

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2024

Ema Dvořáková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Divadlo v dokumentární fotografii

Bakalářská práce

Autorka práce: Ema Dvořáková

Studijní program: Komunikační studia se specializací žurnalistika

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2024

Prohlášení:

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

V Praze dne 31.7. 2024

Ema Dvořáková

Bibliografický záznam

DVOŘÁKOVÁ, Ema. *Divadlo v dokumentární fotografii*. Praha, 2024. 42 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce Mgr. František Géla.

Rozsah práce: 37 758 znaků

Abstrakt

Práce se zaměřuje na téma divadla v dokumentární fotografii. V teoretické části se zaměřuji na úvod do významu pojmu divadelní fotografie a jeho přesahu do pojmu dokumentární fotografie. Dále jsou skrze určité aspekty zkoumány rozdíly a shody v rozdílných přístupech k dokumentární divadelní fotografii. K účelu bližšího pochopení propojení dokumentárních a reportážních prvků v divadelní fotografii jsem využila rozhovor s divadelním fotografem Martinem Divíškem. V práci však zmiňuji další české fotografy a to Pavla Hejného, Libuši Jarcovjácovou, Michaela Hankeho a Sergeje Gherciu.

V praktické části jsem propojila nabyté teoretické poznatky o divadle v dokumentární fotografii do praxe při fotografování studentů katedry alternativního a loutkového divadla na DAMU. Má fotokniha zachycuje studenty jak při studiu a v performancích, tak v soukromém životě.

Abstract

The work focuses on the theme of theatre in documentary photography. In the theoretical part I focus on the introduction to the meaning of the concept of theatre photography and its overlap with the concept of documentary photography. Then, through certain aspects, the differences and correspondences in the different approaches to documentary theatre photography are examined. In order to further understand the connection between documentary and reportage elements in theatre photography, I used an interview with theatre photographer Martin Divíšek. However, in this thesis I mention other Czech photographers, namely Pavel Hejný, Libuše Jarcovjácová, Michael Hanke and Sergei Ghercia.

In the practical part I connected the acquired theoretical knowledge about theatre in documentary photography to the practice of photographing students of the Department of Alternative and Puppet Theatre at DAMU. My photobook captures the students in their studies and performances as well as in their private lives.

Klíčová slova

Divadelní fotografie, dokumentární fotografie, divadlo, studenti, česká fotografie

Keywords

Theatre photography, documentary photography, theatre, students, czech photography

Název práce / Title

Divadlo v dokumentární fotografii

Theatre in documentary photography

Poděkování

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Františku Gélovi za skvělou domluvu a komunikaci při neustále se opakujících konzultacích ohledně jak praktické, tak teoretické části. Dále chtěla moc poděkovat studentům druhého ročníku KALD na DAMU, kteří mi dovolili nahlédnout do jejich studentského a soukromého života.

Obsah

Bibliografický záznam.....	4
Klíčová slova	6
Keywords.....	6
Název práce / Title.....	6
Poděkování	8
Úvod.....	10
Divadlo v dokumentární fotografii	11
1. Tendence dokumentu v divadelní fotografii	11
2. Aspekty dokumentu v divadelní fotografii.....	12
2.1. Důraz na inscenaci vs. na dění za oponou.....	13
2.2. Technická stránka.....	16
2.3. Práce s lidmi	19
O tvorbě fotoknihy Bečka piva	22
1. Výběr tématu	22
2. Proces tvorby, rozvrh focení	22
3. Výběr snímků, hotovení fotoknihy.....	24
4. Postprodukce	24
5. Rozhovor s fotografem.....	24
Závěr.....	26
Summary	27
Použitá literatura.....	30
Ostatní zdroje	30
Teze bakalářské práce	32
Seznam příloh.....	35

Úvod

Divadlo, jeviště, scéna, hlediště, diváci a herci. Divadlo je velmi důležitou a téměř neodmyslitelnou součástí lidské kultury již po celá staletí. Od dávných antických dob prošlo divadlo celou řadou proměn a skrze tyto proměny došlo k formulaci mnoha nových divadelních forem. Mezi takové formy můžeme zařadit také, pro tuto práci stěžejní, alternativní a loutkové divadlo.

Alternativní divadlo má kořeny v divadelní avantgardě a v hnutí „otevřeného divadla“¹. Na rozdíl od činohry propojuje nejrůznější oblasti divadla a do jisté míry experimentuje s formou sdělení divákovi. Alternativní divadlo má nabídnout divákovi alternativu vůči klasicky zpracovaným divadelním hrám. (Kepka, 2022)

Díky této úvaze můžeme následně pod alternativní divadlo zařadit také divadlo loutkové, které využívá kromě samotných herců také jiné předměty, kterými jsou například tradiční loutky². Díky vývoji tohoto žánru se však loutkové divadlo již zdaleka nestahuje pouze na tradiční loutky na niti. Tvůrci mohou využívat také abstraktních, moderních či technologicky velmi pokročilých forem skrze které vyjadřují podstatu sdělení divákovi.

Kromě návštěvy některé z alternativních scén či loutkových divadel je v Česku také možnost tuto formu divadla přímo studovat na Divadelní a múzické akademii v Praze (dále jen DAMU). Dle informací o Katedře alternativního a loutkového divadla (dále jen KALD) dostupných na webových stránkách DAMU se zdejší studijní programy zaměřují na průzkum samotné podstaty toho, čemu říkáme divadlo, jak může být vnímáno, jakou společenskou funkci v dnešní době může plnit, kam může směřovat a vyvíjet se, kde jsou jeho hranice, či kam až přesahuje. Společným teritoriem studia na Katedře alternativního a loutkového divadla je divadlo postdramatické, autorské, postspektakulární, loutkové, objektové a fyzické.³

Hlavním cílem praktické části mé bakalářské práce bylo přiblížit čtenáři průběh studia herectví na KALD, umožnit nahlédnutí do fungování studentského kolektivu a v neposlední řadě také ukázat, že herci nejsou pouze herci, ale i lidmi se soukromím a volným časem.

Teoretická část mé bakalářské práce má za úkol poskytnout uceleně náhled do možných témat při prolnutí dokumentu a divadelní fotografie, které mohou být značně odlišné. Jelikož má praktická část je koncipována dokumentárně a reportážně, právě na tento

¹ Katedra alternativního a loutkového divadla, dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/o-katedre/>

² Herectví alternativního a loutkového divadla, dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26959594605.html>

³ Katedra alternativního a loutkového divadla, dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/o-katedre/>

styl focení je v teoretické části kladen důraz. Konkrétně jsem skrze rešerši různých fotografií zkoumala, jak se mohou určité přístupy k divadelní fotografii lišit a co za prvky musí fotograf svému dílu přinést tak, aby se dalo označit za dokumentární nebo reportážní.

Součástí teoretické části je rozhovor s českým reportážním a divadelním fotografem Martinem Divíškem, který je kmenovým fotografem pro agenturu European Pressphoto Agency (EPA) a dlouhodobým spolupracovníkem Baletu Národního divadla. Z našeho rozhovoru jsem čerpala informace především do kapitoly o různých přístupech k divadelní fotografii. Vzhledem k načerpaným informacím skrze rozhovor je také Divíškovi věnován v práci větší prostor než ostatním autorům.

Vzhledem k jejímu rozsahu má teoretická část čtenáře opravdu pouze uvést do tématu rozmanitosti divadelní fotografie a dokumentární divadelní fotografie. Při vypracování mé bakalářské práce jsem se skrze její úzké zaměření musela odklonit od původní teze, a to konkrétně v případě zpracování a reflexe děl zahraničních autorů. Dle mého názoru bylo na místě věnovat pozornost primárně tuzemským autorům, kteří zpracovávali svá dokumentární díla ve čtenáři známějších divadelních scénách, nežli by to bylo v případě zahraničních autorů. V teoretické části mé bakalářské práce jsou využity z části jiné tituly odborné literatury, než které byly uvedeny v tezi. Důvodem bylo zjištění, že pro záměr mé teoretické části jsou daleko lépe využitelné jiné tituly, než jsem při prvotní rešerši předpokládala.

Divadlo v dokumentární fotografii

1. Tendence dokumentu v divadelní fotografii

Bylo by ode mě pošetilé snažit se probrat a uceleně v mé práci definovat všechny aspekty a možnosti divadelní fotografie. Kvůli dokumentárnímu záměru mé praktické části jsem se proto rozhodla nevěnovat pozornost reklamní divadelní fotografii a inscenovaným fotografiím.

Než však přejdeme ke konkrétním příkladům různých přístupů k divadelní fotografii, je nejprve třeba si tento pojem alespoň rámcově definovat. Vzhledem k tomu, že divadelní fotografie využívá funkce několika jiných fotografických žánrů jako je reportážní momentka výtvarný obraz a dokumentace (Hejmová, Bernátek, 2018, s. 197) je poměrně složité určit její přesnou definici. Obecně však můžeme tvrdit, že divadelní fotografie je polytematická a její součástí jsou jak snímky týkající se konkrétního představení, např. procesu zkoušení, záběry hereckých akcí i výpravy, portréty herců apod., tak také snímky jejichž předmětem je divadelní prostředí. Ve stejné publikaci navíc mluví Hejmová s Bernátkem (2018, s. 197) o

tom, že divadelní fotografie nefunguje jako jednotlivý samonosný snímek a měla by proto být zařazena do série vzájemně propojených fotografií, které poskytnou divákovi ucelenější pohled na rozebírané téma.

Mrázková, D., & Velemanová, V. (2020, s. 12) mluví v kontextu divadelní fotografie o tom, že odhlédneme-li od role estetické, má divadelní fotografie pro paměťové instituce důležitost především dokumentační, neboť v mnohých případech je jediným dokladem existence pomíjivého divadelního představení. Toto tvrzení samo o sobě potvrzuje propojení pojmů dokumentární a divadelní fotografie. Fotograf ve zmiňovaném dokladu hraje velmi významnou roli subjektivním výběrem konkrétního momentu z představení, fotograf totiž zarámováním obrazu odtrhává detail od celku a upřednostňuje tak určitou část výjevu na úkor zbylé části scény (Láb, Turek, 2009). Tuto myšlenku rozeklané role fotografie rozvádí také Janata (2015), který tvrdí, „že fotografie je rozeklaná mezi svět, který zobrazuje, a mezi svět, jímž je sama o sobě. Jinými slovy je fotografie sebeznamá, tzn. že je souborem znaků, jejich kompozicí, jež je plodem rozhodnutí autora.“

2. Aspekty dokumentu v divadelní fotografii

Tato kapitola pojednává o různých aspektech divadelní fotografie a možnostech jejího využití. Skrze technická či jiná specifika jsou zdůrazňovány rozdíly mezi jednotlivými aspekty divadelní fotografie. Do kapitoly jsou zařazeny příklady fotografií, kteří skrze svou práci přinesli divákům jedinečné snímky z divadelního prostředí.

Postupně zde budou rozebírány jak snímky, které jsou podle Divíška (Rozhovor 2024) reportážemi na objednávku, tak snímky, které mají funkci spíše poznávací a nebyly foceny primárně za účelem propagace.

Rozebírané snímky byly vždy vybrány tak, aby reprezentovaly danou fotografickou sérii, její účel a předmět sdělení. Veškeré přiložené snímky jsem čerpala z veřejně dostupných zdrojů, konkrétně šlo o on-line portfolio daného fotografa, fotogalerii konkrétního představení, archiv Czech Press Photo či studovnu divadelního ústavu Institutu umění. Rozebírané snímky byly vybrány především skrze rešerši děl řady předních českých divadelních či reportážních/dokumentárních fotografií jejichž předmětem zájmu je divadelní prostředí. Jelikož mým záměrem v této práci není sledování vývoje dokumentární divadelní fotografie, nýbrž srovnání jednotlivých aspektů, tak byl kladen důraz na aktuální fotografické cykly.

Veškeré technické parametry, které v této kapitole u jednotlivých snímků rozebírám kromě informací z odborných publikací také na základě absolvování odborných předmětů po dobu mého studia. Konkrétně čerpám z předmětů Tvůrčí dílny I – specializace foto, Tvůrčí dílny II a z předmětu Praktický fotožurnalismus.

2.1. Důraz na inscenaci vs. na dění za oponou

Tato kapitola rozebírá rozdíly a shody mezi dvěma pomyslnými kategoriemi divadelní fotografie, a to mezi fotografií zaměřenou na konkrétní inscenaci a fotografií zaměřenou spíše na dění za oponou. Obě témata spolu stále úzce souvisí a stejně tak, jako je divadelní fotografie polytematická, je i multifunkční, funguje totiž jako dokumentace inscenace i jako výtvarný artefakt, zároveň je součástí propagace a vizuální komunikace mezi divadlem a publikem a rovněž prostředkem zpětné vazby v inscenačním procesu (Hejmová, Bernátek, 2018, s. 198). Předmětem výzkumu této kapitoly bude tedy mimo jiné zjištění, jaká funkce u fotografií převládá.

Hlavním účelem focení divadelního představení je podle Divíška zhotovení reklamy na dané představení. *„Primárně je to reklama na to představení. Proto se to dělá. Je to prostě klasické PR produkt toho divadla, který chce prodat co nejvíc lístků na představení. Takže to chce co nejlíbivější, aby to prodávalo.“* (Divíšek, 2024). Naopak focení zákulisí jsou podle něj použitelné třeba do kalendáře Národního divadla, neslouží však jako reklama na divadelní představení. *„Tyhle reportážní fotky děláme vlastně sami pro sebe, protože nás to baví, ale jako pojem divadelní fotografie беру spíš fotky z toho hlediště, který zachycují to představení. Tahle fotka má prostě sloužit jako PR produkt, kdežto ta backstagová fotka je vlastně spíš, abychom těm lidem ukázali, že takhle to vypadá v zákulisí, že jsou ti herci nervózní a tak. Je to taková přidaná hodnota.“* (Divíšek, 2024)



Obr. č. 1. (Divíšek, 2017)

Jako první příklad reportážní fotografie z divadelního prostředí (Hejmová, Bernátek, s. 197) je uveden snímek ze série fotografií Divíška, který se zaměřoval na zákulisí Baletu Národního divadla. Dle slov autora je cílem fotografií ze zákulisí přiblížení dřiny tanečnic a tanečníků široké veřejnosti. „*Když jdete do Národního divadla na balet, kocháte se pohledem na krásné baletky a tanečníky. Na jevišti se pohybují s úsměvem, ladností, elegancí a s jistotou. Napadlo vás ale někdy, kolik potu, dřiny a bolesti stojí za tím, než se postaví před vás? Tato fotka na zkoušce letící Magdaleny Matějkové, sólistky Baletu Národního divadla, je součástí kalendáře Baletu ND, našeho nejvýznamnějšího baletního souboru. Snažil jsem se skrz pohled do zákulisí, veřejnosti přiblížit neskutečnou dřinu, kterou musí každý den tanečníci absolvovat.*“ (Divíšek, 2018)

Zobrazovaná fotografie reprezentuje Divíškovu sérii estetickým zpracováním, důrazem na emoce tanečnice, důrazem na dokumentární přesah fotografie a také technickým zpracováním. Divíšek (2024) v našem rozhovoru mluvil mimo jiné také o tom, že focení zákulisí mu dovoluje více kreativity nežli focení dění na jevišti. Součástí snímku je také popisek, který divákovi doplňuje informační kontext.



Obr. č. 2. (Hejný, 2022)

Jako příklad snímku zachycující konkrétní divadelní inscenaci je přiložena fotografie taktéž fotografa Baletu Národního divadla Pavla Hejného. Přestože je Hejný znám především pro své reklamní fotografie, je také dlouholetým fotografem právě Baletu ND. V rozhovoru pro ČT ART tvrdí, že fotit pohyb je jako učit se cizí jazyk. Zdaleka to není jen o tom podívat se do hledáčku a najít něco hezkého, ale jde o to napojit se na ten pohyb a hudbu a cítit, jak kulminuje, pak jde teprve poznat, kdy zmáčknout spoušť (Hejný, 2022). Vybraný snímek pochází z divadelní inscenace *Tramvaj do stanice Touha*, která měla premiéru v roce 2022.⁴

Obě rozebírané fotografie disponují svým zpracováním velmi výraznou estetickou funkcí. Autorům se také povedlo dle Hejného slov správně přečíst pohyb a vybrat správný moment pro zachycení fotografie (Hejný, 2022). Snímky se od sebe však odlišují informační výpovědí. Zatímco Divíškova fotografie má dle jeho slov za úkol přiblížit divákovi dřinu tanečnic a tanečníků, fotografie Hejného je dokumentací scény z baletní inscenace *Tramvaj do stanice Touha*.

I přestože jsou oba snímky hlavní podstatou sdělení od sebe vzdáleny, obě fotografie byly pořízeny podobným technickým stylem, a to s vysokou hodnotou clony⁵, která způsobila poměrně velkou hloubku ostrosti⁶ fotografií. Kromě toho můžeme také konstatovat, že

⁴ *Tramvaj do stanice Touha*, dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/tramvaj-do-stanice-touha-119796290>

⁵ Clona fotoaparátu určuje množství světla, které vstupuje do fotoaparátu přes objektiv a prochází do zařízení pro zachycení obrazu (Kenyon, W., C., 2018, s. 39)

⁶ Hloubka ostrosti je termín, který označuje schopnost fotoaparátu udržet více rovin zaostřených současně

Divíšek i Hejný fotili na velmi krátkou rychlost závěrky⁷.

Na příkladech těchto dvou snímků bylo ilustrováno, že obě rozebírané kategorie divadelní fotografie se i přese své rozdílnosti mohou v mnoha ohledech také shodovat. Závěrem tedy lze tvrdit, že odlišný záměr fotografie se nevyklučuje se stejným technickým zpracováním.

2.2. Technická stránka

Tato kapitola rozebírá možné technické parametry focení dokumentární divadelní fotografie. Na konkrétních příkladech fotografů budou ilustrovány rozdíly v technice zpracování snímků z divadelního prostředí.

Na úvod je třeba připomenout, že fotografovat znamená propůjčovat význam. Díky tomu, že neexistuje způsob, jak potlačit každé fotografii vlastní tendenci poskytnou svým námětům hodnotu, neexistuje také námět, který by nemohl být zkrášlen (Sonntag, 2002). Skrze toto tvrzení se dozvídáme, že správné technické zpracování fotografie může dodat jejím námětům na hodnotě, špatné může význam zobrazovaného naopak shodit.

Obecně je pro technickou stránku divadelní fotografie nejdůležitější primární nastavení fotoaparátu týkající se nastavení clony, rychlost závěrky, rychlosti filmu⁸, vyvážení bílé a správného rámování fotografie (Kenyon, W., C., 2018, s. 114). Tato kapitola rozebírá různé možnosti tohoto primárního nastavení fotoaparátu.

Jako první příklad technického provedení jsou uvedeny dva snímky Libuše Jarcovjákové, která fotila v roce 2020 materiál na kampaň a kalendář pro Činohru Národního divadla. Jarcovjáková skrze svůj specifický styl černobílé analogové fotografie ilustruje možnost pracovat s dokumentární divadelní fotografií jako s nástrojem vyvolávajícím emoce. V časopisu Národního divadla byly snímky Jarcovjákové popsány jako děsivé a strašidelné, ale na druhou stranu také milé, útulné a něžné, především však plné emocí. Fotografie podle autorů časopisu zachycují atmosféru, příběhy minulé i budoucí, a především příběhy věcí i lidí skryté těm, kteří se do zákulisí běžně nedostanou. (Časopis Národního divadla, sezona 2021 / 2022, číslo 2.)

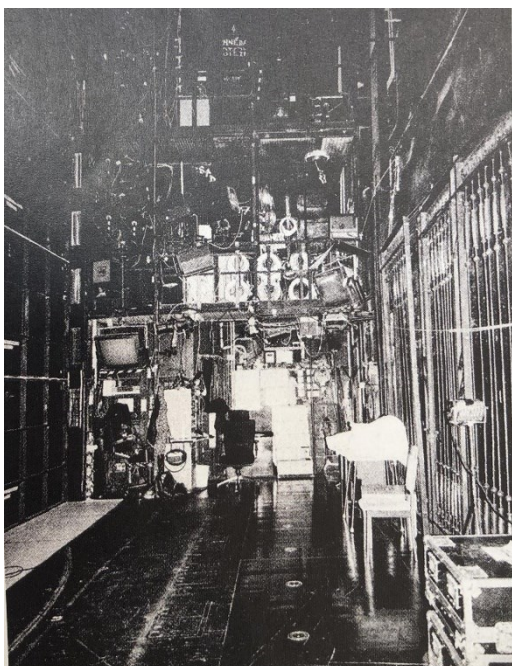
Snímek vlevo zachycuje technické vybavení zákulisí přímo za jevištěm, na fotografii vpravo je vyobrazena hlava nejspíše figuríny s parukou dívající se do prostoru zákulisí,

(Kenyon, W., C., 2018, s. 48)

⁷ Rychlost závěrky označuje dobu, po kterou je závěrka fotoaparátu otevřená a vystavuje snímané médium světlu (Kenyon, W., C., 2018, s. 53)

⁸ Rychlost filmu je nastavení, které určuje citlivost obrazového snímáče fotoaparátu... nyní se poměrně všeobecně označuje jako citlivost ISO nebo jednoduše ISO (Kenyon, W., C., 2018, s. 71)

pravděpodobně jedné z kanceláří Národního divadla, kde mezitím diskutují dvě osoby v pozadí usazené u pracovních stolů. Autorka u obou snímků využila jako primární prvek vysokou hodnotu ISO a skrze ni vytvořila velmi výrazné zrnění⁹, které je pro celou sérii specifické. Na druhou stranu využila autorka i delší rychlosti závěrky. Je třeba zdůraznit využití analogového fotoaparátu, kterým se Jarcovjáková velmi odlišuje od ostatních rozebíraných fotografů.



Obr. č. 3. (Jarcovjáková, 2020)



Obr. č. 4. (Jarcovjáková, 2020)

Rozdílný přístup k černobílé dokumentární divadelní fotografii lze pozorovat například u Michaela Hankeho, který je autorem fotografického cyklu *Ze zákulisí divadla Spejbla a Hurvínka*. Specifičnost Hankeho fotografií dodává fakt, že veškerá jeho práce je focená na fotoaparát Fuji X100 a tím pádem také na jeden pevný objektiv 23 mm s clonou 2.0 (Mansurov, 2022). Používání tohoto fotoaparátu vysvětluje Hanke tak, že dle jeho názoru je důležitý předmět fotografie a ne prostředek, jímž byla zachycena, kvalita samotné kamery totiž nemá na výsledný snímek takový dopad jako celý proces (Hanke, 2017). Na používání objektivů s pevným ohniskem pro focení divadelního zákulisí narazil v našem rozhovoru také Divíšek (2024), který popsal, že pokud fotí zákulisí, tak fotí s fotoaparátem Canonem R3 a k tomu využívá nejlevnější objektivy s pevným ohniskem 28 mm 1.8 50 mm 1.4. Naopak když fotí představení z hlediště, tak fotí zoom objektiv 70–200 na 2.8.

⁹ Čím vyšší rychlost filmu, tím je větší „zrnitost“ nebo „pixelace“ výsledného obrazu. (Kenyon, W. C., s. 71)

Hankeho snímek zobrazuje a klade důraz na kolektiv pracovníků divadla Spejbla a Hurvínka v moment vysvětlování při zkoušce. Na snímku lze pozorovat rozdílné emoční rozpoložení pracovníků a jejich zájem o dané téma. Hanke pro zachycení této fotografie využívá krátkého času závěrky, díky kterému není pohyb postav rozmazán, dále pro ostrost snímku využil autor nejspíše ostřící bod ve středu fotografie, díky kterému jsou postavy na okrajích fotografie lehce rozmazány¹⁰. Vzhledem k tomu, že není zřetelné přílišné zrnění, můžeme předpokládat, že pro snímek nebyla využita příliš vysoká hodnota ISO.



Obr. č. 5. (Hanke, 2018)

Odlišným technickým přístupem se vyznačuje již několikrát zmiňovaný Divíšek, který kromě své výše zmiňované černobílé série dokumentující zákulisí Baletu Národního divadla zpracoval také barevnou sérii zabývající se zákulisím představení Labutí jezero. Co se týče specifických technických parametrů, tak Divíšek v sérii pracuje s objektivy s pevnými ohnisky 28 mm 1.8 a 50 mm 1.4 (Divíšek, 2024). Kromě tohoto faktu je skrze snímek níže patrné, že podobně jako u Hankeho byl kladen důraz na vysokou hloubkou ostrosti, tento fakt podtrhuje rozostřená levá část popředí fotografie. Dále lze pozorovat využití prostoru jeviště, které je sice zřetelné, ne však prvoplánové. Autor také využíval krátkého času závěrky, díky kterému zachytil baletky ve stejném momentu.

¹⁰ Jednotlivá oblast zaostření umožňuje uživateli zaměřit se na jednu část snímku. Je tak nejvhodnější pro statické kompozice (Kenyon, W. C., s. 15)



Obr. č. 6. (Divíšek, 2019)

2.3. Práce s lidmi

Tato kapitola rozebírá vliv mezilidských vztahů v divadelním prostředí na výslednou fotografickou sérii snímků. Pokud se zaměříme na téma mezilidských vztahů jako vztahů mezi fotografem a fotografovanými, tak již Václav Chochola využíval těsné blízkosti fotografovaných, kdy v cyklu zaměřeném na zákulisí divadla pronikal do práce kulisáků, malířů dekorací, kostymérů. Kromě toho soustředil svou pozornost také na herce připravující se v šatně na svůj výstup. Chochola zblízka zkoumal jejich tvář, proces, kterým se prostřednictvím líčení dostávají „do postavy“ již propůjčují svůj obličej, jak splývají s jejím charakterem, a dávají tak své dramatické figuře celou svou duší (Mrázková, D., & Velemanová, V., 2020, s. 12).

O vlivu vztahu s hereckým souborem mluví také Divíšek v našem rozhovoru (2024) „... určitě je dobrý, když se s těma lidma člověk zná. Je třeba vidět posun u Národního. Tam se dřív točili pořád ti stejní lidi. A člověk už si na ně zvykl a znal se s něma, zdravili jsme se a tak. Kdežto teď přišli noví lidi, protože samozřejmě všichni stárnou a odcházej, tak teď tam jsou noví mladí dvacetiletí kluci a ty já zase neznám, takže to prostředí není tak vřelý, už se tak nezdravíme a je to poznat. Když fotíte někoho, koho znáte tak i pro něj je to vlastně dobrý, protože když je třeba v nervu, tak ví, že ho fotím já, že ho nenervuju a podobně.

Jako příklad snímku, kdy je fotografovi umožněno být velmi blízko performerům je zde uvedena fotografie Sergeje Gherciu z představení Baletu Národního divadla Holo Harmonies. Snímek nám díky blízkosti fotografa poskytuje netradiční pohled z kraje jeviště,

který odkrývá v pravé části snímku část zákulisí. Jak říká Divíšek v našem rozhovoru (2024), tak snímky blízko herců nemusí být vždy tak čisté jako snímky na zoom objektiv z hlediště, mají však zcela jiný náboj.



Obr. č. 7. (Gherciu, 2023)

Pokud však fotograf nemá vztahy s performery tak jasně nastavené, budou z představení vznikat fotografie z hledišťe pořízené s největší pravděpodobností na zoom objektiv. „Hrozně záleží na tom, kam vás pustěj. Jakoby i ti inscenátoři, abyste jim tam nevadili a hrozně záleží na těch osobnostech... když jdu fotit představení z hledišťe, tak beru normálně 70–200 na 2.8.“ (Divíšek, 2024)

Příkladem takové fotografie focené z hledišťe může být například právě snímek Divíška z baletního představení Louskáček – Vánoční příběh.



Obr. č. 8. (Divíšek, 2017)

Přeneseme-li význam mezilidských vztahů dále, tak podle Divíška (2024) znamená, že pokud zná člověk hodně lidí v branži, dostane se pak k více příležitostem. Celá divadelní fotografie je do jisté míry totiž hodně o známostech a nestává se často, že by si herecký soubor půjčil bezdůvodně jiného fotografa. Tuto myšlenku potvrzuje také Hejmová s Bernátkem (2018, s. 199), kteří tvrdí, že i přestože se vazba postupem času rozvolňuje, tak jsou fotografové jsou nadále spojeni se svými divadly.

O tvorbě fotoknihy Bečka piva

1. Výběr tématu

Focení se studenty na Katedře alternativního a loutkového divadla začalo již ve druhém ročníku mého studia, ve kterém jsme měli za úkol vytvořit celosemestrální práci na konkrétní téma do předmětu Tvůrčí dílny. Po konzultaci s panem magistrem Gélou jsem se nakonec rozhodla oslovit mou kamarádku, která ten rok na katedře začala studovat.

Důvodem, proč jsem si ke zpracování celosemestrální práce vybrala zrovna kolektiv studentů herectví je prostý fakt, že právě skrze Emu jsem si k divadlu a k herectví vyvinula během střední školy velmi silný vztah. Když jsem tedy dostala příležitost zapojit se aspoň částečně do kolektivu Bečky piva na DAMU, neváhala jsem.

Studenti se sami nazývají Bečka piva z toho důvodu, že jejich ročníkový profesor se jmenuje Marek Bečka. Pod tímto názvem se prezentují také na svém instagramovém profilu, kde je proslavilo především jedno video prezentující tři chody při „vodáku“, které má již přes čtyři miliony zhlédnutí.

Původním záměrem bakalářské práce bylo soustředit svou pozornost na Vaška, který je aktuálně jedním z nejúspěšnějších českých tvůrců slam poetry vůbec. Za svou kariéru byl dvakrát vicemistrem České republiky, bronzovým medailistou na Mistrovství Evropy a také účastníkem Mistrovství světa ve slam poetry, které proběhlo v loňském roce v Riu de Janeiro.

Od tohoto původního záměru jsem upustila především z toho důvodu, že by téma bylo příliš jednotvárné a nedostaly by v něm prostor ostatní osobnosti ročníku, navíc by v takovém tématu také nevynikly mezilidské vztahy ve třídě a fungování kolektivu jako celku.

2. Proces tvorby, rozvrh focení

Jakmile jsme s vedoucím mé práce zkonzultovali výběr tématu a já tak získala ucelenější představu o struktuře, sepsala jsem si vždy seznam předmětů a událostí, na které by bylo ideální se v nejbližší době se studenty domluvit. Jelikož mě z předchozího roku znali také pedagogové působící na KALD nenastal při domluvě nikdy žádný problém, kvůli kterému bych se nedostala na konkrétní předmět.

Dohromady jsme se domluvili na zhruba deseti různých foceních, ze kterých jsem následně hotovila finální výběr fotek. Ze studijních předmětů pro mě byla nejdůležitější animace, ve které studenti pracují s hlasem a s loutkami a poté pohybová hodina, kde je dárán důraz na práci s vlastním tělem a kooperaci s ostatními. Focení nahrávání hlasu ve studiu proběhlo právě v rámci výuky animace.

Kromě studijních předmětů jsem se však s herci snažila pracovat také mimo školu. Asi nejdůležitějším focením pro mě byl pracovně nazvaný „casting“, při kterém jsme nafotili portrétové fotky na předsádku mé fotoknihy. Dále jsem se s jednotlivci domlouvala na zachycení jejich bydlení či volnočasových aktivit.

Většina všech snímků v mé bakalářské práci je vyfocena školní technikou, kterou jsem si zapůjčila skrze Fotolaboratoř. Po celou dobu jsem doma měla vypůjčenou full frame zrcadlový fotoaparát Nikon D750, kromě tohoto těla jsem fotila také na můj fotoaparát s APS-C čipem Nikon D5600. Nejprve jsem fotila primárně na dva zoom objektivy, 24-70/2.8 a 70-200/2.8, po pár proběhnuvších konzultacích s vedoucím mé práce jsem si však z Fotolaboratoře vypůjčila pevná skla a to konkrétně 28/2.8, 50/1.4 a 85/1.8, kromě těchto zapůjčených pevných skel jsem pracovala také s mým objektivem 35. Většina práce od té doby je focena právě na pevná skla. Důvodem tohoto rozhodnutí byla motivace k větší kreativitě, přemýšlení nad prostorem a zamezení monotónnosti fotek. Tady bych se ráda odkázala na rozhovor s fotografem Martinem Divíškem, který ze stejného důvodu také fotí nejraději na pevná skla, fotky na zoom objektivy jsou dle jeho slov sice krásné, ale nemají šmrnc.

Profilové fotky v předsádce jsou foceny výrazně jiným způsobem, než je tomu u ostatních fotek, jedná se totiž o fotky studiového typu, a ne dokumentárního nebo reportážního typu. Pro jejich zhotovení jsem si vypůjčila studiové bílé světlo a divadelní reflektor, který naopak svítí velmi teplou žlutou barvou. Pro zachycení ostatních snímků jsem se snažila využít nabyté znalosti o tvorbě dokumentární a reportážní fotografie. Především jsem se snažila získat snímky určité situace z různých úhlů, dále jsem se snažila využít prostor a nesoustřeďovat mou pozornost pouze na jednu konkrétní věc, dále jsem hodně dbala na světelné podmínky či různé barvy světla na scéně, kterých jsem většinou využila a akcentovala je. V neposlední řadě šlo o to počkat na správný moment, v tomto mi však pomohlo také sériové snímání.

Veškeré snímky jsou foceny na plný manuál, jelikož jsem měla k dispozici poměrně dost světelné objektivy, tak jsem téměř při žádném z focení nemusela využívat příliš vysokou světelnou citlivost ISO, jeho maximální hodnotou bylo 1200. Takto poměrně nízkou hodnotu světelné citlivosti jsem kompenzovala nízkou clonou a rychlostí závěrky.

3. Výběr snímků, hotovení fotoknihy

Na začátku celého výběru a následujících úprav jsem disponovala necelým tisícem snímků. Proces výběru se mi tímto číslem značně prodloužil. Velmi mi pomohlo, že se na výběru snímků aktivně podílel také pan magistr Géla.

Proces výběru snímků začal tím, že jsem odstranila technicky špatně zhotovené snímky. Z těch zbylých jsem se poté vždy snažila vybrat snímek, který se odlišoval od ostatních a byl v tzv. správném momentu.

Po prvotním výběru jsem se již snažila fotky vedle sebe skládat tak, aby fotokniha působila uceleně. Při tomto procesu jsem již začala vybrané snímky skládat do projektu v Adobe InDesign. Výsledné verze jsem poté konzultovala s vedoucím práce. Ze zhruba tisíce snímků bylo do výsledné fotoknihy vybráno čtyřicet snímků reprezentující kolektiv Bečky piva. Fotoknihu jsem nechala vytisknout a svázat v tiskárně Calamarus.

4. Postprodukce

Pro postprodukci jsem využívala program Adobe Photoshop, ve kterém jsem upravovala převážně základní úpravu vyvážení bílé, upravení expozice, kontrastu, světel, stínů, bílé, černé či vytažení určitých barev.

Do snímků jsem příliš nezasahovala, jelikož by to bylo proti zásadám reportážní fotografie. Největším zásahem bych nazvala oříznutí z důvodu větší „čistoty“ kompozice či vytažení určité barvy pro esteticky hezčí vizuální dojem. Nikdy jsem však nemazala postavy, či součásti scény apod. Nejdůležitější úpravou ze všech bylo dle mého názoru správné vyvážení bílé.¹¹

5. Rozhovor s fotografem

Pro doplnění mých znalostí ohledně souvislostí reportážní a divadelní fotografie jsem se rozhodla oslovit profesionálního fotografa Martina Divíška. Konkrétně Divíška jsem si vybrala primárně z důvodu jeho přístupu k divadelní fotografii. Ten je ovlivněn především faktem, že autor není primárně divadelním či reklamním fotografem jako například Pavel

¹¹ Vyvážení bílé je jednou z nejdůležitějších věcí, na které musíte myslet při pořizování divadelních snímků, a je hlavním rozdílem mezi jevištní fotografií a většinou jiných typů fotografie. Jádrem tohoto problému je to, že divadelní světla jsou vyvážena na jinou barevnou teplotu než denní světlo, při kterém většina lidí fotí (Kenyon, W. C., s. 77)

Hejný, nýbrž reportážním fotografem.

Rozhovor byl koncipován jako polostrukturovaný. Během schůzky s respondentem jsem měla připraveno několik hlavních otázek, které dle mého názoru rámcovaly stěžejní téma našeho rozhovoru, kterým byl dokumentární / reportážní přístup k divadelní fotografii. Dále jsme s respondentem rozebírali, jaké je potřeba technické vybavení a jakou roli mohou v profesi divadelního fotografa hrát mezilidské vztahy.

Závěr

Tato bakalářská práce se skládá dohromady z teoretické a praktické části, které se navzájem do jisté míry doplňují a dodávají si kontext. V teoretické části jsem se nejprve věnovala dokumentu v divadelní fotografii (1.), ve které jsem se snažila skrze poznatky z odborné literatury přiblížit pojem divadelní fotografie a jejího dokumentárního přesahu. V této kapitole bylo dle mého názoru nejdůležitější zdůraznění faktu, že divadelní fotografie je polytematická a její součástí jsou jak snímky týkající se konkrétního představení, tak snímky jejichž předmětem je např. prostředí divadelního zákulisí.

Na úvod jsem následně navázala kapitolou aspekty dokumentu v divadelní fotografii (2.), ve které byly rozebírány různé aspekty divadelní fotografie a její využití. Kapitola se skrze příklady snímků významných českých divadelních a reportážních fotografií zabývá technickými a jinými specifiky, které zdůrazňují rozdíly mezi různými přístupy k divadelní fotografii.

V první podkapitole zabývající se důrazem na inscenaci vs. na dění za oponou (2.1.) jsou rozebírány rozdíly a shody v těchto konkrétních přístupech k divadelní fotografii. Jako příklad fotografie s důrazem na dění za oponou je uvedena fotografie Martina Divíška ze série snímků zákulisí Baletu Národního divadla. Pro ilustraci snímku s důrazem na konkrétní inscenaci je uvedena fotografie Pavla Hejného z baletního představení Tramvaj do stanice Touha. Důležitým závěrem této kapitoly je to, že i přestože se rozebírané snímky lišily podstatou sdělení, v mnoha dalších např. technických aspektech se shodovaly.

Následovala podkapitola, která se zabírala technickou stránkou dokumentární divadelní fotografie (2.2.) V této kapitole byly nejprve objasněny technické parametry, které jsou pro divadelní fotografii stěžejní. Dále byly na konkrétních snímcích rozdílné technické parametry ilustrovány. Pro konkrétní příklady byly využity fotografie Libuše Jarcovjácové, Michaela Hankeho a již zmiňovaného Martina Divíška.

Poslední podkapitola zabývající se různými aspekty dokumentu v divadelní fotografii byla zaměřena na práci s lidmi (2.3.). Kapitola diskutuje význam vztahu mezi fotografem a fotografovanými osobami s důrazem na vliv vzhledu výsledných snímků. Informace o korelaci výsledných fotografií a mezilidských vztahů jsou opřeny o výroky Martina Divíška v našeho rozhovoru a dále jsou reflektovány skrze odbornou literaturu. Klíčovým závěrem kapitoly je dle mého názoru fakt, že mezilidské vztahy dokáží reálně narušit strukturu plánovaného fotografického cyklu a fotograf by měl být ideálně vybaven na několik variant focení divadelní inscenace.

Osoba Martina Divíška a jeho fotografie mě při rešerši zaujaly natolik, že jsem s ním zpracovala také rozhovor právě na téma reportážních prvků v divadelní fotografii. I přestože komunikace ohledně času a místa rozhovoru byla poměrně náročná, tak jsem toho názoru, že za společně strávený čas jsem nabyla velkého množství podstatných informací, o které jsem mohla bakalářskou práci doplnit. Z důvodu nabytí informací právě od Divíška, dostává jeho dílo v mé práci větší prostor než díla ostatních fotografů.

Nyní bych se ráda věnovala praktické části mé bakalářské práce, tu představuje fotokniha zachycující studenty Katedry alternativního a loutkového divadla na DAMU. Při fotografování jsem se snažila zachytit jak jejich studium a vystoupení, tak také soukromý život. Do praktické části jsem se snažila dbát právě na dokumentární přesah mého cyklu, mimo jiné jsem se také nad většinou snímků snažila přemýšlet jako nad reportáží. Jak jsem již vysvětlila v metodologické části, postupem času jsem upustila od původního záměru soustředit práci pouze na Vaška a jeho působení ve Slam poetry. Důvodem byl můj dojem, že by práce byla příliš jednotvárná a ostatní studenti ročníku by v ní nedostali takový prostor, jaký si zaslouží. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit výrok Martina Divíška z našeho rozhovoru, kdy tvrdí, že čím blíže se k hercům dostanete, tím více reportážních prvků do fotografie dostanete. Rovněž souhlasím s tím, že je příjemnější podobná témata fotit spíše na objektivy s pevným ohniskem nežli na zoom objektivy.

Tato bakalářská práce se snaží skrze rešerši teoretických základů a děl významných osobností o přinesení komplexního pohledu na různé aspekty dokumentární divadelní fotografie.

Summary

This bachelor thesis consists of a theoretical and practical part, which to some extent complement each other and add context to each other. In the theoretical part, I first discussed documentary theatre photography (1.), in which I tried to introduce the concept of theatre photography and its documentary overlap through knowledge from the literature. In this chapter, in my opinion, the most important thing was to emphasize the fact that theatre photography is polytopic and includes both images related to a specific performance and images whose subject is, for example, the environment of the theatre backstage.

I then followed this introduction with a chapter on aspects of documentary theatre photography (2.) in which various aspects of theatre photography and its uses were discussed. Through examples of images by prominent Czech theatre and reportage photographers, the

chapter discusses technical and other specifics that highlight the differences between different approaches to theatre photography.

In the first subsection dealing with the emphasis on staging vs. the action behind the curtain (2.1.), the differences and correspondences in these particular approaches to theatre photography are discussed. An example of a photograph with an emphasis on the action behind the curtain is presented in Martin Divíšek's series of photographs of the backstage of the National Theatre Ballet. To illustrate an image with an emphasis on a specific production, a photograph by Pavel Hejný from the ballet performance *Tram to the Station of Desire* is presented. An important conclusion of this chapter is that, although the photographs discussed differed in the substance of their message, in many other, e.g. technical, aspects they were identical.

This was followed by a subchapter dealing with the technical aspect of documentary theatre photography (2.2.) This chapter first explained the technical parameters that are central to theatre photography. Next, the different technical parameters were illustrated with specific images. For specific examples, photographs by Libuše Jarcovjáčková, Michael Hanke and the aforementioned Martin Divíšek were used.

The last subchapter dealing with various aspects of documentary theatre photography focused on working with people (2.3.). The chapter discusses the importance of the relationship between the photographer and the subjects, with an emphasis on the influence of the appearance of the resulting images. Information on the correlation between the resulting photographs and interpersonal relationships is based on statements made by Martin Divíšek in our interview and further reflected on through the literature. The key conclusion of the chapter, in my opinion, is that interpersonal relationships can realistically disrupt the structure of a planned photographic cycle and the photographer should ideally be equipped to handle several variations of shooting a theatrical production.

Martin Divíšek and his photographs intrigued me so much during my research that I also interviewed him on the topic of reportage elements in theatre photography. Although the communication regarding the time and place of the interview was quite challenging, I am of the opinion that during the time we spent together I acquired a great deal of essential information that I was able to supplement my bachelor thesis with. Because of the information I gained from Divíšek, his work receives more space in my thesis than the work of other photographers.

Now I would like to focus on the practical part of my bachelor's thesis, which is a photobook depicting the students of the Department of Alternative and Puppet Theatre at DAMU. In

taking the photographs I tried to capture their studies and performances as well as their private lives. For the practical part I tried to pay attention to the documentary overlap of my series, among other things, I also tried to think of most of the images as reportage. As I explained in the methodology section, over time I abandoned my original intention to focus the work only on Vasek and his work in Slam Poetry. This was because I felt that the thesis would be too monotonous and that other students in the year would not get the space they deserved in it. From my own experience I can confirm Martin Divisek's statement from our interview when he says that the closer you get to the actors, the more reportage elements you get in the photograph. I also agree that it is more comfortable to shoot similar subjects with fixed focal length lenses rather than zoom lenses.

This bachelor's thesis attempts to bring a comprehensive view of various aspects of documentary theatre photography through a search of theoretical foundations and the works of notable figures.

Použitá literatura

- Bernátek, M., Hejmová, A., Novozámská, M. (2018). *Česká divadelní fotografie 1859-2017*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav
- Janata, M. (2015). *Vědět viděním. Fotografie jako rozhodnutí*
- Láb, F., Turek, P. (2009). *Fotografie po fotografii*. Karolinum
- Kenyon, W., C. (2018). *Theatre & Stage Photography: A Guide to Capturing Images of Theatre, Dance, Opera, and Other Performance Events*. New York: Routledge
- Mrázková, D. (ed.) (2020) *Česká divadelní fotografie*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav
- Sontag, S. (2002). *O fotografii*. Praha: Paseka

Ostatní zdroje

- Divíšek, M. (2018). Zákulisí Baletu Národního divadla., dostupné z: <https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2018/339/kategorie/umeni-a-kultura/307/5571/>
- Divíšek, M. (2018). Příběhy fotografií: Martin Divíšek – Zákulisí Národního divadla, dostupné z: https://www.czechphoto.org/detail-novinky/1235-47/pribehy-fotografii-martin-divisek-zakulisi-narodniho-divadla/?fbclid=IwY2xjawEQ26BleHRuA2FlbQIxMAABHUVXZWH2fVSnxVFs0VklEARXJC1Wno-xk0HyANBxJELnBpH-Jromlp5pWQ_aem_IbkCXJRGffCo70E9Amex9Q
- Hanke, M. (2024). Baví mě prožít s lidmi část jejich života, fotka je až na druhém místě, dostupné z: <https://strednicechy.rozhlas.cz/bavi-me-prozit-s-lidmi-cast-jejich-zivota-fotka-je-az-na-druhem-miste-rika-9207934>
- Hanke, M. (2017). dostupné z: Dostupné z: <https://www.fujixpassion.com/2017/10/16/interview-michael-hanke-world-press-photo-award-winner/>
- Hanke, M. (2018) Divadlo Spejbla a Hurvínka. Dostupné z: <https://spejbl-hurvinek.cz/zakulisi-sh/ze-zakulisi-divadla-sh/>
- Hejný, P. (2022). Fotografové v hledáčku. Pavel Hejný: Fotit pohyb je jako učit se cizí řeč, dostupné z: <https://art.ceskatelevize.cz/inside/fotografove-v-hledacku-pavel-hejny-fotit-pohyb-je-jako-ucit-se-cizi-rec-VAjU3>
- Herectví alternativního a loutkového divadla, dostupné z: <https://sp.amu.cz/cs/program26959594605.html>
- Jarcovjáková, L. (2021). Časopis Národního divadla, sezona 2021/2022, číslo 1.

Jarcovjáčková, L. (2021). Libuše Jarcovjáčková: Hercům věřím každé slovo, dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/emagazin/libuse-jarcovjakova-hercum-verim-kazde-slovo-52501503>


Kepka (2022) Co je to alternativa. Vůči čemu alternativa? dostupné z: <https://www.ced-brno.cz/cs/blog/co-je-to-alternativa-vuci-cemu-alternativa-/>

Katedra alternativního a loutkového divadla, dostupné z: <https://www.damu.cz/cs/katedry-programy/katedra-alternativniho-a-loutkoveho-divadla/o-katedre/>

Mansurov, N. (2022) Fujifilm X100 Series, dostupné z: <https://photographylife.com/fujifilm-x100-series-comparison>

Teze bakalářské práce

SCHVÁLENO

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK Teze PRAKTICKÉ BAKALÁŘSKÉ diplomové práce	
TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:	
Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta: Ema Dvořáková	Razítko podatelny: 
Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta: 2021/2022	
Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta: 29990414@fsv.cuni.cz	
Studijní program/specializace: Žurnalistika, prezenční	
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině: Praktický projekt: Studenti alternativního a loutkového divadla DAMU Teoretická část: Divadlo v dokumentární fotografii	
Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině: The practical project: Students of alternative and puppet theatre DAMU The theoretical part: Theatre in documentary photography	
Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023) (diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezí) LS 2023/2024	
Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků): (fotokniha) Cílem mé práce je poskytnout bližší pohled do studia alternativního a loutkového divadla na DAMU. Práce poskytne pohled na životy a zájmy (jak studijní, tak mimo studijní) jednotlivých studentů druhého ročníku Katedry loutkového a alternativního divadla. V teoretické části se budu věnovat dokumentární fotografii a různým tendencím kombinace dokumentární a divadelní fotografie. Součástí teoretické části bude také rozhovor s profesionálním fotografem, jehož cílem bude přiblížit divadlo v dokumentární fotografii v praxi. Konkrétním cílem teoretické části je přiblížit se tématu divadla v dokumentární fotografii. Výsledkem praktické části bude fotokniha, která bude přibližovat život studentů alternativního a loutkového divadla na DAMU. Snímky budu pořizovat během výuky různorodých předmětů na DAMU, na divadelních představeních studentů a v prostředí, ve kterém se studenti na DAMU pohybují – Kafe DAMU, šatny, chodby. Kromě těchto školních prostor budu se studenty fotit také v soukromí.	
Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu): <ol style="list-style-type: none"> 1. Úvod – odůvodnění a vymezení tématu, popis struktury práce a procesu zpracování praktické části 2. Dokumentární tendence v divadelní fotografii – prostřednictvím studia a rešerše odborné literatury, dalších dostupných zdrojů a rozhovoru s významnými fotografy zmapují současné trendy v divadelní dokumentární fotografii jak v Česku, tak ve světě. Do práce zakomponuji také významné světové i české fotografe, kteří se zabývají jak divadelní, tak dokumentární fotografií. 3. Metodologie – konkrétní popis postupu, jímž jsou zpracovávány informace uvedené v práci 4. Závěr – reflexe zjištěných skutečností v teoretické části a zhodnocení praktické části 5. Zdroje a použitá literatura 	
Druh praktické práce/předpokládaná podoba: fotokniha	
Vymezení zpracovávaného materiálu: Teoretická část práce bude vypracována na základě studia odborné literatury a rozhovoru s fotografem (např. Annou Benhákovou)	
Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) při zpracování materiálu: praktická část – digitální fotografie, DTP zpracování	

<p>teoretická část – rešerše odborné literatury, rozhovor</p> <p>Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků): BIRGUS, Vladimír a MLČOCH, Jan. <i>Česká fotografie 20. století</i>. Praha: KANT, 2010. ISBN 978-80-743-026-7. Kniha popisuje vývoj fotografie a hlavní tendence ve 20. století. Představuje autory minulého století a jejich tvorbu. Uvádí čtenáře do české dokumentární fotografie.</p> <p>MRÁZKOVÁ, Daniela, (ed.). <i>Václav Chochola: česká divadelní fotografie</i>. Praha: Praha : Institut umění - Divadelní ústav, 2020. ISBN 978-80-7008-427-4. Fotografická publikace zachycuje část díla Václava Chocholy zaměřenou na divadelní prostředí. Dvojazyčný text doprovází jeho černobílé fotografie zachycující herce, režiséry, tanečníky a další zaměstnance divadla na jevišti, v zákulisí a i na civilních portrétech.</p> <p>ŠTREIT, Jindřich a Ladislav DANĚK. Jindřich Štreit: fotografie : 1965-2005. Praha: Kant, c2006. ISBN 8086970051. Monografie zachycuje retrospektivně dílo českého fotografa Jindřicha Štreita, který se soustředil na dokumentární fotografii. Konkrétně se zaměřoval na téma venkova a život obyvatel českých vesnic.</p> <p>MRÁZKOVÁ, Daniela. <i>Příběh fotografie 20. století</i>. Praha: Mladá fronta, 1986. ISBN 80-7024-004-0. Vyprávění o historii světové fotografie prostřednictvím životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků.</p> <p>SONTAGOVÁ, Susan. <i>O fotografii</i>. Praha: Paseka, 2002, s. 9-29. ISBN 80-718-5471-9. Studie americké autorky rozebírá v sedmi kapitolách fenomén fotografie. Především pak roli fenoménu fotografie v moderní společnosti počínaje vynálezem daguerrotypie a konče dominantní úlohou fotografického obrazu ve světě ovládaném masovými sdělovacími prostředky.</p> <p>Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let): ŠOLCOVÁ, Tereza. <i>Fotografie moderního performativního umění: LARP</i>. Praha, 2021. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Mgr. Géla František, doc., doc. Robert Silverio, PhD.</p> <p>MIKOLANDOVÁ, Anna. <i>Dokumentární fotografie: Fenomén nový cirkus</i>. Praha, 2020. Bakalářská práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Mgr. Géla František, doc. Mgr. MgA. Filip Láb, Ph.D.</p> <p>NOVOTNÍKOVÁ, Radka. <i>Vnímání autenticity dokumentární fotografie z pohledu českých fotografů</i>. Praha, 2022. Diplomová práce. Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy. Vedoucí práce Doc. Robert Silverio, PhD., pro. MgA. Martin Štoll, PhD.</p> <p>Datum / Podpis studenta/ky 7.3.1c</p>

<p>TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:</p> <p>Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:</p> <p>Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:</p>
--

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

CELA

7/3/2024

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis pedagožky/pedagoga

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.

Seznam příloh

Rozhovory

Příloha č. 1: Přepis rozhovoru s Martinem Divíškem (text), strana 37

Obrázky

Obrázek č. 1: Divíšek, M. (2017) *Zákulisí Baletu Národního divadla*. Dostupné z:

<https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2018/339/>

Obrázek č. 2: Hejný, P. (2022) *Tramvaj do stanice Touha*. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/tramvaj-do-stanice-touha-119796290>

Obrázek č. 3: Jarcovjáková, L. (2020) *Hercům věřím každé slovo*. Časopis Národního divadla, sezona 2021/2022, číslo 1.

Obrázek č. 4: Jarcovjáková, L. (2020) *Hercům věřím každé slovo*. Časopis Národního divadla, sezona 2021/2022, číslo 1.

Obrázek č. 5: Hanke, M. (2018) *Fotografie ze zákulisí*. Dostupné z: <https://spejbl-hurvinek.cz/zakulisi-sh/ze-zakulisi-divadla-sh/>

Obrázek č. 6: Divíšek, M. (2019) *Labutí jezero v Národním divadle*. Dostupné z:

<https://www.czechphoto.org/cpp/detail-rocniku/2019/344/>

Obrázek č. 7: Gherciu, S. (2023) *Holo Harmonies*. Dostupné z: <https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/holo-harmonies-146378953>

Obrázek č. 8: Divíšek, M. (2017) *Louskáček – Vánoční příběh*. Dostupné z:

<https://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/louskacek-vanocni-pribeh-1520146>

Rozhovor: Martin Divíšek: focení divadla je vlastně reportáž na objednávku.

Praha, 13. 6. 2024

Jak jste se dostal k divadelní fotografii a jak byste rozlišil divadelní a dokumentární fotografii? Kde jsou podle vás největší průniky a kde se naopak tyto přístupy od sebe liší?

K divadelní fotografii jsem se dostal vlastně náhodou. Měl jsem známýho ve státní opeře, kde jsem to zkusil a vždy mě bavila atmosféra divadla, hlavně zákulisí. Více mě zajímá zachycování zákulisního dění než přepisování práce jiných, například scénografa. V zákulisí mohu fotit svými očima a skládat to podle sebe. Když fotím pozice pro program nebo web, jen zaznamenávám, co se na jevišti děje, nemůžu to měnit ani přidávat své emoce. Při focení zákulisí si hraju se světlem a momenty, zachycuju nervozitu a únavu herců, to je to, co mě baví víc.

Při focení představení v Brně na Coco Chanel jsem měl například větší prostor pro kreativitu než například tady v Národním. Divadlo tam mělo jinou atmosféru a mohl jsem být blíž k jevišti, což umožnilo vznik reportážních fotek. Naopak v Národním divadle si nemůžu dovolit chodit na jeviště a zasahovat do dění. V Brně jsem mohl být blíž hercům a fotit s padesátkou objektivem, což vypadalo více reportážně. Čím blíže jsem k dění, tím vlastně podle mě reportážnější ty fotky jsou. Na ohnisko 70-200 mm zkrátka reportáž neuděláte.

Mě napadá taková analogie, že vlastně když fotíte jenom přímo děj na jevišti, tak je to vlastně taková analogie zprávy, že je nejpodstatnější vystihnout kde, kdo, kdy a tak. Kdežto když se dostanete blíž, tak už je to nějakým způsobem reportáž s vlivem toho fotografa.

Když jste blíž, tak to může mít dojem reportáže, že vlastně to, co se děje na jevišti je nějaká událost, kterou vy zaznamenáváte, ale musíte být fakt blízko. Třeba Pavel Hejný teď fotil v Hradci a byl fakt na tom jevišti. A ono to má potom úplně jiný šmrnc, vy jste vlastně součástí děje, sice fiktivního, ale děje na tom jevišti. Působí to úplně jinak, než když sedíte někde vzadu, fotíte na 70-200 mm a jenom cvakáte, co se děje. Jasně, může to být samozřejmě hezká fotka, ale chybí tam ty reportážní prvky.

Co si myslíte, že je nejdůležitější při focení s divadelním souborem? Když se bavíme o tom, že ty lidi nějakým způsobem znáte a fotíte s nimi dejme tomu pravidelně.

Hrozně záleží na tom, kam vás pustěj. Jakoby i ti inscenátoři, abyste jim tam nevadili a hrozně záleží na těch osobnostech. Třeba v tom Brně jim to bylo úplně jedno. Ale je to poznat, jak ten soubor s váma komunikuje a jak mu záleží na tom, jak to bude vypadat. Jsou focení, u kterých si za nima ani nedovolím jít. Ale určitě je dobrý, když se s těma lidma člověk zná. Je třeba vidět posun u Národního. Tam se dřív točili pořád ti stejní lidi. A člověk už si na ně zvykl a znal se s něma, zdravili jsme se a tak. Kdežto teď přišli noví lidi, protože samozřejmě všichni stárnou a odcházej, tak teď tam jsou noví mladí dvacetiletí kluci a ty já zase neznám, takže to prostředí není tak vřelý, už se tak nezdravíme a je to poznat. Když fotíte někoho, koho znáte tak i pro něj je to vlastně dobrý, protože když je třeba v nervu, tak ví, že ho fotím já, že ho nenervuju a tak. Strašně důležitý v divadle je vědět, kam můžu si stoupnout, abych nepřekážel technice, abych nepřekážel těm tanečnickům, kteří tam pak přebíhají a tak. Jasně, že by mi mohli všechno vysvětlit, ale oni na to většinou nemají čas ani náladu. Když tam je třeba sólistka, která se zrovna připravuje na sóličko, tak jasně, že jí tam nepolezu na patnáct centimetrů, ale dám si ten odstup, aby mě neviděla a ve výsledku pak vznikají taky hezký snímky. Navíc v dnešní době, kdy ty foťáky nejsou skoro slyšet, tak je to hodně jednodušší, oni sice můžou vědět, že tam někde jsem, ale nemusí na to myslet. S tím souvisí to, že nesnáším, když mi někdo začne pózovat, to jakmile se stane, tak ti lidi vlastně zničí ten moment.

Když jste už tak nakouzl to vybavení, tak co je podle vás základní vybavení na focení s hereckým souborem?

Když fotím backstage, tak беру Canona R3 a k tomu takový ty nejlevnější 28 mm 1.8 50 mm 1.4 a fotím to těma. No a když jdu fotit představení z hlediště, tak беру normálně 70–200 na 2.8. A když fotím z hlediště a úplně mě to nebaví, tak si vezmu třeba tu padesátku a vlastně v první řadě, když si položíte foťák na tu podlahu tak ono se to tak jako leskne, tak tam využívám těch odrazů a toho, jak se to rozmazává. Ono pak s tou padesátkou sice ty fotky nebudou tak čistý jako s tou 70–200, ale nebudou tak nudný. Strašně záleží na tom, co ten inscenátor jako chce, někomu na těch fotkách fakt hodně záleží a chtějí je mít hezčí, ale pak prostě když je třeba balet, tak tam mi třeba přijde, že oni nevidí ten rozdíl. Teď jsem fotil třeba pro Kiliána a tam jsem se snažil využívat jenom ty pevný skla a podle mě to vypadá líp, teď to řeknu blbě, ale podle mě to vypadá i víc západácky. Taky strašně záleží na světlech a když je to takový nějaký malý představení, tak to samozřejmě je lepší než při velkých představeních, kdy je to nasvícený skoro jak film, tam se s tím potom nedá nijak víc hrát. U malých představení, třeba na DAMU jde fotit živěji a kreativněji než třeba při focení Ophélie v Národním.

Vy, když fotíte třeba pro to Národní, tak předpokládám, že fotíte generální zkoušky, nefotíte představení.

No většinou je tam ta praxe taková, že vlastně jsou tři hlavní zkoušky, kdy na ty první se dá hodně nafotit ta backstage, jak chystají ty kostýmy, jak si je zkoušej, jak se u toho tváří a chechtaj se a tak. A taky tam děláme takový ty detaily těch kostýmů, to se pak dává do programu. Dělá se to tak, že vlastně v programu jsou fotky ze zkoušek na sále plus nějaký ty detaily těch kostýmů. Třeba ale v tom Brně to bylo tak, že jsem fotil dvě hlavní zkoušky a dvě generálky a z těch zkoušek se to ještě dávalo do programu. Že jsem to nafotil, upravil, poslal, oni to stihli vybrat a hned to šlo do programu. Ale v Praze se to nějak nestíhá. Taky záleží hrozně na tom, kdo je schopný vám vybrat ty fotky, protože tady v Národním vybíraj strašně dlouho. V tom baletu v Brně to má na starost dramaturg, který to vybere během dvou hodin.

Je vás na focení těch zkoušek víc, nebo jste v tom sám a lítáte všude?

Já primárně fotím tři hlavní zkoušky a dvě generálky. Když jsme pak na baletu dva, tak ten můj kolega fotí fotky na sále, protože ho to víc baví a víc mu to jde a já fotím zase to zákulisí. Já jsem lepší na to zachytit tu chvíli a atmosféru, než ji jenom přefotit a zas kolega je podle mě lepší na ty fotky ze sálu. Tam ten rozdíl mezi náma dvěma při focení ty zkoušky je takovej, že on tam prostě lítá a určitě má víc fotek než já, ale je to takový na mě mdlý. Jako má vyfocenou každou piruletu, každou čtveřici sólistek, ale podle mě to nemá ten náboj. Já se snažím si to tak jako užít, dostat těm svým závazkům a odevzdat těch sedmdesát fotek, což vždycky jako odevzdám, ale mě se ta fotka prostě musí líbit. Jasně, někdy musím odevzdat fotku, která se mi úplně nelíbí, protože je na ní třeba někdo důležitěj, ale většinou se snažím odevzdat to, za čím si jako stojím. Zároveň si prostě říkám, že to je jakoby blbý divadlo, že je to přece zábava a není to setkání Bidena s Putinem. Je to samozřejmě byznys, ale ještě furt je to zábava, takže je důležitý se tím nenervovat. Samozřejmě i když je to jenom pro zábavu, tak to nemůže vypadat blbě, musí to mít určitou úroveň, kvalitu.

Když pak fotíte na nějaký úrovni, tak už umíte posoudit, jestli to, co odevzdáváte je adekvátní té úrovni. Jako já tu práci můžu dosrat nějakým způsobem, třeba když to může být nějaká příšerná moderna, ale prostě odevzdám práci, na který to není vidět.

Jak teda fotíte představení, které podle vás není dobré a nebaví vás?

Já to vyfotím tak, že nic nepoznáte, ale jenom mě to tam nebaví. Ale zas to není tak, že něco fotím po několikátý a nebaví mě to. Třeba Labutí jezero i když fotím po sto padesátý, tak prostě mě tam baví ta hudba, baví mě ty figury a i když to vidím po sto padesátý tak je to furt

dobrý.

Ale jindy se prostě snažím, aby nikdo nepoznal, že mě to nebaví. Tak je to ale u všeho focení, fotbal, hokej, je to jedno, mě třeba nebaví ta hudba, ale jsem samozřejmě profík, kterej tam dá všechno a normální člověk to pak nepozná. Anebo když mě to nebaví, tak se snažím si tam najít nějaký moment, aby mě to bavilo, třeba tu práci se světlama a tak. Ale takhle je to ve všech zaměstnáních, musí na to být zkrátka nálada a to napojení. Prostě může se stát cokoliv před focením, nebo třeba máte pak další job, kterej musíte stihnout, tak jste nervózní, tak tohle všechno se tam promítá. Samozřejmě, že většinou právě tyhle věci, který vás nebaví jsou zrovna ty nejdější představení, který maj dvě a půl hodiny a tak. Ale tak je to ve všem, když vás to nebude bavit, tak vás to prostě nebaví. Neřeknu nikdy tomu člověku do očí jestli se zbláznil, prostě si odfoťím svoje a jdu.

Jak probíhá výběr a následná úprava fotek? Máte nějaký konkrétní proces, který děláte?

No tam u výběru fotek je nejdůležitější poznat, kterej moment je ten vrcholnej. Třeba u toho baletu je to jasně daný. Když si vezmu Labutí jezero, tak tam jsou momenty v tý choreografii, který jsou daný prostě desítky let. Jako třeba u tý první labutě, jak má mít propnutou nohu, jak jí má mít vysoko a to jsou prostě jasně daný pravidla, kterýma já se řídím. Do toho tam jsou prostě sborový scény, a teď tam je zase důležitý, aby tam fungovala synchronizace. Protože jakmile to jedna labuť dělá blbě, tak to zkazila všem a ten snímek je nepoužitelný. Takže když vybírám, tak se musím koukat na to, jestli všechny ruce jsou správně, nebo jestli je tělo v rovině a tak. To jsou ty momenty, na který já koukám na těch fotkách a pokud ty momenty správně nejsou, tak to dělám zbytečně. Já třeba například vyberu sto fotek a oni vyberou čtyřicet, protože tam jsou špatně prsty na ruce, tam je špatně noha.

Ale to byl příklad z baletu, u kterého se tyhle věci ví. Pak jsou ale moderní balety a tam to není úplně jasně daný, já to v ten moment nevím, takže předpokládám jak by to tak mohlo být. To jsou takový věci, podle kterých se snažím odhadnout, jak by to mělo být, mám v sobě takový radar. Ale určitě bych si ještě netroufl říct, že to umím. Takže když mám třeba tři velmi podobný fotky a prostě si nejsem jistej, tak jim tam radši dám ty tři fotky, než abych řekl, že to je tady tahle a ona to byla ta vedle. A radši tu zodpovědnost nechám na nich a dám víc fotek, protože oni tomu rozumí víc než já. Já prostě projedu várku, vyberu z jedny zkoušky třeba sto třicet fotek a výsledně jich odevzdám třeba sto, když to je hodně.

No a finální úpravy pak dělám přes white balance a je to. U fotek ze stejné série pak dávám upravit jako předchozí, abych to nemusel dělat všechno zvlášť a aby to bylo

sjednocený. Takže to trochu dobarvím, doostřím a je to. Odmazávat neumím, ale vlastně to nemůžu dělat. Takže v baletu když to potřebujou, tak to dělaj pak s nějakým grafikem.

A mohl byste vůbec odmazávat, kdybyste to uměl?

Tady mě právě napadla věc s tou reportáží, že tam když fotím věci do práce, tak do těch snímků skoro vůbec nezasahuju. Protože podle mě je to zaznamenání události tak, jak proběhla, takže tam dělám jenom decentní úpravy přes clarity, vytáhnutí stínů a podobně, ale jiné zásahy by byly vlastně proti pravidlům té reportáže. Ty fotky pro divadlo jsou vlastně PRko, který jsou sice pojatý reportážním způsobem, ale není to klasická reportáž. Prostě budu fotit jinak „reportáž“ v divadle a jinak při demonstraci na Václaváku. Ale pak záleží v jakým médiu děláte, třeba NY times maj ty svoje fotky rádi trochu upravené. Takže v divadle bych třeba odmazávat mohl, ale záleželo by na konkrétní fotce, protože ze zákulisí by to byla blbost, ale nějaký rušivej element pro PR bych smazat mohl. Ono focení divadla je vlastně taková reportáž na objednávku.

Jaká je podle vás role divadelní fotografie. Co by měla obyčejnému divákovi přinést?

Primárně je to reklama na to představení. Proto se to dělá. Je to prostě klasickej PR produkt toho divadla, který chce prodat co nejvíc lístků na představení. Takže to chce co nejlíbivější, aby to prodávalo.

A vnímáte takhle i tu divadelní fotografii třeba z backstage a ne jenom z hlediště?

Ty backstageový fotky se dají dát třeba jednou do kalendáře Národního divadla, ale nemyslím si, že tyhle fotky nikoho nenelákaj, na to aby šel do divadla. Tyhle reportážní fotky děláme vlastně sami pro sebe, protože nás to baví, ale jako pojem divadelní fotografie beru spíš fotky z toho hlediště, který zachycujou to představení. Tahle fotka má prostě sloužit jako PR produkt, kdežto ta backstageová fotka je vlastně spíš, abychom těm lidem ukázali, že takhle to vypadá v zákulisí, že jsou ti herci nervózní a tak. Je to taková přidaná hodnota.

Jak moc je podle vás exkluzivní práce divadelního fotografa? Já jsem si totiž původně myslela, že to je tak, že má divadlo nějakého jednoho fotografa, se kterým dlouhodobě spolupracuje a při rešerši jsem přišla na to, že to tak zdaleka vždycky není.

Třeba Národní divadlo má jednoho svého fotografa, kterej ale fotí takový ty ateliérový fotky, přebaly. Ale potom jsou ty jednotlivý soubory, který maj nějaký svý fotografy. Já úplně přesně nevím, jak to je třeba v opeře nebo na činohře, ale jako podle toho, co vím, tak maj svý

lidi. A myslím, že různé soubory si málo sáhnou pro fotografa k jinému souboru. Tam je to podle mě nejvíc o známostech. Že pokud to tam dělá tenhle a zrovna ten den nemůže, tak tam nepojede někdo náhodně, ale prostě na doporučení někoho jiného. Ale oni jsou samozřejmě rádi, když to nikdo jinej nefotí. Takhle právě třeba Pavel Hejný měl fotit v Jihočeském divadle, ale měl tam jinej kšeft, tak se zeptal mě, protože se známe, jestli bych to nechtěl fotit a oni byli jako tak teda jo, že to budu fotit já. Další věc je ta, jestli jsou s váma spokojení a zavolaj znova, nebo jestli si ten inscenátor řekne, že chce příště někoho jiného.

Myslím si, že těch fotografů baletu není moc, nebo nevím o nikom. Respektive nevím kdo jim to fotí třeba v Olomouci, nebo jestli je dobrej. Třeba ho jenom neznáme. S tou fotkou je to strašně složitý. Jednou vám třeba řeknou, že jste dobrá a zůstane vám to a o tom, kdo je lepší než vy to nikdy nikdo neřekne, protože ho třeba neznaj, tak se pak nikam nedostane.

Takže i u vás v baletu Národního je to nějak rozdělené?

Jo, ono je vlastně super, že my jsme na ten Národní balet vlastně tři a práci si vybíráme podle toho, kdo je na to zrovna dobrej. Já třeba neumím dobře vyfotit plakát, na to je zas dobrej Pavel, to je reklamní fotograf, ten si to užije, takže to dělá on. Ty jeho fotky jsou prostě úplně jiný, než ty moje a ty moje jsou zase úplně jiný, než ty Sergeje. A každý máme ten svůj styl a prostě děláme to, co nám jde nejlíp.