

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE  
HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2019

Anna Benháková

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**HUDEBNÍ A TANEČNÍ FAKULTA**

Taneční umění

Obor choreografie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**JAK ZACHYTIT TANEC VE FOTOGRAFII**

**Anna Benháková**

Vedoucí práce: MgA. Elvíra Němečková Ph.D.

Oponent práce: MgA. Klára Lidová

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2019

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**MUSIC AND DANCE FACULTY**

Art of Dance

Choreography

**BACHELOR THESIS**

**HOW TO CAPTURE DANCE IN PHOTOGRAPHY**

**Anna Benháková**

Thesis advisor: MgA. Elvíra Němečková Ph.D.

Examiner: MgA. Klára Lidová

Date of thesis defense:

Academic title granted: BcA.

Prague, 2019

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

**JAK ZACHYTIT TANEC VE FOTOGRAFII**

Vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

**Abstrakt:**

Tato práce zkoumá a porovnává názory, postupy a přístupy fotografů Vojtěcha Brtnického a Pavla Hejného ve vztahu k divadelní a taneční fotografii s přihlédnutím k jejich zaměření, původu a zázemí, z kterého vzešli. Zkoumá body, v kterých se fotografové shodují a v kterých se rozcházejí.

**Abstract:**

The thesis explores and compares the opinions and the approaches of photographers Vojtěch Brtnický and Pavel Hejný with relation of theatre and dance photography taking into account their focus, origin and background from which they arose. It explores the points at which photographers agree and diverge.

Klíčová slova: tanec, pohyb, divadlo, fotografie

Keywords: dance, motion, theatre, photography

**Poděkování:**

Velmi děkuji MgA. Elvíře Němečkové Ph.D. za její trpělivost, čas, užitečné připomínky a rady. Zároveň bych ráda poděkovala Vojtěchu Brtnickému za jeho zapálení, s kterým se spolupráce zhostil. Děkuji za jeho čas, odborné připomínky a rozhovor. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat Pavlu Hejnému za jeho bezprostřednost a přátelský přístup při rozhovoru, za jeho čas a ochotu pomoci.

## Obsah

Úvod .....	8
1 Historický přehled .....	10
1.1 Vznik fotografie .....	10
1.2 Začátky divadelní fotografie v Čechách .....	11
1.3 Zachycení pohybu ve fotografii - chronofotografie .....	12
1.4 Divadlo a fotografie v Čechách do roku 1945 .....	13
1.5 Tanec ve fotografii .....	14
1.6 Po roce 1948 a pomalý nástup barevného kinofilmu .....	15
1.7 Digitální fotografie .....	17
2 Pojmy .....	19
2.1 EV - Exposition Value .....	19
2.2 Expoziční čas .....	19
2.3 Clona .....	19
2.4 Světelnost .....	20
2.5 ISO .....	20
2.6 Měření .....	21
2.7 Barevná teplota .....	21
2.8 Snímač a velikost .....	22
2.9 Ohnisková vzdálenost .....	22
2.10 Formáty v digitální fotografii .....	23
3 Osobnosti .....	24
3.1 Vojtěch Brtnický .....	24
3.2 Pavel Hejný .....	24
4 Porozumění divadelní fotografii .....	26
5 Technika .....	30
6 Parametry hodnocení taneční fotografie .....	37
7 Fotografování tance a divadla v praxi .....	39
Závěr .....	41
Zdroje .....	42
Literatura .....	42
Rozhovory .....	42
Internetové zdroje .....	42



## Úvod

Bakalářská práce s názvem "Jak zachytit tanec ve fotografii" vznikla z potřeby propojit můj dlouholetý zájem o fotografii a o taneční choreografii.

Záměrem této práce je shromáždit a porovnat názory, postupy a přístupy současných významných fotografů v oblasti divadla a tance s přihlédnutím k jejich zaměření, původu a zázemí, z kterého vzešli. Zkoumám zde body, v kterých se fotografové shodují a v kterých se rozcházejí.

Za účelem rozhovoru jsem oslovila osm fotografů. Mnozí z nich mi bohužel spolupráci odmítli z důvodu zaneprázdněnosti či nevoli na otázky odpovědět. Někteří na mé snahy o propojení nereagovali. Na některé jsem nedokázala dlouhou dobu najít relevantní kontakt. Byli to Viktor Kronbauer, Hana Smejkalová, Martin Divíšek, Vladimír Novotný, Michal Hančovský, Ivo Mičkal.

Naopak velmi rychlou a pozitivní reakci jsem dostala od Vojtěcha Brtnického a Pavla Hejného. Tyto fotografie jsem si vybrala kvůli jejich dlouholetým zkušenostem a úspěchům v divadelní fotografii, pro jejich odlišné zaměření a výrazným rozdílům, charakteristickým rysům, které její fotografie obsahují.

Původní záměr se, kvůli radikálnímu snížení počtu dotazovaných, proměnil. Nicméně, i tak mi srovnání těchto dvou fotografů, Vojtěcha Brtnického a Pavla Hejného, přišlo zajímavé. Jsou to fotografové stejné generace narozeni v letech 1985 a 1986. Oba se prosadili v oblasti divadla a tance. Výsledky jejich práce jsou velmi rozdílné.

Pro teoretický základ své bakalářské práce využívám publikaci, jež byla vydaná k příležitosti první souhrnné výstavy české divadelní fotografie konané v roce 2018, pod názvem *Česká divadelní fotografie. 1859 - 2017*. Dalším důležitým zdrojem byla skripta FAMU pro obor fotografie, *Dějiny fotografie I. - přehled vývoje fotografie do roku 1918* a *Dějiny fotografie II. - Interpretální hlediska* od Ing. Petra Tauskeho. Pro konfrontaci údajů mezi zdroji jsem využívala anglickou a českou wikipedii. Velkou inspirací byl také dvanácti dílný francouzský dokument *Photo* od Stana Neumana, Alaina Nahuma a Juliette Garcias. Překvapujícím zjištěním pro mě bylo, jak se často uvedené informace z různých zdrojů liší. V takových případech na to ve své práci upozorňuji.

Vzhledem k mému záměru, získat skutečné praktické informace od dnešních úspěšných fotografů, jsem se rozhodla jako hlavní pramen využít rozhovory.

Otázky, které jsem osloveným umělcům postupně kladla, člením do do pěti kategorií podle jednotlivých témat. V první části představuji osobnosti, které jsem pro rozhovor vybrala, zkoumám, z jakého přišli prostředí, co je přivedlo k fotografii a následně k divadelní fotografii. V druhé části se zabývám jejich názory a náhledy na divadelní fotografii, taneční fotografii a rozdíly a podobnosti mezi nimi. Ve třetí části se věnuji technickému řešení, výběru techniky a nastavení fotoaparátu. Čtvrtá část odhaluje parametry podle, kterých dotazovaní divadelní fotografie hodnotí. Pátá popisuje rozdílné, podobné či stejné postupy Vojtěcha Brtnického a Pavla Hejné při fotografování divadelního potažmo tanečního představení.

Vzhledem k řemeslné povaze fotografie často ve své práci užívám názvy či termíny, jejichž znalost může být zásadní pro porozumění následujícího textu. Proto příkládám samostatnou kapitolu s pojmy a odbornými názvy.

# 1 Historický přehled

## 1.1 Vznik fotografie

Na počátku 19. století začínají vynálezci experimentovat s fotosenzibilními materiály jakou je například stříbrná sůl. Výsledkem těchto pokusů jsou takzvané fotogramy. Prvním, komu se fotogramy podařilo stabilizovat, byl William Henry Fox Talbot<sup>1, 2</sup>

Původ úplně první fotografie na světě je nejasný<sup>3 4 5 6 7 8</sup>. Nicméně jednou z prvních fotografií je bezpochyby "Pohled z okna" od francouzského vynálezce Josepha Nicéphore Niépce<sup>9</sup> z roku 1826 či 1827. Ten nově využil principy camery obscury<sup>10</sup>, které byly známy již před naším letopočtem, cameru obscuru. Různé zdroje uvádí různé délky expozice, po kterou musel být citlivý materiál vystaven světlu. Nejkratší se odhaduje na 8 hodin. Novější studie však poukazují na možnost, že mohlo jít i o několik dnů. Nicméně Po expozici trvající něco mezi 8 až 72 hodinami získává Niépce nerealistický pohled ze svého okna na dvůr. Stěny budov jsou osvětleny z více směrů, jakoby na ně zářilo několik sluncí zároveň. Svůj vynález nazývá kresbou světlem, heliografií.

V roce 1839 Luise Daguerre<sup>11</sup> zdokonaluje postup Nicéphoreho Niépce. Vzniká první komplexní fotografický proces zvaný Daguerrotypie. Výsledné fotografie vynikají velkou ostrostí a detailností. Stejně jako u Niépceho byly Daguerrovi fotografie exponované na cínové destičky. Výsledný obraz je pozitiv, stačí ale destičku natočit a vidíme snímek i v negativu. Zachycení takového obrazu vyžadovalo "jen" několik hodin expozičního času. V porovnání s Niépceho experimenty šlo o obrovský pokrok.

---

<sup>1</sup>W. Talbot (1800 – 1877) Britský vynálezce fotografické techniky Kalotypie, lingvista a matematik, považován za jednoho z otců fotografie

<sup>2</sup> NEUMAN, Stan. NAHUM, Alain. GARCIA, Juliette. *Photo*.

<sup>3</sup> TAUSK, Petr. Dějiny fotografie – I. Přehled vývoje fotografie do roku 1918

<sup>4</sup> NEUMAN, Stan. NAHUM, Alain. GARCIA, Juliette. *Photo*.

<sup>5</sup> WIKIPEDIA, cz. Niepceho Niepce.

<sup>6</sup> WIKIPEDIA, cz. Pohled z okna v Le Gras.

<sup>7</sup> WIKIPEDIA, en. Niepceho Niepce.

<sup>8</sup> WIKIPEDIA, en. View from the Window at Le Gras.

<sup>9</sup> N.Niepce (1765-1833) Francouzský vynálezce, považován za jednoho z otců fotografie

<sup>10</sup> Dírková komora, optické zařízení, předchůdce fotoaparátu

<sup>11</sup> L.Daguerre (1787 – 1851) Francouzský malíř a vynálezce, považován za jednoho z otců fotografie

Francouzská vláda zpřístupnila 19. srpna 1839 Daguerrovův vynález a nabídla jej k veřejnému užívání. Vznikají první fotografické portréty, pro jejichž zhotovení musí zákazník vytrpět několik hodin na přímém slunci.

V roce vynálezu Daguerrotypie úředník Hippolyte Bayard<sup>12</sup> experimentuje s různými látkami a napouští jimi obyčejný papír. Výsledkem je obrázek v pozitivu. Zkoumá i další látky a procesy podobné procesům pro vznik fotogramů. Prvním, kdo vložil citlivý papír do camery obscury a tím získal fotografii v negativu, byl opět William Fox Talbot. Z tohoto principu vychází fotografie dalších 150 let.<sup>13</sup>

Výhodou takového postupu byla možnost reprodukce jednoho a toho samého obrazu několikrát za sebou a navíc ho šlo libovolně pozměňovat. Papír na rozdíl od cínové destičky nebyl tolik náchylný na poškození. Nicméně výsledný obraz nedosahoval kvalit Daguerrotypů. Fotografie bylo nutné retušovat a vylepšovat tužkou či perem. Tento způsob výroby fotografií se nazývá Kalotyp.

Na začátku 40 let 19. století se rapidně zrychluje čas expozice u daguerrotypie. V roce 1841 se zkracuje působení světla na citlivou plochu na 10 vteřin. V roce 1842 trvá již expozice necelé 2 sekundy. V obou případech se jedná o fotografování v ideálních podmínkách a to za denního světla. Daguerrotypie je stále oblíbenější než Kalotyp. Po roce 1850 však ve Francii vítězí Kalotyp a Daguerrotyp odsouvá pomalu do pozadí.

## **1.2 Začátky divadelní fotografie v Čechách**

Fotografie se nevídanou rychlostí rozšiřuje po celé Evropě i celém světě. Začíná se využívat ve více a více oblastech. Postupně se dostává i do míst, jako je divadlo. Divadelní fotografie v Čechách nezůstala pozadu.

<sup>14</sup>Kvůli technickým možnostem rané fotografie a náročným podmínkám, které kladlo klasické kukátkové divadlo spoře osvětlené plynovými lampami, měli k sobě tyto dva obory nelehkou cestu. Pro vznik divadelní fotografie byl naprosto

---

<sup>12</sup> H.Bayard (1801 – 1878) Francouzský finanční úředník a vynálezce přímého tisku, považován za jednoho z otců fotografie

<sup>13</sup> NEUMAN, Stan. NAHUM, Alain. GARCIA, Juliette. *Photo*. 2012

<sup>14</sup> BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. *Česká divadelní fotografie 1859-2017*

nutný technický pokrok. Na počátku se divadelní fotografie nepříliš lišila od portrétní ateliérové fotografie. Hlavním rozdílem byl specifický kostým, rekvizita či hercův výraz, jež fotografii odlišoval od portrétu jakéhokoliv jiného měšťana. Šero v divadle vyžadovalo mnohem delší expoziční čas, než jaký by byl dostačující pro zachycení pohybově ostrého momentu. Z tohoto důvodu také první fotografie spojované s divadelní kulturou vznikaly mimo kamenná divadla, například během Shakespearovských slavností, plesů pražských umělců, redut nebo čistě ve fotografických ateliérech.

Za první daguerrotypie spojené s divadlem v Čechách se považují dva snímky z roku 1848 od Jana Malocha<sup>15</sup>, českého malíře a fotografa.

Pro snímek v divadle si česká fotografie počkala až do roku 1881 a to při příležitosti instalace Křížkových elektrických lamp v Plzeňském divadle<sup>16</sup>. Tudíž nešlo o fotografii divadelní. Fotografie nezachycovala představení, nýbrž čistě jen prostor divadla a postavy v aranžovaných statických pozicích postávajících vedle nových elektrických lamp.

O rok později byly pořízeny první snímky divadelního představení během derniéry hry "Tragédie člověka" od Imreho Madácha a to přímo v Národním divadle v Praze. Jejich autorem byl nejspíš amatérský fotograf Alfréd Baštýř. Čas expozice byl stále ještě příliš dlouhý pro zachycení pohybu. Trval celých 10 sekund. Na stereoskopické fotografii jsou vyobrazeny tři herečky ve statické pozici v kostýmech andělů a světice mezi kulisami zpodobňující oblaka<sup>17</sup>.

### **1.3 Zachycení pohybu ve fotografii - chronofotografie**

<sup>18</sup>Proto, aby se dal "zmrazit" člověk či zvíře v pohybu bylo nutné nalézt vhodnou kombinaci citlivých snímacích materiálů a světelné optické techniky. Snaha zachytit pohyb ve fázi, kterou lidské oko není schopné za normálních okolností postřehnout, našla ve svých počátcích uplatnění v lékařství a přírodních vědách a jako studijní materiály pro malíře. Zároveň se vznik chronofotografie stal zásadním krokem pro vznik "motion pictures" nebo-li pohyblivých obrazů. V tomto ohledu byl nepostradatelnou osobností anglický fotograf Eadweard

---

<sup>15</sup> J. Maloch (1825 – 1911) – český malíř, fotograf a entomolog

<sup>16</sup> BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. *Česká divadelní fotografie 1859-2017*

<sup>17</sup> Tamtéž

<sup>18</sup> TAUSK, Petr. Dějiny fotografie – I. Přehled vývoje fotografie do roku 1918

Muybridge<sup>19</sup>. Po svém slavném experimentu s běžícím koněm, který uveřejnil v roce 1878, začíná fotografovat i pohybující se lidské postavy a v roce 1879 vynalézá zoopraxiskop<sup>20</sup>. Projekční přístroj, do něhož se vkládaly skleněné kotouče s vyobrazením jednotlivých za sebou jdoucích fází, vytvářel v diváku iluzi, že se obraz pohybuje.

<sup>21</sup> <sup>22</sup> <sup>23</sup> Z vědeckého - hlediska se o zachycení pohybu zajímal francouzský fyziolog a zoolog Étienne Jules Marey<sup>24</sup>. Závěrka Mareyho fotoaparátu byla speciálně upravená na to, aby bylo možné zachytit na jednom snímku několik po sobě jdoucích fází pohybu. Jeho práce byla zveřejněna v mnoha odborných časopisech. Největší přínos měla nejspíš jako publikace "Let ptactva", jež vyfotografoval speciálně pro tyto účely předělanou fotografickou puškou.

#### **1.4 Divadlo a fotografie v Čechách do roku 1945**

<sup>25</sup> S postupným elektrifikováním divadelních budov a snižováním hmotnosti fotoaparátů se fotograf stává nedílnou součástí divadelního světa. Vzniká nová profese: divadelní fotograf.

Z 19. století přetrvává obliba ateliérové fotografie a to jak civilní, tak i portrét hereckých hvězd, který je podpořený rozmachem filmového průmyslu, jež sebou nese požadavky na propagaci.

Přes přetrvávající tradici jsou zároveň velmi patrné progresivní tendence. Fotografové již dávno nezůstávají ve svých prosklených zahradních ateliérech. Poptávka je po fotografiích z představení i ze zákulisí. V avantgardních kruzích se fotografie stává součástí představení i jako scénografický prvek<sup>26</sup> a upozorňuje tak na technologickou inovativnost. V podobném duchu se s fotografií pracuje v tištěných médiích, jejichž počet také rapidně narůstá. V tisku fotografii využívají pro nejrůznější grafické koláže.

---

<sup>19</sup> E. Muybridge (1830 – 1904) – Anglický fotograf a vynálezce

<sup>20</sup> TAUSK, Petr. Dějiny fotografie – I. Přehled vývoje fotografie do roku 1918

<sup>21</sup> Tamtéž

<sup>22</sup> BRAUN, Marta. *The work of Etienne – Jules Marey (1830 – 1904)*

<sup>23</sup> DAGOGNET, François. *Etienne-Jules Marey: a passion for the trace*

<sup>24</sup> E. Marey (1830 – 1904) – Francouzský vědec, lékař a fyziolog, vynálezce chronofotografické pušky

<sup>25</sup> BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie

<sup>26</sup> Tamtéž

Z tohoto období známe několik jmen fotografů spojovaných s různými divadly. Mezi nimi patří například Karel Váňa, herce a tanečník Národního divadla, který se věnoval fotografii s amatérským nadšením. V Divadle na Vinohradech působil František Kutta jako jevištní inspektor a zároveň i fotograf. Jeho fotografie byly technicky zvládnuté s promyšlenou kompozicí. Mnoho z nich bylo pořízeno přímo na jevišti.

Karel Drbohlav, na rozdíl od svých předchůdců, působil jako fotograf v několika divadlech zároveň, v Národním, Komorním i Divadle na Vinohradech. Byl to první profesionální divadelní fotograf.<sup>27</sup>

### **1.5 Tanec ve fotografii**

V divadelní fotografii se do této chvíle tanec v podstatě neobjevuje. Důvodem je nejspíš technická náročnost zachycení pohybu, který v činohře není tak dynamický jako v tanci<sup>28</sup>.

Taneční fotografie se začínají ve větším počtu objevovat v období 1. republiky. V tehdy známém ateliéru Schlosser - Wenisch vznikly aranžované fotografie tanečnice Jarmily Kroschlové. Tento ateliér byl známý pro svůj styl Glamour, který napodoboval fotografie hollywoodských hvězd.

Taneční fotografie se více než jinde začaly objevovat v prostředí avantgardního divadla. Avantgardu fascinuje pohyb. Tento trend v Čechách navíc podporuje popularita sportu, sokolu, tělovýchovných jednot a moderního tance. Známé jsou taneční snímky žen v Sokole od Františka Drtikola. Pro knihu s názvem "Abeceda", s verši Vítězslava Nezvala, nafotil Karel Teige zajímavé ilustrační fotografie se známou tanečnicí novodobého tance Milčou Mayerovou. V Osvobozeném divadle ji také mnohokrát zachytil Karel Pasma. Miroslav Hák skrz svůj aparát zachytil tanečnici a choreografku Ninu Jirsíkovou. V jeho tvorbě nalezneme i další fotografie s taneční tematikou, například "Fotografická studie tanečnice", "Tanečnice" z roku 1937 a "Nohy tanečnice" z roku 1938.

Během protektorátu Čechy a Morava se Zdeněk Tmej zaměřil na možnost fotografování v neideálních podmínkách kamenných divadel, tedy při zachycování pohyblivých objektů v šeru. Experimentoval s mícháním vývojek a tím dal

---

<sup>27</sup> Tamtéž

<sup>28</sup> Myslím tím tanečnici či tanečníka zachyceného v pohybu, ne portrétní fotografii tanečníků v prostředí ateliéru či divadla

možnost zachytit v roce 1942 primabalerínu Nines Polly při hostování milánského Teatro alla Scala v Praze.

## **1.6 Po roce 1948 a pomalý nástup barevného kinofilmu**

Po převratu byla v roce 1948 zrušena či zestátněna většina soukromých fotografických ateliérů, nakladatelství a tiskáren. Ruší se fotografické časopisy a v roce 1950 je nahrazuje *Nová fotografie*. Tento plátek měl za úkol propagovat estetiku socialistické doktríny<sup>29</sup>. Zakládá se centrální družstvo s názvem *Fotografie Praha*.

Z iniciace Josefa Sudka vzniká Fotografická sekce Svazu Československých výtvarných umělců. Tento přístup k fotografii a k fotografovi jako výtvarnému umělci definuje nový žánr *umělecká fotografie*. První veřejná prezentace se odehrála roku 1950 a okamžitě vzbuzuje pozornost a obavy z odklonění se od určené estetiky.

Ve 40. letech se přechází od fotografování na skleněné desky ke kinofilmu, což přivádí možnost "zvěčnit" větší množství momentů. Ideální materiál je však stále nedostupný. Pro profesi divadelního fotografa je nutné přidružení a spolupráce s kamenným divadlem. Stále neexistuje diskuze o specifičnosti divadelní fotografie. Na jedné straně se divadelní fotografové pomalu přiklánějí k dokumentární a reportážní fotografii, kde na úkor vlastní invence a kvality fotografie nadřazují samotnou akci, která je fotografována. Často jsou fotografie zajímavé spíše tím, co zachycují. Prosazující se reportážní princip inklinuje k zachycení neopakovatelné momentky. Je zde snaha o vystižení základních inscenačních principů. Vzniká napětí. Na druhé straně je zde totiž skupina divadelních fotografů v zastoupení Miroslava Tůmy, Václava Chochola a Miroslava Háka, kteří prosazují pojetí divadelní fotografie jako autonomní umění, které není podřízené propagačním či dokumentárním účelům. Vzniká tak definiční paradox. Ideální kompromis v přístupu popsal Jaromír Svoboda v časopise "Amatérská scéna" označením "umělecká reportáž".

---

<sup>29</sup> BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie



Tanec, který je doposud pořád trochu opomíjen nachází svého zastávce v osobě Zdeňka Tmeje. Ještě za druhé světové války fotografuje v Národním divadle a využívá své znalosti z reportážní praxe. Je fascinován pohybem. Zachycuje i sportovní dění a soutěže. Navazuje dlouhodobou spolupráci s Československým státním souborem písní a tanců. S technickými výzvami divadelní fotografie se vyrovnává použitím objektivu se světelností 1:1,5, což je i na dnešní poměry velice dobré. Pro tanec významné dílo vytvořil na začátku 50. let. Šlo o knihu, soubor tanečních fotografií, některých exponovaných i na barevný kinofilm. Většina fotografií zaznamenává "Die Welt des Tanzes". Do díla začlenil i některé snímky z národního divadla ze zákulisí i ateliéru. Mezi nimi je zachycení tanečníka a choreografa Miroslava Kůry z roku 1955.

Zdeněk Tmej zastával vyhraněný postoj proti komunistickému režimu. Dne 10. 10. 1958 je zatčen lidovým soudem a odsouzen na osm let odnětí svobody. Je zbaven občanských práv, je mu zabaven osobní majetek, fotografické vybavení a část fotoarchivu. Z těchto věcí mu nebylo nikdy nic vráceno<sup>30</sup>. Po svém propuštění, kdy mu byl prominut jeden rok díky opětovným dopisům jeho matky, se vrací ke spolupráci s Československým státním souborem písní a tanců. Kvůli zásahu státní bezpečnosti s ním v roce 1983 Státní soubor lidových písní a tanců ruší spolupráci<sup>31</sup>.<sup>32</sup>

V této době se technické možnosti fotoaparátů dostaly na takovou úroveň, kdy přestává být zachycení člověka v pohybu, skoku, otočce či piruetě úplnou raritou. Divadelní fotografie získává od padesátých let minulého století na další zajímavé osobnosti, přichází nové postupy, přístupy a náhledy. Popsání této kapitoly divadelní fotografie by si zasloužilo dalších mnoho stran. Bohužel pohled na divadelní fotografii se opět orientuje spíše směrem k divadlu a tanec opomíjí. Neexistuje publikace, která by se zaměřila čistě na problematiku taneční fotografie. V závěru kapitoly, kterou jsem věnovala historickému přehledu, zmíním ještě několik fotografií, jež ve své práci tanec zahrnuli.

Vedle Zdeňka Tmeje zachytily zajímavé taneční okamžiky i další fotografové. Obdivuhodné jsou barevné fotografie od Jana Štolly a Františka Krasla. V této době je barevný kinofilm spíše ojedinělou záležitostí. Přiklonění se k barevné

---

<sup>30</sup> Archiv B&M Chochola. *Zděněk Tmej*

<sup>31</sup> Archiv B&M Chochola. *Zděněk Tmej*

<sup>32</sup> BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie

fotografii přichází teprve až v 90. letech. Používá se častěji pro zachycení tance než divadla, kde stále převažuje tradice černobílé fotografie. V té pokračuje také autor fotografie zaznamenávající skupinový výjev z baletu Saši Machova "Noc na Lysé hoře" v roce 1947, Josef Heinrich. Další barevné snímky vytvořil například proslulý světelný designer Josef Svoboda. Šlo o přípravu k programu Laterny Magiky z roku 1958.

Velmi významné osobnosti, které se cestou divadelní fotografie také dostali k fotografování tance, bych ráda zmínila Karla Drbohlava, Josefa Koudelku a Viktora Kronbauera.

## **1.7 Digitální fotografie**

<sup>33</sup>Roku 1975 vzniká první prototyp digitálního fotoaparátu. Jeho výrobci tuší jeho obrovský potenciál. Uvědomují si, že digitální fotoaparát znamená převrat, konec 150 leté éry vývoje a vynálezů, a na několik let jeho výrobu odkládají.

Digitálních technologie otřásají dosavadními postupy. Nastavení a práce s digitálním fotoaparátem není jen jednodušší, je jiná. Fotograf již nemusí přemýšlet nad citlivostí filmu, který použije. Digitální fotoaparát má mnohem větší citlivost ISO a lze ji měnit pro každý snímek zvlášť. Nabízí možnost nasnímat mnohem větší počet fotografií. Tím se také zvyšuje dysbalance mezi počtem pořízených snímků a následný konečný výběr. To má také nejspíš za následek zrušení stálých divadelních fotografií. Vzhledem k možnosti vyfotit více během jedné zkoušky, nemusí v divadle fotografové trávit již tolik času. I tak stále existuje výjimka. V Národním divadle v Praze je od roku 1989 zaměstnaná Hana Smejkalová jako stálá fotografa.

Digitální technologie po roce 2000 vedou ke zjednodušení technické náročnosti projekce. Ta se začala používat v 60. letech a její obliba přetrvává do teď.

Typickým faktorem pro divadelní fotografii je seriálnost. Ve výjimečných případech je vyjmuta ze svého kontextu a stává se sama o sobě artefaktem k vystavení. Osciluje mezi zachycením reportážní momentky a inscenovaností, výtvarným obrazem a dokumentací. Tyto paradoxy jsou pro divadelní fotografii vlastní. Proto je dobré je chápat jako nositele vnitřního pnutí, které s sebou

---

<sup>33</sup> BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. Česká divadelní fotografie

divadelní fotografie nese. Divadelní fotografie je polytematická a multifunkční. Jedná se o portréty performerů, momenty ze zákulisí a zkoušek, vyobrazení z představení, jejichž účelem může být dokumentace, propagace, zdroj zpětné vazby nebo se můžou stát samostatným výstavním objektem.

## 2 Pojmy<sup>34</sup>

### 2.1 EV - Exposition Value

Udává množství světla na focení scéně.

Příklad:

$$T\ 1/60 + F\ 4.0 + ISO\ 400 = EV\ 7,91$$

$$T\ 1/250 + F\ 1,4 + ISO\ 200 = EV\ 7,91$$

### 2.2 Expoziční čas

Čas, po který dopadá světlo na snímací materiál. Udává se v sekundách a jejich zlomcích.

U profesionálních SLR(Single Lens Reflex - Pravá Jednooká Zrcadlovka)začíná časem 1/8000s a končí 30s.

V běžných SLR systémech je používána tzv. centrální mechanická závěrka lamelová, nebo štěrbinová. Nastavením expozičního času tedy upravujeme vzdálenost horní lamely od spodní. Správně rozevřená lamelová nebo štěrbinová závěrka po té při expozici projede před světlocitlivým materiálem.

Expoziční řada - Série expozičních časů/clon/citlivostí, uspořádaná tak, aby se množství nasnímaného světla rovnalo homogenizovanému EV (Exposition Value, Expoziční stupeň).

Ukázka tří expozičních kroků po celých stupních EV:

$$1/60 - 1/125 - 1/250$$

Ukázka tří expozičních kroků po třetinách expozičního stupně EV:

$$1/60 - 1/80 - 1/100 - 1/125 - 1/160 - 1/200 - 1/250$$

### 2.3 Clona

Podobně jako světelnost, udává clona množství světla, o které přijdeme, během jeho průchodu objektivem od vstupní pupily po dopad na světlocitlivý materiál.

Je zároveň způsobem, jak ovlivnit hloubku ostrosti. Čím vyšší číslo použijeme, tím větší hloubky ostrosti docílíme, a naopak. Značí se písmenem F.

V dnešních SLR systémech je použita tzv. clona lamelová. Při měření je otevřená, aby bylo dobře vidět skrz hledáček. Zasouvá se pouze při expozici. Každý

---

<sup>34</sup> VELKOBORSKÝ, Petr. *Exponometrie v analogové a digitální fotografii*

profesionální fotoaparát je vybaven tzv. tlačítkem náhledu. Při jeho přidržení se clona zasune. Používá se k vizuální kontrole hloubky ostroty. V divadle nepoužitelné.

Ukázka tří expozičních kroků po celých stupních EV:

2,8 - 4,0 - 5,6

Ukázka tří expozičních kroků po třetinách expozičního stupně EV:

2,8 - 3,2 - 3,5 - 4,0 - 4,5 - 5,0 - 5,6

S každým dalším clonovým stupněm se hloubka ostroty prodlouží o určitou vzdálenost. Od bodu zaostření o její dvě třetiny dál, a o jednu třetinu blíž k fotícímu.

## **2.4 Světelnost**

Značí, o jak velké množství světla přijdeme, během jeho průchodu objektivem. Udává nejnižší dostupné číslo F.

Světelnost se odvíjí od konstrukční náročnosti objektivu. Zoomovací objektivy proto obecně nedisponují tak kvalitní kresbou a světelností, jako tzv. pevná skla.

## **2.5 ISO**

Obecná homogenizovaná citlivost na světlo. Udává se ve stupních, jež mají stejnou hodnotu jako 1 EV.

Ukázka tří expozičních kroků po celých stupních EV:

100 - 200 - 400

Ukázka tří expozičních kroků po třetinách expozičního stupně EV:

100 - 125 - 160 - 200 - 250 - 320 - 400

Dnešní SLR systémy umožňují nastavovat ISO po třetinách stupně EV. Běžně dostupné citlivosti začínají na 100 ISO a končí na 6400 ISO.

V případě digitálních systémů se jedná pouze o elektronické zesilování signálu. Kvalita obrazu tedy klesá s každým vyšším stupněm citlivosti.

## 2.6 Měření

Způsob, jakým zjišťujeme množství světla ve fotografované scéně.

U moderních SLR je používán integrovaný expozimetr odraženého světla, umístěný pod zrcátkem v těle přístroje.

Měření má v dnešní době několik různých režimů, z nichž je v divadle užitečný pouze jeden jediný. A tím je bodové měření, které funguje takřka identicky jako např. spot-metr. Měřená oblast má jen něco málo přes 1° úhlové velikosti. To umožňuje fotografovi proměřit důležité body ve scéně velmi precizně.

## 2.7 Barevná teplota

<sup>35</sup>Elektromagnetické záření mezi infračerveným a ultrafialovým spektrem se nazývá tzv. spektrem viditelným. Tedy tím, které je jsou lidské oči schopny vnímat. I tato část spektra má však své další vlastnosti. A tou nejdůležitější je barevná teplota. Udává se ve stupních kelvinů.

Žárovka v nejběžnějším konvenčním divadelním světle typu 1000w FHR má barevnou teplotu okolo 2900 K. Na toto je nutno brát zřetel, abychom byli schopni pořídit v divadle barevně věrohodné snímky.

Manuálně nastavitelné stupně kelvina u dnešních SLR systémů začínají na 2500 K a končí u 12 000 K.

U některých typů žárovek je potřeba změnit exponometrický postup. Většina paprsků, emitovaná v oblasti červeného spektra postrádá jakékoliv polotóny. Výhradně v tomto spektru je třeba mírně podexponovat. Podobné problémy nastávají u moderních inteligentních světel i v modrém spektru.

---

<sup>35</sup> TECHNILED.CZ. *Barevná teplota*

## 2.8 Snímač a velikost

<sup>36</sup>Určuje fyzickou velikost pole, osazené světlo-citlivými buňkami. Udává se v milimetrech. Obecně platí zásada, že čím je pole větší, tím víc detailů jsme schopni zachytit bez ohledu na rozlišení.

Rozměrem větší materiály (pozn. větší než políčko kinofilmu) byly v minulosti používány zcela běžně. Tzv. APS materiály zcela zřídka, ačkoliv na trhu dostupné byly.

V digitální éře je to opačně. Snímače s plochou fyzicky větší jsou pro běžného uživatele cenově zcela nedostupné. Zatímco mikročip s minimální fyzickou plochou máme u sebe dnes a denně každý.

Velikost snímače a jeho rozlišení zásadně ovlivňuje kvalitu obrazu. Čím je snímač menší, tím disponuje větší hloubkou ostroty, a naopak. Zatímco větší snímač s méně body (pozn. s nižším rozlišením) lépe redukuje šum. A je tedy vhodnější pro divadelní fotografii.

Příklady rozměrů dnešních digitálních senzorů digitálních systémů SLR:

Full frame - 24x36mm

APS-H - 27,9x18,6mm

APS-C - 23,6x15,8mm

Na pojem velikost snímače velmi zásadně navazuje následující pojem Ohnisková vzdálenost.

## 2.9 Ohnisková vzdálenost

Ohnisková vzdálenost udává množství optického přiblížení nebo rozšíření/optické deformace. SLR systémy používají jako výchozí měřítko políčko kinofilmu (43,3mm). 50mm objektiv opticky deformuje téměř identicky, jako lidské oko.

Objektivy se klasifikují poměřením ohniskové vzdálenosti s úhlopříčkou použitého materiálu. Je-li ohnisková vzdálenost stejná, jako úhlopříčka použitého materiálu, jedná se o tzv. základní objektiv.

Je-li ohnisková vzdálenost kratší než úhlopříčka použitého materiálu, jde o širokoúhlý objektiv.

---

<sup>36</sup> VELKOBORSKÝ, Petr. *Exponometrie v analogové a digitální fotografii*

A nakonec je-li ohnisková vzdálenost delší, než úhlopříčka použitého materiálu, jde o teleobjektiv.

## **2.10 Formáty v digitální fotografii**

Digitálních formátů v užití fotografii najdeme jen pár.

.JPEG - efektivní komprese dat. Jeho užitečnost spočívá v nízkém obsahu dat u relativně dobře vypadajícího snímku.

.RAW(.CR2, .NEF, .dng) - Tzv. čistá data, nezpracovaná senzorem. - Výhod tohoto formátu je mnoho. Možností měnit barevnou teplotu obrazu počínaje, kvalitní a téměř neztrátovou redukcí šumu konče.

.TIFF - nekomprimovaný formát používaný v rastrové počítačové grafice.

.FITS - nekomprimovaný formát, schopný ukládat velkou škálu metadat. Běžně používaný například v astrofotografii.



### 3 Osobnosti

**3.1 Vojtěch Brtnický** se narodil 15. 8. 1985. Studoval na Středním odborném učilišti v Jihlavě obor fotografie. *"Já jsem vystudoval klasické řemeslo, analogovou fotografii. Málokdo si dnes dovede představit, jak se provádí retuš skutečného negativu. Nebo fotografování na formát 13x18, nebo dvouokou nepravou zrcadlovkou. Ve škole jsme bohužel nic reportážního nedělali. Všechny naše úkoly byly architektura, portrét, akty..."*<sup>37</sup>

Ve svých 14 letech se krátce věnoval herectví, poté se pohyboval v divadelním prostředí jako jevištní technik, osvětlovač a fotograf. Později se začal věnovat taneční fotografii prostřednictvím konzervatoře Duncan Centre v Praze. Souběžně se uplatnil jako reportážní fotograf ve dvou mediálních agenturách. Od roku 2009 je oficiálním fotografem festivalů Tanec Praha a Taneční Platforma. V letech 2010 až 2016 pracoval jako jevištní technik na plný úvazek. V dnešní době je již plně schopný se uživit jako fotograf taneční fotografie. Spolupracuje s VerTeDance, TanteHorse, Pulsar, Spitfire Company, Cirkus Mlejn, Duncan Centre, Cie des pieds perchés a mnoha dalšími akrobaty, tanečníky a soubory. Jeho působení dalece přesahuje hranice České republiky. Fotografoval na mnoha místech po celé Evropě i Světě. Od roku 2018 pracuje opět jako divadelní technik. *"Jevištní techniky vnímá hodně lidí třeba jako instalatéry nebo uklízečky. To je ohromný rozdíl proti tomu, jak mě vnímá okolí, jdu-li fotografovat. Rozdíl, který rád zažívám."*<sup>38</sup>

Fotografování je pro V. Brtnického vysněná práce.

**3.2 Pavel Hejný** se narodil 2. 9. 1986. Vystudoval střední umělecko-průmyslovou školu obor scénografie v Praze. Poté se rozhodl pro fotografickou tvorbu a média na Vyšší odborné škole grafické. Ve svém vzdělávání pokračoval na UMPRUM v ateliéru Hynka Alta a Aleksandry Vajd. Od roku 2007 je fotografem baletu Národního divadla v Praze a zároveň spolupracuje s dalšími divadly jako Ponec, Alfrédem ve dvoře, festivalem Tanec Praha a jinými. V roce 2009 spoluzaložil taneční skupinu DekkaDancers.

Fotografií se Pavel Hejný uživil již během svých studií na UMPRUM. Mimo divadelní a taneční fotografii, ke které se pořád rád vrací, se intenzivně věnuje módní a reklamní fotografii. Mezi jeho klienty patří Škoda Auto, Volkswagen, O2, Vodafone, Tesco, M.A.C, ING, Fincentrum, Pilsner Urquell, Erste group, Bata

---

<sup>37</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>38</sup> Tamtéž

shoes, Člověk v tísní, Unicef a další. Spolupracuje s mnoha časopisy a módními designery v Čechách i na mezinárodní scéně.

Pavel Hejný je držitelem mnoha nominací a prestižních ocenění na příklad z Czech Press Photo, Cannon Lions, Clio Awards, Golden Drum Grand Prix, Lucie Award a dalších.

*"Já studoval scénografii, protože jsem z divadelní rodiny. Máma byla ředitelka loutkového divadla a táta celý život pracoval v černém divadle. Kolem divadla jsem se pohyboval odjakživa. Začal jsem hodně malovat a kreslit. A protože jsem měl k divadlu blízko a naši se mu věnovali, šel jsem studovat scénografii. Ono, když se člověk rozhoduje ve 14, tak toho moc neví. Na střední jsme měli fotografický kroužek, kvůli kterému jsem si koupil svou první Prakticu. Zvětšovali jsme v komoře. To mě hrozně nadchlo. Začal jsem si šetřit na digitál. V té době jsem dělal uvaděče v divadle. Šetřil jsem a šetřil a šetřil. A když jsem dostal k osmnáctinám peníze na řidičák od rodičů, tak jsem si za to koupil svou první digitální zrcadlovku, Canon 350 D. Táta byl strašně naštvaný. Asi měsíc se mnou vůbec nemluvil. Řidičák jsem si udělal až v čtyři a dvaceti. Začal jsem potřebovat auto na převoz světél a další těžší a objemnější techniky... Nicméně jsem si koupil Canon 350 D se základním objektivem. Tělo mělo 8 megapixelů. Koupil jsem si to v setu, který byl o 3 tisíce dražší. Byla k tomu totiž 2 GB karta. V té době to celé stálo asi 29 000 Kč.*

*Po studiích scénografie jsem se přihlásil znovu na střední školu, tentokrát na se zaměřením na fotografii. Na vysokou školu nemělo cenu se hlásit, protože jsem měl nulové vzdělání. Fotil jsem holuby, nahé spolužačky, lidi na ulici, bezdomovce. Výsledky jsem převáděl do černobílé, protože mi to přišlo umělecké.*

*Když jsem chodil kolem Národního divadla do školy, tak mě hrozně oslovily taneční fotky, které byly vystavené ve výlohách ND. V té době byly venku ještě vitríny. Neexistovaly displeje a podobné věci. Visely tam fyzické fotografie připíchnuté špendlíky. A mně se to strašně líbilo. Tak jsem si řekl, že bych to chtěl dělat a tak jsem to dělat začal."<sup>39</sup>*

P. Hejný snil o práci filmového skladatele, nicméně mu v tomto směru nebylo tolik dáno. O práci fotografa říká, že ho neskutečně baví a nedokáže si představit, že by dělal něco jiného.

---

<sup>39</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

## 4 Porozumění divadelní fotografii

Kapitola "Porozumění divadelní fotografii" se zabývá, divadelní fotografií jak ji chápou Pavel Hejný a Vojtěch Brtnický. Tito fotografové vysvětlují svůj pohled. Popisují rozdíly a podobnosti, které vnímají u divadla, současného a moderního tance či baletu skrz hledáček fotoaparátu. Mluví zde o divadelní fotografii pořízené v "terénu" či v ateliéru a její specifičnost a podobnost vůči jiným žánrům fotografie.

Oba fotografové se shodují, že mezi divadelní a taneční fotografií oproti jiným žánrům existují někdy až propastné rozdíly. Zároveň připouštějí, že velké rozpory jsou i mezi příbuznými disciplínami. Vojtěch Brtnický shledává zásadní podobnost s reportážní fotografií: *"Oborem fotografie, ve kterém vidím disciplínu velice podobnou, je reportážní fotografie. Je jednak velmi odlišná od taneční fotografie prostředím a jeho dynamikou, ale řemeslně je téměř identická."*<sup>40</sup>

Podle Pavla Hejného jde u novinářské fotografie o zachycení jednoho konkrétního okamžiku. Kdežto u divadelní fotografie jde o zachycení momentu, jež má vyjadřovat celou situaci, která se na jevišti právě odehrává, vztahy a hierarchii postav.

Jiný fotografický žánr, který mu svou podstatou asociuje taneční fotografii, jsou fotografie typu "wild life", které najdete například v časopise *National Geographic*. Jejich úkolem je vystihnout charakter zvířete, jeho specifické chování v určitém prostředí. Snaží se o částečné zachycení ekosystému, ve kterém dané zvíře žije.

Jako opak divadelní fotografie a přesto žánr, jež je s divadelní fotografií odjakživa spjatý, zmiňují ateliérovou fotografii a fotografii propagační, která má diváky nalákat na představení, avšak s konkrétním vystoupením již nemá mnoho společného.

V. Brtnický říká: *"(...) ateliérové focení portrétů. Pro takové focení je potřeba vše domyslet až do těch nejmenších detailů. Je nutné vytvořit takové prostředí, aby se v něm focený objekt cítil dobře. Čili udržovat komunikaci. A to je něco, co si já při focení naprosto nedovedu představit, že bych dokázal."*

---

<sup>40</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

*Spousta ateliérových prací je často kvalitativně ohromně na výši. Mají velkou sílu v onom momentu, který si fotograf vybral ke zvěčnění. Nicméně můj osobní názor je, že jim ve skutečnosti něco schází.*

*(...) ještě týden se zpracovává ve photoshopu. Retušují se na ní drobné vady, redukují se optické atd. Některé drobné úpravy je samozřejmě nezbytné provádět i s těmi "tanečními". Pro mě ale tímto procesem ztrácí taneční fotografie jakousi patinu, realitu, skutečnost, které se já nehodlám vyhýbat. Čímž se nesnažím nařknout ateliérové kolegy z toho, že se něčemu vyhýbají. Neb je to maximálně nedostatek světla."<sup>41</sup>*

P. Hejný: *„(...) stylizované a propagační fotografie, které se dělají v rámci představení. Fotografie, které jsou určené pro využití na plakát, bývají čistě studiová záležitost. Je to celé inscenované. Používají se speciální atributy. Vše spěje k tomu, aby plakát vyjadřoval, o čem inscenace je. Nicméně s tou reálnou inscenací nemá ona propagační fotografie už nic moc společného."<sup>42</sup>*

U Vojtěcha Brtnického se velmi silně projevuje praxe reportážního fotografa. Ví velmi dobře, co tato oblast obnáší. Tento styl a přístup k fotografii je pro něj velmi přirozený. Odráží jeho přístup ke světu obecně. Pavel Hejný s novinářskou praxí zkušenosti nemá. Reportáže nefotí, ale na rozdíl od Brtnického je autorem mnoha ateliérových fotografií určených k propagaci nejen tanečních a divadelních představení. Znalost určitého směru, zaměření a vlastní preference jsou u obou fotografů velmi zřetelné. Přitom spolu v mnoha zásadních bodech souhlasí.

Pavel Hejný: *"Co si myslím o taneční fotografii vzniklé v ateliéru? Já to mám rád. Akorát těch věcí už je hodně. Je dost těžké vymyslet něco nového. Jsou toho plné pinteresty, instagramy... V ateliéru se odstřihnu od vnějšího světa, času. Není tam žádný rušivý element. Vše se točí jen kolem pohybu a světla. Jde o energii a výraz. Je to něco jako laboratoř."<sup>43</sup>*

Divadelní fotografie je velmi rozmanitý žánr. V jednu chvíli je pořízena v téměř nerealisticky ideálních podmínkách studia a někdy v šeru moderního light designu. Někdy jde o statický portrét, někdy o dynamický snímek zachycující

---

<sup>41</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>42</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019

<sup>43</sup> Tamtéž

výkony na pomezí akrobacie, sportu a umění. Nicméně, i když se omezíme na snímky pořízené jen na jevišti divadla, střetneme se s rozmanitostí divadelních žánrů. Ty s sebou přinášejí další specifika. Vojtěch Brtnický začínal u divadla. Dnes už fotí činohru jen velmi výjimečně.

*"Dokumentování činoherního představení není ani zdaleka tak náročné jako tanec. Stojí-li tři herci na scéně a hádají se, nemusíte se příliš zamýšlet nad tím, kam si stoupnout a kdy to zmáčknout. Stoupnete si tak, aby všem bylo hezky vidět do obličeje, počkáte si na gesto, výraz, výkřik... a je to.*

*U tance musíte přemýšlet neustále a rychle. Kam se kdo pohybuje? Jak rychle? Stihnu teď vyměnit objektiv? Jakou mám hloubku ostrosti při cloně 2.0 a ohnisku 135mm když fotím objekt, který je zhruba tři metry daleko? Nezměnilo se množství světla? Kolik mi zhruba zbývá času? Je hudba dost nahlas? Kompozice... Pozdě! A znovu... Kam se hrabe činohra. Netvrdím, že z focení činoherního představení nemůžu mít radost. Jen ona náročnost nesahá současnému tanci ani po prach u paty."*<sup>44</sup>

Baletní představení Vojtěch Brtnický nikdy nefotil a snad by ani nevzal zakázku, kdyby ji dostal. Přestože přiznává, že by balet mohl být oproti činohře mnohem dynamičtější. Klasická baletní představení mu přijdou příliš předvídatelné a to ho ochuzuje o dobrodružství, které ve focení vyhledává.

*„(...) V popředí sólista v nejvyšším bodě grand jeté, v pozadí skupina unisono v arabesce. Nic neočekávatelného. Jsem si nicméně plně vědom, jak náročné je být dobrým baletním tanečníkem. Z pozice diváka a fotografa mě to ovšem dalece mívá."*<sup>45</sup>

Pavel Hejný si užívá činohru, balet i, jak sám říká, "moderní tanec". Vypráví o svých prvních zakázkách z tanečního prostředí se 420people. Jeho výběr reprezentativních fotek se s výběrem jeho zákazníků ze začátku velmi lišil. Zpětně dokáže popsat, co na jeho fotografiích vyhledávali a co on přehlížel. Zákazníci "tanečníci" vybírali fotky, které v sobě měli energii, prostor, dynamiku...

---

<sup>44</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>45</sup> Tamtéž

*"U tance si musí člověk udržet určitý odstup, aby se nestal nějaký průšvih. Nicméně když jsem fotil moderní tanec v Ponci, tak jsem tam po jevišti mezi tanečnický chodil. Ale při baletu v Národním divadle jsou pravidla jasně daná. Tam musí být člověk daleko. To je velký kolos. Nikdo další se po scéně motat nemůže. Je tam spousta lidí. Všichni jsou nervózní. Vše stojí mnoho peněz... Když fotím činohru, tak po jevišti mezi herci chodím. Můžu si dovolit přijít k někomu blízko. Udělat detail, atd."* <sup>46</sup>

Dalším rozdílem, při focení činohry a baletu v Národním divadle, který Pavel Hejný zmiňuje, je počet fotografií. Zatímco činohru obsáhne jeden fotograf, balet fotí minimálně tři fotografové.

Rozdíl při focení baletu a moderního tance popisuje takto: *"Velký rozdíl je v tom, že klasický balet má jasně dané pózy, jasně daná pravidla, jak má ta která póza vypadat, jak mají být nártý, jak mají být vytočený kotníky a podobné věci. To mu já, abych se přiznal, moc nerozumím. U moderního tance je to spíš o emocích, o tom co z toho představení "leze". Spíš se člověk snaží vytvořit nějaký vizuální vjem. V současném tanci oproti baletu není tolik míst, kde se chytit. Není tam nic konkrétního, co víš, že máš vyfotit. Snažíš se v tom abstraktním mumraji najít zajímavé momenty, které vypadají dobře. Tyto dva styly jsou fotograficky úplně jiná disciplína."* <sup>47</sup>

V předchozím textu se lehce dotýkám oblasti postupů a zásad při focení tance, divadla a baletu. Tato problematika se také objeví v kapitole *Fotografování tance a divadla v praxi*.

---

<sup>46</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

<sup>47</sup> Tamtéž

## 5 Technika

Tato kapitola se zaměřuje na otázku významu techniky v divadelní fotografii. Mluví o základní technice, která umožní tanec fotit a technických řešení pro jeho zachycení. Dalším tématem je zvuk závěrky nebo také role postprocesu a editace.

Fotoaparát je technický vynález, který umožnil vznik nového média. Jeho pozice vždy stála na hraně a balancovala mezi řemeslem a uměním. V různých obdobích se různé skupiny přikláněly více či méně k jedné či druhé straně. Dnes má již fotografie vybudovanou pozici mezi ostatními druhy umění. Díky obrovskému rozmachu digitální technologie, vzniku mobilních telefonů a v nich zakomponovaných kamer, jejichž kvalita stále stoupá, díky stále inteligentnějším automatickým režimům, sofistikovanějším předvolbám a dalším technickým vymoženostem, které se nepřetržitě dostávají na trh a soutěží o své místo, se fotografování stalo každodenní záležitostí téměř každého z nás. Vyfotit krásný snímek nebylo nikdy jednodušší. Pro vyfocení krásného snímku nebylo nikdy třeba míň znalostí.

V. Brtnický:

*"Stejně jako hrála technika roli v tom 19. století, kdy fotografie vznikala, určitě hraje roli i dnes. Můj názor je, že fotografické řemeslo jako takové devaluje i z toho důvodu, že každý má dneska v kapse mobil a v něm relativně kvalitní foťák, který dělá všechno automaticky. Například nepoužívá exponometrii v klasickém slova smyslu, ale podle toho na co se ten foťák doslova a do písmene dívá. Poznává, že tam jsou lidé, poznává, že tam jsou obličeje, poznává třeba horizont, když fotíte krajinu, poznává brouky, fotíte-li makro. Dnes to funguje tak, že nové fotoaparáty i v mobilních telefonech v sobě mají databázi třeba 30 000 předloh. Když na něco namíříte, během toho co si Vy děláte kompozici, program listuje předlohami, dokud si neřekne: "Hele, ta vypadá podobně." a podle toho si nastaví způsob měření, bod ostření atd. Což je vlastně docela bizarní, protože Vy jako uživatel absolutně ztrácíte přehled o tom, co se děje."*<sup>48</sup>

Worldpress foto se dnes dá vyhrát s fotografií vyfocenou mobilem. Dalo by se stát divadelním fotografem jen s telefonem? Zatím ještě pravděpodobně ne. Tak

---

<sup>48</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

jak divadelní podmínky dělaly problém pořídit ostrou fotografii v minulosti i dnes je to trochu oříšek. Pro pořízení kvalitních snímků je stále třeba vlastnit dobrou techniku a umět řemeslo.

V. Brtnický (...) *"vzhledem k množství světla u valné většiny tanečních představení to stačit nebude. Zde je stále potřeba mít špičkovou techniku, aby člověk vůbec něco vyfotil. Myslím, že to je jedna z mála oblastí, kde se devalvace fotografického řemesla příliš neprojevuje. Dobrá výbava je naprosto nezbytná. Pro příklad fotografování tzv. "na plnou díru"(pozn. F1,4) je poměrně běžnou záležitostí. Ať bude mít člověk sebelepší telefon, tady to ničemu nepomůže. I kdyby ve své databázi nějakou podobnou předlohu našel, nebude mít dostatečnou citlivost a světelnost."*<sup>49</sup>

Pavel Hejný: *"S tím, že se dá vyhrát Wordpress foto mobilem souhlasím. I jsem nějaké reklamní kampaně focené na mobil viděl. Takže být profi fotografem jen s mobilem je určitě možné. Nicméně divadelní fotografie je specifická podmínkami, v kterých je focena. A to je hlavně nedostatek světla. O to víc při tanci, při rychlém pohybu. Aby výsledkem byl ostrý obraz... tak to je další ztížení. V divadelní fotografii jsou velké nároky na techniku."*<sup>50</sup>

Jako minimální techniku, kterou člověk potřebuje, proto aby se mohl začít věnovat divadelní fotografii, oba fotografové doporučují obyčejnou zrcadlovku a levné pevné sklo. Shodují se na objektivu 50mm. Pro Pavla Hejného by v takovém případě byl dostačující fotoaparát typu APS-C s cropem 1,6. Vojtěch Brtnický takovou možnost nevylučuje, ale přiklání se spíše k verzi s fullframe. Ani jeden z nich by nedoporučil žádný konkrétní model. Výběr značky a modelu souvisí s ergonomií těla. Při výběru fotoaparátu je dobré hledět na to, jak se vám drží, jak se vám s ním dobře manipuluje a eventuálně, jaké máte s fotografováním plány do budoucna. Kvalita je u všech značek dostatečně vyrovnaná. Výběr Canonu či Nikonu profesionálními fotografy je podmíněná množstvím a rozmanitostí výbavy, kterou pro své modely fotoaparátů nabízí. Vojtěch Brtnický mluví o výhodách těžkého fotoaparátu. Díky jeho váze je snazší udržet v ruce dlouhé expoziční časy. K tomu přidává možnost ostření speciálním tlačítkem na stěně přístroje. Je to způsob ostření používaný převážně v

---

<sup>49</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>50</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019



novinářské fotografii, při kterém se nepoužívá ukazováček, ale palec. Obvyklý způsob je stlačení spouště ukazováčkem do poloviny a následné "domáčkuní" pro pořízení snímku.

V. Brtnický: *"Myslím, že by se člověk měl naučit uvažovat s určitými hranicemi, které pro to, aby pochopil, co všechno se při focení odehrává, může suplovat například objektiv s pevným ohniskem. Což mimo jiné doporučuji v jakémkoliv druhu fotografie. U tance, který je přece jenom trochu akčnější záležitostí, je focení na pevná ohniska složitější. O to lepší však může mít člověk výsledky. Ať se kdokoliv vrhne na cokoli, měl naučit fungovat s pevnou padesátkou. Padesáti milimetrový objektiv má na snímáči o velikosti kinofilmového políčka stejnou optickou deformaci jako lidské oko. Perfektní základ jak pro učení exponometrie, tak pro tvorbu kompozice. Myslím si, že je to vhodný způsob, jak se učit. Pevná ohniska jsou omezující a donutí Vás přemýšlet o více věcech najednou. Nicméně, na divadle hodně záleží na tom, jak daleko nebo blízko se můžete k tomu objektu přiblížit."*<sup>51</sup>

Různé možnosti nabízí rozmanité vlastnosti objektivů. Dají se dělit do mnoha skupin dle všemožných parametrů. Základem je rozlišení mezi pevnými skly a zoomovými objektivy a mezi širokoúhlými objektivy a teleobjektivy.

Pavel Hejný: *"Pevné objektivы mají velkou výhodu ve světelnosti, což je užitečné nejen díky tomu, že se můžete dostat na nižší ISO a tím pádem na menší šum, ale také si lze více hrát s hloubkou ostrosti. Když na něco zaostříte, tak to oproti jiným objektům na fotografii vypíchnete. To si myslím, že funguje vždy. Dodá to tomu takový filmový vzhled.*

*Zoomový objektiv je pohodlný. Je užitečný, když máte velké hluboké jeviště, jdete fotit balet a nikdy předtím jste dané představení neviděli. Na to je super. Nicméně, čím víc může člověk používat pevné objektivы, tím je to lepší. Pevné objektivы mají vždy o něco lepší kresbu. Ve chvíli, kdy vím, že se budu moct pohybovat, používám jen pevné objektivы. Když musím zůstat na místě a akce na scéně je hodně dynamická, používám zoom."*<sup>52</sup>

Vojtěch Brtnický ve své výbavě žádný zoomový objektiv nemá.

---

<sup>51</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>52</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

Jedním z bodů shody mezi dotazovanými fotografy se týká širokoúhlých objektivů. Ten by podle nich neměl chybět ve výbavě. Pokud je možnost při divadelních zkouškách chodit po jevišti mezi tanečníky a herci, neexistuje nic lepšího.

Pavel Hejný: *"S širokoúhlým objektivem se musíte dostat k focenému objektu blíž. Fotka, pořízená širokoúhlým objektivem, má úplně jinou perspektivu, úplně jinou dynamiku. Divák taková fotka vtáhne. Když se na ni dívá, má pocit, že je součástí děje."*<sup>53</sup> Podobně o širokoúhlém objektivu mluví Vojtěch Brtnický. *Jen dodává: „(...)Ale jako u většiny věcí, všeho moc škodí. Tzv. "ultra-širokoúhlé" objektivy, ohniska nižší než 28mm, jsou však velmi zrádná. Často se stává, že si uživatel přeje mít v záběru spoustu lidí najednou, a výsledky jsou pak příliš opticky deformované. Je to taková opticky obrácená forma tunelového vidění."*<sup>54</sup>

O teleobjektivech říká Pavel Hejný, že jsou pohodlné. Výhodou je, že můžete daný objekt fotit z větší dálky. Nicméně výstupy jsou ploché. Vojtěch Brtnický se na to dívá z jiného úhlu: *"Teleobjektiv je naprostou základní součástí výbavy pro focení v divadle. V 99% případů vám nebude umožněno se přesouvat. Budete tedy muset na věci dosáhnout jinak."*

*Výhodou teleobjektivů je, že s nimi dohlédnete daleko."*<sup>55</sup>

Oba fotografové používají v podstatě tu samou techniku, ať jdou fotit kamkoliv a cokoliv. Oba vlastní dvě těla (dva fotoaparáty) a často je na focení berou obě. V případě Vojtěcha Brtnického je to podmíněné úmyslnou absencí zoomových objektivů. Toto řešení eliminuje nutnost výměny objektivu během představení, což by mohlo mít za následek zmeškání zásadního momentu. Pavlovi Hejnému takový způsob slouží zároveň jako backup. Je to jistota, že kdyby se s jedním fotoaparátem něco stalo, má stále jistotu, že bude moci odvést svou práci.

Pavel Hejný: *"Má výbava se moc neliší, ať jdu fotit do studia či divadla. Záleží to spíš projekt od projektu. V ateliéru se to liší v tom, že fotím rovnou do počítače. Foťák a počítač mám propojený kabelem. Když zmáčknu spoušť, tak se mi výsledek rovnou ukáže na monitoru. A rovnou se mi zálohuje data. Potom záleží, co fotím za představení. Jestli se mohu pohybovat na jevišti nebo jestli se to fotí z dálky. Někdy si řeknu, že zkusím druhý den udělat celou sérii z balkonu, tak si vezmu vybavení jen na to. Nebo si dělám výzvy. Řeknu si, že budu ten den fotit,*

---

<sup>53</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

<sup>54</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>55</sup> Tamtéž

*třeba jen pětaticítkou (pevný širokoúhlý objektiv, 35 mm) a jiný objektiv si nevezmu. Jinak bych mohl sklouznout k nějakému zoom objektivu, z pohodlně a to nechci. Pak toho třeba večer lituji, ale zas přinesu obrázky, které jsou nestandardní. Ale to dělávám, jen když je více zkoušek jednoho představení a můžu si dovolit nějaký experiment.*<sup>56</sup>

Vojtěch Brtnický se ateliérové fotografii nevěnuje a jeho výbava se od "reportážní" neliší. Jako hlavní tělo využívá Canon EOS 5D MARK III. Pavel Hejný používá Canon EOS 5DS R. Pro oba jsou jejich modely v podstatě vysněnými kusy. Nicméně by si rádi zkusili fotit s ikonickou Leicou.

Oba fotografové fotí převážně v manuálním režimu, Vojtěch Brtnický zcela výhradně. Pavel Hejný občas využívá prioritu clony. Nastaví si clonu na nejmenší clonové číslo, které mu jeho objektiv umožňuje a manipuluje jen s expozičním časem.

V. Brtnický: *"Protože nepovažuji pohybovou neostrost za užitečný prostředek k popisování tance, snažím se mít vždy co nejrychlejší čas. Tím pádem jsem nucen používat velmi nízká clonová čísla. Je to užitečný risk.*

*A jelikož fotím zásadně v Manuálním režimu, mám tedy i něco jako základní nastavení, které vypadá následovně:*

*T 1/250 (expoziční čas, 1 dvěstěpadesátina sekundy)*

*F 1,4 (velmi nízké clonové číslo, ovlivňující světelnost a způsobující velmi malou hloubku ostroti.)*

*ISO 1600 nebo 3200 - v závislosti na použitém těle fotoaparátu.*<sup>57</sup>

Některé fotoaparáty mají takzvaný tichý režim, mechanismus v těle fotoaparátu, jehož cílem je ztlumit zvuk závěrky. Tento systém oba dotazovaní fotografové využívají. Jeho nevýhodu mi vysvětluje Vojtěch Brtnický. Ta tkví v tom, že tichý režim zpomaluje chod zrcátka, čímž prodlužuje dobu, po kterou není vidět skrz hledáček na scénu.

V současném tanci není výjimkou absence hudby v části i v celém představení. V takovém případě nastávají pro slušné fotografy náročné chvíle. Vojtěch Brtnický: *"Sice patřím mezi tu hrstku, která se opravdu snaží a vědomě pracuje na svojí vlastní neviditelnosti. Ale ani já se tomu nevyhnu úplně. V takovém případě se*

---

<sup>56</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

<sup>57</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

*musím spoléhat na shovívavost performerů a diváků. Nedávno jsem fotil představení "PLI" Viktora Černického. Celé představení si vytváří rytmus tichým podupáváním. Jediné, co mohu v takovém případě udělat, je zmáčknout spoušť pouze v okamžiku dopadu jeho nohy na podlahu. Opět značně limitující. Musím přiznat, že jsem na ticho pár snímků pořídil."*<sup>58</sup>

Pavel Hejný si nevzpomíná na představení, které by fotil v úplném tichu, ale zvuk závěrky řeší velmi zodpovědně: *"Mám fotoaparát s tichým režimem, který stejně moc tichý není. Dnes již existují mirrorless zrcadlovky, které udělají stejnou práci. Když se podíváte do jejich digitálních hledáček, tak to ani nepoznáte. Ty mají tichou elektronickou závěrku. Což já nemám, ale mám takový speciální vak, který jsem si nechal poslat ze Států. Je to speciální obal, do kterého dáte tělo fotoaparátu. Pak mám ještě polstrovaný povlak na objektiv, který tlumí zvuky závěrky. Řeším to hodně. Když máte plné hlediště lidí a každý z nich zaplatil 1000 korun za představení, tak si nemůžeš dovolit jakkoli rušit."* Jednu sezonu fotil často v Alfrédu ve dvoře. Sedával v první řadě a vždy čekal, až začne hrát hudba. Občas se stalo, že zmáčknul spoušť během ticha, když se na scéně dělo něco důležitého, ale bylo mu to vždy hrozně trapné. Je to rušivý element. Avšak jak sám říká, videozáznam a pár obrázku je to jediné, co po inscenaci zbyde."<sup>59</sup>

Postproces se ve fotografii řeší od počátku jejího vzniku. Vždy bylo potřeba fotografii upravit. Fotografie se stříhali a skládaly z mnoha snímků, aby se dal vytvořit obrázek odpovídající perspektivě, jak ji lidé vnímají. Kalotyp se pyšnil tím, že umožňoval zásah do výsledné podoby fotografie výběrem specifického materiálu. V době černobílé fotografie se značně využívalo kolorace, různé zvýrazňování nebo naopak retuš. Dnešní digitální fotoaparáty mají schopnost upravovat si fotografie sami a spousta lidí ani neví, že to jejich fotoaparát automaticky dělá u každé jejich fotografie. Každá fotografie, která byla vyfocena v automatickém režimu do formátu JPG prošla úpravou barev, kontrastu, světel a stínů, bez vědomí autora. Tudíž každý profesionální fotograf dá přednost, vlastní kontrole a úpravě tohoto procesu, než automatické předvolbě svého digitálního fotoaparátu.

---

<sup>58</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>59</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

Vojtěch Brtnický říká, že pro něj postproces nehraje prakticky žádnou roli. Přesto malou editací prošla, každá jeho fotografie. Má své postupy pro redukci šumu, v závislosti na použitém ISO a provádí také dobré barevné korekce.

Pavel Hejný: *"Zas tak zásadní roli pro mě postprodukce nehraje. Samozřejmě srovnám barvy, kontrasty, světla. Když se mi nepodaří focení, tak se to snažím zachránit. Co dělám a co ostatní fotografové tolik nedělají, je, že se snažím z fotek odretušovat věci, co mě ruší. Například když fotím z boku a zpoza rohu vykukuje světlo nebo, a to mě úplně vytáčí, když si na zem nalepí tanečníci značky. Jsou nějaké věci, které jsou na fotce důležité a pak jsou tam nějaké, které tam jednoduše být nemusí."*<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

## 6 Parametry hodnocení taneční fotografie

Fotografie má jasná kritéria, jasná pravidla, která mají napomáhat k dosažení kýžených výsledků. Každý žánr vyžaduje splnění jiných kritérií. Jaké jsou parametry "ideální" divadelní fotografie? Je možné, že technicky nedokonalá fotografie je dobrá fotografie divadelní? Pavel Hejný souhlasí s tím, že ano. Vojtěch Brtnický připouští, že je to teoreticky možné. Oba se shodují nad tím, že před technickou dokonalostí stojí něco, co se těžko popisuje slovy. Hlavním parametrem se stává samotný zachycený okamžik a jeho sdílnost.

V. Brtnický: "Dobrou fotku zcela jistě netvoří to, že je korektně exponovaná. Musí zachycovat nějaký smysluplný sdělný moment. Formální kritéria jsou nějakým způsobem dána. Zároveň je nepříjemné z nich vycházet, protože z fotky by měl především číst nějaký pocit.

Řekněme, že základním posláním reportážní (a mé formy taneční)fotografie je sdělit něco, co text sdělit nedokáže."<sup>61</sup>

Pavel Hejný: „Technicky nezvládnutá fotka určitě může být dobrá divadelní fotografie. V divadelních fotografiích jde primárně o atmosféru i přesto, že technicky nefunguje. Fotografie může být příliš tmavá, pohybově neostrá. Když však tyto "chyby" podporují výpovědní hodnotu zachycené situace, tak je to jedině ku prospěchu věci. Někdy, když vytvoříte snímek, na kterém je všechno perfektní, výsledek postrádá „human touch“ a působí chladně.“<sup>62</sup>

Vojtěch Brtnický je za jedno s Pavlem Hejným v tom, že dobrá fotografie by neměla být příliš dobrá. Zásadně však nesouhlasí s využitím pohybové neostrosti. "Budeme-li se bavit o mých kritériích, taneční fotografie by hlavně neměla být pohybově neostrá. Zajímavá pohybová neostrost je hlavně dílem náhody, nikoliv schopností fotografa. Také množství informací, které je fotograf schopen sdělit touto cestou, je značně omezené. Pohybová neostrost je náhoda. Abstrakce." <sup>63</sup>

P. Hejný: "Pohybová neostrost mi nevadí. Samozřejmě. Je pohybová neostrost a pohybová neostrost. Když máte pohybovou neostrost, která podpoří pohyb, příběh, dynamiku, tak to vůbec nevadí. Když máte pohybovou neostrost, protože vám do fotoaparátu během exponování někdo drcnul, tak je to k ničemu. Můžete

<sup>61</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>62</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

<sup>63</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

*se na divadelní fotografii dívat jestli je ostrá nebo ne, ale to mě vlastně zas tolik nezajímá. Spíš mě zajímá, jestli se na tu fotku chci koukat. Jestli mě zajímá, co se na ní děje. A jestli se něco děje ve mně, když se na ni koukám.*

*Dobrá divadelní fotka je, fotka, která vypovídá o dané situaci a zároveň o celém představení. Je to fotografie, která ve vás vzbudí zájem o dané představení a je to fotografie, která s vámi pohne.<sup>64</sup>*

V taneční fotografii jde bez pochyby o zachycení pohybově dynamické akce. Což, jak už jsem mnohokrát zmínila, je v divadelních podmínkách velmi technicky náročné. Z předchozího textu však vyplývá, že nejde jen o to zachytit tanečníka v efektní či působivé pozici. Vojtěch Brtnická říká, že se často během představení jenom dívá a analyzuje. V momentě, kdy si dokáže vytvořit svou vlastní interpretaci daného představení, mu nedělá problém vyfotit tanečníka, který na scéně třeba „jen“ sedí.

---

<sup>64</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019

## 7 Fotografování tance a divadla v praxi

Představení mívají obvykle mnohem silnější atmosféru než zkoušky. Ve fotografiích ovšem není rozdíl znatelný. Nejen z tohoto důvodu dávají fotografové přednost focení zkoušek před představením. Při zkouškách mají obvykle dovoleno se pohybovat. Nejsou omezení, tím, že by se museli ohlížet na diváky. Často mívají dokonce dovoleno procházet mezi tanečníky a zachycovat momenty přímo na jevišti. To může být občas trochu ošemetné a, jak se zmínil Pavel Hejný, v některých případech, jako je balet Národního divadla, je to naprosto vyloučeno.

Ze zkoušek jsou fotografové obvykle schopni odevzdat také větší počet fotografií. Přesto přese všechno si V. Brtnický více užívá focení představení. Není si sice jistý, jestli je na výsledných fotografiích vidět rozdíl, například větší napětí, lepší výraz, dotaženější pohyb, ale pro jeho osobní zážitek je focení představení důležité. Baví ho náročnější podmínky, které sebou veřejná performance přináší, jak pro tanečníky i pro něj.

*"Já bych k tomu ještě připojil téma, jak moc si musí člověk dávat pozor při focení představení. Pravidlo číslo 1 je nerušit diváka. Získávání materiálu to značně limituje. Fotit představení je tedy ohromné drama, což je víceméně to, co mě baví."*<sup>65</sup>

Pavel Hejný s odpovědí, jestli raději fotí představení či zkoušky, nezaváhal ani setinu sekundy. Jednoznačně fotí raději zkoušky. Nicméně mluví i o negativech, které jsou s tím občas spojené. *"Některé věc ještě nebývají hotové. Člověk může nafotit krásné fotky ze zkoušky, ale pak se dozví, že herec bude mít nakonec jiný kostým."*

*"My jsme teď nedávno fotili Labutí jezero, kde při zkouškách stáli statisti v teplácích, protože kostýmy nebyly ještě hotové. Tak to je škoda. Avšak nepřekonatelnou výhodou oproti představení je, že se člověk může pohybovat po divadle, může cvakat, jak se mu zlíbí. Tvůrci i performeři to respektují. A hlavně, sami ty fotografie potřebují."*<sup>66</sup>

Ne vždy má fotograf možnost fotit zkoušky. Některá představení se v divadle "na plno" odehrají až s přítomností diváků. V takových případech musí fotograf pečlivě vybírat, kam se posadí, protože úhel na scénu, který si se sedadlem

<sup>65</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

<sup>66</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019



vybere, do značné míry ovlivní výsledné fotografie. Vojtěch Brtnický se díky své zkušenosti s jevištní technikou často orientuje podle druhů a rozvěšení světel. Vybírá si místo v pravém úhlu k nejsilnějšímu zdroji. V úvahu bere i to, jaké filtry se používají a co za typ žárovky světlo má. Jsou zdroje, které se nesmí přexponovat.

Pavel Hejná má na tento problém svůj vlastní postup. *"Když vůbec nevím do čeho jdu a ono představení jsem předtím nikdy neviděl, tak si sednu na střed, protože počítám s tím, že režisér nebo choreograf představení postavil tak, aby fungovalo z pohledu do hlediště. Když to vidím po několikáté nebo když si řeknu během prvního focení, že kdybych byl ze strany, tak bych za tím člověkem viděl tohle, viděl bych určitou pózu z jiného úhlu, která by byla přívětivější a tak dále, tak tomu druhé focení přizpůsobím."*<sup>67</sup>

Nelehký úkol zachytit tanec ve fotografii řeší Vojtěch Brtnický primárně korektní exponometrií a sekundárně snahou být v představě vždy o krok napřed.

Pavel Hejný mívá při focení tance obvykle co nejnižší clonu, aby zminimalizoval zrno. Rychlost závěrky se snaží udržet nad 1/320. ISO mění v průběhu představení.

Při workshopu s Vojtěchem Brtnickým, který jsem absolvovala v červnu v roce 2018, jsme si zkoušeli zachytit pohybujícího se člověka na extrémně dlouhé časy. V tanečních představení se fotograf často dostává do situace, kdy se snaží vyvrátit učebnicové zásady. *"Jednou ze základních věcí, které při pohledu skrz hledáček hodnotím, je rychlost pohybu. Jestli mi expoziční čas, který používám, stačí, abych pohyb ve fotografii „zmrazil“. Nebo aby byl alespoň poblíž zmraženého. Není-li čas dostačující, protože na scénu svítí málo světla, začnete se na pohyb dívat jinak. Začnete řešit, jak to udělat s delší expozicí. Logicky začnete selektovat okamžiky, které si vyberete pro stisk spouště. Například, když má člověk ruce rozpažené a točí se, víte, že na šedesátinu ho fotit smysl vůbec nemá. V takových podmínkách by na fotografii prakticky nebyly jeho ruce vidět. Má-li však ruce připažené, víte, že to půjde."*<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019

<sup>68</sup> Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019

## **Závěr**

Taneční fotografie je neprozkoumaná oblast. Má mnoho společných činitelů s divadelní fotografií a zároveň mnoho svých specifíků. Pro zachycení tance ve fotografii neexistuje jeden způsob. Každý fotograf hledá své vlastní řešení, které souvisí s jeho charakterem, osobním vkusem a zkušenostmi, které získal skrz rodinu, školu, práci a jiné zájmy s fotografií přímo nesouvisející.

Co spojuje Vojtěcha Brtnického a Pavla Hejného je nesmírná úcta a respekt k divadlu a tanci, k jejich představitelům i divákům.

Díky nabyté zkušenosti z procesu psaní bakalářské práce, jsem získala mnohem jasnější představu, jak klást správné otázky, abych od dotazovaných dostala validní informace. S každým novým rozhovorem mě napadaly nové otázky a zlepšovala jsem formulaci původních.

Přestože můj první záměr byl oslovit více fotografů, zpětně jsem ráda za rozhovor s dvěma subjekty. Srovnávání dvou postojů nabízí mnohem přehlednější výsledek. Rozhovory probíhaly ve velmi příjemné atmosféře. Oba odpovídali otevřeně, nad otázkami se pečlivě zamýšleli a neměli problém odpovědět na jakoukoliv doplňující otázku. Získala jsem od nich velmi zajímavé a pestré informace.

V budoucí práci mohu navázat na tento výzkum a tím se i trochu vrátit k původnímu záměru, oslovit více fotografů. Vznikla by určitá statistika, kolik fotografů se přiklání k jakému postupu. Jestli existují dva hlavní či je paleta přístupů k fotografování tance mnohem pestřejší. Jestli stejný přístup zaručuje i stejný výsledek a podobně.

Název mé magisterské práce je „Analýza fotografických strategií tance v Čechách v 21. století“.

## **Zdroje**

### **Literatura**

BERŇÁK, Martin. HEJMOVÁ, Anna. NOVOZÁMSKÁ, Martina. *Česká divadelní fotografie 1859-2017*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2018. ISBN 978-80-7008-397-0

VELKOBORSKÝ, Petr. *Exponometrie v analogové a digitální fotografii*. Brno: Computer Press, 2006. ISBN 80-251-1198-9

SMITH, Ian Haydn. *The short story of photography*. London: Laurence King Publishing Ltd., 2018. ISBN 978-1-78067-7201-0

LIDOVÁ, Klára. *Tanec na Obrazovce*, Praha, 2014, Diplomová práce (MgA.) Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra taneční vědy

TAUSK, Petr. *Dějiny fotografie – I. Přehled vývoje fotografie do roku 1918*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p. 1987.

TAUSK, Petr. *Dějiny fotografie – II. Interpretační hlediska*, Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p. 1984.

BRAUN, Marta. *The work of Etienne – Jules Marey (1830 – 1904)*. Chicago: University of Chicago Press; Reprint edition, 1995. ISBN: 978-0226071756

DAGOGNET, François. *Etienne-Jules Marey: a passion for the trace*, New York: Zone books, 1992. ISBN: 9780942299649

KRONBAUER, Viktor. ŠTASTNÁ, Denisa. *Viktor Kronbauer - Divadelní fotografie / Theatre Photography*, Praha: IDU, 2017. ISBN: 978-80-7008-379-6

### **Rozhovory**

Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019 – archiv autorky

Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3 2019 – archiv autorky

### **Internetové zdroje**

NEUMAN, Stan. NAHUM, Alain. GARCIAS, Juliette. *Photo*. 2012

<[https://youtu.be/9AFe0QR-TB0?list=PLGBE\\_xiD4a1swjwgEfrHd53tIaH7VIqe](https://youtu.be/9AFe0QR-TB0?list=PLGBE_xiD4a1swjwgEfrHd53tIaH7VIqe)>

Archiv B&M Chochola. *Zděněk Tmej*

<[http://www.vaclavchochola.cz/Tmej/Tmej\\_bio.htm](http://www.vaclavchochola.cz/Tmej/Tmej_bio.htm)>

TECHNILED.CZ. *Barevná teplota*

<<http://www.techniled.cz/20-barevna-teplota/?fbclid=IwAR3U9XuPZGCJxaL8-gpKkaCtx72TeFNzavwhwE-xvudlFXd97PZPobddJTQ>>

WIKIPEDIA, en. *William Henry Fox Talbot*.

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Fox\\_Talbot](https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fox_Talbot)>

WIKIPEDIA, cz. *William Henry Fox Talbot*.

<[https://cs.wikipedia.org/wiki/William\\_Fox\\_Talbot](https://cs.wikipedia.org/wiki/William_Fox_Talbot)>

WIKIPEDIA, cz. *Niepcehore Niepce*.

<[https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore\\_Ni%C3%A9pce](https://cs.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce)>

WIKIPEDIA, cz. *Pohled z okna v Le Gras*.

<[https://cs.wikipedia.org/wiki/Pohled\\_z\\_okna\\_v\\_Le\\_Gras](https://cs.wikipedia.org/wiki/Pohled_z_okna_v_Le_Gras)>

WIKIPEDIA, en. *Niepcehore Niepce*.

<[https://en.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore\\_Ni%C3%A9pce](https://en.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce)>

WIKIPEDIA, en. *View from the Window at Le Gras*

<[https://en.wikipedia.org/wiki/View\\_from\\_the\\_Window\\_at\\_Le\\_Gras](https://en.wikipedia.org/wiki/View_from_the_Window_at_Le_Gras)>

WIKIPEDIA, en. *Daguerrotype*.

<<https://en.wikipedia.org/wiki/Daguerreotype>>

WIKIPEDIA, cz. *Daguerrotypie*.

<<https://cs.wikipedia.org/wiki/Daguerrotypie>>

WIKIPEDIA, en. *Calotype*.

<<https://en.wikipedia.org/wiki/Calotype>>

WIKIPEDIA, cz. *Kalotypie*.

< <https://cs.wikipedia.org/wiki/Kalotypie> >