

Disertační práce

# **Fotografická prezentace současné architektury**

## **Photographic Presentation of Contemporary Architecture**

Autor: **Mgr. Vendula Tůmová**

Studijní program: Výtvarná umění B 8206

Studijní obor: Multimédia a design 8206R102

Školitel: doc. MgA. Jaroslav Prokop

Zlín, prosinec 2022

© Vendula Tůmová

*Klíčová slova: Obraz, pravdivost fotografie, autorství, diskurz, fotografie architektury, prezentace – reprezentace, pohled, vizuální komunikace, architektonická kritika, zakázková fotografie, komerční fotografie, kontextuální fotografie.*

*Keywords: Image, truth in photography, authorship, discourse, photography of architecture, presentation – representation, view, visual communication, architectural criticism, commissioned photography, commercial photography, contextual photography.*

Práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

## Poděkování

Za odbornou pomoc, poskytnutí materiálů a sdílení svých zkušeností děkuji Annemie Augustijns, studiu Iwana Baana, studiu BAST, studiu BoysPlayNice, Jakubu Certowiczovi, Jiřímu Horskému, Lukáši Jasanskému a Martinu Polákovi, Honzovi Krejčímu, Marianě Kubištové, Haně Lesákové, Zuzaně Meisnerová a Ivě Poláková (Langhans Archiv), Lauře J. Padgett, Josefu Pleskotovi – AP atelieru, Tomáši Pospěchovi, Jaroslavu Prokopovi, Luďku Rýznerovi, Tomáši Součkovi, Jánů Stempelovi a Janu Jakubu Tesařovi, Mateji Šišolákovi, Alici Štechové, Rostislavu Šváchovi, Dušanu Tománkovi, Karolíně Vránkové, redakci ERA21, Collection Centre Canadien d'Architecture v Montréal, The Getty Research Institute, archivu The Library of Congress.

Děkuji všem, se kterými jsem měla doposud čest spolupracovat na tvorbě fotografického a mediálního obrazu architektury. Zkušenost s rozdílnými pohledy na prezentaci architektury mi přinesla nenahraditelný vhled do potřeb reálné komunikační praxe.

## ABSTRAKT

Přes stoupající přítomnost fotografií architektury chybí v českém (i slovenském) prostředí platforma pro reflexi zakázkové fotografie architektury. Její vliv na obraz současné architektury je přitom klíčový, protože fotografie vzniklé z podnětu architekta jsou převažujícím a téměř jediným zdrojem vizuálního materiálu v prezentaci soudobé architektury.

Obrazy, kterými je architektura re-prezentována, odráží způsoby, jakými o architektuře přemýšlíme. Protože fotografie architektury neoperuje mezi fotografy a jejich teoretiky, ale v prostředí architektury, je třeba si položit otázku, do jaké míry je považována za náhražku fyzického setkání a do jaké míry je chápána jako sdílení ideje. Výpovědní hodnota fotografií je obvykle posuzována podle věrnosti žité realitě (užívání stavby) a věrnosti architektonickému návrhu (autorské ideji). Záměrem této studie není potvrzení ani vyvrácení pravdivosti té či oné fotografické reprezentace architektury, ale nahlédnutí způsobů, jakými je obrazová realita skrze vizuální jazyk z odlišných perspektiv vystavěna, tedy jak fotografie architektury utváří smysl a význam objektů.

Případové studie představují různé přemýšlení o architektuře prostřednictvím jejího obrazu. Upozorňují na odlišné autorské koncepty, odhalují prezentační potřeby a zadání, které jsou předpokladem každé vizuální zprávy o architektuře. Reflexe principů zakázkové fotografie architektury nám umožňuje nahlížet tento obor jako komunikační nástroj, který má za úkol sdělit podstatu vizuálně. Zakázková fotografie architektury tedy není ztotožňována pouze s dokonalými snímky zdánlivě dokonalého díla, ale je vědomou obrazovou konstrukcí architektury, která reaguje na prezentační záměr konkrétního zadavatele.

## ABSTRACT

In the process of architectural presentation, photography still remains the key medium and the only one capable of simultaneously capturing reality and communicating an idea. Conventional building visualizations lack the impression of reality – maybe they do not even wish to project such an idea, intentionally holding onto the idealistic concept of the dream and vision. Architectural sketches lack contact with reality – the idea is at the forefront, and technical drawings can only be interpreted by readers from the professional community – laymen do not understand them. Only architectural photography can bridge the gap between ideas and reality.

This topic has grown in importance in past decades, due to the huge presence of images on the internet. The informational strength of the photographic image requires the development of visual literacy. What is meant by visual literacy is not only the ability to read images but also the capacity to critically interpret them. The objective of this study is to contribute to the development of visual heterogeneity and literacy in the field of architectural photography. I believe that commercial architectural photography, which has rapidly developed in Czechia, can be used as a sophisticated medium for sharing different architectural concepts.

Architecture deserves to be seen and thought about from a rich spectrum of perspectives. Photography can mediate various views and thoughts about a place and relationships, both from the past and into the future. That is the interpretative strength of the photographic image. To speak about reality. It is up to the viewer to realize that they can view an image recognising that it is only a certain way of viewing. Once we are able to separate an object and a view, we start observing something completely different than just the beauty and ugliness of a building. It is no longer about the building as such, but about the values we stress and also those we suppress. In essence, ways of viewing are also ways of understanding. Architecture mediates the understanding of a space through experiencing reality; photography does that through the idea of reality.

This study has shown that the requirements for the qualities of an image change over time with the needs and topics that become important in architecture. However, these requirements also change with the way we understand the function of the photographic image as a representation of reality. There are many requirements for the “right” form of architectural photography: documentarist, stylized, representative, critical, contextual, staged, and so on. The ways architecture is captured as a motif of an image are related to how we think about it – whether we want to communicate solely the qualities of a building or perceive architecture as a metaphor, a stage for human drama. In most cases, photography is required to meet particular demands for architectural presentation. How enriching could it be to understand photography as a means

of communication, capable of articulating any topic if we use the medium consciously?

This study proposes a redefinition of commercial photography in architecture. The commission should be understood as more of a brief – a communication strategy. As was proven by the case studies in the chapter titled *Tělo a vztahy architektury* (Body and relationships of architecture), commercial photography is able to articulate a wide range of topics relating to architecture. If a debate about architecture lacks a certain type of photographic message, it is necessary to examine whether there is even a demand for it as it is also a matter of economic determination. In other words, there must be a commissioner willing to communicate the alternative purpose and also to finance it. Whether such a demand will come from the media or architects remains an unanswered question for now.



# OBSAH

<b>1 ÚVOD / VÝCHODISKA A CÍLE.....</b>	<b>1</b>
1.1 Kritická reflexe fotografie architektury / Současný stav řešené problematiky .....	6
<b>2 V REALITĚ OBRAZU / TEORIE A METODOLOGIE .....</b>	<b>13</b>
2.1 Pravdivost zobrazení architektury .....	13
2.2 Obrazový kód .....	17
<b>3 DOKONALÝ OBRAZ NEDOKONALÉ REALITY.....</b>	<b>30</b>
3.1 Zakázka, zadání .....	35
3.2 Koncept autorství.....	39
3.2.1 Stempel – Tesař – Jasanský / Stempel – Tesař – Šlapal .....	41
<b>4 KOMUNIKAČNÍ PROSTŘEDÍ.....</b>	<b>47</b>
4.1 Fotografie architektury v médiích .....	47
4.1.1 Kritický snapshot .....	53
4.2 Bienále architektury v Benátkách: výstavy o architektuře a jejím zobrazování.....	58
4.3 Limity fotografických soutěží .....	61
<b>5 TĚLO A VZTAHY ARCHITEKTURY (CASE STUDIES) .....</b>	<b>63</b>
5.1 Momenty existence.....	64
5.1.1 Zabydlenost: Laura J. Padgett a Peter Zumthor.....	68
5.2 Kontext místa a času.....	72
5.2.1 Meziprostory: Tomáš Souček a Josef Pleskot .....	73
5.3 Architektura jako proces .....	77
5.3.1 Neukončený proces: BAST.....	78
5.3.2 Ukončený proces: BoysPlayNice.....	81
5.4 Kulisa životního stylu – sociální kontext .....	84
5.4.1 Architektura jako portrét člověka: Walker Evans .....	85
5.4.2 Objekt obdivu a touhy: Julius Shulman .....	88
5.4.3 Lesk a bída architektury: Iwan Baan.....	93
<b>6 ZÁVĚR.....</b>	<b>102</b>
<b>7 PŘÍLOHA .....</b>	<b>105</b>
7.1 Požadavky na zakázkovou fotografii architektury .....	105
7.1.1 Definice zadání a výběr fotografa.....	105
7.1.2 Náklady.....	107
7.1.3 Licence.....	109
7.1.4 Technické řešení.....	110
<b>8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ.....</b>	<b>111</b>
<b>9 SEZNAM OBRÁZKŮ.....</b>	<b>121</b>

<b>10</b>	<b>PUBLIKAČNÍ AKTIVITY AUTORA.....</b>	<b>123</b>
<b>11</b>	<b>ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA.....</b>	<b>124</b>
<b>12</b>	<b>REJSTŘÍK .....</b>	<b>126</b>



# 1 ÚVOD / VÝCHODISKA A CÍLE

Dívat se na architekturu fotografickým přístrojem znamená uvažovat o ní ne slovy, ale v obrazech. Fotografická dokumentace architektury je formou myšlení. Fotograf, prostřednictvím kterého se obraz architektury zrodí, není při jeho koncipování izolován od vlivu prostředí, ve kterém tvoří a kde jsou obrazy prezentovány. Ať už se architektura tematizuje podobami jakéhokoli fotografického žánru, vždy operuje v rámci určitého diskurzu.

Potřeba napsat studii o současné fotografické prezentaci architektury vzešla z mé profesní zkušenosti, kterou je komunikace architektury. Od roku 2016, kdy jsem do této oblasti vstoupila jako součást fotografického studia BoysPlayNice<sup>1</sup>, se prezentace architektury vůči odborné i širší veřejnosti mnohonásobně zintenzivnila.<sup>2</sup> Vidíme to na počtu oborových médií i na pronikání tématu do médií všeobecných, v obou polohách je zřetelná snaha věnovat se architektuře z různých úhlů pohledu.

Prezentace architektů zažívá po dlouhé pauze od 30. let 20. století opět boom, podněcený živelným konkurenčním prostředím. Přístup architektů k profesionálnímu záznamu vlastní tvorby se stává mnohem samozřejmější a přirozenější součástí architektonického procesu, jak je možné sledovat v západním světě už v průběhu celé druhé poloviny 20. století.<sup>3</sup>

Přes stoupající přítomnost fotografií architektury chybí v českém (i slovenském) prostředí platforma pro reflexi zakázkové fotografie architektury. Její vliv na obraz současné architektury je přitom klíčový, protože fotografie vzniklé z podnětu architekta jsou převažujícím a téměř jediným zdrojem vizuálního materiálu v prezentaci soudobé architektury.<sup>4</sup>

Současná debata nad kvalitami fotografické prezentace architektury v českém prostředí se odehrává mezi dvěma protipóly. Profesionální zakázkovou fotografií chápanou jejími kritiky spíše jako rigidní uzavřený žánr a fotografií ostatní považovanou za zdroj alternativního obrazu. Polemiku kritiků nad tím, zda je zakázková fotografie architektury schopna, či neschopna přinášet o svém objektu objektivní (respektive pravdivý) a obsahově i formálně variabilní obraz,

---

<sup>1</sup> Autorská dvojice Jakub Skokan a Martin Tůma.

<sup>2</sup> Mediální komunikace architektonických realizací patřila v té době k vedlejší aktivitě studia podporující koloběh architektonické fotografie (ve světě se jedná o poměrně běžnou praxi). Postupem času nabraly tyto aktivity směr k nezávislé mediální agentuře otevřené dalším fotografům v oboru s vizí rozšiřovat perspektivy pohledu na současnou architekturu. Mezi architekty a média vstupují zprostředkovatelské agentury, které hledají způsoby, jak témata architektury formulovat také pro neobornou veřejnost.

<sup>3</sup> SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts.*

<sup>4</sup> Čtenáře zde chci ubezpečit, že na dalších stránkách nebude konfrontován se strategiemi pro marketingový úspěch ve světě architektury.

který by prezentoval architekturu v jejím společenském významu, konfrontují v této studii s realitou komunikační praxe.

V debatě o relevanci různých fotografických přístupů ke komunikaci architektury se objevuje jako zásadní otázka pravdivosti fotografie, které se dotýkám v rámci teoretického pozadí zkoumané problematiky. Objektivita a pravdivost je považována za součást uvažování o obraze a není hledána v podobnosti objektu.

Očekávané poznání této studie je tedy charakteru interpretativního. Ve studii sleduji, jak fotografie architektury vytváří smysl a význam objektů. Myšlenkově se přitom opírám o postoj francouzské poststrukturalistické filozofie, která vidí hlavní kulturní funkci obrazu ve „*tvorbě smyslu prostřednictvím určité interpretace reality pokládané za náležitou*“.<sup>5</sup> Čtenáře nechci limitovat posuzováním referenčních nebo estetických kvalit, ale chci mu umožnit nahlédnout různé podoby fotografie architektury jako zdroje inspirace pro školené i neškolené myšlení o architektuře. Význam fotografie z hlediska formování představ o tom, co je a není architekturou a jaké jsou její hodnoty, nastíním obecně v kapitole *Obrazový kód*.

Protože fotografie architektury neoperuje mezi fotografy a jejich teoretiky, ale v prostředí architektury, je třeba si položit otázku, do jaké míry je považována za náhražku fyzického setkání a do jaké míry je chápána jako sdílení ideje. Vztah média k reálnému objektu se ukazuje být klíčový pro autora stavby, autora fotografií i pro ty, kdo se se snímky setkají na stránkách časopisu, v knize nebo na výstavě. Pravdivost a s ní související objektivita jsou obvykle posuzovány podle věrnosti žité realitě (užívání stavby), kterou sledují kritikové architektury, a věrnosti architektonickému návrhu (autorské ideji), což odpovídá perspektivě architekta. Metodickým přístupem této studie není potvrzení nebo vyvrácení pravdivosti té či oné fotografické reprezentace architektury, ale nahlédnutí způsobů, jakými je obrazová realita prostřednictvím vizuálního jazyka z odlišných perspektiv konstruována.<sup>6</sup>

Pokud je rozdílná vizualita a s ní související sdělení hlavním tématem debaty o tom, jak může fotografie přispět k plnohodnotné komunikaci architektury, musíme se ptát, odkud vlastně požadavky na formu a obsah fotografií plynou. Nepovažuji za přínosné přeceňovat moc samotného obrazu, aniž bychom vzali v potaz prostředí, ve kterém fotografie vzniká, působí a které její podobu spoluurčuje.

Principem této studie je proto nahlížet zakázkovou fotografii architektury v souvislostech soudobého diskurzu.

---

<sup>5</sup> FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, s. 10.

<sup>6</sup> Vizuální analýza je součástí metody analýzy diskurzu využívané především v sociálních vědách. Fotografie představuje jeden z komunikačních prostředků, nikoli důkazní materiál.

Ve fotografickém studiu BoysPlayNice jsem se naučila vnímat zakázkovou fotografii architektury jako spojenou nádobu různých žánrů a témat, které ovšem nejsou vždy samozřejmě dostupné přes filtry odlišných diskurzivních očekávání ze strany zadavatelů i recipientů obrazu.

Rozhodnutí netříštit volnou tvorbu (to, co mě baví) a komerční tvorbu (to, co mě živí) vedlo u BoysPlayNice k propojení precizního řemesla dokumentace zakázkové fotografie s konceptuálním přístupem výtvarné fotografie. Aplikace tohoto předsevzetí ale v praxi poukázala na existenci ostré žánrové diferenciaci mezi zakázkovou a jinou fotografií architektury. Ta je v podstatě typickým příznakem oné omezené vizuality, jež je zakázkové fotografii vytýkána nejen v českém, ale i zahraničním prostředí.

Podívejme se na příklad výrazných osobností české fotografie architektury Jana Malého a Pavla Štechy. Zcela jasně vidíme odlišné přístupy k architektuře fotografované na zakázku (pro architekta nebo architektonický magazín) a k architektuře, respektive vystavěnému prostředí, kterou ve svých fotografiích sledují s jiným záměrem.

Tak třeba dokumentární cykly Pavla Štechy jsou velmi inspirativní z hlediska jeho zájmu o architekturu bez architekta nebo o urbanismus a související sociální tematiku, která tolik chybí současným kritikům architektury (a kterou zatím marně vyžadují od fotografií vznikajících z podnětů architektů).<sup>7</sup> Fotografie moderní architektury od Jana Malého zase nastavují civilní pohled na modernistickou architekturu a konfrontují tak fotografickou perspektivu avantgardy zaměřenou na ideu a styl staveb s měřítkem žité reality.<sup>8</sup>

Naopak v zakázkové tvorbě obou autorů sledujeme na prvním místě formální přísnost a estetizaci objektu architektury. Kontextuální vztahy, tak citelné v jejich dokumentární tvorbě a ve fotografiích historické architektury, jsou přítomny v obrazech soudobé architektury pouze do té míry, kdy vizuálně podporují záměr architekta.

Dílo Jana Malého i Pavla Štechy a stejně tak dalších fotografů posledních třech desetiletí, kdy se zakázková tvorba rozvíjela ve volném konkurenčním prostředí (například Ivana Němce<sup>9</sup>, Ester Havlové, Filipa Šlapala, Tomáše

---

<sup>7</sup> Dokumentární přístup Štechův tematizovaly výstavy v rámci Festivalu Fotograf – Dokumentární strategie: Pavel Štecha. *Chataři*, Galerie UM – Galerie Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, náměstí J. Palacha 80, 110 00 Praha 1, Festival Fotograf – Dokumentární strategie, 17. 9. 2015–30. 10. 2015; Pavel Štecha. *O nás*, Ateliér Josefa Sudka, Újezd 30, Praha 1, 15. 10. 2015–21. 11. 2015.

<sup>8</sup> Jan Malý spolupracoval s historikem architektury Rostislavem Šváchou na mapování architektury v Praze z let cca 1895–1945. K jeho fotografickému přístupu srov. ŠVÁCHA, Rostislav. Za Janem Malým: Nekrolog [online].

<sup>9</sup> Specifický význam má v českém kontextu dílo Ivana Němce, který architekturu snímá s charakteristickou formální přínosností žánru a současně jako žák Pavla Štechy aplikuje dokumentární až reportážní přístup.

Součka), vyžaduje vlastní hlubší zpracování. Komunikace architektury postkomunistické éry umožnila nejen pohlížet na architekturu opět jako na autorské dílo, ale také reflektovat její společenský přesah. Mezi těmito dvěma základními potřebami stojí dnešní zakázková fotografie architektury, která naplňuje především požadavek autorské zprávy, ať už je její charakter více, či méně kontextuální. Zevrubná retrospektiva posledních třech desetiletí je tématem pro samostatnou studii.

Předmětem této studie je nastavení rámce, ve kterém hodnotíme přínos zakázkové fotografie pro komunikaci rozličných témat architektury. Tento rámec formuje diskurzivní praxe, která nám ukazuje, že pravidla žánru netvoří jen sami fotografové, ale minimálně také média a architekti.

Metodologicky vycházím z interdisciplinární metody vizuálních studií, která vnímá obraz architektury jako součást vizuální kultury. Opírám se přitom o tvrzení Richarda Williamse, který říká, že „*architektura se součástí vizuální kultury stává skrze promluvu*“.<sup>10</sup> Fotografie jakékoli provenience proto v této studii chápu jako formu komunikace.<sup>11</sup> Představa komunikačního procesu napomáhá definovat konstelaci zúčastněných subjektů, obsah a formu předávané informace.

Spolupráce na tvorbě konceptů pro webové, knižní a mediální prezentace nebo výstavy po mě v praxi vyžaduje počítat s perspektivou zadavatele, fotografa a recipienta. Za východisko pro fotografickou prezentaci architektury proto logicky považuji komunikační záměr. Na jeho význam jako příčinu rozdílných vizuálních přístupů ve fotografii upozorňuji v průběhu celé publikace. Kouzlo záměru spočívá v tom, že se může flexibilně měnit podle toho, jakou ideu potřebujeme svému publiku sdělit. Fotografie pak využíváme jako sofistikovaný prostředek, který se sice může vzdálit od doslovného popisu architektonické realizace, zato může ztělesnit něco nového. Ptáme se pak po podstatě tohoto sdělení: Co mají snímky vlastně zjevit a pro koho jsou určeny?

Důraz, který kladu na roli zadavatele, je vedený samotnou podstatou oboru profesionální fotografie architektury. Nemá tím být v žádném případě upozaděna osobnost fotografa a jeho specifického vidění. Případové studie v této práci jsou voleny právě s ohledem na jedinečnost autorského přístupu fotografů a jejich schopnost artikulovat podstatu architektury vizuálně.

---

<sup>10</sup> WILLIAMS, Richard. *Architektura ve vizuální kultuře*, s. 49–62.

<sup>11</sup> Základní přehled metodického přístupu k obrazu jako prostředku vizuální komunikace sestavili autoři CHAPLIN, Sarah a John A. WALKER. *Visual culture: an introduction*. V českém prostředí například KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie: současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*.

Inspirativním přístupem ze zahraničí je rakouský projekt IG Architektur fotografie.<sup>12</sup> Poznatky odborné publikace, na které se podílejí autoři přesahující rakouské prostředí, jsou prezentovány na klíčovém rakouském webu pro architekturu (nextroom) a jejich přínos spočívá v propojování a společné platformě pro různou fotografii architektury spíše než v ostrém vymezování se, které zažíváme v českém prostředí a které je důsledkem chybějící autorské rozmanitosti v zakázkové tvorbě. Fotografie architektury se nutně nerozlišuje na zakázkovou a jinou tvorbu. Je vnímána jako spojená nádoba různých interpretačních přístupů, které jsou voleny na základě komunikačního záměru ať už architekta, nebo jiného zadavatele.

Komunikační prostředí je utvářeno jedinečností jeho aktérů i kulturně sdílenými praktikami. Hovory o architektuře – slovem či obrazem – se odehrávají v odlišných prostředích a ta mají vlastní očekávání od architektury i fotografie: média oborová, zpravodajská, lifestylová, autorské knihy, výstavy, soutěže, přehlídky, prezentace pro odborné publikum i pro laickou veřejnost. Fotografie nachází v prezentaci architektury rozdílná využití od marketingu až po sociální a ekonomickou reflexi. Proto není tato studie určena primárně a výhradně fotografům, ale všem, kteří se na hovorech o architektuře podílejí a využívají k tomu fotografii.

Interpretace architektonického díla se děje na více úrovních. Na úrovni fotografa vůči stavbě, ale také na úrovni diváka (příjemce) vůči obrazu. Oblast diváka je v této studii zastoupena širším prezentačním prostředím s vlastní představou publika a diskurzu.

Ztotožňování zakázkové fotografie (vznikající z podnětu architekta) pouze s určitým vizuálním stylem, stereotypně označovaným za komerční, vnímám jako omezující. V kapitole Dokonalý obraz nedokonalé reality navrhuji vztahovat zakázkovou fotografii primárně k otázce autorství. Vizuálním protipólem zakázkové fotografie architektury je v kritické debatě o současné architektuře reportážní pohled. Požadavkům na reportážní fotografii se věnuji v kapitole Kritický snapshot, stejně jako očekáváním na fotografii architektury obecně kladeným. Současně si všímám jedinečných autorských přístupů při zprostředkování skutečnosti obrazem. Vybrané fotografické cykly v sekci případových studií se dotýkají zobrazování architektury jako objektu i jako existenčního prostředí, včetně jeho souvislostí.

Věřím, že studie svým zaměřením naplňuje vzdělávací koncepci fakulty pro mezioborovou komunikaci v oblasti užitého umění. Zadavatelům fotografií (architektům, médiím, investorům) i fotografům by měla studie sloužit jako inspirace pro nacházení funkčních obrazových řešení, aplikovatelných na komunikaci architektury v různých uživatelských rovinách.

---

<sup>12</sup>IG Architektur fotografie [online]; FITZ, Angelika a Gabriele LENZ. *Vom Nutzen der Architektur fotografie*.

## 1.1 Kritická reflexe fotografie architektury / Současný stav řešené problematiky

Teoretiky a historiky architektury bylo mnohokrát poukázáno na dvojznačný význam fotografie při studiu architektury. Opakuje se zejména fakt, že fotografie má vedle role dokumentace také široký potenciál stavbu vizuálně interpretovat a vytvářet tak vlastní obrazovou realitu.

Fotografie architektury se chová jako každá jiná komunikační praxe. Má své objevitele, epigony, kritiky, ty, kteří ji pěstují a transformují, i ty, kteří relevanci její existence popírají.

Kritika fotografie architektury bývá často ztotožňována s komerční – zakázkovou – fotografií. I když se jedná o velmi bohatě zastoupený obor profesionální fotografie, není to zdaleka směr vůdčí nebo ten, s kterým bychom si měli fotografii architektury výhradně spojovat. Architektura jako leitmotiv fotografického obrazu se objevila dávno předtím, než byla využívána pro marketingovou prezentaci ateliérů. Ačkoli byla fotografie považována za tužku přírody, objektivní nástroj ve smyslu Talbotovy encyklopedické práce, stala se na poli architektury svědkem stylu nesoucího hodnoty.

Značná pozornost byla doposud věnována fotografii modernismu v architektuře. S rozvojem obrazových médií se stala fotografie prostředkem demonstrace osobního stylu, výtvarného i společenského názoru. Fotografie začala sloužit ideové propagaci architektů, částečně tomu, čemu dnes říkáme marketing. V případě poměrně radikálního přístupu modernistické architektury a fotografie k manifestaci správného, objektivního a pokrokového přístupu se zdá být fotografie naprosto legitimním prostředkem ke konstrukci obrazového manifestu. Dokonce historik Jaroslav Anděl ve své monografii o avantgardní architektuře v avantgardní fotografii<sup>13</sup> vyzdvihuje mezinárodní styl moderní architektury demonstrováný na fotografiích.<sup>14</sup>

Přelomovou prací ve vztahu fotografie, architektury a médií představuje studie Beatriz Colominy.<sup>15</sup> Na způsobu práce dvou významných architektů Le Corbusiera a Adolfa Loose s obrazovým materiálem při prezentaci vlastního architektonického myšlení je sledováno propojení modernistické architektury a silně se rozvíjející masové kultury zprostředkované prostřednictvím médií a reklamy. Studie poukazuje na vědomé souvislosti mezi vizuálním vyjádřením masmediální komerční prezentace a uvažováním o nových postupech modernistické architektury.

---

<sup>13</sup> ANDĚL, Jaroslav. *Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918–1938.*

<sup>14</sup> MOUCHA, Josef. *Obrazy a předobrazy: recenze.*

<sup>15</sup> COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media.*

Hodnocení fotografické prezentace současné architektury by mělo být součástí diskuze o architektuře jako takové. V českém prostředí se debata nad kvalitami fotografie architektury a možnostmi jejího využití pro hovory o architektonické praxi v posledních letech pomalu otevírá. Architektonický magazín ERA21 věnoval několik tematických článků obrazové prezentaci architektury včetně polemiky nad otázkou, zda slouží fotografie architektuře, nebo architektura fotografii.<sup>16</sup>

Odborný magazín Stavba publikoval teoretické texty o významu kontextuální fotografie<sup>17</sup> a konceptuální výtvarné fotografie k interpretaci architektury.<sup>18</sup> Oba texty vyzývají k vědomému využití kapacity fotografického média pro rozšíření jeho sdělovacího potenciálu nad pouhou dokumentaci objektu. V Galerii hlavního města Prahy proběhl diskuzní večer JPEGy současné architektury<sup>19</sup> s ambicí mluvit o fotografickém obrazu architektury z pozice fotografa, architekta, publicisty a grafika.

Magazín Fotograf se zaměřil na mnohohvrstevnatě nahlížené téma architektury v oblasti výtvarné a dokumentární fotografie. V úvodní eseji o punctu architektonické fotografie se teoretička a kritička architektury Jana Tichá vyslovuje k velmi křehkému momentu, kdy „*fotografie architektury překračuje řemeslnou úroveň technické reprodukce a stává se obrazem, který nás zasahuje svou vlastní silou*“.<sup>20</sup> Zabývá se podstatou takové fotografie, která může zprostředkovat jedinečný koncept architektonického díla. Na příkladu inscenovaných snímků se věnuje stylizování fotografie a odlišuje přitom povrchní účel lifestylových fotografií z magazínů o bydlení a z hlediska autorského záměru daleko hlubší význam scénografického přístupu v prezentaci Le Corbusiera. Dalším příkladem, na kterém demonstruje interpretační sílu fotografie vůči dílu architekta, je spolupráce Luise Barragána s portugalským fotografem Armandem Salasem. Pozoruhodná je citlivost, s jakou Jana Tichá odlišuje promyšlený konceptuální přístup vysoce stylizovaných a pečlivě komponovaných fotografií od pouhé marketingové strategie, přičemž v případě Le Corbusiera zdůrazňuje, že jeho potřeba „*mít totální kontrolu nad prezentací vlastního díla*“ souvisí s „*navrácením stavebního díla do polohy architektonického ideálu*“.<sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> KREJČOVÁ, Barbora. Vztah fotografie a architektury: Ve službách každodennosti.

<sup>17</sup> ŠEDÝ, Václav. Architektura a její kontext ve fotografii.

<sup>18</sup> TŮMOVÁ, Vendula. Fotografie architektury.

<sup>19</sup> Jednalo se o iniciativu umělce a teoretika umění Petra Duba, zakladatele fotografického studia Flusser. *JPEGy současné architektury: Diskuse o fotografii a prezentaci současné architektury* [online].

<sup>20</sup> TICHÁ, Jana. Barthes: punctum architektonické fotografie. *Fotograf: architektura*, s. 5.

<sup>21</sup> Tamtéž.

Jana Tichá a třeba také Mariana Kubištová<sup>22</sup> hledají v zakázkové fotografii vlastní umělecké a interpretační hodnoty. S podobně citlivým naladěním vůči fotografii už tolik nepracuje architektonická kritika, která nepovažuje vždy za přínosné, pokud se obraz vzdaluje od čistě dokumentační funkce a autorsky interpretuje ideu architekta. Důvodem může být ona tenká hranice mezi konceptuálně promyšlenou fotografií, která se jeví jako esteticky krásná, a fotografií, která ji povrchně napodobuje ve vizuálně přitažlivých motivech, ale bez vztahu k ideji stavby. Z vlastní zkušenosti pozorují, že čím více se v českém prostředí objevují krásné obrazy architektury, tím více se volá po obrazech, které by ukojily poptávku po kritické kontextuální reflexi autorské tvorby architektů. Otázce krásných obrazů se věnuji detailněji v kapitole Dokonalý obraz nedokonalé reality a těm kritickým zase v kapitole Komunikační prostředí – kritický snapshot, kde sleduji, jak současné požadavky na fotografii architektury zůstávají víceméně nenaplněné především v oblasti společenského a ekonomického působení architektury.

Toto téma pochopitelně nepatří do zakázkové fotografie architektury, ale mohlo by sem proniknout z pozic jiného zadavatele, než jakým je architekt, například ze strany médií nebo institucí, které se prezentací a kritikou architektury zabývají.<sup>23</sup> Fotografie současné architektury je obor intenzivně a kontinuálně (ve světovém kontextu) rozvíjený pouze ze strany architektů. Občasné výstavní projekty experimentálního pohledu na architekturu těžko nahradí vědomě pěstovaný „žánr“ architektonické kritiky ve fotografii. Ta by měla být schopna sdělit více než záznam nepovedeného a předávat kongeniální obraz objektu a žité reality.

Média nepěstují vlastní obrazovou řeč, v redakcích už obvykle nemají své fotografy, kteří by dlouhodobě rozvíjeli jejich komunikační záměr. Kritika vůči obrazové produkci zakázkové fotografie by se tak mohla obrátit naopak k médiím, která netvoří vlastní investigativní reportáže. Pokud ovšem média nepředpokládají, že jsou hlasem architektů a ti by se měli naučit mluvit jinou, kriticky sebereflektivní řečí, a s tímto záměrem zadávat dokumentace svých realizací. Kompromisním řešením by byla fotografie, která se o obrazovou interpretaci nepokouší a zůstává co nejvíce v rovinách „věrné dokumentace“ skutečnosti. Předpokládám však, že tak jako nás nebaví číst suše popisný text, nebudou nás bavit ani fotografie, ze kterých nepochopíme nebo možná spíše nepocítíme atmosféru místa, ať už bude dokonalá, nebo zoufalá. Proto by se měla architektonická kritika snažit o vlastní, koncepčně promyšlenou obrazovou řeč.

---

<sup>22</sup> KUBIŠTOVÁ, Mariana. *Česká fotografie architektury ve 20. až 50. letech 20. století*. KUBIŠTOVÁ (HOLÁ), Mariana. *Fotografie architektury jako prostředek propagace moderní architektury v Československu 1918–1948*.

<sup>23</sup> V českém prostředí pořádá výstavy a debaty zaměřené na kritiku a společenské přesahy architektury například galerie VIPER.

Je to pak spíše oblast výtvarné fotografie a dokumentu než zakázkové fotografie architektury, kde se objevuje velmi intenzivně téma konstrukce životního prostoru bez ohledu na umělecké a technologické kvality pěstované architekturou jako oborem. Důležitým příkladem jsou fotografické i kurátorské projekty Tomáše Pospěcha, které se zabývají samotnou definicí toho, co je to architektura a jak spoluutváří náš soukromý i společenský život architektura bez architektů. Na hranici architektury a lidové tvořivosti jsou objekty jeho dokumentárního projektu o fenoménu Šumperák.<sup>24</sup> (Obr. 1.1) Vzpomenout můžeme také soubor Majitelé hradů, který přitáhl pozornost k modelové architektuře hradů a osobní/národní hrdosti. Pospěch především věnoval energii projektům svých studentů, ať už v rámci vedení prací, nebo výstavní činnosti.<sup>25</sup> Ve výstavním projektu Marginální architektura otevírá nejen téma „nearchitektury“, ale také „nefotografie“.<sup>26</sup>



Obr. 1.1: Tomáš Pospěch. Hulín, Šumperák (Archiv Tomáše Pospěcha)

---

<sup>24</sup> POSPĚCH, Tomáš. *Šumperák: ztráta plánu = plans went astray*.

<sup>25</sup> Nejen v oblasti architektury bez architektů, ale také v prezentaci soudobé architektonické tvorby, například jako kurátor fotografické části projektu *Odpojeno. Spojeno! 2005* zaměřeného na architekturu a reklamní fotografii.

<sup>26</sup> POSPĚCH, Tomáš. *Marginální architektura*; výstava *Marginální architektura*, Tomáš Pospěch a Lucia Lendelová, 9. září až 23. října 2005, Výstavní síň Synagoga, Janáčkova 728, Hranice (repríza původní výstavy *Marginální architektura – Umělecké centrum Lodž*, Mezinárodní fotografický festival, 2005).

Výstava dává prostor objektům, které nejsou reflektovány z pozice architektury jako autorského umění. Výběrem umělců také zpochybňuje výlučnost jednoho žánru profesionální fotografie mluvit o architektuře. Zkoumáním odlišných pozic fotografujících výtvarníků a výtvarných fotografií vlastně navazuje na mezinárodní diskurz historie vztahu fotografie a architektury. Vizualizování architektury nejen z pozice fotografií, ale i dalších umělců zviditelnilo různá témata zastavěného prostředí a konceptuálně propojilo fotografii a výtvarné umění.<sup>27</sup>

Výstava Projektil 33 v Centru současného umění DOX si také záměrně vybírala mezi umělci, kteří nejsou svázáni s fotografií architektury.<sup>28</sup> Obrazy realizací ateliéru Projektil totiž neměly být ovlivněny klasickou zakázkovou fotografií. Autoři výstavního konceptu, kurátor Michal Nanoru a členové studia Projektil, pravděpodobně vycházejí z premisy, že komerční (zakázkový) fotograf architektury je natolik ovlivněný pravidly žánru, že není schopen překročit její vizuální hranice a interpretovat stavbu jinak. Není to ale fotograf, kdo klade limity obrazovému pojednání architektury, jsou to celá diskurzivní pravidla, která vyžadují srozumitelnost a čitelnost architektury jako objektu. Výstava tímto zůstala velmi zajímavým uměleckým a kurátorským experimentem, který však nenašel propojení s architekturou jako oborem a ani – obávám se – nerozšířil diskurzivní prostředí. Ostrá diference od profesionální fotografie architektury přinesla jen druhý protipól.

V případě portrétů Hany Knížové vidíme typický portrétní styl této fotografky aplikovaný na žáčky školy. Barevně psychedelický dokument Libuše Jarcovjákové nám připomněl, jak deliricky ospalé bývá studium v knihovnách. Pokud ale známe dílo Jarcovjákové, poznáváme totéž vidění aplikované pouze na jiný prostor. Vtipná ilustrace Martina Kubáta o procházce po nábřeží Maxipsa Fíka, na jehož konci si ustřelíte hlavu, byla upřímným subjektivním postřehem reagujícím na reálný zážitek z prostoru. Fotografie různými věcmi zaneseného interiéru od Dušana Tománka dovolily fotografovi, který mimochodem také fotografuje na zakázku pro architekty, zaměřit svůj aparát tentokrát na věci v prostoru, nikoli na prostor samotný. (Obr. 1.2) Záměr projektu je důkazem toho, že o architektuře, pokud si ji definujeme jako naše životní prostředí, a ne autorské nebo umělecké dílo, můžeme hovořit jakkoli.

---

<sup>27</sup> Viz například REDSTONE, Elias. *Shooting Space: Architecture in Contemporary Photography*. Phaidon. Typickým příkladem jsou benzinové stanice na konceptuálních fotografiích Eda Ruschy, vlastní téma severoamerické fotografie spojené s životním stylem navázaným na automobily a pro ně vybudovanou infrastrukturu, která definovala podobu měst, předměstí, aglomerací i venkova. Fotografie Ruschy souvisely také se zájmem o popkulturu a se zaměřením pozornosti na vizuální prostředí každodennosti.

<sup>28</sup> Už v roce 2011 uvedl architektonický ateliér Projektil v Domě umění v Českých Budějovicích výstavu fotografií amatérů – uživatelů staveb.

Podle slov Michala Nanoru v úvodníku ke knize patří k ateliéru Projektil „víra, že architektura je budováním vztahů, nikoli pomníků ega. A že úkolem architekta je odstranit překážky, uvolnit cestu a poskytnout prostor, který si uživatelé budou moci naplnit vlastním obsahem. Zbytek je forma, která směr proudu určuje, ale bez něho nedává smysl. Architekti nabídli svoje realizace umělcům, aby je zažili a místo vlastní definice svého díla vytvořili další platformu pro obecnější zkoumání zobrazování“.<sup>29</sup> Když architekti hledají formu, kterou dají prostoru, stojí za nimi nějaké zadání. Proto také na zelené louce nevytvoří namísto knihovny bufet. Rozumějí svému tématu – tedy architektuře. Architektura je obor pevných pravidel, protože pouze v jejich rámci dokáže najít svobodu odvážného řešení, které bude současně funkční. Se zakázkovou fotografií má architektura společné své závazky, které na volné výtvarné umění nejsou kladeny. Pokud bylo přáním autorů výstavy vytvořit další platformu pro obecnější zkoumání zobrazování, bylo vhodné vyloučit zakázkovou fotografii architektury?

Jakkoli přesvědčivě na mě působí text Michala Nanoru vysvětlující problematiku a limity fotografického média (víra diváků v objektivnost fotografie, převažující současné vnímání architektury prostřednictvím obrazu v médiích), nenacházím ve zkoumání alternativního zobrazování architektury přesvědčivost v samotné výstavě jako celku.

Kritika zakázkové fotografie se týká především krásných obrazů zdánlivě bezchybné architektury, otázky jejich pravdivosti<sup>30</sup> a moci ve světě médií. Kritika moci krásných obrazů architektury pojala fotografii architektury jako nezávislou entitu, oddělenou od komunikačního prostředí, nesoucí však tíhu zodpovědnosti za interpretaci skutečnosti.

Úskalím zájmu, který se čas od času o fotografii architektury objeví, je protichůdnost jednotlivých perspektiv (komerční, umělecké, dokumentární, reportážní) a zcela chybějící ukotvení problému v reálných podmínkách prezentačního prostředí. Pro kvalitní a přínosnou diskuzi nad tématem současných podob a možného dalšího směřování fotografické interpretace architektury je důležité vnímat diskurzivní prostředí. Jedině tak můžeme z dílčích perspektiv utvořit podmínky pro využití fotografického jazyka k pluralitní diskuzi o kvalitách architektury. Kultivace obrazového prostředí není

---

<sup>29</sup> NANORU, Michal. *Projektil 33: 11 architektonických realizací, 11 fotografií, 11 umělců... = 11 architectural realizations, 11 photographers, 11 artists...*, s. 8.

<sup>30</sup> Hodnocení se vztahuje jak ke konkrétním fotografiím a jejich autorům, tak obecně k oboru profesionální fotografie architektury jako takovému. Karolína Vránková se v článku, který doprovází rozhovor s Martinem Tůmou pro pořad Bourání na Radio Wave, ptá: „*Je fér realitu přikrašlovat?*“ VRÁNKOVÁ, Karolína. Tom Cruise je na fotkách také hezčí, říká fotograf Martin Tůma. S focením architektury je to podobné [online]; VRÁNKOVÁ, Karolína. Dráždí, ale netýrá.

nikdy jednosměrnou aktivitou. Spočívá ve vzájemné debatě zúčastněných subjektů.



*Obr. 1.2: Dušan Tománek. Vzdělávací a poradenské centrum Otevřená zahrada, Projekt 33 (Archiv Dušana Tománka)*

## 2 V REALITĚ OBRAZU / TEORIE A METODOLOGIE

Ačkoli je fotografie ze své technické podstaty založena na záznamu reality, je to prostředek interpretativní, ať už k tomu používáme jakéhokoli vizuálního přístupu. Musíme se tedy podívat na to, co je to pravdivost fotografie a zda vůbec existuje.

### 2.1 Pravdivost zobrazení architektury

Požadavek pravdivosti jako hodnoty poznání je prověřován na filozofické i metodologické úrovni neustále. Význam fotografie byl díky mechanické podstatě média spatřován v objektivitě, živené racionalitou vědeckého paradigmatu 19. století a modernistickou vírou v techniku a pokrok až do druhé poloviny 20. století.

Zpochybnění pravdivosti fotografie na základě její podobnosti se skutečností, čtení obrazu jako kulturně kódovaného sdělení, připuštění relevance odlišných diskurzů a otevření se pohledu druhých, kritika i fascinace masmédií a zkrátka celá ta urgentní potřeba pozdního 20. století zabývat se všudypřítomným obrazem na umělecké, kritické i vědecké úrovni přitahovala a neustále přitahuje pozornost k obrazové realitě.<sup>31</sup> Tématem fotografie se staly samotné obrazy a jejich vliv na konstrukci reality. Fotografie se dále nesnaží být výhradně pravdivou dokumentací. Vědomě přiznává záměrnou inscenaci i digitální manipulaci.

V 90. letech 20. století dosáhla vrcholu i konce výlučnost profesionální fotografie. Profese zakázkové fotografie byla konfrontována s konkurencí v podobě amatérské fotografie, která byla v celém svém procesu zpřístupněna komukoli s digitální kamerou. Technologie fotografie získala náskok před fotografií jako institucí a stala se její největší výzvou. Změnila fotografickou praxi a definitivně rozvrátila víru v objektivitu fotografického obrazu, natož v jeho pravdivost. Nástupem digitální fotografie, její všeobecné dostupnosti v jakékoli formě, snadné manipulovatelnosti a nekontrolovatelnému šíření v rámci internetu<sup>32</sup> nabývá otázka vztahu fotografie a skutečnosti nových podob.

Rozličné koncepce vztahu média a zobrazovaného odrážejí chápání fotografické skutečnosti a souvisejících požadavků na realističnost, objektivitu a pravdivost fotografie. Z těchto odlišných perspektiv je potřeba pohlížet na

---

<sup>31</sup> V roce 1992 ohlásil tzv. obrat k obrazům – pictorial turn – severoamerický literární kritik a historik umění W. J. T. Mitchell, následně se ke stejnému metodickému východisku studia obrazové kultury přihlásil Gottfried Boehm, který hovořil nezávisle na Mitchellovi o potřebě ikonische Wendung (iconic turn).

<sup>32</sup> Prostředí internetu vytvořilo globální vesnici Marshalla McLuhana ve virtuálním prostoru. MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výběr z díla*.

fotografii jako na vizuálního zástupce architektury. Na jedné straně objekt – architektura – působící ve hmotné realitě, na druhé straně reprezentant působící v inteligibilním světě idejí, hodnot, představ.

Fotografie bývala považována za důkaz toho, že tak to bylo, tak se to stalo.<sup>33</sup> Překonané paradigma nám nyní umožňuje pokročit dále. Fotografie už nepotřebuje epicky ilustrovat příběh. Médium dnes čerpá z velice sebevědomé historie, během které si vyzkoušelo působení v různých angažmá. Fotografie opustila status indexu (stopy) skutečnosti, který na ni uvalil břímě pravdivosti vázané na podobu.

Jestliže bylo umělecké dílo podle Waltera Benjamina spjato s auroou originality, kterou fotografie nemůže z pozice mechanického média, donekonečna reprodukovatelného, jen tak dosáhnout, má fotografie také svou auru, která se však zdá být mnohem silnější. Není to tak aura jedinečnosti (ta může být spíše spojována s fotografovaným objektem), ale aura skutečnosti, respektive spojení se skutečností, aura přímého vztahu ke skutečnosti. Toto chápání fotografie, které v teoretické rovině vnímáme jako poznaný a překonaný postoj, se nám přesto potvrzuje dnes a denně například v reportážních fotografiích (nebo v bulvárních snímcích, které se přímo vydávají za pravdu odkrývající momentky typu přistižení při činu, přistižení neočekávaně – tedy nestylizovaně). Právě výrazovost fotografie je natolik podřízena naučeným čtením vzorců, gest, psychologickým vnímáním obrazu, že malý okamžik, ve kterém je objekt (osoba) zachycena nečekaně, může naprosto zvrátit podobu věci.

Má-li obraz zastoupit nějaký výsek skutečnosti, vzniká přirozeně otázka, do jaké míry je schopen ho prezentovat v jeho úplnosti. Francouzský filozof a historik umění Georges Didi-Huberman chápe problém nemožnosti poznání prostřednictvím fotografie jako problém interpretace, přičemž nepovažuje za problematický fakt, zda bude obraz zprostředkovávat plnou realitu – pravdu. Podle Didi-Hubermana vytváříme vědění, které je podmíněno tím, co chceme sdělit. Opomíjíme tak marginálie, nepohodlné detaily, které by naši kategorizaci narušovaly.

Z tohoto důvodu odmítá závislost obrazu na jednom diskurzu. Náš pohled není nevinný, při pohledu na obraz nám v hlavě vždy pracují nějaké kategorie.<sup>34</sup> Obraz není nikdy jedinou možnou interpretací, nepřináší jednoznačné významy. Obrazy mohou být chápány nejen na základě jiného vědění, ale i osobního rozpoložení toho, kdo obraz vnímá. Do diskurzivního očekávání se zapojuje empatická, tvořivá a angažovaná imaginace<sup>35</sup>, která zastává podobnou roli jako

---

<sup>33</sup> Koncepce Rolanda Bartha. BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*.

<sup>34</sup> FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, s. 15.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 11–26.

obrazové punctum Rolanda Bartha. Na rozdíl od Bartha, pro kterého je fotografie důkazem toho, že tak se to stalo, nemá však fotografie u Didi-Hubermana žádné historicky konstantní bytí. Tím, že obraz přežívá v jakémkoli politicky regulovaném systému významu obrazů a není svázán jednoznačným určením významu, nemůže být tedy jednoznačně pravdivý ani lživý.

Ke každému obrazu můžeme přistoupit jako k montáži s otevřeností pohledu a ptát se nejen na to, co zobrazuje, ale také, co nezobrazuje, jak pracuje s naší pamětí, co vyzdvihuje a čím obohacuje naše vnímání. Podmínka pravdivosti leží v útržkovitosti a nestálosti poznání. Didi-Huberman doporučuje dávat díla do komplikovanějších a více heterogenních vztahů než vytvářet jednoznačné a konzistentní, ničím nerušené výklady. Věci zachycené v obrazu jsou pro nás reálné, „*pokud je můžeme rozpoznat (interpretovat) jako sdělení schopné přežívání.*“<sup>36</sup>

Způsob, jakým je obrazová realita konstruována a interpretována (divákem), souvisí se samotným chápáním toho, jak je postavení fotografického obrazu vůči realitě vnímáno.

Teorie vztahu fotografie – realita se proměnila v několika základních stupních, které se v podstatě propisují do základních fotografických přístupů – dokumentace a inscenace. Obrazová realita snímku je v obou případech procesem vědomého konstruktů.

Určitý typ estetiky fotografií působí jako více věrohodný, přirozený, pravděpodobný. Za takové fotografie obvykle považujeme amatérské snímky (používá se také pojem vernakulární – lidová – fotografie), které jsou neškolené a snad u nich vzniká dojem přirozenosti pohledu a nestrojenosti scény. U takové fotografie se nepředpokládá systémové, oborové zatížení. Alespoň tedy ne uvědomované. To ovšem neznamená, že vernakulární fotografie představuje „nevinný“, názorově nezatížený obraz.

Psychologie vnímání obrazu chápe neupravenou „snapshotovou“ estetiku jako výraz autentičnosti, opravdovosti. Snapshotová estetika neřeší (z technického hlediska) světelnou vyváženost. Cítí se být nekontrolovaná, bez pravidel, tedy autentická. Bezprostřední dojem zůstává stále pouze dojmem, obrazem, záměrem zachytit danou situaci právě takovýmto způsobem. Opět se nejedná o zpřítomnění okamžiku, ale přenesení obrazu o něm, provázeném pocitem konvenční nesvázanosti, jedinečnosti.

V priznaně inscenovaných formách fotografie (i ta už z podstaty fotografického obrazu vždy vychází ze skutečnosti) vzniká příležitost vědomé intelektuální hry. Fotografie pracuje s reálnými podmínkami – strukturou prostoru, do nějž ale vnáší momenty, které odkazují pouze k obrazové realitě. Inscenovaná fotografie neklame diváka, protože si je vědoma obraznosti a

---

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 27.

realitu nezastupuje. Příhodné je pro ni použití pojmu simulakra, který v poststrukturalistické teorii zpochybňuje pravdivost obrazu podle podobnosti modelům ve světě.<sup>37</sup>

Pojem pravdivosti se promítá i do chápání subjektivity a objektivit vidění. Velmi trefně odkrývá zdání subjektivity a objektivit na základě volby vizuálního přístupu fotograf Wolfgang Tillmans. Věcný, objektivně typologický pohled dokumentu Hilly a Bernda Becherových považuje za ultimátní projev subjektivity.<sup>38</sup> Tillmans používá základního objektivu kvůli jeho blízkosti lidskému pohledu, ale nenahrazuje pohled architektonické fotografie tím, že by místo rovných, uklidněných linií budov aplikoval trashovou estetiku a nechal budovy halucinogenně tančit. Soustředí se na detaily, to, co jsme schopni okem zachytit v běžném pohybu městem. Ačkoli by se dal jeho přístup popsat jako subjektivní dokument v porovnání s Becherovými, považuje své fotografie za více objektivní reprezentaci dojmu, kterým na něj město (built environment) působí a jak se to jeví jeho vlastnímu oku.

Pokud smysl fotografie nemůže postavit na přímém vztahu referenta k obrazu a médium definitivně pozbylo pozici nevinného očitého svědka, co z žité reality nám tedy zprostředkovává a proč nám na jejím svědectví stále tolik záleží? Dokážeme fotografii od služby svědka oprostít? Nebo nám už nejde ani tak o zprostředkování fyzicky viditelných jevů jako spíše o to, co se děje za nimi? Je fotografie svědkem vidění světa prostřednictvím našich hodnot, emocí, úsilí, zklamání, radostí, pochybností?

Fotografický obraz je možné v některých případech nahlížet spíše jako zrcadlo světa idejí než objektivně hmatatelné reality. Přes všechna interpretační úskalí a relativizaci toho, co je to pravdivé a objektivní sdělení, nemůžeme na pravdu rezignovat. Řešením je sledovat, jaké zobrazovací módy jsou považovány za přijatelné, jak o skutečnosti hovořit v určitém kontextu, v jehož rámci je možné obrazové sdělení verifikovat.

---

<sup>37</sup> V umění 20. století se s principem zpochybnění pravdivosti zobrazení setkáváme například v surrealismu a pop artu. Ve fotografii se simulakrový obraz spojuje především s tvorbou umělců tzv. picture generation. Postmoderní přístup k fotografii byl kritický jak k modernistické auře umělce založené na hodnotě originálu, tak k roli fotografie v mediálním a komerčním světě. Fotografie ztrácí význam indexu, otisku reality a důraz je kladen na její kódovanou konstrukci, která vytváří efekt reality. Umělec vědomě pracující s konceptem simulakrového obrazu zkoumá ve své kritické tvorbě tato zdání reality. S koncepcí simulakra pracovali teoretici Gilles Deleuze, Michel Foucault, Roland Barthes a Jean Baudrillard. Viz FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*.

<sup>38</sup> LEPIK, Andres, Hilde STROBL, Simone BADER, Jennifer TAYLOR, Jeremy GAINES a Bernhard GEYER. *Zoom!*, s. 172.

## 2.2 Obrazový kód

Architektura a fotografie, dvě v principu tolik vzdálené formy umění, mají společné kulturní východisko. Reagují na přírodní i urbánní prostředí, vznešenost forem, průmyslovou užitnost nebo líbivost a srozumitelnost popu. Prověřují hodnoty a experimentují. Architektura je kulturním prostorem a scénou pro životní role. Podoba architektury odráží zkušenost minulosti i vizi budoucího. Každé setkání s architekturou je jedinečné a neopakovatelné. Je vůbec možné něco tak všestranného předat v obrazech?

Fotografie představuje způsob, jakým se na architekturu díváme. Zrakový vjem je jediný, který můžeme v procesu poznávání architektury prostřednictvím fotografie využít. Naše zkušenost s architekturou je v takovém případě zprostředkovaná. Fotografie reflektuje jevy, které architekturu fyzicky utvářejí, i ty, které nejsou pouhým otiskem viděného zjevné.

Fotografie nikdy nezobrazí viděný prostor tak, jak ho vnímáme vlastním zrakem. Nemůžeme jednoduše nahradit oko přístrojem. Odraz obrazu na sítnici funguje na optických principech, ale skladba obrazu a jeho interpretace jsou už další procesy, do kterých se promítá vědomě i nevědomě řada dalších faktorů, především naše předchozí zkušenost a záměr.

Ať už je ve středu zájmu fotografie, nebo jiné zobrazovací médium, nemůžeme na obraz podle Johna Bergera nahlížet jako na autonomní dílo a izolovat ho od systému reprezentace a kulturního kódu. Z procesu dívání se stává způsob uvažování a interpretace viděného, ze zobrazení pak prostředek komunikace. Na pojetí fotografie architektury jako na nástroj interpretace reaguje Canadian Centre for Architecture (dále CCA) sérií fotografických zakázek pro současné umělce, kterými jsou znovu interpretovány fotografie architektury z archivu CCA. Například britský konceptuální umělec Victor Burgin rozvíjí Bergerovo téma pohledu. Z archivu CCA si zvolil historickou fotografii<sup>39</sup> ruin v Pompejích s figurou neznámé dámy. (*Obr. 2.1*) Na tento snímek odpovídá sérií 24 černobílých fotografií pečlivě dokumentujících jednotlivé sloupy ruin chrámu.<sup>40</sup> (*Obr. 2.2*)

---

<sup>39</sup> Autorem snímku z roku 1864 je FRATACCI, Carlo. Basilica [online].

<sup>40</sup> BURGIN, Victor. Voyage to Italy [online]; BURGIN, Victor, Hubertus von AMELUNXEN a Thomas ZANDER, ed. *Voyage to Italy*.



*Obr. 2.1: Carlo Fratacci. Basilica (Canadian Centre for Architecture, Montréal)*



*Obr. 2.2: Victor Burgin. Voyage to Italy (Canadian Centre for Architecture, Montréal)*

Zaujímá tím technicko-dokumentační stanovisko vyžadované od exaktní zprávy, kopírující pohled archiváře, historika, který v rádiu 360 stupňů zdokumentuje viditelné objekty. Bez příkrášlení, ale rovněž bez obrazu celku. Prezentuje výsek, fragmentárnost fotografického pohledu a pozici pozorovatele. Jednu sérii zaznamenává z pozice ženy, druhou z pozice fotografa. Burginův pohled tematizuje pohled pozorovatele i pohled pozorovaného, tedy subjekt i objekt dívání se. Burginovo dílo se vyjadřuje k ambivalentnosti pohledu a nejednoznačnému vztahu fotografie k záznamu skutečnosti. Architektura jako objekt, zastavěný prostor, obývané nebo zpustlé místo hraje roli pozorovaného, ale i toho, kdo se dívá a je svědkem události.

Fotografie je proto chápána jako vizuální představa, která odráží představy mentální a má schopnost je upevňovat nebo přetvářet. Způsob vyobrazování, tedy estetika obrazu, je dle filozofa Jacquese Rancièra systémem apriorních forem určujících, co lze vnímat, co je a co není veřejně viditelné, myslitelné. Rancière definuje vztah mezi obrazem a pravdou jako závislý na epistemickém režimu sdílení vnímatelného, který je poplatný určitému historickému období. Proměna zobrazovacího úzu se dle Rancièra odehrává na okraji režimu sdílení vnímatelného. Zde se rodí kritika, která vede k novému převažujícímu režimu sdílení a vzniku dalších marginálií, které budou opět formou kritického vstupu žádat o změnu. „Každý z historických režimů se snaží učinit obrazy srozumitelnými v souladu s dobově platným nastavením diskurzu.“<sup>41</sup>

Komunikace prostřednictvím obrazu, soch i staveb má své vzorce. Vzorec dá vzniknout formě. Forma, která opakováním zobecní, vytvoří ustálenou představu. Ztuhne. Průběžně zažíváme evaluaci minulých hodnot, symbolizovaných uměním a objekty ve veřejném prostoru. Odstraňování soch, pomníků, změny názvů ulic, náměstí, měst i států jsou v dějinách lidské kultury osvědčeným aktem změny a nesouhlasu.

Jakou tíhu společenských a politických významů nese architektura? Je její obsah oddělitelný od formy? Přizpůsobení současnému účelu při zachování formální podoby objektu se v architektuře nazývá konverzí. Jak vstupuje fotografie do procesu evaluace staveb? Může fotografie odkrýt a případně narušit kulturní kód, konvertovat její společenskou hodnotu?

V českém prostředí je stále aktuální téma osudu architektury 2. poloviny 20. století nesoucí paměť na režim socialismu. Za účelem obhajoby architektonických kvalit a zachování těchto staveb vznikla řada iniciativ v oblasti architektury a příbuzných společenských oborů. Na kvalitách fotografické prezentace je postaven knižní projekt *Praha brutálně krásná*,<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*, s. 27–37.

<sup>42</sup> HORÁK, Ondřej, Michaela JANEČKOVÁ, Pavel KAROUS, Petr KLÍMA, Rostislav KORYČÁNEK, Petr KUČERA, Adam ŠTĚCH a Vladimír 518. *Praha brutálně krásná: mimořádné stavby postavené v Praze v letech 1969–1989*.

produkováný Scholastikou, ke kterému byli přizváni přední čeští fotografové současné architektury. Z názvu knihy je zřejmý záměr upřít pozornost na estetiku staveb, přestože výběr fotografií se ubíral cestou popisných dokumentárních fotografií spíše než výrazně vizualizovaných snímků. Fotografie objektů brutalismu a pozdního funkcionalismu se staly oblíbeným a vyhledávaným námětem profesionální i amatérské fotografie na globální úrovni, což bylo podpořeno sdílením prostřednictvím sociálních sítí a rovněž aktivitami vlivných uměleckých institucí.<sup>43</sup> Obhajoba architektonických kvalit postavila objekty nad politickou rovinu spojenou s obdobím totalitních režimů, zařadila je do mezinárodního architektonického kontextu, přičemž z nich současně udělala předmět kulturní zábavy.<sup>44</sup>

Nadlidská měřítko staveb spojená s utopistickou ideologií o poslání architektury při transformaci společnosti rezonovala v avantgardních konstruktivistických fotografických vizích. Stavby snímané z prudkých perspektivních zkratk, v ostrých diagonálách zdůrazňovaly psychologický efekt proměny smýšlení. Současné dokumentární cykly vzbuzující dojem lovu bizarních objektů perspektivy pohledu střídají. Znovu vyvolávají obdivuhodnou moc monumentálních objektů anebo s dávkou sarkasmu komentují rozpad starých struktur a jejich torzovité přežívání v realitě dnešní doby. Objekty jsou schopny existovat buď jako pomníky své doby, nebo si obhájit funkční pozici a začlenit se do historického kontinua.

Odhlédneme-li od čistě architektonických kvalit staveb, zůstane nám tak jako tak obraz doby a otázka po jeho prepisu, smazání nebo zachování. Cyklus velkoformátových dokumentárních fotografií OST.modern belgické autorky Annemie Augustijns zachycuje kulturní domy, divadla, rekreační střediska nebo hotely v zemích bývalého východního bloku a vyzařuje jakousi nostalgii mizejících prostor těchto kulturních fenoménů zbavených své politické moci.<sup>45</sup> Autorka fotografií přitom nesleduje žádný politický záměr a stavby ji zajímají z čistě vizuálního hlediska. (Obr. 2.3 a 2.4)

---

<sup>43</sup> Výstava *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980* v prestižní galerii MoMA v New Yorku (2018) od kurátorské dvojice Martino STIERLI a Vladimír KULIĆ.

<sup>44</sup> BURGROVÁ, Vendula. *Architektura východního bloku v současné fotografii*.

<sup>45</sup> *Fotograf / časopis pro fotografii a vizuální kulturu: Architektura*, s. 14–15.



*Obr. 2.3: Annemie Augustijns. Cinema, Czech Republic (Archiv Annemie Augustijns)*



*Obr. 2.4: Annemie Augustijns. Hotel Karancz, Hungary (Archiv Annemie Augustijns)*

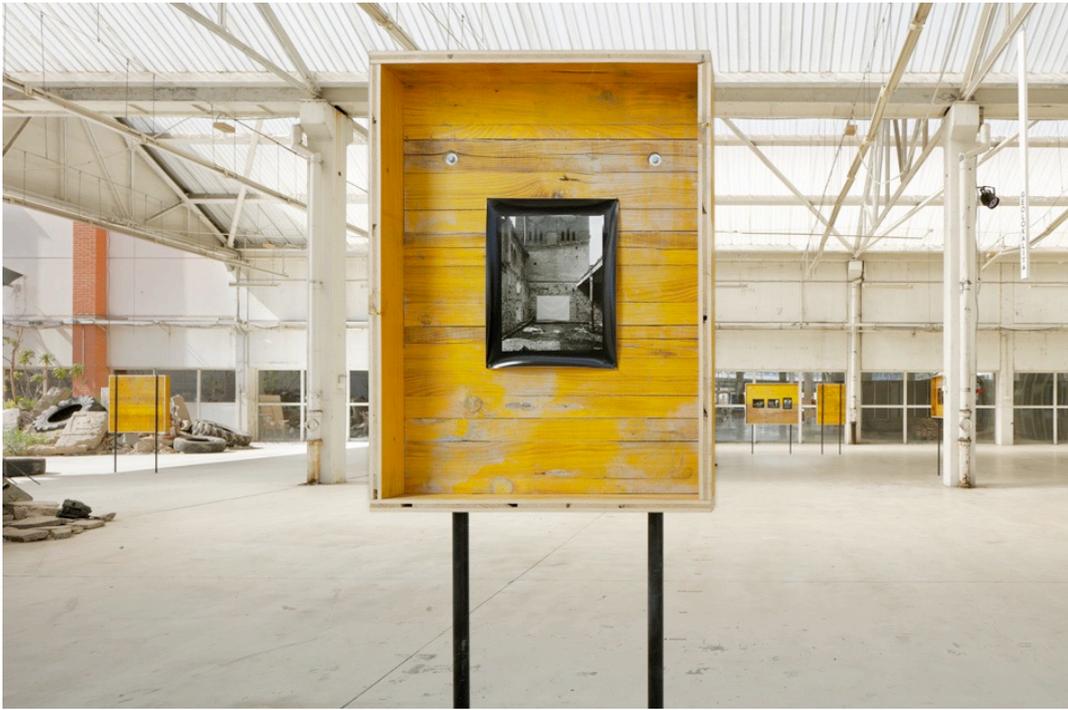
Konceptuální využití fotografie pro dekonstrukci významů budovy a jejího obsahu sledujeme v projektu Předácký kus od autorské dvojice Lukáše Jasanského a Martina Poláka pro ostravskou galerii Plato. Kurátorka Edith Jeřábková se zaměřila na proces přeměny objektu jatek výstavním cyklem Ó a ach, krása, ruina a strach. „*PLATO svléká svoji kůži. Pozoruje své nové tělo, do kterého brzy vstoupí, jak se proměňuje ze stavu, jež nazýváme ruinou, do stavu, jež nazýváme galerií, a to v celé komplexitě, kterou přerod bývalých jatek do kulturní instituce znamená.*“<sup>46</sup> Jasanský s Polákem do prostoru instalují vlastní fotografie, respektive fotografickou výstavu, kterou následně dokumentují, a až poté tyto černobílé snímky fotografované na velkoformátovou kameru instalují v dočasném prostoru galerie Plato v budově Bauhausu. Předácký kus prostor ruiny bývalé budovy jatek fotograficky estetizuje, místo vzbuzující strach je romantizováno. (Obr. 2.5) Předtím, než je místo připraveno stát se galerií, ho tímto významem naplňuje. Podobně Laura Padgett v projektu Raum über Zeit<sup>47</sup> instaluje umění tam, kde ještě není institucionálně přítomno. (Obr. 2.6)

Přeneseně, prostřednictvím konstrukce fotografického obrazu, poukázali na konstrukci společenské reality autoři tzv. Düsseldorfské školy. Candida Höffer svými přísně komponovanými pohledy zdůrazňuje obraznost a plošnost prostoru. Schopnost fotografie redukovat skutečnost využívá k soustředěnému hledání typologií architektonických struktur jako projevu společenských a kulturních konstrukcí. Její velkoformátové snímky prostorů významných společenských institucí vzbuzují více než obdiv k dokonalosti neklid z dokonalosti. Andreas Gursky rozvíjí téma sériovosti, multiplicity, podobností globalizovaného světa. Digitálně manipulovaný obraz architektury, krajiny, interiérů nebo výrobních a nákupních prostředí vytváří z každodennosti konzumní společnosti grafický rastr opakujících se momentů, kapitalistickou spartakiádu, teatrum mundi. Obraz architektury vypadá jako digitalizovaný přepis programu současné civilizace. Z objektů se stává definitivně a vědomě obrazová plocha. Obraz architektury spěje od záznamu skutečného objektu k jeho zploštění, které souvisí i se zploštěním významu jednotlivostí, ve prospěch sdělení celku. Silně vizualizovaný konceptuální přístup zesiluje vědomí toho, že fotografie je konstrukt a skrze svou estetiku dovede podat svědectví, jakým o objektu v souvislostech uvažujeme.

---

<sup>46</sup> JEŘÁBKOVÁ, Edith. Ó a ach, krása, ruina a strach: Předácký kus [online].

<sup>47</sup> PADGETT, Laura J. *Raum über Zeit*.



*Obr. 2.5: Lukáš Jasanský a Martin Polák. Předákový kus (Archiv Lukáše Jasanského a Martina Poláka)*



*Obr. 2.6: Laura J. Padgett. Raum über Zeit (Archiv Laury J. Padgett)*

Tendence reflektovat samotné médium a zažité zobrazovací postupy při reprezentaci architektury nacházíme jak v umělecké, tak v zakázkové fotografii. Příklad jedinečný diverzitou i kompaktností fotografických výstupů, které reagovaly na různé aspekty architektonické realizace, představují fotografie konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou od fotografického studia BoysPlayNice.<sup>48</sup> Fotografie vznikly pro autora konverze, architektonický ateliér Hoffman, a také k propagačním účelům investora stavby.

Historický kontext místa a proměna architektury v čase se staly základní myšlenkou fotografického záznamu. Kotelna v Libčicích nad Vltavou je součástí průmyslového areálu, který působí jako autonomní území. Má vlastní infrastrukturu, napojení na železnici. Areál se rozkládá v jednom z meandrů Vltavy. Z jedné strany je obklopen skalnatými útvary nad řekou, z druhé městečkem s barokním kostelem. Vazby mezi stavbami v areálu se mění užitím objektů v závislosti na ekonomických a politických změnách, vlastnicích, potřebách doby. Jsou témata, která se nelehce otevírají obrazem stavby, ale je možné je ilustrovat pomocí obrazových konotací.

Architektura je ve vícevrstevnatém fotografickém cyklu pojata jako objekt a také jako nositel metadat kulturního dědictví. Obrazová zpráva o oživení místa využívá několika fotografických řešení. Tematicky propojené obrazové sety pracují s jasně formulovanou myšlenkou odpovídajícím vizuálním jazykem. V první řadě je dokumentován přerod určitého historického stavu stavby do podoby jejího současného užití. Dokumentace konverze Kotelny je nejbližší tradičnímu způsobu popisného fotografování architektury. Set funguje jako průvodce interiérem a exteriérem stavby. Fotografie logicky popisují prostor stavby od prvního dojmu s průčelím objektu po jeho skrytá zákoutí. Sledují citlivé momenty konfrontace starého a nového, výměnu materiálů a jednotlivých prvků stavby. (*Obr. 2.7*)

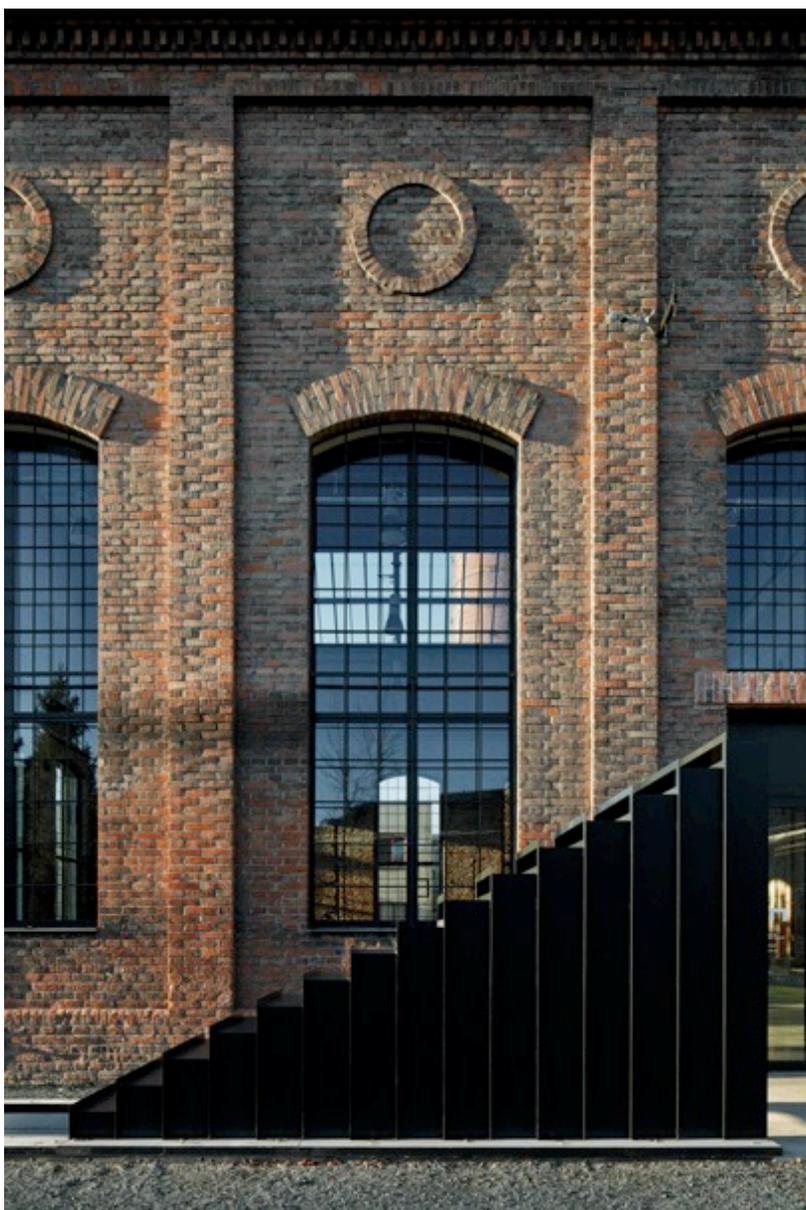
Fotografie záznamovou rovinu následně přesahují a stávají se obrazovým glosátorem vztahu minulosti a současnosti. Objekt Kotelny je interpretován v jeho dějinné vrstevnatosti. Vyprávěcím elementem, který nahrazuje lidskou přítomnost, jsou stroje, mechanické objekty a hromady sutí. Zvláště tyto pro dnešní podobu stavby nevýznamné hromady získaly v rámci fotografického zpracování pozornost. (*Obr. 2.8*)

Stavební suť a další odpad vyvezený ze suterénu Kotelny, změť materiálů, hornin a předmětů jsou pamětí místa. Kupy různých charakterů byly systematicky dokumentovány. V rámci obrazové logiky jsou vodítkem pro prostorovou orientaci. Odkazují k použitým materiálům i příběhu samotné konverze. Typologický fotografický přístup uplatnili manželé Hila a Bernd Becherovi při snímání industriálních objektů 19. století v Porýní a Porúří.

---

<sup>48</sup> SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou [online].

Industriální charakter oblasti určoval způsob života po generace. Fotografie těchto objektů (z hlediska autorského záměru se jednalo o díla konceptuálního umění, nikoli fotografii architektury) pomohla definovat důležitost místa v kulturním dědictví země. Způsob revitalizace industriálních oblastí v západním Německu, jejich zapojení do kulturní a ekonomické infrastruktury země je stále inspirativní.



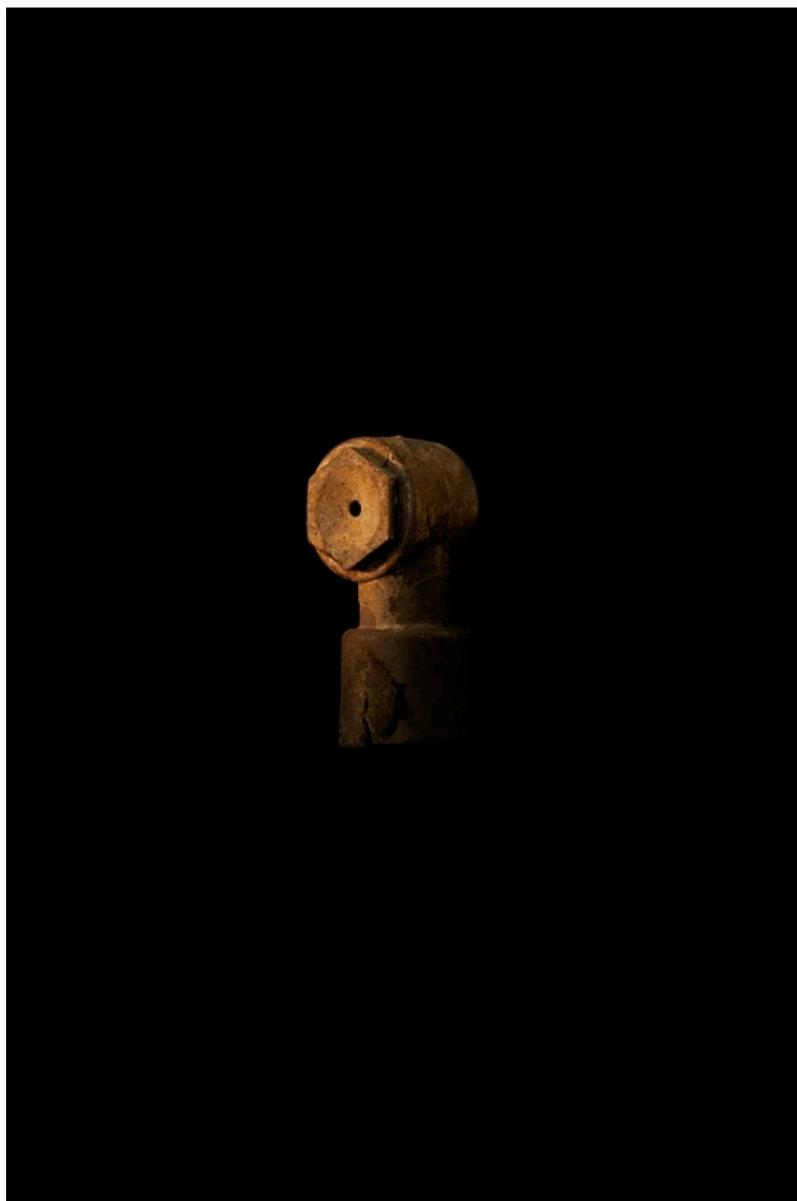
*Obr. 2.7: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou (Archiv BoysPlayNice)*



*Obr. 2.8: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou: Architektonické vykopávky (Archiv BoysPlayNice)*

V případě Kotelny je typologie hromad narativem prostoru. Odkazuje nás k dalšímu fotografickému celku – „architektonickým vykopávkám“. Popisný obraz povrchu Kotelny se tím otevírá do hlubší vyprávěcí linie. Namísto člověka jsou to opět neživé objekty, které vystupují ze suterénu Kotelny. Fotografické řešení se v tomto případě liší. Ze suti jsou vytaženi konkrétní protagonisté více než stoletého příběhu – kameny, cihly, strusky, pružinky, drobné technické předměty – tlakové snímače, budíky, konvice, lampy atd. Pozornost se zaměřuje i k méně konkrétním objektům – stavebnímu materiálu, do kterého se vepsal charakter minulých životů místa. Strusky, ohořelé cihly, přetavené hmoty mluví o vysokých teplotách v suterénu Kotelny, který sloužil částečně jako kouřovod a

jehož dřívější charakter si dnes stěží představíme. Podobně tlakové snímače –i ty vyjadřují kdysi tepající energii kotelny. V rámci studiového focení byla předmětům dána pozornost coby portrétovaným osobám v duchu tajemného „rembrandtovského“ portrétu. Bylo zvoleno neutrální pozadí a denní světlo, dosvícováno obyčejnou lampou, zlatavým světlem. Zájem o objekty není samoúčelná záliba v jejich designovém vyznění. Jsou to oživené charaktery z narativního dědictví naší kultury.<sup>49</sup> (Obr. 2.9)



*Obr. 2.9: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou: Architektonické vykopávky (Archiv BoysPlayNice)*

---

<sup>49</sup> „Portréty“ předmětů ze suterénu Kotelny byly vystaveny v rámci Designbloku 2017.

Specifickou pozornost dostaly také prostory suterénu, které byly po vyvezení sutě opět zpřístupněny. Technické zázemí stavby se strukturou kouřovodů je bez zdroje denního světla. Zvolilo se tedy řešení, které cituje světelnou atmosféru snímků Félixé Nadara z pařížské kanalizace a katakomb.<sup>50</sup> Nadarovy fotografie měly význam pro rozvoj experimentálních forem fotografie – v technice umělého svícení i v námětu. Současně ale zaznamenaly důležitý krok v urbanismu velkoměst 19. století. Jsou dokladem inovace, experimentu, technického pokroku. Černobílé fotografie velkoformátového i digitálního původu umožňují pohled na detailní kresbu a struktury neviditelného a nepoznaného světa podzemní části Kotelny. Jejich chladná atmosféra je technická, popisná. Vizualitou se vrací k době průmyslové revoluce 19. století. (Obr. 2.10)



*Obr. 2.10: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou: Katakomby, Homage Nadar (Archiv BoysPlayNice)*

---

<sup>50</sup> Félix Nadar fotografoval pařížské podzemní prostory v 60. letech 19. století. K osvětlení využil obloukové lampy.

Prezentace Kotelny v Libčicích se odehrála na několika úrovních. Fotografie současné konverze, převážně popisného charakteru, byly hlavním obsahem publikovaným v architektonických médiích. Fotografie pružinek, drátoskla, strusek, ventilů apod. se staly součástí výstavy ateliéru Hoffman v rámci přehlídky Designblok na pražském výstavišti a pozornost získaly také v magazínu *Dolce vita* (*Carte Blanche* N° 1)<sup>51</sup> nebo ve *Stavbě*<sup>52</sup> v rámci eseje o fotografii architektury. Vznik fotografického celku byl vázán nejen na finanční zdroje architekta, ale také na podporu Ministerstva kultury. Ukazuje se tím ekonomická podmíněnost a limity, které jsou dané finančními možnostmi objednatelů, kteří chtějí v první řadě dosáhnout prezentačního materiálu svého vlastního díla – tedy architektonické obnovy v případě libčické Kotelny.

Tento soubor pouze nastínil šíři přístupů, se kterými je možné k fotografování soudobé architektury v rámci zakázky pro architekta přistupovat. Mnohé z obrazových prostředků už byly objeveny a současná fotografie je může adekvátně využít. Hrát si s měřítkem, námětem. Obracet malá témata ve velká a měnit perspektivy pohledu. Změnou měřítka nedocílit nečitelnosti stavby (objektu) v jeho reálné existenci, ale upozornit na její viditelnost v jiných perspektivách.

---

<sup>51</sup> *Dolce vita: luxusní průvodce pro váš sladký život.*

<sup>52</sup> TŮMOVÁ, Vendula. *Fotografie architektury*, s. 50–51.

### 3 DOKONALÝ OBRAZ NEDOKONALÉ REALITY

Je architektura modelkou pro fotografii? K této otázce dráždí obrazy bezchybné neboli heroické architektury zaměřené na formální kvality objektu, které dokáží zdůraznit a mnohdy i dořít to, co se ve skutečnosti realizovat nepodařilo, nicméně na nás díky obrazu působí jako dokonalé dílo.

Kritici obrazů dokonalé architektury postrádají především zobrazení kontextu, zachycení méně vizuálně lichotivých pohledů na dílo a ovlivňování celkového dojmu, který nemusí být v realitě tak okouzující jako na fotografii. Obraz dokonale působící architektury je skutečně často odříznut od vizuálně rušivého kontextu. Děje se tak obvykle z důvodu lepší soustředěnosti na objekt samotný. Znamená to ale, že by stavba v kontextu neobstála? Nebo naopak může být její krása tak nenápadná, že pokud ji obrazově nepodpoříme, zanikne na fotografii ve zmeti svého okolí? Odborník přece vždy pozná, že se v záplavě dalších rušivých objektů ukrývá silná stavba a že ani vysoce estetizovaná fotografie nedokáže vykompenzovat chybějící architektonické kvality.

Jak už bylo předesláno v úvodu, je zakázková fotografie ztotožňována stereotypně s vysoce estetizovanou, formálně dokonalou fotografií označovanou za komerční. Označení komerční fotografie plyne z předpokládaného účelu takové prezentace, kterým je marketingový úspěch zadavatele nebo investora stavby. Fotografie spadající do této kategorie jsou pak a priori vnímány jako manipulativní sdělení se záměrem přesvědčit diváka, „prodat se“, aniž tomu tak ve skutečnosti musí vždy být.

Příklad jednoznačně komerčně orientované vizuality vidíme například v oblasti real estate, která s komunikací architektury úzce souvisí. Prezentace rezidenčních projektů v rámci exkluzivní real estate zóny má vlastní, na prodej orientované vizuály. Široké objektivy popisují opulentnost a štěstí. Perfektnost ovšem neplyne z dokonalé kompozice fotografie, ale spíše z obrazových klišé tzv. prémiové exkluzivity. Současný rezidenční development klade vedle interiérů důraz na sídlištní zeleň jako na důležitou hodnotu bydlení. Obrazy budoucího bydlení jsou logicky vizualizace. Světelná atmosféra sídlišť leží v lehkém oparu, jaký patří letnímu ránu se studenou rosou v trávě.

Není tedy divu, že polský fotograf architektury Jakub Certowicz dokonce předpokládá, že v následujících dvou letech se bude obrazový trend v polských médiích prezentujících architekturu ubírat směrem tonálně nažloutlé a přehnaně popisné vizuality Airbnb (krátkodobé pronájmy nemovitostí), a to za konkrétním účelem prezentovat čtenářům takové obrazy, po jakých touží, respektive které mají spojeny se svou touhou po dovolených v líbivých apartmánech.<sup>53</sup>

Podoba fotografie architektury je přirozeně dána tím, jakou roli má hrát v prezentaci stavby. Ze zadání vyplývají očekávání a limity, kterým je podřízena.

---

<sup>53</sup> Rozhovor s Jakubem Certowiczem, 11. 6. 2021, Skype.

Fotografii současné architektury většinou zadávají autoři staveb, případně jejich investoři. Z toho také plyne hlavní žánrové poslání – hovořit o záměru architekta nebo stavebníka takovým způsobem, jakým chce být v souvislosti s objektem prezentován.

Tím se také vysvětluje, proč se zakázková fotografie architektury vůči svému objektu nechová jako investigativní žurnalista, jak jí bývá ze strany kritiků architektury vytykáno. Tom Wilkinson označuje návrat fotografie k záměru architekta za „*časovou smyčku, ve které se ne vždy uspokojivý výsledek realizací zahalí do mlhy idey*“.<sup>54</sup> Taková obrazová praxe podle něj podporuje obraz ikonické architektury vystavěné bez vztahu k její užitečnosti.

Zkusme se podívat, odkud tyto krásné obrazy dokonalé architektury pocházejí. Jsou dílem současného marketingu architektů, nebo jejich geneze sahá dále do historie, ke koncepcím toho, co je to architektura a jaký je její společenský význam? Byly to určitě dějiny umění, které pomohly klasifikovat a normovat architekturu jako nadřazené umění (a takové pojetí architektury si už samo o sobě žádá velkolepou prezentaci). Zapomínat nesmíme ani na osobnost stavebníka, pro kterého stavby vždy sloužily a slouží k reprezentaci jeho ekonomického a politického statusu i životního přesvědčení včetně náboženského vyznání.<sup>55</sup>

Stavebníci si z těchto důvodů nechali pořizovat obrazy svých sídel. Zakázková fotografie je tedy spojena nejen s prezentací stavby, ale také reprezentací osob a hodnot se stavbou spojených. Prezentace a reprezentace obrazem jsou jedním ze základních témat klasických dějin umění i současné kritické teorie obrazu.<sup>56</sup> Reprezentativní role architektury se tak propisuje do obrazu architektury.

---

<sup>54</sup> WILKINSON, Tom. The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media [online].

<sup>55</sup> Při pohledu na historické stavby jsme orientováni spíše na formální krásu uměleckého díla, umělcovu invenci, s kterou dokázal námět vyobrazit. Kritický pohled na sociální a politické souvislosti osoby zadavatele a vzniku stavby v nás s odstupem času nevzbuzují takový zájem. Shovívavost, kterou aplikujeme na minulost a s jakou chráníme velká umělecká díla (architektury), už neplatí tolik pro současné umění a architekturu, na které jsou kladeny etické požadavky udržitelnosti a společenského přínosu. Krásné fotografie současné architektury pak mohou být vnímány jako zkreslující, lživé, neúplné výseky reality, zatímco na obrazy architektury historické tyto kontextuálně kritické požadavky nevnášíme.

<sup>56</sup> Milena Bartlová tvrdí, že pojem reprezentace je pro současnou debatu o umění zásadní. BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*.

Jako nástroj propagace architektonických vizí začala být fotografie aktivně užívána v meziválečném období.<sup>57</sup> Už v této době nerezonuje jen mezi profesionály, ale prostřednictvím širokého spektra médií působí na čtenáře, mezi kterými se nacházejí potenciální klienti. I když se na stránkách časopisu nejedná o komunikaci konkrétního architekta s konkrétním klientem, dochází ke sdílení ideje o tom, jak může být prostor, detail pojat, jak se dá o architektuře, o bydlení uvažovat. Fotografie architektury tímto slouží k možnému zisku, především ale šíří autorské dílo jako ideu pro řešení konkrétního architektonického úkolu. Profesionální zakázková fotografie je proto obvykle postavena na precizním řemeslném zpracování, protože schopnost čitelného popisu objektu je důležitým kritériem komunikace.

Na zakázkovou fotografii architektury je kladeno příliš mnoho úkolů. Prezentovat dílo architekta a ve většině případů tím oslovit – prostřednictvím médií – klienta. Současně prezentovat dílo v odborném architektonickém tisku a případně také sloužit kritickému žurnalismu. Z tolika požadavků na jednu obrazovou zprávu je zřejmé, že určitému spektru příjemců nebude jako sdělení vyhovovat.

Nepřipravuje nás silně restriktivní pohled na zakázkovou fotografii architektury a její generalizovaná kritika o soustředěný pohled na skutečné kvality těchto fotografií? Nebylo by přínosnější najít a ocenit výjimečnost sdělení, které plyne z kongeniálního uvažování architekta a jeho fotografa, a rozvíjet tak interpretační možnosti fotografie vůči uvažování architekta o kvalitách architektonického díla?

Zakázková fotografie může udělat stavbu krásnější, než ji vnímáme ve skutečnosti, ale také nás může naučit vnímat krásu, kterou běžně nevidíme, upozornit na vztahy, které jsme nepoznali, a tak pro nás ani neexistují, neboť na ně nedovedeme upřít roztěkanou pozornost v houštině zastavěného prostředí. Fotografie dokáže upozornit na kouzlo detailů, setkání materiálů, přenést dojem místa. Neboť nejen fotografii, ale i její předmět, architekturu, poznáváme také vizuálně.

Fotografie je nástrojem k vytváření krásných a mocných obrazů a ty vznikají jak v zakázkové fotografii, chápané jako prostředek ke komerčnímu a mediálnímu úspěchu, tak v jiných žánrech považovaných zdánlivě za nezávislé prostředníky hodnot. Je z dnešního pohledu vůbec možné fotografii vymezovat žánrově, nebo se nám hranice definitivně rozplynuly? Žánrové dělení je systém, který nás stále upozorňuje na jistá očekávání a z nich plynoucí obrazové přístupy. Přirovnává-li se fotografie architektury k módní fotografii, je třeba upozornit, že ani módní fotografie není už dávno konstantním žánrem.

---

<sup>57</sup> Např. kniha Jaroslava Anděla nebo disertační práce Mariany Kubištové a navazující studie o Josefu Sudkovi ukazují rozdílné vizuální přístupy k fotografování a prezentaci architektury v meziválečném Československu.

Připomeňme si známé propojení komerčního obrazu s humanistickým sdělením dokumentu a přímostí žurnalistu ve fotografické kampani Oliviera Toscaniho pro Benetton. Fotografie poukazují na společenské a etické problémy a staví Benetton do pozice sjednotitele, zvěstovatele lásky, empatie a rasového smíru mezi lidmi.<sup>58</sup> I zakázková fotografie architektury demonstruje vázanost na sociální a kulturní hodnoty, které souvisejí s architektonickou produkcí. Příkladem je spolupráce Rema Koolhase s Iwanem Baanem (blíže v kapitole Lesk a bída architektury).

Roland Barthes varuje před uzavíráním fotografií do předem stanovených kategorií, neboť se tímto ochuzujeme o potenciál jejich sdělení. Kategorie jsou kulturně podmíněné, definují už existující praxe, a tím brání vlastním poznáním překročit stanovený diskurz.<sup>59</sup> V této studii, především v sekci Tělo a vztahy architektury, sleduji estetiku a obsah zakázkové fotografie na konkrétních příkladech. Poukazují na momenty, kdy se naplňují požadavky na žánr obecně kladené a kdy naopak dochází k jejich narušení a s ním i překročení kategorického uvažování o architektuře i jejím obrazu.

Vezměme si například obecně žánr žurnalistické fotografie. O ní se velmi intenzivně diskutuje z hlediska nároku na pravdivost a etiku sdělení. Žurnalistická fotografie architektury má podat co nejpravdivější zprávu o architektuře. Jak ale stavět obrazovou zprávu o architektuře, která zahrnuje s upřímností podaný život a současně sleduje kvality architektonického díla samotného? Kolik času potřebujeme na reportáž o architektuře? Jak moc ji můžeme spojit s rychlostí žurnalistické fotografie, pokud se soustředíme na architekturu, a nikoli na témata, která se odehrávají v jejích kulisách? Nesklouzneme potom do situace podivných obrazových kombinací? Je žurnalistická fotografie připravena soustředit se na kvality architektury zamýšlené autorem?

Už stavba samotná je přece projevem určitých hodnot. Fotografie dle toho, s jakým interpretačním záměrem ke stavbě přistupuje, dokáže tyto hodnoty podpořit (vizuálně), nebo je vystavit konfrontaci (opět vizuálně). Jak ukazují dějiny fotografie, dovede obraz některá témata a hodnoty posilovat, jiné dekonstruovat. Každá komunikační praxe je podmíněna existencí jiné komunikační praxe, často protichůdné, vůči které se vymezuje a bez níž by vlastně pozbyla smyslu. Pokud by nebyla poptávka po velkolepé architektuře, která nás svou formou do určité míry povznáší, vznikla by vůbec poptávka po drobné architektuře nebo vůbec kritice té či oné praxe? Toho či onoho obrazu?

Úskalím častého striktního vymezování se vůči komerční fotografii je přehlížení jejích vlastních obrazových kvalit a také ignorace společensky

---

<sup>58</sup> Přijetí této kampaně samozřejmě nebylo jednoznačné a záviselo přinejmenším na kulturním východisku, osobním přesvědčení a intelektuální otevřenosti publika.

<sup>59</sup> BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*.

převažujícího způsobu uvažování o architektuře, který by měl být předmětem kritiky v první řadě. V meziválečném období se fotografie architektury rozvíjela v prostředí živnostenské, volné i amatérské fotografie. Fotografické ateliéry reagovaly na konkurenční ovzduší, specializovaly se na konkrétní oblasti zakázkové tvorby, své služby nabízely prostřednictvím osobního oslovení i reklamou v časopisech. Masivní nástup časopisů různých specializací od počátku 20. let 20. století rovněž zvyšoval poptávku po fotografických službách na poli architektury a užitého umění. Československá fotografie architektury stála na mezinárodní úrovni. Na rozdíl od západního světa, kde se zakázková fotografie architektury sloužící autorské prezentaci architektů rozvíjela kontinuálně, byla situace v socialistickém Československu zmrazena na několik desetiletí. Mariana Kubištová sice dokládá jistou kontinuitu v pokračování avantgardních vizuálních trendů v rámci státní ideologické propagace výstavby, nicméně rozmanitost ateliérů zaměřených na zakázkovou tvorbu, která by rozvíjela vztah mezi architektem, fotografem a médií, neměla dále živnou půdu. Fotografická prezentace architektury a s ní spojené PR a marketing architektonických studií dohánějí aktivitu západních zemí až po roce 1989, intenzivněji až v posledním desetiletí.

Příběh etablování fotografického studia BoysPlayNice, které mě se zakázkovou fotografií architektury pojí, v sobě odráží tyto proměny fotografické i architektonické praxe (v lokálních i mezinárodních souvislostech posledního desetiletí) a bezpochyby také souvisí s diskurzem fotografické prezentace architektury předchozího období.

Tvůrčí postoj mých kolegů ze studia BoysPlayNice vedl k řadě experimentů, které nebyly ve fotografii prezentující soudobou architekturu rozhodně samozřejmé. Vstoupili na pole, kde existovala pravidla žánru, do specifického kontinua českých dějin zakázkové fotografie architektury. S tím také souvisela úskalí, jak některé experimentálnější vizuální přístupy vůbec v nějaké oborově uznávané formě prezentace uplatnit.

Fotografie Jakuba Skokana a Martina Tůmy se řídí vlastní obrazovou logikou. Dodržují dokumentační funkci fotografie. Zároveň neváhají obracet měřítko a s nimi i významy věcí. Z marginálií vytvářet umění, do popisnosti vnést hravost a fikci. Na snímcích architektury se objevuje také téma pozorování a pozorovaného. Tento motiv odkazuje k obrazové realitě. V jejich pojetí fotografie skutečnost nesupluje, ale spoluvytvářejí. Do zakázkové fotografie architektury vnesli téma vztahu architektury a fotografie.

Studio BoysPlayNice postavilo fotografii architektury v českém prostředí před otázku, zda je zde fotografie pro architekturu, nebo architektura pro fotografii. Mottem studia, které se od počátku profilovalo jako studio komerční, je tvořit obrazy postavené na jasném konceptu. Objevovat pro fotografickou prezentaci taková řešení, která budou v souladu se sdělovaným záměrem. Respektovat prezentační úzus (jenom) do té míry, která je potřebná pro

srozumitelnost sdělení. Důraz na kultivaci fotografického jazyka ve sféře komerční fotografie realizovali na poli architektury, protože cítili jisté estetické porozumění mezi fotografy a architekty. Chtěli přestat odlišovat estetiku volné a zakázkové fotografie. Myslím, že zcela nevědomě se dotkli právě oné zásadní kvality architektury jako něčeho, co stojí mezi autorským uměním a zakázkou. A tak využívají fotografie pro komunikační praxi, která se odehrává ne mezi umělcem a návštěvníkem galerie, ale ve světě médií, kde daleko intenzivněji ovlivňuje diskurzivní praxi architektonické tvorby, vkusu i byznysu.

*„Vnímám, že s BoysPlayNice přišel opravdu posun architektonické fotografie, došlo k pomíchání žánrů...“* přirovnává Matej Šišolák jejich fotografie architektury k módní fotografii: *„... což předtím nebylo, ačkoli mám někdy dojem, že architektura se z fotografie vytrácí.“*<sup>60</sup>

Fotografická práce studia BoysPlayNice představuje pouze jeden z možných pohledů na architekturu. V českém prostředí ale bezesporu otevírá novou kapitolu v dějinách fotografické prezentace architektury vázané na jiné chápání obrazu ve vztahu ke skutečnosti. Svým způsobem se vrací mnohem důrazněji k autorskému pojetí meziválečné avantgardy, která vizualizovala ideový záměr stavby.

Limity i přesahy zakázkové fotografie architektury jsou dány zadáním a komunikačním záměrem. S tím souvisejí i témata, kterým se fotografie vzniklá na zakázku věnuje. Hranice tématu architektury ve fotografii jsou konečně volné nejen v umělecké, ale i v zakázkové tvorbě. Protože také konceptuální umělecká tvorba vzniká na zakázku a k prezentaci autorských idejí architektů, jak si ukážeme na příkladu fotografické interpretace Lukáše Jasanského pro architektonický ateliér Stempel – Tesař dále v této kapitole.

### **3.1 Zakázka, zadání**

Zakázková fotografie vzniklá pro prezentaci ateliéru zaujímá největší oblast současné fotografické prezentace architektury. Pohled na architekturu může být názorově determinován společensko-kritickým, realitně-komerčním nebo konceptuálně-výtvarným směrem. Charakter vizuální zprávy ovlivňují časové a finanční podmínky zakázky a účel prezentace. Architektura není jen otázkou stylu a vkusu, ale užítkovosti a totéž platí o zakázkové fotografii.

Na stránkách rakouského webu pro prezentaci architektury se nachází část věnovaná fotografii. Pojetí volné fotografie a zakázkové fotografie se zde vůči sobě kriticky nevymezuje. Webová sekce se soustředí na vysvětlení možností, které může fotografie klientovi nabídnout pro reprezentování jeho díla s jedinečným přístupem k jeho specifickému uvažování o architektuře. Právě proto, že fotografie hraje při zprostředkování architektury významnou roli, kdy

---

<sup>60</sup> Matej Šišolák, šéfredaktor magazínu Architect+, rozhovor 11. 6. 2021.

kvalita fotografií představuje kvalitu architektury, klade web důraz na jasnou definici zadání a výběr správného jazyka, kterým se bude přemýšlení o architektuře sdělovat vizuálně.<sup>61</sup>

V užití fotografii nastavuje s ohledem na další použití fotografií limity autorovi objednavatel. Případně si volí takového autora, který mu svou formou vyjádření konvenuje. Vznikají trvalé vazby nebo příležitostné zakázky dané potřebou (mediální prezentace, výstavní projekt).

Některá díla nemají jen jednoho výsadního fotografa, zaznamenávají je různí fotografové s různými pohledy na ně. Jsou architekti, kteří udržují jednotu vizuální prezentace (například protože jim fotograf názorově vyhovuje), a tací, kteří svá díla nechávají v obrazech zažívat různé formy existence. Velmi silným příkladem jsou fotografie architektonického díla Petera Zumthora. Setkáváme se s rovinou dokumentární (Dům pro dřevařská řemesla, kde je architektura dějištěm, účelným objektem), estetizovanou (Paladiánská vila v Davosu) i konceptuální (fotografie vlastního domu pro knihu *Promýšlet architekturu*).

Pointa užitné fotografie architektury spočívá ve skladbě fotografického setu. Jeho celkové působení (názor) ovlivňuje fakt, do jaké míry se na skladbě autor fotografií nebo autor stavby podílí. Konkrétně se může jednat o střet mezi popisnými snímky, které prezentují architektovo řešení konkrétního detailu, rozvržení prostoru, a snímky, které pomocí obrazových prostředků fotografické kompozice sledují souvislosti mezi tvary, barvami, odrazy, atmosférami a minoritními náměty, tudíž se netýkají popisu, ale interpretace, tvoří atmosféru, dojem z místa.

Například fotografie revitalizace pražských náplavek od studia BoysPlayNice<sup>62</sup> jsou pro architekta Petra Jandu (studio petrjanda/brainwork) souhrou různých atmosfér a dějů, které obalují popis architektonického řešení revitalizace a ukazují život, který se v této části města odehrává. Je možné dílo, které reaguje na širší urbanismus, náplň pro komunitní aktivity a které svůj výtvarný výraz nachází v promyšlené technologii, prezentovat jen jediným snímkem? Architektonické řešení v sobě reflektuje nejen to, co se na místě děje, ale tvoří možnosti dalšího vývoje, stejně tak obsáhlá fotografická esej musí uvažovat o fotografiích ve vícero okruzích. (*Obr. 3.1*)

---

<sup>61</sup> STEINER, Rupert. Auftragsfotografie [online].

<sup>62</sup> SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA. Revitalizace pražských náplavek: Rašínovo & Hořejší nábřeží, Praha [online].



*Obr. 3.1: Jakub Skokan, Martin Tůma/BoysPlayNice. Revitalizace pražských náplavek  
(Archiv BoysPlayNice)*

Vztah mezi umělcem a zadavatelem je základním předpokladem celých našich známých dějin umění. Zakázková fotografie architektury hájí architekta jako tvůrce – autora. Volba fotografa odráží do jisté míry vnímání architekta obrazu sebe samého a své praxe. Vedle vizuálních kvalit jsou to ale i další důvody spojené s prezentací, jako jsou jména fotografů (vedle „star“ architektů jsou také zaručená jména fotografů, která přitahují pozornost médií), cenová dostupnost a osobní vazby. O výběru fotografa rozhoduje kromě požadavků na konkrétní vizualitu projektu (danou specializací architektonické fotografie a vlastním úhlem pohledu fotografa) také mediální ohlas jeho snímků anebo

služby distribuce fotografií do médií. Služba mediálního servisu je u fotografů běžná.

Architekt si volí fotografa, jehož přístup je mu vizuálně a ideově blízký. Mezi architektem a fotografem vznikají vazby. Porozumění může vycházet ze stejného způsobu uvažování nebo třeba schopnosti fotografa přidat stavbě její obrazový život. Konstruovat ji podruhé. Velmi dobrý fotograf architektury dovede stavbě definovat charakter i temperament. Stavba se chová konzistentně, upozorňuje na své přednosti, předvádí se v kontrolovaném režimu: může být poetická, drsná, malebná, vítající i neosobní, s odstupem. Architektura je v tomto ohledu zajisté obrazem kontrolována.

Dobová anebo lokální specifika obrazu architektury jsou dána výraznou osobností fotografa. V Polsku nese současná přední fotografie dokumentárně popisný styl Julia Sokołowského a Jakuba Certowicze, který rozvíjí přístup svého učitele směrem ke kontextualitě a kritickému pohledu na život v architektuře, kdežto v Maďarsku je dlouhodobě nejvýraznější osobností fotografie architektury Tamás Bujnovszky s precizními vizuálně čistými snímky staveb jako jedinečného autorského díla. Podobnou vizualitu sledujeme v české zakázkové fotografii u Filipa Šlapala, dokumentárnější přístup používá Tomáš Souček a fotografa Ester Havlová má svou obrazovou rovinu s citlivostí ke stavbě i okolí někde mezi nimi. Autorská dvojice BoysPlayNice převádí obraz architektury do inscenovanější roviny, což je do jisté míry dáno i generačně. Japonská fotografie architektury je atmosférická, a to nejen ve výtvarné fotografii Hiroshi Sugimota, ale také v komerčních obrazech objektů v modravém světle svítání. Z římského prostředí, odkud vzešla stará zakázková fotografie, Hélène Binet, proudí výtvarná interpretace architektury, stojící spíše na formách architektury jako uměleckého díla než na popisném či kontextuálním dokumentu.

Jedná-li se o volnou tvorbu fotografa, bývá téma definováno jím samým. V případě, že fotografie vznikají v součinnosti a z podnětu určitého zadavatele (architekt, média), je jeho estetické očekávání zřejmé. Například prestižní magazín pro lifestyle, design a architekturu se bude soustředit na jiný výstup než kritický odborný magazín. Pozornost obou médií je upřena k jiným prioritám. Pochopitelně pak budou vyhledávat odlišný typ fotografické zprávy a pravděpodobně i fotografa. V těchto souvislostech můžeme sledovat celou řadu vizuálních přístupů, které slouží ke komunikaci architektury prostřednictvím epicky zabydlených interiérů i abstraktního popisu prostoru a objemů.

V současnosti vidíme média v roli zadavatele kvalitních fotografií architektury z ekonomického důvodu jen minimálně. Tento fakt výrazně omezuje pestrost vizuálních zpráv o architektuře. Úspěch takové praxe by ovšem vyžadoval nejen finanční zdroje, ale také pěstování vědomého fotografického přístupu k tématům architektury, a to ať už v prostředí fotografických škol, nebo třeba jednotlivých redakcí.

Zakázková fotografie může velmi lehce sklouznout k obrazovým klišé, ale pokud si je zadavatel jistý tím, co od obrazové prezentace očekává a kterého fotografa k takové spolupráci přizve, výsledkem může být jedinečné dílo. Funkční bude takové řešení, které vyjádří podstatu sdělovaného.

### 3.2 Koncept autorství

V této kapitole navrhuji přehodnotit označování zakázkové fotografie, která vzniká pro architekta, za komerční a přemýšlet o ní spíše jako o prezentaci autorské ideje. Komerční záměr nebo benefit se z takové prezentace nevylučuje. Obraz zakázkové fotografie není totiž svázán s jedinou vizuální formou. Toto nové uvažování o komerční / zakázkové fotografii nám představí autorskou ideu v různých pojetích ať už heroické, nebo kontextuálně citlivé stavby.

Důraz na autorskou ideu chápu jako hlavní příčinu rozdílného pojetí vizuální prezentace architektonického díla. Všudypřítomnost stavebních aktivit ve společnosti znesnadňuje jednoznačnou kategorizaci toho, čím architektura je, kam přísluší – zda je prezentována jako uzavřené autorské dílo, nebo tvůrčí proces otevřený dalším vstupům a interpretacím vyplývajícím z jeho reálné existence.

S autorstvím je tradičně spojována hodnota uměleckého díla plynoucí z originality a jedinečnosti řešení. Ačkoli byl význam autorství v průběhu 20. století po Duchampovi zpochybněn především konceptuálním uměním, osobnost autora jako tvůrce ideje přetrvává.

Architektura vnímaná jako projev jedinečné umělecké tvorby je prezentována odděleně od toho, co s ideou autora nesouvisí.<sup>63</sup>

Vidění architektury jako svébytného, trvalého a neměnného objektu, který žije svým vlastním životem, je spojováno především s modernistickým uvažováním o architektuře. Mariana Kubištová připomíná přístup výrazného stoupence moderní architektury Karla Teigeho, který prezentovanou stavbu absolutně odřízl od okolí, s nímž se názorově neztotožňoval.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> WILLIAMS, Richard. Architektura ve vizuální kultuře, s. 52. Historik umění a teoretik současné vizuální kultury Richard Williams spojuje modernistické obrazové uvažování o architektuře jako umění s významnými oborovými periodiky jako *Architectural Review* nebo *Domus*. Současná praxe prezentace architektury těchto konkrétních magazínů se proměnila a na stránkách *Architectural Review* je konkrétně vizuální prezentace zprostředkovávající kritický kontextuální obraz architektury diskutovaným tématem. K proměnám vizuální prezentace architektury na stránkách *Architectural Review* srov. WILKINSON, Tom. *The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media* [online].

<sup>64</sup> KUBIŠTOVÁ, Mariana. *Česká fotografie architektury ve 20. až 50. letech 20. století*, s. 167.

Konceptem jedinečného autorského přístupu je však do velké míry vedena fotografie architektury vzniklá na zakázku, a tedy skutečně v mnoha případech platí, že „*použité fotografie se záměrně vyhýbají tomu, aby zobrazovaly užívání stavby – tedy pouze s tou výjimkou případů, kdy toto užití potvrzuje estetický záměr architekta.*“<sup>65</sup>

Fotografka architektury Ester Havlová odpovídá na otázku Tomáše Pospěcha „*Jak hodně chce ztvárnit (ve svých fotografiích architektury, pozn.) ideál stavby a nakolik reálný dosažený stav?*“<sup>66</sup> odkazem na autorský záměr architekta: „*Mým cílem je vytvořit ten nejhezčí portrét domu. Nejsem kritik, mým úkolem není poukazovat na negativní stránky domu. Proto skrývám, co by mělo zůstat skryto. Úhlem pohledu, to je první korekce, výběrem snímků a pak při postprodukcí. Například klidně vyretušuji vyházené dlažební kostky nebo dopravní značku, která hodně ruší. Jsou to všechno dočasné prvky, které tam v okamžiku focení kazí dojem z domu, ale za pár dní tam být nemusí.*“<sup>67</sup>

Fotografování této ideje bývá často velmi náročné z produkčního hlediska. Fotografové se vyhýbají pozůstatkům nedokončených stavebních prvků, vyčkává se na zatravnění, příhodné světelné podmínky, v případě nastěhování – zabydlení prostoru – se odklízí takové předměty, které ideu architekta a zamýšlenou formu narušují. Hranice mezi zachováním čistého obrazu (objektu pro sebe) a stopami reálného kontextu bývají velmi subtilní.<sup>68</sup>

Otázkou je, jakou pozici při hovorech o architektuře zastáváme a co je vlastním obsahem naší debaty. Z perspektivy bývalého dlouholetého šéfredaktora časopisu Architekt Jiřího Horského se v odborném světě architektury diskutuje o umění. „*Architektura jako umělecký výkon par excellence potřebuje dobrého fotografa, stejně jako dobrá partitura potřebuje dobrého muzikanta.*“<sup>69</sup> V této souvislosti se Horský rovněž zastává významu autorské myšlenky. „*Architektura je myšlenkou a tu nese pouze jeden. Richard Meier měl velký team, ale bez něj by to nebylo. Vždy je to dáno osobností, která si ze světa okolo, ať už je to mikrosvět, nebo makrosvět, vybere to podstatné. Myšlenek je hrozná spousta, ale pak máte najednou Yesterday. Byli čtyři, ale pouze jeden McCartney. Stavební umění má trochu jinou pozici, není volné. Ale když je architekt hodně dobrý, tak si svého investora vychová. Jako třeba Stanislav Fiala.*“<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> WILLIAMS, Richard. Architektura ve vizuální kultuře, s. 53.

<sup>66</sup> POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: rozhovory o různé fotografii*, s. 98–99.

<sup>67</sup> Tamtéž.

<sup>68</sup> Tématem prostorového i sociálního kontextu se zabývám v případových studiích kapitoly Tělo a vztahy architektury.

<sup>69</sup> Rozhovor s Jiřím Horským, 11. 6. 2021, Praha.

<sup>70</sup> Tentýž.

V posledních letech došlo ke zpracování zakázkové tvorby Josefa Sudka.<sup>71</sup> Několikrát se přitom otevřelo téma, do jaké míry sloužily jeho fotografie děl jiných autorů popisu těchto objektů, a do jaké míry byla naopak tato díla objekty pro volnou fotografickou interpretaci. Příklad hudební interpretace nabízí přirovnání k autorskému – individuálnímu – přístupu k fotografii architektury. Interpretace určité hudební skladby (uměleckého díla konkrétního autora) má svá pravidla. Při soutěži Pražského jara byla podle slov organizátorů hodnocena schopnost zvládnout hudební nástroj (přeneseně na fotografii řemeslnou podstatu) a následně kvalita autorské interpretace hudebního díla. Fotografie architektury je v zásadě založena na stejných principech. Technické zvládnutí a autorská interpretace díla.

### 3.2.1 Stempel – Tesař – Jasanský / Stempel – Tesař – Šlapal

Ateliér Jána Stempla a Jakuba Jana Tesaře je vedle své architektonické tvorby překvapivě plodným tvůrcem a iniciátorem publikací. Mezi širší veřejností jsou známy například popularizační knihy 99 domů. Výběr nejvyšších kvalitních rodinných domů pojí téma a grafické zpracování knihy, obrazově jsou však domy představeny fotografiemi různých autorů dle toho, co architektonická studia tvůrcům publikace poskytla. Architektonickou tvorbu svého vlastního ateliéru shrnuli Stempel a Tesař ve dvou knihách<sup>72</sup>, které vznikly v časově krátkém sledu let 2018 a 2019. Obě jsou koncepčně pojednány jako prezentace autorského díla architektů interpretované autorským dílem fotografa. V prvním případě je jím Lukáš Jasanský, v případě druhém Filip Šlapal. Knihy se liší charakterem obrazové zprávy a tím, co se od jejich komunikace očekává. Lukáš Jasanský patří k předním osobnostem české konceptuální fotografie.<sup>73</sup> Stavby se v jeho tvorbě spojují s místem a společně s ním glosují životní a kulturní prostor. Prostředí mluví za člověka, nepotřebuje ho jako protagonistu scény, kterou si sám vytvořil. Objekty a jejich kontext jsou v konceptuálních fotografiích Jasanského odrazem širších souvislostí. Domy jsou na snímcích vtaženy do atmosféry okolní krajiny a je to právě okolí, které jim tvoří existenční rámec a občas hraje v obraze až nepříjemný prim. Stavby příležitostně vykukují více, většinou se však schovávají za klestí, křoví a větve stromů. Fotograf jako by sledoval kompozici úplně jiných forem, které v bezčasí chladných měsíců působí neupraveně, neukončeně, nemalebne. Všední motivy nejsou

---

<sup>71</sup> Projekt *Josef Sudek a fotografická dokumentace uměleckých děl: od soukromého archivu umění k reprezentaci kulturního dědictví*. Pod vedením Vojtěcha Lahody zpracovala v Ústavu dějin umění AV ČR Hana Buddeus, Mariana Kubištová a Katarína Mašterová.

<sup>72</sup> STEMPEL, Ján, Jan Jakub TESAŘ a Lukáš JASANSKÝ. *Rodinné domy: Stempel – Tesař – Jasanský*. Praha: Karel Kerlický – KANT, 2018. ISBN 978-80-7437-271-1.

ŠLAPAL, Filip, Ján STEMPEL a Jan Jakub TESAŘ, VOLF, Petr, ed. *Stempel – Tesař – Šlapal: rodinné domy = family houses*.

<sup>73</sup> Fotografické cykly tvoří v autorské dvojici s Martinem Polákem.

surrealistickými symboly, za kterými bychom hledali v realitě cosi více. Jsou tím, čím jsou. Chaosem a nedbalostí, živelným organismem, nad kterým nemá architekt jako tvůrce kontrolu, ale ve kterém poněkud skromně a nenápadně vyniká střídá krása jeho domů. Desaturovaná barevnost šedavého bezčasí pomáhá udržet poezii okolního balastu na uzdě a my jsme schopni dům stále rozpoznat jako něco vůči svému okolí formálně odlišného a zajímavého.

V popředí se odehrává jakýsi stavební obraz sám o sobě: Tam, kde teď vidíme rozvališť kamenů, jakési plechy a trámy, stál dříve také dům? Pahýl stromu pro krkavce a v centru scénérie orámované větvemi opadaných stromů se v mlze točí větrník elektrárny. Zůstává v obraze ještě místo pro samotnou stavbu? Dům je jedním z objektů dokonale zkomponované nálady proniknutelné jen pro odvážné diváky. (*Obr. 3.2*) Banální momenty a marginální témata bývají vhodným polem k experimentům. Jsou totiž svým způsobem neviditelné. Chybí jim jakýkoli typ pozornosti, neboť je nevnímáme jako něco neobvyklého a rozhodně si je pak běžně nespojujeme s pojmem architektury nebo designu. Tyto marginálie jsou podnětem k reflexi samotné fotografie, pravidel zobrazování, pozornosti k tématům vysokým i nízkým.

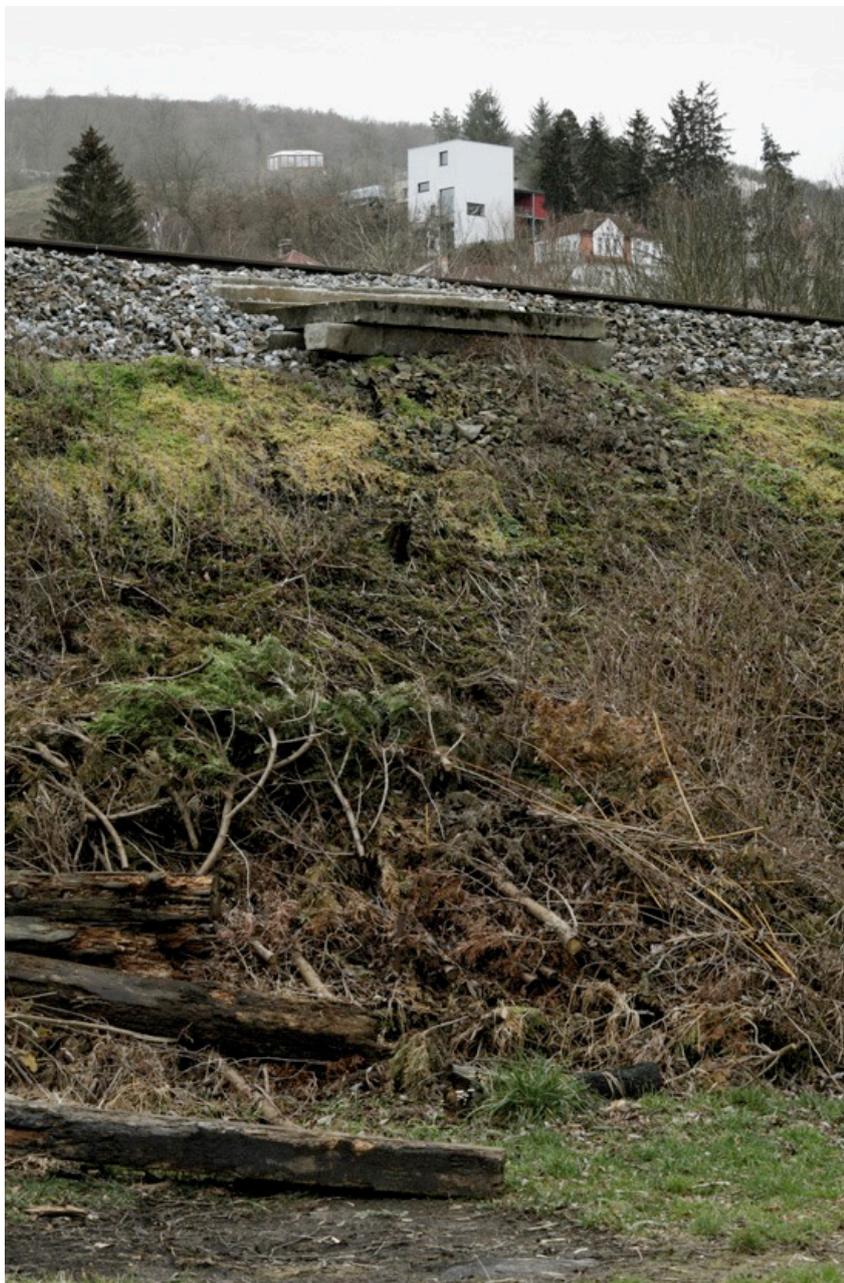
Zasazení domu do terénu. Charakter celkové situace tušíme z fotografie, na které se přes uhnilé pražce, hromady klestí a křoviny šplháme po strmém železničním náspu k jakési panelové podestě, která působí jako schody, nástupiště, ve skutečnosti je to možná nejbližší cesta na druhou stranu trati. Jen je poněkud nepřístupná. V obraze jsou linie panelu podtržitkem objektu, stojícím až v poslední pětině obrazového plánu. Z neklidu nepřístupného a pozornosti člověka opomíjeného místa vystupuje dokonalá geometrická figura domu. Prostá, jasná, srozumitelná. Přesto, jak podotkl Ján Stempel, fotografie Lukáše Jasanského nebyly přijaty tak úplně s porozuměním. Stempel – Tesař – Jasanský komunikují stavby jako filozofii, obracejí se spíše ke kolegům z oblasti architektury, umění. Zobrazení krajinného kontextu není kritickým, ale podpůrným rámcem. (*Obr. 3.3*)

Jasanský popřel typickou rétoriku zakázkové fotografie architektury, když stavbu posunul obrazově na okraj. Prostředí je jejím celým filozofickým rámcem. V jeho obrazech domy nekřičí, ale přesto jsou poznatelné.

Autorské spojení s Filipem Šlapalem mělo zcela naopak přitáhnout pozornost k samotným stavbám, jejich popisu. Filip Šlapal, jedna z předních osobností české komerční fotografie architektury, hovoří ve prospěch domů jako formálního autorského díla architekta. Architektura je jednoznačným hlavním aktérem výřezu prezentované reality. Současně se vede zcela pragmaticky pozornost k její obytné funkci. Fotografie doprovází v knize plány, autorské statementy a vyjádření majitelů. Kniha je tak obrazově vytříbeným katalogem realizací ateliéru Stempel & Tesař. (*Obr. 3.4-3.7, Obr. 3.8-3.9*)



*Obr. 3.2: Lukáš Jasanský. Rodinný dům Mníšek (Archiv Stempel & Tesař architekti)*



*Obr. 3.3: Lukáš Jasanský. Rodinný dům Všenory (Archiv Stempel & Tesar architekti)*



*Obr. 3.4, 3.5, 3.6, 3.7: Filip Šlapal. Rodinný dům Mníšek (Archiv Stempel & Tesar architekti)*



*Obr. 3.8, 3.9: Filip Šlapal. Rodinný dům Všenory (Archiv Stempel & Tesař architekti)*

## 4 KOMUNIKAČNÍ PROSTŘEDÍ

Fotografova řemeslná dovednost, vizuální zkušenost a inovativnost přístupu je limitována nebo rozvíjena nejen zadavatelem, ale i formou prezentace fotografií. Fotografie architektury se uplatňují v různém komunikačním prostředí. Vedle autorských publikací konkrétních ateliérů, jejichž příklad jsme si ukázali v předchozí kapitole, jsou to tištěná a online média, sociální sítě, výstavy a také soutěže, které mají daleko plošnější dopad na formování obrazu architektury mezi odbornou i širší veřejností.

Architektura je tak interpretována dvakrát – nejprve prostřednictvím fotografie a poté přes porozumění divákem (čtenářem).<sup>74</sup> Ve smyslu filozofie Rolanda Bartha je jakékoli dílo neuzavřenou formou, na jehož autorství se podílí nejen tvůrce, ale i jeho příjemce.<sup>75</sup>

Pozici čtenáře – diváka – v této kapitole zastupuje konkrétní komunikační prostředí. To zastává roli agenta, který přenáší určitý druh informace, a tím podporuje její viditelnost a možná i „platnost“. Analýza komunikačního prostředí upírá v této kapitole pozornost na praxi různých typů médií při používání fotografie architektury ať už z podstaty nosiče sdělení (tištěná média, webové portály, sociální sítě), nebo tématu. Naznačuji tím možnosti kreativní mnohovrstevnaté prezentace, která reflektuje konkrétní záměry komunikace.

### 4.1 Fotografie architektury v médiích

Média chápu jako katalyzátor obrazové prezentace architektury. Média obvykle sama fotografování z ekonomických důvodů nezajišťují, ale architektonickou fotografii editují pro vlastní účely. Samozřejmě nemohou zasahovat do jednotlivých fotografií vázaných autorskými právy, vybírají si ale z (celosvětové) produkce, které snímky budou zveřejňovat a jaký obecný obraz architektury budou podporovat. Za těmito záměry je představa diváka, kterého chtějí oslovit a s kterým souvisí rovněž ekonomická strategie konkrétního média.

Tato kapitola je věnována médiím jako recipientovi současných obrazů architektury. Mediální svět architektury se dá přirovnat k jednomu informačnímu cloudu, do kterého vyšlete zprávu, a ta začne okamžitě nabírat různé variantní podoby, kterými je prostřednictvím redakcí zprostředkována dále ke čtenářům a divákům. Je fascinující sledovat, do kolika oblastí architektura v mediálním světě zasahuje. Množství tištěných magazínů a jejich online variant nebo čistě webových platform pro architekturu je v současnosti obrovské.

---

<sup>74</sup> O interpretačních procesech za čtením obrazů: MANGUEL, Alberto. *Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?*

<sup>75</sup> BARTHES, Roland. Smrt autora.

Vedle nepříliš početných kritických architektonických a společensko-kulturních magazínů, které reflektují sociální dopad architektury, je to celá řada víceméně komerčně orientovaných médií o bydlení, pohostinství, interiérových trendech, cestování, ekonomických magazínů sledujících investice a development a médií odborných zaměřených na konstrukce a technologická řešení.

Pro mediální prezentaci architektury bývá nejčastěji využívána fotografie architektury, kterou nechávají pořizovat architekti nebo investoři. Vizually působivé prezentace mají v boji o pozornost diváka význam pro média i architektky. Spočívá vizuální přitažlivost pouze v perfektnosti objektu a kráse jeho obrazu? V této kapitole se podíváme na různé způsoby zacházení s obrazem jako interpretací nějaké skutečnosti s architekturou spojené. Mimo jiné se dotkneme rozdílu formátu tištěného a online média včetně sociálních sítí. Právě zde je boj o pozornost postavený na virálním zážitku nejsilnější.

Prestižní celosvětově sledovaný online portál Dezeen si pozornost diváka získává důrazem na sílu vizuální prezentace. Podle redakce Dezeen musí být fotografie především kvalitní, aby projekt zveřejnila.<sup>76</sup>

Co dělá fotografii tzv. kvalitní? Je to námět (tedy kvality samotné stavby) a také to, jak je námět interpretován. Dezeen proto bývá jako architektonické médium nahlíženo ze strany odborné veřejnosti s jistou dávkou despektu jako platforma zaměřená zejména na silné vizuální zprávy, které postrádají kritickou reflexi.

Dezeen, skutečně postavený na působivých obrazech atraktivních projektů, se aktuálně jako všechna světová média orientuje na cokoli spojené s konceptem udržitelnosti v architektuře i designu a tím do určité míry splňuje požadavek reflektovat společenskou odpovědnost architektury. Přesto, nebo možná právě proto, že není uznávaným médiem v oblasti kritiky architektury, funguje Dezeen skvěle v její propagaci. Minimálně v českém prostředí je zveřejnění projektu v tomto prestižním a ostře sledovaném zahraničním médiu s dosahem k širší veřejnosti otázkou potvrzení, ujištění.

Vlivným katalyzátorem obrazové prezentace architektury, kde je konkurenční boj o pozornost naprosto prvoplánový, jsou sociální sítě. Předurčují rychle se měnící trendy estetiky sociálních sítí, jaké fotografie získají největší pozornost a chvilkovou slávu? Kolik sekund skutečně věnujeme fotografii v médiích?

Rychlost, s jakou se pohybujeme ve světě obrazů, je příliš důležitým faktorem pro volbu publikovaných fotografií. Nakladatelství Gestalten se například

---

<sup>76</sup> „We don't have formal criteria for selecting projects but in general are looking for content that is fresh, innovative, newsworthy, has a good story behind it and fantastic images. We get tons of submissions (...).“ Submit-a-story [online].

rozhodlo nepublikovat projekt Next Gen Park<sup>77</sup> z toho důvodu, že vizuální zářivost jeho fotografií nedostačovala požadavkům na instagramovou prezentaci.<sup>78</sup> Instalace, která byla předmětem fotografování, byť působila ve skutečnosti velmi prostým dojmem, plnila několik úkolů, pro které bylo podstatné přilákat pozornost kolemjdoucích a změnit až jakousi negativní karmu místa. Úkolem fotografie tedy bylo zůstat pravdivá vůči místu, ve kterém se objekt nachází, protože o jeho charakter jde, ale současně ho obrazově zakomponovat do okolního nefotogenického prostředí takovým způsobem, aby byl jeho pozitivní přínos vizuálně zřejmý. Případ fotografií Next Gen Park velmi dobře ilustruje problematičnost prezentace prostřednictvím fotografie, po které se vyžaduje služba efektivní medializace a zároveň věrnost autorskému záměru a skutečnosti.

Online média představují obvykle fotografie popisující kvality objektu, které vznikly v naprosté většině příkladů za účelem prezentovat dílo a jeho autory, popřípadě investory, dodavatele. Zpravidla věnují méně pozornosti redakčnímu zpracování článku a přejímají autorské zprávy a kompletní obrazové sety. Výhodou je často nelimitující prostor, který umožňuje představit celý autorský obrazový set věnovaný různým kvalitám architektury. Online média obvykle nedělají recenze staveb jako tištěná odborná média. Jejich potenciál je ve zpravodajství a reportážích, protože nejsou časově limitovaná přípravou tisku.<sup>79</sup>

Odlišnost prostředí online médií a fyzického výtisku magazínu nebo knihy má na vnímání obrazu architektury zásadní vliv. Kniha nebo magazín, aniž bych chtěla tento formát vyzdvihovat nad digitální média, má stále jakousi fyzickou kvalitu zážitku. Obrazy architektury fungují v celkovém grafickém formátu, výtisk je objekt s haptickými kvalitami, vůní, váhou, velikostí, která ho může definovat pocity intimity nebo velkoleposti.

Některé architektonické servery se snaží přiblížit divácký zážitek tradičnímu tištěnému magazínu a zajistit prostředí pro pomalou a soustředěnou konzumaci obrazů architektury. Italské knižní nakladatelství Divisare<sup>80</sup> má webovou prezentaci založenou převážně na fotografických esejích prázdných prostor, charakteristických až metafyzickým vyzněním materiálů a skladby prostoru.

---

<sup>77</sup> SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA / BoysPlayNice. Next Gen Park: City Cell Prototype [online]. Fotografie se týkala instalace ve veřejném prostoru, která měla významný ekologický přesah do kvalit budoucího rozvoje města. Autorem instalace Next Gen Park je ateliér KOGAA a Next Institut.

<sup>78</sup> E-mailová komunikace s redakcí Gestalten, 2019.

<sup>79</sup> Úvahu nad charakterem architektonické fotografie vztahuje k formátu tištěného média Matej Šišolák, šéfredaktor časopisu Architect+: „*Architect je formátově velký časopis, který by měl působit prostřednictvím své fyzické formy a obrázků. Online je pro mě prostor určený více zpravodajství. Galerie a výstavy mě online nebaví.*“ Rozhovor s Matejem Šišolákem ze dne 11. 6. 2021.

<sup>80</sup> Divisare: Atlas of Architecture [online].

Záměrem silné vizuality je kontempace nad obrazem, kterou usnadňuje také fakt, že z webu eliminovali veškerá reklamní sdělení. Výběrem fotografií se tento web specializuje na fyzickou podstatu architektury – prostor, konstrukci a materiály převedené jednoznačně do roviny obrazu.

Tematické monografie nebo monotematická čísla tištěných architektonických magazínů orientovaná na dílo jednoho nebo několika málo ateliérů mají prostor pro publikaci vizuálního materiálu v jedinečné skladbě, která si hraje s charakterem sdělení, vytvářející obrazovou harmonii nebo konfrontaci pohledů a názorů. Dobrým příkladem je mezinárodní architektonicko-technický magazín *a.mag*<sup>81</sup>, který se profiluje jako médium určené architektům a studentům architektury. *A.mag* navazuje na magazín *Darco*, který jednoznačně představoval architekturu jako formální mistrovské dílo. Od svého předchůdce přejal *a.mag* silný důraz na vizuální kvalitu magazínu. Grafický layout odděluje jako u velké většiny odborných médií reklamní sdělení a vlastní obsah časopisu. Samotný charakter komerčního sdělení je ovšem utvořen v jasné korelaci s vizuálními kvalitami magazínu jako celku, takže čtenář nemá okamžitou potřebu přeskočit úvodní sekci jako rušivé sdělení. Spíše jako by v rukou držel jeden z povedenějších katalogů milánského *Design Week*. O záměrné koncepci magazínu jako knihy svědčí i jeho otevřená vazba, díky které je velmi příznivý pro koncentrované čtení. Architektonické magazíny obvykle bojují o každou volnou stránku. *A.mag* má ve svém layoutu zařazené volné strany a ke grafické prezentaci je skutečně velkorysý.

Pomineme-li společenskou reflexi architektury a zůstaneme-li v čistě oborovém světě navrhování a stavitelství, architektura jako idea zůstává zastřešujícím tématem. Propojuje oblast investice, klienta, podmínek minulosti s procesem realizace, vývojem technologií, konstrukčních postupů, praktických prostorových řešení, uvažování o organizaci prostoru ke každodennímu užívání a prožívání místa. Komerční fotografie rozhodně nefunguje pouze jako prezentace architekta, ale také realizačních firem, designérů, výrobců produktů a značek.<sup>82</sup>

Velké webové portály typu *Archdaily*<sup>83</sup> mají daná pravidla na prezentaci kompletního materiálu poskytnutého k publikování obvykle architektky nebo

---

<sup>81</sup> *A.mag: International architecture technical magazine.*

<sup>82</sup> Z praxe samozřejmě víme, že realizace autorské ideje v případě architektury je daleko komplikovanější než u díla výtvarného umění nebo literatury (ačkoli ani zde nemůžeme podcenit poptávku). Architektonický návrh, autorská idea – skica – prochází na cestě ke svému uskutečnění řadou překážek nebo, řekněme, podmínek. Představy a finanční možnosti investora, technická realizovatelnost, dostupnost (opět také finanční) materiálů a produktů, kterými je realizace vybavena, technologické procesy. Smělé a technologicky náročné návrhy jsou vázány na odbornou spolupráci s dalšími profesemi. V případech náročného technologického řešení je realizace autorského výrazu architektonického díla na dalších profesích plně závislá.

<sup>83</sup> *Archdaily: Broadcasting Architecture Worldwide* [online].

jejich zastupující agenturou. Projekt je v podstatě publikovatelný pouze za podmínek, že uvádí dodavatele, výrobce, značky a produkty. Presentace architektury se týká celé řady profesí, řešících technologie, fasády, střechy, nátěry, okna, dveře až po detaily, jakými jsou kliky. Architektura vizualizovaná jako autorský objekt je pojítkem celého „výrobního procesu“. Tato medializace architektury je prezentačním polem pro celý řetězec subjektů spojených se vznikem díla. Obdobnou funkci katalogu architektury jako produktu mají například online media Architonic, Archello, Archilovers, Archinect, Architizer, Dwell.

Fotografie architektury zcela pochopitelně nemůže obsáhnout všechna témata související s prezentací stavby. Je pak úkolem autora textu, aby odkryl to, co fotografie vynechaly, nebo si případně pro diskutované téma našel jinou vhodnou ilustraci. Podívejme se na využití různých vizuálních informací k podpoře myšlení o architektuře například v magazínu *Architectural Review*.

Procesy stojící za designováním architektury jsou v tomto magazínu vizualizovány různými formami. Používáním rozmanitého obrazového jazyka fotografií a grafik, které primárně pro prezentaci architektury nevznikly, se otevírá pestřejší síť vztahů. Respektive si tuto vztahovou síť uvědomujeme intenzivně právě skrze jinou vizuální komunikaci. Na titulku pro téma Food (architektura a kultura pohostinství) se „dostala“ lesklá marcipánová prasátka uložená v košíčkách se zlatou fólií, která jsou vtipnou metaforou na kulturu pozlátka a kýče.<sup>84</sup> Debata, která se neodehrává pouze kolem formálních kvalit stavby, využívá širšího spektra vizuální kultury od umění až po komerční obrázky, dokument. Metaforická interpretace architektury není limitována konvencemi zakázkové fotografie a nepřítomností kritické fotografie. Využívá asociací a citací například ze světa popkultury, umožňuje fluktuaci mezi vysokým a nízkým, recykluje obrazy v jiném kontextu sdělení. Obraz architektury se pak může vizuálně podobat inscenovanému komerčnímu sdělení s nadsázkou.

Podobné asociativní obrazy se objevovaly také na obálkách magazínu ERA21.<sup>85</sup> Vtipné pointy neměly na první pohled s architekturou nic společného, jako například ruka držící točenou zmrzlinu evokující pochodeň při zahájení olympijských her, jejichž architektuře bylo číslo věnováno. (*Obr. 4.1*)

---

<sup>84</sup> *The Architectural Review: Food.*

<sup>85</sup> Titulní fotografie pro ERA21 tvořilo Studio Píxle a následně Linda a Daniela Dostálková.



Obr. 4.1: Studio Pixle. Olympijská architektura (Archiv ERA21)

Asociačních forem využíval už francouzský architekt Le Corbusier v časopise *L'Esprit Nouveau*, jak nás upozorňuje Beatriz Colomina,<sup>86</sup> která analyzuje jeho koláže užívané jako myšlenkové skici. Le Corbusier ilustruje své články o nových postupech v architektuře fotografiemi a grafikami z inzertních letáků. Pro architektonickou praxi žádá stejné produkční mechanismy, které jsou aplikovány v průmyslové výrobě, konkrétně například v aviatice. Vize o masové, racionalizované produkci v architektuře podmiňuje nutností proměny smýšlení o architektuře dosavadně chápané jako individualizovaná elitní záležitost (s ohledem na výstavbu obytných domů). Koláže, které doprovázejí jeho články, charakterizuje Colomina jako momenty vyvolávající ve vztahu k charakteru textu napětí. Obrazy nejsou ilustrací. Konfrontací s obsahem textu jasně odkazují k novému směru uvažování o architektuře.

---

<sup>86</sup> COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*.

### 4.1.1 Kritický snapshot

Vizuální působivost většiny zakázkových fotografií architektury přitahuje a současně zneklidňuje. Kritika jim vytýká, že prezentují krásu staveb, ale neukazují ji v kontextu prostředí. Jiří Horský míní, že pokud jde o odbornou veřejnost, dobře prezentovaný objekt je možné kriticky přechyst ze souvislostí plánů. „*Samozřejmě jsou i případy, kdy se i odborná redakce zaměří někdy jen na nejbližší, a ne podstatné širší souvislosti a prezentuje pouze část objektu, třeba jen fasádu, mnohdy i jen detail. To bylo časté například při publikování obchodního domu Selfridges v Birminghamu od Future Systems – tedy Kaplického a Levette. Je veledůležité ukázat myšlenku autorského přístupu k místu, třeba i ve fotografii, nicméně každý architekt ji pochopí z klíčového plánu – situace.*“<sup>87</sup>

Kritika, která musí usilovat o co největší objektivitu sdělení, si tedy může obraz ověřit pomocí více informačních zdrojů a nebýt tak závislá pouze na diskurzu architekta zastoupeného zakázkovou fotografií. Například technická dokumentace sice neodhalí špatně provedený detail, ale – jak uvádí Jiří Horský – minimálně zařadí objekt do širší situace. Zásadní ovšem stále zůstává ověření stavby jejím kritikem in situ. Fotografie, které mají redakce odborných magazínů k dispozici obvykle přímo od architektů, pak mohou nadále zastávat autorské stanovisko architekta a text, založený na vlastním poznatku kritika, upozorní na nedostatky, které na fotografiích viditelné nejsou. Namísto ilustrace vznikne dynamické polemické sdělení.

Britský kritik architektury Tom Wilkinson<sup>88</sup> ovšem namítá, že pro architektonickou kritiku je potřeba specifického vizuálního jazyka, neboť v přítomnosti krásné fotografie ztrácí sebeostřejší kritika své hrany. Wilkinson reaguje na výstavu *Constructing Worlds*<sup>89</sup> v Barbican, přičemž zpochybňuje význam prezentovaných fotografií (byť zastupují různé pohledy na architekturu) jako relevantních pro kritickou debatu o architektuře. Ať už se jedná o snímky heroické architektury od Julia Shulmana, konceptuální série Eda Ruschy či manželů Becherových, nebo velkoformátové vykomponované „momentky“ Stephena Shora, považuje všechny za estetizované záměry jednotlivých autorských přístupů, které nepřinášejí nástroj architektonické kritice.

Jeho stížnost nad nedostatečným přínosem fotografie architektury pro kritickou debatu o architektuře se vztahuje nejen k vizualitě, ale samotným námětům a jejich ikonografii. Wilkinson nevidí kritickou reflexi architektonické praxe v pouhém obrácení pozornosti k marginálním tématům nebo vernakulární

---

<sup>87</sup> Rozhovor s Jiřím Horským, Praha, 11. 6. 2021.

<sup>88</sup> WILKINSON, Tom. *The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media* [online].

<sup>89</sup> Výstava *Constructing Worlds*, 25. 9. 2014 – 11. 1. 2015, kurátor Alona Pardo a Elias Redstone.

architektuře a jejich obrazové estetizaci, jak to například známe z fotografických projektů Iwana Baana. Už vůbec pak nespátuje jako funkční řešení amatérské snapshoty žurnalistů kombinované s řemeslně perfektními obrazy zakázkové fotografie. To, po čem volá, je žurnalistická fotografie architektury, která dokáže předvést efektivní vizuální kritiku a podchytit přitom podstatu stavby. Wilkinson se domnívá, že takový obraz by mohl být platný jak pro odborná, tak pro všeobecná média, která se o kritickou reflexi pro širší čtenářskou obec pokoušejí.

V souvislostech českého prostředí nepřeceňuje například Jiří Horský význam fotografie a vztahuje problém spíše k (ne)existenci dostatečné kritiky jako takové. *„Nejdůležitější a nejsložitější je rozpoznat podstatu domu. O podstatě, kterou může být půdorys nebo pohled z okna, by se měla vést debata. Ale právě zasvěcená veřejná debata je to, co chybí, a to mnohdy nejenom v českém údolí. Problém se tedy netýká fotografií a vůbec obrazového prezentování, ale faktu, že se odborná veřejnost k podstatě architektury nevyjadřuje. Ptát se pak můžeme, proč se v současnosti tak děje. Tato smutná absence kritického slova v profesi, tak závislé na investici a razítku schvalující instituce, je příznačná. A architekt-autor tedy neví, kde a v čem se pohybuje, chybí mu prostě reflexe. Nemluvím teď o užívání klienta nebo kolemjdoucího, mluvím opět o širších souvislostech. Jak fyzických, tak myšlenkových či spirituálních. Autor je odkázán na kamarády v hospodě, kteří jsou, mluvíme-li o důkladném rozboru, samozřejmě ohleduplní (smích), a tak se vlastně učí plavat v mlze a číst mezi řádky. O to hůře, že stavební umění není volné umění, ale součást věci veřejné. A když už jsem se zmínil o vakuu, nemohu nezmínit média veřejné služby. Tam je ta absence nejcitelnější. A ve svém dopadu nejvážnější. Jak známo, architektura představuje nejenom umělecký výkon, ale z jiného pohledu také unikátní, dokonalé, možná až nemilosrdné zrcadlo stavu obce, resp. společnosti.“*<sup>90</sup>

Žurnalistika zaměřená na architekturu v českém prostředí se v poslední době snaží nabourat dosavadní prezentaci architektury, respektive nekritické uvažování o ní. Cyklus reportáží Karolíny Vránkové (Respekt, radio Wave) zkoumá architekturu jako designovou – uměleckou – aktivitu se společenským dopadem. Pro Karolínu Vránkovou se architektura rodí spíše ze společenského podhoubí a především ho v různé míře ovlivňuje. Ve svých reportážích se proto snaží nabídnout alternativu k poznávání architektury prostřednictvím jiné než estetizované zakázkové fotografie. V cyklu reportáží Crash test (EARCH.cz) nejde o fotografii architektury (jako formálního díla), ale o záznam vztahů, konkrétní ekonomický a sociální dopad v místě. Z hlediska fotografie architektury nepřináší tento pohled nový přístup ani jeho kultivaci. Z hlediska diskuze o architektuře v širším kontextu jsou tyto kontraaktivity vůči komerční fotografii důležitým krokem, upozorněním na fakt, jakým může architektura jako umělecké dílo korelovat nebo odporovat prostředí, ve kterém vznikne.

---

<sup>90</sup> Rozhovor s Jiřím Horským, 11. 6. 2021, Praha.

Především pak upozorňují na to, že fotografie architektury ve své oficiální prezentaci nepřináší prostřednictvím médií obrazové eseje nebo vyzrálé obrazové dokumenty mimo téma architektury jako autorského díla. Karolína Vránková se jako žurnalista a reportér ptá po pravdivosti zakázkové fotografie. Možná nám přesnější odpověď přinese jiná formulace otázky. Z perspektivy koho jsou ty či ony fotografie pravdivější? Svou alternativní zprávou o architektuře nám nabízí jiný pohled, odvážně a mnohdy i vtipně přitahuje pozornost třeba k neharmonickému, ne-architektonickému (ve smyslu vytríbeného stylu) střetu s okolím. Nedovede ale podchytit krásu architektonického záměru, který se projevuje ve formě.

V českém prostředí se něco jako architektonický fotožurnalismus nepěstuje. „Klasický fotožurnalismus u nás probíhá tak, že na focení je poslán člověk, který v podstatě fotí pro redakci všechno, a i přestože může být zručný a mít to v oku, výsledkem bude plochý záznam nějaké pravdy, navíc velmi často motivovaný plánovaným vyzněním zprávy.“<sup>91</sup> Redakce odborného magazínu Architect+ pracuje s fotografiemi poskytnutými architekty stejně jako další odborné architektonické magazíny vydávané v České republice (Stavba, ERA21, INTRO) a pouze příležitostně zadávají fotografické zakázky. Stále tedy zůstává díra „na trhu“, chybí fotografie, která by byla obrazově kvalitní, esejistická a současně kritická, a chybí také jednoznačná odpověď na otázku, zda je po kritické fotografii vůbec reálná poptávka.

Fotografie architektury by se tedy dle kritiky měla zaměřovat ne tolik na vyzdvižení formálních kvalit staveb jako na zhodnocení vzájemného působení stavby a prostředí. To u mnohých architektů znamená, že by – jako zadavatelé fotografické prezentace díla – měli pozornost od toho, čeho chtěli dosáhnout, přeměřovat na to, co bylo možné zrealizovat.

Je možné v zakázkové fotografii minimalizovat prezentaci vlastního architektonického díla ve prospěch kritického kontextuálního pohledu?

Není spíše úkolem redakcí produkovat kontextuálně kritické vizuální zprávy? Anebo tolik na snímcích nezáleží a kritika by měla spočívat především v osobní návštěvě místa a jeho zhodnocení formou kritického článku? Nespoléháme se na fotografii v poslední době až příliš? V roce 2020 síla a vliv fotografie v diskuzi nad kvalitou architektury kulminovala. Důsledkem opatření, která znemožnila návštěvu staveb nominovaných do architektonických soutěží, to byly především fotografie, které rozhodovaly o hodnocení staveb.

Prezentace architektury se může odehrávat na různých platformách a zastupovat různé názorové pozice a východiska. Kritickým pohledem nemusí být přítom poukazování na nedostatky jednotlivých děl, ale skutečná reflexe architektury jako zrcadla společnosti, která ji může zasadit do celkových vztahů. Architektuře pak lze ponechat výsadní pozici umělecké tvorby založené na

---

<sup>91</sup> Rozhovor s Matejem Šišolákem, 11. 6. 2021.

jedinečné autorské ideji (rozvedené a dopracované autorským týmem), kterou obdivujeme, protože bude současně pěstována její kontextuální kritika. Z existence takové kritiky v profesionálním prostředí architektury pak možná vznikne reálná poptávka po fotografii, která by společenskou problematiku architektury reflektovala vizuálně. Nezávislé umělecké nebo dokumentární projekty mohou být skvělým počinem, ale pokud se neprosadí do skutečné debaty v profesním prostředí, budou vždy jen výkřikem či šepotem, který vychází ze světa grantových systémů, odkud čerpají nezávislost, nevycházejí však z procesů architektonické a stavební reality.

Žurnalistická fotografie se v českém prostředí soustředí tradičně na sociální problematiku, byť se odehrává v kontextu charakteru určitého prostředí, problematiky bydlení apod. V debatě o architektuře a zastavěném prostředí je tolik témat hraničících s životní nouzí člověka i pohádkovou bohatostí, technologiemi, které slouží k záchraně lidského života, i těmi, které dokáží povznést veřejný prostor na prostorový zážitek. Komerční fotografii architektury není třeba vytýkat její kvality a nedostatek kritického, neformálního pohledu. V konkurenčním boji o pozornost ve světě obrazů má svůj úkol zaujmout. Nekritičnost a líbivost není problémem fotografie, ale prostředí, které nepěstuje jakýsi alternativní obraz pro systematickou kritickou debatu.

Potřeba kritické kontextuální fotografie je pochopitelná, na druhou stranu v současnosti neexistují taková média (zadavatelé), která by tento druh fotografie na svých stránkách ustála ekonomicky, i když by to bylo v souladu s jejich kritickým záměrem. „*Jako čtenáři, člověku z oboru, by se mi líbilo dívat se na kritickou fotografii architektury, ale je otázkou, kdo by ji měl iniciovat. S nastavením principů fotografie souvisí fakt, že už se nefotí pro časopis. A důvod je ekonomický. Dříve zadával focení časopis a architekt mohl výběr fotografa ovlivnit. Kritika architektury je podle mě horší, než byla v 90. letech.*“ „*Je málo kritiků architektury, cesta je si je vypěstovat a podobně to může být i u fotografie architektury.*“<sup>92</sup>

Úskalím kritických snapshotů je, že architekti ne vždy souhlasí s publikováním fotografií, které neinterpretují dostatečně architektonické kvality, ideu autora. Pokud je redakce závislá na poskytnutí dalšího vysvětlujícího materiálu, jakým jsou především plány ukazující širší situaci a prostorové řešení na půdorysech, recenzi stavby pak těžko může vydat.

Wilkinson označuje za jádro problému, se kterým se potýká v redakci architektonického magazínu *Architectural Review*, celou diskurzivní praxi, kdy jsou redaktoři, včetně jeho samotného, zapleteni do produkce architektury

---

<sup>92</sup> Rozhovor s Matejem Šišolákem, 11. 6. 2021.

(architekt – fotograf – magazín – čtenář), a kritické obrazy architektury jsou proto podrobeny „ikonoklastickému tabu“.<sup>93</sup>

Požadavky na kritickou fotografickou reprezentaci české architektury vyplývají z připravenosti a vyzrálosti celého prostředí. Matej Šišolák je toho názoru, že z pohledu laické veřejnosti je pořád hodně témat, která je třeba komunikovat, která učíme veřejnost vnímat. Architekti se pak samozřejmě bojí kritiky i prostřednictvím fotografie, protože vědí, že mezi laickou veřejností se rekrutují jejich zdroje financování. Šišolák považuje za nutné ukázat na věci, které nejsou dobré, ale s ohledem na fakt, že obor architektury je u nás ve vývoji a veřejnost teprve mění pohled na práci architekta, mělo by toto být redakcemi podporováno edukací veřejnosti. V médiích odborných by měla být kritika nemilosrdná, ale jak míní Šišolák, architekti se musí takovému přístupu teprve naučit. Na neexistenci architektonické kritiky jako takové se shoduje s Jiřím Horským. Situace, ve které se dnes nachází Architect+, se ale od jeho předchůdce liší. Jestliže se cítil Architekt jako médium určené jakési hierarchii odborníků<sup>94</sup>, Architect+ stojí někde uprostřed mezi profesionály v oboru a veřejností. Z tohoto důvodu balancuje mezi kritičností a potřebou vysvětlovat. „Není možné udělat z Architecta+ ortodoxně kritický časopis, protože do jeho ekonomického úspěchu zasahuje laická veřejnost, i to jsou jeho čtenáři. A to až do té doby, kdy budou architekti schopni si časopis uživit sami,“ komentuje současnou situaci časopisu Matej Šišolák.

S cílovou skupinou čtenářů souvisí i grafická úprava magazínu a výběr fotografií. „Kdybychom od publikování efektních fotek úplně odstoupili, tak tím cílovou skupinu ještě zmenšíme. Ikonická fotka je třeba.“ Matej Šišolák přiznává fotografii obrovskou moc v interpretaci objektu. Pro potřeby odborného média ovšem preferuje záznam stavby jako otisk reality, a nikoli interpretaci čisté architektonické ideje. „Nebaví mě architektonické kecy, že tohle mělo být jinak. Chci, aby si architekti za tím, co vytvoří, stáli, i když dokončit barák podle své ideje je vlastně zázrak. Dochází ke kompromisům, je to jaksi kolektivní dílo.“

Tak jako v českých médiích neexistuje ze strany médií skutečná poptávka po kritické žurnalistické fotografii, neexistuje v polských. Situaci v Polsku charakterizuje fotograf Jakub Certowicz. Domnívá se, že v polských médiích skutečný prostor pro kritickou reflexi architektury není, protože polská architektura stále čeká na přijetí širší veřejností a současně na zahraniční uznání. „Stále chceme ukázat především uvnitř v Polsku, že máme dobrou architekturu, že stavíme a stavební proces je v podstatě myšlen dobře. Neptáme se po kvalitě, po tom, jak stavební procesy mění naši společnost nebo způsob, jakým

---

<sup>93</sup> WILKINSON, Tom. The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media [online].

<sup>94</sup> Vyplývalo z rozhovoru s Jiřím Horským, 11. 6. 2021.

*uvážujeme o městech. Jsme na začátku.*“<sup>95</sup> Jako příklad uvádí přední a téměř jediný magazín o architektuře v Polsku Murator, který bez ohledu na kvality staveb píše vždy v dobrém nebo neutrálním tónu, ale nikdy skutečně kriticky. Murator ukazuje v poslední době více ekologických staveb, což je ale celosvětovým trendem, importem ze západních zemí bez hlubší lokální reflexe.

Problém kritického zhodnocení je do jisté míry způsoben zacykleností celého diskurzivního procesu mezi architekty a redakcemi, který výstižně popsal Wilkinson v britském prostředí a který se dá vztáhnout k praxím většiny oborových architektonických magazínů.

Nezávislost na oborovém diskurzu architektury si udržují společensko-kritické magazíny, které se zabývají problematikou prostoru jako kulturního fenoménu a jsou věnovány širší veřejnosti. Magazíny tohoto typu pracují s různými formami obrazů. Ani zde však nevznikají vlastní fotografické eseje, jak upozorňuje Jakub Certowicz na příkladu magazínu *Autoportret*<sup>96</sup>, který sice polemizuje s vnímáním architektury jako vizuálního díla, ale využívá už existujících vizuálů různé provenience.<sup>97</sup>

## **4.2 Bienále architektury v Benátkách: výstavy o architektuře a jejím zobrazování**

Specifickým prostředím je největší světová architektonická přehlídka bienále architektury v Benátkách, kde je architektura zprostředkována veřejnosti především jako způsob života. Životní styl je zde prezentován hlavně dokumentem a vymyká se standardní mediální prezentaci zaměřené na autorskou ideu, demonstrovanou architektonickou formou.

Bienále architektury je typickým představitelem prezentace architektury jako společenského jevu, způsobu života, nikoli pouhé formální podstaty staveb. Architektura je zde chápána v tom nejširším možném pojetí. Analýza jejích struktur odhaluje sociální stratifikace, vztah civilizace k přírodě, k vlastní minulosti i člověka k sobě samému. Je sdílením hodnot a zkušeností. Bienále je přehlídkou lidské kreativity (neomezené kategorií vysokého umění) a z toho všeho plynoucí krásy ve velkorysosti spíše než velkoleposti.

Expozice ukazují různá už vyzkoušená řešení i budoucí vize formou prostorových instalací, fotografií, videí nebo myšlenkových map. Fotografie zde fungují jako prostředek, který má poukázat na neznámé a neviditelné. Charakter fotografického sdělení má zcela jinou výchozí pozici, než určuje komerční prezentace hledající takové formální vizuální vyjádření, které udrží

---

<sup>95</sup> Rozhovor s Jakubem Certowiczem, Skype, 11. 6. 2021.

<sup>96</sup> *Autoportret* [online].

<sup>97</sup> Spolupráce s 4AM Forum pro architekturu a média, projekt financovaný Visegrádským fondem.

architektonické studio napřed vůči konkurenci. Více než architektuře jako objektům se věnují tématům, která architektura jako druh sociálního a politického inženýrství řeší.

Prostředí této architektonické přehlídky poskytuje jedinečnou atmosféru otevřenosti, kritického pohledu, mezinárodních diskuzí. Kurátorský rámec je nastavený volně, aby mohl reflektovat a nabízet řešení celospolečenských otázek. Poselstvím posledních ročníků těchto největších přehlídek architektury je sociální empatie a humanita.

Ročník 2018 zastřešovalo téma Freespaces<sup>98</sup> kurátorek Yvonne Farrell a Shelley McNamara. Výbornou expozici s fotografiemi různých žánrů prezentovalo V & A Museum na projektu o destrukci rezidenčního projektu Robin Hood Gardens. Kurátorům se podařilo citlivé propojení dobového dokumentu ze 70. let 20. století, uměleckého dokumentu dvou odlišných autorů z nedávné doby, textu a víceméně technického videa ve vizuálně působivý celek, pracující s různou informační i emoční hodnotou sdělení. Vizuálně kompaktní expozice fotografií několika proveniencí začínala aktuální situací – filmovým dokumentem procesu demolice. Následovala cesta minulostí provázená fotografickými vzpomínkami nesenými zátišími, detaily bytů nebo portrétem. Zásadní byla rovněž adjustace fotografií do subtilních ocelových rámců, které tvořily prostorovou konstrukci připomínající samotný rezidenční objekt Robin Hood Gardens.

Vědomé použití určitých obrazových prostředků pro konfrontaci zažitých představ prezentovala street fotografie ze saúdskoarabských měst, která reagovala na tradiční obraz Saúdské Arábie jako země nejmodernější architektury a ukázala „neviditelný život“ místních obyvatel a komunit v ulicích.

Bienále 2021 pod kurátorskou taktovkou libanonského architekta Hashima Sarkise položilo autorům otázku: „*How will we live together?*“<sup>99</sup> Odpovědi jsou nejčastěji formulovány opět v multimediálních instalacích, přičemž fotografie, obvykle doplněné videem, se uplatňují především tam, kde ve formě dokumentu odrážejí konkrétní životní realitu spojenou s tématem bydlení, přístřešku, existence v kolektivu.

Tradiční pojetí sociálního dokumentu představují fotografie Iwana Baana pro Manuel Herz Architects. Jak už je pro Baana typické, sociální sdělení je spojeno s formálním zachycením architektonického řešení. Architektura má v sérii svou vlastní obrazovou atmosféru, která konkrétně v tomto případě esteticky povznáší všudypřítomný prach a materiál hlíny, ze kterého je postavena podle projektu architektů nová Tambacounda nemocnice – dětské a mateřské centrum.

---

<sup>98</sup> Volné prostory. (Vlastní překlad.)

<sup>99</sup> „*Jak spolu v budoucnosti budeme žít?*“ (Vlastní překlad.)

Další ze světově známých fotografických osobností přítomných na ročníku 2021 je Bas Princen s fotografickým citem pro krásu zdánlivě banálních momentů. Uzbecká expozice Mahalla: Urban Rural Living<sup>100</sup> tvořená konstrukcí ze žlutých trubek (vedení plynu) rámuje charakteristické uspořádání malých, ale intenzivně propojených jednotek typického komunitního společenství v této zemi. Jako 3D skica přenáší prostorové řešení ve skutečném měřítku a umožňuje návštěvníkům projektovat do připravených rámců bydlení představu sama sebe. Uzbeckou realitu zastupuje 12 velkoformátových fotografií Base Princena, zaměřených na detaily místních obydlí, jako je charakteristická výmalba, struktura omšelé omítky domů, tkaniny nebo dveře domů.

Otázka alternativního řešení bydlení, především ve vědomějším vztahu k životnímu prostředí, formám kolektivního bydlení a možnosti být nezávislý na aktuálních tržních podmínkách, se vrací k projektu amerického publicisty a stavitele Lloyda Kahna. Fotosérie jeho příbytku v expozici There Are Walls that Want to Prowl<sup>101</sup> se zaměřuje na momenty absolutní zabydlenosti. Formální struktury příbytku nejsou podstatné, proces stavění se soustředí na jednoduchost a lokální podmínky. Kahn odmítá abstraktní koncepty. Tvrdí, že bydlení je o lidech, a nikoli o vytváření architektonických prohlášení.<sup>102</sup> Proto jsou na fotografiích důležitá všechna ta drobná zátiší a věci, které tvoří domov a fungují v organické „vizuální symbióze“ s přírodním prostředím. Příbytek není dílem sám pro sebe, ale přístřeším pro život se vším, co člověka obklopuje, a s úzkým vztahem k okolí, s nímž se dům prolíná. Fotografie jsou dokumentací projektu alternativního bydlení ze 70. let 20. století.

Instalace Keja<sup>103</sup> představuje inscenované portréty obyvatel slumů v Nairobi. Fotograf Osborne Makaria (původem rovněž z Nairobi) prolíná dva základní prvky – kulturní identitu portrétovaných a fikci. V tomto projektu komunikuje téma mladých kreativců – současných afrických mileniálů, kteří chtějí změnit prostředí, v němž žijí, aby tím vyjádřili, kým jsou.

Fotografie projektu komunitního bydlení v Benátkách v sekci New Household<sup>104</sup> zachycují různé fáze procesu zabydlování ještě nehotového interiéru v dokončovací fázi projektu. Důraz je kladen na procesualnost, organické formování domova, který nemá svou definitivní podobu. Formální aspekty architektonického objektu jsou opět stranou a hlavním momentem je organičnost a živost objektu, která se nemanifestuje ve formě, ale v obsahu. Podstatou není sdělení architektonických kvalit, ty se odehrávají jako kulisy, pozadí. Sdělení má podpořit ideu komunitního bydlení.

---

<sup>100</sup> Mahala: Městské venkovské bydlení. (Vlastní překlad.)

<sup>101</sup> Existují zdi, které se chtějí toulat. (Vlastní překlad.)

<sup>102</sup> Autentická nahrávka projevu Loyda Kahna je součástí expozice.

<sup>103</sup> Slangový výraz pro domov.

<sup>104</sup> Nová domácnost. (Vlastní překlad.)

Pavilon Spojených států amerických má před průčelím postavenou dřevěnou konstrukci, která odkazuje na hlavní materiál dřevěných rámců budov dostupných napříč sociálními kategoriemi a jejich finančními možnostmi. Pavilon dále hostuje dvě fotografické výstavy. Fotografie Chrise Stronga dokumentují techniku a práci stojící za dřevěnými konstrukcemi. Představují proces stavění a ty, kteří ho realizují. Fotograf trávil čas se skupinami dělníků po celých Spojených státech a zachytil jejich denní rutinu. Stavby fotografuje jako dřevěné konstrukce, ze kterých má teprve finální objekt vzejít.

Následující druhá série fotografií v pavilonu USA od Daniela Shea zobrazuje svět stavebních konstrukcí a lesa. Pevné, těžké struktury ocelových konstrukcí se prolínají s křehkostí, prostupností a proměnlivostí světa přírody. Série zobrazuje jasně popsané objekty – stromy, dřevo, les, ptáka v městském parku, kladivo. Obrazy kombinují různé lesní scény z různých částí Severní Ameriky s obrazy konstrukčních prací a dalšího zastavěného prostředí. Destabilizují očekávání od americké kultury prostřednictvím kontemplanace nad jejími mýty.

### 4.3 Limity fotografických soutěží

Můžeme se zaměřit na vlastní estetické kvality objektu, kontextuální vztahy k okolí, sociální tematiku, ale komplexnost architektury, hmotou definovaného místa pro život, nám jedna fotografická esej stěží přinese.

Přesto se řada soutěží určených fotografii architektury omezuje dokonce na počet 1 – 3 – 5 snímků. Obraz má přinést pointu tématu, které s objektem architektury spojujeme. V této souvislosti vydal vlivný americký architektonický server Architizer článek Deset fotografií, které změnilly architekturu. Článek byl upoutávkou na soutěž, kterou Architizer aktuálně pořádá. Autor článku redaktor Paul Keskeys o vybraných snímcích tvrdí, že zásadně ovlivnily uvažování o architektuře, respektive vystavěném prostředí (built environment).<sup>105</sup> Přestože jsou tyto fotografie skutečně reprezentativními zástupci proměny v zobrazování témat architektury, nemůžeme jejich moc omezit na jeden vybraný snímek. Vliv, který si tyto fotografie získaly, je spojen s jejich prezentační strategií, proveniencí vzniku a nezanedbatelný význam má také kontinuita, se kterou autoři přistupovali ke svému tématu.

Z uvedených příkladů se podívejme na několik autorem vybraných fotografií. Snímky industriálních objektů od manželů Becherových se prezentují v typologických mozaikách, jednotlivé snímky tedy nabývají svého významu až umístěním v sérii.<sup>106</sup> Case study Julia Shulmana je sice efektním lifestylovým snímkem, ale pokud by měla existovat jako jediná, nenaplní očekávání od série Case studies, která měla demonstrovat šíření nového životního stylu nazývaného

---

<sup>105</sup> KESKEYS, Paul. 10 Photographs That Changed Architecture [online].

<sup>106</sup> POSPĚCH, Tomáš. Anonymní skulptury: Bernd a Hilla Becherovi v Rudolfinu. s.10–14.

americkým snem. Morning Cleaning od Jeffa Walla, inscenovaná kvazidokumentární fotografie z pavilonu Mies Van der Rohe, narušila nedotknutelnost architektonického uměleckého díla, stejně jako to Jeff Wall dříve provedl s významy a neviditelnými strukturami jiných prostorů, soukromých, veřejných, skutečných i fiktivních.

Soutěže, které mají kultivovat a rozvíjet fotografickou prezentaci architektury, se pak chovají spíše jako povrchní, na emoce a efektivitu zaměřené přehlídky bez reflexe okolností, odkud fotografie pocházejí a co jsou vlastně schopny o architektuře sdělit.

## 5 TĚLO A VZTAHY ARCHITEKTURY (CASE STUDIES)

Působení architektury spočívá v její tělesné podstatě.<sup>107</sup> Popis těla – objektu architektury – je základním úkolem zakázkové fotografie architektury. Přesto, že klade důraz na jeho fyzické kvality, od skutečnosti architekturu vlastně vzdaluje. Fyzické tělo architektury, definované prostorem vnitřním a vnějším, tvoří nejen hmota konstrukcí, materiálů a struktur, ale také jeho vztahy odehrávající se v čase, pohybu a smyslech.<sup>108</sup> Fotografie komplexitu skutečného fyzického prožitku architektury v souvislostech nutně abstrahují, do obrazu ale stopy existence přesto přenášejí. Zážitek, který poskytuje architektura bezprostředně svou plnou fyzickou přítomností, zprostředkuje fotografie obrazem. Zprostředkovaný zážitek je vždy inteligibilní, vyprávěný, interpretovaný.

Zážitek z fotografie architektury, má-li sdělovat více než popis statických kvalit objektu, žádá citlivost k vnímání plynoucího, ať je to světlo, čas, přítomnost člověka, nebo kontext místa, které architektonický prostor spoluutváří. Hodnoty plynoucí z působení architektury, vztahy, které architektura navazuje s minulostí, přítomností i budoucností, mohou být zobrazeny přeneseně, motivem, který s fyzickou podobou architektury přímo nesouvisí.<sup>109</sup> Působení času, vazbu k místu<sup>110</sup> nebo způsoby užívání zviditelní vědomá obrazová konstrukce.

Architekt komponuje objekt do prostoru, fotograf přemýšlí o jeho fungování v ploše. Specifická skladba obrazového setu souvisí s charakterem stavby a citlivostí vůči konceptu prostoru, který se demonstruje v použití architektonických prvků a materiálů. Ale i architektura interpretovaná jako objekt může být zahalena atmosférou, která se váže k objektu i místu, k působení světla, které vykresluje objemy, hmoty a povrchovou texturu materiálů. Prostor je vlastně tvořen světlem. Kdyby v prostoru nebylo světlo, vůbec by pro lidské vnímání nefungoval. Památník holocaustu od Daniela Liebeskinda v Berlíně na fotografiích Hélène Binet je labyrintem, ve kterém nás vede právě světlo.

---

<sup>107</sup> Srov. TICHÁ, Jana a John PAWSON. *Architektura: tělo nebo obraz? Texty o moderní a současné architektuře III.*

<sup>108</sup> K mezioborové interpretaci prostoru jako žité kategorie dále SEDLÁKOVÁ, Martina. *Architektonický prostor.*

<sup>109</sup> Příkladem takového pojetí architektury je už dříve zmíněný výstavní projekt Projekt 33.

<sup>110</sup> Tomáš Valena se zabývá dialogem mezi domem a místem, kterým je společná jejich materiální a prostorová dimenze, v jejíž rovině probíhá vzájemná komunikace. Fotografie pak reaguje na vlastní jazyk architektury a místa a jejich dialog zaznamenává v plošné obrazové kompozici. VALENA, Tomáš. *Vztahy: o vazbě k místu v architektuře.*

Důvtipné sdělení o architektonických ideách i formách může být stejně platně vyřčeno jazykem technické preciznosti jako „banalitou“ snapshotu. Vztahy architektonického objektu se dají na fotografii popsat epicky nebo vyjádřit metafyzicky. Fotografie architektury má neomezené možnosti artikulace a sdělování životních souvislostí, pocitových nuancí i silných emocí. Fotografie upírá pozornost k faktům, které se díky způsobu pohledu (obrazovému zdůraznění, pointě) stávají důležitými a zajímavými.

## 5.1 Momenty existence

Architektura pomáhá definovat rámec lidské existence, vymežit ji v čase i prostoru. Fotografie architektury má přímé i nepřímé prostředky, jak odkaz na existenci člověka, plynutí času do obrazu vnést. Využívá motivy, které nám připomenou, že architektura je vedle své hmotné existence protkána sítí vztahů a je příbytkem pro naše životy. Velkoformátové fotografie Stephena Shora přináší zastavěnému prostoru lidské měřítko tím, že zachycují stopy nedávné přítomnosti člověka. Tříkolku zanechanou na dvoře domku, skvrny od oleje na prázdném parkovišti neobývaného domu. Existenciální moment, napětí mezi přítomností a nepřítomností člověka.

V archivu fotografií Jana Malého zaujmou jednak fotografie současné architektury, kterou dokumentoval pro české architekty, jednak fotografie historických budov, kterým se věnoval především ve spolupráci s Rostislavem Šváchou. Snímky obytných budov, které jsou vlastně dokumentací architektury 1. poloviny 20. století, mají jakousi lehkost danou časovým odstupem, který fotografa dělil od doby jejich vzniku. Snímky nejsou vázány povinností k autorovi stavby zaznamenat formu, která je výsledkem architekta tvůrčího úsilí a není poznamenána infiltrací vnějších prvků a vlivů přicházejících od obyvatel domu nebo z dění na ulici. Jan Malý především dokázal architekturu vidět, poznat její silné stránky, pointu stavby. Architekturu fotografií nepodřizoval, vytvářel mezi nimi jakýsi rovnocenný vztah: spíše pokorná dokumentace než výrazná vizuální interpretace typická pro avantgardní fotografii moderní architektury. Ve snímcích budov vidíme na ulici popelnice, na prádelních šňůrách balkonů punčocháče a tepláky. Nic, co by graficky korespondovalo s funkcionalistickým designem, respektive jeho čistým fotografickým obrazem. Malý přinesl vrstvu soudobého života, reality vzdálené ideové proklamaci budov jako prostoru moderního životního stylu. Architekturu zobrazoval civilně a v lidském měřítku. (*Obr. 5.1, 5.2*)



*Obr. 5.1: Jan Malý. Vila spisovatele Františka Langera v Praze-Podolí (Archiv Langhans)*



*Obr. 5.2: Jan Malý. Obytný dům pro učitele v Praze-Hostivaři (Archiv Langhans)*

Výraznou osobností české fotografie, která propojovala architekturu, respektive stavitelství a sociální pozadí, byl Pavel Štecha. Štecha fotografoval problematiku sídlišť, zpracovával témata dopravy ve městech, témata obchodních domů, spolupracoval se sociology. (Obr. 5.3, 5.4)



*Obr. 5.3: Pavel Štecha. Sídliště Teplice (Archiv Pavla Štechy)*



Obr. 5.4: Pavel Štecha. (Neurčeno) (Archiv Pavla Štechy)

Ve svém cyklu *Chataři*<sup>111</sup> rozšířil pole pozornosti k „lidovému stavitelství“, jedinému skutečně možnému projevu autorské tvorby ve své době. Architekturu chat fotografoval jako procesy spolu s jejich tvůrci. Ačkoli se jedná o bytostně autorské dílo stavitelů chat, podoba fotografií neabstrahuje formu objektů, ale vypráví jejich příběh. Stavba není oddělena od uživatelů, ale ztotožňuje se se svými autory. Pavel Štecha rovněž patřil k nejvíce vyhledávaným osobnostem zakázkové fotografie architektury. V této oblasti se ale držel formálního estetizovaného pohledu na architekturu.

Komerční fotografie architektury dnes využívá běžně stafáží lidských postav i domácích mazlíčků. Odosobněné figury (často rozmazané) jsou podobné postavám na vizualizacích. Člověk v architektuře obvykle funguje jako měřítko nebo ilustruje užitnou funkci objektu. Kánonem zakázkové fotografie, nastaveným modernou, byla prázdnota, která vyzdvihuje estetickou hodnotu.<sup>112</sup> Ale i v obraze moderní architektury, pokud apeluje na společnost a životní styl, je lidská postava prostředníkem, což je naprosto zřejmé z fotografií americké moderní architektury od Julia Shulmana.

---

<sup>111</sup> Soubor byl naposledy představen v rámci Festivalu Fotograf s tematickým zaměřením na Dokumentární strategii. ŠTECHA, Pavel. *Chataři*, Galerie UM – Galerie Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, náměstí J. Palacha 80, 110 00 Praha 1, 17. 9. 2015 – 30. 10. 2015.

<sup>112</sup> K tématu prázdných fotografií architektury srov. VETTER, Andreas K. *Leere Welt: Über das Verschwinden des Menschen aus der Architekturfotografie*.

Známky přítomnosti člověka, momenty, které přivádějí do obrazu architektury jiná témata, mohou na jednu stranu rozšířit uvažování o architektuře jako životním prostoru, na druhou stranu ale mohou znečitelnovat téma architektury jako stavebního díla. Podle Jiřího Horského se debata nad přítomností člověka v obraze vedla v Architektu už na počátku 90. let. Z oborového hlediska vnímá diskuzi nad přítomností člověka v obrazech spíše jako vzdalování samotnému tématu architektury. „*Nepotřebujeme prostor zalidnit, fotografie je jistá forma abstrakce. Ale to, co někdy chybí na fotografii, je měřítko věci, je potřeba vidět poměry uvnitř i venku, které lze třeba stínem maskovat, napodobovat.*“<sup>113</sup>

Záleží samozřejmě na úhlu pohledu. Švýcarský kritický magazín se společenským přesahem *Werk*<sup>114</sup> argumentuje pro člověka na obrazech, protože téma bydlení jako předmět architektury je mu vlastní. Člověk na obraze má nějaký interpretační význam a nepoukazuje pouze na to, že sedačka je k sezení, nebo na jiné banální sdělení o užité funkci architektury.

### 5.1.1 Zabydlenost: Laura J. Padgett a Peter Zumthor

Švýcarský architekt Peter Zumthor říká, že zabydlenost je budoucností architektury, to, co se odehrává po projektování, to, co vytváří domov.<sup>115</sup> Téma bydlení je v architektuře určitě tématem nejzásadnějším. Tomáš Valena v knize *O vazbě k místu v architektuře* píše s odkazem na Martina Heideggera o bydlení jako jedné ze základních existenciálních kategorií.<sup>116</sup> Bydlení je intimní a individuální část našeho života. Práce architekta se vztahuje k uspořádání prostoru, použitým materiálům, případně i detailům interiérového designu. Hranice toho, kde se nachází dílo architekta a kde začíná zabydlování, je velmi tenká.

Většina fotografií reprezentujících architektovo dílo vzniká ve velmi krátkém momentu existence stavby těsně po jejím dokončení, kdy máme k dispozici čistou architektonickou formu, a před jejím zabydlením, kdy je do jejích útrob přidán obsah, pro který byla vytvořena. Zakázkové fotografie architektury proto bývá často vytýkána její prázdnota.

Jsou interiéry, které jsou do posledního detailu vyřešené architektem, nebo alespoň v jeho intenci stylované pro fotografování. Už tím, že prostor upravujeme pro fotografování, netvoříme dokument o tom, jak se v architektově díle žije, ale prezentujeme jeho ideu. Může se jednat o záležitost rozpočtu, který investorovi nedovolil vybavit dům v souladu s intencí architektonického nebo

---

<sup>113</sup> Rozhovor s Jiřím Horským, 11. 6. 2021.

<sup>114</sup> *Werk, bauen + Wohnen: Starke Bilder.*

<sup>115</sup> ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu.* Přeložila Magdalena ŠTULCOVÁ, s. 37.

<sup>116</sup> VALENA, Tomáš. *Vztahy: o vazbě k místu v architektuře.* Přeložil Petr KAŠKA. Praha: Zlatý řez, 2018. ISBN 978-80-88033-05-9, s. 20.

designového návrhu, nebo jednoduše o jiné potřeby a preference v otázce zabydlování (jiné zkušenosti, zvyky).

Důležité je položit si otázku, co chceme fotografií o prostoru vlastně říci. V případě, že chceme upřít pozornost na použité materiály, tvary, detaily, jsou předměty zabydlenosti často problematické, neboť v obraze přebírají pozornost. Objekt se stává sítí vztahů tvořených věcmi, pro které je dílo architekta nečitelnou kulisou. Téma zabydlenosti je proto vlastní spíše dokumentární fotografii, která se nesoustředí na formální kvality objektu.

Samozřejmě, že jsou architekti, kteří své dílo rádi prezentují v jeho „naplněné“ formě. Příkladem je prezentace realizace od studia Jan Žalský pro vietnamský obchod se smíšeným zbožím. Fotografie čistého prostoru před nastěhováním regálů jsou vzhledem k užitku prostoru opravdu bezvýznamné, protože jeho charakter je po zaplnění regály naprosto odlišný. Pokud by chtěl ovšem architekt prezentovat prostor, který může být využit také jiným způsobem, byla by taková prezentace naprosto relevantní.

Ve své knize *Promýšlet architekturu* uvažuje Peter Zumthor o architektuře ve dvou základních rovinách – představy prostoru a konkrétního setkání s materiálem. Obraznost se poeticky prolíná se smyslovou pamětí. Zumthor vzpomíná na podobu konkrétního místa – restaurace, kterou navštívil. Emoční dojem z prostoru v něm vytvořil obraz, který, jak zjistil při další návštěvě, neodpovídal skutečnému charakteru prostoru.<sup>117</sup> Zumthor pracoval s jakousi představou, dojmem, který ve své mysli přetavil do jiné podoby popisovaného místa. Obraz místa, který si uchoval v paměti, se stal vlastním duševním bohatstvím, inspirací, poezií o světle a momentální souhře věcí a okolností.

Zumthorovy vnitřní obrazy prostor, které sdílí se čtenářem, vyjadřují obecně jakousi poezii místa. Přestože je spojuje s konkrétními příběhy a vzpomínkami, zůstávají otevřeny čtenářově představivosti. Naši obrazotvornost nepodporuje vyčerpávajícím popisem, ale mnohem mocnějším prostředkem, kterým je jeho komplexní smyslový dojem propojující jednotlivé detaily prostoru. Zumthor mluví o zážitku, čímž se místo pro čtenáře stává skutečnější.

Zumthorův dojem z architektury by nebylo možné promítnout do doslovného popisu prázdného anebo záměrně pro fotografii stylizovaného prostoru, protože vychází z žité přirozenosti. Definitivní všeobsáhlý popis totiž vylučuje prostor pro divákovu zvědavost, fantazii, místo pro emoci, zaujetí. „Všepopisné“ dokumentace architektonických prostorů nepracují řízeně s naší pozorností, aby nás vedly k nějakému specifickému poznání. Zároveň svou snahou ukázat vše nemohou nahradit skutečné fyzické setkání s prostorem, při kterém získáme dojem z místa. Ten pak spoluutváří naši představu, obraz, který si uchováme v paměti. K ilustraci Zumthorovy knihy proto byla přizvána americká fotografa

---

<sup>117</sup> ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu*. Přeložila Magdalena ŠTULCOVÁ, s. 41–42, 47.

Laura Padgett, která vidí v kompozici různých věcí právě onu tvůrčí synergii, o které hovoří Peter Zumthor.<sup>118</sup>

Padgett fotografovala Zumthorův vlastní dům, ve kterém hledala poezii konkrétních předmětů každodennosti. (Obr. 5.5–5.8) Nenápadná kompozice, letmost okamžiku, souhra materiálů. Koláž věcí, která vytváří místo pro příběh. Chceme-li se přiblížit způsobu uvažování Petera Zumthora, pochopit citlivost vůči prostředí, charakteru materiálů absorbujících stopy času, pak je takový způsob zobrazení jeho domu tím jedinečným obrazovým naladěním a emocí, dotykem, porozuměním. Upřednostněním „nearchitektonického“ prvku v obraze se najednou kolem motivu papučí nebo dřezu plného nádobí rozvine existenční podstata architektury. Idea a inspirace leží v popisu sounáležitosti, souznění materiálů. Zabydlenost prostoru zde není demonstrací účelu, zabydlené fotografie od Laury Padgett nepřináší zprávu o tom, jak si architekt žije, ale o tom, jak o architektonické tvorbě uvažuje.

Fotografie dokáže dojem/pocit ze stavby zprostředkovat, vizuálně podpořit náladu, kterou místo vzbuzuje. K atmosféře obrazu přispívají nejen kvality a fotogeničnost stavby, ale také světelné podmínky, kompozice i tonalita obrazu. Atmosféra místa nebo náznak lidského příběhu spouští interakci mezi objektem na fotografii a divákem.

Je fotografie krásou atmosféry lživá vůči stavbě, nebo zachycuje moment vnímaný jako projev krásy? Peter Zumthor pracuje s inspiračním metaforickým potenciálem fotografií, které citlivě naznačují existenciální moment setkání materiálů, světla, kompozice prostoru, lidské přítomnosti. Zumthor mluví o magii skutečnosti a magii myšlenky. My můžeme doplnit magii fotografie. „*Beauty is in the eye of beholder.*“<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> V případě vlastních domů architektů bývá také daleko snazší fotografovat zabydlenost, protože je v souladu s uvažováním architekta jakožto autora i jakožto uživatele.

<sup>119</sup> „*Krása je v oku pozorovatele.*“ (Vlastní překlad). ZUMTHOR, Peter. *Atmosféry: architektura v okolním prostoru – věci, které mne obklopují*, s. 17.



*Obr. 5.5, 5.6, 5.7, 5.8: Laura J. Padgett. For Thinking Architecture (Archiv Laury J. Padgett)*

## 5.2 Kontext místa a času

Dokážeme architekturu vnímat v celistvosti vystavěného prostředí? Sídliště, panelové domy, lavičky, pískoviště a dětská hřiště, novinové a bufetové stánky, autobusové zastávky, mosty a lávky, ploty, zdi, volné plochy jen tak dlící na katastrální či myšlenkové mapě obyvatel a investorů? Jsou za podstatná témata architektury považovány jen stavby splňující kritéria estetické, funkční, technologické výlučnosti?

Obdivujeme velkolepé veřejné stavby jako koncertní sítě, knihovny, muzea, kulturní domy. Ale co když je objekt sám o sobě banální, nezajímavý, za architekturu ho možná ani nepovažujeme? Přesto představuje důležité téma jak pro architektonickou praxi, tak pro její veřejnou prezentaci – interpretaci a kritiku. Upírá pozornost nejen k architektuře jako autorskému dílu a vysokému umění, ale zastupuje mnohem intenzivněji žitou každodennost. Velkolepá architektura, inspirující a dalece přesahující měřítko člověka není tím, co formuje naši běžnou zkušenost. Jakým způsobem dokáže fotografie architektury upřít pozornost k tzv. okrajovým, marginálním tématům vystavěného prostředí?<sup>120</sup>

Konceptuálním přístupem propojujícím stavbu s okolním prostředím pomocí banalit, které vytvářejí komunikační uzly a vztahy jednotlivých objektů v obraze, je například soubor Kostely Lukáše Jasanského a Martina Poláka. Série mapuje stavby kostelů v Polsku v jejich bezprostředním kulturním kontextu. Obrazy komentují způsob fotografování architektury a docházejí přitom k jemně humorným obrazovým pointám. Zakládají si na kompozici, která vtahuje do hry kontext stavby. Kostely se nevymezují vůči svému okolí, ale jsou spíše jeho projevem, odrazem tamního stavitelství a kultury vůbec. Nejde o zachycení uměleckého díla autorského, ale díla lidového, projevu určité kultury. (*Obr. 5.9*)

Za kontextuální fotografii bývá považován záznam prostorových souvislostí, které řeší zasazení objektu do kontextu další zástavby, urbanismu nebo volné krajiny. Kontext okolní zástavby může být přítomný v různých interpretačních rovinách. Přítomnost jiných objektů může stavbu podpořit, ukázat její obrazové vizuální (estetické) hodnoty, vztáhnout ji k širšímu sociálnímu pozadí, případně ji postavit do kritické konfrontace. Kritická a konfrontační rovina fotografií nemusí vycházet z přímého úmyslu fotografa, ale může konvenovat následným interpretačním účelům teoretiků a kritiků architektury a jejích obrazů.

---

<sup>120</sup> V angličtině se běžně užívá pojem *built environment*.



Obr. 5.9: Lukáš Jasanský a Martin Polák. Kościoły, kościoły (Archiv Lukáše Jasanského a Martina Poláka)

### 5.2.1 Meziprostory: Tomáš Souček a Josef Pleskot

*„Pamatuji si, že jsem přišel k tomu domu a udělal jsem si tam takový fotky spíše pro sebe, o kterých jsem si říkal, že je nikdo neopublikuje, ale Josef na to reagoval tak, že tohle přesně on chce. Nešlo o to, aby na základě těchto fotografií dostal zakázku, ale aby sdělil svůj názor. Principem bylo ukázat, jak o tom přemýšlí. Nejpodstatnější bylo propojení s kontextem, křovím, paneláky a těmi kůlnami, které ho inspirovaly. U jedné ze svých staveb považoval Josef za úspěch, že když jel kolem, tu stavbu bez povšimnutí přešel,“<sup>121</sup> komentuje Tomáš Souček přístup Josefa Pleskota k vlastní architektonické tvorbě.*

---

<sup>121</sup> Rozhovor s Tomášem Součkem, 6. 8. 2020.

Fotografie přístavby ateliéru k rodinnému domu manželů Ševčíkových v Praze-Krči vznikly pro knihu *Domy z meziprostoru*, která představuje 28 realizací a projektů ateliéru Josefa Pleskota. (Obr. 5.10) Rozhovor Rostislava Koryčánka, autora koncepce knihy, s Josefem Pleskotem nám přibližuje osobnost nevymezující se pouze profesí architekta. Kladené otázky směřují k Pleskotovu celistvému uvažování o životě, architektuře a vlastní tvorbě, u které zdůrazňuje kontextuální princip. Ten se propisuje také do fotografické prezentace staveb, pro kterou byl osloven Tomáš Souček. Kniha vydaná u příležitosti Pleskotova životního jubilea měla zachytit časové kontinuum staveb, jejich život a stárnutí. „*Čas podle sv. Augustina proudí z budoucnosti, která ještě neexistuje, mihne se přítomností, která nemá trvání, a zmizí do minulosti, jež už existovat přestala. V tomto proudu je přítomnost nepatrným meziprostorem, který ale na rozdíl od budoucnosti a minulosti dokáže zjevit skutečnost.*“<sup>122</sup> Kniha *Domy z meziprostoru* je věnována časovému rozměru staveb, dílo Tomáše Součka je spíše vztaženo k prostorovým vizuálním souvislostem.

Přirozená citlivost vůči „nepatrným meziprostorům“ je fotografiím Tomáše Součka vlastní. Administrativní budova BDO v Praze-Krči je sice centrálním objektem záběru, ale přesto figuruje v pozadí, jako by jí bylo věnováno jen tolik důležitosti, které jí v rámci vztahů v místě přísluší. Součkova pozornost vůči marginálními staví na první místo význam prostředí, které stavbu obklopuje a je jí z konkrétního úhlu pohledu jaksi nadřazeno. Fotograf našel moment, kdy se místo a stavba dostávají do rovnocenného dialogu. Stromy, křoví, bytový dům a klepáče na koberce v dokonalé obrazové kompozici neříkají, která architektura (stavba) je důležitější nebo že okolí architekta díla není vizuálně přitažlivé. Souhra prvků v obraze vytváří nové vztahy mezi věcmi. Administrativní budova se nepovyšuje nad oprýskaný klepáč. (Obr. 5.11)

---

<sup>122</sup> K původnímu fotografickému konceptu knihy autoři uvádějí: „*Když se Tomáš Souček pustil do komplikovaného úkolu zaznamenat přirozenost staveb, ukázalo se, že u některých z nich čas jejich působení nikterak nepozměnil. Původní záměr fotografovat stavby ve stejný rok tak ztratil význam a jako zajímavé se autorům publikace zdálo zkombinovat nestrojenost fotografického přístupu Tomáše Součka s přesností Jana Malého.*“ PLESKOT, Josef a ROSTISLAV KORYČÁNEK. *Josef Pleskot, AP atelier – Domy z meziprostoru: Josef Pleskot, AP atelier – Buildings from in-between.*



*Obr. 5.10: Tomáš Souček. Přístavba ateliéru k rodinnému domu manželů Ševčíkových v Praze-Krči (Archiv Tomáše Součka)*



*Obr. 5.11: Tomáš Souček. Administrativní budova BDO v Praze-Krči (Archiv AP atelier)*

Na fotografii vily v Litomyšli, která představuje dům z pohledu ulice či příjezdové cesty, musí divák, stejně jako by to bylo v případě skutečné návštěvy místa, k domu postupně přijít. Fotograf soustředěné vnímání domu nijak neulehčí. Divák je rozptylován okolním prostředím natolik, až mu musí věnovat pozornost. Téměř celý první plán obrazu představuje prachem pokrytá cesta, asfaltový chodník navazující na kamenné dlažební kostky, velmi jemně kolorovaný spadáním listů. Pozornost přitahuje cosi barevného ležícího v odtokové rýně cesty. Šedavé odstíny chodníku a cesty se objevují na fasádě z lomového kamene i příjezdové ploše domu. Organický dojem fasády je nedbalostí okolního prostředí podpořen. Dům tak na fotografii stojí v roli pokorného souseda, a přece je znatelná jeho výjimečnost, spočívající snad v záměru nenápadnosti, nikoli však nezajímavosti. Bez ohledu na pravdivost fotografie vůči skutečnému zážitku můžeme říci, že obrazový prožitek místa potvrzuje architektovo uvažování o kontextuální roli staveb.

Tím, že stavba není jednoznačným fokusem snímku a nezaměřuje se na dokonalost, konvenuje pohled Tomáše Součka uvažování Josefa Pleskota, kterého dle vlastních slov nebaví být „*svrchovaným estetizátorem fasád a vybraných interiérů*“ a za zásadní považuje citlivost vůči prostředí.<sup>123</sup> Pozornost je na fotografiích rozptýlena neupraveným terénem zahrady nebo nejbližšího okolí stavby, ať už je to rumiště, zaprášená cesta, nebo nahodilá sídlištní zeleň. Obrazové pointy Součkových fotografií nemohou doslovně ilustrovat Pleskotovo myšlení, ale ukazují, jak důležitá je pro architekta komunikace objektu a okolí, „*vztahy mezi tím, jak okolí modeluje objekt a co objekt vnáší do svého okolí*“.<sup>124</sup>

V nestylizovaném přístupu k fotografii architektury je vidění Tomáše Součka blízké Janu Malému, se kterým Josef Pleskot dlouhodobě spolupracoval. „*Byl mi bližší styl Jana Malého než Pavla Štechy, mám rád styl Filipa Šlapala a myslím, že mě také ovlivnil, že ve fotografování architektury byl v té době, kdy jsme se potkali, mnohem dál. Já měl více tendence nechávat v záběru věci, které se odnášejí. Filip to měl hezké, já takové hrubší, surovější. Zajímala mě také architektura spíše marginální, samovzrostlá.*“<sup>125</sup>

Fotografická priorita Tomáše Součka uhnout pohledem, posunout pozornost lehce stranou se setkává se slovy Josefa Pleskota, kterými lokalizuje vlastní tvůrčí východisko: „*Mě zajímají kulturní okraje, místa, kde se jednotlivé kultury do sebe jako by jemně zapíjejí.*“<sup>126</sup> Pleskot se vyjadřuje k potřebě tvořit architekturu v kulturních podmínkách, které jsou mu blízké, které zná. Na Součkových fotografiích si dokážeme představit atmosféru místa domu stojícího

---

<sup>123</sup> PLESKOT, Josef a Rostislav KORYČÁNEK. *Josef Pleskot, AP atelier – Domy z meziprostoru: Josef Pleskot, AP atelier – Buildings from in-between*, s. 118.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 45.

<sup>125</sup> Rozhovor s Tomášem Součkem, 6. 8. 2020.

<sup>126</sup> Viz poznámka 124.

na pomezí panelového sídliště, původní zástavby a zahrádkářské kolonie nebo okrajovou část malého města mající spíše charakter vesnice. Protože bez ohledu na to, jaká je skutečná podoba těchto lokalit, existují v naší kulturní paměti místa podobná. Jak bude taková specifická alchymie místa na obraze fungovat na zahraničního diváka, bude schopen vnímat výjimečnost stavby prostřednictvím jejího kontextu? Nebo je také čtení obrazu podmíněno kulturní identitou?

Williams charakterizuje prezentaci architektury ve vizuální kultuře buď jako obraz výlučného díla architekta (umělce), nebo obraz vztažený k architektuře jako dílu celé řady spolupracovníků.<sup>127</sup> Příklad prezentace díla Josefa Pleskota v publikaci *Domy z meziprostoru* dokládá, že koncepce jedinečného autora se nemusí v obraze nutně rozpadnout jen proto, že architekt je více citlivý ke kontextu místa a prosazuje ho do obrazu svého díla. Jedná se pouze o rozličné přístupy k autorské tvorbě.

Zájem o kontextuální fotografii ukazuje potřebu vnímat architekturu v souvislostech, a ty nejsou pouze prostorové. Časový (historický) kontext hovoří o objektu, který prochází různými fázemi existence od myšlenky přes realizaci, působení až po proměny anebo ukončení.

### 5.3 Architektura jako proces

Kanadský fotograf Jeff Wall v rozhovoru s architektem švýcarského původu Jacquesem Herzogem (Herzog & De Meuron) diskutuje nad konečností, daností forem architektury stvořené pro konkrétní užití. Architekt, který navrhuje nové urbanistické prostředí, musí pracovat se strukturami, které jsou dané, a přemítá nad těmi, které může nechat volně plynout. Architekt směřuje k nějaké, alespoň dočasně ukončené formě. Fotografie pak architekturu otevírá jiným významům, hledá skuliny, momenty pro jiné účely. Architekturu jako zhmotnění určitých forem a významů pro naše chování nahlíží tak, aby je ona sama viděla jinak, převrátila. Zásadní je pro Walla neukončenost „(...) *not that I am looking for it, but because I feel that it is the way we actually live with the buildings. So the incompleteness and the subliminal elements of what I might call, the building to come*‘ are always hovering in the sensibility of those who are paying attention to the experience of the space.“<sup>128</sup>

Jeff Wall dospěl jako teoretik i umělec k pozici, kdy v umění není třeba vysvětlovat ani záměrně konstruovat významy, a vrátil se k jeho čistému

---

<sup>127</sup> WILLIAMS, Richard. Architektura ve vizuální kultuře.

<sup>128</sup> „(...) *ne že bych ji záměrně hledal, ale protože mám pocit, že je to způsob, jakým s budovami ve skutečnosti žijeme. Takže nedokončenost a podprahové prvky toho, co bych mohl nazvat budovou, která se má uskutečnit, jsou vždy přítomny v citlivosti těch, kteří věnují pozornost prožitku prostoru.*“ (Vlastní překlad.) HERZOG, Jacques, JEFF WALL a PHILIP URSPRUNG. *Pictures of Architecture, Architecture of Pictures*, s. 42.

prožívání a důsledkům z toho plynoucím. V diskuzi s Jacquesem Herzogem vyzdvihuje Wall ideu experimentu v užívání prostoru (a tedy i architektury).<sup>129</sup> Wall považuje architekturu za nedokončený proces, daný z podstaty toho, že s budovami žijeme. Architekt si může dle jeho názoru představit budovu jako možné kompletní, finální dílo, ale skutečnost jde proti tomu. Wall takto také přistupuje k fotografování architektonického prostředí a hledá tuto nedokončenost.<sup>130</sup>

V oblasti architektury jako užitého umění platí, že se na podobě objektů během procesu tvorby i užívání podílejí další subjekty. Jakou formou pak prezentuje architekturu, respektive stavby jako živoucí prostředí, fotografie? Wolfgang Tillmans v projektu *Book for Architects*, prezentovaném projekcí snímků na benátském bienále už v roce 2014,<sup>131</sup> neukazuje výběr nejlepších fotografií významných staveb světových metropolí, ale soustředí se na množství spojené s diverzitou. Tillmanse zajímají aktivity milionů jednotlivců, kteří nekoordinovaně spoluvytvářejí podobu měst mimo urbanistický plán. Takové aktivity považuje za projev žité reality nekontrolované profesionálním navrhováním. Přesně jako v životě determinovaném jak možnostmi, tak limity. Svůj projekt věnoval architektům, aby překročili uzavřený a idealizovaný svět architektury tvořený obrazem komerční fotografie šířené prostřednictvím médií a autorských monografií, protože jsou to oni, kteří prostřednictvím svého díla aktivně vytvářejí žitou realitu.<sup>132</sup>

### 5.3.1 Neukončený proces: BAST

Skupina francouzských architektů říkajících si BAST (Bureau Architectures Sans Titre)<sup>133</sup> preferuje prezentaci svých staveb jako nehotového procesu. Netradiční přístup k fotografování vlastních realizací se může stát rukopisem a podtržením filozofie architektonického studia. Záměrně přiznávají všechny nedodělané detaily, procesualnost, což koresponduje s jejich filozofií architektonické práce jako procesu hledání nejlepších řešení v každém kroku a jejich neustálého ověřování. Výsledkem toho je slovy ateliéru rozvíjení

---

<sup>129</sup> HERZOG, Jacques, Jeff WALL a Philip URSPRUNG. *Pictures of Architecture, Architecture of Pictures*, s. 32.

<sup>130</sup> Pro Herzoga je idea nedokončenosti myslitelná v ohledu k fyzickému stárnutí budovy a do budoucna nepředvídatelnému užívání objektu lidmi. Herzog se budovy snaží navrhovat jako neukončené procesy, čímž jako by se dle Walla pokoušel urychlit historický proces. Tamtéž, s. 48.

<sup>131</sup> Rem Koolhaas přizval Wolfganga Tillmanse na benátské bienále architektury v roce 2014. KOOLHAAS, Rem a Wolfgang TILLMANS. *Book for Architects: Wolfgang Tillmans in Conversation with Rem Koolhaas* [online].

<sup>132</sup> Rozhovor s Wolfgangem Tillmansem. LEPIK, Andres, Hilde STROBL, Simone BADER, Jennifer TAYLOR, Jeremy GAINES a Bernhard GEYER. *Zoom!*, s. 170–179.

<sup>133</sup> Architektonické studio bez názvu. (Vlastní překlad.)

postupného evolučního procesu spíše než sledování formální metody.<sup>134</sup>  
(Obr. 5.12–5.14)

Doplněním o architektonické plány je zřejmé, jak se projekt chová v situaci okolní zástavby, jak má fungovat prostorově.

Pozornost je současně upřena k architektuře jako stavebně konstrukčnímu procesu vázanému řemeslnými profesemi a spočívajícímu v řadě detailů předtím, než vznikne (a pokud vůbec vznikne) finální povrchová úprava. Z pozice architektonické prezentace jsou na fotografiích přítomné autorské ideje v realizaci dalšími profesemi. Homepage webových stránek tak obměňuje stavební fotografie podle aktuálního projektu.



Obr. 5.12: BAST. M26, *réhabilitation et extension*, Toulouse (Archiv BAST)

---

<sup>134</sup> BAST [online].



*Obr. 5.13: BAST. M26, réhabilitation et extension, Toulouse (Archiv BAST)*



*Obr. 5.14: BAST. M26, réhabilitation et extension, Toulouse (Archiv BAST)*

### 5.3.2 Ukončený proces: BoysPlayNice

Fotografický projekt Mlynica sleduje konverzi objektu ze 70. let 20. století.<sup>135</sup> Zaměřuje se na dokumentaci procesu a finálního stavu. Obě roviny se v obrazovém setu prolínají. Rozdíl mezi fotografiemi procesu a výsledku spočívá v obrazové pointě. Transformace architektonických forem objektu je zaznamenána pomocí fotografické sekvence. Komparační studie jsou prohloubeny sofistikovanou obměnou obrazových souvislostí. Přiblížení a oddálení pohledů simuluje pohyb v prostoru a současně vytváří různé výřezy reality. Pozornost diváka je vědomě držena v určitém prostoru stavby, není však prvoplánově jasné, co je předmětem našeho zájmu. Do obrazů vstupují stavební stroje, stafáže každodennosti, s ročním obdobím se mění okolní krajina, atmosféru klidu rozvibruje vítr ve větvích stromů, bezčasí střídá temperament slunečného dne, jemné světlo večera. Fotografie se nefixují na dokumentaci stavebních prací. Obrazová logika spočívá v hledání vizuálních vztahů, které se v prostředí stavby odehrávají.

Fotografie procesu stavějí obraz na převrácené hierarchii významů. Při frontálním pohledu na fasádu budovy je dominantou červená budka na parkovišti a girlanda z drátů s mikrotenovým sáčkem, ve kterém se odráží slunce. Na pozadí tohoto banálního výjevu ze stavebního prostředí sledujeme fázi, ve které se objekt Mlynice právě nachází. (*Obr. 5.15*) Podobným principem přihlížíme procesu konverze také v interiéru stavby.

Neobvyklá obrazová logika podněcuje imaginaci a intelektuální otevřenost vidět věci mimo tradiční rámce jejich účelnosti. Zdánlivá samoučelnost uměleckých fotografií tak podporuje uvažování o architektuře jako o živoucím procesu, o konverzi forem, které ztratily svůj původní obsah.

Fotografie procesu jsou rytmicky oddělovány obrazy konečné podoby jednotlivých úseků stavby. (*Obr. 5.16, 5.17*) V tomto okamžiku se stává hlavním aktérem architektonický prostor, očištěný do základních forem. Idea architektonického prostoru je ve snímcích finálního stavu absolutní.

---

<sup>135</sup> SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA / BoysPlayNice. Mlynica [online]. Jednalo se o konverzi objektu od architektonického studia Gut Gut.



*Obr. 5.15: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Mlynica proces (Archiv BoysPlayNice)*



*Obr. 5.16: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Mlynica proces (Archiv BoysPlayNice)*



*Obr. 5.17: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Mlynica (Archiv BoysPlayNice)*

## 5.4 Kulisa životního stylu – sociální kontext

Od počátku našich dějin odráží architektura lidských sídel fungování nejrůznějších společností. Dějiny architektury jsou dějinami reprezentativních staveb politické, duchovní a ekonomické moci především euroamerické civilizace. Architektonické monumenty evropských velkoměst patřily k vděčným tématům fotografie 19. století.

Marginální náměty vstoupily výrazně do ikonografie městského prostředí s fotografiemi Eugèna Atgeta na počátku 20. století. Jeho rozsáhlé fotografické dílo dokumentující Paříž sloužilo primárně jako podklad pro výtvarné umělce a architekty. Zcela bezděčně se stalo zdrojem bezvýznamných momentů, které inspirovaly jak francouzské surrealisty, tak americkou dokumentární fotografii. Atget otevřel zájem o okrajová témata společnosti. Přinesl momentky ze života prostých obyvatel, který se do značné míry odehrával v ulicích města. Jeho dokumentární činnost byla ideově nezatížená. Hledal momenty, jako by skládal obrazová hesla všeobecné encyklopedie doby a místa, kde žil. Jeho fotografické dílo patřilo do produkce komerční fotografie, a nikoli volné umělecké tvorby. Tu však Atget svou změnou pohledu na téma architektury, respektive pozornosti hodných momentů městského prostředí, ovlivnil.

Následující případové studie ukazují příklad třech fotografů, kteří přistoupili k architektuře jako k rámci pro život z různých perspektiv zadání a záměru sdělení.

### 5.4.1 Architektura jako portrét člověka: Walker Evans

Sociální rozměr architektury je v dějinách fotografie jasně zřetelný v díle Walkera Evanse ovlivněného dědictvím fotografie Atgeta. V projektu Farm Security Administration<sup>136</sup>, fotografické dokumentaci životních podmínek amerických zemědělců v období velké hospodářské krize v 30. letech 20. století, má Evansovo dílo charakter promyšlených záběrů sledujících vlastní obrazovou logiku. Evansovy fotografie si vybavujeme jako portréty zasazené do pevného rámce architektury příbytků, ve kterých portrétované osoby žily. Evans striktně trval na zvoleném vizuálním přístupu. Jeho fotografie se postavily mimo reportážní dokumentaristiku a zaujaly pozici obrazového konstruktu. Frontální kompozice záběrů připomíná způsob ortografické deskripce používané u architektonického popisu.

Evans pevně odděluje rovinu reality obrazu od reality diváka. Do obrazu nevede vstup přes diagonální linii, která by otevřela cestu divákovi dovnitř. Nemůžeme se ztotožňovat a empaticky spoluprožívat osudy portrétovaných osob. Jsou to obrazy vyňaté z jiné reality, která nám dovoluje pozorovat, ale ne vstoupit. Architektura hraje v těchto portrétech zásadní roli. Skromné, čisté, strohé prostory jsou na snímcích velmi dobře komponované. Reprezentují lidské hodnoty a ctnosti spojované s chudobou hmotnou, nikoli však duchovní. Architektura je uzavřeným rámcem, kulisou těchto životů. Zájem o její grafické vyznění na fotografiích je přitom zřejmý. Důsledkem jeho přísného přístupu k dokonalé kompozici a velmi hlídanému charakteru snímků včetně výběrů, které poskytl k publikování, je jistá heroizace portrétovaných osob a vznik národního mýtu o nezlomnosti obyvatel. Architektura se na těchto fotografiích stala charakterovým zrcadlem obyvatel, vyřčením etického postoje, zosobněním přímosti. (*Obr. 5.18, 5.19*)

Walker Evans se díval na architektonické prostředí jako na samozřejmou součást životního stylu, jakkoli tento termín nyní vnímáme spíše v souvislostech blahobytu a komfortu. Dal architektuře příbytků a měst funkci spoluhráčů při komponování portrétu života místních obyvatel. Jedna z jeho fotografií

---

<sup>136</sup> FSA (Hospodářská bezpečnostní správa – překlad) byla agentura vytvořená v roce 1937 v rámci souboru opatření New Deal pro boj s chudobou venkova během velké hospodářské krize ve Spojených státech. FSA se proslavila fotografickým programem, který chtěl přiblížit problémy chudoby na venkově. Fotografický program FSA, pevně kontrolovaný osobou Roye Strykera, měl přesně danou strukturu témat a geografických oblastí, které zpracovávali jednotlivě najatí fotografové. Přípravy na práci v terénu trvaly i několik měsíců. Fotografové se seznamovali s tématy ve spolupráci se sociology, čtením relevantních zpráv, knih a také lokálních novin. Na základě intenzivní přípravy a centrálně daného zadání se vytvářel scénář. Fotografové byli také školeni v komunikaci a investigaci témat mezi místními obyvateli, aby byli schopni zaznamenat vše, co s podmínkami života v konkrétní lokalitě souviselo. Farm Security Administration. *About this Collection* [online].

konfrontuje dva obrazy života v Americe – tíhu hospodářské krize a lehkost amerického snu. V ploše přísně frontálně komponovaného obrazu ulice se na plakátu hollywoodského filmu otevírá druhá obrazová realita. Obraz zasazený v obraze. Tento kritický aspekt se dá vztáhnout jak k životním podmínkám, tak k obrazu samotnému.



*Obr. 5.18: Walker Evans. Floyd Burroughs, cotton sharecropper, Hale County, Alabama (The Library of Congress)*



*Obr. 5.19: Walker Evans. Washstand in the dog run and kitchen of Floyd Burroughs' cabin, Hale County, Alabama (The Library of Congress)*

### 5.4.2 Objekt obdivu a touhy: Julius Shulman

Jednou z důležitých osobností, která nastavila vizuální standardy komerční prezentaci architektury, je bez pochyb Julius Shulman, nestor komerční fotografie architektury. Shulman je považován za osobnost, která přispěla velmi vytríbeným obrazovým jazykem k rozšíření a propagaci americké moderní architektury. Shulman vydal na konci 70. let 20. století publikaci, která je návodem pro úspěšnou fotografii architektury a designu<sup>137</sup> a dodnes neztrácí platnost jak v popisu řemeslného řešení, tak v důrazu na praktické stránky oboru například ekonomicko-právní vztahy týkající se autorských práv, honorářů a licencí na užití fotografií.<sup>138</sup>

Co je na prezentaci jeho přístupu podstatné, je samozřejmost, se kterou přistupuje k dokumentaci objektu jako k zakázce. Shulman jasně deklaruje záměr, s jakým je fotografie pořizována, a tím také vysvětluje její estetické kvality. Práci komerčního fotografa architektury vidí v propojení autorského přístupu fotografa a architekta, případně i investora stavby. V úvodu od Mathiase Goeritze je zakázková fotografie příznačně viděna v roli služby, tak jako ji ve středověku plnilo umění. Fotografie reprodukuje dílo jiného autora, ale současně je z něj schopna vytvořit něco jiného. Zakázková fotografie architektury Julia Shulmana je tedy postavena do pozice interpreta, který se jednoznačně vymezuje vůči pouhé dokumentaci. Goeritz připouští, že dílo fotografa může být daleko přesvědčivější než stavba samotná. Fotografie je schopna nejen vyzdvihnout a podpořit myšlenku architekta, ale také vytvořit jinou a daleko hlubší realitu, přirovnávanou k básni.<sup>139</sup>

Obrazová zkušenost se stavbou je odlišná od bezprostředního setkání s hmotou, prostorem, materiály. Obraz je v případě Julia Shulmana myšlenou podobou architektury. Vědomá konstrukce obrazu vede pozornost k preferovanému tématu, detailu, leitmotivu. Fotograf určuje, kam a jak divák – virtuálního návštěvníka stavby – povede. Sestaví scénář, aranžuje záběr – scénu, do které se vstupuje. Určuje charakter zážitku. Popis prostoru exteriéru i interiéru objektu je koherentní, plynulý. Scénu zabírá nejčastěji diagonálně, a do obrazů tak zahrnuje větší množství souvztažných momentů. Řemeslně precizní fotografie stanovují charakteristické pilíře komerční prezentace architektury – popis a obrazovou pointu. Mimo vyslovení toho, co chtěl autor (architekt) udělat, říká fotograf také, co udělat měl. „*He can create light where there is*

---

<sup>137</sup> SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*.

<sup>138</sup> Velmi propracované podmínky spolupráce architekta a fotografa ustavuje American Society of Media Photographers a jako podklad pro komunikaci je přebírá například rakouské prostředí. Viz příloha této disertační práce.

<sup>139</sup> GOERITZ, Mathias. Foreword. In: SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*, s. 6.

*none – or space where everything seems to be flat.*“<sup>140</sup> Ovšem to, co Goeritz považuje na konci 70. let minulého století za fotografovou přednost a um, je v současnosti nejsilněji kritizovanou kvalitou komerční fotografie architektury, viděnou jako dezinterpretace a vylepšování obrazu skutečnosti.

Básni se fotografie podobá spíše abstrakcí, extrahováním ze skutečnosti než doslovným popisem. Dojem básně, pocit odosobněnosti, existence mimo čas zjevně nevzniká u žurnalistické fotografie. Báseň využívá reality k vytvoření reality jiné. Tak jako text záměrně využívá všech stylistických prostředků k dosažení funkčního celku, je i fotografie promyšlená a její autor si je vědom každého detailu. Používá figur jako v surrealistickém obraze, jako součást snu. Velmi sofistikovaná fotografie architektury Julia Shulmana využívá zkušené estetiky výtvarné fotografie pro zprostředkování záměru, nikoli reality.

Ne všechny Shulmanovy fotografie mají takovýto abstraktní metafyzický charakter básně. Shulman si byl jako komerční fotograf dobře vědom toho, že fotografie musí hovořit ve prospěch interpretovaného díla. Variace zakázkové fotografie architektury jsou velmi rozlišné. V případě spolupráce na projektu Case studies s manžely Eamesovými šlo o jasné reklamní lifestyle postery. Shulmanův vizuál provázal kampaň nového životního stylu spojeného s modernistickou architekturou a designem. Fotografie byly užívány v magazínech po celém světě. Shulman na svých fotografiích architektury konstruuje americký sen spojovaný s určitým životním stylem. Krásný dům, spokojená rodina.<sup>141</sup> Postavy, snad kromě manželů Eamesových, jsou anonymní stafáží, konstruovanými momentkami dokonalé každodennosti. Je to svět ideálu, snu, reklamy. Záměrem těchto fotografií nebylo zaznamenávat skutečnost. V případě architektury konstruoval její reprezentativní potenci v životním stylu.

Shulman považuje fotografii architektury spíše za prostředek komunikace než za umění. Otázkou pak je, k čemu takové obrazy architektury vlastně slouží, nebo lépe, co od nich očekáváme. Julius Shulman fotografií architektury a interiérového designu neodděloval, ale vnímal integrálně. Jeho fotografie pro designéry byly kampaní životního stylu. Case study No. 8 – The Eames House – představuje aranžovaný moment ze života designérů Charlese a Ray Eamesových, kteří v obraze nefigurovali jako anonymní stafáž, ale jako konkrétní zástupci konkrétního životního stylu. Interiér se ztotožnil s osobami, jejich příběhem a kreativitou, což je oblíbené především v časopisech o bydlení

---

<sup>140</sup> „*Může přinést světlo tam, kde žádné není, nebo prostor, kde vše se zdá být ploché.*“ (Vlastní překlad.) Tamtéž.

<sup>141</sup> Americkému snu o rodině, úspěchu, blahobytu nastavila nejvěrnější zrcadlo Diana Arbus. Soustředila se na přímost fotografického portrétu v přirozeném prostředí města a intimity skutečných pokojů. Vytvořila maximálně osobní setkání tváří v tvář skutečným lidem, jejichž tváře, postoje a šaty byly daleko snu o dokonalosti, i když úsilí o perfektnost jako by z portrétů samo vyzařovalo, jako pokřivenost vznikající mezi snahou o dokonalost a skutečností, snahou dosáhnout obrazu dokonalosti.

a stylu, kde se nesdílejí prázdné prostory, ale funguje princip konkrétního příběhu. Není to portrét obyvatelů (uživatelů), ale portrét tvůrců domácího prostředí. (Obr. 5.20)



*Obr. 5.20: Julius Shulman. Case Study House No 8: Charles and Ray Eames in their living room, Pacific Palisades (Julius Shulman photography archive)*

Shulman popisuje dokonalé zvládnutí řemesla fotografie architektury. Každá architektonická forma vyžaduje své optimální podmínky. Shulmanovy obrazy neodrážejí skutečný život, ale aranžují scény. Jinak řečeno, jejich ambicí není poukázat na neviděnou část společnosti, upozornit na společenské problémy, ale vytvořit ideální svět. Dějiny výtvarného umění jsou do 19. století vesměs obrazy ideálního světa, světa imaginace. Výjimkou jsou žánrové obrazy holandské malby s kritickým podtextem. Pravdivost obrazu vzhledem k viděné referenční skutečnosti začala být vyžadována až od fotografie.

Každá stavba má svá specifika a neexistuje jednotný pohled, který bychom aplikovali například na určité typy fasády. Moment, který vytvoří ze snímku ikonický obraz budovy, může ležet mimo stavbu samotnou a pouze na obraze přicházet do vzájemného lyrického nebo výpravného vztahu. Takový kontext s místem může být o atmosférických jevech, které identitu místa spoluutvářejí, například rozptýlené světlo soumraku jako na večerní fotografii z Palm Springs.<sup>142</sup> I přesto, že se za soumraku mnoho detailů schová, čitelnost struktury přetrvává. (Obr. 5.21)



Obr. 5.21: Julius Shulman. Kaufmann (Edgar J.) House, Palm Springs, CA (Julius Shulman photography archive)

---

<sup>142</sup> SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*, s. 10.

Zakázková fotografie architektury opakuje postupy, které se pro zobrazování ukázaly jako funkční. Mnoho fotografií se proto zdá být naprosto stejných. Kvality v řemeslném i uměleckém zpracování ale dokáží přinést zásadně jiný zážitek z obrazu. Julius Shulman patřil bezpochyby k těm fotografům architektury, kteří nastavili určitý kánon prezentace. Architektura je ukázána v jakési dokonalosti, která prezentuje jak dílo architekta, tak dílo fotografa. Fotograf stojí na straně architekta, je obhájcem jeho myšlenky i v těch případech, které nejsou ve skutečnosti natolik přesvědčivé jako na obraze. Je ale fotografie vůči skutečnosti lživá? Na které aspekty skutečnosti je fotografická pozornost upřena?

Na obraze s ženou při soumraku na terase luxusní vily vidíme silnou architekturu, která se teprve chce životní realitou stát. Shulmanovy fotografie architektury a interiérového designu jsou stylotvorným prvkem, který není důsledkem, ale tvůrcem životních okolností.

Walker Evans na zakázku Farm Security Administration dokumentoval životní podmínky farmářů v jejich příbytcích v době hospodářské krize. Julius Shulman na zakázku architektů a designérů kalifornského modernismu prezentoval prostřednictvím architektury a designu nový životní styl. Záměrem bylo kultivovat názory Američanů na bydlení (samozřejmě mluvíme o movitější vrstvě, která si to mohla dopřát). Architektura se měla stát stylotvorným prvkem života tak jako jiné oblasti, které se prodávaly v komerční sféře.

Shulmanovy fotografie nebyly určeny jen lifestylovým magazínům. Jako obhajoba modernistické architektury sloužily také na stránkách časopisu *Art & Architecture*. Architektura byla a je užívána jako reprezentant společenského statusu, hodnot, názorové nebo jiné společenské příslušnosti. Vzpomeňme si na italské renesanční vily a šlechtická sídla vůbec nebo výrazovou genezi katolických a protestantských chrámů. Portrétní fotografie 19. století zasazené do kulisy architektonického rámce, které mají postavu identifikovat s určitým společenským postavením. Case studies Julia Shulmana navazují na reprezentativní tradici, vytvářejí poetické a líbivé momenty života vyšší třídy, novodobé šlechty. Case studies byly iniciovány časopisem *Art & Architecture* a prostoupily také do sféry komerčního sdělení prostřednictvím inzercí publikovaných nejen ve Spojených státech, ale v rámci kampaně i v Evropě.<sup>143</sup>

Jak vidíme na příkladu Case studies Julia Shulmana, tendence v architektuře a interiérovém designu, spojené s projevem určitého životního stylu bydlení (ať už jsou to luxusní vily, nomádství nebo komunitní život) nejsou pouze doménou lifestylových médií. Prostupují do odborných magazínů i do časopisů o bydlení, které jsou dnes doplněné o masové informační servery. Bydlení je právě tématem, které spojuje v architektuře profesionály s nejširší veřejností nejintenzivněji. Média, fungující jako prostředník, pracují s ideami různých

---

<sup>143</sup> STEVENSON, Rachel. "At Home" with the Eamese, s. 61–72.

životních stylů. Fotografie architektury se zdá být tímto „lifestylem“ více než architektura samotná.

### 5.4.3 Lesk a bída architektury: Iwan Baan

Fotografickou prezentací architektury propojenou se sociálním dokumentem zastupuje v posledním desetiletí na úrovni nejprestižnějších světových médií, významných výstavních a publikačních projektů a ve spolupráci s největšími světovými architektonickými kancelářemi Iwan Baan. Ve fotografii architektury se dle vlastních slov zaměřuje na způsob, jakým jednotlivci, komunity a společnosti tvoří a fungují ve svých kulturních prostředích. Architektonický objekt tedy sleduje v širších souvislostech tak, aby fungoval coby zrcadlo společnosti.<sup>144</sup> Baanovo dílo ve skutečnosti funguje jako dvojí reflexe. V prvním ohledu nastavuje zrcadla svého aparátu sociálním fenoménům, které se kolem stavby odehrávají, v druhém plánu se už mimo fotografův záměr odehrává sociální reflexe směřující do vlastních řad čtenářské společnosti, konzumentů Baanových obrazů.

Baan se k fotografii architektury dostal cestou osobitého příběhu, který je zásadní pro pochopení jeho pozice mezi fotografy architektury. V roce 2004 kontaktoval nizozemského architekta Rema Koolhaase s nabídkou proměnit výstavu obrazů vytvořených v Koolhaasově studiu na interaktivní web. Koolhaas se při navrhování inspiruje kulturním životem měst, což koresponduje s Baanovou dokumentární fotografií. Baan pracoval pro Koolhase například v Pekingu a jeho zkušenost právě z toho města hrála klíčovou roli ve vývoji Baanovy estetiky zaměřené na člověka. Obrovský stavební boom v Pekingu mu umožnil zdokumentovat nejen měnící se struktury města, ale také život na staveništích neustále obsazovaných stovkami, či dokonce tisícovkami dělníků.<sup>145</sup>

Pro architekty znamenal Baanův záznam výjimečný zdroj informací, který se lišil od tradiční fotografie architektury svým kontextuálním a časosběrným charakterem. Baanův přínos fotografii architektury spočívá v dokumentárním až reportážním pohledu.<sup>146</sup> Na jeho komerční tvorbě je překvapivé propojení naprosto gigantických projektů světových architektonických kanceláří a sociální sondy do nejbližšího kontextu stavby, která často vytváří dojem ostrých společenských kontrastů, jež architektura ve svém principu zhmotňuje.

Mezi zásadní dokumentární cykly jeho kariéry patří výstavba China Central Television Headquarters od ateliéru OMA (*Obr. 5.22*) nebo konstrukce National Olympic Stadium od ateliéru Herzog & de Meuron (*Obr. 5.23*). Noční fotografie

---

<sup>144</sup> Iwan Baan [online]. Iwan Baan (1975) studoval na Royal Academy v Haagu a pracoval především jako dokumentární fotograf v Evropě a New Yorku. Zastupuje mimo jiné architekty a studia Rem Koolhaas, Herzog & de Meuron, Zaha Hadid, SANAA.

<sup>145</sup> ALBERT, Melissa. Iwan Baan [online].

<sup>146</sup> HILL, John. In Conversation with Iwan Baan [online].

konstrukčních dělníků a jejich rodin sledujících televizi pod širým nebem se stadionem v pozadí je dnes již ikonickým snímkem. Fotografie naprosto přímým způsobem odkrývá téma životní reality dělníků. Současně zachovává respekt k jejich životům, nevytváří v divákovi pocit viny nebo soucitu, zachycuje moment klidu a spokojenosti. V obou případech je majestátnost budoucích staveb vedlejším tématem. Pozornost fotografického vidění nepatří formálním kvalitám stavby, přestože i ty jsou ze snímku zjevné.

Fotografie nevyzdvihují „heroickým“ způsobem velkolepost nově vznikajícího architektonického objektu ani se nevyjadřují pateticky ke způsobu života, který se odehrává v jiné společenské dimenzi na popředí snímků. Jedná se o charakteristickou ikonografickou složku Baanovy architektonické dokumentace: architektonický objekt, konstrukční dělníci, ekonomicky náročná stavba a prvky životní reality osob, které se na jejím vzniku podílejí. Kontrast motivů je natolik důrazný, že aktivuje témata, která už v obraze explicitně vyřčena nejsou. Zde se otevírá ikonologická rovina Baanových obrazů, které vsazují architektonické dílo do určitého myšlenkového kontextu. Charakter prezentace architektury pak naprosto zásadně ovlivňuje způsob jejího chápání. „*I try to document what happens when the planners and architects have left, and the everyday life of humans takes over.*“<sup>147</sup>

Dokument stavebního boomu v Pekingu otevřel Baanovi cestu k zakázkám pro největší světová architektonická studia. Současně také ukojil hlad architektonických magazínů po dokumentárních fotografiích,<sup>148</sup> které by poskytly ilustraci architektonického díla jako konstruktu nejen technických, ale také sociálních vazeb a ekonomického pozadí.

---

<sup>147</sup> „*Snažím se zdokumentovat, co se stane, když projektanti a architekti místo opustí a kontrolu převezme každodenní život.*“ (Vlastní překlad.) Citován Iwan Baan z knihy REDSTONE, Elias. *Shooting Space: Architecture in Contemporary Photography*, s. 34.

<sup>148</sup> Například švýcarský magazín *Werk* věnoval celé číslo 5/2017 fotografii architektury. Záměrem redakce bylo přivést návod na funkční fotografie, které mají schopnost hovořit o architektuře kontextuálně. *Werk, bauen + Wohnen: Starke Bilder.*



*Obr. 5.22: Iwan BAAN. CCTV Headquarters, Beijing China – OMA (Archiv Iwan Baan)*



*Obr. 5.23: Iwan BAAN. National Olympic Stadium, Beijing China – Herzog & de Meuron, construction (Archiv Iwan Baan)*

Potenciál humanistického sdělení, které Iwan Baan předává ve své volné i komerční tvorbě, je silným podnětem pro diskuze o výzvách současné architektury. Vedle práce pro velké architektonické kanceláře se Iwan Baan věnuje dokumentaci tzv. lidové architektury – vernacular architecture. Po celém světě sleduje příbytky i komplexní urbanistické řešení v těch oblastech, kde jsou lidé při omezeném přístupu k finančním prostředkům odkázáni na své kreativní myšlení a přizpůsobení se podmínkám prostředí spíše než na invazivní zásahy v podobě městských aglomerací ekonomicky vyspělých států.

Zásadním vstupem v tomto směru byla spolupráce Baana na výstavním projektu Torre David / Gran Horizonte, za který získal Zlatého lva na 13. bienále architektury v Benátkách v roce 2012. Dalšími autory projektu byli Urban-Think Tank, Alfredo Brillembourg & Hubert Klumpner (D-ARCH / ETH Zürich), kurátorem výstavy byl Justin McGuirk. Iwan Baan ve svých fotografiích zaznamenával „osídlení“ nikdy nedokončeného ambiciózního komerčního projektu z 90. let 20. století. „Davidova věž“ se stala příbytkem neskutečné kreativity obyvatel venezuelského Caracasu, kteří si v rozestavěném mrakodrapu vytvořili vlastní alternativu bydlení včetně související občanské vybavenosti.

Iwan Baan ve svých projektech redefinuje to, co je také možno považovat za architekturu. Představuje v podstatě oblasti slumů, rozpadlých domů. Svým dokumentárním citem z nich dělá „hezké“ obrázky toho, co představuje tato jiná rezidenční realita. Tom Wilkinson vytýká Iwanu Baanovi využívání ikonografie chudoby pro kultivaci vlastního obrazového úspěchu. Bez doprovodu kritického textu považuje obrazy hmotného nedostatku za nejednoznačné s tou obavou, že jejich účel může být pouhou formou vykořisťování. Pochybuje také, že by sociální média, na kterých se kritické fotografie zastavěného prostředí sdílí, skutečně mohla změnit, jak se na architekturu díváme, jak ji prezentujeme, a dosáhnout toho, co Benjamin nazýval resocializací architektonického vnímání, pro niž ve své době považoval za vhodný prostředek film.<sup>149</sup> Reálný dopad vidí spíše jako akt povrchní kulturní zábavy, podporován kulturními institucemi, jako je celosvětově sledovaná MoMA gallery.<sup>150</sup>

Ačkoli se jedná o nuzné podmínky, lidé nevypadají o nic méně důstojně než lidé žijící v bohaté společnosti jiným životním standardem. Materiální chudoba jim nebere důstojnost. Fotograf se zaměřuje na život v nějaké architektuře, který působí poměrně pomalejším dojmem. Architektura je vnímána jako určitý odraz životního standardu. (Obr. 5.24, 5.25, 5.26, 5.27)

Odráží ale architektura také naše životní štěstí, hodnotu našeho života jako takového? Komerční fotografie trendových interiérů využívají figurantů

---

<sup>149</sup> WILKINSON, Tom. The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media [online].

<sup>150</sup> Výstava *Insecurities: Tracing Displacement and Shelter*, MoMA 10/2016-1/2017.

dovádějících dětí pro konstrukci obrazu šťastné rodiny v novém bydlení. Není ale stavba domu také prověrkou vztahu a hypotečním závazkem na zbytek života? Je krásná forma zárukou osobního štěstí a důstojnosti?

Jak pohlížet na fotografie Iwana Baana? Ani zde nemáme kontextuální kritiku toho, jaké jsou vztahy mezi osobnostmi, není to komplexně objektivní pohled. Je v něm něco romantiky, hodně vnitřní lidské hrdosti a důstojnosti.

Spíše vzniká dojem nostalgie po všedním v době, kdy jsme zahlceni majetkem, vybavením a soudobým designem, ale náš subjektivní pocit štěstí a naplnění nemusí být o nic větší a pocit strachu o nic menší než u člověka, rodin žijících v naprostém materiálním nedostatku.

Specifikem Baanovy tvorby je prostupnost ikonografie volných dokumentárních cyklů do komerčních prezentací architektonických studií. Podobně se Baanovy fotografie slumů, prezentovány jako projevy lidského génia, staly postupem času předmětem jak diváckého obdivu, tak žurnalistické kritiky.<sup>151</sup>

Vlastní překvapivá řešení obyvatel slumů, která Baan ve svých dokumentárních cyklech objevuje, jsou v posledních letech v západním mediálním světě oblíbeným protipólem technologicky a materiálově precizních budov, ekonomicko-kulturních chrámů bohatých nadnárodních korporací. Tom Wilkinson se v této souvislosti ptá, proč vlastně chceme vidět obrázky nepovedeného, bídného, zda je to opravdu únik z kapitalistického spektaklu nebo pouze touha kritizovat a vizuálně se bavit.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> WILKINSON, Tom. The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media [online].

<sup>152</sup> Tamtéž.



*Obr. 5.24: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi (Archiv Iwan Baan)*



*Obr. 5.25: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi (Archiv Iwan Baan)*



*Obr. 5.26: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi (Archiv Iwan Baan)*



*Obr. 5.27: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi (Archiv Iwan Baan)*

Sdílení takových fotografií na sociálních sítích získalo označení typické pro vyhledávací filtr, tzv. „slum porn“. Poverty should never become an Instagram filter<sup>153</sup> je titulek, který britsko-americký server Dezeen zaměřený na zprostředkování novinek v architektuře a designu připojil k Baanovým fotografiím. V perspektivě nacionalisticky laděného klimatu provokovaného v USA Donaldem Trumpem a současného rázného odmítnutí migrantů v případě velké většiny evropských zemí se dostalo také pohledu na dokument Iwana Baana jiného filtru.<sup>154</sup> Baanův dokument je chápán jako nosič pozůstatků kolonialismu,<sup>155</sup> kdy je méně zkušenému a ekonomicky slabšímu nabídnuto řešení bílého bohatého muže – architekta/designéra.<sup>156</sup> V případě školy v Keni se jednalo o belgicko-dánský projekt iniciovaný samotným Baanem. Harper vidí jako problematickou samotnou mediální prezentaci stavby, postavenou na slavném jméně architektů spíše než na kritickém pohledu na vlastní kvality stavby, kterou nepovažuje za převratné řešení na poli současného designu podobných zakázek. Druh mediální pozornosti přirovnává k majáku naděje, který západní civilizace vztyčila v chudobné oblasti jejím obyvatelům, vděčným pomoci bílého muže. S ohledem na architektonické kvality objektu školy se autor kritiky domnívá, že pokud by se jednalo o konstrukci místního, mediálně neznámého autora, nezískala by v západním světě vůbec žádnou pozornost.

Dnes je jméno Iwana Baana proslulé stejně jako jména slavných architektů. Kolem fotografa architektury vzniká aura, která se stává zárukou pozornosti. Wall Street Journal tvrdí, že Baan udělal z neznámých architektů hvězdy a ze známých superhvězdy, např. opakovaně fotografoval dílo Sou Fujimota, až byl tento architekt v pouhých 42 letech požádán, aby navrhl Serpentine Gallery

---

<sup>153</sup> HARPER, Phineas. Poverty should never become an Instagram filter [online].

„Chudoba by se nikdy neměla stát instagramovým filtrem.“ (Vlastní překlad.)

<sup>154</sup> „As a racist president settles into a newly gold-curtained Oval Office and a wave of xenophobia sweeps Europe, dramatic racial inequality has been thrown into stark focus. The representation of black people in the media and broader post-colonial power imbalances require urgent examination.“ „Když se rasistický prezident usadí v pracovně nově ověňčené zlatou oponou a vlna xenofobie zachvátí Evropu, dramatická rasová nerovnost se stane středem ostrého zájmu.“ (Vlastní překlad.) Tamtéž.

<sup>155</sup> Zásadní osobností, která otevřela v západních zemích otázku vlivu kolonialismu na kulturní identitu obyvatel dotčených zemí, byl zakladatel kulturních studií Stuart Hall. Termín se hluboce vryl do kritických kulturních studií druhé poloviny 20. století. Věnuje se mocensko-kulturní dominanci jednoho státu v rámci území, kultury (i politiky) jiné země. Architektura se stala samozřejmě okázaným projevem této dominance, kulturní a mocenské nadřazenosti. Fotografie architektury zemí třetího světa se stala oblíbeným tématem posledních let. Otevírala témata postkolonialismu (od 80. let 20. století) – potřeby vyrovnat se s historickým obdobím, které přineslo západoevropským mocnostem velký zisk, z hlediska dnešního pohledu na lidská práva sebeurčení ale nepatřilo k ukázkovým kapitolám v dějinách.

<sup>156</sup> Takovýmto způsobem může být čtena obrazová zpráva, kterou Iwan Baan přinesl z realizace nové školy v Keni, za kterou stojí architektonické duo SelgasCano.

Pavilion (2013) v Londýně, což byla čest dříve vyhrazená daleko starším osobnostem architektury, jako byl Frank Gehry, Jean Nouvel a Zaha Hadid.<sup>157</sup>

V díle Iwana Baana je s podivem, že velká architektonická studia se prezentují fotografiemi, které až vybízejí ke kontextuální kritice. Vytvářejí tím protipól k obrazům dokonalé architektury, jež sledují hlavně formální a estetickou charakteristiku staveb. Přesto je právě formální a estetická kvalita podstatnou součástí Baanova pohledu na architekturu. Iwan Baan je prvním nositelem prestižní ceny Julius Shulman Photography Award. Architekturu snímá Baan dokonale krásným obrazem, tak jak ji v zakázkové fotografii pojímal Julius Shulman. K tomu ale přináší dokumentární vhled do života lidí. Podobně jako Evans netvoří reportážní fotografii, ale výrazněji vizualizovaný dokument, portrét člověka. Stejně jako u Evanse je to obraz silných lidí, nevzbuzuje lítost, konstatuje fakt životních podmínek.

Tvorba Iwana Baana se vyznačuje určitou schizofrenií mezi dlouhodobými projekty a typickou zakázkovou fotografií architektury. Rozdílem bývá především čas věnovaný dokumentárnímu cyklu, který obsáhne jak stavbu, tak životní podmínky v ní obsažené, plnohodnotné, obrazově promyšlené vizuální eseje. Komerční fotografie obvykle neposkytuje časové a finanční podmínky pro dokumentární cykly. Člověk se pak na obrazech architektury objevuje v tradiční ikonografii anonymní stafáže.

---

<sup>157</sup> BERNSTEIN, Fred A. How Iwan Baan Became the Most Wanted Photographer in Architecture [online].

## 6 ZÁVĚR

Fotografie zůstává v procesu prezentace architektury stále hlavním médiem, které jediné je schopno snímat skutečnost a zároveň sdělovat ideu. Klasickým vizualizacím staveb chybí dojem skutečnosti (možná se jí přibližovat ani nechtějí a záměrně zůstávají v idealistické rovině snu a vizi), autorským architektonickým skicám chybí kontakt s realitou (ideová rovina architektury stojí v popředí) a technickým plánům rozumí jen čtenář zasvěcenec (protože ostatní si je přečíst neumějí). Pouze fotografie architektury je s to rozkročit se mezi tuto ideu a skutečností.

V posledních desetiletích je aktuálnost tématu vystupňována masivní přítomností obrazů ve virtuální realitě internetu. Informační síla fotografického obrazu vyžaduje rostoucí schopnost vizuální gramotnosti. Tím se rozumí nejen schopnost obrazy číst, ale rovněž je kriticky interpretovat. Smyslem studie je tedy přispět k rozvoji vizuální pestrosti a gramotnosti v oblasti fotografie architektury. Věřím, že i zakázkovou fotografii architektury, která zažívá obrovský boom v českém prostředí, je možné pěstovat jako sofistikovaný prostředek ke sdílení odlišných koncepcí architektury.

Architektura si zaslouží být viděna a myšlena bohatým spektrem pohledů. Fotografie dokáže zprostředkovat různá vidění a uvažování o místě a vztazích minulých i budoucích. Právě v tom spočívá interpretační síla fotografického obrazu. Hovořit o realitě. Je na divákovi, aby si uvědomil, že fotografii může nahlížet s odstupem, který mu dává uvědomění, že se jedná o způsob dívání se. Jsme-li schopni oddělit objekt a pohled, začneme sledovat něco úplně jiného než krásu a ošklivost stavby. Nebude se už jednat o stavbu samotnou, ale o hodnoty, které zdůrazňujeme, a také ty, které potlačujeme. Způsoby vidění jsou také způsoby rozumění. Architektura posouvá chápání prostoru prostřednictvím prožitku skutečnosti, fotografie prostřednictvím představy o ní.

O tom, jak vnímáme zastavěné prostředí, tedy nejen architekturu ve smyslu autorského díla, rozhodují faktory samotného chování prostředí a naše vlastní individuální citlivost, reakce na takové prostředí. Fotografie sama o sobě neurčuje, co je špatné a co je dobré.

Technicky precizní fotografie architektury nám může přinést zklidnění, kterého nejsme při rychlém životním stylu schopni. Občas si při procházkách krajinou nebo i zcela banálním prostředím ulice (našeho architektonicky chudého maloměsta), kterou bych jistě nenazvala krásnou, malebnou a ve svém celku nijak příjemnou, všimnu dokonalé souhry objektů, která funguje pouze v jednom konkrétním okamžiku (jako fotografie), je naplňující, obsahuje jakési existenciální absolutno, dokonalost. Na ulici, kterou mohu každodenně proklínat za nedostatky urbanistických omylů, kterými mi otravuje život, je možné prožít silný moment krásy pramenící z konstelace – kompozice věcí, barev, světla, osobního rozpoložení, který proto není jen vizuální, ale bytostně celistvý. Jeff

Wall říká, že náhoda je podstatou každé fotografie bez ohledu na míru její inscenovanosti, a snad proto upřednostňuje prožitek obrazu před jeho významovým výkladem.

Typ hlubokého kontemplativního zážitku můžeme nacházet ve fotografii krásné architektury nebo krásné fotografii banalit. Velkoformátové aparáty, ať už ve službách manželů Becherových pro záznam monumentálních objektů, nebo pro zachycení náhodného setkání různých objektů v dokonalé kompozici Stephena Shora, která pozvedne jejich bezvýznamnost na vyjádření prosté síly existence, jsou opět jen způsobem dívání se, prožívání světa, toho, co o něm potřebujeme vyjádřit. Nemají žádný objektivní technologický nárok na pravdu, což v žádném případě neeliminuje jejich pravdivost osobního pohledu, toho, jak autor vidí svět a jak o něm chce hovořit pro druhé.

Ptejme se, zkoumejme, učme se rozumět jinému. Poznání světa se mění a rozšiřuje s tím, jak měníme uvažování o něm, jak proměňujeme naši zkušenost. Pokud si připustíme jiné zobrazovací formy s vědomím, že nás chtějí upozornit na jinou formu sdělení, pak se může udát posun i v našem uvažování. A připadali nám, že mají málo co do činění s tím, jak vypadá skutečnost, ptejme se pak, proč k nám takové obrazy přicházejí a jakou zkušenost se sdílením vizuálního nám zprostředkují.

Studie nám ukázala, že požadavků na „správnou“ fotografii architektury je mnoho a souvisejí jak s naším způsobem uvažování o architektuře, tak se záměrem, jak o ní chceme hovořit s ostatními – zda se vyjadřujeme bezprostředně o objektu a jeho kvalitách, nebo architekturu vnímáme jako metaforu, scénu k promítnutí lidských osudů. Většinou jde pouze o to, aby fotografie odpovídala konkrétním sdělovacím potřebám. Jak obohacující může být nahlížet na fotografii jako na komunikační nástroj schopný artikulovat jakékoli téma, zacházíme-li s médiem vědomě?

Touto studií proto navrhuji vnímat zakázku spíše jako zadání, tedy komunikační záměr. Jak ukázaly případové studie v oddíle Tělo a vztahy architektury, zakázková fotografie je schopna artikulovat celou řadu témat s architekturou spojených. Pokud určitý druh fotografické zprávy v debatě o architektuře chybí, je potřeba pohlédnout na to, zda je po něm skutečná poptávka, protože se jedná mimo jiné o fakt ekonomické podmíněnosti. Jinak řečeno, musí se objevit zadavatel, který bude chtít alternativní záměr komunikovat a bude schopen ho zajistit také finančně. Zda taková zakázka vzejde ze strany médií nebo architektů, je zatím jen nezodpovězenou otázkou.

Podnět k této studii vyšel z živého prostředí komunikace architektury médiem fotografie. Do stejného prostředí bych ráda vrátila poznatky z posledních let. Jednoznačně bych chtěla podpořit koncepční uvažování při dokumentaci – interpretaci staveb. V praxi to neznamená, že se svým fotografem tvoříte nutně na každou fotografickou dokumentaci elaborát. Někdo má květnaté zadání

nespočetných témat, která chce na fotografiích artikulovat, jiný důvěřuje výstupu fotografa, jehož práce je mu blízká a vyjadřuje obdobné vidění, další nechá své dílo interpretovat pohledem, který je překvapující i šokující, a pro někoho je podstatnější třeba jen vazba fotografa na média.

## 7 PŘÍLOHA

### 7.1 Požadavky na zakázkovou fotografii architektury<sup>158</sup>

Fotografie hraje ve zprostředkování architektury významnou roli. Výběr správného obrazového jazyka přispívá ke správné komunikaci vašeho díla. Výběr fotografa, resp. volba vizuálního přístupu k zobrazení architektury, by měl jít ruku v ruce s klíčovou otázkou: Co od fotografické prezentace očekáváme a za jakým účelem ji necháváme pořizovat? Zcela zásadní je tedy nejen volba fotografa, ale také definice zadání.

#### 7.1.1 Definice zadání a výběr fotografa

Před fotografováním a výběrem fotografa je třeba si ujasnit, jaký typ prezentace očekáváte a jakým účelům bude prezentace sloužit. Zkušený profesionální fotograf architektury je schopen mnohovrstevnaté vizuální interpretace. Pomůže vám navrhnout takové kreativní řešení, které dokáže nejlépe zviditelnit vaši myšlenku (koncept).

Kritériem pro volbu fotografa může být také jeho specializace v architektonické fotografii nebo jeho další služby spojené s distribucí a prezentací fotografií. Řada fotografů například podporuje své klienty prostřednictvím kontaktů s časopisy a vydavateli.

#### Prezentační záměr

Fotografická prezentace by měla být v souladu s komunikační strategií vašeho projektu. Stanovení záměru a cílů komunikace je nezbytné pro formulaci jednoznačného zadání zakázkové fotografie. To fotografovi pomůže jednak definovat parametry zakázky, jednak stanovit co nejpřesněji předpokládané náklady.

Fotografie mohou být určeny pro různé formy prezentace klientům:

- v rámci vlastních webových stránek, portfolia, prezentací,
- v rámci vlastních interních referencí, potřeb (dokumentace postupů apod.),
- pro interní publikace,
- pro sdílení s editory magazínů a knih,

---

<sup>158</sup> Znění přílohy Požadavky na zakázkovou fotografii architektury čerpá z dokumentu *Commissioning Architectural Photography*, který vydala American Society of Media Photographers (ASMP) a American Institute of Architects (AIA), a z jeho upraveného znění *Auftragsfotografie*, které vyšlo v rámci rakouského projektu IG Architektur fotografie. Uvedené informace dále vycházejí z praxe zakázkové fotografie v českém prostředí.

- pro použití fotografií v obchodním, reklamním sdělení.

Stanovte si priority, kterým bude fotograf při zpracování zakázky věnovat pozornost. Co nejlépe ilustruje kreativitu, neobvyklost a podstatu vašeho řešení? Zdůrazněte specifika:

- co má zůstat skryto,
- ideový koncept architektonického řešení,
- konkrétní architektonické, designové prvky,
- technické řešení,
- kontext nejbližšího okolí, širší urbanistické souvislosti, zeleň, landscaping apod. (je potřeba leteckého snímku, dronu?),
- společenský přesah realizace,
- další funkce, vlastnosti objektu.

### **Pro jaké subjekty fotografie vznikají**

Fotografie díla mohou být užívány více subjekty (architekt, investor, dodavatel stavby, autoři uměleckých děl, návrháři a výrobci designových produktů, ale také materiálů a technologií). Výhodou je:

#### **1. Sdílení nákladů**

Honorář za pořízení fotografií se skládá z položek, které je možno sdílet:

- honorář za kreativní práci<sup>159</sup>  
(tvůrčí práce fotografa, jeho čas, odbornost, profesionální úsudek)
- a další náklady  
(asistent, stylist, cestovné, ubytování, pronájem speciálního vybavení, zábor na lokaci atd.)

a které není možno sdílet:

- licenční poplatky  
(vycházejí z podmínek užití, které jsou nastaveny pro každý subjekt individuálně).

#### **2. Jednotná prezentace díla**

Všechny subjekty, které participují na rozpočtu pro fotografování za účelem prospěchu z vizuální prezentace, si musí ujasnit své potřeby a priority před definováním objednávky (počet záběrů a jejich charakter, způsoby užití).

---

<sup>159</sup> Nazýváno také day fee, photographers fee, creative fee. V některých případech může zahrnovat také položku licencí.

Ucelený fotografický set pak představuje využití a realizaci různých designových, stavebních a technologických řešení pro naplnění konkrétní architektonické idey, která vychází z konkrétních potřeb a zadání investora. Prezentace komplexního řešení architektury a interiérového designu bývá obvykle součástí vlastního redakčního obsahu magazínů, zatímco jednotlivým produktům a realizačním firmám bývá vyhrazen placený prostor.

Prezentace v rámci fotografického setu o architektonickém díle má tedy svou vlastní velkou hodnotu a význam, který mohou jednotlivé subjekty dále podpořit placeným komerčním sdělením. Pro účely komerčního sdělení (inzerce) pak mohou být využity fotografie např. s větším zaměřením na detail prezentovaného produktu/řešení, které nebyly do širšího mediálního setu fotografií zařazeny.

### **3. Příprava objektu a lokace pro fotografování**

Příprava lokace pro profesionální fotografování je produkčně velmi náročná (domluva s majiteli, nájemníky, omezení provozu restaurací, kanceláří, zábor parkovacích míst apod.). Výhodné je proto maximálně využít produkce fotografií také pro další subjekty, které mají zájem se dílem prezentovat.

#### **7.1.2 Náklady**

Abyste získali co nejpřesnější odhad nákladů spojených s fotografováním objektu, je třeba v objednávce jasně definovat požadavky včetně licenčních specifikací, tzn. kdo chce fotografie používat, za jakým účelem a na jak dlouhou dobu.

Specifikace pro odhad náročnosti fotografování a rozpočtu:

- popis zakázky  
(specifické koncepty, architektonické prvky, designové prvky, které mají být zdůrazněny),
- plánované použití fotografií  
(rozsah licencí),
- další subjekty, které mohou mít zájem na užití fotografií,
- předávaná data  
(rozsah postprodukce, tisky atd.).

Na základě toho se stanoví rozpočet zahrnující:

- poplatky za kreativní práci,
- další výdaje,
- licence a práva na užití.

Tyto informace mohou být specifikovány ve smlouvě o dílo nebo v licenční smlouvě.

Cena za fotografické služby se může mezi jednotlivými nabídkami na trhu výrazně lišit. Rámcové ceníky fotografických služeb obvykle odráží know-how, kvalitu a obsažnost nabízených služeb. Rámcové ceníky se konkretizují podle specifikace zakázky, se kterou vám mohou pomoci sami fotografové. Při posuzování finanční nabídky oslovených kandidátů se nejprve ubezpečte, že rozumí vašemu zadání a jsou schopni ho naplnit.

### **Honorář za vytvoření fotografií**

Náklady na fotografování jsou primárně určeny celkovou dobou potřebnou k provedení objednávky. V zásadě existují tři fáze.

**Přípravná fáze** zahrnuje mimo jiné projednání objednávky, sjednání schůzky, obhlídku lokace, přípravu na lokaci. Pečlivé naplánování a příprava ze strany zadavatele a dobře fungující komunikace mezi klientem, fotografem a majiteli/uživateli budovy umožňují maximální produktivitu na místě ve fázi fotografování objektu. Špatné podmínky, jako je nepřipravenost lokace, neinformování majitelů nebo uživatelů objektu, brání provedení zakázky s očekávanými výstupy. To má za následek nižší počet a/nebo horší kvalitu fotografií a samozřejmě vícenáklady vzniklé z důvodu vyšší časové náročnosti.

**Produkční fáze** (samotné fotografování) je obvykle honorována na základě denního nasazení (fotografický den). Počet fotografií, které lze vytvořit v průběhu dne, závisí na individuálním způsobu práce, na pracovních podmínkách včetně počasí a především na charakteru fotografovaného objektu. Obvyklé denní poplatky za profesionální architektonickou fotografii se pohybují mezi 1 200 € a 2 000 € netto.

**Postprodukční fázi** se rozumí další zpracování fotografií:

- zálohování dat (probíhá na lokaci),
- výběr fotografií,
- export (převedení RAW formátu na JPEG, TIFF),
- úprava jasu a kontrastu,
- barevný grading,
- retuš,
- uložení, optimalizace souborů pro různé druhy použití (barevné profily, velikosti obrázků i souborů),

- správa dat: pojmenování obrázků a souborů (autor, dílo, fotograf, pořadí fotografie, pokud je v setu), archivace (online archivy usnadňují výběr a přenos obrazů a zvyšují publikovatelnost projektu),
- k postprodukcí lze přidat i tisk a adjustaci fotografií.

Postprodukce přispívá k celkovému vyznění, atmosféře, sdělení obrazu. Postprodukční proces podporuje myšlenku, kterou chceme prostřednictvím fotografií sdělit.

Čas potřebný pro profesionální zpracování obrazu by se tedy neměl podceňovat. Ve fázi výběru můžete s fotografem spolupracovat na tvorbě specifických prezentačních setů – výběrů – například pro mediální prezentaci, přednášky a jiné veřejné prezentace, výstavy apod. Fotograf sestaví z fotografií pořízených dle zadání funkční obrazová sdělení pro různé účely. Pokud mají být fotografie retušovány nad rámec dohodnutého rozsahu, vznikají tím další náklady.

Postprodukce digitálních fotografií zabírá značné množství času a profesionálně odvedenou postprodukcí nelze automaticky předpokládat. Informujte se proto o rozsahu a profesionalitě postprodukčních služeb. Ověřte si, v jaké kvalitě zpracovává fotograf snímky pro tisk. Profesionální vybavení, např. vysoce kvalitní kalibrovaná obrazovka, je předpokladem kvalitního zpracování fotografií. Vybavení na pořízení i zpracování digitálního obrazu je nákladné a musí se obměňovat, protože velmi rychle zastarává.

### **Další výdaje**

Jako další náklady se mohou účtovat také cestovní výdaje, ubytování, nájem speciálního vybavení, denní nasazení asistenta/asistentů. Spolupráce s vyškoleným asistentem výrazně přispívá k produktivitě a také kvalitě výstupu

### **7.1.3 Licence**

Licenční poplatky (poplatek za použití obrázku) odrážejí hodnotu fotografie v závislosti na typu, rozsahu a době používání. Čím rozsáhlejší je plánované použití fotografií, tím vyšší jsou poplatky.

Obvyklá dohoda mezi architektem jako klientem a fotografem zahrnuje použití fotografií architektem, nikoli však jejich předání třetím osobám k dalšímu užití. Architekt může použít fotografie pro prezentace, přednášky, svou domovskou stránku atd. Pokud mají být fotografie předány třetím osobám, musí být informován fotograf a získán jeho souhlas. Pokud na náklady na objednávku fotografií přispívá více klientů, musí být pro každého klienta definováno zamýšlené použití. Licenční poplatky pro všechny zúčastněné závisí na typu, rozsahu a době trvání příslušného použití.

Jednoznačné dohody, kterým všichni zúčastnění rozumějí, zamezují následným požadavkům a právním sporům. Dohoda proto musí být uzavřena před zahájením fotografování.

#### **7.1.4 Technické řešení**

Architekturu lze v zásadě fotografovat jakýmkoli aparátem, ať už jde o mobilní telefon, nebo dírkovou komoru s černobílým filmem ze stativu. Je to vždy otázka osobního stylu. Ještě před několika lety byl velkoformátový fotoaparát se svou nastavitelností pro kompenzaci padajících linií a ovlivňování perspektivy klasickým nástrojem v architektonické fotografii. Dnes byl do značné míry nahrazen digitálními 35mm a středoformátovými systémy. Objektivy nebo adaptéry s náklonem umožňují pracovat podobně jako velkoformátový fotoaparát. Digitální systémy (fotoaparáty a software) také umožňují techniky, které u analogových kamer nebyly nebo byly těžko proveditelné (správa kontrastu – HDR, sloučení několika snímků, panoramatické záznamy, fotografie při nízké hladině světla, fotografie s lidmi atd.)

## 8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ

*A.mag: International architecture technical magazine*, 2018, (13). ISSN 12182-472X.

ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha: OIKOYMENH, 2009. Oikúmené (OIKOYMENH). ISBN 978-80-7298-406-3.

ANDĚL, Jaroslav. *Nová vize: avantgardní architektura v avantgardní fotografii: Československo 1918–1938*. Praha: Sloart, 2005. ISBN 80-7209-624-9.

BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. Bod (Dokořán). ISBN 80-865-6973-X.

BARTHES, Roland. Smrt autora. *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. 2006, **10**(3), s. 75–77. ISSN 1212-5547.

BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Bratislava: Archa, 1994. Filosofie do kapsy. ISBN 80-7115-081-9.

BARTLOVÁ, Milena. *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0542-1.

BENJAMIN, Walter, RITTER, Martin, ed. *Výbor z díla*. Praha: OIKOYMENH, 2011. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-456-5.

BERGER, John, Sven BLOMBERG, Chris FOX, Michael DIBB a Richard HOLLIS. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint, 2016. Labyrint fresh eye. ISBN 978-80-87260-78-4.

BINET, Hélène a Mark PIMLOTT. *Composing space*. London: Phaidon, 2012. ISBN 0-714-86119-7.

BUDDEUS, Hana, Katarína MAŠTEROVÁ a Vojtěch LAHODA, ed. *Instant presence: representing art in photography*. Prague: Artefactum, Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences, 2017. ISBN 978-80-88283-39-3.

BURGIN, Victor, Hubertus von AMELUNXEN a Thomas ZANDER, ed. *Voyage to Italy*. Hatje Cantz, 2006. ISBN 978-3-7757-1886-8.

BURGROVÁ, Vendula. *Architektura východního bloku v současné fotografii*. Zlín, 2019. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně. Fakulta multimediálních komunikací. Diplomová práce.

CERTOWICZ, Jakub. Nenasytost. *ERA21: Polsko včerejškem a zítřkem*. 2019, **19**(6), 18–19. ISSN 1801-089X.

COLOMINA, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media*. Cambridge: The MIT Press, 1996. ISBN 978-0-262-53139-9.

*Dolce vita: luxusní průvodce pro váš sladký život.* 2017, (10). ISSN 1213-7502.

DUFEK, Antonín. Fotografie 1958–1970. In: LORENZOVÁ, Helena, Taťána PETRASOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění 1958–2000 VI/1*. Praha: Academia, 2007, s. 255–294. ISBN 978-80-200-1489-6.

ELWALL, Robert. *Building with Light*. London: Merrell, 2004. ISBN 1-858-94215-2.

FIŠEROVÁ, Michaela. *Obraz a moc: rozhovory s francouzskými mysliteli*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015. ISBN 978-80-246-2635-2.

FITZ, Angelika a Gabriele LENZ. *Vom Nutzen der Architektur fotografie*. Basel: Birkhäuser, 2015. ISBN 978-3-0356-0586-0.

FORET, Martin. *Aktuální otázky médií, kultury a komunikace*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci pro Centrum kulturních mediálních a komunikačních studií při Filozofické fakultě UP, 2013. ISBN 978-80-244-3553-4.

FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Přeložili Josef HRDLIČKA, Irena ELLIS, Jitka SEDLÁČKOVÁ, Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Sloart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

*Fotograf / časopis pro fotografii a vizuální kulturu: Architektura*. 2007, 6(9). ISSN 1213–9602.

GADANHO, Pedro, Sérgio FAZENDA RODRIGUES a Gloria MOURE. *Fiction and Fabrication: Photography of Architecture after the Digital Turn*. Munich: Hirmer Verlag, 2019. ISBN 978-3-777-43289-2.

GEBRIAN, Adam. Propagace architektury. *ERA21: Obraz architektury*. 2006, 6(5), s. 62–65. ISSN 1801-089X.

GOERITZ, Mathias. Foreword. In: SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*. New York: Whitney Library of Design, 1977, s. 6. ISBN 978-0-823-074297.

HERZOG, Jacques, Jeff WALL a Philip URSPRUNG. *Pictures of Architecture, Architecture of Pictures*. Wien: Springer, 2004. ISBN 3-211-20349-4.

HOJDA, Ondřej. Je česká architektura zajímavá? *ERA21: Místa vzdělanosti*. 2018, 18(1), s.10. ISSN 1801-089X.

HORÁK, Ondřej, Michaela JANEČKOVÁ, Pavel KAROUS, Petr KLÍMA, Rostislav KORYČÁNEK, Petr KUČERA, Adam ŠTĚCH a Vladimír 518. *Praha brutálně krásná: mimořádné stavby postavené v Praze v letech 1969–1989*. Praha: Scholastika, 2018. ISBN 978-80-907395-0-5.

CHAPLIN, Sarah a John A. WALKER. *Visual culture: an introduction*. Manchester: Manchester University Press, 1997. ISBN 978-0-7190-5020-6.

JANSER, Daniela, Thomas SEELIG a Urs STAHEL. *Concrete: Photography and Architecture*. Zürich: Scheidegger & Spiess, 2013. ISBN 978-3-85881-369-5.

KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie: současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*. Přeložila Lucie VIDMAR. Jinočany: H & H, 1997. ISBN 80-86022-17-X.

KREJČOVÁ, Barbora. Vztah fotografie a architektury: Ve službách každodennosti. *ERA21: Obraz architektury*. 2006, 6(5), s. 58–61. ISSN 1801-089X.

KRÜGER, Klaus. *Re-Inszenierte Fotografie*. Wilhelm Fink Verlag, 2011. ISBN 978-3-7705-5133-0.

KUBIŠTOVÁ (HOLÁ), Mariana. *Fotografie architektury jako prostředek propagace moderní architektury v Československu 1918–1948*. Praha, 2007. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

KUBIŠTOVÁ, Mariana. *Česká fotografie architektury ve 20. až 50. letech 20. století*. Praha, 2016. Disertační práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

KUBIŠTOVÁ, Mariana. *Poetická geometrie: moderní architektura ve fotografiích Josefa Sudka*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze ve spolupráci s nakladatelstvím Karel Kerlický – KANT, 2018. Architektura (KANT). ISBN 978-80-7437-270-4.

LEPIK, Andres, Hilde STROBL, Simone BADER, Jennifer TAYLOR, Jeremy GAINES a Bernhard GEYER. *Zoom!* München: Architekturmuseum der TU München in der Pinakothek der Moderne, 2015. ISBN 978-3-86335-735-1.

LICHTENSTEIN, Therese, Marvin HEIFERMAN a Terrie SULTAN. *Image building*. Prestel, 2018. ISBN 978-3-7913-5729-4.

LOCHER, Hubert a Rolf SACHSSE. *Architektur Fotografie*. Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2016. ISBN 978-3-422-07301-2.

MANGUEL, Alberto. *Čtení obrazů: o čem přemýšlíme, když se díváme na umění?* Brno: Host, 2008. ISBN 978-80-7294-274-9.

MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výbor z díla*. Brno: Jota, 2000. Nové obzory (Jota). ISBN 978-80-7217-128-6.

MITCHELL, W. J. T. *Teorie obrazu: eseje o verbální a vizuální reprezentaci*. Přeložila Lucie CHLUMSKÁ, Andrea PRŮCHOVÁ HRŮZOVÁ, Ondřej HANUS. Praha: Karolinum, 2016. Vizuální kultura. ISBN 978-80-246-3202-5.

MOUCHA, Josef. Obrazy a předobrazy: recenze. *Fotograf: Architektura*. 2007, 6(10), s. 107–108. ISSN 1213-9602.

NANORU, Michal. *Projekt 33: 11 architektonických realizací, 11 fotografů, 11 umělců... = 11 architectural realizations, 11 photographers, 11 artists...* Přeložili Jakub KOPŘIVA, Michal NANORU. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2020. ISBN 978-80-87989-83-8.

NOVOTNÝ, Radek. Josef Pleskot: rozhovor. *Ekonom*. 2021, LXV(16), s. 23–27. ISSN 1210-0714.

PADGETT, Laura J. *Raum über Zeit*. Heidelberg: Kehrer, 2012. ISBN 978-3-868282-78-8.

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

PLESKOT, Josef a Rostislav KORYČÁNEK. *Josef Pleskot, AP atelier – Domy z meziprostoru: Josef Pleskot, AP atelier – Buildings from in-between*. Praha: Galerie Zdeněk Sklenář, 2007. ISBN 978-80-903996-1-7.

POSPĚCH, Tomáš, ed. *Česká fotografie 1938–2000 v recenzích, textech, dokumentech*. Hranice: Dost, 2010. ISBN 978-80-87407-01-1.

POSPĚCH, Tomáš, ed. *Role fotografie: rozhovory o různé fotografii*. Praha: PositiF, 2019. ISBN 978-80-87407-27-1.

POSPĚCH, Tomáš. Anonymní skulptury: Bernd a Hilla Becherovi v Rudolfinu. *Art and Antiques*. 2012, (04), 10–14. ISSN 1213-8398.

POSPĚCH, Tomáš. Marginální architektura. *Fotograf: Architektura*. 2007, 6(9), s. 105. ISSN 1213-9602.

POSPĚCH, Tomáš. *Šumperák: ztráta plánu = plans went astray*. Přeložila Elizabeth WALSH-SPÁČILOVÁ. Praha: PositiF, 2019. ISBN 978-80-87407-22-6.

POSPĚCH, Tomáš. Úvod – Fotografie a architektura. *Fotograf: Architektura*. 2007, (9), s. 3. ISSN 1213-9602.

PŘIBYL, Ondřej. *Jedinečnost a reprodukce fotografického obrazu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-77-1.

REDSTONE, Elias a Alona PARDO. *Constructing Worlds: Photography and Architecture in the Modern Age*. London: Barbican Art Gallery, 2014. ISBN 3-7913-8115-6.

REDSTONE, Elias. *Shooting Space: Architecture in Contemporary Photography*. Phaidon, 2014. ISBN 978-0-7148-6742-7.

REUSS BŘEZOVSKÁ, Markéta. Papa Paparazzi. *ERA21: Re prezentace moci*. 2019, 19(3), s. 9–11. ISSN 1801-089X.

SEDLÁKOVÁ, Martina. *Architektonický prostor*. Praha, 2007. Diplomová práce. Filozofická fakulta Univerzity Karlovy. Katedra estetiky.

SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design: Photographing Buildings, Interiors, and the Visual Arts*. New York: Whitney Library of Design, 1977. ISBN 978-0-823-074297.

STEMPEL, Ján, Jan Jakub TESAŘ a Lukáš JASANSKÝ. *Rodinné domy: Stempel - Tesař - Jasanský*. Praha: Karel Kerlický – KANT, 2018. ISBN 978-80-7437-271-1.

STEVENSON, Rachel. “At Home” with the Eameses. In: HIGGOTT, Andrew a Timothy WRAY, ed. *Camera Constructs: Photography, Architecture and the Modern City*. Routledge, 2012, s. 61–72. ISBN 978-1-409-42145-0.

ŠEDÝ, Václav. Architektura a její kontext ve fotografii. *Stavba*. 2017, (1), s. 48–51. ISSN 1210-9568.

ŠLAPAL, Filip, Ján STEMPEL a Jan Jakub TESAŘ, VOLF, Petr, ed. *Stempel – Tesař – Šlapal: rodinné domy = family houses*. Přeložil Stephan von POHL. Praha: Karel Kerlický – KANT, 2019. ISBN 978-80-7437-298-8.

ŠTECHA, Pavel. Pohled fotografa na fotografování architektury a Grand Prix Obce architektů 2004. *Architekt*. 2004, (7), s. 51. ISSN 0862-7010.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Česká architektura a její přísnost: padesát staveb 1989–2004*. Praha: Prostor – architektura, interiér, design, 2004. ISBN 80-903257-3-4.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*. Praha: Victoria Publishing, 1995. ISBN 80-85605-84-8.

*The Architectural Review: Food*. 2018, (1455). ISSN 0003-861X.

TICHÁ, Jana a John PAWSON. *Architektura: tělo nebo obraz? Texty o moderní a současné architektuře III*. Praha: Zlatý řez, 2009. ISBN 978-80-903826-1-9.

TICHÁ, Jana. Barthes: punctum architektonické fotografie. *Fotograf: architektura*. 2007, 6(9), s. 4–5. ISSN 1213-9602.

TŮMOVÁ, Vendula. Fotografie architektury. *Stavba*. 2017, (3), s. 50–51. ISSN 1210-9568.

VALENA, Tomáš. *Vztahy: o vazbě k místu v architektuře*. Přeložil Petr KAŠKA. Praha: Zlatý řez, 2018. ISBN 978-80-88033-05-9.

VASSALLO, Jesús a Juan HERREROS. *Seamless: Digital Collage and Dirty Realism in Contemporary Architecture*. Zürich: Park Books, 2016. ISBN 978-3-03860-019-0.

VETTER, Andreas K. *Leere Welt: Über das Verschwinden des Menschen aus der Architekturfotografie*. Heidelberg: Manutius Verlag, 2005. ISBN 3-934877-42-7.

VRÁNKOVÁ, Karolína. Dráždí, ale netýrá. *ERA21: Místa vzdělanosti*. 2018, 18(1), s. 13. ISSN 1801-089X.

VRÁNKOVÁ, Karolína. Kultura v roce 2020: film, hudba, umění, literatura, architektura,... *Respekt*. 2020, XXXI(52–53), s. 89. ISSN 1801-1446.

WELLS, Liz, ed. *Photography: A Critical Introduction*. Routledge, 2009. ISBN 978-0-415-46087-3.

*Werk, bauen + Wohnen: Starke Bilder*. 2017, (5). ISSN 0043-2768.

WILLIAMS, Richard. Architektura ve vizuální kultuře. In: FILIPOVÁ, Marta a Matthew RAMPLEY, ed. *Možnosti vizuálních studií: obrazy, texty, interpretace*. Brno: Společnost pro odbornou literaturu – Barrister & Principal, 2007, s. 49–62. ISBN 978-80-87029-26-8.

WRAY, Timothy a Andrew HIGGOTT, ed. *Camera constructs – photography, architecture and the modern city*. Ashgate, 2012. ISBN 978-1-47244-538-4.

ZUMTHOR, Peter a Hélène BINET. *Peter Zumthor Works: building and projects 1979–1997*. Basel: Birkhäuser, 1999. ISBN 3-7643-6099-2.

ZUMTHOR, Peter. *Atmosféry: architektura v okolním prostoru – věci, které mne obklopují*. Přeložila Magdalena ŠTULCOVÁ. Zlín: Archa, 2013. ISBN 978-80-87545-22-5.

ZUMTHOR, Peter. *Promýšlet architekturu*. Přeložila Magdalena ŠTULCOVÁ. Zlín: Archa, 2013. ISBN 978-80-87545-24-9.

## Online zdroje

ALBERT, Melissa. Iwan Baan. In: *Encyclopedia Britannica* [online]. 2021 [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Iwan-Baan>

Archdaily: Broadcasting Architecture Worldwide [online]. 2021 [cit. 2021-04-11]. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/>

Architectural Photography Specialty Group of the American Society of Media Photographers. *Commissioning Architectural Photography* [online]. American Institute of Architects (AIA), American Society of Media Photographers (ASMP), 2008 [cit. 2021-03-01]. Dostupné z: [https://www.asmp.org/wp-content/uploads/Architectural\\_Photo\\_BestPractices.pdf](https://www.asmp.org/wp-content/uploads/Architectural_Photo_BestPractices.pdf)

*Autoportret* [online]. Małopolski Instytut Kultury. Dostupné z: <https://autoportret.pl/>

*BAST* [online]. [cit. 2021-09-05]. Dostupné z: <https://bast0.com/>

BERNSTEIN, Fred A. How Iwan Baan Became the Most Wanted Photographer in Architecture. *The Wall Street Journal* [online]. New York, 3. 4. 2014 [cit. 2021-05-04]. Dostupné z: <https://www.wsj.com/articles/SB10001424052702303563304579445540585409618>

Divisare: Atlas of Architecture [online]. Roma: Divisare [cit. 2021-07-10]. Dostupné z: <https://divisare.com>

Farm Security Administration. *About this Collection* [online]. [cit. 2021-09-17]. Dostupné z: <https://www.loc.gov/collections/fsa-owi-black-and-white-negatives/about-this-collection/>

FRATACCI, Carlo. *Basilica* [online]. Canadian Centre for Architecture (CCA) [cit. 2021-05-09]. Dostupné z: <https://www.cca.qc.ca/en/search/details/collection/object/233095>

GEBRIAN, Adam. Bourání s Lindou a Danielou Dostálkovou. *Radio Wave* [online]. 20. 7. 2011 [cit. 2021-09-17]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/bourani-s-lindou-a-danieloudostalkovou-5244669>

HARPER, Phineas. Poverty should never become an Instagram filter. *Dezeen* [online]. 26. 1. 2017 [cit. 2021-06-20]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2017/01/26/phineasharper-opinion-slum-porn-poverty-notinstagram-filter-selgascano-school-iwan-baan/>

HILL, John. In Conversation with Iwan Baan. *World Architects* [online]. 8. 6. 2020 [cit. 2021-04-10]. Dostupné z: <https://www.worldarchitects.com/en/architecture-news/found/inconversation-with-iwan-baan>

IŠTOK, Rado. Spektáklu nelze uniknout: S Philipem Ursprungem o ikonické architektuře. *A2: architektura* [online]. 2014, (9) [cit. 2021-05-08]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/9/spektaklu-nelze-uniknout?fbclid=IwAR1jHyN1xicG8ESnbFf4IwJFpEgnMnseK4ARSTSsBOEGe28OcYjwmhXDmPM>

*Iwan Baan* [online]. [cit. 2021-06-20]. Dostupné z: <https://iwan.com/about/>

JEŘÁBKOVÁ, Edith. Ó a ach, krása, ruina a strach: Předácký kus. *Plato* [online]. Ostrava, 2021 [cit. 2021-06-03]. Dostupné z: <https://platoostrava.cz/cs/Vystavy/2021/Lukas-Jasansky-AMartin-Polak-Vyzkum>

JPEGy současné architektury: Diskuse o fotografii a prezentaci současné architektury. In: *YouTube* [online]. 6. 9. 2018 [cit. 2021-11-11]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=hCN4uMPLz-c>

KESKEYS, Paul. 10 Photographs That Changed Architecture. *Architizer Journal* [online]. New York: Architizer [cit. 2021-03-31]. Dostupné z: <https://architizer.com/blog/inspiration/collections/photographs-that-changed-architecture/>

KOOLHAAS, Rem a Wolfgang TILLMANS. Book for Architects: Wolfgang Tillmans in Conversation with Rem Koolhaas. Tate Gallery: Tate Talks. In: *YouTube* [online]. London: Tate Enterprises, 9. 5. 2017 [cit. 2020-08-14]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=lTtJRbL5Rzg&list=PLsOWGNAa1NCiRMffR8AceAtooQC2-1-4y&t=5s>

MANOVICH, Lev. *Instagram and Contemporary Image* [online]. 2017 [cit. 2021-01-02]. Dostupné z: [http://manovich.net/content/04projects/157-instagram-and-contemporary-image/instagram\\_book\\_manovich\\_2017.pdf](http://manovich.net/content/04projects/157-instagram-and-contemporary-image/instagram_book_manovich_2017.pdf)

Mezinárodní sympozium k poctě Josefa Sudka [online]. Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 2016 [cit. 2021-05-08]. Dostupné z: <http://sudekproject.cz/mezinarodni-sympozium-k-pocte-josefa-sudka>

PIMLOTT, Mark. An image for me should never be completely defined!: How Hélène Binet's photographs changed the way we look at architecture. *Architectural Review: Sex + Women in Architecture awards* [online]. London, 1. 3. 2019, (1459) [cit. 2021-05-14]. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/awards/an-image-for-me-should-never-be-completely-defined-how-helene-binets-photographs-changed-the-way-we-look-at-architecture>

SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA / BoysPlayNice. *Mlynica* [online]. [cit. 2021-10-28]. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/mlynica-18809/clanek.html>

SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA. *Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou* [online]. [cit. 2021-10-28]. Dostupné z: <http://www.boysplaynice.com/konverze-kotelna-libice-atelier-hoffman?locale=cs>

SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA. *Next Gen Park: City Cell Prototype* [online]. [cit. 2021-10-23]. Dostupné z: <https://www.boysplaynice.com/architecture-2#/city-cell-prototype-kogaa-studionext-institute/>

SKOKAN, Jakub a Martin TŮMA. *Revitalizace pražských náplavek: Rašínovo & Hořejší nábřeží, Praha* [online]. [cit. 2021-11-06]. Dostupné z: <http://www.boysplaynice.com/petr-janda-brainwork-prague-riverfront-1?locale=cs>

SOUČEK, Tomáš. Rodinný dům B. v Litomyšli, Josef Pleskot, AP atelier. *AP atelier* [online]. [cit. 2021-08-21]. Dostupné z: <https://www.apatelier.cz/#rodinny-dum-b-v-litomysli>

STEINER, Rupert. Auftragsfotografie. *IG Architektur fotografie* [online]. [cit. 2021-03-05]. Dostupné z: <https://www.ig-archfoto.at/de/auftragsfoto.php>

STIERLI, Martino a Vladimír KULIČ. *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980. MoMA* [online]. New York, 2018 [cit. 2021-07-10]. Dostupné z: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3931>

Submit-a-story. *Dezeen* [online]. [cit. 2021-06-23]. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/submit-a-story/>

ŠVÁCHA, Rostislav. Za Janem Malým: Nekrolog. *StavbaWEB* [online]. 31. 7. 2017 [cit. 2021-12-12]. Dostupné z: <https://www.stavbaweb.cz/za-janemmalym-17081/clanek.html>

VRÁNKOVÁ, Karolína. Tom Cruise je na fotkách také hezčí, říká fotograf Martin Tůma. S focením architektury je to podobné. *Radio Wave* [online]. Český rozhlas, 19. 8. 2020 [cit. 2021-09-07]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/tom-cruiseje-na-fotkach-take-hezci-rika-fotograf-martintuma-s-focenim-8275851>

WIENER, Anna. The Strange, Soothing World of Instagram's Computer-Generated Interiors: “Renderporn” domesticates the aspiration and surreality of the digital age. *The New Yorker* [online]. 6. 5. 2021 [cit. 2021-05-15]. Dostupné z: <https://www.newyorker.com/culture/rabbit-holes/the-strange-soothing-world-of-instagramcomputer-generated-interiors>

WILKINSON, Tom. The Polemical Snapshot: Architectural Photography in the Age of Social Media. *Architectural Review* [online]. Londýn: EMAP Publishing, 15. 1. 2015 [cit. 2021-05-09]. Dostupné z: <https://www.architectural-review.com/essays/photography/the-polemical-snapshot-architecturalphotography-in-the-age-of-social-media>

## **Ostatní zdroje**

Archiv Annemie Augustijns.

Archiv AP atelier.

Archiv BAST.

Archiv BoysPlayNice.

Archiv Dušana Tománka.

Archiv ERA21.

Archiv Iwan Baan.

Archiv Jana Malého, Archiv Langhans.

Archiv Laury J. Padgett.

Archiv Lukáše Jasanského a Martina Poláka.

Archiv Pavla Štechy.

Archiv Stempel & Tesař architekti.

Archiv Tomáše Pospěcha.

Archiv Tomáše Součka.

Canadian Centre for Architecture, Montréal.

Julius Shulman photography archive.

The Library of Congress.

## 9 SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. 1.1: Tomáš Pospěch. Hulín, Šumperák .....	9
Obr. 1.2: Dušan Tománek. Vzdělávací a poradenské centrum Otevřená zahrada, Projektíl 33.....	12
Obr. 2.1: Carlo Fratacci. Basilica.....	18
Obr. 2.2: Victor Burgin. Voyage to Italy .....	18
Obr. 2.3: Annemie Augustijns. Cinema, Czech Republic .....	21
Obr. 2.4: Annemie Augustijns. Hotel Karancz, Hungary.....	21
Obr. 2.5: Lukáš Jasanský a Martin Polák. Předácký kus .....	23
Obr. 2.6: Laura J. Padgett. Raum über Zeit .....	23
Obr. 2.7: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou.....	25
Obr. 2.8: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou: Architektonické vykopávky .....	26
Obr. 2.9: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou: Architektonické vykopávky .....	27
Obr. 2.10: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Konverze Kotelny v Libčicích nad Vltavou: Katakomy, Homage Nadar .....	28
Obr. 3.1: Jakub Skokan, Martin Tůma/BoysPlayNice. Revitalizace pražských náplavek .....	37
Obr. 3.2: Lukáš Jasanský. Rodinný dům Mníšek .....	43
Obr. 3.3: Lukáš Jasanský. Rodinný dům Všenory .....	44
Obr. 3.4, 3.5, 3.6, 3.7: Filip Šlapal. Rodinný dům Mníšek.....	45
Obr. 3.8, 3.9: Filip Šlapal. Rodinný dům Všenory .....	46
Obr. 4.1: Studio Pixle. Olympijská architektura.....	52
Obr. 5.1: Jan Malý. Vila spisovatele Františka Langera v Praze-Podolí.....	65
Obr. 5.2: Jan Malý. Obytný dům pro učitele v Praze-Hostivaři .....	65
Obr. 5.3: Pavel Štecha. Sídliště Teplice .....	66
Obr. 5.4: Pavel Štecha. (Neurčeno).....	67
Obr. 5.5, 5.6, 5.7, 5.8: Laura J. Padgett. For Thinking Architecture .....	71
Obr. 5.9: Lukáš Jasanský a Martin Polák. Kościoły, kościoły .....	73
Obr. 5.10: Tomáš Souček. Přístavba ateliéru k rodinnému domu manželů Ševčíkových v Praze-Krči .....	75
Obr. 5.11: Tomáš Souček. Administrativní budova BDO v Praze-Krči .....	75
Obr. 5.12: BAST. M26, réhabilitation et extension, Toulouse.....	79
Obr. 5.13: BAST. M26, réhabilitation et extension, Toulouse.....	80
Obr. 5.14: BAST. M26, réhabilitation et extension, Toulouse.....	80
Obr. 5.15: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Mlynica proces .....	82

Obr. 5.16: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Mlynica proces.....	83
Obr. 5.17: Jakub Skokan a Martin Tůma / BoysPlayNice. Mlynica .....	83
Obr. 5.18: Walker Evans. Floyd Burroughs, cotton sharecropper, Hale County, Alabama .....	86
Obr. 5.19: Walker Evans. Washstand in the dog run and kitchen of Floyd Burroughs' cabin, Hale County, Alabama .....	87
Obr. 5.20: Julius Shulman. Case Study House № 8: Charles and Ray Eames in their living room, Pacific Palisades .....	90
Obr. 5.21: Julius Shulman. Kaufmann (Edgar J.) House, Palm Springs, CA .....	91
Obr. 5.22: Iwan BAAN. CCTV Headquarters, Beijing China – OMA .....	95
Obr. 5.23: Iwan BAAN. National Olympic Stadium, Beijing China – Herzog & de Meuron, construction.....	95
Obr. 5.24: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi .....	98
Obr. 5.25: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi .....	98
Obr. 5.26: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi .....	99
Obr. 5.27: Iwan BAAN. ATIRA guesthouse – Balkrishna Doshi .....	99

## 10 PUBLIKAČNÍ AKTIVITY AUTORA

### Odborná monografie

TŮMOVÁ, Vendula. Vidět architekturu / Myslet architekturu. K současné fotografii architektury. Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně, 2021. ISBN 978-80-7678-046-0.

### Články

TŮMOVÁ, Vendula. Fotografie architektury. Stavba. Praha: Business Media, 2017, (3), s. 50 - 51. ISSN 1210-9568.

TŮMOVÁ, Vendula. Mlynica Proces - fotografická esej. Stavba. Praha: Business Media, 2018, (1), s. 40-43. ISSN 1210-9568.

### On-line články

TŮMOVÁ, Vendula a BOYSPLAYNICE. Hello Wood Karneval: foto report. In: *Artalk* [online]. 9.8.2019. Dostupné z: <http://artalk.cz/2019/08/09/letni-architektonicka-skola-hello-wood-v-madarsku/>

TŮMOVÁ, Vendula a Tomáš OTTA. Jak vidět a myslet architekturu? Historička umění Vendula Tůmová křtí unikátní knihu. *Selected* [online]. 3.4. 2022. Dostupné z: <https://www.selectedmag.cz/art/jak-videt-a-myslet-architekturu-historicka-umeni-vendula-tumova-krti-unikatni-knihu/>

# 11 ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA

Vendula Tůmová, Mgr.

28.6.1983, Olomouc

Jaroňkova 1748, Rožnov pod Radhoštěm 756 61

## Studium

2008 Mgr., Historie, Filozofická fakulta, Masarykova univerzita v Brně

2007 Bc., Dějiny umění, Filozofická fakulta Masarykova univerzita v Brně

2001 Gymnázium v Rožnově pod Radhoštěm

## Zahraniční stáže

2008 Westminster University London, Visual studies

2006 – 2007 Universität Basel, Historisches Seminar

## Odborná praxe

2018 – doposud Spoluzakladatelka, kurátorka a editorka projektu Linka News – Komunikace české a slovenské architektury a designu na mediální scénu CZ a svět. Prezentační strategie, příprava textových podkladů, tvorba zadání pro fotografickou dokumentaci a interpretaci architektonických děl, kurátorské zpracování fotografických setů. Během let 2019-2022 podíl na publikování kolem 7000 online a 1000 tištěných článků o architektuře a designu v oborových a odborných médiích.

2016 – doposud fotografické studio BoysPlayNice, kurátorka, produkční, mediální komunikace

2013 – 2018 Ateliér reklamní fotografie FMK UTB ve Zlíně – asistent pedagoga  
současné trendy ve výtvarné a komerční fotografii, strategie vizuální prezentace, fotografie a konceptuální umění, fotografie a média, fotografie architektury

2014 – doposud Galerie 3. Etáž – produkce, kurátorka

2009 – 2011 Valašské muzeum v přírodě, Rožnov pod Radhoštěm, kurátorka fotografických výstav, tvorba programů, produkce, mediální komunikace

### **Kurátorská činnost** (výběr architektura a design)

*Fotografie současné české a slovenské architektury*. Dny architektury a designu. České centrum, Bratislava, 2018.

*Dělat les*. Výstava designových fotografií v architektonickém rámci, koncepce: prezentace stoletého hospodářského cyklu od lesní výroby po výsledné produkty. Národní zemědělské muzeum, Praha. 2017-2019.

*Dům a krajina*. Soudobá architektura ve specifické krajině Beskyd. Galerie 3. Etáž, 2020–21.

*BoysPlayNice a Rückl*. Výstava fotografií a fotografických objektů interpretujících dílo Ronyho Plesla pro značku Rückl. České centrum Londýn, 2019.

### **Veřejné přednášky**

*Vidět architekturu / Myslet architekturu*. O různých koncepčních přístupech k fotografování architektury; spojeno s organizací přednášky Spirits of Architecture, americké fotografky Laury J. Padgett, která vyučuje fotografii a film na univerzitě ve Frankfurtu and Mohanem. Galerie Jaroslava Fragnera, Praha.

*XIV. doktorandská konference FAVu* ( 3.5. 2022). Masarykova Univerzita, Brno.

*Quo Vadis Massmedia, Quo Vadis Marketing* ( 19.4. 2019), doktorandská konference. Univerzita sv. Cyrila a Metoda v Trnavě.

### **Jazykové schopnosti**

Angličtina – certifikát FCE (2008)

Němčina – schopnost rozumět odbornému textu

## 12 REJSTŘÍK

- Anděl Jaroslav, 6  
AP atelier, 74, 76  
atelier Hoffman, 24, 29  
Atget Eugèn, 84, 85  
Augustijns Annemie, 20  
Baan Iwan, 33, 54, 59, 93, 94, 96,  
97, 100, 101  
Barragán Luis, 7  
Barthes Roland, 15, 16, 33, 47  
BAST, 78  
Becher Bernd, 16, 24, 53, 103  
Becher Hilla, 16, 24, 53, 103  
Benjamin Walter, 14, 96  
Berger John, 17  
Binet Hélène, 38, 63  
BoysPlayNice, 1, 3, 24, 34, 35, 36,  
38, 49, 81  
Bujnovszky Tamás, 38  
Burgin Victor, 17, 19  
Certowicz Jakub, 30, 38, 57, 58  
Colomina Beatriz, 6, 52  
de Meuron Pierre, 77  
Didi-Huberman Georges, 14, 15  
Duchamp Marcel, 39  
Eames Charles, 89  
Eames Ray, 89  
Evans Walker, 85, 92, 101  
Farrell Yvonne, 59  
Goeritz Mathias, 88  
Gursky Andreas, 22  
Gut Gut, 81  
Harper Phineas, 100  
Havlová Ester, 3, 38, 40  
Heidegger Martin, 68  
Herz Architects, 59  
Herzog & de Meuron, 93  
Herzog Jacques, 77, 78  
Höffer Candida, 22  
Horský Jiří, 40, 53, 54, 57, 68  
Jarcovjáková Libuše, 10  
Jasanský Lukáš, 22, 35, 41, 42, 72  
Jeřábková Edith, 22  
Kahn Lloyd, 60  
Knížová Hana, 10  
KOGAA, 49  
Koolhaas Rem, 93  
Koryčánek Rostislav, 74  
Kubát Martin, 10  
Kubištová Mariana, 8, 34, 39  
Le Corbusier, 6, 7, 52  
Loose Adolf, 6  
Makaria Osborne, 60  
Malý Jan, 3, 64, 76  
McNamara Shelley, 59  
Nanoru Michal, 11  
Němec Ivan, 3  
Next Institut, 49  
OMA, 93  
Padgett Laura J., 22, 68, 70  
petrjanda/brainwork, 36  
Pleskot Josef, 73, 74, 76, 77  
Polák Martin, 22, 41, 72  
Pospěch Tomáš, 9, 40  
Princen Bas, 60  
Projektil, 10, 11  
Rancière Jacques, 19  
Ruscha Edward, 10, 53  
Salas Armando, 7  
Sarkis Hashim, 59  
Shea Daniel, 61  
Shore Stephen, 53, 64, 103  
Shulman Julius, 53, 88, 89, 91, 92,  
101  
Skokan Jakub, 1, 24, 36, 49, 81  
Sokołowski Juliusz, 38  
Souček Tomáš, 38, 73, 74, 76  
Stempel Ján, 41, 42  
Strong Chris, 61  
Studio Pixle, 51  
Sudek Josef, 41  
Sugimoto Hiroshi, 38  
Šišolák Matej, 35, 49, 57

Šlapal Filip, 3, 38, 41, 42, 76  
Štecha Pavel, 3, 66, 67, 76  
Švácha Rostislav, 3, 64  
Teige Karel, 39  
Tesař Jan Jakub, 41, 42  
Tichá Jana, 7, 8  
Tillmans Wolfgang, 16, 78  
Tománek Dušan, 10

Tůma Martin, 1, 24, 36, 49, 81  
Vránková Karolína, 11, 54, 55  
Wall Jeff, 77, 78, 102  
Wilkinson Tom, 31, 53, 54, 56, 58,  
96, 97  
Williams Richard, 4, 77  
Zumthor Peter, 36, 68, 69, 70  
Žalský Jan, 69