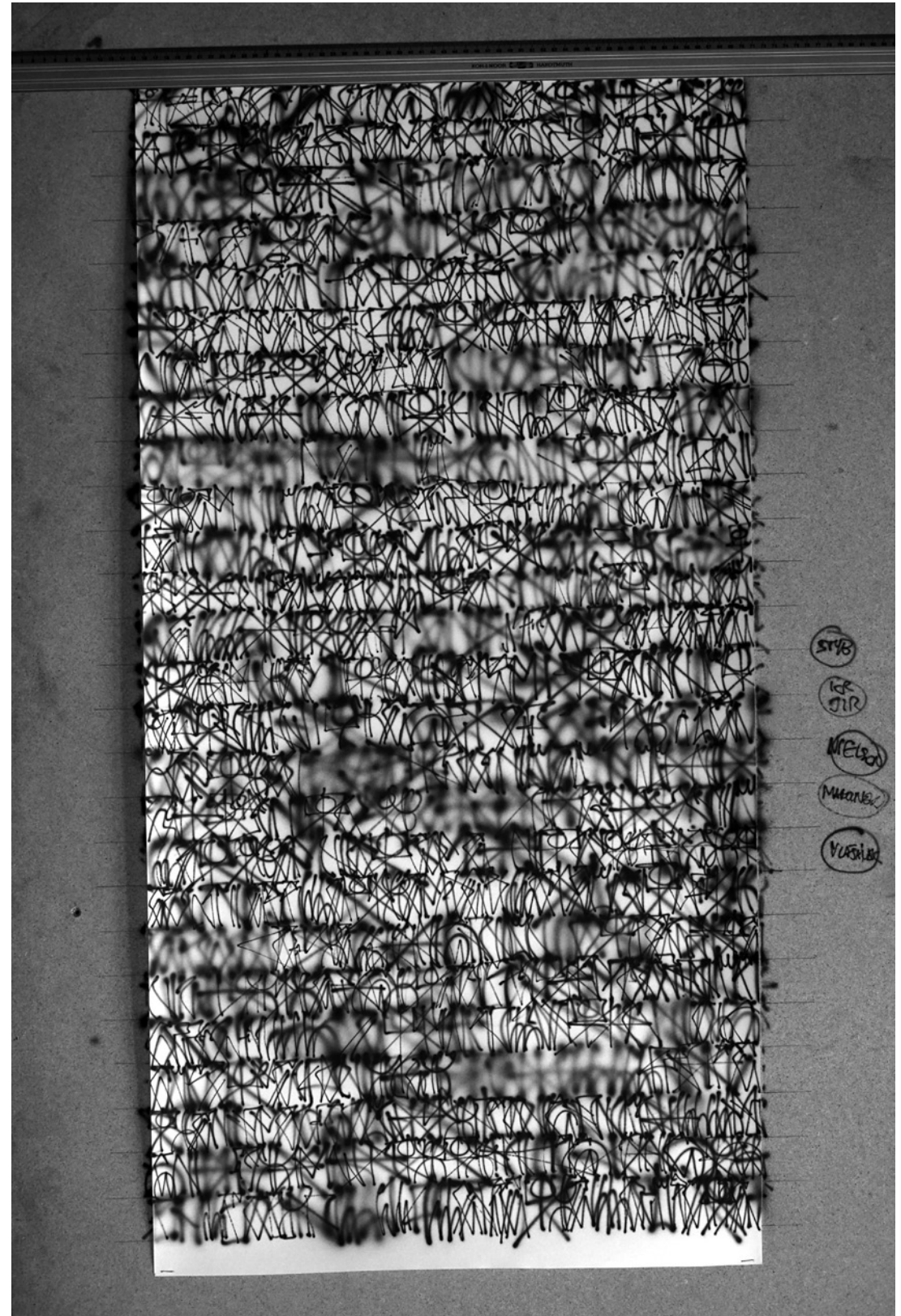
NOLYBAB



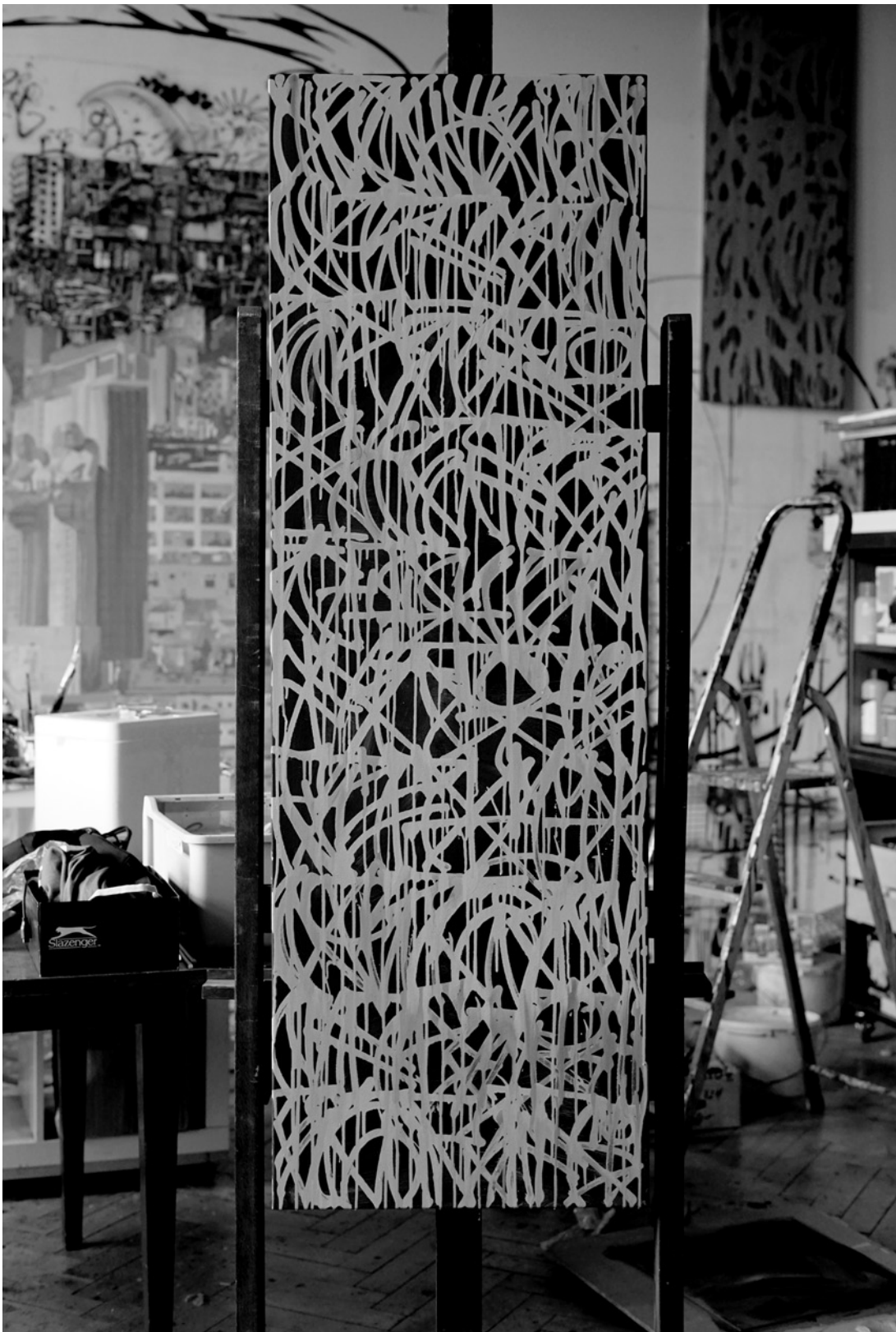
NOLYBAB



NOLYBAB

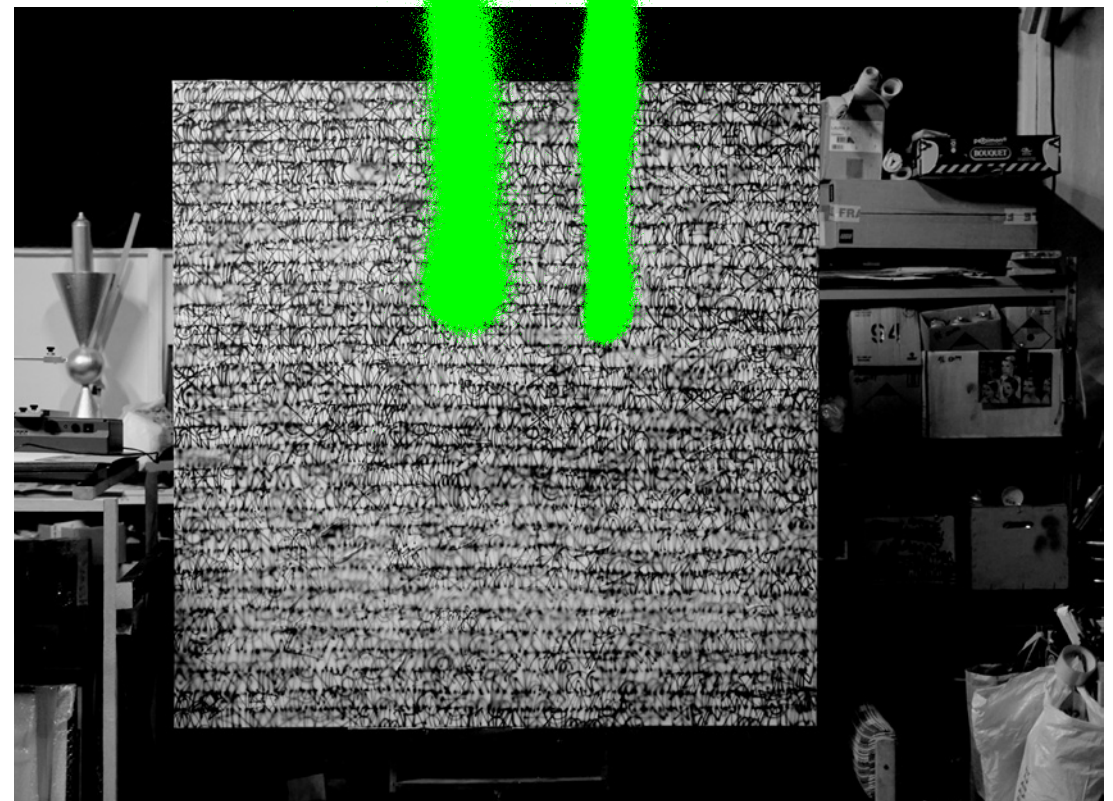


NOLYBAB



NOLYBAB

154

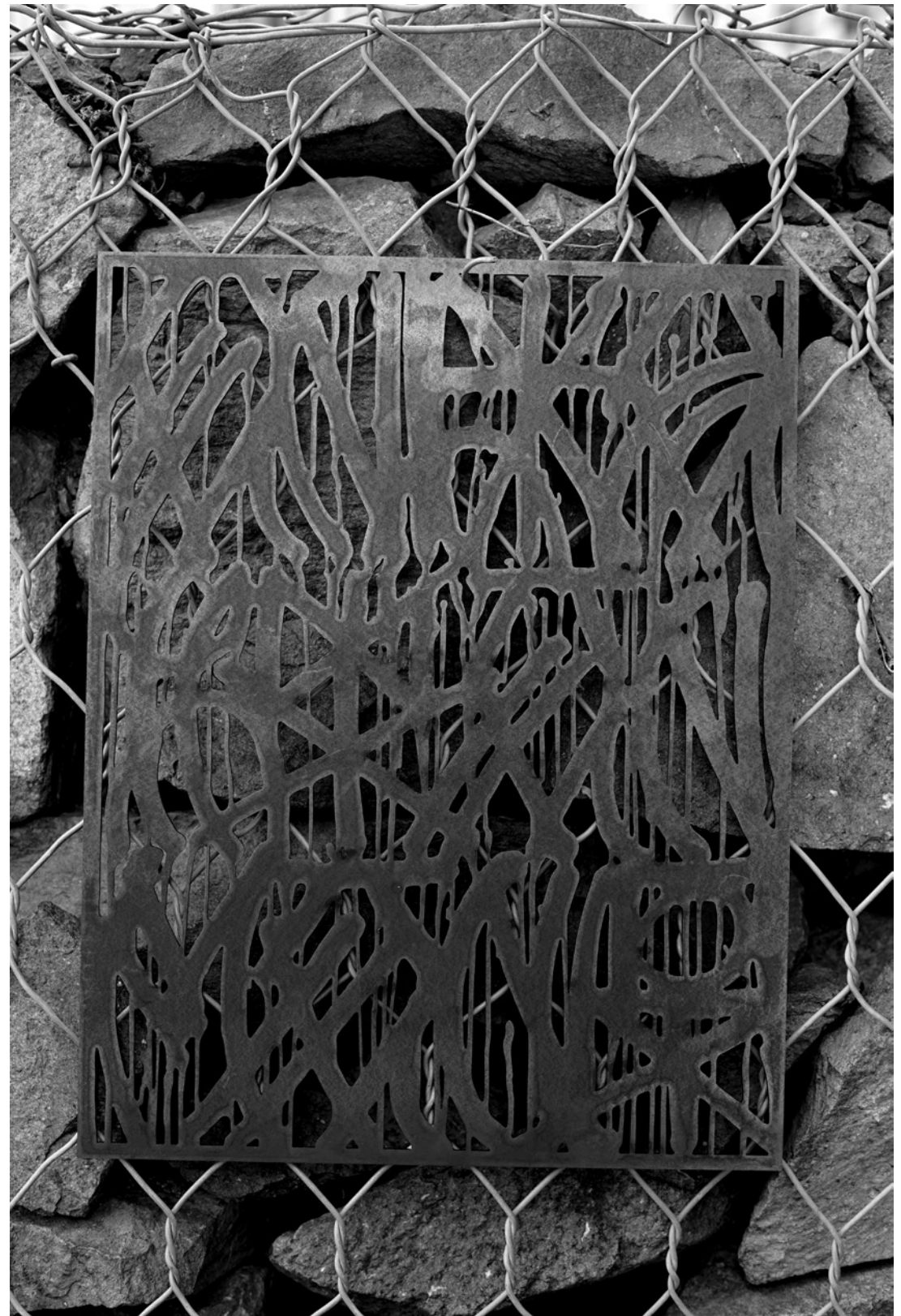


NOLYBAB

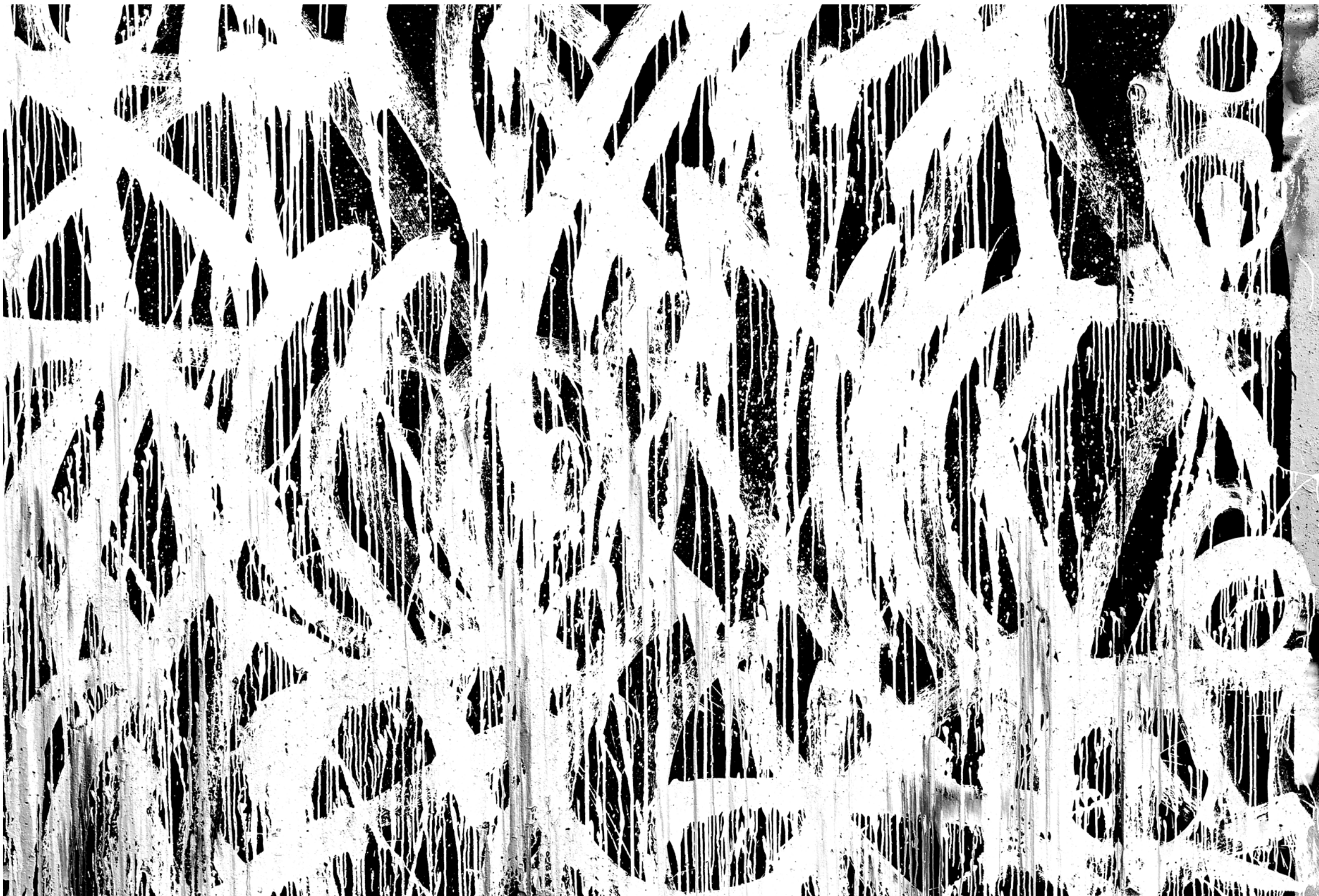
155

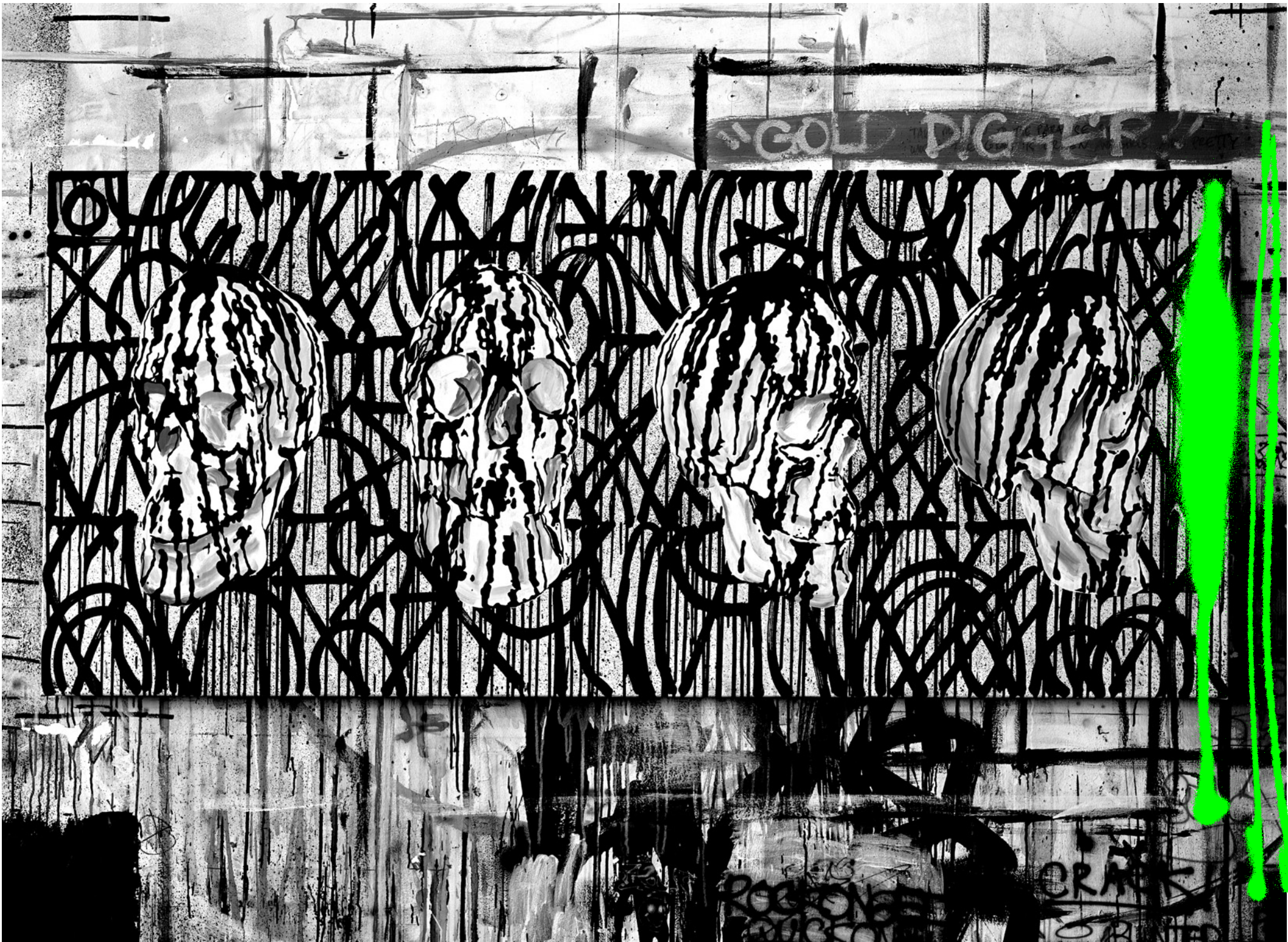


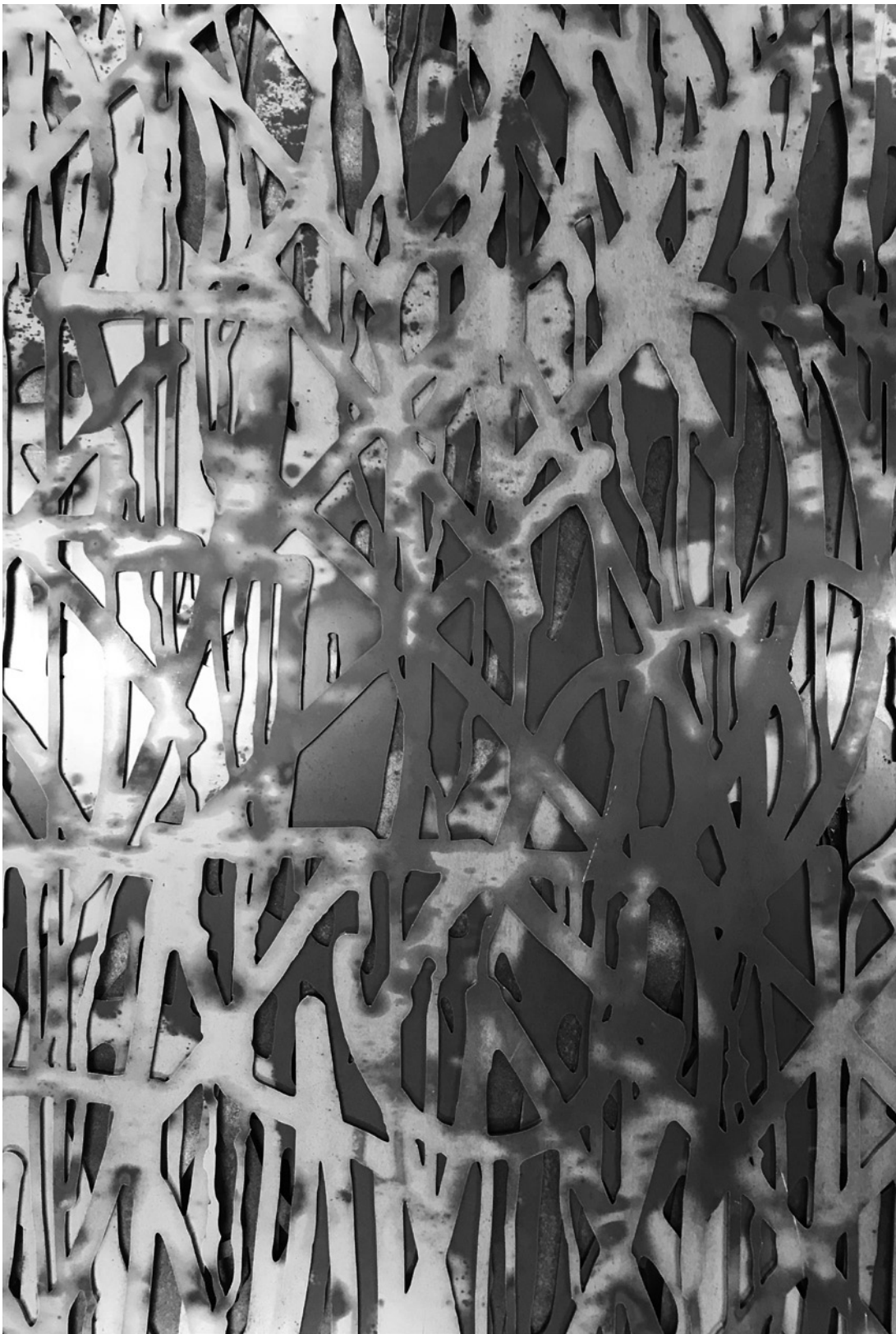
NOLYBAB



NOLYBAB







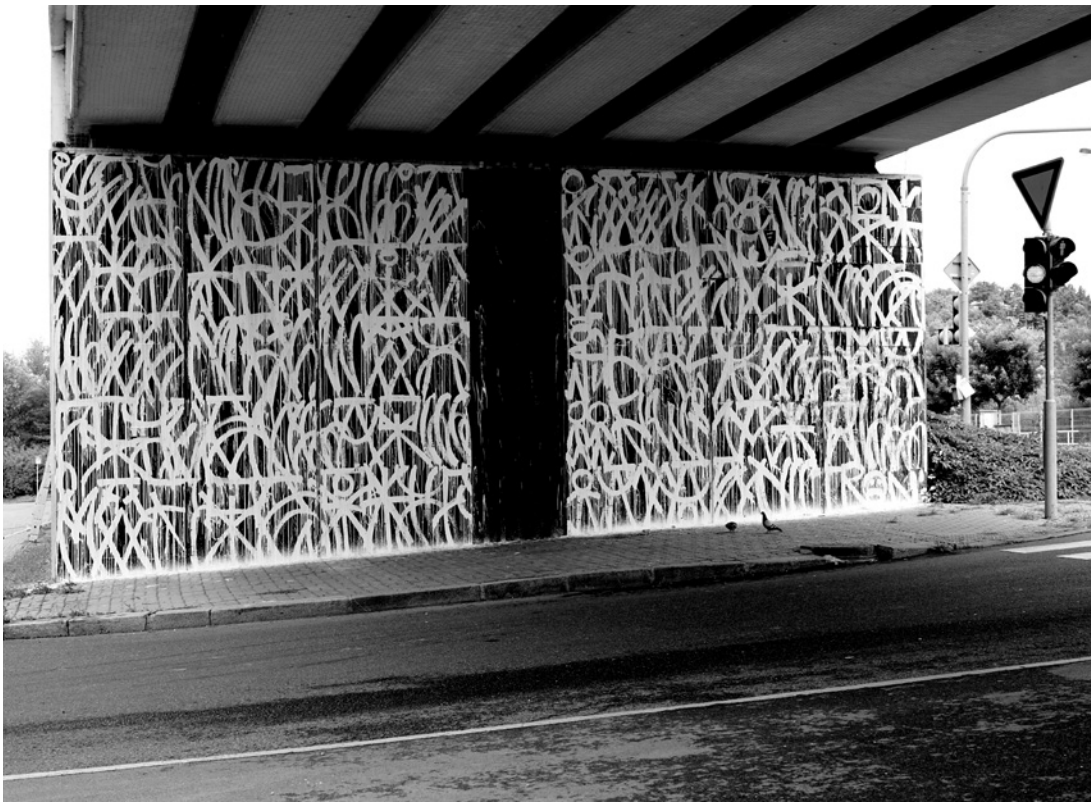
NOLYBAB

162



NOLYBAB

163



NOLYBAB



NOLYBAB



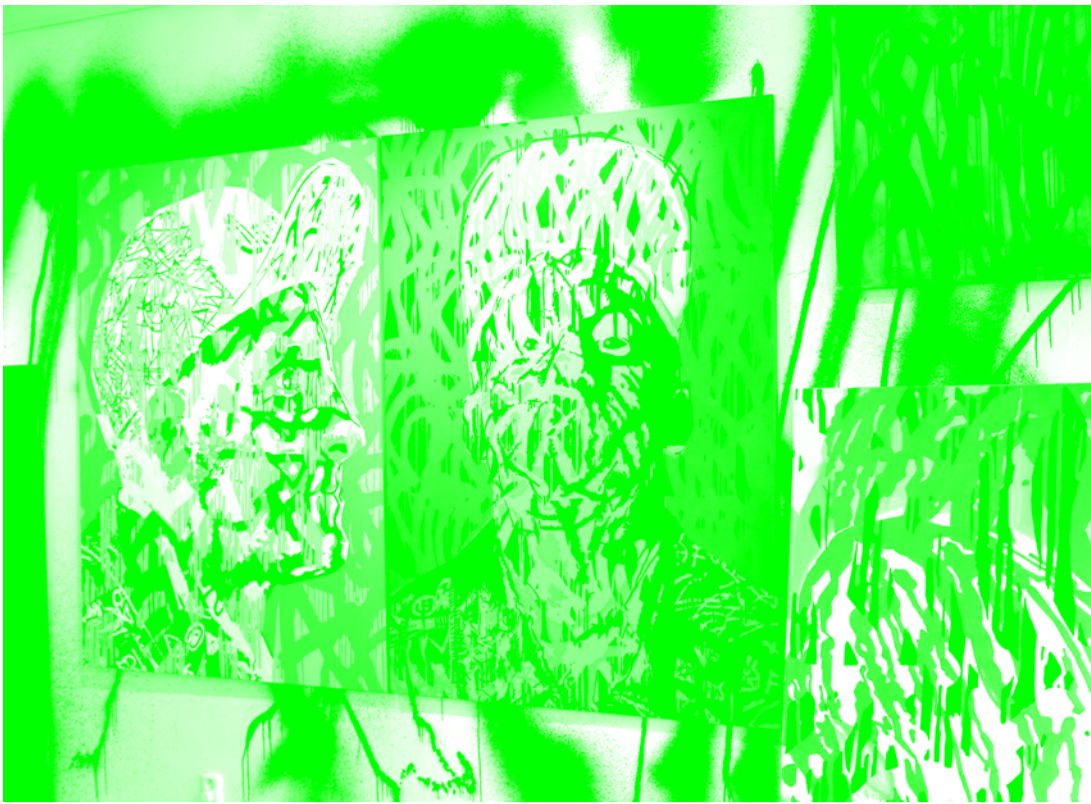




NOLYBAB



NOLYBAB

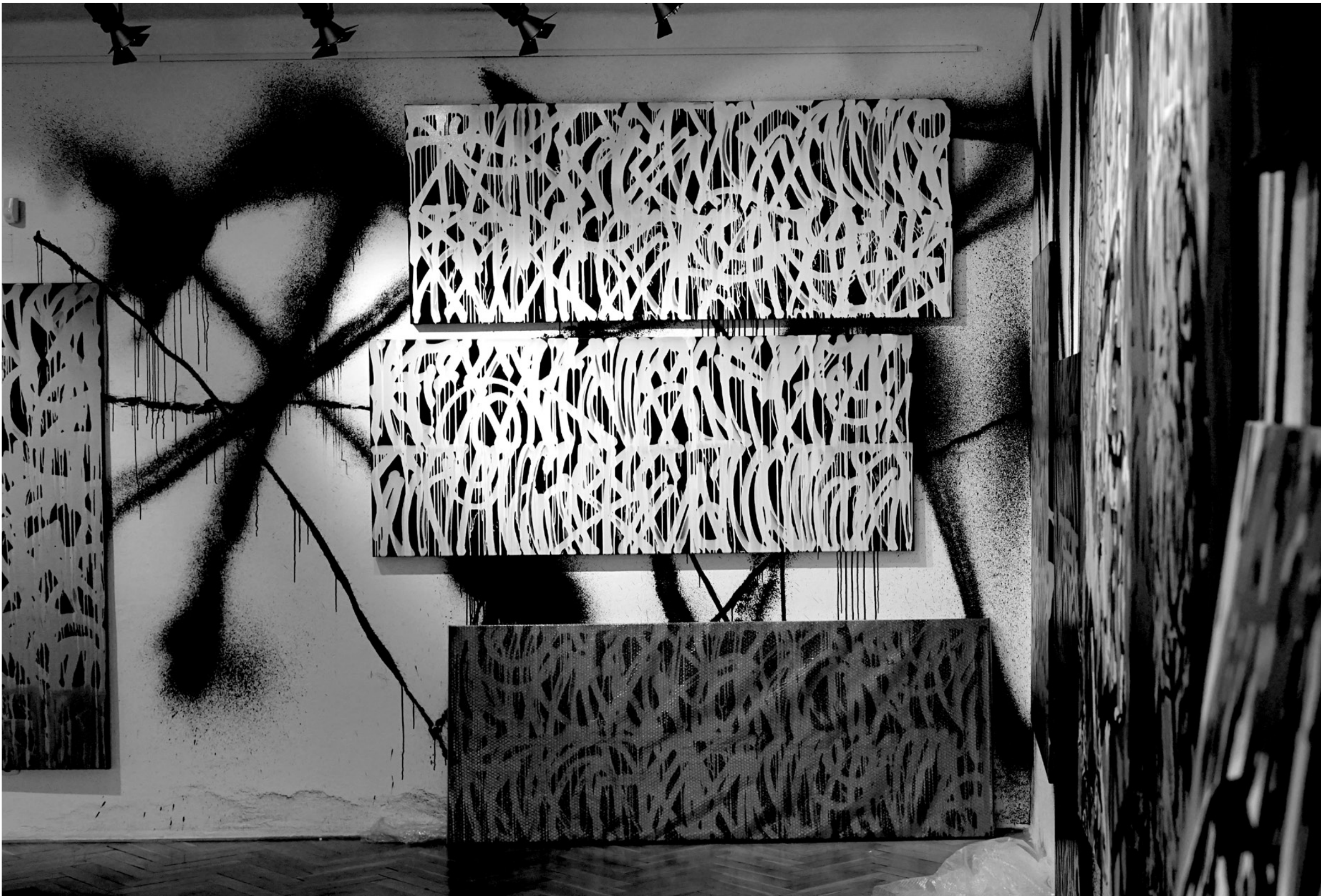


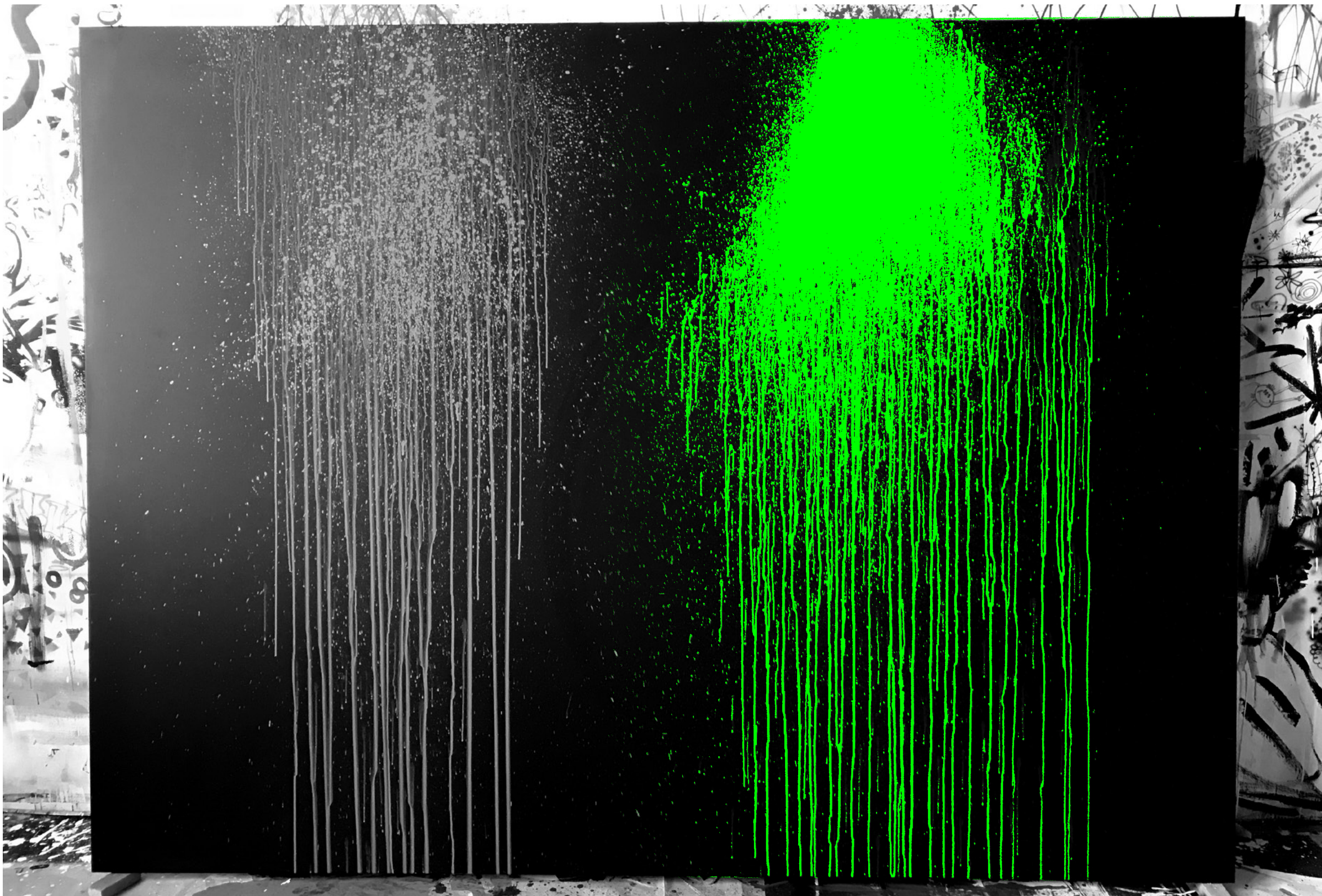
NOLYBAB



NOLYBAB





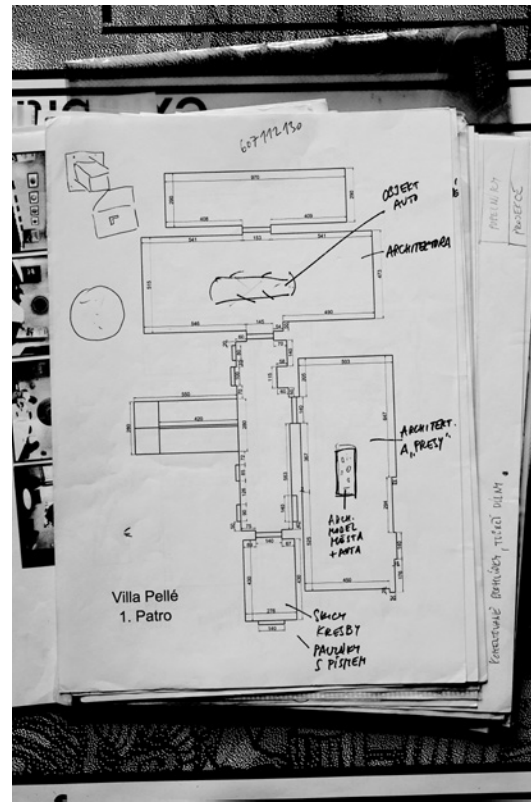


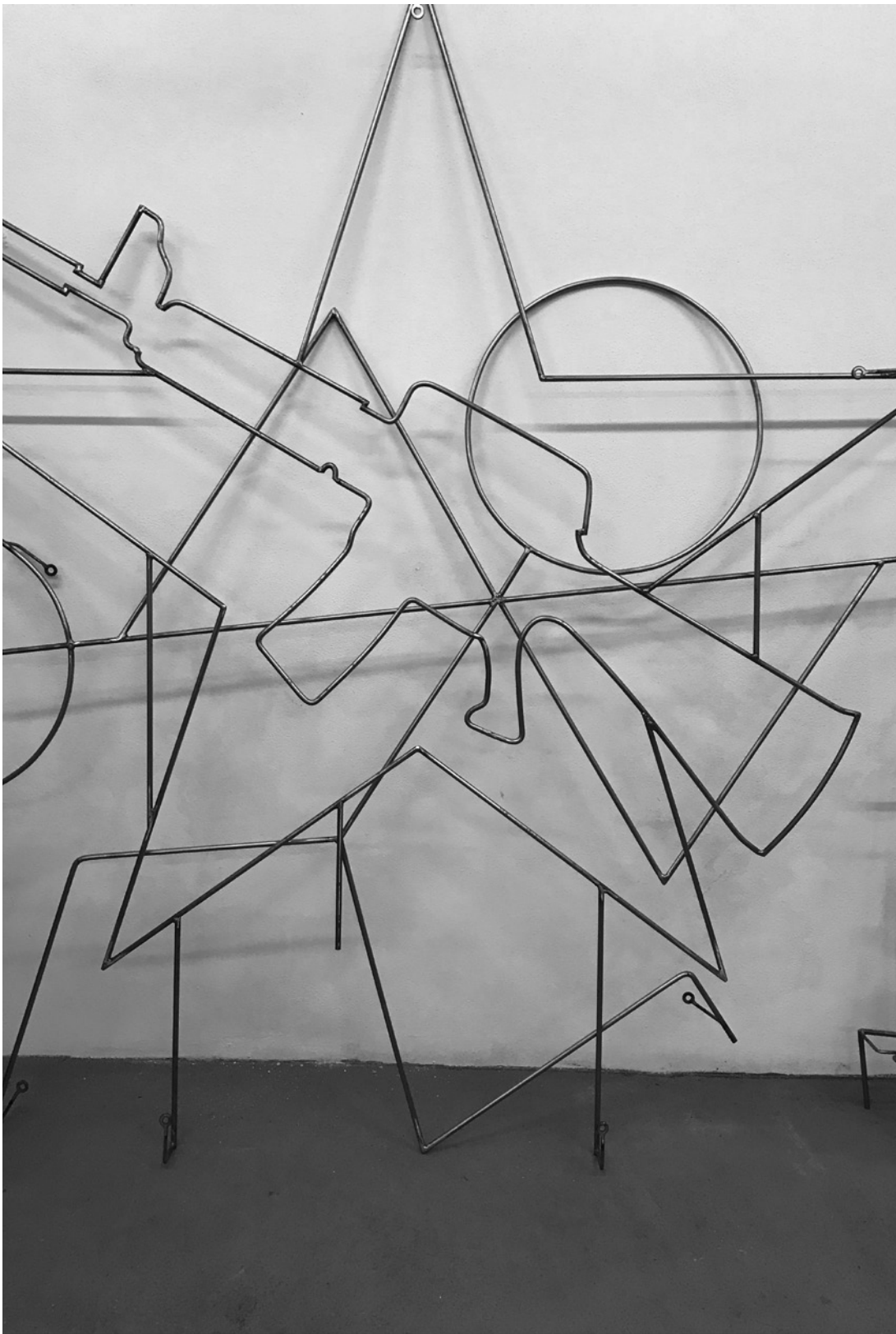
NOLYBAB

174

NOLYBAB

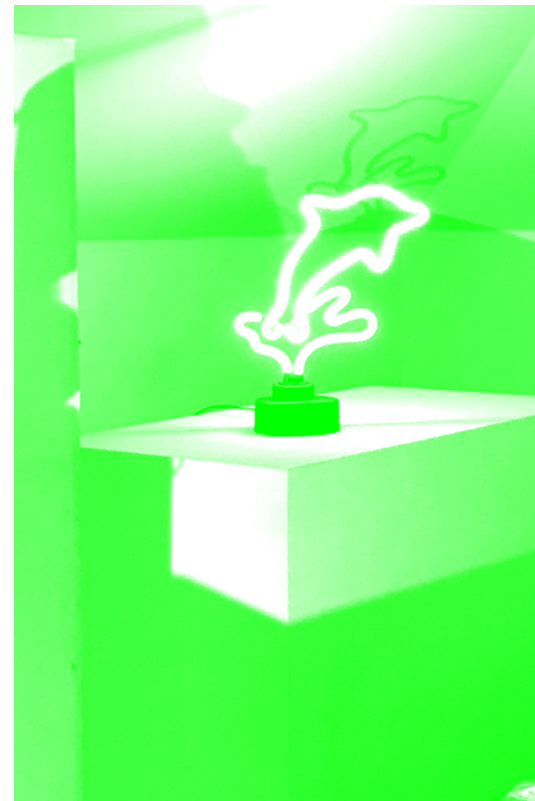
175





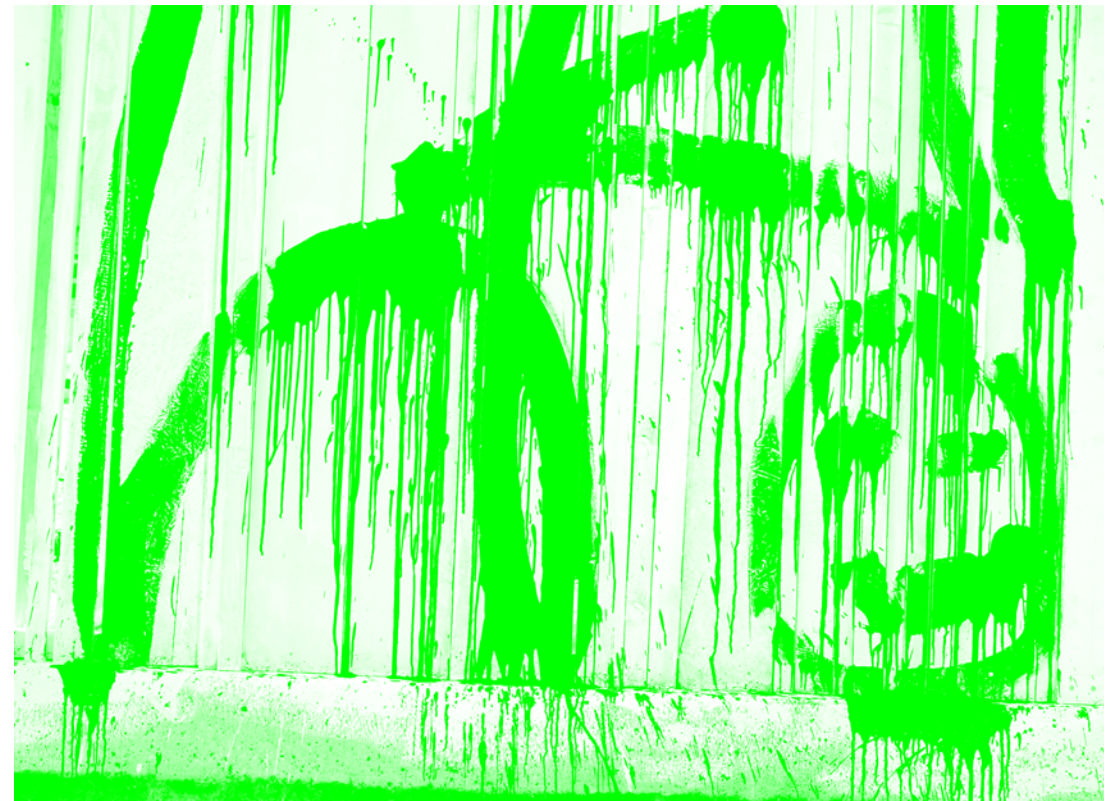
NOLYBAB

178



NOLYBAB

179

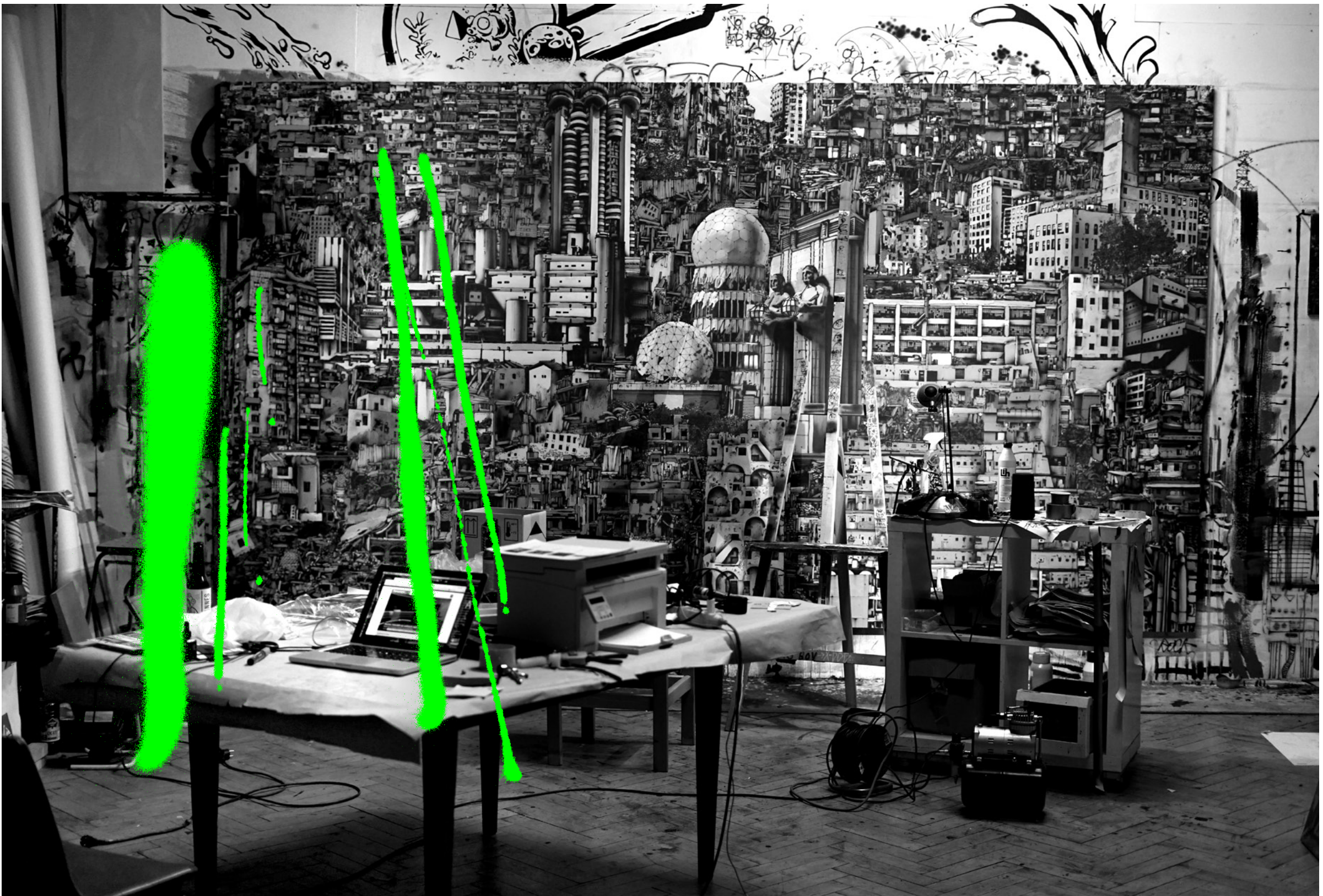


NOLYBAB

180

NOLYBAB

181















MICHAL ŠKAPA / TRON (1978)

je jedním z nejvýraznějších autorů spojených s českou graffiti scénou.

Řadí se do silné generace writerů, která nastoupila v polovině 90. let, a dlouhodobě patří mezi její lídry.

Jeho kvality potvrzuje i skutečnost, že se postupně dokázal prosadit i v běžném galerijním provozu.

Patří do okruhu autorů legendární pražské Třačky, jedenáct let má ateliér v Meet Factory, s níž také dlouhodobě spolupracuje.

V rámci volné tvorby pracuje v rozličných médiích a formátech od nástěnných maleb – muralů, přes akrylové rukopisné abstrakce, airbrushové figurativní kompozice, po site-specific instalace a prostorové objekty. Realizuje se i jako grafický designér. Je zakladatelem sitotiskové dílny Analog!Bros a blízkým spolupracovníkem labelu BiggBoss. Účastnil se zásadních oborových prezentací, ať to byla u nás dosud nepřekonaná mezinárodní přehlídka graffiti a street artu NAMES (2008), nebo výstava MĚSTEM POSEDLÍ (2012) v Galerii hl. m. Prahy. Prezentoval Českou republiku na EXPO 2010 v Šanghaji. Mezi jeho zásadní autorské výstavy patří 00 NIC v pražské Trafo Gallery (2011), ODE ZDI KE ZDI ve státní GAVU Cheb (2012) a přelomový GRAFFOMAN v pražské Chemistry Gallery (2014). Především na tento projekt navázal úspěšnou loňskou

výstavou ANALFABET v Trafo Gallery (2017) doprovázenou prvním velkým katalogem.

Rok 2018 byl pro něj ve znamení festivalu Signal, jehož se účastnil exteriérovým neonem ZJEVENÍ, zejména ale rokem příprav zatím největší autorské výstavy BABYLON ve Villa Pellé.

MICHAL ŠKAPA / TRON (1978)

is one of the most significant authors associated with the Czech graffiti scene. He belongs to the strong generation of writers of the 1990s and has been one of its leaders for a long time. Škapa's qualities have been proved by the fact that he has succeeded to win through also in galleries.

He was one of the authors associated with the legendary Trafo Gallery in Prague, and he cooperates with Meet Factory where he has had his own studio for eleven years. As an artist, he works with various media and formats, from murals, acrylic manuscript abstraction and airbrush figurative compositions to site-specific installations and spatial objects.

He also works as a graphic designer. Škapa has founded the Analog! Bros serigraphic workshop and he closely cooperates with the BiggBoss label. He has participated in several major presentations, whether it was the unsurpassed international graffiti and street art show Names (2008), or the exhibition Městem posedlí (Obsessed with the City, 2012) in the Prague City Gallery. He also represented the Czech Republic at EXPO 2010 in Shanghai. His major exhibitions include 00 NIC (00 NOTHING) in the Trafo Gallery (2011), Ode zdi ke zdi (From One Wall to Another) in the Gallery of Fine Art (GAVU) in Cheb (2012), and the crucial project titled

Graffoman in the Chemistry Gallery in Prague (2014). Graffoman was followed by the successful exhibition Analfabet (Illiterate) in the Trafo Gallery (2017), which was accompanied by Škapa's first major catalogue. In 2018, Škapa participated in the Signal festival with his exterior neon object Zjevení (Apparition) and prepared his largest exhibition Babylon in Villa Pellé.

Kurátor výstavy ■ Curator of Exhibition
Radek Wohlmut

Produkce ■ Production
Michal Škapa, Klára Voskocová

Text ■ Text
Radek Wohlmut, Vladimír 518

Grafický design ■ Graphic design
Jan Matoušek (manmachinetype.com)

Překlad ■ Translation
Sylvia Ficová, Petra Key

Korektury ■ Text Proofs
Olina Stehlíková

Fotografie ■ Photos
Jiří Švorc, Anna Pleslová, archiv autora

Portrétní fotografie ■ Portrait photo
František Ortman

Písmo ■ Typeface
MM Option Regular

Papír ■ Paper
GardaPat 13 Kiara 115 g/m²
BioTop 3® Next 120 g/m²

Tisk ■ Print
Tiskárna Helbich, a. s.

Počet výtisků ■ Print Run
500

Vydal BiggBoss Praha 2018 ■
Published by BiggBoss, Prague 2018

ISBN 978-80-907383-0-0

biggboss.cz
biggmagg.cz
michalskapa.cz

Díky ■ Thanks
Kláře Khine, Natálce, Ralfovi, Felixovi a rodině,
BiggBossu za pomoc s katalogem, Ville Pellé za velkou
výzvu k naplnění galerie a přilehlé zahrady,
Vladaně Rýdlové, Kláře Voskocové, MČ Praha 6
za poskytnutí místa ve veřejném prostoru,
Radku Wohlmutovi za skvělou spolupráci při realizaci
výstavy a celkovou péči, Vladimíru 518 za text
a podporu, Honzovi Jedimu Vondráčkovi a RedBullu
za energii, Oldřichu Pátkovi, Kubovi Stránskému,
Honzovi Hořejšímu za dlouhodobou pomoc s přípravou
výstavy, Honzovi Matouškovi, Simoně Janů,
Filipu Voskocovi, Ondřeji Batouškovi, Jirkovi Balounovi,
Františku Ortmanovi, Jiřímu Švorcovi, Anně Pleslové,
Štefanu Motykovi, Václavu Hnikovi, Emilu Taschkovi,
Janu Slukovi a Lukáši Vinklerovi z Eeyeye,
Robertu Helbichovi a všem fanouškům a příznivcům.



PORTE



XANTYPA

nielsen®

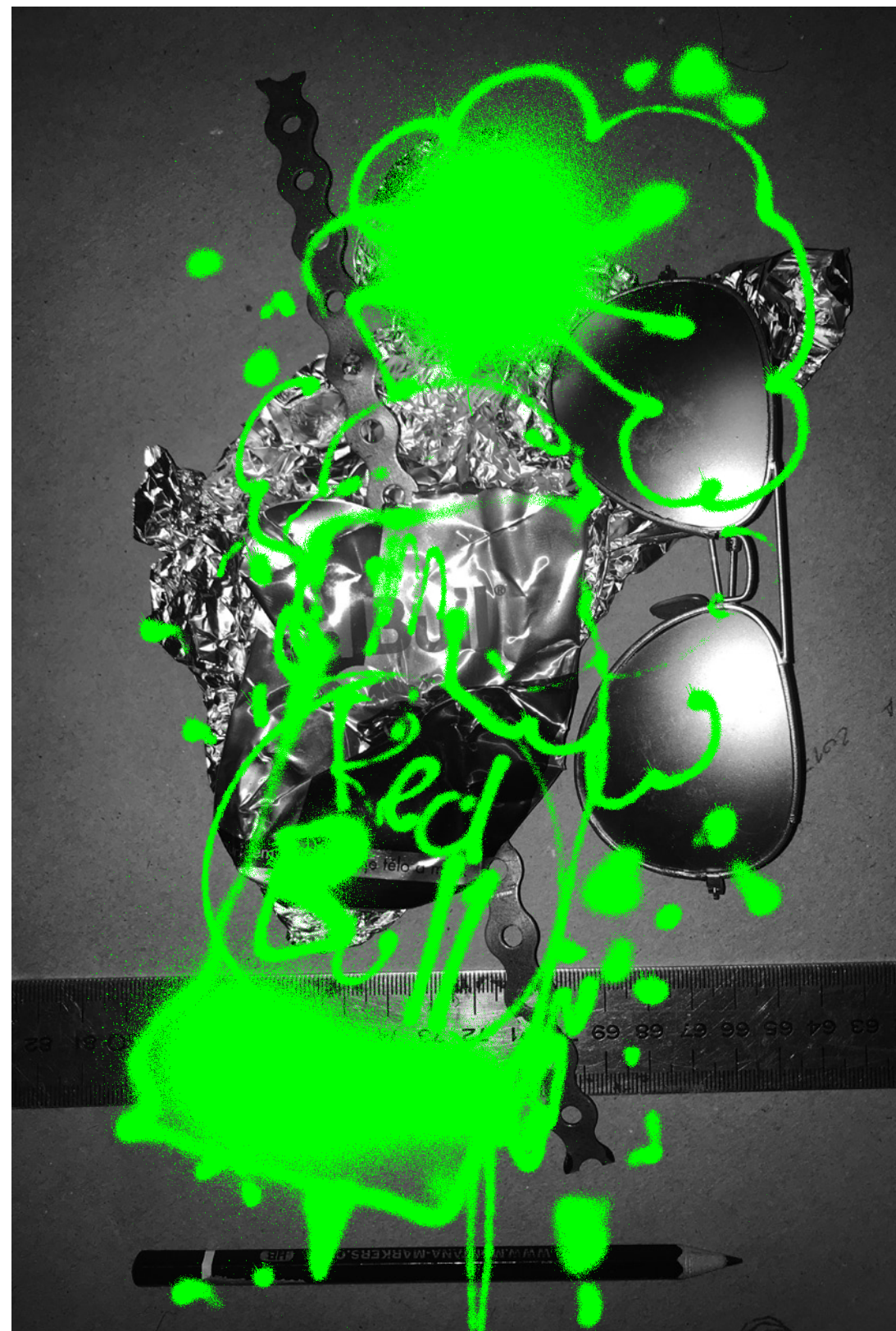
ANALOG&DIGITAL



PAPYRUS Y



EYEEYE





MEXICANA



W
C
V
M
P
W
P

[Handwritten signature]

978-80-907383-0-0