

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

DIVADELNÍ FAKULTA

Dramatické umění

Režie - dramaturgie alternativního a loutkového divadla

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Fotografický záznam divadelního představení

Johana Bártová

Vedoucí práce: MgA. Vít Neznal Ph.D.

Oponent práce: Mgr. Tomáš Procházka

Datum obhajoby: 2020

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2020

THE ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

THEATRE FACULTY

Dramatic Arts

Direction - dramaturgy of Alternative and Puppet Theatre

BACHELOR'S THESIS

Photographic recording of a theatrical performance

Johana Bártová

Supervisor: MgA. Vít Neznal Ph.D.

Oponent: Mgr. Tomáš Procházka

Date of presentation: 2020

Alotted academic degree: BcA.

Prague, 2020

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma:

FOTOGRAFICKÝ ZÁZNAM DIVADELNÍHO PŘEDSTAVENÍ

Vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenu.

Praha, dne podpis diplomanta

Upozornění

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

Abstrakt:

Tato bakalářská práce pojednává o způsobech zachycení divadelního představení (tedy ze své podstaty nezáznamového média) skrze záznamové médium fotografie. Ústřední otázkou je přitom už samotná problematika zachycení, resp. kritéria takového zachycení. Jak taková kritéria chápeme, skrze atmosféru, pohyb, pochopení příběhu nebo skrze divadelní zážitek? A co je vůbec pro výsledný soubor fotografií nejdůležitější?

Klíčová slova: Inscenace, fotografie, loutka, objekt, médium, pohled, manipulace, divák, pozorovatel, fotograf, záznam

Abstract:

This bachelor's thesis discusses the recording techniques of theatre plays (as a medium that is traditionally not a recorded one) through the means of photography. The main objective of this text is the problematic nature of the recording itself, and a way of measurement of the qualities of the results. How do we judge the quality of such a subject? Through its ability to portray the atmosphere, movement, storytelling, or the effect the piece has on its spectator? And in the end, what is the main objective of the final set of photographs?

keywords: Production, photography, puppet, object, medium, view, manipulation, spectator, observer, photographer, rekord

Poděkování:

Ráda bych zde poděkovala vedoucímu bakalářské práce MgA. Vítovi Neznalovi Ph.D. za jeho čas, rady a připomínky ohledně dané problematiky. Také bych touto cestou ráda poděkovala Vojtěchovi Brtnickému, Světlaně Malinové a Ondřejovi Vraštilovi za ochotu odpovídat na všechny moje dotazy a jejich fotografie, které byly cenným podkladem pro mou práci.

OBSAH

ÚVOD:	9
FOTOGRAFIE X DIVADLO:	10
1.1 Vymezení pojmu fotografie.....	10
1.2 Stručný přehled historie divadelní fotografie.....	12
1.3 Vymezení vztahu fotografie a divadla	14
1.4 Možnosti současné divadelní fotografie (rozhovor s Vojtěchem Brtnickým).....	16
1.5 Úvaha o fotografování loutkového divadla	18
FOTOGRAFOVÁNÍ INSCENACE NEJMENŠÍ ZE SÁMŮ:	19
2.1 Úvodem k <i>Nejmenšímu ze Sámů</i>	19
2.2 Děj inscenace	20
2.3 Inspirace a autorský přístup k příběhu	20
2.4 Můj fotografický přístup k fotografování inscenace <i>Nejmenší ze Sámů</i>	21
2.5 Porovnání dvou fotografů	22
2.6 Světlana Malinová	23
2.7 Ondřej Vraštil	25
ZÁVĚR:	27
SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ:	29
TEXTOVÉ PŘÍLOHY:	31
Rozhovor: Vojtěch Brtnický	31
Rozhovor: Světlana Malinová	33
Rozhovor: Ondřej Vraštil	34
OBRAZOVÉ PŘÍLOHY:	36

ÚVOD:

Tato práce nahlíží na problematiku divadelní fotografie. Zkoumá, kde a v čem se potkávají dvě média, tedy fotografie a divadlo, a kde si naopak proti sobě staví vzájemné překážky. Cílem mé práce je nalezení dialogu těchto dvou médií. Co dokáže fotografie, jako výsledný soubor snímků z inscenace předávat pozorovateli? Je možné, aby snímky dokázaly předat to samé jako divadelní inscenace? A je toto vůbec smyslem divadelní fotografie, aby předávala stejné pocity jako sama inscenace?

Samozřejmě je toto téma velmi obsáhlé, a proto bych jeho problematiku ráda prozkoumala skrze vlastní zkušenost. Na základě toho jsem se rozhodla toto téma zúžit a pokusit se odpovědět, na - pro mne nejdůležitější otázky - . Hledám odpovědi skrze literaturu, rozhovory s divadelními fotografy, ale i skrze své vlastní fotografické zkušenosti. Ráda bych se také některé své poznatky pokusila popsat na příkladu konkrétní divadelní inscenace, kterou jsem shodou okolností sama režírovala i fotografovala. Připojím ale i pohled dvou jiných fotografů, který rozšíří mé vlastní poznatky.

FOTOGRAFIE X DIVADLO:

1.1 Vymezení pojmu fotografie

Fotografie má v sobě zvláštní moc budit v lidech dojem, že snímky nejsou ničím ovlivněné. Fotografie si pořizovatel nemohl poupravit - vždyť je to přece vyfotografované.

Zřejmě si ani nedokážeme představit nadšení, ale možná i zděšení, které proběhlo hlavou každému, kdo se v roce 1826 třeba jen doslechl o prvním snímku, jenž pořídil francouzský vynálezce Josephe Nicéphore Niépce (při pořizování tohoto snímku byla použita asfaltová destička a levandulový olej, který zde působil jako vyvolávací i ustalovací látka). Niépce ovšem není považován za vynálezce fotografie, ačkoli pořídil první ustálený snímek. Jeho technika dostala název heliografie. Oficiálním vynálezcem fotografie se stal v roce 1839 L. J. M. Daguerre, kterému se podařilo za pomoci thiosíranu sodného a rtuťných par ustálit latentní obraz podobný tomu, jak jej známe dnes.)¹

Za nejstarší fotografickou fikci můžeme považovat snímek pořízený francouzským vědcem Hippolytem Bayardem, který, jak on sám tvrdil, byl prvním, kdo vynalezl fotografii. S uveřejněním svých výzkumů se ovšem pár dní zpozdil, a byl tak předběhnut Josephem Niepcem, o kterém jsem se již zmiňovala výše. Od něho v zápětí zakoupila patent francouzská vláda, která ho obratem „uvolnila celému světu“. Hippolyte Bayard byl touto skutečností natolik zdrcen, že roku 1840 uspořádal výstavu, na níž uveřejnil snímek sebe samého, na kterém byl vyobrazený jako mrtvý - utopený. Snímek pojmenoval *Sbohem krutý světe* a na zadní stranu fotografie napsal vzkaz: „...vláda odměnila pouze pana Daguerre, a pro pana Bayarda prý nemůže udělat nic, a tak se ten ubožák utopil...“²

Celý příběh měl však dobrý konec, jelikož si vláda o pouhých několika měsících později koupila patent na Bayardův proces. Bayardův snímek jeho samého coby mrtvého vzbudil obrovskou vlnu pobouření. Médium fotografie bylo v té době

¹ SOUSEDÍK, Bořek. *Úvod do studia dějin fotografie: Fenomenologie optického obrazu*. 2. Ostrava: AutoEd, 2018.

² Hippolyte Bayard. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-2]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard

považováno za naprosto pravdivé médium a nyní se ukázalo, že fotografii lze prokazatelně zfingovat. Na Bayardovu snahu později navázala řada umělců. Z nichž zmíním například Henryho Peacha Robinsona, britského fotografa, který byl průkopníkem nejen piktorialismu, ale i fotografických koláží. Vytvářel impozantní koláže, které byly seskládány z několika fotografií, popřípadě domalovávány. Vytvářel tak neuvěřitelné kompozice a snímky, které by v jeho době, díky nedokonalé technice, nebylo možné vyfotografovat. *„Fotograf je povinen vyhnout se obyčejnosti, prostotě a ošklivosti a své objekty zušlechťovat. Je povinen vyhnout se nevhodným tvarům a upravit to, co je nemalebné“*. Henry Peach Robinson³

Málokdo ví, že fotografické retuše existují asi tak stejnou dobu, jako existuje sama fotografie. Nejprve se jednalo jen o pouhé drobnosti v podobě dotažení kníru, či dolíčků ve tvářích, později byly prováděny i masivnější úpravy. Například na fotografiích sovětské propagandy z dob vlády Stalina jsou například vyfotografováni lidé veznění a nuceni k práci v pracovních táborech. Těm jsou dodělávány plné tváře a spokojené úsměvy. Na některých fotografiích mizí celé postavy. Jako příklad uvedu snímek, na kterém je zachycen Lenin, Lev Trockij a Lev Kameněv.⁴ Po Leninově smrti upadli oba muži v nemilost a z fotografie byli odstraněni. Snímek ovšem stále existuje. Bylo to v roce 1936. Dalším takovým známým případem je snímek, na němž ruský voják vztyčuje vlajku nad Reichstagem.⁵ Původně měl voják, který ji drží, na obou rukou hodinky. Pravděpodobně je někomu během osvobození Berlína odcizil, proto byla taková skutečnost nežádoucí. Jedny z hodinek byly proto ze snímku odstraněny. V dnešní době jsou takové úpravy fotografií naprostou samozřejmostí.

Fotografie není nikdy schopna přenášet celou, nezměněnou skutečnost. Manipulace pozorovatele nevzniká jen skrze retuš. Pocit pravdivosti není ovlivněn jen následnou úpravou, ale je také logicky obsažen již v originálním snímku. Vždy totiž zaznamenáváme jen výsek, tedy část reality a to bez celkového kontextu. Dokonce může být jen kousek od fotografovaného objekt, nějaký faktor, který by celý význam fotografie změnil. Tím, že nebyl vyfotografován, se nedopouštíme nějakého klamu, či lži. Je to autorovo rozhodnutí či výtvarné

³ Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže. <https://www.idnes.cz> [online]. [cit. 2020-04-14].

⁴ Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže. <https://www.idnes.cz> [online]. [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/audio-foto-video/jak-z-fotografii-mizeli-nepohodlni-lide-vylet-do-sveta-fotomontaze.A070914_103713_tec_foto_pka

⁵ https://1gr.cz/fotky/idnes/17/112/cl6h/MLA6f66a8_SrovnaniReichstagFoto.jpg. In: https://1gr.cz/fotky/idnes/17/112/cl6h/MLA6f66a8_SrovnaniReichstagFoto.jpg [online]. [cit. 2020-05-12].

gesto. Fotografův výběr je ovlivněný často například kompozicí, barevností nebo uměleckým záměrem. Snímky tak předávají subjektivní pohled autora na svět. Kdybychom dali dvěma lidem, a to jak profesionálovi, tak amatérovi do rukou fotoaparát a řekli bychom, aby pořídil pět snímků, například na Václavském náměstí, nikdy by nevyfotili totožné snímky. Každý vytvoří výběr svých pěti fotografií na základě svých preferencí a estetického cítění.

To lze samozřejmě tvrdit o jakémkoli výtvarném díle. V tomto případě je však zajímavé nejen to, s jakou hloubkou ostrosti či barevností se rozhodne fotograf pořídít snímek, ale především to, jaký výsek reality se zdá být pro něj nejdůležitější a třeba i to, z jakého úhlu ho on sám pořídí. Fotografové mají stejné technické možnosti, a přesto se výsledek může významně lišit.

Vilém Flusser⁶ v knize *Za filosofií fotografie* hned ve svém úvodu zmiňuje, že „... v lidské kultuře lze od samého počátku pozorovat dva zásadní mezníky. První může být vyjádřen heslem ´vynález literárního písma´ a je datován přibližně do poloviny druhého tisíciletí př. Kr., druhý, jehož jsme svědky, heslem ´vynález technických obrazů.´“

Flusser⁷ ve své práci hovoří o tzv. technickém obrazu. Tedy obrazu, který vzniká přímo ve fotoaparátu - *black boxu*. Na první pohled se zdá, že fotografie není třeba nijak dešifrovat, podle Flussera však není technický obraz, obrazem skutečné reality. I tyto obrazy, je třeba je rozklíčovat. Fotografie oproti malbám, či kresbám znázorňuje daleko větší a abstraktnější pole symbolů. Kódování totiž probíhá uvnitř *black boxu*, nikoli v procesu tvorby klasických obrazů.

1.2 Stručný přehled historie divadelní fotografie

Když se řekne divadelní fotografie, vybaví se asi většině lidí nějaký plakát na divadelní inscenaci, který potkali cestou kolem Národního divadla, nebo moment, kdy večer u počítače zvažovali, kam by si zašli v následujících dnech na představení, a prohlíželi webové stránky všemožných kamenných divadel či divadelních souborů. V současné době se fotografie a divadlo setkávají nejčastěji

⁶ FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. Fra (Agite/Fra), 1983. ISBN 978-80-86603-79-7. Str 1

⁷ FLUSSER, Vilém. *Za filosofií fotografie*. Fra (Agite/Fra), 1983. ISBN 978-80-86603-79-7. Str 3-12

při propagaci. Zde jedno médium umí dokonale sloužit druhému. Není se vlastně čemu divit. V ostatních rovinách už je spojení divadla a fotografie lehce problematické. Ačkoliv není až tak nezvyklé, že se během divadelní inscenace například promítají snímky, které dokreslují děj či atmosféru inscenace.

Divadlo funguje vždy nejlépe v přítomném okamžiku, když se *to* děje, jak se říká: *Tady a teď*. Fotografie naopak funguje jako jakási časová konzerva. Proto mezi těmito dvěma médii vzniká jistá nesourodost.

Toto spojení ale není nijak nové. Ze všech písemných pramenů, které se mi podařilo nalézt, je zřejmé, že v tomto ohledu se setkávají tato dvě média již od momentu zrodu fotografie. Samo divadlo bylo už od svého vzniku vždy nějak zaznamenávané. Ale ať už to byl záznam v podobě kresby, malby, sochy, nebo dokonce i textu, vždy se jednalo o zprostředkování divadelního zážitku jedním pozorovatelem.

S devatenáctým stoletím přišel i vynález fotografie a v druhé polovině století byly technické možnosti natolik pokročilé, že bylo možné zaznamenávat divadlo právě pomocí fotoaparátu. První divadelní snímky ale rozhodně nebyly pořizovány během divadelního představení. Koncem devatenáctého století vypadala divadelní fotografie spíše jako ateliérové portréty herců v jejich kostýmech, popřípadě s divadelními kulisami. Fotografovat přímo na jevišti se začalo až začátkem století dvacátého a až ve třicátých letech dvacátého století můžeme hovořit o divadelní fotografii, jak jí převážně známe dnes. Tedy dokumentární fotografii, zachycující pohyb a dění na jevišti. Tyto změny se děly především tím, jak postupoval vývoj fotoaparátů, ale také citlivostí fotografických materiálů. Další zlom přišel s možností kolorovat černobílé snímky, následovaný barevnou fotografií, která ovšem u dokumentárních a divadelních fotografií nebyla, díky komplikovanější distribuci barevných snímků, tolik využívaná až do devadesátých let dvacátého století.

Ač by se mohlo zdát, že s příchodem fotografie nastává zlom v možnostech divadelního záznamu, není tomu úplně tak. I fotografické snímky jsou postaveny na subjektivním pohledu fotografa a jeho vztahu k fotografovanému subjektu, či objektu.⁸

⁸ MACH, Václav. *Proměny divadelní fotografie jako výsledek technického vývoje*. Brno, 2016. Diplomová. JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ. Vedoucí práce Doc. Petr Francán.

1.3 Vymezení vztahu fotografie a divadla

Najít bod, ve kterém se tato dvě média setkávají, není vskutku snadné. Do cesty se nám totiž neustále staví fakt, že tato dvě média mají absolutně odlišný charakter. Staví na jiných hodnotách i principech.

Fotografie svou tvorbou konzervuje. Na její přítomnost jsme zcela zvyklí. Každý den se na světě podle webové stránky Theatlantic.com⁹ pořídí asi 1,8 miliardy fotografií, ročně se toto číslo odhaduje na 657 miliard. S fotografií jsme tedy každý den mnohem více v kontaktu, a tak je pro nás mnohem známějším médiem než divadlo, přesto, že obě tato média plnila v jednu chvíli svého vývoje tu samou funkci, tedy společenskou. Stejně tak byla portrétní fotografie především ve svých počátcích považována za určitou nutnost, co se týče bohatších vrstev, bylo i divadlo považováno za společenskou událost, kterou bylo nutno navštívit, pokud jste něco znamenali.

Divadlo si naopak zakládá na jednoduchém faktu. Probíhá v jeden okamžik, kdy je přítomný divák i herec. Aby divadlo proběhlo, musí se sejít vědění diváka, který si uvědomuje, že sleduje herce a vědění herce, který si uvědomuje, že je pozorován divákem. Teprve pokud jsou obě tyto podmínky splněny, může divadlo proběhnout. „*Prázdným prostorem přejde člověk, jiný ho pozoruje, a mám vše, čeho třeba, aby vznikl akt divadla.*“¹⁰

Divadlo jako takové je spíše událostí, která proběhne a nikdy není schopna proběhnout úplně stejně, není ji tedy možné zcela identicky zopakovat. K tomu, aby mohlo být zaznamenáno a uschováno, potřebuje vždy další médium. Ať už fotografii nebo video, které jsou v současnosti nejběžněji používanými médii k pořizování divadelních záznamů, tak třeba i malby nebo kresby, jak tomu bylo dříve, před vznikem fotografie.

Jak fotografie, tak také divadlo fungují na jistém principu kódování, nebo zkratkovitosti. Obě média mají zcela jistě své ustálené znaky, které nesou stejné významy. Přesto bych si dovolila tvrdit, že každý autor nebo dokonce každá inscenace či fotografický soubor, musí pokaždé znovu redefinovat svoje kódování

⁹ EVELETH, Rose. How Many Photographs of You Are Out There In the World? *Www.theatlantic.com* [online].

¹⁰ BROOK, 1988, s.11

a nastolit ho tak, aby ho divák či pozorovatel byl schopen rozklíčovat a následně číst. Obě tato média jsou médii umělými, a proto znakují. Musí připravit pro diváka nebo pozorovatele dostatečný počet vodítek, aby divák nebo pozorovatel mohl svobodně nahlížet na dílo a udělat si na ně svůj vlastní názor na základě zakódovaných informací.

Samozřejmě se ale nevyhneme faktu, že každý divák či pozorovatel přichází z jiného prostředí a má jiné vědomosti a vnímání obecně. Proto je třeba vždy počítat s faktem, že z téhož představení, či z téže fotografické výstavy bude divák i pozorovatel odcházet s naprosto jiným zážitkem, než člověk, který tam byl s ním a viděl naprosto totožnou výstavu či reprízu inscenace. Hovořím zde o subjektivitě vjemů, které se při jakékoli recepci tvorby zcela jistě nevyhneme.

Reprízu inscenace zmiňuji z jednoho prostého důvodu. Každá repríza jakékoli inscenace je neopakovatelná. Jednu inscenaci můžete vidět třeba čtyřikrát krát a pokaždé uvidíte něco neopakovatelného. Divadlo je mnohem více ovlivnitelné než fotografie. A to jak vnitřními faktory, kdy každá repríza bude vypadat jinak už jen díky náladě herců či reakcí publika, tak vnějšími faktory. Co ale obě tato média mohou ovlivnit je doba, či společenský kontext, ve které se k dílu dostávají.

Pro zajímavost bych uvedla svou oblíbenou knihu *Praha objektivem tajné policie*¹¹. V knize se nachází několik desítek fotografií pořízených příslušníky tajné policie na území hlavního města Prahy v období totality. V době, kdy byly tyto fotografie pořízeny, neměly zcela jistě žádnou uměleckou hodnotu a spíše sloužily jako kompromitující materiál. Když jsem však knihu prohlížela, přistihla jsem se několikrát u momentu, kdy jsem, řekněme, dokumentární fotografii četla jako výtvarný artefakt a hledala jsem význam kompozice, kontrastu a důvody, proč jsou zrovna tyto dvě fotografie umístěny na dvoustraně vedle sebe. Fotografie jsou pro nás také zajímavé svým technickým provedením, jelikož jsou fotografované na negativní fotoaparát, který měl objektiv velikosti knoflíkové dírky.

Zde je naprosto evidentní, že se kontext, a tedy to, jak tento soubor fotografií vnímám, změnil. Stejně tak tomu může být v divadle. Například inscenaci divadla Drak v režii Josefa Krofity s názvem *Píseň života*. Josef Krofta tehdy důmyslně

¹¹ *Praha objektivem tajné policie*. 1. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2019.

využil vztahu loutky a herce. Díky nadvládě herce nad loutkou se mu povedlo do inscenace dostat kritiku tehdejšího režimu. My můžeme toto představení zhlédnout již pouze ze záznamu, tedy ovlivnění médiem videa. Nemůžeme ale tvrdit, že kdybychom představení viděli, měli bychom z něj naprosto totožný zážitek. Ale pokud bychom hovořili o záznamu inscenace *Píseň života*, tak se v našem současném kontextu dá vnímat například také jako kritika i naší současné politické situace.

Rozdílnost fotografie i divadla jako médií je zřejmá. I přesto ale nachází již od vzniku fotografie společnou řeč. Řekla bych, že povětšinou v tomto spojení fotografie slouží divadlu. Ale jak jsem se již zmiňovala výše, jsou příklady, kdy divadlo využívá fotografie, jako sdělovacího prostředku a samotné kódování inscenace může stavět na médiu fotografie.

1.4 Možnosti současné divadelní fotografie (rozhovor s Vojtěchem Brtnickým)

Ráda bych do této kapitoly zařadila rozhovor s Vojtěchem Brtnickým. Vojtěch Brtnický se řadí v současnosti k nejvýznamnějším divadelním a tanečním fotografům v České republice. Ptala jsem se ho především na to, jak on vnímá funkci divadelní fotografie, kde nachází její úskalí a co má vlastně divadelní představení jeho pozorovateli předávat.

Největší úskalí nachází Vojtěch Brtnický v nedostatečných světelných podmínkách a to téměř v každé inscenaci. Ať už je to scénické osvětlení, nebo speciální light design, téměř nikdy nemá inscenace osvětlení pro běžné fotografické postupy. Vojtěch Brtnický zmiňuje v našem rozhovoru taky častou neostrost ve fotografii, se kterou se setkává u kolegů. Ta je zapříčiněna delším časem otevření závěrky (světelný tok dopadá na světlocitlivý čip. Platí, že čím déle je závěrka otevřena, tím víc na čip dopadne světla). Fotografie je tedy světlejší, ale fotoaparát díky delšímu času zaznamenal i delší pohyb aktérů.

Ačkoli nemůžeme tvrdit, že by takový způsob záznamu nemohl být efektní, nebo dokonce velmi estetický, domnívá se Vojtěch Brtnický, a já do jisté míry s ním,

že v takovém případě nemůže být o předávání totožné atmosféry ani řeč. Proto, aby se mu co nejvíce povedlo vyhnout se těmto technickým nedostatkům, se

rozhodl používat vybavení, které mu pomůže tyto překážky do jisté míry překonat. Například fixní objektiv se světelností nebo fotografické tělo se snímačem ve velikosti kinofilmového políčka (Tedy Full Frame). Další technické opatření spočívá ve fotografickém postupu, jako například manuální expozice či funkce bodového měření.

Zajímalo mne, zda je pro fotografa přínosné vidět představení alespoň jednou před tím, než ho fotografuje. Odpověděl mi, pro mne překvapivě, že ne. Raději jde pryč do jakési nejistoty. Nechte ani anotaci, aby šel opravdu s čistou hlavou bez předsudku a očekávání. *“Člověk je v takové situaci tak nějak víc ve střehu”¹²*, dodává, a rovnou to dokazuje na faktu, že v podstatě není schopen fotit klasické baletní představení, jelikož tak přesně ví, co lze očekávat. Pokud musí fotit divadelní zkoušky, nevádí mu to, ale rozhodně fotografuje raději představení. *“Fotografie z představení nic nenahradí”¹³*, říká.

Další otázkou, kterou jsem se sama zabývala, a nebyla jsem na ni schopná odpovědět, byl dotaz, zda je lepší klást důraz na efektivnost jednotlivých snímků, či se soustředit na fotografické soubory. Tuto otázku jsem postupně kladla všem třem fotografům, se kterými jsem dělala rozhovory ohledně divadelní fotografie. Vojtěch Brtnický nejprve ve své odpovědi uvádí, že důležité je obojí, ale nakonec se přiklání k efektivnosti jednotlivých snímků. Výstupy jsou poté blíže pravdě. Důraz na pravdivosti snímků zmiňuje znovu ve čtvrté, tedy poslední otázce. Podle Brtnického stojí totiž smysl fotografie na předávání pravdy.

Výsledné snímky z inscenace by měly podle něj předávat jak příběh, tak atmosféru. A nakonec dodává otázku, na kterou už asi odpověď nenajdeme: *“Charles Baudelaire fotografy své doby považoval za neúspěšné malíře. Těžko říct, za co by považoval většinu dnešních fotografů.”¹⁴*

¹² Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým viz. Textová příloha č.1

¹³ Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým viz. Textová příloha č.1

¹⁴ Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým viz. Textová příloha č.1

1.5 Úvaha o fotografování loutkového divadla

Když jsem se snažila zaznamenat své dojmy z fotografování *Nejmenšího ze Sámů*, dostala jsem se k otázce, jak tedy vlastně funguje fotografování loutkového divadla.

Z mých zkušeností, ale i ze zkušeností některých dalších fotografů, včetně Světlany Malinové nebo Vojtěcha Brtnického, kteří byli tak hodní a odpověděli mi písemně na několik mých dotazů (viz příloha), vyplývá, že každá inscenace potřebuje svůj vlastní fotografický přístup.

Zatímco Vojtěch Brtnický¹⁵ spatřuje problematiku odlišných přístupů především v technických možnostech fotografa a světelných podmínkách jednotlivých inscenací, Světlana Malinová¹⁶ u odpovědi na stejnou otázku hovoří spíše o naladění se na hlavní téma inscenace a snahu fotograficky podpořit vizuální stránku, například velikostí záběrů. I přes tuto prvotní odpověď naráží, stejně jako pan Brtnický, na technické možnosti v mnohdy náročných divadelních podmínkách.

Otázka ovšem zůstává: Když pořizuji snímky, zaznamenávající loutkové představení, které probíhá teď a tady, herci zručně pohybují s loutkami či objekty, hudba hraje a já pomyslně *zastavuji čas* skrze hledáček fotoaparátu, dají se tyto snímky považovat za dokumentární fotografii? Konkrétně na tomto představení a těchto snímcích, tedy focení detailů a vytváření fiktivní krajiny, si kladu otázku, zda není možné zařadit je i do *škatulky* výtvarné fotografie zátiší. S tímto tématem se ale můžeme zabývat pouze u mého fotografického triptychu (tedy snímky v příloze s názvy 3a, 3b, a 3c). U obou dalších fotografů, tedy jak u Světlany Malinové, nebo u Ondřeje Vraštily, nemůžeme stopy dokumentární fotografie popřít. Především se na jejich snímcích objevuje i jiný než hrací prostor, většinou i samotní herci. Tím pádem se nám tyto snímky zařadí pod hlavičku dokumentární fotografie mnohem snadněji.

Pokoušela jsem se najít odpovědi v eseji: *Je loutkové divadlo formou výtvarného či divadelního umění?* od Erika Kolára¹⁷. V této eseji se Kolár snaží porovnávat

¹⁵ Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým viz. Textová příloha č.1

¹⁶ Rozhovor se Světlanou Malinovou viz. Textová příloha č.2

¹⁷ Sokol, F. (ed.): Svět loutkového divadla, 1987, s. 166-170.

divadlo a výtvarné umění a hledá v jednom či druhém společné znaky s loutkovým divadlem. Kolár sice dochází k závěru, že loutkové divadlo je opravdu divadlem spíše než než výtvarným uměním, nelze se však ztotožňovat se všemi jeho názory. Kolár totiž vnímá loutku pouze jako hercův nástroj. „Dodejme, že prvky hereckého divadla (do této kategorie zde zahrnuji činohru, hudební divadlo, balet a pantomimu) jsou dramatický text, herec, divadelní prostor a kolektivní obecnost. Jsou to tytéž prvky jako v divadle loutkovém, s tím rozdílem, že herec je zde nahrazen loutkářem v nedílné jednotě s loutkou.“¹⁸

I přes své závěry se Kolár zmiňuje, že: „... nelze popřít, že je v něm podíl výtvarného umělce mnohem výraznější než v hereckém divadle. Neboť v loutkovém divadle je dramatická postava vyjádřena sice částečně lidským hlasem, ale částečně také výtvarným uměleckým dílem v pohybu“¹⁹

FOTOGRAFOVÁNÍ INSCENACE NEJMENŠÍ ZE SÁMŮ:

2.1 Úvodem k *Nejmenšímu ze Sámů*

Ráda bych zde porovнала přístupy dvou fotografů, kteří fotografovali inscenaci *Nejmenší ze Sámů*. Bohužel se mi nepovedlo nikdy zařídít, aby se oba tito lidé nacházeli na stejné repríze. Porovnávám tedy fotografie stejného představení, avšak fotografované na dvou odlišných reprízách v jiných prostorách i časech. Připouštím tedy, že prostor, ve kterém se inscenace odehrávala, mohl nějakým způsobem pozměnit zvolený přístup fotografa.

Inscenace však s prostorem, kde se nachází buben i herci, nepracuje. Dá se hrát prakticky kdekoliv, kde je možné dosáhnout tmy nebo alespoň příšeří. Proto jsem se i přes tuto komplikaci rozhodla tyto dva fotografické výstupy porovnat a najít v nich společné i rozdílné motivy.

¹⁸ Sokol, F. (ed.): Svět loutkového divadla, 1987, s. 166-170.

¹⁹ Sokol, F. (ed.): Svět loutkového divadla, 1987, s. 166-170.

2.2 Děj inscenace

Nejprve bych ráda popsala v krátkosti děj a upozornila na některé problematické části představení, které by mohly být pro fotografa překážkou.

Celý příběh se odehrává na severu, v Laponsku, což je území, kulturní region, který se táhne přes čtyři země: Norsko, Švédsko, Finsko a Rusko Asi 5 % obyvatelstva na tomto území tvoří Sámové²⁰, kteří jsou původní obyvatelé Laponska. Příběh vypráví o sámském chlapci, který je celou vesnicí vybrán, aby šel společně se soby na dalekou cestu nalézt potravu. I ve skutečnosti existují sobí pastevci, kteří celou zimu kočují se svými stády po zamrzlých pláních Laponska, jelikož je pro soby velmi náročné najít potravu. Kvůli mrazu a sněhu je pro soby jedinou potravou okusování lišejníků ze stromů.

Malý Sámi tedy jde. Ještě před odchodem se setkává se šamanem, který mu dá jednu radu a dva dary, jehelníček s jehlou a hřeben. Ty postupně použije při vypořádávání se s třemi zkouškami, kterými musí projít. Nejprve setkává lišky, do cesty se mu postaví jedna, se kterou se utká v boji na život a na smrt. Proto, aby ji porazil, použije jeden ze šamanových darů, tedy obrovskou jehlu, ze které si vyrobí kopí. Dále na cestě setkává medvěda, kterému do cesty postaví hřeben. Na hřeben si medvěd stoupne a s bolestivou tlapou utíká pryč.

Nakonec, když se sobi propadnou pod led do zamrzlého jezera, je nucen utkat se i se dvěma jezerními obry Svenem a Sgargiardem, které se mu nakonec také podaří přelstít. Navíc zjišťuje, že sobům chutnají vodní řasy, kterými je porostlé celé jezerní dno. Když se pak navrátí do své rodné vesnice, všichni ho oslavují jako hrdinu a nejmenší ze Sámu je prohlášen již za dospělého.

2.3 Inspirace a autorský přístup k příběhu

Když jsem tento příběh psala, vycházela jsem především z knihy od Václava Marka a jeho knihy *Noidova smrt*²¹, kde jsou popsány desítky příběhů, pohádek a pověstí, které nasbíral v padesátých letech dvacátého století, kdy žil v Laponsku. Původně jsem si myslela, že jako předlohu k představení použijeme jeden z těchto příběhů, později mi ale došlo, že by takové rozhodnutí bylo v podstatě

²⁰ Sámové. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mov%C3%A9>

²¹ MAREK, Václav. *Noidova smrt*. Triada, 2000. ISBN 9788086138329.

kontraproduktivní, především proto, že symbolika laponských a středoevropských příběhů je velmi rozdílná. Tudíž člověk, pocházející ze střední Evropy, nemůže pochopit některé náznaky a symboly použité v těchto příbězích. Využila jsem proto motivů, které se v knize Noidova smrt často opakovaly a napsala jsem vlastní příběh, který se laponskou kulturou jen inspiruje, ale vychází z našeho středoevropského chápání pohádek.

Po celou dobu je divák svědkem měnícího se měřítka. Někdy jsou loutky velké, někdy malé, podle toho, jak si zrovna příběh žádá. Celá inscenace trvá kolem čtyřiceti minut a hraje se zhruba pro třicet diváků. Důležitá je zde intimita a blízkost. Celé hrací pole je velké asi jako běžný konferenční stůl a lidé sedí v bezprostřední blízkosti u herců. Díky tomu se divák může mnohem lépe vžít do děje, prohlédnout si z blízkosti drobné loutky a zažít si zvláštní pocit diváckého spojení v momentu, kdy všichni doslova fandí a drží pěsti malému Sámimu. Několikrát se nám stalo, že rodiče zatajovali dech, zatímco děti společně dávaly svojí podporu najevo hlasitými protesty nebo komentáři.

2.4 Můj fotografický přístup k fotografování inscenace *Nejmenší ze Sámů*

Fotografování inscenace *Nejmenší ze Sámů* vyžaduje, ostatně asi jako každá inscenace, svůj osobitý fotografický přístup. Především proto, že kromě velmi náročných světelných podmínek, které se v představení neustále mění, mění se i velikosti loutek. Od maňáska velikého asi patnáct centimetrů až po titěrnou postavičku vedenou shora na niti, která prochází rozlehlou krajinou a měří jen pár milimetrů. I z tohoto důvodu mě ve chvíli, kdy jsem začala fotografovat, inscenace vedla především k pokusům zachytit mikrosvět, bez loutkovodičů, bez všeho dění okolo bubnu, na němž se celý děj odehrává.

Čím menší loutky, tím větší detail. Ve chvíli, kdy stojí malá loutka Sámího na kořenu porostlém mechem, naskytuje se fotografovi příležitost pořídit snímek vypovídající o malé opuštěné bytosti, rozhlížející se na vysoké hoře. Na tomto focení jsem si poprvé vyzkoušela fotografovat na zkoušce, kterou jsem zároveň, jako režisérka představení sama vedla. Většinou, když fotím nějaká představení, je zcela běžné, že fotím rovnou s diváky při nějaké repríze a to aniž bych předem inscenaci viděla. Proto jsem v tomto případě měla tu možnost zkoušku zastavit,

zpomalit, poupravit pozice jednotlivých loutek, nebo herce poprosit, aby jednotlivé části zopakovali.

Jestli výsledný soubor z mého pohledu dokumentuje a předává pozorovateli tuto inscenaci? Pokud bych si měla odpovědět na tuto otázku, řekla bych, že v jistém smyslu ano. Na fotografiích jsou lépe vidět loutky se všemi svými detaily, které mnohdy divák ani nemá šanci během hraní postřehnout. Zcela logicky však nepřenáší pozorovateli hlas, pohyb ani hudbu, tu si zde může pozorovatel jen domýšlet. Proto bych řekla, že fotografický triptych (fotografie s označením 3a, 3b a 3c) vytváří spíše něco nového, další rovinu a předává dále pozorovateli něco trochu jiného, než předává samotná inscenace. Jinou atmosféru. Vytváří se tím jakési rozšiřování autory inscenace, vytvořeného fiktivního světa. Fotografie jako taková má možnost pozorovateli rozšířit a zvětšit opticky jeho hranice, třeba, že jen vizuálně. Například pomocí ohniskové vzdálenosti a rozostřeným pozadím.

2.5 Porovnání dvou fotografií

Krom mých fotografických postřehů k fotografování inscenace *Nejmenší ze Sámů* jsem měla možnost oslovit ještě dva další fotografy. Zajímal mě především jejich fotografický přístup k této inscenaci, ale kladla jsem se jich i na obecnější otázky k divadelní fotografii. Ráda bych zde tedy porovнала jejich odpovědi, ale i popsala fotografie, které pořídili.

Oba dva fotografovali představení, které předtím neviděli. Ondřej Vraštil v jedné z odpovědí popisuje rozdíl, který podle něj nastává, když člověk představení nejprve vidí a teprve poté fotografuje, nebo když pořizuje fotografický záznam již při prvním sledování inscenace. Podle jeho slov, se v druhém případě jedná spíše o dokumentární fotografii, zatímco v prvním případě má možnost zhlédnout představení a může se poté rozmyslet, jakým stylem bude k představení přistupovat a jak by chtěl, aby výsledné snímky působily na pozorovatele.

S tímto názorem se plně ztotožňuji. Z několika různých zkušeností při fotografování inscenací mohu tento názor jen podpořit. Když jsem například fotografovala inscenaci *Čarodějův učeň* v režii Lenky Tretiagové na festivalu

Partitura 9²². Inscenaci jsem neměla možnost vidět dopředu, neměla jsem čas, abych se rozhodla pro jeden fotografický postup či záměr. Proto jsem fotografovala v podstatě vše, co mi v danou chvíli přišlo nosné a až později, ve výběru a postprodukci, jsem se rozhodovala, jak postavím fotografický soubor, aby předával moje dojmy z představení. Nutno podotknout, že představení *Čarodějův učeň*, není inscenace loutková, nýbrž taneční, ačkoli bych řekla, že v tomto případě, je zcela jedno jaké představení je fotografované.

Na tomto samém festivalu jsem v bývalých prostorách studia Alta fotografovala dětskou taneční inscenaci *Okolečko*, také režirované Lenkou Tretiagovou, kterou jsem předtím již dvakrát zhlédla. K té jsem už dopředu přistupovala s rozvahou. Věděla jsem, kdy se zhruba budou měnit světelné podmínky, kdy aktéři udělají pohyb, který mě při předchozích sledování reprízy zaujal, a kam celá inscenace směřuje. Při tomto focení, jsem si byla samozřejmě jistější a nacházela jsem se pro mnohem komfortnější zóně. Nevím však, zda je výsledek lepší, než souhlas fotografií z *Čarodějova učně*. Každá z těchto prací přistupuje k inscenacím jinak, podle toho, co inscenace vyžaduje. Je to tedy asi o rozhodnutí především fotografa, popřípadě autorů, co více preferují.

2.6 Světlana Malinová

Světlana Malinová je studentkou na Pražské FAMU ve třetím ročníku katedry fotografie. K fotografování inscenace *Nejmenší ze Sámů* se dostala právě díky spolupráci právě katedry fotografie a katedry alternativního a loutkového divadla na DAMU. Světlana, ještě společně s Kajetánem Tvrdíkem, taktéž studentem katedry fotografie, měli za úkol nafotit veškerá představení na klauzurním festivalu KALD Proces. Konkrétně na této inscenaci měla podmínky na fotografování značně ztížené, jelikož fotografovala reprízu, na které byl limit diváků asi o polovinu překročen.

Podle svých slov se Světlana při fotografování divadla nechává unášet vizuálem. Je důležité naladit se na hlavní téma a vizuál inscenace.²³ Pokud to prý lze,

²² *Partitura 9* [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://www.altart.cz/program/festival-partitura/>

²³ Rozhovor se Světlanou Malinovou viz. Textová příloha č.2

využije možnosti promluvit si předem s režisérem, potažmo s tvůrci, aby se s nimi mohla domluvit na jejich představách a společně promyslet záběry.

Pokud k tomu však nedojde a dostane volnou ruku, ráda experimentuje:

“Divadelní fotografie má svá pravidla, ale je důležité je popírat, protože ne každá divadelní hra je uzpůsobena pouze na strohé zdokumentování.”

Přesně tak to bylo i u této inscenace. Se Světlanou Malinovou jsem neměla možnost mluvit předem, proto doložené snímky nejsou ovlivněné ani mým názorem, ani názorem mých spolutvůrců. Světлана vycházela pouze z jejích aktuálních dojmů a pocitů.

Když jsem se jí zeptala, zda dává při této disciplíně přednost spíše focení ve fotografických celcích, či jednotlivým samostojným snímkům, odpověděla zcela jednoznačně. Světлана Malinová dává přednost efektivnosti jednotlivých snímků, které podporují vizualitu inscenace. Sama při odpovědi na otázku, jestli by tedy měla fotografie z představení předávat tedy spíše zkrácený narativ, nebo atmosféru, kterou při sledování fotograf pociťoval, zmínila fakt, že se již při pořizování fotografií během inscenace soustředí na případné použití v propagačních materiálech či v tvorbě plakátů.²⁴

To je fakt, na který by asi měl nějakým způsobem pamatovat každý divadelní fotograf. Již v úvodu jsem zmiňovala, že v současné době jsou fotografie z inscenací používány především na propagační účely, tedy plakáty, programy a to jak tištěné, tak vytvářeny přímo na web, nebo pro různé internetové galerie a především na sociální sítě, které nás mají nalákat a navnadit.

Samotná divadelní fotografie je většinou považována za dokumentární fotografii, tedy určité řemeslo, více než umění. Světлана Malinová toto všeobecné mínění však svými názory nabourává. Podle svých slov se snaží dostat požadavkům inscenace. Podpořit její vizuální stránku, dostat skrze kompozici a nastavení času či clony do fotografie časovost inscenace, případně pocit, který necítí jen z toho, co se děje na pomyslném jevišti, ale i atmosféru v hledišti. Daří se jí tak vytvářet zvláštní rozšiřování existence jednotlivým inscenacím.

²⁴ Rozhovor se Světlanou Malinovou viz. Textová příloha č.2

Ráda bych v této souvislosti poukázala na snímky 1A a 1C. Před několika odstavci jsem popisovala, jaké podmínky měla Světlana Malinová pro svou práci. Zde je myslím zcela evidentní, co myslí tím, když na otázku *"Jak a jestli vůbec lze docílit toho, aby fotografie přenesla z divadla to, co je pro něj zásadní. Co tobě přišlo zásadní na Nejmenším ze sámů."* Pro tuto inscenaci je zcela zásadní bezprostřední blízkost diváků a aktérů.²⁵

2.7 Ondřej Vraštil

Ondřej Vraštil vystudoval původně pedagogickou fakultu, ale nyní se plně věnuje profesionální fotografii. Jeho zaujala inscenace z úplně jiného úhlu než mne. Vnímá inscenaci více jako celek. Jeho práce se více shoduje s prací a přístupem Světlany Malinové. Pracuje ne nejen s děním na bubnu, tedy hrací ploše loutek, ale i s loutkoherci. Detailní záběr má jen jeden (fotografie B1), zbylé dva jsou fotografie celku, které pracují se světlem, a předávají tak divákovi jakýsi pocit intimity z celého představení. Zajímavě se v souvislosti s tím zmínil v našem rozhovoru, společně s odpovědí na problematičnost světelných podmínek v inscenaci:

„Focení Nejmenšího ze Sámů je trochu náročnější na nastavení expozice fotoaparátu. Scéna je nasvětlena jedním bodovým světlem z lupy, jejíž vzdálenost od osvětlovaného objektu je různá. Také se jedná o atmosférické představení pro menší počet diváku, je potřeba zachovat odstup a zbytečně fotografováním nerušit. Jelikož je scéna poměrně malá, je také lepší použít teleobjektiv.“²⁶

Navíc jsem přidala ještě snímek B4, na kterém je scéna zabrána i s diváky jako jeden celek. Do celkového porovnání bych jej však nezařazovala. Zde měl totiž Ondřej oproti Světlaně výhodu v rozložení prostoru. Vedle hrací plochy, na níž jsme hráli představení, se totiž nacházely schody, takže bylo možné dostat se přímo nad nás a pořídit snímek z ptačí perspektivy. Tutu možnost Světlana

²⁵ Rozhovor se Světlanou Malinovou viz. Textová příloha č.2

²⁶ Rozhovor s Ondřejem Vraštillem viz. Textová příloha č.3

neměla, a tak sem přidávám snímek spíše ze zajímavosti a pro lepší pochopení celého hracího prostoru, který inscenace využívá.

Zajímalo mne také, jak se on, jako divák a fotograf v jedné osobě staví k otázce: Jak, a jestli je vůbec možné docílit toho, aby fotografoval, co je na inscenaci zásadní, jak tuto otázku vnímá právě u *Nejmenšího ze Sámů*?. Co by podle něj měly tyto fotografie předávat dále pozorovateli?

Odpověď zněla takto:

„Fotograf musí pracovat pouze s vizuální informací, tím pádem musí hledat v představení hlavně vizuálně zajímavé scény. Nejmenší ze Sámů je takové kontrastní představení: Světelně se v něm najde plno fotogenických scén díky specifickému stylu nasvětlení a je kontrastní i různými velikostmi loutek, tento kontrast je podle mě pro představení zásadní.“²⁷

Při pohledu na Ondřejovy fotografie myslím dostal svému názoru. Na každé z fotografií (vyjma tedy 2d) ukazuje jinou velikost loutek. Dokonce mám pocit, že se ze snímků dá vyčíst i proměnlivá dynamika inscenace. Pokud například porovnáme fotografii 2b a 2c. Není to jen polohou, v níž jsou herci vyfoceni. Na snímku 2b je dynamika situace podpořena i stíny, jež jsou vidět na kožešinovém kostýmu, který představuje obrovského medvěda zápasícího s malým Sámim.

Co se týče otázky, zda je důležitější vnímat fotografie jako samostatné, či je koncipovat do fotografických souborů, jsme s Ondřejem za jedno. Pokud chceme pozorovateli předat náš pohled na danou inscenaci skrze fotografii, je pro nás mnohem snazší přemýšlet o fotografických souborech. Jedna fotografie nikdy není schopna předat atmosféru či fascinaci loutkami, tak jako to dovede soubor několika snímků.

²⁷ Rozhovor s Ondřejem Vraštillem viz. Textová příloha č.3

ZÁVĚR:

V této části bych ráda shrnula, k jakým závěrům jsem během psaní své bakalářské práce došla. Čerpala jsem jak z odborné literatury, tak z rozhovorů, které se mi podařilo získat.

V úvodu své práce píší o snaze nalezení dialogu, ve kterém se setkávají dvě média, tedy fotografie a divadlo. Pokusila jsem se tento dialog popsat v první, tedy úvodní části a posléze porovnat tři fotografické pohledy, včetně toho mého, na jednu inscenaci.

Při psaní svého vlastního pohledu mi však došlo, že má práce a práce jak Světlany Malinové, tak Ondřeje Vraštila, se nedá srovnávat. Jak Světlana, tak Ondřej vycházejí v podstatě ze stejných podmínek. Avšak můj postoj k *Nejmenšímu ze Sámů* byl již od začátku fotografování jiný. A to nejen proto, že jsem představení již předtím viděla a to mnohokrát.

Při psaní jsem si spíše uvědomovala fakt, že jako jeden z autorů této inscenace znám mnohem více vnitřní svět, který jsme v inscenaci vytvořili, a proto jej při fotografování zcela logicky, avšak do jisté míry podvědomě rozšiřuji. Navazovala jsem tedy na naši tvůrčí práci pomocí jiného média, tedy fotografie.

Zatímco Světlana a Ondřej přicházeli k inscenaci jako diváci. Navíc oba viděli představení poprvé, a je tedy velice zajímavé vidět, jak se k inscenaci postavili oni. Skrze jejich fotografie lze i do jisté míry vyčíst, jaké pocity a vjemy při sledování měli, na co se upíral jejich fokus a co se tedy pokusili pozorovateli předat skrze fotografii.

Fotografie, tedy alespoň ta divadelní, není pouze dokumentací divadelních inscenací. Fotograf přináší nový pohled na inscenaci, rozšiřuje nebo pozměňuje inscenační prostor. V rozhovoru s Vojtěchem Brtnickým jsme se dostali k tématu pravdy. Fotografie by měla předávat divákovi pravdu, ale kde lze hledat objektivní pravdu?

Myslím, že fotografie předávají z inscenace pravdu fotografovi. To, čeho si všiml on, ale i třeba to, co mu dovoluje jeho technické vybavení. Někdy mohou být technické nedokonalosti výhodou a předají z inscenace silnější pocit, co se týče dynamiky představení. Většinou tomu tak bývá v tanečních inscenacích, ale

může zcela jistě posloužit například i v loutkovém divadle. Opět to ale bude jen o interpretaci fotografova dojmu z představení.

Fotografii je většina z nás schopna vnímat jako "pravdivé" médium, které pozorovateli ukazuje skutečnost, vždy si je ale dobré uvědomit, že se díváme na pouhý výsek z reality. Dvoudimenzionální obraz zastavený v čase a prostoru.

SEZNAM POUŽITÝCH INFORMAČNÍCH ZDROJŮ:

BROOK, Peter. *Prázdný prostor*. 1988. 1968. ISBN 402-22-855.

SONTAG, Susan. *O fotografii*. 2002. Paseka, 1977. ISBN 80-7185-471-9.

SOUSEDÍK, Bořek. *Úvod do studia dějin fotografie: Fenomenologie optického obrazu*. 2. Ostrava: AutoEd, 2018.

EVELETH, Rose. How Many Photographs of You Are Out There In the World? *Www.theatlantic.com* [online]. NOVEMBER 2, 2015 [cit. 2020-04-08]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2015/11/how-many-photographs-of-you-are-out-there-in-the-world/413389/>

JOSEF KROFTA. *Www.loutkar.eu* [online]. 2015 [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <http://www.loutkar.eu/index.php?h&id=2015018>

KLEVISOVÁ, Michaela. Život v Laponsku. Vítejte v drsném ale nádherném kraji Sámů za polárním kruhem. *Www.e15.cz* [online]. 2016 [cit. 2020-04-27]. Dostupné z: <https://www.e15.cz/magazin/zivot-v-laponsku-vitejte-v-drsnem-ale-nadhernem-kraji-samu-za-polarnim-kruhem-1326620>

Sámové. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-12]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/S%C3%A1mov%C3%A9>

Jak z fotografií mizeli nepohodlní lidé. Výlet do světa fotomontáže. *Https://www.idnes.cz* [online]. [cit. 2020-04-14]. Dostupné z: https://www.idnes.cz/technet/audio-foto-video/jak-z-fotografii-mizeli-nepohodlni-lide-vylet-do-sveta-fotomontaze.A070914_103713_tec_foto_pka

Partitura 9 [online]. [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://www.altart.cz/program/festival-partitura/>

MAREK, Václav. *Noidova smrt*. Triada, 2000. ISBN 9788086138329.

Praha objektivem tajné policie. 1. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2019.

FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Fra (Agite/Fra), 1983. ISBN 978-80-86603-79-7

Hippolyte Bayard. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2020-05-2]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Hippolyte_Bayard

https://1gr.cz/fotky/idnes/17/112/cl6h/MLA6f66a8_SrovnaniReichstagFoto.jpg.
In: https://1gr.cz/fotky/idnes/17/112/cl6h/MLA6f66a8_SrovnaniReichstagFoto.jpg [online]. [cit. 2020-05-12].

MACH, Václav. *Proměny divadelní fotografie jako výsledek technického vývoje*. Brno, 2016. Diplomová. JANÁČKOVA AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V BRNĚ. Vedoucí práce Doc. Petr Francán.

Sokol, F. (ed.): *Svět loutkového divadla*, 1987, s. 166-170.

TEXTOVÉ PŘÍLOHY:

Rozhovor: Vojtěch Brtnický

1) Jak, a jestli vůbec, přizpůsobujete fotografické postupy jazyku dané divadelní inscenace?

Divadelní fotografie (a taneční samozřejmě potažmo) je zcela závislá na dostupném světle. Scénické osvětlení, nebo na míru šitý light-design, však málokdy poskytuje dostatek světla pro běžné postupy. Jedním z hlavních problému je tedy značný nedostatek světla. Často tak vídám na výstupech kolegů tzv. pohybovou neostrost. Kupříkladu tanečníka, jehož pohyb byl příliš rychlý pro fotografem zvolený expoziční čas. Tento je tedy v důsledku "máznuty přes část obrazu a divákovi nevyhnutelně chvíli trvá, než si přesně uvědomí, na co se dívá. Toto nepovažuji za relevantní způsob, jak tanec popisovat. O tom, jestli je reálné tímto způsobem popsat atmosféru představení ani nelze uvažovat. Snaha vyhnout se pohybovým neostrostem tedy definuje volbu postupu a vybavení, které používám já.

Vybavení:

Fixní objektivy se světelností až F 1,2

Tělo se snímačem velikosti kinofilmového políčka (tzv. fullframe)

Postup:

Manuální expozice

Bodové měření

Manuální expozice

V divadle je kvůli kontrastům scénického osvětlení jakýkoliv expozimetr mírně mimo. Manuální expozice, tedy ruční nastavování času (Tv - Time value), clony (Av - Aperature value) a citlivosti mezera (ISO - sensitivity of image sensor), napomáhá k zapamatování chyb, kterých se může fotograf v budoucnu vyvarovat jenom díky zkušenostem.

Bodové měření

Moderní přístroje mají body, měřící množství dostupného světla, rozseté po celém hledáčku. Nejlepší je však je všechny vypnout a používat jen jeden.

Nejlépe středový. Často bývá nejmenší (u některých přístrojů až 1,4% z

hledáčku) a spjatý se středovým ostřicí bodem. Tento bod vždy použiji ke změření hodnot na nejdůležitějším místě kompozice. Následně nastavím hodnoty Tv, Av a popř. ISO, následuje komponování obrazu a až po tom všem následuje samotná expozice.

2) Je pro vás lepší vidět představení před tím, než ho fotografujete, nebo je lepší vidět představení a fotit ho rovnou za pochodu? Funguje také v Praze, jako například v Německu, systém fotografických zkoušek inscenací?

Nemohu mluvit za kolegy, ale já nerad vím, do čeho jdu. Standardně raději ani nečtu anotace, abych netrpěl žádnými předsudky nebo očekáváním. Člověk je v takové situaci tak nějak víc ve střehu. Snad i ze stejného důvodu nejsem schopen fotit například klasické baletní představení, protože tam přesně víte, co očekávat.

Někteří zákazníci preferují focení zkoušek. Jsem však přesvědčen, že jim jde jen o nerušenost platícího diváka. Fotografie z představení nic nenahradí. Focení zkoušek je tedy samozřejmě naprosto běžné. Systémem bych to však nenazýval. Naopak většina mých zákazníků požaduje opačný způsob práce. Někteří z nich nemají na výběr, např. Tanec Praha, který pořádá festival Česká Taneční Platforma. Během takového festivalu se někdy za den odehraje 4-5 představení. V tak hojném počtu je tedy nemyslitelné stihnout fotografovat zkoušky.

3) Když fotografujete představení, přemýšlíte spíš o jednotlivých snímcích, nebo snímky už dopředu fotíte tak, aby fungovaly ve fotografických souborech?

Do určité míry obojí. Bezprostřední akce a reakce jsou však podle mě důležitější. Výstupy jsou blíž pravdě, i když nepočítáte, kolik máte polo-celků a kolik detailů.

4) Má divadelní fotografie podle vás předat spíše náladu/atmosféru představení, nebo má spíše sdělovat "příběh" inscenace?

Ve stejné době, kdy vznikal obor fotografie, vznikal díky ní i impresionismus. Malíři se mohli přestat zabývat realitou, neboť záznam té zprostředkovala fotografie. Myslím, že divadelní fotografie (stejně jako jakákoliv jiná forma

fotografie) by měla popisovat obojí. Jak příběh, tak atmosféru. Hlavně by však měla říkat pravdu. Na pravdě smysl tohoto média stojí.

Jistě existují formy fotografie, u kterých je toto tvrzení diskutabilní. Charles Baudelaire fotografie své doby považoval za neúspěšné malíře. Těžko říct, za co by považoval většinu dnešních fotografů.

Rozhovor: Světlana Malinová

1) Měla jsi pocit, že tvůj fotografický přístup musí v návaznosti na estetiku představení přizpůsobit? A pokud ano, tak jak? Taky by mě zajímalo, jestli máš pocit, že každá inscenace si vyžaduje svůj vlastní fotografický přístup?

1) Ano, určitě. Pokud to situace umožňuje, tak se domluvím s režisérem a týmem na jejich představě či záběrech, které by měly být signifikantní. Každá inscenace je jiná, takže samozřejmě pokud fotím loutkové představení, uzpůsobím tomu techniku. Pokud dostanu od režiséra volnou ruku, jsem zvyklá experimentovat. Naladit se na hlavní témata a celkovou vizuální stránku inscenace. Divadelní fotografie má svá pravidla, ale je důležité je popírat, protože ne každá divadelní hra je uzpůsobena pouze na strohé zdokumentování.

2) Myslíš, že je lepší přemýšlet ve fotografických souborech, nebo v jednotlivých snímcích, které stojí samy o sobě? (Myslím tedy, co se týče divadelní fotografie) s tím se pojí i dotaz, jestli by fotka měla předávat z inscenaci náladu/atmosféru, nebo jakýsi zkrácený narativ?

To záleží na tom, co se požaduje. Já osobně dávám přednost efektnosti snímků. Někdo zase uvažuje v souborech, které už nesou určitý zkrácený narativ příběhu. Já se spíš nechám unášet vizuálem. Pokud mě fotka esteticky a kompozičně zaujme, je podle mě vyhráno. Zásadní je tvorba plakátů a propagačních materiálů. Tam se držím určitého gesta, které kopíruje anebo vystihuje vrchol představení. Jdu hodně po podstatě inscenace a hodně oklešťuju.

3) Jak, a jestli vůbec, lze docílit toho, aby fotografie přenesla z divadla to, co je pro něj zásadní. S tím by mě zajímalo i to, co tobě přišlo zásadní na Nejmenším ze Sámů?

Je otázka, co je pro divadlo zásadní! Pro mě je to atmosféra sálu a určitá časovost inscenace. To, co se odehrává tady a teď. Nepřenositelný artefakt, který je uzamčen do času a prostoru. Divácká percepce je tak zcela napjatá. Pokud se bavíme o *Nejmenším ze Sámů*, tak to bylo úplně první představení, které jsem na klauzurním festivalu KLAD- Proces vůbec fotila. A ráda na něj vzpomínám. Dokázali jste tam vystihnout aspekty, které jsou pro mě důležité. A ještě to bylo extrémně roztomilé. Drželi jste napětí na jednom metru čtverečním. A to se cení!

Rozhovor: Ondřej Vraštil

1) Jak se ti inscenace *Nejmenší ze Sámů* fotila? Myslím, co se týče technických podmínek.

Focení *Nejmenšího ze Sámů* je trochu náročnější na nastavení expozice fotoaparátu. Scéna je nasvětlena jedním bodovým světlem z lupy, jejíž vzdálenost od nasvětlovaného objektu je různá. Také se jedná o atmosferické představení pro menší počet diváku, je potřeba zachovat odstup a zbytečně fotografováním nerušit. Jelikož je scéna poměrně malá, je také lepší použít teleobjektiv.

2) Vyžaduje si podle tebe *Nejmenší ze Sámů* nějaký speciální fotografický přístup?

Ne jiný než fotografování jiných divadelních představení.

3) Vnímáš jsi inscenaci spíše skrze loutky, nebo jako celek i s bubnem a herci?

Vždy se snažím scénu vnímat jako celek, poutavé fotografie můžou vzniknout nejen jako detaily loutek, ale i například hra světla a stínů celé scény.

4) Myslíš, že každá inscenace vyžaduje svůj osobitý fotografický přístup?

Každá inscenace má jiné technické podmínky a specifika, ale způsob, jakým je zachycena, je spíše rozhodnutí fotografa. Některé přístupy by však nemusely být úplně vhodné.

5) Myslíš, že je lepší přemýšlet ve fotografických souborech, nebo v jednotlivých snímcích, které stojí samy o sobě? (Myslím tedy, co se týče divadelní fotografie) s tím se pojí i dotaz, jestli by fotka měla předávat z inscenace náladu/ atmosféru, nebo jakýsi zkrácený narativ.

Pro mě se divadelní fotografie pojí spíš s fotografickými soubory než jednotlivými fotografiemi. Přenést náladu celého představení do jedné fotografie je velice těžký úkol pro fotografa. Možná bude některá z fotografií v souboru vyčnívat a pak se dá použít např. pro propagaci představení, ale pravděpodobně nedokáže popsat představení tak jako celý soubor. Fotografie by vždy měla přenášet nějakou náladu. Co se týče divadelní fotografie, pravděpodobně se bude fotograf snažit přenést do fotografií pocity, které při představení měl.

6) Jak a jestli vůbec lze docílit toho, aby fotografie přenesla z divadla to, co je pro něj zásadní. S tím by mě zajímalo i to, co tobě přišlo zásadní na Nejmenším ze Sámů.

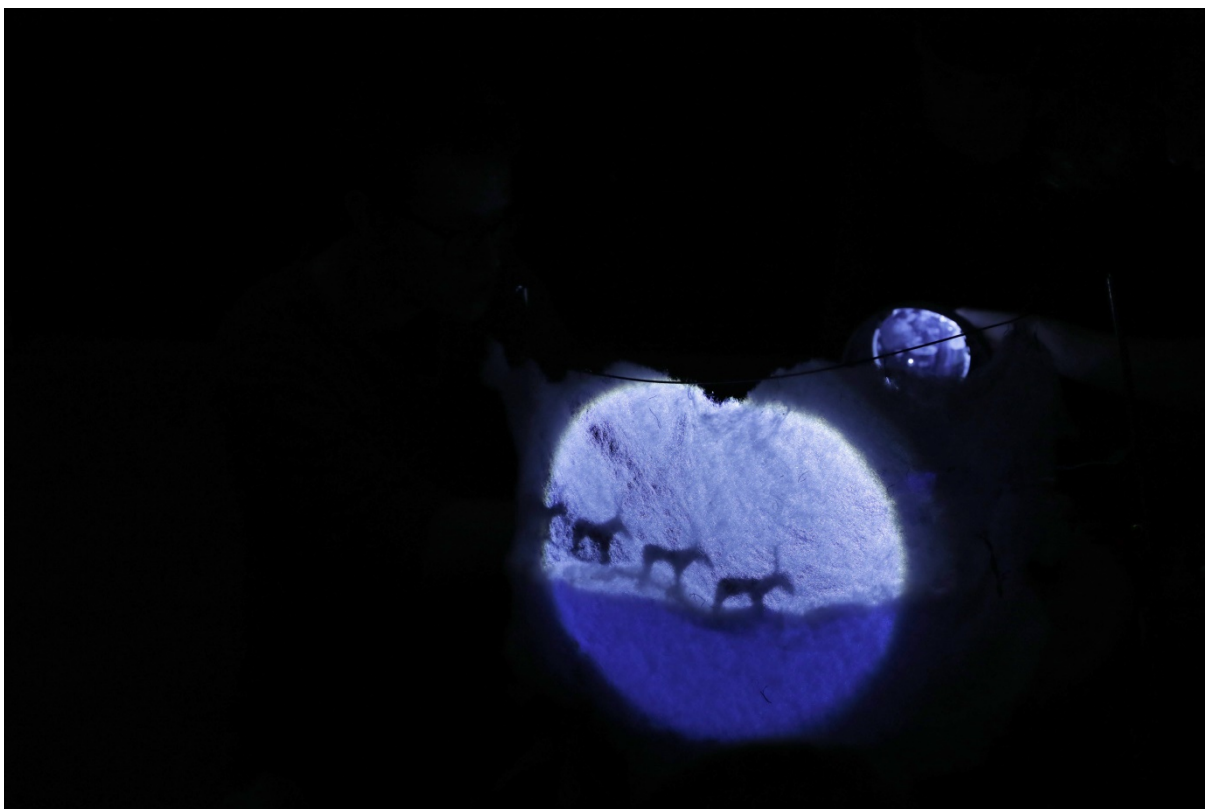
Tady narážíme na šikmou plochu... Co je pro inscenaci zásadní? Může to někdo definovat? Shodnou se samotní herci, co je pro inscenaci zásadní? Fotograf bude do fotografií vkládat to, co je zásadní pro něj. Také dost záleží na tom, zda představení vidí poprvé – v tu chvíli je to spíše reportážní fotografie, nebo po několikáté – v tu chvíli možné bude záměrně ladit podle celkového pocitu, který z představení má. Fotograf musí pracovat pouze s vizuální informací, tím pádem musí hledat v představení hlavně vizuálně zajímavé scény. *Nejmenší ze Sámů* je takové kontrastní představení. Světelně se v něm najde plno fotogenických scén hlavně díky specifickému stylu nasvětlení a je kontrastní i různými velikostmi loutek, tento kontrast je podle mě pro představení zásadní.

OBRAZOVÉ PŘÍLOHY:



Autor: Světlana Malinová

Fotografie 1a



Autor: Světlana Malinová

Fotografie 1b



Autor: Světlana Malinová

Fotografie 1c



Autor: Ondřej Vraštil

Fotografie 2a



Autor: Ondřej Vraštil

Fotografie 2b



Autor: Ondřej Vraštil

Fotografie 2c



Autor: Ondřej Vraštil

Fotografie 2d



Autor: Johana Bártová

Fotografie 3a



Autor: Johana Bártová

Fotografie 3b



Autor: Johana Bártová

Fotografie 3c