

**Joel Anderson**  
teatrológ

## Momentky divadelnej fotografie

**V texte čiastočne nadväzujem na myšlienky, ktorými sa zaoberám v knihe *Theatre and Photography* (Divadlo a fotografia). Pozriem sa na prienik medzi fotografiou a divadlom a budem uvažovať o tom, ako je možné uchopiť divadelnú fotografiu cez konceptuálne rozdiely medzi dvoma typmi obrazov, resp. dvoma prístupmi k fotografovaniu. Predostriem možnosť, že divadelná fotografia, napriek tomu, že niekedy podporuje jeden alebo druhý prístup, ukazuje aj náznaklych syntézy.**

Divadlo a fotografia sa už dlhšie tešia blízkemu prepojeniu, ktoré sa začalo rozmanitým fotografiami (inovácie s názvom „fotografiá“) sa objavili v dvadsiatych rokoch 19. storočia, hoci zrod fotografie sa datuje až do roku 1839.) Jednou z osobností na užšom zozname vynálezcov

fotografie bol Louis Daguerre – pôvodne známy scenograf a neskor experimentátor s fotografiami. Výskum Michela Poiverta presvedčivo preukázal, že aj ďalší z údajných zakladateľov fotografie Hippolyte Bayard mal väzby na divadelnú prax a pri fotografovaní aplikoval vystavenie divadelný prístup. Bayard sa stala známym vďaka svojej fotografii s názvom *Le Noyé* z roku 1840, na ktorej sám pôzjuje ako utopenec. Obráz je doplnený textom, ktorý naznačuje, že jeho autor spáchal samovraždu, pretože nezmesol, že za vynálezcu nového média bol označený práve Daguerre. Tento príklad dobre dokumentuje, ako raná fotografia využívala divadelnosť a divadelnú prezentáciu.

Fotografia sa objavuje aj v dráme, napríklad v hre Diona Boucautala *The Ostron (Miešavec)*. Táto hra bola prvýkrát uvedená v roku 1859 a celkom určite ide o prvý dramatický text, v ktorom hrá fotografia hlavnú rolu – na spôsobomnú moc a schopnosť komunikovať pravdu. Fotografii, fotografie a fotografia ako záner sa objavujú aj v hrách Čechova

preklad: Ivan Lacko

1 ANDERSON,  
J. *Theatre and  
Photography*, Londýn:  
Palgrave, 2015.

2 ANTLUNEZ, M.,  
PICCON-VALLIN, B.  
*Les Écrans sur scène*.  
Paris: L'Esprit, 1998.

3 McLuhanov výklad  
rôznych mediálnych  
foriem preslávila  
s tézou, že média  
sú rozšíreniami  
(extenziami) jedného  
či viacerých ľudských  
zmyslov.

4 SONTAG, S.  
*On Photography*.  
New York: Farrar, Straus  
and Giroux, 1978.

definície oboch žánrov v kanonických textoch.

Divadlo je vďaka, ktorá sa odohráva v konkrétnom čase a na konkrétnom mieste za prítomnosti divákov. Ako definoval Peter Brook: „Muž kráča po prázdnom javisku a niekto iný ho pri tom sleduje – to je všetko, čo treba na realizáciu divadla.“ Na druhej strane, ako píše John Szarkowski, fotografia sa zaoberá vytváraním obrazov (resp. aspoň do istej miery) vo zväzhu k niečomu minulému, pričom cirkulujúce fotografie „stávajú mimo kontextu“. Ak by sme chceli nájsť podobnosť, dalo by sa povedať, že fotografia a divadlo sú typmi médií. Ak sa však fotografia nesporne javí ako príklad média v zmysle McLuhanovej definície, pri divadle o tom existujú isté pochybnosti. Divadlo je dnes, a zrejme aj bolo, schopné spájať a kombinovať najzložnejšie komunikačné technológie a nie vždy zapadá do definície média ako „rozšírenia“, o ktorom vo svojich príkladoch hovorí McLuhan.

Napriek tomu je užitočné predstaviť si, v ktorých bodoch sa obidva žánre stretávajú v zmysle toho, čo Jürgen Müller nazval „intermedialitou“, aby mohol opísať príklady jedného média, ktoré ovplyvňuje alebo integruje iné médium. Walter Benjamin venoval veľkú pozornosť divadlu aj fotografii a umiestnil ich na opačné strany diskurzu o „aure“ umedleckých diel, pričom tvrdil, že divadlo je závislé od svojho statusu lie et nunc, kým fotografia funguje ako nástroj technologickej reprodukcie.

Divadelná fotografia, hoci je v istom zmysle iba ma gínálnym žánrom samotného divadla, resp. fotografie, sa však môže pýsať dlhou histórou (napríklad tomu je kritický vedecky ohlas v oboch dielach a fotografii slaby). Je naozaj ťažké nájsť jednu konkretnú, prvú, izolovanú „divadelnú fotografiu“, pretože od vznik media existuje celý rad rôznych praktík, prístupov a záujmov, ktoré sa v rôznych kontextoch v priebehu času menia. Niektoré z prvých fotografických portrétov zobrazujú hercov v divadelných ulohách. Avšak

príma sme nejdie o pokusy zobraziť javiskovú akciu, aspoň nie úmyselne. Rovnako ako iní zástupcovia buržoázie tých čias sa aj herci (a ich fotografi – portréty) radi skúmali nové možnosti fotografie. Priamo pre kameru vytvárali divadelné zobrazenie svojej profese a občianskeho statusu. Tieto fotografie nezničili v divadlách, ale vo fotografickom štúdiu, kde sa herci obliekali do kostýmov a používali rekvizity z inscenácií v ktorých hrali (prípadne aj s kostýmami a rekvizitami z úplne iných produktí). Hoci portréty hercov dnes už nie sú v obnove tak, ako bývali v časech fotografických vizitiek, tzv. carte-de-visite (čo zrejme viedlo k vzniku kultúry celebrií), podobné zábery sú nadajúc súčasťou mechanizmu divadelnej produkcie. Napríklad fotografické portréty, ktoré vznikajú pri kasíngoch,

Najobvyklejším typom divadelnej fotografie, aspoň v súčasnom kontexte, sú marketingové fotografie. Tie sa bežne vyžadujú a pripravujú ešte predtým, ako je inscenácia uvedená v divadle (a preto často nie sú úplne v súlade so samotnou produkciou). Takéto propagačné materiály, ktoré vznikajú počas skúšok alebo generálok, sú dôležitou súčasťou divadelného priestoru: nášštevniakov divadla – od širokej verejnosti až po teatrológov – informujú a ovplyvňujú, stávajú sa súčasťou recenzií, akademických článkov, či dekonujú divadelné budovy.

Vo veľkej Británii tento druh fotografie tvorí hlavnú vizuálnu stopu divadelných inscenácií. Fotografie špecificky určené na archíváciu divadelných diel sú dnes skôr zriedkavosťou, luxusom, ktorý si môže dovoliť iba pár konkrétnych inštitúcií a síborov.

Široké prepajanie divadla a fotografie, stručne predstavené v texte vyššie, ukazuje na dve špecifické koncepcie fotografického obrazu, ktoré sú relevantné aj mimo sféry divadla. Prvou koncepciou fotografie je skutočnosť, že je stopou, záznamom, odčítakom reality. Túto myšlienku prezentuje Susan Sontag vo svojej knihe *On Photography* (O fotografii), jedným z prvých titulov v angličtine, ktorý sa kriticky

zaoberá fotografiou. Autorka v ňom definuje rozdiel medzi fotografiou a staršími formami zachytávania obrazov, napr. malbou. Druhou koncepciou je predstava o fotografii ako tvorbe, estetickom procese, ktorý je skôr pokračovaním tvorby výtvorných diel na plátne. Napätie medzi spomínanými koncepciami obrazu, ktoré tým pre divadlo vzniká, komentuje jeden starší britský text o hodnotite divadelných fotografií, Murial St. Clare Byrrová tvrdí, že fotografi, ktorí fotia divadlo ako samostatnú formu umenia (čo sama považuje za trend), sa len málo zameriavajú na presné zachytenie javiskovej práce. Vo svojom článku volá po dokumentárnejšom prístupe k fotografii. Podobne uvádza aj jedna z najdôležitejších kníh o divadelnej fotografii, *La Photographie de Théâtre ou le mémoire de l'éphémère* (Divadelná fotografia alebo pamät' prchavého zdieľka) z roku 1992. Chantal Meyer-Plantureux v nej sleduje celý vývoj fotografie od portrétov hercov, ktoré som spomínal na začiatku, cez štylizované divadelné fotografie až po prístup blízky reportážnemu štýlu, ktorý sa podľa autorky objavil v roku 1945.

Prístupy k fotografovaniu v divadle nie je možné chápať bez referencie na vývoj technológií fotoaparátov a fotografických materiálov, najmä ich rastúcej kapacity zachytiť „zastavený“ divadelný pohyb. Najstaršie fotografie javiskovej práce síce pochádzajú z konca 19. storočia, avšak je ich veľmi málo. Fotografovanie hercov počas hrania na javisku sa postupne rozvinulo až neskôr. Spočiatku fotograf musel s hercami pracovať počas špeciálnych stretnutí a používať dodatočné osvetlenie. Od hercov sa očakávalo, že budú pózovať v statických polohách, čo niekedy viedlo aj ku konfiguračiam, ktoré vznikali vyhadne pre vynovenie snímky. Až v 20. storočí technické možnosti umožnili dokumentovať divadlo počas generálok alebo z verejných predstavení.

Novým prístupom sa vo Francúzsku preslávil Roger Pic (príklad par excellence dokumentárnej

divadelnej fotografie podľa Meyer-Plantureuxovej). V tomto štádiu sa začali používať bežné postupy divadelnej fotografie, ktoré poznáme aj dnes.

Avšak vývoj technológií, zvyšovanie kapacity fotoaparátov na zachytávanie pohybu v statickom obraze či túžba vytvoriť obrázky, ktoré by priblížili

TRI SESTRY  
(Divadlo za hranou)  
foto J. Kouddela, zbierka  
Institutu umení –  
Divadelného ústavu



Le Nove  
foto H. Bayard



zážitok diváka v divadle, by nemali viesť k tomu, že takto činnosť budeme považovať za neutrálnu alebo objektívnu. Aj ten najstriktnejšie dokumentárny prístup k fotografovaniu divadelného predstavenia ho nemôže zachytiť kompletné a úplne. Fotografia, ak keď si nárokuje na verne zachytenie udalostí bez toho, aby tomuto procesu vnucovala estetický rozmer, musí nevyhnutne zahŕňať aj selekciu (výber snímky, ostrosť, dĺžka, expozičný čas, ale aj konkrétne snímka, ktorá sa nakoniec vyselektuje z celého množstva zachytených fotografií).

Vilém Flusser sa domnieva, že takýto pohľad

by bol nepochopením vzťahu medzi fotografom a fotografovaním ako činnosťou: „Nekexistuje nič také ako náhly, netvorivý akt fotografovania.“ Flusser

tvrdí, že fotograf nevyhnutne bude hľadať konkrétny

záber medzi nekonečným počtom možných záberov.

Divadelná fotografia, ktorá vytvára obraz

prchavého okamihu na javisku, sa zdá kompatibilná

s tým, čo Benjamin nazval reprodukovateľnosťou

umeleckého diela, a mohla by byť prirovaná aj k

fotografiam malieb či soch. Divadelné fotografie

sa tiež celkom určite vyznačujú schopnosťou

posunúť existujúce umelecké diela, prípadne aspoň

jeho fragmenty, do nových súvislostí a ponúknuť

ho iným „divákom“. Je preto zjavné, že pri štúdiu

performatívneho umenia sa potenciál fotografie

dotáť performatanci novy rozmer teši najväčšiemu

zájmu – pozitívnemu i negatívnemu. Divadlo a performatancia sú už dlho navzájom prepojené a práve fotografia je často nástrojom na dlhodobý zážiam diela, ktoré je v niektorých prípadoch prezhovňované iba raz a často len pre relatívne malú skupinu divákov. Pokým mnohí performatívni umelci pracovali s fotografiou, prípadne si najmäli fotografovať, a vnímanie ich diel je často výsledkom fotografickej dokumentácie (čo sa týka mnohých ikonických performatívnych diel), niektorí umelci sa usilujú o obmedzenie fotografického zážiamu alebo

sa mu úplne vyhýbajú. Vplyvy textu s názvom *The Ontology of Performance* (Ontológia performatancie)

spochybňuje, že živú performatanciu je možné

zdokumentovať, a tvrdí, že je žánrom, ktorý nie

je možné zachytiť na nič medium či cirkuovať ho

pomocou technológií určených na reprodukciu

a mediatizáciu. V aktuálnej knihe o dokumentovaní

performancie il Philip Auslander ponúka konkrétnejší

princíp reprodukovateľnosti, na ktorého základe

by nahrávky predstavení mali byť považované

za „reaktívajú“. Takto reaktívajúca nepochádza

diváka do minulých predstavení (ako je to chápavé

v diskuzie o dokumentácii performatancie, ktorá sa

pokúša získať prístup k niečomu dementnému), ale

vriša časť z predstavenia do divákovho kontextu.

Ako tvrdí Patrice Pavis, predmisa, že divadelná

fotografia je reprodukciovou divadla formou fotografií,

a zdôrazňovanie pravdivosti obrázkov vo vzťahu

k tomu, čo divák môže vidieť, prináša riziká. Môže

sa stratiť potencionál a prítlačivosť divadelnej

fotografie ako umeleckej činnosti, resp. niektóre

druhy divadla prídu o svoj „otogenický“ charakter.

Na záver by som rád stručne predstavil dvoch

divadelných fotografov, obidvoch narodených

v Československu, ktorí dokázali zovrieť, resp.

úplne odstrániť obidve kategórie fotografií, ktoré sú

charakteristické pre históriu divadelnej fotografie.

5 PHELAN, P.

*The Ontology*

*of Performance:*

*Representation*

*Without Reproduction.*

In PHELAN, P.

*Unmarked: the politics*

*of Performance.* London,

New York: Routledge,

1993.

Úhľad nĥodou poznĥnĥ etablovanĥ prax divadelnej fotografie na Slovensku a v Ćesku od 19. storoĥa aĥ doĥres. Existujĥ nĥznaky, ťe tu divadelnĥ fotografia zohrĥvala v regionĥlnom divadle a kultĥrnom priestore oveĥa vyznamnejšĥ úlohu, ako je to v britskom ĥi vo francĥzskom kontexte, ktoré poznĥm omnoho lepšie. Myslĥm si, ťe Josef Koudelka a Ivan Kyrnd sa usilovali o sprostredkovanie divadelnej praxe ako ťivej aktivity, avšĥk formou fotografĥckĥ experimentĥ, ktorý sa namiesto hĥadania podobnosti zameriava na tvorbu obrĥzu. Do mĥjho povedomia sa dostali preto, lebo sĥ medzinĥrodne znĥmĥ alebo pracovali v britskom divadle.

Naprĥek tomu, ťe Josef Koudelka sa presĥivil svojim neskoršĥm dielom (deĥnitĥvne sa rozliĥil s divadlom, keĥ odišiel z Prahy), jeho divadelnĥ fotografie zo šesťdesiatych rokov 20. storoĥa sĥ veľmi dobrĥm referenĥným bodom – predovšetĥkým tie, ktoré vytvoril k inscenĥciĥm Otomara Krejĥu.

Poĥas svojej kariery divadelnĥo fotografa Koudelka pogrĥvne skĥšal hranice divadelnĥo javiska a fotografĥckĥho rĥmu. Najskĥr tvoril fotografie z rĥznĥch ťhĥov pohĥadu, ktoré neboli limitované polohou dĥvĥka, a potom si zvolil korpus obrĥzok vrĥtane zĥberov zĥiĥka, ktoré boli sĥrnane z javiska. Nesĥr experimentoval s odvĥznym vĥberom rĥmov, z ktorĥch vylĥĥil prvĥy inscenovania a kompozĥcie, ĥi dokonca tieĥ hercov. Miestami vytĥral snĥmky na ťkor koherentnĥo zobrazena subjektu. Tĥto logika je etĥnejšia tam, kde Koudelka orezĥva vyvolane fotografie ĥi negatĥvy, aby ďalej eliminoval detaily. Do popredĥa tak vstĥpuje zrnitosť v štruktĥre fotografiĥ, takťe snĥmky vyzeraĥu, akoby boli zahmlene ĥi vysoko kontrastnĥ. Koudelka odmieta – ĥo dokladĥ ĥi vypoved fotografia – akĥkolĥek úlohu precĥznĥo zdokumentovania divadelnĥo diela. Namiesto toho ĥinnosť na javisku vyuĥva ako surovĥ materiĥl na tvorbu fotografiĥ, ktoré v koneĥnom dĥsledku tieť sĥiťza ako ťivĥ dokumentĥcia konkrétnej inscenĥcie. Koudelkova

Henrich V. (Royal Shakespeare Company)  
foto: I. Kyrnd



Byrove divadlo Vlasĥy  
Ĥernosovĥeĥ  
foto: I. Kyrnd, zberka  
Institutu umĥnĥ –  
Divadelnĥo ústavu

6 Mĥj ĥlanok  
s nĥzvom Theatre  
Photography  
between Theatre  
and Performance  
(Divadelnĥe fotografie  
na pomezĥi divadla  
a performance), ktorý  
vĥjde v ĥasopise  
Focales opisuje  
Koudelkovu divadelnĥu  
korpus podrobnejšie.

7 HANDS: T. Ivan  
Kyrnd, Czech-born  
Photographer of the  
British Stage. In The  
Guardian, 19. október  
2004.

divadelnĥĥ fotografia vĥa nejednoznaĥnosť divadla ako fotografĥckĥho subjektu a zobrazenie divadelnej ťinnosti dĥva do jednej roviny s tvorbu obrĥzov. 6

Ivanovi Kyrndovi paralyly medzi zachĥtĥvanĥm a tvorbou fotografĥckĥch obrĥzov v sĥluzĥi pozvanie na spolupĥrcu s Royal Shakespeare Company v roku 1985. Po jeho smrti v roku 2004 reĥisĥ Terry Hands pĥsal o svojom rozhodnutĥi pozvať Kyrnda, tohto „kontinentĥlnĥo fotografa“, do Veĥkej Britĥnie. Vĥšlo z istej frustrĥcie z celkovej situĥcie v oblasti divadelnej fotografie v Britĥnĥi, v ktorej neboli adekvĥtne podmienky na kontinuĥlnu fotografĥckĥ prĥcu a fotografie boli zväĥša domĥnou marketngovĥch oddelenĥ. Podĥla Handsa Kyrnd vedel, ako uspokoiĥĥ jeho ťiťbu po divadelnej fotografii, ktorĥ by „sĥnĥbila deĥmĥcu s umĥnĥm“, a dokonca kvrdl, ťe Kyrnd inĥkedy dokĥzal javisko urobiĥ krajšĥm, neť v skutoĥnosti bolo: “Kyrndovo neskoršie dielo, predovšetĥkým v divadle Almeida a v Nĥrodnom divadle v Londĥne, bolo poznaĥené tendenciou vyĥbať sa fotografĥovaniu celkovej



podoby javiska, ako ĥi konvenĥnejšĥm kompozĥciĥm. Namiesto toho sa pokĥšal o fotografĥovanie menej evidentnĥch, vizuĥlnĥch okamĥhov predstavenia a upĥtaval pozornosť na detaily, ktoré sa mohli zdaĥ nepodstatnĥmi – zameral sa naprĥklad na hru svetiel na javisku ĥi prĥchĥvĥ vĥrazy hercov.

Preĥlad o divadelnej fotografii, ktorý tu ponĥkam, v zĥadnom pripade nie je ťhĥnĥy ĥi hĥci som sa usiloval braĥ do ťvahy vzĥah medzi fotografou a divadlom v historĥckej rovine, netreba zabĥdať na niektĥrĥe rĥĥkĥ, ktoré v sĥčasnosti vznikajĥu. Ĥi keĥ digitĥlnĥe technolĥgie majĥ vĥhody, ĥch roznmĥch prinĥsol ĥi vĥcerĥ vĥzvy, ktorĥm ťĥner fotografie musĥ ĥeliĥ. Profesionĥlnĥ fotograf sa mĥťe staĥt ohrozenĥm druhom. Ústĥp našĥenĥch divadelnĥch fotografĥov, hlavne ťch, ktorí pracujĥ na zĥklade dlĥhodobĥch vzĥahov s divadelnĥmi, alebo ktorí sĥ priamo sĥĥasou divadelnĥch sĥborov (ĥo sĥ vĥzdy skĥr zriedkĥvĥe prĥpady), by mal celkom ťrĥte nechaĥĥ nĥsledky na koleĥtĥvnu pamĥť v oblasti divadla. 6