

**Akademie múzických umění v Praze
Taneční fakulta**

Navazující magisterský program
Taneční umění / Obor choreografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Tanec skrz fotografii

Práce a pozice fotografa ve tvůrčím týmu taneční inscenace

BcA. Anna Benháková, DiS.

Vedoucí práce: MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, duben 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Faculty of Dance**

The Follow-up Master Degree Programme
Art Of Dance / Departement of Choreography

MASTER'S THESIS

**Dance Through Photography
The Work and Position of the Photographer in the
Creative Team of the Dance Production**

BcA. Anna Benháková, DiS.

Thesis supervisor: MgA. Elvíra Němečková, Ph.D.

Academic title: MgA.

Prague, April, 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci s názvem

Tanec skrz fotografii

Práce a postavení fotografa v tvůrčím týmu taneční inscenace

vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne 25. 4. 2023

.....

Anna Benháková, podpis

Poděkování

Především bych ráda poděkovala MgA. Elvíře Němečkové, Ph.D. za její laskavost a trpělivost, za pravidelné dodávání odvahy a sebedůvěry a v neposlední řadě za její podnětné rady. Dále bych chtěla poděkovat všem, co souhlasili s poskytnutím rozhovoru, bez jejichž názorů a zkušeností by nebylo možné vybrané téma diplomové práce zpracovat.

Abstrakt

Diplomová práce se zabývá prací a postavením fotografa v tvůrčím týmu taneční inscenace. Hlavní metodou jsou převážně rozhovory se současnými osobnostmi z řad fotografů, choreografů, režisérů i produkčních. Též je čerpáno z deníku z terénního výzkumu autorky. Práce zkoumá spolupráci choreografa s fotografem. Nahlíží na problematiku z perspektivy fotografa, choreografa, interpreta i produkce a zkoumá v čem se shodují a v čem rozcházejí. Odhaluje výzvy, s kterými se fotograf a lidé v tvůrčím týmu v rámci tvorby vizuálu potýkají od prvního kontaktu až po odevzdání fotografií. Vyplývá z ní, že téměř každý z tvůrčího týmu potřebuje od fotografie něco jiného a je téměř nemožné uspokojit potřeby všech v rámci jednoho focení.

Obhajuje termín taneční fotografie. Poukazuje na její rozmanitost a důležitost pro taneční umění. Zmiňuje, že je divadelní fotografie okrajový žánr, v kterém je každý fotograf samoukem.

Abstract

The diploma thesis deals with the work and position of the photographer in the creative team of the dance production. The main method is mostly interviews with contemporary personalities from the ranks of photographers, choreographers, directors and productions. It is also drawn from the author's field research diary. The work explores the collaboration between a choreographer and a photographer. It looks at the issue from the perspective of the photographer, choreographer, performer and production and examines where they agree and where they differ. It uncovers the challenges that the photographer and the people in the creative team face when creating a visual, from the first contact to handing over the photos. It follows that almost everyone on the creative team needs something different from a photo, and it is almost impossible to satisfy everyone's needs in one shoot.

It defends the term dance photography. It points to its diversity and importance to the art of dance. It mentions that theater photography is a fringe genre in which every photographer is self-taught.

1. Úvod	10
1.1.Důvody výběru tématu Tance ve fotografii	11
1.2.Osobní zkušenost či plošný problém?	12
1.3.Zdroje, o které se ve své práci opírám	12
2. Osobnosti	14
2.1.Patrik Borecký	14
2.2.Adéla Vosičková	14
2.3.Ondřej Štefaňák	14
2.4.Jan Razima	14
2.5.Štěpán Pechar	15
2.6.Lenka Vágnerová	15
2.7.Barbora Čermáková	15
2.8.Romana Packová	15
2.9.Vojtěch Brtnický	15
2.10.Pavel Hejný	16
2.11.Eva Rezová	16
3. Rozmanitost taneční fotografie	17
3.1.Termín “taneční fotografie”	17
3.2.Různé přístupy i v rámci taneční fotografie	18
3.3.Divadelní, činoherní přístup, výraz tváře	19
3.4.Efekt, výkon, vrchol, virtuosita	22
3.5.Tanečník v prázdném prostoru	25
3.6.Tělo a nahota	28
3.7.Hry s gravitací	30
3.8.Atmosféra, náboj, groove	33
3.9.Výrazná scénografie, lightdesign, obraz	34
3.10.Kompozice těl, geometrie	36
3.11.Fotografie z workshopů a zkoušek	37
3.12.Fotografie z představení site-specific, interaktivního a imerzivního divadla	38
3.13.Fotografie z ateliéru	38

4. Fotografova cena	41
4.1.Vzdělání a cesta k divadelní fotografii	41
4.2.Technika, vybavení a pořizovací cena	42
4.3.Za kolik?	45
5. Přístup k fotografovi, komunikace, potřeby fotografa	48
5.1.Zavolat či napsat?	48
5.2.Uvedení do tématu	48
5.3.Zkouška či představení	48
5.4.Vlastní nápady	49
5.5.Další vlivy na výsledek fotografie	50
5.6.Odevzdání fotografií, archivace	51
6. Fotograf narušitel	52
7. Jak s fotografiemi nakládat?	55
7.1.Fotografův náhled	55
7.2.Autorství fotografie	56
7.3.Choreografův/režisérův náhled aneb co tvůrci na fotografiích svého představení vyhledávají	57
7.3.1.Jak se hledají fotografové	59
7.3.2.Jaká úskalí mohou pro choreografa/režiséra nastat ve spolupráci s fotografem?	62
7.4.Interpretův náhled	64
7.4.1.Přítomnost fotografa	64
7.4.2.Nahota interpeta	64
7.4.3.Co interpet od fotografie chce?	65
7.5.Fotografie jako propagační materiál	66
8. Závěr	69
Seznam použitých zdrojů	71

1. Úvod

Přístupů k fotografii a fotografování je asi podobné množství jako přístupů k tanci, tanečních podob a obdob, funkcí tance či mnohost chápání a porozumění, co to tanec je a kdy začíná být uměním nebo naopak přestává. U fotografie je to velmi podobné. Čím více se fotografií zabývám, tím víc je pro mě zřetelné, že neexistuje univerzální fotograf. Stejně tak jako neexistuje univerzální tanečník. Všichni máme různé schopnosti, dovednosti, zaměření, preference, baví nás různé věci a různé věci považujeme za více či méně důležité. A tak vznikají různé úhly pohledu, různá zpracování. Každá aktivita vyžaduje více či méně odlišné dovednosti a větší či menší odbornost. Stejně tak každý objekt, který se dostane do hledáčku fotografova aparátu, vyžaduje více či méně odlišný přístup. Fotografie definuje nejen objekt, ale také důvod proč je fotografován. Určuje ji též fotografův styl, zájem, jeho řemeslné a umělecké schopnosti, invence, jeho porozumění dané oblasti a spoustu dalších faktorů. Přesto se velmi často stává, že fotografii nakonec nejvíce definuje a kategorizuje to, jakým způsobem je či byla použita. Rozdíly mezi různými žánry se často stírají. Víc než rozdíl mezi fotografiemi určuje důvod, za jakým účelem byla fotografie vytvořena a způsob jejího následného použití.

Každý fotografický žánr má svá jasná pravidla. Jenže jak je známo, pravidla jsou od toho, aby se porušovala. A právě ve chvíli, kdy se člověk posune od naučených pravidel směru k významu, začíná opravdové kouzlo nejen u fotografie.

Fotografie však rozhodně nevznikají pouze pod rukama vyučených¹ fotografů, stejně tak jako netančí jen vyučení tanečníci. Fotografování se stalo v podstatě denním chlebem každého z nás. Dříve nanejvýš odborná aktivita je nyní několikrát denně vykonávána miliardami lidí na celé planetě. Ale asi stejně tak, jako každý večer tančí v tančírnách a na diskotékách bezpočet lidí, profesionální tanečníci nemají strach, že by na to konto měli přijít o svou unikátnost, tak se pravděpodobně nemusí profesionální fotografové bát, že by již nebyli potřeba. Kdo je profesionální fotograf se v dnešní době jistě redefinuje. Technologie jdou stále kupředu. Starší verze vyměňují novější a modernější, ale zatím neprověřené. Některé nové technologie v různých oblastech skutečně rychle získají převahu nad staršími prověřenými stroji. A naopak u jiných žánrů nevzbudí žádný větší zájem. Možná jsou oblasti, kde profesionální fotografové skutečně přestanou působit. Také je možné, že se promění vnitřní podstata a požadavky v onom konkrétním případě a lidé, kteří se takovému směru do teď věnovali odejdou a nahradí je jiní. Nejsm však toho názoru, že by profesionální fotografové vyhynuli. I přes obrazovou přehlcenost dnešní doby, jsou kvalitní fotografie vyzdvižované a šikovní fotografové vyhledáváni.

¹ Záměrně nepoužívám slovo profesionálních. Vyložene poukazuji na ty fotografy, kteří prošli středoškolským či vysokoškolským studiem, jež se na fotografování zaměřovali. Chápeme-li profesionála jako někoho, kdo se určitou činností živí, nutně to nemusí znamenat, že v onom oboru opravdu studoval.

Co je kvalitní fotografie, je otázka sama o sobě. Dá se na ni nahlížet z mnoha směrů. V takovém případě je dobré vědět právě důvod, proč byla fotografie vytvořena a co je její účel a využití. Není podmínkou, aby skvělý tanečník musel vystudovat konzervatoř. Avšak mnohé informace, které se na konzervatoři dozví, jsou jistě ku prospěchu. Podobně tomu je i u fotografie. Vyučený fotograf si je vědom mnoha zásad, postupů a metod, zná historii svého oboru. Jenže v dnešní době si je každý schopen dohledat téměř všechny informace sám a co je možná důležitější, praxe dělá mistra. A tak, kdo se vrhl do fotografování bez větších znalostí, může po několika letech dosáhnout nevídaných výsledků. Takový fotograf nejspíš nebude umět vše. Avšak nebude zahlcen kvantou pravidel a svým citem a praxí si může vytříbit kvalitní neokoukané kompozice, barvy a tak dále. V tanečním světě podobné scénáře známe. Univerzální fotograf neexistuje, tak proč bychom měli fotografovi zaměřujícímu se na makro-fotografii vyčítat, že nedokáže vyfotit dobrý reportážní snímek či chtít po fotografovi zobrazujícímu architekturu, aby zaznamenal tanec? To, že i tací fotografové jsou, je jiná kapitola. Poukazuji na to, že fotografování je velmi rozmanité a dle mého názoru nelze jednoznačně určit, co by dobrý fotograf měl umět. Můžeme však zúžit zaměření. Tehdy je jistě namístě se ptát, co by fotograf měl umět v tom či v onom odvětví. Věřím, že odpovědi budou mnohem jednoznačnější. A tak se tedy ptám, jaké schopnosti by měl mít fotograf, věnující se divadelní potažmo taneční fotografii? Jaké rozdíly jsou při fotografování různých tanečních a divadelních žánrů? Jsou vůbec nějaké? Jestli ano, jak moc velké či zásadní jsou? Je potřeba jiná metoda, jiný přístup na každý divadelní či taneční žánr? Je možné, že jsou některé taneční žánry natolik odlišné, že vyžadují specifické schopnosti, který jiný taneční žánr nevyžaduje? Je pro fotografa nutné vědět, co je na různých tanečních stylech a žánrech to nejpodstatnější, aby dokázal vyfotit dobrou fotografii, která v sobě nese podstatu dané události?

1.1. Důvody výběru tématu Tance ve fotografii

Svou diplomovou práci jsem zasvětila taneční fotografii z několika důvodů. Tanci se věnuji od čtyř let. Během 26 let jsem se v této oblasti dostala do mnoha rolí. Nejdříve v rámci amatérského tance, následně jako studentka konzervatoře a akademie a v posledních letech i v profesionálním prostředí. Zároveň jsem se též neustále dostávala do různých pozic - tanečnice/interpretka, choreografka/režisérka, lektorka/pedagožka, produkční, vedoucí uměleckého uskupení, fotografka. Během těchto let jsem zažila nespočet intenzivních momentů, napjatých situací, neporozumění. Nejdříve jsem si toho začala všimnout v rámci tvorby tanečních představení a začala jsem přemýšlet, čím to je. Z mého pozorování jsem vyvodila tyto dva hlavní důvody: za prvé, neschopnost představit si, v jaké roli se nachází druhý člověk, za druhé, oscilace lidí v týmu mezi kamarády, interprety a choreografy a dalšími možnými rolemi zároveň. Když jsem se začala věnovat fotografii, uvědomila jsem si, že jsem se dostala do oblasti, která je svou podstatou

natolik vzdálené performativnímu umění, že je zcela naivní předpokládat, že mezi těmito složkami dojde k organickému souznění. Čím víc jsem fungovala v různých rolích v této oblasti a pozorovala lidi kolem sebe, uvědomila jsem si, že každý v týmu, má naprosto jiné potřeby a tím nemyslím osobní, individuální potřeby, ale potřeby, coby interpret, choreograf, produkce a fotograf. Tyto rozdílné potřeby se často nevědomky přehlíží, neví se o nich, snižuje se jejich důležitost nebo se dokonce z různých důvodů vědomě ignorují, což následně vede k nespokojenosti té či oné strany.

1.2. Osobní zkušenost či plošný problém?

Můj vývoj v působení, coby divadelní fotografka, byl velmi přirozený. Vzhledem k tomu, že jsem primárně z divadelního potažmo tanečního prostředí, možnosti nasbírání zkušeností přicházely často samy od sebe. Zároveň jsem hned v začátcích narazila na zvláštní situace, u kterých jsem si říkala, že přeci komunikuji s umělci, kteří mají estetické vnímání. Že také přeci komunikuji s autory, tudíž by měli mít podle mých tehdejších představ porozumění a empatii. Stejně jak chtějí oni, aby byla jejich práce oceněna, tak budou přeci oceňovat práci ostatních. Když pro ně vyfotím představení zadarmo, tak si přeče o to víc budou dávat pozor, aby psali autora fotografie všude, kde je sdílejí. Když jsme kamarádi, tak se přeci zeptají, jestli je v pořádku, když fotografií oříznou nebo jinak upraví. Když je upozorním, tak se omluví a napraví to a příště se to nebude opakovat. Když budou mít následně šanci fotografa zaplatit, tak mi rádi nabídnou práci. Byla jsem překvapená, jak moc jsem se mýlila. Zjistila jsem, že pro ně je práce fotografa natolik neznámá, že si vůbec nedokáží představit, co práce za tím vším je. Možné je také to, že mě za fotografku nepovažovali a byla jsem jen *kamarádka s foťákem*. Ve své diplomové práci jsem se rozhodla odkrýt více do hloubky práci divadelního fotografa. Zároveň jsem chtěla zjistit nakolik se mé zkušenosti shodují s jinými divadelními fotografy a nakolik se jedná o individuální zkušenost.

1.3. Zdroje, o které se ve své práci opírám

Divadelních fotografů není mnoho a těch, kteří se věnují taneční fotografii ještě méně. O to míň je fotografů/choreografů, kteří se divadelní fotografii věnují jako své profesi (v této kategorii vnímám samu sebe). Pustila jsem se do tohoto zkoumání s vědomím, že vstupuji do velmi neprozkoumaných vod i právě z důvodu, že na toto téma v podstatě neexistuje žádná literatura. Na základě svých zkušeností jsem vytvořila otázky na témata, s kterými jsem se ve své praxi setkávala nejčastěji a z různých pozic jsem si na ně sama odpovídala jiným způsobem. Ke stanoviskům, které v této práci uvádím, jsem se tedy dobrala na základě rozhovorů. Za fotografy čerpám z názorů a zkušeností Adély Vosičkové, Patrika Boreckého a též z rozhovorů, které jsem udělala pro svou bakalářskou práci *Jak zachytit tanec ve fotografii*, s Vojtěchem Brtnickým a Pavlem Hejným.

V tanečním prostředí mě nejvíce zajímá mladá nastupující generace nezávislých tanečních umělců a kolektivů, kteří budou formovat taneční scénu v následujících letech. Proto jsme jako zástupce choreografů oslovila pro rozhovor Jana Razimu, který je výraznou osobností nadcházející generace. Cituji i názory Evy Rezové a dalších studentů choreografie na Hudební akademii múzických umění.

Pro srovnání se světem činohry jsem pro rozhovor oslovila Ondřeje Štefaňáka, režiséra a uměleckého šéfa činohry Divadla X10.

Jako určitý vzor z řad významných českých ustálených a uznávaných souborů vypichuji uskupení Dekkadancers, z jehož řad jsem získala rozhovor od Štěpána Pechaře.

Ze stejného důvodu jsem též oslovila Lenku Vágnerovou.

Také vycházím z rozhovoru se zajímavou osobností, která přechází mezi rolemi interpretky a správkyní sociálních médií, jež má též zkušenosti jako choreografka, Monikou Částkovou. Ta je určitým předělem k produkční sekci. Z těch to řad jsem oslovila Romanu Packovou, která se v posledním roce stala vyhledávanou odbornicí v oblasti sociálních medií mnohými nezávislými tanečními kolektivy.

Z hlediska fungování mě zajímají nejvíce samostatní nezávislí umělci či malá umělecká uskupení. Hlavně kvůli tomu, že právě samostatní umělci mají velký vliv na výběr fotografa a fotografií, které následně použijí. Narozdíl od kamenných divadel, kde mají všichni jasně rozdělenou svou práci a kompetenci.

Dalším významným zdrojem, o který se ve své práci opírám je můj deník z terénního výzkumu, který jsem si začala vést v závěru svého bakalářského studia, tedy v lednu 2019.

Literární zdroje využívám hlavně pro všeobecné povědomí o tématu a pro znalost historického kontextu jak v tanci, tak ve fotografii. Téma, které ve své práci nastoluji je tak specifické, že přímo o něm neexistují žádné knihy. Navíc řeší aktuální situaci. Rozhovory považuji za nejnosnější zdroje, stejně tak jako svůj deník z terénního výzkumu. To že se aktivně a dlouhodobě zabývám jak tancem a choreografií tak divadelní fotografií, mi dává ojedinělou možnost vnímat mechanismus, v kterém oba dva světy fungují. Rozumím věcem, kterým lidé, kteří nebyli ve stejné situaci, nerozumí nebo nevěří, že by se člověk skutečně dobrovolně upsal do tak náročně a nevděčné situace. V obou případech je totiž nutná (jiné výstižné slovo mě nenapadá) velká láska a oddanost k tanci a divadlu, která předčí a i naprosto jasné důvody proč v této práci už dál nepokračovat.

2. Osobnosti

2.1. Patrik Borecký

Patrik Borecký (30. 10. 1982, Praha, Česko) je nejspíš nejvyužívanějším fotografem činoherního divadla u nás. Vystudoval soukromou střední školu Michael, obor fotografie a nová média a Ateliér fotografie na VŠUP. Svou spoluprací s divadly započal již během studia, v rámci něhož též vyjel na stáž na ENSAD Paris (Francie) a na CEDIM (Mexiko). V průběhu času začal spolupracovat s více a více divadly po celém Česku.

2.2. Adéla Vosičková

Adéla Vosičková (24. 4. 1985, Praha, Česko) vystudovala Katedru fotografie na FAMU a Ateliér fotografie na VŠUP, absolvovala stáž na École nationale supérieure d'art Villa Arson v Nice.

Divadelní fotografii se věnuje od dob, kdy se fotilo na film a během divadelního festivalu vyvolávala filmy v temnotě skříně hotelu. V roce 2018 se umístila na 1. místě v soutěži Česká divadelní fotografie v kategorii Portrét v roli. K divadlu ji táhnou specifika daná fotografováním v limitních podmínkách, setkávání, pestrost a interdisciplinarita.

2.3. Ondřej Štefaňák

Ondřej Štefaňák (24.2.1994 Brno, Česko) je režisér a šéf činohry Divadla X10 a jednou z nejvýraznějších osobností mladé divadelní režie. Vystudoval činoherní režii na DAMU. Už během studia působil jako asistent režisérky Kamily Polívkové v pražském Studiu Hrdinů. Absolvoval stáž v Volkstheater ve Vídni a dvakrát pracoval jako asistent režie v Berlíně. V roce 2019 získal cenu *Objev roku* na festivalu *Příští vlna*. Je režisérem úspěšných a oceňovaných divadelních her.

2.4. Jan Razima

Jan Razima (8. 4. 1996, Pelhřimov, Česko) je choreograf a tanečník. Vystudoval současný tanec na Konzervatoři Duncan centre a choreografii na HAMU, kde nyní dokončuje magisterský cyklus. Absolvoval krátkou studijní stáž v USA na katedře tance New York University Tisch School of the Arts a v loňském roce mu byla udělena Cena děkana AMU za mimořádné studijní výsledky a vynikající reprezentaci školy.

Jako tanečník i jako choreograf spolupracoval již s mnoha výraznými osobnostmi. Opakovaně s choreografem Jiřím Bartovancem. Vytvořil již řadu autorských tanečních projektů a dvě celovečerní inscenace *Fake and Famous* a *Pobyť*. Jako choreograf spolupracoval také s Národním divadlem Brno a Tancem Praha.

2.5. Štěpán Pechar

Štěpán Pechar (2. 9. 1987 Pieta, Malta) je významný český tanečník a choreograf a zakládající člen druhé vlny taneční skupiny Dekkadancers. Vystudoval Taneční konzervatoř hl. m. Prahy. Spolupracoval s takovými českými soubory jako 420 people, Lenka Vágnerová&Company. V roce 2015 přijal nabídku angažmá do Českého Národního Baletu a spolupracoval tak s osobnostmi jako Jiří Kylián, Ohad Naharin, Pavel Šmok a další.

2.6. Lenka Vágnerová

Lenka Vágnerová je uznávanou českou choreografkou, režisérkou a pedagožkou. Vystudovala pedagogiku moderního tance na HAMU v Praze pod vedením doc. Ivanky Kubicové. Během svého mnohaletého působení na české i zahraniční scéně vytvořila řadu autorských představení mimo jiné i se svým souborem Lenka Vágnerová & Company. Získala mnoho ocenění a nominací jako tanečnice i choreografka. Jako tanečnice spolupracovala s takovými skupinami a umělci jako Akram Khan Company, Claude Brumachon-Benjamin Lamarche a mnohými dalšími.

2.7. Barbora Čermáková

Barbora Čermáková vystudovala filozofickou fakultu Univerzity Karlovy v oboru Anglistika - amerikanistika a Francouzská filologie. Má za sebou mnoho praxe v oblasti PR, propagace a copywritingu. Spolupracovala například s Colors of Ostrava jako koordinátorka a PR a media servis, s Tancem Praha jako manažerka komunikace a marketing PR team leader, se 420PEOPLE jako PR a media management, mezinárodní networking a booking a s mnohými dalšími.

2.8. Romana Packová

Romana Packová (9.12.1989, Nitra, Slovensko) je herečka, lektorka, social media, PR a produkční manažerka. Absolventka Akademie umění v Banské Bystrici, oboru herectví. Spolupracovala s dětským divadlem Harry Teater. Vyučovala tvořivou dramaturgii a tanec v DS Altík, kde dělala taky produkce. V Společnosti pro kreativitu ve vzdělávání pracovala na projektech jako umělkyně, konzultantka kreativity, PR, odbornice pro soc. media. V současnosti spolupracuje v různých prac. pozicích/projektově s BOD.Y, Ostružina, z.s., Eli a kol., Tanec školám, Sdružení Roztoč, Alica Minar & col,z.s., tYhle, RomanaYoga.

2.9. Vojtěch Brtnický

Vojtěch Brtnický (15. 8. 1985, Jihlava, Česko) je snad nejznámější fotograf v oblasti současného tance. Studoval na Středním odborném učilišti v Jihlavě, obor fotografie. Fotografoval na mnoha místech po celé Evropě i světě. Nejčastěji se však zdržuje v

Praze. Od roku 2009 pravidelně fotografuje největší festivaly v oblasti současného tance. Fotí pro většinu choreografů a tanečních souborů, kteří mají základnu v Praze.

2.10. Pavel Hejný

Pavel Hejný (2. 9. 1986, Ostrov nad Ohří, Česko) je nejspíš nejlepším fotografem v Čechách. Během své kariéry získal mnoho ocenění. Působí po celém světě. Vystudoval střední umělecko-průmyslovou školu, obor scénografie v Praze, Vyšší odbornou školu grafickou, obor fotografické tvorby a nová média a v neposlední řadě obor fotografie na UMPRUM v ateliéru Hynka Alta a Aleksandry Vajd.

K divadlu měl vždy blízko a tak si brzy našel cestu jak v divadlech fotit. Od roku 2007 je fotografem Národního divadla. Mimo to je také uznávaným fotografem v oblasti reklamní a módní fotografie, v které ukazuje svou nápaditost i vysokou řemeslnou kvalitu. V roce 2009 spoluzaložil úspěšnou taneční skupinu DekkaDancers.

2.11. Eva Rezová

Eva Rezová (17. 9. 1997, Brno, Česko) je výrazná osobnost mezi mladými tvůrci a tanečnicemi v oblasti současného tance. Studovala na konzervatoři Duncan Centre a HAMU, obor choreografie bakalářský program. Nyní pokračuje v navazujícím magisterském studiu. V rámci svých studií na Duncan Centre se setkala s choreografem Jiřím Bartovancem, pod jehož vedením nastudovala představení *Svěcení jara*. Během studií na HAMU vyjela na studijní stáž na Royal Conservatoire Antwerp v Belgii. Jako choreografka spolupracovala s Divadlem Josefa Kajetána Tyla v Plzni na muzikálu *Kouzelné hodinky doktora Kronera*. Jako tanečnice spolupracuje například s choreografkou Terezou Lenerovou. Mimo to vytvořila několik autorských choreografií.

3. Rozmanitost taneční fotografie

3.1. Termín “taneční fotografie”

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala tematikou divadelní fotografie, která obsahuje i disciplínu, které říkám taneční fotografie. Termín taneční fotografie v české literatuře moc nenajdeme. Důvodem je dle mého názoru málo literárních zdrojů o této oblasti než cokoliv jiného. Během rozhovorů, které jsem vedla s Vojtěchem Brtnickým, Pavlem Hejným a Adélou Vosičkovou jsme tento výraz často používali. Jednoduše jsme tak oddělovali fotografování činohry od tanečních představení, ať už jsme mluvili o současném tanci či baletu. Pro mne jako fotografku je rozdíl mezi fotografováním tance a divadla natolik markantní, že mi je zatěžko označovat fotografování tance obecným označením divadelní fotografie. Tento pojem vnímám jako nadřazený. Fotografování tance do něj patří, stejně jako fotografování činohry, cirkusu a dalších. Rozdíl v divadelní fotografii a taneční vnímá i Lenka Vágnerová: *“Rozdíl mezi divadelní a taneční fotkou spočívá hlavně v dynamice. Taneční fotografie musí pozorovatele zasvětit do toho v jaké energii se představení odehrává. Tanečnickův a hercův výraz je v podstatě to samé. U tanečnicka je jen výraz naddimenzovaný v jeho těle. V jisté fázi se divadelní a taneční fotografie může prolnout. Podle mě je tanec a herectví svým způsobem neoddělitelné²”*. Vojtěch Brtnický zastává názor, že fotografování tance a zvláště toho současného je oproti jiným divadelním žánrům obecně podstatně náročnější³. Nicméně, co je pro jednoho těžké může být pro druhého příjemná výzva a pro třetího zbytečná otrava. V baletu je například kladen důraz na zachycení vrcholné pozice tanečnicků. Klasický tanec má svá jasná pravidla a dokonalé provedení je nanejvýš ceněno⁴. Fotografie, která zachycuje něco jiného než dokonalou pózu, není akceptovatelná. Současný tanec využívá jakýkoliv možný pohyb, takže se s trochou nadsázky dá říct, že se v současném tanci nedá téměř nic označit za jednoznačnou chybu. Tedy ani pro fotografa neexistují tak přísná pravidla. To co by bylo v baletu nepřijatelné, je zde na denním pořádku. Avšak narozdíl od baletu současný tanec nemusí disponovat pohybovými vrcholy, které jsou čitelné a přímočaré. Některé fotografie tudíž může znejistit, co mají vlastně zaznamenávat. V dnešní době je čím dál tím víc populární nový cirkus, který často kombinuje akrobatické kousky, tanec a herectví. Kdybychom si vybrali jako argument rychlost pohybu performerů na jevišti, mohl by někdo oponovat, že cirkusová představení bývají dynamičtější. V cirkusových představení však bývá spousta světla i proto, aby se v technicky náročných pohybových kombinacích dokázali performeři orientovat v prostoru. Zkuste si ve tmě stoupnout na jednu nohu nebo si proti sobě posvítit stolní lampičku. To

² Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

³ Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019 – archiv autorky

⁴ Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019 – archiv autorky

co člověk bez problému zvládne v normálním osvětlení se v divadelním světle stává podstatně náročnější. Když vám interpreti dělají trojitá salta v pětmetrové výšce, jistě dáte zřetel na to, aby dobře viděli a dokázali se orientovat. Proto se stává fotografování akrobatických kusů i přes svou dynamičnost pro fotografování technicky jednodušší. Oblíbený šerosvit v současných tanečních představení a relativně rychlý pohyb interpretů vytváří náročnou a specifickou kombinaci⁵.

Fotografování tance a fotografování divadla má své výrazné rozdíly a proto by měl být termín *taneční fotografie* vzat v potaz i v českých kruzích.

Pro podpoření tohoto argumentu uvedu i jednu zajímavost z oblasti sociálních médií. Hashtag, který můžete přidat do komentářů, když sdělíte fotografii na instagramu, slouží pro přidání klíčových slov, které mohou přilákat diváky sledující konkrétní témata. Klíčové spojení #theatrephotography má na instagramu zastoupení 143 309 příspěvky (ke dni 6. 4. 2023), #theaterphotography je zastoupeno 68 773 příspěvky (ke dni 6. 4. 2023), #dancephotography je zastoupen 2 582 505 příspěvky (ke dni 6. 4. 2023)⁶.

3.2. Různé přístupy i v rámci taneční fotografie

Co má taneční fotografie obsahovat, je ošemetná otázka. Každé taneční představení dává důraz na něco jiného. Nejsilnější stránka tance rozhodně není vyprávění příběhů, i když se o to často tvůrci snaží. V takových případech však stejně často používají text či mluvené slovo pro uvedení diváka do kontextu. V baletních představení to bývá libreto. Příběhové choreografie v současném tanci v českém prostředí často vídáme u Lenky Vágnerové. Pravidelně, ne však vždy, využívá mluveného slova a tím pomáhá divákovi orientovat se v jinak velmi dynamických a spleťtých duetech, trií, sól a skupinových tanečních větvích.

Patrik Borecký vypráví příběh, kdy měl příležitost fotit Labutí jezero v Národním divadle v Brně. Při výběru fotografií řešil kompozici, situaci, scénu. Nicméně se setkal s tím, že fotky, které by vybral on, byly označeny za nepoužitelné, protože tanečníci nebyli ve vrcholných pozicích, které se po fotografiích z baletů vyžadují. Jelikož fotí mimo jiné i pro Městská divadla pražská, měl v hledáčku i některé inscenace využívající současný tanec a fyzické divadlo. *“U baletu vlastně není nic, na co jsem z činohry zvyklý. U výrazového tance je to zas trochu o něčem jiném. Tam tu emoci poznám. Dobrá fotka u něj není daná přesnými pravidly jako u klasického tance⁷”*.

⁵ Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019 – archiv autorky, rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

⁶ [instagram.com](https://www.instagram.com)

⁷ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

To, že neplatí jeden přístup pro celou oblast, kterou termín divadelní fotografie obsahuje je celkem pochopitelné. Ať už mluvíme o různých druzích performativního umění či například o propagační fotografii, která byť do divadelní fotografie patří, vyžaduje po fotografovi velmi odlišné schopnosti. Svým způsobem může člověka překvapit, že jiný přístup bude vyžadovat i každé taneční představení zvlášť. A v současných tanečních inscenacích se bude často měnit i v průběhu. Dnešní tvorba se vyznačuje propojováním žánrů a crossovery, které se v představení v různých poměrech mísí a fotograf na ně svým přístupem musí reagovat.

Pokud fotograf nepřistupuje k inscenacím individuálně či nereaguje na proměnlivost využívaných prvků v představení, může vytvořit sice krásné fotografie, ale pro choreografa či produkci nepoužitelné. Protože v takovém případě si fotograf projektuje své vlastní představy a představení bere jen jako inspiraci pro svou vlastní uměleckou tvorbu. Kdyby takové fotografie byly využity jako propagační materiál, mohly by se stát pro diváky zavádějící indicií. Takovýto fotografův přístup by mohl najít využití například v rámci uměleckého procesu, kdy si fotograf a choreograf navzájem dávají inspiraci. V závěru by se i takové fotografie daly použít ve prospěch projektu, protože by se umělci navzájem přirozeně přiblížili představě toho druhého.

Moderní tanec dvacátého století oproti baletům přechází na prázdná jeviště bez kulis⁸. Za scénografii přebírá úlohu light design. Světlo a tanečnickovo tělo je jediné, co naplňuje prostor. V současném českém tanci se s takovými případy setkáváme nejčastěji, zvláště u kratších choreografických formátů. (Otázkou je, jestli tento fakt nepodmiňuje finanční stav této umělecké oblasti.) Zároveň se v současné době začíná jeviště opět zaplňovat. Je nutné rozlišit, kdy je důležitý hlavně tanečník a kdy je pro porozumění důležitá kombinace tanečnickova okolí a samotná jeho akce, případně vztah mezi aktéry na jevišti. Tím může být myšleno jak vztahy mezi postavami, tak vztahy prostorové, geometrické⁹. V současných tanečních choreografiích bývá abstrakce široce zastoupena. Číst je, rozumět jim, je podobné jako snažit se vyložit sen. Scény, které vidíte vás mohou silně zasáhnout a přesto není snadné je popsat. Tudíž, i když jsou v současném tanci vztahy předávány stylizovaným nekonkrétním způsobem a někdy nemají se vztahy mezilidskými moc společného, kompozice a tvary, které na jevišti performeři tvoří, mají své výmluvné významy.

3.3. Divadelní, činoherní přístup, výraz tváře

Určitá specifika mají choreografie jdoucí po příběhové linii. Vidíme rozdíl ve scénách, během kterých se vztahy mezi interprety proměňují oproti těm, kdy „jen“ rozvádějí esenci,

⁸ nějaká učebnice dějin tance

⁹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

udávají emoci. Milostný duet je nejtypičtějším příkladem pro choreografii dávající důraz na vztah mezi lidmi. Nicméně i v příběhové choreografii můžeme narazit na tance čistě ornamentální. Vedle scén, kde se tvůrce snaží hnát příběh kupředu, jsou scény, jež jsou pro tance více přirozené. Skrz ně, jako bychom přiložili oko k mikroskopu a mohli sledovat všemožné nuance určitého stavu, který by v reálném čase trval třeba jen pár sekund a nebo naopak několik let. Přirovnala bych to k recitativu, který v opeře posouvá děj dál a k árii, která dává možnost zpěvákovi i skladateli ukázat, co umí. Děj sice dál neposouvá, ale má možnost zavrtat se do hloubky. V tu chvíli se má možnost v díle objevit nejen příběhová, horizontální linie, ale i vertikální vrstvení a vícevýznamovost. To co popisují je stále ještě velmi zjednodušené. Vše má své výjimky a varianty. Fotograf se podle těchto vnitřních pravidel může celkem dobře orientovat. Znalost choreografických postupů pomáhá určit na co se v danou chvíli zaměřit. Většina fotografů však funguje intuitivně. Během focení ani není čas, aby si tyto aspekty v hlavě pojmenovávali. Ve většině případů tedy znalost tance zastupuje cit¹⁰. Otázkou je, kdyby měli fotografové větší povědomí o teorii a různorodosti v choreografické tvorbě, jestli by jim to při zaznamenávání tance pomohlo. A jestli by jisto pomohlo výrazně. Na to bohužel nedokážu odpovědět. Nicméně, pokud jde o *“recitativ”* měl bych se fotograf zaměřit na zachycení situace, tak aby fotografie dokázala vyjádřit, co se v dané scéně děje. V takovém případě se dost věrně propojuje záměr taneční fotografie s fotografií činoherní. *“U činohry pro mě v podstatě neexistuje fotka, kde by nebyla vidět tvář. Myslím, že skrz výraz v obličejí se v činohře odehrává to nejdůležitější. U tance nebo pohybového divadla si naprosto dokážu představit, že na fotce bude nějaká čmouha. Přejde mi, že tanec předává svou informaci skrz rytmus a ta tvář tím pádem často není tak důležitá. Že to tak je, jsem si uvědomil přes fotky jiných fotografů. Nicméně z pohybových inscenací jsem měl možnost fotit Lenku Vágnerovou a Spitfire Company a ti i když tanec využívají jako výrazový prostředek, jsou zároveň i velmi divadelní a k té činohře to má svým způsobem dost blízko,”* říká Patrik Borecký¹¹.

S tím, že z českého tanečního prostředí velmi blízko k činohře mají choreografie Lenky Vágnerové, souhlasí i Ondřej Štefaňák¹². Její představení jsou příběhová. Nejde jen o pohyb. Taneční party jsou prokládány hereckými akcemi. Když fotograf fotí představení typu Lenky Vágnerové bude se snažit zachytit nejen tanečnickovo tělo ve vrcholné pozici, ale hlavně situaci, výraz obličeje, který bývá v činohře velmi stěžejní. Z pořízené fotografie by měl být člověk schopen bez znalosti představení vytvořit vlastní příběh, o co

¹⁰ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

¹¹ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

¹² Rozhovor s Ondřejem Štefaňákem, Praha, 15. 2. 2023 – archiv autorky

v této scéně jde. Patrik Borecký říká, že fotografie je dílo vytržené z kontextu a měla by fungovat i na člověka, který v onom kontextu nikdy nebyl.

13



13 Z představení Lešanské jesličky v choreografii Lenky Vágnerové. Intepretka ve středu fotografie Andrea Opavská. Interpret Šimon Klus, Divadlo Komedie, Praha, 5.10. 2021, autorka fotografie A. Benháková.

Fotografie jasně vyjadřuje situaci. Zřetelně zachycuje výraz interpretky. Člověk si dokáže bez znalosti představení vytvořit vlastní příběh, o co v této scéně jde. Zároveň není úplně jisté, jestli jde o tanec či činohru. Možná jen podle bílého baletizolu by se dalo vyvodit, že se v představení tancuje.

3.4. Efekt, výkon, vrchol, virtuosita

14



Na této fotografii je znát, že jde o tanec nebo možná až o cirkus. Na rozdíl od předchozí není interpretům dobře vidět do obličeje. Tvar, který tanečníci svými těly v prostoru vytvářejí, je velmi působivý. Není však jasné, jaký mezi sebou mají vztah či o jakou jde situaci. Vzhledem k tomu, že jde o muže držící ženu ve zvedačce, nejspíš u pozorovatele zafungují stereotypy a jeho mysl si pravděpodobně vytvoří představu romantického vztahu. Tato fotografie použita jako propagační by lákala diváky na virtuózní akrobatické výkony¹⁵.

Mnohé z tanečních technik a metod využívají pohybové vrcholy. V tanci stejně jako v hudbě existuje frázování. Pohybový vrchol je něco jako tečka za větou. Konkrétně je to momenty, kdy je tanečník v nejvyšším bodě skoku, těsně před tím, než se jeho tělo začne opět přibližovat k zemi. Moment v nejvyšším bodě zvedačky, ve švihovém pohybu moment než pohyb opět změni svůj směr. Obvykle jsou to momenty dotažených rukou, nohou, v baletu perfektních pozic a v současném tanci létajících vlasů¹⁶.

14 Z představení Lešanské jesličky v choreografii Lenky Vágnerové. Interpretka ve ve zvědavce Fanny Bašista. Interpret Adam Sojka, Divadlo Komedie, Praha, 5.10. 2021. Autorka fotografie A. Benháková.

Záměrně vybírám fotografie ze stejného představení. I když tato fotografie dle mého názoru není jednou z nejlepších, jako choreografka bych s ní byla spokojená. Je na ní zřetelně znázorněn vrchol *arie*.

¹⁵ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

¹⁶ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

Dále přidávám fotografii, která má trochu z činoherního i virtuózního zároveň. Je záměrně ze stejného představení jako předchozí dvě s jediným rozdílem, že je vyfocena během zkoušky. Jsou na ní výrazné výrazy performerů i silná řeč těla, tak i jasná taneční stylizace. Předává expresivitu, které představení Lešanské jesličky obsahuje¹⁷.

18



¹⁷ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

¹⁸ Ze zkoušky představení Lešanské jesličky v choreografii Lenky Vágnerové. Interpretka ve záklonu Andrea Opavská. Interpret vpravo Adam Sojka, interpret vlevo Patrik Čermák, Divadlo Komedie, Praha, 5.10. 2021, autorka fotografie Anna Benháková

Během zkoušky bylo možné fotografovat přímo z jeviště a pohybovat se mezi tanečníky. Bohužel interpreti nebyli v kostýmech.



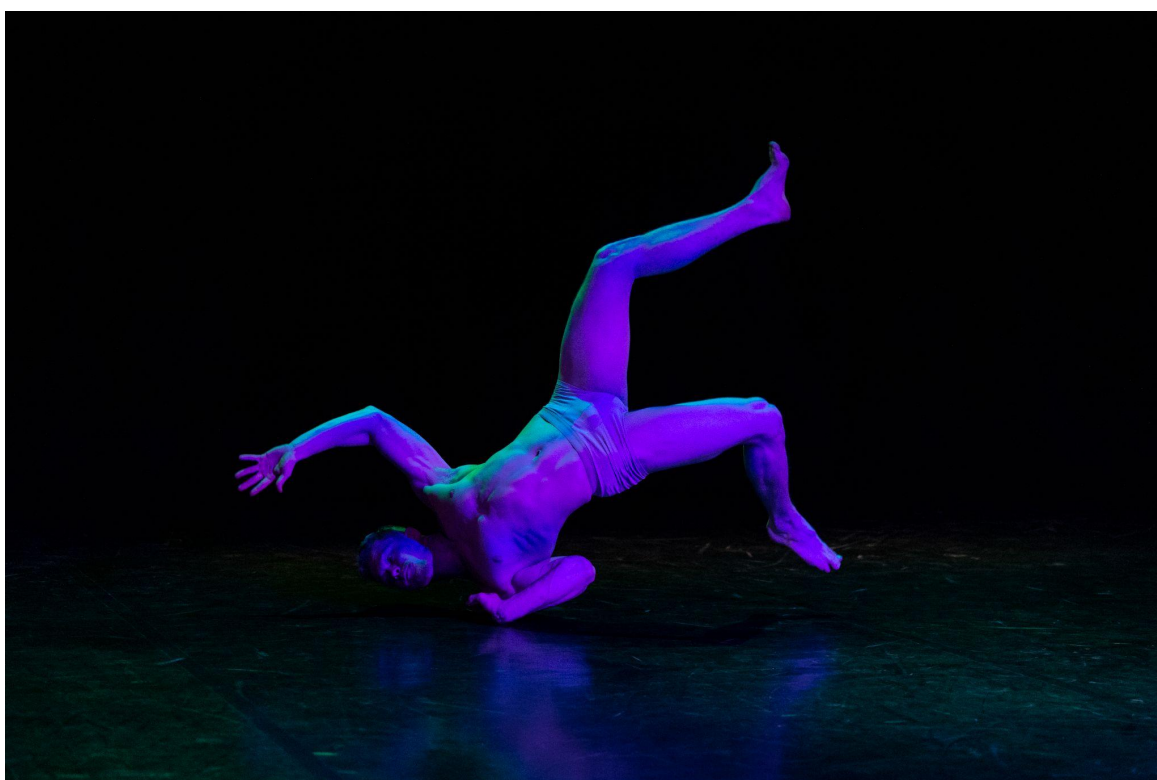
¹⁹ Sken letáčků k baletům Národního divadla. Autor fotografií S. Gherciu

²⁰ Sken fotografie, autor P. Hejný - STINGLOVÁ, Markéta. Rozhovor s Giovannim Rotolo, Respekt mezi lidmi je zásadní. *Národní divadlo*. 2023, 140(6), 2.

3.5. Tanečník v prázdném prostoru

V prázdném prostoru, kde světla primárně napomáhají zvýraznit plasticitu tanečnickova těla, tudíž nijak výrazně nezastupují úlohu scénografie, je zřejmé, že v podstatě jediným objektem fotografova zájmu bude právě tanečník. V takovém případě není třeba se příliš snažit zachytit prostředí, v kterém se performer pohybuje. Veškeré vizuální informace, které působí na diváka má na starosti primárně interpret. V takovém případě bude nejspíš kladen velký důraz na pohybovou stránku. Pro fotografa to znamená, že se mu zúží pozornost na aktéra. Což je na jednu stranu zjednodušení. Na druhou stranu musí být stále ve střehu, aby stihl momenty, kdy je tanečnickovo tělo v nejpozoruhodnějším tvaru²¹.

22



V kontrastu s tím, co jsem právě uvedla výše, přikládám své dvě fotografie z inscenace Elišky Brtnické, *Thin Skin* (str. 21), která byla uvedena v galerijním prostoru DOX. Zachytila jsem pár momentů, kde nezdůrazňuji jen tvar těla, ale hlavně onen velký šedo-bílý prostor, který interprety obklopoval. Tato inscenace se pohybovala v konstantním až meditativním tempu a ve svém minimalismu byla velmi vizuální a obrazová.²³ To, že má tedy inscenace minimalistické scénografické pojetí, automaticky neznamená, že se bude jednat o roztančenou choreografii plnou skoků a otoček. Prázdnota jako vědomí vizuální

²¹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

²² Interpret Martin Kadmožka v choreografii *Faunovo odpoledne* Michaeli Dzurovčinové v rámci festivalu *Nové generace* 26. 11. 2022, Divadlo Disk. Autorka fotografie A. Benháková

²³ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

prvek je velmi silnou scénografií. Nicméně osamocení tanečnicka v prázdném prostoru s průvanovými světly je oblíbená volba většiny choreografů a prázdnota, která je obklopuje nemá zdaleka takovou hloubku jako například právě v inscenaci *Thin Skin*²⁴.

25



²⁴ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

²⁵ Z maturitní choreografie *Vroucně*, choreografii a interpretace Anna Pohlová, Duncan Centre, Praha 28. 6. 2021
Autorka fotografie A. Benháková



26



²⁶ Horní i dolní fotografie: Generální zkouška s přizvanými diváky, inscenace *Thin Skin* od Elišky Brtnické, která je též na fotografii zachycena, 22. 10. 2023, DOX, autorka fotografie A. Benháková

3.6. Tělo a nahota

Tělo obnažené či zcela nahé se v současném tanci stalo určitým fenoménem. Vyrýsované svaly v pohybu jsou velmi přitažlivou podívanou a fotogenickým objektem. Určitou kontroverzi s sebou přináší čistá nahota²⁷.

Ve chvíli, kdy fotografujete představení, kde je použita nahota explicitně, vystává na povrch několik otázek. Měl by se fotograf snažit fotit diskrétně? Měl by hledat momenty, kdy je vidět, že jsou interpreti nazí, ale nejsou vidět, žádné intimní partie? Nebo by měl zaznamenávat momenty nahoty přesně tak, jak jsou v daný moment prezentovány? Pokud bude fotograf zaznamenávat naturalitu, kterou představení prezentuje, bude možné fotografie vůbec nějak použít? Nahota v daný okamžik je přeci jen něco jiného než zaznamenaná nahota. Tak jak vyznívá nahota na jevišti ve svém průběhu vůbec nemusí vyznívat v rámci zmraženého momentu na fotografii²⁸. Nahota je výrazný prvek, s kterým se musí dobře dramaturgicky pracovat. To jak nahota na diváka působí je do značné míry ovlivněno v jakém čase se v rámci inscenace objeví a jak je prezentována.

29



²⁷ MACHOVÁ, Daniela. Nahota v současném tanci v Čechách. *Taneční aktuality: Proměna těla v tanci*. 2022, 1(1), 13.

²⁸ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

²⁹ Premiéra sólového představení Lavabo, autor a interpret Lukas Bliss, Kasárny Karlín - bazén, autorka fotografie Anna Benháková



³⁰ Inscenace Martina Talagy - The Total Eclispe Of The Heart, divadlo Ponec, autorka fotografie A. Benháková

³¹ Scan fotografie ze článku - MACHOVÁ, Daniela. Nahota v současném tanci v Čechách. *Taneční aktuality: Proměna těla v tanci*. 2022, 1(1), 13. Inscenace Martina Talagy - Soma. Autorka fotografie S. Lopato

3.7. Hry s gravitací

Na taneční fotografii je zvlášť lákavá jedna možnost. Zachytit tanečníka v pozici, v které by nikdy nedokázal vydržet déle než zlomek sekundy. Jsou to momenty, kdy do hry vědomě zapojí sílu gravitace. Když se jí vzpírá a skáče nejdál a nejvýš jak zvládne, když balancuje v bodě nula a čeká až zcela přepadne. Pokud se fotografovi podaří zaznamenat nějaký takový moment, stává se fotografie téměř vždy přitažlivou³². Skoky dokáží představení napumpoval silnou energií a dynamikou. Pro diváky jsou skoky velmi atraktivní a dokáží nastartovat jejich pozornost. Obzvlášť velmi povedené skoky, které se co nejdéle vzpírají zemské gravitaci, vzbuzují v divácích jisté vzrušení. Vypadá to, jako by tanečník už už doopravdy vzlétl. Když fotografie zaznamená vrchol tohoto pohybu, zvěční tak ten kouzelný moment a nechá nás snít tak dlouho, jak jak jen budeme chtít, narozdíl od představení, kde se do nás téměř okamžitě opře další vjem.

Některé skoky zase vyžadují různé rotace a záklony a na fotografiích vzbuzují zvědavost pozorovatele, jak se do oné pozice mohl tanečník vůbec dostat. (Viz foto Martina Kadrnožky výše, str. 19. č. 21)

33



³² Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

³³ Z choreografie Grace italské choreografky Silvie Gribaudi v rámci festivalu Tanec Praha 2022, Divadlo Ponoc, 4. 6. 2021. Tanečník ve skoku: Siro Guglielmi. Interpreti v pozadí zleva: Matteo Marchesi, Silvie Gribaudi, Andrea Rampazzo, autorka fotografie Anna Benháková

Tento pocit letu je zvláště znatelný u skoků vycházejícího z klasického baletu, který se zasvětil tématům o vílách a přízracích³⁴. V tomto duchu též rozvíjel svou techniku. Moderní tanec začíná opět přiznávat snahu, pot, dech³⁵. Využívá pádů, zkoumá of balance. Objevuje pohyb na zemi, který byl do té doby využíván jen jako symbol smrti postavy³⁶. V dnešní době choreografové syntetizují různé taneční styly. Neexistuje technika, jak chápeme například klasickou techniku nebo, z období moderního tance, Graham techniku. Existuje nespočet metod a stylů, které choreografové dle svých možností a svého uvážení kombinují. A tak je zcela na denním pořádku, že v jedné choreografii uvidíme vedle sebe grand jette a floor work. I tomu je dobré se, coby fotograf, přizpůsobit. Ve skocích, ale i v ostatních pohybech, hledáme obvykle vrchol, který chceme zaznamenat. Tento přístup se nám zvláště vyplatí ve fotografování právě klasických baletů i v mnohých současných choreografiích. V některých bychom se však mohli učekat.

37



Ne vždy se tanečníci s gravitací perou. Někdy jí i podléhají. Pády a pozice of balance nabízejí také velmi lákavé obrazy. Fotografie, kde je člověk zachycen těsně před

³⁴ BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7

³⁵ *Čítanka světové choreografie 20. stol.* 1. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. ISBN 80-239-6412-7.

³⁶ *Čítanka světové choreografie 20. stol.* 1. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. ISBN 80-239-6412-7.

³⁷ Z choreografie Grace italské choreografky Silvie Gribaudi v rámci festivalu Tanec Praha 2022, Divadlo Ponoc ,4. 6. 2021. Interpreti zleva: Siro Guglielmi, Matteo Marchesi, Andrea Rampazzo, autorka fotografie Anna Benháková

dopadnutím vzbuzuje v pozorovateli až fyzický zážitek. Navozuje znervózňující pocit. Tělo mimo svou osu vytváří na fotografii dynamiku, akci.



38



³⁸ Obě fotografie z premiéry představení Obrat konce od Michala Záhory, Pulsar. Divadlo Ponec. Interpreti na 1. fotografii: ve skoku Radim Klásek, v pozadí Michal Nagy. Interpreti na 2. fotografii zleva: Helena Arenbergerová, Nikola Němcová, Radim Klásek, v popředí Katarzyna Kamecka, Michal Nagy. Autorka fotografie A. Benháková

3.8. Atmosféra, náboj, groove

Úplně jiný přístup musí fotograf zvolit, dokumentuje-li street dance. Velmi zjednodušeně jde u mnohých street dance stylů o takzvaný groove, což bych vysvětlila jako velmi specifické nekonečné pulzování. V tomto způsobu pohybu často nejde o jeho vrchol, ale o jeho průběh. Mnohé metody současného tance jsou též velmi zaměřené na průběh a fotografa občas nechávají v rozpacích, co má vlastně zaznamenávat³⁹. V takových případech se fotograf musí pít primárně po atmosféře. Zamyslet se, co je pro choreografa v jeho díle to nejpodstatnější a snažit se to ve fotografii takzvaně vypíchnout.

40



³⁹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁴⁰ Z choreografie Shape od Adély Kašparové. Uprostřed Anežka Hrabánková, nalevo Jan Novotný, napravo Adam Capouch. Zaznamenáno v rámci komponovaného večera, Nová generace, Divadlo DISK, Praha 2.10. 2022, Autorka fotografie Anna Benháková

Choreografie Adély Kašparové se vyznačují kombinací street dance stylů a současného tance.

3.9. Výrazná scénografie, lightdesign, obraz

41



Velké kostýmy, rekvizity, výrazná scénografie. S těmito atributy se setkáváme spíše ve velkých baletech v kamenných divadlech. Čím dál častěji se v dnešní době objevují i v současném tanci a to nejen u velkých souborů, jako jsou Dekkadancer, Lenka Vágnerová a company, 420PEOPLE, Burki&com, ale i mezi menšími spolky a začínajícími umělci. I tak se většinou nejedná o zahlcené jeviště. S prostorem si hraje výrazný light design, jehož cílem není jen osvětlit interprety, ale má vlastní výpovědní hodnotu. Plně zastupuje roli scénografie. Důležitost získává obraz. Interpret je zde jedním z mnoha aspektů, které ovlivňují celkovou působivost představení. Fotografova reakce na tuto skutečnost spočívá v uvědomění si důležitosti těchto atributů⁴². Bude vyhledávat takové záběry, kde se akce performerů a ostatních složek propojí, podpoří se navzájem a vytvoří kýžený efekt, v němž projeví svou výpovědní hodnotu. Může se stát, že jsou prvky v představení přítomny bez většího významu, jen na efekt. Pokud se jejich význam snažíte pochopit a dobře zaznamenat, může být jejich nahodilé použití matoucí.

⁴¹ Z choreografie Minors od Ester Trčkové, SPOLK. V popředí interpret Adam Kmenta, v pozadí ve stínu Žaneta Musilová. Fotografie je vytvořena v prostoru KD Mlejn, Praha 12.11. 2022 v rámci komponovaného večera Nové generace. Autorka fotografie Anna Benháková

V tomto představení, hlavně v první části, hraje velkou roli scénografie, rekvizity a light design.

⁴² Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky



⁴³ Z představení *Pobyt 2* od Jana Razimy, Dočasná Company. V popředí Lucie Matoušková, za ní Tomáš Pražák. Divadlo Venuše ve Švehlovce, Praha, 13.12. 2022, autor fotografie Vojtěch Brtnický, zdroj: archiv autorky

⁴⁴ Představení *Guide Věrky Ondrašíkové* v interpretaci Jaroslava Ondruše. Divadlo Ponec, Praha, 2. 2. 2020, autor fotografie Vojtěch Brtnický, zdroj: Facebook Vera Ondrasikova & Kolektiv

3.10. Kompozice těl, geometrie

45



46



⁴⁵ Promítání - maturitní choreografie Emily Steele na konzervatoři Duncan Centre, Praha 28. 4. 2022, zleva Adéla Tesařová, Emily Steele, Audrey Wangle. Autorka fotografie A. Benháková

⁴⁶ Z choreografie Grace italské choreografky Silvie Gribaudi v rámci festivalu Tanec Praha 2022, Divadlo Ponoc, 4. 6. 2021. Interpreti zleva: Silvie Gribaudi, Matteo Marchesi, Andrea Rampazzo, Siro Guglielmi. Autorka fotografie Anna Benháková

Kompozice těl svou formou a svým natočením interpretů vůči sobě a prostoru vytváří významy. I když tedy nejde o vztahy mezilidské, které by vyprávěly nějaký příběh. Svými těly vytvářejí v prostoru a čase ornamenty a geometrické obrazce. Forsythovi improvizční postupy jsou tomu dobrým příkladem⁴⁷. V takovýchto momentech nemá obvykle velký význam fotografovat jednoho tanečníka bez těch druhých⁴⁸.

3.11. Fotografie z workshopů a zkoušek

49



“Fotografie ze zkoušky na sále jsou hlavně o lidech, o tanečnicích, beze všech efektů a vizuální stránky. Fotografie z procesu mě hrozně baví. Někdy si mlátím hlavou o zeď, když na sále materiál, který jsme vytvořili, fungoval skvěle. Pak jsme jej přenesli do divadla a najednou se pod tíhou scénografie, kostýmu, light designu, tanečník upozadí. Zase se musí najít cesta jak jej pomyslně dotáhnout dopředu a nebo se s tím smířit. A tak to vnímám i u fotografie. Ze zkoušek jsou fotografie hodně o interpretech a v divadle už je to více o inscenaci jako takové,” říká Lenka Vágnerová⁵⁰.

Fotografování zkoušek je podobně citlivá záležitost jako fotografování workshopů. V obou případech nejsou účastníci zvyklí, že je pozoruje někdo jiný, než nejbližší členové

⁴⁷ ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. Improvizční postupy a metody v tanci, Praha, 2007, Disertační práce (Ph.D.) Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra tance, obor choreografie a teorie choreografie

⁴⁸ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁴⁹ Z workshopu/opencallu do představení AMORální A. Benhákové/Dočasná Company, studio Tep39, Praha, 19. 6. 2021. Na fotografii Barbora Nechanická, v pozadí Jakub Kirchner. Autorka fotografie A. Benháková

⁵⁰ Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

tvůrčího týmu či ostatní seminaristé⁵¹. Pokud má fotograf zaznamenat autentický průběh zkoušky, měl by začít se stejným přístupem jako při focení představení. To znamená, že by měl být co nejtíší a neupoutávat pozornost ani větším pohybem po místnosti. Alespoň do té chvíle než si na něj přítomní tanečníci zvyknou. Když je fotograf zcela začleněn do týmu, může si dovolit ledasco.

3.12. Fotografie z představení site-specific, interaktivního a imerzivního divadla

52



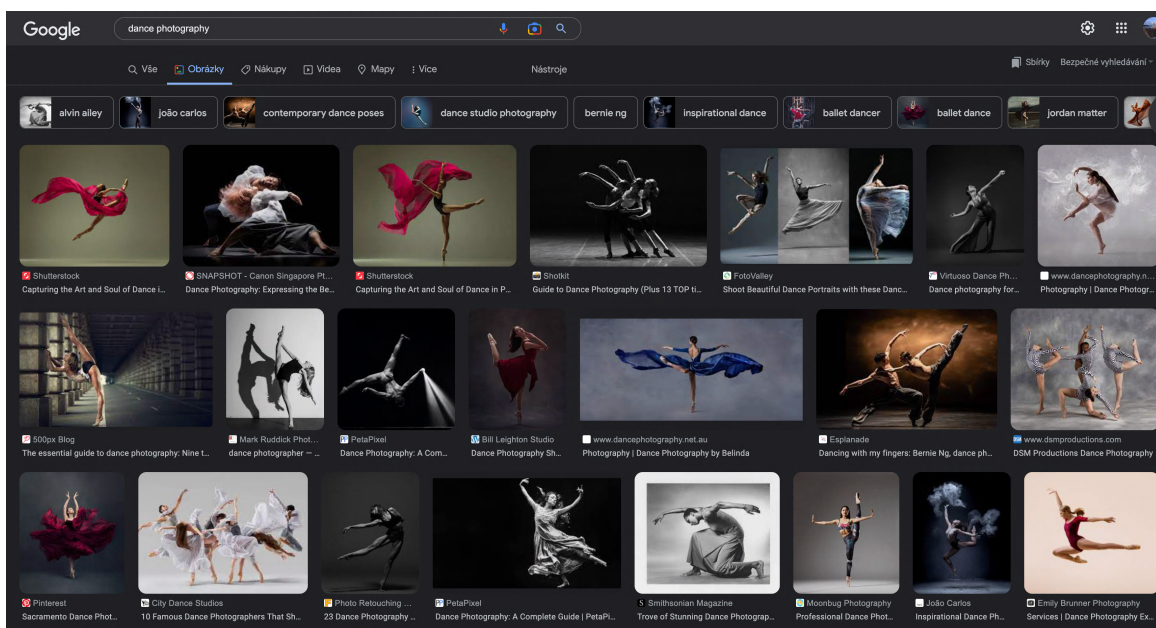
Představení site-specific jsou specifická třeba i tím, že bez diváků nemusí vůbec vyzní. Ve skutečnosti ani na fotce. O to víc jedná-li se o představení, kde herci vyloženě s diváky interagují nebo jako u imerzivního divadla, ho vtahují k sobě do prostoru. Z toho vyplývá, že v těchto případech bude fotografování během představení nutné. Fotografie ze zkoušky pravděpodobně nebudou mít dostatečnou vypovídající hodnotu.

3.13. Fotografie z ateliéru

Taneční fotografie z ateliéru vznikají naprosto jiným způsobem, než fotografie přímo z představení. V podstatě vše, co jsem do teď o divadelní potažmo taneční fotografii napsala v případě ateliérové fotografie neplatí. Přitom, když si do jakéhokoliv

⁵¹ Rozhovor s Monikou Částkovou, Praha, 27. 2. 2023 - archiv autorky

⁵² Ze site-specific představení Po minutě od A. Benhákové, Cafe DAMU, Praha, 2. 2. 2018, zleva: Helena Urban, Jakub Urban. Autor fotografie M. Hančovský, archiv autorky



53

vyhledávače zadáte heslo *dance photography* vyjede vám v naprosté většině fotografie vzniklá v ateliéru za velmi kontrolovaných a fotografem promyšlených podmínek.

A přitom kontrola podmínek je v divadelní fotografii právě to, co fotograf nemá. Ateliérová fotografie vyžaduje po fotografovi naprosto jiné schopnosti a znalosti. Tudiž ani v tak specifickém žánru jako taneční fotografie nelze očekávat, že bude fotograf výborný ve všech jeho aspektech. Výjimečný fotograf v rámci zaznamenávání představení nemusí být dobrý výběr pro focení ve studiu.

Ve své bakalářské práci píše: *“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 společného⁵⁴”*. Zrovna Pavel Hejný a Vojtěch Brtnický, z kterých jsem při své bakalářské práci těžila nejvíce, jsou v tom to případě dobrým protikladem. *“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. 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 z divadla. Pro mě ale tímto procesem ztrácí taneční fotografie jakousi patinu, realitu, skutečnost, které se já nehodlám vyhýbat. Čímž se nesnažím nařknout ateliérové kolegy*

⁵³ Print screen, google vyhledávač, heslo *dance photography*

⁵⁴ BENHÁKOVÁ, Anna. Jak zachytit tanec ve fotografii, Praha, 2019, Bakalářská práce (BcA.) Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra tance, obor choreografie

z toho, že se něčemu vyhýbají. Neb je to maximálně nedostatek světla⁵⁵,” říká Vojtěch Brtnický, který se před divadelní fotografií dříve věnoval reportážní, což se v jeho způsobu práce promítá do teď. Naopak Pavel Hejný se kromě divadelní fotografie, věnuje též reklamní a to na té nejvyšší úrovni. Jeho vztah k ateliéru je od V. Brtnického zcela odlišný: “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 laboratoř⁵⁶.”

⁵⁵ Rozhovor s Vojtěchem Brtnickým, Praha, 19. 1. 2019 – archiv autorky

⁵⁶ Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019 – archiv autorky

4. Fotografova cena

“Nejde jen o tu práci jako takovou. Jde o to, že fotograf vytváří představení identitu. Fotograf vytvoří něco, co trvá a paradoxně daleko přetrvá inscenaci samotnou. Myslím si, že hlavně tohle by mělo být oceněno. Fotky, které zachycují představení jsou přeci nesmírně cenné a o to cennější, když jde o dobré fotografie⁵⁷.” - Ondřej Štefaňák režisér a šéf činohry Divadla X10.

4.1. Vzdělání a cesta k divadelní fotografii

“Každý divadelní fotograf je svým způsobem samouk,” říká Patrik Borecký⁵⁸.

Na středních ani vysokých školách se divadelní fotografie nevyučuje. Vezmeme-li v potaz, specifické podmínky a technickou náročnost divadelní fotografie, je s podivem, že se na ni žádné vzdělání nezaměřuje. Na druhou stranu by oblast divadla a tance těžko víc fotografů uživila. Být čistě divadelním fotografem je velká rarita. *“Když už někdo umí fotit, tak proč by se cpal někam, kde za jeho práci jsou, v porovnání s ostatními možnostmi, minimální peníze. Jedině nějaký nadšenec. Vzhledem k tomu ohodnocení je vlastně správně, když je to pro fotografa jenom koníček,”* říká Patrik Borecký⁵⁹. Na druhou stranu však přiznává že divadelní fotografie je tak specifická a vyžaduje takovou pozornost a nacítní, že to zároveň takhle namátkou úplně dělat nejde. Většina fotografů kombinuje zakázky z různých oblastí či ji kombinuje s výdělkem ze zcela jiného oboru.⁶⁰ Patrik Borecký říká, že z fotografů, které kolem sebe vnímá, divadelní fotografii dělá ze všech nejčastěji. Divadlo pokrývá přibližně 80% jeho pracovních zakázek. Známostou raritou v tomto směru je fotograf Vojtěch Brtnický, který navíc fotí převážně současný tanec, jež po fotografovi vyžaduje více ostražitosti. Rychlý pohyb tanečnicků v tmavém light designu vytváří obvykle větší výzvu než u činohry, kde musí být každému herci dobře vidět do obličeje. Navíc zde ani neplatí trojčlenka, náročnější podmínky = vyšší honorář, ale naopak. Taneční umění je v divadle chudší sourozenec, kde samotní tvůrci bojují již za hranou udržitelného. Pro honorář fotografa ukrajují ze svých často v závěru neexistujících honorářů⁶¹.

Jak se tedy fotografové dostávají k divadlu? Jak řekl Patrik Borecký, jsou to svým způsobem nadšenci, kterým tento okrajový žánr přirostl k srdci navzdory všem nevýhodám. Někdy vztah divadlu vychází od rodiny, jako například u Pavla Hejného. U někoho to může být náhodné setkání a inspirativní první zkušenost. První zkušenost s fotografováním divadla získala Adéla Vosičková přes kamaráda Matěje Samce, nynějšího

⁵⁷ Rozhovor s Ondřejem Štefaňákem, Praha, 15. 2. 2023 – archiv autorky

⁵⁸ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁵⁹ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁶⁰ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁶¹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

dramaturga MeetFactory, kterého potkala v Divadle Archa, kde si přivydělávala v divadelním baru. V té době studovala na Hellichovce, střední průmyslové škole grafické. Jejím spolužákem v tu dobu byl i Pavel Hejný. Náhoda tomu chtěla, že při jedné vesnické sešlosti potkala a dala se do řeči s Josefem Ptáčkem, který tehdy působil na FAMU jako pedagog. Zároveň organizoval workshop divadelní fotografie, na který Adélu Vosičkovou pozval. Jednalo se o výjezdy do Plzně v rámci Mezinárodního festivalu divadlo, kde 10 vybraných účastníků z vysokých škol (v té době byla středoškolačka Adéla výjimkou) strávilo přibližně 5 dnů. Měli zaštitěné ubytování, akreditaci na představení, materiál a mnoho dalšího. Workshop vedli Viktor Kronbauer, Josef Ptáček, Jan Regal. Účastníci fotografovali od odpoledne do večera. V noci vyvolávali fotografie v hotelových pokojích. Deadline měli v 5 hodin ráno, do kdy měli odevzdat negativy na recepci hotelu. Tam je Jan Regal vyzvedl a šel do fotokomory, která byla v jednom z místních divadel a nazvětšoval fotografie 30 cm na 40 cm. *“A ještě to ráno kapaly ty fotografie lidem do kafe v místním divadelním klubu”*, vzpomíná Adéla Vosičková, pro kterou to byl krásný vstup do světa divadelní fotografie⁶².

Po dokončení studia na Hellichovce nastoupila na FAMU bohužel ve chvíli, kdy na ni Josef Ptáček přestal působit. Na FAMU vzpomíná i tak s nadšením. Magisterský titul získala na UMPRUM. Kromě zmíněného workshopu se Adéla s jinou výukou divadelní fotografie na školách nesešla.

Při dotazu, jestli musí mít divadelní fotograf formální fotografické vzdělání odpovídá Adéla Vosičková takto: *“Nutné to určitě není. Pak je otázkou, jestli má člověk dostatečnou sebereflexi, je schopný se vzdělávat a rozvíjet po vlastní ose a nekazí obecně honoráře tím, že fotí zadarmo či za pakatel”*⁶³.

4.2. Technika, vybavení a pořizovací cena

Ve své bakalářské práci jsem též zmínila kapitolu o technice, z které vyplývá, že pro divadelní fotografii je stále nezbytné mít dobré a to bohužel znamená i drahé vybavení. I za těch několik málo let od mé bakalářské práce se názor, co to v tomto konkrétním případě znamená *dobrá technika*, posunul. Například základní vybavení profesionálních divadelních fotografů, kterou ještě před pár lety byla full frame zrcadlovka, vystřídaly full frame bez zrcadlovky typu Canon R3. Jedna z obrovských výhod bezzrcadlovek je například naprosto tiché snímání, což se neuvěřitelně hodí, když fotíte během představení⁶⁴. Bezzrcadlovky existovaly samozřejmě již dříve, ale až teď dosáhly takové kvality, že si jednu z nich pořídil i jejich dlouholetý zarytý odpůrce Vojtěch Brtnický. A to právě zmíněný model R3. Tělo tohoto fotoaparátu pořídíte přibližně za 150 000 Kč⁶⁵.

⁶² Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3 2023 – archiv autorky

⁶³ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3 2023 – archiv autorky

⁶⁴ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁶⁵ fotokoda.cz

Důvodem proč se ve své magisterské práci opět o technice zmiňuji, je potřeba poukázat na její nutnost pro odvedení kvalitní práce. Dále chci poukázat na to, že než fotograf začne svou práci vykonávat, musí do ni nejdříve investovat stovky tisíc korun. Zakoupením techniky (jako cenu své základní techniku pro divadelní fotografii fotografové uvádějí zhruba 200 000 až 250 000 Kč⁶⁶), jejich investice nekončí. Jak vyplývá z odstavce výše, technika se neustále vyvíjí a používáním se přístroje opotřebovávají. Je nutný servis, opravy, které stojí desetitisíce. Patrik Borecký uvádí příklad se zvukaři, kteří si často ke svému honoráři za práci připočítávají nějaké to procento za techniku, kterou využijí⁶⁷. Je to právě kvůli zmíněnému opotřebovávání. Tyto obrovské výdaje jsou zároveň jeden z důvodů, proč fotograf nemůže jít pod cenu. Každý fotograf si (mimo nájmu a podobných výdajů) neustále střádá na nový a lepší objektiv, na nové tělo a díky těmto věcem je pak schopen dodat lepší fotografie, což je to, co všichni jejich zákazníci chtějí.

Technika pomáhá fotografovi dosáhnout určitých výsledků. Z pravidla čím dražší, tím větší svoboda pro fotografa a tím větší možnost zdařilého výsledku. To ovšem neznamená, že by se s levným fotoaparátem nedal vyfotit skvělý snímek. Když člověk začíná neměl by moc čekat na lepší podmínky, ale hledat cestu, jak vytvořit něco zajímavého s tím co má. Omezení donutí člověka přemýšlet⁶⁸. Když hledáte a experimentujete nevádí, když se něco nepodaří. Od profesionálního fotografa však očekáváme nějakou standardní úroveň. Pro tu je dobrá technická vybavenost zásadní.

Podívejme se tedy na základní výbavu, kterou divadelní fotografové disponují. Rozptyl ceny přijatelné zrcadlovky je v dnešní době okolo 70 - 160 tisíc korun. Někdy i zásadnější než jaké máte tělo, je jaké máte objektivy. V divadelní fotografii více než v jakémkoliv jiném žánru, je důležité mít světlý objektiv⁶⁹. To znamená, že objektiv má možnost nastavit nízkou clonu, tudíž vpustí na citlivý materiál více světla naráz, tudíž můžeme využít kratší dobu snímání, což pomůže zachytit či takzvaně zmrazit dynamický pohyb tanečníků v kontrastním prostředí divadelního osvětlení. Takovou vlastností disponují objektivy té nejvyšší kvality. Nejnižší clonové číslo se nejčastěji uvádí 1.4⁷⁰. Existují ale objektivy s nižším clonovým číslem než 1⁷¹. Mezi základním vybavením by neměly

⁶⁶ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky, Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3 2023 – archiv autorky

⁶⁷ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁶⁸ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁶⁹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁷⁰ WIKIPEDIA, clonové číslo
<https://cs.wikipedia.org/wiki/Clonov%C3%A9_%C4%8D%C3%ADslo>

⁷¹ FOTO ŠKODA, objektivy se clonovým číslem 0.85 a 0.95.
<[https://www.fotoskoda.cz/objektivy/?params\[84\]\[values\]\[2867\]=2867¶ms\[84\]\[values\]\[5073\]=5073](https://www.fotoskoda.cz/objektivy/?params[84][values][2867]=2867¶ms[84][values][5073]=5073)>

chybět minimálně tři pevné objektivy případně velmi kvalitní zoom. Naprostý základ je pevná 50 mm⁷². Jedná se o objektiv, který se neřadí ani mezi širokoúhlé ani mezi teleobjektivy. Vojtěch Brtnický při své přednášce v rámci inscenace *Temporaliter* aneb *Jak zachytit tanec ve fotografii* pravidelně tvrdí, že tento objektiv má stejnou deformaci jako lidské oko. Takové fotografie vyznívají přirozeně, realisticky⁷³. Cena pevné 50mm 1.2 je přibližně okolo 50 000 - 70 000 v závislosti na značce a modelu fotoaparátu.

Dalším objektivem, který by ve výbavě neměl chybět je širokoúhlý objektiv. Mezi fotografie jsou nejčastější 24mm či 35mm. Vlastnost takového objektivu je, že vtahuje diváka do obrazu⁷⁴. Má určitý surrealistický efekt, deformaci perspektivy, takzvané soudkovité zkreslení. Cena dostačujícího širokoúhlého světelného objektivu se pohybuje okolo 30 000 - 55 000 v závislosti na značce a modelu fotoaparátu.

Nezbytný objektiv je též z řad teleobjektivů. Takové objektivy se využijí zejména právě ve chvíli, kdy se nemůžete k focenému objektu přiblížit, což je klasický případ pro focení v divadle. Využívají se často se 85mm, 130mm, 200mm. Ve fotografování v menších divadlech alternativního rázu často stačí teleobjektiv s ohniskovou vzdáleností přibližně 85mm. Pokud však fotíte v divadlech typu Národního divadla či Rudolfína, bez pořádného teleobjektivu se neobejdete. Teleobjektivy s nízkým clonovým číslem se pohybují okolo: světelný objektiv s pevným ohniskovým číslem 85 mm stojí přibližně 55 až 80 tisíc korun českých, objektiv s pevným ohniskovým číslem 135mm s clonovým číslem 1.8 či 2 stojí přibližně 25 000 - 30 000 Kč. Toto jsou částky u objektivů s pevnými ohnisky, jejich výhoda je jednodušší konstrukce a krásná kresba⁷⁵. Jejich nevýhoda je to, že budete muset během focení představení pravděpodobně objektivy střídat a může vám tak uniknout zajímavý moment. Jistou alternativou jsou zoomové objektivy, s kterými můžete ohniskovou vzdálenost měnit ihned. To je jejich velká výhoda. Nevýhoda je nižší světelnost, náročnější konstrukce a podstatně vyšší cena. Oprava a servis takových objektivů je mnohem dražší.

Profesionální fotografové téměř bez výjimky fotografují do nekomprimovaného datového formátu. Známy je například formát RAW. Tyto formáty obsahují mnoho informací, díky kterým je možná postprodukce bez ztráty kvality. Ve chvíli když se fotografie ukládají do formátu JPG, fotoaparát udělá základní úpravu bez vědomí fotografa. Jedná se hlavně o úpravy světel, stínů, kontrastů. Proto, aby fotograf či editor mohl tyto soubory otevřít a udělat základní úpravu, podobnou úpravám, které se dělávají při práci s analogem ve fotokomoře, musí vlastnit výkonný počítač s kvalitní obrazovkou a program typu

⁷² BENHÁKOVÁ, Anna. *Jak zachytit tanec ve fotografii*, Praha, 2019, Bakalářská práce (BcA.) Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra tance, obor choreografie

⁷³ Z představení spojující fotografickou vernisáž s taneční choreografií s názvem *Temporalier* aneb *Jak zachytit tanec ve fotografii*. Do představení je zapojen fotograf Vojtěch Brtnický. Text, který je v představení použit, napsal sám fotograf. Režie a choreografie projektu Anna Benháková.

⁷⁴ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁷⁵ BENHÁKOVÁ, Anna. *Jak zachytit tanec ve fotografii*, Praha, 2019, Bakalářská práce (BcA.) Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra tance, obor choreografie

PhotoShop s pluginem Camera Raw. Počítač s obrazovkou dostačující pro profesionální úpravu fotek se pohybuje od 40 000 Kč a výše. Program na úpravu fotografií se pohybuje přibližně kolem 7 500 na rok.

Zmíněné ceny jsou zcela orientační. V dnešní době, kdy jde inflace raketovou rychlostí nahoru se ceny všeho rapidně zvyšují. Zmíněné částky mají dát případným čtenářům ze skupiny tvůrců či produkce představu s čím k nim fotograf přichází. Pro představu je dobré zkusit vydělit cenu techniky, řekněme 200 000 Kč, částkou, kterou fotograf za zakázku získá, což je v rámci taneční fotografie přibližně 2 000 Kč. V takovém případě by fotograf musel odfotit minimálně 100 podobných zakázek, než by si začal svou práci vůbec vydělávat.

4.3. Za kolik?

Kolik by tedy měl fotograf dostat zaplaceného? V divadelním/činoherním světě se často platí v rámci zakázky. Fotograf se přijde jednou na zkoušku podívat, poté přijde jednou či dvakrát znovu a představení nafotí. Za takovou zakázku dostane přibližně 12 tisíc.

Patrik Borecký říká: *“Mám nějakou určenou částku, o kterou si říkám, když fotím pro kamenná divadla na podobné finanční úrovni. Nedávno mi zavolali z divadla, kde jsem nikdy nefotil. S režisérem jsem se ale znal. Řekli mi, ať se zamyslím nad honorářem a oznámili mi svou představu, která byla třetinová od té moje. Sotva by to pokrylo náklady na cestu. Jedná se o nejmenované divadlo na Moravě. Mám i jedno divadlo v Praze, kde se výše honoráře pro fotografa nezměnila už x let. Vždy jim říkám, že to nemohu vzít. Za prvé bych měl míň na hodinu než pokladní v Lidlu. A za druhé, bych kazil ceny. Pod určitou cenu by se prostě jít nemělo. Vždycky se však najde někdo, kdo jim to za ty peníze nakonec nafotí. Což je samozřejmě špatně. Jako divadelní fotografové si tak podřezáváme větve pod nohama⁷⁶.”*

V oblasti současného tance často není možné, aby fotograf ještě před premiérou nafotil představení v celé jeho kráse mimo jiné například proto, že soubory nemívají svou vlastní domovskou scénu⁷⁷. Často mají k dispozici prostor divadla den či dva včetně dne premiéry a snaží se představení dotáhnout hlavně z technické stránky. Vše do sebe doklepne až na premiéře, na které bývá přítomný i fotograf a snaží se co nepozorovatelněji udělat ty nejlepší snímky.

Kolik by v takovém případě měl fotograf dostat? Adéla Vosičková říká, že by byla nerada, aby se její práce dostala pod 500 Kč na hodinu⁷⁸. Co to ale znamená? Co všechno se do honoráře musí započíst? Primárně to bývá čas strávený na place a čas strávený editací. Někdy se započítává i doprava. Pokud taneční představení trvá přibližně hodinu, editace,

⁷⁶ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁷⁷ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁷⁸ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3 2023 – archiv autorky

výběr a uploadováním zabere přibližně 4 hodiny. Podle nastavené laťky 500 Kč na hodinu se dostáváme na minimální cenu zakázky hodinového tanečního představení na 2500 Kč.

“Když si chcete stáhnout fotku z fotobanky, tak pod 1000 Kč ji nedostanete. A to se jedná o jedinou fotku a ještě k tomu fotku, která nebyla udělaná za účelem, abyste ji použili právě vy. Nemáte ani jistotu, že ji nevidíte vedle na webu. Když tedy někdo přijde na místo, stráví tam čas a udělá vám fotku přímo na míru, tak to prostě nějaké peníze stojí,” říká Patrik Borecký⁷⁹, který stejně jako Adéla Vosičková výdělek dimenzuju podle toho, pro koho fotím.

Lenka Vágnerová vnímá ještě další nuanci v ohodnocení fotografa: *“U ohodnocení fotografa záleží také jako úplně u všech, kdo je součástí tvůrčího týmu, kdo to je a jakou má za sebou zkušenost. Jinak bude finančně ohodnocen tanečník, které mu je 18 let a tanečník, kterému je 35. Samozřejmě to tak nemusí být. Někdo může být super talent už od mládí. Stejně tak to vnímám u fotografa. Jinak bych ohodnotila zjetého fotografa s praxí a začínajícího⁸⁰.”* Tento přístup vyžaduje velmi dobrý přehled o tom, s jakým člověkem spolupracujete, případně dobrou komunikaci. To že jste jeho jméno slyšeli poprvé, ještě neznamená, že je začátečník. To že vypadá mladě neznamená, že je mu 18 let.

Může se stát, že umělec či soubor nezískal granty, nemají téměř žádnou finanční podporu a stejně se rozhodli tvořit⁸¹. Vyfotil by Patrik Borecký inscenaci zadarmo?

“Když je to partička, co si něco tvoří doma ve sklepě a já je mám rád nebo věřím té věci, že je kvalitní, nemám problém jim to klidně vyfotit zadarmo. Pokud se jedná o moje kamarády, tak i oni chápou moji stránku věci a něco mi za to přeci jenom dají. Není to výdělek, ale nesponzoruji to. Nicméně, když jde o grantem podpořený projekt nebo instituci, tak by měli fotografa, stejně jako každého jiného, adekvátně zaplatit⁸².”

Honoráře v tvůrčím týmu by měly být poměrově vyrovnané. Pokud jste si špatně rozvrhli rozpočet a sháníte fotografa za babku s argumentem, že na fotografa nemáte dost peněz, ale jste schopni adekvátně zaplatit všem ostatním, není to úplně férový přístup.

Tanec je finančně velmi podhodnocená scéna. Ti, co jsou s tím to faktem obeznámeni, mohou mít tendenci podléhat či mají snahu vyhovět. Je to na jednu stranu hezké. Člověk se tak nicméně může dostat do začarovaného kruhu.

⁷⁹ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁸⁰ Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

⁸¹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁸² Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

Adélka Vosičková vypráví, že když několikrát odsouhlasila fotografování zadarmo vymstilo se jí to. *“Lidé si té práce pak vůbec neváží⁸³.”* V takových případech často nechávají fotografa na place daleko déle, než by bylo nutné. Někdy chybí i základní mezilidská úcta a fotograf si přijde jako onuce. Problémy pokračují až do odevzdání a někdy i dál. Zákazník pravidelně zapomíná uvádět autora fotografie. Bez konzultace vytváří ořezy fotek a jiné grafické úpravy⁸⁴.

⁸³ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3 2023 – archiv autorky

⁸⁴ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

5. Přístup k fotografovi, komunikace, potřeby fotografa

5.1. Zavolat či napsat?

K tomu, aby mohly fotografie vzniknout předchází nezbytná komunikace. *“Někdy se mi stává, že mi zavolá režisér. V takovém případě se cítím líp, protože když do toho divadla jdu, cítím, že mám blíž k tvůrčímu týmu než PR oddělení. Poté se mi ozve produkce a vyřeší se mnou praktické věci,”* říká Patrik Borecký⁸⁵.

Vyplývá, že ideální způsob kontaktu bývá přes e-mail, kde zákazník strukturovaně a mile sepíše KDY, KDE, CO, PRO KOHO, ZA KOLIK a K JAKÉMU ÚČELU. Pokud fotografům nejdříve zavoláte, stejně vás později poprosí, abyste jim informace sepsali do e-mailu.

Je dobré vysvětlit, o co vám jde. Na druhou stranu fotografové většinou chtějí určitou volnost v zadání. Oceňují, že vše na čem se se zákazníkem domluvili, platí. Pokud například dojde k většímu zpoždění, což je u divadla více než pravidlem, dají fotografovi vědět například v sms a neoznámí mu to až na místě. Když po příchodu fotografa vzniknou různé prodlevy, buďte si vědomi toho, že vám tento čas navíc může započítat k vaší preddomluvené ceně. Pokud víte, že v místě focení budou nějaké nezvyklé podmínky, velká zima a podobně, je dobré toto též zmínit v e-mailové komunikaci.

5.2. Uvedení do tématu

Ještě než dojde k samotnému focení uvede Ondřej Štefaňák fotografa do tématu. Řekne stručně vše, co mu ohledně jeho hry přijde důležité. Uvedení fotografa do kontextu přijde velmi důležité i Lence Vágnerové. Zmiňuje však zkušenost při které vyloženě k rozhovoru nedošlo: *“Při focení představení Maria de Buenos Aires byl Vojtěch Brtnický jak na zkouškách ve studiu, tak v divadle, na kostýmové zkoušce, generálce. Poté fotil i premiéru a další dvě reprízy. Tím, že byl začleněn do procesu téměř od začátku nebylo potřeba si o představení tolik povídat”*⁸⁶.

5.3. Zkouška či představení

Ve většině případů fotografové raději fotí zkoušku kvůli tomu, že se mohou více hýbat prostorem, nacházet lepší úhel, nemají strach, že by rušili diváka a podobně. Vojtěch Brtnický má naopak raději představení s obecenstvem. Z hlediska choreografa je toto rozhodnutí vcelku srozumitelné. Každý, kdo kdy choreografoval či vystupoval ví, jak obrovská změna nastane, když se dílo ukazuje před diváky. Adrenalin se nahrne do žil a výkony se zvýší na maximum. Adéla Vosičková pochybuje, že se tato změna do fotografie propíše, respektive, že je to pro fotografii to nejdůležitější⁸⁷. Patrik Borecký v

⁸⁵ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁸⁶ Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

⁸⁷ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

přítomnosti diváků v podstatě nefotografuje⁸⁸. Z mého hlediska choreografky se zkušenostmi fotografky zastávám názor, že zvláště v tanci je rozdíl mezi zkouškou a představením znatelný i pro fotografa. Lenka Vágnerová s mou tezí souhlasí: *”Několikrát jsme fotili třeba jenom generálku a nikdy z toho nevyšla fotka taková jako z premiéry. Občas hledáme kompromis. Uděláme veřejnou zkoušku či generálku s omezeným počtem lidí. Tím pádem to nějaký adrenalin tanečnickům dá a současně fotograf může chodit a hledat svůj úhel⁸⁹.”* V případě inscenací Lenky Vágnerové, jejich představení se často odehrávají v divadle Komedie, je fotografování zkoušky nasnadě i kvůli tomu, že během představení musí být fotograf v hledišti, které je v takovém podhledu, že se do první řady neprodávají lístky. V tomto případě je fotograf úhlem pohledu, který je kvůli konstrukci divadla nucen zaujmout, tak znevýhodněn, že je mnohem lepší fotografovat během zkoušky⁹⁰. Nicméně i když jste profesionální ostřílení tanečníci, pokud máte zkoušku a následně na to představení, nikdy na plno nepojedete. Představení je prioritou. A stav, do kterého se tanečník během představení dostane, navodit uměle nejspíš ani nejde. Právě v případě Lenky Vágnerové projíždějí interpreti generální zkoušku bez kostýmů. Inscenace bývá velmi fyzicky náročná. Kostýmy by se propotily a pro představení by byly nepoužitelné. Je tedy otázkou, jestli by nebylo ideální, kdyby se pro fotografování nezorganizovala speciální zkouška tomu určená. Proto, aby mohl někdo takovou zkoušku navrhnout, si musí uvědomovat všechny tyto aspekty a mít k tomu navíc čas, prostor a finance. *“Hrozně bych si přála strávit nad tvorbou a výběrem fotek spolu s fotografem mnohem více času. Zavíít se třeba na týden do studia a hledat tu nejlepší variantu,”* sní Lenka Vágnerová⁹¹.

5.4. Vlastní nápady

Není úplně ideální, když za fotografa fotografie vymýšlíte nebo mu dokonce říkáte z jakého úhlu by měl to či ono fotit⁹². Společné tvoření se tím však nevylučuje.

“Když spolupracujete s fotografem formátu Pavla Hejného, tak musíte počítat s tím, že se bude snažit protlačit svůj nápad. Když je to mezi námi, jde o věc kterou tvoříme my, já, Viktor, Marek, Ondra, tak se snadno domluvíme. Rádi mu dáme ten prostor, s tím že se s ním o tom dlouho dopředu bavíme. Máme konzultace nad tím, co by to mohlo být, na jaké lokaci, o čem je to představení. Dlouho o tom debatujeme, ale v konečném důsledku věříme jeho úsudku⁹³.” Do kontrastu přidává Štěpán nedávnou zkušenost s hostujícím choreografem, kterého přizvali ke spolupráci. Přiznává, že to byla jedna z nejhorších

⁸⁸ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁸⁹ Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

⁹⁰ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁹¹ Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

⁹² Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

⁹³ Rozhovor se Štěpánem Pecharem, Praha, 21. 3. 2023 – archiv autorky

zkušeností, kterou při focení zažil. Choreograf měl velmi jasnou představu, jak by chtěl, aby plakát na připravované představení vypadal. Z vyprávění vyplývá, že Pavla Hejného donutil do způsobu tvorby, který mu vůbec nevyhovoval. Nenechal mu žádný prostor, aby se k nápadu mohl postavit svým tvůrčím osobitým způsobem⁹⁴.

Pokud fotograf nesouhlasí s estetickým pojetím, do kterého ho přesvědčujete, nastává skutečně nepříjemná situace. Nakonec to bude totiž fotograf, který bude pod výsledkem podepsaný.

5.5. Další vlivy na výsledek fotografie

Některé věci se zdají být jasné, jako například, že všichni zúčastnění spolupracují na tom, aby výsledek dopadl, co nejlépe. Jenže jaký výsledek? O co v danou chvíli jde? Je cílem vytvořit fotografie nebo se pozornost tříští na mnoho dalších aspektů, které inscenace potřebuje. Co je účelem výsledných fotografií. Na co mají být použity? K archivaci pro další generace? K zaznamenání světelných změn? K propagaci? Fotograf bývá často druhořadou záležitostí. Je pozván do zkoušky, kde se zároveň řeší mnoho dalších věcí⁹⁵. Pokud choreograf a produkce nechce nic jiného než zachytit autenticky probíhající akci vytříbeným fotografovým okem, je tento přístup vcelku v pořádku. Fotografové většinou nechtějí, aby se na ně moc upozorňovalo. Pokud však fotografovi nedáte dostatečný prostor, některé zásadní momenty z podstaty situace nebude moci zachytit, aniž by narušil probíhající zkoušku. Pokud je to empatický člověk s úctou k divadlu, tak ji nenaruší a skvělých snímků se raději vzdá.

Jeden z největších přešlapů produkce bývá, když na jednu zkoušku pozve více fotografů či kameramana, zvláště když o své přítomnosti dopředu neví. Taková situace se dá zachránit, tak když produkce či choreograf jasně určí, kdo z fotografů či kameramanů je v danou chvíli primární. Pokud se tak nestane, je taková práce pak pro všechny podstatně nepříjemnější. Pokud půjde o lidi, kteří si chtějí vyjít vstříc, tak si budou místo herců/tanečníků muset všimnout i druhého fotografa či kameramana, aby si navzájem neležli do záběru, což velkou měrou ubírá pozornost, kterou by jinak věnovali inscenaci⁹⁶. Pak je také možnost, že jeden z účastníků bude soutěživého charakteru a na druhého nebude brát ohled, čímž mu naprosto znemožní odvést dobrou práci.

Jako příklad uvádí Patrik Borecký zkušenost z Laterny Magiky, kde fotil první inscenaci pod vedením Radima Vizváry jako uměleckého šéfa *Zázrak (s)tvoření*. Během zkoušení pokaždé natáčel či fotil i někdo další. Patrik žádal o jednu zkoušku, kdy by byl na place sám. Bohužel mu nebylo vyhověno. *“Takže jsem měl fotky ze zkoušek, kde jsem pořád někomu uhýbal a odevzdal jsem sérii fotek, která byla hrozná, prostě hrozná. Ale na to se*

⁹⁴ Rozhovor se Štěpánem Pecharem, Praha, 21. 3. 2023 – archiv autorky

⁹⁵ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

⁹⁶ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

toho fotografa nikdy neptá. Špatné fotky jsou prostě chyba toho fotografa. Nikdo se ho neptá v jakých podmínkách to dělá⁹⁷.

Při focení baletu ve velkých divadlech probíhá práce trochu jinak. V hledišti jsou přítomni 3 fotografové (počet se může lišit). Všichni mají jedno místo velmi daleko od jevišti a akci zaznamenávají obrovskými teleobjektivy, takže si ani nemají šanci překážet, přestože jich je na jedné zkoušce několik⁹⁸.

5.6. Odevzdání fotografií, archivace

Fotografové často odevzdávají fotografie přes datová uložiska typu [uschovna.cz](https://www.uschovna.cz) či [WeTransfer.com](https://www.wetransfer.com), která dávají možnost dočasně fotografie uschovat a stáhnout. Stává se, že si je klienti nestáhnou včas a opakovaně fotografa žádají o přeposlání dat. Někdy se stává, že si fotografie nearchivují a opět se na fotografa obrací se stejnou žádostí. Ve chvíli, kdy klient potvrdí, že si záznam stáhl, Adéla Vosičková data po odevzdání maže. Hodinové focení zabere odhadem 10 GB. Někteří fotografové si data zálohují, někteří ne. Právě z důvodu velkého objemu dat. Není vhodné se v tomto ohledu na fotografa spoléhat ať už z důvodu, že se tak musí opakovaně věnovat práci, která mu nebude zaplácena, tak kvůli možnosti, že zazálohované fotografie nebude mít již k dispozici⁹⁹.

“Stávalo se mi ve Státní opeře v Praze, kde se za posledních několik let změnilo dost PR produkčních, že mi psali, jestli mám tu a tu fotku v tiskovém rozlišení. Já odpověděl ano. A ptal jsem se, vy je nemáte? Oni tvrdili, že ty fotky vůbec nemají a že ty, co mi poslali stáhli úplně na jiném webu. Tak jsem jim znovu poslal celý balík. Tohle se mi stalo několikrát za sebou. Pak jsem komunikoval s další produkční, která mi řekla, že nemají fotografie z mnoha inscenací, které jsem fotil. Tak jsem řekl ať koupí disk a nahrál jsem jim tam všechno, co jsem kdy ve Státní opeře fotil a doufám, že se mi kvůli tomu už neozvou. Vůbec nechápu, jak se jim to může stát. Mluvil jsem s Kateřinou Ondrouškovou z Národního divadla z činohry, která říkala, že fotografie se scénickými proměnami z představení potřebují archivovat pro budoucí generace. Takže by mě zajímalo, co dělá ta Státní opera. To pustili do médií několik náhledů a zbytek smazali? A za 20 let až bude nějaký vědec bádát, co tam dělali za inscenace, tak nebudou mít fotky a budou doufat, že ten fotograf bude ještě na živu a nebude mít promazané disky?” popisuje svou zkušenost Patrik Borecký¹⁰⁰.

⁹⁷ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

⁹⁸ Rozhovor s Pavlem Hejným, Praha, 27. 3. 2019 – archiv autorky

⁹⁹ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁰⁰ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

6. Fotograf narušitel

Ve fotografování tance se stále balancuje mezi potřebami fotografa a potřebami inscenace. V choreografii Temporaliter říká Vojtěch Brtnický: "*Vždy je něčeho nedostatek, času, světla či nějaké zvukové kulisy*"¹⁰¹. Jako fotograf neustále balancujete mezi povinnostmi zachytit, co nejlepší moment, protože proto jste tady, za to dostáváte zapláceno. Zároveň však nesmíte narušit inscenaci¹⁰². Někteří lidé, ať jsou to tvůrci či samotní diváci, nemají s fotografy problém. Tak nějak berou jejich přítomnost jako součást divadelního koloběhu. Někteří mají své výhrady a jasné požadavky, někteří fotografy téměř nesnesou. Ale co je to, čím fotograf nejvíce ruší? V tanečních představení se často setkáváme s nedostatkem světla a rychle se pohybujícími performery. Určitým řešením pro vyřešení tohoto problému, by bylo použití blesku. V takovém případě by se narušil veškerý light design, což v mnoha tanečních představení bývá nejdůležitějším scénografickým prvkem. Na výsledné fotografie by možná byl zachycen tanečník v pohybu, ale chyběla bych ona konkrétní atmosféra, která je světly tvořena. Pravděpodobně by chybělo něco, čehož si choreografové a režiséři zvláště cení a to je zachycení situace, atmosféry, emoce typické pro ono konkrétní představení. Používání blesku je samozřejmě velmi rušivým elementem a pro fotografování představení se nehodí už jen proto. V Čechách se naštěstí již nestává, že by někdo blesk při tanečním divadle používal. Pokud mluvíme o profesionálním fotografovi.

Mám však zkušenost z festivalu Solo/Duo v Maďarsku, kde jsem vystupovala se svou choreografií *Obrazy*. Každé představení se tančilo dvakrát. Jedna celá show byla vyhrazena zcela pro fotografy. V hledišti sedělo asi 10 fotografů. Celé představení bylo slyšet nepřetržité cvakání. Blesky byly používány hojně¹⁰³.

Další fotografování s bleskem během představení jsem zažila v Japonsku. Byl to naprosto děsivý zážitek. Před námi se na malém pódiu odehrávalo představení buto tanečníka, přímého žáka slavného zakladatele tance buto Hijikaty. Pod jevištěm stál zástup asi deseti fotografů. Veškerý dojem z představení naprosto zrušilo nepřetržité bubnování sekvenčního snímání a ohňostroj blesků¹⁰⁴.

S fotografováním s bleskem jsem se v Čechách setkala jedině na tanečním workshopu. Fotograf si zjevně neuvědomoval, že se v jistém slova smyslu dostal do situace ještě delikátnější, než je fotografování představení. Účastníci workshopu nejsou připravení na to, že v takovou chvíli budou vystavení pozorování někoho z vnějšku či dokonce, že je někdo bude zaznamenávat při něčem, co například zkouší úplně poprvé. Je to situace,

¹⁰¹ Z představení spojující fotografickou vernisáž s taneční choreografií s názvem Temporaliter aneb Jak zachytit tanec ve fotografii. Do představení je zapojen fotograf Vojtěch Brtnický. Text, který je v představení použit, napsal sám fotograf. Režie a choreografie projektu Anna Benháková.

¹⁰² Archiv autorky, rozhovor s Vojtěchem Brtnickým pro bakalářskou práci Jak zachytit tanec ve fotografii

¹⁰³ Deník z terénního výzkumu autorky

¹⁰⁴ Deník z terénního výzkumu autorky

kde sbírají odvahu vstoupit do nekonformní zóny. Na tanečních workshopech musí být fotograf zvlášť opatrný a fotografování s bleskem by se tedy též měl vyvarovat¹⁰⁵.

Co dalšího může fotograf dělat a tím rušit zážitek z představení? Fotograf se vždy snaží najít nejen ideální situaci, moment pro zachycení, ale i správnou kompozici. Další úskalí taneční fotografie je, že se fotograf nemá často šanci pohybovat a vyfotit daný okamžik z toho nejideálnějšího úhlu¹⁰⁶. Narozdíl od činoherním prostředí, vznikají fotografie v českém prostředí nezávislého tance často přímo na premiéře, kde se fotograf snaží být, co nenápadnější¹⁰⁷. Spousta záležitostí záleží primárně na domluvě s konkrétními organizátory a tvůrci. Důležitým faktem zůstává, zda-li fotíte při zkoušce či při představení. Jak se zmiňuje Pavel Hejný, ve velkých divadlech při focení baletu není absolutně možné, aby se fotograf dostal na jeviště. Na záznam takového představení bývají obvykle 3 fotografové¹⁰⁸. Což je zase zcela nemyslitelné v prostředí současného českého nezávislého tance mimo jiné i kvůli nízkým rozpočtům inscenací¹⁰⁹.

Pro některé tvůrce jsou fotografové součástí týmu a mají dovoleno vstoupit téměř až na jeviště a to třeba i během představení¹¹⁰. Ne vždy je přemísťování během představení zakázáno, je to však něco, čím fotograf může potenciálně velmi rušit a měl by si to uvědomovat. Jak říká Vojtěch Brtnický na závěr choreografie *Temporaliter*, "*Tanečník není na jevišti kvůli fotografovi, fotograf je zde kvůli tanečníkovi*"¹¹¹. Respekt a láska k tanečnímu umění, je jistě klíč ke správnému vycítění toho, co si fotograf může dovolit.

Jedním z dalších rušivých elementů, které fotografování způsobuje, je zvuk závěrky. Takzvané cvaknutí. Tento problém se u některých zrcadlových fotoaparátů řeší takzvaným silent mode, který zvuk podstatně, ale rozhodně ne zcela, ztlumí.¹¹² Některí fotografové, jako například Patrik Borecký, řeší tuhle problematiku tím, že zásadně nefotí představení v přítomnosti diváků. Jeho zkušenost s divadelní fotografií je velmi bohatá v oblasti činoher, kde se narozdíl od tance hudba neobjevuje zdaleka tak často a tudíž se tiché cvaknutí jen tak neztratí ve znělých tónech či dunivém rytmu.

¹⁰⁵ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

¹⁰⁶ Archiv autorky, rozhovor s Vojtěchem Brtnickým a Pavlem Hejným pro bakalářskou práci *Jak zachytit tanec ve fotografii*

¹⁰⁷ Deník z terénního výzkumu autorky

¹⁰⁸ Archiv autorky, rozhovor s Pavlem Hejným pro bakalářskou práci *Jak zachytit tanec ve fotografii*

¹⁰⁹ Deník z terénního výzkumu autorky

¹¹⁰ Deník z terénního výzkumu autorky

¹¹¹ Z představení spojující fotografickou vernisáž s taneční choreografií s názvem *Temporalier* aneb *Jak zachytit tanec ve fotografii*. Do představení je zapojen fotograf Vojtěch Brtnický. Text, který je v představení použit, napsal sám fotograf. Režie a choreografie projektu Anna Benháková.

¹¹² Archiv autorky, rozhovor s Patrikem Boreckým, 21. 2. 2023

¹¹³Relativně nedávno se začala objevovat nová technologická vymoženost, která tento problém zcela vyřešila. Jedná se o fullframe bezzrcadlovku, která nedávno dosáhla takových kvalit, že se hodí i pro divadelní fotografii. V čem je tedy problém? Samozřejmě v ceně.

¹¹³ Deník z terénního výzkumu autorky

7. Jak s fotografiemi nakládat?

7.1. Fotografův náhled

Patrik Borecký říká, že s fotkou vždy vzniká něco nového. Divadelní fotografie není otisk inscenace. Fotka je nové dílo, protože proces vzniku je filtrován přes osobnost, schopnosti, vkus fotografa, který do fotografie vkládá svůj názor¹¹⁴.

“Když odevzdávám nějaký soubor fotografií, uvědomuji si že, vlastně odevzdávám polotovary. Protože vůbec nevím, co s těmi fotografiemi ve výsledku udělají. Co vyberou? Jak to bude dávat dohromady smysl? Krejčí kdysi říkal, že chce odevzdat soubor, který bude mít začátek a konec tak, aby vyprávěl příběh. Přál bych si, abych na to mohl mít také větší vliv¹¹⁵.” Patrik Borecký naráží především na způsob používání fotografií v sociálních médiích. Dřív zkoušel odevzdat i méně fotografií, aby měl jistotu, že budou použity jen ty z jeho pohledu nejuvýstižnější, ale neprošlo mu to. *“Ve Švandově divadle se například vybírají fotografie podle toho, aby na nich byl dobře vidět Michal Dlouhý. Je jedno jestli tam hrál malou roli nebo je to hlavní protagonista. Obecně musí být na fotografiích dobře vidět ten, kdo zrovna hraje v seriálech, protože to prodává. Musí tam být všichni ostří, musí to být veselý, protože lidi reagují líp na veselý věci¹¹⁶.”* V tanečním prostředí se s tímto problémem téměř nesetkáme. Kamenná divadla se zaměřením na současný tanec v Čechách v podstatě neexistují. Tanečníci se obvykle v televizních seriálech nevyskytují. Při jiných televizních show na ně obvykle není upnutá taková pozornost. Obecně mají tanečníci oproti hercům minimální fanouškovskou základnu. Tudíž je při focení tance fotograf oproštěn o podobné starosti a požadavky.

“V časopise fungují editoři, kteří říkají, tyhle fotografie tam budou, takhle to dává smysl a konec. Ale v divadle to často rozhoduje někdo, kdo k tomu není vůbec kompetentní. Dřív jsem si myslel, že to dělá režisér, který o inscenaci ví nejlépe. Často to ale dělá ten, který samotnou inscenaci ani neviděl. Nemá žádné vzdělání ohledně obrazu. Jediné, co možná ví, je, jak fungují sociální média. To je sice legitimní argument, ale pro mě nedostačující¹¹⁷.”

Pro fotografa je fotka výsledek jeho práce. Tudíž se není čemu divit, že mu záleží na tom, jak s ní bude nakládáno. Kdyby tomu tam nebylo, bylo by to podobně bizarní, jako představa choreografa, kterému je jedno, jak bude jeho představení interpretováno.

Jak Patrik Borecký v rozhovoru několikrát zmiňuje, pokud vidíte fotografii, na které něco nefunguje, vždycky padne chyba na fotografa. Nikdo se nezamyslí nad tím, v jakých podmínkách byla tvořena. Může se však stát i opak. *“Na druhou stranu, je moc krásná*

¹¹⁴ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

¹¹⁵ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

¹¹⁶ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

¹¹⁷ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

práce, když vaši fotografii zpracovává takový grafik jako třeba Roman Černohous, který pracuje na časopisu Moderní divadlo. Já mu odevzdám fotku na titulní stranu, u které si říkám, že ještě jde, ještě je publikovatelná. Pak mi pošlou náhled, kdy tady trochu ořízl, tamhle dal písmo, támhle toto. Dívám se na to a si říkám si, jo! Pak je to zase opačný případ, když někdo vidí tu titulní stranu a řekne si, krásná fotka. A přitom to byl grafik, kdo udělal tu práci¹¹⁸.

7.2. Autorství fotografie

“Často se stává, že mě u fotografií z nějakého důvodu neuvádějí. Někdy mě to zamrzí, ale nijak to neřeším. Občas mám pocit, že mám druhé jméno foto archiv divadla nebo přímo Švandovo divadlo. To si pak říkám, vždyť to divadlo přeci fotit neumí?!”, vypráví Patrik Borecký¹¹⁹.

Kdyby se fotografové s dlouholetou praxí kvůli těmto přešlapům ozývali, připravili by pak lepší půdu pro ne tak známé fotografy, kteří v podstatě závisí na uvádění autorství u svých fotek, protože tak se dostávají do povědomí a postupně získávají víc zakázek a lépe placené. Adéla Vosičková vždy připomíná, aby ji všichni, kdo budou její fotografie sdílet, psali do komentářů jako autorku fotografie. Pokud jde o sociální sítě alá Facebook či Instagram, je pro ní nejideálnější, když ji příspěvatele takzvaně *označí*. Díky tomu stačí každému jeden klik, aby se na její profil dostal. Zároveň ji dotyčná platforma upozorní a může tak i ona sama fotografii *v příběhu přesídlit*. Tak se zvýší dosah jak jí, tak případnému choreografovi, tanečnickovi, scénografovi...¹²⁰

Má fotograf výhradní právo využívat fotografie, jak uzná za vhodné? Patrik Borecký nesouhlasí. Fotograf není jediným autorem. V potaz se musí brát, režisér, choreograf, interpret, kostymér, scénograf a jiní. Každý z nich má ve fotografii svůj díl autorství. Fotograf otázku sdílení řeší s produkcí projektu či divadla, která zastupuje tvůrčí tým daného projektu¹²¹.

¹¹⁸ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

¹¹⁹ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

¹²⁰ Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

¹²¹ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

7.3.Choreografův/režisérův náhled aneb co tvůrci na fotografiích svého představení vyhledávají

Ondřej Štefaňák chce, aby na fotografiích byl zachycen vývoj, který se v jeho inscenaci stal. Sám říká, že většinou se během jeho inscenace něco zničí nebo naopak postaví. Výsledné fotografie pak vybírá chronologicky ne však na základě příběhu, jako spíše na základě vizuální proměny, která se na jevišti odehraje¹²². Určité podobnosti s tímto přístupem vnímáme u choreografa Jana Razimy, který je tvůrcem, jenž dává velký důraz na vizuální stránku svých představení. Jan říká, že jako první, když se k němu fotografie dostanou, hledá své oblíbené scény a doufá, že se je fotografovi podařilo podtrhnout, tak jak to povedená fotografie umí. Hledá vizuálnost a atmosféru, kterou do svého představení vtiskl. Při výběru fotografií Jan vnímá více rovin, podle kterých by fotografie mohl vybírat. Jemu osobně se často líbí snímky, kde nelze jednoznačně říct, jestli jde o taneční představení či ne. Simultánně však přemýšlí, jaké fotografie by byly nejlepší na propagaci. U snímků, které vybere k propagaci, si dává naopak velký pozor, aby bylo zřejmé, že se jedná o taneční představení. Když dělá větší soubor, vybírá určitý mix fotografií zachycující vizuálnost, tanečnost, virtuóznost, divadelnost¹²³.

Štěpán Pechar také nejdříve přemýšlí, za jakým účelem bude fotografie použita, než je sto odpovědět, co od ní očekává. *“Důležité je vědět, za jakým účelem jsou fotografie focené. Je potřeba se rozhodnout hned na začátku. Pokud fotíme pro propagaci, tak se musíme pečlivě zamyslet pro jakou veřejnost je ono konkrétní představení cílené, aby to z té fotky šlo. Nakonec se může klidně stát, že fotka z představení je lepší než plakátovka. Samozřejmě důvod je ten, že plakát se fotí před premiérou, kdy inscenace ještě není úplně dovařená. Na druhou stranu plakát, sic nemusí představovat konkrétní situaci z představení, je jakousi vizitkou, slibem. Aspoň náznakem bych z něj měl poznat, na co asi jdu. Já mám osobně docela rád, a vždy se to snažím u svých kolegů protlačit, aby v plakátu byla nějaká dynamika, pohyb, aby bylo jasné, že se nejedná o činohru. Aby bylo jasné, že se nejedná o cirkus (tam se to často začíná křížit). Nicméně ne vždy to tak dopadne. Někdy je stičtější fotka lepší a je to souhra více faktorů dohromady¹²⁴.”*

Lenka Vágnerová od odevzdané série fotografií z představení očekává jakýsi průřez. Chce na nich mít jak důležité situace, tak i fyzično a samozřejmě i vizuální stránku inscenace. S tím souvisí i výběr, protože skrz fotografie potřebuje dát vědět více informací najednou. Například, že její představení obsahuje příběh, že jsou tam vztahy mezi postavami. Přitom musí být z výběru zřetelné, že je inscenace založená na fyzické

¹²² Rozhovor s Ondřejem Štefaňákem, Praha, 15. 2. 2023 – archiv autorky

¹²³ Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹²⁴ Rozhovor se Štěpánem Pecharem, Praha, 21. 3. 2023 – archiv autorky

akci a tanci. *“Při výběru je pro mě důležité, jestli energie, která z fotky jde, dává divákovi správnou informaci o tom, jakou dynamiku a estetiku má od představení čekat. Když sdílíme více fotek zároveň, dáváme si záležet na jejich kombinaci. Řešíme, jak se mezi sebou doplňují. Může se stát, že i když je nějaká fotka úplně geniální, tak zrovna v té kombinaci mi nesedí. Později ji třeba dám samostatně. Hodně se o tom bavíme. Máme například výběr, který jde před premiérou, který po premiéře. Často se stává, že nevyпустíme ven fotografii, kterou bychom prozradili nějaký moment překvapení. Později dostane svůj prostor. Nebo je na jiném místě. Například na webových stránkách, ale nekoluje na sociálních sítích. Má svoje důstojné místo a čas¹²⁵”.*

126



Ondřej Štefaňák má k dispozici přibližně 120 fotografií, které jsou pořízeny během dvou dnů zkoušení těsně před premiérou. Z nich vybere přibližně 12 na webové stránky Divadla X10. Tyto fotografie též reprezentují inscenaci na festivalech apod. Zbylých 120 je poskytnuto správci sociálních sítí, který již bez dalších režisérových zásahů fotografie sdílí. Do plakátů se též režisér zdaleka tolik neangažuje. Důvodem je jednotný styl, kterým chce Divadlo X10 k divákům promlouvat. Z toho samého důvodu má Divadlo X10, stejně jako většina kamenných divadel, jednoho fotografa pro všechny inscenace. Protože, i když je každá inscenace jiná a něčím osobitá (například kvůli

¹²⁵ Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

¹²⁶ Premiéra Pobyt 2, magisterská praktická práce Jana Razimy, divadlo Ponec, 1. 5. 2022
Na fotografii zachycena Michaela Dzurovčíková, v pozadí Lucie Matoušková a Anna Benhánková
Autor fotografie: Vojtěch Brtnický
Tato fotografie je Janova oblíbená. Patří mezi ty, u kterých není na první pohled zřejmé, že se jedná o taneční představení.

různým režisérům), každý fotograf mám svůj styl, kterým může rozdílné inscenace jaksi vizuálně sjednotit. Ondřejovi z pozice uměleckého šéfa, kterou také v Divadle X10 zastává, nepříjde dobré fotografie střídat právě z tohoto důvodu. Využívání fotografií od různých fotografů by mohla roztržít jednotnou vizualitu kterou chce divadlo k veřejnosti promlouvat¹²⁷.

Vesmět všichni autoři zmínili, že mají v oblibě, když jsou jejich interpreti zachyceni v pohybu. Hlavně v momentech, kterých si divák sám ani nemusí všimnout anebo se jich nemůže natolik nabažit, protože trvají jen pár sekund ne-li méně.

Ondřej říká, že jako režisér vnímá inscenaci jako celek a myslí si, že tak to má i naprostá většina režisérů. Dříve míval rád fotografie, které zachycovaly celé jeviště naráz v panoramatickém náhledu, kdy fotka připomínala filmový formát či nástěnnou malbu. Později však došel k tomu, že fotograf má narozdíl od inscenace možnost vypíchnout určité momenty. Momenty, které jsou například od diváka daleko nebo jsou během inscenace těžko postřehnutelné. Občas se mu stává, že je překvapen grimasami svých herců. Má rád, když fotografie zachycují pohyb, dynamiku. Říká, že fotografie předává exkluzivnější obsah než samotné představení a dokáže vystihnout jeho vnitřní atmosféru. Z Ondřejových požadavků na divadelní fotografii vyplývá, že není úplně klasickým činoherním režisérem. Jde mu nejen o výraz tváře, jak jsme u činoherní fotografie zvyklí, ale o celé tělo herce¹²⁸. Tendence současné činohry se něčím přibližují k současnému tanci, který má možná také tendenci k častějšímu využívání divadelních prvků. Choreografie současného tance již často nestojí na pohybových kombinacích a efektních tanečních prvcích, byť mohou být v představení také přítomny.

Nepřekvapí, že i Jan Razima oceňuje, když fotograf zachytí momenty, které mají kratší trvání než ty, na které má divák dostatek času i během představení. Ve fotografiích, kdy jen interpret ve statické pozici, ho zajímá jeho výraz tváře a napětí v těle¹²⁹.

7.3.1. Jak se hledají fotografové

V našem prostředí se nejčastěji shánějí taneční či divadelní fotografové přes známé na doporučení¹³⁰. Fotografů, kteří běžně tanec fotí, je málo. Už během studia si člověk mapuje nejčastěji se opakující jména. Uvědomuje si, od koho se mu fotky líbily a od koho tolik ne. Konečně, když dostane svůj první grant na představení mimo školu a začne přemýšlet, jak svou práci prezentovat, tato jména vyvstanou na mysl jako první. V

¹²⁷ Rozhovor s Ondřejem Štefaňákem, Praha, 15. 2. 2023 – archiv autorky

¹²⁸ Rozhovor s Ondřejem Štefaňákem, Praha, 15. 2. 2023 – archiv autorky

¹²⁹ Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹³⁰ Rozhovor s Monikou Částkovou, Praha, 27. 2. 2023 - archiv autorky

prostředí HAMU a DAMU se studenti často pídí po fotografech, kteří by jejich dílo zaznamenali zadarmo či minimální cenu¹³¹. Opět se obrací na známé či na studenty FAMU. Výsledky jsou v těchto případech nejisté. V podobné situaci se však ocitají i profesionálové. Jan Razima říká, že ve chvíli, kdy bojuje s financemi, fotograf není někdo, na kom by chtěl šetřit. Pokud však nemůže nabídnout mnoho, zeptal by se studentů fotografie na FAMU¹³². Monika Částková navrhuje jako možnost v této krajní situaci nafocení inscenace na mobil¹³³. V dnešní době jde technika každým rokem nesmírně nahoru a fotoaparáty mobilních telefonů se opravdu dostávají na neuvěřitelnou úroveň. Náročné divadelní podmínky však stále znemožňují, aby fotografie zaznamenané na mobil dosáhly dostatečné technické kvality. Mimo to i s dobrým fotoaparátem nezaručíte, že výsledek bude dobrý. Fotograf je fotografem nejen díky své technice. Fotografie z mobilu by například neprošly přes Barboru Čermák, která do nedávna spravovala komunikaci a sociální média pro Divadlo Ponec¹³⁴. Aby Ponec fotografie v nějakých ze svých proudů předsílel, ať jde o webové stránky, Facebook či Instagram, musí splňovat určitou kvalitu, jak estetickou tak technickou. Fotograf, který je obeznámený se situací současného tance si v dnešní době řekne okolo 2500 Kč na hodinové představení. Výsledné fotografie zůstanou tvůrci na vždy a může díky nim zpropagovat své představení a hrát jej. Vystává otázka, jestli nestojí za to se i přes finanční nepřízeň na fotografa v týmu složit.

Ondřej Štefaňák říká, že pro kýžený výsledek je dobré, když se fotograf a režisér znají. Mají mezi sebou již vyřešený způsob komunikace. Chápu, co kdo myslí, když jeden či druhý mluví, tváří se, gestikuluje¹³⁵. Tento způsob spolupráce předpokládá dlouhodobější proces. V případech, kdy fotograf přiběhne deset minut před představením, podle světel zaujme pozici v hledišti, bez jakékoliv znalosti představení či jakéhokoliv vysvětlování večer nafotí a do následujícího rána fotografie odevzdá, požadavky na komunikaci nebudou takové.¹³⁶ Tento způsob práce je nicméně také možný a někteří fotografové si ho můžou i užívat. Vnímají to jako svou další schopnost, kterou mohou zákazníkovi nabídnout a větší vysvětlování by brali spíš kontraproduktivně. Hlavním představitelem takového fotografa je Vojtěch Brtnický. Má rád, když jsou věci náročnější. To ho udržuje ve střehu. Projevuje se i jeho historie reportážního fotografa, kterou s taneční fotografií srovnává. Vojtěch dokumentuje, co vidí v daný okamžik. Do představení si neprojektuje

¹³¹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

¹³² Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹³³ Rozhovor s Monikou Částkovou, Praha, 27. 2. 2023 - archiv autorky

¹³⁴ Rozhovor s Barborou Čermák, Praha, 2. 3. 2023 – archiv autorky

¹³⁵ Rozhovor se Štěpánem Pecharem, Praha, 21. 3. 2023 – archiv autorky

¹³⁶ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

představy choreografa. Nemá v hlavě informace, které by choreograf chtěl, aby byly z představení patrné. Nečte programy. A jak je vidět z jeho pracovní vytíženosti, tento způsob práce se mu vyplácí. Vojtěch Brtnický je v tanečním světě brán jako sázka na jistotu.

Jedním z důvodů, proč to takhle ve světě současného tance funguje nejčastěji, jsou opět finance. Čím delší čas fotograf nad inscenací stráví, ať už jde o debatu nad inscenací či samotné focení, tím více by měl být zaplacen. Respektive, výsledná výše honoráře by tím měla být minimálně ovlivněna¹³⁷.

Dalším důvodem je, že ani samotní choreografové často nemají čas se těsně před premiérou a často ani reprízou fotografovi věnovat, protože je jednoduše zatížen akutnějšími problémy. O to více je pak vděčný za fotografa, kterému nemusí nic vysvětlovat a i tak odvede skvělou práci¹³⁸.

V dnešní době vznikají další možnosti pro navazování spoluprací. Pro zlepšení networkingu v tanečním prostředí vznikla stránka tanecnidatabaze.cz. Zaregistrovat se může každý od tanečníka přes pedagoga až po fotografa. Tato platforma má velký potenciál¹³⁹.

¹³⁷ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

¹³⁸ Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky, Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky, Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

¹³⁹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

7.3.2. Jaká úskalí mohou pro choreografa/režiséra nastat ve spolupráci s fotografem?

Problém s označováním autorství nezažívají jen fotografové. V rámci prezentace vlastní práce fotografové logicky sdílejí své snímky na sociálních sítích, webových stránkách, vernisážích. Autor fotografie je jistě fotograf, musí se však vzít v potaz, že fotografuje něco, čeho je autorem někdo jiný, často několik autorů zároveň. Naprosto nezbytné je tedy uvádět minimálně autora, iniciátora projektu. U tanečních inscenací jsou to v naprosté většině choreografové. Může se stát, že je iniciátorem a režisérem například scénograf nebo si pro svůj koncert přizve hudebník tanečnický a celý večer může připomínat taneční vystoupení. Fotograf by na tyto faktory měl při sdílení myslet.

Nepříjemnou zkušenost měl v tomto směru Jan Razima, který na fotografii ze svého představení narazil náhodou na instagramovém účtu nejmenovaného/ané fotografa/ky. Občas bývá také překvapen, když na fotografie ze svého představení narazí na veřejném portfoliu nějakého fotografa. Nevyhovuje mu, když jsou v portfoliu fotografa zveřejněny fotografie téměř všechny, které dostal k dispozici on sám. Přijde mu, že tak fotograf odkrývá příliš z jeho inscenace. Když je však u fotografií zmíněno, alespoň jméno inscenace a jméno autora, tak se s tím srovná¹⁴⁰. Lenka Vágnerová dělá z fotografií výběr, které se mohou zveřejnit. Ani fotograf sám nemůže zveřejnit jiné fotky, která se jemu samotnému líbí více. Možná by v takovém případě mohl být prostor pro diskuzi, kdy do výběru může fotograf zasáhnout vlastním názorem¹⁴¹.

Některé inscenace vyžadují komplexnější seznam autorského týmu v závislosti na podstatě daného projektu. V některých případech je i za mnohými nápady ohledně vizuální stránky sám choreograf a v některých případech choreograf stojí téměř výhradně jen za pohybovou stránkou věci. Pokud je na to prostor, jako například na webových stránkách, sdílením celého tvůrčího týmu se fotograf vyhne dilematu, kdo je v konkrétním představení nejzásadnějším autorem. V ideálním případě se podmínky nastaví ještě před focením, případně ihned po odevzdání fotografií.

Jisté nesrovnalosti ohledně sdílení se z jakéhosi důvodu často dějí, když fotograf fotí zakázku zadarmo nebo s velkou slevou. Zdá se, že když se nedá důraz na to, že fotografování tanečního představení je práci, která vyžaduje adekvátní ohodnocení, tak si to mnoho lidí sami od sebe neuvědomí. Podobný mind-set může získat i fotograf. Vzhledem k tomu, že představení fotil zadarmo či jen za symbolickou cenu, jediné co má v rukou jsou právě ony fotografie a možnost je sdílet. Prezentací své práce, tedy těchto fotografií, může získat další a třeba již placené zakázky. Tento fakt je dalším bodem, na

¹⁴⁰ Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹⁴¹ Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

kterým by se měli choreograf s fotografem dohodnout. Skutečnost, kterou si tvůrci v oblasti nezávislého současného tance často neuvědomují je, že fotograf přebírá zakázku již se znalostí, jak na tom obecně taneční sféra finančně je a už ze své podstaty přijímá zakázku, která je finančně již podhodnocena. Nedať mu možnost fotografie sdílet, je jako upírat mu další kariérní růst, hlavně tedy u začínajících či ne tak známých fotografů. Fotografové jako je Pavel Hejný, Patrik Borecký či Vojtěch Brtnický si s něčím takovým hlavu lámat nebudou, protože mají své stálé zákazníky či jako v případě Pavla Hejného, divadelní fotografii dělají v podstatě z radosti a jejich obživa na tom nezávisí. Adéla Vosičková není žádná začínající fotografka a přesto je pro ni možnost sdílení fotografií do portfolia důležitá. Uvádí například, že v rámci fotografování pro HAMU v rámci choreografických večerů, kde bývá honorář nízký, se často jedná o atraktivní práci, jejíž výsledky může poté sdílet ve svém portfoliu¹⁴², což je důležitá skutečnost.

Stejně jak se častěji při podhodnocených zakázkách stává choreografům a produkci, totiž, že se zcela opomene autor fotografie a jakékoliv konzultace ohledně zasahování do vizuálu fotografie, jako je ořez, barvení (například změna do černobílé), grafické využití do plakátů atd., tak se podobně může zachovat i fotograf. Když fotografoval zakázku zadarmo, může to působit, že nikomu nic nedluží a s fotografiemi si může dělat, co uzná za vhodné. Opomene tak pravidla, která by měl i v takovém případě dodržovat. To, co si fotografové občas neuvědomují je, že kostýmy, světla, akce a další za ně vymyslel někdo jiný. To co by musel v rámci svého projektu udělat sám, aby docílil stejné fotografie, udělal již z velké části někdo za něj a měl by na to minimálně při sdílení poukázat.

Ondřej Štefaňák má s divadelními fotografy vesměs dobré zkušenosti. Vnímá je jako citlivé a empatické lidi, pozorovatele. Nevyhovující je pro něj systém, s kterým se setkává na divadelních festivalech, kdy se často jeden fotograf snaží nafotit souběžně běžící představení a výsledkem je, že v novinovém plátku festivalu je otištěna o jeho představení nicneříkající fotografie¹⁴³.

¹⁴² Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁴³ Rozhovor s Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

7.4. Interpretův náhled

7.4.1. Přítomnost fotografa

Interpret by měl být z principu věci připraven, že se na něj bude někdo dívat, pozorovat jej a zkoumat. Pokud však sami nejsme v roli interpreta může nám utéci jistá nuance. Během procesu a zkoušky má interpret zcela jiné nastavení mysli než při samotném představení, kde diváky očekává a potřebuje je. Formát zkoušky je od představení naprosto jiný a každá přítomnost člověka, který nepatří do základního týmu, chtě nechtě mění atmosféru, chování lidí apod. Dotazovaní interpreti často mluvili o tom, že o přítomnosti fotografa předem nevěděli a nepříjemně je to zaskočilo. Ne snad proto, že by jim sám fotograf vadil, ale spíš proto, že se na jeho přítomnost nepřipravili psychicky či si prostě neumyli vlasy nebo nevzali lepší tepláky¹⁴⁴. Tyto problémy se můžou zdát egocentrické a malicherné. Nicméně, aby tanečník mohl vydávat dobré výkony a překračovat vlastní stín v rámci choreografie, potřebuje se v základu cítit dobře. Zde je tedy patrné, že často vážne komunikace mezi choreografem a tanečníky, popřípadě produkcí, která přítomnost fotografa dopředu nesdílí.

Ve chvíli, kdy interpreti o fotografovi ví, nemají s jeho přítomností problém. Na představení jsou navíc natolik soustředěni, že si ho nevšímají i když občas zazní zvuk závěrky¹⁴⁵. Existují však určité momenty, kdy se v představení tanečník ocitne ve velmi delikátní niterné chvíli, často podpořené tichem, kde může zvuk závěrky zrušit veškeré kouzlo probíhající scény. V takové chvíli by se měl fotograf udržet ať je obraz před ním sebekrásnější. Tedy alespoň pokud se jedná o představení v přítomnosti diváků.

7.4.2. Nahota interpreta

Dalším silným tématem mezi interprety je otázka nahoty. Většinou se interpreti shodují v tom, že nahota na jevišti je naprosto něco jiného, než nahota zaznamenaná ve fotografii. V tu chvíli vnímají fotografa mnohem ostražitěji. V takovém případě požadují, aby nastavené podmínky s fotografem ohledně sdílení fotografií byly naprosto konkrétně pojmenované. Přesto, že je pro většinu jasné, že fotografie za inscenaci vybírá obvykle choreograf/režisér popřípadě PR či správce sociální sítě či do své výstavy sám fotograf, v tomto určitém případě chtějí mít hlavní slovo¹⁴⁶.

¹⁴⁴ Rozhovor s Monikou Částkovou, Praha, 27. 2. 2023 - archiv autorky

¹⁴⁵ Rozhovor s Eva Rezová, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky, Rozhovor s Alžbeta Mjartanová , Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹⁴⁶ Rozhovor s Eva Rezová, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

7.4.3. Co interpret od fotografie chce?

Interpret-tanečník hledá ve fotografiích momenty, kde vypadá jednoduše dobře, alespoň v rámci role či postavy. I tanečníci hledají fotografie, z kterých číší emoce, kterou se coby interpreti snaží na jevišti vyjádřit¹⁴⁷. Není však jednoduché při pohledu na fotografii, která člověka zachycuje oddělit své ego a podívat se na sebe coby postavu. Jan Razima říká, že jako interpret ve fotografiích vyhledává momenty, u kterých si pozorovatel řekne “Ty jo, dobrý tanečník”. Zvláště oceňuje fotografie, které dokáží z celkem obyčejného momentu, udělat něco speciálního. Jako příklad uvádí fotografii od Vojtěcha Brtnického z choreografie, kterou Jan tvořil společně s Patrikem Mikerem *Čerešně* v rámci studií na konzervatoři *Duncan Centre*¹⁴⁸.

149



“Když se na stejný moment dívám na videozáznamu, jedná se o naprostou chvíličku. Z fotografie to vypadá, jako bychom v onom skoku viseli několik sekund a samotný pohyb vyznívá, že má mnohem větší objem než ve skutečnosti¹⁵⁰.”

¹⁴⁷ Rozhovor s Alžbeta Mjartanová , Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹⁴⁸ Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

¹⁴⁹ Z premiéry představení *Čerešně*, inrepreti/choreografové: ve středu Jan Razima, vlevo Patrik Miker, Konzervatoř Duncan Centre, Praha 29. 5. 2019

¹⁵⁰ Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

7.5. Fotografie jako propagační materiál

“Největší rozdíl mezi pohledem umělce a produkce vnímám nejčastěji to, že jazyk, který umělec kolem svého díla používá je hodně kryptický, poetický, není přímočarý, což samozřejmě odpovídá formě, protože současný tanec obvykle není úplně přímočarý. Nám z PR, kteří máme za úkol dílo prodat, se to jeví někdy až nesrozumitelně. Tím pádem se to snažíme publiku trochu zjednodušit. Uhladit to. Udělat to tak, aby lidi tušili o co jde. Aby se měli čeho chytit. V rámci divadla Ponec spolupracujeme přibližně s 20 subjekty a máme na repertoáru kolem 60 inscenací. Můj pohled je ten, že bychom měli budovat spíše značku Ponce, než primárně propagovat stejnou měrou všechny inscenace, které se u nás v divadle objeví. Půlka umělců, s kterými spolupracujeme již tuší, že si musí PR dělat i sami, že nestačí spoléhat na PR divadla. Ví, že musejí být sami aktivní a dělají to. Druhá půlka, nevím, jestli historicky nebo kde nabyli toho přesvědčení, mají dojem, že divadlo se o všechno postará. Jejich nastavení je - My PR neumíme, takže to dělat nebudeme. Často jsme dřív naráželi na to, že si tvůrci nebyli vědomi, že pro komunikaci s divákem je opravdu potřeba kvalitní fotka, kvalitní vizuální materiál. Ne něco vyfoceného ve zkušebně na telefon. Ale mám pocit, že v tomhle se již nějaká edukace daří. Začíná to být minoritní problém. Mít dobře vyfocené představení je základ,” říká Barbora Čermáková¹⁵¹ (vedoucí komunikace a PR v Divadle Ponec do března 2023).

Jak vyplývá například z rozhovoru s Janem Razimou, existuje rozdíl mezi fotografií, kterou umělec považuje za nejvýstižnější z jeho úhlu pohledu a fotografií, která mluví k lidem, kteří se v kontextu daného představení nikdy nepohybovali. Existují i další důvody proč mohou být fotografie pro PR využití nevhodné. “Stává se nám, že nám umělci nabídnou fotografie, které jsou pro PR nevhodné. Například platforma [goout.cz](https://www.goout.cz) má svou vlastní politiku. Pokud je fotografie příliš abstraktní, tak nám ji nepřijmou a představení je propagováno skrz ilustrační vizuál, což není zrovna šťastné,” zmiňuje Barbora Čermáková¹⁵².

V Divadle Ponec mají pravidla nastavená tak, že ze série, kterou fotograf odevzdá, vybírá fotografie pro propagaci umělecký soubor. K tomu Barbora Čermáková dodává: “Když se nafotí představení, ať už před premiérou nebo po premiéře, tak soubor je ten, který vybírá, jaké fotografie se použijí. Několikrát se stalo, že jsme na ně tlačili, aby nám fotek dali víc. Oni naopak nechtěli z představení tolik prozrazovat. Často je to tedy o delším dialogu. Někdy to prostě narazí, co je ta umělecká rovina a co je ta PR¹⁵³.”

Do jaké míry si člověk dokáže z fotografie, jež je z kontextu představení vytržena, danou situaci skutečně představit? Jak moc je pravděpodobné, že fotografie prozradí divákům

¹⁵¹ Rozhovor s Barborou Čermák, Praha, 2. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁵² Rozhovor s Barborou Čermák, Praha, 2. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁵³ Rozhovor s Barborou Čermák, Praha, 2. 3. 2023 – archiv autorky

nějaké tajemství, na které měli přijít až během představení? Tvůrci si často chrání takzvané momenty překvapení. Bojí se sdílet, třebaže skvělé fotografie, aby nevyzradili nějaký zásadní moment a neobrali tak diváky o moment překvapení. Není však možné, že právě tyto momenty poukazují na výjimečnost daného představení? Nejspíš je to právě to, co ono představení od jiných odlišuje a je tím pádem velká škoda ho do světa nevy pustit a připravit se tak o potenciální diváky. Jestli něco, tak je to další důležité téma k diskuzi. *“Já ze své pozice PR vnímám zaznamenaný moment na fotografii a ten samý moment v choreografii jako dvě odlišné reality. Je to nejspíš tím, že jsem v tom extrémně poučená a věnuji se tomu. Jazyk jakým ke mně představení komunikuje skrz propagaci je jedna věc a jak to vypadá v realitě a co ten moment ve mě během představení vzbuzuje, je věc druhá. Fotografie je výkroj a nereprezentuje faktickou realitu. Mně osobně přijde vždy lepší mít zajímavý obrázek, který vyvolá nějakou emoci a zvědavost a nějak toho člověka zaháčkuje i když se tím třeba jakoby něco prozradí. Málokdy jsem zažila, že by tím byl prožitek z představení ochuzen. V tomhle moc nevěřím na spoiler alerty,”* dodává Barbora Čermáková¹⁵⁴.

Fotografie je okamžitá informace. Spíš než aby si lidé přečetli poutavý a promyšlený text, podívají se na fotografii a podle toho usoudí, jestli je to něco, co by je mohlo zajímat. Specificky se musí pracovat při propagaci k představení pro dětské publikum. *“Měli jsme nedávno zkušenost s jedním dětským představením, z kterého byli velmi tmavé fotografie, což nám nepřišlo ke komunikaci představení pro děti vhodné. Nechali jsme je tedy znovu nafotit profesionálním fotografem a ukázalo se, že i když jsme do toho šli z tímto záměrem, tak přesto, že fotografie byly jinak skvělé, stejně skrz ně člověk získal dojem, že jde o tmavé (temné) představení. To nás vedlo k úvahám, jestli by nebylo lepší udělat stylizované fotografie s prvky scénografie někde jinde, ve studiu. To jsou nicméně další náklady. V tu chvíli do toho vstupují i praktikálie typu, kolik na to máme peněz, času, jestli máme fotografa a tak,”* rozvádí Barbora Čermáková¹⁵⁵.

Další skutečnost, která může přivodit propagaci problém je nahota. Barbora Čermáková doplňuje: *“Musíme si dávat pozor, aby nám kvůli fotografii z představení s nahými tanečnicemi nezrušili účty”*¹⁵⁶.

Romana Packová, která v poslední době začala spravovat sociální média mnohým nezávislým uměleckým spolkům, zmiňuje svou zkušenost ze své praxe: *“Někdy mají umělci v choreografii nějaký zásadní moment, který když je zachycený na fotografii, tak k ní lehce získají emoční vazbu. Samotná fotka však nemusí být k propagaci vhodná”*¹⁵⁷.

¹⁵⁴ Rozhovor s Barborou Čermák, videohovor, 2. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁵⁵ Rozhovor s Barborou Čermák, videohovor, 2. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁵⁶ Rozhovor s Barborou Čermák, videohovor, 2. 3. 2023 – archiv autorky

¹⁵⁷ Rozhovor s Romanou Packovou, videohovor, 28. 2. 2023 – archiv autorky

Kdyby mohla Romana Packová zadat instrukce fotografovi sama, řekla by mu klíčová hesla, která konkrétní představení obsahuje a ty by měl zachytit. Každé představení se též rozděluje na několik částí. Z každé z nich by chtěla mít alespoň jeden snímek. Speciální fotografie na *příběhy/stories*, které se využívají na instagramu, by po něm nechtěla. *“Storíčka fungují více přes mobil. Nevadí ani když jsou rozmazaná, ale je tam něco ze zákulisí. Fungují na něm víc osobnější věci. Ty mají například mnohem větší sledovanost než lecjaká profesionální fotka¹⁵⁸.”*

Jako největší chybu, kterou na české scéně umělecké soubory dělají nejčastěji, považuje Romana nízké finanční ohodnocení. I přesto, že tento fakt provází bez výjimky všechny složky, které se na tvorbě a propagaci díla podílí, je dobré se nad tím zamyslet i z úhlu pohledu PR a propagace. *“Lidé si neuvědomují kolik času to trvá a nejen reálně technicky. Myslím, že hlavní chybou je, že lidé nemají ani představu o tom kolik času to zabere, pokud to má být udělané dobře. Kolik energie to stojí, když má být člověk skutečně na dílo, které propaguje, naladěný¹⁵⁹.”*

Umělci z nekomerčního prostředí obvykle jdou primárně po podstatě tématu, o kterém představení vypovídá. Chtějí, aby k divákovi dílo promluvilo. Nejde však o jednoduchou zábavu. Překládání díla do jazyka potenciálních diváků může být někdy pro umělce téměř bolestivé, protože má pocit, že se tak jeho dílo bagatelizuje. Pro dobrou spolupráci mezi umělcem a PR je třeba pochopení a respekt choreografova smýšlení. Z druhé strany je třeba uvědomění si dobrých úmyslů PR oddělení. Mezi těmi to složkami je důležité dobré vyladění, aby mohla přijít důvěra ze strany umělce, který by pak už neměl potřebu do rozhodnutí PR oddělení neustále zasahovat. Jedná se o celkem křehké spojení.

¹⁵⁸ Rozhovor s Romanou Packovou, videohovor, 28. 2. 2023 – archiv autorky

¹⁵⁹ Rozhovor s Romanou Packovou, videohovor, 28. 2. 2023 – archiv autorky

8. Závěr

Současné choreografie jsou tvořeny různými postupy a na každé z nich je důležité něco jiného. Některé jsou virtuózní, plné skoků a póz. Jiné jsou divadelnějšího charakteru a další podtrhují obrazovost a vizualitu a tak dále. Taneční fotografie musejí být tedy minimálně tak rozmanité jako události, které zaznamenávají.

Aby fotograf mohl standardně tvořit dobré taneční snímky, musí si být této rozmanitosti vědom. I přes to, že je v dnešní době téměř každý majitelem mobilu s kamerou, profesionální fotograf je pro taneční umění nezbytný. Zásadní pro jeho práci je mimo jeho schopností a znalostí i technické vybavení, které stojí statisíce. Tento fakt by měl být u jeho honoráře zohledněn, stejně tak jako skutečnost, že vizuál tvoří představení identitu. Fotografie jsou mediem mezi diváky a samotným vystoupením. Komunikují projekt dříve než diváci mohou dílo vidět na vlastní oči a pravděpodobně budou i vzpomínkou daleko po tom, co se představení hrát přestane. Dokáží zaznamenat atmosféru, styl performance. Mají schopnost vypíchnout specifické momenty a situace, poukázat na dynamiku a energii, v které se představení odvíjí. Vytvářejí profil zúčastněným umělcům.

Divadelní fotografie (a taneční o to více) je okrajovým žánrem. I přes její specifika a náročnost neexistuje žádné vzdělání, které by divadelní fotografy vchovalo. Ve srovnání s jinými fotografickými žánry, je velmi finančně podhodnocen. A proto musí být divadelní fotografové i divadelními a tanečními nadšenci. Tato kombinace z nich dělá nedostatkové zboží, zároveň by se jich však více v tomto odvětví nejspíš neuživilo.

Použití fotografií naráží na různé chápání, kdo je autorem a kdo má jaká práva snímky použít a za jakých okolností. Důležitou nuancí je, jak a při jaké příležitosti jsou fotky použity. Vznikají různé nejasné situace, kdy je potřeba souhlas toho a kdy zase onoho. V takových momentech vznikají často nesrovnalosti.

Všichni z přítomných tvůrců, od fotografa přes interpreta, scénografa po choreografa/režiséra a produkce (a mnohé další) mají svůj náhled, co od fotografie očekávají.

Má diplomová práce je založena především na rozhovorech s výraznými osobnostmi z českého prostředí, které z různých stran dopomáhají vzniknout tanečnímu či divadelnímu dílu. Velkou měrou jsou zastoupeny i mé vlastní zkušenosti shromážděné v deníku z terénního výzkumu. Jeden z cílů mé práce bylo zanalyzovat různé přístupy fotografů k různým formám, které současný tanec nabízí s porovnáním s klasickým tancem a činoherním divadlem. Narazila jsem na skutečnost, že je (jak už jsem výše zmínila) divadelní fotografie zcela okrajový žánr a naprostá většina fotografů se k tomu, co v tanci fotí, staví zcela intuitivně. Nedokáží slovně pojmenovat rozdíly, které je přiměly zasoustředit se v jednom představení na to a v druhém na ono. V činohře a baletu dokáží být konkrétnější.

Abych získala jasnější data, musela bych oslovit více fotografů, co se zaměřují na tanec, což by nejspíš znamenalo rozšířit záběr za hranice Česka.

Zároveň jsem v procesu mé diplomové práce zjistila, že nejzajímavější myšlenky, řekli dotazovaní v rámci diskuze, kde jsem se odvážila odkrýt důvod, proč se na otázku ptát a sdělila jsem i zkušenost s ní spojenou, spíše než při klasickém modelu rozhovoru dotaz/odpověď. Přemýšlím, co bych musela udělat, abych se od fotografů zpětně dozvěděla, jak k různým způsobům tance a tanečních představení přistupují, když se jejich rozhodnutí v danou chvíli zakládají na intuici. Nejspíš by bylo třeba navázat dlouhodobou spoluprací podmíněnou zájmem o výzkum z obou stran.

Seznam použitých zdrojů

Seznam literatury:

BENHÁKOVÁ, Anna. Jak zachytit tanec ve fotografii, Praha, 2019, Bakalářská práce (BcA.)

Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra tance, obor choreografie

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

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

BRODSKÁ, Božena. *Romantický balet*. V Praze: Akademie múzických umění, Hudební fakulta, katedra tance, 2007. ISBN 978-80-7331-108-7.

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

ELIÁŠOVÁ, Bohumíra. Improvizační postupy a metody v tanci, Praha, 2007, Disertační práce (Ph.D.) Akademie múzických umění, Hudební fakulta, Katedra tance, obor choreografie a teorie choreografie

FLATT, Kate. *Choreography: Creating and Developing Dance for Performance*. 1. Ramsbury: The Crowood Press, 24 července 2019n. I. ISBN 978-1785006111.

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

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

PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.

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

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

VANGELI, Nina a Ladislava PETIŠKOVÁ. *Čítanka světové choreografie 20. stol.* 1. Praha: Konzervatoř Duncan Centre, 2005. ISBN 80-239-6412-7.

Periodika:

FOTO: Za vším hledej ženu. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

FOTO: Poslední neřest Roberta Vana. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

FOTO: 4 X Antonín Kratochvíl. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

FOTO: Glamour - Erotika ve fotografii. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

FOTO: Architektura v hledáčku. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

FOTO: Měsíc fotografie, Festivalové hody v Bratislavě. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

FOTO: Czech Press Photo 2012. 1. Praha: Springwinter, 2012. ISSN 1805-3335.

Moderní divadlo. 17. Praha: Městská divadla pražská, 1/2023. ISSN 2571-1423.

Národní divadlo: *Velké předplatné 07.* 140. Praha, 2023. ISSN 1212-1045.

Národní divadlo: *Rozhovor o Bakchantkách 06.* 140. Praha, 2023. ISSN 1212-1045.

STINGLOVÁ, Markéta. Rozhovor s Giovannim Rotolo, Respekt mezi lidmi je zásadní. *Národní divadlo.* 2023, 140(6), 2.

Taneční zóna: *Reveu současného tance, fyzického divadla a performing arts.* 26. Praha: Spolek pro podporu vydávání revue současného tance, [3/2022]. ISSN 1213-3450.

Taneční zóna: *Reveu současného tance, fyzického divadla a performing arts*. 26. Praha: Spolek pro podporu vydávání reveu současného tance, [4/2022]. ISSN 1213-3450.

Taneční aktuality: speciální vydání ... = special edition, *Proměna těla v tanci*. 1. [Praha]: Taneční aktuality, 2022.

Rozhovory:

Rozhovor s Adélou Vosičkovou, Praha, 12. 3 2023 – archiv autorky

Rozhovor s Alžbetou Mjartanovou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

Rozhovor s Barborou Čermák, Praha, 2. 3. 2023 – archiv autorky

Rozhovor s Eva Rezová, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

Rozhovor s Janem Razimou, Praha, 18. 2. 2023 – archiv autorky

Rozhovor s Lenkou Vágnerovou, videohovor, 26. 3. 2023 – archiv autorky

Rozhovor s Monikou Částkovou, Praha, 27. 2. 2023 - archiv autorky

Rozhovor s Ondřejem Štefaňákem, Praha, 15. 2. 2023 – archiv autorky Rozhovor s

Patrikem Boreckým, Praha, 25. 2. 2023 – archiv autorky

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

Rozhovor s Romanou Packovou, videohovor, 28. 2. 2023 – archiv autorky

Rozhovor se Štěpánem Pecharem, Praha, 21. 3 2023 – archiv autorky

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

Deník z terénního výzkumu, leden 2019 - březen 2023 - archiv autorky

Internetové zdroje:

Biografie Lenka Vágnerová. <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/lenka-vagnerova-1607483>: *Národní divadlo* [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/lenka-vagnerova-1607483>

Biografie Štěpán Pechar. *Národní divadlo* [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/profil/stepan-pechar-1607902>

Clonové číslo. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2021 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Clonov%C3%A9_%C4%8D%C3%ADslo

Dekkadancers [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://dekkadancers.net/>

Divadlo Ponec [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://divadloponec.cz/>

DOMBROVSKÁ, Lenka. Lenká Vágnerová: Tanec vám nic nedaruje. *Moderní divadlo* [online]. 2021, 4(2.), 4 [cit. 2023-04-20]. ISSN ISSN 2571-1423. Dostupné z: <https://www.mestskadivadlaprazska.cz/mediateka/casopis/?pid=1582>

Edward Gordon Craig CZ. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Edward_Gordon_Craig

Edward Gordon Craig EN. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Gordon_Craig

Festival Divadlo [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://festivaldivadlo.cz>

Fotografické portfolio, Josef Ptáček [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <http://www.josefptacek.cz/>

Fotografické portfolio, Martin Špelda [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <http://martinspelda.cz/>

CHOCHOLOVÁ, Blanka. Zdeněk Tmej. *B&M Chochoła* [online]. 9 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: http://www.vaclavchochola.cz/Tmej/Tmej_bio.htm

Jan Regal: Jan Regal – Slušovice/Nový archiv (2009 – 2011). *Fotograf magazine* [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://fotografmagazine.cz/?magazine=jan-regal>

Jaroslav Krejčí. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Krej%C4%8D%C3%AD_\(fotograf\)#Fotografick%C3%A9_publicace_\(v%C3%BDb%C4%9Br\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jaroslav_Krej%C4%8D%C3%AD_(fotograf)#Fotografick%C3%A9_publicace_(v%C3%BDb%C4%9Br))

Josef Svoboda. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2022 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Svoboda_\(sc%C3%A9nograf\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Josef_Svoboda_(sc%C3%A9nograf))

KOCOURKOVÁ, Lucie. Fotograf Vojtěch Brtnický: Když se bojíte, donutí vás to dělat věci dobře. *Opera +* [online]. 2018, 7. 2. 2018, 2 [cit. 2023-04-09]. Dostupné z: <https://operaplus.cz/fotograf-vojtech-brtnicky-kdyz-se-bojite-donuti-vas-delat-veci-dobre/>

Instagram, #theaterphotography [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/explore/tags/theaterphotography/>

Instagram, #theatrephotography [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.instagram.com/explore/tags/theaterphotography/>

Instagram, #dancephotography

<https://www.instagram.com/explore/tags/dancephotography/>

Lenka Vágnerová&Company [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.lenka-vagnerova.cz/>

MeetFactory [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <http://www.meetfactory.cz/>

NEUMAN, Stan a Alan GARCÍAS. Photo. In: *YOUTUBE* [online]. 2012 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: https://youtu.be/9AFe0QR-TB0?list=PLGBE__xiD4a1swjwgEfrHd53tIaH7Vlqe

OUJEZDSKÝ, Karel. Josef Ptáček: Neúplnej romantizmus odvážnosti aneb podstata léčky. *Mozaika, Vltava, Český rozhlas* [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/josef-ptacek-neuplnej-romantizmus-odvaznosti-aneb-podstata-lecky-5077554>

Patrik Borecký CV. *Damu* [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/vse-o-fakulte/lide/8646-patrik-borecky/>

Představení: Zázrak (s)tvoření. *Národní divadlo* [online]. <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/zazrak-stvoreni-14666358> [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/zazrak-stvoreni-14666358>

Pulsar [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <http://www.praguepulsar.cz/>

Štěpán Pechar. *Dekadancers* [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://dekkadancers.net/cs/lide/stepan-pechar/>

<https://operaplus.cz/cinohra-byla-oproti-soucasnemu-tanci-trochu-nuda-tvrdi-fotograf-vojtech-brtnicky/>

Spitfire Company [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.spitfirecompany.cz/>

Střední odborné školy průmyslové Hellichovka [online]. [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://www.hellichovka.cz/>

ZEMANOVÁ, Kateřina. FOTOGRAFOVÉ V HLEDÁČKU: PAVEL HEJNÝ: FOTIT POHYB JE JAKO UČIT SE CIZÍ ŘEČ. *Art Česká televize* [online]. 16. 2. 2022, 1 [cit. 2023-04-20]. Dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/fotografy-v-hledacku-pavel-hejny-fotit-pohyb-je-jako-ucit-se-cizi-rec-VAjU3>