

VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra vizuální tvorby

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Architektura a fotografie

2021

Michal Klíma



VYSOKÁ ŠKOLA KREATIVNÍ KOMUNIKACE

Katedra vizuální tvorby

Vizuální a literární umění

Fotografie a audiovize

Architektura a fotografie

Praktická část: tvorba subjektivního obrazu architektonické stavby

Teoretická část: historická studie

Autor: Michal Klíma

Vedoucí práce: MgA. Marian Beneš, Ph.D., Master QEP

2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci zpracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité prameny a literaturu, ze kterých jsem čerpal. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna veřejnosti pro účely studia a výzkumu.

V Praze dne

Podpis autora:

Poděkování

Touto cestou bych rád poděkoval vedoucímu své bakalářské práce MgA. Marianu Benešovi, Ph.D., Master QEP, nejen za odborné konzultace a cenné rady, které mi předal v průběhu zpracování práce, ale i za jeho velice vstřícný přístup a trpělivost. Dále bych chtěl velmi poděkovat mému otci Michalu Klímovi, strýci Ing. Janu Márovi a panu Pavlovi Neuzilovi za poskytnutí důležitých interních informací o dokumentované budově.

Anotace

Práce se věnuje fotografii a architektuře a tomu, jak tyto dvě oblasti fungují společně v dokumentaci architektury. Cílem práce je přiblížit objektivní a subjektivní fotografie architektury a v praktické části zachytit subjektivní vnímání architektonické stavby prostřednictvím fotografie. Práce obsahuje teoretickou část, která se zaměřuje na definici a popsání fotografie architektury jako prostředku komunikace a pak na stručnou historii a uvedení do problematiky fotografie architektury, kde jsou zmíněny jednotlivé významné historické epochy vývoje.

Praktická fotografická část prezentuje subjektivní autorské pojetí fotografie architektury, konkrétně vybrané stavby. Použity jsou zejména fotografie exteriérů zachycené různými způsoby (celek, polocelek, detail, polodetail, ze všech stran a úhlů), z exteriéru jde o veřejně přístupné části budovy.

Klíčová slova

Fotografie, architektura, fotografie architektury, objektivita obrazu, autorské vyjádření, stručná historie.

Abstract

The thesis deals with photography and architecture and how these two areas coexist in the documentation of architecture. The aim of the work is to approach objective and subjective photographs of architecture and in the practical part to capture the subjective perception of an architectural building through photography. The thesis contains a theoretical part, which focuses on the definition and description of photography of architecture as a means of communication and then a brief history and introduction to the issue of photography of architecture, where the various important historical epochs of development are mentioned.

The practical photographic part presents the subjective authorial concept of photography of architecture, specifically selected buildings. In particular, photographs of exteriors captured in various ways (whole, semi-whole, detail, semi-detail, from all sides and angles) are used, from the exterior it is a publicly accessible part of the building.

Keywords

Photography, architecture, photography of architecture, objectivity of the image, author's expression, brief history.

OBSAH

1	ÚVOD	8
2	TEORETICKÁ ČÁST	9
2.1	Fotografie architektury jako prostředek komunikace	9
2.1.1	<i>Světlo</i>	11
2.1.2	<i>Kompozice</i>	12
2.1.3	<i>Objektivní a subjektivní pohled na fotografii architektury</i>	12
2.2	Stručná historie a uvedení do problematiky fotografie architektury	14
2.2.1	<i>Mechanizace malířského procesu</i>	14
2.2.2	<i>Vztah prvních fotoaparátů k architektuře</i>	16
2.2.3	<i>Cestovatelské fotografie</i>	22
2.2.4	<i>Předpojatost fotografie architektury</i>	24
2.2.5	<i>Předmoderní fotografie architektury a jejich smysl</i>	27
2.2.5.1	Albrecht Meydenbauer.....	28
2.2.5.2	Charles Sheeler.....	29
2.2.5.3	Paul Strand	29
2.2.5.4	Bauhaus a fotografie architektury	31
2.2.6	<i>Moderní fotografie architektury a současní autoři</i>	32
3	PRAKTICKÁ ČÁST	36
3.1	Polyfunkční dům Kobylisy	37
4	ZÁVĚR	39
	SEZNAM LITERATURY	40
	SEZNAM OBRÁZKŮ	46

1 ÚVOD

Fotografie a architektura jsou na první pohled dva zcela odlišné tvůrčí obory, které fungují samy o sobě. Byly to však právě architektonické stavby, jež byly zobrazovány již na prvních fotografiích a patří tak mezi jedny z nejčastěji zobrazovaných témat fotografie obecně. Fotografie architektury je odvětvím představujícím architekturu prostřednictvím média fotografie. Tento typ fotografie se používá k několika účelům, jako jsou např. dokumentace prostorů, inzerce budov, objevení toho, co je vnímáno mimo náš pohled, anebo zaznamenávání toho, jaká je v prostoru cítit atmosféra apod.

Fotografie architektury je obor, na kterém pracovalo mnoho architektů a fotografů, a dnes, v době internetu, je možné zažít jakékoli vzdálené neznámé místo pouze prostřednictvím fotografie. Při hlubším pohledu si také uvědomíme, že zobrazení architektonických staveb na fotografii přináší často jejich nové a netradiční vidění, a naopak architektura vybízí fotografy k novým přístupům a technikám. Fotografování architektury je proto jedinečným a fascinujícím uměleckým žánrem fotografie.

Cílem předložené bakalářské práce je přiblížit objektivní a subjektivní fotografie architektury a v praktické části zachytit subjektivní vnímání architektonické stavby prostřednictvím fotografie.

Práce je rozdělena na dvě části, na teoretickou a praktickou. V teoretické části jsou nejprve představeny základní pojmy a termíny. První podkapitola se zaměřuje na fotografii architektury jako na prostředek komunikace, pozornost se také soustředí na světlo, kompozici a subjektivní pohled autora fotografie. Druhá podkapitola popisuje stručnou historii problematiky fotografie architektury včetně zmínky o mechanizaci malířského procesu, přibližuje vztahy prvních fotoaparátů k architektuře, dále pak popisuje začátky cestovatelské fotografie. Jedna podkapitola je věnována odlišnostem tehdejšího zobrazování z objektivního a subjektivního pohledu a prostor byl dále dedikován předmoderní fotografii architektury i moderní fotografii architektury a současným autorům. Praktická fotografická část prezentuje subjektivní autorské pojetí fotografie architektury, konkrétně vybrané stavby.

2 TEORETICKÁ ČÁST

Teoretická část práce podává úvod do tematiky, jíž se předložená studie věnuje. První kapitola se zabývá fotografií architektury jakožto prostředku komunikace, zmíněny jsou i jednotlivé faktory, jako jsou světlo, kompozice a subjektivní a objektivní pohled na fotografii architektury. Druhá kapitola se pak stručně zaměřuje na historii fotografie architektury, a to od počátků až po moderní fotografie architektury a současné autory.

2.1 Fotografie architektury jako prostředek komunikace

Fotografie architektury je záznamem staveb nebo jiných částí budov, které vytváří lidé. Tyto záběry zahrnují široké portfolio možností. Pojem fotografie architektury dnes popisuje jak předmět (architekturu), tak i prostředky k jeho pořízení (fotografie). Slovo architektura pochází z řeckého *architekton*, které se skládá ze slov hlavní nebo stavitel.¹ Architektura je v našich životech všudypřítomná a její primární funkce úkrytu zahrnuje mnoho funkčních využití. Architektura je prakticky druhou kůží člověka.

Je možné sem řadit snímky interiérů, budov i celků, které zobrazují různé architektonické slohy či jiné proporce, kde jsou co nejlépe zachyceny podstatné prvky. Dále může být zachycování architektury považováno i za nástroj komunikace mezi architektem a veřejností. Mezi další aspekty fotografie architektury je možné zařadit i dokumentární zachycení, při kterém lze sledovat historický vývoj kultury. Ten může odhalovat naši historii a ukazovat, jak se technologie fotoaparátu či architektury v průběhu času zlepšovala. Každá budova vypráví vlastní příběh o éře, ve které byla postavena a za jakým účelem vznikla. Může být také využita k porovnávání historických budov. Vytváří tak historické portfolio přispívající k našemu pochopení toho, kdo jsme a odkud jsme přišli. Veřejnost má ve své pozici pozorovatele možnost pochopit fotografovo dílo a ocenit jej.

Fotografie architektury se jako umělecké dílo skládá z nálad, atmosféry, techniky, geometrie a v každém případě i z osobního subjektivního pohledu. Jedná se tedy o techničtější provedení. Po obrovském vývoji digitální postprodukce a masivního zpracování fotografií je novodobým trendem posledních let snaha obnovit co nejrealističtější efekt zobrazení zachycované budovy. Svoji roli hraje rovněž to, že díky

¹ Vařeka 2004, str. 19.

moderní technice a technologiím je možné ve fotografii mnohem lépe vyjádřit záměr architekta.

Při fotografování budov jsou velmi důležité autorovy záměry obvykle přímo související s požadavkem klienta či architekta. Dnes se zpravidla setkáváme se dvěma nejobvyklejšími typy perspektiv – objektivní neboli prodejní a subjektivní čili uměleckou. Perspektiva jako taková je optickým jevem, který způsobuje, že se vzdálené objekty jeví zdánlivě menší než objekty blízké, a ve fotografii jde o velmi silný výrazový prvek, kterým je možné zdůraznit, nebo potlačit prostorový dojem v obraze. Perspektiva říká, že krátká snímací vzdálenost vnáší do obrazu silný prostorový efekt, což platí i opačně, tedy že větší vzdáleností je prostorový efekt potlačen. Perspektivu však ovlivňuje i úhel snímání, respektive i konstrukce objektivu, přičemž platí, že širokoúhlá skla mají za vinu sbíhání linií směrem k okrajům snímku (tzv. soudkovité zkreslení).² Obecně je pak možné rozlišit jednobodovou perspektivu, rovnoběžnou s některou stěnou předmětu, dvoubodovou perspektivu, která je v souladu s některou hranou, avšak ne se stěnou předmětu. Dále pak na trojbodovou perspektivu, kdy není rovnoběžná s žádnou hranou předmětu.³ Užití jednobodové perspektivy je vhodné pro železniční tratě, silnice anebo budovy, na které divák pohlíží přímo zepředu, dvoubodová perspektiva má dva souběžné body a využívá se k zachycení krychle, jako jsou například budovy anebo dvě se vzdalující silnice, třibodová perspektiva je vhodná k zachycení budov shora či zespodu.⁴

Fotograf, který chce fotografovat architekturu, se musí rozhodnout, jaký typ techniky a jaké vybavení bude pro svoji práci potřebovat a které mu mohou jeho práci ulehčit. Příprava souvisí s velkým množstvím plánování, do kterého patří i potřeba vyslechnout klienta či toho, pro koho jsou fotografie zpracovávány. K celkovému přístupu ke snímku je nutné zvážit i jiné aspekty. K těm lze například řadit, jak je budova navrhována, jaký má smysl a jak je aktuálně využívána. Fotograf se pak snaží všechny tyto aspekty přetransformovat do jedinečného díla.

² Fotografování 2014.

³ Čulík 2003, str. 148.

⁴ Wood 2017.

2.1.1 Světlo

Světlo je aspektem, který výrazně ovlivňuje expozici fotografie. Dobrá fotografie podle některých definic spočívá z 90 procent na místě a času, kdy je fotografována. Přírodní světlo se skládá z rovnice slunce, počasí a vlivů atmosféry, tudíž je třeba znát, odkud kam a kdy světlo dopadá. Základem fotografie je tedy vhodné světlo.⁵

Každý světelný zdroj má svůj chlad i teplo, čím je teplota chromatičnosti nižší, tím je světlo červenější. Světlo můžeme rozdělit na přímé světlo, protisvětlo, boční světlo a umělé světlo čili využití blesku. Různé druhy nasvícení mohou podpořit plasticitu budov a adaptovat fotografování různým úhlům pohledů na architekturu.

Přímé světlo definuje množství dopadaného světla a jeho teplota na objektu.⁶ U tohoto světla si fotograf musí být vědom síly, kterou světlo má a jaký směr či zkosení mu do fotografie dává. Přímé světlo není pro využití při fotografování architektury nejvhodnější. Pro přímé světlo v přírodě je vždy lepší využít východu či západu slunce.

Protisvětlo lze definovat jako zdroj světla za objektem fotografování, přičemž je světlo za budovou nebo se fotoaparát zaměřuje na zdroj. V tomto případě se prosklené budovy vždy ztmaví, lze tedy protisvětlo využít s dalším světelným zdrojem a přidat tak na působení objektu. U budov se jako zdroj protisvětla využívá přírodní světlo, které je nejlepší v době, kdy se slunce nachází těsně nad horizontem. V interiéru si lze protisvětlo jednodušeji vytvořit a lze si více upravovat využití stínů.

Boční světlo je světlo, které se vždy dotýká boku objektu fotografování. Takové světlo díky stínům, které vytváří, v oku člověka formuje trojrozměrný dojem fotografie. V interiéru snímky s tímto osvětlením vytvářejí dojem dramatičnosti a dodávají fotografii její kontext.

Fotografie s vlastním čili většinou umělým světlem má velké výhody pro fotografování okolního prostředí budov. Díky přenositelnosti světelného zdroje lze objekt nasvítit z různých stran a fotograf tak má naprostou kontrolu nad výsledkem fotografie. Tuto možnost lze i kombinovat s přírodním světlem a vytvářet odlesk světla na vyžadovaném

⁵ Jungmann 2020.

⁶ Davis 2008, str. 132–138.

místě. Z každého osvětlení lze do budovy přidat umělým nebo přirozeným světlem jedinečnou harmonii pomocí paprsků blýskajících se na oknech budov.

Vytvoření dobrého světla pro snímek interiéru vyžaduje silná světla. Záblesky vytvářejí světlo spuštěním jiskry trubicí naplněnou xenonovým plynem. Světlo je okamžité s dobou trvání obvykle méně než 1/1000 sekundy. Na stojany se montují mnohem výkonnější záblesky, což je obecně využíváno pro záběry interiérů. Záblesky vyrobené k montáži na sáňky fotoaparátu se v posledních několika letech staly efektivnějšími, zvláště pokud jsou používány bez jakéhokoli druhu úpravy světla. Pomocí světelných modifikátorů, jako jsou deštníky a softboxy, je možné dostat světlo do místnosti či si jinak místnost světelně upravit.

2.1.2 Kompozice

Prvním krokem při vytváření úspěšného snímku je identifikace nejlepší polohy fotoaparátu pro daný snímek. Fotoaparát je třeba umístit před nastavením světla, protože stíny a odrazy jsou důležité pouze z pohledu kamery. Při určování nejlepší polohy kamery se uplatňují důležité vlastnosti místnosti a potřeby klienta. Významná je také vzdálenost fotoaparátu od zachycovaného předmětu a jeho prostorové vztahy.

2.1.3 Objektivní a subjektivní pohled na fotografii architektury

Přístupů, respektive pohledů na fotografii architektury je celá řada. Vynikají zejména dva pohledy na fotografování architektury, a to přístup k budově jakožto k architektuře, a tedy uměleckému dílu, a přístup k budově jakožto k nemovitosti, tedy k objektu prodeje.

První pohled na budovy je vyjádřením subjektivního autorského pohledu na stavbu. Jde o časově náročnější činnost, kdy je každý záběr výsledkem pečlivých příprav, tedy zohledněním různých způsobů k vytvoření záběru, podmínek, umístění fotoaparátu, technického vybavení, postprodukce atd. Autor subjektivních fotografií má možnost a prostor se věnovat detailům, kompozici, světelným podmínkám atd. Během tvorby jednoho setu může autor vyfotit jeden pohled v několika různých nastaveních.

Platí totiž, že úspěšná fotografie architektury závisí na promyšlené kompozici a jasné formě vyjádření. Pokud má být budova ústředním prvkem obrazu, neměly by existovat žádné další hlavní prvky, které soutěží o pozornost diváka. Pokud je však obraz navržen

tak, aby zobrazoval vztah mezi dvěma budovami, musí být vztah jednoznačně ilustrován, aby byl efektivní.

Naopak objektivní pohled je spíše pohledem realitního makléře, jehož cílem je vytvořit takovou iluzi budovy, která okouzlí zejména potenciální zájemce o budovu, tedy kupce. Tyto fotky musí být efektivní, není při jejich focení čas na detaily. Makléři musí po vyfocení jednoho objektu pokračovat k další zakázce. Zpravidla nepoužívají ani speciální technické vybavení, objektivy či výraznější postprodukcí. Pokud trh nemovitostí funguje dobře, fotografie mají životnost pouze několik týdnů a není záměrem fotografa ponechat si je v portfoliu po další roky. Jde tak v podstatě o informativní fotografii, jež má zákazníkům přibližovat objekty prodeje.⁷

⁷ Jackson 2017.

2.2 Stručná historie a uvedení do problematiky fotografie architektury

V této části práce jsou nejdříve popisována základní teoretická východiska zkoumané problematiky. Jde zprvu o úvod do problematiky fotografie jako takové a také do tématu architektonické fotografie, pozornost se zaměřuje na některé fotografické techniky a subjektivní pohledy na fotografii architektury. Druhá kapitola se věnuje historii a úvodu do problematiky fotografie architektury jako takové. Kapitola obsahuje podkapitoly zaměřující se na stručnou mechanizaci malířského procesu, kde lze sledovat první nástroje zachycování architektury, dále pak vztah prvních fotoaparátů k architektuře apod. a průřez historií fotografie architektury od cestovatelské fotografie přes předmoderní fotografy až k moderní fotografii architektury.

2.2.1 Mechanizace malířského procesu

Předzvěsti fotografie architektury byly už ve starověku obrazy zachycující budovy. Samotné obrazy představovaly již v té době dvourozměrnou prezentaci trojrozměrných objektů, i když nebyly tak přímo spojeny s konkrétními budovami, jako tomu je u dnešních fotografií architektury. Renesanční malíři již tvořili oproti předchozím obdobím odvážnější vizuály architektury,⁸ a to nejspíše za účelem autorského vyjádření, což je obecně podstata jejich tvorby. Konkrétně během období baroka byla malba používána jako nedílná součást objektů architektury – například nástěnné a stropní fresky často sloužily k vylepšení stylu samotné budovy. Malované povrchy tak byly často použity i k rozšíření vzhledu prostoru architektury.⁹ Dalšími uměleckými technikami, které zachycovaly architekturu, byly například v době 17. až 19. století populární čárové lepty. V tomto stylu zachycoval například Matthäus Merian evropské městské scenérie, které jsou reprezentativním příkladem tohoto slohu. Za Merianovo největší dílo jsou považovány městské veduty, které byly vytvořeny jako exaktní plány některých evropských měst, a jejich počet přesahuje dva tisíce.¹⁰

V období malířství je třeba zdůraznit objevy znázorňování perspektivy, což je významným bodem v procesu autorského subjektivního vyjadřování. Tyto jevy se vztahují jak k architektuře, tak i k budoucí fotografii. Patrné jsou především v dílech Masaccia

⁸ Buonarroti 1964, str. 14.

⁹ Příbylová 2016, str. 14.

¹⁰ Benešová 1995, str. 484.

a Brunelleschiho. V roce 1427 Masaccio vytvořil fresku Svaté trojice pro kostel Santa Maria Novella ve Florencii. Právě v tomto díle Masaccio poprvé použil lineární perspektivu, k níž jej s velkou pravděpodobností inspiroval Brunelleschi.¹¹

Při vytváření slavných obrazů použil Bernardo Bellotto, krajinářský malíř vedut, který zachycoval i budovy evropských měst, v Benátkách a Drážďanech jako technickou pomůcku k vytvoření realistického díla *camera obscura*. Jedná se o zatemněnou komoru s malým otvorem ve stěně, která zobrazuje obrácenou projekci. Umělci ji využívali jakožto pomůcku ke kreslení. Později byly *camery obscury* doplněny vypouklými čočkami k ostřejšímu a světlejšímu promítnutí obrazu.¹²

První zmínka o tomto principu zobrazování je připisována čínskému filozofovi Mo Ti, který si tohoto jevu, jež ukazuje odraz světla vzhůru nohama, všiml již v 5. století před naším letopočtem. Poté tento jev zkoumali ve 4. století před naším letopočtem i řečtí filozofové Aristoteles, Eukleidés a další. Arabský matematik a astronom Abu Ali al-Hasan Ibn al-Haitham používal *camera obscura* jako nástroj k pozorování měsíce a souhvězdí. Používal ji i italský architekt Leon Battista Alberti nebo známý italský malíř Leonardo da Vinci. Zařízení získalo název až od astrologa a matematika Johanneše Keplera. Nic z výše uvedeného stále k vynálezu fotografie nestačilo. *Camera obscura* se v praxi k záznamu obrazu začala používat až v 18. století.¹³

Dalším důležitým nástrojem byla *laterna magica*, předchůdkyně dnešních projektorů. Později byla zpopularizována německým vědcem Athanasiusem Kircherem. Jedná se o skříňku, která má vpředu promítající otvor, přes nějž se zobrazuje předmět umění na plátno.¹⁴

Dalším nástupním vynálezem byla *camera lucida*, která pomáhala kreslířům při jejich práci. Snažila se o imitaci reality tím, že pomáhala umělci vidět zároveň jedním okem předmět umění a druhým plátno. S tímto vynálezem přišel anglický astronom William Hyde Wollaston a později ho používal i britský fotograf William Henry Fox Talbot. Talbot namáčel papír v roztoku dusičnanu stříbrného a po jeho zaschnutí ještě v jodidu draselném.

¹¹ Glenn 2008.

¹² Baatz 2004, str. 11–12.

¹³ Baatz 2004, str. 11–12.

¹⁴ Baatz 2004, str. 13–15.

Těsně před snímkem jej ještě zcitlivěl dusičnanem. Avšak samotný vynález fotografie dostal své předpoklady v 17. století, kdy italský vědec Angelo Sala jako první konstatoval, že stříbrná sůl po zásahu slunečním zářením zčerná. Později tento úkaz experimentálně a veřejně dokázal německý profesor Johann Heinrich Schulze, což spustilo lavinu dalších experimentů s různými prvky ostatních fyziků.¹⁵

2.2.2 Vztah prvních fotoaparátů k architektuře

Historie fotografování architektury sahá do počátku 19. století, kdy došlo k vůbec prvním fotografickým pokusům na sobě nezávislých vynálezců. Samotné slovo fotografie ve svém původním složeném významu popisuje budoucnost tohoto odvětví. Slovo pochází z řeckých *photos* a *graphé*¹⁶, což doslovně znamená kreslení světlem. Dnes tímto pojmem popisujeme technický nástroj, který zachycuje podobu předmětu a činí je hmatatelnými na jiných než pořízených místech. Fotografie tak může propagovat obrazy budov či jiných objektů do širšího světa a umožňuje lidem prohlížet si je kdekoliv na světě.¹⁷

Nejrůznější pokusy a experimenty prováděl Joseph Nicéphore Niépce, který je považován za jednoho z otců fotografie. Niépce se usilovně snažil ustálit obraz pomocí různých materiálů, kterými byly například zinek, cín, měděné rytiny na skle s asfaltem atd. Pomocí camery obscury, cínových desek, asfaltového potahu a například ještě levandulového oleje dokázal vyvolat, ještě ne však v novodobém slova smyslu, v roce 1826 první fotografii, na níž je zobrazen pohled z okna pracovny na dvůr (viz obrázek 1) a která svým vyobrazením může být zařazena mezi fotografie architektury. Fotografie vznikla osmihodinovým osvětlením.¹⁸

¹⁵ Baatz 2004, str. 13–15.

¹⁶ Lorbeer 2010, str. 6.

¹⁷ Sonntag, Vančát 2002, str. 10–11.

¹⁸ Tausk 1987, str. 11.



Obrázek 1 Nicéphore Niépce: Pohled z okna v Le Gras (1826)

Zdroj: Info histoire 2021.

Tímto Niépce přišel s návodem, jak reprodukovat obraz skutečnosti. Jeho pokusům však nebyla věnována velká pozornost. Mezitím německý herec Alois Senefelder přišel s vynálezem litografie, která se později stala slavnou ve Francii.¹⁹

Průlom v zachycení fotografie dokázal později Niépce společně s francouzským vynálezcem Louisem Jacquesem Mandé Daguerrem vylepšit do podoby, která už mohla být sériově vyráběna. Vynález zvládl snímek pořídit v kratším čase, tedy do jedné hodiny. Než se Daguerre začal věnovat fotografii, byl malířem, který si usnadňoval práci pomocí camery obscury a začal tedy hledat způsob, jak zachytit obraz na plátno. Na skutečnost, že na stejném vynálezu pracuje někdo další, ho upozornil optik, u kterého si objednávali camery obscury oba vynálezci, Niépce i Daguerre.²⁰

Byl to právě Daguerre, který je považován za autora první praktické metody fotografování — daguerrotypie, jež je datována do roku 1839. Jako metoda se však daguerrotypie příliš v praxi neuplatnila, neboť přístrojů bylo málo a práce s citlivým materiálem byla velmi obtížná.²¹

Tématem prvních fotografických snímků byl zejména portrét, nicméně vztah mezi architekturou a fotografií byl vždy silný. První fotografie vznikaly dlouhou dobou

¹⁹ Tausk 1987, str. 10.

²⁰ Tausk 1987, str. 11–12.

²¹ Lowry, Lowry 2000.

expozice, což znamenalo, že zachycení záběru trvalo dlouho, tudíž si fotograf vybíral k zaznamenání zejména stabilní a nehybné objekty. Architektura se tak v tomto ohledu jevila jako zcela ideální. Nejstaršími daguerrotypiemi jsou panoramatická zobrazení Paříže od Friedricha von Martense,²² Daguerre pak v roce 1839 pořídil několik fotografií Boulevardu du Temple²³ atd. Prvním známým architektonickým fotografem byl Joseph-Philibert Girault de Prangey, který začal od počátku roku 1841 fotografovat daguerrotypií významná místa, jako jsou Paříž, Egypt, Řecko, Palestina, Sýrie a Turecko.²⁴

V této době se ve fotografování architektury objevilo jednak snímání budov z výšky a také perspektiva. Zachycování budov z výšky bylo svým způsobem pokračování architektonických náčrtů, kde fotografie často vypadala jako kresba ve snaze co nejjemněji ilustrovat detail, šlo v podstatě o dvourozměrný obraz fasády budovy, i když tento přístup dovoľoval srovnat vertikální linie staveb. Proto byly tyto fotografie zachycovány čelním pohledem. Architektonické stavby se proto zpravidla fotografovaly z vyvýšených míst, často z oken sousedících budov.²⁵

Nově se autoři snažili přistupovat k fotografování i trojrozměrně, a to využíváním perspektivy. Cílem fotografa bylo ukázat, jak budovy vypadaly, a tak byly budovy fotografovány z rohu.²⁶ Perspektiva se ve fotografii objevila ve čtyřicátých letech 19. století, je možné ji identifikovat na fotografiích amerického fotografa Johna Plumba.²⁷

Nicméně v letech 1839 a 1890 vypadala fotografie architektury jako samostatný portrét, který se vyznačuje formální kompozicí, důsledně rovnými vertikálními pohledy a zvýšenou perspektivou jak v elevačním, tak v perspektivním přístupu k fotografování. Fotografování budov z úrovně ulice se neprovádělo, bylo považováno za technicky nepřesné a neprofesionální. Tento styl fotografování byl přijat až postupem času, a to v souvislosti s Washingtonem, DC, kde na rozdíl od hustě zastavěných evropských měst

²² National Museum of American History 2021.

²³ Time 2021.

²⁴ Bhattacharjee 2021.

²⁵ DPTips Central 2021.

²⁶ DPTips Central 2021.

²⁷ Robinson, Herschman 1987, str. 16.

nebo New Yorku téměř neexistovaly vícepodlažní budovy, ze kterých by se daly fotografovat budovy Washingtonu, které tak byly foceny z úrovně terénu.²⁸

Zakázku na jedny z prvních fotografií architektury dostali francouzští fotografové Maxime Du Camp a Louis Désiré Blanquart-Evrard. Cílem jejich práce bylo zhotovit snímky zachycující historické památky Francie.²⁹

Velkým průlomem ve fotografii architektury bylo zachycení prostorově působícího snímku pomocí vynálezu stereoskopu, který vytvořil fotografii ve dvou vzdálenostech vedle sebe a původně byl myšlen pro měření budov. Tento způsob umožňoval vytvářet fotografie velice levně a díky tomu zažila amatérská fotografie velký rozmach nejen v USA a v Anglii, kde k němu došlo díky zájmu královny Victorie, ale skoro po celém světě. Významným autorem tohoto způsobu zachycení fotografie byl Francis Frith.³⁰

Pro období konce první poloviny padesátých let 19. století je charakteristické experimentování s fotografií jako takovou. Toto období je také známé rychlým architektonickým vývojem většiny evropských i světových měst, což bylo často zaznamenáváno právě na fotografie.

Fotografie hrála významnou roli v procesu posilování evropského nacionalismu v první polovině devatenáctého století. Šlo zejména o spojení s programy dokumentování architektury každé země, přičemž často více, či méně vědomě byly objekty vybírány tak, aby posílily konkrétní pojetí významu určitých období minulosti. Ve Francii a Anglii tak byla zdůrazněna pozdně středověká architektura a renesanční, barokní a tehdejší architektura přitahovaly pozornost pouze malou. Naopak renesančnímu stylu se věnovala italská fotografie takřka výhradně, italští fotografové se zaměřili na městskou architekturu ve velkých centrech.³¹

²⁸ DPTips Central 2021.

²⁹ Tausk 1987, str. 67–71.

³⁰ Tausk 1987, str. 26–27.

³¹ Ackerman 2001, str. 9.

Vliv na vývoj fotografii architektury mělo i dílo francouzského fotografa Gaspara-Félix Tournachona, který si později začal říkat Nadar. Byl významným fotografem portrétů i architektury, díky popularitě svého ateliéru přispěl k rozmachu vývoje fotografie architektury. Jeho proslulost mu zaručila, že se stal jedním z prvních, kteří využili fotografii pro svou kariéru, a byl prvním, kdo zachycoval snímky budov Paříže z balonu, který byl upoután k zemi provazem ve výšce až 520 m nad zemí (viz obrázek č. 2). Mimo toto jako první na snímku zachytil pařížské katakomby.³² Jde tak o jednoho z průkopníků fotografování architektury.



Obrázek 2 Portrét Felixe Nadara (1820–1910)

Zdroj: Wikipedia 2021.

K fotografování z balonu se přidal i Paul Desmarests, který poprvé ve výšce 1100 metrů z balonu volně plujícího vzduchem zachycoval snímky Tissandier a dalších měst.³³

V německém prostředí je možné za zakladatele německé dokumentární fotografie architektury považovat Hermanna Biowa, který v roce 1842 pořídil první fotografie Hamburku po velkém požáru města.³⁴ Dále sem náleží také James Buchanan Aurig, jenž

³² Němčenko 1939, str. 29.

³³ Němčenko 1939, str. 30.

³⁴ Marien 2006, str. 44.

fotografoval architekturu převážně v Drážďanech a okolí. Cenné jsou pak především snímky budov, které byly určeny k demolici.³⁵

Ve Francii je fotografování architektury spojeno s misí Mission héliographique, kterou v roce 1851 vyhlásila francouzská vládní organizace Commission des Monuments historiques (Úřad historických památek). Cílem projektu byla fotografická dokumentace francouzských architektonických památek a kulturních pamětihodností spadajících pod ochranu a na seznam Monument historique. Pět fotografů, Édouard Baldus, Henri Le Secq, Gustave Le Gray, Auguste Mestral a Hyppolite Bayard, mělo provést fotografické průzkumy architektonického dědictví národa a pomoci pařížské komisi při určování povahy a naléhavosti zachování a restaurování prací požadovaných na historických místech po celé Francii.³⁶

Hippolyte Bayard byl také prvním fotografem, který od francouzské vlády získal státní zakázku na fotografování architektury a městských vedut.³⁷

Jedním z nejtalentovanějších fotografů devatenáctého století byl Francouz Charles Marville, který byl pověřen městem Paříž, aby dokumentoval jak malebné, středověké uličky staré Paříže, tak široké bulváry a velké veřejné struktury, které Baron Georges-Eugène Haussmann postavil na jejich místo pro císaře Napoleona III. Marville záměrně pořídil fotografie pařížské architektury a scén z ulic, když pršelo, takže měkké rozptýlené světlo smíchané s deštěm na dlážděném kameni vytvářelo malebný obraz, který vyvolával pocit dokonalosti.³⁸

V italské fotografii architektury se mezi prvními projevil skotský fotograf Robert Turnbull Macpherson, který se ve 40. letech 19. století usadil v Římě a věnoval se jeho fotografování. Jeho fotografie vynikají pečlivou kompozicí a skloubením obrazu objektů v popředí s pozadím.³⁹ Z italského prostředí je třeba zmínit i bratry Antonia a Francesca

³⁵ Kol. autorů 2007, str. 19.

³⁶ Malcolm 2004.

³⁷ Tausk 1987, str. 100.

³⁸ Monovisions 2017.

³⁹ Tausk 1987, str. 102.

Paola d'Alessandri, kteří od 70. do 90. let 19. století dokumentovali město Řím. Díky jejich práci se dochovalo, jak město na konci 19. století vypadalo.⁴⁰

V rakousko-uherském mocnářství byl významným fotografem Andreas Groll, rakouský fotograf památek, autor prvních fotografií Prahy, Plzně a Kutné Hory.

Je tak možné shrnout, že prvotními impulzy pro vytváření fotografií architektury byla jednak technická omezení prvních přístrojů vytvářejících fotografie, tedy jejich limity, a také snahy o zachycení tehdejší doby pro budoucí generace. Konec 19. století je obecně znám nesmírným rozmachem přestavby a asanací evropských měst, takže díky těmto fotografiím se alespoň část tehdejšího obrazu měst dochovala.

2.2.3 Cestovatelské fotografie

Pro rozvoj fotografie architektury měli průkopníci cestovatelské fotografie nesmírný význam, neboť na svých cestách fotografovali převážně architekturu. Cestovní ruch byl ve skutečnosti vůdčí silou rostoucí poptávky po fotografii architektury. Největší význam v propojení oblastí architektury a fotografie vnímáme ve snímcích turisticky atraktivních míst, za nimiž byly podnikány expediční výpravy fotografů. Tyto fotografie se pak přímo prodávaly turistům. Mezi hlavní průkopníky cestovatelské fotografie, která je datována od 50. let 19. století, jsou řazeni Maxime Du Champ, Samuel Bourne a Francis Frith.⁴¹

Brit Francis Frith provozoval tiskárnu v Liverpoolu, kde byl spoluzakladatelem liverpoolské fotografické komunity. Díky svým nápadům se stal finančně nezávislým a mohl podnikat fotografické výpravy. V roce 1850 otevřel v Liverpoolu fotografické studio, které po pár letech prodal, a začal cestovat. Během čtyř let podnikl tři cesty do Egypta, Palestiny, Núbie, Libanonu a Sýrie. Snímky z těchto cest prezentoval na výstavách a později si za tímto účelem založil společnost F. Frith & Co., která je publikovala v titulech o fotografiích a pohlednicích, což také pomohlo rozšíření fotografie nejen architektury.⁴² Díky své malířské zkušenosti vytvořil novou kombinaci uměleckého vjemu s podnikavým smýšlením, při kterém vytvořil asi 150.000 přímých kopií fotografií pro 2000 publikací o Egyptu. Frithovy fotografie byly velmi vkusně řešeny, což zúročil

⁴⁰ Rocchetti 2021.

⁴¹ Strouhal 1919, str. 54.

⁴² Tausk 1987, str. 94–95.

například v jím vydané Bibli doplněné vlastními fotografiemi Svaté země, která se v té době těšila velké oblibě. Tato metoda propojení dokumentačních, tedy objektivních, fotografií, které zahrnovaly i architekturu, zajistila, že se jeho fotografie architektury staly cennými pro historiky a další badatele.⁴³ Francis Frith dále ve svých dílech pro knižní ilustrace zachycoval i městské veduty Anglie, Skotska, Walesu a Irska, které transformoval do pohlednic. Jeho sbírka obsahuje fotografie téměř všech měst a vesnic ve Velké Británii a některých dalších zemí včetně Irska. Fotografie jsou primárně topografické – města, památky a krajina. Patří mezi ně tisíce jednotlivých ulic, kostelů, hradů, krajiny, podniků, mostů, obecních budov a dalších míst.⁴⁴ Díky veškeré práci Francise Fritha se jeho firma i fotografie architektury rozšířila po celém světě.⁴⁵

Samuel Bourne byl britským fotografem známým zejména krajinářskými snímky z Indie. Svoji popularitu získal svými cestopisy, jimiž ukazoval Evropanům místa a předměty z Indie. Své cestopisné pohledy na architekturu publikoval v časopise *British Journal of Photography*. Bourne své snímky uvážlivě komponoval, a to díky rozdělení plochy na pozadí a popředí. Tímto klamem dokázal působivě vyjádřit hloubku prostoru tak, aby fotografie působila prostorově.⁴⁶ Bourne využíval skutečnosti, že budovy vypadají na fotografii lépe z úhlu oproti čelním záběrům a působí i více prostorově. Díky správnému úhlu záběru je vidět nejen symetričnost budovy, ale i určitá plasticita díky pohybu kolem budovy. Stavby rovněž fotil z výšky, čímž získal jejich prostorovou velikost. Bourne užíval i klam, při kterém se budova zdá mnohem blíže, než doopravdy je, což lze podtrhnout například stojícími lidmi pod budovou, kteří reálnou velikost budovy dávají do určitého měřítka. Příkladem Bourneova díla může být fotografie Taj Mahalu s řekou Yamunou na obrázku 3, kde jsou zobrazeny dvě budovy podél hlavní hrobky, mešita na pravé straně a podobná budova na straně levé. V popředí je břeh řeky, kde lidé perou prádlo.

⁴³ Tausk 1987, str. 95.

⁴⁴ Ancestry.com 2015.

⁴⁵ Tausk 1987, str. 94.

⁴⁶ Tausk 1987, str. 94.



Obrázek 3 Samuel Bourne: Taj Mahal, Agra, India (1860)

Zdroj: Victoria and Albert Museum 2021.

Maxime du Camp byl francouzským fotografem, který chtěl být prvním, kdo přinese do Evropy fotografie zobrazující starověké památky a krajiny. Se spisovatelem Gustavem Flaubertem podnikl několik cest po Předním východě a Egyptě, jejichž cílem bylo na základě zakázky francouzské vlády zdokumentovat monumenty a stavby.⁴⁷ V případě du Campa jde o výraznou dokumentární fotografii, kde se autor příliš nezabývá kompoziční stránkou snímku, ale zachycuje budovy za účelem zakázky. V Egyptě zachytil například sfingy (obrázek 5) či Chrám de Tafel a pyramidy.

2.2.4 Předpojatost fotografie architektury

Historické fotografie architektury mohou názorně demonstrovat rozdíly subjektivního a objektivního pohledu na fotografii architektury. Rozdíly v perspektivě historických fotografií byly viditelné již v době jejich vzniku a šlo tak o dva odlišné fotografické přístupy k zachycení architektury.

Porovnávané fotografie byly pořízeny starým způsobem dlouhé expozice i pomocí inovace v zachycení fotografie. Tyto rozdíly je možné porovnat na obrázcích 4 a 5. Na první fotografii lze vidět zachycení pomocí dlouhé expozice a na druhé autor demonstruje

⁴⁷ Baatz 2004, str. 27.

historickou stabilitu budovy. Tyto snímky architektury je tak možné vnímat i jako dokumentární historické záznamy objektivního charakteru.

Fotografie na obrázku 4, jejímž autorem je Louis Daguerre, ukazuje rušnou ulici Paříže. Vzhledem k dlouhé expozici však nešlo tento ruch fotoaparátem zachytit a šum ulice se v ní ztratil. Ve spodním rohu je možné vidět i muže, který si nechává čistit boty. Fotografie tak přibližuje, jak se tehdy v ulicích velkoměsta žilo. V tomto smyslu lze souhlasit s Talbotovým tvrzením, že fotografie jako takové vytvářejí transparentní záznam toho, co je ve světě, a nic jiného, je to tzv. tužka přírody. Talbot později nazval i svoji knihu stejným názvem.⁴⁸

Nezávisle na Talbotově tvrzení se vlády Anglie a Francie rozhodly spustit heliografické misie, jejichž úkolem bylo pořizovat dokumentární fotografie zemí Blízkého východu. Díky těmto iniciativám v těchto dvou zemích později vznikly asociace sdružující fotografy architektury, jednou byla architektonická fotografická asociace v Anglii a druhou byla francouzská společnost Société Héliographique.⁴⁹

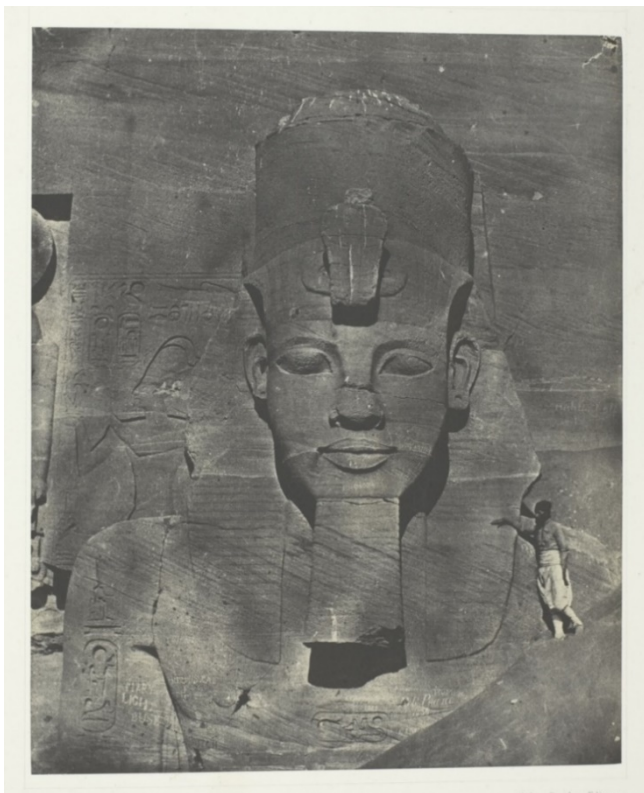


Obrázek 4 Louis Daguerre: Boulevard du Temple (1838)

Zdroj: Techmania 2021.

⁴⁸ Císař 2004, str. 68.

⁴⁹ Císař 2004, str. 133–139.



Obrázek 5 Maxime du Camp: Ibsamboul, Colosse Médial (Enfoui) du Spéos de Phrè Nubie, Palestine et Syrie (1849/51)

Zdroj: Art Institute Chicago 2021.

Objekty fotografie architektury nejsou pouze předměty architektů, ale také autorské předměty fotografů, např. detaily budov, které se fotograf snaží odhalit pozorujícím. Postupným vývojem je možné zjistit, že částečně skončila dlouhá tradice krajinářské malby a malování nekomerčních obrazů architektury, respektive jejich zachycování na fotografii. Tuto skutečnost lze zachytit díky francouzskému malíři Claudu Lorrainovi a holandskému mistrovi Jacobu van Ruisdael.⁵⁰

Toto tvrzení také potvrdil Auguste Salzman, který byl pověřen vytvořením řady fotografií architektury tehdejšího Jeruzaléma. Do Francie se vrátil se 150 výtisky fotografií, které zobrazují chronologickou židovskou, křesťanskou a římskou historii města s orientální tematikou a archeologií. Jeho práce (viz obrázek 6) byla silně kritizována s argumenty, že

⁵⁰ Muther 1911, str. 166.

snímky nemají žádný příběh a že forma, textura a kompozice se nijak neliší od dalších fotografií té doby.⁵¹



Obrázek 6 Auguste Salzmann: Jérusalem, Beit-Lehem, Vue générale (1854)

Zdroj: The Met 2021.

Na výše uvedených fotografiích bylo možné sledovat průběh a proměnu objektivního a subjektivního zachycení architektonických památek, které se do jisté míry v různých proměnách táhne celými dějinami fotografie a promítá se i do současného zobrazování.

2.2.5 Předmoderní fotografie architektury a jejich smysl

Zásadním obdobím ve fotografii je konec 19. století a začátek 20. století, kdy došlo k zásadním změnám všech sférách života a umění, tedy i ve fotografii.

Ke konci století se inovativní fotografové, jak byli například Frederick H. Evans, Edward Steichen, Alfred Stieglitz či Eugène Atget, začali odklánět od dokumentárního přístupu a začali architektonické objekty ztvárňovat v osobním stylu.⁵²

Při kritickém porovnání předcházejících a současných snímků je patrné, že se mění i způsob fotografování architektonických památek. Doposud bylo upřednostňováno zachycení budovy z vyvýšeného stanoviště, nyní se doporučovalo fotografovat z výše očí.

⁵¹ Císař 2004, str. 129–133.

⁵² Ackerman 2001, str. 12.

Důvody zachycování staveb se rovněž rozšířily, nešlo již jen o dokumentaci historických památek, ale i o zachycení nově vznikajících staveb, jako byly mosty, nádraží, paláce apod.

Moderní fotografie architektury pak začala vzkvétat od 20. let 20. století, kdy ji začali fotografovat městští fotografové, jako byli Eugène Atget, dokumentující pařížské ulice před modernizací, Berenice Abbott, proslavená fotografiemi New Yorku, Walker Evans, fotograf dopadů velké hospodářské krize, a T. Lux Feininger, německý fotograf zaznamenávající každodenní život Bauhausu.⁵³

2.2.5.1 Albrecht Meydenbauer

Mezi nejvýznamnější fotografické tvůrce tohoto období je třeba zařadit německého inženýra, vynálezce a zakladatele fotogrammetrie Albrechta Meydenbauera, který fotografii využil k zachycení budov za restaurátorským účelem kulturního dědictví. Meydenbauerův objektivní pohled na zachycování architektonických památek byl velice cenný, neboť autor si byl vědom budoucích rizik hrozících kulturním objektům. Byl přesvědčen, že nejdůležitější objekty kulturního dědictví by měly být zaznamenány takovým způsobem, aby je bylo možné v případě zničení dokonce rekonstruovat.⁵⁴

Meydenbauer byl prvním, kdo uskutečnil proměňování map na architekturu pomocí svého vynálezu, jenž byl použit výhradně při mapování alpských ledovců. Vytvořil například fotografie kolínského Dómu, kde se snažil o přesný obraz momentálního stavu budovy, která sloužila památkářům. Na těchto metodách vytvořil první světový institut pro fotogrammetrickou dokumentaci kulturních památek, který se zabýval měřením budov. Jednou z prvních fotografií učiněnou tímto způsobem byla fotografie katedrály ve Wetzlaru, kde byla původně fotogrammetrie vynalezena. Díky své kvalitě byly snímky Albrecha Meydenbauera často využity k rekonstrukci budov.⁵⁵

V letech 1914–1915 provedl v Čechách mapování Karlštejna touto metodou Geodetický ústav pod vedením profesora Jaroslava Pantoflíčka, zakladatele československé geodézie a kartografie. Prvně se při této technice použilo pozemní, pak letecké měření. K těmto způsobům měření lze zařadit i ten, který byl znám ještě před vynálezem fotografie. Jde

⁵³ Bhattacharjee 2021.

⁵⁴ Albertz 2001, str. 19.

⁵⁵ Kotrbová 1953, str. 133.

o průsekové měření, kde se zachytí dva snímky, které se pak společně protnou a vytvoří výsledek.⁵⁶

2.2.5.2 Charles Sheeler

Charles Sheeler byl americkým malířem a fotografem, který dal název směru precizionismu, který navazuje na americký modernismus a je jeho odnoží. Tento směr zobrazoval kubistickou kompozici a estetiku, kde se dají sledovat americké ikony, např. farmy a továrny, které tvořily dříve americkou krajinu.⁵⁷

Sheeler subjektivně zachycoval venkovskou architekturu Pensylvánie za účelem historické dokumentace. Později se vydal na kariéru komerční fotografie, kde zobrazoval výhradně fotografie architektury. Lze předpokládat, že fotografiemi Charlese Sheelera byl ovlivněn Alfred Stieglitz, který Sheelera se Strandem považoval za nejvýznamnější fotografy své doby.⁵⁸ Jeho pozdější dílo je charakteristické městskou architekturou a průmyslovými zařízeními zobrazenými spíše plošně než objemově. Uplatnil také složité vícehledové kompozice překrytím dvou nebo více fotografických negativů stejného subjektu a následným přenesením výsledného syntetizovaného obrazu na plátno.⁵⁹

2.2.5.3 Paul Strand

Průkopníkem přímé fotografie, prosazujícím realistickou fotografii bez jakékoliv manipulace nebo technického zkreslení, byl americký fotograf s českými kořeny, Paul Strand. Jeho objektivně subjektivní fotografie jsou bez zkreslení, avšak s typickým autorským vyjádřením. K jeho nejznámějším dílům patří fotografie Wall Street (viz obrázek 7), která zobrazuje finanční čtvrť na Manhattanu, kde kolem budovy Morgan Trust Bank prochází dělníci. Je to jeden z mnoha jeho obrazů, které jsou známkou transformace k modernismu ve fotografii. Fotografie byla vyrobena a reprodukována bez jakékoliv retuše a úpravy, tudíž jde o přirozenou fotografii, kde autor zobrazuje rušnou ulici, po níž lidé chodí kolem ostrých tvarů stínů a obrovských prvků budov. Uvedený styl, v němž ukazuje vysoký kontrast, čisté linie a důraz na ostré předměty, byl pro Stranda typický.⁶⁰ Je

⁵⁶ Československá fotografie 1979, str. 426.

⁵⁷ Dempsey, 2005, str. 134.

⁵⁸ Císař, 2004, str. 124–125.

⁵⁹ Murphy 2009.

⁶⁰ Tausk 1987, str. 173–199.

zde patrný odklon od Strandem dosud praktikovaného měkce zaměřeného piktorialismu, kdy fotograf pomocí úprav vytvořil obrazy, které napodobovaly tento malířský styl. Fotograf na jedné straně zachytil pouliční scénu ukazující chodce, kterým slunce prodlužuje stíny, a na druhé straně je zde zaznamenána i vysoce kontrastní souhra světla a tmy, protože stíny tvořené výklenky velké budovy Morgan Trust Bank vytvářejí šikmý geometrický vzor.⁶¹

V následujícím období se Strand výrazně inspiroval kubistickým viděním světla, což se v jeho fotografiích zobrazuje jako abstrakce prostřednictvím fragmentace, více pohledy a redukci lidí a objektů na základní geometrii. Toto je zcela charakteristické pro Strandovo dílo *Porch Shadows*, kde opustil tradiční, svislou perspektivu fotografie. Stůl na záběru vypadá nakloněný, jako by pozbyl svou utilitární funkci, a stíny vytvářejí kompoziční úhlopříčky.⁶²

Strandova práce měla vliv na významného fotografa Sida Grossmana.



Obrázek 7 Wall Street, New York (1915)

Zdroj: Christie's 2017.

⁶¹ The Art History 2021.

⁶² Art Institute Chicago 2021.

2.2.5.4 Bauhaus a fotografie architektury

Staatliches Bauhaus či krátce pouze Bauhaus byla školou umění a designu, která v Německu fungovala v letech 1919 až 1933 v historicko-kulturním kontextu Výmarské republiky. Šlo o první avantgardní uměleckou školu a první vysokou školu designu na světě. Jejím mottem bylo spojit architekturu, umění, design a řemeslo v jeden celek jako ryzí Gesamtkunstwerk.⁶³

Bauhaus položil základy pro moderní uměleckou tvorbu a pro reformy uměleckých škol, kde se ukazovalo praktické a názorné učení. Vznikla tak úplně nová struktura vzdělávání, při které se sjednocovalo umění, řemeslo a průmysl. V oboru fotografie se s příchodem Waltera Peterhansa stala součástí vzdělávacího programu, který později László Moholy-Nagy přetvořil do kreativního zpracování.⁶⁴

Fotografie hrála v Bauhausu významnou roli, avšak její klasifikace či deskripce jejího fotografického stylu je do značné míry nemožná, neboť se jedná o mnoho různých přístupů a postojů k fotografii. Fotografie byla v Bauhausu nejprve využívána jakožto forma dokumentace své vlastní práce. Posléze se tato nutnost proměnila v potřebu reprezentovat školu veřejnosti, a to zejména v souvislosti s velkou výstavou Bauhaus ve Weimaru, kde byla profesionální fotografie nutností. Fotografové Bauhausu chtěli používat kameru dosud neviděnými způsoby a využívat nové úhly, nové perspektivy, nové techniky. Šlo v podstatě o procvičování disciplíny.⁶⁵ Jednalo se tak o subjektivní zachycování architektonických děl.

Zásadní vliv na fotografování v Bauhausu pak měla Lucia Moholy poté, kdy byl její manžel László Moholy-Nagy přijat jako učitel. Její fotografie budov, objektů a studentů Bauhausu se staly jedněmi z nejcennějších dokumentů hnutí.⁶⁶

Velmi významné jsou fotografie budov Bauhausu v Dessau, které dokonale zapadají do interpretačního proudu architektury.

⁶³ Gropius 2021.

⁶⁴ Baatz 2004, str. 106–107.

⁶⁵ DBR 2021.

⁶⁶ DBR 2021.

Na této škole studoval také fotograf Paul Citroën, který se proslavil svými kolážemi. Jednalo se o identické obrazy obsedantně opakované, aby pokryly celou plochu díla.

Fotografie Florencie Henri označovaly místo setkání mezi dadaismem, objektivitou německé fotografie a umělostí módní fotografie.

Díky záslužné práci manželů Moholy a dalších průkopníků v této oblasti byla i fotografie povýšena na umělecké médium zcela rovnocenné ostatním formám vyjádření.

Zmínit je třeba také Lyonela Feingera, který na Bauhausu působil jako vyučující architektury. Byl sice architekt, ale vytvářel netradiční fotografie funkcionalistických budov. Pomocí kamery, často se stativem, fotografoval okolí kolem domů kampusu a nádraží Dessau, experimentoval s nočními snímky, obrácenými tonalitami a nepříznivými povětrnostními podmínkami.⁶⁷

2.2.6 Moderní fotografie architektury a současní autoři

Fotografie architektury nebyla dlouho považována za skutečnou uměleckou formu. Až do poloviny 40. let 20. století dosáhlo jen velmi málo komerčních fotografií architektury větší proslulosti. Jedním z důvodů opožděného přijetí komerční architektonické fotografie bylo to, že na počátku 20. století země, které podporovaly novou moderní architekturu, jako byly Francie, Německo a Nizozemsko, nevyvinuly nový styl pro její fotografování. Naopak země jako Británie a USA, které přijaly moderní architekturu jako import v polovině 30. let, přehodnocovaly tehdejší fotografické metody. Nově byl do fotografie architektury zakomponován propagandistický styl, který moderní architekturu prodával jako produkt pokroku a technologie. Fotografie tak odrážela životní styl, který měl fungovat v rámci budovy. Patrné je jasně autorsky subjektivní vyjádření a zachycení architektury. Na fotografiích byli také zachycováni lidé, kteří ilustrovali, jak lze prostory využít a jak by tyto prostory mohly být obsazeny, díky čemuž se průměrnému americkému spotřebiteli zdály obrazy nových domů pohodlnější.⁶⁸ Éru moderních fotografií architektury zahájili Julius Shulman, Ezra Stoller, Bernd a Hilla Becher, Lewis Baltz, Stephen Shore a Thomas Struth.

⁶⁷ The J. Paul Getty Museum 2021.

⁶⁸ DPTips Central 2021.

Julius Shulman, americký fotograf architektury, je známý svou fotografií Case Study House #22 od architekta Pierra Koeniga. Do svých fotografií architektury umístil lidskou dimenzi, která dala fotografii jiný rozměr a učinila ji esteticky příjemnější.⁶⁹

Americký fotograf Ezra Stoller je známý šířením moderních tendencí. Mezi jeho fotografie patří například fotografie Seagram Building Ludwiga Miese van der Rohe, Fallingwater Franka Lloyda Wrighta, finský pavilon Alvara Aalta a komplex Bell Labs Holmdel od Eera Saarineny.

Bernhard Becher a Hilla Becher jsou němečtí autoři pracující jako duo a mimo jiné pracovali na fotografování průmyslových budov a staveb, přičemž výsledné fotografie organizovali do mřížek.

Stephen Shore je současný americký fotograf známý zaváděním barev do fotografie architektury.

Od poloviny 50. let do současnosti se fotografické zobrazení moderní architektury nadále vyvíjelo. Jak se požadavky měnily, fotografové začali pracovat v barevném i černobílém provedení. Od konce 70. let mnoho úspěšných fotografů architektury, jako byli Paul Warchol, Timothy Hursley a Tim Street-Porter, absolvovalo formální školení u fotografů výtvarného umění, neboť před tímto obdobím byli komerční architektoničtí fotografové většinou samouci. Podstatou totiž nebylo věrné zachycení skutečného prostoru, ale spíše pohledu fotografa na něj. Přemístěním rekvizit, jako jsou nábytek, předměty a umělecká díla, se fotografie stávají soubory idealizovaného obrazu architektury, neboť často jsou to právě fotografie, co hraje zásadní roli v utváření diváckého vnímání architektury.⁷⁰

Moderní doba přinesla nepřehledné množství možností a technik. Například s rozvojem umění juxtapozic a konceptem snímků s dvojitou expozicí dostaly fotografie architektury nový rozměr. Juxtapozice ve fotografování architektury začali používat současný americký vizuální umělec John Divola a americký fotograf James Welling.⁷¹

Dnešní fotografie architektury je úzce spjata s dokumentární fotografií: fotoreportáží nebo pouliční fotografií. Úspěch je částečně způsoben novou generací smartphonů, protože

⁶⁹ Bhattacharjee 2021.

⁷⁰ DPTips Central 2021.

⁷¹ Bhattacharjee 2021.

rozšiřuje možnosti přiblížení tohoto umění společnosti, která si nemohla dovolit fotoaparát. Díky smartphonům a tomuto novému žánru získává fotografie architektury nový a širší význam.

Moderní období fotografie architektury začíná v 70. letech 20. století, kdy začala být fotografována městská krajina průmyslových měst, konkrétně tak šlo o průmyslové stavby, příměstské budovy, čerpací stanice nebo nákupní centra. Z technického pohledu začaly být fotografie realizovány barevně a stylově se projevuje otevřenější rámování, rovnováha mezi prostorem a pozadím, přičemž jde o realitu viděnou okem, bez filtrů. Zpravidla jsou fotografovány jen budovy bez osob či jiných prvků, které by mohly odvádět divákovu pozornost.

Japonský architekt a fotograf Hiroshi Sugimoto je známý svou prací vyjadřující strávený čas, pomíjivost života a konflikt mezi životem a smrtí ve spojení s architekturou. Prostřednictvím neostrosti převádí domy reprezentující architektonickou modernu v obecné znaky a estetizované obrazy.⁷²

Nadav Kander, londýnský fotograf, je známý svými fotografiemi, kterým dominují převážně obrovské architektonické struktury a lidé jsou ve svém prostředí zobrazeni jako malí.

Německý fotograf Michael Wesely se proslavil předlouhými expozičními záběry, trvajícími roky, a také dokumentováním rekonstrukce New York Museum of Modern Art (MoMA).

Holandský fotograf architektury Iwan Baan přinesl do fotografií architektury nový rozměr v tom smyslu, že hovoří o tom, jak mohou lidé využít prostor, a prostřednictvím svých fotografií vypráví příběh. Budovy zobrazuje jako izolované a statické v kontrastu s lidmi, kteří architekturu využívají.

Současní fotografové věnující se fotografování architektury považují toto odvětví fotografie za samostatnou uměleckou formu, jejímž prostřednictvím mohou vyjadřovat své myšlenky a pocity. Nejmodernější technika a zejména vzestup sociálních sítí toto odvětví významně posílily. Mezi známé současné architektonické fotografy patří německá

⁷² Fotograf 2021.

fotografka Rut Blees Luxemburg fotografující městské noční scenérie, fotografka Tekla Evelina Severin, která pořizuje barevné zářivé fotografie, francouzský fotograf Fabien Charuau, německý fotograf Sebastian Weiss, jehož záběry využívají geometrii a barvy staveb, Mauricio Tufiño zachycující architektonickou geometrii atd.⁷³

Victor Enrich je španělským fotografem, který přeměňuje architektonické obrazy na optické iluze. Od roku 2006 pracuje na projektu City Portraits, což je řada subjektivních fotografií architektury manipulovaných tak, aby vytvářely nemožné struktury, například mrakodrap rozdělený svisle na polovinu, dálnici ubíhající svisle apod. Mezi jím zachycená místa patří Mnichov, Tel Aviv, Netanya či Riga.⁷⁴

Belgický fotograf Filip Dujardin používá techniky digitální koláže ke kombinování a zkreslení subjektivních fotografií skutečných budov ve svém rodném městě Gentu a v jeho okolí. Několik sérií jeho iluzivních fotografií zachycuje nepraktické a strukturálně absurdní budovy. Dujardin mění uspořádání skutečných obrazů současných budov, což jim dává jejich věrohodnost, která se na první pohled jeví jako zcela obyčejná. Jejich absurdnost se projevuje až poté, co si divák všimne chybějících nebo nepřiměřených detailů.⁷⁵

Francouzský fotograf Zacharie Guadrillot-Roy tvoří sérii snímků nazvanou Fasády, z nichž odstraňuje hmotu a hloubku budov a zanechává za sebou pouhé fasády budov. Fotografie se tak podobají opuštěným filmovým scénám a vyvolávají silné představy.⁷⁶

Fotografie korejského autora Beomsika Wona jsou tvořeny metodou koláže z desítek černobílých fotografií, které jsou rozděleny a znovu spojeny dohromady v komplexním procesu dekonstrukce a rekonstrukce. Výsledkem této techniky jsou fantastické struktury, které se vzpírají zákonům statiky.⁷⁷

⁷³ Bhattacharjee 2021.

⁷⁴ Frearson 2012.

⁷⁵ Wade 2021.

⁷⁶ Overstreet 2018.

⁷⁷ David 2017.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

Praktická část této práce se zaměřuje na shrnutí dvou odlišných pohledů na architektonický objekt v jeden. Hlavním výběrem objektu fotografování byla níže představená budova, jelikož k ní mám dlouholetý vztah, který se váže k mé přítomnosti během položení jejího základního kamene. Měl jsem možnost sledovat průběh projektování i samotnou výstavbu. Sledoval jsem myšlenkové pochody architektů a jednotlivé úkony každého z nich. Díky firemnímu vlastnictví stavby mého strýce jsem měl možnost přístupu k jednotlivým důležitým dokumentům a částem polyfunkčního domu Kobylisy. Tuto výstavbu jsem od samotného začátku až do konce dokumentoval. Díky této skutečnosti mám možnost se po areálu a vně budovy libovolně pohybovat, což mi dává velkou příležitost se ve fotografii autorsky vyjádřit.

Od začátku jsem si byl jist volbou této budovy. Budova ve mně díky své poloze a materiálům vyvolává stejné emoce, které jsem pociťoval při její dostavbě. Emoce klidu, štěstí, uspokojení a celistvosti. Všechny emoce, které jsem pociťoval první i každý další den, se snažím v této praktické části profilovat v jednotlivých fotografiích.

Kvůli tomuto pohledu na budovu jsem se sešel s architekty a při té příležitosti mi bylo sděleno velké množství informací a zajímavostí o objektu, mezi které můžeme řadit to, jak byl postaven a co je jeho záměrem. Podle sdělených informací jsem se pokusil vytvořit subjektivní pohled na budovu a ukázat její autorsky vyjádřenou stránku z pohledu fotografa.

Hlavním cílem tedy bylo ukázat budovu v jejím nejlepším světle bez jakýchkoliv rušivých elementů kolem. Polyfunkční dům v Kobylisích je tak stěžejním objektem každé mé fotografie, u nichž se snažím vyjádřit detaily a jedinečnost architektury.

Ačkoliv je mým majoritním zaměřením exteriér, snažím se budovu prezentovat i z vnitřní části, kde jsem se orientoval spíše na společné prostory, jako jsou hala, chodba nebo schodiště. Budova je i v této složité situaci koronavirové pandemie plně funkční, tudíž jsem se nemohl dostat do jednotlivých kanceláří či bytů.

Fotografie zkoumané budovy byly vytvořeny za použití kompoziční nástrojů, přičemž důraz byl kladen i na jejich kontext. Zaměřuji se především na exteriér, jelikož se jedná

o specifickou budovu svého druhu a stylu v této městské části, na což se tak svými fotografiemi snažím poukázat a k čemuž využívám nejen fotografování celku nebo polocelku, ale i detailu a polodetailu.

Při tvorbě fotografií bylo postupováno tak, že nejprve bylo prohledáno okolí budovy s cílem vyhledat nejlepší místa k umístění fotoaparátu za účelem vyfotit budovu v daných kontextech, a to seshora, zespodu atd. Vždy byl kladen důraz na využití přírodního světla s připomenutím, že v každém ročním období má budova jiný nádech. Druhým bodem byla snaha o nalezení jedinečného podpisu architekta na budově, neboť tyto aspekty přidávají budovám na unikátnosti. Pro porovnání byly vyhledány referenční budovy a objekty. Při vytváření fotografií byl důraz kladen i na zachycování detailů, zejména textury, která je vidět jen zblízka.

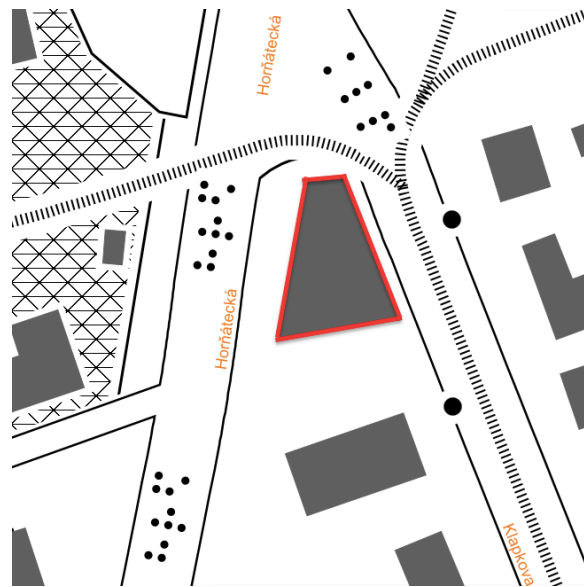
3.1 Polyfunkční dům Kobylisy

Budova leží na území Prahy 8, v ulici Klapkova, č. p. 1874/83. Budova byla dostavěna roku 2014 na exponovaném rohu ulic Horňátecká a Klapkova a svojí výstavbou dokázala maximálně využít každou část dostupné stavební parcely.

Původně se na pozemku nacházel malý rodinný domek. Pozemek byl platným územním plánem určen ke smíšené zástavbě. Investor, společnost Kobylisy s.r.o., požadoval projekt na polyfunkční dům, který by měl pokrýt prakticky celou plochu nárožního stavebního pozemku o velikosti cca 700 m². Na architektonickém ztvárnění celého objektu se podílelo arch. studio MXM architekti, konkrétně Ing. arch. Tadeáš Matoušek, a zástupce investora Pavel Neužil. Po aktualizaci několika architektonických studií byl vytvořen projekt polyfunkčního domu, ve kterém jsou obchodní a kancelářské prostory, lékařské ordinace a ubytovací jednotky.

Dům má jedno přízemní patro a čtyři nadzemní patra, poslední nadzemní patro je ustupující v celé horizontální hmotě, čímž nad třetím nadzemním patrem prakticky po celém obvodu horní hmoty vznikly slunné terasy s krásnými výhledy do přilehlé zeleně i na centrum města. V prvním přízemním patře je 14 garážových stání, technologie a skladové prostory, v nadzemních podlažích je celkem 1.200 m² užitné plochy určené k dlouhodobému pronájmu. Výstavbou objektu, který byl dokončen v roce 2014, vznikla nová nárožní dominanta severní části Prahy 8, která při příjezdu do Kobylis denně vítá

tisíce projíždějících vozidel. Kromě avantgardních tvarů budovy je zajímavostí, že na průčelí budovy je krom velkého billboardu ukotveno celé trakční vedení pro tramvajový provoz – tramvaje z přilehlé vozovny projíždějí kolem celé budovy v těsné blízkosti (viz obrázek 8).



Obrázek 8 Parcela – katastr nemovitostí

Zdroj: Autor práce.

Hlavní barvou budovy je metalická vypalovaná prášková barva a rastrová fasáda je v různých kombinacích využita ve všech částech budovy, jak vnějších, tak i vnitřních. Barvy jsou zvýrazněny na obkladech kompozitové kazety na nerezových čepech.

4 ZÁVĚR

Fotografie a architektura jsou dva úzce provázané obory, které sice fungují samy o sobě, avšak společně vytvářejí jedinečná a fascinující umělecká díla.

Ve své práci jsem přiblížil objektivní a subjektivní fotografie architektury a v praktické části jsem zachytil subjektivní vnímání architektonické stavby prostřednictvím fotografie.

Teoretická část této práce podala úvod do teorie fotografie architektury. Jejím záměrem bylo přinést ucelenou představu a hlubší poznatky o fotografii architektury a o její historii s přihlédnutím na odlišnosti mezi subjektivním a objektivním pohledem na architekturu. Text byl přehledně členěn na jednotlivé kapitoly. První podkapitola se zaměřila na fotografii architektury jako prostředek komunikace, druhá podkapitola popsala stručnou historii problematiky fotografie architektury včetně zmínky o mechanizaci malířského procesu, přiblížila vztahy prvních fotoaparátů k architektuře, dále se pak věnovala začátkům cestovatelské fotografie. Jedna podkapitola byla věnována odlišnostem tehdejšího zobrazování z objektivního a subjektivního pohledu a prostor měla předmoderní fotografie architektury i moderní fotografie architektury a současní autoři.

Praktická část byla koncipována jako fotografický cyklus popisující autorův subjektivní pohled na dokumentovanou budovu.

SEZNAM LITERATURY

Monografie

Baatz, Willfried. *Fotografie*. Praha: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6.

Benešová, Nad'a. *Malířské umění od A do Z: dějiny malířského umění od počátků civilizace*. Praha: Rebo Productions, 1995. ISBN 80-85815-20-6.

Buonarroti, Michelangelo. *Oheň, jímž hořím*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN 80-204-0778-2.

Císař, Karel. *Co je to fotografie?* Praha: Herrmann & synové, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

Československá fotografie: časopis pro ideovou a odbornou výchovu fotografických pracovníků. *Od fotografie k fotogrammetrii*. Praha: Orbis, 1979, sv. 9, str. 426. ISSN 0009-0549.

Čulík, Miroslav. *CorelDRAW 11 – česká verze*. Praha: Grada Publishing, 2003. ISBN 9788024706511.

Davis, Harold. *Expozice a světlo v digitální fotografii*. Vyd. 1. Brno: Computer Press, 2008. ISBN 978-80-251-2208-2 II.

Dempsey, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8. Dostupné také z: <https://ndk.cz/uuid/uuid:0924f890-d325-11ea-9c41-005056827e52>

Kol. autorů. *Künstler am Dresdner Elbhang. Band 2*. Dresden: Elbhang-Kurier-Verlag, 2007. ISBN 978-3936240092.

Kotrbová, Marie. Státní fotoměřičský ústav ve službách společenských věd a památkové péče. *Zprávy památkové péče: časopis státní památkové péče*. Praha: Státní nakladatelství, 1953, sv. 5, s. 133. ISSN 1210-5538.

Le Corbusier-Saugnie. *Za novou architekturu*. Praha: Petr Rezek, 2005. ISBN 80-86027-23-6.

Lorbeer, Klaus. *Umění fotografie: praktický průvodce světem digitálních fotografií*. České Budějovice: DM – Drogerie Markt, 2010. ISBN 978-80-254-8183-7.

Lowry, Bates a Isabel Barrett Lowry. *The silver canvas: Daguerreotype masterpieces from the J. Paul Getty museum*. Los Angeles: Getty Publications, 2000. ISBN 0-89236-368-1.

Marien, Mary Warner *Photography: A Cultural History*. London: Laurence King Publishing, 2006. ISBN 978-1-85669-493-3.

Muther, Richard. *Dějiny malířství, Svazek II: Renaissance na severu a doba baroku*. V Praze: F. Šimáček, 1911.

Němčenko, N. Letecká fotografie ve vědě a technice. *Fotografický obzor: obrazový měsíčník přátel fotografie*. Praha: Český klub fotografů amatérů, 1939, č. 4, str. 29–31. ISSN 1802-4963.

Příbylová, Lucie. *Iluze v barokním prostoru*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií. Vedoucí práce Mgr. Ing. arch. Marie Pětová, Ph.D.

Robinson, Cervin, Herschman, Joel. *Architecture transformed. A History of the Photography of Buildings from 1839 to the Present*. New York: The MIT Press, 1987. ISBN: 978-0262680646.

Sonntag, Susan a Pavel Vančát. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-471-9.

Strouhal, Čeněk a Vladimír Novák. *Optika*. Praha: Jednota čes. matemat., 1919.

Tausk, Petr. *Dějiny fotografie I: Přehled vývoje fotografie do roku 1918*. Praha: SPN, 1987.

Vařeka, Pavel. *Archeologie středověkého domu: 6.–15. století, I: Proměny vesnického obydlí v Evropě v průběhu staletí*. Plzeň: Katedra archeologie, FHS ZČU, 2004. ISBN 80-903412-1-7.

Wood, Brian. *Adobe Illustrator CC*. Praha: Albatros Media a.s., 2017. ISBN 9788025148723.

Internetové zdroje

Ackerman, James S. *On the Origins of Architectural Photography*. Study Centre Mellon Lectures. [online] 4 December 2001 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: <https://www.cca.qc.ca/cca.media/files/1481/1382/Mellon02-JA.pdf>

Albertz, Jörg. Pioneer of photogrammetric documentation of the cultural heritage. *Proceedings 18th International Symposium CIPA 2001*. [online] 2001. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: http://www.theulegium.de/fileadmin/user_upload/Texte/Meydenb.pdf

Ancestry.com. *UK, City, Town and Village Photos, 1857-2015*. [online] 2015 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z www: <https://www.ancestry.co.uk/search/collections/60587/>

Art Institute Chicago. Ibsamboul, Colosse Médial (Enfoui) du Spéos de Phrè Nubie, Palestine et Syrie. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <https://www.artic.edu/artworks/144320/ibsamboul-colosse-medial-enfoui-du-speos-de-phre-nubie-palestine-et-syrie>

Art Institute Chicago. *Porch Shadows*. [online] 2021 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: <https://www.artic.edu/artworks/66878/porch-shadows>

Bhattacharjee, Souktik. *A brief history of Architectural Photography*. [online] 2021. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.re-thinkingthefuture.com/architectural-community/a2467-a-brief-history-of-architectural-photography/>

David, Eric. *Archisculpture: Surreal Collages of Buildings by Beomsik Won*. [online] 15 march 2017. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.yatzer.com/beomsik-won-archisculpture>

DBR. *Photographing Bauhaus: How architectural photography drove the Movement*. [online] 2021 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: https://designbuild.nridigital.com/design_build_review_dec18/photographing_bauhaus_how_architectural_photography_drove_the_movement

DPTips Central. *History of Architectural Photography and Its Unique Challenges*. [online] 2021. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.dptips-central.com/architectural->

photography.html#:~:text=Architecture%20was%20an%20ideal%20subject,%22%20and%20%22the%20perspective%22.

Fotograf. *Fotografie a architektura*. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <https://fotografmagazine.cz/magazine/architektura/uvod/fotografie-a-architektura/>

Fotografování. *Základní postupy. Perspektiva ve fotografii: Jak na ni?* [online]. 27. února 2014, 22.08 [cit. 2021-04-15]. Dostupné z www: <https://www.fotografovani.cz/fotopraxe/zakladni-postupy1/perspektiva-ve-fotografii-jak-na-ni--165970cz>

Frearson, Amy. *City Portraits by Victor Enrich*. [online] 25 February 2012. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.dezeen.com/2012/02/25/city-portraits-by-victor-enrich/>

Glenn, Martina. *Masaccio*. [online] Artmuseum.cz, 2008. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=581

Gropius, Walter. *Bauhaus*. [online] 2021 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: <https://www.archiweb.cz/b/bauhaus>

Christie's. *Paul Strand (1890–1976). Wall Street, New York, 1915*. [online] 2017. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6057938>

Info histoire. *Point de vue du Gras par Nicéphore Niépce*. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <http://www.info-histoire.com/15658/premieres-photos-histoire/point-de-vue-du-gras-joseph-nicephore-niepce/>

Jackson, Daniel. *The Difference Between Architectural Photography and Real Estate Photography*. [online] March 16, 2017. [cit. 2021-04-20]. Dostupné z www: <https://www.danieljacksonphoto.com/blog-daniel-jackson-architectural-photographer/2017/3/16/the-difference-between-architectural-photography-and-real-estate-photography>

Jungmann, Aleš. *Pro fotografii architektury je základem vhodné světlo*. [online]. 2021 Centrum FotoŠkoda [cit. 2021-02-28]. Dostupné z: <https://www.fotoskoda.cz/2174-ales-jungmann-pro-fotografii-architektury-je-zakladem-vhodne-svetlo/>

Malcolm, Daniel. *Mission Héliographique, 1851*. [online] 2004. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: http://www.metmuseum.org/toah/hd/heli/hd_heli.htm

Monovisions. *Biography: Architecture photographer Charles Marville*. [online] 26 February 2017. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <https://monovisions.com/charles-marville-biography-architecture-paris-photographer/>

Murphy, Jessica. *Charles Sheeler (1883–1965)*. [online] New York: The Metropolitan Museum of Art, 2009. [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: https://www.metmuseum.org/toah/hd/shee/hd_shee.htm

National Museum of American History. *von Martens Panoramic View of Paris with Courtyard*. [online] 2021 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z www: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_1029122

Overstreet, Kaley. *What if it's All a Front? Zacharie Gaudrillot-Roy Reimagines Buildings as Isolated Facades*. [online] July 08, 2018. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.archdaily.com/889722/what-if-its-all-a-front-zacharie-gaudrillot-roy-reimagines-buildings-as-isolated-facades>

Rocchetti, Lucio. *Fratelli D' Alessandri (Roma)*. [online] 2021. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.fotocollezione.it/fotografi-e-studi/lazio/roma/187-fratelli-d-alessandri-roma.html>

Techmania. *Louise Daguerre*. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <https://edu.techmania.cz/cs/encyklopedie/vedec/1029/daguerre>

The Art History. *Paul Strand Artworks*. [online] 2021 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: <https://www.theartstory.org/artist/strand-paul/artworks/>

The J. Paul Getty Museum. *Lyonel Feininger and Photography*. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <http://www.getty.edu/art/exhibitions/feininger/bauhaus.html>

The Met. *Jérusalem, Beit-Lehem, Vue générale*. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/287016>

Times. *Boulevard du Temple*. [online]. 2021 [cit. 2021-03-18]. Dostupné z www: <http://100photos.time.com/photos/louis-daguerre-boulevard-du-temple>

Victoria and Albert Museum. *The Taj, from the River, Agra*. [online] 2021 [cit. 2021-04-02]. Dostupné z www: <https://collections.vam.ac.uk/item/O120415/the-taj-from-the-river-photograph-bourne-samuel/>

Wade, Stephanie. *Other-Worldly Architectural Photography by Filip Dujardin*. [online] 2021. [cit. 2021-03-26]. Dostupné z www: <https://www.ignant.com/2018/09/10/other-worldly-architectural-photography-by-filip-dujardin/>

Wikipedia. *Smithsonian Institution – Portrait of Felix Nadar (1820–1910), Photographer and Aeronautical Scientist*. [online] 2021. [cit. 2021-04-01]. Dostupné z www: [https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Smithsonian_Institution_-_Portrait_of_Felix_Nadar_\(1820-1910\),_Photographer_and_Aeronautical_Scientist_\(pd\).jpg](https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Smithsonian_Institution_-_Portrait_of_Felix_Nadar_(1820-1910),_Photographer_and_Aeronautical_Scientist_(pd).jpg)

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Nicéphore Niépce: Pohled z okna v Le Gras (1826)	17
Obrázek 2 Portrét Felixe Nadara (1820–1910)	20
Obrázek 3 Samuel Bourne: Taj Mahal, Agra, India (1860)	24
Obrázek 4 Louis Daguerre: Boulevard du Temple (1838)	25
Obrázek 5 Maxime du Camp: Ibsamboul, Colosse Médial (Enfoui) du Spéos de Phrè Nubie, Palestine et Syrie (1849/51).....	26
Obrázek 6 Auguste Salzmann: Jérusalem, Beit-Lehem, Vue générale (1854).....	27
Obrázek 7 Wall Street, New York (1915).....	30
Obrázek 8 Parcela – katastr nemovitostí	38