

# ČASOPROSTOR NOCI VE FOTOGRAFII

MATĚJ DAMEK

---

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2019



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Reklamní fotografie

akademický rok: 2018/2019

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Matěj Damek**  
Osobní číslo: **K16090**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Reklamní fotografie**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **1. Teoretická část:**  
**Časoprostor noci ve fotografii**

**2. Praktická část:**  
**a) katalog produktů nebo služeb:**  
**Česká myslivost**  
**b) volné fotografie – výstavní soubor:**  
**Fotopast**

#### Zásady pro vypracování:

##### 1. Teoretická část:

rozsah práce: minimálně 25 stran čistého textu + předepsané přílohy (ilustrace, poznámkový aparát, použítá literatura, ...).

Součástí obhajoby práce je přednáška na téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu maximálně 15 minut včetně obrazové prezentace. Přednáška není reprodukováním obsahu práce!

Teoretická práce se odevzdává ve třech vyhotoveních, z toho dvě v pevných deskách s tím, že v jednom je vlepena obálka s DVD. Třetí výtisk může být v kroužkové vazbě.

##### 2. Praktická část:

a) katalog produktů nebo služeb: odevzdává se vázaný katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií, z toho převážná část produktových fotografií – formát cca 21x30 cm jako maketa s grafickou úpravou, hodnocena bude technická kvalita fotografií, tisku a kreativita.

b) volné fotografie – výstavní soubor (ucelený, koncipovaný soubor fotografií): odevzdává se min. 9 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát, libovolná technika, adjustováno + artist's statement cca 250 – 300 slov.

c) prezentační DVD (2 ks) + 1x USB Flash disk: obsahuje všechny teoretické i praktické části bakalářské práce. Teoretická v .pdf formátu a dále všechny fotografické práce v uvedených technických parametrech, včetně artist's statementu obou částí praktické bakalářské práce, vždy cca 250 – 300 slov.

Rozsah bakalářské práce: viz **Zásady pro vypracování**  
Rozsah příloh: viz **Zásady pro vypracování**  
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/umělecké dílo**

Seznam odborné literatury:

**SÝKORA, Peter. Ontológia šera: filozofická esej o spore realizmu s antirealizmom. Pusté Úľany: Schola Philosophica, c2008. ISBN 978-80-969823-2-5**  
**CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6**  
**ZAMAROVSKÝ, Peter. Proč je v noci tma?: příběh paradoxu temného nebe. Praha: AGA, 2011. ISBN 978-80-904582-1-5**

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Lucia Fišerová, Ph.D.**  
Kabinet teoretických studií  
Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2018**  
Termín odevzdání bakalářské práce: **10. května 2019**

Ve Zlíně dne 3. prosince 2018

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: ...8. 2. 2019.....

Jméno a příjmení studenta: ...Matěj Damek.....

podpis studenta

## **ABSTRAKT**

Ve své práci se zabývám autory, kteří využívají čas a prostor noci. Vydávám se na pomyslnou cestu, která začíná v nočním městě. V něm vnímám noční podobu města zahalenou umělým světlem. Pokračuji dále a sleduji noční život spojený s nočními kluby a časem veselí. Postupně opouštím město na jeho periferii, kde světla ubývá a vzniká místo pro subjektivnější hodnocení toho, co se v něm odehrává. V poslední části mířím do míst, kde je světla nejméně. V tomto prostředí vzdáleném od společnosti sleduji prostor, který je obýván zvířeti a lidé jsou v něm pouze návštěvníci.

Klíčová slova: Noc, noční doba, prostor nočního města, periferie, temnota

## **ABSTRACT**

In my thesis I am dealing with a work of artists, who use time and space of the night. I'm embarking on an imaginary journey that starts in a night city. Percieving this side of the city wrapped in the artificial light, I am carrying on and watching night life associated with night clubs and party time. Gradually, I am leaving the city on its periphery where the lights are fading and the place for more subjectical appreciation of what is happening in the city is arising. In the last part I am heading to the places where the light is lacking. In this distant environment I am watching the space that is inhabited only by animals and people are just visitors.

Keywords: Night, nighttime, night city space, periphery, darkness

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze podklady uvedené v příloženém seznamu.

Dále prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/ STAG jsou totožné.

Ve Zlíně 8. 2. 2019

Matěj Damek

Děkuji doc. Mgr. Lucii L. Fišerové, Ph.D za pomoc při vedení bakalářské práce a poskytnutí cenných rad. Dále bych velmi rad poděkoval rodině a blízkým za jejich podporu.

## OBSAH

<b>ÚVOD.....</b>	<b>9</b>
<b>1 SVIT MĚSÍCE. OBRAZY NOCI V PRŮBĚHU DĚJIN.....</b>	<b>10</b>
1.1 SPOLEČNÉ ZNAKY MALÍŘSTVÍ A FOTOGRAFIE .....	18
<b>2 PROSTOR ZŠEŘELÉHO MĚSTA.....</b>	<b>23</b>
2.1 PŘÍBĚHY PLYNOVÝCH LAMP. MĚSTSKÁ POESIE NEONŮ.....	25
2.2 MODRÁ HODINA. MĚSTSKÁ BAREVNOST PO SETMĚNÍ.....	28
<b>3 MĚSTO, KTERÉ NESPÍ. NOČNÍ ŽIVOT .....</b>	<b>34</b>
<b>4 LOV NA DOMY. PŮLNOČNÍ PROCHÁZKY PERIFERIÍ.....</b>	<b>42</b>
<b>5 V PASTI! TEMNOTA LESA. ZVÍŘECÍ NOKTURNA.....</b>	<b>48</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>55</b>
<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....</b>	<b>56</b>
<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>58</b>

## ÚVOD

Noc je opakem dne a můžeme na ní pohlížet různými způsoby. Jednak jako na časové období, během kterého na obloze střídá měsíc slunce. Světelnou proměnu, kdy denní světlo střídá tma, případně měsíční svit. Je však těžké určit, kdy noc začíná a kdy končí. A také co za noc opravdu považujeme. Subjektivním pohledem můžeme říci, že noc začíná, když končí večer. V průběhu historie společně s výpovědí, kterou nám přináší výtvarné umění, je noční čas spojován s jeho nejbližšími asociacemi. Mezi ně patří: nebezpečí, lidské obavy a hrůzy spojené s pocitem ohrožení. Strachem z neznámého, co se v noci může ukrývat a ohrožovat nás na životě. Dále je noc pojena s pocitem osamělosti za doprovodu ticha, prázdnotou a temnotou. Noc pracuje s naší nejistotou, kterou přes den nevnímáme. Slunce nám přes den poskytuje světlo, které nás naviguje v prostoru. Máme tak dostatek informací a vykonáváme obvyklé úkony. Jako lidé se řadíme mezi denní tvory. Díky tomu máme noc spojenou s tou částí dne, během které obvykle spíme, a náš organismus se v jejím průběhu regeneruje. Noc má svá specifická tajemství, pro každého z nás jiná. Pro mne je noc časovým prostorem, kdy mě nikdo neruší a já mám čas sám pro sebe. Spící město se ve svém šeru stává místem, které chci procházet a objevovat jeho noční podobu. Podoba noci podněcuje moji zvědavost. Přirozeně mě přitahuje a děsí současně. Ve dne rušná místa v noci osiří samotou. V tichu noci působí zvuky, které z ní vycházejí, mnohem intenzivněji. Vstoupit do noci se mi stalo jistou formou katarze od denních úkonů, práce a ruchu v mém okolí. Cílem mé bakalářské práce je představit autory, kteří pracují v nočním čase a pohybují se v jejím prostoru. Jsou touto dobou fascinováni, a záměrně ji zaznamenali nebo využili pro svou tvorbu. Vydávám se tak na pomyslnou cestu, ve které procházím nocí. Vcházím ven do městských ulic, ve kterých sleduji jejich noční podobu. Pozoruji noční život s jeho účastníky a vnímám změnu lidského chování v přítmí zahalené noci. Postupuji dál, až na městskou periferii, kde světla ubývá. V poslední části vstupuji až do pomyslné tmy. Tma je v případě této práce pouze jedním z aspektů a nedílných faktorů noci. Nezabývám se však jejím rozbořením a psychologickým vlivem. Definuji časoprostor, ve kterém se odehrává řada jiných klíčových aspektů, které vytváří podobu výsledných fotografií a utváří jejich nezaměnitelný, temný charakter. Sleduji proměnu a postupný úbytek umělého osvětlení a s ním jeho vliv. Vybírám si autory, kteří byli a jsou nocí fascinováni nebo se pro ně noc stala ideálním místem pro jejich vlastní sebe-realizaci. Záměrně vynechávám astronomickou fotografii, která je s nocí spjatá, avšak její funkce je především technická a vědecky popisná.

## 1 SVIT MĚSÍCE. OBRAZY NOCI V PRŮBĚHU DĚJIN.

V samotném počátku bych rád vkročil do noci, a to v průběhu jejího historického vyobrazení. Poukázal na rozdílné možnosti ztvárnění tohoto motivu prvními autory a jejich přístupem. Dále považuji za vhodné zmínit podobnosti, která mezi sebou některá díla vzájemně sdílí a jejich vzájemné ovlivňování. Definuji se tak základy, ze kterých vychází celá řada pozdějších autorských přístupů a jejich projevů. Noční podoba světa od počátků skrývá svá tajemství, která postupně upoutala širší pozornost právě pro svou záhadnou formu s celou řadou interpretačních možností.

Motiv noci byl zobrazován již v západním umění, a to dlouho před vynálezem fotografie. Podlehla mu celá řada umělců, především malířů. V počátcích můžeme dohledat spíše jednotlivé fragmenty noci, a to převážně v náboženských motivech, jakými jsou například andělé vsazeni do nočního nebe, a v dalších příbězích z bible. Informace o podobě, kterou zde nalezneme, přináší jedny z prvních pohledů na dobové vnímání noci vůbec. Barevnostně převažují samozřejmě tmavé odstíny – černá a tmavě modrá. Právě tmavý prostor byl více než vhodný pro vstup světelného zdroje, který v temnotě představoval naději. Noc tedy v prvních podáních působí záhadně a stává se časem, v jehož prostoru působí nadlidské síly a objevují se v něm mýtická nadpřirozená stvoření. Motiv noci se postupně těšil větší a větší oblibě a prostoupil tak do všech žánrů malířství, jakými jsou portrétní malba, krajinomalba nebo zátiší. Noc jako samotné téma zaujala malíře, jakými byli: *Hieronymus Bosch* (1450–1516), *Caspar David Friedrich* (1774–1840), *Adam Elsheimer* (1578–1610), *Aert van der Neer* (1603–1677), *J. M. W. Turner* (1775–1851), *Vincent van Gogh* (1853–1890). Tito a celá řada dalších malířů nám napříč historií jako první představili vizuální podobu noci. Svým zpracováním nočních motivů ukázali, jak světlo prostupuje temnotou noci a jak na nás působí. Noční krajina představila nebe pokryté hvězdami, které přesahuje naše chápání a dosavadní vědecké poznatky. Dramatické působení měsíce ve fázi úplňku, modelování kontrastů mezi světlem a tmou. Tato podoba trvá i v průběhu 19. století, kdy se po boku malířství začíná objevovat fotografie.



Obr.1 – Caspar David Friedrich – *Two Men Contemplating the Moon*, 1819–1820



Obr. 2 – Adam Elsheimer – *The Flight into Egypt*, 1609

Nástup fotografie datujeme k roku 1839, kdy francouzský malíř a vědec *Louis Daguerre* (1787–1851) přichází s dostupným procesem daguerrotypie. Od této chvíle jsme svědky zcela nové, reálné formy obrazového vyjádření a projevu. V průběhu následujících desetiletích spjatých s prvními experimentováním a snahou o zachycení noční podoby světa, nastává také období intenzivní zlepšování a vývoje samotných fotografických materiálů a technologických procesů. Touha autorů zaznamenat noční scenérii se objevovala již od samotného počátku vzniku fotografie. V roce 1858 se částečně motiv noci objevil poprvé, a to na fotografii s názvem *Sleep*. Tento snímek vytvořil anglický piktorialistický fotograf a malíř *Henry Peach Robinson* (1830–1901). „*Robinson svou fotografickou a literární tvorbou formuloval a rozvíjel principy fotografického obrazu vycházející ze zásad umělecké malby.*“<sup>1</sup>



Obr. 3 – Henry Peach Robinson – *Sleep*, 1867

---

<sup>1</sup> HLAVÁČ, Ludovít. *Dějiny fotografie I: 1839-1914*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1964, s.82

Fotografie nabízí pohled do místnosti osvětlené denním světlem. Za okny však můžeme spatřit hladinu moře, které je ozářeno měsíčním svitem. Celá fotografie na nás tak působí nereálným dojmem. Vnímáme jistý neklid, který vyvolává pozorování nemožné přítomnosti dvou světelných jevů, které se v reálném světě nemohou uskutečnit. Může za to technický přístup, který ve své práci Robinson aplikoval. Fotografie je sestavena ze čtyř negativů. V období vzniku fotografie byla právě fotografická koláž jediným možným způsobem a řešením, jak docílit konečné podoby a autorova záměru. Zachycení současně noční oblohy za okny jinak prosvětleného interiéru místnosti vytváří dohromady snový prostor, ve kterém je možné vše. Dívky, které na fotografii simulují hluboký spánek, jsou spojovatelem nesouhry světelných podmínek. Robinson je považován za jednoho z průkopníků piktorialismu. A právě přístup této skupiny, který úzce souvisel s malířstvím, ve snaze připodobnění fotografického obrazu k malbě, je v počátcích noční fotografie zásadní. To, co si piktorialismus kladl za cíl, bylo uznání fotografického média v uměleckých kruzích. Jednoduše by se dalo říci, že nejčastější motivy tohoto směru spojujeme s touhou hledat krásu. Není tedy divu, že snový prostor noci a její podoba přilákala pozornost piktorialistických fotografů.

Jedním z prvních autorů, kteří pořídili na přelomu 19. a 20. století noční fotografie bez jakýchkoliv nadbytečných zásahů nebo samotné stylizace snímku, byl francouzský fotograf *Paul Martin* (1864–1944).



Obr. 4 – Paul Martin – *A Wet Night on the Embankment*, 1895–1896

Na jeho technický důraz zpracování a touhu zachytit skutečnou a nijak nestylizovanou podobu noci se dá nahlížet jako na jistý ideál doby. Fotografie splňovala základní pravidla a požadavky noční fotografie. Pozorujeme středovou kompozici, která nás unáší do dálky. Povrch chodníku působí jako vodní hladina, na které se odráží a dále nese odraz světla vycházející z veřejného osvětlení. Tento efekt mokré dlažby také výrazně zkrátil dobu expozice, jejíž čas můžeme odhadovat, zaměříme-li se na neostré konce větví stromů v popředí. Tímto vstupem do noci a jejím reálným zachycením, které tehdy nové médium fotografie umožnilo, na sebe *Paul Martin* takřka přilákal obdiv a pozornost široké veřejnosti. Záhy byl v roce 1896 vyznamenán královskou organizací *Royal Photographic Society* za jeden z prvních vážných pokusů o zachycení a věrného podání noci ve fotografii. Vrátime-li se opět zpět k piktorialistům, můžeme vidět druhý přístup, který nám v raném období jeho vlny na přelomu 19. a 20. století noční motiv přináší. Oblíbeným symbolem amerických puristických piktorialistů se stala budova Flatiron, navržená architekty *Danielem Burnhamem* a *Johnem Wellborn Rootem* (1902, New York). Jako první tuto stavbu vyfotografoval *Edward Steichen* (1879–1973) v roce 1904, *Alvin Langdon Coburn* (1882–1966) poté v roce 1911–12 za soumraku. Vezmeme-li v potaz architektonickou odvážnost a ve své době jistou výstřednost této budovy, můžeme na fotografiích vnímat i pokrokovost doby, která se v tomto prostoru odehrává. Lidský element vsazený do nočního velkoměsta se od této chvíle stává stálým a oblíbeným motivem fotografií. Barevné pojetí reprodukcí mělo za úkol zdůraznit přirozené možnosti fotografie jako média, které jsou výrazově bohatší než jen zachycení pouhé reality. Osobně v těchto stylizacích vnímám i jisté nastínění pozvolného příchodu a uvědomění si možností nastávajícího století.



Obr. 5 – Edward J. Steichen – *The Flatiron*, 1904



Obr. 6 – Alvin Langdon Coburn – *The Flat Iron Building, Evening*, 1911–1912

Pohled na budovu v obou případech zaznamenal přechod, jistou mezifázi, kdy končí večer a noc se pomalu vkrádá do městských ulic. „*Mezi těmito dvěma světy, světlem temnoty a světem světla, existuje jen nepatrný okamžik, zbavený reality, bergsonovský okamžik, intelektuální okamžik.*”<sup>2</sup>

Fotografií se v tomto případě, na rozdíl od Paula Martina, vydává ke grafické podobě díla a ilustruje proměnu a vnímání jak samotného media fotografie, tak světa v něm zobrazeném. Znamou se stává také fotografie s názvem *The Pond Moonlight* v překladu *Měsíční svit na rybníku*, kterou rovněž zhotovil Steichen, a to v roce v roce 1914.<sup>3</sup> Pozorujeme rybník, na jehož hladině se odráží měsíc, který vychází nad obzorem mezi stromy. Měsíc a jeho přítomnost dává divákovi důvod k tomu, aby se na pár minut zastavil a nechal na sebe působit romantický příchod noci. Fotografie vede k zamyšlení. Sledování tohoto astronomického jevu vzbuzuje hlubší pozornost při uvědomění si samotného čtení této konkrétní fotografie. Porovnání vzdáleného měsíce, který vychází nad horizontem mezi



Obr. 7 – Edward J. Steichen – *The Pond Moonlight*, 1904

---

<sup>2</sup> BACHELARD, Gaston. *Plamen svíce*. Praha: Dauphin, 1997, s.70

<sup>3</sup> „Jedná se o jednu z prvních skutečně barevných fotografií vytvořených ušlechtilým gumotiskem, který do roku 1907 v podstatě neexistoval. Steichen vytvořil dojem barvy tak, že na papír ručně nanášel vrstvy arabské gumy citlivé na světlo.“ STEICHEN, Edward: *Měsíční svit na rybníku*. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Steichen](https://cs.wikipedia.org/wiki/Edward_Steichen)

stromy, určuje blízkost Země a vzdálenost Měsíce. Vnímání perspektivy zde zkrsluje dojem, že se vůbec jedná o fotografii, a popírá tak samotnou pravost fotografického obrazu.

Prostor vodní hladiny, který promítá odraz, vyvolává pocit uvolnění v prostoru a značí takřka zastavený čas. Shrnuje tak celý zážitek, který v nás rezonuje časoprostor noci.

Edward Steichen byl také velice blízkým spolupracovníkem *Alfreda Stieglitze* (1864–1946). Ten je jedním ze zásadních amerických autorů přelomu a první poloviny 20. století. V prostoru prázdné ulice zahalené nocí dává prostor odrazům, stínům stromů. Využívá opět prvků, jakými jsou déšť a mlha. Udává tak podobu městskému zobrazení noci se všemi náležitými prvky. Inspirací pro něj byla právě práce Paula Martina, který pracoval v Londýně. Stieglitz je naproti tomu fascinován noční podobou města New York, ve kterém se po setmění pohybuje. Výběrem těchto autorů a jejich snímků, které přinesly první zobrazení noci skrze fotografii, jsem si uvědomil první snahy a možnosti, které noční fotografie v počátcích přináší a s čím autoři pracují. Lze také vnímat rozdílné přístupy ve velmi těsném časovém sledu.

Jedním z nich je vliv piktorialismu, který noc podává až s romantickým nádechem. Druhým pohledem je zaznamenání nočního města a jeho realistické podoby. Za využití umělého osvětlení, faktorů, jakým byl déšť, který vyvolal spíše dramatický pohled. Tyto autory by se dalo označit za průkopníky noční fotografie. Ve své době však více méně pouze experimentovali. Nejednalo se o komplexní nebo souborovou práci, spíše o studii jednotlivých fragmentů, technologické experimentování a hledání vhodného zobrazení. Mohli bychom vzpomenout i celou řadu dalších autorů, kteří se vydali prozkoumat s fotoaparátem noční scenerii. Například: *William Fraser* (1840–1925), *Lewis Hine* (1874–1940), bratři *Carlos* (1885–1979) a *Miguel Vargas* (1887–1976), první ženou noční fotografie byla *Jessie Tarbox Beals* (1870–1942). Všichni uvedení autoři však svým rozsahem nemohli konkurovat autorům, kteří přichází v následujících letech.



Obr. 8 – Alfred Stieglitz – *Reflections: Night* – New York, 1897

## 1.1 Společné znaky malířství a fotografie

Na vybraných dílech si můžeme povšimnout podobnosti dvou obrazových výtvarných médií. Jejich vzájemným působení a vizuální konotace pouze dokazují, jak úzce jsou spolu tyto obory spjaty. Ať už bylo na fotografii zpočátku nahlíženo více jako na vědní obor než jako na samostatné médium s rovnocenným uměleckým vyjádřením, díky společným rysům a vzájemně se střídající inspiraci, vznikly fotografie a malby, které společně komunikují. Můžeme vnímat jejich podobné vyjadřovací prostředky, znaky, charakter i zarytá pravidla napříč dlouhým obdobím vzniku daných děl.

Na přelomu 19. a 20. století se motiv noci stává jedním z námětů českého malíře *Jakuba Schikanedera* (1855–1924). Jeho pražská nocturna temných ulic odráží mistrovskou práci svým světelným pojetím noci. V jeho obrazech nalézáme řadu symbolů pracujících s časem a jeho ohraničením. Vnímáme motivy otevřených a rozsvícených oken, která do temné scény přináší světlo. Autor do svých děl vnáší pocity plné melancholie, které úzce pracují s noční krajinou.

Postavy z jeho obrazů se stávají pomyslnými průvodci opuštěných nočních ulic. „*Pocity, které jsou přenositelné přes hranice staletí a zemí, jsou naše vlastní a strach, který v nás Schikaneder vyvolává, nás nutí uvědomit si vlastní samotu, v anonymním velkoměstě snad ještě děsivější, než byla před sto lety*“.<sup>4</sup>

Pokud se pozorně zaměříme na fotografii, kterou pořídil původem maďarský autor *André Kertész* (1894–1985) s názvem, který nese jméno podle ulice, kde byla fotografie pořízena *Bocskay-Ter, Budapest* (1914), najdeme v ní podobnosti s malbou *Ulice s chodcem* (1910) od výše zmiňovaného Jakuba Schikanedera. Schikaneder zde již využil znalosti z optiky a fotografie a aplikováním mírné neostrosti docílil dojmu pohybu. V obou případech vidíme mužskou postavu, která by se dala označit výrazem Charlese Baudelaira – *flaneur* – tulák, zevloun, který vstupuje do noci, aby v ní našel útěchu. Vstupuje do ticha, temnoty, samoty, doprovázen pouze svým vlastním stínem. Ve směru chůze si v levé části obou obrazů můžeme povšimnout motivu prosvětlených oken. Ta září do tmy a stávají se symbolickou podobností světla, které vychází z majáku a naviguje lodě ve tmě. Jako diváci pozorujeme v těchto případech postavy vždy z protější strany ulice. „*Dešifrujeme-li obrazy, nesmíme pustit ze zřetele jejich magický charakter. Je tedy nesprávné, chceme-li v obrazech vidět „zmrazené události”. Spíše nahrazují události věcnou konfigurací a převádějí je do výjevů. Magická moc obrazů spočívá v tom, že jsou plochami: jejich vnitřní dialektiku, jejich vnitřní rozpornost musíme vidět ve světle této magie.*“<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> KUBÍČKOVÁ, Klára. Schikaneder, malíř velké samoty. In: [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz) [online]. 5. května 2007 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/schikaneder-malir-velke-samoty.A070504\\_182736\\_vytvarneum\\_off](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/schikaneder-malir-velke-samoty.A070504_182736_vytvarneum_off)

<sup>5</sup> FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek, 1994, s.6



Obr. 9 – Jakub Schikaneder – *Ulice s chodcem Praha*, 1910



Obr. 10 – André Kertész – *Bocskay-Ter*, 1914

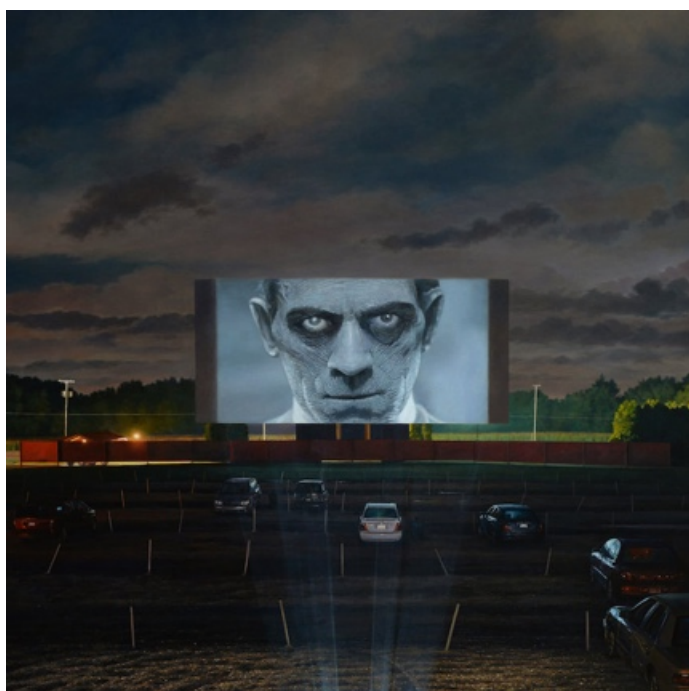
Ocitáme se tak v roli náhodného kolemjdoucího. Pocitově nás dělí vzdálenost několika málo metrů. Každý, kdo zažil ve svém životě podobný moment, si uvědomí hlavní aspekty, které noční doba přináší. Střet neznámé osoby v pozdních nočních hodinách v nás většinou probudí nejistotu a dostaví se pocit ohrožení. Představit si tuto situaci v denním světle, zcela by ztratila svou původní atmosféru a stala by se běžnou rutinní situací. Zde si můžeme uvědomit jednoduché působení noci a její základní vnímání, které v nás vyvolává. Schikaneder i Kertész však své noční tuláky vsadili do svých vlastních osobní zón, které se vzájemně s divákem respektují. Nedoléhá na nás pocit ohrožení, nýbrž osamocení ztvárněných jedinců. Pocit samoty lze nalézt v díle amerického malíře a realisty *Edwarda Hoppera* (1882–1967). Ten na jedné ze svých nejznámějších maleb s názvem *Noční ptáci (Nighthawks)*, 1942 demonstruje osamocení jednotlivce ve velkoměstě. Opět se v pozici diváka ocitneme na prázdné ulici, pozorujíc výlohu nočního baru. Světelná atmosféra, kterou malíř vytvořil v podání teplého osvětlení interiéru, které pozvolně prostupuje ven a rozprostírá se na chodník, nás svým ztvárněním přitahuje. Na obraze nevidíme žádný vstup do kavárny, pouze vnitřní konfrontaci ztvárněnou postavami v ní. Hopper tak umístil diváka na prázdnou a tichou ulici, ze které může pozorovat interiér kavárny, do které ovšem nemůže vstoupit.

Hopper svou tvorbou zásadně ovlivnil umělecký proud zvaný fotorealismus. Fotografie v tomto zde slouží jako zdrojový materiál informací. Fotorealistická malba za pomoci fotografie umožnila zachycení noci v práci současného malíře *Stephena Foxe* (1957). Ten využívá fotoaparát k tomu, aby odhalil to, co v noci pouhým okem nedokážeme pozorovat. V dalších krocích své práce přenáší informace získané fotoaparátem na plátno. Zářivé světlo na předmětech, jakými je automobil, dům nebo telefonní budka, se stávají součástí krajiny. Foxova práce nese klasické temné tóny noci, nepůsobí však děsivě ani tajuplně díky světelným zdrojům, které jsou v jeho malbách rozprostřeny nenásilně a přirozeně. Malířství a fotografie se v tento moment dostává do přátelské polohy, která vede k vytvoření dalších děl.

Uvědomíme-li si samotné počátky noční fotografie v období, kdy citlivost a pružnost materiálů nebyla zdaleka na dnešní úrovni, nezbyvá nic víc než samotný obdiv a uznání toho, co první autoři, kteří se vydali do noci, zaznamenali. Jedná se o první experimenty, jejíž výsledky se staly inspirací řadě následujících autorů. Nyní po historickém seznámení se s tím, jak bylo na noc pohlíženo a co nabízela prvním autorům, můžeme, již vykročit do první části zmíněné cesty.



Obr. 11 – Edward Hopper – *Nighthawks*, 1942



Obr. 12 – Stephen Fox – *Midwest Mummy*, 2017

## 2 PROSTOR ZŠEŘELÉHO MĚSTA

Období vzniku, ale také geografická poloha a velikost. Tyto základní faktory v průběhu historie ovlivnili současnou podobu dnešních měst. Každé město je jiné ve svém uspořádání, velikosti a počtu obyvatel. Právě prostory městských ulic patří neodmyslitelně k počátkům noční fotografie. Dříve hojně užívané plynové lampy nahradilo dnešní moderní elektrické veřejné osvětlení, čím vzrostla jak četnost lamp, tak i intenzita světla. S moderním veřejným osvětlením se pojí i růst světelného znečištění, tzv. světelného smogu. To je jedním z globálních problémů dnešního světa. I díky neustálé přítomnosti umělého osvětlení je dnes pořízení fotografií v noci méně obtížné, ovšem za cenu ztráty pohledu na noční oblohu a jisté intimity výjevu. Dnes vstoupíme do nočního města a nezabloudíme. Díky autorům, kteří zaznamenali dobu, kdy žili, se můžeme vracet časem zpět do minulosti. Vstupovat do měst a jejich malebných ulic. Noční podoba městské zástavby a situace, které se v nich odehrávaly, se staly klíčovými motivy pro řadu autorů. Vznikají tak i první ucelená díla, která jsou pro noční fotografii zcela zásadní. Nejedná se již o solitérní snímky, ale otevírá se samotný žánr noční fotografie.

### 2.1 Příběhy plynových lamp. Městská poesie neonů.

*„Ve všech velkých městech jsou zóny, které odhalují svůj skutečný charakter až po soumraku. Ve dne si nosí masku, předpokládají přátelský pohled, který dokáže oklamat i toho nejšikovnějšího.“*

Julian Green <sup>6</sup>

Za jednoho ze zakladatelů noční fotografie je považován *Gyula Halász (1899–1984)*, známý pod pseudonymem *Brassaï* (pseudonym si zvolil podle svého rodného města Brassov v Rumunsku). Již v dětství se s rodinou přestěhoval do Paříže. Právě ta se pro jeho práci stala ústředním motivem. Krásu pařížských ulic představil v knižní publikaci s názvem *Paříž v noci (Paris de Nuit, 1933)*. Jeho práce je významná pro svou velikost a obsáhlost. Jedná se o vůbec první publikaci s tematikou nočního města. Brassaï fotografoval místa, jakými jsou parky a prázdné ulice ozářené umělým osvětlením pouličních lamp.

---

<sup>6</sup> BRASSAÏ a Paul MORAND. *Paris by Night*. Boston, MA: Bulfinch Press / Little, Brown and Co., 2001, s.10

Vstupoval také do interiérů nočních podniků. Prázdné scény místy působí melancholickým dojmem. Oproti nim však stojí fotografie zachycující práci nočních dělníků vykonávajících pravidelnou údržbu. Dále sledoval sociální skupiny, jakými jsou lidé bez domova nebo ženy nabízející prostituci. Brassai dokázal svým pohledem rozdělit osoby na dočasné návštěvníky noci a na osoby, které jsou stálou součástí a dotváří tak podobu nočních ulic. Milenecké dvojice a kolemjdoucí zachytí v zahalené hře nočních světél a stínů tak, jak do noci vstupují a vcházejí do ní. Mohlo by se jednat o kohokoli. Dělníky ukazuje při jejich práci a konkretizuje jejich činnost. Lidé bez domova jsou portrétováni na svých pomyslných domovech umístěných na lavičkách s jasně nastavenou tváří. Tímto přístupem dodal své tvorbě několik rozměrů a poukázal na noční Paříž z různých úhlů pohledu: Paříž prázdných ulic, se svým snovým prostorem. Surrealistický pohled umocněný prázdnotou, jindy přítomnou mlhou a něžnou prací se světlem a temnotou. Paříž zaplněnou nočním životem a jejím nočním chodem.



Obr. 13 – Brassai / Halasz Gyula – *Statue of Marshall Ney in the Fog*, 1932



Obr. 14 – Brassai / Halasz Gyula – *Morris Column*, 1933



Obr. 15 – Brassai / Halasz Gyula – *Prostitute*, 1932–1943



Obr. 16 – Brassai / Halasz Gyula – *Lovers*, 1932

Brassai svou prací ovlivnil řadu minulých ale i současných autorů. Jedním z příkladů je současný americký fotograf *Bill Schab* (1959). Podobně jako Brassai za pomoci černobílé fotografie vytváří Schwab světelné hry s pomocí mlhy, sněhu a dlouhé expozice. Rozdílem mezi těmito autory je však samotná práce se světlem. Schabova práce bere výhradně hlavní zdroj světla z pozadí fotografie. Díky tomuto efektu světlo prochází krajinou a plasticky obaluje předměty v popředí snímku. Informaci nám tak předává v konturách tvaru stromů nebo předmětů dominujících na fotografiích.



Obr. 17 – Bill Schab — *Belle Isle*, 1996



Obr. 18 – Bill Schab / Belle Isle — *Snow dog*, 1996

Jako by si hlavní města žádala zaznamenat svou noční podobu od autorů, kteří se v nich nenarodili. Za to si je jejich podobou podmanila a přivzala je za své obyvatele. Podobu nočního Londýna zpracoval a knižně vydal původem německý autor *Bill Brandt* (1904–1983) v roce 1938. Po shlédnutí obou knih nám i samotná skladba fotografií napoví o rozdílnosti pohledů zmíněných autorů. Zdá se že, Brassai postupoval pomaleji, vnímáme klidné a esteticky příjemné a sourodé fotografie s nastíněnou poeticky působící atmosférou. Popisuje stav věcí, které se v okolí noci vyskytují. Jeho fotografie také dobře fungují ve dvojicích a odkazují tak svým projevem a prezentací spíše k dokumentárnímu přístupu. Brandt působí kritičtější, až reportážním, dojmem. Jeho snímky vedou k zamyšlení nad společností a jejími tehdejšími událostmi. Černá noc v jeho případě podtrhuje napětí, které se na snímcích kumuluje.



Obr. 19 – Bill Brandt — *Dreamer*, 1939



Obr. 20 – Bill Brandt — *Going out for the Evening*, 1940

Skladba nás vede přes dominantní londýnskou architekturu a rušné ulice až do interiéru, kde se ocitáme jednou v jídelně střední třídy. Zrovna se podává večeře. Záběr na chůvu střídá fotografii luxusních automobilů a tu pohled do malé místnosti nižší třídy. Pozorujeme tak široký tematický záběr a také samotné podání je surovější,

i v malebných zátiších klidných ulic. Brandt prostupuje nepostřehnutelně z exteriéru do interiéru. Lidé jej nevnímají. Ani divák nevnímá kontakt mezi fotografem a portrétujícími osobami. Pozorujeme rušné scény a široké kompozice, ve kterých se odehrává rychlost a různorodost velkoměsta. Šíře díla obou zmíněných fotografů je veliká. K významu jejich tvorby bych zde rád zmínil i českou stopu. Jedná se o méně známou práci *Josefa Sudka* (1896–1976), kterého řadíme pro široký rozptyl a dílo samotné k nejvýznamnějším českým fotografům minulého století. Disponoval znalostí ateliérového svícení a pravidel reklamní fotografie. Vynikal v žánrech jako jsou krajina a zátiší. Opominutelnou částí jeho tvorby se však stávají fotografie, na které zaznamenal noční Prahu. Sudek se pohyboval v blízkosti řeky Vltavy, kde instinktivně pracoval s umělým světlem a jeho odrazem od vodní hladiny. Komponoval pražskou architekturu a malebná zákoutí. Podává tak obrazovou podobu noční Prahy. Šíře jeho noční fotografie není tak velká jako u předchozích autorů. Mnohem více se drží prázdnoty a z jeho nokturn vychází ticho noci. Místa, která přes den zaplňují davy lidí, jsou v noci prázdná a opuštěná.<sup>7</sup> U všech zmíněných autorů můžeme dohledat řadu asociací, která se vzájemně v jejich fotografiích objevují. Prostor nočního města a jeho podoba byla pro všechny zmíněné autory fascinací. V dnešní zrychlené době se noc čím dál rychleji vytrácí ze své původní podoby. A právě díky fotografii raných autorů, máme možnost připomenout si historickou podobu a seznámit se s atmosférou, která ve městech panovala. Je otázkou času, zda noc v záři veřejného osvětlení a reklamních ploch zcela změní chápání a prostor noci.

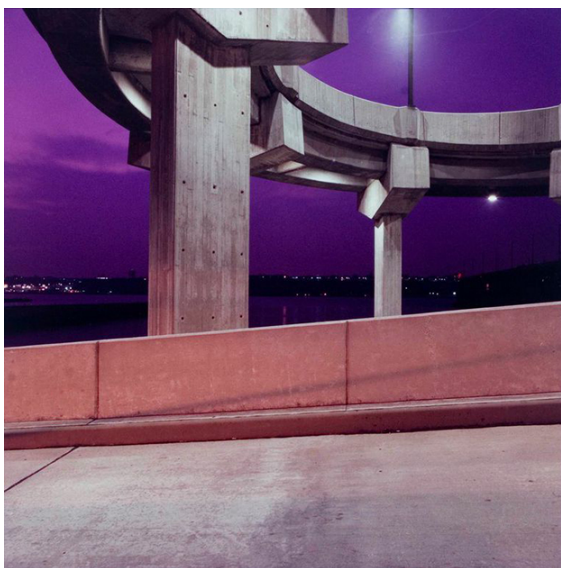


Obr. 21 – Josef Sudek — *Praha v noci*, 1950–1959

<sup>7</sup> „Rozsáhlá a dosud málo známá je kolekce fotografických nokturn s pražskou tematikou, kde je hlavní osou fotografových nočních putování malostranský břeh Vltavy, Střelecký ostrov, Kampa a říční navigace. Melancholickou náladu některých snímků zdůrazňuje i všezahalující mlha, která padla na město. Postupně se ale z nočních snímků Prahy město vytrácí a klíčovým zájmem fotografa je zachytit samotnou noc a její přeludy.“ MLČOCH, Jan. Okno Prahy. Josef Sudek – fotografie z padesátých let. In: [Http://madrid.czechcentres.cz](http://madrid.czechcentres.cz) [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://madrid.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/okno-prahy-josef-sudek-fotografie-z-padesatych-let/>

## 2.1 Modrá hodina. Městská barevnost po setmění

Po seznámení se s knižními publikacemi historicky prvních autorů, kteří se noční fotografií zabývali v širších souvislostech, nastává chvíle podívat se na současnou podobu nočních měst a toho, co jejich fotografování přináší dnes. Jednou z hlavních technologických charakteristik je možnost pracovat se samotnou barevností a využít její tonalitu. Vstoupíme-li do noci, okamžitě pocítíme útlum barev, na které jsme přes den zvyklí. Nalezneme tóny chladné i teplé, které v nás evokují různé emoce. Teplotu umělého osvětlení lze u klasických přístrojů ovlivnit výběrem samotného fotografického materiálu. Vstup barevných materiálů umožnil další zobrazení noční fotografie. Mnoho autorů pracuje pouze se simulací noci a divákům ji prezentuje ve chvíli, kdy se slunce ocitne za horizontem a nastává tzv. *modrá hodina*. Stejnou situaci lze zaznamenat i ráno těsně před východem slunce. Různá teplota chromatičnosti světelných zdrojů vstupuje do noci a vytváří v ní bohatou paletu tónů. Zachytit měsíční záři v surrealistickém podání, o které se snažil Edward Steichen, je dnes za použití barevných materiálů zcela běžná. Jedním z prvních autorů, který začal pracovat s barevností v nočním městě, je současný autor *Jan Staller* (1952). Ve svém díle zaznamenává obvykle místa bez lidí, ale zato cítíme lidské přičinění. Městské krajiny a industriální zástavby zaznamenával v okolí New Yorku, pracoval ale také v Evropě a Asii. Přes barevnost a středofilmový fotoaparát vnímá industriální motivy v jejich jemnější podobě. Hlavním znakem se stává neonové světlo a jeho tóny, které září do noci. Představuje tak noc dlouhých expozic, za jejíž působení barva přetváří běžné vnímání. Bodová světla nechává při otevřených clonách zářit do noční oblohy. Vzniká tak přehlídka harmonie teplých světel vstupující do modré oblohy. Barevnost nočního podsvětí upoutala pozornost dalších autorů.



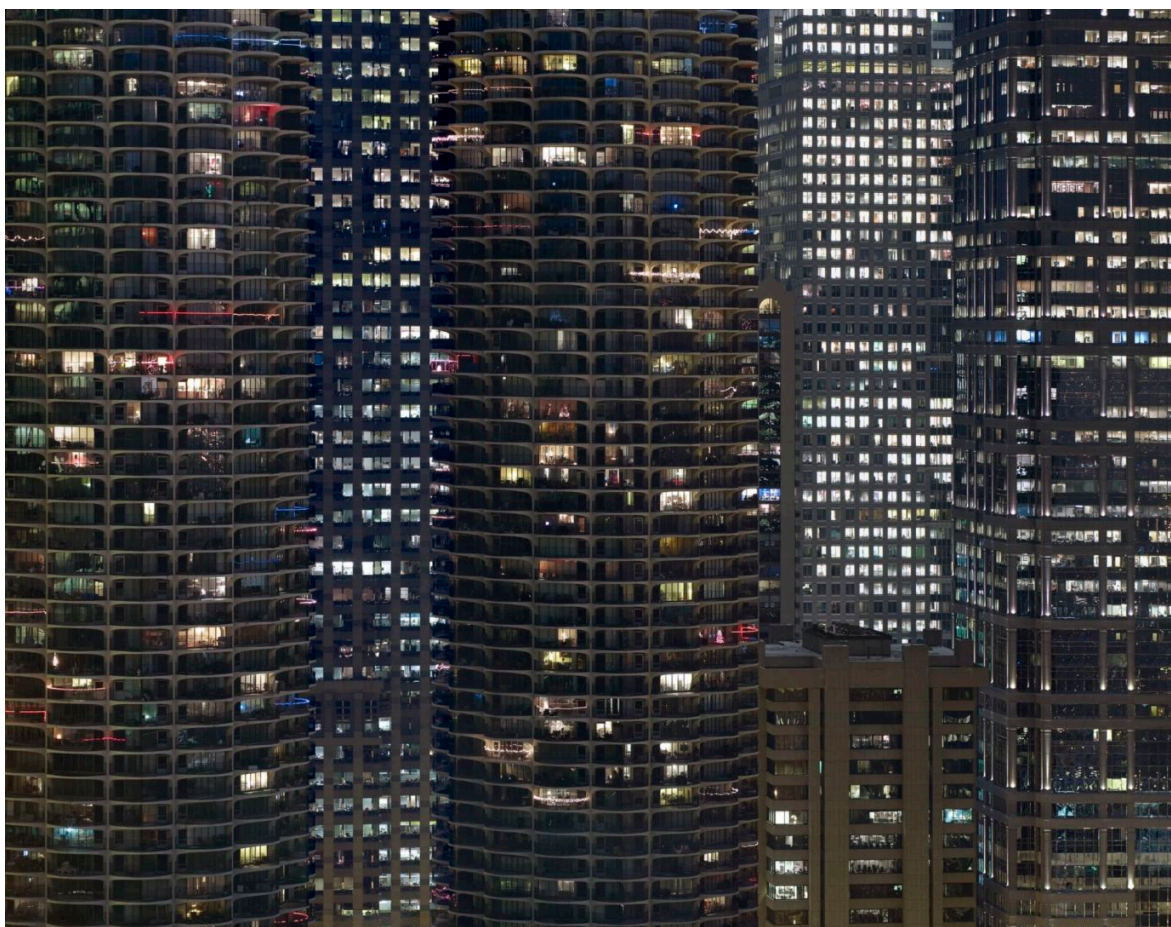
Obr. 22 – Jan Staller – *Passenger Ship Overpass*, 1988



Obr. 23 – Jan Staller – *Subway Station in Snow*, 1988

Pozornost upřená na současnou městskou podobu je v dnešním světě velkým tématem. Obecně za to může aktuální počet obyvatel, kteří žijí a působí ve městech. Architektura se tak vlivu rychlého nárůstu populace přizpůsobuje již řadu let. Právě díky její velikosti a neustále výstavbě lze tento fenomén pozorovat nejlépe. Jedním z fotografů, kteří popisují současnou podobu a život ve světových velkoměstech je Němec *Michal Wolf* (1954). Jeho zaměření se na člověka a jeho městský způsob žití je Wolfovým tématem již řadu let. Jeho analytický pohled využívá většiny přístupů a fotografického vědění.

Noční čas přinesl v jeho podání prostor pro nové možnosti analýzy jeho díla. Fotografie, na kterých hledíme do prosklených oken protějších budov, vytváří dojem, že již dnes žijeme sci-fi podobu, kterou nám přináší filmový průmysl. Okna zde působí jako základní desky procesorů, které se dnes skrývají ve většině elektronických spotřebičů. Na fotografiích však nejsme informováni o výkonu našich zařízení, ale o samotné lidské aktivitě a masovém počtu, kterého jsme společně součástí. Obraz se tak stává nositelem jedniček a nul. Lidí a jejich prostoru, těsného soužití.

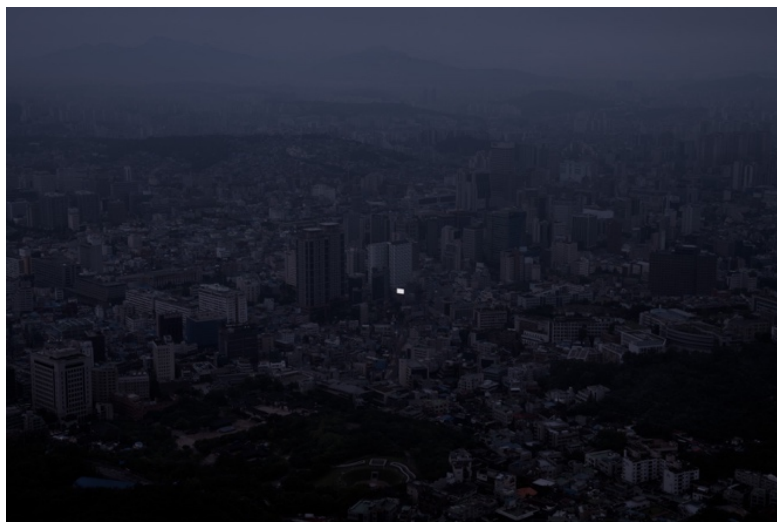


Obr. 24 – Michal Wolf – *Transparent City*, 2008

V průběhu let 2013 až 2017 zpracoval francouzský fotograf *Julien Mauve* (1984) soubor s názvem *Po zhasnutí světel* (*After Lights Out*). V rozmezí čtyř let, kdy tento soubor vznikl, podniká autor cesty po celém světě. Materiál, který nashromáždí, skýtá pohled na největší evropské metropole, ale vstupuje i do malebných vesnic až do zdánlivě neobydlených pustin.



Obr. 25 – Julien Mauve – *After Lights Out*, 2013–2017



Obr. 26 – Julien Mauve – *After Lights Out*, 2013–2017

Ve své práci se zabývá proměnou měst, ovlivněnou stálou přítomností veřejného osvětlení, elektrických výrobků a umělého světla vůbec. Vlastním osobitým přístupem by se dala jeho pracovní realizace zařadit do krajinářské fotografie. V průběhu sledování celého souboru pozorujeme a cítíme vždy jeden nepatrný světelný průnik do velkého ticha spícího města s působící prázdnotou. Mauve nám představuje dnešní svět vymožeností a pokroků v lidském soužití v době digitální reality. Fotografie jsou tónovány do odstínu tmavomodré oblohy a je cítit značná práce ve finálním sjednocení. Bez zmíněné postprodukce by nebylo možné docílit evokaci výsledné představy. Ta přináší pohled nejčastěji na velkou část města, ve které právě došlo k výpadku eklektického proudu s výjimkou jednoho rozzářeného světelného zdroje. Ten se tak stává náhle jediným zdrojem světla, který symbolizuje lidskou přítomnost v době, kdy se bez světla neocitneme ani na malou chvíli. Uvědomujeme si tak nastavené hodnoty a zvyklosti dnešní doby v neustálé přítomnosti a doprovodu mobilních zařízení, které vydávají jas ze svých obrazovek stejně jako světlo vycházejících z televizních obrazovek, signálních světel a neonových poutačů. Celkové zpracování je natolik vizuálně přitažlivé, až paradoxně odvádí diváka od hlavní myšlenky, že žijeme v době neustále přítomného světla. Sledovat noční oblohu je dnes ve městském prostoru takřka nemožné. Na fotografiích můžeme vnímat tóny modré a černé. To jsou jediné tóny, mezi které vchází světlo. Lidský faktor jako takový zůstává po většinu souboru v pozadí. Vystupuje ojedinele ve formě figur a jejich siluet. Otázky, které Mauve svým zamyšlením a zpracováním vyvolává, jsou pro současný stav aktuálně v globálním rozsahu. Opravdu musíme zhasnout světlo, abychom viděli něco, co nám bylo dlouhá léta přirozené, protože jsme již zvyklí na současnou nepřirozenost?

V doprovodu neustálé přítomnosti umělého záření se současně mění také lidské chování a potřeby, které přináší dnešní doba. Francouzský fotograf Franck Bohbot (1980) sleduje město, které nikdy nespí. Důkazem, že světová velkoměsta udržují neustálý provoz a fungují v přeneseném non-stop režimu, přináší soubor z let 2013–2018 s názvem *Light on NYC*. V překladu světla nad New Yorkem sledují jak lidské fragmenty pohybující se v nočním městě, tak samotnou vizuální proměnu městských částí. Ta je zobrazena typologickým snímáním čelních pohledů staveb a domů. Tímto přístupem se tento soubor stává známým a fungujícím pro svou filozofii – násobením identických pohledů na jeden typ objektu. Přítomný je tak přístup připomínající umělecký pár *Bernd* (1931–2007) a *Hilla* (1934–2015) *Becherovi*. V centrální perspektivě jsou tak nejčastěji zobrazeny noční podniky, známá noční bistra, ve kterých si nehledě na čas může návštěvník objednat něco k snědku. Místy se objevují také lidské postavy, které na fotografiích postávají u vstupu do objektů a jasně zdůrazňují potřebu dnešního člověka. Celková barevnost je zde opět jedním z hlavních faktorů.



Obr. 27 – Franck Bohbot – *Light on NYC*, 2013–2018



Obr. 28 – Franck Bohbot – *Light on NYC*, 2013–2018

Záře neonové osvětlení však zaujala už avantgardního fotografa Jaromíra Funkeho (1896–1945). Ve svých fotomontážích nám tak představuje změť neonových nápisů, které se začali ve městech objevovat a zcela proměnili vizuální podobu městských částí. Nápisy, které nesou pojmenování jednotlivých firem a služeb, se na fotografiích překrývají, autor pracuje s jejich grafickou podobou. Jsme schopni vnímat průčelí jednotlivých budov a výloh, na kterých se tyto rozzářené textové nápisy objevují. Jejich vzájemná průsvitnost v originální podobě dokládá vstup světla a proměnu barevnosti již v době černobílé fotografie.

Rozzářené neonové nápisy vstupují do ulice a vytváří ve svém okolí auru, která hlásá: jsme zde a máme otevřeno! Ve své lákavé podobě na sebe upozorňují i prázdné objekty, které mají v noci zavřeno. Světlo zde primárně vyzařuje signál reklamního sdělení. Současně působí i jistá forma retro vzhledu, kterou nám estetika zprostředkovala. Stále hovoříme o dnešní podobě, současně se však dostáváme k následující kapitole, kterou je noční život.



Obr. 29 – Jaromír Funke – *Neon Signs*, 1930–1939

### 3 MĚSTO, KTERÉ NESPÍ. NOČNÍ ŽIVOT

Život po setmění s sebou nese řadu podob. Přináší momenty, které přes den v tichosti vyčkávají na svou chvíli. Lidé vstupují do ulic za zábavou, hledají vzrušení a noc jim přitom poskytuje přístřeší pro jejich chování. Bujaré večírky ve víru velkoměsta. V nich nalezneme radost, smích i pláč. Město tvoří lidé rozdílných sociálních skupin, kultur a zájmů. Jedná se tedy o koncentraci různých charakterů na jednom místě. Noční město nabízí jak anonymitu, tak veřejný kulturní a společenský život. Noční život je tou částí celodenních aktivit, která vede lidi k odpoutání se od povinností. Nabízí se jim čas, kdy se mohou sejít s přáteli a společně se bavit. Pravidelným spojovatelem je alkohol, s jehož konzumací nastává doba, která vede ke zbavení zabrán a hodnot. Společenský život po setmění zaznamenala celá řada autorů. Jednoznačně by se tento žánr dal označit za fotogenický, pořád udivující svou rozmanitou podobou. Temnou stranu noci vnesl do fotografie americký autor *Arthur Usher Fellig* (1899–1968), znám pod pseudonymem *Weegee*. Jeho prostorem se staly noční ulice New Yorku, ve kterých dokumentoval především místa násilných činů, zločinů a jejich následky – mnohdy spojené se smrtí. Dále také ukazuje záběry lidí v ulicích a nočních barech. Noc je odpradáвна spojena s nebezpečím. *Weegee* odhaluje to, co se za nocí v temnotě ukrývá, skutečnou podobu města. V jeho práci je zřejmý pohled na krutost lidské povahy. Jeho fotografický styl byl založen na bleskové žárovce, předchůdkyni dnešních externích blesků. Tímto vstupem udával v reportážní fotografii zcela nový směr. Samovolně tak vznikla nová podoba dokumentu i nový vstup do noci. Tma se stává pozadím lidského jednání a ostré světlo v popředí jasně ukazuje na skutečnosti. „*Pouze v noci vychází do ulic a fotografuje to, co obvykle zakrývá tma, to, co až v noci získává svou pravou tvář.*“<sup>8</sup>

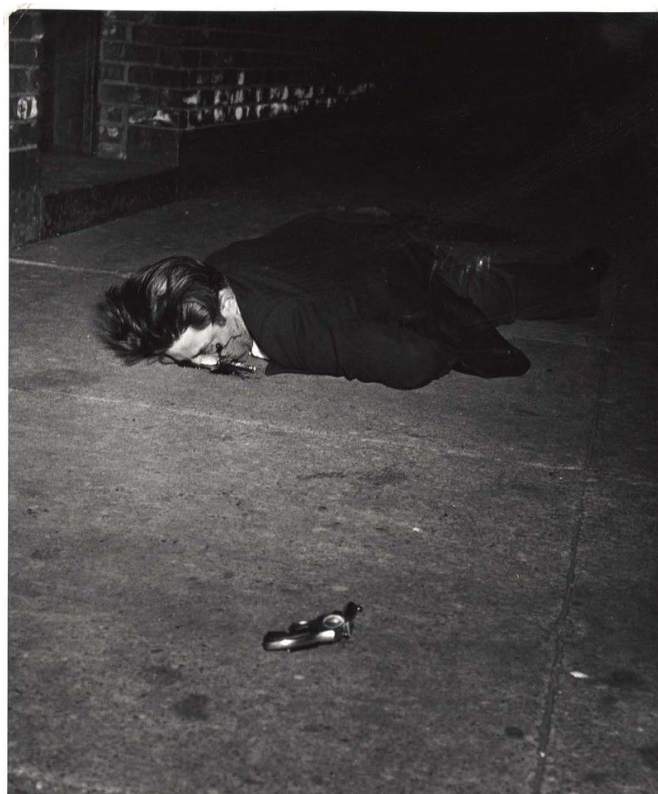
V roce 1945 vydává *Weegee* fotografickou publikaci s názvem *Naked City*. V této obsáhlé sbírce rozřadil svou tvorbu do několika kategorií. Věnuje se lidem a divokým nocím. Lidé v kapitole *Nedělní ráno v Manhattanu* spí. Spí na ulicích v automobilech, ve skupinách i jednotlivě. Spí i zvířata, nebo mají všichni alespoň zavřené oči. V jeho případech se podařilo nasnímat dozvuk předchozích hodin. Jako by všichni najednou usnuli

---

<sup>8</sup> Mrázková, Daniela – Remeš, Vladimír: Příběh fotografie. *Weegee*. Praha 1986, s. 172

na místě, kde byli. Weegeho záběry můžou připomenout pohádku o šípkové růžence, kde usnulo celé království. Věnuje se obyčejným obyvatelům města, tak jako jeho padouchům a hrdinům. V kapitole *Požáry* zachytil až s groteskním charakterem fotografii vážného tématu. Hasičské a policejní jednotky zaznamenal ve chvílích s úsměvem na tváři, a až v banálních, vtipných momentech a pozicích. V druhé poloze se opět vrátil k realitě a ukázal skutečné následky požáru.

Weegee nastavuje pomyslné zrcadlo celé společnosti. Neobává se použít humor ani otočit fotoaparát od děje na druhou stranu k přihlížejícím. V sérii s názvem *Vraždy* fotografuje oběti a jejich mrtvá těla v prostoru jen pár chvil po násilném činu. Cítíme jeho nasazení scénu vizuálně pozdvihnout a nezapře se ani autorův přemýšlivý reportážní duch. Jeho zvyk odposlouchávat policejní rádio mu mnohdy přineslo možnost dostat se na místo činu dříve než policejní jednotky. Místo se také do několika desítek minut proměnilo. Policejní světla přilákala z okolního sousedství obyvatele přilehlých čtvrtí. Vlastní zvědavost je přivedla jen na několik metrů od mrtvých těl, odkud přihlíželi hrůzám. Zde Weegee představuje lidskou společnost, která se stává jeho hlavním motivem, jak dokazuje méně známou sérií z poloviny 40. let. Zde usedá do předních řad filmových sálů nebo se pohybuje boční uličkou a ve tmě za použití infračerveného filmu sleduje diváky.



Obr. 30 – Weegee – Arthur Usher Fellig – On the Spot, 1939

Mladé dvojice v přítmí dovádí, jiní usnuli. Prostor dostává dětský divák, který na fotografiích upřeně sleduje, co se na plátně odehrává.

Rychlost a nikdy nekončící spěch městského způsobu života má neblahý dopad na mezilidské vztahy. To nám ve svých malbách potvrdil již Edward Hopper. Lidé ve městech mají však také mnoho možností společenského či kulturního vyžití. Města vytváří prostory, do kterého se lze alespoň na chvíli vytrazit. Mluvíme o parcích, které přes den nabízí místo pro chvilkové oprostění se od rychlosti a povinností, místo pro relaxaci. Lidé se zde zastaví, odpočinou si, poobědvají a stráví zde čas se svými blízkými. V noci se park promění na anonymní prostor a přirozeně vybízí k nočním aktivitám. Přitahuje různé skupiny i jednotlivce. Právě jednotlivci jsou ve velkoměstě přehlíženi, a pokud jejich chování či zájmy nezapadají do nastavených hodnot společnosti, noční doba nabízí prostor k jejich seberealizaci. V ní mohou vystoupit individuality, které našly zálibu v něčem, co společnost zavrhuje nebo přehlíží.

Japonský fotograf *Kohei Yoshiyuki* (1946) se v průběhu 70. let pravidelně po setmění vydával do tokijských parků. Fascinovali ho zde páry oddávající se milostným chvilčkám za přítomnosti dalších pozorovatelů – voyerů. Aby si Yoshiyuki udržel pozici nenápadného pozorovatele a mohl tak zaznamenat dané situace na fotoaparát, rozhodl se pracovat podobně jako Weegee s infračerveným filmem. Tento způsob práce mu umožnil zapadnout do kolektivu a nevyčnívat. Dále díky podobě a charakteru filmového materiálu prohloubil pocit, že pozorujeme něco zakázaného. Soubor je vstupem do společnosti osamocených lidí. Zůstává anonymní a popisný zároveň. Divák pozoruje pozorovatele, kteří pozorují samotné aktéry. Sám se tak stává pozorovatelem této situace. Soubor je sociálním dokumentem, který představuje otázky lidského chtíče, ale i samoty, ve velkoměstech, jakým je i Tokio. Můžeme také pohlížet na změnu mezi dnem a nocí. Po uveřejnění těchto fotografií v roce 1979 pod názvem *Park* se zvedla vlna kritiky. Až v roce 2007 získal Yoshiyuki uznání a jeho dílo bylo vystaveno v řadě prestižních galerií po celém světě.



Obr. 31 – Kohei Yoshiyuki – Untitled, 1971

S příchodem noci se otevírá řada nočních podniků. Nastává čas veselí, společenské zábavy přirozeně spojené s konzumací alkoholu. Je bez pochyby, že lidé s příchodem noci ztrácejí stud a zábrany. Přítmi baru je pomyslnou maskou, ve které se lidé mohou oprostít od každodenních problémů. Noční veselí si spojují s efektem červených očí, který je považován za fotografickou chybu. Pomalejší reakce zornic v podnapilém stavu jako i dlouhý expoziční čas neostrých snímků. Fotograf jako svědek těchto okamžiků volí úhel záběru a je před ním otázka, do jaké míry a s jakým přístupem danou chvíli zaznamená. Mnohdy, zda ji vůbec zaznamená.

Noční čas nalezneme v pozorování práce současné české autorky *Libuše Jarcovjákové* (1952). Ať se jedná o návštěvy nočních barů, sledování noční směny v tiskárně nebo na cestách nočním městem. Jarcovjáková zaznamenává samotnou existenci v její syrové a křehké podobě současně. Naturalistické portréty návštěvníků nočního podniku T-club reflektují časové období v rozmezí let 1983–1985 z autorčiných pravidelných návštěv. Až z popisu se dozvíme, že se jedná o pražský gay bar. Co fotografie spojuje, je všudypřítomné veselí. Momentky střídají pohledy do fotoaparátu, jindy jsou portrétováni ve skupinách a akčním pohybu. Z fotografií vystupuje dobře představa o prostoru. Nejedná se o velké místo, ba právě naopak, a přesto v něm není plno ani prázdno. Místo je v pozadí bar, jindy stěna s ornamenty. To vše je potlačeno a v popředí tančí, postávají nebo posedávají

lidé. O ty jde zde především. Fotografie pojí i použití blesku, který moment v okamžiku zaznamená a poukáže na přítomnost autora. Užití blesku v nočním podniku vypovídá také o vztazích mezi autorem a portrétovanou osobou. Důvěra mezi dvěma stranami uzavírá prostor, kterým se pro tyto lidi stává útočištěm a druhým domovem. Knižní publikace vydána v roce 2017 s názvem *Černé roky* představuje autorčiny záznamy z let 1971–1987. Pro Libuši Jarcovjákovou je noc přirozeným prostředím. „*Snímky Libuše Jarcovjákové charakterizuje zejména tvořivá práce s fotografickou chybou – typickým, všudypřítomným odrazem nemilosrdného bleskového světla, díky kterému se lidské postavy náhle vynořují ze tmy, jako by překvapeny u činností, které nemají jasný smysl, v prostorech, které nemají jasné určení. Jako noční zvířata vyrušená ve svých brlozích reagují zmateně – někdy zaujmou křečovitou pózu, jindy odvracejí tvář anebo z obrazu unikají. Jejich obličej v popředí obrazového prostoru jsou mnohdy rozostřeny, jako by náš pohled měl mířit ještě někam dál.*“<sup>9</sup>



Obr. 32 – Libuše Jarcovjáková – *Zieloss*, 1985–1998

---

<sup>9</sup> FIŠEROVÁ, Lucia L. *Černé roky: 1971–1987*. Praha: Wo-men, 2016



Obr. 33 – Libuše Jarcovjáčková – *T-club*, 1983–1985

Ve stejné době, kdy Libuše Jarcovjáčková zaznamenává noční život v T-clubu, vytváří český fotograf *Jan Jindra* (1962) v průběhu silvestrovských nocí cyklus s názvem: *Silvestry v hotelu Jalta*, 1982–1984.



Obr. 34 – Jan Jindra – *Silvestry v hotelu Jalta*, 1982–1984

Doba, která je mé generaci jen těžko představitelná, může právě díky fotografii odhalit a přiblížit své společenské nastavení. „*V krátké době dvou silvestrovských nocí v letech 1982 až 1984 zachytil Jan Jindra doslova pod dlažbou Václavského náměstí ve sklepním baru hotelu Jalta orgiastické slavnosti, zvláštní směsicí svobodomyšlnosti, nevkusu, erotiky a alkoholu; vystoupení nejrůznějších eskamotérů, čísel s postavičkami z českých pohádek doprovázených i jedním z mála striptýzů v prostředí tehdejšího socialistického Československa.*“<sup>10</sup> Vybraná společnost, která je hlavními aktéry této noci, tak ve svých projevech nic neskrývá. Silvestrovská noc se stává královnou noci celého roku. Jan Jindra tuto dobu využívá a představuje dokument, který nahlíží na to, co je skryto v hotelovém interiéru pod jeho pomyslnou maskou. Fotografie představují intimní vstupy do drobnějších příběhů v rámci dlouhých večerů. Jednotlivě však spolupracují díky spojujícím znakům. Jedním z nich je použití blesku, který svou přítomností drsně odráží jednotlivé momenty skupin i jednotlivců. Výzdoba, ale i samotná podoba baru a jeho blízkých prostorů dotváří dobový charakter. Šíře emocí jednotlivých osob je velice široká. Smích zde střídá upřený pohled do fotoaparátu ženy, která je záběrem separována od okolí. Další snímky překvapí uvolněné aktéry a působí jako momentky. Na to, aby byli označeny jako momentky, se však v celém souboru opakují pravidelně a svou lehkostí nevyčnívají.

Francouzský fotograf, který vystupuje pod pseudonymem Keffer. Ve své vlastní prezentaci si velice střeží svou podobu, jeden oficiální portrét tak autora doprovází v celé řadě rozhovorů a článků. Dohledat věk autora nebo místo narození je zcela nemožné. Stále otevřený soubor, který započal návštěvou jednoho večírku v roce 2006. Od té chvíle pravidelně navštěvuje večírky, na kterých pořizuje záznam pro soubor *Noční den (Jour De Nuit)*. Fotografuje neznámé účastníky večera nebo veřejně známých osobností. Mezi nimi nevytváří rozdíly. Ve svém autorském přístupu se pohybuje na pomezí dokumentu a inscenovaného dokumentu. Jednou zůstává tichým pozorovatelem, jindy, a to převážně u dívčích modelů, vnáší do fotografií módní podobu a sexuální charakter. Keffer přináší výpověď převážně o nočním životě v Paříži, ale také o dalších světových metropolích a společnostech žijících ve v nich. Sledujeme divokost a nespoutanost. Zvláštní pocit nastává při čtení a dešifrování autorovy práce. Forma prezentace na webových stránkách [www.thenightday.com](http://www.thenightday.com) představuje stovky večírků. Barevnost není důležitá, a tak fotografie poji černobíle zpracování. Lidé na snímcích se mění, stejně jako prostředí.

---

<sup>10</sup> JINDRA, Jan a Tomáš POSPĚCH. *Osmdesátky: The eighties*. V Praze: BiggBoss, 2016.

Nahota není výjimkou, stejně jako konzumace kokainu. Keffer přináší výpověď o nočním životě v hlavním městě Francie. V přítmi baru tak noc poskytuje prostor pro intimnost a seznámení. Pro seskupení blízkých lidí ale i poznání nových lidí. Šero, které zde panuje, poskytuje přítmi pro intimní chvíle, které jsou s noci spojeny.



Obr. 35 – Keffer – *The Night Day – Nonbinary*, 2008–2019

## 4 LOV NA DOMY. NOČNÍ PROCHÁZKY PERIFERIÍ.

Vzdalujeme se od města a opouštíme jeho divokou povahu směrem k předměstí. Ubývá intenzita osvětlení i hluk. Lidé vyhledávají tato místa z důvodu dobré dostupnosti k městům a současně klidnějšímu způsobu života. Přes den vykonávají práci ve městech a na večer se vrací do svých domovů. Pokud se do této části vydáme, poznáme rychle rozdíly od městského stylu života. Obydlí zde mají svůj vlastní prostor a tím se stávají čitelnějšími. Můžeme hledat v indiciích, které nám napoví příběhy obyvatelů jednotlivých domů. Obytné zóny na okraji Los Angeles jsou klidným prostorem, do kterého v průběhu tří let opakovaně přichází *Henry Wessel* (1942–2018). Za tuto dobu zaznamenal desítky fotografií obytných domů, z nichž vznikl soubor pojmenovaný *Noční procházka (Night Walk)*. Jeho fotografie nesou společné rysy v podobě dlouhých stínů a sjednocené tonality. Hledá dokonalé kompozice a světelné možnosti, které noc přináší.



Obr. 36 – Henry Wessel – *Night Walk No. 28* – 1995

Snímek na sebe upoutá prvně klidnou atmosférou. Při pozorném čtení fotografického obrazu objevujeme důmyslné zpracování kompozice. Vstupní prostor obydlí se stává i vstupní branou do fotografie. Při delším pozorování však nenechá diváka klidným tak, jak na první pohled působí. Fotografie nás přirozeně vede cestou světla k jeho zdroji. Působí na nás jako osvětlený oltář. Pohybující se mraky a první ranní paprsky v dálce nám prozrazují blízký konec této noci. Za jak dlouho se tmavé okno rozsvítí a kdy si majitel dojde pro noviny pohozené v trávě? Čas je zde vyzrazen právě v přítomných novinách. Prostor se zdá být statický, ale pohyb mraků a keřů vytváří napětí.

Průzkum lokací a objevování míst v noční záři mezi domy neznámých obyvatel představuje i jeden ze současných autorů *Todd Hido* (1968). Je autorem s širokým rozsahem a provázanost s nocí prochází více celky autorovy tvorby. V jeho krajinářské fotografii zachycuje poslední denní paprsky, jindy informuje o tom, že noc přichází. Zdá se, že fotografie pořízeny přes den přejímají noční proces. Slunce zakryto mlhou působí jako měsíc za úplňku. Nebe nad krajinou je prázdné, bez mraku a působí jako přeexponovaná noční obloha s horizontem utíkajícím do neznáma. Zběsilé podání vytváří záměrnou neostrost dlouhým časem, který fotograf v rukou neudrží.

První autorova monografie věnující se předměstským domům nese název *Lov na domy (House Hunting)* a byla vydána v roce 2001. Představuje pohled na domy, které vyzařují přítomnost jejich obyvatel. Podoba je však tajemná a vnímáme ji skrz světlo, které vychází z oken. Hido vytváří portréty amerického obydlí na předměstí a dokumentuje jejich přílehlé okolí. V pastelovém provedení jeho fotografií lze vnímat přítomnost atmosférických jevů, větru a noční teploty.



Obr. 37 – Todd Hido – *Homes at Night* #2077 – 2001



Obr. 38 – Todd Hido – *Homes at Night* #2027-B – 2001

Oproti rozzářeným interiéřům můžeme ke srovnání fotografických přístupů zmínit i autora *Petra Willerta* (1981), který se s fotoaparátem pohybuje v bezprostředním okolí bytových domů. Zde zachytil v těsné blízkosti jednak běžné motivy prázdných ulic, rozkládajících se ve stínu pouličních lamp. Postupně však přechází ke sledování méně konkrétních znaků a svým přístupem tak diváka vede do neznámého, až paralelního světa. Díky tomuto autorskému uvažování si po chvíli nejsme jistí, kde se ocitáme. Pozorujeme povrch a jednotlivé struktury. Směs materiálů nás dovádí k opuštění předem definovaného místa, ze kterého prvně vycházíme. Svým citlivým projevem a pozorováním tak ukazuje interpretační možnosti toho, co noc zahaluje a současně svět, který odhaluje.



Obr. 39 – Petr Willert – *Před domem*, 2005–2017



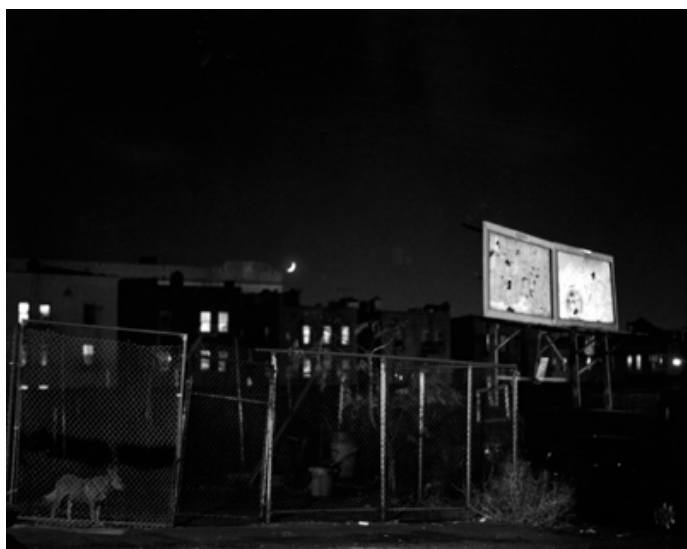
Obr. 40 – Petr Willert – *Před domem*, 2005–2017

Pokračovat dále znamená dostat se na okraj periferie. Světla ubývá. V práci následujících autorů můžeme nalézt nové pohledy na noc. Německý fotograf *Thomas Ruff* (1958) se vydal zaznamenat okolí svého obydlí jako pozorovatel. Noční cyklus *The Nacht series* (1992–1996) představuje pohled autora na prostředí, ve kterém žije, za pomoci tehdejší nové technologie nočního vidění využívané primárně vojenskými složkami pro noční aktivitu. Díky těmto aspektům mají snímky zelený odstín, jež je zásadní pro koncepci autora. Snaha ukázat obyčejná místa a využití efektu, který si naše podvědomí okamžitě spojí s válečnými konflikty, v nás budí neklidný dojem, že se na snímku opravdu něco odehrává. Ve skutečnosti sledujeme obyčejná nádvoří a okna domů. Soubor se skládá z klidných snímků, na kterých je akce vyvolaná pouze charakterem zobrazení.



Obr. 41 – Thomas Ruff – *The Nacht series*, 1992–1996

V pozadí na fotografiích americké rodačky *Emmy Wilcox* (1980) se kloubí vzdálené městské panoráma města Newark ve státu New Jersey. V přilehlém městském prostoru vznikl soubor s názvem *Forensic Landscapes* (2007). V překladu *Forenzní krajiny* se stávají anonymními místy trestných činů. Wilcox tak v přístupu inscenovaného dokumentu vytváří místa, která spojuje se zločinem, násilím a samotnou destrukcí. V surovém podání vnímáme jednotlivé fragmenty, které tvoří pomyslnou mapu jednotlivých míst. Stopy, které nás nikam nedovedou, pouze prohlubují složitost různých znaků. V nepřítomnosti pachatelů, samotného zločinu, za pouhého vnímání a přijetí autorčina záměru, se dostaneme do situace, kdy uvěříme přítomnosti nepřítomného. Noc v tomto souboru se stává jakýmsi nosičem těžkosti samotného tématu. Objevuje se zde pes, který v noci bdí a číhá. Dále bílí králíci, kteří jsou symbolem bdění, protože spí s otevřenými očima. V díle tak nacházíme stopy podobně jako kriminalisté na místě činu.



Obr. 42 – Emmy Wilcox – *Forensic Landscapes*, 2007



Obr. 43 – Emmy Wilcox – *Forensic Landscapes*, 2007

Prostor pro vlastní domněnky, které v této oblasti noční čas nabízí, ve své podobě naplno využívá také *Gregory Crewdson* (1962). Jeho práce je známá především pro pečlivé aranžmá v každém detailu. To dopomáhá k vytvoření záhadných příměstských scén, které se zdají být zcela oddělené od reality. Své myšlenky za pomoci širšího týmu asistentů komponuje do působivých obrazů, připomínající spíše napínavou scénu známou z filmového plátna. Zachycený rozhodující okamžik, který ve filmech bývá obvykle podtržen napínavou hudbou a stává se předzvěstí blížícího se zlomu, nám v případě fotografie chybí. Nejsme seznámeni s předchozím dějem ani situací. Vnímáme pouze silně propracovaný obraz, který v nás vyvolá blízké asociace, známé právě z filmového zpracování. Fotografie jsou tak jistou hrou s naší vlastní představivostí. Noční nebo večerní scenérie, do které Crewdson komponuje světlo přicházející z oblohy, se stává jedním z častých znaků jeho práce. Předměstí je pro svou klidnou povahu vhodným prostorem k evokaci nadpřirozených motivů a situací.



Obr. 44 – Gregory Crewdson– *Untitled*, 1999



Obr. 45 – Gregory Crewdson– *Untitled*, 1998

## 5 V PASTI! TEMNOTA LESA. ZVÍŘECÍ NOKTURNA

Vstoupit do tmy znamená vkročit do neznáma. Musíme se tak vzdálit co nejdále od civilizace. Vstoupit do říše, která nepatří lidem, ale nočním tvorům. Na jednu stranu se může zdát, že v temnotě je pouze velké prázdno. Pokud zvolíme tento úhel pohledu, dostaneme od temnoty prostor, jakým je v přeneseném významu pro fotografa jeho ateliér. Do prázdna můžeme vnášet vlastní myšlenky či předměty a vytváří situace. Noc nám dodá nekonečné černé pozadí a umožní tak prostor na vytváření konceptuálně nebo výtvarně laděných děl. Druhou možností je temnotu prozkoumat. Hledat její nejpřirozenější obyvatele, lesní zvěř. Seznámit se s prostorem plným života. Musíme zvolit pohled, který nám umožní vidět více, než jsme schopni zahlédnout pouhým lidským okem. Adaptovat tmu.

Tmu v noční fotografii vnímám jako její součást, no rozhodně by se na ní dalo pohlížet i jako na samostatné téma. Mým úkolem však stále zůstává demonstrovat tmu v exteriéru noci pouze pro její vlastnosti. Tma byla od počátku spojená s fotografií. Práce s fotocitlivým materiálem v temné komoře se odehrává v prostoru izolovaném od světla. Celý proces vzniku se dá označit za rituál. Tma byla dlouholetým a tichým společníkem fotografů, i když s nástupem digitální technologie ustoupila klasická fotografie do pozadí. Je však stále součástí i dnešní fotografické tvorby, a to u celé řady fotografů, kteří na ni nedají dopustit. Opakovaně se v módních vlnách navrácí.

Japonský fotograf *Daisuke Yokota* (1983) pracuje s propojením klasické analogové a digitální fotografie. Nabízí tak zcela nové pojetí. Ve své práci zahrnuje klasický analogový přístup k pořízení prvotního obrazu. Následně vytváří další fotokopie a chemickými zásahy vstupuje do obrazu. Opakovaným snímáním zvyšuje počet kopií až do chvíle, kdy je s jeho podobou spokojen. Barevný materiál se mění na černobílý. Do fotografií se dostanou grafické prvky v podobě náhodných textových částí, které působí jako nenápadné poznámky. Manuální zásah nakonec končí v postprodukcí programu Photoshop. Prostor noci se stává nekonečným černým pozadím. Zátíší a odhalené prázdno krajiny ukazují pouze to, co sám chce. Divák tak přijímá definovaný prostor autora s jeho estetickým vyjádřením a zpracováním. V publikaci *Nocturnes* prochází neidentifikovatelné přexponované lidské postavy v noční krajině. Charakter fotografií pojí záměrně vytvořená chyba připomínající chybnou manipulaci při zakládání, přexponování a samotném vyvolání filmového

materiálu. Vytváří se tak omšelý rastr, který svým násobením a vrstvením svazuje celou publikaci. Snový svět je zde temný a Yokoto tak skrz fotografie umožňuje vcházet do svého podvědomí. Celým procesem zkoumá polohu fotografie, která po svém prvotním pořízení mění svůj vzhled následným kopírováním. Právě tímto ztvárněním a připodobněním ke starým fotografiím, na kterých se podepsal čas, ukazuje jejich proměnu a naráží na naše vlastní vzpomínky, které se v průběhu času mění. Díky neidentifikovatelné poloze a postavám na fotografiích se tak dostaneme do svých vlastních vzpomínek. Technický přístup a jeho část se zdá být pro práci ve tmě zásadní. Yokoto mění vzhled svých pořízených negativů v digitální podobu s omšelým charakterem.



Obr. 46 – Daisuke Yokota – *Nocturnes*, 2012

Zůstaneme-li u autorů, kteří do noci vnášejí své vlastní myšlenky a noc tak využívají jako prostor vhodný pro své realizace, nesmíme opomenout dalšího autora, kterým je finský fotograf *Piotr Juntunen* (1975). Ve své knize publikované v roce 2017 s názvem *"At The Heart Of It All"* (v překladu „V srdci všeho“) autor zobrazuje noční krajiny a předměty přítomné v nich. Hlavní otázkou, kterou Juntunen svým souborem vyvolává, je samotná lidská existence a vyměřený čas. Rozpad, který lze vnímat na fotografiích ztroskotaných vraků a zřícenin, nám udává první měřitelnou časovou jednotku, kterou se stává stáří a opotřebení těchto předmětů v průběhu času. Tyto předměty stvořil člověk a jejich životnost je již u konce. Přesto jsou však součástí a utvářejí současnou podobu místa, ve které se nachází. Oproti těmto předmětům zde stojí přírodní scenérie plné kamenů, zarostlých keřů a stromů. U těchto přírodních fragmentů je čas neměřitelný. Společně tak fotografie vytváří úvahu o plynutí času a uvědomění si blízkého konce. Noc zde pro předměty vytváří pomyslné černé pozadí, spojuje tak obě polohy souboru. Práce je technicky sofistikovaná a pracuje s potenciálem digitální technologie. Světlo je ve většině případů přiváděno se shora za použití dronu, opatřené přídavným externím bleskem. Autor tak rozsvěcuje předměty a cíleně je konkretizuje. Bodové osvětlení tak může sloužit jako pomyslné ukazovátko.



Obr. 47 – Piotr Juntunen – *The Ship Called Night*, 2014

Odhalení toho, co se před našim zrakem v temnotě ukrývá, by se dalo v počátcích označit za expedici. V černočerné noci se odehrává stejně živý svět, ve kterém jsou však lidé narušitelé. Vstoupit do noci znamená adaptovat se na její prostředí. A to v případě fotografie samotným technickým vybavením. Jedná se o samotné dokumentování a pojednání o přírodě, její skryté kráse a dnes jistě ohrožené podobě. Prozkoumávat a mapovat noční aktivitu plaché zvěře během své přirozené noční aktivity není lehkým úkolem. V dnešní době můžeme sledovat pohyb zvěře za použití fotografických přístrojů zvaných *fotopasti*. Ty jsou vybaveny nočním přísvitem či infračerveným senzorem. Fotopast má v sobě dále zabudovaných několik pohybových čidel. Manuálně lze nastavit také interval a úhel záběru, který bude v dalších několika týdnech až měsících rozhodujícím faktorem. Samotné místo a informovanost o pohybu zvěře je jedním z dalších klíčových rozhodnutí. Fotopast lze patřičně zabezpečit, jednak před případným odcizením, dále proti samotným přírodním podmínkám, ve kterých se nachází. Po jejím aktivování nastává čas nekontrolovaného záznamu, kdy fotopast zaznamenává to, co před ní odehrává. Do velké míry tak zasahuje náhoda, která ovlivňuje, co se na fotopast zaznamená. Mnohdy stačí silný vítr, který větve rozpohybuje natolik, že čidlo zaznamená pohyb. To mnohdy vede k zaplnění vnitřní paměti ještě dříve, než se před fotopastí ocitne samotná vzácná zvěř. Jindy stačí, aby se před fotopastí pohybovala skupina turistů nebo houbařů, kteří nevědomky vyvolají stejnou situaci jako silný vítr. Obrazový materiál, který tedy převážně fotopast zaznamená, nepřináší velké úspěchy a pokud se již podaří zaznamenat onen vytoužený moment, jedná se o úspěch. Předchůdci dnešních fotopastí byli klasické analogové přístroje podomácky vybaveny nejčastěji drátěnou spouští, kterou aktivovala lanka a nitě, o které zvěř zavadila. Jedním z nejvýznamnějších fotografů divoké zvěře za použití domácího zhotovených fotopastí je americký fotograf *George Shiras* (1859–1942). Stává se prvním pozorovatelem světa, který patří divoké zvěři. Představil tak noční život za požití tehdejšího hořčíkového blesku. Ten působil na zvěř velice překvapivě. Autenticita provedení a vstup blesku do temné noci způsobuje údiv samotných zvířat.



Obr. 48 – George Shiras – *Moose in the Mist*, 1904

„*In the Heart of the Dark Night*“ (v překladu „*V srdci temné noci*“) je knižní představení výběru jeho nejznámějších fotografií. Shiras fotografuje z kánoe plavícího se na řece. Vodní hladina tak na mnoha snímcích utváří nepsané pravidlo a charakter podobný jako u některých fotografiích Josefa Sudka, který snímá ze stínu do světla. Hladina nás vede a světlo se po jejím povrchu jemně nese v nastávajícím oparu. Noc v konfrontaci s překvapenou zvěří a její těsnou blízkostí působí až poetickým dojmem. Význam této práce a novátorského přístupu tkví v prvním zaznamenání kontaktu mezi člověkem, fotoaparátem a samotným zvířetem v nočním čase. Řada fotografií byla otištěna v průběhu let v magazínů *National Geographic*.

Uvědomění si přítomnosti samotného života ukázal ve své knize „*Night Procession*“ (v překladu „*Noční průvod*“) také britský fotograf *Stephen Gill* (1971). Prochází místy bezútesné krajiny a lesů, které zkoumá jako z počátku jako pozorovatel. Gill hledá indicie, které jsou v lesích hustě rozestý. Ty vytváří prostor pro autorovu představivost o tom, co se v noční době na místech odehrává. Prvotní inspirace, která v tomto případě u autora nastává, jej vede i v dalších krocích. Mezi dokumentárním a koncepčním přístupem.



Obr. 49 – Stephen Gill – *Night Procession*, 2017



Obr. 50 – Stephen Gill – *Night Procession*, 2017

Noc je u konce. Vypršela a my s jistotou víme, že po uplynutí dne nastane opět. Kdy noc začíná a kdy noc končí? Tuto otázku si kladu v samotném úvodu práce, a opět musím podotknout, že se jedná o velice subjektivní dojem, který je časově nezařaditelný. Měsíc je na obloze a sluneční paprsky už rozsvítily horizont. V tomto ranním čase, kdy vzniká šero, noc odchází a přichází den.

„Šero je rozhraním mezi dnem a nocí, světlem a tmou, ale není ani světlem ani nocí, spíš je oběma. Jestli bychom dále považovali světlo za symbol bytí a tmu za symbol nicoty, kam bychom zařadili šero?“<sup>11</sup>

Tento mezičas, ve kterém působí přechod mezi dnem a nocí, můžeme nalézt v práci fotografa *Michaela Šeba* (1980). V krajinách, těsně před východem slunce, nalézáme ticho noci i pomyslné zvuky přicházejícího dne. Světelná situace se na fotografiích mění.



Obr. 51 – Michael Šeba – *Hrad 1*, 2007–2008

---

<sup>11</sup> SÝKORA, Peter. *Ontológia šera*. Peter. *Ontológia šera. Filozofická esej o spore realizmu s antirealizmom*. Pusté Úľany: Schola Philosophica, 2008 s.16-17

## ZÁVĚR

Ve své práci jsem se snažil představit autory, kteří cíleně pracují v časoprostoru noci. Poukázat tak na jednotlivé tvůrčí přístupy a dále analyzovat společné znaky, které se v jejich práci objevují. Noc je obdobím, do kterého stačí vkročit a sledovat jeho podobu. Pak se časoprostor noci stává ideálním místem pro vnášení a realizaci vlastních myšlenek.

Noc zahaluje svou tmou denní podobu světa a odkrývá podobu zcela novou. Mohlo by se zdát, že noční fotografie je jen nepatrným fotografickým žánrem. Poskytuje však odpovědi na otázky, které nejsou viditelné pouhým okem. Tato práce se mi stala širokou rešerší pro mou praktickou část, ve které se zabývám fenoménem fotopasti.

Lepší, než o noci psát, je do ní vstoupit.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] HLAVÁČ, Ludovít. *Dějiny fotografie I: 1839-1914*. Hluboká nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 1964.
- [2] BACHELARD, Gaston. *Plamen svíce*. Praha: Dauphin, 1997. Studie (Dauphin). ISBN 80-860-1941-1.
- [3] STEICHEN, Edward: *Měsíční svit na rybníku*. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-04-10]. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Steichen](https://cs.wikipedia.org/wiki/Edward_Steichen)
- [4] KUBÍČKOVÁ, Klára. *Schikaneder, malíř velké samoty*. In: [www.idnes.cz](http://www.idnes.cz) [online]. 5. května 2007 [cit. 2019-04-08]. Dostupné z: [https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/schikaneder-malir-velke-samoty.A070504\\_182736\\_vytvarneum\\_off](https://www.idnes.cz/kultura/vytvarne-umeni/schikaneder-malir-velke-samoty.A070504_182736_vytvarneum_off)
- [5] FLUSSER, Vilém. *Za filosofii fotografie*. Praha: Hynek, 1994. Punkt. ISBN 80-859-0604-X.
- [6] BRASSAÏ a Paul MORAND. *Paris by Night*. Boston, MA: Bulfinch Press / Little, Brown and Co., 2001. ISBN 08-212-2738-6.
- [7] MLČOCH, Jan. *Okno Prahy. Josef Sudek – fotografie z padesátých let*. In: [Http://madrid.czechcentres.cz](http://madrid.czechcentres.cz) [online]. [cit. 2019-04-29]. Dostupné z: <http://madrid.czechcentres.cz/cs/program/detail-akce/okno-prahy-josef-sudek-fotografie-z-padesatych-let/>
- [8] MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: vyprávění o historii světové fotografie prostředním životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývoj. okamžiků*. Praha: Mladá fronta, 1985. Máj (Mladá fronta).
- [9] FIŠEROVÁ, Lucia L. *Černé roky: 1971–1987*. Praha: Wo-men, 2016. ISBN 978-80-905239-6-8.
- [10] JINDRA, Jan a Tomáš POSPĚCH. *Osmdesátky: The eighties*. V Praze: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-6-3.
- [11] MORAND, Paul a Julian GREEN. *Brassai: Paris by Night*. 1933. ISBN 2080200992.
- [12] SÝKORA, Peter. *Ontológia šera. Filozofická esej o spore realizmu s antirealizmom. Pusté Úľany*: Schola Philosophica, 2008. ISBN 978-80-969823-2-5
- [13] VALANCE, Hélène. *Nocturne: Night in American Art, 1890-1917*. Yale University Press, 2018. ISBN 0300224141.

[14] MANAUGH, Geoff. *Night Vision: The Art of Urban Exploration*. Chronicle Books, 2013. ISBN 9780811875783.

[15] GOGH, Vincent van, Sjraar van HEUGTEN, Joachim PISSARRO, Chris STOLWIJK, Geeta BRUIN, Maite van DIJK a Jennifer FIELD. *Van Gogh and the Colors of the Night*. Amsterdam: Van Gogh Museum, 2008. ISBN 08-707-0737-X.

## SEZNAM OBRÁZKŮ

**Obr. 1 – Caspar David Friedrich – *Two Men Contemplating the Moon*, 1819–1820**

<http://www.1zoom.me/en/wallpaper/535459/z3590.6/1600x1200>

**Obr. 2 – Adam Elsheimer – *The Flight into Egypt*, 1609**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Giotto\\_di\\_Bondone\\_035.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Giotto_di_Bondone_035.jpg)

**Obr. 3 – Henry Peach Robinson – *Sleep*, 1867**

[http://1.bp.blogspot.com/-m-vjfdT\\_6ks/VWh2DkGZBiI/AAAAAAAAAC00/7oqPgrzolCE/s1600/Sleep%2BBBPh.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-m-vjfdT_6ks/VWh2DkGZBiI/AAAAAAAAAC00/7oqPgrzolCE/s1600/Sleep%2BBBPh.jpg)

**Obr. 4 – Paul Martin – *A Wet Night on the embankment*, 1895–1896**

<https://birdsong217.tumblr.com/image/134039743971>

**Obr. 5 – Edward J. Steichen – *The Flatiron*, 1904**

[https://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb\\_33.43.43.jpg](https://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_33.43.43.jpg)

**Obr. 6 – Alvin Langdon Coburn – *The Flat Iron Building, Evening*, 1911–1912**

[https://66.media.tumblr.com/tumblr\\_lvq1zzf1cV1r1w31so1\\_500.jpg](https://66.media.tumblr.com/tumblr_lvq1zzf1cV1r1w31so1_500.jpg)

**Obr. 7 – Edward J. Steichen – *The Pond – Moonrise*, 1904**

[https://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb\\_33.43.40.jpg](https://www.metmuseum.org/toah/images/hb/hb_33.43.40.jpg)

**Obr. 8 – Alfred Stieglitz – *Reflections: Night – New York*, 1897**

[https://thepostperspective.files.wordpress.com/2011/12/med\\_tb\\_stieglitz\\_reflections\\_night-jpg1.jpeg](https://thepostperspective.files.wordpress.com/2011/12/med_tb_stieglitz_reflections_night-jpg1.jpeg)

**Obr. 9 – Jakub Schikaneder – *Ulice s chodcem*, 1910**

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Jakub\\_Schikaneder\\_27.\\_2.\\_1855-15.\\_11.\\_1924\\_-\\_Ulice\\_s\\_chodcem.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Jakub_Schikaneder_27._2._1855-15._11._1924_-_Ulice_s_chodcem.jpg)

**Obr. 10 – André Kertész – *Bocskay-Ter*, 1914**

[https://66.media.tumblr.com/4f36c048ded0484950fad56d45c9ff1e/tumblr\\_nhstk7IxEr1r84j0io1\\_1280.jpg](https://66.media.tumblr.com/4f36c048ded0484950fad56d45c9ff1e/tumblr_nhstk7IxEr1r84j0io1_1280.jpg)

**Obr. 11 – Edward Hopper – *Nighthawks*, 1942**

[https://en.wikipedia.org/wiki/Nighthawks#/media/File:Nighthawks\\_by\\_Edward\\_Hopper\\_1942.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Nighthawks#/media/File:Nighthawks_by_Edward_Hopper_1942.jpg)

**Obr. 12 – Stephen Fox – *Midwest Mummy*, 2017**

<http://www.stephenfoxart.com/available-paintings.html>

**Obr. 13 – Brassai / Halasz Gyula – *Statue of Marshall Ney in the Fog*, 1932**

<https://www.photo.rmn.fr/CorexDoc/RMN/Media/TR1/EMUMQ8/46-000035-01.jpg>

**Obr. 14 – Brassai / Halasz Gyula – *Morris Columm*, 1933**

[https://p1.liveauctioneers.com/5584/112038/57520880\\_1\\_x.jpg?auto=webp&format=pjpg&quality=50&version=1&width=512](https://p1.liveauctioneers.com/5584/112038/57520880_1_x.jpg?auto=webp&format=pjpg&quality=50&version=1&width=512)

**Obr. 15 – Brassai / Halasz Gyula – *Prostitute*, 1932–1943**

<https://i.pinimg.com/originals/87/2a/65/872a652a277247943186c03c6382071e.jpg>

**Obr. 16 – Brassai / Halasz Gyula – *Lovers*, 1932**

<https://potd.pdnonline.com/wp-content/uploads/2019/01/01-Picks-Brassai-06-Lovers.jpg>

**Obr. 17 – Bill Schab / *Belle Isle*, 1996**

[http://www.billschwab.com/wp-content/gallery/belle-isle/belle-isle\\_late\\_feb\\_1996.jpg?x26718](http://www.billschwab.com/wp-content/gallery/belle-isle/belle-isle_late_feb_1996.jpg?x26718)

**Obr. 18 – Bill Schab / *Belle Isle – Snow Dog*, 1996**

[http://www.billschwab.com/wp-content/gallery/belle-isle/med-snow\\_dog\\_1996.jpg?x26718](http://www.billschwab.com/wp-content/gallery/belle-isle/med-snow_dog_1996.jpg?x26718)

**Obr. 19 – Bill Brandt / *Dreamer*, 1939**

[http://www.britishphotography.org/images/cache/0-0-1-726-2000/itemsfs\\_11496.JPG](http://www.britishphotography.org/images/cache/0-0-1-726-2000/itemsfs_11496.JPG)

**Obr. 20 – Bill Brandt / *Going out for the Evening*, 1940**

[https://media.mutualart.com/Images/2014\\_04/17/04/043838324/830eae71-f976-4abe-8f9c-d60180a5374b\\_570.Jpeg](https://media.mutualart.com/Images/2014_04/17/04/043838324/830eae71-f976-4abe-8f9c-d60180a5374b_570.Jpeg)

**Obr. 21 – Josef Sudek — *Praha v noci*, 1950–1959**

[http://www.jeudepaume.org/imagesZoom/JosefSudek\\_10.jpg](http://www.jeudepaume.org/imagesZoom/JosefSudek_10.jpg)

**Obr. 22 – Jan Staller – *Passenger Ship Overpass*, 1988**

<https://www.featureshoot.com/wp-content/uploads/2015/04/u-SO1swzSbtBuihUhAnUbuGuXFxdxPTnUPEBnnPXKc.jpg>

**Obr. 23 – Jan Staller – *Subway Station in Snow*, 1988**

<https://www.featureshoot.com/wp-content/uploads/2015/04/dM2BWfCHsfWF4cfUS7t9YUTd2mKARl8iajcL75g0L-0.jpg>

**Obr. 24 – Michal Wolf – *Transparent City*, 2008**

<https://christopheguy.com/artists/michael-wolf/selected-works/transparent-city#&gid=2321&pid=5455>

**Obr. 25 – Julien Mauve – *After Lights Out*, 2013–2017**

[https://static1.squarespace.com/static/556322a1e4b0c18afa44b5d1/55632c7fe4b086159c434b5d/5b4dd73e1ae6cfe19a435613/1531828040885/AfterLightsOut-Julien\\_Mauve-4.jpg?format=2500w](https://static1.squarespace.com/static/556322a1e4b0c18afa44b5d1/55632c7fe4b086159c434b5d/5b4dd73e1ae6cfe19a435613/1531828040885/AfterLightsOut-Julien_Mauve-4.jpg?format=2500w)

**Obr. 26 – Julien Mauve – *After Lights Out*, 2013–2017**

[https://static1.squarespace.com/static/556322a1e4b0c18afa44b5d1/55632c7fe4b086159c434b5d/5b4dd7472b6a287cae60565d/1531828050104/AfterLightsOut-Julien\\_Mauve-6.jpg?format=2500w](https://static1.squarespace.com/static/556322a1e4b0c18afa44b5d1/55632c7fe4b086159c434b5d/5b4dd7472b6a287cae60565d/1531828050104/AfterLightsOut-Julien_Mauve-6.jpg?format=2500w)

**Obr. 27 – Franck Bohbot – *Light on NYC*, 2013–2018**

<https://www.franckbohbot.com/light-on-new-york-city#12>

**Obr. 28 – Franck Bohbot – *Light on NYC*, 2013–2018**

<https://www.franckbohbot.com/light-on-new-york-city#13>

**Obr. 29 – Jaromír Funke – *Neon Signs*, 1930–1939**

<https://www.artsy.net/artwork/jaromir-funke-neon-signs>

**Obr. 30 – Weegee – Arthur Usher Fellig – *On the Spot*, 1939**

<https://i.pinimg.com/originals/df/7d/de/df7ddee56ac9c1ce95a00839954f7f91.jpg>

**Obr. 31 – Kohei Yoshiyuki – *Untitled*, 1971**

<http://www.moma.org/media/W1siZiIsIjI0MDA4NiJdLFsicCIsmNvbnZlcnQiLCItcmVzaXplIDIwMDB4MjAwMFx1MDAzZSjdXQ.jpg?sha=b5d8515740b8a9f2>

**Obr. 32 – Libuše Jarcovjáčková – *Zieloss*, 1985–98**

<http://www.jarcovjakova.com/koken/storage/cache/images/000/234/jarcovjakova-0070,xlarge.2x.1427920765.jpg>

**Obr. 33 – Libuše Jarcovjáčková – *T-club*, 1983–1985**

<http://www.jarcovjakova.com/koken/storage/cache/images/000/009/jarc-tclub-0024,xlarge.2x.1427752308.jpg>

**Obr. 34 – Jan Jindra – *Silvestry v hotelu Jalta*, 1982–1984**

<https://pbs.twimg.com/media/DSUGPnuXcAALRlg.jpg>

**Obr. 35 – Keffer – *The Night Day – Nonbinary*, 2008–2019**

<https://www.thenightday.com/images/nonbinary-21.jpg>

**Obr. 36 – Henry Wessel – *Night Walk No. 28*, 1995**

[https://www.christies.com/img/LotImages/2011/NYR/2011\\_NYR\\_02512\\_0403\\_000\(henry\\_wessel\\_night\\_walk\\_no\\_28\\_los\\_angeles\\_1995\).jpg](https://www.christies.com/img/LotImages/2011/NYR/2011_NYR_02512_0403_000(henry_wessel_night_walk_no_28_los_angeles_1995).jpg)

**Obr. 37 – Todd Hido – *Homes at night #2077*, 2001**

<http://www.toddhido.com/images/homes/4.jpg>

**Obr. 38 – Todd Hido – *Homes at night #2027-*, 2001**

<http://www.toddhido.com/images/homes/2.jpg>

**Obr. 39 – Petr Willert – *Před domem*, 2005**

<https://willertpetr.tumblr.com>

**Obr. 40 – Petr Willert – *Před domem*, 2005**

<https://willertpetr.tumblr.com>

**Obr. 41 – Thomas Ruff – *The Nacht series*, 1992-1996**

<http://lossyculture.altervista.org/wp-content/uploads/2017/06/NACHT-2-960x597.jpg>

**Obr. 42 – Emmy Wilcox – *Forensic Landscapes*, 2007**

<https://www.wipnyc.org/past/201737>

**Obr. 43 – Emmy Wilcox – *Forensic Landscapes*, 2007**

<https://www.wipnyc.org/past/201737>

**Obr. 44 – Gregory Crewdson – *Untitled (Sleep Walker)*, 1999**

[https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com/prod/image\\_cache/enlarge/556d89b2cfaf3421548b4568/3a666b6dd214d56ddf70c2bb3a5e8b84.jpeg](https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com/prod/image_cache/enlarge/556d89b2cfaf3421548b4568/3a666b6dd214d56ddf70c2bb3a5e8b84.jpeg)

**Obr. 45 – Gregory Crewdson – *Untitled*, 1998**

[http://www.strozzina.org/cms/p/p000137/Crewdson\\_OK\\_30\\_07\\_1000a9970.jpg](http://www.strozzina.org/cms/p/p000137/Crewdson_OK_30_07_1000a9970.jpg)

**Obr. 46 – Daisuke Yokota – *Nocturnes*, 2012**

<https://www.photobookstore.co.uk/photobook-nocturnes.html>

**Obr. 47 – Piotr Juntunen – *The Ship Called Night*, 2014**

<http://www.petrijuntunen.com/dark-#/id/i10008243>

**Obr. 48 – George Shiras – *Moose in the mist*, 1904**

[http://www.graphicine.com/wp-content/uploads/2016/05/george\\_shiras\\_photography\\_06.jpg](http://www.graphicine.com/wp-content/uploads/2016/05/george_shiras_photography_06.jpg)

**Obr. 49 – Stephen Gill – *Night Procession*, 2017**

<https://www.stephengill.co.uk/portfolio/wp-content/gallery/night-procession/test1SGI05349.jpg>

**Obr. 50 – Stephen Gill – *Night Procession*, 2017**

<https://www.stephengill.co.uk/portfolio/wp-content/gallery/night-procession/SGI07430.jpg>

**Obr. 51 – Michael Šeba – *Hrad 1*, 2007–2008**

<http://michalseba.com/project/landscapes/>

