

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
FILMOVÁ A TELEVÍZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média  
Obor fotografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

# Nočné kluby a fotografia

Rola fotografie v klubovej scéně elektronickej tanečnej hudby

Jonáš Verešpej

Vedoucí práce: Josef Ledvina

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Praha 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE  
FILM AND TV SCHOOL OF ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

Film, TV and photographic art and new media  
Photography department

DIPLOMA THESIS

# Nightclubs and photography

Role of photography in the club scene of electronic dance music

Jonáš Verešpej

Thesis supervisor: Josef Ledvina

Thesis opponent:

Thesis defence::

Prague 2019

# Prehlásenie

Prehlasujem, že som magisterskú prácu na tému

## Nočné kluby a fotografia

vypracoval samostatne pod odborným vedením vedúceho práce a s použitím uvedenej literatúry a prameňov.

V Prahe, dňa .....

.....  
podpis diplomanta

# Upozornenie

Využitie a spoločenské uplatnenie výsledkom diplomovej práce, alebo akékoľvek nakladanie s nimi je možné len na základe licenčnej zmluvy tj. súhlasu autora a AMU v Prahe.

# Súhlas

Súhlasím s využitím práce pre prezenčné štúdium v knižnici AMU.

V Prahe, dňa .....

.....  
podpis diplomanta

# Abstrakt

V svojej práci sa venujem roli fotografie v klubovej scéne orientovanej na elektronickú tanečnú hudbu. V práci zhrňujem historický kontext vývoja klubovej scény ako aj najvýraznejších fotografov, ktorí scénu dokumentovali a interpretovali. Ďalej sa venujem umelcom, ktorí túto tému spracovávali v svojej práci s využitím fotografického média. V druhej časti pomocou literatúry, internetových zdrojov a dotazníkov popisujem praktiky štyroch nočných klubov, v ktorých je fotografovanie zakazované alebo obmedzované. Venujem sa tomu akým spôsobom kluby tento zákaz uplatňujú a aké na to majú dôvody. V záverečnej časti tieto dôvody zhrňam a snažím sa vyvodiť čím je v tomto kontexte fotografia problematická. Cieľom práce je odpozorovať vplyv fotografie na klubovú scénu, ako na fotografiu kluby reagujú, a čo to vypovedá o fotografickom médiu samotnom.

Kľúčové slová: elektronická tanečná hudba, nočné kluby, fotografia

# Abstract

In my diploma thesis I study the role of photography in the electronic dance music scene. In the work I summarize the historical context of the club scene and the photographers who had documented and interpreted it. Then I address artists, who thematize clubbing in their artistic practice through the photographic medium. In the second part I describe the practice of 4 nightclubs, who restrict or ban taking photographs in their spaces, with the help of literature, online sources and with the questionnaires I have asked them to fill. I am interested in their ways of enforcing these restrictions and their reasons to do so. In the final part I summarize these reasons and I try to draw the conclusion about the problems which photography brings into this context. The aim of the thesis is to observe the impact of photography on the club scene, clubs' reaction on the photography, and what it tells us about the photographic medium itself.

Keywords: electronic dance music, nightclubs, photography

# Obsah

<b>1</b>	<b>Úvod.....</b>	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>História a vývoj klubovej fotografie .....</b>	<b>10</b>
2.1	<i>Disko.....</i>	<i>10</i>
2.2	<i>Techno, Rave a House .....</i>	<i>13</i>
2.3	<i>Klubová kultúra v súčasnej dokumentárnej fotografii .....</i>	<i>19</i>
2.4	<i>Elektronická tanečná hudba v umeleckej fotografii .....</i>	<i>20</i>
2.5	<i>Proliferačia klubovej fotografie .....</i>	<i>26</i>
<b>3</b>	<b>Pravidlá fotografovania v nočných kluboch .....</b>	<b>29</b>
<b>4</b>	<b>Absencia fotografie.....</b>	<b>39</b>
4.1	<i>Akt fotografovania.....</i>	<i>39</i>
4.2	<i>Fotografia ako narušenie súkromia a marketingový nástroj nočného klubu .....</i>	<i>40</i>
4.3	<i>Fotografia ako komodita a spoločenský kapitál.....</i>	<i>41</i>
4.4	<i>Akt fotografovania ako odtrhnutie od momentálnej reality.....</i>	<i>43</i>
<b>5</b>	<b>Záver.....</b>	<b>46</b>
	<b>Zoznam použitých zdrojov a literatúry.....</b>	<b>48</b>
	<b>Appendix .....</b>	<b>52</b>

# Zoznam príloh

Príloha č.1: Dotazník Ankali

Príloha č.2: Dotazník De School

Príloha č.3: Dotazník Smartbar

# 1 Úvod

Cieľom tejto práce je preskúmať vzťah fotografie a klubovej scény elektronickej tanečnej hudby. Práca sleduje ako fotografia vplýva na túto scénu, ako na fotografiu scéna reaguje, a čo to vypovedá o fotografickom médiu samotnom.

Hlavnou motiváciou pre výber tejto témy je moje osobné prepojenie na elektronickej tanečnú hudbu. Absolvoval som trojmesačnú stáž v amsterdamskom klube De School (v ktorom sa v práci venujem) a zároveň som zamestnancom pražského klubu Ankali, kde pôsobím ako produkčný manažér a manažér sociálnych sietí. Okrem toho som pravidelným návštevníkom klubov po celej Európe a venujem sa DJ-ingu. V práci spájam dve mne blízke témy: clubbing a kritiku fotografie.

Historicky bola scéna elektronickej tanečnej hudby útočiskom marginalizovaných komún a nereprezentovaných skupín a vždy bola spôsobom protestu proti prevládajúcej ideológii, alternatívou voči bežnému spôsobu života či dokonca politickým odporom a odbojom. Jej vzrastajúca popularita v posledných dvoch dekádach ju však premieňa na profesionalizovaný a komerčný biznis, ktorý nerešpektuje pôvodné hodnoty tejto subkultúry. Myslím si, že fotografia súvisí s touto premenou subkultúry na masovú a zaujímajú ma dôvody zakazovania vytvárania fotografického záznamu, ktorý je vzrastajúcim trendom v klubovej sfére po celom svete.

Práca je členená nasledujúcim spôsobom: V prvej kapitole vysvetľujem historický kontext vzniku klubov a scén v USA a v Európe, a venujem sa fotografom, ktorí ich dokumentovali, zobrazovali a reprezentovali. Ďalej sa venujem umelcom pracujúcim s fotografickým médiom, pre ktorých bola a je scéna elektronickej tanečnej scény predmetom ich záujmu, a snažím sa poukázať na to, ako ich práca dokáže vyzdvihovať celospoločenský presah tejto subkultúry, či upozorňovať na celospoločenské problémy. V závere prvej kapitoly pomocou modelového príkladu vývoja klubovej scény New Yorku sledujem vplyv fotografie na popularitu a pozornosť, akou sa masové média scéne venovali, a akú zmenu priniesla digitálna fotografia a internet. V druhej kapitole sa venujem zákazu fotografie v štyroch súčasných nočných kluboch: berlínskemu Berghainu, pražskému Ankali, amsterdamskému De School-u, a Smartbaru v Chicagu.



Pomocou literatúry, internetových zdrojov či verejne dostupných informácií popisujem ich spôsoby a dôvody uplatňovania zákazu fotografovania v svojich priestoroch. Manažment klubov, okrem Berghainu, mi zodpovedal na moje otázky vo forme zaslaných dotazníkov, ktoré sú v prílohách tejto práce. Dotazníky mi pomohli presnejšie definovať dôvody zákazov v jednotlivých kluboch a vyvodiť zovšeobecnenie danej problematiky v záverečnej kapitole. V tej popisujem problematické aspekty fotografie, a činnosti s ňou spojené, v kontexte klubovej kultúry, vyvodzujem dôsledky prítomnosti či neprítomnosti fotografie. V konečnom dôsledku tak kritizujem povahu fotografického média nie len v klubovom kontexte, ale aj jej všeobecne prítomné charakteristické črty.

## 2 História a vývoj klubovej fotografie

### 2.1 Disko

Pra-počiatkom klubov by sa dali považovať parížske večierky počas okupácie mesta nacistami v štyridsiatych rokoch 20. storočia, kedy prvý krát návštevníci tancovali do rytmu reprodukovanej hudby hranej z gramofónu. Súčasnejšiu podobu klubového života však najvýraznejšie ovplyvnil David Mancuso, ktorý od začiatku sedemdesiatych rokov organizoval tanečné večierky v svojom súkromnom byte v New York City. Svoj byt pomenoval The Loft, večierky *Love Saves The Day*, a na pozvanie sa tam schádzali ľudia všetkých farieb pleti a pôvodu až do začiatku deväťdesiatych rokov. Mancuso položil základy techniky DJ-ingu. Plynule prechádzal medzi nahrávkami rôznych žánrov udržiujúc tak návštevníkov pri tanci celú noc. Rozmach tejto subkultúry priniesol množstvo ďalších miest kde DJ-i mixovali hudbu podobným spôsobom: Continental Baths, Xenon, The Warehouse, či Studio 54, ktoré pomohlo spopularizovať disko širokej verejnosti. Najväčší rozmach zažila scéna začiatkom osemdesiatych rokov, aj napriek vrcholiacemu odporu proti tejto kultúre, ktorá vyústila v tzv. Disco Demolition Night. Počas tejto udalosti, v roku 1979, fanúšikovia klasickejších hudobných žánrov protestovali pálením vinylových platní s disko nahrávkami. Od roku 1980 v New Yorku vzniklo množstvo ďalších dôležitých nočných klubov, aj s rozmanitejším žánrovým zameraním, ako napríklad Club 57, The Mudd Club či Danceteria.<sup>1</sup>

#### **Bill Bernstein**

Jedným z najvýraznejších fotografov dokumentujúcich éru diska bol Bill Bernstein, aktívny v druhej polovici sedemdesiatych rokov 20. storočia. Bernstein bol v Decembri roku 1977 na zákazku bulvárnych novín Village Voice vyslaný dokumentovať odovzdávanie ceny pre Lillian Carter (matka prezidenta Cartera) v preslávenom klube Studio 54. Po ceremónii ho zaujali značne odlišní návštevníci prichádzajúci na parket diskotéky, ktorých začal fotografovať. Od tohto momentu sa niekoľko rokov venoval disko scéne nie len v Studio 54, ale aj v kluboch ako Le Clique, Xenon a Paradise Garage.

---

<sup>1</sup> LAWRENCE, Tim. *Life and Death on the New York Dance Floor, 1980 - 1983*. 1. Durham, USA: Duke University Press Books, 2016. ISBN 978-0822361862.

Namiesto toho aby sa sústredil na fotografovanie umelcov či celebrit, ktoré sa prirodzene v nočnom živote New Yorku vyskytovali často, Bernstein sa zameral na bežných ľudí. Zaujímali ho pravidelní návštevníci, exhibicionisti, voyeuri, pozéri, neúnavní tanečníci a podivíni. „*Ak ste nazreli pod povrch a zmazali všetok lesk, v disku sa dialo niečo dôležité. Bolo tam cítiť silný zmysel pre inklúziu a akceptovanie všetkých, heterosexuálov, homosexuálov, transgender, čiernych, bielych, starých, mladých, známych aj neznámych. Všetci boli v disku doma.*“<sup>2</sup> Od svojich subjektov si držal odstup, nikdy sa nezúčastňoval diania. Ako je vidieť aj na jeho záberoch, návštevníci sa nechali fotografovať radi, nehanbili sa predvádzať a pózovať. Ako zhrňuje Phil Jackson v svojej knihe *Inside Clubbing*, návštevníci nočných klubov preukazujú svoj entuziazmus, sexualitu či odviazanosť tancom, smiechom, predvádzaním sa, či jednoducho užívaním si. Mnohí ukazujú svoju druhú personu, ktorá im umožňuje sa chovať, komunikovať či obliekať sa inak.<sup>3</sup> Bernsteinovi, ako aj ďalším fotografom, sa tak podarilo zdokumentovať vo svojich momentkách a portrétach uvoľňujúcu sa slobodu marginalizovaných komunit, pre ktoré boli diskotéky jediným miestom ozajstného slobodného prejavu. Jeho práca, silne inšpirovaná dielom Diane Arbus, však zachytila aj dobovú bizarnosť, inakosť a expresivitu bežného človeka.

## **Meryl Meisler**

Ďalšou výraznou postavou bola fotografka Meryl Meisler. Tá svoju kariéru vystavala na dokumentovaní štvrte Bushwick v New Yorku, paralelne popritom však fotografovala aj v nočných kluboch, ktoré pravidelne navštevovala so svojím stredo-formátovým aparátom. Svoje čiernobiele snímky z diskoték však prvý krát zverejnila až v roku 2010, vo svojej knihe *A Tale of Two Cities: Disco Era Bushwick*.<sup>4</sup> Na jej fotografiách najsilnejšie vynikajú dva motívy: odviazaná sexualita návštevníkov a známe osobnosti. Medzi jej notoricky známe fotografie patrí snímok speváčky Grace Jones, ktorej práve zoblíeka kabát neznámy mladý muž v klube La Farfalle, či zábleskom prekvapený Andy Warhol

---

<sup>2</sup> WEINGARTNER, Nicole. Disco: The Bill Bernstein Photographs. American Photographic Artist[online]. 2015, 10.11.2015 [cit. 2019-01-16]. Dostupné z: <https://apanational.org/inspiration/entry/disco-the-bill-bernstein-photographs/>

<sup>3</sup> JACKSON, Phil. Inside Clubbing: Sensual Experiments in the Art of Being Human. 1. Oxford: Berg, 2004. ISBN 1 85973 713 7.

<sup>4</sup> HUTTON, Belle. Revisiting 1970s New York's Irrepressible Disco Era. AnOther [online]. 2016 [cit. 2019-01-17]. Dostupné z: <http://www.anothermag.com/art-photography/9361/revisiting-1970s-new-yorks-irrepressible-disco-era>

v Studio 54. Meisler rada zachycovala lesk a slávu. Na iných fotografiách môžeme vidieť muža tvárou natlačeného do rozkroku tancujúcej ženy, lascívnym spôsobom tancujúcich polonahých chlapov, či ďalších napínajúcich svoje bicepsy pred slečnou v spodnej bielizni. Subjekty väčšinou nepózujú fotografke, tá ich skôr zachytáva bez upozornenia.

## David Redfern

Zaujímavým fotografom, ktorý svojou vizualitou a uchopením témy diska vystupoval z radu bol jednoznačne David Redfern z Anglicka. Jeho žiarivo farebné fotografie ukazujú diverzitu – mladí ľudia rôznych rás tancujúcich spolu a s úsmevom na tvári. Svojím charakterom pripomínajú fotografie z fotobanky: saturované farby, rôznofarebné svetlá dynamicky rozmazané dlhou expozíciou, zrkadlá a disko gule, optické efekty a hlavne ľahko odhaliteľná inscenácia. Toto dielo akoby sa snažilo byť kontrapunktom k ostatným fotografiám idúcim hlbšie pod povrch. Pôsobí tak síce menej autenticky, idealizuje svet diska, no snaží sa ilustrovať ideologické a morálne základy tohto hnutia.

## Gene Spatz

Podobne ako Meisler, aj fotograf Gene Spatz rád fotografoval celebrity navštevujúce nočné kluby sedemdesiatych rokov. Je však považovaný za jedného z amerických paparazzi pionierov a jeho fotografie tomu zodpovedajú. Nesnažil sa glorifikovať či ukazovať týchto ľudí v tom „lepšom svetle“. Snažil sa dostať blízko, no zároveň bez toho aby si ho všimli pred tým, než ich odfotografuje. Jeho snímky tak odhaľujú „čo znamená pojem celebrita pred tým, než sa objavili ochraňujúci publicisti a starostlivo pripravené selfie.“<sup>5</sup> Spatz svojimi fotkami ponúka pohľad za oponu a ukazuje celebrity ako obyčajných ľudí, ktorí sa zabávajú. Z dnešného pohľadu však jeho fotografie zobrazujú, tak ako aj tie od Meryl Meisler, tú problematickejšiu stránku tejto nablýskanej éry.

Náramný záujem verejnosti a médií o vzácne návštevy stúpol do hlavy nejednému majiteľovi diskotéky, kde následne prestala byť hudba, a s ňou spojené hodnoty,

---

<sup>5</sup> MOROZ, Sarah. Diana Ross and Truman Capote Partied Around This Paparazzi Photographer. In: The Cut [online]. New York Media, 2017, 12.7.2017 [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: <http://bit.ly/2BiBVy5>

stredobodom pozornosti. Čoraz prísnejšia selekcia návštevníkov, hodnotených podľa ich vzhľadu a štýlu obliekania prispela k úpadku toho, čo disko znamenalo na začiatku. Ako píše Peter Shapiro vo svojej knihe *Turn the Beat Around: The Secret History of Disco*, „Disko nikdy nebolo o celebritách; bolo o utešujúcej anonymite toho, že niekam patríte; o slobode zdieľanej identity, ktorá môže byť zrazu vykríknutá naprieč tanečným parketom“.<sup>6</sup> Väčšinu fotografií spomínaných autorov je však možné vidieť až dnes, dlho po konci disko éry, a preto je ťažšie hodnotiť ich vplyv v dobe vzniku. V dobe, kedy bolo možné vidieť len úzky výber materiálu v novinách a časopisoch, ku ktorému nemalo prístup toľko ľudí ako dnes, v dobe internetu. Určite však obrazy z vnútra diania, ktoré mala verejnosť možnosť vidieť, fungovali účinne ako magnet na pozornosť. V tejto dobe, kedy každý chcel vidieť a byť videný, fungovali fotografie ako lákadlo a ako dobrý marketingový nástroj majiteľov klubov, ktorým išlo o vysoký profit, čo návštevy celebrit nepochybne znamenali.

## 2.2 Techno, Rave a House

Začiatkom osemdesiatych rokov začala elektronická tanečná hudba vykračovať zo svojej komfortnej zóny diskoték a klubov. Zrod techna v americkom Detroite, meste skolabovaného automobilového priemyslu priniesol množstvo večierkov organizovaných mimo profesionálne vybavené priestory. Súviselo to hlavne s ekonomickou situáciou účastníkov scény a ich sociálnym postavením. Činiteľmi scény boli vtedy malé predajne platní, amatérske rádia, niekoľko malých hudobných vydavateľstiev, ale najmä pionieri techna. Ľudia ako Juan Atkins, Kevin Saunderson, Derrick May, či v druhej vlne Jeff Mills a Carl Craig, a hlavne ľudia okolo nich, nie len že položili základy žánru ale aj toho, ako táto scéna vyzerala a vyzerá dodnes. Techno bolo tak ako v prípade diska útočiskom marginalizovaných: Latino-američanov a Afroameričanov. Organizátori tanečných večierkov, operujúci v šedej zóne zákonov, obsadzovali opustené továrne, kostoly, komunitné centrá či kancelárie, ktoré tak transformovali na jedno-rázové kluby. Takto vznikol pojem warehouse rave, ktorý sa používa dodnes. Podobný rozmach zaznamenala vlna acid house-u, tvrdšej a rýchlejšej

---

<sup>6</sup> SHAPIRO, Peter. *Turn the Beat Around: The Secret History of Disco*. 2. London: Faber and Faber Limited, 2009. ISBN 9780571219230.

odnože house-u, vo Veľkej Británii. V lete roku 1989, ktorý bol prezývaný často ako „second summer of love“, sa po krajine rozšírila vlna elektronických tanečných akcií – rave-ov, konajúcich sa väčšinou na otvorených pláňach, poliach či v lesoch. Na sťažnosti znepokojenej verejnosti či na zvýšené množstvo konzumácie nedovolených látok reagovala konzervatívna premiérka Margaret Thatcher v roku 1994 zákonom, nazvaným *Criminal Justice and Public Order Act*. Úprava zákona sa zaoberala anti-sociálnym správaním a jej hlavnou motiváciou bola reštrikcia vonkajších rave akcií. Napriek politickému odporu voči tejto subkultúre, existovalo v Británii niekoľko klubov, ktorý venovali svoju dramaturgiu tanečnej hudbe, hlavne acid house-u. V Manchestri sa nachádzala slávna The Hacienda, v ktorej sa tomuto žánru venovali večierky s názvom *Hot*, ktoré boli inšpirované scénou na španielskom ostrove Ibiza. Ostrov bol už v tej dobe miestom bohémneho života plného tanečných akcií a úteku pred rutinou. Celková koncepcia miesta bola inšpirovaná diskotékami v New Yorku, majitelia tam navštívili kluby Dancetaria a Paradise Garage. Klub existoval od roku 1982 až do roku 1997 napriek častým finančným problémom. The Hacienda žila zo zárobkov z predaja albumov kapely New Order.

V Londýne sa nachádzalo niekoľko klubov spojených s elektronickou tanečnou hudbou. Medzi najznámejšie patrila Astoria, kde sa konala noc s názvom *The Trip*. Tá trvala síce len po dobu 10 týždňov, jej dopad bol však výrazný.<sup>7</sup> Ďalším miestom inšpirovaným španielskym ostrovom bol Schoom, ktorý sa žánru venoval naplno. Klub sa stal tak populárny, že mnoho pravidelných návštevníkov dávalo výpovede vo svojich zamestnaniach.<sup>8</sup> Komerčným vyvrcholením britskej scény boli masívne tanečné večierky organizované vo Wembly Studios s názvom *Apocalypse Now*. Bola to prvá udalosť kde boli vpustené televízne kamery, hlavne pre obrovský rozmer a návštevnosť. Televízne kanály však zobrazovali toto dianie ako výstrahu na užívanie drog mladými. Organizátor Tony Colston-Hyeter pri svojich ďalších projektoch ako *Sunrise*, *Biology* a *Genesis* prizval marketingového špecialistu, ktorý večierky promoval reklamou v televízii. Tieto kroky vyvolali množstvo kontroverzie v scéne a mnoho zaangažovaných ľudí sa odčlenilo.

---

<sup>7</sup> BAINBRIDGE, Luke. Acid house and the dawn of a rave new world. The Guardian [online]. 2014 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2014/feb/23/acid-house-dawn-rave-new-world>

<sup>8</sup> Ibid.

Španielsky ostrov Ibiza bol už od začiatku dvadsiatych rokov útočiskom pre ľudí s bohémym prístupom k životu. V šesťdesiatych rokoch ostrov obsadila vlna hippie obyvateľov a to prispelo k rozvoju uvoľnenej kultúry večierkov a drogových látok. V sedemdesiatych rokoch ostrov začal ožívať turisticky a otvárali sa prvé diskotéky. Boli tiež nazývané super-klubmi pre ich veľkokapacitné priestory a dlhotrvajúce párty. Prvým super-klubom bola Amnesia, a rezidentný DJ Alfredo, ktorý je zodpovedný za rozšírenie tzv. balearic sound. Otvorené vonkajšie priestranstvo, impozantné dizajnové prvky, množstvo barov a rozšírenie drogy extázy vytvorilo z klubu najpopulárnejšiu diskotéku dodnes, navštevovanú ľuďmi z celého sveta, medzi inými aj DJ-mi, ktorí neskôr rozšírili túto kultúru do Veľkej Británie.<sup>9</sup> Ďalšími, ešte modernejšími super-klubmi boli neskôr Pacha Ibiza, ktorá sa neskôr rozšírila do siete po celom svete, a Space, s ešte väčšou kapacitou a lákavejším programom. Vysoké ceny života na ostrove z neho spravili destináciu populárnu medzi solventnejšími turistami. Od roku 2000 zaznamenáva nové rekordy v návštevnosti každé leto.<sup>10</sup> S príchodom množstva ľudí prichádzali na ostrov veľké investície, množstvo nových super-klubov, a scéna sa komercializuje naďalej. Ibiza sa stala miestom luxusu, ktorý má už len málo čo dočinenia z jej pôvodným rázom, no napriek tomu je veľkým hráčom v svetovej elektronickej scéne.

## **Aaron Mertes**

Zaujímavým fotografom, ktorý sledoval rozmach techno kultúry v Detroite, je Aaron Mertes.<sup>11</sup> Ovplyvnený novo-vznikajúcim žánrom, ktorý ako fanúšik sledoval od jeho začiatkov, sa začal pohybovať v komunite ľudí organizujúcich a zažívajúcich nový fenomén, a následne aj fotograficky dokumentovať. Dianie sledoval ako nadšenec a účastník scény, no nezameral sa len na bizarné situácie vznikajúce v zničených továrňach kde sa miešali dovtedy nevídané kombinácie ľudí z rozdielných prostredí. Tie na jeho fotografiách vidieť môžeme, no Mertes sa venoval téme oveľa komplexnejšie. Jeho takmer výlučne čierno-biele fotografie zachytávajú mesto Detroit zničené

---

<sup>9</sup> WADDINGTON, Jo-Anne. Ibiza: How it all began. Skiddle [online]. 2012 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.skiddle.com/news/all/Ibiza-How-it-all-began/12822/>

<sup>10</sup> LYNSKEY, Dorian. Have Ibiza's Glory Days as a Dance Music Mecca Come to an End?. Billboard[online]. 2016 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/articles/news/7446764/ibiza-dance-music-mecca-end>

<sup>11</sup> DUONG, Ha. Photographers Who Captured the Ecstasy and Abandon of Rave Culture. Artsy[online]. 2018 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/series/youth-culture-ages/artsy-editorial-photographers-captured-ecstasy-abandon-rave-culture>

skrachovaným priemyslom ale aj neoblomnú ľudskú vynaliezavosť a schopnosť prežiť v nehostinných podmienkach. Chátrajúce budovy a požiare, stopy priemyslu ale aj bežné dianie v meste, ktoré síce pomaly ale postupne nabera nový nádech. Série svojich snímok dopĺňa takmer abstraktnými zábermi, ktoré zhmotňujú atmosféru Mekky techna. Dokument zlyhania kapitalistického systému a vznikajúcej kultúry siahajúcej za hranice hudobného žánru tak poskytuje naozaj jedinečný pohľad do tejto éry.

## **Alex DiBiasio**

Pretrvávajúci a vždy rušný nočný život New Yorku dokumentoval od roku 1989 Alex DiBiasio. V bežnom živote účtovník, v noci klubový entuziasta, DiBiasio chodieval do všetkých klubov, ktoré prežívali stále väčší tlak mestskej správy pod vedením Rudyho Giulianiho: Save The Robots, Disco 2000, The Cat Club, Dancetaria, Red Zone, The Pyramid Club, BLDG, The Tunnel, Limelight či Roxy. Fotograf sa výhradne zameriaval na návštevníkov klubov a na ich módu v obliekaní. Tzv. club kids (termín používaný na označenie mládeže navštevujúcej tanečné kluby na konci osemdesiatych a počas deväťdesiatych rokov) sa obliekali provokatívne a aby na seba upozorňovali. Inšpirovali sa estetikou klaunov, drag queens, sexuálnych pomôcok, sci-fi, hororu či punku, ale aj parížskou vysokou módou a detským oblečením. Tento eklektický štýl sa stal štandardom a stereotypom. DiBiasio zaznamenal extravaganciu a hedonizmus klubovej mládeže a drag queen kultúry. Jeho práca je hodnotným módnym dokumentom, typológiou obliekania deväťdesiatych rokov. Sprísňovanie zákonov a pravidiel nočného života pod zámienkou znižovania kriminality a populistické utlačovanie LGBT komunity sa odrážalo na životoch jedincov navštevujúcich tanečné kluby. DiBiasio ich fotografoval občas pripravených, občas bez upozornenia, ale podarilo sa mu ostať v úzadí dostatočne nato, aby jeho subjekty vyzneli autenticky.<sup>12</sup> To všetko prispelo k tomu, že na jeho fotografiách vidíme jeho subjektom hlboko pod farebný povrch. Vidíme nestranný odraz stavu spoločnosti tej doby. V roku 2013, po jeho smrti, sa konala výstava s názvom *Fabulosity*, z ktorej následne vyšla kniha s rovnakým názvom. Obe boli vyskladané z obrovského množstva negatívov zanechaných umelcov v množstve krabíc, ktoré do tej doby nemal takmer nikto možnosť vidieť. Názov *Fabulosity*, v preklade báječnosť,

---

<sup>12</sup> MOMEN, Matin. FABULOUSITY: A NIGHT YOU'LL NEVER FORGET... OR REMEMBER!. Style Zeitgeist Magazine [online]. 2013 [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: <https://www.sz-mag.com/news/2013/10/fabulosity-a-night-youll-never-forget-or-remember/>



presne vystihuje napätie medzi zovňajškom a vnútrom Dibiasiových subjektov: pomaly plaziace sa utrpenie, úzkosť a sklamanie zo stavu krajiny a spoločnosti, v protiklade s veselým a lesklým povrchom.

### **Matthew Smith**

Fotograf Matthew Smith dokumentoval rozmach britskej rave kultúry v osemdesiatych rokoch. Jeho práca sa vždy zameriavala na kultúru mladej generácie a v kontexte tanečnej hudby svojimi objektívmi zachytával energiu odporu voči štátnemu politickému zriadeniu. So svojim dokumentárnym prístupom sa neobmedzoval na určitý štýl, jeho dielo zachytáva rôzne aspekty rave kultúry: ľudí, krajinu, momentky, portréty či módu v obliekaní. Podarilo sa mu zachytiť celkovú atmosféru obdobia jednej generácie ľudí žijúcej mimo bežné spoločenské normy, vyznávajúcej alternatívne hodnoty a podarilo sa mu na svojich fotografiách tieto hodnoty reprezentovať: komunitné nažívanie ľudí a schopnosť ľudského odporu voči utláčaniu slobody. Jeho kniha s názvom *Exist to Resist*, v ktorej okrem rave kultúry zaraďuje aj fotografie rôznych ďalších protestov a demonštrácií dávno po zlatej ére rave-u, naznačuje, že schopnosť mladej generácie postaviť sa nepomerne väčšej sile štátneho zriadenia, ktorá ju utláča, je jeho ústredným záujmom.

### **Dave Swindells**

Dokumentárna práca Davea Swindellsa síce presahuje hranice tanečnej kultúry techna a house-u, no venuje sa nočnému životu ako takému. Nezaujíma ho konkrétna žánrová odnož či úzko vymedzená subkultúra. Dodnes sa venuje nočnému životu či festivalom, kde si mládež jednoducho užíva voľnosť a slobodu. Zatiaľ čo jeho fotografie z osemdesiatych a deväťdesiatych rokov ukazujú miešanie kultúr za spoločným cieľom, či akúsi šialenosť doby vtedy menej regulovaného nočného života, jeho neskoršia tvorba zo začiatku milénia až do súčasnosti akoby strácala punc. Fotograf sa postupne stále viac obracia k póze a zjavne pripraveným momentom. Ako sám zdôrazňuje, „účasť na

*večierkoch je hlavne o zábave.*<sup>13</sup> V jeho staršej práci, kde svojimi fotografiami natoľko neromantizuje, je cítiť vtedy ešte stále čerstvú surreality a subverziu kultúry elektronickej tanečnej hudby. Či už je to dobou, alebo postupnou komercializáciou a profesionalizáciou tanečnej scény, jeho záber sa postupne odvracia od skutočných kvalít subkultúry, a čím ďalej viac pláva po povrchu toho, čo môže politika tanečného parketu odkrývať a meniť. Napriek sklzávaniu k plochej a stále menej relevantnej dokumentácii zábavy, ktorá zatvára oči pred neustále meniacimi sa významami a problémami kultúry elektronickej tanečnej hudby, jeho staršie dielo nesie určitý historický a archívny význam. Swindells bol v správny čas a na správnom mieste – v roku 1989 dokumentoval leto na Ibize, ktoré predznamenovalo prerod ostrova z pomerne neznámej turistickej destinácie na cieľ masívneho publika, ochotného tráviť tam mesiace. V jeho tvorbe tak môžeme vnímať postupný prerod relatívne malej a „DIY“ subkultúry v globálny miliardový biznis.

## **Vinca Petersen**

Za ozajstnú kronikárku éry rave-u, presahujúcej až do začiatkov nového milénia, by sa dala považovať Vinca Petersen, mladá Londýňčanka, ktorá vo svojich dvadsiatich rokoch opustila domov a cestovala naprieč Európou. Fenomén rave-u sa rýchlo rozšíril do viacerých európskych krajín, Petersen cestovala hlavne po Francúzsku, Belgicku, Nemecku, Holandsku, Českej republike, Španielsku či Portugalsku.<sup>14</sup> Venovala sa väčšinou ilegálne organizovaným udalostiam mimo kamenné kluby, čo je v dokumentácii uľahčovalo hľadanie stále nových záberov. Organizátorov týchto rave-ov a freeparties nezaujímal dokumentácia a aj kvôli svojej ilegalite nevyhľadávali mediálnu pozornosť. Ako fanúšik tanečnej hudby, účastník večierkov a nomád nasledujúci dianie po celom kontinente, Petersen zapadla medzi komunitu, ktorá jej otvorila naplno dvere do diania. Na týchto akciách bolo zvykom, že neznámym ľuďom organizátori nasilu konfiškovali fotoaparáty a vybavenie. Petersen zachytila efemérnu kvalitu tejto subkultúry, ktorej dôvody nekonečného cestovania často krát súviseli s odporom proti určitej ideológii, nedostatku peňazí či túžbe po inej forme slobody. Ako

---

<sup>13</sup> BROOMFIELD, Matt. Photographing the outrageous club antics of 80s London. Dazed [online]. 2016 [cit. 2019-04-17]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/photography/article/30958/1/dave-swindells-photographing-the-golden-age-of-the-rave>

<sup>14</sup> PETERSEN, Vinca. Vinca Petersen:No System. 1. Göttingen: Steidl Verlag, 2000. ISBN 978-3882436457.

autorka sama hovorí, „*Pre mňa to bolo myslím o zúfalej túžbe po komunite.*“<sup>15</sup> Pracovala s malým nenápadným fotoaparátom, a častokrát ani neprikladala hľadáčik k oku. V iných prípadoch zase nechala fotoaparát ležať na barovom pulte cez noc, vyzdvihla ho nasledujúci deň ráno a následne použila čo bolo vyfotografované niekým iným. Jej archív je plný intímnych, teplých a spontánných záberov, ktoré neodvracali pohľad od menej príjemných aspektov tohto života, a ktoré neromantizovali subjekt. Petersen ukazuje aj svetlé aj temné momenty užívania drog, neporiadok a deštrukciu ale aj spolunažívanie a budovanie komunity. Zachytila čas a miesto, ktoré sa už dnes zdá vzdialené, svet bez mobilných telefónov a pozornosť upriamujúcich digitálnych obrazoviek. Autorka v roku 1999 vydala knihu s názvom *No System* z materiálov v svojom archíve, dúfajúc, že ňou ukáže verejnosti alternatívny spôsob života. Svojím spolucestovateľom na vyžiadanie často krát zasielala malé selekcie fotografií na mieru. Fotografia pre ňu znamená v prvom rade osobnú spomienku na dôležité udalosti života človeka. Jej práca tak osciluje na hranici vernakulárnej fotografie a unikátneho subjektívneho dokumentu.

## 2.3 Klubová kultúra v súčasnej dokumentárnej fotografii

### **Tobias Zielony**

Nemecký filmár a fotograf Tobias Zielony zdokumentoval klubovú a rave scénu v Kyjeve na Ukrajine. Tamojšia masívna techno scéna prežíva v ruinách mesta, opustených budovách a zničených mostoch. Jeho séria s názvom *Maskirovka* (2017). Názov pochádza z termínu, ktorým boli označované v Sovietskom bloku v minulosti taktiky kamufláže. Termín sa znova objavil, keď tajné ruské jednotky začali znova zasahovať do diania na Kryme, spúšťajúc tak vojnu. Do dnešného dňa Ukrajina stojí v kríze, a ukrajinská mládež čelí bledej budúcnosti plnej úzkosti a vojnového zbrojenia. Zielony dokumentuje mládež, ukrývajúcu sa pred touto budúcnosťou, využívajúc masky a silné líčenie aby pretvárali, schovávali a deformovali svoje identity. Konštrukcia reality týchto mladých ľudí začína umelosťou a fabrikáciou.<sup>16</sup> V zahraničí známe ilegálne večierky však nie sú len o úniku pred realitou. Zielony si myslí, že „*je to forma odporu, budovanie komunity v nefunkčnej*

<sup>15</sup> GARRATT, Sheryl. No System. In: Aperture [online]. Aperture Foundation, 2016 [cit. 2019-04-17]. Dostupné z: <https://aperture.org/blog/system/>

<sup>16</sup> DUONG, Ha. Photographers Who Captured the Ecstasy and Abandon of Rave Culture. Artsy[online]. 2018 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/series/youth-culture-ages/artsy-editorial-photographers-captured-ecstasy-abandon-rave-culture>

väčšej spoločnosti“.<sup>17</sup> Viac než štyridsať rokov po vzniku tejto energetickej kultúry, ktorej vízia bola transformovať spoločnosť zdola, je stále jasné, že kultúra elektronickej tanečnej hudby nestačí na väčšie zmeny. Zielonyho dokument však pripomína, že scéna dokáže byť silou schovanou v úzadí, ktorá sa dokáže transformovať podľa potreby. Napriek tomu že sú jeho fotografie dokumentom hudobnej scény a života mladých ľudí, ktorých predchodcovia pred tridsiatimi rokmi cestovali po Európe s úsmevom na tvári v nádeji na zmenu v spoločnosti, Zielony nám predstiera elektronickejšiu tanečnú hudbu ako temné a nebezpečné útočisko stratenej generácie, ktorá už prestáva v zmenu veriť. Je to tak dôležitým svedectvom vývoja subkultúry, ako aj vzájomného vzťahu tanečného parketu a politiky.

## 2.4 Elektronická tanečná hudba v umeleckej fotografii

Klubovému životu na scéne elektronickej tanečnej hudby sa venovalo a venuje množstvo umelcov pracujúcich s fotografickým médiom. Či už je to osobná spojitosť s tanečnou hudbou a nočnými klubmi, bohatý obsah a množstvo foriem, fascinácia ideológiou či energiou, klubový nočný život a rave sú dodnes centrom záujmu mnohých umelcov, pracujúcich nie len s fotografiou. V tejto kapitole predstavím osobitne niekoľko umelcov, ktorí využívali či využívajú fotografiu primárne alebo dokonca exkluzívne k realizácii svojich konceptov, pri práci s témou klubovej kultúry. Na rozdiel od predošlých autorov predstavujú svoje diela v súčasnom umeleckom kontexte, v galerijných priestoroch a dôraz kladú aj na inštaláciu. Ich práca je napriek dokumentárnym prvkom ale silne konceptuálna. Malá vzorka umelcov reprezentuje časové spektrum od deväťdesiatych rokov po súčasnosť. Ich tvorba ukazuje ako subkultúra elektronickej tanečnej hudby siaha za hranice hudby, tanca a zábavy samotnej, aký je jej širší celospoločenský presah.

### **Andreas Gursky**

Andreas Gursky je jedným z najpreslávenejších fotografov dnešnej doby. Absolvent umeleckej akadémie v Dusseldorfe pod dohľadnutím manželov Becherovcov a momentálne profesor, využíva veľko-formátovú fotografiu aby ukázal v najpresnejších

---

<sup>17</sup> RUIGROK, Sophie. Photographing the queer youth of Kiev's underground techno scene. Dazed Digital [online]. 2018 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/38752/1/photos-queer-youth-kievs-underground-techno-scene-tobias-zielony-maskirovka>

detailoch moderné priestory a situácie, ktoré reprezentujú podmienky života kapitalistického sveta. Gursky upriamuje pozornosť na krajinu či architektúru v nej, v ktorej sú ľudia zobrazení v jemnom detaile ako anonymní participanti v určitej aktivite alebo systéme. Fotografia s názvom *Union Rave* z roku 1995 je prvou z viacerých obrazov, ktoré Gursky vytvoril v Nemecku počas deväťdesiatych rokov. Ako je u neho zvykom, využil záber z vysokej nadhľady a fotografiu kompletne vyplňuje masa tanečníkov. Podarilo sa mu zachytiť dynamiku davu ako kolektívneho tela stiahnutého energiou hudobnej udalosti. Jeho fotografie rave-ov sú väčšinou vyplnené tancujúcimi účastníkmi do oboch strán záberu, niekedy čiastočne zahalení tmou (*May Day II*, 1998) alebo parou (*May Day III*, 1998). V ďalších fotografiách upriamuje pozornosť aj na masívne a prepracované dekorácie týchto udalostí, ako napríklad na fotografiách *Cocoon I a II* (2007 a 2008), kde sú tanečníci akoby v zajatí obrovskej masy neznámej amorfnej hmoty. Pri fotografiách z iných druhov hudobných udalostí Gursky komponuje zábery s viacerými prvkami z reálnej scény. Rôzne zoskupenia davov ľudí na fotografiách v jeho ostatnej tvorbe sa zväčša akoby pohybujú v priestore, či systéme, ktorí s nimi nesúvisí, ktorí ovláda ich samotných, akoby ho nemali pod kontrolou. Príkladom môžu byť fotografie *Monaco* (2004) alebo *Klausen Pass* (1984). Na jeho fotografiách z masívnych tanečných akcií ľudia zaujímajú vedúcu pozíciu, oni sú hmotou aj systémom samotným. Gursky síce nefotografoval v nočných kluboch a prirodzene sa venoval elektronickej tanečnej scéne, ktorá pôsobí v krajine, no jeho diela zachytávajú energiu, systém a princípy tanečnej kultúry vo väčšej mierke. Reprezentujú anonymitu a komunitu, ale najmä obrovskú silu, ktorou elektronickej tanečná hudba oplýva – schopnosť odporu.

## **Wolfgang Tillmans**

Nemecký fotograf Wolfgang Tillmans začal navštevovať kluby v roku 1988, v dobe keď žil v Hamburgu. Chcel zachytiť jedinečnú atmosféru vtedajšieho nočného života v meste. Nefiguroval len ako fotograf, za hudbou a zábavou chodil ako návštevník a nadšenec elektronickej tanečnej hudby. Svoje prvé fotografie poslal do magazínu *i-D*, britského dvojmesačníku venovanému móde, hudbe, umeniu a mládežníckej kultúre, ktorý je dodnes známy inovatívnou fotografiou a podporovaním čerstvých talentov. Jeho fotografie sa objavili v niekoľkých ďalších trendových magazínoch venujúcich sa módnemu fotografii, aj keď sám Tillmans sa nepovažoval za módnego fotografa. Jeho práca nebola

vytvorená na zákazku, Tillmans spoluprácu s magazínmi inicioval sám. Chcel reprezentovať to, čo nebolo nikde reprezentované: nie krčovito pózujúce modely oblečené do najmodernejších šiat, ale prirodzených a uvoľnených ľudí.<sup>18</sup> Publikovanie v týchto časopisoch mu na to poskytovalo paradoxne väčšiu slobodu ako umelecký kontext. Často krát je jeho práca z tejto doby, zachycujúca život mladých ľudí, považovaná za dokument, aj keď fotograf niekedy veľmi výrazne ovplyvnil snímanú scénu. Rýchlo rozširujúcu sa kultúru tanečnej elektronickej hudby považoval za nový paneurópsky jazyk, alebo kultúrne hnutie, ktoré ho svojou extázou poháňanou víziou utópie presvedčili, že jeho generácia prekonala studenú vojnu a spájala sa v novom duchu inklúzie.<sup>19</sup> Jeho tvorba z tej doby pozostáva z fotografií z klubov v Berlíne, Kolíne, Frankfurtu, či z queer klubov v Londýne, kde už vtedy začal presúvať svoju umeleckú prax, ale aj s každodenných scén života ľudí z jeho okolia. Emblematickou fotografiou je tá s názvom *Alex and Lutz Sitting in the Trees* (1992), na ktorej dve mladé postavy sedia nahé v dlhých kabátoch na konároch stromu, a pôsobí síce ležérne a každodenne, je však výsledkom citlivej štylizácie a umeleckej réžie.

Tillmans nie je dokumentaristom subkultúr. Nechcel byť fotografom deväťdesiatych rokov či techno generácie, mal len blízko k ľuďom, ktorý sa toho zúčastnili. Dokumentárny aspekt jeho práce je sekundárnym efektom jeho emocionálnych reakcií, ktoré sa odohrávajú vo veľmi špecifickom kontexte. Fotografie jeho rannej tvorby, zobrazujúce jeho priateľov či spoločenský kontext, ktorý ho obklopoval, komunikujú akýsi zmysel politickej nádeje. Dôraz na vynaliezavý a radikálny osobný životný štýl a nová sexualita a intimita zjavne oslobodzuje mladých mužov na snímkach od utláčajúcich stereotypov. Svet techno hudby, klubov a rave-u, mierových demonštrácií a environmentalistických demonštrácií naznačuje iný spoločenský rád, či dokonca funguje v súbore ako utopický ideál spoločného nažívania, ako to sám fotograf nazýva.<sup>20</sup>

Jeho prácu však treba vnímať komplexnejšie. Tillmansov typický spôsob inštalácie a prezentácie jeho fotografií, ktorý rokmi vybuodoval, potlačuje hierarchiu. Umelec

---

<sup>18</sup> O'HAGAN, Sean. Wolfgang Tillmans: 'I was hit by a realisation – all I believed in was threatened'. The Guardian [online]. 2017 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/feb/13/wolfgang-tillmans-photographer-interview-tate-modern>

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> BIRNBAUM, Daniel. A New Visual Register for Our Perceptual Apparatus. AULT, Julie, Daniel BIRNBAUM, Russel FERGUSON, Dominic MOLON, Mark WIGLEY a Lane RELYEA. Wolfgang Tillmans. 1. New Have: Yale University Press, 2006, s. 15-33. ISBN 978-0300120226.

kombinuje svoje staré a nové fotografie, portréty a abstraktné fotografie, celé série fotografií, drobné objekty, fotokópie či útržky z časopisov a novinovej tlače, a dokonca aj priestorové intervencie do výstavného priestoru. Cez jeho inštalácie k nám prehovára zmysel pre radikálne multiplikovanie a uchopenie diverzity života. Jeho konštelácie obrazov podliehajú neustálemu prehodnocovaniu, preradzovaniu a novej konštrukcii, ktoré ukazujú jeho konceptuálny spôsob uvažovania pri tvorbe umenia. To znamená, že aj jeho klubové a rave fotografie podliehajú pri nových inštaláciách zmenám a posunom vo význame.

Dôležitým faktom pre túto prácu je Tillmansove úzke prepojenie na berlínsky klub Berghain, ktorému sa ďalej podrobnejšie venujem v ďalších kapitolách. Tillmans je jediný človek (a fotograf), ktorému je dovolené v klube fotografovať. Toto privilegium využil len niekoľkokrát, a verejnosti známych je z toho len pár fotografií. Ako hovorí v knihe *Berghain: Art In The Club*, „Učinil som tak na základe pocitu, že mám inšpirujúci záväzok k tomu, čo som v klube videl a cítil.“<sup>21</sup> Bolo pre neho dôležité to nejakým spôsobom zhmotniť. Dodáva, že keď sa počas noci cíti dobre, „aspoň raz za ten čas sa mnou preženie pocit historickej unikátnosti“, ktorý jeho fotografie silne sugerujú.

Pre vzťah média fotografie a klubového života sú určite dôležité aj jeho fotografie, ktoré visia na stenách vrchnej časti berlínskeho klubu, v Panorama bare, ktorý je súčasťou Berghainu. Aj keď sám autor tvrdí, že vystavovanie vizuálneho umenia v klube v sebe nesie niečo „neatraktívne dekoračné“<sup>22</sup>, niekoľko jeho diel visí v Panorame od začiatkov svojej existencie. Po oslovení majiteľmi klubu Tillmans najprv uvažoval, že tam povesí dve abstraktné fotografie zo série *Freischwimmer*, no mal pocit, že abstrakcia svojím vyprázdňovaním reality v konečnom dôsledku nepokladá žiadne konkrétne otázky a rozhodol sa skombinovať abstraktnú fotografiu s figuratívnou. Ako prvú tam zavesil nad-rozmernú fotografiu s názvom *nackt* (2003), zobrazujúcu spodnú časť tela ženy, ktorá sedí nahá s roztvorenými nohami a ukazuje svoj rozkrok. Chcel tým rozšíriť perspektívu sexuality vtedajšiemu publiku, ktoré bolo prevažne homosexuálnej orientácie. Fotografia nie je napriek nahote vulgárna, a Tillmans s ňou chcel docieľiť to, aby gej publikum vnímalo aj druhú polovicu ľudskej rasy. Po piatich rokoch,

---

<sup>21</sup> SCHNEIDER, Thilo. Conversation with Wolfgang Tillmans. *Berghain: Art in the Club*. 1. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2015, s. 6. ISBN 978-3-7757-3981-8.

<sup>22</sup> Ibid.

a s meniacim sa zložením publika, v ktorom pribúdalo heterosexuálov, sa rozhodol fotografiu vymeniť za *Phillip, clos-up III* (1997), zobrazujúcu predkloneného muža, ktorý si jednou rukou roztáhuje zadok, odhaľujúc tak svoj konečník. Zmena v demografii návštevníkov klubu nebola negatívna a obecnstvo klubu rozhodne nie homofóbne, prišlo mu však dôležité udržať „*prítomnosť a konfrontáciu so sebou samým a svojou identitou*“.<sup>23</sup> Zároveň nahradil abstraktné fotografie zo série *Freischwimmer* fotografiami zo súboru *Neutral Density*. Názov odkazuje k šedej fólii pomocou ktorej obraz vytvoril. Po ďalších piatich rokoch existencie klubu fotografie opäť vymenil, za nové, ktoré tam sú dodnes. Opäť na steny umiestnil dve rovnako veľké abstraktné diela a fotografiu s názvom *Mundhöhle* (2012), na ktorej je vidieť ďalší telesný otvor, tentoraz ústnu dutinu. Tieto fotografie boli vytvorené špeciálne pre Panorama bar. Jedna z abstraktných fotografií, *Weak Signal (P Bar, left)* (2016), je o viditeľnosti a vnímateľnosti technických signálov. Zobrazuje niečo z podvedomia mysli, čo ešte nie je jasne formulované, ako jazyk, ktorému ešte nerozumieme, ktorý vnímame len okrajovo. Druhý abstraktný obraz ukazuje interferencie, rytmické prekryvanie frekvencií, ktoré vytvárajú moiré efekt na obrazovke televízora. Tillmans tieto fotografie vytvoril v hotelovej izbe v Sankt Petersburgu, skombinoval analógovú technológiu obrazovky a vysielacieho signálu s digitálnym fotoaparátom s vysokým rozlíšením. To vyústilo v nečakaný prierez kedysi moderného, dnes zastaraného zariadenia či technológie, ktorá sa prestane čoskoro využívať, a modernej technológie súčasnosti. Tento tandem Tillmansových diel symbolizuje dve najvýraznejšie línie záujmu v jeho celoživotnej práci: alchymia svetla a záujem o naše bytie na tomto svete s ostatnými, a koniec koncov aj jeho túžba vzťahovať sa k iným. Jeho abstrakcie navyše vždy v sebe nesú telesný aspekt. Jeho práca rukami v tmavej komore či s fotografickým vybavením neodráža realitu, ale vytvára svoje vlastné reality, ktoré sa javia zvláštne fyzické, pudové a až eroticky nabité. Tieto alchymické experimenty evokujú silný pocit hmotnosti, a že vidíme niečo z mäsa a kostí viac, než jeho figuratívne fotografie. Jeho fotografie tak prispievajú v klube v kombinácii s hudbou, svetelnými efektami či omamnými látkami na vytvorenie atmosféry, v ktorej má návštevník možnosť predstavovať si nové reality. Sú skôr ďalším vizuálnym vnemom klubového prostredia než len dekorácia či umelecké dielo zasadené mimo klasický galerijný priestor. Provokujú špecifický chod myšlienok a zapadajú tak do

---

<sup>23</sup> Ibid.



prostredia, ktoré sa snaží ponúkať návštevníkom priestor na experiment a prekročenie vlastných hraníc.

## Chen Wei

Súčasnejším príkladom autora, ktorý spracúva svoje zážitky a vnemy z nočného prostredia do svojej fotografickej tvorby je čínsky umelec Chen Wei. Čínska klubová scéna začala vznikať v deväťdesiatych rokoch a kluby sa stali zásadnými miestami na kolektívne socializovanie. V krajine sú kluby jedinými miestami, kde sa môžu schádzať veľké skupiny ľudí. Ako píše v svojom článku v *The Guardian* z roku 2014, „*Schôdzky ľudí vykonávajúcich rovnakú činnosť nie sú dovolené na žiadnom inom mieste. Ľudia v Číne chodia do klubov za splnením svojich túžob a snov, ale neuniknú pred tým, čo sa deje vonku.*“<sup>24</sup> Autor pre svoje diela vytvoril vo filmových štúdiách klubové scénografie s viac než sto hercami. Hercom nariadil aby sa chovali, akoby by boli pod vplyvom alkoholu alebo omamných látok, no akonáhle videl, že niekoho hra začína mať príliš blízko k realite, a že si začínajú reálne užívať, zasiahol a prikázal im aby to len predstierali. „*Žiadal som ich aby prehánali svoje pózy, aby upozornili na to, že návšteva klubu je len dočasné riešenie.*“<sup>25</sup> Výsledkom sú zábery stlmenej radosti, mix zúfalstva a núteného uvoľnenia, ktoré spochybňuje únik do klubu. Svoje citlivo komponované fotografie vytvoril na základe spomienok svojich známych, priateľov či existujúcej dokumentácie. Weiova práca reflektuje miesto človeka v rýchlo rozvíjajúcej sa krajine, a komunikuje pocit zablúdenia v dnešnom svete. Začarované telá pohltené parou a svetlami na tanečnom parkete pre neho symbolizujú aktuálnu náladu v spoločnosti – kultúrne, ekonomicky či politicky.<sup>26</sup> Jeho fotografie sú prienikom reality a fikcie. Na fotografiách vidíme roztrúsené postavy v podivných pózach v neznámom priestore zahalenom hustou parou, osvetlenom výraznými farebnými svetlami (*History of Enchantment – Document of the Midnight #1*, 2013-15), alebo detaily anonymných ľudských postáv, so skrúteným nohami vznášajúcimi sa v prázdnote (*Disco #1001*, 2015) či zvlhnutými a mokrymi tričkami od potu (*In the Waves #3*, 2013). Ťažko opísateľný priestor nočného klubu, zahalovaný tmou, blikajúcimi svetlami a odrazmi, slúži podľa Weia na to, aby

---

<sup>24</sup> ANDREASSON, Karin. Chen Wei's best photograph: a Chinese nightclub fantasy. *The Guardian*[online]. 2014 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/apr/30/chen-wei-best-photograph-china-nightclub>

<sup>25</sup> Ibid.

<sup>26</sup> REDSTONE, ELIAS. Chen Wei: The Club. *ASSEMBLE Papers* [online]. 2017 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://assemblepapers.com.au/2018/02/22/chen-wei-the-club/>

„priestor ustúpil, oslobodil návštevníkov od architektúry a umožnil im navigovať hudbou bez cieľa.“<sup>27</sup> Jeho práca odráža už známe posolstvo tanečného parketu, a zároveň reflektuje súčasný stav tanečného parketu (nie len) jednej elektronickej scény na svete. Vlastným vybudovaním scény a najatím hercov Wei nezneužíva a nezasahuje existujúce priestory a situácie, pri čom kladie subverzívne otázky smerom k publiku, promotérom ale aj ideológii a spoločnosti.

## 2.5 Proliferácia klubovej fotografie

Ako sa elektronická tanečná a klubová scéna rokmi rozrastala po celom svete, rozmnožovalo sa aj množstvo fotografov, ktorí ju nejakým spôsobom fotograficky dokumentovali. Fotografia zohráva významnú rolu v komercializácii scény, pri jej premene zo subkultúry na masovú. Ako modelový príklad nám môže poslúžiť vývoj klubovej scény v New Yorku.

Za rozšírenie diska do povedomia mainstreamu sa veľmi výrazne zaslúžili Steve Rubell a Ian Schrager, ktorí si napriek miernemu poklesu v popularite tohto žánru v otvorili v roku 1977 klub s názvom Studio 54, sídliači v budove bývalých štúdií americkej televíznej stanice CBS. Ich investícia vytvorila excentrické prostredie plné celebrit zmiešaných s obyčajnými ľuďmi. Ich prísne selektívna politika na vstupnej bráne generovala perfektný balans celebrit a anonymných osôb. Výsledkom bola dynamika extrémne autoritatívnej exkluzivity na dverách v kombinácii s okamžitou inklúziou a demokraciou, s akou pristupovali k návštevníkom, ktorí sa dostali dovnútra. Prítomnosť celebrit udržovala každú noc klub plný. Tie Rubell lákal rôznymi benefitmi, ako napríklad alkoholom a drogami zadarmo.<sup>28</sup> Ľudia ako Bianca Jagger, Andy Warhol, Elizabeth Taylor, Elton John či Grace Jones zase lákali pozornosť novinárov a médií. Diskotéky zmenili spôsob, akým paparazzi fotografovali celebrity: v tomto prípade, boli všetci v jednej miestnosti spolu, nemuseli ich naháňať.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> WEI, Chen. Noon Club. Flash Art: International Edition. Milan: Flash Art Srl, Italy, 2016, 49(311), 50-53. ISSN 0394-1493.

<sup>28</sup> HADEN-GUEST, Anthony. The Last Party: Studio 54, Disco, and the Culture of the Night. 1. New York: Open Road Integrated Media, 2015. ISBN 978-1-4976-9555-9.

<sup>29</sup> Ibid.

Studio 54 bolo po razii v roku zatvorené políciou, ktorá odhalila drogy a milióny nezdanených dolárov. Média následne odkrývali praktiky a dianie v klube, čo spôsobilo, že celebrity sa začali podobným miestam vyhýbať, a schovávať sa pozornosti. Nastúpila nová generácia ľudí, ktorá hľadala nové miesto úniku. Politická klíma sa začala meniť a zákon začal byť menej tolerantný k užívaniu drog. Žezlo kráľa nočného života prebral klub Limelight, otvorený v roku 1983 v budove gotického kostola. Zakladateľ klubu Peter Gatien v spolupráci s Peterom Aligom, známym ako kráľ klubovej mládeže – tzv. club kids, prosperovali na mentalite nekončiaceho detstva a spájaní čudákov. Celebrity na čele s Andym Warholom, pretrvávajúce masívne užívanie drog a spojenie s umeleckou scénou znova začalo lákať pozornosť médií.<sup>30</sup> Nové tváre scény, club kids, sa stali novou korisťou reportérov a fotografov z magazínov a časopisov ako People, Time, Newsweek, New York Time či New York Magazine, dokonca sa objavovali aj v televízii. Aligovi zasielali mladí ľudia z celej krajiny listy, v ktorom mu písali, že sa chcú presťahovať na Manhattan a byť súčasťou club kids.<sup>31</sup>

Roli fotografii, ktorá je hnacím motorom tejto zmeny v popularite scény sa venuje vo svojej magisterskej práci s názvom *From Subculture to Mass Culture: The Impact of Internet Photography on the New York Club Scene* autorka Lisa Helen Richman. Dochádza k záveru, že súčasná podoba scény sa líši od tej predchádzajúcej neobmedzeným prístupom k fotografiám diania z vnútra klubov.<sup>32</sup> Zábery z klubov Studio 54 či Limelight boli obmedzené a kontrolované exkluzivitou a procesom analógovej fotografie. Ako je vidieť aj na fotografiách od Billa Bernsteina, Meryl Meisler či Gene Spatza, spomínaných na začiatku tejto kapitoly, na najpamätnejších záberoch vidíme ikonické tváre americkej kultúry. Studio 54 a Limelight boli slávne vďaka osobnostiam, ktoré ich navštevovali, a boli stelesnením nočného života New Yorku, vďaka svojej exkluzívnej klientele. Klubová mládež je súčasťou klubovej scény, ktorá historicky a dodnes cení vnútorné tvorenie významov, ktoré im umožňuje udržovať diverzitu, toleranciu a bezpečnosť. Mládež je zároveň vždy oboznámená s najsúčasnejšími trendami v hudbe a móde. Profesionálni fotografi a žurnalisti s nimi stále zaobchádzajú ako s celebritami a

---

<sup>30</sup> OWEN, Frank. *Clubland: The Fabulous Rise and Murderous Fall of Club Culture*. 1. New York: Three Rivers Press, 2004. ISBN 0-312-28766-6.

<sup>31</sup> *Limelight* [dokumentárny film]. Réžia Billy Corben. USA, Magnolia Pictures, 2011. V digitalizovanej podobe dostupný prostredníctvom YouTube z: <https://www.youtube.com/watch?v=J1yk143-dRg&t=4211s>

<sup>32</sup> RICHMAN, Lisa Helen. *From Subculture to Mass Culture: The Impact of Internet Photography on the New York Club Scene*. Bowling Green, 2008. Magisterská práca. Bowling Green State University.

strážcami trendov. Richman v svojej práci argumentuje, že zatiaľ čo minulé scény New Yorku zažívali kultúrnu apropiáciu svojho umenia a životného štýlu cez tlačené médiá a exkluzívne umelecké výstavy, digitálna fotografia rozširovaná internetovým priestorom zvýšila rýchlosť a hĺbku akou masová kultúra dopadá na kedysi exkluzívne priestory.<sup>33</sup>

Populárne webové galérie s obrovským množstvom fotografií klubovej mládeže sa stali priestorom pre virtuálne prežívanie energie klubovej noci nie len účastníkom, ale aj nestranným pozorovateľom. Internetové portály *Lastnightsparty* či galérie úspešnej párty série *MisShapes* rozšírili fenomén párty fotografie na maximum. Často krát sponzorovaní bohatými značkami a korporáciami, ktoré do týchto priestorov podsúvajú reklamu pre vlastné zisky, títo párty fotografovia komodifikovali klubovú scénu. Pre klubovú mládež je čas strávený v kluboch ich budovaním identity, komunity, performovaním, oddychom a networkingom. S odkazom na Marxovu kritickú analýzu komodifikácie Richman tvrdí, že takto strávený čas je aj pracovným časom. „*Práca ktorá produkuje produkt je skrytá v momente keď produkt vstupuje na ekonomický trh ako komodita. Club kids sú eventuálne obojím, pracovníkmi aj produktom, stávajú sa komoditou.*“<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Ibid.

### 3 Pravidlá fotografovania v nočných kluboch

Nočných klubov so zameraním na tanečnú elektronickú hudbu je vo svete nespočetne mnoho, ale keďže sa nevenujem tejto téme z pohľadu štatistiky, rozhodol som sa vybrať len niektoré. Vybrané kluby v krátkosti opíšem, zasadím do kontextu, zdôvodním svoj výber a následne sa budem venovať ich pravidlám fotografovania. Tieto kluby som osobne navštívil niekoľko krát a budem v tejto časti čerpať aj z vlastnej skúsenosti, až na výnimku Smartbaru v Chicagu. V klube De School som strávil tri mesiace na stáži, kde som pracoval na výskume pre svoju bakalársku prácu a zároveň som vypomáhal s produkciou. V pražskom Ankali pracujem ako produkčný manažér a manažér sociálnych sietí. Informácie o pravidlách som získaval z verejne prístupných webových stránok, z knižných zdrojov a pomocou dotazníkov, ktoré som rozposlal manažmentom jednotlivých klubov.

#### **Berghain, Berlín**

Berlínsky klub Berghain stojí na hranici mestských štvrtí Kreuzberg a Friedrichshain, z čoho vyplýva aj jeho názov. Klub je široko považovaný za jeden z najlepších klubov na svete, ktorý sa venuje elektronickej tanečnej hudbe. Za posledné roky nabral až mýtické proporcie na poli globálnej techno a house scény. Klub je reinkarnáciou skoršieho klubu Ostgut, ktorý sídlil v skladových budovách železnice Ostbahnhof. Ostgut bol zatvorený v roku 2003. S finančnou pomocou mestskej radnice bol Ostgut znovu otvorený ako Berghain v roku 2004.

Budova klubu bola postavená v roku 1954 v socialistickom-neoklasickom štýle ako sídlo elektrárne. Na prízemí sa nachádza relatívne malý priestor na predaj lístkov, a vstupná hala s rozsiahlou šatňou. Zvyšok zaberá bar a veľký darkroom, venovaný sexuálnym aktivitám návštevníkov. Kovové schodisko vedie hore do Berghainu, hlavného sálu, umiestneného v bývalej miestnosti na turbíny s výškou stropu 20 metrov. Ďalej sa tam nachádzajú dva bary, darkroom, unisex toalety, a mezanín s kaviarňou a zmrzlinárňou. Z Berghainu vedie schodište hore do Panorama Baru, umiestneného do bývalej riadiacej miestnosti elektrárne. Veľkú časť miestnosti zaberá centrálny bar a na stenách visia veľko-formátové fotografie od Wolfganga Tillmansa, konkrétne fotografie s názvom *End*

*of Broadcast* (2014) a fotografia detailu ústnej dutiny. V minulosti tu visela fotografie s názvom *nackt* (2004), zobrazujúca spodnú časť ženského torza s roztriahnutými nohami, ako sa však klientela klubu rokmi menila na viac heterosexuálnu, nahradil ju fotografiou *Philip, Close Up III*, zobrazujúcou muža, ktorý odhaľuje svoj konečník. Po strop vysoké okná sú zatemnené kovovými žalúziami, ktoré personál baru dial'kovo otvára počas chvíľ hudobného vyvrcholenia, vpúšťajúc tak na tanečníkov denné svetlo. Zvyšok poschodia vyplňujú toalety, oddychová a fajčiarska zóna a ďalší bar. Celkovo sa v klube nachádza množstvo rôznych zákutí, kam sa môžu návštevníci schovať. Celý tento priestor, ktorý má kapacitu 1500 ľudí, okupuje len polovicu budovy; v ďalších priestoroch sa nachádza fetiš gej sex klub Lab.oratory, Halle am Berghain určený na väčšie hudobné produkcie či tanečné predstavenia, experimentálny priestor Säule a dvor otvorený počas letných mesiacov. Pár krát do roka sa klube konajú koncertné podujatia, divadelné a tanečné predstavenia. V minulosti tu prebehlo aj niekoľko umeleckých výstav, zároveň klub spolupracuje s mestskými kultúrnymi festivalmi, ktorým občas ponúka svoje priestory, napríklad aj na umelecké inštalácie.

Na webových stránkach, ani na oficiálnom profile na Facebook-u, nenájde návštevník žiadne informácie o pravidlách fotografovania. Celková komunikácia klubu je strohá a stručná. Manažment klubu neodpovedal na zaslaný dotazník, čo sa dá tiež považovať za určitý manifest, vzhľadom k tomu aký imidž si udržujú pred verejnosťou. Na oficiálnom profile na Instagrame klub zdieľal v roku 2014 fotografiu príkazovej tabule s popisom „*Prosím rešpektujte našu no-photo policy. Žiadne fotografie, žiadne videá, žiadne médiá. Vypnite svoje mobilné telefóny, ďakujeme.*“ Je to ich doposiaľ jediný príspevok na Instagrame a v krátkom popise ich profilu je znova zákaz pripomenutý. Klub je známy svojou nekompromisnou selekciou na vstupných dverách. Návštevníci väčšinou musia vystáť pár hodín dlhé rady, ale nezaručuje im to vstup. Už v rade musí návštevník preukazovať akýsi rešpekt, pokiaľ nechce byť poslaný preč. Zároveň sa aj na státi v rade prakticky vzťahuje pravidlo, že fotografovať sa nesmie. Pokiaľ niekto začne používať svoj mobilný telefón a fotí, je takmer isté, že k nemu pristúpi tzv. bouncer klubu a pošle ho domov, alebo mu zamietnu vstup v momente, keď sa dostane pred dvere. Zoznamy rád a tipov aké chovanie a vzhľad zvoliť nato, aby vás do Berghainu pustili, sa stali populárnym internetovým fenoménom, presahujúcim hranice svojej subkultúry. Informáciu o tom, že fotografovanie už len aj v okolí klubu vysoko znižuje

pravdepodobnosť úspešného pokusu o vstup, je možné nájsť v skoro každom odporúčaní, či na rôznych diskusných fórach, alebo v komentároch pod príspevkami na sociálnych sieťach. Takéto odporúčania je dokonca možné prečítať v turistických sprievodcoch.<sup>35</sup> Pokiaľ je čakajúcemu umožnený vstup do vnútra, nasleduje bezpečnostná kontrola, počas ktorej je každému prelepený objektív mobilného telefónu farebnou samolepkou. Mechanickým zakrytím objektívu dostáva príkaz menej abstraktnú podobu, mierne komplikuje človeku akt fotografovania a pokiaľ sa predsa len rozhodne zákaz porušiť, je omnoho nápadnejší. Zároveň je väčšinou návštevník slovné upozornený. Po zaplattení vstupného dostáva ako legitimáciu na ruku odtlačok pečiatky. Jej podoba sa vždy mení a strieda, občasne obsahuje grafiku preškrtnutého mobilného telefónu a s anglickým nápisom „*Žiadne mobilné telefóny na našich tanečných parketoch!*“. Inokedy sa tam nachádzajú ilustrácie, či populárny nápis „*Nezabudni ísť domov.*“ Pri vstupe sa nachádza tabuľa zakazujúca fotografovanie, zachovaná z predošlého Ostgut klubu, kde je zákaz napísaný v štyroch jazykoch: angličtine, francúzštine, ruštine a nemčine. V priestore sa nachádza množstvo tabúl s piktogramom preškrtnutého fotoaparátu.

V klube platí zákaz od otvorenia v roku 2004<sup>36</sup>, tri roky pred tým, než bol na trh uvedený prvý iPhone, a 6 rokov pred tým, než sa na trhu začali objavovať mobilné telefóny vybavené fotoaparátmi s vyšším rozlíšením.<sup>37</sup> Dôvody zákazu nie sú oficiálne známe, vedenie Berghainu nekomunikuje s médiami a s verejnosťou, ani nikdy neposkytli žiadny rozhovor. Jedným z dôvodom bude aj ochrana súkromia návštevníkov. Návštevníci Berghainu chodia do klubu za atmosférou, ktorá im umožňuje obliekať sa extrémne vyzývavo na bežné spoločenské pomery, užívať omamné a psychotropné látky na posilnenie hudobného zážitku, venovať sa sexuálnym aktivitám, odviazať sa či meditovať. Rezidentný DJ klubu Zak Khutoresky, známy pod svojim umeleckým menom DVS1, napísal v roku 2014 článok na renomovanom webovom portáli venujúcom sa elektronickej hudbe a tanečnej scéne XLR8R, kde zákaz odôvodňuje aj cieľom umožniť ľuďom „*byť sebou samými*“ bez toho aby sa museli „*podvedome obávať toho, že ich niekto*

---

<sup>35</sup> DUNDON, Alice. These 11 Secret Things Will Help You Get into Berghain. Culture Trip [online]. 2017 [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/europe/germany/articles/these-11-secret-things-will-help-you-get-into-berghain/>

<sup>36</sup> SCHNEIDER, Thilo. Conversation with Wolfgang Tillmans. Berghain: Art in the Club. 1. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2015, s. 6. ISBN 978-3-7757-3981-8.

<sup>37</sup> Camera phone. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Camera\\_phone](https://en.wikipedia.org/wiki/Camera_phone)

zachytí na fotografii“. Ďalej tvrdí, že vedenie klubu verí v to, že hedonizmus a prežívanie chvíľ „tu a teraz“ je absolútne najdôležitejšie na vytvorenie reálnej energie a atmosféry.<sup>38</sup> V klube sa nenachádzajú žiadne zrkadlá a reflexívne plochy, ktoré by lákali návštevníkov vo fotografovaní svojich odrazov. Ďalším dôvodom absencie zrkadiel môže byť snaha o elimináciu možnosti vidieť seba samého a maximalizovať odosobnenie.

Pokiaľ je návštevník prichytení pri porušovaní zákazu fotografie, bezpodmienečne je vyvedený von. Častokrát je zároveň na určitú dobu zaradený na zoznam nechcených návštevníkov, tzv. blacklist. Na internete kolujú zábery a videá z vnútra klubu, reakcie ľudí z komunity sú častokrát negatívne a vyzývajú autora, ktorý ich publikoval, k zmazaniz. Príkladom je článok mediálnej platformy Vice Thump, venujúcej sa hudobnej scéne, v ktorom zverejnili a zdieľali niekoľko záberov z klubu. V sekcii komentárov v zdieľanom príspevku na Facebookovom profile Vice, ľudia reagujú komentármi ako „Rešpektujte pravidlá fotografovania klubu!“ či „Zmažte to!“.<sup>39</sup> Na internete je možné nájsť množstvo fotografií priestorov Berghainu, väčšina však pochádza z architektonickej dokumentácie, ktorú zverejnilo architektonické štúdio Karhard, ktoré rekonštrukciu budovy navrhovalo.

## **Ankali, Praha**

Ankali je klub s kapacitou 400 návštevníkov, sídliaci v transformovanej továrni na mydlo, situovaný v priemyselnej štvrti pražských Vršovic. Rozlieha sa takmer celý na prízemí, až na malé zázemie v zadnej časti. Za vstupnou chodbou sa nachádzajú dve malé oddychové miestnosti zariadené nábytkom na sedenie a malý bar. Po prechode ďalšou relaxačnou zónou prezývanou „masna“ je tanečný parket ústiaci k priestore pre DJ-ov. Vo vedľajšej miestnosti sa tiahne podlhovastý bar, z ktorého sa dá prejsť k toaletám a zázemiu. V klube je počas nocí väčšinou málo svetla a veľa pary – je prispôsobovaný pre individuálne a intímne zážitky. Klub bol otvorený v máji roku 2017 a jeho program je zameraný na súčasné trendy v elektronickej tanečnej hudbe. Je

---

<sup>38</sup> KHUTORESKY, Zak. Real Talk: DVS1 on Respect, Photography on the Dancefloor, and the Battle Between Art and Entertainment. XLR8R [online]. 2014 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.xlr8r.com/features/real-talk-dvs1-on-respect-photography-on-the-dancefloor-and-the-battle-between-art-and-entertainment>

<sup>39</sup> STEVENS, Mitchell. We Reviewed Every Grainy Video We Could Find of the Inside of Berghain. In: VICE [online]. 9.7.2017 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/167115176655082/posts/1743619479004636?sfns=mo>



otvorený zväčša len počas piatkových a sobotných nocí, kedy prebiehajú tanečné klubové večierky, ktoré sú buď v dramaturgickej réžii klubu samotného, alebo je priestor poskytnutý externým organizátorom s vlastnou koncepciou. Raz za tri mesiace klub organizuje koncertné akcie počas týždňa, väčšinou skôr posluchového charakteru. Okrem hudobne zameraných akcií prebehla v Ankali jedna výstava, dve divadelné predstavenia a jarný blší trh. Klub otvorila skupina ľudí, ktorá sa v minulosti venovala organizovaniu tzv. warehouse večierkov, ktoré do otvorenia klubu na pražskej scéne prevažovali. Klub je častokrát hodnotený ako „berlínsky“, či ako to „najlepšie v Čechách“. Ankali som vybral ako príklad z lokálneho prostredia, ale aj pre jeho so zahraničnými klubmi porovnateľnou kvalitou.

Na oficiálnej webovej stránke klubu, v sekcii „House Rules“ nájdeme informáciu, že fotografovanie v klube je striktne zakázané pre ochranu súkromia návštevníkov a porušenie bude viesť k vyvedeniu z priestorov klubu.<sup>40</sup> Ďalej pravidlo prikazuje návštevníkovi odložiť väčšie a profesionálne fotografické vybavenie do šatne. Pri vstupe do klubu bezpečnostná služba okrem prehl'adávania upozorňuje zväčša slovami „*žiadne fotografie, žiadne video*“. Následne je pri vstupe umiestnený oznam s anglickým nápisom, ktorý v preklade hovorí že, „*od tohto miesta je striktne zakázané fotografovať, a porušenie pravidla vedie k vyvedeniu z klubu*“. V priestoroch klubu je umiestnených množstvo ďalších nápisov „*NO PHOTOS*“ v takmer každej miestnosti. Bezpečnostná služba počas noci prechádza priestorom a žiada od tých, ktorý zákaz porušujú, aby vytvorené fotografie či video vymazali. Pokiaľ tak daný návštevník nechce učiniť, alebo sa chová agresívne, pracovník služby ho vyvedie von z klubu. Tolerantnejšie sa manažment klubu chová k pozvaným účinkujúcim, ktorým fotografovanie umožní, ale poprosí ich aby fotografie nezverejňovali. Napriek tomu sa však niektoré zábery neskôr objavajú na webe.

Ochrana súkromia návštevníkov súvisiaca so zákazom fotografovania súvisí s predstavou klubovej noci ako komplexného zážitku. Michal Veltruský, zakladateľ a manažér klubu hovorí, že cieľom je umožniť ľuďom tento zážitok „*odhliadnúc od spôsobu akým tancujú, ako sú oblečení a aký majú vzhľad*.“ (dotazník, príloha č. 1)

---

<sup>40</sup> House Rules. Ankali [online]. [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://anka.li/house-rules/>

Velturský ďalej odkazuje na esej amerického techno DJ-a vystupujúceho pod menom DVS1, ktorá je spomínaná vyššie v texte.<sup>41</sup> Z eseje Veltruský cituje: „*Všetci vieme ako vyzerá DJ. Všeci vieme ako vyzerá osvetlenie v klube. Všeci vieme ako vyzerá divoký dav ľudí.*“ DVS1, vlastným menom Zak Khutoresky, je jeden z najvplyvnejších umelcov, ktorý častokrát otvorene artikuluje aktuálne problémy sveta tanečnej hudby. Veltruský tak pridáva ďalší dôvod zákazu, ktorým je snaha o to byť čiastočne ukrytý pred masovým publikom. Klub nechce lákať nových ľudí fotografiami tancujúceho publika či naplneného klubu so svetelnými lasermi. Podľa zakladateľov je to „lacný“ spôsob ako očariť publikum, a môže to priviesť do klubu „nesprávnych“ ľudí. Ich cestou je skôr kvalitná dramaturgia, „triezva“ marketingová komunikácia, a silná atmosféra. Posledným dôvodom je aj rušenie atmosféry tanečného parketu sietiacimi displejmi mobilných telefónov. Majitelia klubu boli inšpirovaní k obmedzeniu fotografie vo svojom klube vlastnými skúsenosťami z organizácie jednorazových udalostí a návštevami zahraničných klubov, práve aj napríklad Berghainu, ktorému som sa venoval v predošlej časti.

Klub využíva fotografie svojich priestorov na marketingové účely. Na oficiálnych profilov na Facebook-u a na Instagram-e je možné vidieť zábery z chodieb, oddychovej zóny či rôzne detaily svetiel. Nezverejňuje však žiadne fotografie z tanečného parketu, DJ booth-u a zázemia. Výnimky sa v poslednej dobe začali objavovať pri spomínaných posluchoch koncertoch počas týždňa, ktoré boli profesionálnym fotografom dokumentované, a fotografie boli následne publikované na sociálnych sieťach. Toto rozhodnutie vyplýva s potreby zaujať v online priestore, a prilákať vyššie množstvo návštevníkov.

## **De School, Amsterdam**

De School je amsterdamský klub situovaný v budove bývalej technickej školy v západnej časti mesta. Budovu školy navrhol a postavil v roku 1973 holandský architekt J.B. Ingwersen. Inšpirovaný brutalizmom, priestory navrhol modulárne, funkcia jednotlivých miestnosti je ľahko premeniteľná. Členité priestory klubu majú kapacitu približne 900

---

<sup>41</sup> KHUTORESKY, Zak. Real Talk: DVS1 on Respect, Photography on the Dancefloor, and the Battle Between Art and Entertainment. XLR8R[online]. 2014 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.xlr8r.com/features/real-talk-dvs1-on-respect-photography-on-the-dancefloor-and-the-battle-between-art-and-entertainment>

návštevníkov, pričom samotný tanečný parket v podzemných priestoroch s názvom *De Club* znesie 500 ľudí, a vrchná presvetlená časť s názvom *Het Muzieklokaal* má kapacitu 400. Miestnosti kedysi slúžiace ako učebne a dielne pre študentov, sú dnes rozdelené na spomínanú koncertnú sálu, rezidenčné štúdio umeleckej skupiny Children of Light pracujúcej so svetlom, tzv. *Het Klaaslokaal* venovaný prednáškam, spomínaný *Het Muzieklokaal* určený prevažne na koncerty, fajčiarsku miestnosť s malým bufetom, premietaciu miestnosť, mnoho-účelovú *De Aula* a toalety so schovaným darkroom-om. Väčšina miestnosti má presklené steny a sú presvetlené strešným presklením. V druhej časti budovy sa nachádza telocvičňa, kaviareň, reštaurácia a kancelária. V strede budovy je malé nádvorie, ktoré je využívané počas leta. Klub bol otvorený začiatkom roka 2016 skupinou ľudí, ktorá v minulosti prevádzkovala známy klub Trouw. De School je dramaturgicky zameraný na súčasnú klubovú elektronickú hudbu, zároveň by sa dal charakterizovať ako inštitúcia, ktorá dáva priestor novým či marginalizovaným žánrom a DJ-om. Posúva hranice tanečnej elektronickej hudby aj mimo klasické žánre ako techno či house, a výrazne vplýva na celosvetovú scénu. Okrem toho, sa v klube pravidelne konajú umelecké výstavy, prednášky, premietania filmov, diskusie. Časť klubu je občas využívaná na komerčné prenájmy. Najdôležitejšou charakteristikou De School-u, ako aj v minulosti Trouw, je jeho dočasnosť. Klub ukončí svoje fungovanie po 5 rokoch.

Na webovej stránke De Schoolu v sekcii upravujúcej zásady správania sa návštevníkov, nájdeme nasledovné znenie pravidla užívania fotografických zariadení: *„Pre ochranu súkromia návštevníkov je zakázané fotografovať v našom klube. Prosíme našich hostí aby nefotili so svojimi mobilnými telefónmi. SLR fotoaparáty a profesionálne filmové príslušenstvo musí byť odložené v šatni.“*<sup>42</sup> Pri vstupe je návštevník upozornený občas bezpečnostnou službou, ale aj cedulami s nápisom „*NO PHOTOS PLEASE*“, ktoré sú ďalej rozmiestnené v každej miestnosti. Bezpečnostná služba po bezpečnostnej prehliadke nalepí na objektívy návštevníkovho telefónu samolepku.

Podľa slov hlavného dramaturga klubu Luca Mastenbroeka, su pravidlá fotografovania zdedené z bývalého klubu Trouw, no s malými zmenami. (dotazník, príloha č.2) Klub Trouw zakázal párty fotografov a začal obmedzovať fotografovanie mobilnými telefónmi

---

<sup>42</sup> House Rules. De School [online]. Amsterdam [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.deschoolamsterdam.nl/en/house-rules/>

v poslednom roku svojho fungovania. Súčasťou oficiálneho prehlásenia bol príspevok na blogu od fotografa Martina Savenijeho, ktorý v klube dovtedy fotografoval. V príspevku Savenije napísal, ako podľa neho prítomnosť objektívov zvyšuje úroveň toho, ako si všímame a vnímame samých seba, ako si dávame pozor na svoje chovanie a prejav.<sup>43</sup> Preto podľa neho absencia týchto zariadení pozitívne vplýva na návštevníkove prežívanie okamžitej prítomnosti a hudby, posilňujúc celkový zážitok z noci. Mastenbroek k pravidlám De School-u pridáva niekoľko dôvodov. K spomínanému súkromiu (na webovej stránke) dodáva, že návštevníci by mali mať možnosť sa obliekať, flirtovať či tancovať bez toho, aby sa neskôr videli na sociálnych sieťach, napríklad v podobe príspevkov používaných na marketingové účely. Ďalej zdôvodňuje zákaz nastavením atmosféry tanečného parketu, kde je prevažne tma, v ktorej sa tanečníci môžu popri hudbe a tanci „stratiť“, a záblesky fotoaparátov by túto atmosféru narušovali. Posledný a najzaujímavejší dôvod uvádza ako *„ponuka priestoru, ktorý tam ešte predtým nebol“*. *„V podstate v každom podobnom mieste je dovolené fotografovať, a my poskytujeme miesto ľuďom, ktorí to chcú inak. Zdôrazňujem ale, že nejde o normatívne rozhodnutie, uvedomujeme si výhody klubu, kde fotografovať dovolené je.“*

Návštevníci De School-u väčšinou nemajú v záujme dokumentovať svojimi aparátmi, napriek tomu sa takí nájdu. Dosiachnutie dodržiavania pravidiel tkvie v tom, že ľudia to budú rešpektovať len vtedy, ak vidia, že za to môžu byť naozaj potrestaní. Ak sa to deje, zasahujú všetci členovia personálu, niekedy dokonca aj samotní hostia. Výnimočne však prebiehajú v klube aj o mnoho závažnejšie priestupky, ako napríklad sexuálne obťažovanie, kde je postup samozrejme prísnejší. Každý zamestnanec zasahuje v prípade porušovania zákazu fotografovania podľa vlastného uváženia: ak je návštevník neslušný, je vyvedený von, ak sa chová primerane, personál ho požiada aby prestal a zároveň sa snaží vysvetliť dôvody, ktoré sú koniec koncov prospešné aj pre narušiteľa samotného.

Napriek tomu, že návštevníci fotografovať nemôžu, klub využíva fotografie priestoru, občas aj s účinkujúcimi hosťami, na marketingové účely. Jedinečný charakter budovy a jej aura zbierajú na sociálnych sieťach množstvo ohlasu. Či už ide o fotografiu

---

<sup>43</sup> SAVENIJE, Martin. A photograph as a token of absence. In: Martin Savenije [online]. Amsterdam, 2013 [cit. 2019-03-29]. Dostupné z: <http://www.martijnsavenije.nl/photograph-token-absence/>

architektúry a jej detailov, často krát sa opakujúcich, alebo o spoločné fotografie hostí s manažmentom klubu, zväčša sú vytvárané len v určitých častiach budovy: na chodbách alebo v okolí vstupu.

## **Smartbar Chicago**

Smartbar v Chicagu je jeden z najstarších existujúcich klubov na svete. Otvorený v roku 1982 pôvodne sídlil v rozľahlých priestoroch štvrtého poschodia švédskeho komunitného centra na adrese 3730 N. Clark St., prístupného schodiskom alebo malým výťahom. Majiteľ klubu Joe Shanahan popisuje komunitu ľudí navštevujúcich klub ako zloženú z homosexuálov, heterosexuálov, bielych, latino aj afroameričanov a rozdiel od ostatných miest, ktoré sa chovali rasisticky. Klub si túto charakteristiku zachováva dodnes, je otvorený všetkým. Žánrovo je klub otvorený, zameraný na house, techno a disko.

Po niekoľkých rokoch sa presťahoval do podzemných priestorov budovy. Jednoduchý priestor štvorcového pôdorysu a s drevenou podlahou má kapacitu 400 ľudí. Na jednej strane miestnosti je pozdĺžny bar a na ostatných stranách sú stoly a miesta na sedenie. Klub by sa dal charakterizovať skôr ako väčší bar s tanečným parketom. Osvetľovači využívajú pestrofarebné efektové osvetlenie a množstvo disko gúľ. V rohu miestnosti stojí funkčný historický foto-automat s búdkou značky Auto-Photo Studio, Model 14, poskytujúci návštevníkom možnosť získať za poplatok svoju čierno-bielu podobizeň spracovanú klasickým chemickým procesom.

Na webových stránkach klubu nie je žiadna formulácia týkajúca sa pravidiel fotografovania. Jediné pravidlo môžeme nájsť v sekcii „About“, ale iba na fotografii výzvy návštevníkom, aby nahlásili akékoľvek prejavy diskriminácie, obťažovania a neautorizovaného fotografovania s bleskom. K tejto informácii sa však návštevník webu dostane len po podrobnejšom skúmaní.

V klube nie je umožnené fotografovať profesionálnym vybavením bez predošlej dohody s manažmentom klubu. Výnimkou je pravidelná nedeľná párty s názvom Queen, venovaná queer komunite a drag queens. Hostia sa na tieto akcie obliekajú vyzývavo

a výrazne, nosia výrazný make-up, prezliekajú sa za rôzne persóny. Dôležitá je farebnosť, lesk, ukázať sa a flirtovať.<sup>44</sup> Na estetiku sa tu kladie dôraz, lojálni pravidelní návštevníci sa radi nechávajú dokumentovať a klub im to umožňuje.

Návštevníkom je umožnené snímať mobilnými telefónmi, nesmú však používať blesk, upozorňujú na to cedule. Programový koordinátor klubu Jason Garden tvrdí, že zväčša ľudí upozorňujú na ohľaduplnosť pri používaní svojho zariadenia, aby nevyrušovali ostatných návštevníkov. (dotazník, príloha č. 3) Podľa jeho slov, „Väčšina ľudí dnes použije blesk omylom, načo sa následne hneď ospravedlní.“ Okrem toho že na zákaz upozorňujú členovia personálu, rokmi postupnej práce sa klubu podarilo vytvoriť prostredie, v ktorom sa návštevníci strážia aj navzájom. V prípadoch, kedy je profesionálnemu fotografovi umožnené dokumentovať, ide iba o osoby, ktorým manažment dôveruje: „*Chceme aby sa chovali k návštevníkom s rešpektom, a aby ukázali klub v dobrom svetle*“.

Okrem spomínaných Queen večierkov, je na webe možné nájsť veľké množstvo fotografií aj z iných udalostí, častokrát práve s využitím blesku. Drvivá väčšina fotografií sú skupinové portréty návštevníkov a hostí, kde zjavne došlo k súhlasu s vytvorením fotografie, a snímajúci tak nenarušil nikoho súkromie. Tieto fotografie sú využívané na marketingové účely, zároveň však v prípade Queen série slúžia nato, aby sa o nej dozvedeli ľudia s podobným záujmom. Klub chce zverejňovaním týchto záberov zaujať ľudí, ktorých seba-identita sa nezhoduje so štandardnými normami v spoločnosti, a ktorí nemajú svoj priestor na slobodné vyjadrovanie a seba-prezentáciu, alebo sa neodvážia ukazovať na bežných miestach.

---

<sup>44</sup> MIRANI, Czarina. Queen! The SmartBar Residency Is On The Road To Legendary. 5 Magazine[online]. 2015 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://5mag.net/features/queen-the-road-to-legendary/>

## 4 Absencia fotografie

### 4.1 Akt fotografovania

Fotografovanie v nočnom klube je činnosť, ktorá môže narušovať atmosféru.

Problematický je v tomto prípade aj samotný akt vytvárania fotografie, či už je to profesionálny fotograf s digitálnou zrkadlovkou, alebo návštevník s chytrým mobilným telefónom. Ako naznačuje aj Michal Veltruský (dotazník, príloha č. 1), zakladateľ klubu *Ankali*, klubová noc je komplexný zážitok – „citlivá symbióza hudby, svetla a ľudí na parkete“. Narušovanie tejto symbiózy môže byť v prípade návštevníkov spôsobené používaním zabudovaného blesku a svetlom obrazovky displeja telefónu. Rovnako argumentuje Luc Mastenbroek z amsterdamského De School: „je to tmavé podzemie (klub), v ktorom sa majú ľudia strátiť v hudbe, blikajúce svetlá telefónov určite nepomáhajú“. (dotazník, príloha č.2) V prípade profesionálneho fotografa môže byť atmosféru narušujúce jeho neustála prítomnosť či zvuk fotoaparátu. Mastenbroek dodáva, že snaha zachytiť dobrý moment, napríklad aj za účelom zdieľania tohto momentu s priateľmi na sociálnych sieťach, môže „viesť k hrubému chovaniu - odstrkovanie ľudí na stranu kvôli vyfoteniu selfie, skákanie pred DJ pultom pre kamery.“ Miernejšiu reguláciu zákazu fotografovania má klub *Smartbar* v Chicagu, kde je síce umožnené fotografovať overeným profesionálnym fotografom aj mobilným telefónom, blesk je však povolený len v prípade jedného druhu udalosti. Personál klubu „všeobecne žiada ľudí aby nerušili ostatných na parkete pri fotografovaní“. Profesionálnym fotografom zdôrazňujú zákaz používania blesku rovnako, pretože „fotografia je až na druhom mieste po zážitku návštevníka“, ako pripomína dramaturg klubu Jason Garden (dotazník, príloha č.3).

Nenápadnejší no ďaleko silnejší dopad má akt fotografovania na návštevníkove sebauvedomovanie sa. Ako to napísal Martin Savenije v svojom príspevku na blogu zdôvodňujúc novo zavedený zákaz fotografie v klube Trouw (predchodca De School), prítomnosť fotografických aparátov zvyšuje mieru toho, ako veľmi si návštevník uvedomuje sám seba, svoj vzhl'ad, svoje chovanie. To sa rozhodne nezhoduje s filozofiou nočného klubu, ktorej cieľom je poskytnúť priestor na meditatívne prežívanie hudby a atmosféry klubu, či „stratenie sa v hudbe“. Aktuálny klub De School sa k tomuto

zdôvodneniu hlási, keďže „zdedil“ uvažovanie nad pravidlami fotografovania. Tento argument je však aplikovateľný do akéhokoľvek klubu s podobným nastavením a filozofiou.

Zaujímavým protikladom je v tomto ohľade spomínaná noc Queen, pravidelná queer a drag noc v Smartbare, kde si pravidelní návštevníci prajú byť dokumentovaní profesionálnymi fotografmi. Skrz komunitný zážitok slúžia výrazné estetické úpravy na vzhľade a vyzývavé kostýmy na budovanie vlastnej identity, či už individuálnej alebo kolektívnej. Fotografická dokumentácia tak zverejnením napomáha k šíreniu medzi verejnosť, a slúži na promovanie a legitímáciu tejto stále marginalizovanej komunity.

#### 4.2 Fotografia ako narušenie súkromia a marketingový nástroj nočného klubu

Zákaz fotografovania z dôvodu ochrany súkromia návštevníkov je často sa vyskytujúcim dôvodom, ktoré nočné kluby uvádzajú, pokiaľ u nich toto obmedzenie platí. Z opýtaných klubov je to Ankali a De School, zatiaľ čo Smartbar udeľuje povolenie len overeným fotografom za rovnakým účelom. Fotografi, ktorým klub dôveruje, nereprezentujú dianie fotografiami, ktoré by mohli byť neakceptovateľné širšou verejnosťou. Nočné kluby boli vždy útočiskom marginalizovaných skupín a ľudí vymykajúcim sa normám spoločnosti. Kluby so zákazom fotografovania vytvárajú prostredie, v ktorom sa títo ľudia môžu slobodne prejavovať bez toho, aby boli kritizovaní či trestaní. V berlínskom Berghaine sa nachádza niekoľko miestností venovaných na sexuálne aktivity a sporo odetí ľudia, oddávajúci sa hudbe pod vplyvom omamných látok sú všadeprítomní, aj keď bezpečnostná služba netoleruje otvorenú konzumáciu týchto látok. Toto prostredie je ponúkané ľuďom bez rozdielu, a umožňuje to návštevníkom užívať si noc naplno, socializovať sa a experimentovať. Absencia fotoaparátov im v tom dáva širšiu slobodu, keďže je tým vylúčená možnosť, že by sa mohli spoznať na neskôr publikovanej fotografii. Legislatíva týkajúca sa ochrany osobných údajov, ku ktorým fotografická podobizeň patrí, závisí od zákonov danej krajiny. Napríklad, do príchodu novely zákona GDPR (Obecné nariadenie o ochrane osobných údajov, EU 2016/679) v Európskej únii boli pravidlá usmerňujúce vytváranie a spracovávanie fotografického či audiovizuálneho záznamu v členských štátoch rozdielne a najmä neprispôsobené dobe, kedy drvivá



väčšina presunu dát prebieha digitálne, čím sú dáta náchylnejšie na zneužitie. GDPR reguluje vytváranie a spracovávanie záznamu v prospech občanov európskej únie, užívateľov internetových komunikačných sietí a podobne. Zvyšuje právomoci súkromným osobám a viac reguluje správanie sa firiem a inštitúcií.<sup>45</sup> Nie je nutné do detailu rozoberať znenie zákona, samozrejme sa však týka aj nočných klubov Európskej únie. Niektoré, ako napríklad spomínaný Trouw a De School si náchylnosť fotografického média na zneužitie za účelom zisku uvedomili oveľa skôr. To ich povyšuje na inštitúcie, ktoré nie len že prinášajú zmenu a pokrok v hudobnej scéne, ale uvažujú aj nad viacerými aspektmi spoločenského života a dopadu modernizácie na spoločnosť.

Dôležitú úlohu v tomto zohráva nemožnosť využitia fotografických materiálov marketingovými praktikami za účelom zisku. Na takéto zneužitie upozorňuje aj Luc Mastenbroek: „ľudia majú mať možnosť obliekať sa, flirtovať a tancovať ako chcú bez toho, aby sa videli na oficiálnych profiloch klubov na sociálnych sieťach.“ Veltruský z Ankali zase reaguje, že podobné využívanie fotografií „priťahuje tých nesprávnych ľudí“. Na rozdiel od Berghainu, ktorý pravdepodobne nepotrebuje žiadnu reklamu, tieto kluby využívajú fotografie svojho interiéru, a príležitostne aj ľudí v ich priestoroch, ako online marketingový nástroj na prilákanie pozornosti potencionálnych návštevníkov. Atmosféra a architektúra klubov Ankali a De School funguje na fotografiách dobre, má na sociálnych sieťach veľa odozvy. Pravidlo zákazu fotografie je tu porušené zo strany vedenia, ktoré je nútené komunikovať so svojim publikom. V tejto dobe je to však pre väčšinu kultúrnych organizácií nevyhnutná súčasť získavania publika a pozornosti.

### 4.3 Fotografia ako komodita a spoločenský kapitál

V podkapitole č.2.1. s názvom *Proliferácia klubovej fotografie* som pomocou magisterskej práce od autorky Lisy Helen Richman, venujúcej sa zmene klubovej subkultúry New Yorku na masovú za pomoci fotografie a internetu, popísal ako sa fotografia stala spoločenským kapitálom zúčastnených a komoditou reklamy. Nočné kluby vedome či nevedome reagujú svojou reguláciou fotografovania na využívanie fotografie ako

---

<sup>45</sup> GDPR (obecné nařízení). Úřad pro ochranu osobních údajů [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://www.uoou.cz/gdpr%2Dobecne%2Dnarizeni/ds-3938/p1=3938>

komodity či spoločenského kapitálu. Mastenbroek z De Schoolu upozorňuje na zneužívanie fotografií na marketingové účely (dotazník, príloha č. 2), Veltruský z Ankali okrem schovávaní pred masami, ktoré môžu priviesť „nesprávnych“ ľudí pripomína aj ako môže klubový zážitok byť tou zaujímavejšou časťou dňa, ktorú si návštevníci chcú dokumentovať, zdieľať a v niektorých prípadoch tak premieňať osobný zážitok na spoločenský kapitál. V prípade Smartbaru je niekedy fotografia zámerne využívaná na promovanie špecifického typu akcie (noc Queen). Prípád Berghainu je zaujímavý v tom, že aj keď klub samotný využíva len úzke možnosti reklamy a komunikácie s verejnosťou (oficiálna webová stránka a profil na stránke Resident Advisor), scéna generuje obrovské množstvo obsahu, prevažne šíriace sa internetom, ktoré promuje klub nepriamo. Úspešná návšteva klubu sa stala spoločenským kapitálom, o čom svedčia nespočetné množstvá návodov na internete ako sa do klubu dostať cez prísnych vyhadzovačov. Nadobudnutie tohto kapitálu, ktoré znamená dosiahnutie akejsi vyššej úrovne relevantnosti na scéne, návštevníci dokazujú pridávaním rôznych príspevkov na svoje profily na sociálnych sieťach. Najčastejšie sa vyskytuje fotografia pečiatky, ktorú návštevník dostane pri vstupe na ruku (napríklad #berghainstamp na Instagrame), alebo fotografie jednofarebných plôch spôsobených farebnou samolepkou, zakrývajúcou objektiv na mobilnom telefóne, označených štítkom #berghainsticker. Týmto fotografiám je dokonca venovaný samostatný profil na Instagrame s rovnakým názvom, ktorý zverejňuje farebné obrázky ľudí, ktorí svoj príspevok týmto štítkom označia alebo pošlú s ponukou na zverejnenie. Tieto javy signalizujú silu mytológie, ktorá okolo klubu vznikla, kedy aj najefemérnejšie artefakty sú predmetom fetišu. Tieto fotografie ľudí zverejňujú ako dôkaz svojej návštevy a zvyšujú tak popularitu klubu.

Scéna elektronickej tanečnej hudby bola vždy spojená s anti-systémovosťou, komunitou a kolektívnym životom a odporom voči prevládajúcej ideológii. Aj to boli dôvody prečo britská premiérka Margaret Thatcherová zaútočila na rave v roku 1994 zákonom s názvom *Criminal Justice and Public Order Act*. Rave síce narušoval pokoj na vidieku, no prísnosť zákona sa zdala drakonická: zakazujúca „zoskupenie viacerých než 100 ľudí na otvorenom priestranstve“, ktorého súčasťou je „zosilnená hudba, hrajúca po dobu celej noci“, pri čom hudba je definovaná ako „zvuky úplne alebo prevažne charakteristické

vypúšťaním následnosti opakujúcich sa úderov“.<sup>46</sup> Tento útok na subkultúru však vychádzal zo strachu nad jej silou vplývať na novo nastolený neoliberalistický prístup vedenia krajiny, a bol súčasťou systematického procesu – procesu ktorý začal zrodom kapitalizmu. Ako píše Mark Fisher vo svojej eseji s názvom *Baroque Sunbursts*, kultúra voľného času, ktorého si ľudia na britskom pred-kapitalistickom vidieku užívali hojne, nešla v ruku v ruke s princípmi kapitalizmu.<sup>47</sup> Nato, aby sa kapitalizmus stal dominantným, voľný čas a s ním spojené návyky museli byť eliminované. Taktiež voľno-časová aktivita – rave – prekážala o to viac, že vychádzala zo syntézy nových technológií, drog, a hudby. Fischer tvrdí, že „MDMA a elektronická psychedélia vygenerovala nové vedomie, ktoré nevidelo dôvod prijať fakt, že nudná práca je nevyhnutná“. Mocenskému kapitalizmu rovnako v ceste prekážala ťažko kontrolovateľné a regulovateľná oslavná kolektívita, spojená s festivalmi, cirkusmi, nomádickým spôsobom života - čím rave charakteristický jednoznačne bol. Postupne nastolovaný individualizmus bol opakom karnevalu: „nie kolektívny festival, ale striktné rozdelenie; nie prekročenie zákonov, ale preniknutie regulácie najmenších detailov každodenného života skrz mediáciu kompletnej hierarchie“. Je preto viac než prirodzené, že sa kultúra elektronickej tanečnej hudby, historicky vychádzajúca z kultúry atakovanej mocenskými silami, bráni príliš komerčnému a komodifikovanému spôsobu používania fotografie. Bráni sa fotografii, ktorá sa stala jednou z najcennejších komodít moderného kapitalistického sveta. Absenciou fotografie sa snaží uchrániť pred vplyvom kapitalizmu, ktorý vnáša do kultúry hon za kvantitou namiesto kvality.

#### 4.4 Akt fotografovania ako odtrhnutie od momentálnej reality

Nočné kluby nie sú jediným miestom, kde je fotografia zakazovaná. Okrem ochrany citlivých údajov (štátne agentúry, dátové centrá nadnárodných technologických spoločností), ochrany súkromia a osobných údajov (súkromné priestory), či ochrany autorských práv (galérie a múzeá), môže zákaz slúžiť aj na vytvorenie prostredia, v ktorom je potrebné sústredenie a prítomnosť človek v danom momente. Ako príklad môžu poslúžiť práve umelecké galérie. Argumenty pre zakazovanie fotografie

---

<sup>46</sup> Criminal Justice and Public Order Act 1994. Legislation.gov.uk [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1994/33/2011-11-01>

<sup>47</sup> FISCHER, Mark. *Baroque Sunbursts*. HAQ, Nav. Rave: Rave and Its Influence on Art and Culture. 1. London: Black Dog Publishing, 2016, s. 41-46. ISBN 978191043387.

v galériách sú rôzne, či už ide o snahu čerpať zisky z predaja reprodukcí umeleckých diel vo vlastnej réžii, alebo o snahu ochrániť citlivé materiály diel pred zábleskami. Niektorí však argumentujú, že sú na to aj menej pragmatické a menej hmatateľné dôvody. Umelecký kritik a žurnalista Rupert Christiansen vo svojom článku z roku 2014 píše: „Galérie a múzeá nie sú jednoduché verejné priestory kde je všetko možné: sú navrhnuté pre tichú kontempláciu, premýšľanie, štúdium a úctu, sú miestami, kde zhon ustáva a prevláda pokoj.“<sup>48</sup> Galérie by podľa neho nemali podporovať taký spôsob prehliadania výstavy, pri ktorom sa návštevník pri každom diele odfotí a pokračuje k ďalšiemu. Mali by budovať atmosféru kde sme od tohto návyku oslobodení a smerovaní k pozastaveniu sa a meditácii. Podobne sa k tomu stavia napríklad aj riaditeľka Galérie Isabelly Stewart Garnerovej v Bostone, Anne Hawley, ktorá fotografovanie úplne zakázala. Podľa nej „fotografia ničí intímny a meditatívny zážitok, ktorý sa má v galérii odohrať“.<sup>49</sup> Julia S. Soares a Benjamin C. Storm z Kalifornskej univerzity v Santa Cruz vedecky dokázali, že si menej pamätáme objekty ktoré fotografujeme, ako tie, ktoré pozorujeme vlastnými očami. Fotografovanie sa stáva formou odľahčovania kognitívneho procesu a narušuje spôsob akým sa ľudia prepájajú s fotografovanou vecou, či ako ju šifrujú do svojej pamäte.<sup>50</sup>

Klubová noc je komplexný procesuálny zážitok, citlivo režírovaný nie len DJ-om či hudobníkom, ale aj manažmentom, ktorý určuje jeho smerovanie od momentu kedy do klubu vstupujeme a až po odchod. Manažment klubu má možnosť tento zážitok ovplyvňovať skrz všetky ľudské zmysly: architektúrou a priestorovými úpravami, selekciou návštevníkov, ozvučením, svetelnou atmosférou, hudbou a umením, pravidlami správania sa či ponukou nápojov na bare. Kluby, ktoré zakazujú fotografovanie, dosahujú to, že sa menej spoliehame na pamäte našich telefónov a viac na tú našu vlastnú, a prežívame tento procesuálny zážitok bez technologických pomôcok. Neprežívame vzrušujúce dianie cez displeje našich chytrých telefónov, či iných fotografických zariadení, ale vnímame všetkými zmyslami. Následne nemáme konštantné nutkanie zdieľať tieto zážitky s ľuďmi mimo priestor, v digitalizovanej

---

<sup>48</sup> CHRISTIANSEN, Rupert. Should we ban photography in museums and galleries?. The Telegraph[online]. 2014 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/museums/10682442/Should-we-ban-photography-in-museums-and-galleries.html>

<sup>49</sup> BERNSTEIN, Fred A. At Galleries, Cameras Find a Mixed Welcome. N [online]. 2012, 14.3.2012 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2012/03/15/arts/artsspecial/art-museums-photography-policies-vary-widely.html>

<sup>50</sup> SOARES, Julia S. a Benjamin C. STORM. Forget in a Flash: A Further Investigation of the Photo-Taking-Impairment Effect. In: Journal of Applied Research in Memory and Cognition. 2017. ISSN 2211-3681.

podobe, ale prežívame ich sami či s prítomnými osobami vo fyzickej realite okolo nás. Absencia fotografie v nočných kluboch je vlastne kritikou fotografického média a činnosťami s ním spojených, ktoré prinášajú zmenu vo vnímaní a prežívaní, presúvajú podstatu individuálneho zážitku niekde mimo nás.

## 5 Záver

Cieľom práce bolo preskúmať vzťah fotografie a klubovej scény elektronickej tanečnej hudby. Zaujímal ma vzrastajúci trend zákazu fotografovania v niektorých nočných kluboch, z čoho zákaz vychádza, čo sú jeho príčiny a aký je jeho dopad na klubové prostredie.

Nastávajúcou úlohou bolo preskúmať historický kontext klubovej kultúry a ako do neho fotografia zapadala. To som dosiahol krátkou sumarizáciou vývoja klubovej kultúry, ktorá sa z USA rozširovala postupne aj do Európy, a charakterizovaním najvýraznejších fotografov a ich práce. Ďalej som sa venoval niekoľkým príkladom umelcov, ktorý tému klubového života spracovávajú v rámci súčasného umeleckého kontextu a to na porovnanie ich spracovania témy s čisto dokumentárnym prístupom. Popularizácia klubového života a rozmnožovanie fotografov ma priviedlo cez modelový príklad vývoja scény New Yorku k problému proliféracie klubov a klubovej fotografie, ktorá subkultúru premieňa na masovú.

V druhej časti som sa venoval štyrom súčasným klubom, ktoré obmedzujú alebo zakazujú fotografiu vo svojich priestoroch. Konkrétne šlo o berlínsky klub Berghain, pražské Ankali, amsterdamský De School a Smartbar v Chicagu. Popisoval som na základe dostupných informácií a zodpovedaných dotazníkov od manažmentu klubov ich praktiky, uplatňovanie a dôvody zákazu fotografovania.

Na základe predošlých časti som v poslednej kapitole vyvodzoval všeobecné definície dôvodov zákazu fotografie vo vybraných kluboch a dopady absencie fotografie na klubové prostredie, ktorá je vlastne kritikou fotografického média a jeho črt. Akt fotografovania je rušivým elementom citlivo nastavenej atmosféry klubu, a zároveň jeho prítomnosť zvyšuje vnímanie samého seba v prostredí, ktoré je určené na uvoľnenie a „stratenie sa v hudbe“. Fotografia v nočných kluboch zároveň zasahuje do súkromia návštevníkov, ktorí trávajú svoj čas v tomto prostredí veľmi špecificky, a môžu si dovoliť sa chovať tak, ako je v bežnej spoločnosti menej prípustné. Taktiež je zákaz fotografie snahou ubrániť návštevníkov pred zneužitím ich podobizní na marketingové účely.

Zákaz je zároveň aj bojom voči kapitalistickým princípom. Fotografia sa stala jednou z najcennejších komodít moderného kapitalistického sveta a je prirodzené, že kluby ktoré historicky vychádzajú z anti-systémových koreňov, sa jej bránia. V neposlednom rade je absencia fotografie nástrojom k upriamaniu pozornosti na to, čo je v danom momente dôležité. Komplexný klubový zážitok je postavený na individuálnom prežitku, ktorý je narušovaný v momente, keď ho návštevník ukladá do pamäte svojho mobilného telefónu, namiesto poctivého a prítomného prežívania. Absencia fotografie je kritikou fotografického média a činnosťami s ním spojených, ktoré prinášajú zmenu vo vnímaní a prežívaní a presúvajú tak podstatu individuálneho zážitku mimo nás.

# Zoznam použitých zdrojov a literatúry

## Literatúra

- BIRNBAUM, Daniel. A New Visual Register for Our Perceptual Apparatus. AULT, Julie, Daniel BIRNBAUM, Russel FERGUSON, Dominic MOLON, Mark WIGLEY a Lane RELYEA. *Wolfgang Tillmans*. 1. New Have: Yale University Press, 2006, s. 15-33. ISBN 978-0300120226.
- FISCHER, Mark. Baroque Sunbursts. HAQ, Nav. *Rave: Rave and Its Influence on Art and Culture*. 1. London: Black Dog Publishing, 2016, s. 41-46. ISBN 978191043387.
- BALZER, Jens, Dorothée BRILL, Stefan GOLDMANN a Hanno HINKELBEIN. *Berghain: Art in the Club*. 1. 2015. ISBN 978-3775739818.
- GARCIA, Luis-Manuel. *Can you feel it, too?: Intimacy and affect at electronic dance music events in Paris, Chicago, and Berlin*. Chicago, 2011. Disertace. The University of Chicago.
- OWEN, Frank. *Clubland: The Fabulous Rise and Murderous Fall of Club Culture*. 1. New York: Three Rivers Press, 2004. ISBN 0-312-28766-6.
- SCHNEIDER, Thilo. Conversation with Wolfgang Tillmans. *Berghain: Art in the Club*. 1. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2015, s. 6. ISBN 978-3-7757-3981-8.
- RICHMAN, Lisa Helen. *From Subculture to Mass Culture: The Impact of Internet Photography on the New York Club Scene*. Bowling Green, 2008. Magisterská práca. Bowling Green State University.
- JACKSON, Phil. *Inside Clubbing: Sensual Experiments in the Art of Being Human*. 1. Oxford: Berg, 2004. ISBN 1 85973 713 7.
- LAWRENCE, Tim. *Life and Death on the New York Dance Floor, 1980 - 1983*. 1. Durham, USA: Duke University Press Books, 2016. ISBN 978-0822361862.
- WEI, Chen. Noon Club. *Flash Art: International Edition*. Milan: Flash Art Srl, Italy, 2016, 49(311), 50-53. ISSN 0394-1493.
- HAQ, Nav, ed. *RAVE: Rave and Its Influence on Art and Culture*. 1. London: Black Dog Publishing, 2016. ISBN 978191043387.
- HADEN-GUEST, Anthony. *The Last Party: Studio 54, Disco, and the Culture of the Night*. 1. New York: Open Road Integrated Media, 2015. ISBN 978-1-4976-9555-9.
- SHAPIRO, Peter. *Turn the Beat Around: The Secret History of Disco*. 2. London: Faber and Faber Limited, 2009. ISBN 9780571219230.
- PETERSEN, Vinca. *Vinca Petersen: No System*. 1. Göttingen: Steidl Verlag, 2000. ISBN 978-3882436457.



## Internetové zdroje

BAINBRIDGE, Luke. Acid house and the dawn of a rave new world. *The Guardian* [online]. 2014 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/music/2014/feb/23/acid-house-dawn-rave-new-world>

BERNSTEIN, Fred A. At Galleries, Cameras Find a Mixed Welcome. *N* [online]. 2012, 14.3.2012 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.nytimes.com/2012/03/15/arts/artsspecial/art-museums-photography-policies-vary-widely.html>

Camera phone. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: [https://en.wikipedia.org/wiki/Camera\\_phone](https://en.wikipedia.org/wiki/Camera_phone)

Criminal Justice and Public Order Act 1994. *Legislation.gov.uk* [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://www.legislation.gov.uk/ukpga/1994/33/2011-11-01>

MOROZ, Sarah. Diana Ross and Truman Capote Partied Around This Paparazzi Photographer. In: *The Cut* [online]. New York Media, 2017, 12.7.2017 [cit. 2019-02-03]. Dostupné z: <http://bit.ly/2BiBVy5>

WEINGARTNER, Nicole. Disco: The Bill Bernstein Photographs. *American Photographic Artist* [online]. 2015, 10.11.2015 [cit. 2019-01-16]. Dostupné z: <https://apanational.org/inspiration/entry/disco-the-bill-bernstein-photographs/>

MOMEN, Matin. FABULOUSITY: A NIGHT YOU'LL NEVER FORGET... OR REMEMBER!. *Style Zeitgeist Magazine* [online]. 2013 [cit. 2019-04-18]. Dostupné z: <https://www.sz-mag.com/news/2013/10/fabulosity-a-night-youll-never-forget-or-remember/>

SOARES, Julia S. a Benjamin C. STORM. Forget in a Flash: A Further Investigation of the Photo-Taking-Impairment Effect. In: *Journal of Applied Research in Memory and Cognition*. 2017. ISSN 2211-3681.

GDPR (obecné nařízení). *Úřad pro ochranu osobních údajů* [online]. [cit. 2019-04-28]. Dostupné z: <https://www.uoou.cz/gdpr%2Dobecne%2Dnarizeni/ds-3938/p1=3938>

LYNSKEY, Dorian. Have Ibiza's Glory Days as a Dance Music Mecca Come to an End?. *Billboard* [online]. 2016 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.billboard.com/articles/news/7446764/ibiza-dance-music-mecca-end>

OLTERMAN, Philip. High culture club: Berghain secures same tax status as Berlin concert venues. *The Guardian* [online]. Londýn: Guardian News and Media, 2016 [cit. 2017-05-19]. ISSN 0261-3077. Dostupné z: <https://goo.gl/Qh0Z6R>

House rules. *Ankali* [online]. Praha [cit. 2019-01-03]. Dostupné z: <https://anka.li/house-rules/>

House Rules. *De School* [online]. Amsterdam [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.deschoolamsterdam.nl/en/house-rules/>

ANDREASSON, Karin. Chen Wei's best photograph: a Chinese nightclub fantasy. *The Guardian* [online]. 2014 [cit. 2019-04-23]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/apr/30/chen-wei-best-photograph-china-nightclub>

REDSTONE, ELIAS. Chen Wei: The Club. *ASSEMBLE Papers* [online]. 2017 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://assemblepapers.com.au/2018/02/22/chen-wei-the-club/>

WADDINGTON, Jo-Anne. Ibiza: How it all began. *Skiddle* [online]. 2012 [cit. 2019-04-16]. Dostupné z: <https://www.skiddle.com/news/all/Ibiza-How-it-all-began/12822/>

Limelight [dokumentárny film]. Réžia Billy Corben. USA, Magnolia Pictures, 2011. V digitalizovanej podobe dostupný prostredníctvom YouTube z: <https://www.youtube.com/watch?v=J1yk143-dRg&t=4211s>

GARRATT, Sheryl. No System. In: *Aperture* [online]. Aperture Foundation, 2016 [cit. 2019-04-17]. Dostupné z: <https://aperture.org/blog/system/>

DUONG, Ha. Photographers Who Captured the Ecstasy and Abandon of Rave Culture. *Artsy* [online]. 2018 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/series/youth-culture-ages/artsy-editorial-photographers-captured-ecstasy-abandon-rave-culture>

BROOMFIELD, Matt. Photographing the outrageous club antics of 80s London. *Dazed* [online]. 2016 [cit. 2019-04-17]. Dostupné z: <http://www.dazeddigital.com/photography/article/30958/1/dave-swindells-photographing-the-golden-age-of-the-rave>

RUIGROK, Sophie. Photographing the queer youth of Kiev's underground techno scene. *Dazed Digital* [online]. 2018 [cit. 2019-04-24]. Dostupné z: <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/38752/1/photos-queer-youth-kievs-underground-techno-scene-tobias-zielony-maskirovka>

MIRANI, Czarina. Queen! The SmartBar Residency Is On The Road To Legendary. *5 Magazine* [online]. 2015 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: <https://5mag.net/features/queen-the-road-to-legendary/>

MCDERMOTT, Matt. RA In Residence: smartbar: Celebrating 12 of the world's best dance floors. *Resident Advisor* [online]. 2016 [cit. 2019-04-05]. Dostupné z: <https://www.residentadvisor.net/features/2657>

KHUTORESKY, Zak. Real Talk: DVS1 on Respect, Photography on the Dancefloor, and the Battle Between Art and Entertainment. *XLR8R* [online]. 2014 [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: <https://www.xlr8r.com/features/real-talk-dvs1-on-respect-photography-on-the-dancefloor-and-the-battle-between-art-and-entertainment>

HUTTON, Belle. Revisiting 1970s New York's Irrepressible Disco Era. *AnOther* [online]. 2016 [cit. 2019-01-17]. Dostupné z: <http://www.anothermag.com/art-photography/9361/revisiting-1970s-new-yorks-irrepressible-disco-era>

CHRISTIANSEN, Rupert. Should we ban photography in museums and galleries?. *The Telegraph* [online]. 2014 [cit. 2019-04-30]. Dostupné z: <https://www.telegraph.co.uk/culture/museums/10682442/Should-we-ban-photography-in-museums-and-galleries.html>

WILLET, Megan, ed. Some New York City Nightclubs Have Made The Terrible Decision To Ban Photos. *Business Insider* [online]. 2014 [cit. 2019-01-03]. Dostupné z: <https://www.businessinsider.com/new-york-city-clubs-banning-photos-2014-1>

ABRAHAM, Amelia. The Last Days of Disco Captured by Photographer Bill Bernstein. *Vice* [online]. 2015 [cit. 2019-01-16]. Dostupné z: [https://www.vice.com/en\\_ca/article/avagg4/bill-bernstein-caught-the-last-days-of-disco-on-camera-204](https://www.vice.com/en_ca/article/avagg4/bill-bernstein-caught-the-last-days-of-disco-on-camera-204)

DUNDON, Alice. These 11 Secret Things Will Help You Get into Berghain. *Culture Trip* [online]. 2017 [cit. 2019-04-14]. Dostupné z: <https://theculturetrip.com/europe/germany/articles/these-11-secret-things-will-help-you-get-into-berghain/>

STEVENS, Mitchell. We Reviewed Every Grainy Video We Could Find of the Inside of Berghain. In: *VICE* [online]. 9.7.2017 [cit. 2019-04-15]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/167115176655082/posts/1743619479004636?sfns=mo>

O'HAGAN, Sean. Wolfgang Tillmans: 'I was hit by a realisation – all I believed in was threatened'. *The Guardian* [online]. 2017 [cit. 2019-04-21]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/feb/13/wolfgang-tillmans-photographer-interview-tate-modern>

# Appendix

**Príloha č.1:** Dotazník Ankali (otázky zodpovedal zakladateľ klubu Michal Veltruský)

**Your House Rules say: „To ensure everyone’s privacy and comfort while clubbing, it is strictly forbidden to take pictures in the club. No exceptions. Disobeying this rule will lead to the end of your night at Ankali. Larger camera equipment has to be checked into our cloakroom.“ Is the protection of privacy the only reason for banning photography? Is this rule „inherited“ from your previous activities (warehouse parties)? Is this rule inspired by any other club which you’ve visited or admire? Is there any other particular way of thinking behind it?**

It’s definitely not the only reason, yet it’s the most important one. We want people to feel free, safe and comfortable regardless how they dance, what they wear or how they look like. Spending a night in a club should be complex experience and we want people that are actually there to be part of it, not their friends that are just scrolling through Instagram the day after – they can talk about that to them. I will quote DVS1 who wrote really nice essay and did few talks about this topic: “We all know how dj look like. We all know how lights in the club look like. We all know how crazy crowd look like.” Another reason behind this is that we want to stay a bit hidden from masses – if we want to reach new people, we don’t want to do that with pictures of wild and crazy crowd in a packed club full of lasers as most of clubs do – I find this way very cheap and from our perspective it can attract wrong people. We want to reach them with the content itself, with the artists. Other important aspect is that taking your (sometimes very bright) screen from your pocket can be very annoying for others as it’s visually disrupting something we want to reach – sensitive symbiosis of music, lights and people on the dancefloor. This is not associated just with photography, but mostly with using phones on the dancefloor in general – that’s definitely an issue these times. Anyway, we’re quite lucky that a lot of our guests understand reasons behind this rule and they’re helping us to achieve that – if someone is not following the rule, they politely ask him/her not to do that. That’s something I am personally doing as well as I believe that communicating and explaining the reasons why we’re doing that is definitely better than simply kicking the person out. We do that too, but just in case people are constantly ignoring requests from our security staff. When discussing this rule before opening Ankali, the most important thing was our personal experience – whether it was organizing our first warehouse parties (where we weren’t enforcing this rule) or visiting clubs with these policies where you very quickly realize how much it’s making sense.

**In what way do you enforce the ban of photography? Please describe the policy in more detail. What instructions does staff have regarding this? How strictly do you follow it? How strictly do you punish the visitors who disobey this rule?**

Every visitor is informed about this policy from our security staff when entering and there is quite a lot of signs inside the club saying that. We do not put stickers on visitors phones cameras as we believe that telling people about this rule is more reasonable and human way how to enforce that. I find stickers as quite radical step and the amount of people ignoring the rule is not that critical to convince us to do that. And I hope it will stay like this. As mentioned before, our security staff is instructed to tell the person who disobey this rule to do not do that and to delete taken pictures. If that person do that again, they will take him out.

**How has the amount of people taking pictures (or trying to take pictures) in your club changed over the years from your point of perspective?**

Our regular guests are respecting our policy and if there is any issue, it's mostly caused by newcomer, but I personally find the amount of people that are trying to take pictures quite same from the beginning.

**Why do you think people take pictures on the dancefloor? Do you personally mind people doing it? Why?**

Taking and sharing pictures or videos is one of core elements of this extremely fast, extremely digital and extremely visual era we live in at the moment, so there is no surprise about that, it's just part of it – especially as spending night in a club can be one of that more interesting things people do during the week. I personally do mind people doing that a lot – mainly because of they're distracting other people (and me) with their screens and flashes.

**Do you think there is a need for photography policies in clubs? If so, why?**

I don't think there is a general need for this. Public sharing of how incredibly amazing your night was is a strong and important form of promotion of lot of mainstream clubs, so I don't think they actually have a reason to ban it, yet I absolutely don't agree with this approach – but I am not their audience and it's their free choice. If their guests are comfortable with being publicly shown and getting distracted during the party all the time, why not to do that.

**There is a continually growing number of clubs banning photography. Would you agree? If so, why do you think is it happening?**

Clubbing is a lot about escaping, exploring and making new connections – and if you want proper intense experience, you should take your phone away. That's something I believe lot of club owners and promoters realized and that's why they're coming up with these policies more and more.

**Would you say there are clubs/promoters who ban photography for the marketing and promotional reasons? (creating mystery/hype)**

I believe that most of them are doing that because of the reasons I mentioned, but creating mystery is definitely side effect of this – and I also believe this effect can be one of the most important ones for the rest of them.

**Príloha č.2: Dotazník De School (otázky zodpovedal dramaturg klubu Luc Mastenbroek)**

**Your House Rules say: *'In order to protect the privacy of our visitors, it is forbidden to take photos in our club. We kindly request our guests not to take any pictures with their mobile phones. SLR cameras and other professional film equipment***

***should be left at the cloakroom.* 'Is the protection of privacy the only reason for banning photography? Is this rule 'inherited' from Trouw? Is there any other particular way of thinking behind it?**

Yes, the house rules are based on Trouw's house rules, though we did edit and change. There's a few reasons behind the no-photo policy. Privacy yes, people should be able to dress/flirt/dance the way they want without seeing themselves back on social media, their images used by the club as a marketing tool. Second of all, its a dark basement, set up in a way that people can get lost in the music, flashing phone lights definitely wouldn't help here. Third: we wanted to offer space that wasnt already there; in basically any other venue people are allowed to take pictures, so we offer a place for people that desire something different. I feel its important to emphasize this; its not a normative decision, we can also see the fun and pros of a club where taking pictures is allowed.

**In what way do you enforce the ban of photography? Please describe the policy in more detail. What instructions does staff have regarding this? How strictly do you follow it? How strictly do you punish the visitors who disobey this rule?**

We have a lot of discussion about this. It's the same with smoking on the dancefloor, people will really only stop when you're strict which means you have to kick out people that didnt stick to the rules. But then again, there's ofcourse a lot worse violation of the rules (sexual harrasment being the most important) we rather being really strict and serious here. When it comes to pictures we simply walk up to them, ask them not to do it and try to make them understand its for their own benefit.

**How has the amount of people taking pictures (or trying to take pictures) in your club changed over the years from your point of perspective?**

It's been stable, most people are not interested in taking pictures in the club I feel.

**Why do you think people take pictures on the dancefloor? Do you personally mind people doing it? Why?**

People want to capture a good time, share it with people. I don't see any problem in that. It can lead to rude behaviour: pushing people away for taking a selfie, jumping in front of the booth to be in a video etc, but I guess those people will act rude anyway.

**Do you think there is a need for photography policies in clubs? If so, why?**

I think there should be a balance: some clubs for people who like to be photographed and others for people that dont.

**There is a continually growing number of clubs banning photography. Would you agree? If so, why do you think is it happening?**

From the moment smartphones became omnipresent, cultural institutions had to think about this, not only clubs also museums for instance. I don't think the number of no photo spaces will grow a lot bigger.

**Which club/promoter do you think has the best/interesting approach to this and why?**

Honestly I think the best approach would be to not have the policy but organize a community-based party where the whole crowd feels responsible for the vibe and therefore would respect other people's privacy and space. I'm not 100% sure but I think at the Room 4 Resistance parties or the X3 parties or Bossa Nova in NYC this could be the case.

**Would you say there are clubs/promoters who ban photography for the marketing and promotional reasons? (creating mystery/hype)**

Oh yes I'm sure there are, but that's not the discussion I'm so invested in to be honest. Every party has to reach out to people, create an audience, draw an identity, inevitable this will overlap with what some may call marketing.

**Príloha č.3: Dotazník Smartbar (otázky zodpovedal dramaturg klubu Jason Garden)**

**Please describe the club briefly in your own words.**

We're a 400 capacity no-frills club with programming that is varied but house, techno, and disco focused.

**How do you work with the light atmosphere in the club during an event? Does it change according to the type of event/music?**

Our lighting director is largely in charge of this. He will talk with the artist to see if they have any preferences and then program the lights accordingly. They usually amp up with the music/crowd.

**What is your photography policy? Is it allowed to take pictures or not? Do you have in-house photographer?**

We do not allow flash or professional photos without prior approval from staff. Photography (phones) is allowed, but flash is not. We also generally ask people not be disruptive on the dance floor when they take photos. We have an in house photographer for our Sunday party, Queen, as that is a very aesthetic intensive night, and the patrons really enjoy documenting their looks.

**If it's not allowed, in what way do you enforce it? If it's allowed, do you control or encourage it in any way?**

As far as the flash, we've actually trained our crowd to self-police. Most people who use their flash have done it on accident and apologize immediately if we confront them. For professional photographers, we outline that they must not use flash and that they are to stay out of the DJs way as well as the dancers. Photography is second to the experience of the patron.

**What are the reasons for banning/allowing photography in Smartbar?**

Mostly that we only want people we trust to be documenting the nights in the club. We want people who will be respectful of our patrons and will show the club in a good light.

**Regardless of photography being banned/allowed in your club, how has the amount of people taking pictures in your club changed over the years from your point of perspective?**

I would say it has actually gone down recently. Certain shows have more people taking photos (the bigger, more mainstream ones), but by and large people don't take photos (at least not on the dance floor). The flash usage has gone down dramatically because we have signage saying it is not allowed and our patrons also self-police.

**Why do you think people take pictures on the dancefloor? Do you personally mind people doing it? Why?**

I think there's a way to be discrete and respectful when you do it, and if a person does that, then I don't mind. But there is definitely a limit when it becomes obnoxious and distracting. I don't want to watch the night happen through the screen of the person in front of me on the dance floor.

**Do you think there is a need for photography policies in clubs? If so, why?**

Need is maybe a strong word but for nights like Queen where the drag element is super strong, then I think it can be fun and exciting and useful as a way to document that part of the night. It is also a good promotional tool for people who are interested in that particular facet of a night at Queen.

**There is a continually growing number of clubs banning photography. Would you agree? If so, why do you think is it happening?**

Personally I agree that photography is generally annoying, but I also think there is a fine line between protecting your patrons and authoritatively telling someone how to enjoy their night. Clubs are supposed to be spaces of freedom as long as you aren't harassing other people, and I guess your take on photography comes down to whether you are willing to make a value judgement about whether photography counts as harassment and then to systemically impose that judgement on patrons via rules.

**Which club/promoter do you think has the best approach to this and why?**

I'm not sure I have a good answer to this question, honestly. Berlin does the sticker on the phone stuff which I personally like, but it does reek a bit of this weird top-down method of creating culture that can sometimes be counterproductive to creating spaces of freedom and self-determination.

**Would you say there are clubs/promoters who ban photography for the marketing and promotional reasons?**

Maybe? But it seems like a bad marketing plan to me, haha.



