

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2023

Šárka Vlasáková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Přesahy divadelní fotografie: Fenomén slam poetry

Bakalářská práce

Autor práce: Šárka Vlasáková

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. Sandra Lábová

Rok obhajoby: 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 28. 7. 2023

Šárka Vlasáková

Bibliografický záznam

VLASÁKOVÁ, Šárka. *Přesahy divadelní fotografie: Fenomén slam poetry*. Praha, 2023. 97 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. Sandra Lábová.

Rozsah práce: 67 663 znaků včetně mezer

Abstrakt

Cílem bakalářské práce bylo zachytit atmosféru na české slam poetry scéně a vystihnout podstatu toho mladého a čím dál tím víc oblíbeného žánru, který je založený na interakci umělce s jeho publikem. Praktická část ve formě fotoknihy s názvem Slam poetry: Za hranice poezie se snaží představit žánr slam poetry perspektivou snímků autentických momentů z českých exhibic, uměleckého zákulisí, workshopů na školách, ale i skrze osobní příběhy umělců odkazující na samotný tvůrčí proces slamového textu. Teoretická část reflektuje specifické fotografické prvky použité při zpracovávání praktické fotoknihy a předkládá je v širším kontextu. Vysvětluje charakteristiky i přístupy k divadelní fotografii a zaměřuje se na její známé autory především v českém prostředí. Hledá i přesah tohoto druhu umělecké fotografie do sociální sféry skrz představení fotografování subkultur vázaných na určitý umělecký žánr. Popisuje také fenomén slam poetry od jeho základů přes mezinárodní i tuzemskou scénu až po jeho zásah do vzdělávání na základních a středních školách.

Abstract

The aim of the bachelor thesis was to capture the atmosphere of the Czech slam poetry scene and the essence of this young and increasingly popular genre, which is based on the interaction between the artist and his audience. The practical part of the bachelor thesis is a photobook titled Slam poetry: Beyond the limits of poetry. It introduces the genre of Slam poetry through authentic moments from Czech exhibitions, backstage and workshops at school workshops. Furthermore, it also brings personal stories of artists and refer to the creative process of slam texts themselves. The theoretical part aims to describe the specific photographic elements, which are used during the photobook production. It explains the characteristics approaches to theatre photography and focuses on its well-known authors, especially in the Czech environment. It also looks for the overreach of this type of artistic photography into the social sphere through the introduction of photography of subcultures connected with a particular artistic genre. It introduces the phenomenon of slam poetry from its origins through the international and domestic scene to its influence on primary and secondary school education.

Klíčová slova

Divadelní fotografie, čeští divadelní fotografové, slam poetry, subkultura, přesah, vzdělávání.

Keywords

Theatre photography, Czech theatre photographers, slam poetry, subculture, overreach, education.

Title/název práce

Overlaps of Theatre Photography: The Phenomenon of Slam Poetry

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala Filipu Korytovi a Natálii Schejbalové, bez jejichž vstřícnosti, důvěry i ochoty věnovat mi svůj čas by praktická část bakalářské práce nemohla vzniknout. Mnohokrát děkuji také své vedoucí práce Mgr. Sandře Lábové za trpělivost, časovou flexibilitu i prohloubení znalostí a přístupů k fotografii. Díky jejímu skvělému vedení si z celého procesu tvorby práce odnáším neskutečně mnoho. A díky patří i mým rodičům a přátelům, kteří mi byli velkou psychickou oporou po celou dobu mého studia.

Obsah

Obsah	8
Úvod	9
1 Divadelní fotografie	10
1.1 <i>Představení divadelní fotografie</i>	10
1.2 <i>Historie divadelní fotografie</i>	10
1.3 <i>Současná světová divadelní fotografie</i>	11
2 České osobnosti divadelní fotografie	12
2.1 <i>Miloň Novotný</i>	12
2.2 <i>Viktor Kronbauer</i>	13
2.3 <i>Josef Koudelka</i>	14
3 Fotografie subkultur vázaných na umělecké scény	15
3.1 <i>Představení fotografie uměleckých subkultur</i>	15
3.2 <i>Simon Wheatley</i>	16
3.3 <i>Wolfgang Tillmans</i>	16
4 Fenomén slam poetry	17
4.1 <i>Vymezení a vznik žánru</i>	17
4.2 <i>Průběh exhibice</i>	18
4.3 <i>Česká slamová scéna</i>	18
4.4 <i>Přesah do vzdělávání</i>	19
5 Metodologie	21
Závěr	24
Summary	26
Použitá literatura	28
Teze bakalářské práce	32
Seznam příloh	35
<i>Příloha č. 1: Rozhovor s Filipem Korytou</i>	36
<i>Příloha č. 2: Rozhovor s Martinem Reinerem</i>	40

Úvod

Cílem této práce je prozkoumat fenomén divadelní fotografie a podívat se až za jeho hranice při zachycování umělecké komunity slam poetry. Spojuje velmi mladý poetický performativní žánr s prvky uznávaného druhu umělecké fotografie s dlouhou historií sahající až k samotným počátkům fotografického média. Cílem je odhlédnout od zobrazování pouze umělecké inscenace, ale zaměřit se i na proces umělecké tvorby a sociální aspekt kulturních skupin.

Práce obsahuje dvě navzájem propojené a inspirující se části, praktickou a teoretickou.

Teoretická část se zabývá představením divadelní fotografie, její krátkou historií, současnou podobou i trendy. Snaží se vykreslit důležité aspekty i různorodé přístupy k tomuto žánru fotografie, z nichž je možno čerpat inspiraci při zachycování i jiných kulturních fenoménů než je divadlo. Druhá kapitola se zaměřuje na české prostředí a představuje jedny z nejznámějších tuzemských fotografů divadla. Popis jejich životních příběhů nám může pomoci lépe pochopit specifika jejich umělecké tvorby, čímž je více zdůrazněna důležitost osobnosti, zkušenosti a formovaného pohledu fotografa v interakci s originalitou a stylem jeho snímků.

Třetí kapitola je věnovaná přesahu tohoto fotografického žánru do společnosti. Fotografie v tomto kontextu zachycuje různé subkultury, které se formují okolo alternativních uměleckých žánrů. Kapitola zkoumá pojem subkultura a jeho vnímání v kontextu tématu práce. Následně se blíže dívá na díla dvou fotografů uměleckých subkultur Simona Wheatlyho a Wolfganga Tillmanse. V analýze jejich prací se snaží vyzdvihnout inspirativní a dále aplikovatelné prvky pro focení dalších skupin svázaných s kulturou.

Ve čtvrté kapitole je představen mladý žánr slam poetry, jeho začátky, pravidla, zahraniční i tuzemský kontext. Ke konci se také věnuje jeho spojení se vzděláváním a popisuje fungování takových projektů především na území České republiky.

Závěr teoretické části je věnován metodologii. Popisuje způsob získávání materiálu, jejich výběru a úpravy pro účel praktické části práce. Reflektuje proces tvorby se všemi jeho úskalími i aspekty zpracování získaného materiálu a vysvětluje důvody volby právě daného tématu.

Výsledkem praktické části je fotokniha zachycující českou slam poetry scénu s užším zaměřením na dvě významné slamové osobnosti současnosti, ovšem rozdílné pohlavím, věkem, charakteristikou tvorby i životním stylem. Inspirací pro pořizování materiálu k této fotoknize byly právě přístupy fotografů nejen divadelní fotografie popsané v teoretické části.

1 Divadelní fotografie

Divadelní fotografie má už od doby svých začátku nezastupitelnou roli pro poznávání vlastní kultury i historie. Díky své estetické hodnotě umožňuje zachytit umělecký výraz, pohyb, inscenaci, ale i přístup k tématu a scénografii. Dává prostor kreativě fotografa, která staví na několika principech, přidat výpovědní aspekt o neopakovatelné kulturní události (Anderson, 2015). Přestože slam poetry už ze svého základu jde za hranice tradičního divadla a propojuje umělce s publikem skrze elementární prvek soutěže, při přemýšlení o jeho dokumentaci je důležité ohlédnout se zpátky za divadelní fotografií. I tento nový žánr totiž odráží některé divadelní prvky a stojí ve své zjednodušené podstatě také na slovní, pohybové a výrazové interpretaci uměleckých děl a textů (Shrestha, 2011). Skrz pochopení fenoménu divadelní fotografie a přístupů k ní je možné získat inspiraci a pokusit se aplikovat některé poznatky do kontextu zachycování moderního uměleckého žánru slam poetry.

1.1 Představení divadelní fotografie

Divadelní fotografie je samostatný a osobitý žánr umělecké fotografie, která se vyvíjela především ve druhé polovině 20. století (Divadelní ústav, nedatováno). Je jedním ze stěžejních prostředků pro poznávání historie divadla, jehož původ sahá až do antického Řecka (Svoboda, 1973). Vzhledem ke své podstatě existuje divadelní umění pouze v čase a prostoru divadelního představení. Ve své konkrétní podobě je ojedinelým a neopakovatelným aktem (Pavlovský, 2004). Možná právě jeho pomíjivost, ale zároveň i síla v prožívání a význam pro společnost způsobily snahu mnoha umělců zachytit jeho podoby i aktéry pomocí maleb, kreseb nebo soch. Mezi nimi jsou i celosvětově uznávaní umělci jako Leonardo da Vinci, Edvard Munch nebo Pablo Picasso (Eck a Bussels, 2010). Po vynálezu fotografie v 19. století se objevilo nové a silné médium, které v zaznamenání i propagaci divadelních představení dominuje až do současnosti.

1.2 Historie divadelní fotografie

Divadelní fotografové začali postupně používat různé techniky k zachycení atmosféry, emocí i poselství inscenací. Hráli si s osvětlením i stíny, za využití pohybových efektů různých kompozic vytvářeli výrazné a vizuálně zajímavé snímky. Odstoupíme-li přímo od zachycení dění na jevišti, významným dílem hlavně pro propagaci divadla byly ze začátku portrétní fotografie herců. Mezi první průkopníky tohoto žánru spojeného s divadlem se řadí Gaspard-Félix Tournachon, známý pod pseudonymem Nadar, se svou sérií neretušovaných statických portrétů slavných herců z 50. let 19. století (Begley, 2018) a Adolf de Mayer vyhotovující herecké portréty na počátku 20. století s ikonickou elegancí, jemností i sofistikovaností inspirovanou secesí a impresionismem (Ehrenkranz, 1994). Ve fotografování divadelních inscenací v začátcích proslul zejména Brit Angus McBean, který spolupracoval hlavně s divadly Stratford Memorial Theatre, Royal Opera House, Old Vic a Sandler's Wells Theatre. Mezi jeho ikonické snímky patří dokumentace herce Lawrence Oliviera v Shakesperových hrách *Hamlet a Richard III.* i zachycení slavného operního představení *Žebrácká opera* (McBean a Woodhouse, 1983). Jeho styl se vyznačuje důrazem na detaily, experimenty s kompozicí i světlem, expresivitou i dramatickostí, které byly inspirací pro nadcházející divadelní fotografy. Pohyb a dynamiku vnesl do divadelních fotografií hlavně americko-albánský fotograf Gjon Mili, který v polovině minulého století

fotil inscenace na Broadwayi a taneční představení American Ballet Theatre a New York City Ballet (Mili, 1980). Elegance i emotivnost, kterou se jeho snímky vyznačují, je dokonale propojená s fascinujícími, energickými a dynamickými pozicemi aktérů divadelních jevišť.

Mimo anglicky mluvící uměleckou sféru můžeme hledat inspirativní přístupy při focení divadla třeba na pestré a křiklavé scéně v Brazílii. Nový pohled v rozpuku tohoto žánru přinesl brazilský jevištní fotograf Fredi Kleemann, díky němuž začalo například divadlo Teatro Brasileiro de Comédia ke konci 40. let 20. století nacvičovat na generálních zkouškách svých her rovnou v kostýmech a s líčením (Caldas, 2015). Při nich totiž mohl fotograf nerušeně pořídit snímky, které se díky tomu vyznačují emotivitou i expresivitou ukazující detailně to, co se děje na jevišti. Ve stejné zemi tento styl rozvinul i fotožurnalista José Medeiros ve druhé polovině minulého století, který se ve své tvorbě věnoval především tématice domorodých národů a afroamerických kultur. Při zachycování fungování skupiny Teatro Experimental do Negro v Riu de Janeiru fotografoval Medeiros nejen samotné představení, ale i zkoušky skupiny (Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira, 2023). Jeho černobílé snímky stojí v počátcích uvědomování si důležitosti nejen samotného díla, ale i tvůrčího procesu a jeho zaznamenávání ve fotografii.

1.3 Současná světová divadelní fotografie

Rozvoj digitální fotografie a internetu umožnil divadelní fotografii oslovit širokou veřejnost. Díky rychlosti moderních technologií mohou být snímky z inscenací okamžitě zveřejněny a diváci tak mají nepřetržitý přístup k těmto vizuálním záznamům divadla (Novozámská, Bernátek a Hejmová, 2018).

Existuje celá řada uznávaných fotografů divadla. Ti díky rozmanitosti kulturních inscenací i scén, neustále se rozvíjející technologií a mnoha možnostem, které dnešní moderní svět nabízí, tvoří neotřelé, zajímavé a pro diváky i kritiky lákavé snímky. Jedním z nich je britský divadelní fotograf Simon Annad, který začal svoji kariéru v 80. letech minulého století. Proslul především svými černobílými snímky herců v šatnách britského divadla, které sledoval po dobu 25 let, zaznamenávající herce půl hodiny před vstupem na jeviště. Odvrátil se tedy, jako mnozí i výše popisování fotografové minulosti, od zobrazení pouze samotného vystoupení. Soustředil se ale i na lidskou povahu těsně před podáním uměleckého výkonu (Kustow, 2008). V jeho díle vidíme intimní a autentické momenty herců, kdy se skrze soustředění, hledání klidu nebo přehrávání následné jevištní emoce dostáváme až do křehkého nitra performerů.

Mezi další známé fotografy zahraniční divadelní scény patří Švéd Johan Persson. Ten působí v Londýně ve spolupráci s Royal Opera House nebo Royal Shakespeare Company a díky precizní kompozici a světelným efektům dokáže citlivě zachytit transformaci herců na jevišti (Rufolo, nedatováno). Z francouzské umělecké scény je možné zmínit třeba Simona Gosselina, který v některých snímcích zachycujících pohyb i gesta herců zobrazuje pouto mezi performerem a fotografem. Často v podobě přímého pohledu do objektivu, který vzbuzuje různé emoce. Z Německa je možné uvést berlínského fotografa Matthiase Horna nebo Thomase Aurina dokumentující inscenace i mimo tradiční divadelní sály.

Guto Mutiz (2021) ve své eseji pro The Theatre Times upozorňuje na nový fenomén přinesený v důsledku celosvětové pandemie Covidu-19. Všechny umělecké performance se pomalu přenesly do on-line prostoru, ale stále zůstávala nejasně nevyřešena potřeba jejich zaznamenání. Ze začátku se jako nejjednodušší řešení zdály screenshoty, tedy snímky displeje zařízení (Oxford Dictionary, 2012). Ty ale přirozeně postrádaly kreativní dotek fotografa. Mutiz se rozhodl vytvářet snímky klasickým fotoaparátem ze zkoušek i představení promítaných na obrazovce. Potom je skládal dohromady do větších obrazů podle zprávy a motivů, které dle jeho názoru mají předávat. Vznikla tedy díla věrná zobrazení představení, ale zároveň i rytmicky pohybová a různorodě formová sekvence fotografických okamžiků (Mutiz, 2021).

Existuje mnoho mezinárodně uznávaných a inspirativních divadelních fotografů a cílem této podkapitoly není je všechny představit. Spíše ukázat rozmanitost focení divadla a různé světové přístupy, jejichž stěžejní části mohou být inspirací pro přemýšlení o fotografování komunity slam poetry.

2 České osobnosti divadelní fotografie

Tato kapitola se věnuje divadelní fotografii v kontextu Československa a následně České republiky a představuje její nejvýznamnější zástupce. Ti do dnešního dne zůstávají světově uznávanými umělci, i když někteří z nich nejen pro svůj unikátní způsob zachycení divadla.

Československá divadelní fotografie má důležité místo v historii a vývoji divadelního umění jako takového. Nejen tím, že vytváří umělecký archiv divadelních inscenací, ale přináší i nový pohled na divadelní zážitek. Díky své reflexivní povaze si navíc vydobyla i důležitou společenskou roli (Novozámská, Bernátek a Hejmová, 2018). Bylo by proto možné jmenovat několik desítek talentovaných divadelních fotografů historie i současnosti, kteří svým originálním přístupem přispěli k zachycení domovské kulturní scény. Pro účel a rozsah této práce byly vybrány tři legendy české divadelní fotografie - Miloň Novotný, Viktor Kronbauer a Josef Koudelka, kteří patří k mezinárodně uznávaným a oceňovaným umělcům. U nich můžeme pozorovat, jak jejich osobní příběh, ale i sociální a politické vlivy našeho území, tvarovaly jejich umělecký růst, a jak se promítají v jejich výsledném přístupu k fotografii. To může přispět k pochopení vztahu mezi tímto druhem fotografie a osobností a prostředím jedince, který je pořizuje.

2.1 Miloň Novotný

Dokumentární, reportážní a divadelní fotograf Miloň Novotný se narodil 11. dubna 1930 ve Štěchovicích u Prostějova. Kvůli vážné nemoci musel přerušit studium na prostějovském gymnáziu a odjel se léčit do Vysokých Tater, kde také v 50. letech začal s fotografií. V roce 1956 plánoval svou první výstavu v Olomouci, a tak se s prosbou o pomoc obrátil na tehdejšího předního českého fotografa Josefa Sudka. Mezi oběma muži se poté rozvinulo hluboké přátelství. O rok později se Novotný rozhodl natrvalo přestěhovat do Prahy, oženil se se švadlenou Alenou a začal přispívat do *Literárních a Divadelních novin* i časopisů

Divadlo a Kultura. Se svým fotoaparátem zaznamenal prvopočátky Laterny magiky, prvního multimediální divadla na světě patřícího k souborům Národního divadla. Se svým přítelem, malířem a výtvarníkem Liborem Fárou, se zasloužili o neotřelý a moderní styl propagace Činoherního klubu, v rámci něhož vznikly vzhledově uchvacující plakáty a programy (Kyndrová, 2020).

Honoráře za své publikované snímky, jejichž číslo se vyšplhalo až na 500 ročně, utrácel za cestování, díky čemuž vznikla v roce 1968 dnes známá publikace Londýn. Po zániku *Literárních novin* v 70. a 80. letech ztratil Miloň Novotný, stejně jako další čeští umělci, možnost publikovat a nemohl ani fotit pro divadlo. Uchýlil se proto na venkov, kde se středobodem jeho tvorby staly fotografie z místního života. Díky své spolupráci se Svazem českých skladatelů a koncertních umělců měl možnost za peníze fotit portréty umělců, jejichž negativy jsou momentálně uloženy v archivu Národního muzea. Po listopadu 1989 mohl Novotný opět cestovat po světě, kde vzniklo několik nádherných snímků. Jeho vzestup zpět do světa fotografie zastavila jeho smrt pár let po Sametové revoluci, v srpnu 1992 (Mrázková a Remeš, 1989).

2.2 Viktor Kronbauer

Viktor Kronbauer se narodil 6. června 1949 v Praze do rodiny lékárníka a po dobu dospívání byla jeho jedinou spojnicí s divadelním prostředím jeho teta Jarmila, česká herečka, zpěvačka a členka Národního divadla (Götzová, nedatováno). Po absolvování na Střední průmyslové škole strojírenské na začátku 70. let se uchytil v továrně ČKD jako brusič kovů. Od té doby, co dostal v roce 1973 svůj první fotoaparát, se začal věnovat především reportážní a dokumentární fotografii. Díky své vášni k vážné hudbě začal ze začátku pro radost fotit na koncertech České filharmonie a záhy se jeho první otištěnou fotografií stal právě výjev z festivalu Pražské jaro. Od roku 1977 tak do roku 1984 profesionálně působil v reklamním oddělení České filharmonie a během této doby si doplnil fotografické vzdělání na Škole výtvarné fotografie v Brně. Práce Václav Neumann- *Setkání*, se kterou své vzdělání zakončoval, vyšla později jako knižní publikace a získala ocenění Nejkrásnější kniha roku (Kronbauer a Šťastná, 2017).

Během svého působení fotil Kronbauer inscenace mnoha českých divadel, mezi kterými byla ta tradiční jako Národní divadlo, Divadlo na Zábradlí, Divadlo Komédie, brněnské Divadlo Husa na provázku, ale i alternativní například projekty Divadla Continuo a Farmy v jeskyni. Za zmínku stojí i fotografie z Pražského divadelního festivalu německého jazyka (Kronbauer a Šťastná, 2017).

Kronbauerova tvorba propojuje úvahy o malířství i fotografii, kde se autor projevuje i jako citlivý pozorovatel psychiky druhých. Hra s barevností, někdy až návrat k elegantní jednoduchosti černobílé, tak podtrhují emoce i intenzivní momenty, které fotograf často zachycuje. Neodmyslitelným znakem jeho tvorby je také práce se světlem, které podle něj v divadelní fotografii i v divadle má nezastupitelné místo, jak vyjádřil v jednom z rozhovorů: „... hraje světlo důležitou roli, propojuje jeviště s hledištěm, vytváří dialog mezi hercem a diváky.“ (Pražský deník, 2016).

2.3 Josef Koudelka

Přestože je Josef Koudelka znám především jako český asi nejvýznamnější dokumentární fotograf minulého století, jeho práce na poli divadelní fotografie by neměla být opomíjena. Koudelka narodil se 10. ledna 1938 v Boskovicích a už v mládí našel lásku k fotografování. V roce 1961 absolvoval na Českém vysokém učení technickém a dalších 6 let se živil jako inženýr. Během toho ale začal na starý foťák dokumentovat divadelní představení, postupně začal spolupracovat s Divadlem Na zábradlí, později Divadlem za branou a svými snímky přispíval do časopisu *Divadlo* (Koudelka, 2006).

Svou pozornost hodně věnoval inscenacím divadelního režiséra Otomara Krejči a dalo by se říct, že snímky těchto představení posunuly dopředu celý žánr divadelní fotografie. Specifický byl Koudelkův styl třeba tím, že k předloze na svých snímcích přistupoval až způsobem pro grafické práce a tvořivě pracoval i s kontrastem a zrnem. V této době zároveň pracoval i na umělecké studii o slovenských Romech, která se v pozdějších letech stala pokladem pro jeden z jeho nejsignifikantnějších souborů s názvem *Cikáni* sledující každodenní život Romů v Evropě (Koudelka, 2011).

Při ruské invazi vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 do Prahy se mu povedlo zachytit ikonické, ale smutné snímky, které byly za pomoci kunsthistoričky Anny Fárové propašovány z okupované země a anonymně otištěny pod záštitou Magnum Photos. Za ně pak Koudelka obdržel o dva roky později Zlatou medaili Roberta Capy. Krátce poté emigroval do Velké Británie, později do Paříže, měl svou první výstavu v New Yorku a stal se členem agentury Magnum Photos (Koudelka, 2021).

Po událostech roku 1968 se Koudelka k focení divadla už nikdy nevrátil, a to ani na žádosti svých kolegů v exilu. To si režisér a častý spolupracovník Koudelky Otomar Krejča vysvětluje jako „... *okamžik, kdy se drama přelilo do života, a svět se stal divadlem*“ (Koudelka, 2021).

Ve Francii se začal věnovat focení panoramatu městské a venkovské krajiny, s tím potom pokračoval i v roce 1990, kdy se konečně mohl vrátit zpět do Československa a kdy vznikla studie české krajiny v Podkrušnohoří *Černý trojúhelník*. Cestoval a fotografoval po celém kontinentu, především v Řecku, bývalé Jugoslávii a Walesu. Vrcholem jeho volné tvorby je bezpochyby kniha *Exily*, která emotivně zachycuje Koudelkovy zkušenosti s emigrací ve vizuálních metaforách (Koudelka, 2021).

Koudelka svoji tvorbu popisuje jako „*divadlo skutečnosti*“ (Tran, 2013). Jeho práce se nesla v duchu přípravy na to, co bude následovat, tedy v důrazu na fyzický trénink a rozvoj prostorových schopností umožněných prací s divadelními soubory. To se skládá z experimentování s úhly pohledu, uvědomování si perspektivy, zvažování vztahu mezi pozadím a popředím a polohování fotografa samotného (Delpire, 2006). Jeho snímky jsou viditelně pořizované z různých stran, úhlů a vzdáleností, někdy dokonce až ze samotného jeviště (Anderson, 2019). Koudelka odmítá pojetí divadelní fotografie jako pouhého zaznamenání divadelního představení. Nesnaží se o jeho objektivní obraz či přenesení ve prospěch publika, ale používá ho jako surovinu, z níž pomocí fotoaparátu může vytvořit něco nového (Delpire, 2006).

Jeho myšlenkou je, že fotograf musí zničit už vytvořené proto, aby mohl stvořit něco nového. K tomuto zničení a znovuvytvoření dochází skrz volbu neobvyklých až bizarních úhlů a perspektiv, vypuštění rámování jeviště či zachycení o ničem nevypovídajících částí těla herců (Anderson, 2019). Po pořízení specifického snímku důležitě vstupuje do tvůrčího procesu i postprodukce, tedy práce a úpravy prováděné na materiálu po jeho získání (Oxford Dictionary, 2012). Její stěžejní částí v Koudelkových dílech byl ořez, který dokázal eliminovat prvky obrazu a tím pádem i jeho obsahu, ale i kvalitu projevenou zejména v sytosti (Anderson, 2019). Přestože se v tomto kontextu bavíme o práci s negativy, nikoliv o úpravě v dnešních moderních grafických programech, jsou tyto jednoduché myšlenky aplikovatelné i na dnešní práci.

3 Fotografie subkultur vázaných na umělecké scény

Cílem této kapitoly je zachytit přesah dokumentace uměleckých výstupů nad rámec divadelní fotografie, tedy fotografií často specificky vázaných i skrz osobní blízké vztahy na jednu nebo více konkrétních divadelních scén. Kapitola zachycuje přesun od zachycování představení a zkoušek k širšímu pohledu na umělce, kteří se zaměřili na dokumentaci uměleckých komunit a subkultur. To slouží jako inspirace k odvrácení pozornosti pouze od jeviště a zaměření se i na pozadí a způsoby fungování určité komunity spojené s uměleckým žánrem. Prvky tohoto přístupu pohledu na umělce v komunitě se dají využít i při dokumentaci slam poetry, čímž by bylo možné získat mnohvrstevnatý a celistvý obraz tohoto kulturního fenoménu.

3.1 Představení fotografie uměleckých subkultur

Na začátek je nutné zdůraznit, že autoři žánru slam poetry se nedají označovat za subkulturu. Subkultura je dle *Sociologické encyklopedie* (2020) definovaná jako „soubor specifických norem, hodnot, vzorů chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, příp. tzv. dominantní či hlavní kultury, jíž je tato skupina konstitutivní součástí.“ To ostatně potvrzuje i přední tvář českého slamu Filip Koryta alias Dr. Filipitch, podle kterého nesplňuje základní prvky společné ideologie, estetiky či do značné míry i podobného vizuálu. Používá se proto označení slamová komunita, jelikož sdružuje lidi různých politických směrů i náboženských vyznání, které dohromady pojí touha se vyjadřovat (Koryta, 2023).

I přesto je ovšem možné při dokumentaci slam poetry a jejich autorů hledat částečnou inspiraci v dílech mezinárodních fotografů, kteří zachycovali životy subkultur vázaných na specifický umělecký žánr. Ti se na rozdíl od klasických divadelních fotografií nezaměřovali pouze na portrétování děje na jevišti, případně okolo něj. Často šli za hranice pódia a přinesli pohled na osobnější vrstvy performerů, na jejich vzájemné interakce a každodenní šťastné i méně šťastné momenty. To můžeme sledovat třeba u Simona Wheatleyho věnujícího se subkultuře okolo žánru grime. Jiní se zase zaměřují spíše na publikum jako aktivního tvůrce umělecké subkultury a na místa, kde se společně setkávají. Tímto by se dala popsat jedna z prvních prací německého fotografa Wolfganga Tilmanse spojená s rave scénou.

3.2 Simon Wheatley

Simon Wheatley je britský fotograf beroucí svůj objektiv na cestách po Brazílii, Maďarsku, Nizozemsku, Indii i Hongkongu, který se ovšem zapsal do paměti nejen uměleckých kruhů především svým zdokumentováním zrodu a začátků městského hudebního žánru grime. Ten vznikl na začátku 21. století v ulicích východního Londýna jako reakce na americký mainstreamový žánr hip hop a kloubí v sobě prvky punku a rychlého rapu (Bělíček, 2013). Wheatley vidí období rozvoje grime, který v doslovném překladu znamená špína, jako éru, kdy se mladí lidé žijící v chátrajících londýnských městských usedlostech začali chovat stále divočejším způsobem. Zároveň se tento žánr zde ale stává standardním způsobem komunikace a vyjadřování emocí. (Middlesex University London, 2014). Autenticitu a jistou míru intimity dodává jeho snímkům v knize z roku 2010 *Don't Call Me Urban: The Time of Grime* fakt, že se mu svým srdečným zájmem o rozvoj žánru povedlo proniknout do komunity a navázat hluboká přátelství s jejími členy. On sám popisuje svůj přístup v jednom rozhovoru: „Vždycky mi šlo o zachycení okamžiku, o dobré fotky. Fotografie je pro mě hledání dokonalosti, a pokud jde o kompozici, jsem ve svém přístupu velmi specifický a klasický.“ (Kelly, 2022). Jeho tvorba ohledně grime kultury by se dala popsat jako skloubení analytického stylu s přesahem do sociálního dokumentu, ale zároveň i snahou o hledání pospolitě poezie ve fotografii (Kelly, 2022). Samotná hudební vystoupení jsou sice zachycena v zajímavých detailech, z neobvyklých úhlů nebo za využití barevnosti na stage, mnohem více ve Wheatleyho snímcích ale spatřujeme zachycení obyčejnosti a každodennosti zástupců subkultury, včetně autentických portrétů či zákulisních příprav.

3.3 Wolfgang Tillmans

Němec Wolfgang Tillmans, který se díky snímkům německé undergroundové rave scény z 80. a 90 let považované za mladou subkulturu na základě shody ve stylu hudby, ale i uměleckých a sociálních idejí, stal uznávaným a vystavovaným umělcem. Za svou následnou tvorbu obdržel jako první osobnost neanglického původu prestižní výtvarnou Turnerovu cenu (Marcoci, 2022). O své tvorbě v rozhovoru pro *Interview Magazine* říká: „*Chci, aby fotky fungovaly oběma směry. Souhlasím s tím, že vypovídají o mně, ale zároveň chci a očekávám, aby fungovaly ve vztahu divák a jeho zkušenost... Svou praxi vnímám jako tvorbu obrazu.*“ (Nickas, 2011). Popisuje taky fotoaparát jako nejlepší způsob získávání obrazů, které vypovídají o tom, co je potřeba (Nickas, 2011). V tom je možné hledat metaforickou souvislost právě v portrétování rave scény. Především v berlínských klubech se protínala svobodná sexualita a obnažená otevřenost s příznačností specifického hudebního žánru (Witt, 2018). To vše zároveň ale v atmosféře euforie i strachu z možného přenosu pohlavních chorob. K tomuto problému se vyjadřuje právě Tillmans: „*...je úzká hranice mezi protančenou nocí a potenciální smrtí za rohem. Tohle, co někteří považovali za povrchní, bylo pro mě zásadní zkušeností. Je to něco, co si každý, kdo vyrůstá jako gay, uvědomuje už od útlého věku.*“ (Witt, 2018). Nabízí se tedy otázka, zda jeho barevné pohyblivé obrazy zachycující účastníky rave scény v rozdílných industriálních prostorech, nemohou být i zčásti i pokusem o vyjádření Tillmansovy ambivalence a zkušenosti.

4 Fenomén slam poetry

Slam poetry je poměrně mladým žánrem, který právě letos oslavil 20 let své existence na území Česka. Jeho popularita mezinárodně roste a jeho podoba se diverzifikuje stejně jako jeho autoři i performeři v jednom (Gregory, 2008). Následující kapitola představí nejen fenomén slam poetry v tuzemsku na základě rozhovorů i studií, ale zaměří se také na popis mezinárodní scény poetry slam. Objasní i rozdíl v pojmenování tohoto žánru v českém a zahraničním backgroundu.

4.1 Vymezení a vznik žánru

Česká slam poetry vychází z anglického poetry slam, což se dá jednotlivě přeložit jako *poetry* neboli *poezie* a *slam*, sloveso znamenající *bouchnout* nebo *prásknout* (Oxford Dictionary, 2012). To, že se v tuzemsku ujal převrácený název slam poetry, nikoli originální poetry slam, je podle Martina Reinera, organizátora první slamové exhibice, dílem náhody (Reiner, 2023).

Poetry slam se objevil na umělecké scéně v Chicagu, kde se v roce 1986 konala první soutěž s cílem transformovat recitaci poezie z akademické půdy mezi širší veřejnost. Za zakladatele tohoto žánru je považován Marc Smith, dělník, který často chodil na jazzové koncerty i autorská čtení. Zatímco atmosféra na koncertech mu přišla skvělá, přednesy poezie vnímal jako moc strukturované, nudné a těžko srozumitelné běžnému posluchači. Proto se snažil proměnit tehdejší strukturovanou poetickou scénu pomocí experimentování a zavedl do ní revoluční element soutěže (Glazner, 2000). Smith popisoval tento žánr následovně: „*Slamy jsou zajímavé básnické akce, které soustředí pozornost přítomného publika k prezentaci poezie, která byla složena, vypilována a nacvičena pro diváky za účelem předvedení - velmi často v soutěžní aréně, ale ne vždy. Je to karneval, přehlídka, interaktivní učebna, zasedání radnice, podvodná hra, veršovaný boxerský zápas a církevní obnova v kostele, která elektrizuje a oživuje lidi, kteří ji poslouchají a sledují.*“ (Smith, 2009, s. 3). Ze začátku recitoval Smith své texty z paměti, pak ale přešel i ke čtení ze zápisků. To zůstává na scéně dodnes, někteří performeři texty přednášejí tak, jak si je pečlivě zapamatují, a jiní je naopak replikují z papírů, sešitů či mobilních zařízení.

Ve své knize Smith (2009) také určuje 5 základních pilířů začínajícího žánru. Prvním je, že slam je poezie. Nelze tedy akceptovat eseje nebo povídky, i když v poetických textech mohou být přítomny prvky vyprávění. Druhým je performance, tedy že texty jsou prezentovány profesionálně a se stejnou vášní, jako by šlo o jiné performativní umění. Třetím podmínka soutěže, kterou považuje za vítané dramatické ukončení večera. Čtvrtý je interaktivita, jelikož nezbytným prvkem je aktivní publikum podávající zpětnou vazbu účinkujícímu. Poslední je komunita, protože slam mezinárodně sdružuje jedince, kteří se chtějí podílet na rozšiřování a oslavování žánru poezie a performance. V tomto novém uměleckém žánru dává hlas laickému publiku, které vyvádí z každodennosti pracovní rutiny a umožňuje mu uvolnit se. Ale zároveň nechává je vyjádřit jejich názor na přednesený text (Smith, 2009).

Glazner (2000) popisuje slam poetry jako „... výkonnostní soutěž: *porotci jsou vybíráni z řad diváků a mají za úkol hodnotit každý text vystupujícího jedním až deseti body. Každému básníkovi jsou dány 3 minuty, aby přečetl svůj autorský text. Během těchto tří minut tito*

autoři ovládnou jeviště, jsou pány celé místnosti.“ Kromě připravených autorských textů je ovšem nedílnou součástí zahraniční i české slamové scény improvizace. Jejím principem je, že umělecké činnosti nepředchází separátní proces plánovitého myšlení a koncipování, ale akce se rovnou provádí (Oxford Dictionary, 2012). V kontextu slam poetry to může znamenat jak vystoupení na náhodné téma proplouvající myslí vystupujícího v danou chvíli na jevišti, tak i tvorba na základě několika slov nadhozených naráz či postupně z publika.

Způsobů, jak definovat tento žánr je mnoho, stejně jako je jeho performerů a individuálních podob napříč léty a kulturami. Většina z autorů se ale shoduje v několika bodech: soutěžní charakter, autorské texty prezentovány před publikem, přednes textů je stejně důležitý jako text samotný a performer se svým výkonem snaží získat publikum nebo vybrané osoby z publika, které následně hodnotí jeho výkon.

4.2 Průběh exhibice

Pro slamovou událost, kde se svými texty vystupuje určité množství slamerů před publikem pod vedení moderátora z řad zkušenější performerů, se ujal název exhibice. Její průběh bývá v základech více méně stejný. Na úvod představí moderátor v krátkosti žánr slam poetry, vybere porotce z publika, osvětlí pravidla i následující průběh a rozdá karty s body. Vysvětlí publiku jejich možnosti reakce na přednesené texty, i když právě nedrží v ruce body, představí vystupující večera a pomocí losu rozhodne o jejich pořadí. Před zahájením samotné exhibice bývá zvykem, že moderátor přednese jednu ze svých už někdy prezentovaných básní, která slouží jako cvičné otestování poroty, jejího porozumění principu bodování a prostředek k naladění se na atmosféru. Po té už začíná samotná soutěž. Podle vylosovaného pořadí tedy na pódium chodí slameři se svými texty, mezeru mezi jejich výměnami obvykle vyplňuje moderátor krátkými vtipy a představením přicházejícího umělce (Preckwitz, 2002). Tento postup se opakuje nejčastěji ve dvou kolech. Exhibice končí sečtením celkových bodů z obou kol a slavnostním vyhlášením vítěze, který obdrží obvykle láhev alkoholu. Podle Preckwitze (2002) je konec akce otevřený, protože po vystoupeních nadchází prostor pro diskuzi s účinkujícími, výměnu dojmů a pocitů, kritiku, zábavu a popíjení do pozdních večerních hodin.

4.3 Česká slamová scéna

Do České republiky byl slam poetry přinesen v roce 2003 díky festivalu Poezie bez hranic v Olomouci. Ten organizovali spisovatel Martin Reiner a literární teoretik Miroslav Balašík. Martin Reiner tento žánr sledoval jako potenciální přínos pro festival už o dva roky dříve a potom, co četl rozhovor v časopisu *Host* s jedním z tehdy populárních slamerů Jaromírem Konečným, českým emigrantem v Německu, se rozhodli spojit síly a přenést tento žánr do Česka (Reiner, 2023).

V rozhovoru k začátkům slamu dodává: „*V Olomouci to vlastně nebylo poprvé, byl to až třetí slam na našem území. Předtím se totiž organizovala ještě dvě regionální kola, jedno v Brně na Skleněné louce a druhé v pražském klubu Vagón. Z jednoho i druhého kola jsme vybrali pět lidí a ty pak vystoupili na tom prvním mistrovství v Olomouci....*“ (Reiner, 2023). Tento systém kvalifikace skrz regionální kola do celonárodního kola se stále používá. Po celé republice se tedy každoročně pořádají v 11 městech otevřená kvalifikační kola, ze kterých postupuje vždy jeden vítěz do kola národního. S výjimkou kola pražského, kde jsou

postupující dva. V těchto soutěžních kolech platí tři jasně vymezená pravidla: vlastní text, časový limit zpravidla 3 minuty a žádné rekvizity. Vítěz státního kola má pak šanci reprezentovat naši zemi na každoročním Mistrovství Evropy, v případě úspěchu pak i na Mistrovství světa ve slam poetry (Detour productions, 2018). Právě loni, na Mistrovství Evropy 2022 v prosinci v Římě, oslavila česká slam poetry první mezinárodní úspěch díky bronzovému umístění českého slamera Vaška z Aše. Ten bude mít jako historicky první Čech možnost zastupovat svůj národ v září tohoto roku na světovém šampionátu v Brazílii (Kadlecová, 2023).

Česká slamová scéna se dělí na tři generace, autoři a performeři ovšem někdy obtížně určují přesné předěly těchto generací (Reiner, 2023). Jedna z nejvýznamnějších současných tváří slamu Anatol Svahilec vnímá rozdělení následovně: na první generaci, která se pojí s prvním mistrovstvím v roce 2003 a zahrnuje spíše lidi z literárních kruhů a básníky. Druhou, do které patří třeba Bohdan Bláhovec nebo Bio Masha a která je charakteristická rozvojem improvizace a jasnějšími hranicemi žánru. A třetí, která momentálně aktivně působí na jevišti a nejvíce se zasazuje o rozvoj, rozšíření a diverzifikaci slamu (Titlbach, 2019). Zakladatel slam poetry u nás Martin Reiner nevidí přechody mezi jednotlivými generacemi tak jasně, ale shoduje se na rozdílu začínajících průkopníků slamu a nynějších performerů: „První byla směsice primárně básníků s už vydanými knihami, kteří uměli dobře prezentovat svoji poezii jako třeba Jaroslav Pízl, a těch kluků, co dělají takový hiphopový freestyle s prvky rapu. A u té pokračující generace dnes už je performance toho textu na prvním místě... Podle mě to je předěl mezi lidmi, kteří přišli účinkovat na slam poetry a mezi těmi, kteří už ho skutečně vytvářejí.“ (Reiner, 2023)

Podle Reiner (2023) se dnes česká a mezinárodní scéna moc neliší. Nespátřuje mnoho specifik ani pro originální scénu americkou nebo pro jeho inspirativní německou scénu. Podle něj „všechny scény mají ve špičce lidi, který každý zaujme něčím jiným.“ (Reiner, 2023).

Podle něj měly v začátcích českého slamu větší úspěch u diváků humor a slovní hříčky než agresivita a vulgární výrazy. Ty se setkaly spíše s odporem českých diváků. To vnímá ale pouze jako malou možnou odlišnost od jiných scén. Jistý rozdíl u amerického slamu vidí v jeho velké míře angažovanosti, především politické. U nás se v této oblasti tvořily spíše ostře vtípné slamy na momentální vládu než kritické texty s cílem poučit a motivovat posluchače (Reiner, 2023).

4.4 Přesah do vzdělávání

Slam poetry už dnes nezůstává pouze na jevištích uměleckých scén, ale přesouvá se i mezi děti do školních lavic. Děje se tak v rámci projektu *Poezie není nuda aneb slam poetry pro školy*, který je spolufinancován Evropskou unií prostřednictvím Národního plánu obnovy a Ministerstva kultury (Ministerstvo kultury ČR, 2023). Tento projekt má podpořit rozvoj individuální tvůrčí činnosti i kreativního přemýšlení dětí i dospívajících skrz i netradiční formy vzdělávání a je určen základním a středním školám.

Hlavními organizátory projektu jsou slameři Anatol Svahilec a Dr. Filipitch, kteří ve složení zpravidla o třech performerech prezentují tento žánr školní třídě s praktickými ukázkami svých textů, seznámením s principem fungování slamových exhibic a nakonec s prostorem pro diskuzi, reflexi a sdílení dojmů i poznatků dětí. Workshopy jsou tedy spíše

praktické a teorie slouží spíš k vysvětlení toho, co umělci dělají, z jakého důvodu a za jakým účelem (Koryta, 2023). Dr. Filipitch (2023) uvádí, že slam poetry ovšem v tomto kontextu spatřuje pouze jako „*prostředek k přiblížení*.“ Podle něj mohou právě skrz poezii děti překonat strach z veřejného vystupování a prezentace a posunout se dál, případně i rozvíjet tzv. měkké dovednosti hodící se i v jejich budoucím zaměstnání. Dále také popisuje, co on chce, aby si školní děti ze slam poetry projektů odnesly: „*Aby se nebály, aby se bavily a aby nabyly nějakou sebejistotu. Prostě aby si věřily. Protože velmi často se potkávám s mladými, kteří jsou na sebe, a nemyslím tím v mezilidských vztazích, ale sami na sebe hrozně zlí a jsou vůči sobě nedůvěřiví. Mají nízké sebevědomí. A přitom dokážou tvořit velmi kvalitní věci a jsou nadaní*.“ (Koryta, 2023).

Sám ještě označuje slam poetry v jisté nadsázce jako „*terapeutickou činnost*“, tedy možný „*ventil*“ momentálně prožívaných emocí a zážitků (Koryta, 2023). I to může být důležitou a jednoduchou informací, na kterou si žáci mohou vzpomenout v budoucnosti a využít psaní k úlevě v určitých životních situacích.

Přínos slam poetry pro děti ve školních lavicích se snaží popsat i Davis (2018) ve studii prováděné napříč americkými městskými středoškoláky. Autor v tomto kontextu vymezuje slam poetry jako uměleckou formu mluveného slova využívající lidovou slovesnost, kulturní ikony a zkušenosti menšinové mládeže, která tímto vystupuje proti utlačujícím politickým a společenským silám (Gregory, 2008). Výsledky studie uvádí, že čas daný slam poetry ve třídě umožnil jeho účastníkům mentální, emocionální i fyzický prostor k reflexi, prozkoumání, prožívání a pojmenování jim daných identit a případně k vytváření nových. Skrz normy a pedagogické postupy při spolupráci ve třídě mohou pak studenti rozpoznat svoje osobní ideální narativy a společně s ostatními je dovytvářet. To umožňuje překonávat předem dané bariéry identity (Davis, 2018).

Je nutno brát na zřetel, že definice slam poetry ve studii přesně nekopíruje jeho koncept u nás. I když mezi jeho českými performery se nacházejí mladí lidé manifestující skrz své texty práva menšin a stavící se proti politickým praktikám. Přesto se domnívám, že nad výsledky výzkumu je možno do jisté míry přeneseně uvažovat i v kontextu prostředí českého školství. Je také důležité zmínit, že trend vnášení slam poetry do školních tříd není pouze záležitostí naší země, ale je velmi populární třeba i v Německu, kde tento projekt pomáhá také v trénování jazyka, hlasu a těla (UNESCO, nedatováno).

Na základě uvedených informací je tedy možno nahlížet na množství potenciálních přínosů tohoto žánru pro jednotlivé mladé lidi, když je převeden do osobnějšího kontaktu mimo jeviště a i do vzdělávacího procesu.

5 Metodologie

Při tvorbě praktické části bakalářské práce jsem se snažila hledat odpovědi na několik otázek: Jaký je vztah mezi vystupujícím a jeho diváky? Jaké emoce v nich může jeho poetické vystoupení vyvolat? Jak se při takovém vystupování cítí samotný umělec a jak vnímá zpětnou vazbu od svého publika? A jaký tvůrčí proces, lidský příběh nebo sociální pozadí se skrývá za jedním takovým textem? To vše jsem zkoumala v kontextu poměrně mladého a rozvíjejícího se uměleckého žánru slam poetry, jehož hlavním principem je právě interakce umělce s diváky a prvek soutěže.

Výstupem praktické části práce je fotokniha, která zachycuje momenty mezi vystupujícím a jeho diváky na pódiu a umožňuje pohled do zákulisí. Jde ale i za hranice samotného uměleckého performance a sleduje přesah slam poetry do běžných lidských životů.

Pro téma této práce jsem se rozhodla po mnohaletém sledování české slam poetry scény, kdy jsem byla svědkem jejího rozvoje, velikého růstu na popularitě i diverzifikace díky novým a experimentálním přístupům. Po důkladné rešerši tohoto fenoménu a i možných fotografických přístupů k němu jsem se na základě konzultace se svou vedoucí bakalářské práce rozhodla dívat se nejen na samotné performance na pódiu, ale i na celou komunitu skrze zaměření na její jednotlivé členy.

Aby bylo možné zachytit autenticitu, intimitu a emotivitu umělců a i dynamiku v komunitě, musela jsem se konkrétně zaměřit na malé množství slamerů. To umožňuje mojí fotoknize něžně propojit lidský příběh s procesem tvorby, a ten pak s komunitou a jejich uměleckými aktivitami. Tím kniha zároveň poukazuje na podobnost slamerů a diváků, jako individuální bytost s vlastním osudem, které společně utváří slamový zážitek. Pro tyto účely jsem musela udělat rešerši mezi současnými osobnostmi slámové scény a pokusit se z jejich velkého množství vybrat pár, skrze jejichž pohled bych mohla svůj fotografický příběh vyprávět. Nebylo ovšem jednoduché je kontaktovat, získat jejich zpětnou odpověď či si zajistit jejich dostatečný čas pro participaci na této praktické části, proto jsem nakonec zvolila sledování pouze dvou slamerů, Filipa Koryty aka Dr. Filipitch a Natálie Schejbalové aka Tali. Tato dvojice byla zvolena i na základě dobrého kontrastu, který společně tvoří. Bylo pro mě důležité mít zastoupení jak mužského, tak ženského elementu, ale i v rámci možností rozdílného věku, životního stylu, povolání i typu tvorby, což odráží různorodost celé české slam poetry scény.

Filip Koryta se narodil v roce 1989 v Sokolově a přes hraní v kapele a studium pedagogiky se propracoval až ke slam poetry. Žije s přítelkyní a synem v Plzni a je umělcem na plný úvazek. Věnuje se moderování událostí a občas copywritingu, jeho kariéra se ovšem točí především kolem slam poetry. Zasloužil se o popularitu tohoto žánru v posledních letech, a i když už méně vystupuje, pracuje na propagaci, marketingu, organizaci a moderování exhibic. Organizuje i workshopy na školách, kdy přenáší slam poetry z pódia mezi mladé studenty a díky svým pedagogickým dovednostem je dokáže inspirovat v mnoha oblastech. Ve svých slamech se nebojí experimentovat, pracovat s publikem a i vážná témata prezentovat odlehčeně. Je mistrem České republiky ve slam poetry za rok 2017, trojnásobným mistrem duoslamu a autorem mnoha básnických sbírek.

Naproti tomu o deset let mladší Natálie Schejbalová, která absolvovala obor Tvorba a text scénáře na Konzervatoři a Vysoké odborné škole Jaroslava Ježka v Praze, je stále velmi aktivní performerkou. Slamuje, dělá copywriting, spravuje úspěšný účet na platformě Instagram s vtipnými jazykovými přesmyčkami, píše básně a skládá vlastní písně, které performuje na koncertech. Což se promítá i do jejího stylu tvorby, který je melodický, rytmický, ale i humorný a často si pohrává s mateřským jazykem. Patří mezi nejvýraznější a nejúspěšnější ženy české slam poetry scény a v roce 2021 se stala výherkyní Femislamu.

Oba osobití a charismatičtí umělci mi umožnili nejen následovat je na pódia rozdílných kulturních scén, ale i provázet je na společných cestách s ostatními vystupujícími a nahlédnout do zákulisí příprav před jednotlivými exhibicemi. Otevřeli mi také svůj osobní život. Pustili mě do svých pracovních aktivit, na workshopy do škol, autorské koncerty i do intimní rodinné zóny.

Fotografie obsažené v knize jsou pořízeny fotoaparátem Nikon D5300 DX, objektiv AF- P NIKKOR 18-55 mm. Vyfotografovány byly v období od září roku 2022 do června roku 2023 a během této doby vzniklo asi 600 snímků. Vybrané z nich prošly základní úpravou, především jasu, kontrastu a ořezu.

Materiál ve fotoknize obsahuje zachycení sedmi exhibic v následujících datech a místech: Sjezd spisovatelů 2022 v Kampusu Hybernská dne 15. 9. 2022, Československý slam v Rock Cafe dne 7. 2. 2023, Slam poetry Cafe v Lese dne 28. 2. 2023, Slam poetry Youngblood na Kaštan scéně Unijazzu dne 17. 4. 2023, Slam v lese v Cafe v lese dne 24. 4. 2023, Slam poetry exhibice v Jiné kávě v Berouně dne 4. 5. 2023 a 20 let slam poetry v Lucerna Music Bar dne 25. 5. 2023. Dále jsou zde zachyceny dva workshopy na školách pod vedením Filipa Koryty a to workshop ve Waldorfské škole Dobromysl v Plzni dne 27. 2. 2023 a workshop na Gymnázium Chodovecká v Praze-Počernice dne 21. 4. 2023, a pak koncert Natálie Schejbalové v baru Cíl dne 6. 4. 2023. Část materiálu pochází také z řady osobních setkání v Praze i Plzni v průběhu výše ohraničeného období. Tam jsme společný čas trávili s jejich přáteli či rodinou, nebo rozhovory, které mi pomohly hlouběji chápat jejich pojetí a přístup ke slam poetry i přemýšlení o jejich vlastní umělecké tvorbě.

Fotografie vychází i z teorie popsané v teoretické části práce. Kromě základních elementů divadelní fotografie jako zachycení emoce vystupujících, pohybu nebo využití světelného kontrastu se snímky z exhibic inspiroují třeba přístupem britského fotografa Simona Annada. Ten zachycoval herce v zákulisí při jejich přípravě na vystoupení, což kopírují i některé snímky ve fotoknize. Dále lze například vidět vliv přístupu Simona Gosselina v přímém pohledu symbolizujícím kontakt fotografa a performerera, nebo práce s perspektivou v alternativních kulturních prostorech inspirovaná snímky Mathiasse Horna. Pro zachycení sociální aspektu propojení komunity s uměleckým žánrem byla zase významná práce Simona Wheatlyho u žánru grime, kdy mě samotné velmi pomohlo k získání autentičtějších a uvolněnějších snímků mimo jeviště osobní pouto s performery. Ovšem ve slam poetry nejde jen o umělce, ale i o publikum, které hraje stěžejní roli porotců. Fotografie účastníků techno scény od Wolfganga Tillmanse jsou v některých aspektech podobné jako snímky diváků slam poetry, třeba tím, že jsou oba aktivními příjemci umění, které pomáhají spoluvytvářet. Proto se i v některých fotografiích obecnstva exhibic dá najít snaha o podobnost k Tillmansově práci se světlem i pohybem.

Fotokniha samotná se snaží reflektovat individualitu a krásu uměleckého procesu. Její vzhled má proto připomínat sešit opatřený gumičkou, který slouží umělcům k zapisování myšlenek, nápadů i tvoření básní a slamů. Formát knihy je takový, aby se vešel do tašky nebo do batohu a jeho majitel ji tak mohl mít na cestách při sobě při náhlém návalu inspirace. Gumička slouží nejen jako ochrana před případným nechtěným poškozením vnitřních stránek, ale také jako symbol ochrany myšlenek i produktů tvůrčích procesů před očima cizích lidí. Dokud jejich autor nebude připravený je sám otevřít a prezentovat publiku. Kniha je také opatřena záložkou, aby se její majitel mohl zastavit na jakémkoliv stránce s myšlenkou, v klidu nad ní přemýšlet a po opětovném otevření pokračovat. Růžová barva byla zvolena jako paralela k české slam poetry scéně, která ke své propagaci i představení používá také tuto barvu.

Celý proces vytváření práce mi přinesl mnohé. Pod vedením své vedoucí Mgr. Sandry Lábové jsem měla možnost prohloubit své teoretické i praktické znalosti z oblasti fotografie a rozšířit svůj způsob přemýšlení o něm o mnohé cenné postřehy a nové pohledy. Zajímavou a novou zkušeností bylo pro mě následovat s fotoaparátem umělce na různá místa během uměleckého i osobního života. V obou případech jsem se učila být v nadsázce neviditelná, abych nenarušovala běžný chod jejich aktivit a mohla tak zachytit nejautentičtější momenty. Zatímco ale ve chvílích mimo umělecký stage to bylo pro mě postupem času jednodušší, při dokumentaci exhibic jsem musela delší dobu mnohem více vystupovat z komfortní zóny, jelikož jsem se cítila jako fotograf na pódiu i okolo něj všemi sledována skoro stejně jako samotný umělec. To mi po čase dalo do budoucna velmi cennou schopnost tuto pozornost v hlavě odfiltrovat a soustředit se pouze na umělecké vystoupení skrz hledáček fotoaparátu. Moji slamoví průvodci naopak neměli se zvykáním si na moji neustálou přítomnost a dokumentaci sebemenší problém a skoro okamžitě se i při neustálém cvakání závěrky stávali naplno sami sebou.

Obrovskou výzvou v této práci pro mě byla samotná technika fotografování, jelikož jsem se jí plně začala věnovat až s určením tématu a druhu bakalářské práce. Hodně informací pro mě bylo nových a musela jsem se rychle naučit potřebným náležitostem, studiu kompozic a přístupů různých fotografů popsanych v teoretické části práce i rychlému ovládnutí fotoaparátu a stativu. Proto k jednomu z limitů této práce patří hlavně technická nepřesnost. Z části tomu také přispělo specifické prostředí na exhibicích, které se odehrávají převážně na večerních špatně osvětlených a přeplněných scénách. Možná ale právě v tom může být jejich odlišnost a originalita, která zprostředkuje příjemci trochu jiný zážitek.

Pro mě jako neoficiální fotografa bylo také často těžké, i přestože jsem měla své velmi ochotné průvodce, se za účelem sbírání různých perspektiv flexibilně pohybovat po celém předlidském prostoru hosticím exhibicí a někdy mi také nebyl ochrankou daného místa umožněn vstup do zákulisí. Proto se diverzita snímků i jejich perspektivy mohou někdy zdát trochu nedostatečné.

I přesto všechno bych ale chtěla na zpracovávání tohoto zajímavého a dynamického tématu pokračovat v budoucnosti třeba i v možné další spolupráci s českou slam poetry, jelikož některé mnou pořízené snímky byly použity na sociálních sítích k propagaci či dokumentaci proběhlých událostí.

Závěr

Teoretická část bakalářské práce pokrývá dvě hlavní témata. Prvně představuje žánr divadelní fotografie, její historii, specifika a některé přístupy jejich významných protagonistů, přičemž se speciálně zaměřuje na českou divadelní fotografii. V návaznosti na to se snaží najít přesah divadelní fotografie do sociální sféry při zaměření se na tvůrčí proces a uměleckou komunitu, a to skrze styly zachycování subkultur vázaných na jisté umělecké žánry. Poté se zabývá fenoménem slam poetry, kdy představuje tento žánr, jeho pravidla, komunitu umělců a snaží se dát náhled především do tuzemské scény. Nakonec krátce ukazuje pomalé začleňování slam poetry do vzdělávacího systému.

První část vymezuje žánr divadelní fotografie a stručně představuje jeho historii. Jmenuje významné divadelní fotografy z celého světa a snaží se vystihnout podstatu jejich náhledu na zachycování inscenací i umělců. Ukazuje proměnu tohoto žánru způsobenou jak technickým pokrokem a rozšířením možností fotografií, tak i odklonem od pouhé archivace daného představení, a zaměřuje se na způsoby zachycení uměleckého procesu, zákulisí i osobnosti vystupujících. Právě pohled na divadelní fotografii jako na kombinaci všech těchto prvků jí dává další uměleckou hodnotu, přidává na živosti, autentičnosti i lidskosti. Ke konci se snaží vykreslit i novou výzvu, kterou pro tento umělecký žánr přinesla nedávná léta pandemie Covid-19.

Práce dále představuje vybrané české divadelní fotografy a snaží se skrz jejich životní příběhy postihnout jejich pohled na divadelní fotografii. Tímto se práce snaží vyzdvihnout důležitost sociálního i kulturního kontextu fotografa a z něj pramenících zkušeností i znalostí pro jeho vnímání a následné zachycování uměleckých performancí. Částečně s tímto záměrem popisuje i fotografy subkultur vázané na určité umělecké žánry. V jejich práci je možné spatřit elementární roli vztahu fotografa k subkultuře, ať už to je zájem o ni, nebo postupně se prohlubující přátelství s jejich členy. To totiž napomáhá k zachycení syrových autentických momentů, díky kterým je možno vidět daný žánr v novém sociálním formátu. Což může být mnohdy stěžejní k jeho plnému pochopení.

Bakalářská práce se snaží zachytit i podstatu žánru slam poetry, který je specifický právě nutností komunikace mezi autorem a jeho publikem, doplněné ještě prvkem soutěže mezi umělci. Vykresluje jeho potenciál přitáhnout posluchače zpět k poslechu autorských textů, přesně jak to jeho zakladatel Marc Smith zamýšlel, ale také v obecnější rovině ukázat mladým na školách krásu kreativního procesu i poezie a posílit jejich sebe prezentaci i sebevědomí. V budoucnu by bylo zajímavé ponořit se více právě do odvětví slam poetry na školách a blíže pochopit, zaznamenat, prozkoumat interakce i procesy probíhající na půdě vzdělávací instituce mezi žáky a umělci. A také zaměřit se na možné přínosy slam poetry pro školský systém, jelikož tento způsob vnášení umění do škol využívá více zemí.

Ve zpracování poslední kapitoly praktické části, ale především v uchopení a nazírání na celou praktickou část bakalářské práce mi velmi pomohly rozhovory s mnoha členy slamové komunity. Velkou inspirací pro mě byly hlavně dva přiložené rozhovory s Martinem Reinerem a Filipem Korytou. Martin Reiner, organizátor první slam poetry exhibice i první mistrovství ve slam poetry u nás, mi osvětlil začátky tohoto žánru u nás a provedl mě procesem jeho vývoje. Filip Koryta mi pak dal vhled na současnou scénu i do cílů a průběhu práce s dětmi na školách. Dal mi ovšem také nahlédnout do nitra umělce a díky jeho zkušenostem, popisu pocitů i tvůrčích procesů jsem mohla lépe pochopit elementy i úskalí toho jaké to je, být slamerem. Tedy tvořit, vystupovat i být hodnocen.

Při pořizování materiálů do fotoknihy jsem využívala závěry vycházející z popsané teorie. Inspirována Josém Medeirosem i Simonem Annadem jsem focení zaměřila i na zachycení umělců před vystoupením, jak se koncentrují, zvládají své emoce, nebo se pouze baví s kolegy. Jako důležitou jsem vnímala i osobní vazbu, kterou vidíme v popředí focení grime subkultury Simonem Wheatlym. Snažila jsem se s komunitou navázat více osobních pout a občas běžnými konverzacemi vystoupit z role pouhého pozorovatele za objektivem. Vypracování teoretické části mi tedy pomohlo hledat nové přístupy, pohledy i témata pro praktickou část práce.

Summary

The theoretical part of the bachelor thesis consists of two parts. The first one explores the genre of theatre photography itself, its history and some approaches of its most prominent performers, while focusing mainly on the Czech scene of theatre photography. Subsequently, it studies the overlap between theatre photography and the social sphere concerning the creative process and artist communities by understanding authentic capture of subcultures tied to the genres discussed. Furthermore, the paper looks at the phenomenon of slam poetry, conceptually introducing it, and delving into its rules and community of artists within the domestic scene. Finally, it shortly mentions the slow integration of slam poetry into the educational system.

The first part defines the genre of theatre photography and briefly introduces its history. It lists world-renowned theatre photographers and aims to extrapolate the essence of their approach to capturing performers and performances. It goes through the growth of this genre caused both by the technological progress and therefore gradually broadened accessibility for photographers, as well as the departure from pure archiving of performances, and focuses on the ways an artistic process, backstage and the personalities of performers can be captured. It is the synthesis of all these aspects that adds to the genre's artistic value, extends its longevity and deepens its authenticity and humane aspects. Finally, it touches on the new challenge the recent Covid-19 pandemic brought upon the genre's scene.

The paper then presents understanding of theatre photography through life experiences of selected Czech performers of the genre. Such approach enables to emphasize the importance of the social and cultural context of the photographer, and the experience and knowledge that stem from them, for the capture of artists' performances. In their works we can notice the elementary role of the relationship between the photographer and subculture, be it in general interest, or gradually deepening relationship with its members. Such affects help with the capture of many raw moments that bring new light to the genre by its social format, which can prove vital for its thorough understanding.

Subsequently, this work aims to understand the essence of the genre of slam poetry itself, which is defined by the communication between the artist and audience, as well as the general competition between artists themselves. It maps its potential to captivate listeners enough for subsequent revisits of their texts just like was intended by the genre's creator Marc Smith, together with the ability to present the contemporary students with the beauty of creative processes and poetry as a whole and strengthen their self-expression and confidence. Additional research could focus solely on the presence of slam poetry at schools and better understand and map the interactions, and processes involved, on the grounds of an educational facility between students and artists. The benefit of integration of slam poetry into the school system is also not known, although similar insertion of art into schools is employed by some other countries.

In the last chapter of the practical part of this thesis, I as a basis utilized heavily the interviews with members of the slam community. The interviews with Martin Reiner and Filip Koryta especially were a big inspiration for my analysis. The organizer of both the very first slam poetry exhibition and first domestic tournament enlightened me about the conception of the genre in the Czech Republic and its progress. Filip Koryta, on the other

hand, gave me an insight into the contemporary state of the genre, its goals and process of working with children in schools. He also offered me with much wisdom about what resides in the core of an artist, and thanks to his experience, I was able to understand the various elements and pitfalls of being a slammer. That is how it is to create, to perform, and to be judged.

While acquiring the necessary materials for my photobook I used conclusions stemming from the theoretical part of this paper. Inspired by José Medeiros and Simon Annad, I emphasized also the capture of backstage before the performances themselves. Focusing on the ability of the artists to concentrate, to handle their emotion, as well as them just having a conversation. The personal connection was an important part for me, as is for example presented prominently in photos of the grime subculture by Simon Wheatley. I strived to have more of a personal relationship with the community members and sometimes through mere conversations escape that way the role of a pure observer behind an objective. The theoretical part of this paper then aided me in that way with the practical part in finding new approaches and topics.

Použitá literatura

ANDERSON, Joel. 2015. *Theatre and Photography*, London: Palgrave Macmillan, 2014th edition. ISBN 13: 978-0230276710.

ANDERSON, Joel. 2019. Theatre Photography between Theatre and Performance. In: *Photographie et arts de la scène*. Dostupné z: <https://doi.org/10.4000/focales.803>.

BEGLEY, Adam. 2018. *The Great Nadar: The Man Behind the Camera*. New York: Crown Publishing Group. ISBN 13: 9781101902622.

BĚLÍČEK, Ondřej. Bez peněz a bez práce. 2013. In: a2larm.cz [online]. 2013-10-18. [cit. 2023-07-22]. Dostupné z: <https://a2larm.cz/2013/10/bez-penez-a-bez-prace/>.

CALDAS, João. 2015. Fotografar teatro. In: Instituto Artium de Cultura [online]. Olhares. Dostupné z: <https://www.olharsceliahelena.com.br/olhares/article/download/56/54>.

ČTK. 2016. Kronbauerovy fotografie uvozují festival německého jazyka.. In: *Pražský deník* [online]. 2016-11-08. [citace z 2023-07-22]. Dostupné z: https://prazsky.denik.cz/kultura_region/kronbauerovy-fotografie-uvozují-festival-nemeckeho-jazyka-20161108.html.

DAVIS, Camea. 2018. WRITING THE SELF: POETRY, YOUTH IDENTITY, AND CRITICAL POETIC INQUIRY. In: Art/Research International. A Transdisciplinary Journal. DOI: [10.18432/ari29251](https://doi.org/10.18432/ari29251). Dostupné z: <https://journals.library.ualberta.ca/ari/index.php/ari/article/view/29251/21401>.

DELPIRE, Robert 2006.. *Koudelka Hardcover*. London: Thames and Hudson Ltd., 2006. ISBN 13: 978-0500543269.

Detour productions, z.s. 2018. Pravidla soutěže mistrovství ČR ve Slam poetry. In: www.slampoetry.cz [online]. [cit. 2023-07-14]. Dostupné z: https://www.slampoetry.cz/uploads/PRAVIDLA_MISTROVSTVI_CR.pdf.

EHRENKRANZ, Anne. 1994. *A Singular Elegance: The Photographs of Baron Adolph de Meyer -Hardcover*, San Francisco: Chronicle Books, 1994. ISBN 13: 9780811808309.

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. 13. prosince 2022. MEDEIROS, JOSÉ. In: *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira* [online]. [Cit 2023-07-23]. Dostupné z: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14517/jose-medeiros>.

GLAZNER, Gary. 2000. *Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry Paperback*. Inc., San Francisco: Manic D. Press, 1.vydání. ISBN 10: 0916397661.

GÖTZOVÁ, Joža. [nedatováno]. *Profily českých herců: Studie o soudobém českém divadle a herectví*. Praha: S.U.V. Mánes.

GREGORY, Helen. 2008. The quiet revolution of poetry slam: the sustainability of cultural capital in the light of changing artistic conventions. *Ethnography and Education* [online]. 3(1), 63-80 [cit. 2023-07-15]. ISSN 1745-7823. Dostupné z: DOI: [10.1080/17457820801899116](https://doi.org/10.1080/17457820801899116).

Institut umění – divadelní ústav. Česká divadelní fotografie. In: *Institut umění – divadelní ústav*. [online]. Dostupné z: <https://www.idu.cz/cs/aktualne/kalendar-akci/809-ceska-divadelni-fotografie>.

KADLECOVÁ, Kateřina. 2023. Ať rým dál zůstává s touto krajinou... Česká slam poetry slaví dvacetiny. In: *information journal* [online]. [cit. 2023-05-29]. Dostupné z: <https://www.reflex.cz/clanek/kultura/119089/at-rym-dal-zustava-s-touto-krajinou-ceska-slam-poetry-slavi-dvacetiny.html>.

KELLY, Christopher. 2022. SIMON WHEATLEY: THE PHOTOGRAPHER WHO CAPTURED THE BIRTH OF GRIME [online]. In: *Culted*. [cit 2023-07-22]. Dostupné z: <https://culted.com/simon-wheatley-the-photographer-who-captured-the-birth-of-grime/>.

KOUDELKA, Josef. 2006. *Koudelka*. Praha: Torst. ISBN: 978-80-7215-288-9.

KOUDELKA, Josef. 2011. *Cikáni*. Praha: Torst. ISBN: 978-80-7215-412-8.

KOUDELKA, Josef. 2021. *Deníky*. Praha: Torst. ISBN: 978-80-7215-690-0.

KOUDELKA, Josef. 2021. *KOUDELKA THEATRE*. Paris: delpire & co. ISBN 9791095821403.

KUSTOW, Michael. 2008. *The Half*. In: ANNAND, Simon. London: Faber and Faber. ISBN- 13: 978-0571237722.

KRONBAUER, Viktor, ŠŤASTNÁ, Denisa. 2017. Divadelní fotografie: Theatre *Photography*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav. ISBN 978-80-7008-379-6.

KYNDROVÁ, Dana. [nedatováno]. Miloň Novotný – Mezi námi lidmi. In: *artmap.cz* [online]. Dostupné z: <https://www.artmap.cz/milon-novotny-mezi-nami-lidmi/>.

LUPÍNKOVÁ, Martina. 2012. *Poetry slam a slam poetry v Německu a Česku. Dějiny, formy a srovnání* [online]. Praha. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze. Fakulta filozofická. Dostupné z: https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/44074/BPTX_2009_2_0_274700_0_89541.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

MARCOCI, Roxana a TAYLOR, Phil. 2022. *Wolfgang Tillmans: A Reader*. New York. The museum of Modern Art. ISBN: 9781633451124.

MC BEAN, Angus a WOODHOUSE, Adrian a SNOWDON, Earl a AMSTRONG, Antony Jones. 1983. *Angus McBean Hardcover*. London, Quartet Books, 1983. ISBN 13: 978- 0704323520.

- Middlesex University London. 2014. WHEATLEY, Simon. *Don't call me urban!* [abstract from exhibition]. Dostupné z: <https://eprints.mdx.ac.uk/14465/>.
- MILI, Gjon. 1980. *Photographs and Recollections Hardcover*. New York: New York Graphic Society. ISBN13: 978-0821211168.
- MRAZKOVÁ, Daniela a REMEŠ, Vladimír. 1989. *Cesty československé fotografie - vyprávění o historii československé fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů vybraných osobností a mezních vývojových okamžiků*. Praha: Mladá fronta. ISBN:80-204-0015-X.
- Ministerstvo kultury České republiky. 2023. *Více slamu do škol. Díky Národnímu plánu obnovy se studenti setkávají se slam poetry*. In: www.mkcr.cz [online]. [cit. 2023-07-15]. Dostupné z <https://www.mkcr.cz/novinky-a-media-cs-4/5219cs-vice-slamu-do-skol-diky-narodnimu-planu-obnovy-se-studenti-setkavaji-se-slam-poetry>.
- NICKAS, Bob. WOLFGANG TILLMANS. 2011. In: interview magazine [online]. Dostupné z: <https://www.interviewmagazine.com/art/wolfgang-tillmans>.
- NOVOZÁMSKÁ, Martina, BERNÁTEK, Martin a HEJMOVÁ, Anna. 2018. *Česká divadelní fotografie: 1859-2017*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav. ISBN: 978-80-7008-397-0.
- Oxford Dictionary. In: *Oxford Dictionary: the free Dictionary* [online]. [cit. 2023-07-22]. Dostupné z: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
- PAVLOVSKÝ, Petr. 2004. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. 1. vyd. Praha: Libri. 348 s. ISBN 8072581716.
- PRECKWITZ, Boris, Nikolaus. 2002. *Slam Poetry – Nachhut der Moderne. Eine literarische Bewegung als Anti-Avantgarde*. Hamburg: Books on Demand. ISBN 9783831138982.
- RUFOLO, Dana. Johan Persson interview. In: *Plays International & Europe* [online]. [cit. 2023-07-22]. Dostupné z: <https://playsinternational.org.uk/johan-persson-photographer-interview/>.
- SHRESTHA, Parshu, Ram. 2011. *Poetry Slam: A Theatrical Version of Poetry*. CET Journal, III(1). CET Itahari.
- SMITH, Marc a KRAYNAK, Joe. 2009. *Take the Mic: The Art of Performance Poetry, Slam, and the Spoken Word, (A Poetry Speaks Experience)*. Naperville: Sourcebooks. ISBN 13: 978-0916397661
- Slampoetry. Co je slam poetry? Ve zkratce. In: www.slampoetry.cz [online]. [cit. 2023- 07- 15]. Dostupné z: https://www.slampoetry.cz/Co_je_slam_poetry_Celostatni_soutez_v_crnnn.

Subkultura. 2020. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Sociologický ústav AV ČR, v.v.i., 2020. [cit. 2023-07-15]. Česká verze. Dostupné z: [Subkultura – Sociologická encyklopedie \(cas.cz\)](#).

SVOBODA, Ludvík. 1973. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia. ISBN: 21-003-73.

ŠULC, Antonín. 2014. On parametric model creation with neural modeling fields [online]. Praha. [cit. 2021-06-09]. Diplomová práce. ČVUT v Praze, Fakulta elektrotechnická. Dostupné z: <https://dspace.cvut.cz/handle/10467/21166>.

TITLBACH, Filip. 2019. Rozhovor - Bláhovec a Svahilec: Česká slam poetry scéna přestala improvizovat, je ale čím dál oblíbenější. In: *On Air*. Wave rozhlas. 25. 2. 2019. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/blahovec-a-svahilec-ceska-slam-poetry-scena-prestala-improvizovat-je-ale-cim-dal-7768555>.

TRAN, John, L. 2013. Koudelka, Josef: the theatrics of life. In: *Special to the Japan Time* [online]. [cit. 2013-07-22.] Dostupné z: <https://www.japantimes.co.jp/culture/2013/12/18/arts/josef-koudelka-the-theatrics-of-life/>.

UNESCO. Poetry-Slam in German-Speaking Regions. In: *German Commission for UNESCO* [online]. [cit. 2023-07-21]. Dostupné z: <https://www.unesco.de/en/poetry-slam-german-speaking-regions>.

VAN ECK, Caroline a BUSSELS, Stijn. 2010. The Visual Arts and the Theatre in Early Modern Europe. In: *Art History*, [online]. [cit. 23-07-07]. Dostupné z: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1467-8365.2010.00738.x>.

VLASÁKOVÁ, Šárka. 2023. *Rozhovor s Filipem Korytou*. [vlastní rozhovor]. Praha 26. 5.

VLASÁKOVÁ, Šárka. 2023. *Rozhovor s Martinem Reinerem*. [vlastní rozhovor]. Praha 4. 6.

WALTER, Benjamin. 2016. A Critical Life. In: EILAND, Howard a JENNINGS, Michael. Harvard: Belknap Press. ISBN 9780674970779.

WITT, Emily. 2018. The Life and Art of Wolfgang Tillmans. In: *The New Yorker* [online]. 2018-09-03. [cit. 2023-07-22]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/09/10/the-life-and-art-of-wolfgang-tillmans>.

Teze bakalářské práce

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK									
Teze praktické BAKALÁŘSKÉ diplomové práce									
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:									
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Vlasáková Šárka	<table border="1"> <tr> <td>Razítko podatelny:</td> <td>Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd</td> </tr> <tr> <td>Došlo dne:</td> <td>15-09-2022 -1-</td> </tr> <tr> <td>Čj:</td> <td>370 Příloh:</td> </tr> <tr> <td>Přílohy:</td> <td></td> </tr> </table>	Razítko podatelny:	Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd	Došlo dne:	15-09-2022 -1-	Čj:	370 Příloh:	Přílohy:	
Razítko podatelny:		Univerzita Karlova Fakulta sociálních věd							
Došlo dne:		15-09-2022 -1-							
Čj:	370 Příloh:								
Přílohy:									
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2019									
Studijní obor/forma studia: Komunikační studia, spec. žurnalistika/ prezenční									
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Přesahy divadelní fotografie : Fenomén slam poetry									
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: Overlaps of Theatre Photography: The Phenomenon of Slam Poetry									
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2012/2013): (diplomovou práci je možné odevzdat <u>nejdříve po dvou semestrech</u> od schválení tezí) LS 2022/2023									
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): Cílem této práce je za využití divadelní fotografie zaznamenat stále se rozvíjející uměleckou scénu mluveného slova s divadelním pojetím, které převzalo z angličtiny název slam poetry. V teoretické části se budu soustředit na divadelní fotografii v českém kontextu, významné autory z této oblasti i na její přesah do sociálního dokumentu, který je využitelný třeba při focení dění v zákulisí uměleckých scén. Dále se budu soustředit na propojení divadelní scénografie a multimédií. V praktické části se budu snažit zachytit umělecká vystoupení slam poetry performerů společně s atmosférou v zákulisí těchto show, ale zároveň nahlédnout i do osobní roviny protagonistů tohoto žánru.									
Předpokládaná struktura práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): Úvod – úvod do práce 1. Teoretická část Představení divadelní fotografie Významní fotografové českého divadla Přesah divadelní fotografie do sociálního dokumentu Propojení divadelní scénografie a multimédií Fenomén slam poetry 2. Praktická část 3. Metodologie 4. Přílohy Závěr									
Druh praktické práce/předpokládaná podoba: fotokniha									
Vymezení zpracovávaného materiálu: Série minimálně 30 fotografií pořízených v průběhu jednoho roku									
Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu									

<p>Analýza a srovnání pro výběr nejvhodnějších dokumentárních fotografických stylů Různě formátové fotografie budou pořizovány na digitální zrcadlový fotoaparát</p>
<p>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování: u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2-5 řádků): BARTHES, Roland. Světla komora: poznámka k fotografii. Praha: Fra, 2005. Filosofie do kapsy. ISBN 80-866-0328-8. - Kniha se dostává do filosofických úvah o hlubších smyslech fotografie a dává tímto větší prostor zamýšlet se nad tím, co fotografie opravdu vyjádřit má a co všechno vyjádřit může. GLAZNER, Gary. Poetry Slam: The Competitive Art of Performance Poetry. Manic D Press, 2000. Kniha dává ucelený pohled na světovou scénu žánru poetry slam, představuje jeho limity i konstrukce. Dává vhled do historie tohoto uměleckého žánru a představuje i způsoby performance. LÁB, Filip a Pavel TUREK. Fotografie po fotografii. Praha: Karolinum, 2009. ISBN 978-80-246-1617-9. Kniha nastiňuje cestu fotografie, která společnost přivedla na práh vizuální komunikace. Naráží na její klady i zápory, popisuje její umělecké dějiny a zmiňuje její vztah k času. LÁBOVÁ, Alena. Základy fotožurnalistiky, II: Úvod do teorie žurnalistické fotografie. Praha: SPN, 1990. ISBN 80-7066-119-4. Kniha nastiňuje obecné principy novinářské fotografie. Představuje jak teoretické základy fotoreportérské práce, tak i praktické postupy při stavbě reportáže nebo dokumentu. KRONBAUER, Viktor. Divadelní fotografie. Praha: Institut umění- Divadelní ústav, 2017. ISBN 978-80-7008-379-6 Kniha fotograficky zachycuje proměnu české divadla od počátku osmdesátých let minulého století do současnosti. Věnuje se jak hlavním divadelním scénám České republiky, tak i alternativním až zapomenutým inscenacím.</p>
<p>Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let) Mikolandová, Anna. Dokumentární fotografie: Fenomén nový cirkus. Praha, 2020. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Géla, František.</p>
<p>Datum / Podpis studenta/ky</p> <p style="text-align: right;">.....</p>

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:	
Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:	
Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:	
Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.	
Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.	15.11.
<i>SANDRA LÁBOVÁ</i>	
Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga	Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO V HARMONOGRAMU PŘÍSLUŠNÉHO AKADEMICKÉHO ROKU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM

PODATELNÝ FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY
A NECHAT VEVÁZAT DO OBOU VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO OBORU.

Seznam příloh

Příloha č. 1: Rozhovor s Filipem Korytou. Praha 26. 5.

Příloha č. 2: Rozhovor s Martinem Reinerem. Praha 4. 6.

Příloha č. 1: Rozhovor s Filipem Korytou

Filip Koryta, který na scéně slam poetry vystupuje pod uměleckým pseudonymem Dr. Filípitch, se narodil 2. září 1989 v Kraslicích v Karlovarském kraji. Říká o sobě, že byl „typický sídlištní panelákový dítě“, když vyrůstal s rodiči a sestrou v Sokolově, kde později navštěvoval místní gymnázium. Po maturitě se vydal za studii do Plzně a vystudoval Pedagogickou fakultu Západočeské univerzity se zaměřením na český jazyk a literaturu a psychologii. V roce 2016 objevil slam poetry, o pár měsíců později stanul sám na pódiu a hned v následujícím roce získal titul Mistra ČR ve slam poetry. Od té doby patří mezi jeho hlavní představitele u nás a celý jeho profesní život je s tímto poměrně mladým žánrem propojen. Momentálně žije se svojí přítelkyní Karolínou a synem Ludvíkem v Plzni.

Přemýšlel jsi v dětství o tom, že by ses stal umělcem?

Popravdě já jsem se proto rozhodl už ve třinácti letech. Pamatuju si dodneška, jak jsem ležel na posteli a čuměl do stropu a najednou do mě narazila realita. Ta mi řekla, že se jednou budu muset něčím živit. Tak jsem přemýšlel, co bych měl dělat, když nechci pracovat. Byl ve mně jakýsi ohromný odpor k práci. A tak jsem došel k závěru, že bych měl být umělec, protože tenkrát jsem si umělce představoval jako někoho, kdo vlastně nepracuje. Proto jsem poprosil tátu, aby mi sehnal baskytaru, a na to konto jsem začal hrát na hudební nástroje. Takže jako první jsem chtěl být hudebník, protože jsem jako malej miloval punk rock. Pak jsme na gymplu založili kapelu pop punk Friday a kvůli tomu jsem se celej gympl dost flákal, i když jsem na jeho začátku měl ambice jít na medicínu a přizpůsoboval tomu své vysvědčení. Ale jak jsem teda začal mít kapelu, tak šlo všechno do kelu a už někdy od osmnácti mi teda bylo jasné, že budu muset dělat umění. Protože pro nic jinýho nejsem kompetentní.

A jak jsi přešel od hudebníka ke slamerovi?

Právě kapela byla elementární a esenciální ve vztahu ke slam poetry. Hodně lidí mi totiž říkalo, že víc než ta naše hudba je bavilo moje mluvení mezi písněmi. A dodávali, že bych měl dělat slam poetry. Tak jsem taky zjistil, co to slam poetry je. Mě to ale dost štvalo, že mi někdo říká takovýchle věci. Já jsem miloval kapelu a to jsem chtěl dělat, takže jsem slam poetry ignoroval. Když jsem se přestěhoval do Plzně kvůli vysoké škole, tak jsem na plakátech často vídal slam poetry. Ale pořád mi to připomínalo ono gymnaziální trauma. Ještě jsem nebyl připraven. Ale pak jsem v roce 2015 chtěl sbalit jednu holku a ona velmi často mluvila o právě o slamu. A tak jsem si řekl, že tomu dám šanci, a šel se v lednu 2016 podívat na svoji první exhibici do music baru Anděl v Plzni. Tam jsem se zamiloval. Řekl jsem, si, že tohle musím dělat a 26. dubna 2016 jsem měl premiéru. A od té doby jsem v tom rozjetým vlaku, který neustále zrychluje.

Psal jsi nějaké umělecké texty ještě předtím, než ses šel poprvé podívat v roce 2015 na slam?

Na úplném začátku jsou písňové texty, které jsem skládal pro naši kapelu. Na konci gymplu jsem taky začal hrozně moc číst knížky a lákalo mě být spisovatelem, takže jsem se pokoušel o prózu a poezii. Ještě než jsem začal dělat slam, měl na kontě dvě básnické sbírky a dvě hudební alba v rámci různých projektů. Ale svůj první slam jsem napsal až právě pod vlivem té exhibice u Anděla.

Když jsi tedy vstoupil do světa slamu, jak tvoje kariéra pokračovala dál?

Velmi brzy jsem zjistil, že když se budu snažit, tak se slamem užívím. Sice jsem studoval pedág, ale za katedru jsem jít nechtěl, protože se mi nelíbí stav našeho školství. Tak jsem si vyvodil, že bude dobré věnovat tomuhle. A konečně jsem mohl někde využít ty dovednosti, které jsem nabral za roky strávených v kapelách, co se týče produkce, PR, marketingu a podobně, protože tehdejší slamová scéna to potřebovala. Myslím, že kdybychom nebyli my dva s Anatolem Svahilcem, tak by byla produkce velmi omezená. V lepším případě by se po republice dělaly třeba tři akce měsíčně, maximálně pět za měsíc. A ve chvíli, kdy jsme se do toho oba obuli, tak jsme to rozšířili do různých končin naší zemičky. A teď už se během měsíce děje třeba třicet akcí, což je neuvěřitelný. A je to trend, ve kterém bychom chtěli pokračovat.

Mluvil jsi o produkci, marketingu a vystupování se slamem. Jaký je tvůj život mimo pódium a je nějak propojený se slamem?

Velmi často vedu workshopy slamu na školách. Učím děti, jak to dělat. Zároveň díky tomu, že mě lidi často vidí na pódiu, tak mě angažují i do jiných projektů. Takže moderuji různé akce, sem tam někomu vymyslím slogan a díky tomu, že jsem vystudovaný učitel češtiny, tak po mě lidi chtějí i korektury. Čas od času funguju jako editor, už jsem se podílel i na pár knihách. A to vše hlavně díky slamu.

Zmiňoval jsi workshopy pro žáky, kde je učíš o slamu. Co si pod tím můžu představit?

Je to hodně praktické, teorie nevykládám skoro žádnou. I když velmi často odkazují na prameny, ze kterých čerpám a skrz ne vysvětluju to, co děláme. Musí to mít nějakou didaktiku, aby děti věděli, že tyhle věci děláme z nějakého důvodu a za nějakým účelem. Avšak musím říct, že já slam do značné míry vnímám jen jako prostředek k přiblížení. Spatřuju velký problém v tom, že dnes lidi mají z části ohromný problém vystupovat a veřejně se prezentovat. Je to pro ně velký strach. A právě skrz slam může člověk překonat tyhle bariéry a nějakým způsobem se posunout. Do značné míry slouží i k rozvíjení soft skills, které jsou straně důležité třeba i v budoucím zaměstnání.

Co chceš ty jako lektor slamových workshopů, aby si z něj děti odnesly?

Aby se nebály, aby se bavily a aby nabyly nějakou sebejistotu. Prostě aby si věřily. Protože velmi často se potkávám s mladými, kteří jsou na sebe, a nemyslím tím v mezilidských vztazích, ale sami na sebe hrozně zlí a jsou vůči sobě nedůvěřiví. Mají nízké sebevědomí. A přitom dokážou tvořit velmi kvalitní věci a jsou nadaní. A jenom proto, že někdo špatně naprogramoval, si nevěří a pochybují o sobě.

Bývá o takové netradiční vzdělávací akce zájem?

Na školách je zájem velkej. A workshopy pro nikoho jinýho moc neděláme a je otázka, jestli je to problém poptávky, nebo nabídky. V Čechách není obecně moc lidí, kteří by se takové slamové vzdělávací činnosti věnovali. Což je možná i dobře, protože by to taky mohli pěkně kazit. Je tam totiž důležitá didaktická průprava a pedagogický background, aby to bylo přínosný.

Začínal jsi čistě jako slamový performer a momentálně se hodně věnuješ vzdělávání o tomto žánru. Znamená to, že se tvůj vztah ke slamu nějak proměňuje?

Na začátku jsem byl hrozně šťastnej, že něco takovýho existuje. Že je tady platforma, která dává možnost bezprostředně prezentovat svoji tvorbu. Bezprostředně myslím tak, že v pondělí napíšeš text, v úterý se ho naučíš a ve středu večer už ho můžeš říkat. Ohromná rychlost s jistou genezí a finále. Byl jsem toho plnej, žil jsem velmi divoký život a vnímal jsem tvorbu jako ventil, takže jsem toho napsal strašně moc a naučil jsem se spoustu technik. Teď mám spíš pocit, že mě ta performativní i autorská složka baví čím díl tím méně, a přesunul jsem se spíš do tý produkční, dramaturgický a pedagogická role kolem slamu. Mám už taky obecně menší potřebu psát a tvořit, což možná plyne z toho, že jsem v životě čím dál tím šťastnější. Ale nechci vytvářet korelaci mezi neštěstím a tvořením.

Má tvoje tvorba nějaké charakteristické znaky?

Já se domnívám, že mám velmi pestrobarevnou repertoár a vykazuju jistou snahu o to, pořád přicházet s něčím novým. Takže je pro moje texty charakteristický vývoj práce jak s formou, koncepcí, tak i s obsahem.

Jak ses cítil, když si tvořil a potom třeba i vystupoval se svými texty?

Nejvíce ze všeho mě baví ta tvorba, proces, kdy to z tebe leze a ty to pak zlepšuješ a přeskupuješ. Zároveň tvorba slamu jako takového je hodně terapeutická činnost, případně estetická činnost. Zároveň ale, na rozdíl od jiných slamerů, když jsem na pódiu a mluvím s lidma, ať už moderuju nebo vystupuju, tak je to pro mě komfortní zóna. Někdy se cítím opravdu napojený a mám pocit, že je to moje přirozenost. Nemusím v sobě nic potlačovat, prostě zkrátka si oplývám nějakou mírou exhibicionismu.

A stejně přirozeně se cítíš, i když lektoruješ na workshopech?

Ano. Podle mě to je všechno forma komunikace, což je zobecněně moje téma, na rozdíl třeba od teoretické fyziky.

Slam poetry dle tvých slov začíná expandovat do všech koutů České republiky. Jaká je společenská odezva na tento nový žánr?

Podle mě výborná, obzvláště na periferiích. Třeba když to stáhnu ke svému rodnému Karlovarskému kraji, tak tam to funguje velmi dobře. Je to prostředek k vyjádření mnoha věcí. Třeba krajským úřadem jsme velmi často angažovaní do různých projektů, protože si uvědomují, že dokážeme přitáhnout především to mladé publikum, který se jim třeba nedaří tolik tahat na svoje akce. Má tedy i mezigenerační přesah.

Znamená pozitivní přijímání společností i to, že se do slamových exhibic chce zapojit víc a víc nových vystupujících?

Rozhodně, ale zájem je bohužel tak velký, že v současné chvíli nejsme schopni uspokojit všechny. Takže bychom se měli zamyslet, jak to udělat. Ale zas vím, že diváky uspokojíme mnohem víc než vystupující.

Na scéně je momentálně aktivních pár desítek slamerů. Dala by se tato skupina označit za subkulturu?

Říkáme si komunita založená na přátelství, někdy i rodině jako třeba já a můj švagr Tukan, a hlubokém zájmu o žánr slamu. Protože abychom byli subkultura, tak bychom museli mít více společných prvků. Společnou ideologii, estetiku a do značné míry i podobný vizuál. Ale lidi, co dělají slam, jsou velmi různorodý. Jme jak levičáci, centristi, tak pravicový lidi s různým vyznáním, dokonce i s různým náboženstvím. Náš sdílený prvek je prakticky jen touha se vyjadřovat. Ale je pravda, že všichni vykazujeme známky jakési interdisciplinarity, na scéně je hrozně moc talentovaných lidí s širokým okruhem zájmů. Například slamer Siegfried, který je vystudovaný geograf, zároveň absolvoval konzervatoř a hraje na housle v několika symfonických kapelách. Do toho je památkář, který pracuje v Lokti v památkovém ústavu, bývalý radní města Lokte a aktivní politik. Švéd, kromě toho, že je slamer, je taky prozaik píšící akční fantastiku a do toho má advokátní kancelář. Ing. Pudíng, aktivní architekt, který zároveň hraje v kapele a maluje obrazy. Uvnitř komunity jsou bubliny, které jsou spolu v užším kontaktu, ale už nás to dělá tolik, že není možné, aby to bylo jedno koherentní homogenní těleso.

Příloha č. 2: Rozhovor s Martinem Reinerem

Spisovatel, básník a nakladatel Martin Reiner byl hlavním organizátorem prvního Mistrovství České republiky ve slam poetry v roce 2003. Tato událost je milníkem v historii tuzemského slamu, jelikož to bylo poprvé, co české publikum přišlo s tímto žánrem do kontaktu.

Vy jste stál v roce 2003 v Olomouci u zrodu slam poetry u nás. Kdy jste vy sám poprvé slyšel o slamu?

Už několik let předtím jsem pojem poetry slam, jak se mu říká v zahraničí, zaznamenal. Ale až ve chvíli, kdy jsem začal organizovat v roce 2001 v Olomouci velký čtyřdenní mezinárodní festival Poezie bez hranic, mě to začalo zajímat jako možný přínos pro tuhle akci. Snažili jsme se tam totiž vozit různé poetické věci, i když to nebyly zrovna klasické básně. A potom, co jsme úspěšně provedli dva ročníky, jsem četl v časopisu Host rozhovor se spisovatelem Jaromírem Konečným, který v osmdesátých letech emigroval do Německa. Tam se taky stal velmi populárním slamerem a organizátorem nejen slamových událostí. Hned mě napadlo, že je to skvělé a že to je přesně to, co tady příští rok v Olomouci chci mít. Zavola jsem publicistovi Mirku Balaščíkovi, jestli by mi s tím nemohl pomoci, protože už jsem té práce kolem festivalu měl hodně. A Mirek mi na to řekl svoji legendární a častou větu. "Prostě mě to vůbec nezajímá. To se na mě nezlob, ale to si udělej sám." Tak jsem si řekl, no dobře, tak já si to udělám sám. Spojil jsem se s Jaromírem Konečným, kterému ten nápad přivedení slam poetry do Čech připadal zajímavý. A povedlo se.

Jak probíhalo to první slamové vystoupení v České republice?

V Olomouci to vlastně nebylo poprvé, byl to až třetí slam na našem území. Předtím se totiž organizovala ještě dvě regionální kola, jedno v Brně na Skleněné louce a druhé v pražském klubu Vagón. Z jednoho i druhého kola jsme vybrali pět lidí a ty pak vystoupili na tom prvním mistrovství v Olomouci v říjnu 2003. Tam přijel i Jaromír a přivezl s sebou dva špičkové německé slamery. Celá soutěž proběhla řádně podle oficiálních pravidel slamu: 3 minuty času, bez rekvizit a vlastní text. Rozdali jsme vytipovaným divákům čísla ve dvou kolech a podle losu se určilo pořadí, které se pak v druhém kole zrcadlově prohodilo. Tedy poslední z prvního kola vystupoval jako první v druhém kole.

Jak vypadali ti první slameři, kteří vystupovali v Olomouci na mistrovství?

Tenkrát ještě samozřejmě žádní skuteční slameři nebyli. Sešla se tam směs básníků, ti byli mírně v převaze, a takových těch kluků, co dělají Freestyle hip hop trochu říznutý rapem. Potkali se tam tedy lidé, kteří uměli svá díla velmi dobře prezentovat, a ti, co to dělali hodně volně. Například třetí skončil Apoka, který ty texty tak trochu zpíval. A vyhrál tenkrát zase Marian Palla, zkušený výtvarník, performer a muzikant s krátkými texty, které říkal svým neodolatelně zábavným způsobem.

Jak od toho prvního Mistrovství ČR pokračoval žánr slam poetry dál?

Od dalších ročníků už se dělalo deset krajských kol, z kterých postoupili vítězové do celorepublikového. První dva ročníky mistrovství se konaly pořád rámci festivalu. Ten ale potom skončil a tak to převzala brněnská Fléda. Já jsem od začátku vystupoval v roli

moderátora, dokud ale někdo z nás organizátorů neobjevil herce Žáčka. Ten se ukázal jako naprosto geniální, a já už potom jen předával ceny a byl jsem šťastný, že se tento druh vystupování uchytil. Zatímco na festivalu bylo okolo 300 diváku z řad návštěvníků festivalu, na to finále přišlo třeba i 500 lidí.

Pamatujete si z těch začátků nějaké výrazné vystoupení, které vás zaujalo?

Určitě bych řekl vítězné představení Bohdana Bláhovce na prvním nebo druhém finále na Flédě. To byla slavná a strašně průlomová performance. Bláhovec byl dobrý, ale začínal v prvním kole, což není nikdy výhodná pozice. Publikum si totiž testuje známkování a rozechřívá se. V druhém kole šel tím pádem naposled. Vymyslel si svůj slam o přestávce a slíboval lidem, co všechno udělá, když mu dají desítky. Takže přišel na pódium, svlíkl si tričko a padl na kolena. Bylo to jako událost, protože před ním nikdo nic takového ještě nikdo neudělal. A ukázalo se, že to funguje. Ve slamu je totiž podle mě strašně tenká hranice mezi jakousi trapností a tím, že tomu člověku zobete z ruky. A není to jenom o textech samotných, ale i o schopnosti, sebevědomí a suverenitě. Diváci nechtějí vidět na podiu někoho, kdo je v rozpacích, stejně jako by byli oni. Chtějí, aby to byl někdo, kdo je mnohem lepší a kdo si dokáže vystoupit před pár stovkami lidí. A to není jednoduché.

Jaký vývoj pak měla česká slam poetry scéna?

Rychle se začala blížit té americké. Performerů mají většinou texty už nachystané a do značné míry promyšlené, ale dokážou je publiku prodat, jakoby je tvořili přímo na místě. A během posledních asi deseti let stihli kluci, jako Anatol Svahilec, Filip Koryta nebo Tukan udělat tolik, že už to vypadá, jakoby tady slam byl věčně. Dřív nebyl nikdo, kdo by opravdu dělal českou slam poetry, tedy kdo by jezdil po Česku a propagoval a ji. A oni z toho udělali už opravdu samostatný a populární žánr. Navíc jejich texty jsou chytré a angažované v podání charismatických lidí.

Zmínil jste jména umělců, kteří aktivně vystupují. Komunita slam poetry by se měla dělit do tří generací a právě současní performerů patří do třetí. Je to tak správně?

Já to takhle úplně nevnímám. Možná je to i tím, že se v slamové komunitě už aktivně nepohybuju. Pro mě ale první byla směsice primárně básníku s už vydanými knihami, kteří uměli dobře prezentovat svojí poezii jako třeba Jaroslav Pízl, a těch kluků, co dělají takový hiphopový freestyle s prvky rapu. A u té pokračující generace dnes už je performance toho textu na prvním místě... Podle mě to je předěl mezi lidmi, kteří přišli účinkovat na slam poetry a mezi těmi, kteří už ho skutečně vytvářejí.

Na začátku jste zmínil, že se tomuto žánru říká v zahraničí poetry slam. Jak vzniknul u nás ten převrácený název slam poetry?

Já popravdě ani nevím. A obávám se, že to možná není nikomu, kdo stál u té kolébky slamu, jasné. Já jsem se samozřejmě snažil před tím prvním mistrovstvím co nejvíc o tomto žánru načíst. Takže jsem si koupil knížku od zakladatele poetry slamu Smithe a podíval se na několik DVD nahrávek, kde se normálně používal pojem poetry slam. Ale asi náhodou jsme to poprvé řekli v Česku obráceně a používá se to dodnes. Nemyslím si ovšem, že je to fatální prohřešek.

Zmiňoval jste, že jste exhibice ze začátku moderoval. Byl jste někdy také na pódiu v roli slamera?

Já jsem sice básník, ale nikdy jsem neslamoval. I když musím říct, že jsem mnohokrát měl cukání. Nevím, jestli jsem se toho prostě neodvážil, nebo jsem jenom neměl tu ambici a vnímal jsem, že je to riskantní. Ale i tak mi ze začátku přiřkli roli prvního slamera. Přestože jsem nikdy nevystupoval ani nenapsal žádný takový text. Když se slam začal rozšiřovat do všech koutů země, tak si kluci řekli, že by měl mít nějakou minulost a zakladatele. A tak se moje označení přerodilo do slam táty.

Momentálně je na slamové scéně řada uznávaných ženských umělkyň, Vy jste ale v začátcích slamu i při jeho rozvoji jste zmiňoval pouze mužské performery. Znamená to, že ženy pronikly na slamová pódia až později?

Chci jen na začátek vysvětlit, že ženy nikdo nikdy nevylučoval. Jako jednu z prvních slamerek v těch začátečních pěti letech si vybavuju Bio Mashu a pak ještě asi dvě další. Ale nepamatuju si, že by někdy opravdu reálně nějaká bojovala o celostátní vítězství. Není to však genderové, prostě jejich výkony byly někde jinde než ty výkony finalistů. Dnes se to ale asi už mění.

Jak byste popsal komunitu slamerů?

Kdybych měl zvolit jedno slovo, řekl bych soudržnost. Anebo přátelství. Jeden přeje druhému vítězství, i když oficiálně bojují o to, kdo bude nejlepší. Ze začátku to bylo víc o té soutěži, ale teď se mnohem víc než o výhru zajímají o to, že tam přišli diváci. To ego jednotlivce se umenšuje, protože jim jde primárně o ten žánr a o to, jak ho dostat k lidem. A to slamovou komunitu ještě utužuje. Nebýt tohohle společného zájmu a ochoty ježdění do různých krajů, tak se slam poetry nikdy nedostane tak daleko, jako je dnes. To příchozí publikum také pokaždé spoluvytváří jiný zážitek. Zatím se mi ale ještě nestalo, že by se na exhibici publikum nechytlo a vždy se daří dělat dobrou atmosféru.

Co znamená, že publikum spoluvytváří atmosféru slam poetry?

Na publikum klade důraz právě sám zakladatel poetry slamu Smith. Nejen, že určití náhodně zvolení lidé rozhodují o tom, kdo vyhraje. Ale i ti, co nedrží zrovna v ruce body, můžou dát najevo, jestli se jim něco líbí nebo nelíbí. Tohle by měl každý správný moderátor osvětlit přihlížejícím hned na začátku. Tím pádem jsou všichni diváci vyzváni k vytváření a většinou se taky nechají strhnout. Nikdo nesedí s rukama za zády a nečeká, jak to dopadne. Jsou přítomní a svým způsobem se i musí zúčastnit tvorby celkové atmosféry.