

# **Fotografie na české hudební scéně**

## Vol. I: 90. léta a česká alternativa

Filip Zobač

---

Bakalářská práce  
2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

**Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně**  
**Fakulta multimediálních komunikací**  
Ateliér Reklamní fotografie  
akademický rok: 2018/2019

# **ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Filip Zobač**  
Osobní číslo: **K15082**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Fotografie na české hudební scéně**

**2. Praktická část:**  
**a) katalog produktů nebo služeb:**  
**Zkušebny**  
**b) volné fotografie – výstavní soubor:**  
**Mezitím**

## Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použitá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 15 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD. Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

### 2. Praktická část:

a) katalog produktů nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií – formát cca 21x30 cm jako maketa s grafickou úpravou, hodnocena bude technická kvalita fotografií, tisku a kreativita.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 9 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.

c) prezentační DVD (2 ks) + 1x USB Flash disk: obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí praktické bakalářské práce, vždy cca 250 – 300 slov.

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

Seznam odborné literatury:

**Knihy: Zde jsou psi, Kmeny 90, Chtíč po svobodě: První roky po sametové revoluci**  
**Časopisy: Živel, Filter, Fullmoon**

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Michal Reichstätter**  
Ateliér Reklamní fotografie  
Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2018**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **10. května 2019**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2018

doc. Mgr. Irena Armutidisová  
*děkanka*

doc. MgA. Jaroslav Prokop  
*vedoucí ateliéru*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

### Prohlašuji, že:

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

Ve Zlíně dne: ...8. 2. 2019.....

Jméno a příjmení studenta: ...Filip Zobač.....

.....  
podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Bakalářská práce s názvem Fotografie na české hudební scéně se věnuje fotografickým osobnostem a rozboru jejich tvorby. Úvodní kapitola se zabývá historickým exkurzem zasazujícím práci do dobového a žánrového kontextu. Mimo jiné zahrnuje i osvětlení pojmu alternativní hudba. Hlavní část představuje kapitola věnovaná medailonům jednotlivých autorů a srovnání jejich fotografických přístupů. Závěrečný oddíl tvoří pojednání o technických aspektech tuzemské koncertní fotografie devadesátých let.

Klíčová slova: hudba, fotografie, česká alternativní scéna, koncertní fotografie, 90. léta, alternativa, hudební fotografie

## **ABSTRACT**

The bachelor thesis called Photography on the Czech Music Scene is dedicated to photographic personalities and analysis of their work. The introductory chapter deals with the historical excursion that brings the work into the contemporary and genre context. Among other things, it includes lighting the concept of alternative music. The main part presents a chapter devoted to the medallions of individual authors and a comparison of their photographic approaches. The final section is a treatise on the technical aspects of domestic concert photography of the 1990s.

Keywords: music, photography, Czech alternative scene, concert photography, 1990s, alternative, music photography

## **Poděkování**

Děkuji MgA. Michalovi Reichstätterovi za vedení práce. Dále všem autorům za poskytnuté fotografie a rozhovory. V neposlední řadě i rodině za veškerou podporu.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

Ve Zlině 10. 5. 2019

Filip Zobač

## **OBSAH**

<b>ÚVOD.....</b>	<b>4</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST.....</b>	<b>5</b>
<b>1 HISTORICKÝ EXKURZ.....</b>	<b>6</b>
1.1 ALTERNATIVA A JEJÍ ŽÁNROVÉ VYMEZENÍ .....	7
1.2 „NOVOVLNNÉ“ POKRAČOVÁNÍ .....	8
1.3 POREVOLUČNÍ ATMOSFÉRA A JEJÍ DŮSLEDKY .....	9
1.3.1 Alternativa v kontextu poslední dekády druhého tisíciletí.....	10
<b>2 FOTOGRAFICKÉ OSOBNOSTI.....</b>	<b>12</b>
2.1 PŘIBLÍŽENÍ JEDNOTLIVÝCH AUTORŮ .....	12
2.2 SROVNÁNÍ FOTOGRAFICKÝCH PŘÍSTUPŮ .....	21
2.3 BARVA VERSUS ČERNOBÍLÁ .....	37
2.4 TECHNOLOGICKÉ OKOLNOSTI.....	39
2.4.1 Kontrasty se současností .....	42
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>43</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>44</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>45</b>
<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>47</b>



## ÚVOD

K rozhodnutí věnovat se tématu fotografie na české hudební scéně jsem dospěl docela přirozeně. Hudbě se aktivně věnuji v rámci vlastní kapely již šestým rokem a stejně tak dlouho studuji i fotografii. Proto je tato práce logickým vyústěním mých zájmů. Na období alternativní scény 90. let jsem se zaměřil z důvodu, že zahrnuje velkou část mých hudebních vzorů. Současně mě zajímá fakt, kdo a z jakých příčin koncerty fotografuje.

Hlavním cílem je sdružení fotografických osobností zabývajících se alternativní hudební scénou v devadesátých letech, představení jejich života, fotografické tvorby a kontextu ve kterém vznikala.

V první kapitole se věnuji historickému exkurzu, kde přibližuji vývoj české hudební alternativy a také zde poukazuji na zásadní aspekty, které předjímaly charakter doby se zaměřením na hudební odvětví. Ta následující blíže specifikuje samotné autory a dále srovnává jednotlivé fotografické přístupy. V poslední části práce rozebírám některé technické skutečnosti přímo související s fotografií zkoumané doby.

Limitujícím faktorem je nedostatečné množství literatury, která se zaobírá tímto tématem, proto využiji metodu kvalitativního výzkumu a potřebné informace doplním formou osobních rozhovorů.

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 HISTORICKÝ EXKURZ

Pro komplexní pochopení nově vzniklého stavu, ve kterém se naše společnost v devadesátých letech ocitla, je nejprve potřebné přiblížit si situaci před samotným revolučním rokem 1989. Jmenujme pouze heslovitě jaká úskalí, nástrahy či překážky si tehdejší režim v rámci jeho komunistické nadvlády mezi lety 1968 až 1989 pro své občany přichystal. A zvláště pro ty, kteří své podnikavé kroky odmítali srovnat a zařadit se bok po boku do normalizované společnosti.

Totalitní politický systém s vládou jedné strany, politická policie (StB) čítající více než třicet tisíc příslušníků přímo řízena Komunistickou stranou Československa, uzavřené hranice pod nepřetržitým dohledem pohraničních vojsk, omezené možnosti vycestování (zvláště pokud se jednalo o výjezdy mimo Východní blok), rušičky, které měly za úkol vysílat signály zabraňující průniku západních radiostanic a televizních signálů na naše území, striktní kontrola dopisování na Západ a zpět, oficiální tiskoviny podléhají důsledné cenzuře, zákaz jakýchkoliv protirežimních politických aktivit, v případě prokázání této činnosti následovalo propuštění z práce, hrozba vězení, popřípadě další sankce postihující celé příbuzenstvo, omezení svobody slova i volného shromažďování a v neposlední řadě státní dohled nad veškerým kulturním děním.<sup>1</sup>

Pokud zůstaneme u kultury a přistoupíme blíže k hudebnímu odvětví, tak na denním pořádku bylo „špiclování“ tajných policistů během konaných koncertů, v horším případě se koncert rozešel v jeho průběhu anebo v tom nejkrajnějším, ovšem neméně běžném případě, byl zakázán předem.<sup>2</sup>

Úspěšné tuzemské kapely musely ukončit svoji nadějnou zahraniční aktivitu, anglické texty se staly tabu, dokonce i názvy kapel se musely změnit na české. Například původní skupina Garage, přejmenovaná na Garáž. Muzikantská image musela jít také stranou. Vyžadováno bylo „slušné“ oblečení a dlouhé vlasy nebo jakýkoliv výstřední vzhled byl nepřípustný.<sup>3</sup>

Filip Fuchs doplňuje: „*Hudbu a texty kapel schvalují takzvané přehrávkové komise a dohlíží na ně Zřizovatel, v masmédiích vládne bezpohlavní pop-music, legálně se dají vydávat desky*

---

<sup>1</sup> HELL, Phil. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. 2013, 334 – 335.

<sup>2</sup> *Tamtéž*. 356 – 357.

<sup>3</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Tamtéž*. 372 – 373.

*pouze u několika státních gramofonových značek, a to jen prověřeným interpretům. Prakticky neexistují rockové kluby, hudební časopisy jsou cenzurovány, nulová možnost koupit si punkovou desku v obchodě, o hadrech nemluvě.*“<sup>4</sup>

## 1.1 Alternativa a její žánrové vymezení

Tato podkapitola je věnována významu slova alternativa v českém hudebním kontextu. Konkrétně pojednává o tom, kdy se výše zmiňovaný výraz začal v tehdejší Československu vyžívat ve spojení s tuzemskou scénou. Dále upřesňuje její žánrový rozptyl a soudobé vymezení vůči undergroundu.

Poslední týden v květnu 1979 se konaly již osmé Pražské jazzové dny pořádané Jazzovou sekcí a do Československa se podařilo dostat experimentální britskou kapelu Art Bears, která zde vystoupila v kompletním složení a následně i jako improvizovaný duet bubeníka Chrise Cutlera a kytaristy Freda Frithe. Kromě své neotřelé hudby přivezli i potřebné informace o rockovém západu a hudebním názvosloví. Následující den se konaly koncerty takzvaných amatérských kapel (ty co neměly splněné prověrky u přehrávkových komisí, což se nikterak neprojevovalo na kvalitě jejich repertoáru) a k nim vyšel i tištěný přehled s názvem Scéna alternativní hudby. Tomu dopomohli právě Britové. Spojení amatérů s alternativou bylo docela trefné, protože nabízelo hned několik paralel mezi situací u nás a v zahraničí. Jedna z nich se týkala komercializace. Zatímco ve světě (především šedesátá léta v Americe a sedmdesátá léta ve Velké Británii) se kapely od možnosti značného výdělků distancovaly zcela záměrně a dobrovolně, v nastavených československých poměrech tento stav nastat ani nemohl, aniž by se tvořící interpreti nepodvolili oficiálnímu rockovému proudu. To pochopitelně nechtěli, protože by již nešlo o svobodnou tvorbu. Dalším nepřímým propojením byla potřeba vymezit se proti undergroundu. Nešlo totiž o pouhý hudební styl, nýbrž i o jistou filosofii s ním provázanou, kterou ne každý uznával. Proto se zavedl nový název Hudební alternativa.<sup>5</sup>

Underground a jeho programová stanoviska u nás jasně definoval v roce 1975 Ivan Martin Jirous ve své *Zprávě o třetím českém hudebním obrození* a vzhledem k tomu, že se v dané

---

<sup>4</sup> HELL, Phil. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. 2013, 334.

<sup>5</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem : (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, [2015], s. 203.

době všechny neprofesionální kapely házely do jednoho pytle, vyšel v listopadu 1979 článek Josefa Vlčka, který volně reagoval na Jirousovy teze. Sepsaný text obsahoval jednadvacet bodů, nesl název *Úkoly české alternativní hudby* a vyšel jako příloha k programu devátých Pražských jazzových dnů. Vlček zde sumarizoval základní myšlenky alternativní scény a současně se ohradil vůči českému undergroundu.<sup>6</sup>

„21. Alternativní hudba není žádný underground dobrovolně se izolující od reality. Alternativní hudba nezmění svět, ba ani jen naši kulturu, není příčinou jeho budoucích změn, ale je důsledkem jeho krize...“<sup>7</sup>

## 1.2 „Novovlnné“ pokračování

Dalším důležitým milníkem ve vývoji české alternativy se stala osmdesátá léta. Jejich počátek se nesl ve znamení nové hudební vlny. Ve světě (především ve Velké Británii a Spojených státech Amerických) se tento žánr nazývaný jako „New wave“ objevil již v polovině let sedmdesátých a byl pojmenován podle vzoru francouzské filmové Nové vlny, protože její charakteristické rysy byly analogické s těmi hudebními. Obecně se jedná o nekomerční přístup v tvorbě nebo radikální experimentování s formou či obsahem daného média.<sup>8</sup>

„Nová vlna měla nejsilnější vazby na alternativní scénu, zejména na ty soubory, které se některým rysům nové vlny blížily.“<sup>9</sup> Významnými zástupci byli například: Garáž, Psi Vojáci, Energie G, Etc..., Jasná páka, FPB, Precedens, Plyn (Dybbuk), Dvouletá fáma, Iva Bittová a Pavel Fajt, Krásné nové stroje, Nahoru po schodišti dolů band, Letadlo či Pražský výběr. Své konstatování Vojtěch Lindaaur posléze doplnil o názor: „Přes všechnu vzájemnou propojenost byla však nová vlna ve své podstatě odlišná od hudební alternativy. Jestliže se alternativní kapely snažily vytvořit jakousi globální hudební řeč založenou na experimentu a posunout hranice vnímání rockové hudby, novovlnné skupiny – zjednodušeně řečeno – vrátily rocku formu lidové zábavy.“<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvifikací k "nové" vlně se starým obsahem: (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, [2015], 239 – 240.

<sup>7</sup> HRABALÍK, Petr. [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/big-bit/ceskoslovensko/clanky/193-ukoly-ceske-alternativni-hudby/>

<sup>8</sup> CATEFORIS, Theo. *Are we not new wave?: modern pop at the turn of the 1980s*. Ann Arbor: University of Michigan Press, c2011, s. 25.

<sup>9</sup> LINDAUR, Vojtěch. *Bigbit*. 2. vyd., (1. v nakl. Plus). V Praze: Plus, 2010, s. 149.

<sup>10</sup> Tamtéž. s. 150.

Rozšiřujícímu hudebnímu žánru se podařilo přehoupnout přes neprostupnou železnou oponu a postupně si u nás začal získávat mnoho příznivců. To ovšem neuniklo pozornému oku státního aparátu. Což následně potvrdil článek v deníku Tribuna, který vyšel v březnu roku 1983 s příhodným pojmenováním »Nová« vlna se starým obsahem pod hlavičkou novináře Jana Krýzla. Sepsaný text cílil na kulturní pracovníky, dramaturgy hudebních klubů, organizátory festivalů a v neposlední řadě oslovoval i mladé lidi. Šlo o nástroj ideologického charakteru, který měl za úkol rozvracet smýšlení o české rockové hudbě. Atakoval zejména zástupce punku a nové vlny. Brzy se objevily i další zprávy v prorežimních denících podporující tuto propagandistickou kampaň. Významným protiúderem v záškodnickém tažení byly formulované odpovědi publicisty Josefa Vlčka s označením *Rock na levém křídle*, které uveřejnila Jazzová sekce. Poté Vlčkovy obranné reakce podpořil i Mikoláš Chadima a další hudební kritici. Nicméně Jan Krýzl svou misi splnil, tedy alespoň částečně. Mnozí žurnalisté přišli o práci a nad Jazzovou sekcí se definitivně stahovala mračna. Některé kapely se rozpadly, jiné přečkaly temné období ve stínu svých zkušeností.<sup>11</sup>

V konečném dopadu se článek v Tribuně projevil jako upevňující motiv rockové scény a zapůsobil zcela opačně, než bylo zamýšleno. Dal vzniknout novým kapelám, těm odsouzeným vyřknul punc kultu a sjednotil mladou fanouškovskou základnu.<sup>12</sup>

### 1.3 Porevoluční atmosféra a její důsledky

První léta po Sametové revoluci byla doslova lidským karnevalem hýřícím všemi barvami. Všudypřítomná euforie se stala hnacím motorem davů, jež hodlaly vypustit svou nahromaděnou energii z nešťastných let minulých. Nešlo jen o uskutečňování vlastních cílů, otevřely se brány do světa a s tím přišla i možnost dokázat, že nejsme pouhou bývalou gubernií Sovětského svazu, nýbrž státem s demokratickou historií pevně podepřenou o občanskou iniciativu ve znamení Charty 77. Centrum většiny zlomových událostí revolučního roku 1989 - hlavní město Praha - se přes noc proměnilo v dechberoucí metropoli, kde vládl libertinismus a ve vzduchu čpěl omamný odér z podzemí vytrysklé dekadence. Se špetkou nadsázky

---

<sup>11</sup> HRABALÍK, Petr. [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/nov%C3%A1%20vlna/clanky/188-nova-vlna-se-starym-obsahem/>

<sup>12</sup> HRABALÍK, Petr. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. V Praze, 2013, 504 – 505.

se jednalo o bohémskou a kulturní velmoc v srdci Evropy. To nezůstalo bez povšimnutí zahraničních médií. I díky nim do Česka začaly proudit návštěvníci a s nimi dříve emigrovaní spoluobčané včetně významných hudebníků. Jáchym Topol trefně doplňuje: „*Desítky let to tu bylo bez pohybu a sešněrované, teď se zas policajti báli cokoli omezovat.*“ A následně dodává: „*Do vykřičeného města se dychtivě, jako do středobodu alternativy, sjížděla svobodomyslná mládež z Evropy a Ameriky, v hospodách se nezavíralo a všude byla cítit tráva.*“<sup>13</sup> Nový prezident Václav Havel podporoval veškeré kulturní dění, a proto bylo rušno i na Pražském hradě. Hostil zde například hudebníky světového formátu jako Rolling Stones, Jethro Tull či Franka Zappu.<sup>14</sup>

Zpěvák „Mick“ Jagger tohle dění okomentoval: „*To se vám často nestane, abyste takhle byli s nějakým prezidentem a mohli si říci: Tenhle chlápek se mi líbí.*“<sup>15</sup>

Z hlediska hudební „branže“ došlo také k pozitivním změnám. Přednostně se vytratila atmosféra strachu způsobená mnohými faktory, jež jsou uvedeny na začátku kapitoly. Dále zanikly postihy spojené s neoficiální produkcí nebo pořádáním koncertů. Vznikaly privátní vydavatelství, nezávislá média, obchody, festivaly. Hudební nosiče, knihy i odborná periodika se postupně začaly prodávat v enormních číslech. Stejně tak kluby, kde se dalo svobodně hrát, již nešlo spočítat na prstech jedné ruky. Naopak jejich počet rostl geometrickou řadou.<sup>16</sup>

### 1.3.1 Alternativa v kontextu poslední dekády druhého tisíciletí

Zatímco západní svět měl pojem alternativa na hudební scéně dávno vyjasněný a věděl, co od tohoto směru očekávat, v našich končinách tomu tak nebylo. Ani nově nabytá možnost komunikace se širým okolím nepřinesla jasnou polarizaci. Žánrová otevřenost české alternativy pojímala punk, reggae, meditační hudbu, experiment, avantgardu i jazz. Hranice byly propustné a žánry se prolínaly. Začátkem 90. let lidé chodili na všechno. Nebyl problém

---

<sup>13</sup> TOPOL, Jáchym. *Chtič po svobodě - první roky po sametové revoluci: Lust for freedom - the first years after the velvet revolution*. Prague: KANT, 2014.

<sup>14</sup> *Tamtéž.*

<sup>15</sup> KOTTOVÁ, Anna. [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/rolling-stones-koncert-praha-1990-vaclav-havel\\_1807041200\\_ako](https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/rolling-stones-koncert-praha-1990-vaclav-havel_1807041200_ako)

<sup>16</sup> 518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016, 10 – 11.

vyprodat jakýkoliv koncert. Společný nepřítel byl poražen a ostří sklopeno. Alternativa zvířela. Ti, co v dobách předrevolučních těžce prošlapávali cestu vlastní svobodné tvorbě, nyní sklízeli ovoce. Až později, zhruba v polovině let devadesátých, došlo k odlivu fanoušků a zájmu obecně. Hudební trh dosáhl možného maxima a nabyl sestupné tendence. Některé kapely se pustily do obrušování hran svého žánru a tím započaly hledání nových fanoušků. Velká vydavatelství jako Monitor, BMG, PolyGram nebo Bonton začala ustanovovat nový ráz showbyznysu. Odhodili alternativu a nechali si jen pár dobře zaběhlých a časem ověřených koní. Zbylá část scény hledala útočiště u nezávislých společností a postupně se vracela do dřívější podoby hudebního outsidera, která odpovídá definici žánru<sup>17</sup> dle Mikoláše Chadimy jako: „*Široká mnoho-žánrová platforma, která vyšla z avantgardy a progresivního rocku, vytavená DIY punkem a zachovávající si status svobodného prostoru mimo komerční zájmy.*“<sup>18</sup> Tímto se kruh uzavřel a hudební alternativa našla své ideální místo.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> V únorovém čísle periodika Rock a Pop byla v roce 1997 uvedena anketa na význam slova alternativa ve vztahu k hudbě, kde dotazovanými jsou tuzemští i zahraniční interpreti. Vybrané odpovědi jsou součástí přílohy P II.

<sup>18</sup> CHADIMA, Mikoláš. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016, s. 725.

<sup>19</sup> JONSSONOVÁ, Pavla. *Tamtéž*. 724 – 729.



## 2 FOTOGRAFICKÉ OSOBNOSTI

Tato kapitola je blíže věnována osmi zástupcům z řad české hudební fotografie devadesátých let dvacátého století. Výběr byl utvářen tak, aby pokryl celé spektrum desetiletého období a seřazení je čistě chronologické. Začíná od nejstarších autorů, kteří se na dané scéně pohybovali již dlouho před Sametovou revolucí. Mezi ně patří například Hana Rysová nebo Daniel Vojtíšek. Dále se dostává ke generačně nejpočetnější kategorii, kde kořeny tvorby sahají do druhé poloviny let osmdesátých a naposledy postihuje profesně nejmladší autory jako je Tomáš Martínek, jenž se hudebním reportážím začíná věnovat až několik let po pádu komunistického režimu. Výchozím zdrojem pro nalezení níže popisovaných autorů se stal časopis Rock&Pop. Následně byly získané informace ověřovány i u dalších periodik, a byl vyvozen závěr, že vybraná jména jsou opravdu relevantní, protože se vyskytovala napříč zkoumanými tiskovinami. V neposlední řadě bylo přihlédnuto i k doporučením od samotných autorů.

### 2.1 Přiblížení jednotlivých autorů

Na následujících stranách jsou zpracovány výpovědi vybraných fotografických osobností. Nemá se jednat o komplexní biografii, nýbrž o nástin několika skutečností, které by měly dotvářet obraz autorovy sledované tvorby a poskytnout vybrané informace o jeho životě provázaném s poslední dekadou dvacátého století. Uvedené poznatky byly získány pomocí kvalitativního výzkumu formou osobních rozhovorů a při vyhotovování nashromážděných podkladů se vycházelo z těchto otázek:

1. Jak jste se v 90. letech dostal/a k fotografování hudby?
2. Soustředil/a jste se na konkrétní kapely nebo hudební žánr?  
(Pokud ne, co bylo hlavní motivací jít daný koncert fotografovat?)
3. Byla to pro Vás činnost, kterou jste se uživil/a anebo jste se věnoval/a i něčemu dalšímu? (Pokud ano, o co šlo?)
4. Co pro Vás 90. léta s odstupem času znamenají?

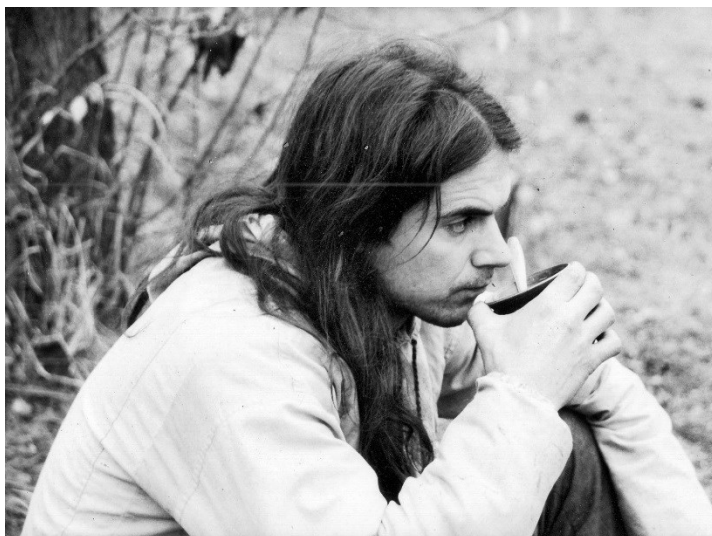
**Hana Rysová (\*1945)***Obr. 1*

Hana Rysová je již od dětství vášnivou fotografkou. Ovšem samotná cesta k fotografii jako povolání pro ni nebyla vůbec snadná. Nelehký stav byl zapříčiněn tehdejšími režimem, protože dědeček zastával funkci starosty města Dobříše, a tak nemohla nastoupit na vysněná studia. Avšak od svých snů nehdolala upustit, a nakonec se dostala na dálkové studium katedry fotografie na FAMU pod vedením Jána Šmoka. Dlouhých jedenáct semestrů zvládla studovat během svého zaměstnání. Dvacet pět let působila ve filmovém podniku v oddělení propagace. Náplní její práce bylo zaznamenávat premiéry, zpracovávat a zvětšovat záběry určené k reklamním účelům. Láska k „bigbitu“ a fotografii ji dovedla k tomu,

že se svými mnohaletými přáteli Jiřím Černým a Ondřejem Konrádem, stála u zrodu časopisu Rock&Pop. Svoji pozici mezi mužskými kolegy fotografy si vybojovala právě díky pozitivnímu vztahu k práci v temné komoře. Návštěvy koncertů brala spíše jako odměnu nežli povinnost. To platilo i v případě, když byla pověřována méně atraktivními událostmi. Dva fotografové, se kterými v začátcích časopisu spolupracovala, dostávali vždy ty nejzajímavější příležitosti včetně akcí zahraničních interpretů. Dodnes má na paměti jedinou ze svých fotografií, která se otiskla na obálce. Šlo o snímek hudebnice Susanne Vega, jež toužila nafotografovat. Nakonec přesvědčila mužský kolektiv a mohla se zúčastnit tohoto jedinečného koncertu. Její zápal pro věc byl tak veliký, že v momentě, kdy se naskytl možnost koupě kinofilmového fotoaparátu značky Asahi Pentax, neváhala, prodala garáž na auto a za utrženou částku směnila kameru, kterou dodnes vlastní. Mimo koncerty s oblibou fotografovala například vystoupení divadla Semafor. Také je autorkou „promo“ fotografií k vydané desce Vladimíra Mišíka Kuře v hodinkách. Po třech letech zaměstnání v Rock&Popu byla takřkajíc odejita a šéfredaktor si ponechal už jen jediného fotografa Daniela Vojtíška. V období, kdy se živila hudebními reportážemi, měla možnost trávit přes den, mimo pracovní povinnosti, dostatek času se svými dětmi a po nocích při zachycování koncertů spojovala příjemné s užitečným. Na devadesátá léta vzpomíná jako na dobu převratnou pro její osobní život. Dobu, která byla plná euforie, pozitivní energie a přátelské tolerantní společnosti.

**Daniel Vojtíšek (\*1950)***Obr. 3*

Daniela Vojtíška hudba bavila odjakživa. Byl odchován šedesátými léty především na americké hudební scéně za doznívajících tónů rock and rollu. Hlavním tahounem doby pro něj byli Rolling Stones. K fotografování se dostal jednoduše, protože jeho otec vlastnil fotoaparát, a tak snadno navázal na své dětské pokusy. Vážněji se o fotografii začal zajímat až později, kdy působil na Petřínské hvězdárně jako externí dobrovolník. Tam se vyučil řemeslnému umění temné komory pod vedením nestora české astronomické fotografie pana Josefa Klepešty. Vztah a zájem k fotografii se díky tomu prohloubil a posléze si pořídil vlastní kameru. Ve volných chvílích zachycoval různá pražská zákoutí. Okolo roku 1974 se seznámil s Martinem Kratochvílem, který s kapelou Jazz Q dost často hrával na Strahovských kolejích v klubu „Jednička“ a stal se jejich dvorním fotografem. Poté se pohyboval kolem jazz-rockové scény (Pražské jazzové dny, Jazzrockové dílny v Lucerně), tam také fotografoval a nechal se hudbou dále vtahovat. U hudby již zůstal, začal spolupracovat s odborně laděným periodikem Melodie a hudebním měsíčníkem Gramorevue, kde se blíže seznámil s Vojtěchem Lindaurem, který Danielovy jako zapřísáhlému „bigbítákovi“ přiotevřel vrátka k alternativním a experimentálním stylům. Tím došlo k propojení s novými pražskými kluby. Jednalo se například o Junior klub Na Chmelnici nebo Klub 007 Strahov. Díky Chmelnici se seznámil s dalšími významnými osobnostmi, a také s alternativním divadlem. Jmenovitě s Jaroslavem Prokopem, Tomášem Turkem a Ivanem Prokopem. V průběhu osmdesátých a devadesátých let pracoval i na řadě obalů hudebních desek. S Karlem Halounem vytvořili přebal alba K smrti vylekán od kapely Ženy. Avšak nešlo o činnost, která by Daniela stoprocentně uživila. Šlo spíše o přivýdělek na pivo a profesní zlom nastává až při vzniku časopisu Rock&Pop, kde byl od samého počátku vedoucím fotooddělení a následně obrazovým redaktorem až do konce roku 2002.

**Miroslav Vodehnal (\*1966)***Obr. 5*

Miroslav Vodehnal byl od malička v kontaktu s fotografií také díky svému otci. Současně se aktivně zajímal o hudbu a postupem času k ní přidal i zájem o zvukovou techniku. Pozitivní vztah k hudbě a fotografii spojil dohromady ještě před Sametovou revolucí, kdy spolu pořádal podzemní akce (neoficiální koncerty), staral se o ozvučení kapel, anebo je sám nahrával. Dlouhodobě byl v hledáčku tehdejší Státní bezpečnosti, a to díky tomu, že u něj našla některé informace o Chartě 77. Na základě toho ho podrobovala častým výslechům. Poslední výslech si vybavuje ještě ze srpna 1989. To byl také jeden z důvodů, proč se roku 1987 přestěhoval z Litomyšle, která byla ve spojení s kapelou Homo ludens jeho odrazovým můstkem v soudobých aktivitách, do Prahy. Dal na doporučení svého kamaráda Petra Cibulky, který založil nezávislou edici neoficiálních nahrávek S.T.C.V (Samizdat Tapes Cassettes And Videos), že tam po něm tolik nepůjdou. Od roku 1988 nahrával hudbu v pražských klubech. Pravidelně tak navštěvoval koncerty a divadlo v dnes již legendárním junior klubu Na Chmelnici, od kterého bydlel jen několik set metrů. Tam dobrovolně pomáhal za volné vstupenky na koncerty s bonusem ve formě přednostního práva ke koupi lístků na chystané akce v Lucerna music klubu. Fotografie z koncertů dělal především pro zábavu z vlastního zájmu i rozpočtu. Dále navázal fotografickou spolupráci s vydavatelstvím Black Point, jež v lednu 1990 založil Mirkův dlouholetý kamarád Oldřich Šíma. Black Point music dodnes zůstává úspěšnou, nezávislou společností, bez které by se „devadesátky“ neobešly.

**Karel Šuster (\*1968)***Obr. 6*

Zájem Karla Šustera o hudbu byl částečně podmíněn místem jeho rodného bydliště. Nacházelo se hned vedle Junior klubu Na Chmelnici. První dobrou záminkou, proč začít tenhle prostor navštěvovat, byli jeho spolužáci a kamarádi, kteří zde pracovali. Dané prostředí mu poskytovalo ideální podmínky k prvním fotografickým zkušenostem s hudební tematikou. Od roku 1991 pracoval v novinách pro kulturní rubriky, zpočátku v Českém deníku, jenž po třech letech vyměnil za Rock&Pop, a další tehdejší periodika. Profesní pohled na kulturu byl podpořen kladným vztahem k hudbě vytvořeným při dřívějších návštěvách výše zmiňovaného klubu. To mělo vliv i na volbu fotografovaných koncertů, která zahrnovala jak zadané, tak osobně zvolené akce. Často zachycoval například kapelu *Psí vojáci*. V prvopočátcích si musel hradit náklady na fotografický materiál sám a upřednostňoval především černobílý kinofilmový materiál. Nakonec začal využívat i barvu, ale díky pozdějšímu vývoji techniky v rámci hudebního průmyslu, konkrétně jde o LED osvětlení koncertů, se vrátil k černobílé fotografii, což bere jako malou osobní prohru. Současně svůj zájem přesměroval na fotografování lidí obecně, a také k reklamní fotografii. Dnes se české hudební scéně věnuje jen příležitostně mimo deníky, například na festivalu nepopulární hudby Eurotrialog Mikulov nebo fotografuje pro sdružení UniJazz, které pravidelně pořádá festival Alternativa a festival pro židovskou čtvrť v Boskovicích. Případně ještě pořizuje reportáže z oblasti vážné hudby či dětských pěveckých sborů. Mezi oblíbené tuzemské kapely 90. let uvádí kapelu Rudovous, *Psí vojáky*, *Vltavu* a *Dybbuk (Zuby nehty)*.

**Jiří Janda (\*1969)**

Obr. 7 ©Karel Cudlín

Jiří Janda začal navštěvovat koncerty od patnácti let svého života. Jako první inspirační zdroj mu posloužil turistický oddíl, kde získal potřebné informace a zkušenosti nezbytné pro reportážního fotografa. Dále díky přátelům a danému prostředí (Junior klubu Na Chmelnici, Klubu Delta) udržoval kontakt s fotografickým řemeslem, které u něj získalo na intenzitě až během poslední dekády dvacátého století, kdy úspěšně absolvoval Vysokou školu ekonomickou v Praze. Avšak zjistil, že práci ve vystudovaném oboru dělat nechce, a tak se vydal vlastní cestou. Připojil se ke svým druhům z oblasti redaktorské a fotografické činnosti. Přibližně od roku 1993 byl zaměstnán jako fotoreportér Českého deníku, poté Denního Telegrafu, také Mladé

fronty DNES a Lidových novin. Rád poslouchal klasický „bigbít“ s přesahy do alternativy či blues. Zabrousil i do metalu, protože často obrazově přispíval do tehdejšího časopisu Bang!. Vzhledem k danému povolání měl přístup k profesionální technice, což dobře zužitkoval při zachycování koncertů. Obvykle byl vybaven dvěma kamerami, kdy jedna obsahovala černobílý kinofilm a druhá barevný. Jako jeden z mála ze svých soudobých kolegů u fotografování hudební scény setrval až do současnosti, i když s jistým proměnlivým vývojem, kdy po dosažení vrcholu nastává začátkem nového milénia útlum a Jiří Janda soustřeďuje energii na rodinný život, ovšem záhy dochází opět k nárůstu oborového zájmu. Má za sebou již několik vydařených autorských výstav s hudební tematikou. Pravidelně svými články i fotografiemi přispívá například pro web Protišedi.cz. Dnes se zaměřuje spíše na publicistickou aktivitu, koncerty navštěvuje z čiré radosti a občas se zde setkává s ještě jednou stálíci české hudební fotografie Ivanem Prokopem.

**Martin Siebert (\*1970)**

Obr. 8 ©Martin Fryč

Martin Siebert působil zpočátku jako externí fotograf v Kulturní rubrice deníku *Metropolitní Telegraf* a na jeho popud začal dokumentovat tehdejší energicky bující hudební scénu. Kolem roku 1992 přešel do stálého pracovního poměru. Vzhledem k tomu, že si vytvořil vlastní zásobu fotografií s hudební tematikou, byl později osloven dalšími časopisy a zpravodajskými agenturami (např. ČTK), jimž začal přispívat pravidelně. V roce 1995 nastoupil jako kmenový fotograf čtrnáctideníku *Rock&Pop* a setrval zde do až začátku nového tisíciletí. Tehdy dvacetiletý mladík trávil většinu týdne navštěvováním koncertů, jejichž frekvence mohla být i tři během večera. Často se pohyboval na vystoupeních skupiny Ple-

xis, přátelil se s muzikanty, například s kytaristou Vladimírem Zatloukalem (Hudba Praha, Garrage, Echt!). Pro Jana Spáleného vytvářel většinu obalů hudebních nosičů. To nebylo v tak uvolněném přátelském prostředí ničím neobvyklým. „V letech 1995–2004 byl hlavním fotografem mezinárodního festivalu *Blues Alive*.“<sup>20</sup> Zhruba od roku 1993 si fotografií začal přivydělávat i v odvětví reklamy, a také skrze zakázky na reportáže oficiálních událostí, neboť honoráře z novin a časopisů nebyly tehdy nijak vysoké. Mimo profesní tvorbu se v krátkém období koncem devadesátých let věnoval focení krajiny, k čemuž využíval panoramatický fotoaparát Noblex s rotačním objektivem umožňujícím rozdílné expoziční podmínky na ploše jednoho snímku. Ten současně začal používat k fotografování hudební tematiky, za což obdržel v roce 2001 čestné uznání *Czech Press Photo* v kategorii Umění. V současnosti vede vlastní reklamní agenturu *Atelier Dokument*, kde je jeho doménou gastro fotografie.

---

<sup>20</sup> BEZR, Ondřej. *Fotografie, které hrají: Vojtíšek, Prokop, Oplt, Stránská, Dvořáčková, Menčík, Šuster, Turek, Neff, Webr, Siebert, Polívka, Krist, Pýcha, Martinek, Fabiánová, Petrovičová, Havlice, Vrabec, Lindaurová*. Praha: Galén, [2018], s. 127.

**Tomáš Turek (\*1970)**

Tomáš Turek se fotografii věnuje od čtrnácti let a obdobně jako Jiří Janda navštěvoval turistický oddíl mládeže (nynější skaut). Navážno začal fotografovat od šestnácti a zároveň chodil do Junior klubu na Chmelnici, o kterém se člověk poslouchající hudbu musel zákonitě dovědět, například od starších kamarádů z oddílu. Navštěvoval zde své zamilované kapely, jako jsou Soubor tradičního popu a Už jsme doma, a také se díky ní seznámil s Ivanem Prokopem a Danielem Vojtíškem. Jakožto náctiletý mladík k zhruba o 20 let starším kolegům vzhlížel a sám dodává: „*Oni na mě byli hrozně hodní a naučili mě spoustu věcí.*“<sup>21</sup> Později měli s Danem společný ateliér, kde fotografovali kapely. Cíleně se nechtěl stát hudebním fotografem, ale jeho vysněnou prací byl fotoreportér zaměstnaný v novinách. Jenže nevycházel žádný deník, kde by chtěl onu činnost dělat, protože cenzura pro něj byla a stále je nepřijatelná věc. Vzhledem k dané situaci nepočítal s tím, že se bude živit tímto druhem práce, tak tedy šel na Vysokou školu, kde na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy studoval knihovědu. Fotografování bral jako koníček, a jelikož mu vyhovovala určitá tvůrčí svoboda, věnoval se prostředí nezávislých kapel a zaznamenával to, co prožíval. Pád komunistického režimu znamenal obrat o sto osmdesát stupňů. Na univerzitě měli improvizované tiskové centrum, a poněvadž bylo celé dny co fotografovat, Tomáš nedělal nic jiného než, že zásoboval školu fotografiemi. Souběžně po nocích své výsledky zvětšoval. Studenti i zahraniční novináři čerpali z jeho obrazového archivu. Následně začaly do Česka proudit nové kapely a vznikat další tištěné tituly, čehož využíval a navštěvoval vše, co šlo. Ve spolupráci s Ondřejem Bezrem přispíval do časopisu Rock Revue. Později nastoupil jako fotograf do Denního Telegrafu, a tím si splnil vytyčený cíl. Potom působil v agentuře ČTK. V roce 1998 se stal stálým fotografem festivalu Blues Alive. Na přelomu let 2002 a 2003 ho současně zaměstnání přestalo bavit, potřeboval si dát pauzu. Stal se obrazovým redaktorem a stejné zaměstnání zastává i dnes pro týdeník Euro. Nyní fotografuje pouze to, co chce on sám, popřípadě je ochoten udělat výjimku, pokud by se jednalo o lákavou finanční nabídku.

---

<sup>21</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Tomášem Turkem.



**Tomáš Martinek (\*1977)**

Obr. 9

K fotografování se dostal skrze rodiče. Jeho matka je fotografkou a stejné povolání zastávali i prarodiče. Po absolvování střední školy pokračoval ve studiu na Pražské fotografické škole. Jako závěrečnou práci odevzdával reportáž ze křtu desky kapely Slut v pražském Bunkru. K této práci se dostal náhodou, díky nabídce od kamaráda, a fotografie poté vyšly i v časopise Big Beng!. Propojení zaměstnání a hudby se mu zalíbilo natolik, že přibližně od roku 1995 začíná fotografovat dění

na festivalu Trutnov. Jelikož byl na volné noze, svoji tvorbu využíval pro mnoho dalších periodik. Například obrazově přispíval do Rock Reportu, Rock&Popu nebo Ultramixu. Pro Tomáše bylo ze začátku obtížné uživit se tímto druhem zájmu, ale postupným dostáváním se do povědomí různých vydavatelů a organizátorů z hudebního odvětví, se vše zlepšilo. Vzápětí začal jezdit i na zahraniční koncerty, což uplatnil v tuzemských médiích. Koncem 90. let se pustil do mapování rostoucí taneční scény u nás. Pro pořadatele akcí typu Orion Hall v Brně nebo Lighthouse v Praze fotografoval dané dění a s ním i nově vzniklý fenomén Djs. V posledních letech se zcela distancoval od reportáží z koncertů, protože se často setkával s nepochopením z řad amatérsky fotografujícího publika, které se chovalo zcela neuctivě a bez respektu k ostatním fotografům. „Ze začátku jsem ty lidi kopal do zadku, když mi překáželi, ale už mě to přestalo bavit. Oni nevědí, proč jim nadávám a vůbec nechápou, co udělali špatně. Například strkají foťák zpěvákovi do obličeje, protože jsou vysocí, natáhnou tu ruku a zabrání dalším dvaceti lidem ve fotce.“<sup>22</sup> Což v kontrastu devadesátých let bylo zcela nemyslitelné a autor sám doplňuje: „Lidi nás považovali za fotografy, a když člověk někomu řekl: „S dovolením, já si tady potřebuji něco vyfotit“, tak mu bylo vyhověno. V dnešní době ti lidi s telefonem v ruce neuhnou, a ještě z nás mají srandu.“<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Tomášem Martinkem.

<sup>23</sup> Totéž.

Závěrem kapitoly je vhodné dodat, že v tehdejší době se fotografové z hudebního odvětví mezi sebou dobře znali, i když byly z různých deníků. Což následně potvrzuje nejen přátelský okruh lidí okolo Rock&Popu, kam téměř všichni v průběhu onoho desetiletí přispívali, ale hlavně mnohem dříve vzniklý a několikrát výše uváděný Junior klub na Chmelnici. Zrod dnes již legendárního žižkovského klubu sice spadá do raných let osmdesátých, avšak jako jeden z mála zdárně přečkal všechny nástrahy komunistického režimu, a tak mohl posloužit jako hlavní styčný bod pro mnohé fotografické osobnosti.

*„Díky Chmelnici jsem se dostal do víru alternativy. Luboš Schimdtmajer tam ve spolupráci s pozdějším ředitelem divadla Archa Ondřejem Hrabem tahal alternativní umělce z vnějšího světa jako byl například Min Tanaka z Japonska.“<sup>24</sup>*

*„Klubů nebylo moc, byl jednoznačně nejlepší v Praze. Geniální dramaturgie. Díky tehdejší radnici Prahy 5, byť komunistické, tam procházely věci, které jinde ne.“<sup>25</sup>*

*„Luboš vytvořil uměleckou radu, kde jsme byli společně s Karlem Halounem. Ta schvalovala výstavy a doprovodné akce k hudebnímu programu... Svým způsobem jsem se stal dvorním fotografem Chmelnice...V podstatě mám nafotografovanou veškerou hudební a divadelní scénu, která tamtudy prošla.“<sup>26</sup>*

## 2.2 Srovnání fotografických přístupů

Vybraní fotografové byli požádáni o propůjčení svých fotografií pořízených na koncertech v průběhu devadesátých let. Jejich subjektivní výběr byl poté doplněn o dostupné snímky z knih, časopisů a internetu. Cílem této kapitoly je odhalení společných a odlišných znaků tvorby daných autorů. Je více než pravděpodobné, že oslovení tvůrci museli za dobu svého působení v hudebních denících, kulturních rubrikách či agenturách vytvořit nepřeberné množství záběrů. Avšak ne všechny z nich vystihují autorský rukopis. Z toho důvodu vychází rozbor fotografií pouze z několika snímků, které vybrali převážně sami fotografové.

Jednou z možností, jež se při fotografování koncertu nabízí, je práce s úhlem pohledu. Obvyklé jsou záběry pořízené ze tříčtvrtečního úhlu vůči zachycovanému objektu a současně

---

<sup>24</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Danielem Vojtíškem.

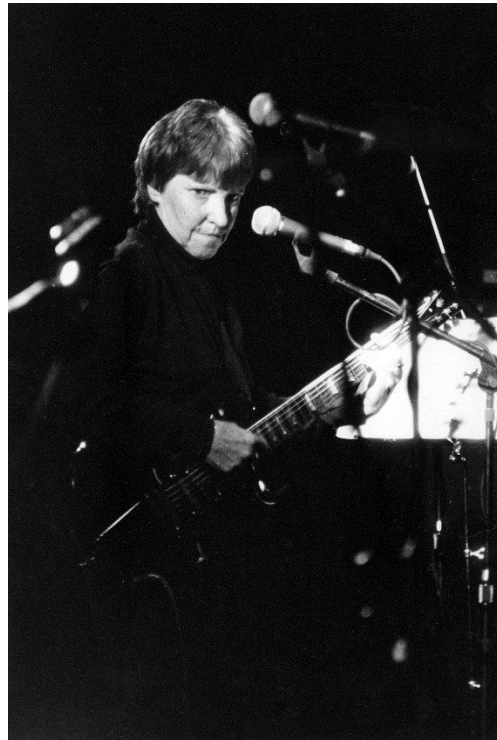
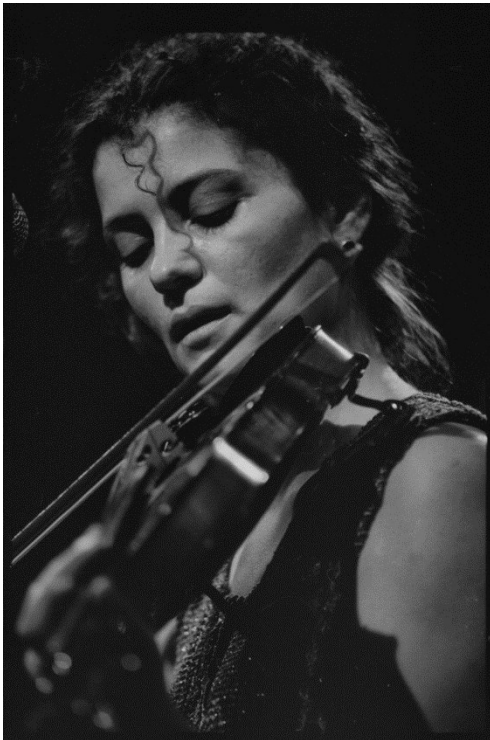
<sup>25</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Tomášem Turkem.

<sup>26</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Jaroslavem Prokopem.

se často jedná o pohled. Tento typ snímků zobrazující většinou půl figuru hudebníka, nalezneme téměř u všech autorů. Jde o pohled, který je nejtypičtější pro samotné návštěvníky. Tedy v případech, kdy se kulturní dění odehrává na vyvýšeném pódiu. Čelním pohledem, který je již méně typický, se vyznačují mnohé z fotografií Hany Rysové a Miroslava Vodehna. Oba autoři mají poměrně popisný přímočarý styl, přičemž Rysová se zaměřuje na jednotlivé portréty vystupujících muzikantů a Vodehnal naopak preferuje snímky zobrazující celou scénu se všemi účinkujícími. Neoriginálněji působí fotografie zaznamenané z nevšedních fotografických míst. Téměř zákulisní úhel pohledu umožňuje vidět představení z nové perspektivy, která se běžnému divákovi nenaskytne. Zmíněný přístup není u sledovaných fotografií příliš rozšířen. Nalezneme ho u Jiřího Jandy, Daniela Vojtíška nebo Karla Šustera. Není jisté, zda je to opravdu záměrem autorů, nebo spíše tím, že nebyvalo zvykem, aby se fotografové volně pohybovali po pódiu. Zvláště v případech, kdy má událost svého vlastního fotografa nebo když interpret nestojí o rozptylující dění při svém vystoupení. V každém případě je nutné upozornit na fakt, že u třech jmenovaných zástupců se fotografie, pořízené pravděpodobně přímo na pódiu, týkají osoby skladatele, zpěváka a textaře Filipa Topola. Což by mohlo poukazovat na pozitivní vztah Topola, jehož kapela Psí vojáci úzce spolupracovala konkrétně s Karlem Šusterem, k fotografům. U vybraných fotografií Hany Rysové není zcela zřejmé, v jaké pozici se vůči vyobrazeným osobám nacházela, ale jejich atmosféra a vyznění evokují stejný „zákulisní“ úhel pohledu.

Další rovinou, ve které se naskytá možnost srovnat autorské přístupy je vzdálenost od fotografovaného a s ním spojené množství informací obsáhlých v dílčím snímku. To se samozřejmě u autorů leckdy proměňuje, neboť reportáže z koncertů vyžadují jak detailní záběry, tak celky zobrazující všechny členy kapely. Existuje však preferovaný postup, který se například u Šustera projevuje zřetelnou blízkostí k portrétované osobě a poměrně malým výřezem zaměřeným primárně na hlavu a tvář. Největší rozptyl, pojímající převážnou část dění na pódiu, volil Mirek Vodehnal a až na výjimky si udržoval „krajinařský“ odstup. Proto je v zaznamenaných scénách zpravidla zahrnuto i okolní prostředí. Zbývající autoři se nachází na pomezí obou přístupů, jež střídají podle vyvstalé situace. Nakonec ještě u Martina Sieberta je možné vyvodit hojně užívání teleobjektivů, podmíněné značnou distanční vzdáleností. Autorovy fotografie také cíleně potlačují vizuální sdělení o prostoru, ve kterém se hudebník momentálně nachází.

Pohled ze tříčtvrtinového úhlu



*Obr. 10 – Iva Bittová, ©Daniel Vojtíšek    Obr. 11 – Maureen Tucker, ©Hana Rysová*



*Obr. 12 – Buty, Radek Pastrňák, ©Karel Šuster*

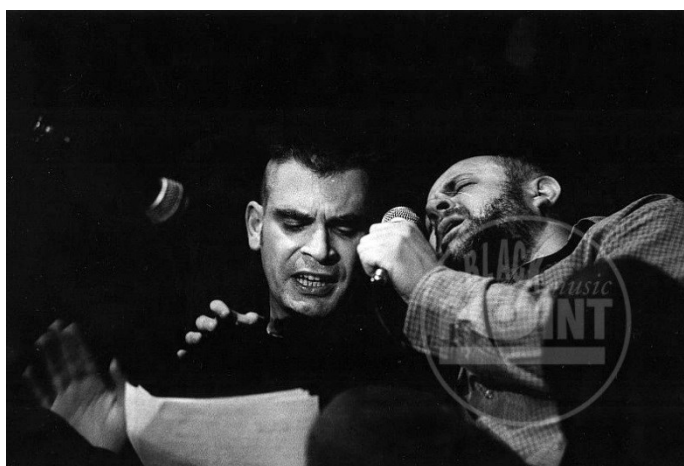
Pohled ze tříčtvrtinového úhlu



*Obr. 15 – Ozzy Osbourne, ©Martin Siebert*



*Obr. 14 – Laco Dóczi, ©Jiří Janda*



*Obr. 13 – Ženy, 1997, ©Miroslav Vodehnal*

„Zákulisní“ pohled



*Obr. 16 – Iva Bittová a Dunaj, ©Jiří Janda*



*Obr. 17 – Filip Topol a Psi vojáci, ©Jiří Janda*

„Zákulisní“ pohled



*Obr. 18 – Michael Kocáb, ©Hana Rysová*



*Obr. 19 – Vlasta Rádl, ©Hana Rysová*

„Zákulisní“ pohled



*Obr. 20 – Filip Topol, ©Daniel Vojtíšek*



*Obr. 21 – Filip Topol, ©Karel Šuster*



Výřez a vzdálenost



*Obr. 22 – E, Vladimír Kokolia, ©Karel Šuster*



*Obr. 23 – Filip Topol, ©Karel Šuster*

Výřez a vzdálenost



*Obr. 24 – Extempore, 1996, ©Miroslav Vodehnal*



*Obr. 25 – Extempore, 1996, ©Miroslav Vodehnal*

Ostrost fotografií se dá považovat za primární cíl každého hudebně reportážního fotografa. Zvláště v době, kdy technika neumožňovala kontrolovat každý pořízený snímek. Ovšem i přes nepředvídatelnost záměrného využití neostrosti jde o jeden z oblíbených způsobů, jak vyobrazit atmosféru hudebního vystoupení. U některých fotografů se jedná o ojedinělé projevy, jako například u Daniela Vojtíška, který vlastní fotografii (obr. 24) uvádí jako příklad, kdy performance kapely vyprovokuje fotografa k experimentu. Zde využitá pohybová neostrost se objevuje současně u dalších autorů, ale v mnohem menší míře, která neumožňuje rozeznat záměr od technických limitů. Nicméně, i v jemně rozmazaném pohybu kupříkladu rukou, je možné vycítit náboj a energii gest hudebníků. K dokreslení atmosféry snímků slouží rovněž optická neostrost, která nastává v případě, když je určitá část zachycovaného obrazu postavena mimo hloubku ostrosti. Nejčastěji se tento druh výtvarně pojaté neostrosti vyskytuje na fotografiích Jiřího Jandy. Na jedné z nich dokonce zobrazuje neostrou dominantu v popředí, přičemž do druhého plánu staví klíčový obraz muzikanta v pozadí. Průhledy skrze uskupení předmětů se v hodnoceném výběru nadále neobjevují, avšak na několika snímcích Martina Sieberta nalezneme dvojice osob, z nichž je ta primární až za neostrým spoluhráčem. Suverénní, ucelený rukopis představuje Tomáš Turek, který využívá výrazných kontrastů světla a tmy. V jeho tvorbě je kladen důraz na kompozici a „náladu“ obrazu, jež vyhrává nad řešenou ostrostití.

U některých z fotografií je možné rozeznat i soustředění se na zvláštní gesta, výrazy či situace. Mimické projevy v tvářích osob zachycené Jiřím Jandou vytváří velmi specifický dojem, vizuálně odkazující ke spirituálnímu prožitku, v němž se samotný hudebník zrovna ocitl. Karel Šuster opětovně zaznamenával dramatické výrazy muzikantů, jejichž obličej byly zkrouceny v náporu emocí a energického náboje. Podobné napětí čiší i z fotografií Martina Sieberta. Ten je však zachycoval primárně prostřednictvím výrazných gest se zapojením celého těla.

Ostrost/neostrost



*Obr. 26 – Utluč tu můru, ©Daniel Vojtíšek*

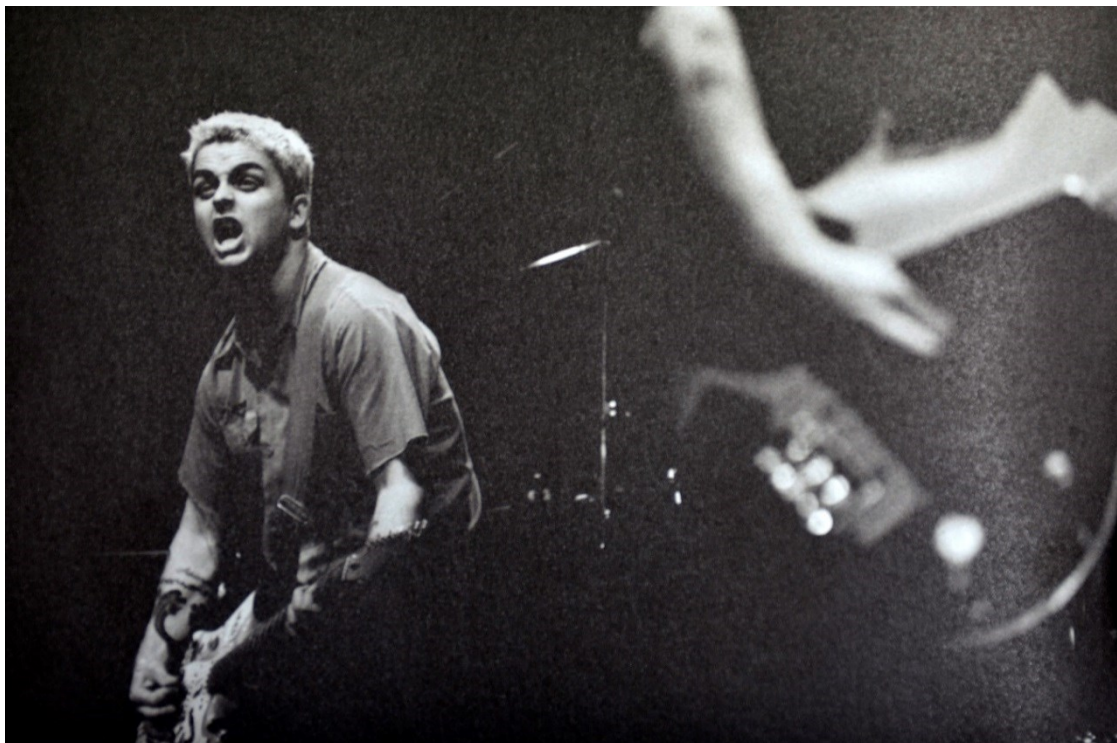


*Obr. 27 – Lucerna, 1990, ©Tomáš Turek*

Ostrost/neostrosta a druhý plán



*Obr. 28 – Ivan Král a Anthony Krizan, ©Martin Siebert*



*Obr. 29 – Green day, ©Martin Siebert*

## Kontrasty

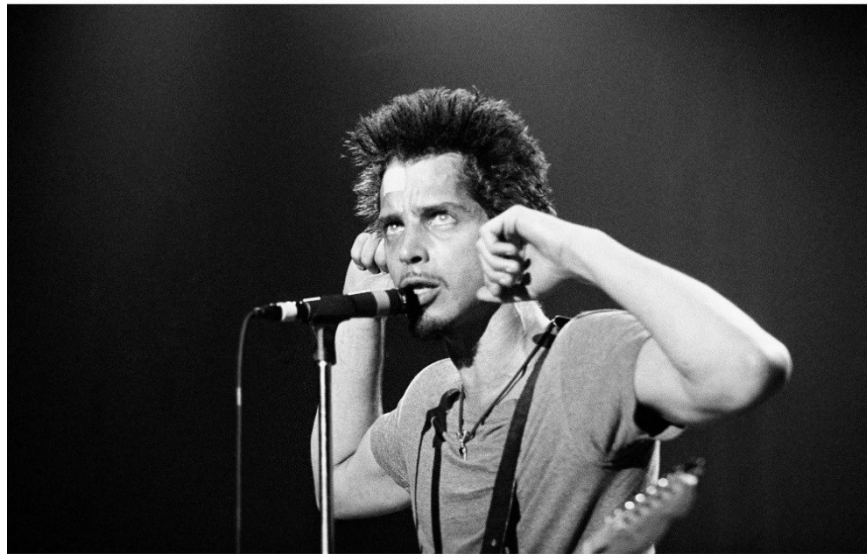


*Obr. 30 – Suzanne Vega, ©Tomáš Turek*



*Obr. 31 – Laurie Anderson, ©Tomáš Turek*

Spiritualita



*Obr. 32 – Chris Cornell, ©Jiří Janda*

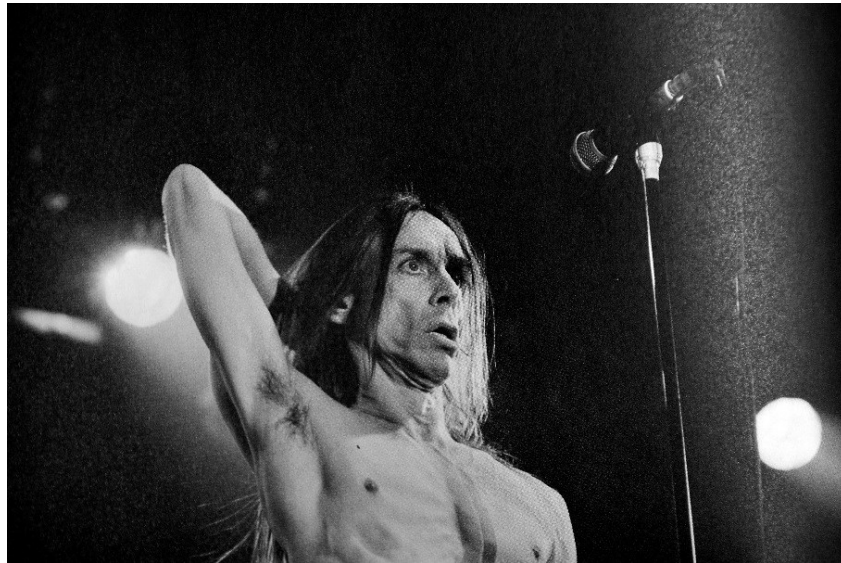


*Obr. 33 – Vladimír Václavěk, ©Jiří Janda*

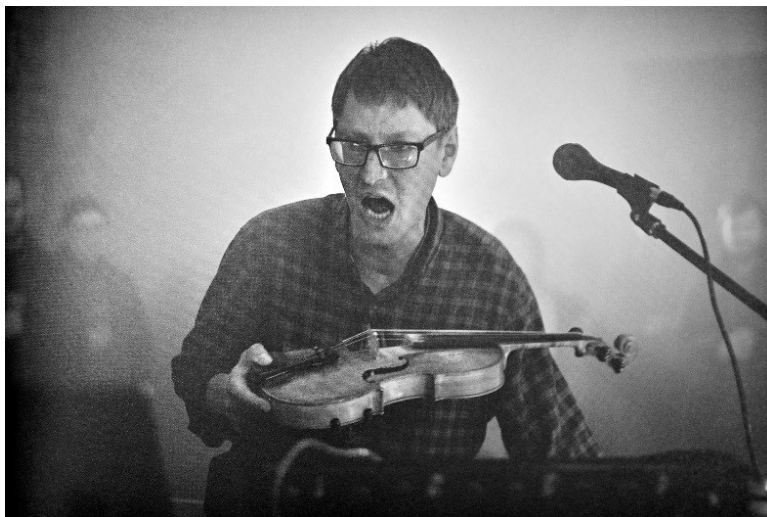


*Obr. 34 – Nick Cave, ©Jiří Janda*

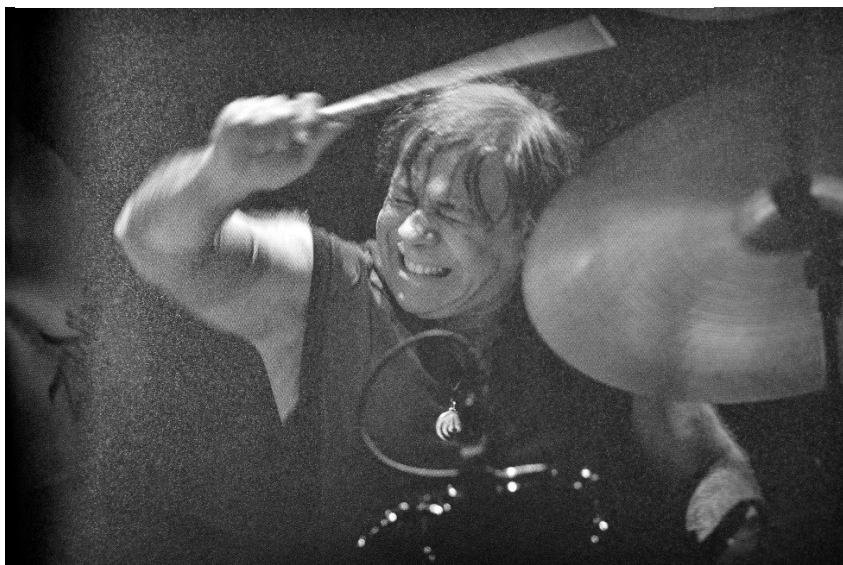
Výrazná gesta



*Obr. 36 – Iggy Pop, ©Karel Šuster*



*Obr. 35 – Tomáš Vtípil, ©Karel Šuster*



*Obr. 37 – Christian Vander, ©Karel Šuster*



Výrazná gesta



*Obr. 38 – Kiss, ©Martin Siebert*



*Obr. 39 – David Bowie, ©Martin Siebert*

Třebaže se na první pohled může zdát, že převážná část koncertních fotografií je identická a mezi sebou lehce zaměnitelná, není tomu zcela tak. Zásadní roli zde hraje prostor, ve kterém se fotograf pohybuje. Ten je mnohdy zredukován pouze na úzký koridor před pódiem či jevištěm. Zvláště při velkých produkcích mimo hudební kluby. A proto dochází k častému opakování úhlu záběru probíraném na začátku kapitoly. Následujícím omezujícím faktorem je nemožnost ovlivnění nasvícené scény a také pohybového nebo výrazového projevu vystupujících osob. Zde dochází k jasné paralele s příbuzným fotografickým žánrem, kdy někteří autoři rozšířili okruh svého zájmu a získané zkušenosti z hudebního odvětví uplatnili i v divadelní fotografii. Jedná se například o Hanu Rysovou nebo Jaroslava Prokopa. S přihlédnutím k soudobým technickým limitům v rámci fotografických přístrojů a materiálů se dohromady dostáváme již k čtvrtému důvodu, proč je tak složité se v daném autorském projevu odlišit od ostatních. Jinými slovy už nezbyvá mnoho „volnosti“ k využití tvůrčího potenciálu v plném rozsahu. I díky tomu se značná část vybraných zástupců od koncertní fotografie postupem času distancovala zcela úplně, anebo postoupila o krok dál, kdy se jejich objektem zájmu stalo dokumentování kapelních turné či zaznamenávání celkového dění hudebních festivalů.

### 2.3 Barva versus černobílá

Pojem „barva“ se ve fotografickém slangu často užívá ve spojení s otázkou: „Na co jsi fotografoval?“ a odpovědí: „Na barvu.“, se rozumí, že dotyčný fotografoval na materiál, který je citlivý na viditelné barevné spektrum světla, a proto dokáže vhodně reprodukovat zachycenou skutečnost obdobně, jak ji běžně vnímáme lidským okem. Nejčastěji se jedná o barevné negativní filmy nebo barevné inverzní filmy (diapozitivy). Protipólem je fotografie černobílá, jež má schopnost vyobrazovat jenom odstíny šedé.

K nabytým poznatkům dopomohla další z položených otázek, která byla upravována na míru jednotlivým autorům tak, aby co možná nejlépe reagovala na již známé informace k tématu. Její obecné znění je:

1. Podle čeho se rozhodujete, kdy koncert zaznamenáte černobíle, a naopak kdy barevně? (Proč tomu tak je?)

Cílem nebylo vyvodit obecně platné principy, kdy by se člověk měl raději přiklonit k jedné z nabízených variant, ale naopak poukázat na to, proč se tak rozhodl a uvést pádné důvody s přihlédnutím na tehdejší dobu.

Z poskytnutých odpovědí zcela jasně vyplynul primární faktor, který určuje, zda má být případný koncert nafotografován černobíle nebo barevně. Stal se jím technický vývoj v oboru tisku. Drtivá většina periodik, kam fotografové obrazově přispívali vycházela v černobílém nákladu. Zejména se jednalo o první polovinu devadesátých let. Tím pádem nemělo smysl zadávat práci na barvu. Sekundárním, avšak neméně důležitým aspektem byla finanční náročnost. Ať už šlo o samotný tisk nebo fotografický materiál. Jen málokterá redakce si mohla dovolit dát fotografovi 2-3 barevné kinofilmy na jediný koncert, tedy ekvivalent počtu běžně využívaného černobílého kinofilmu. Teprve v druhé části sledovaného období dochází u tiskovin k pozvolnému přerodu, což je samozřejmě úzce spjato s technickým pokrokem. Například periodiku Rock&Pop na přelomu let 1994/1995 vychází barevně pouze obálka. O rok později je to, co se počtu stran týče, remíza a počínaje ročníkem 1997 definitivně zvítězila plná barevnost. Posledním bodem je fakt, že černobílý fotomateriál si každý mohl vyvolat sám a následně zpracovat v temné komoře. Tím odpadla nutnost využití profesionálních laboratoří a spoléhání se na někoho dalšího.

*„Tehdy se člověk musel rozhodnout. Většinou jsem jel na černobílou, protože si to člověk mohl sám vyvolat a nazvětšovat. Barevně jenom do vlastního archivu nebo když jsem věděl, že to bude zajímavý.“<sup>27</sup>*

*„Tady znal člověk třeba Antona Corbijna, který fotil Joy Division a všechny tyhle zásadní věci. Ty fotky byly černobílé. Dá se to říct tak, že všechny dobré fotky, který jsem znal od světových autorů byly černobílé.“<sup>28</sup>*

*„Každá z variant má svá velká specifika. V té době už černobílá fotka nebyla v médiích žádaná. Všichni chtěli tisknout barvu, takže jsem fotil barvu, ale samozřejmě jsem si občas vzal i jeden film černobílé.“<sup>29</sup>*

---

<sup>27</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Martinem Siebertem.

<sup>28</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Karlem Šusterem.

<sup>29</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Tomášem Martinkem.

## 2.4 Technologické okolnosti

Úvodem je příhodné upřesnit, že všechny příklady, zde uváděných fotoaparátů spadají do kategorie klasické fotografie. Jinak řečeno je pojednáváno o kamerách, které obraz zachycují výhradně na film. Tudíž se nejedná o digitální fotografii, která obraz zaznamenává na elektronické snímače. Výchozí otázky byly formulovány následovně:

1. Jaké byly možnosti z hlediska soudobé fotografické techniky?
2. Čím jste fotografoval/a?

I když digitální éra nastupuje v Česku již v druhé polovině devadesátých let, trvalo ještě několik roků, než se technologická vyspělost nových přístrojů mohla rovnat s těmi kinofilmovými. Což upřesňuje Tomáš Martinek: „*V té době jsem vůbec neuvažoval nad tím, že bych na digitál začal fotografovat, protože to byla kvalita nulu nula nic. Když jsem to vzal poprvé na koncert, tak jsem si říkal, to je nepoužitelný. Začátkem tisíciletí šly ty digitály nahoru, takže potom jsem na to fotil už běžně koncerty.*“<sup>30</sup> A tak se „devadesátky“ nesly v doznívajícím duchu jednookých kinofilmových zrcadlovek.

Vzhledem ke ztíženým světelným podmínkám v hudebních klubech si vybraní fotografové nemohli dovolit riskovat a používat dříve běžně dostupné fotoaparáty. Kupříkladu od značky Praktica, ale naopak využívali to nejlepší, co se na soudobém trhu objevilo. Ať už šlo o japonské modely firem Asahi Pentax, Canon nebo Nikon. Nejčastěji citovaným mechanickým přístrojem se stal Nikon FM2 a také později vyráběný Nikon F4. Zásadním ukazatelem pro výběr vhodného objektivu byla světelnost. Samozřejmě, čím menší, tím lepší. Užívalo se rozličných ohniskových vzdáleností od extra širokých „rybích ok“ až po teleobjektivy s prodlužujícími předsádkami. Kromě pevných objektivů se často pracovalo i s transfokátory. Jmenovitě například legendární Nikon F 80-200 mm f/2.8 ED AF, u kterého se jedním prstencem ostřílo i „zoomovalo.“ Jako fotografický materiál se běžně používal černobílý film MP7 ORWO s citlivostí 400 ISO. Ten se kupoval v roli na metry, potom se stříhal a dával do kinofilmových kazet.

---

<sup>30</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Tomášem Martinkem.



*Obr. 40 – Nikon FM2*



*Obr. 41 – Nikon F4*

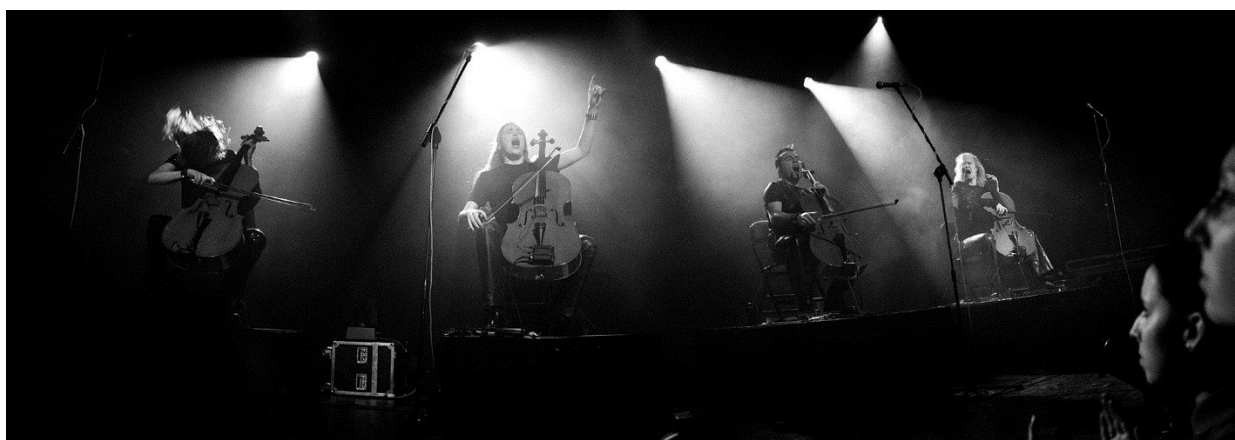


*Obr. 42 – Nikon F 80-200 mm f/2.8 ED AF*

Martin Siebert při své hudební tvorbě upotřebil oba výše zmíněné fotoaparáty, a kromě toho experimentoval i s nekonvenční fotografickou technikou jakou byl přístroj Noblex model 135U s expozičním modulem PANOLUX. Tato kamera je schopná pokrýt až 130° úhlu daného záběru a vytvořit tak panoramatický snímek. S tím je provázaná i jeho nevýhoda a to fakt, že při expozici dochází k nárůstu času potřebného k vykreslení snímaného obrazu na plochu filmu. Z tohoto důvodu se uplatňuje převážně pro krajinářskou fotografii, kde nedochází k rychlému pohybu zachycovaných objektů, a tudíž odpadá možnost eventuálního rozostření. To však není případ Martina, který jej dovedl zdárně používat při živé koncertní fotografii. Mimo jiné vlastnil i středofórmátový Pentax 6x7, jehož kvality zužitkoval při fotografování portrétů hudebních osobností.



*Obr. 43 – Noblex 135U*



*Obr. 44 – panoramatický snímek kapely Apocalyptica, ©Martin Siebert*

### 2.4.1 Kontrasty se současností

Z technologického hlediska došlo k několika základním změnám, které ovlivňovaly celkový přístup ve zkoumaném odvětví fotografie. S nástupem vyspělých digitálních zrcadlovek odpadla především nutnost manuálního ostření a také si člověk mohl přestat dělat obavy s nastavením správné expozice. To jsou zajisté praktické výhody, kdy se fotograf nemusí nadále zabývat technickou stránkou věci. Naopak vzniká ideální prostor pro soustředění se na výtvarnou část obrazového projevu. Dalším plusovým bodem je fakt, že dotýčný není nijak omezený na množství případných záběrů, na rozdíl od jasně definovaného počtu kinofilmových políček. Na druhou stranu při tak velké volnosti, absenci omezujících činitelů může snadno dojít ke ztrátě potřebné koncentrace a v konečném důsledku i k méně kvalitním výsledkům. Na což upozorňuje i Hana Rysová: „*Něco jsem vyfotila a věděla jsem, jak ta fotka bude vypadat...a dneska, ještě když se to dá proti sluníčku a nevidím tam nic, tak to cvaknu osmnáctkrát. No to je zločin!*“<sup>31</sup> Jaroslav Prokop v rozhovoru dodává: „*Jediná výhoda je, že když zmáčknu spoušť, ihned vidím, co jsem provedl, a ne až po zpracování v laborkách.*“<sup>32</sup> Daniel Vojtíšek doplňuje: *Dnes fotografuji už jen na digitál a jsem s tím docela spokojený. Zase mi to otevřelo další kreativní cesty v rámci postprodukce. V osmdesátém devátém jsem dělal s „Mejlou“ Hlavsou plakát pro kapelu Půlnoc, tak jsem to vymyslel a dneska bych to měl ve Photoshopu hotový za čtvrt hodiny. Tenkrát jsem to dělal v temný komoře celý odpoledne.*“<sup>33</sup>

Nyní ještě krátké konstatování a tím připsání dalších bodů digitální technologii. Dnešní doba poptává především barevnou fotografii. Minimálně ve smyslu koncertní fotografie. Samozřejmě, nabízí se možnost koupě klasického barevného fotomateriálu, avšak jeho cena se nijak zásadně neproměnila k lepšímu. Kromě toho je potřeba počítat i se samotným vyvoláním a vzhledem k nově využívaným formám odborných periodik, odpadá nutnost fyzické podoby fotografie, protože čím dál více magazínů vychází pouze v elektronické verzi na internetu. Jmenovitě například světový hudební časopis NME, který v roce 2018 přestal po 66 letech vydávat v tištěném nákladu. Tímto se digitální fotografie stává ideální volbou pro danou práci.

---

<sup>31</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Hanou Rysovou.

<sup>32</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Jaroslavem Prokopem.

<sup>33</sup> Viz příloha P I: rozhovor s Danielem Vojtíškem.

## ZÁVĚR

Cílem mé bakalářské práce bylo sdružení fotografických osobností věnujících se alternativní hudební scéně v devadesátých letech, představení jejich života, fotografické tvorby a kontextu, při kterém vznikala. Vybraní autoři vychází z průzkumu dobových hudebních a kulturních periodik. Při práci jsem narazil na nedostatek údajů ke zkoumanému tématu. Z toho důvodu proběhl můj sběr fotografií a informací na základě terénního výzkumu.

První kapitolou věnovanou historickému exkurzu jsem zasadil práci do dobového i žánrového kontextu, a to s důrazem na alternativní hudební scénu. Abych výstižně nastínil tuzemskou porevoluční atmosféru devadesátých let, zaměřil jsem se i na období, které jim předcházelo. V druhé kapitole tvořící stěžejní část mé práce jsem ve stručných medailonech představil vybrané fotografické osobnosti. Soustředil jsem se především na jejich vztah k fotografii, hudbě a na způsoby, jakými se k oběma zájmům dostali. V dalším oddíle jsem se věnoval rozboru fotografických pohledů a na základě srovnání získaných fotografií, vyvodil znaky(podobu) jednotlivých autorských přístupů. Závěr práce reflektuje dobové technické možnosti a jejich vliv na fotografickou tvorbu.

I když se na první pohled zdálo, že všechny koncertní fotografie jsou totožné, tak nakonec opak byl pravdou. Při delším a podrobném pozorování lze mezi nimi nalézt malé, ovšem pro fotografy zásadní rozdíly. Přínos vidím i v tom, že jsem ve své práci představil méně známé autory. Do budoucna by bylo příhodné, zpracovat koncertní fotografii po roce 2000, protože by potom mohlo dojít ke kompletnímu porovnání s léty devadesátými a následnému vyvození zcela jistě zajímavých skutečností.



## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

518, Vladimír. *Kmeny 0: městské subkultury a nezávislé společenské proudy před rokem 1989*. V Praze, 2013. ISBN 978-80-903973-8-5.

CHADIMA, Mikoláš. *Alternativa I: od rekvalifikací k "nové" vlně se starým obsahem: (svědectví o českém rocku sedmdesátých let)*. Praha: Galén, [2015]. Olivovníky. ISBN 978-80-7492-203-9.

HRABALÍK, Petr. [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/clanky/193-ukoly-ceske-alternativni-hudby/>

CATEFORIS, Theo. *Are we not new wave?: modern pop at the turn of the 1980s*. Ann Arbor: University of Michigan Press, c2011. Tracking pop. ISBN 0-472-03470-7.

HRABALÍK, Petr. [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/vyhledavani/nov%C3%A1%20vlna/clanky/188-nova-vlna-se-starym-obsahem/>

LINDAUR, Vojtěch a Ondřej KONRÁD. *Bigbít*. 2. vyd., (1. v nakl. Plus). V Praze: Plus, 2010. ISBN 978-80-259-0023-9.

TOPOL, Jáchym a Pavel HROCH. *Chtíč po svobodě - první roky po sametové revoluci: Lust for freedom - the first years after the velvet revolution*. Prague: KANT, 2014. ISBN 978-80-7437-143-1.

KOTTOVÁ, Anna. [online]. [cit. 2019-05-09]. Dostupné z: [https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/rolling-stones-koncert-praha-1990-vaclav-havel\\_1807041200\\_ako](https://www.irozhlas.cz/kultura/hudba/rolling-stones-koncert-praha-1990-vaclav-havel_1807041200_ako)

518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, Yinachi, 2016. ISBN 978-80-906019-9-4.

BEZR, Ondřej. *Fotografie, které hrají: Vojtíšek, Prokop, Oplt, Stránská, Dvořáčková, Menčík, Šuster, Turek, Neff, Webr, Siebert, Polívka, Krist, Pýcha, Martinek, Fabiánová, Petrovičová, Havlice, Vrabc, Lindaurová*. Praha: Galén, [2018]. ISBN 978-80-7492-398-2.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

**Obr. 1** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: <http://gvuhodonin.cz/vystavy/archiv-vystav/clanek/Eva-Brodska--Hana-Rysova-#>

**Obr. 2** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://img.discogs.com/G1DSGAsX-m35YPXtAPa7XdDsTBc=/437x700/smart/filters:strip\\_icc\(\):format\(jpeg\):mode\\_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/A-2265680-1460038987-3016.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/G1DSGAsX-m35YPXtAPa7XdDsTBc=/437x700/smart/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/A-2265680-1460038987-3016.jpeg.jpg)

**Obr. 3** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://scontent.fprg1-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/1553366\\_4538768645367\\_1377368351900293474\\_o.jpg?\\_nc\\_cat=109&\\_nc\\_ht=scontent.fprg1-1.fna&oh=57f4e0d77a244ad4eef345256602f439&oe=5D5F21AA](https://scontent.fprg1-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/1553366_4538768645367_1377368351900293474_o.jpg?_nc_cat=109&_nc_ht=scontent.fprg1-1.fna&oh=57f4e0d77a244ad4eef345256602f439&oe=5D5F21AA)

**Obr. 4** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/wp-content/uploads/suster-1.jpg>

**Obr. 5** – CUDLÍN, Karel. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://protisedi.cz/wp-content/uploads/2019/04/DSC\\_7657.jpg](https://protisedi.cz/wp-content/uploads/2019/04/DSC_7657.jpg)

**Obr. 6** – FRYČ, Martin. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://scontent.fprg1-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/19023745\\_10212121770426815\\_2566690199747958708\\_o.jpg?\\_nc\\_cat=105&\\_nc\\_ht=scontent.fprg1-1.fna&oh=48324d018c9b01e46788dc176080560b&oe=5D6145EC](https://scontent.fprg1-1.fna.fbcdn.net/v/t31.0-8/19023745_10212121770426815_2566690199747958708_o.jpg?_nc_cat=105&_nc_ht=scontent.fprg1-1.fna&oh=48324d018c9b01e46788dc176080560b&oe=5D6145EC)

**Obr. 7** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://pbs.twimg.com/profile\\_images/1057230709931343873/3hGgzfLm.jpg](https://pbs.twimg.com/profile_images/1057230709931343873/3hGgzfLm.jpg)

**Obr. 8 –11, 13 – 17, 19 – 21, 24 – 26, 28 – 32, 34, 36, 37, 42** – vlastní archiv autorů

**Obr. 12** – VODEHNAL, Mirek. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [http://photo.blackpointmusic.com/cache/zlata-era-1996-2003/zeny-zachod-a-hmyzak-1997\\_750\\_vodoznak.jpg](http://photo.blackpointmusic.com/cache/zlata-era-1996-2003/zeny-zachod-a-hmyzak-1997_750_vodoznak.jpg)

**Obr. 18** – VOJTÍŠEK, Daniel. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [http://photo.blackpointmusic.com/cache/bp-foto/filip-topol-80.-leta\\_750\\_vodoznak.jpg](http://photo.blackpointmusic.com/cache/bp-foto/filip-topol-80.-leta_750_vodoznak.jpg)

**Obr. 22** – VODEHNAL, Mirek. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [http://photo.blackpointmusic.com/cache/zlata-era-1996-2003/extempore-1996-mila-ctyr-viselcu-tour\\_750\\_vodoznak.jpg](http://photo.blackpointmusic.com/cache/zlata-era-1996-2003/extempore-1996-mila-ctyr-viselcu-tour_750_vodoznak.jpg)

- Obr. 23** – VODEHNAL, Mirek. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [http://photo.blackpointmusic.com/cache/zlata-era-1996-2003/extempore-1996-v-popredi-bharata-chadima-a-neduha\\_750\\_vodoznak.jpg](http://photo.blackpointmusic.com/cache/zlata-era-1996-2003/extempore-1996-v-popredi-bharata-chadima-a-neduha_750_vodoznak.jpg)
- Obr. 27** – SIEBERT, Martin. BEZR, Ondřej. Fotografie, které hrají. Praha: Galén, [2018], s. 136. ISBN 978-80-7492-398-2.
- Obr. 33** – ŠUSTER, Karel. BEZR, Ondřej. Fotografie, které hrají. Praha: Galén, [2018], s. 89. ISBN 978-80-7492-398-2.
- Obr. 35** – ŠUSTER, Karel. BEZR, Ondřej. Fotografie, které hrají. Praha: Galén, [2018], s. 81. ISBN 978-80-7492-398-2.
- Obr. 38** – MARIOM990. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7f/Nikon\\_FM2\\_in\\_black.jpg/1920px-Nikon\\_FM2\\_in\\_black.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/7/7f/Nikon_FM2_in_black.jpg/1920px-Nikon_FM2_in_black.jpg)
- Obr. 39** – CALHOON, Austin. [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Nikon\\_F4\\_F4s\\_Guigiaro\\_Design\\_Austin\\_Calhoon\\_Photograph.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a6/Nikon_F4_F4s_Guigiaro_Design_Austin_Calhoon_Photograph.jpg)
- Obr. 40** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5f/Nikkor\\_AF\\_80-200\\_f\\_2.8\\_ED.jpg/1280px-Nikkor\\_AF\\_80-200\\_f\\_2.8\\_ED.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5f/Nikkor_AF_80-200_f_2.8_ED.jpg/1280px-Nikkor_AF_80-200_f_2.8_ED.jpg)
- Obr. 41** – [online]. In: . [cit. 2019-05-10]. Dostupné z: <https://i.ebay-img.com/images/g/KnQAAOSwoM5bxDFq/s-l1600.jpg>

## SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: DVD s částmi rozhovorů vybraných fotografických autorů

Příloha P II: Odpovědi hudebníků na význam slova alternativa v magazínu Rock&Pop. Únorové číslo z roku 1997

Příloha P III: Další fotografie autorů

## PŘÍLOHA P II

### ANKETA

#### CO PRO VÁS ZNAMENÁ TERMÍN 'ALTERNATIVA' VE VZTAHU K HUDBĚ?

**FERDINAND RICHARD (FERDINAND ET LES PHILOSOPHES):**  
Alternativní hudba neexistuje, je buď hudba nebo zábava. A zábava je ovládána pravidly showbusinessu. I tak může být samozřejmě dobrá nebo špatná, zůstává však podřízena zábavnímu průmyslu. Na druhé straně existuje hudba jakožto součást kulturního dění (i když celá problematika je komplikovanější: i zábava může obsahovat kulturní aspekty). Umění je otevřeno všem, je pro každého, může být i každým provozováno - a někteří za to dostávají i peníze. Producenti, kteří mají peníze k dispozici, by měli co nejvíc usnadnit rozvoj uměleckých talentů. Dobré umění nemůže existovat bez inovací a vlastně bez inovace neexistuje umění jako takové. Proto považuju i za svůj úkol dávat mladým talentům šanci, aby mohli hledat a nacházet, a posílat je do světa.

**STEPHEN BUCHANAN:**  
Myslím, že je to obecný výraz pro odlišné způsoby myšlení, práce a tvorby. Je to vlastně i životní postoj a zejména v muzice je to pak výraz pro dílo někoho, kdo v něm vyjádřil sám sebe, bez ohledu na peníze, čas a další svazující elementy.

**ČESTMÍR HUŇÁT (UNIJAZZ)**  
Možnost volby, tolerance, experiment. A to v jakémkoli hudebním žánru od soudobé hudby, přes jazz, rock až po elektroniku.

**MICHAEL VATCHER (ROOF):**  
Alternativa předpokládá, že budu vytvářet svůj osobitý styl, že budu hrát jinou muziku, než je ta, která zní od rána do večera v rádiu. A protože jsem bubeník, znamená to, že nebudu hrát na čtyři doby, ale jinak, nápaditěji.

**TOM CORA (ROOF):**  
Mám dojem, že označení 'alternativní hudba' je dneska něco docela jiného, nežli to bylo před patnácti lety. Definice, které můžete najít ve slovnících, už neplatí. V západní Evropě je alternativa v současné době módní záležitost, ztratila svůj původní smysl. Možná, že původní vztah k alternativě najdeme víc u vás v Čechách (a ve střední Evropě vůbec) než na západě.

### ANKETA

#### CO PRO VÁS ZNAMENÁ TERMÍN 'ALTERNATIVA' VE VZTAHU K HUDBĚ?

**PETER BLEGVAD A JOHN GREAVES (téměř unisono):**  
Vlastně jsme o tom nikdy nepřemýšleli. Každopádně je to něco jiného nežli mainstream. Taky by se dalo říct, že je to hudba, která se příliš neprodává. To, co my hrajeme, ale za alternativní hudbu nepovažujeme.

**JOSEF OSTRÁNSKÝ (DUNAJ, E, PUSTIT MUSÍŠ):**  
Alternativní pro mě to vždycky znamenalo něco, co se vymyká z 'normálního', spotřebního. Další, náhradní cesta, jiná než ta vyšlapaná. Já ale tohle slovo nemám rád. Naše muzika se sice nazývá alternativní, ale pro mě je to normální popík.

**CHRIS CUTLER:**  
Nikdy jsem alternativní hudbu nedělal, ani jsem o ní neuvažoval. Případá mi totiž, že je to něco jako ghetto, kam se člověk nechce dostat. Mám-li však odpovědět na otázku, co je podle mne alternativní hudba, musím povědět, že v žádném případě nemá nic společného s konvencí. Dost možná, že pojem alternativa je označení pro lidi, kteří to nezvládli v normálním světě. Pro ty, kteří to zvládli, to vlastně není alternativa.

### ANKETA

#### CO PRO VÁS ZNAMENÁ TERMÍN 'ALTERNATIVA' VE VZTAHU K HUDBĚ?

**PAVEL FAJT (PLUTO, PUSTIT MUSÍŠ, FAJT & MENESES):**  
Alternativa ve vztahu k hudbě pro mě znamená něco velmi mysteriózního, éterického a nepojmenovatelného. Musí být pevný bod a alternativa je tedy něco, co se mu nepodobá, ale co z něj vychází. Alternativní hudba je terminus technicus, který nepovažuju za nejšťastnější, nikméně označuje určité snažení, ve kterém se taky pohybuju.

**LUC EX (ROOF, THE EX):**  
Možná, že v češtině znamená pojem alternativa něco jiného, ale já si myslím, že obsahuje odlišný hudební pohled, jiný přístup k hudbě nežli mainstream.

### ANKETA

#### CO PRO VÁS ZNAMENÁ TERMÍN 'ALTERNATIVA' VE VZTAHU K HUDBĚ?

**PHIL MINTON (ROOF):**  
Chápání hudby má dvě možnosti: sociologickou a intelektuální. Pro většinu lidí je to spíš intelektuální otázka. Vám mohlo připadat, že v Čechách byla v sedmdesátých letech jakákoli jazzová nebo rocková hudba alternativní, ale ve skutečnosti tomu tak nebylo. Chceme-li tedy pochopit, co je skutečná alternativní hudba, musíme tuto záležitost brát z estetického hlediska, nikoli z hlediska jejího sociologického zařazení, nikoli tedy v politických souvislostech. Začátek alternativy vidím ve Vídni - u Schönberga. Je to hudební projev, který mi dává něco jiného, než co notoricky znám, něco, co je krásné a co je zároveň fundamentální.

**LUDĚK MAJER (OSWALD SCHNEIDER, UNIJAZZ):**  
Hledání něčeho původního a je jedno, jestli v muzice nebo jiném umění. To by sice mělo být běžné, ale není - a to je asi normální.