

# Punk z pohledu grafického designu

Ferdinand Kacler



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací  
Ateliér Grafický design

Akademický rok: 2022/2023

# ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Ferdinand Kacler**  
Osobní číslo: **K20160**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**  
Forma studia: **Prezenční**  
Téma práce: **Punk z pohledu grafického designu**

## Zásady pro vypracování

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě na Portál IS/STAG (dle předepsané univerzitní šablony viz Směrnice rektora č. 33/2019) a ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce – jeden v pevné vazbě (zde bude vlepeno CD/DVD), jeden v kroužkové vazbě a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: zkoumání punkové subkultury z pohledu grafického designu (přebaly, plakáty, ziny a další vizuální komunikace)
2. Praktická část: autorská kniha zabývající se vizuální stránkou punkové subkultury na Rožnovsku

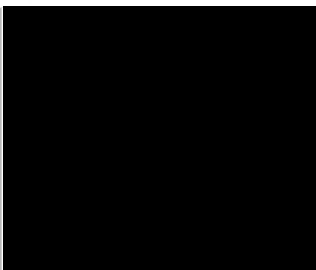
Rozsah bakalářské práce: **viz Zásady pro vypracování**  
Rozsah příloh: **viz Zásady pro vypracování**  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

**Seznam doporučené literatury:**

MARCUS, Greil. Stopy rtěnky: tajná historie dvacátého století. V Olomouci: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-417-5.  
CHARVÁT, Jan a Bob KUŘÍK. "Mikrofon je naše bomba": politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku. Praha: Togga, 2018. ISBN 978-80-7476-137-9.  
BESTLEY, Russ. Art of Punk. UK: Omnibus Press, 2014. ISBN 178305736X.

Vedoucí bakalářské práce: **M. A. Ondřej Chorý, Ph.D.**  
Ateliér Grafický design

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**



**Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.**  
děkan



**doc. Mgr. A. Pavel Noga, ArtD.**  
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 9. prosince 2022

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

### Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou 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 užit své dílo – bakalářskou 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 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 práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považují 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 práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 9. 12. 2022

Jméno a příjmení studenta: Ferdinand Kacler



.....  
podpis studenta

## **PODĚKOVÁNÍ**

V první řadě bych chtěl poděkovat vedoucímu mé bakalářské práce, M.A. Ondřeji Chorému, Ph.D., který vždy věděl, jak projekt nasměrovat vytříbeným a uceleným směrem. Téma mé práce se odvíjí od záležitosti, se kterou mám vztah již od dob, kdy jsem poprvé spatřil tento svět, a proto veliké poděkování patří také mé rodině. Oi!

## **PROHLÁŠENÍ**

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

## **ABSTRAKT**

Pro svou bakalářskou práci jsem si zvolil téma grafické stránky undergroundového hudebního žánru punk. V teoretické části práce se zprvu globálně zabývám samotným zrodem, přičemž přecházím k užšímu prostředí bývalého Československa, kde se zaměřuji zejména na vzniklý vizuální materiál. Vzhledem ke grafické analýze této subkultury dále popisuji podrobně motivy, náměty a techniky výtvarné tvorby, které jsou propojeny s aplikací na jednotlivých médiích. Předposlední kapitola pojímá obrazový průzkum punku na území Rožnovska, které se jeví v rámci této subkultury jako určitý fenomén. Obsah získaný tímto sběrem informací jsem aplikoval v praktické části této práce, jež představuje autorskou knihou.

### **Klíčová slova**

hudební žánr, punk, alternativa, subkultura, underground, grafický design, přebaly, zin, plakát, kniha, diy

## **ABSTRAKT**

For my bachelor thesis, I chose the topic of graphic visuals in the realm of underground music genre punk. In the theoretical part of this thesis, I first deal globally with the origin itself, moving on to the narrower environment of the former Czechoslovakia, where I focus mainly on the visual material produced. Given the graphic analysis of this subculture, I then describe in detail the motifs, themes and techniques of the artwork, which are linked to the application on the individual media. The last but one chapter features a pictorial exploration of punk on the territory of the Rožnov region, which appears as a certain phenomenon within this subculture. I have applied the content obtained through this information gathering in the practical part of this thesis, which is the author's book.

### **Keywords**

music genre, punk, alternative, subculture, underground, graphic design, covers, zine, poster, book, diy

## OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>9</b>
<b>1. CO JE TO PUNK?</b> .....	<b>10</b>
1.1. KOLÉBKKA .....	11
1.1.1. Punková scéna v US .....	11
1.1.2. Punková scéna v UK .....	12
<b>2. VYJÁDŘENÍ OBRAZEM</b> .....	<b>13</b>
2.1. VIZUÁLNÍ VÝVOJ ČESKÉHO A SLOVENSKÉHO PUNKU .....	13
2.1.1. Zrod v systému a po-revoluční období .....	13
2.1.2. Nové tisíciletí .....	18
2.2. MOTIVY, NÁMĚTY A SMĚRY .....	18
2.3. TECHNIKA TVORBY .....	19
2.3.1. Tužka, fix, štětec .....	19
2.3.2. Linoryt .....	20
2.3.3. Fotografie .....	20
2.3.4. Koláž .....	22
2.3.5. Xerox .....	23
2.4. MÉDIUM .....	24
2.4.1. Kniha .....	24
2.4.2. Zin .....	25
2.4.3. Plakát .....	26
2.4.4. Kazeta, deska, kompakt .....	27
2.4.5. Fashion, klub, squat .....	28
2.5. GLOBÁLNÍ VLIV PUNKU NA GRAFICKÝ DESIGN .....	30
2.5.1. David Carson .....	30
2.5.2. Neville Brody .....	31
2.5.3. Wolfgang Weingart .....	31
2.5.4. Stefan Sagmeister .....	32

<b>3. ROZDÍLNÉ POHLEDY (PRŮZKUM) .....</b>	<b>33</b>
3.1. ROŽNOVSKÁ SCÉNA .....	33
3.1.1. Okolnosti vzniku .....	33
3.1.2. Místa činu .....	34
3.1.3. Nakresli, vystřihni a přilep .....	35
3.1.4. Autoři beskydského údolí .....	35
<b>4. AUTORSKY POJATÝ FENOMÉN .....</b>	<b>37</b>
4.1.1. Anarchistický development .....	37
4.1.2. Sběr a nástřel .....	38
4.1.3. Charakter .....	38
4.1.4. Finiš .....	39
<b>ZÁVĚR.....</b>	<b>42</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>43</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>46</b>



## ÚVOD

Punk představuje globální fenomén, který má nejen ve světě hudebního průmyslu své neodmyslitelné a důležité místo. Jedna z forem tohoto alternativního směru je jeho vizuální podoba, konkrétně zpracování po grafické stránce. Téma této bakalářské práce tedy reflektuje právě tuto skutečnost a zkoumá tuto subkulturu z vícero úhlů. Ve svém bádání se soustředím na pochopení vzniku veškerého grafického materiálu různých forem a médií, přičemž se ptám na příčiny a důsledky užití specifických motivů a námětů u jednotlivých výstupů. Nejprve se však zaměřuji na samotné okolnosti vzniku, této subkultury a všeobecný historický přehled, zejména samotný počátek. Poslední kapitolu poté představuje průzkum, bádání a popis autorské knihy (opět z pohledu vizuálního) o území *rožnovské punkové scény*, která se stala i ve světovém měřítku určitým unikátem a odlišuje se od ostatních forem české alternativy.

Plynule se tak stává závěr přechodem pro praktický výsledek této bakalářské práce, který představuje publikace s cílem grafického zmapování tohoto prostředí beskydského údolí se zaměřením na punk od svého zrodu, až po současnost. Taktéž je vizuální stránka doplněna o interpretaci rozhovorů se samotnými členy a spřízněnými osobami, jež se pohybovaly a pohybují okolo tohoto alternativního dění.

## 1. CO JE TO PUNK?

Pokud se zamyslíme nad slovem *punk*, jež představoval v 70. letech minulého století široký pojem alternativního směru, z etymologického hlediska zjistíme, že znamená ve skutečnosti *výtržník*, což bylo ustáleným výkladem anglických slovníků i před érou této bujné subkultury. (Bláha, 2019)

Onen *výtržník*, případně *výtržnictví*, chápeme jako snahu se odlišit, změnit svět, zvolit jiný přístup, což z konvenčního společenského hlediska nebylo vhodné. A to jak po hudební stránce, kterou definují ostré výmluvné kytarové akordy, názorový vriskot vokálu s našlapaným rytmem bicích a basy, tak po stránce vizuální, pod který spadají, řekněme až dadaistická, grafická zpracování přebalů desek, později kazet, CD, fanzinů, plakátů. Móda je dalším důležitým elementem, kde je třeba být opatrný se zařazováním, jelikož se v průběhu několika punkových generací jejich vizuální stránka liší.

Roztrhané vesty plné nášivek a celková vizáž, včetně typických vlasů *na ježka*, *číro*, jsou především otázkou generace druhé a třetí a většina *punkáčů* se i dnes obléká zkrátka obyčejně, tvrdí Walsh (2006). Tak či tak, jak u grafických výstupů, či módy pak zřetelně převládá specifický způsob a přístup k tomuto až životnímu stylu, který byl vzhledem k non-konformitě vůči společnosti odlišný. (Marcus, 1998)



Obr. 1 / Typ vzhledu punkových fanzinů.  
(uDiscover Music, 2022)



Obr. 2 / Móda nové vlny punku.  
(Abc.Net, 2016)

## 1.1. Kolébka

S koncem šedesátých let se z globálního hudebního hlediska díváme na situaci tohoto undergroundu jako na určitý posun, zlom a ukončení něčeho, za čím bylo třeba udělat tlustou čáru. Specifický styl punku se vyvíjel postupně, avšak v každém koutu světa měl určitý rozdíl, v tom z čeho pramenil a jakým směrem se interpreti vydávali a to i z časového hlediska, kdy byl například u nás tento směr *přikryt* oponou Sovětského svazu až do pádu režimu v 80. letech. (Kuřík, 2018) Za hlavní kolébku jsou však považovány Spojené státy americké (dále US) a Velká Británie (dále UK). (Bestley, 2012)

### 1.1.1. Punková scéna v US

První známka punku se na území US s přelomem 60. a 70. let nazývala *proto-punk*. Pod tímto pojmenováním začaly vystupovat ikony, jakými jsou například The Stooges, MC5 a nebo Lou Reed. Začaly je spojovat společné názory, přístupy a tak se na přebalech začaly objevovat první známky kontroverze a to jak v hrubém neupraveném technickém zpracování, tak zamračení *výtržníků*, kteří se vám snaží něco říct. Velikým pojítkem k samotnému zrodu byl newyorský hudební klub CBGB's, kde US punková scéna zažila nejen svůj počátek, ale mnohé další důležité milníky a události. Punk se zde začal vyznačovat svým triviálním *anti-politickým* stylem odlišujícím se od primárního směru společensky stravitelnější rockové scény.

Během poloviny 70. let se poté s rozšířením této alternativní hudby začalo více skupin hlásit k jednotnému žánru *punk rock*. The Ramones, Talking Heads, Patti Smith Group a mnoho dalších. Přesto je ještě nedefinovali všechny typické charakteristiky, pod kterými definujeme tuto hudbu dnes. (Walsh, 2006)



Obr. 3 / Kolébka proto-punku, klub CBGB's.  
(Amazon, [2023])

### 1.1.2. Punková scéna v UK

Na území Velké Británie se tato subkultura formovala odlišně a představovala spíše hnutí, které zpočátku označení *punk* ani neneslo, jelikož se to přičilo jeho samotnému smyslu *být škatulkován*. Přestože byl vývoj punku z hlediska této země pozdější než v US, díky ikonám, jakými byl neodmyslitelně front-man skupiny Sex Pistols, Johnny Rotten, představovalo toto žánrové zařazení pro kapelu první a přelomové. Avšak nebýt *Malcoma McLarena* manažera a vlastníka obchodu s přelomovou kontrastující módou na King's Road (vedeného společně s *Vivienne Westwood*, módní návrhářkou) neproběhlo by pro tuto skupinu osudné zviditelnění. (Marcus, 1998)

Byl to spontánní výbuch 76. roku plný silného znechucení, zklamání a znudění, těchto mladých adolescentů, který přispěl k urgentní potřebě manifestovat a šířit slovo jinak. Díky rozvoji tehdy čerstvě vzniklé Xeroxové kopírovací technologii, jež byla pro tyto účely vskutku ideální, se tak stal převrat právě ve vizuální podobě a prostředcích šíření punku jako takového. Brzy začaly vznikat přebaly, fanziny a jiná média, která mohla komunikovat anonymně, avšak to byl kýžený záměr, jež dovolil mladým *výtržníkům* sdělit myšlenku skrz pobuřující koláže ze seriózních novin. Ostatně, skladba „Anarchy in the UK“ mluví za sebe. (Savage, 2012) Následovaly další kapely jako *The Clash*, *Buzzcocks* (zde se kupříkladu projevila stejně jako u *Sex Pistols* pod rukami *Malcoma Garreta* určitá jednotnost vizuální podoby), *Siouxsie and the Banshees* (se svými potměšilými a psychologicky laděnými přebaly, připisováno též k post-punku s přelomem do osmdesátých let). (Walsh, 2006)



Obr. 4 / Sex Pistols, Anarchy in the UK 1976. (Reid, 1976)



Obr. 5 / Another Music In A Different Kitchen. (Garret, 1978)

## 2. VYJÁDŘENÍ OBRAZEM

Zvuk doprovázený obrazovým médiem je s hudbou neodmyslitelně spjat a to ať už ve formě přebalů, koncertních pozvánek, či jiné grafické komunikaci. Totéž platí pro punk, který s sebou přinesl odlišný a přelomový způsob propojení audia a vizuálního pojetí. Nejsou to jen produkty, kterými příslušníci tohoto žánru manifestovali své názory a přesvědčení, ale také způsoby jejich realizace, výraz a alternativní přístupy ke grafickému pojetí jako takovému. Obě záležitosti vzhledem k podstatě tohoto hnutí nepředstavovaly v době svého vzniku nikterak konformní a přijímaný směr, avšak s dobou dozrály a prokázaly své působení na umění po celém světě. (Bestley, 2012)

### 2.1. Vizuální vývoj českého a slovenského punku

Zatímco se epicentrum punku v Londýně a New Yorku formovalo během konce 70. let, do tehdejšího Československa dorazil underground s několikaletým zpožděním skrze neprostupnou informační zeď režimu pomocí gramofonových desek a nutno podotknout, že se jednalo jen o pár kusů. Postupem času se scéna rozrůstala, avšak vše bylo ovlivněno přísnými podmínkami, se kterými tato subkultura jednoduše nesympatizovala.

A tak se zkoušelo ve sklepech, klubech, podkrovích. Tím, že nebyla možnost nikterak tento směr veřejně propagovat se nejčastějšími materiály staly disidentské manifesty v podobě zínů, letáků, interně šířené pozvánky na suterénní koncerty a tisky, nášivky na veřejně nenošených kouscích oblečení. Přebal desky tedy zpočátku nepřipadal vůbec v úvahu, jelikož oficiálně vydaný kus nevyhovoval tehdejšími režimovými ideálům. (Fuchs, 2002)

#### 2.1.1. Zrod v systému a po-revoluční období

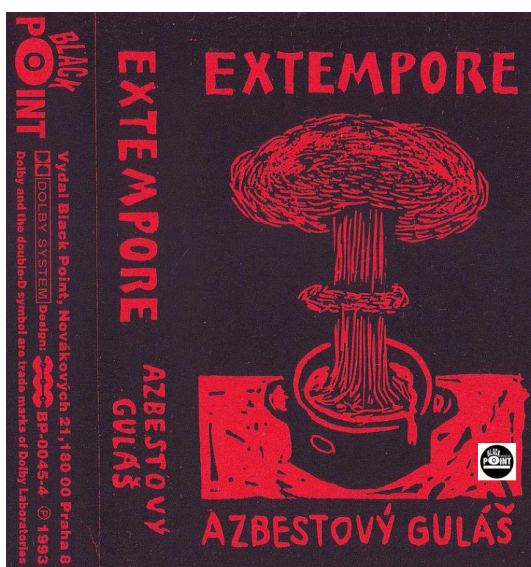
Od roku 1978 až po období osmdesátého devátého se punk prosadil a zapsal spíše jen záznamem zvuku prvních hlasů na kazetách, než vizuálními projevy (proto je součástí této podkapitoly především soubor přebalů, jež se zrodili zpětně na počátku devadesátých let). O první přídržení se k punku Československu se zřejmě hlásí kapela Extempore, jež se z počátku barvila spíše do jazz rocku (žánr, který byl schopen projít mezi stěnami systému a přinést tak ze západu mnoho novinek ze světa hudby) po několika poslechovéch večerech na *pražských jazzových dnech* začala přehrávat skladby od Generation X, či Wire *přetextovanými* do češtiny. Další hodnotné jméno totožného období a stylu přináší trojice mladíků Zikkurat, jež úzké skupině *punkáčů* v suterénu zahráli přes svou jazz rockovou orientaci legendy jako Sex Pistols, The Damned. Je třeba zmínit i mladou kapelu Energie-G s triviální hudební tváří, která hrála povětšinou vlastní texty. (Fuchs, 2002)



Obr. 6 / Plakát pro pražské jazzové dny. (Skalník, 1979)



Obr. 7 / Mikoláš Chadima, saxofonista kapely Extempore. (Magazinuni, 2015)



Obr. 8 / Extempore, Azbestový guláš, 1993. (BlackPoint, 1993)

Bylo tak převážně až po převratu, kdy se retrospektivně *oficiálně* vydaly ony kazetové nahrávky prvotních kapel ze sedmdesátých let v podobě kazet, vinylových desek, či později CD a přesto se jednalo jen o zlomek skupin. Následně vydané kusy získaly svou grafickou podobu především skrz grafiky spojenými s vydavatelstvími. (Šíma, 1990) Situace okolo vývoje Československu se znatelně proměnila v momentě, kdy tlak seshora polevil a dal tak prostor vzniku druhé generaci punkových kapel.

Avšak do pádu sovětského svazu byla pod vydavatelstvím *Supraphone* oficiálně vydaná jediná deska na našem území a to skupinou *Visací zámek* v rozhlasovém pořadu *Posloucháte větrník* (1988), jež přibližoval širší rock ,n´ rollovou scénu. Při bližším zkoumání se však *Visací zámek* nepřiklání zdaleka tolik k punku, jakými byly skupiny průkopnické to ať už zahraniční, nebo ty tuzemské. Proto byla hudební stránka pro oficiální propagaci vyhovující. (Fuchs, 2002) S touto skupinou, ale obrazovým pojetím hudby obecně (z dalších kapel podobného, či příbuzného odvětví lze zmínit například Jasná Páka, nebo Hudba Praha), je velice úzce spjat český grafik a ilustrátor *Karel Haloun* (\*1951), který se zasloužil o zpracování alb, jakými jsou například *Žofín*, nebo *Punk!*, avšak až po revoluci. ([www.tretidilna.cz](http://www.tretidilna.cz))



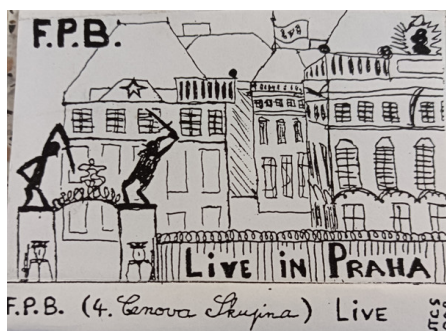
Obr. 9 / VZ, Hymna Šibeničních Bratří / Podvedení Kamelotí, 1988. (Supraphon, 1988).



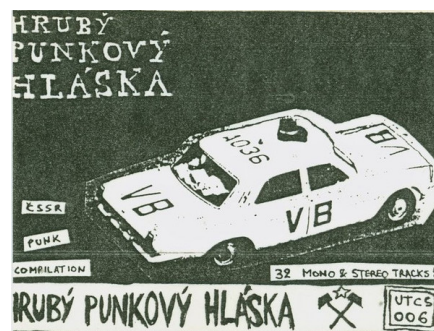
Obr. 10 / CD, Visací zámek, Žofín, 2002. (Haloun, 2002)

Ojedinělý vztah k žánru, texty plné smyslu hledající inspiraci rovněž ve světové literatuře představuje teplická kapela F.P.B. (Four Price Band, dnes jsou bývalí členové součástí *Už jsme doma*), která se po období přehrávání coverů od The Damned, The Clash nebo The Stooges pustila do velmi originální tvorby. Se svým repertoárem taktéž vyjžděla do blízkého zahraničí,

například východního bloku Německa (NDR). Jedna z prvních kazetových nahrávek se dostala do ruk německému recenzentovi magazínu *Maximumrocknroll* Lucu Hassovi, kterého česká scéna velmi zaujala a následně vzniká z Hassovy iniciativy vydavatelství Ukruťnost Tapes, ve kterém byl stvořen obal kazety s živým záznamem z Prahy, ale také se na mnoha kazetách objevují kapely, jakými jsou *A 64*, nebo *Visací zámek*. Další výstupy jsou především samizdatem F.P.B. (Fuchs, 2002)



Obr. 11 / Kazetový přebal, F.P.B., Live in Praha. (Haas, 1986)



Obr. 12 / Přebal kazetové kompilace, Hrubý punkový hláška. (Haas, 1987)

Zmíněná *A 64* je významným průnikem k mnoha dočasným uskupením, jakými byl *Kečup* nebo *Flastr*. Zde se jednalo v mnoha případech o našlapané improvizované koncerty bez záznamu. (Fuchs, 2002) Nejvýraznějším spojením se však stala *Garáž*, která přes četné proměny a dělení hraje pod názvem *Tony Ducháček & Garage* dodnes (i když v odlišné sestavě). (Hrabalík, 2011) Z pohledu grafického zpracování je *Garáž* poutavá díky pozdějšímu propojení s etablovaným grafikem specifického linorytového rukopisu, *Michalem Cihlářem* (\*1960), autorem přebalu *The Best of Garáž*. (Five, 2015) Dalším výrazným článkem, inspirované spojení skotských *Exploited* a britských *Sex Pistols*, skupina *Plexis*, která se rovněž připisuje ke jménům z poloviny osmdesátých let a zároveň představuje hudbu hrající dodnes. Autorem typicky hranatého a zaužívaného loga je *Pavel Fides*, který spolu sním vytvořil první oficiálně vydanou desku *Půlnoční rebel*.



Obr. 13 / Garáž, The Best of Garáž, 1990. (Cihlář, 1990)



Obr. 14 / Plexis, Půlnoční rebel, 1990. (Fides, 1990).



Své počátky hledá roku osmdesát taktéž původně zvané seskupení *Paradox*, dnes pod jménem *Zóna A*, které se stalo téměř jedinou slovenskou kapelou, která období pod oponou byla schopná přežít a propojit své výstupy s českými kapelami, ale také paradoxně vypustit pár svých skladeb skrz kompilace vzniklé v Německu, i za cenu toho, že zakarpatský punk nebyl zdaleka tak výrazný, jako český. (Fuchs, 2002) Stala se však nejznámějším slovenským představitelem punku a to jak po hudební, tak vizuální stránce, kterou pro ni tvořil *Josef Gertli* alias *Danglár*, který dodnes tvoří především komixy, což se mimochodem do vizuální stránky kapely *Zóna A* značně propisuje. (www.zonaa.sk)

Konec osmdesátých let díky své rozpolcené atmosféře dal za vznik téměř desítky dalších různě laděných kapel ze mnoha koutů Československa. Z těch odlišnějších a specifických lze například zmínit skupiny jako *Insania* (téměř až mystický punk hrající dodnes), *Hrdinové Nové Fronty* (inspirace americkými *Dead Kennedys*), *Šanov 1* (chytrá hra se slovy v rámci textů a určitá podobnost s *F.P.B.*), nebo brněnská *Zeměžluč* (přesah do hardcore). (Fuchs, 2002)



Obr. 15 / Insania, Vertigo, 1993.  
(Studio Jalovec, 1993)

Konec režimu, veliký sociálně politický zvrat a zlom. Ač se může toto období jevit jako spása, ve které se splnily vytoužené sny tohoto alternativního hnutí, převrat byl naprostým začátkem a novým důvodem se rozhněvat vůči ještě něčemu zrádnějšímu a odlišnějšímu, jako byl předešlý režim. Konzum, materialismus, kapitalismus. (Kuřík, 2018) Náplň, ať už nově vzniklých, či nadále fungujících punkových kapel, se začala ubírat protichůdnými směry.

Jedním ze směrů tak byla stále (ne-li více) aktuální politická témata, načež v kontrastu k tomuto, řekněme až intelektuálnímu obsahu byl prostý punk, který se do politiky neangažoval. Nutno zmínit, že druhý charakter této subkultury byl zastoupen čteněji a hází nevlídné světlo na celou novodobou scénu. U této hojně zastoupené frakce punku se mnohdy vytrácí jakási odvaha prapůvodního hnutí, což vede k podvolení se komfortu systému, alkoholu a plytkému hudebního (či obrazového) obsahu. (Kumová, 2018)

### 2.1.2. Nové tisíciletí

Faktem se stává, že punk poměrně záhy přešel předpovídanou délku svého krátkodobého života, což se rovněž podepsalo na určitém rozvětvení a prolnutí s ostatními subkulturami (*hard-core*, *hip-hop*, případně hnutími jako *straight-edge*, *feminismus*). (Kumová, 2018) Nejen, že byly okolnosti náhle velmi svobodné a ustoupila politická vzpurnost (znenadání je v kontrastu pár let po pádu režimu žánr legální), ale obzvláště přibýlo příležitostí se realizovat, prosadit. Tato liberální exploze s sebou přinesla (jak už bylo zmíněno) určitou průměrnost, časté zapřažení do komerce a nemůžeme tak mluvit v mnoha případech o originálním punku z období poloviny 70. let, jako spíše o nové vlně.

Z vizuálního hlediska je i přes výstupy z oficiálních vydavatelství stále aktuální tvorba *do-it-yourself* (zejména v menších oblastech, kam se ponětí o punku dostává později). V rámci technologických inovací je grafika častěji propojována s digitální post-produkcí. Svým způsobem tak přebaly desek nebo plakáty pozbyly amatérského rukopisu. Vytratila se ona xeroxová patina a autentická nedokonalost jež propůjčovala punku ikonický vzhled. (Bestley, 2012)

## 2.2. Motivy, náměty a směry

Pravý význam a přínos punku se esteticky propisoval do mnoha sfér, jakými jsou například móda, veřejná média nebo design obecně. Ačkoliv je tomu tak především až po mnohaletém odstupu od jeho počátku v sedmdesátých letech. Díky postupnému tání tlaku ve společenské a politické sféře mohl tento vizuální přístup dozrát. O co se však konkrétně jednalo?

Byly zde nějaké typické směry a motivy, kterými se tato alternativa opakovaně řídila? Hlavním předmětem se stává specificky symbolický jazyk, jenž svou určitou šifrovanou formou spojuje naprosto banální obsahy a tvoří z nich nový, komplexní a až cynický námět (logo skupiny *The Ramones*, *parafráze na státní znak US*) narážející na zásadní mezilidské, životní problémy a vzdor. Jestliže byl punk vymezením se konformnímu způsobu pojetí společnosti a života obecně, pak splnil svou funkci a svým důvtipem rezonoval i s konvenčním sofistikovaným mediálním průmyslem, přičemž ovlivňuje design do dnes. (Bestley, 2012)



Obr. 16 / Značka skupiny The Ramones.  
(Vega, [1976])

## 2.3. Technika tvorby

Způsob *do it yourself* (DIY, v překladu: udělej si sám) se ujal v rámci punku jako hlavní tvůrčí přístup a mimo jiné opak, neasociování se s konformním proudem společensky *stravitelné* hudební scény, která si zakládala především na tom, že představovala byznys a byla produkována ve vysokých nákladech za účelem výtěžku. Vlastnoruční *domácky* stvořené nahrávky, obrazové výrazy se tak staly ozvláštňením a přiřadily tak konvenčním podobám grafického vyjádření spontaneitu, novou a odlišnou možnost zpracování informace, kterou díla komunikovala. (Kumová, 2018)

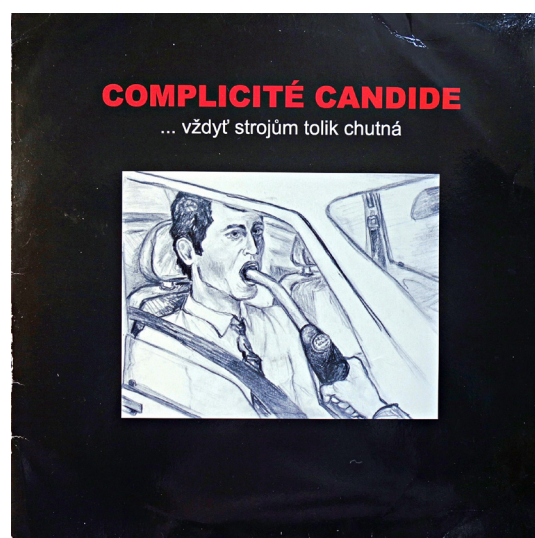
### 2.3.1. Tužka, fix, štětec

Nejedná se jen o pouhý výčet základních nástrojů nabízející nepřeborné množství uplatnění, jako spíše o zosobnění daleko většího souboru charakteristického jazyku, který se hojně využíval a propojil tak podzemní svět s výtvarným. Karikatury, satira, typografie, daly autorům tu největší svobodu vyjádření. Nejen díky osobitosti a vlastního patosu pro tvorbu se tak na punkových produktech vyjímal nový odvážný obsah.

Díky tomuto přístupu si našel punk místo nejen u amatérských jednotlivců produkujících *DIY*, ale i renomovaných kreslířů a malířů, kteří v určitém svém období s žánrem sympatizovali, což se projevilo taktéž na jejich tvorbě. (Bestley, 2012)



Obr. 17 / Black Flag, Jealous Again, 1980. (Pettibon, 1980)



Obr. 18 / Complicité Candide, ...vždyť strojům tolik chutná, 1997. (Co-Ca, 1997)

### 2.3.2. Linoryt

Velmi dostupnou a užívanou grafickou technikou se stal linoryt. Pokud tuto techniku srovnáme kupříkladu s tiskem z hloubky, lepty, tiskem z plochy, nebylo nutné vlastnit množství potřebných nástrojů a linoryt rovněž nevyžadoval složitý pracovní postup. Oproti ostatním technikám tisku z výšky je využití ohebného linolea praktičtější a snadnější pro manipulaci a samotné rytí matrice. (Krejča, 2013)

Motiv lze na linoleum předem nakreslit, či propsat skrze pauzovací papír, případně přenést kresbu fixem za pomoci ředidla (nutno zmínit, že během tisku z výšky je třeba návrh zachytit zrcadlově, aby byl v následném tisku vyobrazen správně). Princip poté závisí v rytí míst, na která nebude použita barva. Jakmile je matrice dokončena, proces tisku již spočívá jen na rovnoměrném naválení barvy, přiložení materiálu určenému k potištní (papír, textil) a přenesení motivu z matrice za pomoci tlaku (pákového lisu, hlubotiskového lisu). (Yeates, 2011)



Obr. 19–20 / Linorytové nášivky,  
dílny punkového klubu Vrah.  
(Vrah, 2001)

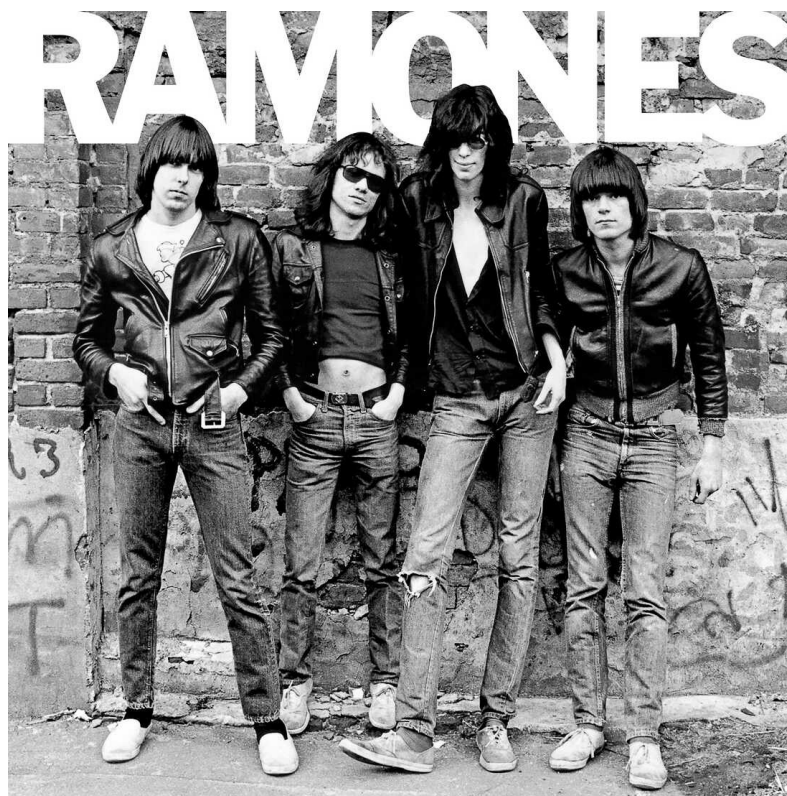
### 2.3.3. Fotografie

Pro punk je použití fotografie přímé, či reprodukovávané dalším z hlavních zdrojů obsahu. Taktéž se neustále prolíná ve spolupráci s designem grafickým a je jeho nedílnou součástí od kořenů této subkultury až po její současnou tvář. (Bestley, 2012)

Než se probíraný underground naplno rozvinul a vymodeloval do své nezávislé liberální podoby, byla fotografie (zejména stroze stojících členů punkových skupin) nejvíce běžným obsahem, jenž byl *nazvětšován* mnohdy přes celý obal vinylové desky. Postupem času se charakter fotografie měnil, upravoval, graficky dotvářel a dodával tak produktům jiný nádech, více surový, naturalistický, bez příkras. (Walsh, 2006)



Obr. 21 / Debutové album The Stooges,  
1969. (THE RS500 PROJECT, 2020)



Obr. 22 / Debutové album  
The Ramones, 1976. (Berman, 2017)

Mezi nejvlivnější světové fotografy, kteří se podíleli na vývoji obrazové stránky punku, patří například v úplných počátcích (*proto-punku*) *Roberta Bayley*, jež pořizovala své snímky pro *The Ramones* nebo *Blondie*. Své dovednosti uplatnila taktéž v Anglii, kde je známá pro fotografie kapel *The Damned*, *X-Ray Spex*. (Walsh, 2006)

O souběžnou dokumentaci londýnského undergroundu se poté zasloužil *Peter Gravelle*, anglický módní a reklamní fotograf, později autor na poli punkové scény kapel *Sex Pistols* nebo *The Damned*. Mnohdy docházelo ke spolupracím a bylo tomu tak i v případě *Jill Furmanovskyy*, která se stala velice uznávanou fotografkou nejen punkových skupin (*The Clash*, *Chelsea*), ale také spoluautorkou, přispěvatelkou do prvních amerických punkzinů. (Bestley, 2012) Na území Československa poté působil etablovaný fotograf a profesor *Jaroslav Prokop*, který pořizoval materiál i pro ostatní žánry. ([www.tretidilna.cz](http://www.tretidilna.cz))



Obr. 23 / Výstupy z focení pro debutové album, *The Damned*. (Gravelle, 1977)

#### 2.3.4. Koláž

Zajisté lze u této subkultury koláž považovat jako základ a mustr pro velkou část obrazového vyjádření nehledě na médium. Ať už se jednalo o kombinaci kresby, tisku, písma, či fotografie, nabízela tato propojovací technika nový úhel pohledu a možnost další interpretace, kde bylo prolno mnohdy i více nesourodých obsahů a získaly tak nový význam. Koláž (z francouzského *coller* = lepení) vzniká tehdy, kdy je na jednom podkladu spojeno více samostatných materiálů a motivů dohromady. Počátky můžeme datovat již do období umělecké avantgardy první poloviny 20. století. a své uplatnění nacházelo ve směrech, jakými byl například surrealismus, či dadaismus (tyto směry měly veliký podíl na inspiraci pro budoucí vizuální kulturu *DIY* punku). (Marcus, 1998)

Byl to *Jamie Reid*, který byl již opakovaně zmíněn ve spojení s kapelou *Sex Pistols* a právě s ním se zrodily počátky punkové koláže skrze písmo vystřižené z týdeníků, které autor zakomponoval v samotném ikonickém logu. Rovněž se proslavil odvážnou koláží britské královny na přebalu *Sex Pistols* singlu „God Save the Queen“, kde je politicky směřovaný snímek natržen v místě úst a očí (zde je poté vložen název skupiny a alba), což naráží na myšlenku určité nedůležitosti této panovnice na obalu jako takovém a projevení odporu vůči monarchii a stavu země pod její vládou v tehdejší období. Od těchto prvotních bezprecedentních *punkových* aplikací se koláž stala široce využívanou do dnes pro svůj anonymní a svobodný charakter. (Savage, 2012)



Obr. 24 / Sex Pistols, God Save The Queen, 1977. (Reid, 1977)



Obr. 25 / Koláž na vnitřním listu, Dead Kennedys, Plastic Surgery Disasters. (Smith, 1982)

### 2.3.5. Xerox

Jestliže z předešle zmíněných technik dokázal autor vytvořit vlastnoruční kompilát, jeho limitem byl jen čas a schopnost dílo reprodukovat. Vše změnila 60. léta, kdy firma *Xerox* vytvořila svou první fotokopírku a v průběhu následujících let ovládla tímto převratným strojem celý trh. Fotokopírky přinesly nejen revoluci v množení materiálu, ale také nový způsob samotné tvorby, která dostávala díky vlastnostem tehdejší technologie svůj typický nedokonalý vzhled a patinu.

Tvůrci se tak začali pouštět do nových přístupů k samotné tvorbě. Opakované skenování, trhání a přelepování dostaly díky *Xeroxu* svůj nový rozměr a postupně *kolážovité* vystřihování a lepení výstřížků z periodik se propsalo do zapečetěného finálního vzhledu. (Eisen, 2018)

## 2.4. Médium

Díváme-li se na hudební skupiny, jež byly považovány za subkulturní a to i včetně těch, co se realizovaly na jiné vlně, než byl punk, pozorujeme se zaměřením se na grafická zpracování různých médií a současně tak i jejich četnost užití a přizpůsobení samotnému žánru. Zatímco se éra *rock, n'rollových* skupin v období 50. let přikláněla k nově vznikajícím a rozvíjejícím se technologiím typu barevný obraz, televize, nebo se jednalo o výrazné světelně doplněné psychadelické koncerty podpořené totožně laděnými plakáty, punk se diferencoval.

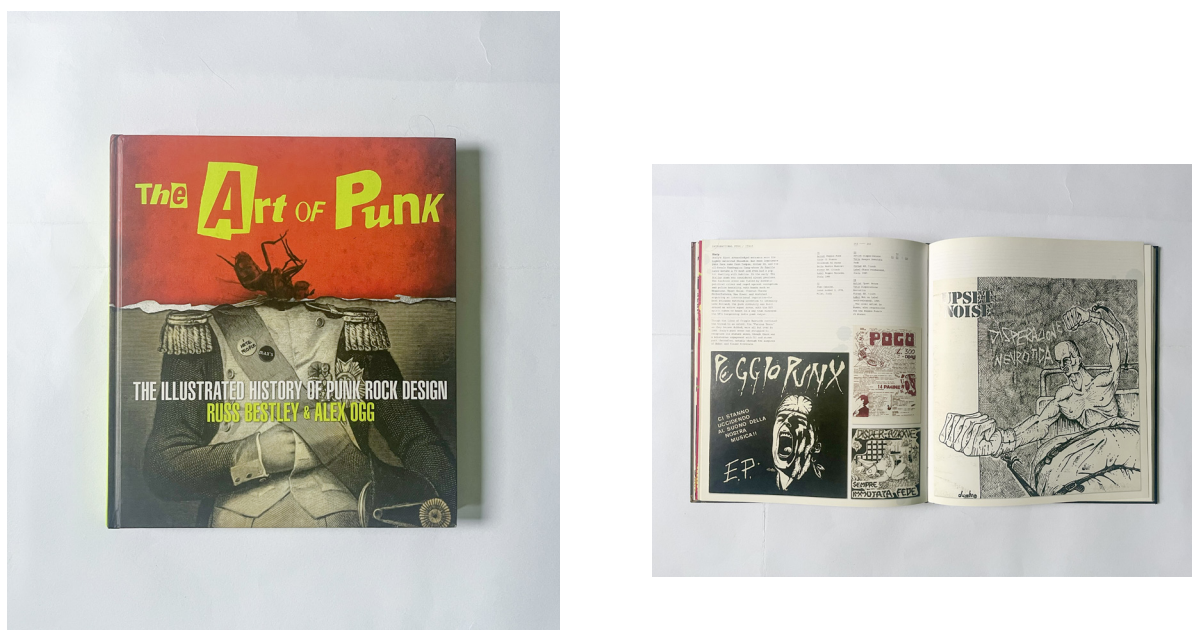
Hlavními produkty se tak staly obaly na vinylové desky, texty, ziny (fanziny), pozvánky na akce, koncertní vlajky visející při *gigu* (jednorázovém koncertu) za kapelou, s cílem provokovat, vyhnout se tradičnímu hudebnímu průmyslu a tak posunout estetiku s materiálem na jinou úroveň. Když k tomu připojíme schopnost seberealizace skrz *DIY přístup*, výběr média se leckdy zúžil vzhledem k omezeným možnostem tvorby, avšak právě tato skutečnost tuto subkulturu formovala a umožnila jí efektivně žít zpočátku v úzkém kruhu lidí, kde se za krátký časový úsek produkovaly požadované výstupy a vytvořili tak nové odvětví soběstačného nekomerčního trhu. (Bestley, 2012)

V prvním případě se jednalo o grafické podoby médií, jež vznikly u vydavatelství nebo pod rukami autorů úzce spojenými s konkrétními hudebními skupinami a kteří ovládali grafický design, fotografii, či dokonce malbu jako svou hlavní profesi (z nichž lze z velikého množství vybrat například jména nejvlivnější, *Jamie Reid: Sex Pistols, Barney Bubbles: The Damned, Malcom Garrett: Buzzcocks*, z našeho prostředí pak zmíněný *Karel Haloun a Jaroslav Prokop: Visací Zámek, Josef Gertli: Zóna A*). Zároveň se však výstupy děly i v odvětví samotných interpretů (*Jello Biafra ve spolupráci s Winstonem Smithem: Dead Kennedys*), což lze přiřadit k vlastnoruční tvorbě, která vznikala svépomocí. (Bestley, 2012)

### 2.4.1. Kniha

Při etymologickém a pragmatickém zkoumání kniha představuje soubor listů, který spojuje jeden z více typů vazby dohromady a dodává tak neuspořádanému stohu papírů řád a formu, který by jinak soubor postrádal a byl náchylnější k poškození nebo ztrátě. Taktéž esteticky představuje ucelený objekt, který nabízí mnoho možností zpracování a řemeslné dovednosti. (Dolenský, 1921)





Obr. 26–27 / Ukázky knihy zajímavící se o punk z vizuálního pohledu. (Bestley, 2012)

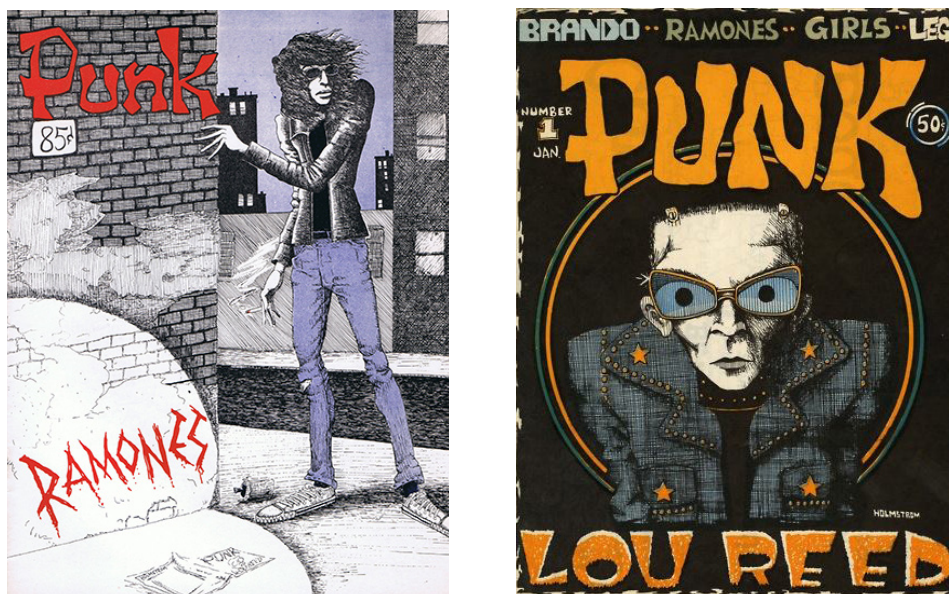
V rámci undergroundového světa (ať už zahraničního, či tuzemského) se kniha nestává v období rozpadu médiem, které by hrálo ústřední roli a bylo čteně užíváno, avšak je důležité jej zmínit, vzhledem k rozsáhlému množství informací, které z něj můžeme dnes s ohledem na historii čerpat. Dnešní publikace v rámci punkového tématu sbírají veškeré záznamy, rozhovory a vizuální aspekty, přičemž je tímto způsobem archivují a konzervují tak určitá období, která mnohdy zůstávají pouze v paměti osob, jež období zažily. (Bestley, 2012)

Informativní a sjednocující publikace je rovněž snahou praktické části mé bakalářské práce, která shrnuje vizuální stránku punku na území *Rožnovska*. Kniha přebírá charakteristické rysy této subkultury a tvoří tak soubor obrazně popisující historii rožnovské scény (viz kapitola *Autorsky pojatý fenomén*).

#### 2.4.2. Zin

Produkt zvaný *zin*, *fanzin* (anglicky *zine*, zkráceno ze slova *magazine*) se vzhledem k náhlé potřebě rychle šířit sdělení, nenáročnému procesu tvorby, nízkým nákladům na výrobu a téměř žádným nárokům na zručnost stal pro punk ideálním prostředkem. Přestože je tato subkultura jednou z mnoha, která *ziny* hojně užívala pro své účely, je zjevné, jakým způsobem se vizuálně liší a dávají na vlastní dráhu. (Arnold, 2016). *Ziny* lze definovat jako skupinu malých publikací, která se pod tímto názvem k sobě řadí pro svůj samizdatový (na koloni zpracovaný) charakter a taktéž je typická svým šířením do úzkého okruhu cílené komunity. Způsob zpracování *zinů*

před příchodem *Xeroxové* technologie se mnohdy spoléhal a limitoval zároveň na množení skrz kopírovací papíry. Tento způsob nenabízel zdaleka tolik možností, jako pozdější kopírovací zařízení. Avšak základ zůstával ve všech případech stejný a to písmo, koláž, kresba, tisk a ostatní techniky s cílem vytvoření obsahu. Punk si u *zinů* již ze své podstaty připsal určitou výstřední, hrubější podobu a svým způsobem nahodilost. (Arnold, 2016)



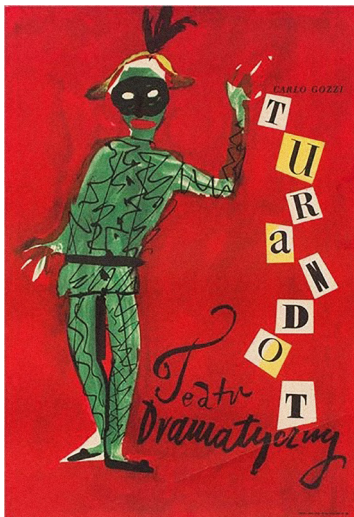
Obr. 28–29 / Průkopnický fanzin s názvem Punk. (Holmstrom, [1976])

Za průkopníky punkových *zinů* lze považovat například *Slash* (veden Stevem Samiofem a Melanie Nissen) zaměřující se na Los Angeleskou punkovou scénu, nebo *Punk* (veden kreslířem Johnem Holmstromem) kde obsahem každého vydání byl jeden interpret, či hudební skupina (třetí výtisk kupříkladu *The Ramones*). (Arnold, 2016) Z českého prostředí lze zmínit například brněnskou *Hlubokou Orbu* (Hell, 2013), rožnovská *Vrahžda* (Kuřík, 2018), či starší jihlavský *Punk Maglajz* spojován se skupinou Hrdinové Nové Fronty. (Kilčo, 2010).

### 2.4.3. Plakát

Z hlediska historie se na plakát díváme s příchodem litografie (grafické techniky vynalezené Aloisem Senefelderem) již od devatenáctého století. Plakát se náhle stává produktem, jenž je součástí veřejného prostoru a osvojuje si svou akcidenční funkci. (Kolesár, 2009). Za zásadní vliv na podobu evropského plakátu lze poté považovat poválečné snahy ze strany polských umělců (*Henryk Tomaszewski, Josef Mroszczack, Tadeusz Trepcowski* zakladatelé a spřízněnci školy polského plakátu), kteří se zasloužili o odlišný modernistický přístup. Ten se projevoval především expresivní kresbou, důvtipnou koláží, malbou a ručně zpracovanými písmi, jež byly do plakátů chytře proluty a neoddělitelně zakomponovány.

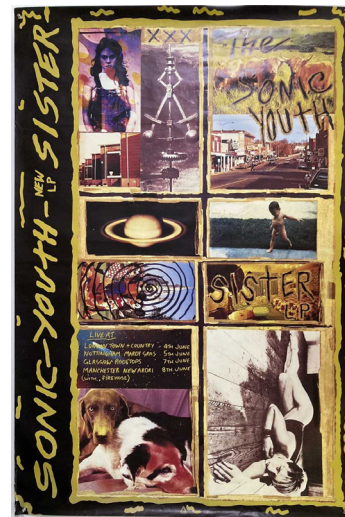
Sofistikovaná satira, metaforické propojení obsahu těchto forem bylo rovněž pojátkem a inspirací pro následující období a přístup ke grafickému zpracování nejen v rámci plakátů. Můžeme tedy říci, že se jednalo o předchůdce *punkového* charakteru obrazu. (Kolesár, 2009)



Obr. 30 / Plakat teatralny Turandot, 1956. (Tomaszewski, 1956)



Obr. 31 / Elvis Costello, Get Happy!, 1980. (Bubbles, 1980)



Obr. 32 / Sonic Youth, Sister, 1987. (Sonic Youth, 1987)

Pro anarchistický underground se stal plakát dalším *DIY* produktem bez hranic, kterým bylo opět možné manifestovat svůj nonkonformní životní přístup a názor. Mimo expresivní a neřízené pojetí typografie bylo na plakátech oblíbeno stejně jako u ostatních médií koláž a ilustrace. Výsledek nestál na zručnosti autora, avšak spíše na sdělení a díky tomu bylo vytvořeno nepřeberné množství materiálů, přestože byly často stvořeny i amatérsky (podobně jako to bylo u *zinů*, nebo *přebalů*). Obsahem plakátů se pak staly informace týkající se koncertních událostí, případně plakáty, jež propagovaly skupiny, *ziny* jako takové. (Brooks, 2014)

#### 2.4.4. Kazeta, deska, kompakt

Globálně lze sledovat vývoj hudby a způsob uchování jejího záznamu již od poloviny 19. století, kdy se poprvé objevila technologie fonografu. S příchodem následujícího století byly vynalezeny gramofonové *polyvinylové* desky, které byly schopny prosadit své místo do současnosti, přestože je nahradily zprvu nosiče magnetické a posléze digitální. (Dumas, 2019)

Formát, který je možný v rámci světového punku pozorovat jako nejvíce užívaný (převážně v počáteční éře), je právě vinylový sedmi-palcový *single*, přestože se stal velmi brzy znehodnocen svým komerčním záměrem a propojením se striktněji řízeným byznysem (pokud problematiku porovnáme s originální myšlenkou *DIY punku* a *anarchopunku*). Mnohem dostupnějším se potom ve vlastnoručním odvětví punku stalo zaznamenávání na kazety. Bohužel však svou

velikostí nenabízely prostor pro grafické prosazení, jako ostatní hudební nosiče. (Bestley, 2012) Vrátime-li se do prostředí bývalého Československa, kazety byly již z dřívějších zmínek takřka jediným dostupným nahrávacím formátem (od období osmdesátých let) a proto se vizuální podoba musela adekvátně přizpůsobit. (Fuchs, 2002)



Obr. 33 / Ukázka hřbetů kazet, jako populárního nosiče. (Outilespyy, [2023])



Obr. 34 / Sedmi-palcové vinylové desky s barevnými středy. (Pro-ject, 2022)

#### 2.4.5. Fashion, klub, squat

Móda a undergroundové prostory již nespádají natolik ke zkoumání z pohledu grafického designu (snad mimo potisk textilu v podobě nášivek a oblečení), avšak jejich vizuální zmínka je nevyhnutelná. Navzdory snahám se vymezit mainstreamovým trendům a průmyslově vyráběnému množství nově navržených střihů ovlivnil punk módu (ale i společnost samotnou hudbu) do té míry, že se stala paradoxně populární a přičila se původní myšlence, což poukazuje na nešťastné přebrání punku do spárů oděvního kapitalismu přetvářejícího záměr pro svůj zisk.

Avšak ve své pilotní podobě přinesl (pod jmény jakými byla například módní návrhářka *Vivienne Westwood*) například revoluční styl kožených kousků ořazených cvočky. Mluvíme tak o oblasti západního Londýna na ulici King's Road, kde vznikl v sedmdesátých letech ikonický podnik s nevšední módou *Let It Rock* právě pod vedením kreativní Vivienne Westwood a samozvaného manažera skupiny Sex Pistols, Malcoma McClarena. (Doyle, 2017).

Rozsáhlým kulturním přínosem byly také prostory, ve kterých se punkové kapely, ale i jejich příznivci obecně scházeli, přežívali, bavili a vydávali desky. Ať už se jednalo o newyorský klub CBGBs jakožto kolébku *proto-punku*, nebo pražský squat Milada, v obou případech byla tato místa setkání bohatá na vnitřní výzdobu a to v rozmanité podobě. Pro ilustraci lze zmínit například plakáty, nálepky, wall art, tapety, kresby a jiné. Postupně vše s lety přibývalo a tvořilo tak jednotnou masku konkrétních interiérů. (Hutchcraft, 2022)



Obr. 35 / Vivienne Westwood (napravo)  
Londýn, 1977. (Horse, 2016)



Obr. 36 / Prostory punkového squatu. (Aktuálně.cz, 2019)

## 2.5. Globální vliv punku na grafický design

Co bylo vizuálně odstartováno v sedmdesátých letech se díky tomuto subkulturně laděnému žánru transponovalo též do současnosti a to i do sfér, se kterými nebyl bezprostředně propojen. Forma rebelie, vymanění se ze spárů monotónního stereotypu modernismu měla vliv též na autory, kteří pracovali v oboru grafického designu, přestože punk byl pouze částečně, či vůbec jejich životním krédem. Spojoval je do jisté míry podobný náboj, se kterým se toužili vymanit pohodlnému způsobu práce grafického designéra a šli riskovat s kůží na trh.

Nebyla to však otázka pouze průbojných jednotlivců a bohužel, jak již bylo zmíněno, estetiku převzali i nadnárodní korporace a vůbec mnoho dotčených, kteří ani zdaleka neznali původní motto a směr, kterým se tento underground řídil. (Hyndman 2019)

### 2.5.1. David Carson

(\* 8. 9. 1955, Spojené státy americké) Avantgardní umělec, který se našel v grafickém designu po absolvování dvoutýdenního kurzu, jenž mu zkrátka učaroval. Redefinoval způsob, jakým může být svobodně vnímána typografie a kompozice, kterou postavil do expresivní podoby řízeného chaosu. Je znám především svými pracemi pro magazíny, jakými byl například *Ray Gun*, nebo *Transworld Skateboarding*, které mu skrz svůj redakční charakter umožnili se nevšedně vyjádřit. Dnes mimo svou volnou tvorbu spolupracuje s nadnárodními korporáty, kterým dodává svou ikonickou špetku anarchie. (Norval, 2018)



Obr. 37 / Ray Gun magazine, 50. vydání  
(Criticaldaily, 2017)

### 2.5.2. Neville Brody

(\* 23. 4. 1957, Velká Británie) Grafický designér, typograf, či art director, který se nebojí posouvat své projekty na hranu, kde se stále láme čitelnost v naprostý rozpad. Jeho rebelie mu mnohokrát zkřížila cestu, avšak dnes inspiruje. Stejně jako David Carson zužitkoval své dovednosti při práci s magazíny, v tomto případě *The Face* a *Arena*. Taktéž se podílel na tvorbě obalů pro hudební nosiče skupin jako *Cabaret Voltaire* nebo *Depeche Mode*, ale i práce pro labely (ku příkladu *Fetish Records*) nebyly výjimkou. Prostředí Brodyho typografie je experimentální (*FF Blur*, *FF Autotrace*), byť navrhl písma i klasičtější podoby, jako byla *Insignia* pro titulky magazínu *Arena*. (Anderson, 2018)



Obr. 38 / Nick Logan/The Face Archive  
'The Work Ethic', no 23. (Designweek, 2017)

### 2.5.3. Wolfgang Weingart

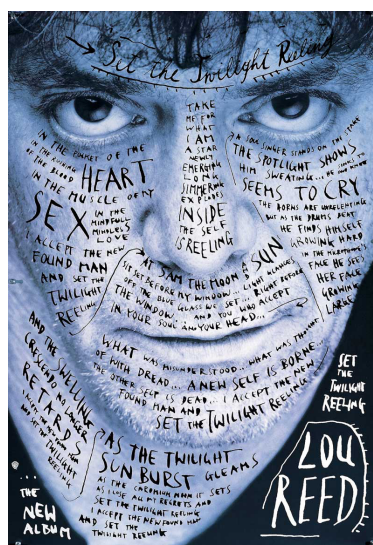
(\* 6. 2. 1941, Německo) Tvůrce, který byl protipólem čisté švýcarské mřížky jednotně vysázené sans-serifovým písmem a bloky barevných elementů. Weingartovi se tak povedlo přestavět v té době světově univerzální styl, do kterého vnesl variaci, nekonformní smýšlení nad kompozicí, přestože zejména recykloval původní prvky. Své poznatky aplikoval ve většině případů na plakáty. Do Švýcarska se posléze též usadil a se svým nekonvenčním přístupem působil pedagogicky po boku *Armina Hofmanna*, nebo *Emila Rudera*. Pod jeho vedením se pak vyučili další liberálně smýšlející designéři. (Phillips, 2015)



Obr. 39 / “18th Didacta/Eurodidac” Worldformat  
Poster by Wolfgang Weingart. (NCSU, 2020)

#### 2.5.4. Stefan Sagmeister

(\*6. 8. 1962, Rakousko) Dnes vizuální experiment, *land-body-art*, zkoumání limitů objektu, současný pohled na svět. Ačkoliv se propracoval Sagmeister k těmto rozmanitým konceptuálním a až existenciálním uměleckým vyjádřením (či slávě obecně), začínal s typografií, grafickým designem a jeho jméno lze spojit s vizuálními projekty pro *Talking Heads*, *The Rolling Stones*, nebo *Lou Reeda*. Charakter jeho tvorby stojí především na otevírání citlivých témat, vnitřních emocí a lidských myšlenek. Samozřejmě se vydává za obzor konvenčního pojetí designu obecně. (Strew, 2013)



Obr. 40 / Lou Reed “Set the Twilight Reeling”. (Printmag, 2013)



### 3. ROZDÍLNÉ POHLEDY (PRŮZKUM)

Vzhledem k tomu, že se punková subkultura vyvíjela napříč světem odlišně, zřetelné rozdíly můžeme pozorovat i v daleko menších oblastech, jakými jsou například regiony, města a rovněž zde lze sledovat poutavé historické konotace.

Česko-slovenská scéna byla do veliké míry ovlivněna podmínkami, ve kterých se, jak již bylo zmíněno, rodila. Přesto bylo možné najít místa, která se hlavnímu proudu a stylu vymykala. Jedno z nich představuje východní region Valašska, jež je tedy především spojován s bohatou folkovou tradicí. Avšak při bližším shledání se zde vyvíjela kultura mnohem rozmanitější.

Tato část pojímá průzkum, který se stává informačním základem pro mou praktickou bakalářskou práci (blíže popsanou v kapitole číslo 4). Ve svém bádání se zaměřuji na konkrétní oblast Rožnovska (město Rožnov pod Radhoštěm), jež se nachází severovýchodně od krajského města Zlín a leží ve středu beskydských hor. Místní scénu nezkoumám tolik z antropologického hlediska (ve stopách *Boba Kuřika*, z jehož pasáže knihy *Mikrofon je naše bomba* čerpám pro teoretické účely) jako (opět) z pohledu hudby a její vizuální stránky.

#### 3.1. Rožnovská scéna

Z důvodů poměrně úzkého zaměření této práce jsem zorganizoval v rámci komunity rozhovory s cílem získat bližší informace k vizuálním dílům jako takovým, avšak při prvních debatách se samotnými interprety (jména pro lepší orientaci v textu mnohdy vystupují pod pseudonymy) se ukázalo, že bylo třeba též získat obecné pozadí celé problematiky, nejen pro pochopení souvislostí. Tato podkapitola je tedy mimo jiné zaměřena i na samotný zrod subkultury a pohyb v prostoru, který ovlivnil též grafický přístup.

##### 3.1.1. Okolnosti vzniku

V čem se tedy rožnovská scéna natolik lišila od zbytku česko-slovenského směru? Jednak je třeba upřesnit, že se zde punk vyvíjel oproti okolí až po převratu, tedy období konce 80. a počátku 90. let. Stále zde však působily vlivy předešlého systému a rozporuplný přechod do nového. Dosti rozsáhlým zadostiučiněním byla průmyslová zóna, ve které se nacházel gigant technologických firem, Tesla. Ta shromáždila do tohoto malého městečka poměrnou část schopných a inteligentních lidí, kteří měli svůj podíl na tom, jak se formovala novodobá kultura. Zásadním milníkem pro formování se stalo také určité propojení s výtvarným oborem Základní umělecké školy v Rožnově pod Radhoštěm pod vedením Jany Hyblerové (dnes Mynářové).

Ten podpořil značnou část počáteční éry mladých zkoušejících *punkáčů*, kterým byl nabídnut prostor v suterénu, kde se dodnes nachází pece pro vypalování keramiky. Toto místo tedy sehrálo na určitou dobu provizorní zkušebnu. Záhy se začali mísit umělci výtvarní s hudebními a tak byla rožnovská punková scéna obohacena o další přesah. Tedy intelekt s estetickým cítěním měl zásadní dopad na to, že se zde vždy kladl důraz na rozumovou, výtvarnou a samozřejmě hudební stránku punku. Žánr se tedy na tomto území stal podhoubím pro něco, co oproti zbytku česko-slovenské scény představuje, řekněme až, fenomén, který lze přirovnat k legendárním centrům, jakými byla UK a US (nutno podotknout, že v rámci povědomí undergroundu se stal Rožnov velmi ceněným a známým).

### 3.1.2. Místa činu

Přestože Rožnov pod Radhoštěm svou rozlohou nepředstavuje veliké prostředí, scéna se pohybovala od svého zrodu snad v každém koutě tohoto skromného maloměsta. Své kořeny zapouští v roce 1987 a následující roky putuje skrz suterénní prostory internátu Zemědělské školy, Středisko volného času, Kulturní dům nebo již zmíněné podzemní místnosti keramických pecí Základní umělecké školy.

Zmínka o těchto raných kotevních bodech rožnovské vřavy je zcela zásadní, neboť díky nim se postupně nabaluje a rozšiřuje komunita. Okolo roku 1995 je centrem punku městská část Koryčanské Paseky, konkrétně pronajatá garáž, kde se pořádají koncerty, zkoušky a nahrávají první kazetové nahrávky. V tomto období již existuje hrst skupin, které se prezentují jmény jako *Comlicité Candide*, *Telefon*, nebo *Šťastní a Veselí*. Členové se v kapelách leckdy propojují a tvoří tak úzké a velmi blízké kruhy. S příchodem nového tisíciletí je pronajat na okraji města větší prostor bývalého JZD, který získal jméno Vrah.



Obr. 41 / Gig na Vrahu, v pozadí jeho logo. (Vojtek, [2010])

Vzniká tak multifunkční objekt, který představuje zázemí pro hudební zkoušky, nahrávání, výtvarné dílny, vernisáže a samozřejmě nespočet koncertů (včetně mezinárodních návštěv). Roku 2014 je Vrah z mnoha důvodů uzavřen a komunita hledá náhradu.

Řešení jsou provizorní. Skupiny dále zkoušejí, avšak alternativně (všemožně roztroušeně) a neexistuje již obdobného centra. V roce 2018 vzniká klub Vrátnice v bývalých prostorech koncernu Tesla, který představuje bar a víceúčelový koncertní sál. Ten již však nedosahuje stejného renomé a část kapitoly je v propadlišti dějin zakonzervována.

### 3.1.3. Nakresli, vystříhni a přilep

Pro následující fakta jsem se konkrétně optal Zayeho, Lucie, jež se hráli mimo svou konformní profesní kariéru důležitou roli při prvních grafických počinech. V čase se pak dostávám k rozhovorům s ostatními členy komunity, kteří stáli za výtvarnou produkcí zejména v klubu Vrah.

Vyfiltrujeme-li veškerý materiál od dob počátku a zaměříme se na výtvarné výstupy okolo punkové scény, získáme štos různorodého charakteru. Zay zmiňuje, že mezi léty 95–96 se do rožnovské knihovny (kde působí dodnes na pozici ředitele) dostává první foto-kopírka, která sehrává klíčovou roli při prvních realizacích kazetových a vinylových přebalů. Načež se dále stříhají a lepí první texty k písním a pozvánky na akce. S příchodem nových prostor se pak rozrůstají možnosti, pod kterými se scéna vyjadřuje. Začíná se užívat tiskových technik, jakými byl například linoryt, malba, kresba a ostatní způsoby tvorby s různou formou a provedením.

### 3.1.4. Autoři beskydského údolí

Už se nejedná jen o tvorbu pod rukami samotných členů kapel, ale i osob, které byly zkrátka na stejné názorově laděné vlně a zakořeněny ve výtvarnictví. Při otázce, proč se chtěli nějak specificky vyjádřit, mi Lucie řekla: „Přistupovali jsme na tu základní tezi, že výtvarné umění má stejnou hodnotu jako muzika“. V témž duchu jí přitakává Ryboňka, která viděla společně s Lucií v klubu Vrah určitý umělecky zkrášlený potenciál, až galerijní esenci prostor.



Obr. 42 / Linorytový motiv,  
Lucie (Vrah [2004])



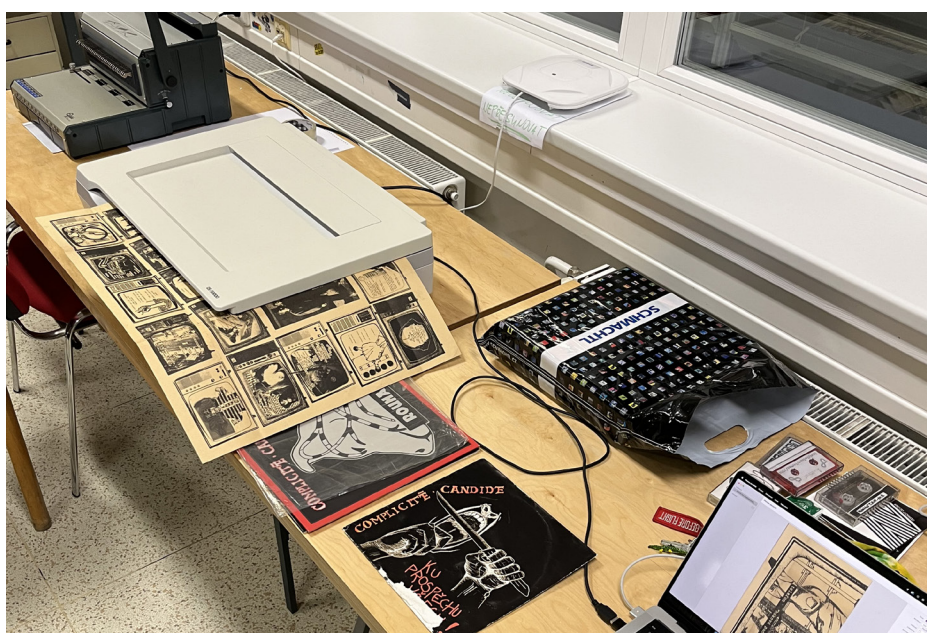
Obr. 43 / Dílna, freeshop, zázulisi  
klubu Vrah (Vrah [2004])

## 4. AUTORSKY POJATÝ FENOMÉN

Předchozí kapitola dosti zevrubně rozepsala obsah výzkumu, který jsem na Rožnovsku uskutečnil a na nějž tato část plynule navazuje. Taktéž padla zmínka již v druhé kapitole a to v sekci „Kniha“. Obě skutečnosti propojuje fakt, že jsem se vzhledem ke svému osobnímu vztahu s rožnovskou punkovou scénou a zálibou v knižní sazbě, je rozhodl propojit. Tím dát dohromady materiál, který v grafické podobě neměl dnes své valné místo a byl ve fragmentech roztroušen po všech koutech údolí. Cílem je tak soubor archivovat a zároveň vyzdvihnout jeho hodnotu i po vizuální stránce (mimo výzkumnou činnost Boba Kuříka, viz. Mikrofon je naše bomba, 2018). Projekt skýtal určité výzvy, avšak ona liberálnost projektu si vždy našla cestu skrz.

### 4.1.1. Anarchistický development

Zprvu jsem se zaměřoval především na technickou a obsahovou stránku knihy. Zejména pak na úvodní texty. Ty se měly stát samy o sobě informativní i pro čtenáře, kteří se rozhodují knihu prolistovat bez antropologického předkrmu. Pro tento účel jsem dal dohromady osnovu, podle které jsem následně chronologicky stavěl dějovou linku a po celou dobu se jí držel. S položením základového kamene přišla vzájemná osobní komunikace (rozhovory) s jednotlivými zástupci scény. Vznikl díky tomu několikahodinový balík zpovědí, které jsem následně extrahoval a stručně na několik stránek přepsal. Jelikož se komunita, jak již víme, dělí na výtvarně a hudebně založenou, každý dotyčný přidával obrazovému příběhu nový rozměr a tak text prošel četnými úpravami a je svým způsobem směsicí vícero pohledů.



Obr. 44 / Sběr a nástřel  
(Osobní, 2023)

### 4.1.2. Sběr a nástřel

Pod taktovkou rozjetého konceptu bylo třeba sesbírat hlavní obsah, kterým měla být kniha naplněna. Věcmi, kterými jsem se zabíral v teoretické části této bakalářské práce, bylo třeba efektivním způsobem ilustrovat problematiku. Hlavním motorem se pak stal soupis a myšlenková mapa veškerého grafického materiálu, který čerpal nejen z rozhovorů, ale také osobních archivů. Ve spolupráci s kolektivem jsem vše dal dohromady a začal po potřebných materiálech pátrat, seskupovat a následně digitalizovat (pomocí skenování ve vysokém rozlišení).

Materiály, se kterými jsem poté mohl v knize pracovat, se nakonec staly z hudebního prostředí nejen přebaly desek, ale též jejich vnitřní listy, ale i celé desky včetně středů, případně typické MC kazety s příslušnými obaly obsahujícími individuálně pojaté zmenšené texty a seznamy skladeb. Pozornosti též neuly fotografie nebo produkty výtvarných děl. To až do té míry, kdy jsem reprodukoval nejen hotová díla, ale i jejich matrice (např. linorytové).



Obr. 45 / Layout, zrcadlo sazby (Osobní, 2023)

### 4.1.3. Charakter

Když se řekne „punk“, je pravděpodobně alespoň nějaká šance, že se dotyčnému před očima objeví určitá forma anarchie a liberálního non-konformismu. Tímto mottem jsem se snažil pojmut i samotnou knihu. Vytvořit jazyk, který by pouze neimitoval „punkový vzhled“, ale plně s ním žil v symbióze. Jazyk, který by nedehestoval nikterak komunitu, ani reprodukoval obsah. Zároveň bylo především žádané, aby se vzhled držel v určitých hranicích.

A to především z důvodu právě vyobrazených médií, která neměla být pod rozevlátým autorským jazykem upozaděna. Přesto si kniha drží určitou podobu nekonvenční encyklopedie. Ať už se jedná o kontrastní písmo *Ball Pill* od *bb-bureau*, či uvolněnou kompozici nezkrášených objektů a posunutí pravidel zrcadlové sazby. Kapitoly jsem se rozhodl oddělit též barevným podkladem a udělat tak určité tečky v příběhu mezi jednotlivými etapami.

Ty jsou mimo jiné doplněny o autorské koláže, které se vztahují ať už retrospektivně, či aktuálně k námětům vystávajícím na poli rožnovské scény. Formát knihy byl též velikou otázkou. Cesta nejefektivnějšího a nejekologičtějšího přístupu bez zbytečně velikého odpadu padla na rozměr 210 × 250 mm, jenž umožňuje ideální čitelnost reprodukcí a textu.



Obr. 46 / Kompilace obalu  
(Osobní, 2023)

#### 4.1.4. Finiš

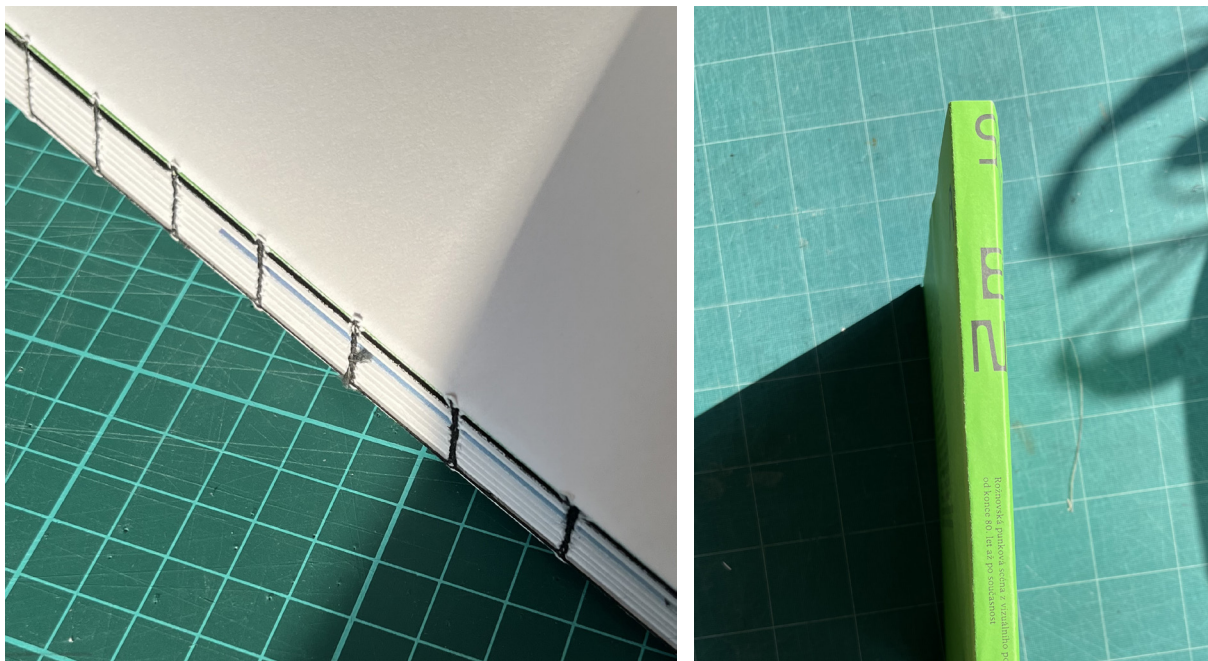
S celkovou kompletností přišla otázka, jakým způsobem vdechnout projektu opravdový život (tím mám namysli tisk a následný druh vazby). Pro tisk jsem se chystal původně zvolit technologii „digitálního ofsetu“ na stroji HP Indigo, který umožňuje kvalitu ofsetového tisku v malém nákladu. Tato varianta především dovolí speciální (opět v duchu celé myšlenky, kontrastní) výraznou zelenou barvu (v mém případě se jednalo o PANTONE 802 Uncoated) z odděleného barevníku.

Avšak cenově dostupnější a bližší myšlence „do-it-yourself“ se nakonec stala kombinace digitálního tisku na ofsetový papír spolu se zelným recyklovaným, který posloužil jak v bloku knihy, tak jako potah na měkkých lepenkových deskách. Pokud jde o šití, padlo rozhodnutí na myšlenku, kdy jsem ještě více podpořil autorský vstup do sesbíraného materiálu v podobě oddělených kapitol a to za použití černé rezné nitě. Abych na tuto specifickou volbu poukázal ještě více, zvolil jsem otevřený typ „švýcarské vazby“, který spočívá v zavěšení knižního bloku na tlustším pásku pouze jedné strany obálky, nikoliv hřbetu, který je tak odhalen.

Desky knihy pak nesou též ručně nanesený parciální lak skrz plotrem vyřezanou šablonu motivu. Rovněž se nabídla otázka, jak knihu pojmenovat. Z velkého výběru ve finále vykrytalizoval název „Svoboda a estetika nonkonformismu“, což poměrně detailně reflektuje obsah knihy. S tímto se nabídla též zkratka „SEN“, jež se intuitivně přesunula na hřbet.

A ačkoliv je tak kniha ve své momentální prvotní podobě zakonzervovaná, bude předmětem dalšího vývoje. Zejména z důvodu práce tohoto rozsahu, která žádá určité doplnění a pokud by se mělo jednat o několikanásobně větší náklad, tak například ofestové zpracování je zřejmě pokračování a běh na dlouhou trať.





Obr. 47–49 / Maketa knihy, Svoboda a estetika nonkonformismu (Osobní, 2023)

## ZÁVĚR

Hlavním vyústěním teoretické části bakalářské práce (po stručně sepsaném všeobecném úvodu), bylo obšírnější pochopení problematiky punku z pohledu grafického designu obecně, avšak se zaměřením na území bývalého Československa a dnešní České republiky. Přestože se nejedná pouze o vizuálně se prezentující subkulturu, zjistil jsem, nakolik je s obrazem propojená a jakým způsobem ovlivnila budoucí přístupy ke grafickému designu. Na jednu stranu se jednalo o analýzu typických motivů, námětů a směrů vizuálního podání, ale také o samotné techniky tvorby, které po desetiletí tato subkultura užívala. Celý soubor byl doplněn o konkrétní příklady a též určitou paralelu s historickými konotacemi, ze kterých punk ať už přímo, či nepřímo čerpal. V neposlední řadě jsem se zaměřil mimo jiné i na samotné druhy nosičů, které určovali způsob výtvarného pojetí.

Snahou bylo taktéž plynulé napojení praktického projektu bakalářské práce, který se zabíral konkrétním místem a komunitou rožnovské punkové scény. Mostem pro onu symbiózu bylo rozepsání osobního výzkumu na místě činu, který jsem na několik měsíců uskutečnil a získal pro svůj projekt důležité informace společně s fyzickým materiálem. Popisem procesu samotné tvorby autorské knihy, jakožto ústředním výstupem, uzavírám práci a ukazuji, že i odlišná forma beskydské anarchie má své zásady a hranice. Cílem bylo podpořit rožnovskou punkovou scénu, archivovat její vizuální podobu a vzdát jí hold, přičemž přiblížit žánr jako takový, ale i uměleckou podobu, nezaujatým čtenářům.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

WALSH, Gavin, 2006. Punk on 45: Revolutions on vinyl 1976–79. London : Plexus, 2006. ISBN 978-0859653701.

MARCUS, Greil, 1998. Stopy rtěnky: tajná historie dvacátého století. V Olomouci: Votobia, 1998. ISBN 80-7198-417-5.

CHARVÁT, Jan a Bob KUŘÍK, 2018. „Mikrofon je naše bomba“: politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku. KUŘÍK, Bob. Člověk-chyba z Vraha. Praha: Togga, 2018. s. 161. ISBN 978-80-7476-137-9.

CHARVÁT, Jan a Bob KUŘÍK, 2018. „Mikrofon je naše bomba“: politika a hudební subkultury mládeže v postsocialistickém Česku. KUMOVÁ, Petra. DO IT YOURSELF TOGETHER. Praha: Togga, 2018. s. 111. ISBN 978-80-7476-137-9.

KOLESÁR, Zdeno, 2009. Kapitoly z dějin designu. V českém jazyce vyd. 2., dopl. a rev. Přeložil Kateřina KŘÍŽOVÁ, přeložil Lucie VIDMAR. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2009. T. ISBN 978-80-86863-28-3.

BESTLEY, Russell and OGG, Alex, 2012. The Art of Punk: The Illustrated History of Punk Rock Design. Minneapolis: Voyageur Press, 2012. ISBN 978-0764364884

KUGELBERG, Johan and SAVAGE, Jon, 2012. Punk: An Aesthetic. New York : Rizzoli, 2012. ISBN 978-0847836628

KREJČA, Aleš, 1994. Grafické techniky. 2. vyd. Praha: Aventinum, 1994. Umělcova dílna. ISBN 80-7151-638-8.

YEATES, Susan, 2011. Learning Linocut: A comprehensive guide to the art of relief printing through linocut. London : New Generation Publishing, 2011. ISBN 978-0755213306

DOLENSKÝ, Ctibor, [1921]. Domácí knihařství. Praha: Šolc a Šimáček, [1921]. Knihovna šťastného domova. (neobsahuje ISBN)

FUCHS, Filip, 2002. Kytary a řev aneb co bylo za zdí. Říčany u Brna: Papagájův Hlasatel, 2002. (neobsahuje ISBN)

BLÁHA, Ondřej, 2019. O původu a významu slova punk. In: Olomouc. Český rozhlas Olomouc [online]. 30. 4. 2019 [cit. 2022-12-20]. Dostupné z: <https://olomouc.rozhlas.cz/o-puvodu-a-vyznamu-slova-punk-7907149>

HALOUN, Karel, 2011. 3. dílna | graphic design. In: 3. dílna | graphic design [online]. Copyright © 2011 [cit. 2022-12-22]. Dostupné z: <http://www.tretidilna.cz/karel-haloun.html>

PROKOP, Jaroslav, 2011. 3. dílna | graphic design. In: 3. dílna | graphic design [online]. Copyright © 2011 [cit. 2022-12-23]. Dostupné z: <http://www.tretidilna.cz/3dilna/1346-jaroslav-prokop.html>

HRABALÍK, Petr, 2012. Česká nová vlna začátku 80. let. In: Česká televize [online]. Copyright © 1996 [cit. 2022-12-23]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/specialy/bigbit/ceskoslovensko/punk-hardcore/clanky/160-ceska-nova-vlna-zacatku-80-let/>

FIVE, High, 2015. High Five s Ivem Pospíšilem: Prodavačka mě přesvědčila, že Donovan je Dylan. In: Radio Wave [online]. 26. 6. 2015 [cit. 2022-12-25]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/high-five-s-ivem-pospislelem-prodavacka-me-presvedcila-ze-donovan-je-dylan-5200014>

ZÓNA A, 2005. História. In: Zóna A [online]. Copyright © 2005 [cit. 2022-12-26]. Dostupné z: <http://zonaa.sk/historia.html>

EISEN, Erica, 2018. The Work of Art in the Age of Xerox Reproduction. In: The New Inquiry [online]. 16. 8. 2018 [cit. 2022-12-26] Dostupné z: <https://thenewinquiry.com/blog/the-work-of-art-in-the-age-of-xerox-reproduction/>

ARNOLD, Chloe, 2016. A Brief History of Zines. Mental Floss. In: Mental Floss [online]. 18. 11. 2016 [cit. 2023-01-01]. Dostupné z: <https://www.mentalfloss.com/article/88911/brief-history-zines>

HELL, Phill, 2013. Punk: Provokace v totalitním státě. Přečtěte si kapitolu z Kmenů 0. In: iDnes [online]. 16. 12. 2013 [cit. 2023-01-03]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kmeny-kapitola-punk.A131216\\_140523\\_literatura\\_vdr](https://www.idnes.cz/kultura/literatura/kmeny-kapitola-punk.A131216_140523_literatura_vdr)

KILČO, 2010. Punk Maglajz: REPORTÁŽ. In: Punk.cz [online]. 26. 1. 2010 [cit. 2023-01-03]. Dostupné z: <http://www.punk.cz/index.asp?menu=3&record=10574>

BROOKS, Katherine, 2014. Punk Posters Of The 1970s And Beyond Celebrate The Era Of Safety Pins, Mohawks And Studs. In: HuffPost Entertainment [online]. 24. 2. 2014 [cit. 2023-01-05]. Dostupné z: [https://www.huffpost.com/entry/pretty-vacant\\_n\\_4826272](https://www.huffpost.com/entry/pretty-vacant_n_4826272)

DUMAS, Pierre Stephane, 2019. A Brief History Of Recorded Music. In: Medium [online]. 8. 11. 2019 [cit. 2023-01-05] Dostupné z: <https://medium.com/the-serenader-project/a-brief-history-of-recorded-music-26fcad9e1890>

DOYLE, India, 2017. From Punk to Pedestrian: How Kings Road Lost Its Rebellious Edge. In: Culture Trip [online]. 2. 6. 2017 [cit. 2023-01-06]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/england/london/articles/from-punk-to-pedestrian-how-kings-road-lost-its-rebellious-edge/>

HUTCHCRAFT, Jak, 2022. Property Is Theft: A history of punk rock and squatting. In: Kerrang! [online]. 6. 1. 2022 [cit. 2023-01-07]. Dostupné z: <https://www.kerrang.com/property-is-theft-a-history-of-punk-rock-and-squatting>

HYNDMAN, Sarah, 2019. How Punk changed Graphic Design and is history repeating itself? In: Medium [online]. 11. 4. 2019 [cit. 2023-03-25] Dostupné z: <https://shyndman.medium.com/how-punk-changed-graphic-design-ad40cb685180>

NORVAL, Edd, 2018. DAVID CARSON - THE MESSY TYPE. In: Compulsive Contents [online]. 30. 4. 2018 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://www.compulsivecontents.com/detail-event/david-carson-the-messy-type/>

ANDERSON, Ashley, 2018. Neville Brody. In: NC State University [online]. 6. 4. 2018 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=25176>

PHILLIPS, Kenny, 2015. Wolfgang Weingart: A Swiss Graphic Designer & Typographer. In: Shillington [online]. 18. 6. 2015 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://blog.shillingtoneducation.com/wolfgang-weingart-tbt/>

STREW, Roque, 2013. A Brief History of Stefan Sagmeister. In: AIGA [online]. 18. 7. 2013 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://houston.aiga.org/stefan-sagmeister/>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1 / Typ vzhledu punkových fanzinů. UDISCOVER MUSIC, 2022. Typ vzhledu punkových fanzinů. In: uDiscover Music [online]. 13. 7. 2022 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.udiscovermusic.com/stories/40-years-ago-our-first-whiff-of-sniffin-glue/>

Obr. 2 / Móda nové vlny punku. ABC.NET, 2016. Móda nové vlny punku. In: Abc.net [online]. 24. 6. 2016 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.abc.net.au/rage/guest/the-punk-special/9646396>

Obr. 3 / Kolébka proto-punku, klub CBGB's. AMAZON, 2023. Kolébka proto-punku, klub CBGB's. In: Amazon.com [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.amazon.com/CBGB-Poster-Iconic-Music-Venue/dp/B008WNRCX0>

Obr. 4 / Sex Pistols, Anarchy in the UK 1976. REID, Jamie, 1976. Sex Pistols, Anarchy in the UK 1976. In: MoMA The Museum of Modern Art: Art and artists [online]. New York: MoMA [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.moma.org/collection/works/156130>

Obr. 5 / Another Music In A Different Kitchen, 1978. GARRET, Malcolm, 1978, Another Music In A Different Kitchen, 1978. In: Omega Auctions [online]. 24. 10. 2020 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://bid.omegaauctions.co.uk/auction/lot/139-buzzcocks-another-music-original-poster/?lot=1564&sd=1>

Obr. 6 / Plakát pro pražské jazzové dny, 1979. SKALNÍK, Joska, 1979. Plakát pro pražské jazzové dny, 1979. In: DOX [online]. 15. 3. 2018 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.dox.cz/en/whats-on/joska-skalnik-we-dont-have-to-dance>

Obr. 7 / Mikoláš Chadima, saxofonista kapely Extempore. MAGAZINUNI, 2015. Mikoláš Chadima, saxofonista kapely Extempore. In: Magazinuni [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.magazinuni.cz/hudba/rizikove-hobby-extempore-1978-1979/>

Obr. 8 / Extempore, Azbestový guláš, 1993. BLACKPOINT, 1993. Extempore, Azbestový guláš, 1993. In: Black Point [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.blackpoint.cz/extempore-azbestovy-gulas-mc/>

Obr. 9 / VZ, Hymna Šibeničních Bratří / Podvedení Kameloti, 1988. SUPRAPHON, 1988. VZ, Hymna Šibeničních Bratří / Podvedení Kameloti, 1988. In: Discogs [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/lists/Series-Supraphon-Poslouch%C3%A1te-V%C4%9Btrn%C3%ADk-7234/7234>

Obr. 10 / Visací zámek, Žofín, 2002. HALOUN, Karel, 2002. CD, Visací zámek, Žofín, 2002. In: 3. dílna | graphic design [online]. Copyright © 2011 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <http://www.tretidilna.cz/3dilna/460-visaci-zamek-zofin.html>

Obr. 11 / Kazetový přebal, F.P.B., Live in Praha, 1986. HAAS, Lük, 1986. Kazetový přebal, F.P.B., Live in Praha, 1986. In: Discogs [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/release/22408924-FPB-Live-In-Praha>

Obr. 12 / Kazetová kompilace, Hrubý punkový hláska, 1987. HAAS, Lük, 1987. Kazetová kompilace, Hrubý punkový hláska, 1987. In: Discogs [online]. [cit. 29.1.2023]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/release/5301932-Various-Hrub%C3%BD-Punkov%C3%BD-Hl%C3%A1ska>

Obr. 13 / Garáž, The Best of Garáž, 1990. CIHLÁŘ, Michal, 1990. Garáž, The Best of Garáž, 1990. In: Antikavion [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.antikavion.cz/gramodeska/the-best-of-garaz-garaz-1990-253620>

Obr. 14 / Plexis, Půlnoční rebel, 1990. FIDES, Pavel, 1990. Plexis, Půlnoční rebel, 1990. In: Discogs [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/master/270027-Plexis-P%C5%AFIno%C4%8Dn%C3%AD-Rebel>

Obr. 15 / Insania, Vertigo, 1993. STUDIO JALOVEC, 1993. Insania, Vertigo, 1993. In: Discogs [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/release/4124448-Insania-Vertigo>

Obr. 16 / Značka skupiny The Ramones. VEGA, Arturo, [1976]. Značka skupiny The Ramones. In: Slicing Up Eyeballs [online]. 8. 6. 2013 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.slicingupeyeballs.com/2013/06/08/arturo-vega-dead-ramones-logo-designer/>

Obr. 17 / Black Flag, Jelaous Again, 1980. PETTIBON, Raymond, 1980. Black Flag, Jelaous Again, 1980. In: Discogs [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/master/28670-Black-Flag-Jealous-Again>

Obr. 18 / Complicité Candide, ...vždyť strojům tolik chutná, 1997. CO-CA, 1997. Complicité Candide, ...vždyť strojům tolik chutná, 1997. In: Discogs [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/master/307617-Complicit%C3%A9-Candide--V%C5%BEdy%C5%A5-Stroj%C5%AFm-Tolik-Chutn%C3%A1>

Obr. 19–20 / Linorytové nášivky, dílny punkového klubu Vrah. VRAH, [2001]. Linorytové nášivky, dílny punkového klubu Vrah. In: Osobní archiv [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: Osobní archiv.

Obr. 21 / Debutové album The Stooges, 1969. THE RS500 PROJECT, 2020. Debutové album The Stooges, 1969. In: Medium [online]. 26. 10. 2020 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://keviniskevin.medium.com/rs500-488-the-stooges-the-stooges-2b44341b0a46>

Obr. 22 / Debutové album The Ramones, 1976. BERMAN, Andrew. 2017. Debutové album The Ramones, 1976. In: Village Preservation [online]. 23. 4. 2017 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.villagepreservation.org/2017/04/23/april-23-1976-ramones-debut-album-released-music-changed-forever/>

Obr. 23 / Výstupy z focení pro debutové album, The Damned. GRAVELLE, Peter, 1977. Výstupy z focení pro debutové album, The Damned. In: Worldly Wicked & Wise Gallery & Frame Shop [online]. Copyright © 2020 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.gallery.co.uk/products/the-damned-damned-damned-damned>

Obr. 24 / Sex Pistols, God Save The Queen, 1977. REID, Jamie, 1977. Sex Pistols, God Save The Queen, 1977. In: Discogs [online]. Copyright © 2020 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.discogs.com/master/30388-Sex-Pistols-God-Save-The-Queen>

Obr. 25 / Koláž na vnitřním listu, Dead Kennedys, Plastic Surgery Disasters. SMITH, Winston, 1982. Koláž na vnitřním listu, Dead Kennedys, Plastic Surgery Disasters. In: Horror Vacui Art [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://horrorvacuiblog.altervista.org/winston-smith-punk-surrealist/>

Obr. 26–27 / Ukázky knihy zajímavající se o punk z vizuálního pohledu. BESTLEY, Russ, 2012. Ukázky knihy zajímavající se o punk z vizuálního pohledu. In: Osobní archiv [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: Osobní archiv.



Obr. 28–29 / Průkopnický fanzin s názvem Punk. HOLMSTROM, John, [1976]. Průkopnický fanzin s názvem Punk. In: Underground England [online]. 23. 9. 2022 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://underground-england.com/punk-magazine/>

Obr. 30 / Plakat teatralny Turandot, 1956. TOMASZEWSKI, Henryk, 1956. Plakat teatralny Turandot, 1956. In: Mutual Art [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.mutualart.com/Artwork/Plakat-teatralny-Turandot/C16B31FEC78323FB>

Obr. 31 / Elvis Costello, Get Happy!, 1980. BUBBLES, Barney, 1980. Elvis Costello, Get Happy!, 1980. In: Elvis Costello [online]. 11. 9. 2022 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: [http://www.elviscostello.info/wiki/index.php/Get\\_Happy!!](http://www.elviscostello.info/wiki/index.php/Get_Happy!!)

Obr. 32 / Sonic Youth, Sister, 1987. SONIC YOUTH, 1987. Sonic Youth, Sister, 1987. In: Pinterest [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/2040762322994116/>

Obr. 33 / Ukázka hřbetů kazet, jako populárního nosiče. OUTI LES PYY, [2023]. Ukázka hřbetů kazet, jako populárního nosiče. In: Outi Les Pyy [online]. Copyright © 2023 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://outilespyy.com/mix-tape-spine-art/>

Obr. 34 / Sedmi-palcové vinylové desky s barevnými středy. PRO-JECT, 2022. Sedmi-palcové vinylové desky s barevnými středy. In: Pro Jectusa [online]. 23. 2. 2022 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://pro-jectusa.com/2022/02/23/7-inch-vinyl/>

Obr. 35 / Vivienne Westwood (napravo), Londýn, 1977. HORSE, 2016. Vivienne Westwood (napravo), Londýn, 1977. In: Magazine Horse [online]. 19. 5. 2016 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://www.magazinehorse.com/en/vivienne-westwood-75-years-punks-queen-2/>

Obr. 36 / Prostory punkového squatu. AKTUÁLNĚ.CZ, 2019. Prostory punkového squatu. In: Aktuálně.cz [online]. 9. 1. 2019 [cit. 2023-01-29]. Dostupné z: <https://zpravy.aktualne.cz/domaci/ladronka-cibulka-ci-klinika-nejznamnejsi-prazske-squatty-a-j/r~763312c0135811e9a312ac1f6b220ee8/v~sl:fd83550489763ce2d04e4e57c5f0650f/>

Obr. 37 / Ray Gun magazine, 50. vydání. CRITICALDAILY, 2017. Ray Gun magazine. In: Criticaldaily [online]. 14. 12. 2017 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://criticaldaily.org/index.php?project=226>

Obr. 38 / Nick Logan/The Face Archive ‘The Work Ethic’, no 23. DESIGNWEEK, 2017. Nick Logan/The Face Archive ‘The Work Ethic’, no 23. In: Designweek [online]. 14. 11. 2017 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://www.designweek.co.uk/issues/13-19-november-2017/story-face-cult-magazine-changed-british-culture/>

Obr. 39 / “18th Didacta/Eurodidac” Worldformat Poster by Wolfgang Weingart. NCSU, 2020. “18th Didacta/Eurodidac” Worldformat Poster by Wolfgang Weingart. In: NCSU [online]. 10. 4. 2020 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=53628>

Obr. 40 / Lou Reed “Set the Twilight Reeling”. PRINTMAG, 2013. Lou Reed “Set the Twilight Reeling”. In: Printmag [online]. 28. 10. 2013 [cit. 2023-03-27] Dostupné z: <https://www.printmag.com/design-image-of-the-day/image-of-the-day-10282013-lou-reed-poster/>

Obr. 41 / Gig na Vrahu, v pozadí jeho logo. VOJTEK, Ivan [2010]. Gig na Vrahu, v pozadí jeho logo. In: Vrah [online]. Copyright © 2001 [cit. 2023-03-29]. Dostupné z: <http://www.vrah.cz/index.php?mact=Album,md4a58,default,1&md4a58albumid=5&md4a58returnid=58&page=58>

Obr. 42 / Linorytový motiv, Lucie (Vrah [2004]). VRAH, [2004]. Linorytový motiv, Lucie. In: Osobní archiv [cit. 2023-04-28]. Dostupné z: Osobní archiv.

Obr. 43 / Dílna, freeshop, zákulisí klubu Vrah (Vrah [2004]). VRAH, [2004]. Dílna, freeshop, zákulisí klubu Vrah. In: Vrah [online]. Copyright © 2001 [cit. 2023-04-28]. Dostupné z: <http://www.vrah.cz/index>

Obr. 44 / Sběr a nástřel, 2023. Sběr a nástřel. In: Osobní archiv [cit. 2023-04-28]. Dostupné z: Osobní archiv

Obr. 45 / Layout, zrcadlo sazby, 2023. Layout, zrcadlo sazby. In: Osobní archiv [cit. 2023-04-28]. Dostupné z: Osobní archiv

Obr. 46 / Kompilace obalu, 2023. Kompilace obalu. In: Osobní archiv [cit. 2023-04-28].  
Dostupné z: Osobní archiv

Obr. 47—49 / Maketa knihy, Svoboda a estetika nonkonformismu, 2023. Maketa knihy,  
Svoboda a estetika nonkonformismu. In: Osobní archiv [cit. 2023-04-28]. Dostupné z: Osobní  
archiv