Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická diplomová práce

SOUČASNÉ POJETÍ FOTOGRAFIE V DIVADELNÍM PLAKÁTU ČINOHRY NÁRODNÍHO DIVADLA V PRAZE

PETRA VLČKOVÁ

Opava 2019

Slezská univerzita v Opavě
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Institut tvůrčí fotografie

Teoretická diplomová práce

SOUČASNÉ POJETÍ FOTOGRAFIE V DIVADELNÍM PLAKÁTU ČINOHRY NÁRODNÍHO DIVADLA V PRAZE

PETRA VLČKOVÁ

CONTEMPORARY CONCEPT OF PHOTOGRAPHY IN THEATER POSTER OF NATIONAL THEATER IN PRAGUE

Obor: Tvůrčí fotografie
Vedoucí diplomové práce: doc. MgA. Pavel Mára
Oponent: MgA. Štěpánka Stein

Opava 2019

ABSTRAKT

Ve své práci se zaměřuji na propojení dvou uměleckých oblastí jako jsou divadlo a fotografie, které koncipuje Činohra Národního divadla v Praze skrze své vizuály. Forma vizuální komunikace Činohry Národního divadla v Praze v rámci propagace tak otevírá pohled na divadelní plakát jako umělecké dílo versus prostředek prodeje. Budu mapovat tvorbu jednotlivých oslovených autorů a jejich spojení s Národním divadlem v Praze a také myšlenku konceptu Nová krev, kterou vytvořil současný umělecký šéf Daniel Špinar.

KLÍČOVÁ SLOVA

plakát, vizuál, divadelní, současný, kampaň, fotografie, Štěpánka Stein a Salim Issa, Tereza Vlčková, Bára Prášilová, Dita Pepe, Michal Pudelka, Daniel Špinar, Nová krev, Národní divadlo v Praze

ABSTRACT

In my work I focus on the interconnection of two art circles. Theater and photography. The deep synergy of these two is evident on the recent posters of the National Theater in Prague. But the form of visual communication of the National Theater in Prague as part of the promotion to the public opens up a new topic. Theater poster as a work of art versus a means of sale. I'll map the connection between chosen authors, their outout and the National Theater in Prague and also the idea of New Blood, first mentioned by the current art director Daniel Špinar.

KEYWORDS

poster, vizual, theatrical, contemporary, campaign, photography, Štěpánka Stein a Salim Issa, Tereza Vlčková, Bára Prášilová, Dita Pepe, Michal Pudelka, Daniel Špinar, Nová krev, National theatre in Prague

SLEZSKÁ UNIVERZITA V OPAVĚ
Filozoficko-přírodovědecká fakulta v Opavě
Akademický rok: **2018/2019**

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení:	**Petra VLČKOVÁ, DiS.**
Osobní číslo:	**F150694**
Studijní program:	**N8204 Filmové, televizní a fotografické umění a nová média**
Studijní obor:	**Tvůrčí fotografie**
Název tématu:	**Současné pojetí fotografie v divadelním plakátu Činohry Národního divadla v Praze**
Téma anglicky:	**Contemporary concept of photography in theater poster of National theater Drama in Prague**
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 :

Ve své teoretické práci ze zabývám vývojem divadelního plakátu v rámci Činohry Národního divadla v Praze, kdy za posledních 5 let dochází v této oblasti divadla k výrazným proměnám. Národní divadlo v Praze cíleně oslovuje současné, mladé fotografy, aby vytvořili vizuály k připravovaným inscenacím pro konkrétní divadelní sezónu. Chci poukázat na tento koncept propagace, se kterým Národní divadlo v Praze pracuje.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

DVOŘÁK, Jan: Kreativní managment pro divadlo aneb O divadle jinak. Praha: Pražská scéna, 2004.
DVOŘAK, Jan: Malý slovník managementu divadla. Praha: Pražská scéna, 2005.
NEKOLNÝ, Bohumil a kol.: Divadelní systémy a kulturní politika. Praha: Divadelní ústav, 2006.
NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2004/05: Karel Cudlín. České Budějovice: Gallery, 2005.
NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2003/04: Viktor Kronbauer. České Budějovice: Gallery, 2005.
NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2006/07: Jan Saudek. České Budějovice: Gallery, 2007.
BIRGUS, Vladimír; MLČOCH Jan: Česká fotografie 20. století. Praha: KANT, 2010
PEPE, Dita: Autoportréty/Self-portraits, Praha: KANT, 2012
ŠPINAR, Daniel: Nová krev (Činohra Národního divadla v 21. století), Národní divadlo v Praze: 2014

Vedoucí diplomové práce: **doc. MgA. Pavel MÁRA**
Institut tvůrčí fotografie

Datum zadání diplomové práce: **14. dubna 2019**

Termín odevzdání diplomové práce: **28. června 2019**

prof. PhDr. Vladimír BIRGUS
vedoucí ústavu

V Opavě 16. dubna 2019

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji doc. MgA. Pavlovi Márovi, který mi trpělivě vedl práci.
Děkuji Ditě Pepe a Petrovi Hrubešovi, že mi umožnili být součástí týmu během focení pro ND.
Děkuji Národnímu divadlu v Praze, konkrétně pak Kateřině Ondrouškové, Josefíně Panenkové a Kristýně Klimešové za vstřícnost.
Děkuji Báře Prášilové, Ditě Pepe a Štěpánce Stein za poskytnuté rozhovory a inspiraci.
Děkuji MgA. Janu J. Dvořákovi za cenné rady.
Děkuji své rodině za podporu, kterou mi dává.
Děkuji všem, kteří mi s prací jakkoliv pomohli.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou 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.

ÚVOD 8

1. VÝZNAM PROPAGACE DIVADEL 11

Formy propagace 12
Tvář divadla 13
Propagace Národního divadla v Praze 15

2. SPOLUPRÁCE ND S OSOBNOSTMI ČESKÉ FOTOGRAFIE V MINULÝCH LETECH 16

Bohdan Holomíček 2002/2003 18
Viktor Kronbauer 2003/2004 19
Karel Cudlín 2004/2005 20
Štěpánka Stein a Salim Issa 2005/2006 21
Jan Saudek 2006/2007 22

3. O SOUČASNÉM KONCEPTU SMĚŘOVÁNÍ VIZUÁLŮ ČINOHRY ND 24

Daniel Špinar a Nová krev 26
Kampaň a Nová krev 28

4. ROZBOR AUTORŮ 31

Expresivní výjevy Štěpánky Stein a Salima Issy, které vše předznamenaly 32
Křehká snovost Terezy Vlčkové 35
Pastelový svět Báry Prášilové 42
Autoportrétní vize Dity Pepe 49
Surreálné příběhy Michala Pudelky 57

5. O PROCESU VZNIKU 64

Příprava před focením 65
Průběh focení 68

ROZHOVORY 75

Štěpánka Stein 77
Bára Prášilová 82
Dita Pepe 86

ZÁVĚR 92

PŘEHLED VIZUÁLŮ K INSCENACÍM 96

ZDROJE 104

Literatura 105
Webové stránky 106

JMENNÝ REJSTŘÍK 107

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA 113

ÚVOD

V posledních pěti letech došlo v Činohře Národního divadla v Praze v rámci propagace k zásadním proměnám. K tvorbě vizuálů k jednotlivým inscenacím jsou pro následující sezóny cíleně oslovováni mladí, současní, úspěšní, čeští a slovenští tvůrci, kteří působí na uměleckém poli fotografie. Jednotlivé divadelní sezóny Činohry Národního divadla v Praze tak dostávají pevnou vizuální formu a autorský rukopis samotných fotografů. Propojení významných, mladých, českých tvůrců s Národním divadlem v Praze, coby symbolem národní identity, je silné a koncepčně zajímavé. Jakoby tato historicky důležitá instituce, dávala šanci i dalším uměleckým odvětvím a rozšiřovala či dokonce propojovala přesahy jednotlivých uměleckých disciplín v jeden celek. Tento důraz, který Činohra Národního divadla v Praze klade na vizuální propagaci je svědectvím o tom, že si je vedení Činohry plně vědomo silného vlivu dnešní reklamy. Tvůrci, kteří se na plakátech k inscenacím prozatím podíleli a to konkrétně Štěpánka Stein a Salim Issa, Tereza Vlčková, Bára Prášilová, Dita Pepe, Michal Pudelka jsou uznávanými fotografy nejen v České a Slovenské republice, ale též v zahraničí. Tvorba každého z nich je osobitá a má svůj vizuální rukopis. Právě znaky jejich tvorby tolik prosakují i do samotných vizuálů. Uplatňují své výtvarné principy v sériích plakátů a nenechají se strhnout k laciné podbízivosti případně neucelené vizuální formě, která se v současné reklamní sféře často objevuje. Každý autor tak vytváří jednotný fotografický soubor pro určitou divadelní sezónu.

Činohra Národního divadla v Praze je průkopníkem takové autorské formy propagace u nás. Nejen, že Národní divadlo v Praze svými vizuály propaguje divadelní inscenace, ale též samotné tvůrce plakátů. Zdá se, že se rodí nová platforma uplatnění a meta uznání pro fotografy, kteří jsou Činohrou Národního divadla v Praze osloveni. Fotografovat pro Národní divadlo by měla být čest a známka toho, že vaše tvorba je natolik silná, že může vypovídat za národ jako takový. Je to tak, ať už věta vyznívá přehnaně či pateticky.

Činohra Národního divadla v Praze se tímto počinem přibližuje současnosti a mladší generaci. Propagace se stává svěží a vypovídající o dnešní době, což takovýmto klasickým divadelním institucím často chybí snad ze strachu z vybočení z očekáváné konzervativnosti. Tímto krokem se Činohra Národního divadla v Praze osvobozuje od jistého tradicionalismu a konvenčnosti a propojuje se s kreativním, odvažným a svobodným přístupem ve vztahu ke svým vizuálům.

1. VÝZNAM PROPAGACE

Propagace na člověka působí s cílem informovat ho a zároveň jej ovlivnit. Obsahem je vždy produkt, kterým může být výrobek, myšlenka nebo služba, jako v tomto případě. Propagace ztělesňuje širší pojem než reklama, protože v sobě zahrnuje i různé méně přímé komunikační techniky, jež budují a posilují image značky. Reklama je jedna z činností propagace a je direktivní komunikací, která se nás snaží přesvědčit, abychom si něco koupili nebo se nějak zachovali. Reklama má oslovit budoucího kupce, konkrétně má pak divadelní plakát, který je prostředkem reklamy, nalákat budoucího diváka.

Pokud se zaměříme přímo na pojem slova reklama, zjistíme, že v překladu z latiny výraz ‚*reklama*' znamená vykřikovat, ozývat se. Souvislosti s významem slova spatříme i v historickém kontextu, kdy na tržnicích postávali tzv. vyvolávači, prodavači a vybízeli hlasitým vyvoláváním ke koupi nejrůznějších produktů, např. květin, nebo též kameloti ke koupi novin. Tímto příkladem chci demonstrovat, že reklama k nám promlouvá, ačkoli v případě divadelního plakátu jde pochopitelně o oslovení vizuálního charakteru.

Formy propagace

Od 19.stol., v éře průmyslové revoluce, hovoříme o tiskových a tištěných formách propagace. Klasickou formou tiskové reklamy je inzerát. Tiskem rozumíme deníky, časopisy i letáky. Tisková reklama je dodnes důležitá, méně vadí recipientům, má seriózní tvář, lépe sděluje racionální informace. Dodnes je důležitým nástrojem image makingu. Tištěná reklama používá jako základní nástroje plakát, brožuru, katalog atd. Z plakátu se vyvinuly plošné reklamy. Tyto všechny prostředky člověka oslovují mimo domov - out door, out of home. Řadíme zde billboardy (rozměr 510cm*240cm), bigboardy (rozměr 960cm*360cm), megaboardy (rozměr 1600cm*900cm). Prestižnější out of home formou propagace je citylight vitrine (CLV, obvyklý rozměr 118,5cm*175cm) nebo také propagace na městském mobiliáři jako jsou lavičky, zastávky, ale také rámečky v městské hromadné dopravě. Zmíněné reklamní nástroje slouží k podpoře prodeje. V našem případě hovoříme o prodeji lístků na divadelní přestavení, což je záměr každého divadla.

Divadelní plakát nebo-li vizuál, který řadíme mezi tištěnou reklamu, funguje jako prostředek komunikace mezi divadlem a divákem, v jiné rovině pak jako komunikace mezi dílem a divákem. Je typickým médiem divadelní propagace, s cílem zaujmout a získat potencionálního budoucího diváka. Divadelní plakát slouží k propagaci divadla či inscenace samotné a poukazuje na hodnoty nabízeného produktu. Zastává funkci reklamy, kdy je nabízen produkt, v našem případě divadlo, nebo inscenace. Je to placená neosobní podoba propagace, s úmyslem ovlivnit veřejnost ke koupi vstupenek na dané představení. Divadelní plakát je důležitou součástí inscenace. Dovoluje divákovi nahlédnout do něčeho, co je definováno pouze výtvarným vizuálním počinem. V tuto chvíli dochází k neviditelnému střetu divákovy představy o inscenaci a budoucím skutečným výsledkem celého představení. Na této metafoře upevňuji význam plakátu jako opravdového média. Média mezi současným a budoucím okamžikem, média mezi divákem a inscenací, média mezi veřejností a tvůrci.

Tvář divadla

Propagace je nástrojem marketingu. Marketing jako takový znamená určité obchodní uchopení politiky firmy při cestě produtu od výrobce k zákazníkovi. V dnešní době všeobecně význam marketingu a s ním i propagace bezesporu stoupá. Tento faktor ovlivňuje mimo jiné veliká konkurence na trhu. A právě konkurence může být hnacím motorem k vymanění se z davu a odlišení se. Být jedinečný a tak i lépe zapamatovatelný, musí být výzva právě pro propagační sféru, aby správným způsobem produkt představila. Důležitý vliv na již zmiňovanou zapamatovatelnost má právě v případě divadla a jeho propagace určitá identita. Pokud si divadlo vytvoří svůj vlastní obraz, který o sobě veřejnosti ukazuje a je nezaměnitelný s jakýmkoli jiným divadlem, rozhodně na potencionálního budoucího diváka apeluje víc, než divadlo bez vlastní osobitosti. Jde o jistou image, kterou si daná divadelní instituce buduje. *„Image - je to dojem, otisk, obraz, vnímání; souhrn představ, názorů a postojů, to, co má člověk v podvědomí a co si opravdu o firmě nebo produtu myslí; existuje tedy image firmy (společnosti, instituce, divadla) a také image konkrétního produktu (například inscenace).”*[1] Plakáty, pouliční poutače, billboardy, city lighty, programy, vstupenky, internetové stránky divadla, reklamní předměty, ale též logo divadla a grafický design, zde všude by mělo být přihlíženo na výtvarnou souvislost v propojení s konkrétním divadlem. Můžeme hovořit o stylu, který výtvarnou cestou vypovídá o směřování divadla. Kompaktní výtvarný jazyk by se však měl odrážet, jak zmínil herec, režisér, dramatik, kulturní publicista, výtvarník, člen Studia Ypsilon Jan Schmid, nejen do výtvarné stránky divadla, kam patří program, plakát, doprovodné tiskoviny k představení, scénografie, ale i do celkového uchopení představení jak po stránce režijní, tak také do hereckého projevu. Mluví o propojené artikulaci. Všechny umělecké složky by vedle sebe měly fungovat a zapadat do sebe. Právě tato společná souhra všech okolností a prvků může ukazovat na celkovou úroveň divadla.

---

1 *Kreativní management pro divadlo aneb O divadle jinak*, Jan Dvořák, Pražská scéna, 2004

V dobách minulých se propagace v divadelním odvětví týkaly zejména pouličních poutačů. V souvislosti s minulostí a divadelním poutačem musím poukázat na mnohdy překročenou hranici reklamy k uměleckému působení. Nejznámějším a nejvýraznějším příkladem je dílo secesního malíře Alfonse Muchy, který tvořil divadelní plakáty pro pařížské divadlo Theatre Sarah Bernhardth, které patřilo slavné herečce. Alfons Mucha ve své tvorbě pracoval s předlohou jím pořízených fotografií, podle kterých vznikaly secesní vrcholné grafiky, které bezesporu svou uměleckou hodnotu prokazují dodnes. V případě Činohry Národního divadla v Praze jednotlivé fotografické cykly taktéž dosahují svébytnosti, jejichž význam se nezastaví s koncem propagace na cílenou službu, ale přetrvají díky vyšším uměleckým kvalitám.

Propagace by měla klást důraz na každý detail a nepodceňovat ani ty nejnepatrnější elementy. Vše v souvislosti s propagací by mělo mít opodstatněný smysl. Důležitá je pak samozřejmě volba výtvarníka, grafika, tiskárny, ale též správného načasování a dalších částí, jež ovlivňují samotnou propagaci divadla.

Propagaci divadla můžeme označit jako obraz o samotné instituci, divadelní plakát pak jako předobraz inscenace.

Propagace Národního divadla v Praze

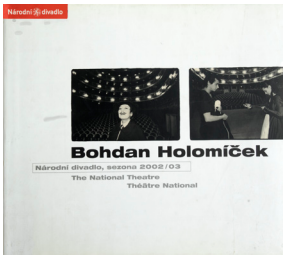
Mezi komunikační kanály, které k oslovení veřejnosti Činohra Národního divadla v Praze používá, patří letáky DL (rozměr 220mm*110mm), A1 (rozměr 841mm*594mm), CLV (rozměr 185,5cm*175cm), QS (rozměr 200cm*60cm), billboardy (rozměr 510cm*240cm), digitální obrazovky, PPC kampaně, on-line marketing.

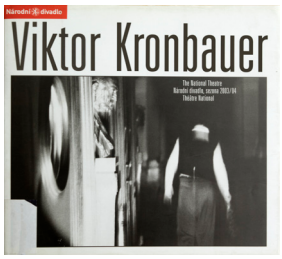
Výsledné fotografie určené pro vizuály k inscenacím se dále používají k marketingové komunikaci, PR, pro obálky programových brožur, pohlednice, kalendář Činohry ND v Praze, letáky, časopis Národní divadlo, kde je fotografie často použita na titulní straně. Vizuály se tisknou v Tiskárně Polygraf.

2. SPOLUPRÁCE ND S OSOBNOSTMI ČESKÉ FOTOGRAFIE V MINULÝCH LETECH

Národní divadlo v Praze již v minulosti disponovalo zvučnými jmény z oblasti fotografie. Pokud se vrátíme o několik let zpět, konkrétně do doby, kdy funkci ředitele Národního divadla v Praze zastával akademický architekt a scénograf Daniel Dvořák (2002 - 2006), setkáme se již zde s tvorbou významných českých fotografů, kteří byli vyzváni ke spolupráci s Národním divadlem v Praze. Jednalo se právě výhradně o iniciativu Daniela Dvořáka, který si dal za cíl zdokumentování dílčích sezón. V divadelních sezónách v letech 2002/2003, 2003/2004, 2004/2005, 2005/2006, 2006/2007 vznikaly pro jednotlivé divadelní sezóny knižní publikace, které zachycovaly aktuální portréty zaměstnanců a každodenní dění v zákulisí Národního divadla v Praze od příprav představení, až po slavnostní uvedení představení veřejnosti. Vznikaly dokumentární fotografie z prostor, kam se běžně člověk nepodívá a situací, které mohou prožít právě jen lidé profesně spjatí s Národním divadlem v Praze. Ačkoli se fotografie dotýkají okamžiků odehrávajících se hlavně mimo jeviště, zachycují jednotlivé snímky každodenní dramata protnutá estetickým poselstvím, které nabízí i divadelní představení. Vzniklé publikace byly určeny k prodeji, ale také jako reprezentační materiál pro sponzory, partnery, hosty. Jelikož však měly publikace také dokumentační dopad, kde nechyběla jistá dávka nostalgie, nelze mluvit jen o významu publikací v souvislosti s reprezentací nebo propagací divadla, ale též hluboce vzpomínkovou záležitostí v rámci jak široké veřejnosti, tak zaměstnanců Národního divadla v Praze. Pro tuto spolupráci byli přizváni renomovaní fotografové Bohdan Holomíček, Viktor Kronbauer, Karel Cudlín, Štěpánka Stein a Salim Issa, Jan Saudek. Klíčem k výběru fotografů pro jednotlivé sezóny bylo samotné zaměření fotografů. Bohdan Holomíček i Viktor Kronbauer měli již s fotografováním divadla bohaté zkušenosti a jistým způsobem byli vyhlášeni dokumentováním divadelního prostředí. Naopak fotograf Karel Cudlín, Štěpánka Stein a Salim Issa, společně s Janem Saudkem

takové předchozí zkušenosti neměli. Tento fakt však v závěru na výsledek neměl žádný vliv. Karel Cudlín se svým citem pro sociálně dokumentární fotografii, tvůrčí dvojice Štěpánka Stein a Salim Issa, která zastupovala mladou generaci umělců a Jan Saudek, který byl na svém profesním vrcholu a fotografickou hvězdou známou široké veřejnosti, se projektu zhostitli po svém. A tak tito umělci pestře doplnili koncept celé propagační kampaně. Výběr umělců dokazuje určitou orientaci Daniela Dvořáka ve fotografii jako takové. Fakt, že se projekt udržel 5 sezón, vypovídá o hodnotě celé myšlenky a současně jednotlivých publikací.





Národní divadlo sezona 2002/03, 2003/04, 2004/05, 2005/06, 2006/07

Bohdan Holomíček 2002/2003

Celou kampaň pro Národní divadlo v Praze, během níž vzniklo pět výstupů v podobě knižních publikací, započal Bohdan Holomíček pro sezónu 2002/2003. Tento autor patří v České republice k nejrespektovanějším divadlením fotografům. Bohdanovi Holomíčkovi při cestě za vysněnou profesí předcházelo povolání údržbáře, což jej v pozdější tvorbě zajisté ovlivnilo. Na jeho snímcích se často objevuje pohled ‚zezdola' a určité propojení právě s jinou sortou lidí, než byly skupiny intelektuálních elit, ve kterých se později autor pohyboval (nutno zmínit, že se velmi dobře znal s Václavem a Olgou Havlovými a tak vzniklo mnoho fotografií s těmito významnými osobnostmi včetně dalších lidí z řad disidentů). Na fotografiích z divadla se objevují šatnářky, uvaděčky, kulisáci, osvětlovači, kteří jsou nepostradatelnou, ale neviditelnou součástí fungování každé divadelní instituce. V dokumentování divadelní sezóny se Bohdan Holomíček zaobírá jen okrajově samotným vznikem inscenací. Klade důraz a pohled na místa a lidi, kteří nejsou ve světle divadelních běžně k vidění. Autor nám odhaluje šatny, maskérny, divadelní chodby, divadelní výtahy, sklady a společně s těmito místy i příslušné zaměstnance. Stejně však snímá i samotné herce, tanečníky, zpěváky během inscenačních příprav. Portrétovaní se často dívají do objektivu, a ačkoli o tom, že jsou právě fotografováni ví, na snímku v žádném případě nepůsobí jakkoli aranžovaně či křečovitě. Naopak, jakoby byli na chvíli vytrženi z hovoru nebo právě vykonávané činnosti. Fotografie působí velmi uvolněně a samotní aktéři svým výrazem projevují otevřenost vůči fotografovi.

Viktor Kronbauer 2003/2004

Dalším fotografem, který navázal svými fotografiemi vzniklými pro sezónu 2003/2004 byl Viktor Kronbauer. Fotograf Kronbauer přišel s Národním divadlem v Praze do styku již v útlém věku, kdy jako synovec herečky Jarmily Kronbauerové divadlo často navštěvoval a potkával se tak s hereckými velikány naší první scény. Možná právě tento prvotní kontakt jej ovlivnil natolik, že ve chvíli, kdy začal fotografovat, jeho ústředním motivem bylo vždy prostředí divadla nebo hudby. Fotografoval nejen u nás, ale také v zahraničí (Itálie, Maďarsko, Rusko, Anglie, Německo, Rakousko). Zároveň v roce 1984 začal fotografovat pro Divadelní ústav, který jeho směřování jen umocnil. V minulosti úzce spolupracoval jako fotograf s velkými režijními osobnostmi, jimiž byli Miroslav Macháček, Zdeněk Kaloč, David Radok, Jan Grossman, Jan Kačer, bratři Formanové, Jan Nebeský, Jan Antonín Pitínský, Vladimír Morávek ad. Fotografie Viktora Kronbauera působí pravdivě. Stejně je tomu i při dokumentování divadelní sezóny 2003/2004 pro Národní divadlo v Praze. Ve svých fotografiích se zaměřuje na široký okruh zaměstnanců. Vidíme tanečníky, herce, zpěváky, ale též zaměstnance, kteří se starají o technický chod divadla. Až na pár výjimek nejsou snímky pořizovány během představení (pokud ovšem i v tomto případě nejde jen o zkoušku). Jedná se o zachycení atmosféry divadla v přirozeném světle a často uvolněné náladě. Fotograf snímá autentické zátiší divadla i samotné zaměstnance, ať už fotografovaní jedinci o pořizování fotografie vědí či nikoli. Často zobrazuje davové záběry, kdy nechá prostor pro vyniknutí komparsistů, kterým běžně přílišná pozornost věnována není. Aktéři jsou na fotografiích zachyceni v bezprostředním rozpoložení, bez známek ostychu vůči fotografovi. Z fotografií je cítit důvěra zaměstnanců vůči umělci, kterou si Viktor Kronbauer bezesporu získal. Můžeme tak zároveň vidět snímky intimního charakteru, které dokazují splynutí fotografa s prostředím Národního divadla v Praze.

Karel Cudlín 2004/2005

Následující divadelní sezóny se ujal fotograf Karel Cudlín. Tento fotograf absolvoval pražskou FAMU na katedře Umělecké fotografie. Jako první z oslovených umělců pro dokumentování divadelních sezón Národního divadla v Praze neměl s divadelní fotografií žádnou předchozí zkušenost. Karel Cudlín se ve své tvorbě věnuje humanistickému dokumentu. Dotýká se společenských fenoménů v souvislosti sociální, politické či filozofické roviny. Fotografoval pražské periferie jako Žižkov, Karlín, ale též Jížní Město, převrat v roce 1989. S Danou Kyndrovou dokumentovali odchod sovětských vojáků z vojenských prostor a objektů. Později začal fotografovat také v zahraničí - Izrael, Ukrajina. Vytvořil mnoho dokumentárních cyklů. Pracoval jako fotograf pro týdeník Mladý svět a Respekt, deníky Prostor a Lidové noviny ad.. Za svou tvorbu získal řadu ocenění (Czech Press Photo, Revolver Revue). Nesmí být opomenuto, že v roce 2016 habilitoval na pražské FAMU docentem. Bohaté zkušenosti, které jako dokumentární fotograf dlouhodobě sbíral, mu vynesly nabídku a zároveň výzvu v podobě zakázky pro naši přední divadelní scénu. Stejně jako předchozí dva tvůrci také Karel Cudlín fotografuje zákulisí Národního divadla v Praze na černobílý film. Vidíme záběry ze zkoušek probíhajících ve zkušebnách a později na jevišti, ze šaten umělců, umělců v akci i při odpočinku, umělců oblečených v civilním oblečení, ale též v kostýmech. Je nutno říci, že většina fotografií vznikala během zkoušení. Zobrazují tvůrčí hledání, uměleckou koncentraci, ale též čekání divadelníků během zkoušek. Karel Cudlín se zaměřuje výhradně na samotné umělce - tanečníky, herce, zpěváky, muzikanty, režiséry. Na rozdíl od předchozích dvou fotografů opomíjí pro diváka neviditelné zaměstnance divadla, s nimiž snímky nepořizuje. Fotograf nás vtahuje do situací, které běžný divák nespatří ani nepocítí. Jde o tvůrčí proces, který všemi fotografiemi a celou knihou silně prostupuje a skrze který můžeme vidět “jak se rodí divadlo”.

Štěpánka Stein a Salim Issa 2005/2006

Divadelní sezónu 2005/2006 zdokumunentovala pro knižní publikaci fotografická dvojice Štěpánka Stein a Salim Issa. Tímto projektem projevili cit pro zobrazení divadelního prostředí a s ním i patřičných osobností, které jsou s divadlem propojeny. Vznikly silné portréty zaměstnanců, které byly oproštěny od klasického uchopení dokumentární černobílé fotografie. Toto pojetí fotografického zachycení pro kampaň Národního divadla v Praze se zcela vymykalo uchopení předchozích autorů, kteří byli pro projekt taktéž osloveni. Od předchozích tvůrců kampaně se výstup této dvojice liší dost výrazně. Snímky jsou barevné a zaměřují se čistě na portréty zaměstnanců, které jsou zřídka doplněny výseky prostorů a zátišími divadla. Opět jsou zvěčněni zaměstnanci nejrůznějších profesí na půdě naší přední divadelní scény. Různorodost pracovního postavení ve výběru modelů je však sjednocena neurčitostí pozadí, čili prostorem, ve kterém se fotografovaný nachází. Zaměstnanci stojí ve všech případech před bílou zdí, kdy s výjimkami z okolního prostoru přesahují předměty jako potrubí či květiny, a zájem diváka se soustředí právě na model jako takový. Pozornost je upřena na výraz aktéra, jeho oblečení, celkový postoj. V jednotlivých fotografiích nehledáme žádnou akci či situaci, která by předcházela, nýbrž celkové působení fotografované osoby. Samotné portréty tak pracují se surovostí a určitou odhaleností modelů. Tím, že se fotografovaní ve většině případů dívají přímo do objektivu, tento dojem jen umocňuje. Ve fotografiích můžeme zachytit přesah, který odkazuje dál, než jen k profesi jednotlivce, ale k jeho samotné osobnosti nebo aktuálnímu mentálnímu rozpoložení. Jednotlivé portréty jsou v publikaci doplněny fotografiemi zákoutí divadla. Formou zátiší nám snímky nabízí pohled do zákulisí, ovšem v takové míře, že snímek nic nekonkretizuje, jen nastiňuje atmosféru místa. Zůstává tak zcela na divákově fantazii, s kterými lidmi či profesemi si dané místo propojí.

Jan Saudek 2006/2007

Celou kampaň završil pro sezónu 2006/2007 Jan Saudek. Práci tohoto umělce jasně definuje ateliérová tvorba s motivem patinové stěny společně s kolorováním fotografií. Zobrazuje svět dětí v protikladu se světem dospělých, námět sexu, lásky, nenávisti, smrti. Častým motivem jeho fotografií je nahá žena či muž, nebo v opačném případě postavy oblečené do archaických kostýmů tak, aby neodkazovaly k aktuální době. Jan Saudek je známý jak u nás, tak v zahraničí, kde získal řadu ocenění. Stejně jako v případě fotografické dvojice Štěpánky Stein a Salima Issy, také Jan Saudek zcela ve svém pojetí zpracování vybočuje. Jan Saudek se zakázky ujímá zcela jinak, ovšem s rukopisem jemu vlastním. Členy Národního divadla v Praze fotografuje ve svém ateliéru před patinovou stěnou. Jeho tvorba je výrazně protnuta právě tímto místem. V publikaci se konkrétně objevují důležité osoby z pozic vedení Národního divadla v Praze včetně uměleckých šéfů jednotlivých scén - činohry, baletu, opery, a samotných umělců jednotlivých souborů. Jan Saudek portrétuje do knižní publikace z řad umělců jen tanečníky, herce a zástupce smyčcového kvartetu. Jako druhý z autorů celé kampaně, společně s Karlem Cudlínem, opomíjí zbylé divadelní profese a zaměřuje se na osobnosti, které divák může běžně na prknech divadla spatřit. Portréty jsou stylizované. V některých snímcích autor pracuje s autoportrétem, kde se objevuje po boku portrétovaných divadelníků. Na fotografiích se v několika případech objevují malé děti patřící modelům nebo samotnému fotografovi. Pokud se zaměříme na portréty tanečníků, sjednocujícím vizuálním prvkem, kromě již zmiňované patinové zdi, jsou inscenované taneční pózy, ve kterých jsou umělci zobrazeni. Gesta a pózy, které umělci během focení použili, umožňují divákovi lehce definovat, k jakému oboru fotografovaného umělce zařadit. Tanečníci jsou většinou fotografováni v kostýmu a s rekvizitou. Portréty herců vznikají také před legendární zdí. Fotograf v několika snímcích pracuje s diptychovým konceptem, kdy je na jedné fotografii herec zobrazen v civilním oděvu a na druhé pak v kos-

týmu. Herci často zaujímají pózu s rekvizitou, ve výrazném divadelním gestu, odkazující k divadelní postavě, jež v Národním divadle v Praze aktuálně ztvárňovali. Jan Saudek pořídil řadu portrétů v sekvencích. Černobílé snímky jsou v některých případech ručně kolorované, což je dalším výrazným znakem tohoto autora. U některých fotografií můžeme vidět dodatečnou postprodukci, kdy autor ve snímku použil zrcadlový efekt, případně formou montáže doplnil pozadí stěny výjevem krajiny města, oblaků, v případě portrétů hudebníků pozměnil pozadí zcela, kdy aktéři stojí před chrámovými dveřmi. Celé pojetí kampaně je bezesporu výrazné a vymyká se všem předchozím publikacím, už proto, že snímky vznikaly mimo prostory Národního divadla v Praze. Zdánlivě však tyto fotografie na jedné straně postrádají autentičnost jednotlivých zobrazených osobností ve spojením s Národním divadlem v Praze, na straně druhé pak projevují sílu autentičnosti rukopisu samotného tvůrce.

Pokud se komplexně zaměříme na srovnání všech pěti publikací, které pro kampaň vznikly, první tři kampaně v podání Bohdana Holomníčka, Viktora Kronbauera a Karla Cudlína jsou podobně laděny. Propojuje je na první pohled podobnost formy i obsahu. Naopak pojetí tvůrčí dvojice Štěpánky Stein a Salima Issy se na první pohled vymyká pro použití barevných fotografií. Poslední tvůrčí verze projektu od Jana Saudka se myšlence ohledně vzpomínkového záměru, snad z důvodů přílišné aranžovanosti modelů a zachycení umělců mimo jejich přirozené prostředí, vzdaluje nejvíce. Pro reprezentační a obchodní účel je však publikace od Jana Saudka velmi silým artefaktem, právě pro autorovo povědomí u široké veřejnosti.

3. O SOUČASNÉM KONCEPTU SMĚŘOVÁNÍ VIZUÁLŮ ČINOHRY ND

Národní divadlo v Praze v minulosti prožívalo turbulentní časy, které se projevovaly častými změnami ředitelů instituce. Nedávno byla situace stabilizovaná a ředitel Národního divadla v Praze, Jan Burian, měl zůstat ve své funkci i pro druhé období, které mělo trvat do roku 2025. Dne 26. 6. 2019 však tiskem proběhla informace, že byla vyhlášená stávková pohotovost a je požadováno nové výběrové řízení na pozici ředitele Národního divadla v Praze. Zdá se, že Národní divadlo v Praze opět prožívá kritické období, a čas ukáže, jak celá situace dopadne. V minulosti mělo ustálení divadla kladný dopad na celou vniřní strukturu orgánu a pozice Národního divadla se tak posílila nejen v domácích, ale též mezinárodních souvislostech. Samotná Činohra Národního divadla v Praze se také v posledních letech výrazně proměnila. Tendence změn započaly ve chvíli, kdy do funkce uměleckého šéfa nastoupil v roce 2015 Daniel Špinar. S příchodem nového uměleckého ředitele, který aktuální směřování Činohry Národního divadla v Praze pojmenoval Nová krev, přichází společně s ním i nová éra Činohry divadla. Konkrétně značka Činohry Národního divadla v Praze po příchodu Daniela Špinara působí věrohodnějším dojmem, vzrostla její hodnota a symbol národního sebeuvědomění. Národní divadlo v Praze nemá pověst progresivního určovatele nových cest divadelního vyjádření, nicméně v propagační oblasti se již několik sezón profiluje jako výrazně pokrokové.

Daniel Špinar a Nová krev

„Umělecký ředitel musí za své divadlo dýchat! Musí investovat svůj čas, musí být fyzicky přítomný. Musí správně reprezentovat navenek celý organismus (budovu, soubor i jeho inscenace). Musí být vstřícný a komunikativní. Musí být schopný efektivního, byť třeba nepopulárního, rozhodování. Musí milovat svůj soubor, starat se o něj myšlenkově a profesně jej rozvíjet. Musí potlačit své ego. Musí se starat o svou diváckou obec, naslouchat jí a zároveň ji skrze dramaturgii titulů a umělecké zpracování inscenací kultivovat.“[2]

Současný umělecký ředitel Činohry Národního divadla v Praze, herec a režisér Daniel Špinar (*1979), je hlavním iniciátorem koncepce Nová krev, do kterého spadá i nynější uchopení divadelních plakátů k jednotlivým inscenacím. Právě s konceptem Nová krev vyhrál na konci roku 2014 ve výběrovém řízení místo uměleckého ředitele Národního divadla v Praze. Do své funkce nastoupil v září v roce 2015. Koncept Nová krev představuje program s novými impulsy, nápady, osvěžením v zaběhnutém přístupu působení divadla, avšak s respektem k dlouhodobé tradici této významné divadelní instituce. S nápadem o tvorbě ucelených vizuálů pro jednotlivé sezóny pod záštitou jednoho uměleckého fotografa, přišel právě on, kdy měl též ve všech případech výběrů umělce závěrečné slovo. Při výběru konkrétního fotografa byly hlavními kritérierii: výrazná umělecká osobnost a silný autorský rukopis.

Daniel Špinar si dal za cíl navázat na práci předchozího uměleckého šéfa Michala Dočekala, jež byl ve funkci od roku 2002 - 2014. O celém konceptu směřování, zvolených důvodech a dalších interních záležitostech týkajících se Národního divadla v Praze, píše ve své eseji Nová krev (Činohra Národního divadla ve 21. století), která vznikla jako určitý manifest nové cesty Činohry Národního divadla v Praze pod taktovkou Daniela Špinara. V ní projevuje hlubokou úctu k celému Národnímu divadlu v Praze a vysvětluje své důvody a následné záměry

2 *Nová krev (Činohra Národního divadla ve 21. století)*, Daniel Špinar, 2014, s. 5

ve změně formování Činohry, kdy se vyjadřuje k dílčím částem ovlivňujícím chod divadla. Tato esej mapuje jednotlivé složky divadla nezbytné pro správné fungování celé instituce, od provozních opatření, po umělecké uchopení divadla. Z textu Nová krev (Činohra Národního divadla ve 21. století) jasně vyplývá, že má zájem na tom, aby se divadlo sjednotilo ve svém stylu, bylo otevřené a dostupné široké veřejnosti, zejména pak mladé generaci, která pod vlivem předsudků, odmítá nejdůležitější divadelní scénu u nás. Jako příklad uvedu několik postupů, kterými chce Daniel Špinar změn v divadle docílit: přichází s konceptem uzavřeného týmu, který vytvoří v každé divadelní sezóně většinu z titulních představení. Tým je složen z uměleckého šéfa, dvou stálých režisérů a dramaturgické části; spolupráce se školami skrze tvůrčí dílny pro malé diváky a jejich učitele; komunikace se studenty Divadelní fakulty Akademie múzických umění v Praze v rámci evaluace; zcelení stylu inscenací; udržení konzistence myšlení divadelního provozu; prosazování vzniku nových her z podkladů české a světové literatury pro obohacení českého repertoáru a posílení dramatizace; pokračování při navazování zahraničních vztahů Národního divadla ad.

"Národní divadlo je největší a nejvýznamnější divadelní institucí v zemi a proto je i provozně a umělecky nejsložitější. Sama Činohra ND působí ve 3 rozdílných budovách, vytvoří až 8 premiér za sezonu a během této své hlavní činnosti vyprodukuje také mnoho dalších nadstadardních aktivit (eventy, dílny, výstavy, piazzeta, výročí atd.) Umělecký ředitel Činohry ND musí být tedy kromě výrazného umělce především výborný manažer! Musí nejen vědět, co chce - mít vizi, kam chce divadlo umělecky vést, ale musí také znát způsob, jak toho v nelehkém provozu ND efektivně dosáhnout. Jsem přesvědčen, že funguje-li provoz, jde umění lépe!"[3]

3 *Nová krev (Činohra Národního divadla ve 21. století)*, Daniel Špinar, 2014, s. 4

Kampaň a Nová krev

Parametry, které si Daniel Špinar v souvislosti s chodem Činohry Národního divadla v Praze vytyčil, se krajně dotýkají také propagační oblasti. Z těchto aspektů, které koncept Nová krev zahrnuje, jasně vyplývá záměr podoby samotné myšlenky o propagaci Činohry divadla. Produkční oddělení Národního divadla v Praze zvolilo takovou propagační strategii, při které v dané divadelní sezóně, prezentuje vizuály k inscenacím divadla od jednoho určitého autora a uplatňuje formu volné umělecké tvorby. Tímto počinem se Národní divadlo v Praze zaměřuje na sjednocení vizuálního jazyka, konkrétně ve snaze o zviditelnění, zpřesnění nebo zostření vizuálního stylu, kterým komunikují s veřejností.

Národní divadlo v Praze ukazuje, že se chce cíleně podílet na směřování domácí umělecké scény jako takové. Oslovuje výjimečné osobnosti na poli hereckém, režijním, literárním, ale též výtvarném. Tímto gestem, uvědomělým výběrem všech tvůrčích složek podílejících se na konečném uměleckém výsledku divadelního výstupu v celé jednotě, může určitým způsobem vskutku formovat dojem o české kultuře, ať už z pohledu uměleckého či sociálního, jelikož se jedná právě o status Národního divadla.

V celém nápadu při vzniku této divadelní kampaně se divadlo zdánlivě inspirovalo Národním divadlem Brno, konkrétně pak jeho jistou ‚předkampaní'. Národní divadlo Brno mělo v minulosti navrženou sérii pracovních plakátů k inscenacím na celou sezónu, kdy v průběhu již rozběhnuté sezóny, dofocovali regulérní plakáty k představením. Kampaň sezóny, se kterou divadlo marketingově pracovala, vznikala s předstihem a najednou. Tohoto pravidla se brněnské divadlo drží již několik sezón. Ivan Pinkava fotografoval reklamní kampaň pro Balet a Činohru Národního divadla Brno v sezónách 2014/2015 (řádoví zaměstnanci divadla), 2015/2016 (řádoví zaměstnanci divadla, kteří na sebe berou roli herců), 2016/2017 (návštěvníci divadla, jež byli pro kampaň vybráni na základě veřejného konkurzu), 2017/2018 (předměty zobrazující emoce a potřebu překvapení, fo-

tograf ustupuje od portétů z důvodu přesycení tvářemi volebním rokem). Vladimír KIVA Novotný se ujal kampaně pro Činohru a Balet v sezóně 2018/2019, kdy vyfotil prázdné divadelní sedačky, umístěné mimo prostor divadla. Pro nadcházející divadelní sezónu 2019/2020 se kampaně ujal fotograf Jindřich Štreit.

Ohledně Národního divadla v Praze mluvíme o prvotním impulsu, kdy si vedení divadla uvědomilo, že je důležité vytvářet vizuálně celistvou reklamní kampaň, nikoli dovolit, aby plakáty vznikaly společně s inscenací. Národní divadlo v Praze tak vznik celé propagace pro následující divadelní sezóny připravuje a zároveň realizuje najednou, ne po kusech, kdy si to v minulých letech žádala jednotlivá divadelní představení, u kterých se blížila premiéra. Tento princip přípravy dává možnost sladit vizualní formu Činohry Národního divadla v Praze. Tvář divadla se tak stává pro veřejnost vizuálně lépe identifikovatelnou. Ačkoli se Národní divadlo v Praze snaží jít zcela vlastní cestou, tato zkušenost Národního divadla Brno, byla pro něj přínosem. Naopak se zdá, jakoby se i Národní divadlo Brno inspirovalo konceptem jednosezónního výběru významného fotografa. Spolupráce s umělcem však ještě není časově ustálena a můžeme se jen domnívat, že tento koncept brněnské divadlo napodobí.

Tím, že vizuály k inscenacím pro připravovanou sezónu Národního divadla v Praze vznikají najednou a s předstihem, má divadlo možnost s nimi zcela volně pracovat a také má celou vizuální linku více pod kontrolou. Mimo standartních plakátových formátů tak vznikají také propagační předměty jako jsou nástěnné kalendáře, sada pohlednic, ale též propagační trička, tašky a zástěry.

Celý koncept vizuálů k inscenacím, se kterým Národní divadlo v Praze přišlo, je natolik výrazný, že má své nadšence i odpůrce ze strany diváků i umělců. Zde je potřeba zmínit, že plakáty, které pro divadlo vznikly, se pohybují na pomezí uměleckého díla a prostředku prodeje. Tím, že Činohra Národního divadla v Praze dává osloveným autorům tvůrčí svobodu, se zároveň vzdává určité konvence a tradičního zobrazení vizuálů, kdy veřejnost očekává, že plakát odvypráví děj inscenace. Nové postupy v uchopení vizuálů nabourávají přežité formy a ukazují vědomí divadla ohledně estetické zodpovědnosti. V rozhovoru pro Český rozhlas Vltava ředitel Národního divadla v Brně Martin Glaser říká: „*Kulturní instituce, jež*

jsou financovány z veřejných peněz by měly udávat trendy, nikoli je dobíhat. Měly by mít povinnost kultivovat veřejný prostor a dávat šanci i tvůrcům z příbuzných oborů, ať jsou to fotografové nebo grafici, aby mohli tvořit svobodněji než když dělají zakázky čistě pro komerční záležitosti."[4] Takový přístup vůči propagaci zaujímá i Činohra Národního divadla v Praze. Rozpor, s jakým široká veřejnost přistupuje k tvůrčímu uchopení plakátů, není důležitý, jelikož veškeré negativní, ale též pozitivní ohlasy jen dokazují, že jsou současné divadelní plakáty Národního divadla v Praze vidět, což je nejvyšším smyslem reklamního záměru.

Když se všeobecně zaměříme na jednotlivé tvůrce divadelních sezón, zjistíme, že je pojí určité společné faktory. Umělci jsou ve své tvorbě úspěšní a aktuálně žádoucí. Prokazují cit pro současný trend ve fotografii, dost často se jejich tvorba prolíná s reklamní tvorbou nebo se jí alespoň zdánlivě dotýká, často figurují v zahraničních časopisech či na zahraničních výstavách. Vizuály samotné pak disponují určitou dynamikou, moderností, živostí, nápaditostí, právě tak, jak svět reklamy určuje a vyžaduje, aniž by to však bylo míněno jakkoli podbízivě a prvoplánově. Tyto kombinace faktorů naznačují, že výběr těchto autorů musí fungovat. Je však české publikum na takové uchopení vizuálů a autorské pojetí připraveno? To ukáže čas. Ve světovém měřítku jsou tito autoři uznávanými tvůrci, což ovšem neznamená, že každý jejich výstup je zárukou bezchybného přístupu k zakázce.

4 *Divadelní propagace jako estetická odpovědnost.* Diskuse o vztahu divadelního plakátu, fotografie a vizuální komunikace, Český rozhlas Vltava, ze dne 1.3. 2019.

4. ROZBOR AUTORŮ

Štěpánka Stein a Salim Issa byli osloveni pro focení vizuálů již za éry uměleckého šéfa Michala Dočekala. Tato tvůrčí dvojice tedy nespadá do konceptu Nová krev Daniela Špinara. Bezesporu však spustili vlnu výrazných fotografických osobností, které Národní divadlo v Praze od jejich spolupráce v reklamní kampani pro divadlo každoročně při propagaci prosazuje. Jsou jakýmsi předvojem pozdějšího konceptu Nová krev, který formoval jednotný vizuální styl plakátů určené titulům Činohry Národního divadla v Praze. Autorská dvojice vytvořila první ucelené vizuály pro Činohru a když pomineme fakt, že Štěpánku Stein a Salima Issu od ostatních tvůrců vizuálů dělí změna uměleckého ředitele a tím i uchopení Činohry jako takové, přirozeně s ostatními fotografy v konceptu fungují. Stejně jako Štěpánka Stein a Salim Issa i ostatní tvůrci - Tereza Vlčková, Bára Prášilová, Dita Pepe, Michal Pudelka, kteří se podíleli na reklamní kampani pro Činohru Národního divadla v Praze, vtiskli v jednotlivých divadelních sezónách do jimi vytvořených plakátů svůj vizuální jazyk. Některým tvůrcům se to podařilo jasněji, jiným méně. Každý z oslovených fotografů pojal tvůrčí vklad jinak. Muselo být těžké nenechat se rozhodit faktem, že tuto kampaň máte ve svých rukou pro jednu divadelní sezónu a před vámi i po vás byli či budou osloveni další umělci. Pocit, že se musíte vymezit vůči ostatním autorům, možná udával směr ztvárnění právě autorský rukopis, pro který byli jednotliví fotografové vedením Činohry Národního divadla v Praze osloveni a který v závěru dává celé reklamní kampani ten pravý smysl.

Expresivní výjevy Štěpánky Stein a Salima Issy, které vše předznamenaly

Štěpánka Stein (*1976) a Salim Issa (*1973) patří v České republice ke špičce nejvýraznějších a nejvýznamnějších fotografů. Tato dvojice se poznala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde spolu navázali vzájemnou spolupráci. Již během studií byla jejich tvorba nápadná a vymykala se tehdejším zaběhnutým konvencím. Lišili se od nastupující mladé fotografické generace. Svým přístupem v hledání nových směrů ve vyjadřování se fotografickým jazykem byli vždy o krok napřed. Právě otevřenost vůči dění ve světové fotografii se tolik projevuje v jejich tvorbě, která jde ruku v ruce s aktuálními světovými módními trendy. Fotografie Štěpánky Stein a Salima Issy můžeme na první pohled rozpoznat díky nápadnému užití ostrého zábleskového světla, které objekt v popředí zvýrazní a zároveň vymezí vůči pozadí, jež je vizuálně potlačeno. Práce se světlem je u této tvůrčí dvojice nesmírně precizní a vždy dokonale provedena. Fotografie jsou pro diváka přitažlivé, možná i vzhledem k tomu, že se pohybují na pomezí reklamní roviny. Kromě příznačného užití světla tvorbu dvojice dále charakterizuje propojení několika fotografických žánrů jako jsou dokument, portrét a právě již zmiňovaná reklamní a módní fotografie. Vytváří soubory, které mnohdy přes svou vizuální formu, typickou pro reklamní sféru, zachycují silně sociální otázky. Atraktivní podoba fotografií, která formuje jejich tvorbu, otevírá v dalším plánu hlubší rozměr obsahu týkající se společenských témat. Přesah tak od prvotního efektního působení celý snímek významově posouvá dál. Ačkoli ve své tvorbě autorská dvojice proplétá několik fotografických disciplín dohromady, fotografie k divákovi promlouvají jasnou, přímou vizuální řečí. Tento způsob zobrazování můžeme od autorů vnímat jako hru se smyslem pro provokaci a překračování hranic konzervativnosti. V jejich tvorbě cítíme velmi tenkou hranici mezi subjektivním dokumentem a módní fotografií, která si pohrává s tématem konzumu, lidského postavení vůči společnosti. Tvůrčí dvojice Štěpánka Stein a Salim Issa

vytvořili mnoho souborů, řadící se k volné nebo zakázkové tvorbě. Jejich vizuální styl je rozpoznatelný a jednotný, ať už je jejich tvorba směřovaná kamkoli. Prvním společným výstupem dvojice je soubor *Beauty fashion*, po nich následují cykly *Family*, *Magion* a *Mimolimit*, které vznikly jako školní diplomové práce. Dalšími pracemi z volné tvorby jako *Space cowboys*, *Czechmania*, *Karlín*, *Messages*, *New Castle*, *Little Hanoi*, *Národní obrození*, *Šampioni* jen utvrdili silný význam spolupráce a své výrazné postavení na poli fotografie. Realizovali mnoho komerčních zakázek a reklamních kampaní pro různé společnosti (titulní portréty pro víkendové přílohy Hospodářských novin; dokumentace divadelní sezóny 2005/2006 pro Národní divadlo v Praze; vizuály k přehlídce českého designu a módy Designblog; uskutečnili projekt pro Unicredit Bank prezentovaný na Benátském biennale; spolupracovali s mnoha českými návrháři, designéry, architekty, hudebníky). Získali řadu ocenění například v tuzemských soutěžích Czech Press Photo a Czech Grand Design. Štěpánka Stein vyučovala na pražské FAMU, v současné době působí na UMPRUM - katedra grafiky, kde vede ateliér fotografie společně s Václavem Jiráskem a jako externí pedagog na Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, kde vyučuje předměty Reklamní fotografie, Užitá fotografie, Módní fotografie.

Štěpánka Stein a Salim Issa byli již v minulosti osloveni ke spolupráci s Národním divadlem v Praze k fotografování sezóny 2005/2006 pro knižní publikaci. Dvojice později po dobu 3 let fotila pro Národní divadlo v Praze také plakáty. Na fotografiích k divadelním plakátům se tvůrci soustředí čistě na model, čili na herce, který zastupuje pro určitou inscenaci svou postavu. Jak jsme u fotografické dvojice zvyklí, postava na fotografii výrazně vystupuje do popředí díky způsobu osvětlení. Pozadí za modelem je unifikované, laděné pokaždé do jiné barvy. Prostor za hercem na sebe nestrhává žádnou pozornost, jen podporuje atmosféru fotografie a význam zobrazení role, kterou herec divákovi skrz vizuál představuje. Herci jsou divadelně nalíčeni, oblečeni v kostýmu, stojící ve výrazných inscenovaných pózách. Herec je na fotografii přiblížen natolik, že divákovi neunikne sebemenší detail v tváři umělce jako je výraz obličeje, líčení nebo drobné prvky na kostýmu, které divák často nemůže během samotného představení

skoro zachytit. Skrze zobrazení herců v nadživotní velikosti si můžeme potvrdit pravidlo, že mezi divákem a hercem, hledištěm a jevištěm je neviditelná bariéra, která neumožňuje přiblížit a hlavně zastavit herce v jeho jednání, jako to dokáže fotografie. Vzhledem k tomu, že se portrétovaní umělci z velké části dívají přímo do objektivu, nabývá divák pocitu určitého zpřítomnění zobrazované postavy, která svým upřeným pohledem jakoby diváky hypnotizovala. Portréty herců jsou působivé a nápadné, přesto v principu vizuálního uchopení velmi minimalistické.

Štěpanka Stein a Salim Issa, 2015

Křehká snovost Terezy Vlčkové

Národní divadlo činohra

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

MANON LESCAUT

Vítězslav Nezval

Foto: Tereza Vičková | Grafická úprava: Petr Huml, Formata

Tereza Vlčková (*1983) je mladou českou fotografkou, která studovala Ateliér reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a později Intitut tvůrčí fotografie v Opavě, kde chvíli také působila jako pedagog. Svůj první větší úspěch zaznamenala na Prague Photo v roce 2008. Získala zde cenu UniCredit Bank Young Talent Award pro nejlepšího autora ve věku do 35 let. Později získala řadu dalších prestižních ocenění jako například Grand Prix BMW na festivalu v Lyon Septembre de la Photographie, několik prvenství v různých kategoriích a ročnících na festivalu The Prix de la Photograpie v Paříži, ocenění ve fotografické soutěži Frame, na Czech Grand Design, získala Stockholm Photography Week Portfolio Award ad. Její práce byly zařazeny do projektu ReGeneration 2, Final Selection for Tomorrow's Photographers Today, Musée de l'Élysée v Lausanne. Samostatně vystavovala v Praze, Paříži, Bratislavě, Lille, Lambersartu, Opavě, Sofii. Účastnila se mnoho skupinových výstav po celém světě (Čína, Rusko, Švédsko, Florida, New York City, Jižní Korea, Německo, Guatemala, Japonsko, Nizozemsko, Španělsko, Mexiko, Velká Británie, Francie, Itálie ad.). Od roku 2011 je fotografka Tereza Vlčková zastoupena galerií Danziger Gallery v New Yorku. Její tvorba je dále zastoupena ve sbírkách uměleckých institucí a v několika soukromých sbírkách ve světě. Tyto výsledky poukazují na to, že autorka je úspěšná nejen v České republice, ale též na mezinárodní umělecké scéně. Její fotografie jsou snové a tajuplné. Obsahem fotografií v rámci volné tvorby jsou zpravidla ženy a dívky. Ty staví do pozice až nadpřirozených bytostí. Dívky na fotografiích na nás působí dojmem křehkosti a neuchopitelnosti, kdy má divák pocit, že postavy oplývají výjmečnými, ale přesněji nedefinovatelnými schopnostmi. Autorka tyto bytosti zobrazuje v prostředí, které hraje ve výsledném obraze taktéž důležitou roli. Ačkoli je pozadí na fotografiích reálné, přičemž nejčastějším motivem je přírodní krajina (až na soubor *Mirrors Inside*), ve spojení s určitou snovostí modelu dostává i krajina idylické zabarvení a celý výjev má tak pohádkový nádech. U fotografií Terezy Vlčkové stěží odhadneme období, které by autorka chtěla snímky znázornit. Chybí nám totiž jistota časové zařaditelnosti v podobě designu oblečení nebo jiných artefaktů, které by odkazovaly na konkrétní období. Fotografie jsou oproštěny od časové osy a tento fakt nádech pohádkové-

ho světa jen umocňuje. Fotografie Terezy Vlčkové se estetikou přibližují k jiným výtvarným oborům. Zda se snaží přiblížit nebo jen inspirovat, záleží na výkladu diváka. Bezesporu však její tvorba zdánlivě odkazuje k historickým mistrovským dílům uznávaných světových malířů, zároveň současnému výtvarnému umění, literárním a filmovým kultovním počinům nebo práci dalších světově uznávaných fotografů. Tereza Vlčková tvoří inscenované barevné fotografie, které řadí do jednotlivých fotografických cyklů. Mezi její nejznámější soubory patří *A Perfect Day, Elise…* (2007), *Two* (2007-2008) a *Mirrors Inside* (2008-2009). Její volná tvorba osciluje na hranici s módní fotografií. Patrné jsou postprodukčí zásahy, které však v její práci působí přirozeně a formálně splňují svůj účel.

Národní divadlo

činohra

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

SEN ČAROVNÉ NOCI

William Shakespeare

Foto: Tereza Vičková | Grafická úprava: Petr Humi, Formata

V roce 2015, kdy byl na místo uměleckého ředitele Činohry nově povolán Daniel Špinar, který s sebou přinesl nápad koncepce Nová krev a s ním také koncept nového způsobu prezentace vizuálů k samotným inscenacím, byla Tereza Vlčková oslovena k započetí celého projektu v divadelní sezóně 2015/2016. Pokud se na jednotlivé vizuály zaměříme zblízka, spatřujeme zde jasné prvky autorčina rukopisu, konkrétně snovost, magičnost a pohádkovost, které k její tvorbě patří, ale mluví na nás jiným vizuálním jazykem, než jsme u autorky zvyklí. Série vizuálů v jejím podání působí roztříštěně, s nejasným konceptem, s postprodukčními zásahy, ve kterých mnohdy nevidíme hlubší smysl, ale jen práci s povrchním dojmem. Fotografie na první pohled nesplňují svou formou parametry autorčina vizuálního stylu. Možná je to způsobeno předurčeným výběrem herců, kteří určitou nezařaditelnost a neidentifikovatelnost modelů, kterou z fotografií autorky obvykle silně cítíme, rozhodně nenaplňují. Dalším faktorem, který autorku při tvorbě mohl negativně ovlivnit je konkrétnost zadání na základě výběru divadelních inscenací a příliš malý prostor pro zpracování témat a motivů, které jednotlivé tituly nabízejí. Autorka možná neuměla uchopit zadané téma a snažila se do fotografie vměstnat co nejvíce vizuálních informací, ve kterých nevnímáme přesahy, ale jen dezorientaci. Její plakáty k připravovaným inscenacím vzbudily mezi širokou veřejností značné diskuze. Autorka vytvořila vizuály ke klasickým inscenacím *Modrý pták* (Maurice Maeterlinck), *Manon Lescaut* (Vítězslav Nezval), *Sen čarovné noci* (William Shakespeare) a k inscenacím od současných tvůrců *Spolu/Sami* (Anja Hillingová), *Láska a informace* (Caryl Churchillová), *Jako břitva (Němcová)* (Lenka Lagronová), *V rytmu swingu buší srdce mé* (Martin Vačkář, Ondřej Havelka), *Experiment myší ráj* (Jiří Havelka, Marta Ljubková), *Kafka* (Valerij Pečejkin). Vznikly také tři vizuály k mimořádným večerům, které si divadlo připravilo v rámci konceptu Nová krev. Akce, které mají diváka provést historickými událostmi, vážícími se k Národnímu divadlu v Praze, se nazývají *Výprava*, *Šaráda* a *Zábor* a odehrávají se na místech, která byla s událostí v minulosti spojena. V této divadelní sezóně představilo v premiérových inscenacích Národní divadlo v Praze ve větší míře tvorbu současných, čili pro širokou veřejnost mnohdy neznámých autorů. I s ohledem na tuto okolnost, mohou být pro diváka jednotlivé vizuály obsahově nečitelné.

Tereza Vlčková, 2015

Pastelový svět Báry Prášilové

Národní divadlo

činohra

Křehkosti, tvé jméno je žena

(420PEOPLE, Daniel Špinar a kol.)

Bára Prášilová (*1979) patří mezi generaci současných, úspěšných, mladých fotografů u nás. Vystudovala Institut tvůrčí fotografie v Opavě. Její autorský rukopis je nezaměnitelný a velmi výrazný. Její tvorba se, mimo volnou tvorbu, zaměřuje na komerční fotografii, kterou však autorka zobrazuje naprosto neotřelým způsobem. Její fotografické obrazy jsou z formálního hlediska plné především pastelových barev, čistých linií, vizuálního minimalismu, který se obsahově dotýká určité romantičnosti, dětského uchopení světa, jenž se projevuje v naivnosti až snovosti zobrazovaných aranžovaných scén. Scény se odehrávají především na místech, které jsou izolované od přirozeného prostředí. Jen ve výjimečných případech autorka do svých fotografií zakomponovává reálný prostor. Zmiňovaná neurčitost a nedefinovatelnost prostředí nebo objektu vkládá do tvorby fotografky nádech tajemství a kouzla, který koresponduje s dětským pohledem na svět a silně identifikuje vizuální styl umělkyně. Práce Báry Prášilové jsou postaveny právě na maximální vizuální kreativitě autorky (důkazem toho je například i vlastní výroba rekvizit). V každé z fotografií může divák hledat významový přesah, který fotografka do své práce ukryla. Onen přesah vždy souvisí až s infantilním pojetím imaginárního světa, ve kterém je skrytý absurdní humorný prvek. Její tvorba je poutavá, hravá a výjimečná v tom, že v sobě nese na první pohled pozitvní zobrazení smyšlené reality. Divák tak cítí autorčin radostný a žertovný přístup v jejím uměleckém díle, což na české poměry není zcela obvyklou záležitostí. Fotografie Báry Prášilové můžeme označit za ‚líbivé‘, nicméně bez jakéhokoli pejorativního významu tohoto slova, právě naopak. I díky tomu svou tvorbou skrze milé, přívětivé a jemné fotografické vyobrazení oslovuje širokou veřejnost. Výsledné fotografie jsou postprodukčně upravované, což přidává na jasném znaku charakteru vizuálního působení stylu umělkyně. Bára Prášilová vytváří fotografické celky (*Circles*, *Helena's things*, *Evolve*, *Miroko Maroko*, *Vavavoom* [spolupráce s parfumerií Vavavoom - pozn.aut.], *Air Force*, *Never Happend*), ale také samostatně fungující fotografie, které často odkazují nebo jsou součástí fotografického souboru (*Miroko*, *How the fish sleep?*, *Flag* [studie pro nadcházející spolupráci s Národním divadlem v Praze - pozn.aut.], *Robot*, *Girl*, *Boy*, *Spring Snow*). Autorka je úspěšná nejen v České republice, ale taktéž v zahraničí. Důkazem toho je

řada úspěchů, ocenění a výstav po celém světě. Je vítězkou v The Look 2017 v reklamní kategorii, Photo Annual Awards 2017 v kategorii reklamní a firemní práce, Grand Prix Fotofest Košice 2017, Hasselblad Masters 2014 v kategorii móda a krása, Screenings Awards 2013, fotograf roku 2011 (Czech Grand Design), fotograf roku 2009 (Czech Grand Design), Frame 005. Jako finalistka se probojovala v soutěžích Czech Grand Design jako fotograf roku 2013, New York Photo Awards 2012, Hasselblad Masters 2009, Czech Grand Design jako fotograf roku 2006. V roce 2006 a 2017 - 2018 spolupracovala se společností IKEA, kde byla zařazena jako umělec pro celosvětovou kolekci uměleckých děl. V roce 2017 - 2018 působila jako ambasador pro společnost Hasselblad. V roce 2016 a 2018 usedla jako člen poroty v soutěži Hasselblad Master Award. V rámci samostatných výstav vystavovala v Paříži, Košicích, Portu, Praze, Brně, Budapešti, Miláně, Bratislavě, Gdaňsku, na skupinových výstavách pak ve městech Bytom, Olomouc, Pasov, Praha, Cheb, Bogota, Hamburk, Opava, Panevezys, Mikulov, Minsk, Lubiaz, Vroclav, New York, Nice, Mnichov, Bratislava, Hong Kong, Kodaň, Lille, Londýn, Vilnius, Brno. Autorka za plakáty pro Národní divadlo v Praze získala v New Yorku cenu PDN Awards v kategorii reklamní tvorba.

Národní divadlo

činohra

Tři sestry

(Anton Pavlovič Čechov)

Ke spolupráci s Národním divadlem v Praze byla Bára Prášilová oslovena k tvorbě vizuálů pro divadelní sezónu 2016/2017. Také v zakázce pro naši přední divadelní scénu potvrzuje svůj pevně ukotvený tvůrčí styl a k vizuálům přistupuje s rukopisem sobě vlastním. Opět vidíme výraznou práci s barvami a jasnou vizuálně obsahovou pointou. Zobrazované, aranžované scény svým významem odkazují k dané divadelní inscenaci, pro kterou plakát vznikal. Autorka si při zobrazování něžně pohrává se základními a všeobecně známými prvky divadelní hry, anebo v opačném případě jen s názvem inscenace. Oba přístupy v divákovi vzbuzují ze strany autorky určitou nadsázku k zobrazované inscenaci, do níž je zapletena také infantilní rovina, která je pro fotografku tak příznačná. V tomto duchu vytvořila fotografka divadelní plakáty ke hrám *Spalovač mrtvol* (Ladislav Fuks), *Mlynářova opička* (Václav Kliment Klicpera), *Křehkosti, tvé jméno je žena* (420PEOPLE, Daniel Špinar a kol.), *Tři sestry* (Anton Pavlovič Čechov), *Pýcha a předsudek* (Jane Austenová), *Dotkni se vesmíru a pokračuj* (René Levinský), *Na moři, zírám nahoru* (Finegan Kruckemeyer), *Krvavá svatba* (Federico García Lorca). Tyto fotografie doplnila fotografiemi, souvisejícími s koncepcí Nová krev, které se předně zaměřují na prostory divadla. V práci Báry Prášilové tak konkrétně za portrétem herce vidíme výsek opony Národního divadla v Praze, kterou vytvořil Vojtěch Hynais a kousek z obkladových desek zeleného kubánského mramoru, který se nachází ve vstupní hale divadla. V prostoru hlediště Stavovského divadla, pak zobrazila celý soubor Činohry Národního divadla v Praze. Vzniklé fotografie mají formát kruhu, prostor výřezu je vyplněn barvou, která tonálně ladí s celkem. Tento nápadný formální prvek v nás vzbuzuje pocit, že fotografický obraz sledujeme skrze divadelní kukátko a svůj zrak tak koncentrovaně zaměřujeme na fotografický výjev. Bára Prášilová spolupracovala na zakázce pro Národní divadlo v Praze s grafickým studiem Ex Lovers. Písmo, které bylo pro vizuály použito ve spojitosti s výslednou fotografií dokonale ladí. Grafika podporuje fotografickou složku a naopak. Divadelní plakáty v podání Báry Prášilové působí nesmírně hravě, což v kombinaci divadelní sféry, která je plná imaginací a fotografčina světa, nepůsobí nijak překvapivě, ale přesto nesmírně působivě.

Bára Prášilová, 2016

Autoportrétní vize Dity Pepe

Národní divadlo

činohra

UVÁDÍME
VE STAVOVSKÉM
DIVADLE

VÍTEJTE V THÉBÁCH

Foto © Dita Pepe

MOIRA BUFFINIOVÁ

Dita Pepe (*1973) je ostravská fotografka, která po maturitě na gymnáziu ve Frýdlantě nad Ostravicí, vystudovala Institut tvůrčí fotografie v Opavě. V současné době studuje na Univerzitě Tomáši Bati ve Zlíně. Svou tvorbou výrazně ovlivnila fotografii u nás i ve světě, kdy formou autoportétů zdánlivě navazuje na práce Cindy Sherman a stejně jako ona na sebe bere nejrůznější podoby ženství, které prolíná s určitým sociálním prostředím. Ve svých fotografiích zobrazuje autoportréty s ženami, muži a rodinami. Sama sebe integruje do prostředí sobě nepřirozeného, kde se snaží splynout s dalšími osobami s místem úzce spojenými. Vše, co je na fotografiích zobrazeno, pracuje s autentickými hodnotami. Prostředí, oblečení, výrazy modelů nás seznamují se světem vyobrazených lidí, oslovených samotnou umělkyní. Skrze sociálně dokumentární uchopení projektu pracuje fotografka s inscenovanou fotografií, ve které se prolínají dvě důležité a zároveň protichůdné roviny - fikce versus realita. Dita Pepe se stylizuje do oslovených modelů: snaží se připodobnit jako žena k ženě, vytvořit pár s cizím mužem, kdy tvoří osobnost fiktivní partnerky, anebo se ve svých fotografiích vedle partnera a dětí staví do role matky, aby se co nejvěrněji připodobnila typu rodiny. Na první pohled zábavná hra se změnou identity nám odkrývá hluboké otázky týkající se kulturních, třídních a genderových rolí ve společnosti. Tyto principy autorka aplikuje ve výrazných transformacích sebe sama - věk, společenské postavení, charakter postavy - za účelem přizpůsobit se lidem s nimiž se fotografuje. Tento rozsáhlý projekt, na kterém autorka pracuje od roku 1999 do současnosti zahrnuje portréty také jejich nejbližších, konkrétně dcer Idy Pepe, Ely Pepe a manžela, fotografa a kameramana Petra Hrubeše. V některých případech ve fotografii kombinuje rodinu cizího muže dohromady se svou rodinou, respektive se svými dcerami. Soubor *Autoportréty* zahrnuje mnoho snímků, které představují nejrůznější typy osobností a prostředí. K projektu, ve kterém fotografka mění svou identitu oslovila lidi z řad kamarádů, členů rodiny, umělců (Jiří Surůvka, Aleš Juchelka, Maxim Velčovský ad.), ale také neznámé, ovšem sociálně výrazné jedince. V některých případech autorka snímky pořizovala i mimo území České republiky. Ačkoli je celý soubor obsahově rozmanitý, sjednocuje jej formální celistvost čtvercového formátu fotografie, výrazné barevnosti, specifický postoj portrétovaných, jenž se

projevuje ve strnulém držení těla a přímém pohledu do objektivu. Technickou oporu našla v již zmiňovaném manželovi Petru Hrubešovi, který autorce při vzniku snímků pomáhá. Dita však spolupracuje s další významnou uměleckou osobností, kterou je literární dokumentaristka a nakladatelka Barbora Baronová. Obě umělkyně autorsky spolupracovaly na publikacích *Slečny*, *Měj ráda samu sebe*, *Intimita*, za kterou získaly v roce 2016 v kategorii Litera za nakladatelský čin cenu Magnesia Litera. Dita Pepe byla za svou tvorbu oceněna v dalších významných soutěžích, kterými jsou Kodak Nachwuchs Förder Preis (Německo, 2001), 1. místo v Czech Press Photo společně s Petrem Hrubešem v kategorii Umění (Česká republika, 2003), 1. místo v Ceně Jaromíra Funkeho (Česká republika, 2005), cena diváků na Prague Biennale 3 (Česká republika, 2007), Gd4art Scholarship (Itálie, 2008), Sylt-Preis-Preis für zeitgenössische Fotografie (Německo, 2011), 3. místo v soutěži Nejkrásnější české knihy v kategorii Krásná literatura za knihu *Slečny* společně s Barborou Baronovou (Česká republika, 2012), 1. místo v soutěži ABW Best Photography Book za knihu *Měj ráda sama sebe* společně s Barborou Baronovou (Česká rebublika, 2014), 2. místo v kategorii Bibliofilie a autorské knihy soutěži Nejkrásnější české knihy za knihu Intimita společně s Barborou Baronovou (Česká republika, 2015), za plakáty pro Národní divadlo v Praze byla nominovaná na cenu Czech Grand Design v kategorii Fotograf roku. Dita Pepe má za sebou bohaté pedagogické zkušenosti. Vyučovala na Střední škole služeb a podnikání v Ostravě, Střední umělecké škole v Ostravě, Lidové konzervatoři Ostrava, Ostravské univerzitě a v současnosti působí jako pedagog na Slezské univerzitě Institutu tvůrčí fotografie v Opavě, kde vyučuje předměty Fotografický portrét, Autoportrét a Modní fotografii.

Národní divadlo

činohra

UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

MARYŠA

Foto © Dita Pepe

ALOIS A VILÉM MRŠTÍKOVÉ

Dita Pepe ve spolupráci s Národním divadlem v Praze pro divadelní sezónu 2017/2018 vychází koncepčně ze svého zmiňovaného zásadního fotografického projektu *Autoportréty*. Způsobem, kterým se reklamní kampaně autorka chopila je ojedinělý. Stejně jako v případě snímků ze souboru *Autoportréty*, i v rámci vizuálů pro samotné inscenace vstupuje autorka svými autoportréty do výsledných obrazů. Také v této situaci má hlavní slovo změna identity umělkyně, která se stylizuje v konfrontaci s danou divadelní hrou, pro kterou plakát vznikal. Ditu Pepe tak vidíme ve 12 - ti rozlišných rolích, které s herci Národního divadla v Praze společně ztvárnila. Vznikly snímky k inscenacím *Nová Atlantida* (Jiří Adámek), *Zbyhoň!* (Jan Frič, Milan Šotek), *Jsme v pohodě* (Paul Rudnick), *Maryša* (Alois a Vilém Mrštíkové), *Noční sezóna* (Rebecca Lenkiewiczová), *Vítejte v Thébách* (Moira Buffinová), *Faust* (Johann Wolfgang Goethe) a snímky určené ke glorifikaci samotného prostoru Národního divadla v Praze. Konkrétně foyer Stavovského divadla a Nové scény a forbína Národního divadla v Praze v pozadí s protipožární oponou. Všechny tyto snímky odkazují na koncept Nové krve. Vznikl též skupinový portrét zaměstnanců divadla v místech Náměstí Václava Havla, dříve známého jako piazzetta Národního divadla a fotografie se současným uměleckým ředitelem činohry Danielem Špinarem. Výsledné fotografie mají nádech retro atmosféry, kdy se autorka nechala inspirovat prostorem Nové scény, který je ve stylu estetiky 80. a 90. let, tj. v období fotografčina dospívání. Výjimečnost, určitá žertovnost a drzost celého projektu tkví v tom, že se na plakátech pro přední divadelní scénu u nás vedle známých hereckých tváří ze souboru Činohry Národního divadla v Praze, objevuje neznámá žena, která v aranžovaných výjevech sekunduje hvězdám divadla. Prvotní zmatek stran nezařaditelnosti identity tajemné ženy, který autorka svými autoportréty mohla způsobit, odkrývá další plán. Princip převlékání a zobrazování rolí je právě nejpodstatnější myšlenkou divadla samotného. Právě kostýmy a masky, jako prostředek pro manifestaci divadelní postavy, definují svět divadla. Dita Pepe se tak svým počínáním této představy dotýká a balancuje na několika rovinách zároveň. Ačkoli svou formou splňují fotografie parametry souboru *Autoportréty*, sv. m obsahem nikoli. Fotografka tvoří obrazy, kdy jsou stylizováni všichni zúčastnění na fotografii. Jediné

autentické znaky si věrně zachovává prostor, kde jsou aktéři zachyceni. Celý projekt graficky podtrhl Milan Nedvěd. Nedvěd s autorkou spolupracoval již v minulosti a zadání se zhostil taktéž velmi neotřele, s určitou dávkou drzosti a hravosti, což ve výsledku oba tvůrce propojilo. Takové uchopení vizuální propagace Činohry Národního divadla v Praze bylo odvážným krokem jak ze strany divadla, tak samotné autorky. Vizuály Dity Pepe výrazně odkazují k její předchozí tvorbě, zároveň jsou však v silné konfrontaci s inscenacemi, pro které účelově vznikly. Autorka vytvořila kontroverzní dílo, které ovšem ctí záměr Národního divadla v Praze.

Dita Pepe, 2017

Surreálné příběhy Michala Pudelky

Národní divadlo

činohra

UVÁDÍME
VE STAVOVSKÉM
DIVADLE

FOTO: MICHAL PUDELKA

Misantrop

Molière

Michal Pudelka (*1996) je slovenský fotograf žijící v Londýně, který působí v módní fotografii a momentálně je vycházející hvězdou v tomto oboru. Všemu však předcházelo studium na vyhlášené pařížské soukromé škole umění a designu Parson Paris v oboru módní design. Módní návrhářství, které zde Michal Pudelka jeden rok studoval, jej přivedlo k fotografování, kterému se záhy začal věnovat naplno. Jeho kariéra módního fotografa měla rychlý vzestup. Poté, co jej svět fotografie objevil skrze komunitní web Flickr či sociální síť Tumblr, začal spolupracovat s výhlášenou agentkou Kate Barker, která mimo jiné objevila Terryho Richardsona nebo Hediho Slimana. Právě Kate Barker propojila Michala Pudelku s designéry věhlasné značky Valentino, který pro ně vzápětí nafotil hlavní kampaň. Po takto dynamickém začátku se mladý fotograf stále drží na špici a řadí se ve světě mezi nejtalentovanější současné módní fotografy. Fotografoval pro módní časopisy z celého světa - AnOther Magazine, Bullet Magazine, Ilovefake Magazine, Wallpaper, Elle, Vogue ad. Vytvořil kampaně pro Valentino, H&M, Adidas ad. Vytvořil svůj vlastní časopis Anonym, který prezentuje neznámé umělce. Ačkoli se v minulosti vzdal studia módního designerství na úkor fotografie, nadále se realizuje skrze módu, jelikož jeho tvorba se týká ryze módní fotografie. Tvoří snové záběry protnuté nápadnou ironií. Pod povrchem módní fotografie se srývá spodní proud, který balancuje mezi ponurostí a poetičností. Drobné depresivní signály, které divák v jeho fotografiích čte, se vyznačují zobrazováním rozpadů hodnot, manipulace s tělem, jež se projevují skrze děsivě surrealistické výjevy. Ve fotografiích Michala Pudelky často figurují dívky, které přes svou nevinnost prokazují cosi nepředvítatelného, nebezpečného a zvráceného. Dívčí neposkvrněnost se však pohybuje na hraně nevyslovené vizuální erotičnosti, která snímkům dodává napětí. Sílu jejich podivného působení umocňuje skupinové vyobrazení s důrazem kladeným na nepřirozené množení a podobnost postav, jež jsou zachyceny v podivných situacích připomínající něco mezi čekáním a hrou. Objekty fotografuje nejčastěji v exteriéru, který mnohdy odkazuje k postsocialistickému období projevujícímu se architektonickými prvky či oblečením. Své kostýmy si dle potřeby mnohdy vytváří sám, aby tak dokonale naplnil vizi svých fotografií.

Při své tvorbě nepracuje s Photoshopem a používá analogový přístroj. Sám však říká, že pro něj není důležité, s jakým fotoaparátem snímky pořídí. Jeho životní partner Paul Joyce-Pudelka se podílí na umělcově tvorbě jako spolutvůrce a je tak členem tvůrčího týmu, který je při realizacích pro Michala Pudelku důležitý, stejně jako veškeré přípravy před focením. Michal Pudelka ve svých fotografiích prokazuje silný cit pro myšlenku, kterou umí divákovi sdělit, a tak v případě jeho tvorby dostává módní fotografie přesah v podobě skrytých metafor. Za plakáty pro kampaň Činohry Národního divadla v Praze byl Michal Pudelka nominován na cenu Czech Grand Design v kategorii Fotograf roku.

Národní divadlo

činohra

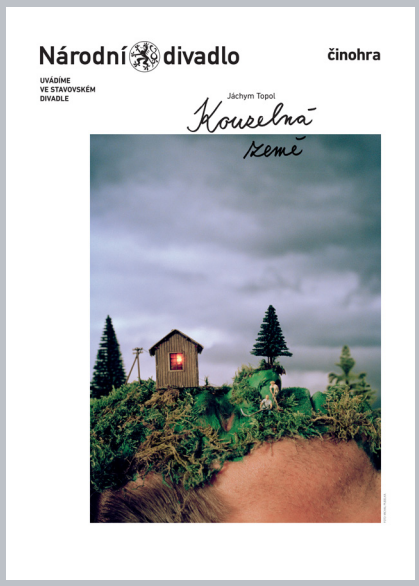
UVÁDÍME
V NÁRODNÍM
DIVADLE

Karel Jaromír Erben

Kytice

FOTO: MICHAL PUDELKA

Vizuály pro Činohru Národního divadla v Praze pro sezónu 2018/2019 od tvůrce Michala Pudelky v sobě nesou vliv módního zaměření fotografa. Pokud bychom odmysleli původní účel, pro který fotografická zakázka vznikla, můžeme výsledné fotografie zařadit do módního editoriálu pro fashion magazín. Fotografie pracují s již dříve zmíněnými atributy, které určují styl tvůrce. Autor si pohrává s tématem minulosti vizuálně odkazujícím k socialismu a tím se snaží nastavit zrcadlo dnešní společnosti. Deformací krásy, individualitou jedince zasazenou mezi davem, spodním proudem, kdy zdánlivý klid vyobrazených postav odkrývá hlubší struktury určité beznaděje. V tomto duchu vznikaly fotografie pro vizuály především v prostorách Národního divadla v Praze, ale také například v pražském metru. Vznikly vizuály k inscenacím *Kouzelná země* (Jáchym Topol), *Netrpělivost srdce* (Stefan Zweig), *Kytice* (Karel Jaromír Erben), *Misantrop* (Moliére), *Návštěva* (Emil Hakl), *Za krásu* (Karel Hugo Hilar, Daniel Špinar), *Proslov k národu* (Ascanio Celestini), *Plukovník Švec* (Rudolf Medek, Jiří Havelka, Marta Ljubková), dále pak fotografie pro koncept Nová krev a divadelní festival Pražské křižovatky. V případě Michala Pudelky jsou na několika fotografiích zachyceny jen fragmenty hlavy, tvar hlav přikrytých látkou a obličeje maskované výrazným make - upem, při čemž nelze odhadnout, který herec na fotografii pózuje. Tímto porušením, kdy totožnost herce není jasně zřetelná, se autor odlišuje od ostatních tvůrců. I tímto uchopením Michal Pudelka potvrzuje působení módní fotografie ve své tvorbě, kde není, v souvislosti se známou značkou, důležité zobrazit produkt tak, aby zahrnul diváka všemi informacemi o přednostech výrobku a důvodu si jej koupit. Naopak, jen s lehkým náznakem, dává zákazníkovi najevo, aby si povšimnul a domyslel, co má reklama prodávat. To si však mohou dovolit vskutku jen zaběhnuté značky, kterým tato výsada dodává šmrnc určitého luxusu, svobody a velkorysosti. Stejný princip používá i v případě kampaně pro Národní divadlo. Herci zobrazeni na vizuálech se, na rozdíl od předchozích tvůrčích výstupů, více ztrácí v prostoru. Občasným narušením centrální kompozice autor rozptyluje divákovu pozornost právě mezi herce a prostor. Michal Pudelka skrze své vizuály pro Činohru Národního divadla v Praze prokázal, že navzdory zadání dokáže udržet vizuální styl i ve chvíli, kdy nepracuje se zadavatelem světové módní značky, ale divadlem opírajícím se o tradici a národní identitu.



Michal Pudelka, 2018

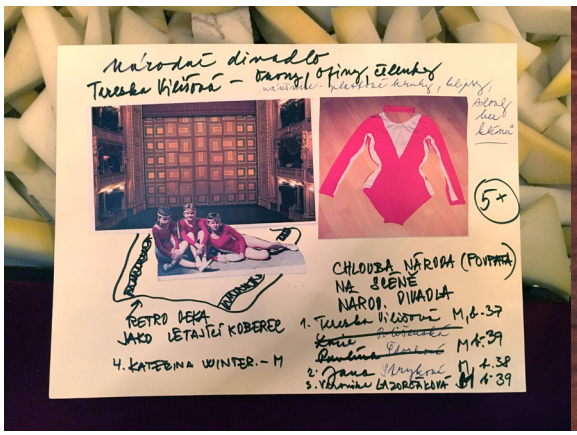
5. O PROCESU VZNIKU

V souvislosti se samotným tvůrčím procesem, budu v následujícím textu popisovat vlastní zkušenost z pozice asistenky při focení plakátů Činohry Národního divadla v Praze v režii Dity Pepe. Tato možnost spolupráce mi dovolila prožít intenzivní tříměsíční koncentraci na tak výjimečný projekt, kterým byla právě zakázka pro Národní divadlo v Praze. Vizuály vznikaly na jaře 2017, čili přibližný půl rok před oficiálním uvedením v rámci divadelní sezóny 2017/2018. Během celého tvůrčího procesu, od příprav až po samotné focení, byla všudypřítomná hravost, kreativnost, plné nasazení, spontánnost, přátelská, ale zároveň profesionální atmosféra. Dita Pepe svým přístupem do jmenovaných sfér strhávala všechny zúčastněné včetně samotných modelů, kteří s radostí a bez zábran plnili přání fotografky. Fotografka pojala celý projekt jako pokračování svého dlouhodobě vznikajícího souboru *Autoportréty*, kdy před objektivem sama pózuje společně s dalším akterém (hercem z činohry Národního divadla v Praze) v prostředí přirozeném pro člověka, který stojí po boku autorky. V tomto případě vycházelo prostředí na výsledné fotografii bezprostředně ze hry, pro kterou vizuál vznikal. I před tímto focením, kde je celý koncept souboru velmi výrazný a autorka vychází ze své volné tvorby, přičemž zásadní principy a vizuální znaky svého autorského přístupu přenáší znatelně do plakátů pro Národní divadlo v Praze, je nutno zmínit důkladnou přípravu.

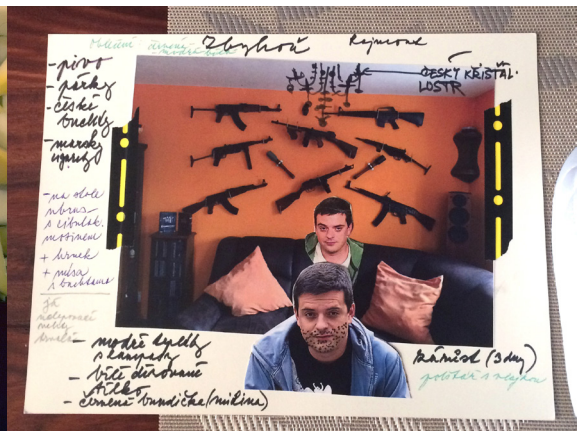
Dita Pepe a Jana Preissová, 2017

Příprava před focením

Příprava předcházející focení se skládá z důležitých částí a fází. První z nich je vytvoření skic k jednotlivým scénám. Autorka již předem disponovala konkrétní představou o outfitech, doplňcích, rekvizitách na základě své vlastní inspirace, kterou poté podřizovala prostoru. V případě Dity Pepe nelze ani tak hovořit o určitém náčrtu scény, jako spíše o koláži, která se skládá ze symbolů, motivů a úryvků často vycházejích z filmů, divadla, literatury i dětství autorky. V této části procesu je fotografka nesmírně kreativní a své návrhy má promyšlené, ačkoli jiný člověk mimo autorku ze skic neurčí, jak budoucí fotografie bude vypadat. Jde o velmi subjektivní náčrty. Touto nekonkrétní podobou záměrně nechává působit jistý druh energie, která ji při budoucí práci nebude spoutávat a omezovat. V žádném případě však tento postup nelze v případě Dity Pepe spojovat s nepřipraveností nebo pak v samotném procesu s improvizací, právě naopak. Výsledná skica je složená z jednotlivých fragmentů jako jsou vystřižené fotografie, vlastnoruční náčrty, textová hesla. To celé apriory působí jako dílo, nad kterým člověk přemýšlí a hledá skryté přesahy. S takto vytvořeným návrhem pak Dita Pepe pracuje při focení.



náčrt k fotografii *Poupata*, 2017



náčrt k fotografii *Zbyhoň!*, 2017

Další fáze přípravy zahrnuje hledání vhodných kostýmů tak, aby celý outfit korespondoval s představou autorky. V případě tohoto projektu musela fotografka vycházet ze hry, ke které vizuál vznikal. Ačkoli by se prvotně zdálo, že hovoříme o určitém limitu, který kostýmy musí splňovat, opak je pravdou. Představa Dity Pepe o celkovém působení postav i scény na budoucí fotografii přesahovala pojetí, které se prvoplánově v mnoha případech nabízelo a pracovala s nekonvenční autorskou vizí. Kostýmy tak naplňovaly základní vizuální působení postav, které korespondovaly se samotnou divadelní hrou a překročení významu fotografie, který si autorka vytyčila. Dita Pepe kostýmy k fotografiím vybírala sama a důkladně s důrazem na každý detail. V rámci hledání kostýmů k focení zapojila do celého procesu i další instituce; konkrétně Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, Českou televizi v Ostravě, Barrandovské ateliéry v Praze. Právě v těchto zmíněných institucích autorka procházela rozsáhlé fundusy, aby našla potřebný outfit pro postavy, které byly na fotografiích vyobrazeny.

Barrandovské ateliéry, 2017

Neméně podstatnou složkou při vzniku celé fotografie byl výběr místa/prostředí, kde postavy pózovaly. V tomto případě fotografka vše konzultovala s produkcí Činohry Národního divadla v Praze, kdy dohromady hledali vhodný interiér, který by vystihoval (mnohdy vzdáleně) námět divadelní hry. Dita Pepe musela dodržet požadavek Činohry Národního divadla v Praze s ohledem na časově nenáročnou dostupnost místa vůči samotným hercům a až na jeden případ tak fotografie vznikaly v Praze a blízkém okolí. Fotografie vznikly na Nové scéně Národního divadla v Praze, v soukromém bytě manželů Evy a Fandy Řebíčkových v centru Prahy, ve foyer Stavovského divadla, v soukromém bytě Václava Šindeláře v centru Prahy, v Centru jaderného výzkumu Rež, v hotelu Four Seasons v Praze, v soukromém bytě Mariana Peterky v Děčíně, na forbíně Národního divadla v Praze, v Hlávkově koleji - ČVUT, v Národním technickém muzeu v Praze a v již zmiňovaném místě mimo Prahu a celý středočeský kraj - v Domově důchodců ve Frýdlantě nad Ostravicí.

Hlávkova kolej - ČVUT, 2017

Václav Šindelář ve svém bytě, 2017

Průběh focení

Projekt pro Národní divadlo v Praze, který po tvůrčí straně vedla Dita Pepe, vnikal tři měsíce. Pro každou ze vznikajících fotografií byl vyhrazen samostatný den. Proces fotografování v daný den trvalo přibližně tři hodiny. Během tohoto časového úseku bylo nutné připravit scénu, osvětlení, obléci a nalíčit hlavní protagonisty. Tvůrčí tým se skládal z fotografky Dity Pepe, fotografa Petra Hrubeše, který Ditě technicky dlouhodobě pomáhá při realizaci jejích projektů, maskérky Michaely Sedlinské a asitentky Petry Vlčkové.

V praxi příprava vypadala tak, že jsme se [tvůrčí tým - pozn. aut.] dostavili na místo, kde měla fotografie vzniknout, minimálně dvě hodiny před příchodem zbytku skupiny [produkce Národního divadla v Praze společně s hercem - pozn. aut.]. Opakovanou rutinou, která předcházela samotnému fotografování, bylo obeznámení s celým průběhem focení majitele či správce objektu. Zde se projevovala přirozená zvědavost člověka a Dita či Petr tak s ochotou vysvětlovali, pro jakou inscenaci připravovaný záběr vznikne, kdo se bude fotografovat, případně vizuálně významové pojetí fotografie samotné. Jelikož šlo ve většině případů o výjimečná místa, prostory, byly tyto diskuze přínosné pro obě strany. Po tomto nezbytném seznamovacím dialogu nastalo připravování záběru.

Centrum jaderného výzkumu Řež, 2017

Petr Hrubeš a Dita Pepe, 2017

Vzhledem k předchozí prohlídce v rámci prvotních příprav byl tento krok z velké části dořešený, a tak se při přípravě záběru dolaďovaly jen detaily technického charakteru. Přesto bylo častým manévrem přesouvání nábytku, uspořádávání dekorací, uklízení prostoru, aby ve výsledném výstupu nebyl jediný nedostatek. Když byl stativ na svém místě a dekorace na scéně byly taktéž připraveny, nastala fáze osvětlování. Při fotografování bylo použito centrální přímé světlo s reflektorem nebo softboxem, dále pak 2 - 3 hlavy zábleskových světel. U fotografií pro hry *Nová Atlantida*, *Noční sezóna* a *Faust* byly u záblesků použity barevné filtry. Ve chvíli, kdy bylo tvůrčí technické organizování u konce, přišla na řadu příprava stylingu hlavních aktérů. V tento okamžik byl již na místě také přítomen herec v doprovodu produkce Národního divadla v Praze. Maskérka Michaela Sedliská tak líčila modely, jejichž make-up a účesy byly taktéž dopředu promyšleny. Paralelně finišovaly přípravy technické. Když byla scéna se vším všudy připravena, došlo na ostření. Pochopitelně se doostřovalo i během samotného fotografování, nicméně během zkušebního ostření byla možnost objevit skryté chyby, které se daly včas odstranit, a tak se mnohdy scéna ještě doupravila. Když byl tento náročný přípravný proces u konce, byli před objektiv, již v kostýmu a s make-upem, postaveni hlavní protagonisti Dita Pepe v přítomnosti herce nebo herců z Národního divadla v Praze.

Klíč při výběru herců pro jednotlivé vizuály byl jasný, jednalo se o zobrazovanou postavu z divadelní inscenace, pro kterou divadelní plakát vznikal a kterou konkrétní herec ve hře ztvárňoval. Vznikly tak vizuály k sedmi připravovaným incenacím. Divadelní plakáty ke hrám *Nová Atlantida* (autor: Jiří Adámek) na fotografii s Vladimírem Javorským, Zbyhoň! (autor: Jan Frič, Milan Šotek) na fotografii s Filipem Rajmontem, *Jsme v pohodě* (autor: Paul Rudnick) na fotografii s Patrikem Děrgelem, *Maryša* (autor: Alois a Vilém Mrštíkovi) na fotografii s Pavlou Beretovou, *Noční sezóna* (autor: Rebecca Lenkiewiczová) na fotografii s Janou Preissovou), *Vítejte v Thébách* (autor: Moira Buffinová) na fotografii v 1. verzi s Karlem Dobrým, v 2. verzi s Davidem Matáskem, *Faust* (autor: Johann Wolfgang Goethe) na fotografii se Sašou Rašilovem. Vzhledem k tomu, že v zájmu fotografického konceptu je také zobrazit prostor Národního divadla v Praze, vznikly tak tři fotografie, na nichž je pozadí za herci tvořeno zmiňovanými interiéry. Tyto fotografie neodkazují k žádné divadelní hře, nýbrž na vnitřní prostředí instituce. I na těchto fotografiích je použit tvůrčí princip formou stylizovaného autoportrétu, stejně jako u fotografií pro účely divadelního plakátu. Fotografie z prostor Národního divadla v Praze pracují s vnitřním příběhem a mají tak svůj vlastní název. Fotografie s názvem *Rodina Majky z Gurunu* vznikla ve foyer Stavovského divadla s Martinem Pechlátem a Elinkou Pepe, *Amanda Lear s tanečníky* ve foyer Nové scény s Igorem Orozovičem a Davidem Matáskem, *Poupata* na jevišti Národního divadla v Praze v pozadí se železnou oponou s Terezou Vilišovou, Veronikou Lazorčákovou a Janou Strykovou. Dále vznikla stylizovaná fotografie se současným uměleckým ředitelem činohry Národního divadla v Praze Danielem Špinarem s názvem Na koleji a kolektivní fotografie, která zachycuje členy činohry Národního divadla v Praze společně s Ditou Pepe, kteří pózují na Náměstí Václava Havla mezi historickou budovou Národního divadla v Praze a Novou scénou, jež jsou zobrazeny v pozadí.

Poslední fázi samotného fotografování předcházelo nalezení postoje modelů. Dita Pepe měla připraveno několik variant pózování, které na místě vyzkoušela. Pro uvolnění atmosféry během focení v některých případech autorka pouštěla hudbu. Jednalo se vždy o jednu skladbu, která významově korespondovala s příběhem zobrazovaným na fotografii. Tento nekonvenční krok odstraňoval zábrany a zároveň navozoval u aktérů konkrétní pocit případně i pózu, které fotografka pro výsledný obraz chtěla dosáhnout. Po zvolení vyhovující varianty postoje došlo k fotografování. V průběhu procesu se pak vyzkoušely i další možnosti s minimálními změnami pro případ, kdyby původní verze držení těla nebyla dostačující.

Petr Hrubeš, David Matásek, Igor Orozovič a Dita Pepe, foyer Nové scény ND, 2017

První vlna fotografování skončila, když byla autorka spokojená se všemi složkami tvořícími výsledný obraz. V té chvíli byly doposud pořízené fotografie prohlédnuty v počítači z důvodu kontroly perfektní ostrosti snímku. Po zmiňované kontrole nastala obvykle druhá, někdy i třetí vlna fotografování s ohledem na herce, který byl časově často omezen. Celá akce byla vždy ukončena pořízením společného snímku všech zúčastněných.

Michaela Sedliská a Saša Rašilov, 2017

Dita Pepe a Pavla Beretová, 2017

Daniel Špinar, 2017

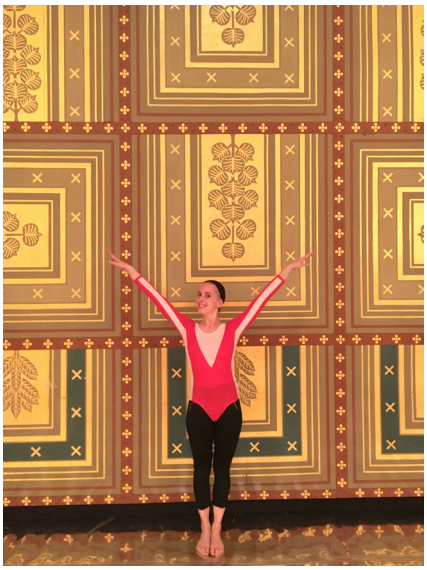
Dita Pepe, 2017

Jana Preissová, 2017

Petr Hrubeš a Dita Pepe, 2017

Ela Pepe, 2017

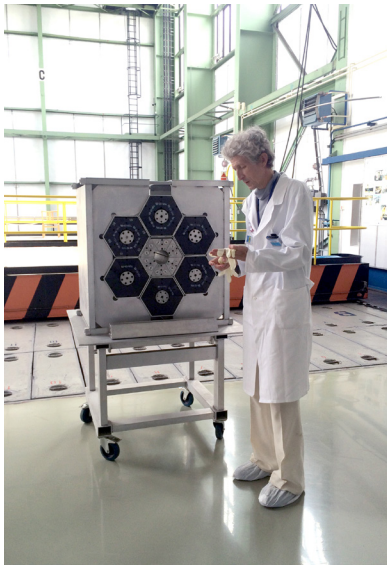
Saša Rašilov a Dita Pepe, 2017



Petra Vlčková, 2017

Hlávkova kolej, 2017

Hlávkova kolej, 2017



Vladimír Javorský, 2017

foyer Nové scény ND, 2017

David Matásek, 2017

Dita Pepe, 2017

Marian Peterka a Filip Rajmont, 2017

Eva a Fanda Řebíčkovi, Dita Pepe, Karolína Neubauerová, Petra Vlčková, Kristýna Klimešová, Michaela Sedliská, Patrik Děrgel, 2017

Počin pro Národní divadlo v Praze pod vedením Dity Pepe považuji za zajímavý nejen z hlediska výtvarného, ale také sociálního. Během vznikajícího projektu jsme navštívili řadu zajímavých míst a poznali mnoho lidí, kteří byli s místem spojeni, ať už profesně nebo osobně. Vzájemný kontakt mezi lidmi, jež jsme navštívili a umělci, byl přínosný oboustranně. Herci, kteří vstupovali do naprosto neznámého prostředí, aby zde byli vyfoceni, byli místem mnohdy okouzleni. Stejně tak druhá strana, která projevovala určitou fascinaci při osobním setkání s mediálně známou osobností. Tyto dvě strany současně svým fluidem propojovala Dita Pepe s Petrem Hrubešem a tak si troufám říci, že se celé fotografování stalo, bez ohledu na výsledek, krásným zážitkem pro všechny, kteří se na projektu jakkoliv podíleli.

ROZHOVORY

Štěpánka Stein

(rozhovor se Štěpánkou Stein proběhl na Dolní Bečvě v Hotelu Duo dne 22. 6. 2019)

Vnímáte spoupráci s ND, kdy jste nafotili vizuály k inscenacím jako krok, od kterého se odvíjela současná podoba jednotlivých kampaní pro divadelní sezóny?

„Určitě jsme byli ti, kteří kampaň formovali v jednotě vizuálního jazyka."

Jaké požadavky pro vznik zakázky vizuálů fotograf od ND v Praze dostane?

„Je to komplexní činnost, která se od dob uměleckého šéfa Daniela Špinara určitě změnila. Nicméně zadání pro nás znělo udělat k jednotlivým představením jasný vizuál, který bude fungovat ve veřejném prostoru a který bude představení prezentovat. Pracovali jsme s jiným časem než současní fotografové, kteří koncept zpracovávají dva až tři měsíce a mají tak omezený čas. Byli jsme na prvních čtených zkoušách, potkali jsme se s režisérem, se scénografem, účastnili jsme se vývoje jako takového a fotky tak byly i určitým zrcadlem samotného procesu. Věděli jsme zhruba, jak bude vypadat scénografická vizualita, měli jsme možnost spolupracovat s lidmi, kteří vytvářeli kostýmy. Zkrátka nefotili jsme to tak, jak se to fotí teď, kdy vizuály vnikají najednou. My jsme naopak během roku postupně vytvářeli jeden vizuál za druhým v rozmezí přibližně jednoho měsíce a půl."

Má umělec při tvorbě vizuálů volnou ruku?

„Od tehdejšího uměleckého šéfa Michala Dočekala jsme dostali naprostou svobodu. Jediným limitem bylo vytvořit vizuál s hercem, který v představení hrál, většinou se jednalo o hlavní postavy. Ale jinak jsme při tvorbě měli prakticky volnou ruku."

Jaký byl Váš vizuální záměr při tvorbě plakátů pro Činohru ND v Praze?

„Záměr byl, abychom vytvořili ikonickou fotografii. Tím, že jsme však věděli, že fotíme v době, kdy představení nebylo ještě hotové, domluvili jsme se, že každá fotka bude v určitém procesu. Pro příklad uvedu, že jsme dost často používali jen fragmenty z kostýmů, postava tak nebyla plnohodnotně oblečená, ale vždy měla jen nějakou část z kostýmu, která ji reprezentovala."

Jaká byla spolupráce s herci?

„Ve většině případů velmi dobrá. Herci jsou na spolupráci obecně křehký materiál, takže vždy může nastat nějaká výjimka v komunikaci. Tím, že herci mají i další, ať už filmové nebo divadelní aktivity, někdy docházelo k časovému stresu."

Bylo pro Vaši práci důležité vědět, kterého herce budete konkrétně fotit?

„Nezabývali jsme se tím. Bylo to jasné zadání, kdy jsme fotili jednu, maximálně tři hlavní postavy. To jsou limity užité fotografie, kdy se musíte vejít do zadání, s tím, že nemáte možnost vybrat si svůj model. Jsou určení herci a vy se s tím musíte popasovat."

Jak dlouho Vám focení vizuálů pro Činohru ND v Praze trvalo?

„Dohromady celou divadelní sezónu. Jednotlivá fotografie pak nevznikala více jak dvě hodiny, ale příprava celého konceptu vzala daleko víc času. Troufám si tvrdit, že pro nás byla daleko větší časová dotace, než jak je tomu při vzniku vizuálů teď, kdy jde úplně o jiný přístup."

Kde jednotlivé fotografie vznikaly?

„Samotné focení se odehrálo v prostorech Národního divadla, měli jsme postavenou barevnou stěnu, kterou jsme nechávali přetírat. Vždy nám deponovali nějaký prostor a my jsme věděli, že během roku si máme možnost vytvořit pracovní ateliér. V tom prostoru se samozřejmě odehrávaly i jiné věci, ale vždy jsme tam měli naše barevné pozadí a v den focení také dobu na přípravu."

Kde jste hledali inspiraci?

„Většinou v textu. Chtěli jsme být u každé první čtené zkoušky. Snažili jsme se z textu vybrat moment, který byl výstižný a definoval nějakým způsobem postavu nebo představení."

Četli jste v rámci přípravy scénáře k jednotlivým inscenacím?

„Měli jsme možnost číst kompletní materiály, ovšem ne vždy jsme je přečetli do konce. Text je psaný formou dialogu a jde tedy o jiné čtení, než na jaké je člověk zvyklý. Nicméně tu možnost jsme měli a někdy jsme ji využili víc, jindy míň."

S jakou technikou jste při focení pracovali?

„Běžně používáme digitální Hasselblad H3D s digitální stěnou, počítač, abychom se mohli okamžitě podívat na jednotlivé výstupy a záblesky. Svícení jsme se snažili komponovat tak, aby byl jasně čitelný náš rukopis.“

S kterým grafikem jste při zakázce spolupracovali?

„Kladení důrazu na to, kdo bude dělat fotografii a kdo grafiku, je otázkou posledních let, kdy Činohru vede Daniel Špinar. Ze současných vizuálů můžete vyčíst, že si potrpí na aktuální, současnou estetiku. Za nás nešlo o žádné významné grafické studio, ale o řemeslníky, kteří měli předem jasně určený vizuál.”

Kdo všechno byl v tvůrčím týmu během fotografováni?

„My jako autoři, režisér inscenace, většinou scénograf. Měli jsme oporu od maskérů, ale později jsme si začali najímat vlastní stylisty, protože divadlení maskér pracuje jiným způsobem než make-up artista.”

Jak moc byla důležitá postprodukce v případě Vaší zakázky?

„My se všechny fotky snažíme vytvářet tak, aby postprodukce neurčovala finální podobu fotografie. Samozřejmě, že používáme procesy filtrace, retuší, ale snažíme se do výsledku zasahovat co nejméně. Nejsme z generace fotografů, která si potrpí celou věc předělat v postprodukci, proti čemuž já nic nemám, ale je to jiný druh přemýšlení a já si myslím, že fotografie je odraz reality, což se v naší tvorbě snažíme definovat.”

Měli jste pod kontrolou tisk výsledných vizuálů?

„Ne, absolutně ne."

Co si myslíte o současném pojetí propagace Činohry ND v Praze, kdy jsou každou sezónu oslovováni jiní fotografové, aby vytvořili vizuály k připravovaným inscenacím?

„Rozhodně si myslím, že je to velký počin a gratuluji Danielu Špinarovi k tomu, že to byl schopen dovést do jednotného jazyka. Je vidět, že se Daniel Špinar orientuje v trendu současné užité a módní fotografie. Myslím si, že každé divadlo, každý festival, každý film, cokoli, co potřebuje dlouhodobou prezentaci, musí najít vizuální klíč, který jej bude definovat. Je pro mě otázkou, zda-li se lidé, kteří začali fotit po nás, zabývali tématikou jednotlivých her, a zda-li je to vůbec potřeba, zda-li vizuál nemá být jen silný obraz, který s představením nemusí souviset, ale upoutá pozornost diváka. Tento způsob, který se jeví jako povrchnější, však může mít větší reklamní dosah než hlubokomyslné přemýšlení, jak zkomponovat záběr, aby vyjádřil celou hru."

Bára Prášilová

(rozhovor s Bárou Prášilovou proběhl formou emailové korespondence dne 28. 6. 2019)

Jaké požadavky pro vznik zakázky vizuálů fotograf od ND v Praze dostane?

„Vytvořit ve svém vizuálním stylu plakáty k jednotlivým hrám, které mají svůj název. Vše ostatní už pak bylo na mé kreativní svobodě a dokázat ji korigovat s ohledem na rozpočet."

Má umělec při tvorbě vizuálů volnou ruku?

„V mém případě naprosto."

Jaký byl Váš vizuální záměr při tvorbě plakátů pro Činohru ND v Praze?

„Najít jednotnou vizuální sjednocující linku pro stylově různorodé motivy. Můj koncept spočíval v absurdním obrazovém napojení na názvy her."

Jaká byla spolupráce s herci?

„Naprosto profesionální."

Bylo pro Vaši práci důležité vědět, kterého herce budete konkrétně fotit?

„Ano bylo. Přesto v době zadání zakázky nebyl výběr herců pro role jednoznačný."

Jak dlouho Vám focení vizuálů pro Činohru ND trvalo?

„Focení bylo rozděleno do 3 fotících dní."

Jak dlouhé byly přípravy před samotným focením?

„Kreativní část konceptu nelze časově spočítat, skicování zabralo přibližně 3 - 4 dny, preprodukce a produkce několik dní, postprodukce přibližně 14 dní."

Kde jste hledala inspiraci?

„Inspiraci jsem nehledala. Nápady přišly samy."

Četla jste v rámci přípravy scénáře k jednotlivým inscenacím?

„Vzhledem k tomu, že některé scénáře k inscenacím nebyly v době zadání zakázky dokončené, nechala jsem si k jednotlivým hrám vypracovat stručný obsah."

S jakou technikou jste při focení pracovala? (typ fotoaparátu, typ osvětlení)

„Hasselblad 501, Phase One 45+, Profoto osvětlení."

Kde jednotlivé fotografie vznikaly?

„Ve foyer Nové scény Národního divadla, kde jsem si nechala postavit mobilní ateliér."

S kterým grafikem jste při zakázce pro ND spolupracovala?

„Spolupracovala jsem s grafickým studiem Ex Lovers."

Proč jste si jej vybrala?

„Jejich přístup ke grafickému designu je konceptuální, ne pouze vizuální."

Jaká byla vzájemná invence při spolupráci mezi fotografem a grafikem?

„Nechala jsem se jimi překvapit. Naštěstí příjemně."

Kdo všechno byl v tvůrčím týmu během fotografování pro ND v Praze?

„Produkce z Národního divadla, stylisté a vizážisté, asistenti, still photographer/ videomaker, herci Národního divadla."

Jak moc jste se podílela na výsledné vizáži modelů, probíhala z Vaší strany určitá invence, či jste vše nechala v režii stylisty/vizážisty?

„Stylistka i vizážistka vždy pracovaly podle mých návrhů, v některých případech jsem do stylingu zasahovala, nebo přímo (v případě vlasů) styling tvořila."

Jak moc byla důležitá postprodukce v případě Vaší zakázky pro ND v Praze, (do jaké míry jste používala Photoshop)?

„Obecně platí, že čím méně je financí na produkci, tím více je potřeba photoshop."

Měla jste pod kontrolou tisk výsledných vizuálů?

„Neměla."

Kde se výsledné vizuály tiskly?

„Signpek.cz a tiskárna Polygraf."

Co si myslíte o současném pojetí propagace Činohry ND v Praze, kdy jsou každou sezónu oslovováni jiní fotografové, aby vytvořili vizuály k připravovaným inscenacím a kterého jste byl také součástí?

„Je to ze strany Národního divadla poměrně odvážný krok do naprosté nejistoty. Nicméně z mé strany to byla jedna z nejúžasnějších zkušeností."

Dita Pepe

(rozhovor s Ditou Pepe proběhl v Malenovicích dne 26. 6. 2019)

Jaké požadavky pro vznik zakázky vizuálů fotograf od ND v Praze dostane?

"Pro mě osobně to byla nová zkušenost. Potkali jsme se s Danielem Špinarem [umělecký ředitel Činohry ND - pozn. aut.], Martou Ljubkovou [šéfdramaturgyně Činohry ND - pozn.aut.] a Kateřinou Ondrouškovou [vedoucí PR Činohry ND - pozn. aut.], kdy mi řekli, že se jim líbí má práce a nabídli mi, jestli bych pro Činohru Národního divadla nafotila vizuály pro nastávající sezónu. Dali mi čas na rozmyšlenou, nicméně po dřívějších, špatných zkušenostech jsem od začátku věděla, že do toho půjdu jen za podmínek, že budu mít při tvorbě naprosto volnou ruku. Vedení divadla na můj požadavek bez problémů přistoupilo s tím, že mi volnou ruku dají, protože jedině to dává smysl celému projektu. Z jejich strany jsem musela dodžet to, že vytvořím portréty. Na základě toho jsem navrhla, že by na fotografiích nebyli herci ale já. Tento nápad neprošel s tím, že představení prodávají právě známé tváře herců. Musela jsem tak do fotografií zakomponovat herce a to byla další podmínka, o které jsem věděla. Během 14 dnů jsem připravila další skici, jak bych chtěla pracovat. Jedna z variant byla, že bych vytvořila technicky precizní černobílé polocelky, portréty, které bych fotila Magnolou. Snímky měly být zaměřené hlavně na výraz člověka a fyziognomii tváře, kde by figuroval jen samotný herec, beze mě. Dalši koncept, se kterým jsem přišla bylo, že bych byla součástí dvojice ve scéně, která by byla pro hru potencionálně možná a mohla se odehrát. Šlo o formu autoportrétů, mou volnou tvorbu. A tahle poslední varianta vyhrála."

Co pro tebe znamená mít volnou ruku v rámci kampaně pro Činohru ND?

“Určité privilegium, ke kterému jsem musela dospět. Uvědomuji si, že to souvisí s tím, co mám za sebou, s mým věkem, ale hlavně s mým sebevědomím. Sebevědomí je takové zrcadlo umělce. Nechci být prostředníkem vizí někoho jiného. Jako tvůrce jsem si vybudovala po dobu, co se fotografii věnuji, určitou kvalitu. Kdybych šla do jakéhokoli tvůrčího kompromisu, mělo by to na výslednou práci negativní dopad. A to si nemůžu a nechci dovolit.”

Jaký byl Tvůj vizuální záměr při tvorbě plakátů pro Činohru ND v Praze?

“Chtěla jsem vytvořit něco, co by bylo zajímavé pro mě i publikum Národního divadla. Měla jsem ambice oslovit lidi, kteří by do divadla normálně nešli, ale plakát na ulici by je zastavil a oni si řekl: To je divné, co to je?, a na chvíli se nad tím vším zamysleli. Chtěla jsem navázat na svou volnou tvorbu, která už byla prověřena časem. Uvědomila jsem si, jak se to všechno propojuje. Obrazová manipulace s realitou a divadlo, je to tak podobná báze.”

Jaká byla spolupráce s herci?

“Zpětně docházím k tomu, že to bylo velmi profesionální, vše fungovalo, bavilo nás to. Vlastně jsem byla překvapena. Bála jsem se, že se někteří herci s projektem nebudou identifikovat, nebude se jim líbit, že jsou na fotkách společně se mnou. Vše bylo ale jinak, cítila jsem podporu a to, jak si focení užíváme. Bylo to milé.”

Bylo pro Tvou práci důležité vědět, kterého herce budeš konkrétně fotit?

“Bylo to hodně důležité. Mohla jsem si celou situaci, scénu, charakter postavy lépe představit. Kdybych do poslední chvíle nevěděla, kdo tam bude, asi by vznikly úplně jiné příběhy.”

Jak dlouho Ti focení vizuálů pro Činohru ND v Praze trvalo?

“Asi měsíc trvalo, než jsme se s vedením Činohry ND dohodli, jakým směrem půjdeme. Poté jsem vytvořila 7 skic, kde jsem si přesně rozepsala jaké použijeme kostýmy, lokace. Zjišťovali jsme možnosti, kde fotit. Například k plakátu pro Novou Atlantidu, která se nakonec fotila v Centru výzkumu Rež, bylo pro focení původně vybrané zcela jiné místo, Kongresový palác. Kvůli příliš vysoké částce za pronájem, jsme však v těchto prostorech nakonec nefotili. Takové hledání možností se často opakovalo. Ať už se jednalo o kostýmy nebo lokace, člověk musel hledat, vyptávat se, domlouvat se. O tom hlavně byla celá příprava. Zpětně vzpomínám, že toho bylo docela dost, ale v té chvíli jsem to tak vůbec nevnímala, prostě jsem jela jako tank. Samotné focení pak trvalo asi 3 měsíce, s tím, že se nikdy nefotila víc než jedna fotografie za den.”

Kde jsi hledala inspiraci?

“Když jsem vymýšlela celý koncept, líbil se mi motiv architektury Národního divadla, hlavně kubánský mramor, který je na Nové scéně. Evokoval ve mě 70., 80. a 90. léta. V těchto letech jsem byla mladá, plná iluzí. Tohle období bezstarostného života vs. životní etapa, ve které se nacházím teď, ve spojení s prostory Národního divadla mi byly inspirací. Začala jsem si z téhle éry pouštět hudební videoklipy. Ovlivnila mě Naďa Urbánková, kdy mě oslovila nejen estetika, ale také text k písni Závidím, Amanda Lear nejen svým vzezřením, ale též osobním příběhem, ve kterém byla múzou Salvátora Dalího, Sabrina, CC Catch. Má inspirace byla postavena na vizuálních vjemech z 70., 80. a 90. let, kde šlo hlavně o ženské obrazy.”

Četla jsi v rámci přípravy scénáře k jednotlivým inscenacím?

“Pokud to šlo, tak ano. Tady vedle v místnosti jsme si četly společně nahlas s mými dcerami a maminkou scénář ke hře Jsme v pohodě. Hrály jsme každá nějakou postavu a já si jen v duchu říkala, že ta hra je divná! Když jsem to pak viděla naživo, byla jsem překvapená, co z toho vzniklo. Líbilo se mi to. U některých her byl však problém v tom, že texty teprve vznikaly. Vedení divadla mi nabídlo, že se mohu spojit s autorem, ale zároveň mi to nedoporučovali z toho důvodu, abych nebyla ovlivněna příliš, například cizími vizuálními představami. Všeobecně jsem se však o hrách snažila zjistit co nejvíce, abych mohla pracovat s vizuálními odkazy a vkládat podprahové informace týkajících se jednotlivých her. U některých titulů jsem si dělala větší rešerše, u jiných menší. U her, které jsem neznala vůbec a nebyla šance si je přečíst, jsem dostala krátkou anotaci, ze které jsem tématicky vycházela.”

S jakou technikou jsi při focení pracovala?

“Hasselblad 503 sw, nejčastěji širokoúhlé Zeiss objektivy, digitální stěna Phase One 50 mpx. Záblesková světla 4000 ws Espado, nejčastěji 2 až 3 hlavy a centrální přímé světlo s klasickým reflektorem nebo softboxem. Ke hrám Noční sezóna, Faust a Nová Atlantida jsme použili barevné filtry.”

S kterým grafikem jste při zakázce spolupracovala?

“S Milanem Nedvědem. Spolupracovali jsme spolu již v minulosti a věděla jsem, že dokážeme vytvořit něco, z čeho máme oba radost.”

Jaká byla vzájemná invence při spolupráci mezi fotografem a grafikem?

“Milana jsem oslovila v době, kdy byly fotky schváleny. Kdy se vědělo, že to bude dvojportrét a pozadí na fotografii bude interiérově nahuštěné. Musel to mít hodně těžké, aby nakombinoval takovou fotografii s textem. Přála jsem si, aby vytvořil písmo přímo k jednotlivým hrám. Vím, že stále hledal a zkoušel nové a nové formy písma, které by společně s fotkou fungovalo. V jedné chvíli to došlo do finální podoby, se kterou mám ovšem problém a neztotožňuji se s ní, protože znám i jiné varianty. Verze minimalistického barevně laděného písma mi seděla víc. Byly v něm skryté anomálie, bylo čtvercové a přimomínalo mi princip mých fotek. Ovšem chápu, že písmo je využíváno i samostatně, na taškách, zástěrách a i z toho důvodu byla vybrána zajímavější varianta. V téhle fázi procesu jsem už byla pracovně v Austrálii a nemohla jsem být osobně při tom, kdy se rozhodovalo konkrétně o grafice písma. Když jsem si uvědomila, že v souvislosti s grafikou není cesty zpět a vše je rozhodnuto, pocítila jsem určité zklamání. Trvalo mi, než jsem si zvykla, jak plakát vypadá. Teď zpětně to vnímám jako detail a jsem ráda, že jsme to spolu dotáhli do konce.”

Jak moc jsi se podílela na výsledné vizáži modelů, probíhal z Tvé strany určitý vklad, či jsi vše nechala v režii stylisty/vizážisty?

“Hodně jsem to řídila, protože jsem měla dost konkrétní představu. S Michaelou Sedliskou, což byla maskérka, jsme si telefonovaly a snad vše konzultovaly. Míša, musela některé paruky dopředu připravovat, aby docílila výsledku, který jsem chtěla. Dost často jsem používala paruky, které mám ve svém vlastním fundusu. Zkrátka jsem měla jasnou představu, o tom, jak by to mělo vypadat.”

Jak moc byla důležitá postprodukce v případě Tvé zakázky?

“Nepatřím do generace, která pracuje s Photoshopem. Snažím se vše vyfotit tak, abych postprodukčně zasahovat nemusela. Samozřejmě, že někdy je potřeba, upravit tonalitu nebo expozici, nicméně zásahy v postprodukci jsou malé.”

Měla jsi pod kontrolou tisk výsledných vizuálů?

“Přípravu svých dat jsem pod kontrolou měla. Data připravuji s lidma, kteří tomu rozumí. Ondrovi Žižkovi ze studia Fotografiks důvěřuji a věděla jsem, že vše připraví správně. Poté, když jsem to poslala Národnímu divadlu, už jsem kontrolu neměla.”

Co si myslíš o současném pojetí propagace Činohry ND v Praze, kdy jsou každou sezónu oslovováni jiní fotografové, aby vytvořili vizuály k připravovaným inscenacím a kterého jsi byla také součástí?

“Je to odvážný počin. Je to to nejlepší, co se může stát ve smyslu, když se v umění propojí lidé a každý ze svého oboru může k uměleckému výstupu, ať už je to divadelní představení, film nebo fotografie, přistupovat s tvůrčí svobodou. Divadlo i fotografie používá jiný jazyk a když vznikne důvěra a propojí se dva rozdílné světy, může vzniknout něco výjimečného. Ve světě je tohle propojování běžné, zejména v průmyslu a reklamě. Cindy Sherman před několika lety udělala kampaň pro americkou kosmetickou značku MAC Cosmetics. Líbí se mi ta myšlenka, že kosmetická značka podporuje známou umělkyni a naopak, tím produkt získá jakousi přidanou hodnotu. Národní divadlo tak ukazuje, že je otevřené světu, že se nebojí jít do nových projektů, které jsou dopředu neověřené. Častým argumentem je, že divák na plakátu vidí něco jiného než na scéně. Divák je tak degradován k tomu, že neumí vizuálně číst a to je škoda. Národní divadlo jde jinou cestou. Přijde mi to osvícené.”

ZÁVĚR

Divadlo a fotografie se ve mně bytostně snoubí. Ve své teoretické práci jsem propojila dva umělecké obory, které mám ráda a aktivně provozuji. Propojení těchto dvou směrů je pro mě vždy umocněným zážitkem. Sama se ve své tvorbě, jak divadelní, tak fotografické, snažím s tímto spojením pracovat. A tak divadlo, které hraji pro děti a fotografie, kterou reflektuji svět dospělých, se ve výsledku vzájemně ovlivňují.

Koncept, se kterým přišlo Národní divadlo v Praze, mě právě z těchto důvodů zaujal. V případě účelu naší významné instituce je fotografie podřízena světu divadla úmyslně k reklamním záměrům, avšak přesto si zachovává svobodu projevu skrze volnou tvorbu, kterou tvůrcům fotografií vedení divadla dává. Pro každou sezónu jsou oslovováni noví autoři a je nutno zmínit, že oslovení fotografové mnohdy nemají žádné předchozí zkušenosti se spoluprací s divadlem. Ve fotografiích určených pro vizuály tak můžeme vnímat nenápadné prvky módního, reklamního či sociologického zaměření, se kterým oslovený fotograf ve své volné tvorbě pracuje a přenáší je i do vizuálů pro ND. Plakáty Činohry Národního divadla v Praze pro mě mají uměleckou hodnotu a rafinovaným konceptem si pro každou z následujících divadelních sezón udržuje odstup od stereotypu na poli sebepropagace.

Mé nejoblíbenější kolekce vizuálů, které pro divadlo vznikly, jsou soubory od Báry Prášilové a Dity Pepe. Bára Prášilová velmi něžně ve své práci zobrazuje základní motivy divadelních inscenací a formou vizuální hry diváka vyzývá, aby skrytou symboliku rozšifroval. Na první pohled na sebe fotografie svou barevností strhávají pozornost a zanechávají v divákovi příjemný otisk infantilnosti. Autorčiny vizuály jsou pro mě svým obsahem i formou roztomilé a velmi pozitivní. Dita Pepe naopak pracuje s větší vážností obsahu. Ačkoli v nás na první pohled snímky můžou vzbuzovat humorné pobavení, autorka do svých fotografií vkládá prvky sociologicko-dokumentárního charakteru, jež přesahují první plán vizuálů, kterým je inscenovaný obraz odkazující k dané divadelní hře. Dita Pepe je pro mě ve svém uměleckém počinu pro Národní divadlo nesmírně osobitá, provokativní a odvážná zároveň.

Národní divadlo v Praze ve své kampani pokračuje i nadále. Pro následující divadelní sezónu 2019/ 2020 byly osloveny sestry Daniela a Linda Dostálkovy. Přístup, kdy plakáty pro divadelní sezónu vznikají najednou, není v České republice ojedinělý, protože kampaně tak umožňují pracovat s marketingovým předstihem a vizuální jednotou. V čem se však Národní divadlo v Praze svou kampaní stává výrazným, je výběr a spolupráce s umělci, kteří propagaci Činohry ND pozvedávají nad propagaci ostatních divadelních intitucí.

Celý projekt kampaně, který Činohra Národního divadla v Praze vytvořila, je nadčasový a umělecky silný. Činohra v čele s uměleckým šéfem Danielem Špinarem pro mě dostála i v odvětví propagace ideím, které si divadlo s konceptem Nové krve vytyčilo.

PŘEHLED VIZUÁLŮ K INSCENACÍM

Tereza Vlčková

Maurice Maeterlinck: *Modrý pták*, režie: Štěpán Pácl, herec na vizuálu: Lucie Juřičková, premiéra představení: 19. 11. 2015

Anja Hillingová: *Spolu/Sami*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Kateřina Holánová a David Matásek, premiéra představení: 12. 11. 2015

Caryl Churchillová: *Láska a informace*, režie: Petra Tejnorová , herec na vizuálu: Saša Rašilov, premiéra představení: 5. 2. 2016

Vítězslav Nezval: *Manon Lescaut*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Jana Pidrmanová a Patrik Děrgel, premiéra představení: 11. 2. 2016

William Shakespeare: *Sen čarovné noci*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Martina Preissová, Lucie Polišenská, Lucie Žáčková, Milan Stehlík, premiéra představení: 16. 6. 2016

Lenka Lagronová: *Jako břitva (Němcová)*, režie: Štěpán Pácl, herec na vizuálu: Magdaléna Borová, premiéra představení: 31.3. 2016

Martin Vačkář a Ondřej Havelka: *V rytmu swingu buší srdce mé*, režie: Ondřej Havelka, herec na vizuálu: Igor Orozovič a Pavla Beretová, premiéra představení: 10. 9. 2015

Jiří Havelka a Marta Ljubková: *Experiment myší ráj*, režie: Jiří Havelka, herec na vizuálu: Pavlína Štorková, premiéra představení: 26. 5. 2016

Valerij Pečejkin: *Kafka*, režie: Kirill Serebrennikov, herec na vizuálu: Karel Dobrý, premiéra představení: 23. a 24. 6. 2016

Nová krev - *Výprava*, herec na vizuálu: Radúz Mácha a Iva Janžurová

Nová krev - *Šaráda*, herec na vizuálu: Filip Rajmont a Taťjana Medvecká

Nová krev - *Zábor*, herec na vizuálu: Tereza Vilišová a Václav Postránecký

Bára Prášilová

Ladislav Fuks: *Spalovač mrtvol*, režie: Jan Mikulášek, herec na vizuálu: Martin Pechlát, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 15. 12. 2016

Václav Kliment Klicpera: *Mlynářova opička*, režie: Štěpán Pácl, herec na vizuálu: Pavlína Štorková, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 24. 5. 2017

420PEOPLE, Daniel Špinar a kol.: *Křehkosti, tvé jméno je žena*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Iva Janžurová, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 11. 5. 2017

Anton Pavlovič Čechov: *Tři sestry*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Magdaléna Borová, Veronika Lazorčáková, Jana Pidrmanová, Tereza Vilišová, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 8. 9. 2016

Jane Austenová: *Pýcha a předsudek*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Magdaléna Borová, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 24. 11. 2016

René Levinský: Dotkni se vesmíru a pokračuj, režie: Jan Frič, herec na vizuálu: David Matásek, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 3. 11. 2016

Finegan Kruckemeyer: *Na moři, zírám nahoru*, režie: Štěpán Pácl, herec na vizuálu: Jiří Suchý z Tábora, grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 9. 3. 2017

Federico García Lorca: *Krvavá svatba*, režie: SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský), herec na vizuálu: Taťjana Medvecká a David Prachař,grafické řešení: Ex Lovers, premiéra představení: 16. 3. 2017

Nová krev, herec na vizuálu: Pavla Beretová

Nová krev, herec na vizuálu: Filip Kaňkovský

Nová krev, herec na vizuálu: Lucie Polišenská

Skupinový portrét: Daniel Špinar a soubor Činohry ND

Dita Pepe

Jiří Adámek: *Nová Atlantida*, režie: Jiří Adámek, herec na vizuálu: Vladimír Javorský s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 28. 2. 2018

Jan Frič a Milan Šotek: *Zbyhoň!*, režie: Jan Frič, herec na vizuálu: Filip Rajmont s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 16. 5. 2018

Paul Rudnick: *Jsme v pohodě*, režie: Braňo Holiček, herec na vizuálu: Patrik Děrgel s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 25. 10. 2017

Alois a Vilém Mrštíkové: *Maryša*, režie: Jan Mikulášek, herec na vizuálu: Pavla Beretová s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 23. a 24. 11. 2017

Rebecca Lenkiewiczová: *Noční sezóna*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Jana Preissová s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 9. a 10. 11. 2017

Moira Buffiniová: *Vítejte v Thébách*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu I. verze: Karel Dobrý s Ditou Pepe, herec na vizuálu II. verze: David Matásek s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 31. 5. 2018

Johann Wolfgang Goethe: *Faust*, režie: Jan Frič, herec na vizuálu: Saša Rašilov s Ditou Pepe, grafické řešení: Milan Nedvěd, premiéra představení: 14. 3. 2018

Nová krev - *Rodina Majky z Gurunu*, herec na vizuálu: Martin Pechlát s Ditou Pepe a Elou Pepe

Nová krev - *Amanda Lear s tanečníky*, herec na vizuálu: Igor Orozovič a David Matásek s Ditou Pepe

Nová krev - *Poupata*, herec na vizuálu: Tereza Vilišová, Veronika Lazorčáková, Jana Stryková s Ditou Pepe

Nová krev - *Na koleji*, herec na vizuálu: Daniel Špinar s Ditou Pepe
Skupinový portrét: soubor Činohry ND s Ditou Pepe

Michal Pudelka

Stefan Zweig: *Netrpělivost srdce*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Jana Stryková a Radúz Mácha, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 7. 11. 2018

Karel Jaromír Erben: *Kytice*, režie: SKUTR (Martin Kukučka a Lukáš Trpišovský), herec na vizuálu: Taťjana Medvecká, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 28. 2. a 1. 3. 2019

Jáchym Topol: *Kouzelná země*, režie: Jan Mikulášek, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 14. a 15. 2. 2019

Moliére: *Misantrop*, režie: Jan Frič, herec na vizuálu: Kateřina Winterová a Vladimír Javorský, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 23. a 24. 5. 2019

Emil Hakl: *Návštěva*, režie: Jan Frič, herec na vizuálu: David Matásek a David Prachař, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 22. a 23. 11. 2018

Karel Hugo Hilar: *Za krásu*, režie: Daniel Špinar, herec na vizuálu: Martina Preis - sová a Kateřina Císařová, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 14. a 15. 3. 2019

Ascanio Celestini: *Proslov k národu*, režie: Petra Tejnorová, herec na vizuálu: Veronika Lazorčáková a Martin Pechlát, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 6. a 7. 6. 2019

Rudolf Medek, Jiří Havelka, Marta Ljubková: *Plukovník Švec*, režie: Jiří Havelka, herec na vizuálu: Igor Orozovič, grafické řešení: Richard Lavrík, premiéra představení: 25. 10. a 26. 10. 2018

ZDROJE

Literatura

BIRGUS, Vladimír; MLČOCH Jan: *Česká fotografie 20. století*. Praha: KANT, 2010

DVOŘÁK, Jan: *Kreativní managment pro divadlo aneb O divadle jinak.* Praha: Pražská scéna, 2004.

DVOŘAK, Jan: *Malý slovník managementu divadla.* Praha: Pražská scéna, 2005.

NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2002/03: *Bohdan Holomíček*. České Budějovice: Gallery, 2004.

NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2003/04: *Viktor Kronbauer*. České Budějovice: Gallery, 2005.

NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2004/05: *Karel Cudlín.* České Budějovice: Gallery, 2005.

NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2005/06: *Štěpánka Stein a Salim Issa*. Praha: Národní divadlo v edici Abonent ND, 2006.

NÁRODNÍ DIVADLO, sezona 2006/07: *Jan Saudek*. České Budějovice: Gallery, 2007.

PEPE, Dita: *Autoportréty/Self-portraits*. Praha: KANT, 2012

ŠPINAR, Daniel: *Nová krev (Činohra Národního divadla v 21. století)*. Národní divadlo v Praze: 2014

Webové stránky

http://www.baara.cz/

http://www.baraprasilova.com

https://www.by-wo-men.com/cz/index.php

http://www.ditapepe.cz/

http://www.itf.cz/dokumenty/steiissa-bca-final.pdf

https://www.lui.cz/co-se-deje/item/12233-uspesny-fotograf-michal-pudelka-ma--za-sebou-spolupraci-s-vogue-a-fotil-napriklad-i-cover-magazinu-time-s-oprah--a-reese-witherspoon

https://metalmagazine.eu/en/post/interview/michal-pudelka-analogue-eccentric

https://www.narodni-divadlo.cz/cs/cinohra

http://www.terezavlckova.com/

https://www.vice.com/cs/article/gvp3pm/michal-pudelka

https://vimeo.com/142168369

https://vltava.rozhlas.cz/divadelni-propagace-jako-esteticka-odpovednost-diskuze-o-vztahu-divadelniho-7775118

JMENNÝ REJSTŘÍK

420PEOPLE - 47, 99
ADÁMEK, Jiří - 54, 70, 101
AUSTENOVÁ, Jane - 47, 99
BARKER, Kate - 59
BARONOVÁ, Barbora - 52
BERETOVÁ, Pavla - 70, 72, 97, 100, 101
BERNHARDTH, Sarah - 14
BOROVÁ, Magdaléna - 97, 99
BUFFINIOVÁ, Moira - 54, 70, 101
BURIAN, Jan - 24
CC CATCH - 88
CELESTINI, Ascanio - 62, 103
CÍSAŘOVÁ, Kateřina - 103
CUDLÍN, Karel - 16, 17, 29, 22, 23
ČECHOV, Anton Pavlovič - 47, 99
DALÍ, Salvador - 88
DĚRGEL, Patrik - 70, 74, 97, 101
DOBRÝ, Karel - 70, 98, 101
DOČEKAL, Michal 26, 31, 78
DOSTÁLKOVÁ, Daniela - 95
DOSTÁLKOVÁ, Linda - 95
DVOŘÁK, Daniel - 16, 17
DVOŘÁK, Jan - 13
ERBEN, Karel Jaromír - 62, 103
EX LOVERS - 47, 83, 99
FORMAN, Matěj - 19
FORMAN, Petr - 19
FRIČ, Jan - 54, 70, 99, 101, 103
FUKS, Ladislav - 47, 98
GLASER, Martin - 29

GOETHE, Johann Wolfgang - 54, 70, 101
GROSSMAN, Jan - 19
HAKL, Emil - 62, 103
HAVEL, Václav - 18
HAVELKA, Jiří - 40, 62, 98, 103
HAVELKA, Ondřej - 40, 97
HAVLOVÁ, Olga - 18
HILAR, Karel Hugo - 62, 103
HILLINGOVÁ, Anja - 40, 97
HOLIČEK, Braňo - 101
HOLOMÍČEK, Bohdan - 16, 18, 23
HRUBEŠ, Petr - 51, 52, 68, 69, 71, 72, 74
HYNAIS, Vojtěch - 47
CHURCHILLOVÁ, Caryl - 40
ISSA, Salim - 10, 16, 17, 21, 22, 23, 31, 32, 33, 34
JANŽUROVÁ, Iva - 98, 99
JAVORSKÝ, Vladimír - 70, 73, 101, 103
JIRÁSEK, Václav - 33
JOYCE - PUDELKA, Paul - 60
JUCHELKA, Aleš - 51
JUŘIČKOVÁ, Lucie - 97
KAČER, Jan - 19
KALOČ, Zdeněk - 19
KAŇKOVSKÝ, Filip - 99
KLICPERA, Václav Kliment - 47, 99
KLIMEŠOVÁ, Kristýna - 74
KRONBAUER, Viktor - 16, 19, 23
KRONBAUEROVÁ, Jarmila - 19
KRUCKEMEYER, Finegan - 47, 99
KUKUČKA, Martin - 99, 103

KYNDROVÁ, Dana - 20
LAGRONOVÁ, Lenka - 40, 97
LAVRÍK, Richard - 103
LAZORČÁKOVÁ, Veronika - 70, 99, 102, 103
LEAR, Amanda - 70, 88, 102
LENKIEWICZOVÁ, Rebecca - 54, 70, 101
LEVINSKÝ, René - 47, 99
LJUBKOVÁ, Marta - 40, 62, 86, 98, 103
LORCA, Federico García - 47, 99
MAETERLINCK, Maurice - 40, 97
MÁCHA, Radúz - 98, 103
MACHÁČEK, Miroslav - 19
MATÁSEK, David - 70, 71, 73, 99, 101, 102, 103
MEDEK, Rudolf - 62, 103
MEDVECKÁ, Taťjana - 98, 99, 103
MIKULÁŠEK, Jan - 99, 101, 103
MOLIÉRE - 62, 103
MORÁVEK, Vladimír - 19
MRŠTÍK, Alois - 54, 70, 101
MRŠTÍK, Vilém - 54, 70, 101
MUCHA, Alfons - 14
NEBESKÝ, Jan - 19
NEDVĚD, Milan - 54, 89, 90, 101
NEUBAUEROVÁ, Karolína - 74
NEZVAL, Vítěslav - 40, 97
NOVOTNÝ, Vladimír KIVA - 29
ONDROUŠKOVÁ, Kateřina - 86
OROZOVIČ, Igor - 70, 71, 97, 102, 103
PÁCL, Štěpán - 97, 99
PEČEJKIN, Valerij - 40, 98
PECHLÁT, Martin - 70, 99, 101, 103

PEPE, Dita - 10, 31, 51, 54, 56, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 86, 94, 101, 102
PEPE, Ela - 51, 70, 72, 101
PEPE, Ida - 51
PETERKA, Marian - 67,73
PIDRMANOVÁ, Jana - 97, 99
PINKAVA, Ivan - 28
PITINSKÝ, Jan Antonín - 19
POLIŠENSKÁ, Lucie - 97, 100
POSTRÁNECKÝ, Václav - 98
PRACHAŘ, David - 99, 103
PRÁŠILOVÁ, Bára - 10, 31, 44, 47, 48, 82, 94, 99
PREISSOVÁ, Jana - 64, 72, 101
PREISSOVÁ, Martina - 97, 103
PUDELKA, Michal - 10, 31, 59, 60, 62, 63, 103
RADOK, David - 19
RAJMONT, Filip - 70, 73, 98, 101
RAŠILOV, Saša - 70, 72, 96, 101
RICHARDSON, Terry - 59
RUDNICK, Paul - 54, 70, 101
ŘEBÍČEK, Fanda - 67, 74
ŘEBÍČKOVÁ, Eva - 67, 74
SABRINA - 88
SAUDEK, Jan - 16, 17, 22, 23
SEDLISKÁ, Michaela - 68, 69, 72, 74, 90
SEREBRENNIKOV, Kirill - 98
SHAKESPEARE, William - 40, 97
SHERMAN, Cindy - 51, 91
SCHMID, Jan - 13
SLIMANE, Hedi - 59

STEIN, Štěpánka - 10, 16, 17, 21, 22, 23, 31, 32, 33, 34, 77
STEHLÍK, Milan - 97
STRYKOVÁ, Jana - 70, 102, 103
SUCHÝ Z TÁBORA, Jiří - 99
SURŮVKA, Jiří - 51
ŠINDELÁŘ, Václav - 67
ŠOTEK, Milan - 54, 70, 101
ŠPINAR, Daniel - 24, 26, 27, 28, 31, 40, 54, 70, 72, 77, 80, 81, 86, 97, 99, 100, 101, 103
ŠTORKOVÁ, Pavlína - 98, 99
ŠTREIT, Jindřich - 29
TEJNOROVÁ, Petra - 103
TOPOL, Jáchym - 62, 103
TRPIŠOVSKÝ, Lukáš - 99, 103
URBÁNKOVÁ, Naďa - 88
VAČKÁŘ, Martin - 40, 97
VELČOVSKÝ, Maxim - 51
VILIŠOVÁ, Tereza - 70, 98, 99, 102
VLČKOVÁ, Petra - 68, 72, 74
VLČKOVÁ, Tereza - 10, 31, 37, 38, 40, 41, 97
WINTEROVÁ, Kateřina - 103
ZWEIG, Stefan - 62, 103
ŽÁČKOVÁ, Lucie - 97
ŽIŽKA, Ondřej - 91

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

CUDLÍN, Karel - 17

HOLOMÍČEK, Bohdan - 17

HRUBEŠ, Petr - 74

ISSA, Salim - 17, 34

KRONBAUER, Viktor - 17

PEPE, Dita - titulní strana, 50, 53, 56

PRÁŠILOVÁ, Bára - 43, 46, 48

PUDELKA, Michal - 2, 9, 25, 58, 61, 63, 76, 93

SAUDEK, Jan - 17

STEIN, Štěpánka - 17, 34

VLČKOVÁ, Petra - 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 73

VLČKOVÁ, Tereza - 36, 39, 41