

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Fotografie v současném českém divadelním plakátě

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta
Institut tvůrčí fotografie

TEORETICKÁ BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Fotografie v současném českém divadelním plakátě

Photograph in conterporary czech theatry poster

Petra Vlčková
Opava 2015

Vedoucí práce: MgA. Štěpánka Stein
Obor: Tvůrčí fotografie



Slezská univerzita v Opavě



INSTITUT
TVŮRČÍ FOTOGRAFIE

Abstrakt: Ve své práci se věnuji fotografii v současném českém divadelním plakátě. Zaobírám se funkcí divadelního plakátu jako takového, vznikem divadelního plakátu, vizuálním působením divadelních plakátů v aktuálním repertoáru některých z českých divadel. Práci zakončuji rozhovory s významnými fotografickými osobnostmi působícími v této oblasti. Má práce má za cíl zmapovat sféru užívání fotografie pro divadelní plakát.

Klíčová slova: český, divadelní, plakát, vizuál, divadlo, grafika, fotografie

Abstrakt: In my thesis, I focus on photography in the context of current Czech theatre poster. It deals with the function of theatre poster, origins of theatre poster and visual influence of theatre posters in current repertory of some Czech theatres. The thesis is concluded by interviews of significant people relevant for this area. The aim of my thesis is to explore how photography has been used for creating theatre posters.

Keywords: czech, theatrical, poster, visual, theatre, graphics, photograph

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Petra VLČKOVÁ**
Osobní číslo: **F110488**
Studijní program: **B8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor: **Tvůrčí fotografie**
Název tématu: **T: Fotografie v současném českém divadelním plakátě**
Téma anglicky: **T: Photograph in contemporary czech theatry poster**
Zadávající ústav: **Institut tvůrčí fotografie**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce má za cíl zaměřit se na fotografii v současném českém divadelním plakátě. Ve své práci se budu věnovat funkci divadelního plakátu, raným počátkům plakátu v historii plakátu jako takového. Budu analyzovat vizuální projev několika jednotlivých českých divadel v rámci divadelního plakátu. Závěr práce budou tvořit rozhovory s výraznými osobnostmi působícími ve sféře této tvůrčí oblasti.

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Birgus, Vladimír: Česká fotografie 20. století. Praha: Kant. 2010

Birgus, Vladimír, Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let. Přel. J. Bareš. Praha: Kant. 1998

Mrázková, Daniela: Příběh fotografie. 1. vydání. Praha: Mladá fronta. 1985

Smeets Illustrated Projects, Weert: Malířské umění od A do Z. Přel. N.

Benešová, L. Kovaříková, R. Pellar, P. Schürová, H. Válková, M. Všetulová. Praha: Rebo Productions. 1995

Štembera, Petr: Plakát v Evropě/Evropa na plakátech. Praha: Pražská edice, komanditní společnost. 2009

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Štěpánka STEIN**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání bakalářské práce: **10. ledna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **4. května 2015**

Prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 11. ledna 2015

Poděkování

Děkuji vedoucí práce MgA. Štěpánce Stein.

Děkuji doc. MgA. Pavlu Márovi, Petru Hruběšovi, Ivanu Pinkavovi.

Děkuji všem pedagogům Institutu tvůrčí fotografie.

Děkuji celé své rodině a přátelům za podporu a pochopení.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně za použití uvedených zdrojů.

Souhlasím, aby byla tato práce zařazena do Univerzitní knihovny Slezské univerzity v Opavě a knihovny Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a na internetové stránky ITF.

OBSAH

1. ÚVOD.....	8
2. FUNKCE DIVADELNÍHO PLAKÁTU.....	9
3. JAK SE ZRODIL PLAKÁT.....	10
4. DIVADELNÍ PLAKÁT OD 90. LET PO SOUČASNOST.....	13
4.1. HLAVNÍ ZNAKY.....	14
4.2. AKTUÁLNÍ VIZUÁLNÍ STYL JEDNOTLIVÝCH DIVADEL	
Divadlo Petra Bezruče.....	16
Klicperovo divadlo.....	17
Divadlo Aréna.....	17
Divadlo Komedie.....	18
Národní divadlo.....	19
Švandovo divadlo.....	21
Divadlo Polárka.....	22
Hadivadlo.....	22
Národní divadlo moravskoslezské.....	23
Městské divadlo Kladno.....	23
Zájezdová divadla.....	24
5. VÝRAZNÉ OSOBNOSTI - ROZHOVORY	
Ivan Pinkava.....	25
Štěpánka Stein.....	31
Pavel Mára.....	35
Petr Hrubeš.....	39
6. ZÁVĚR.....	43
7. LITERATURA.....	44
8. JMENNÝ REJSTŘÍK.....	45

ÚVOD

Má bakalářská práce se zabývá fotografií, která se objevuje v současném divadelním plakátě. Nikdy před tím, než právě v současné době, se v tak velkém množství případů nepoužívala fotografie ve spojitosti s divadelním plakátem. Je to nový fenomén, kdy se divadla snaží plakát zatraktivnit právě tímto médiem. Daleko více divadelními institucím záleží na tom, jak kvalitní je jejich propagace v době, kdy konkurence vzniká snad v každé oblasti. Každé divadlo má tak svého fotografa, který pro divadlo tvoří vizuály. Fotografiemi se prezentují řady divadel. Je to velmi silné médium, které umožňuje přenášet divadelní svět mimo konkrétní divadelní budovu. Vizuály divadel prozrazují, jak dané divadlo smýšlí, na jaké úrovni pracuje po stránce marketingu a celkové propagace. Fotografie pro divadelní poutače určuje úroveň divadla. Je zajímavé zjišťovat, jak si tento faktor jednotlivá divadla uvědomují, či naopak. Snažím se ve své práci poukázat na vizuální smýšlení několika českých divadel. Už celková komunikace prozradila, jaká důležitost je v jednotlivých českých divadlech vizuálům přikládána. Kolikrát to bylo smutné zjištění, ale v mnoha případech mě překvapila veliká kreativita divadel. Propojení divadla a fotografie v divadelním plakátě nabízí neskutečné možnosti. Je zajímavé pozorovat, jaký si kdo volí přístup. Divadelní plakát je totiž oknem do divadla.

FUNKCE DIVADELNÍHO PLAKÁTU

Divadelní plakát je prvním vizuálním kontaktem s potenciálním divákem. Má jej oslovit, zaujmout. Je to vizuální útok, který diváka z ulice zasáhne nebo jej mine. Ulice měst jsou dějištěm takovýchto ataků každý den. V dnešní době jde skutečně o to, aby byl poutač co nejatraktivnější. Jelikož jsou města zahlcena nejrůznějšími reklamními záležitostmi, nastává zde boj v rámci výraznější propagace. Skrze poutač divadelní instituce komunikuje s okolním světem. Právě díky plakátu je divadlo schopno propagovat tituly svého repertoáru, čímž si vytváří silný marketingový nástroj. Plakát předem nastiňuje atmosféru divadelního zážitku a je tak silným činitelem při manipulaci v rámci propagace celého konceptu divadla. Reklama se ve větší míře rozmohla na konci 19. století a své důležité postavení si udržela dodnes.

Plakát, jako takový, není jen plocha papíru opatřená obrazem či fotografií s textem. Nemůžeme jej porovnávat ani s grafikou samotnou, přestože se grafické prvky v poutačích používají. Plakát má svůj svébytný jazyk, kterým hovoří ke společnosti, čerpá z pospolité fantazie, kterou určuje daná doba. „...plakát je uměním jen zčásti – to ostatní tvoří kolektivní psychologie, atmosféra doby a sociologická fakta. Spíše než o užitém umění je v případě plakátu možná lepší mluvit o kulturním fenoménu.“¹ Úspěšnost plakátu určuje naplnění nároků publika. Zpětná vazba se tak odvíjí od dané veřejné poetiky.

V rámci divadelního plakátu se předpokládá, že bude oslovovat vyhraněné menší publikum. Nebude při oslovování zaujímat takovou masu lidí jako například plakát filmový. V tomto případě se divadelnímu poutači zdánlivě dostává větší umělecká volnost než v oblastech, kde je nutné působit na co nejširší veřejnost. Účel divadelního plakátu je působit na diváka nejen skálního, ale zaujmout též zcela nové jedince. Dost často využívá tradice, kterou divadlo má. Divákovi není v mnoha případech inscenace neznáma, zde si poutač může dovolit užití skryté symboliky. Pro diváka začíná představení již shlédnutím plakátu na danou inscenaci, což si možná v mnohých případech produkce divadla ani neuvědomuje. Plakát je úvodem do celého dění samotné konkrétní hry. Je důležité věnovat pozornost tomu, aby si divák odnesl po shlédnutí divadelního plakátu alespoň malou katarzi.

¹ Flashback, Český a slovenský filmový plakát, 1959-1989, L. Gronský, M. Perůtka, M. Soukup, Muzeum umění Olomouc, 2004

JAK SE ZRODIL PLAKÁT

Plakát jako takový byl silně ovlivněn průmyslovou revolucí, která proběhla v 19. století. Hlavním činitelem byl vývoj litografie. Kolem poloviny 19. století ovládla tisk barva. Potřeba tisknout barevně se silně stupňovala. V 80. letech 19. století se tento trend na poli reklamy stal přímo nezbytnou nutností.

V této době přichází v Paříži Jules Cherét se zdokonalením v tisku, když využívá tři až čtyř barev. Plakát tak ztrácí čistě informativní funkci a ukazuje též estetické prvky. Plakát je díky těmto vlivům posouván výše, až na úroveň umění. Umělci, kteří dávali plakátu novou uměleckou perspektivu, se zapříchili o to, že reklama přestala být fádání, šedivá a hlavně neúčinná. Své pozorovatele vizuálně oslovovala, sváděla, poutala.

Rané počátky reklamních poutačů jsou spojovány s významnými jmény ve výtvarné oblasti. Mezi tyto umělce se například řadí Gustav Klimt (1862 – 1918), jenž byl spoluzakladatelem rakouské skupiny Secession, pro kterou vytvořil plakát propagující první výstavu v roce 1898. Dílo, odkazující na graficky anticko-symbolistické pojetí zobrazující mužský akt, muselo být pro svůj erotický nádech cenzurováno.

Již zmiňovaný francouzský secesní výtvarník Jules Cherét (1836 - 1932), je spojován s úplnými počátky vývoje reklamních poutačů.

Francouz Henri – Marie – Raymond – de Toulouse – Lautrec (1864 – 1901), malíř a grafik, ve své práci zobrazoval pařížskou společnost. Po otevření Moulin Rouge v roce 1889 se přesunul zájem jeho tvorby právě na tento zábavní podnik. Dokazuje to řada plakátů pro Moulin Rouge, na kterých je vyobrazena herečka Louise Weber nebo zpěvačka Jane Avril. Jeho dílo působí velmi plakátově, kdy nanáší plošně opakující se barvy v tónech červené, černé, bílé či okrové. Dekorativnost díla je ovšem propojená s psychologickou studií francouzské společnosti a karikatur.

Známé jsou také plakáty z pařížského období secesního malíře Alfonse Muchy (1860 – 1939). Malíř ke své tvorbě využíval také fotografii, kterou používal jako předlohu k finální podobě obrazu. Takto cíleně začal s fotografií pracovat v roce 1894 v ateliéru na Rue de la Grande – Chaumiére právě při tvorbě prvních plakátů. Ty vznikaly pro pařížské divadlo Theatre Sarah Bernhardt, které patřilo známé herečce Sarah Bernhardtové. Za jeden z vrcholných plakátů secesní grafiky je

považováno dílo z roku 1896, na němž je zobrazena zmiňovaná herečka jako Dáma s kaméliemi. Známy je také plakát k prvnímu uvedení hry Lorenzaccio z roku 1896.

Tito slavní umělci jsou neodmyslitelně spojeni s počátky plakátové reklamní historie. Plakátu vdechli estetické hodnoty a povýšili ho nad strohost a všednost dosavadních reklam. Propagační médium by však nemělo být samonosným uměleckým dílem, jeho hlavní funkcí stále zůstává zaujmout potencionálního klienta, přičemž estetika nemusí hrát hlavní roli. Ovšem už v 90. letech 19. století jsou pořádány výstavy plakátů, vydávají se specializované časopisy, které se věnují plakátovému umění a objevují se také první prodejci i sběratelé poutačů. Právě všechny tyto složky zajímaví se o reklamní umění přispěly k povýšení plakátů mezi ostatní umělecké roviny.

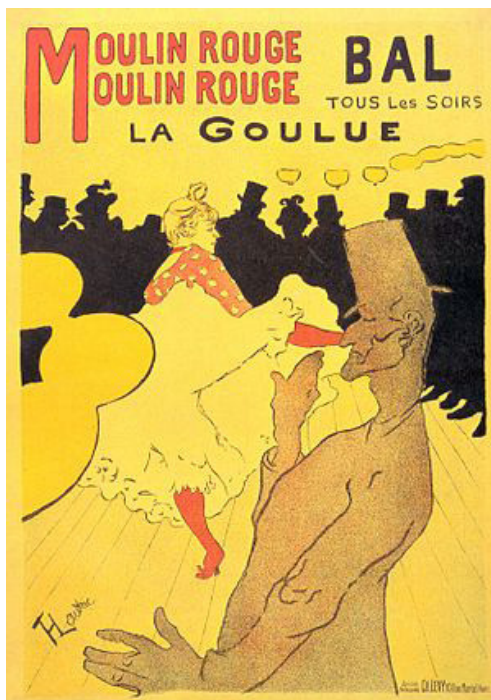
Snaha o udržení umělecké úrovně při vzhledu divadelních plakátů přetrvává dodnes. I zde ovšem najdeme výjimky. Úroveň divadelního poutače poukazuje na formát celého divadla. Můžeme říci, že plakátem divadlo nepropaguje jen jednotlivý titul, nýbrž se propaguje celé samo o sobě.



Dáma s kaméliemi, A. Mucha



I. Kunstausstellung der Secession, G. Klimt



H. de Toulouse-Lautrec



Théâtrephone, J. Chéret

DIVADELNÍ PLAKÁT OD 90. LET PO SOUČASNOST

Fotografie prošla v 90. letech velkou proměnou. Změna společenského systému přispěla k proměnám v rovinách kultury, ekonomiky, etiky. Okolnosti ovlivnila politická situace, díky které jsme získali kontakt se zahraničím. Právě tento podnět působil na fotografii a značně ji ovlivnil. Český svět fotografie byl seznamován s aktuálními trendy ve vizuálním umění. Na estetickou stránku měl také vliv technologický vývoj. Digitální technika způsobila, že se velké množství umělců přísně soustředilo na technickou dokonalost svých děl více než v minulých letech. Důležitou roli v tomto oboru sehrála také postprodukce. Tvůrci často měnili skutečnost obrazu a dotvářeli ji dle svého uvážení a citu - ať už do obrazu přidávali nové motivy nebo naopak určité prvky odstranili, či měnili barvy. Možnosti zásahu úpravy do fotografie značně ovlivnily celkový výsledek, ať už byly změny záměrně viditelné či nikoliv. Je zcela jednoznačné, že ve fotografii se od 90. let naprosto setřela hranice mezi realitou a fikcí. Postprodukce si zde našla pevné, důležité místo a otevřela umění fotografie nové perspektivy.

Plakát jako takový silně ovládla fotografie, která tak pronikla do propagační oblasti. Divadelní instituce často využívají toto účinné medium, ať už jde o balet, muzikál, činohru, operu nebo operetu. V plakátech se na fotografiích nejčastěji objevují motivy zátiší nebo portrétu. Škála finální podoby fotografie v plakátu je různá. Může jít o černobílou fotografii, o fotografii sršící barvami, inscenovanou fotografii či fotografii dokumentárního charakteru. Nelze říct, jaký konkrétní styl vizuálu se v dnešní době prosazuje více. Každá forma má své místo dle toho, jakou verzi si divadlo k propagaci žádá. V této oblasti nelze najít žádný společný znak. Různorodost plakátů to jen potvrzuje. To, co hledat můžeme, je plakátový rukopis jednotlivých divadel. Některá divadla mají ve svých poutacích svůj vizuální jazyk, své znaky, zatímco u jiných tyto sjednocující prvky chybí. V dnešní době, kterou ovládá reklama, je předností, když se divadlu podaří prosadit si vlastní jedinečnost ve vizuálním projevu, a ta je spojována jen s daným divadlem.

1/HLAVNÍ ZNAKY

Můžeme si povšimnout určitých znaků, které se v této oblasti v současnosti používají. Pokud se zaměříme na fotografii v divadelním plakátě, nesmíme opomenout, že nejčastěji užitým motivem je zátiší nebo portrét.

Pokud mluvíme o zátiší je zvolený předmět takový, aby se alespoň nějakým způsobem dotýkal celého představení. Dodržení významového kontextu zátiší s danou inscenací je důležité. V tomto případě se vyfotografovaný předmět stává atributem, propojujícím obsah fotografie s obsahem divadelní hry.

Portrétní fotografie se v tomto reklamním oboru prosazuje nejčastěji. Je to pochopitelné, jelikož herci, nebo-li dramatické postavy, jsou velmi důležitou divadelní složkou. Kolem dramatických postav se vše v rámci určité inscenace točí. Zobrazením takovéto postavy na divadelním poutači se pro diváka stává atraktivní. Důležité je, že na plakátě je skoro vždy zachycen skutečný představitel hlavní role. Divák si tak může postavu nebo spíše herce, který postavu představuje, prohlédnout zblízka a necítit žádné ohrožení. Vidí herce v jiné situaci než na jevišti, a to v situaci pózování před objektivem. Právě zde se divákovi nabízí jemná forma voyeurství, protože plakát k pozorování z podstaty vybízí. Jedná se o tichou výzvu, která je směřována od herce z plakátu k divákovi. Tato forma se jeví jako velmi silná a poutavá. Ovšem portrétní fotografie použitá na divadelním plakátě není ani zdaleka zárukou vydařeného reklamního tahu. Záleží zde na vizuálním zpracování celého obrazu, a to v jakémkoli případě.

Často nám plakát nabízí inscenovanou fotografii. Může jít o konkrétní zobrazení scény ze hry nebo smyšlený výjev, který působí na divákovy emoce a je pro pozorovatele opředený tajemstvím.

Velkým trendem, který ovládl tuto sféru, je portrétní barevná fotografie poutající pozorovatele svými barvami, jež mnohokrát navzájem kontrastují. V těchto případech je často použita záblesková technika, která z hloubky prostoru ještě více vytáhne postavy do popředí pozornosti pozorovatele.

Dalším často používaným výrazným prvkem, kterého si můžeme povšimnout, jsou kouřové efekty, které fotografii, obzvláště určené pro divadelní účely, dodají mysteriózní nádech, který je pro divadlo samotné tak příznačný. Kouř jako by také celý výjev na fotografii zpřítomnil.

Až od 90. let se v divadelních plakátech objevuje fotografie vytvořená mimo jeviště nebo ateliér. Takovéto pojetí plakátu překračuje dosavadní hranice v daném odvětví. Je to projev větší kreativity, svobody, jiného uchopení v oblasti divadelní propagace. Je to trend, který se používá v současnosti velmi často.

Tvůrci používají ke svým vizuálům jak barevnou, tak černobílou fotografii. Barva je atraktivnější, černobílé řešení na plakátě působí konzervativněji. Obě varianty jsou v plakátové oblasti zastoupeny hojně, ale dá se říct, že barevné poutače v divadelní sféře přece jen převládají.

2/ AKTUÁLNÍ VIZUÁLNÍ STYL JEDNOTLIVÝCH DIVADEL

Divadlo Petra Bezruče

Dvorním fotografem Divadla Petra Bezruče je Petr Hruběš. Se jmenovaným divadlem spolupracuje již řadu let. Jeho fotografie pro plakáty jsou jednotné. Vyznačují se nápaditostí a hravostí. Jde o inscenované portréty herců samotného divadla. Až na několik výjimek pracuje Petr Hruběš s barvou. Dost často ve svých fotografiích rád zobrazuje industriální stránku ostravského kraje. V jeho fotografiích je pro mne skrytý nádech čehosi, co je spjato s těžkým průmyslem, hornictvím. V jeho výjevech se opakují motivy uhlí, kouře, ostravského urbanismu. Petr Hruběš často vsazuje své výjevy do industriální ostravské krajiny, která jen umocňuje vědomí polohy divadla natož pak název, Divadlo Petra Bezruče, samotný. Graficky spolupracuje s Lukášem Horkým.



1984

foto: P. Hruběš



Zkročení zlé ženy

Klicperovo divadlo

Klicperovo divadlo v Hradci Králové spolupracuje na vizuálech s několika fotografy. To přispívá k tomu, že jsou plakáty velmi různorodé, ale vizuálně atraktivní. Pro Klicperovo divadlo tvoří fotografie k plakátům Patrik Borecký, Otmar Petyniak, Martin Sedláček, Josef Kubíček a Pavel Hejný.



Evžen Oněgin
foto: P. Hejný



Absolvent
foto: P. Borecký

Divadlo Aréna

Pro ostravské divadlo Aréna tvoří po fotografické stránce plakáty Radovan Šťastný. Jeho fotografie pro divadelní poutače nemají zcela jednotný styl, nicméně jsou poutavé, což reklamě jistě prospívá. Ve své tvorbě často používá zábleskové osvětlení. Tuto techniku například použil v plakátu k představení Krajní meze, Bílý muž a rudá tvář, Dezertér z Volšan, Ruská zavařenina, kdy fotografie přisvítil minimálně jedním bleskem.



Bílý muž a rudá tvář
foto: R. Šťastný



Krajní meze

Divadlo Komedie

Plakáty pro pražské divadlo Komedie vytváří David Turecký společně s grafikem Michalem Smejkaem. Fotografie na plakátech tohoto divadla vypovídají o samostatné konkrétní inscenaci. Portrétováni jsou herci daného představení, kteří na vizuálech zobrazují své divadelní postavy. Plakáty spojuje podobná barevnost a celkové vizuální pojetí. I v tomto případě plakát vědomě tvoří tvář divadla.



Past



Kebab, foto: O. Turecký

Národní divadlo

Národní divadlo, popřípadě jednotlivé umělecké soubory, spolupracuje s několika fotografy.



Audience u královny, foto: Š. Stein a S. Issa

Štěpánka Stein a Salim Issa vytváří vizuály pro všechny hlavní premiéry činohry Národního divadla. Jejich spolupráce s Národním divadlem probíhá druhou divadelní sezónou. Jde o vizuální styl, který záměrně vytváří specifický cyklus.



Ze života hmyzu, foto: Š. Stein a S. Issa

Pavel Hejný vytvořil fotografie pro divadelní plakát k několika premiérám baletu Národního divadla. V poslední době nafotil vizuál například pro inscenace La Bayadere, Česká baletní symfonie II., Romeo a Julie. Autorem vizuálu k představení Ballettissimo pro Národní divadlo je Alexandre Katsapov, první sólista Baletu.



Romeo a Julie, foto: P. Hejný

Opera jde v současné době cestou unikátních vizuálů, kdy ke každé inscenaci vznikne fotografie, ve výjimečných případech koláž s typografií Bodoni. Tento model Opera uplatňuje od sezóny 2014/2015. Autorem celého konceptu je grafické studio Formata. Vizuál se stává hlavní součástí marketingové kampaně. Na tomto poli se střídá více fotografických tvůrců – Peter Korček, Martin Stranka, Helene Nguyen, Dean Sewell, Martin Špelda, Josef Sodomka.



Filoktétés, foto: M. Stranka



Z mrtvého domu, foto: P. Korček

Ačkoli se vizuály pro Národní divadlo v každé oblasti, ať už v činohře, baletu nebo opeře jeví odlišně, mají svůj vlastní styl vizuálního jazyka. Jako celek působí velmi jednotně a promyšleně.

Švandovo divadlo

Autorem fotografií pro vizuály inscenací Švandova divadla je již druhou sezónu Alena Hrbková. Divadlo také druhým rokem výrazně pracuje s tvářemi jednotlivých herců. To potvrzují plakáty k představení Popeláři, které jsou zpracovány formou portrétů jednotlivých herců ztvárňujících hlavní postavy. Styl vizuálů vychází se zamýšlené idey. Do jednotlivých portrétů popelářů byli dosazeni elegantní gentlemani, kteří drobnými matoucími atributy ve své vizáži poukazují na popelářské řemeslo. Plakáty se tak pokouší diváka zaujmout svou protichůdností.



Hamlet



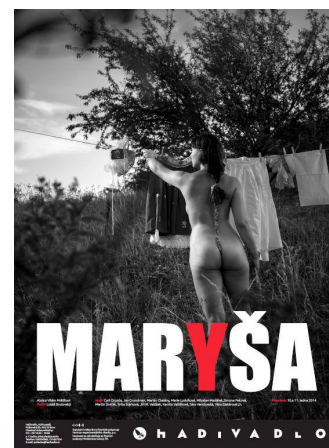
Popeláři, foto: A. Hrbková

Divadlo Polárka

Brněnské divadlo pro děti, Divadlo Polárka, si v Brně zcela určitě drží svůj nezaměnitelný styl. Již řadu let si plakáty tohoto divadla nesou vlastní vizuální ráz. Od divadelních plakátů ostatních divadel se liší tím, že vizuály nevznikají k potřebě propagovat určitou inscenaci, ale k propagaci měsíčního programu divadla. Na vizuálech se vždy reprezentuje nějaká herecká osobnost, která divadlo zastupuje. Většinou jde o herce, který se v hlavní roli objeví daný měsíc v premiérovém představení. Vizuály jsou zásadně černobílé, doplněny barevným grafickým zpracováním. Ačkoli plakáty Divadla Polárka nepůsobí na první pohled příliš atraktivně, je odvážné, že ačkoli jde o divadlo pro děti, nebojí se tato instituce pracovat s černobílou fotografií. Zároveň je obdivuhodné, že po mnoho let si vizuály drží stejnou tvář. Tvůrcem vizuálů je Jiří Skovajsa.



Divadlo Polárka, foto: J. Skovajsa



Maryša, foto: M. Zeman

Hadivadlo

Autorem celkové koncepce vizuálů pro brněnské Hadivadlo je již pátou sezónu Martin Zeman se svým studiem DATelier. Výjimku tvoří plakáty k představení: Modelka XXL (foto: Vendula Chalánková), Bohnice aneb člověče nezlob se (foto: Radek Dočkal), Perplex (foto: Matúš Labanc) a Zámek (foto: Jan Mana). Vizuály jsou řešeny v černobílé barvě. Fotografie jsou pořízeny jak na jevišti jako dokument představení nebo zkoušky, tak jako aranžovaný portrét herců. Fotografie nejsou na první pohled poutavé a atraktivní, nicméně kdo zná kvalitní představení tohoto divadla, smíří se i s méně efektním poutačem. Ačkoli je Hadivadlo ve své divadelní koncepci provokativní a výstřední, jeho vizuální marketing se představuje jako konzervativní a umírněný.

Národní divadlo moravskoslezské

Vizuály pro Národní divadlo moravskoslezské fotografuje více tvůrců. Výběr fotografa záleží na dané situaci, kterou ovlivňuje několik faktorů mezi něž patří např. záměr inscenačního týmu nebo strategie marketingu. Stálými fotografy divadla jsou Tamara Černá, Petr Hruběš, Radvan Šťastný, Martin Popelář. Snad právě proto, že se při tvorbě vizuálů střídá více fotografů, působí plakáty různorodě, bez konkrétní vizuální koncepce. Jediným prvkem, který všechny vizuály spojuje, je výrazná grafika, která ovšem samotné fotografie velmi upozaduje.



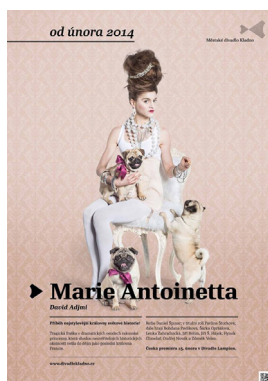
Škola pro ženy, foto: P. Hruběš

Městské divadlo Kladno

Patrik Borecký tvoří až snové fotografie pro Městské divadlo Kladno. Fotografie jsou laděné do pastelových barev a když vezmeme v potaz vizuální stránku plakátů pro aktuální repertoár tohoto divadla, fungují jako kompaktní celek. Autor ve své práci využívá portrétní fotografii, do které silně postprodukčně zasahuje. Plakáty jsou líbivé a hravé, autor postavy zasazuje do nekonkrétního prostředí, čímž nám navozuje až surrealistickou atmosféru. I tento fakt ukazuje, že si je tvůrce vědom, kam chce svými vizuály mířit.



Letní byt



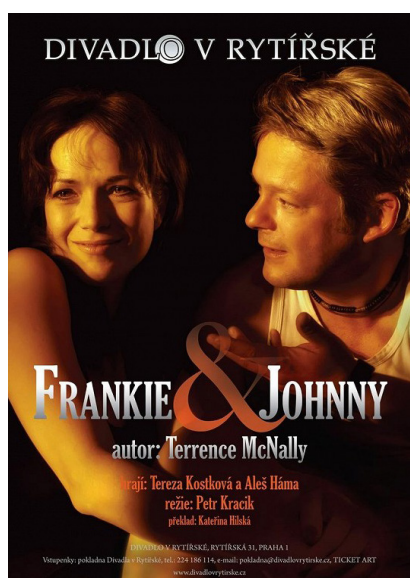
Marie Antoinetta



Přízraky, foto: P. Borecký

Zájezdová divadla

Snad právě plakáty pro zájezdová divadla ukazují, jak lehce lze tuto marketingovou složku podcenit. Pokud rozebereme zájezdové představení jako takové, pochopíme, že ve většině případu je plakát jen odrazem kvality celého představení. Zájezdová divadla jsou obvykle postavená na několika výrazných jménech osobností, která mají přivábit diváky do kulturních domů nebo kinosálů v různých koutech naší republiky. Právě díky zvučnému jménu herce divák přehlíží kvalitu daného představení více než jindy a je schopen odpustit určité chyby. Stejně podobně funguje v tomto případě i vizuál onoho zájezdového představení. Divák si nepřipouští, že by měl dostat vizuálně hezčí pozvání, když známí herci přijedou zahrát divadlo do vesnice, která ani zdaleka nemůže nabídnout zázemí velkého města. Divák se nechá lehce obelhat celým principem českého zájezdového divadla. Plakáty divadel tohoto druhu můžeme srovnat s cirkusovými plakáty. Tak jako cirkus upoutává ve svých vizuálech na největší atrakce představení jako jsou sloni, tygři nebo čtyřruký žonglér, upoutává na plakátech svými největšími hvězdami zájezdové divadlo. Tento princip z hlediska propagace je samozřejmý, nicméně příliš prvoplánový. Z poutače není cítit žádný hlubší vizuální nápad, hlubší vizuální sdělení.



Frankie a Johnny,
foto: M. Venigerová

VÝRAZNÉ OSOBNOSTI - ROZHOVORY

Ivan Pinkava

Narodil se v roce 1961 v Náchodě. Od roku 1977 začal studovat Střední průmyslovou školu grafickou v Praze a poté od roku 1984 Filmovou a televizní fakultu Akademie múzických umění v Praze, kde studoval obor Umělecká fotografie a kde od roku 1992 působil jako externí pedagog. V letech 2005 – 2007 byl vedoucím pedagogem fotografického ateliéru na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V roce 1989 byl spoluzakladatelem Prague House of Photography – Pražského domu fotografie společně s fotografy Karlem Baňkou, Jaroslavem Bártou, Jaroslavem Benešem, Josefem Mouchou a Janem Ságlem.

Ve své volné tvorbě se věnuje zejména portrétům a zátiším. Má velmi svébytný a nezaměnitelný rukopis. Jeho fotografie často odkazují k archetypům. Předlohou k jeho tvorbě jsou mu mýtické, biblické a antické náměty. Tvůrce se ve svém díle zabývá motivem života a smrti, často na hranici těchto dvou pojmů významově balancuje. Jeho fotografie působí promyšleně a hluboce. Možná proto, že v nich odhaluje svůj vztah k tradicionalismu, které jimi nechá prostoupit. Fotografie zásadně zbavuje příznačných dobových znaků.

Náš přední český fotograf pro divadelní sezónu 2014/2015 nafotil pro Národní divadlo Brno reklamní kampaň, která má poukázat na blížící se změny v rámci celého divadla. Celý projekt pojal velmi netradičně. Portrétoval neznámé tváře zaměstnanců divadla, kteří rozhodně nejsou hlavní atrakcí celé instituce, ovšem bez nichž by se chod divadla neobešel, jde o rekvizitářky, vrátného divadla, kulisáky a další. Na projektu pracoval s grafikem Robertem V. Novákem.

(rozhovor s panem Pinkavou proběhl formou emailové korespondence dne 24. a 28. 2. 2015)

Dobrý den, vážený pane Pinkavo, chci Vás požádat o rozhovor do své bakalářské práce. Zvolila jsem si téma *Fotografie v současném divadelním plakátě*. Líbí se mi Váš projekt pro Mahenovo divadlo v Brně a byla bych moc ráda, kdybyste mi odpověděl několik otázek týkajících se právě tohoto projektu.

Ivan Pinkava: *Dobrý den, když to nebude moc dlouhé, rád Vám odepí-*

ši. Nejlépe mailem, jednak žiji mimo Prahu a pak rozhovory na mikrofon nemám rád. Ozvěte se. Srdečně Ivan Pinkava

Pamatujete si svou první návštěvu divadla?

Bylo to slavné Divadlo Drak, asi ve druhé třídě. Vlastně se mi to tehdy vůbec nelíbilo. Nikdy jsem neměl rád takové to „hraní“ pro děti, aktivní vtahování dětí do hry atd. Nějak mě to vždy uráželo.

Jakou Vám divadlo dalo nezapomenutelnou vzpomínku?

Vzpomínek je na život příliš mnoho, abych nějakou vnímal snad jako fatální. Ale přeci – osobní setkání s Pinou Bausch v Paříži po shlédnutí představení Karafiáty. V jistém smyslu je mi její způsob uchopování světa blízký a možná se s mou prací někde setkává.

Co Vás na divadle přitahuje?

Samozřejmě princip rituálu. Existence hranice, která pracuje s napětím mezi profánním a sakrálním. To je vlastně funkce divadla, zrušení této hranice nikdy není bez následků. Trochu komicky se opakovaně snaží vždy nové generace o toto zrušení. Už od přístupu Living Theatre myslím, že zrušení možné je, ale zázrak mizí a není důvod se takového divadla účastnit. Bez nezbytné transcendence to již není divadlo.

Spatřujete určitou podobu mezi divadlem a fotografií?

Může být. Ovšem máte-li na mysli, že pro mne model v ateliéru něco „hraje“, pak mne tento typ podoby nezajímá.

Inspiruje Vás divadlo ve Vaší tvorbě?

Ve výjimečných krajních případech se tak stalo. Pina Bausch, Min Tanaka ad.

Focení zakázky plakátů pro Národní divadlo Brno byla Vaše první zkušenost takového formátu?

Dělám plakáty již řadu let, takže nikoliv.

Proč jste se rozhodl fotografovat neznámé tváře lidí, kteří stojí na pozadí divadla, zaměstnance jako jsou rekvizitářky, kulisáci, vrátný?

Právě proto, že stojí na pozadí divadla, jak to nazýváte. Ale vše je vždy poněkud složitější. Nejedná se zde o klasické plakáty, ale o kampaň pro představení příští divadelní sezóny Národního divadla. To má jiný účel, než klasický plakát. Vznik této kampaně souvisel s poukázáním na to, že od této chvíle by Národní divadlo mělo mít novou modernější tvář, že v divadle nastává s novým vedením nová etapa. Vstupujete na poněkud nejasnou půdu, kde odhadujete, co budoucí divák unese, na co je vizuálně připravený, jak je zkušený. Současně potřebujete být i reklamně provokativní atd. Je to slepenec mnoha požadavků, které si zvenku lze stěží uvědomit, ale které musíte do práce integrovat, má-li taková kampaň splnit svou funkci. Na jednu stranu se lehce usmíváme, trochu zneužíváme, současně jsme vstřícní a myslíme to dobře. Zachováme si určitou ironii, která ukazuje, že není potřeba se brát tak vážně.



Louskáček, foto: I. Pinkava

Rád bych zdůraznil spolupráci se skvělým grafikem Robertem V. Novákem, i když autorem koncepce jsem zde byl já. I přesto je spolupráce s grafikem nezbytná, jelikož citylightem využití celé kampaně nekončí. Následné využití bylo v plakátech, divadelním časopise Diva, v dalších médiích a tiskovinách. To vše musí vzájemně souznít a dávat smysl, ale také být ujasněné již na počátku práce.

Fotil jste formou portrétů. Bylo pro Vás důležité znát alespoň trochu portrétovanou osobu?

Ne, nezajímalo mne to. I divák dostane jen vizuální informaci. Znal jsem jen profese. Krátké setkání při takovém focení má naopak možná lepší potřebné napětí.

Vybral jste si portrétované osoby sám?

Nejprve jsem si nechal vyfotografovat všech cca 600 zaměstnanců. Uvědomil jsem si, že je to vlastně úžasný casting. Poté jsem vybíral modely již ke konkrétním představením společně s ředitelem divadla, který je současně divadelním režisérem, což jej dělá pro takovouto spolupráci relevantním. V tomto úzkém týmu, včetně Roberta V. Nováka, jsem již realizoval plakáty pro jiné divadlo. Věděl jsem, s jakou podporou můžu počítat. Ze zkušenosti vím, že někdy může být dobrá spolupráce skoro nemožná, neboť do realizace vizuálních materiálů chce někdy v divadle mluvit kdekdo. S tím, že nekompetentní bývají leckdy také skoro všichni. V takovém případě je lepší spolupráci rovnou odmítnout.

Jak modely na Vaši výzvu fotografovat se reagovali?

Někteří se styděli, jiní byli plašší, další byli nadšení. Pro mne ale překvapivě všichni oslovení souhlasili a dali také následný souhlas k využití vybraných fotografií. Nikdy bych nikoho k ničemu nenutil. Snad to, že všichni pracují v divadle, jim umožnilo se chápat trochu víc z nadhledu. Uvědomit si, že se nejedná o jejich vizitku, ale že představují něco jiného, i když jsou na fotografiích současně sami sebou. Myslím, že všichni to vnímali jako lehkou legraci, o kterou tu také šlo a která k divadlu patří. Spolupráce se všemi byla opravdu skvělá. Šokovalo mne, jaký měli někteří nevídaný smysl pro detail výrazu. Určité věci prostě neuděláte bez pomoci druhé strany.

Kde portréty vznikaly?

V ateliéru divadla.



Jak chutná moc



Tosca, foto: I. Pinkava

Jak přijalo Váš nápad vedení divadla?

Měl jsem výhodu, že o koncepci jsme jednali v nejužším týmu tří lidí včetně ředitele divadla a do spuštění kampaně jsme nic neprozrazovali. Věděl jsem, že je třeba kampaň ukázat jako celek, abychom nenarazili na nepochopení u stávajícího vedení jednotlivých souborů, které se v té době obměňovalo za nové. Obecně jsme ale reakce dostali nečekaně pozitivní. O celé kampani se mluvilo nejen v Brně. Řada časopisů otiskla celé plakáty. Dostal jsem nabídky ke spolupráci od dalších dvou velkých divadelních domů, ty jsem ale zdvořile odmítnul. Jednak bych tam neměl takovou svobodu a dále je to otázka etická, nikoli finanční. Nevnímal jsem to v NDB jako jednorázovou spolupráci a cítil bych zde střet zájmu, kdybych přijal podobnou zakázku. Tato práce je pro mne příjemný odskok od volné tvorby, který si někdy rád dopřeji.

V rámci Vaší tvorby jsme zvyklí na černobílou fotografii, proč jste v tomto případě nezvykle pracoval s barvou?

Nejedná se o mou volnou tvorbu a kampaň má své zákonitosti vyplývající z budoucího užití celku. Černobílé řešení by zde nedávalo smysl.

Navštívil jste Národní divadlo Brno před vznikem celého projektu, abyste se seznámil s uměleckým směřováním divadla?

Z návštěvy divadla se nic nedozvíte, potřebujete jiné informace, kdo bude řídit soubory, jaká budou budoucí představení atd. Minulost je přesně to, kam nemíříte. Divadlo jsem navštívil, ale to jsou jen doplňující informace pro další práci. Představení jsem v Národním divadle Brno žádné vidět nechtěl. Stejně by se nijak netýkala budoucí sezóny.

Změnila tato zkušenost něco na Vašem vztahu k divadlu?

Jsem dost starý na to, aby mně taková zakázka vykolejila a změnila mé uvažování o divadle. Nebyla to má první spolupráce s divadlem. Z mé strany tedy nešlo o první naivní vhled do složitého divadelního soukolí, kde na sebe často narážejí někdy i dost protichůdné potřeby a požadavky.

Štěpánka Stein

Narodila se v roce 1976. Vystudovala Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze. Žije a pracuje v Praze. Od roku 2001 tvoří autorskou dvojici s fotografem Salimem Issou. Pod autorským jménem Stein – Issa vznikly série *Beauty/Fashion*, *Mimolimit*, *Space Cowboys*, *Family*, *Magion*, *Czechmania*, *Karlín*, *Newcastle*, *Little Hanoi*, *Národní obrození*. Nakladatelství Taschen v roce 2005 vydalo publikaci s jejich tvorbou pod názvem *Best Portfolios*. V roce 2007 uskutečnili projekt pro banku Unicredit, která se jím prezentovala na Benátském biennale. Vyhráli řadu ocenění u nás i v zahraničí.

Ve své tvorbě se zaměřují na subjektivní dokument a módní fotografii. Zachycují také tvorbu českých designerů a architektů. Často se v jejich práci objevuje tenká hranice mezi zakázkovou činností a volnou tvorbou. Pro jejich vizuální styl je příznačné ostré bleskové osvětlení, které decentně stylizuje realitu a dodává tak fotografii nové rozměry. Častým motivem volné tvorby Stein – Issa je konzum v současné společnosti. V roce 2006 začali spolupracovat s Národním divadlem, kde zachycovali danou divadelní sezónu pro publikaci Národní divadlo. Od roku 2013 fotografují vizuály určené pro premiéry jednotlivých inscenací v Národním divadle.

(rozhovor se Štěpánkou Stein proběhl v Rekreačním středisku – Pekárny Rališka dne 14. 3. 2015)

Máte nějaký osobní zážitek, který vás k divadlu přitahuje?

Jeden takový silný zážitek mám. Když mi bylo sedmnáct let, tak jsem byla v Anglii na divadelním festivalu v Edinburgu. Tehdy jsem moc nemluvila anglicky a tam jsem shlédla představení Shakespearovy hry Othello. Měla jsem obrovský problém rozumět slovům, které byly navíc říkány se skotským dialektem. Nicméně mě překvapilo, jak silný zážitek jsem měla z projevu herců, celé scény, napětí v inscenaci. To vše ve své podstatě překrylo to, že jsem inscenaci rozuměla z 30%. Bylo ohromující, jaký silný zážitek to ve mně vyvolalo, přestože jsem nerozuměla.

Co konkrétně vás táhne k Národnímu divadlu v Praze? Máte k němu nějaký hlubší vztah, nebo to berete jen jako zakázku?

Náš vztah s Národním divadlem se utvářel už v době, kdy jsme tam fotili publikaci Sezóna Národního divadla, kterou jsme tenkrát dostali jako možnost roční práce od grafického designéra Milana Jaroše. Ten tehdy graficky upravoval každý rok publikaci Zachycení sezóny. Před námi se tomu věnoval Karel Cudlín, Jindřich Štreit. Ty publikace měly jedno společné, šlo o velké množství podobně žánrových fotografií. Všechny fotografie byly černobílé, dokumentární nebo reportážní, což přeci jen po sedmi letech, aniž bych snižovala kvalitu těchto publikací, neustálé a rutinní dokumentace sezóny, způsobovalo hlad vytvořit zcela něco jiného. Tehdy Milana Jaroše napadlo, že osloví mě a Salima Issu a zkusíme rok zachycovat sezónu Národního divadla způsobem, který si vymyslíme my. Přišli jsme s nápadem, že budeme fotit portréty u zdi, kdy všichni fotografovaní budou na stejné úrovni. Tento nápad se však moc nelíbil tehdejšímu řediteli Národního divadla Danielu Dvořákovi. Nicméně tady se začal budovat trochu jiný vztah k tomuto divadlu. Trávili jsme tam opravdu hodně času. Prošli jsme si divadlo jinak. Už jsme ho nevnímali jen jako pojem tak, jak jej vnímají běžní návštěvníci, ale jako určitý organizmus. Vnímali jsme, jakou má kdo úlohu, jak co v divadle vzniká. Abych to shrnula, náš vztah se utvářel právě v době, když jsme v roce 2006 fotografovali sezónu Národního divadla.

Ted' již druhým rokem fotografujete vizuály pro Národní divadlo. Jak jste se dostali k této zakázce?

Poté, co jsme dodělali knihu, tak jsme byli v neustálém kontaktu s lidmi, kteří s námi na oné publikaci spolupracovali. Toužili jsme se nějakým způsobem do Národního divadla vrátit. Před dvěma lety se změnil celý grafický a vizuální design k propagaci Národního divadla. Naskytla se možnost zkusit rok fotit premiéry činohry. Vytvořili jsme nápad, že budeme fotografovat postavy, které danou hru utváří v kostýmech, které ještě nejsou zcela hotové a připravené pro představení. Na kostýmech fotografovaných postav se tak často objevují cedulky se jménem, komu kostým patřil. Tyto prvky hrály v počátečních fotografiích velkou roli. Chtěli jsme, aby vše bylo založené na nějaké situaci, případně atributu, který tam bude dominovat.

Kde portréty vznikaly?

Herci všeobecně, ale speciálně herci Národního divadla, jsou velmi křehký materiál. Člověk musí odhadnout, kdy bude herec správně pro focení naladěný. Všechny fotografie tak vnikají za zdmi Národního divadla. Tam si necháme přivést jednolitě barevné plochy, které slouží jako pozadí pro fotografie. I to je určitý klíč k podobě našich vizuálů, při čemž pracujeme se škálou různých barev.



1789, foto: Š. Stein a S. Issa

Stalo se vám někdy že vedení divadla, nebylo spokojeno s finálním výsledkem a přálo si vizuál předělat?

Stalo se nám to ve dvou případech a pokaždé to bylo velmi nepříjemné. Vždy se musíme na nápadu pro vizuál shodnout s režisérem. V prvním případě se jednalo o představení Les od Michala Dočekala v hlavní roli s Ivou Janžurovou. Zjistili jsme, že daná fotografie v sobě nemá jasné poselství, žádný vzkaz, proto jsme vše přefotografovali. V druhém případě to bylo horší, jelikož šlo o vizuální nápad samotného režiséra, na který jsme se Salimem přistoupili. To jsme neměli dělat. Úlohou fotografa je odhadnout, zda-li to bude vypadat dobře. Jednalo se o inscenaci Po sametu. Samotné představení bylo dramatizací fejetonu z časopisu Respekt. Nicméně i tato negativní zkušenost pro nás měla přínos. Byli jsme poučeni nenechat si pro příště zasahovat do naší práce.

Cítíte velkou odpovědnost za to, že fotíte pro Národní divadlo v Praze? Přeci jen je to doména českého divadelního světa.

Ted' už ne. Po dvou letech působení si zvyknete. Pravdou je, že celé vedení k nám přistupuje jako k součásti týmu Národního divadla. Potěšilo mě, když nám režisér a umělecký ředitel Divadla Husa na provázku, Vladimír Morávek, který také režíroval inscenaci Dokonalé štěstí aneb 1789 v Národním divadle, pro kterou jsme vytvořili vizuál, vzdal poklonu, že jsme si sjednali respekt českého divadla.

Co si myslíte o současném divadelním plakátě?

Myslím si, že se vyvíjí dobrým směrem. Bohužel mě trochu děsí, že jsme objevili spousty plakátů, které se vyjadřují velmi podobným stylem, o který se pokoušíme my. Ráda bych vyzdvihla práci Ivana Pinkavy pro Jihočeské divadlo v Českých Budějovicích, jelikož si myslím, že jsou to jedny z nejkrásnějších plakátů, které za posledních pět let v Česku vznikly.



Strýček Váňa, foto: Š. Stein a S. Issa

Pavel Mára

Narodil se v roce 1951 v Praze. V roce 1967-71 vystudoval fotografii na Střední průmyslové škole grafické v Praze. V roce 1971-77 vystudoval obor kamera na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Tady také v roce 1980 externě absolvoval v oboru fotografie. V letech 1995-1996 učil externě na téže škole na katedře fotografie. Pedagogické činnosti se však začal věnovat na počátku 90. let, kdy se svou ženou Helenou pořádali fotografické dílny v Dobešicích a v Praze. Od roku 1996 je pedagogem na Institutu tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě.

V začátcích své tvorby propojoval kameru s fotografií při audiovizuálních multiprojekcích. Ve své volné tvorbě se věnuje aktům, portrétům, zátiším, přičemž důležitým znakem je abstrakce. Jeho fotografie mají nezaměnitelný rukopis, kdy ve svých dílech pracuje kreativním způsobem s barvou. Tvorba Pavla Máry je vizuálně nezaměnitelná a jednotná i přesto, že na svých fotografiích zobrazuje rozdílné motivy. Do současnosti vytvořil 25 fotografických souborů, např.: *Mechanická zátiší, Mechanické korpusy, Madony '99, Černé korpusy, Triptychy, Roušky, Průhledy, Memory, Negativní hlavy*.

Jeho fotografie jsou velmi blízké reklamě. Snad i proto byl v roce 2002 vtažen jako fotograf do projektu Letních shakespearovských slavností, kde až doposud vytváří k jednotlivým hrám fotografie pro vizuály. Na tomto projektu spolupracuje i v současnosti.

(rozhovor s Pavlem Márou proběhl v Rekreačním středisku – Pekárny Rališka dne 14. 3. 2015 a následně formou emailové korespondence dne 19. 3. 2015)

Dobrý den pane profesore, chci Vás požádat o rozhovor pro svou bakalářskou práci. Ráda bych Vám položila několik otázek týkajících se Vašich fotografií pro plakáty k shakespearovským letním slavnostem. Našel byste si pro mě na Bečvách trochu času?

Pavel Mára: *Dobrý den, na Bečvě je málo času, lepší by bylo mi je poslat emailem, pokusím se dát něco dohromady a na Bečvě informace případně doplníme. S pozdravem Pavel Mára*

Jaký vztah máte k divadlu?

V mládí jsem měl velmi rád Divadlo za branou, Krejčovy inscenace, též operu se scénografií Josefa Svobody. Dnes chodím do divadla sporadicky, a to na inscenace přátel herců, nebo když mne svede nějaká náhoda. Vztah k divadlu mám určitě vřelý, ale občasný.

Jaký vztah máte k dílu Williama Shakespeara?

Vzpomínám, že velmi mlád jsem obdivoval filmového Hamleta režiséra Kozinceva. Vstřebával jsem všechna shakespearovská pojetí, ke kterým jsem se dostal – Sen noci svatojánské od Jiřího Trnky, interpretace Romea a Julie Franca Zeffirelliho či inscenaci Julius Caesar bratrů Tavianových, natáčenou ve věznici s vrahy a zločinci. Uvědomuji si, že hry, které jsem postupně fotografoval – Král Lear (2002), Hamlet (2003), Romeo a Julie (2004), Večer tříkrálový (2005) ad., mě doprovázely mým tehdejším složitým obdobím.

Jak jste se dostal k zakázce fotit divadelní plakáty pro Letní shakespearovské slavnosti?

Oslovil mne pořadatel na doporučení mého kamaráda. Po zvážení všech souvislostí jsem nabídku koncipoval podle svého souboru Mechanické korpusy z roku 1997, kde dominuje červená barva a zvýrazněná plastika těla na šedém podkladě.

Kolik let se tomuto projektu již věnujete?

První plakáty byly pro inscenaci Krále Leara s Janem Třískou v hlavní roli v roce 2002 a od té doby každoročně spolupracuji na všech uváděných inscenacích.

Je pro Vás důležité znát příběh hry, kterou právě fotíte?

Samozřejmě. Velmi pečlivě se na fotografování připravuji. Vyhledávám všechny možné materiály, interpretace, sleduji děj hry, dramatické momenty. Studuji i herecká gesta konkrétních protagonistů z dostupných fotografií. Někdy dělám fotografické zkoušky s neherci, abych se co nejvíce přiblížil atmosféře hry.



Veselé paničky windsorské, foto: P. Mára

Vybíráte si sám, které herce budete fotografovat?

Nikoliv, fotografuji hlavní představitele, kteří jsou obsazeni a k fotografování doporučení.

Je Vaše práce jednodušší v tom, že před Vaším objektivem stojí přední herci českých divadelních scén?

Svou „červenou scénu“ si pečlivě konstruuji pro konkrétní herce a vzájemně hledáme výraz, který by vystihnul roli. U některých osobností, jako například u Jana Třísky, pro naprostou přesvědčivost až uhrančivost ve výrazu jeho role jen tiše mačkám spoušť aparátu. Řeším vhodný úhel záběru a ideální světlo, ale někdy je hledání tvaru velké trápení pro mne i pro herce. Herecké gesto pro aparát je jiné než na jevišti. Najít správnou proporci bývá spíše obtížné a někdy se ani nemusí podařit.

Máte při tvorbě zakázky volnou ruku?

V rámci svého fotografického konceptu ano. Doporučuji výběr kostýmů, které jsou často na rozdíl od kostýmů pro inscenaci velmi jednoduché a stylizované. Stejně tak líčení, které musí vyhovět červenému svícení. Výběr konečných snímků stojí na mém doporučení, ale konečná fotografie je určena úzkým kolektivem producentů, grafika a dalších zainteresovaných osob.

Mohl byste změnit vizuální koncepci?

Postupem času se z mého obrazového řešení vytvořilo jakési „logo“ Letních shakespearovských slavností a měnit vizuální koncepci by byla asi chyba. Někdy přemýšlím, že červené už bylo příliš, ale pak vidím konkurenci, jak si začíná podobně počínat docela blízko mé červené koncepci a snažím se inovovaně opět pokračovat.

Vaše plakáty k Letním shakespearovským slavnostem se staly kultovní záležitostmi. Byla cesta za tímto úspěchem doprovázena nějakými nepříjemnostmi?

Děkuji za poklonu. Většinou byl rámec fotografování velmi příjemný. Komunikovat s takovými osobnostmi jako jsou režiséři Martin Huba, Jiří Menzel, překladatel Martin Hlinský, herci Jan Tříska, Jiří Langmajer či při fotografování žertovat s herci Boleslavem Polívkou a Petrem Čtvrtníčkem bylo pro mne blahodárné a inspirující. Nepříjemný je jen déšť na otevřené scéně na Hradě.

Fotil jste i pro další divadla?

Toto shakespearovské fotografování je snad jediné.

Změnila tato zkušenost Váš vztah k divadlu?

Obdivuji divadelnictví. Snad daleko více si uvědomuji, jak je to krásná, ale zároveň nesmírně obtížná práce. Musíte ji milovat, jinak neobstojíte.



Romeo a Julie, foto: P. Mára

Petr Hrubeš

Narodil se v Havířově. Vystudoval gymnázium v Havířově, poté absolvoval Institut tvůrčí fotografie Slezské univerzity v Opavě. Je kameramanem a fotografem. Ve své fotografické tvorbě se zaměřuje na portrétní fotografii. Věnoval se také módní fotografii. Jeho životní partnerkou je fotografka Dita Pepe.

V minulosti fotografoval plakáty pro Městské divadlo Kladno, Východočeské divadlo Pardubice, Studio Ypsilon, Divadlo ABC. Od roku 2003 tvoří plakáty pro Divadlo Petra Bezruče a od roku 2014 také pro Národní divadlo moravskoslezské.

(rozhovor s Petrem Hrubešem proběhl dne 28. 3. 2015 v Malenovicích, kde se svou rodinou žije)

Jak jsi se dostal k fotografování plakátů pro Divadlo Petra Bezruče?

Vše proběhlo tak nějak kostrbatě. Úplně první nabídku dostala od Janusze Klimsze Dita. Janusz tenkrát do divadla nastoupil jako umělecký šéf a chtěl změnu. Ve foyer visely klasické černobílé portréty herců a Janusz se rozhodl pro oživení, a proto oslovil Ditu a vzápětí i mě, abychom něco vytvořili. My jsme nově vyfotografovali portréty herců a tenkrát pro mě vznikla až dodnes trvající spolupráce s divadlem. Vytvořili jsme zásadní koncept, tzv. obludárium, kdy šlo o inscenované fotografie herců, ve kterých se objevovalo plno protichůdných výjevů. Celý koncept působí jako takové obludárium herců. Těmito fotografiemi jsme nahradili tehdejší portréty herců, které visely při vstupu do divadla. To byl důležitý krok, který mě s Divadlem Petra Bezruče stmelil. Poté už přišla první nabídka na divadelní plakát, a to pro inscenaci od Davida Lynche Zběsilost v srdci.

Jaký je fotografický záměr pro plakáty divadla Petra Bezruče?

Když jsem začal fotit pro Divadlo Petra Bezruče, chtěl jsem vytvořit plakáty, které by se mi líbily. Rád pracuji s lidmi, mám rád portréty, inscenovanou fotografii, rád fotografuji venku. Byla to možnost tvořit plakáty touto cestou. Snažím se vystihnout podstatu hry, hlavní vztah ve hře. Díky tomu, že mám možnost vytvořit inscenovanou fotografii venku, tak se do celkového výsledku dostanou nové reálie, které ještě víc rozšiřují divákovu představivost. Stalo se, že když se poutačem podařilo vizuálně oslovit diváka, ten byl nakonec zklamaný z toho, že v divadle nebyla žádná podobná scéna, jako na plakátu. Takové reakce mě jako tvůrce potěšily, protože to byl důkaz, že plakát opravdu zaujal. Ovšem po této zkušenosti jsme se rozhodli vizuální podobu plakátu držet v určitých mantinelech, aby k takovýmto situacím nedocházelo. Při tvorbě mám volnou ruku, za což jsem rád, protože když do fotografie začne mluvit režisér, který nemá až takovou vizuální představivost, naopak řeší spíše obsahovou stranu věci, může výsledek sklouznout k obyčejnému klišé.

Podle jakých faktorů si vybíráš prostředí, kde fotografie vzniknou?

Obecně mám rád industriální prostředí. Je to asi tím, že jsem se narodil na Ostravsku, což má na mou tvorbu silný vliv. Hlavně samotné divadlo se nachází v Ostravě, a to je důvod pracovat s takovými motivy. Industriální prostředí je pro mě atraktivní a efektní, proto ho rád do svých fotografií vsazuji. Nejde to pokaždé, vše má svou míru. Prostor vybírám na základě scény a hry samotné. Důležitý je pro mě kontrast, který chci, aby se ve fotografii objevil. Způsobuje ve výsledku určité tření a významovou komunikaci.



Lakomec, foto: P. Hruběš

Vnímáš v rámci divadelního plakátu určité vykrádání nápadů?

Vnímám, nicméně k tomu nemám negativní postoj. Beru to spíše jako inspiraci a těší mě, když mohu inspirovat druhé. Samozřejmě, pokud by se stalo, že by tvůrce překročil hranice v přílišné podobnosti plakátu jiného autora, je to neakceptovatelné. Tuto sezónu jsem začal na plakátech spolupracovat s Národním divadlem moravskoslezským a bylo milé, když mě zdejší herci nabádali, abych vytvořil plakáty, jakými se

propaguje právě Divadlo Petra Bezruče. Pochopitelně jsme v závěru šli úplně jinou, konzervativnější cestou. Sám za sebe spíše cítím, že mám vliv na ostatní, než že bych měl opačný problém a půjčoval si nápady ostatních tvůrců. Je na každém, aby to řešil sám v sobě, podle svého svědomí, nakolik se v jeho případě jedná o inspiraci nebo kopírování.

Jaké divadlo by sis přál, aby tě oslovilo pro spolupráci?

Když bych snil úplně v jiných dimenzích, tak bych si přál, aby mě oslovilo taneční divadlo, které založila Pina Bausch. Z českých divadel by mě ve své době těšilo spolupracovat s původním divadlem Komedie. Ale celkově se mi líbí progresivní divadla. Tímto směrem bych vedl své úvahy o vysněné spolupráci, které zároveň splňuje Divadlo Petra Bezruče.

Tuto sezónu jsi začal spolupracovat i s Národním divadlem moravskoslezským, snažíš se udržet svůj rukopis, který prosazuješ v Divadle Petra Bezruče?

Nesnažím, právě naopak. Jsou to dvě divadla v jednom městě, i proto se to snažím rozlišovat. Těší mě, že můžu fotografovat pro dvě zásadní divadla v Ostravě. Nechci nic dublovat a sám sebe vykrádat. Fotografie pro Národní divadlo moravskoslezské vznikají v ateliéru a jsou daleko konzervativnější, což si divadlo tohoto typu vyžaduje. Zdůrazňuji detaily a výraz tváře. V plakátech pro Divadlo Petra Bezruče pracuji více s prostorem. V obou případech také záleží na rozdílné grafice, která plakát posune ještě dál. V rámci grafiky zcela určitě upřednostňuji Divadlo Petra Bezruče. V obou divadlech mám však z hlediska kolektivu jen příjemné zkušenosti.

Je pro tebe důležité, jaký mají k fotografování přístup herci?

Zažil jsem dva případy: - Herec respektuje danou práci fotografa a přistupuje k celé věci s pozitivním postojem. - Herec se nerad fotí, chce mít fotografování rychle za sebou, což celou situaci komplikuje a je to ke škodě.

Jak dlouho trvá průběh focení?

Pokud pomineme proces vymyslet nápad pro fotografování, nejvíce času zabere příprava světla a vymýšlení záběru. Samotné focení však v mém případě zabere 15 minut. Poté většinou přijde na řadu přestavba scény a pokusíme se vše vyfotit ještě jiným způsobem. Celkově celý proces zabere přibližně 2 hodiny.

Co si myslíš o současném divadelním plakátě?

Je to důležitá platforma pro vytváření kreativních věcí. Všechny kul-

turní instituce by si na plakátech měly zakládat, měly by tomu dávat větší důraz. Já se setkávám s tím, že se to hodně podceňuje. Připadá mi, jakoby byl současný vizuál v plenkách. Plakáty mají dělat schopní fotografové, grafici, kreativci. Je to pro divadlo zásadní. Dle mého názoru si v České republice tuto důležitost uvědomuje stále málo divadel.



Romeo a Julie, foto: P. Hruběš

ZÁVĚR

Během bakalářské práce, jsem přehodnotila svůj pohled na divadelní plakát. Samozřejmě, že již dříve jsem si se zájmem všímala vizuálů, ale teď nad nimi přemýšlím daleko více. Myslím si, že v této oblasti platí, že kvalita vizuálu se odvíjí od kvality daného divadla. Tam, kde vizuál dobře funguje, je velmi pravděpodobné, že se to odrazí i na kvalitě divadla samotného. Zjistila jsem tím, že umění se nedá obelhat. Umění se musí dělat poctivě. Ať už se zaměříme na jakoukoli uměleckou složku, její důležitost je stejně klíčová, jako u jiných.

Ze své vlastní zkušenosti musím dodat, že divadla, která mám ráda jako divák a uznávám jejich divadelní tvorbu, mě nezklamala ani na poli působnosti vlastních vizuálů.

Stejně tak bylo velmi obohacující, ptát se našich předních fotografů na jejich postoj k divadlu, kreativní přístup během focení, na zážitky týkající se divadla. Všichni autoři, které jsem zpovídala, ukázali, jak jim je divadlo blízké, jak je ovlivnilo, jakou pokoru k němu chovají.

Myslím si, že divadlo je mocný druh umění, stejně jako fotografie. Je přitažlivé, když se tyto dva elementy spojí. Divák tak může být zas a znova okouzlen nevyčerpatelnými možnostmi své fantazie při pohledu na plakát, ve kterém se snoubí divadlo a fotografie.

SEZNAM ODBORNÉ LITERATURY

Birgus, Vladimír: Česká fotografie 20. století. Praha: Kant. 2010

Birgus, Vladimír, Vojtěchovský, Miroslav: Česká fotografie 90. let. Přel. J. Bareš. Praha: Kant. 1998

Mrázková, Daniela: Příběh fotografie. 1. vydání. Praha: Mladá fronta. 1985

Smeets Illustrated Projects, Weert: Malířské umění od A do Z. Přel. N. Benešová, L. Kovaříková, R. Pellar, P. Schürová, H. Válková, M. Všetulová. Praha: Rebo Productions. 1995

Štembera, Petr: Plakát v Evropě/Evropa na plakátech. Praha: Pražská edice, komanditní společnost. 2009

INTERNETOVÉ ZDROJE

cs.wikipedia.org/wiki/Ivan_Pinkava

cs.wikipedia.org/wiki/Pavel_Mára

cs.wikipedia.org/wiki/Štěpánka_Stein,_Salim_Issa

www.itf.cz/index.php?clanek=6

www.itf.cz/index.php?clanek=14

<https://www.facebook.com/fixedtheatre?fref=ts>

JMENNÝ REJSTŘÍK

Avril, Jane 10
Baňka, Karel 25
Bárta, Jaroslav 25
Bausch, Pina 26, 41
Beneš, Jaroslav 25
Bernhardtová, Sarah 11
Borecký, Patrik 17, 23
Čudlín, Karel 32
Černá, Tamara 23
Čtvrtníček, Petr 37
Dočekal, Michal 33
Dočkal, Radek 22
Dvořák, Daniel 32
Hejný, Pavel 17, 20
Hilský, Martin 37
Horký, Lukáš 16
Hrbková, Alena 21
Hrubeš, Petr 16, 23, 39
Huba, Martin 37
Chalánková, Vendula 22
Cherét, Jules 10
Issa, Salim 19, 31, 32, 33
Janžurová, Iva 33
Jaroš, Milan 32
Katsapov, Alexandre 20
Klimsza, Janusz 39
Klimt, Gustav 10
Korček, Petr 20
Kozincev, Grigorij 36
Kubíček, Josef 17
Krejča, Otomar 35
Labanc, Matúš 22
Langmajer, Jiří 37
Lynch, David 39
Mana, Jan 22
Mára, Pavel 35
Márová, Helena 35
Menzel, Jiří 37
Morávek, Vladimír 34
Moucha, Josef 25
Mucha, Alfons 10
Nguyen, Helene 20
Novák, Robert V. 25, 27, 28
Pepe, Dita 39
Petyniak, Otmar 17
Pinkava, Ivan 25, 26, 34

Polívka, Boleslav 37
Popelář, Martin 23
Ságl, Jan 25
Sedláček, Martin 17
Sewell, Dean 20
Shakespeare, William 36
Skovajsa, Jiří 22
Smejkal, Michal 18
Sodomka, Josef 20
Stein, Štěpánka 19, 31
Stranka, Martin 20
Svoboda, Josef 35
Špelda, Martin 20
Šťastný, Radovan 17, 23
Štreit, Jindřich 32
Tanaka, Min 26
Taviani, Paolo 36
Taviani, Vittorio 36
Toulouse - Lautrec, Henri de 10
Tříška, Jan 36, 37
Turecký, David 18
Weber, Louise 10
Zeffirelli, Franco 36
Zeman, Martin 22

FOTOGRAFIE V SOUČASNÉM ČESKÉM DIVADELNÍM PLAKÁTĚ

Petra Vlčková

Institut tvůrčí fotografie, Filosoficko-přírodovědecké fakulty v Opavě,
Slezské univerzity v Opavě

2015

Vedoucí práce: MgA. Štěpánka Stein
Oponent práce: MgA. Petr Vilgus, Ph.D.

Počet stran: 47
Počet normostran: 27
Počet znaků s mezerou: 49 225