

Fotografická prezentace současné architektury

Mgr. Vendula Tůmová, Ph.D.

Teze habilitační práce

Teze disertační práce

Fotografická prezentace současné architektury

Photographic presentation of contemporary architecture

Autor: **Mgr. Vendula Tůmová, Ph.D.**

Studijní program: Výtvarná umění B 8206

Studijní obor: Multimedia a design 8206R102

Školitel: doc. MgA. Jaroslav Prokop

Oponenti: prof. PhDr. Zdeno Kolesár, PhD.

doc. Mgr. MgA. Tomáš Pospěch, PhD.

Zlín, prosinec 2022

© Vendula Tůmová

Vydala **Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně** v edici **Doctoral Thesis Summary**.
Publikace byla vydána v roce 2022.

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

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

Plná verze disertační práce je dostupná v Knihovně UTB ve Zlíně.

ISBN 978-80-7678-136-8

ABSTRAKT

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

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

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

ABSTRACT

Despite the increasing presence of photographs of architecture, there is a lack of a platform for the reflection of commissioned photography of architecture in the Czech (and Slovak) environment. Its influence on the image of contemporary architecture is crucial, because photographs created at the initiative of the architect are the predominant and almost the only source of visual material in the presentation of contemporary architecture.

The images through which architecture is re-presented reflect the ways in which we think about architecture. Since the photography of architecture does not operate between photographers and their theorists, but in the environment of architecture, one must ask to what extent it is considered a substitute for physical encounter and to what extent it is understood as sharing an idea. The informative value of photographs is usually assessed according to fidelity to lived reality (use of the building) and fidelity to the architectural design (author's idea). The intention of this study is not to confirm or refute the truth of one or other photographic representation of architecture, but to look at the ways in which pictorial reality is constructed through visual language from different perspectives, i.e. how photographs of architecture shape the sense and meaning of objects.

The case studies represent different ways of thinking about architecture through its image. They draw attention to different author's concepts, reveal the presentational needs and assignments that are a prerequisite for every visual report on architecture. Reflecting on the principles of custom architecture photography allows us to view this field as a communication tool whose task is to communicate the essence visually. Commissioned photography of architecture is therefore not identified only with perfect images of an apparently perfect work, but is a conscious image construction of architecture that responds to the presentation intention of a specific client.

OBSAH

1.	ÚVOD.....	6
2.	SOUČASNÝ STAV ŘEŠENÉ PROBLEMATIKY.....	8
3.	CÍLE DISERTAČNÍ PRÁCE.....	13
3.1.	REDEFINICE POJMŮ VÁZANÝCH FOTOGRAFICKÝMI ŽÁNRY.....	14
3.2.	DEMONSTROVÁNÍ PODMÍNĚNOSTI VIZUALITY ZAKÁZKOVÉ FOTOGRAFIE.....	14
3.2.1	Identifikace komunikačního záměru.....	14
3.3.	DEMONSTROVÁNÍ VLIVU FOTOGRAFIE NA HODNOTOVOU INTEPRETACI ARCHITEKTURY.....	15
4.	TEORETICKÝ RÁMEC.....	15
4.1.	REFERENČNÍ HODNOTA FOTOGRAFIE.....	16
4.2.	KULTURNÍ KÓDY, PODMÍNĚNÁ INTERPRETACE VIDĚNÉHO.....	20
5.	METODY ZPRACOVÁNÍ.....	22
5.1.	DISKURZIVNÍ ANALÝZA.....	22
5.1.2	Aplikované metody:.....	23
6.	CASE STUDIES - TĚLO A VZTAHY ARCHITEKTURY.....	27
7.	PŘÍNOSY PRO VĚDU A PEDAGOGIKU.....	29
8.	ZÁVĚR / CONCLUSION.....	30
9.	SUMMARY.....	34
10.	PŘÍLOHA - POŽADAVKY NA ZAKÁZKOVOU FOTOGRAFII ARCHITEKTURY.....	36
10.1.	DEFINICE ZADÁNÍ A VÝBĚR FOTOGRAFA.....	36
10.1.1	Prezentační záměr.....	36
10.1.2	Pro jaké subjekty fotografie vznikají.....	37
10.2.	NÁKLADY.....	38
10.2.1	Honorář za vytvoření fotografií.....	38
10.2.2	Další výdaje.....	40
10.2.3	Licence.....	40
10.3.	TECHNICKÉ ŘEŠENÍ.....	40
11.	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A ZDROJŮ.....	41
13.	PUBLIKAČNÍ AKTIVITY AUTORA.....	51
14.	ODBORNÝ ŽIVOTOPIS AUTORA.....	52

1. Úvod

Střediskem zájmu předkládaného výzkumu je fotografie používaná jako dokumentační a současně interpretační prostředek architektury. Architektura je chápána jako zhmotnění určité idey, fotografie potom jako zástupce architektonické realizace, obrazové vyjádření idey a vztahů, které objekt v čase a prostoru vytváří.

Časově se výzkum zabývá obrazovou interpretací současné architektury. Zaměřuje se především na poslední desetiletí, které přineslo intenzivní sdílení architektonických idejí skrze virtuální prostředí internetu. Debaty nad povahou obrazové interpretace architektury tímto získaly na nové aktuálnosti. Současné trendy jsou zasazeny do širšího historického rámce, který napomáhá definovat příčiny vzniku a používání konkrétních obrazových metod.

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

V posledním desetiletí se prezentace architektury vůči odborné i širší veřejnosti mnohonásobně zintenzivnila. Vidíme to na počtu oborových médií i na prosakování tématu architektury do médií všeobecných, v obou polohách je zřetelná snaha věnovat se architektuře z různých úhlů pohledu. Aktuálnost tématu fotografické prezentace architektury je vystupňována rovněž masivní přítomností obrazů ve virtuální realitě internetu. Informační síla fotografického obrazu vyžaduje rostoucí schopnost vizuální gramotnosti. Tím se rozumí nejen schopnost obrazy číst, ale rovněž je kriticky interpretovat.

Také vlastní prezentace architektů zažívá po dlouhé pauze od 30. let 20. století opět boom, podněcený živelným konkurenčním prostředím. Přístup architektů k profesionálnímu záznamu vlastní tvorby se stává mnohem samozřejmější a přirozenější součástí architektonického procesu, jak je možné sledovat v západním světě už v průběhu celé druhé poloviny 20. století.¹

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

¹ SHULMAN, Julius. *The Photography of Architecture and Design*.

jisté tápání jak na straně médií, tak na straně architektů, týkající se vágního hodnocení kvalit obrazu a následného vyžadování správného obrazu. K chápání správnosti (jak bude dále vysvětleno v teoretickém rámci) se váže hodnota pravdivosti spatřovaná podle uživatele obrazu (médiá, architekti, investoři staveb, čtenáři, kritici) v jiných formách vizuality.

Úskalím zájmu, který se čas od času o fotografii architektury objeví (viz sekce Současný stav zkoumané problematiky), je protichůdnost jednotlivých perspektiv (komerční, umělecké, dokumentární, reportážní) a zcela chybějící ukotvení problému v reálných podmínkách prezentačního prostředí. Pro kvalitní a přínosnou diskuzi nad tématem současných podob a možného dalšího směřování fotografické interpretace architektury je důležité vnímat diskurzivní prostředí. Jedině tak můžeme z dílčích perspektiv vytvořit podmínky pro využití fotografického jazyka k pluralitní diskuzi o kvalitách architektury. Kultivace obrazového prostředí není nikdy jednosměrnou aktivitou. Spočívá ve vzájemné debatě zúčastněných subjektů.

Z hlediska oboru užití fotografie reaguje výzkum na rostoucí potřebu marketingové prezentace architektonických studií. Ta se odehrává, ve světovém kontextu, v silném konkurenčním prostředí, jehož hlavním nástrojem je právě fotografie.

Prezentace architektonických projektů tedy vyžaduje reprezentativní sofistikovaný obraz. Forma takové prezentace není objektivně daná, ale vychází z podstaty projektu, který zastupuje. V záplavě obrazového materiálu, který denně dochází do redakcí a je jejich prostřednictvím filtrován dále veřejnosti, pouhá dokumentace stavby v získání pozornosti neobstojí.

Druhou výraznou výzvou pro obor fotografie jsou potřeby společensko-kritických magazínů, které otevírají pole dalším fotografickým žánrům – dokumentu, výtvarné fotografii.

Marketingová prezentace a volnější fotografická forma interpretace architektury přitom nestojí nutně v konfliktu. Ukazuje se, že bohatost obrazových forem závisí na vyspělosti a zkušenosti vizuálního prostředí.

Záměrem studie je přispět k rozvoji vizuální pestrosti a gramotnosti v oblasti zakázkové fotografie architektury. Tak je možno zakázkovou fotografií architektury, která zažívá obrovský boom v českém prostředí, pěstovat jako sofistikovaný prostředek ke sdílení odlišných koncepcí architektury.

2. Současný stav řešené problematiky

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

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

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

Značná pozornost byla doposud věnována fotografii modernismu v architektuře. S rozvojem obrazových médií se stala fotografie prostředkem demonstrace osobního stylu, výtvarného i společenského názoru. Fotografie začala sloužit ideové propagaci architektů, částečně tomu, čemu dnes říkáme marketing. V případě poměrně radikálního přístupu modernistické architektury a fotografie k manifestaci správného, objektivního a pokrokového přístupu se zdá být fotografie naprosto legitimním prostředkem ke konstrukci obrazového manifestu. Dokonce historik Jaroslav Anděl ve své monografii o avantgardní architektuře v avantgardní fotografii (Anděl, 2005) vyzdvihuje mezinárodní styl moderní architektury demonstrováný na fotografiích (Moucha, 2007).

Přelomovou prací ve vztahu fotografie, architektury a médií představuje studie Beatriz Colominy (Colomina, 1996). Na způsobu práce dvou významných architektů Le Corbusiera a Adolfa Loose s obrazovým materiálem při prezentaci vlastního architektonického myšlení je sledováno propojení modernistické architektury a silně se rozvíjející masové kultury prostředkované skrze média a reklamu. Studie tak poukazuje na vědomé souvislosti mezi vizuálním vyjádřením masmediální komerční prezentace a uvažováním o nových postupech modernistické architektury.

V českém prostředí se doposud nejintenzivněji věnovala fotografii architektury z hlediska jejího užití Mariana Kubištová (Kubištová 2007, 2016). Zaměřila se především na dvacátá a třicátá léta 20. století, charakterizována sebevědomým stavebním rozvojem, výraznými architektonickými počiny, vysokou úrovní užití fotografie. V disertační práci pak posunula sledovaný časový úsek až do padesátých let dvacátého století. Umožnila tím porovnání vývoje oboru v rozdílných politických souvislostech. Metodologicky vycházela z

mezioborové metody vizuálních studií, čím se vymezila od historizujícího pohledu Jaroslava Anděla. Nastavením různých perspektiv otevřela interpretační možnosti tématu a architektonickou tvorbu i její fotografickou prezentaci zasadila do dobového kontextu. Pro sledované téma vytvořila rámec společenských, ekonomických, politických a výtvarných souvislostí. Odlišnosti tvůrčího přístupu jednotlivých fotografů vysvětlila jejich postavení vůči architektům, vizuálním a ideovým dobovým trendům a vztahem k médiím. Fotografickou praxi zasadila do souvislostí ekonomicko-právních podmínek a popsala prostředí živnostenské, volné a amatérské fotografie i proces specializace fotografických ateliérů na konkrétní oblasti zakázkové tvorby. Definovala šíři obrazového materiálu, který je možno považovat za fotografii architektury a otevřeností metodologického přístupu rozšířila také možnosti interpretace. Podala shrnutí o dosavadních studiích a historii oboru v českém i zahraničním prostředí. Podstatné je rovněž autorčino připomenutí významu fotografie v procesu navrhování architektury. Fotografické přístupy k dokumentaci místa, objektu i samotného architektonického modelu jsou dnes alternativou k digitálním vizualizacím ve smyslu tvůrčím i interpretačním.

Výzkum této disertační práce nachází v období sledovaném Marianou Kubištovou řadu paralel daných především volným konkurenčním prostředím, v němž fotografie architektury funguje jako prostředek marketingové prezentace architektů, stejně jako důležitá složka mediálního obrazu architektury.

Hodnocení fotografické prezentace současné architektury by mělo být součástí diskuze o architektuře jako takové. Fotografie totiž představuje pramen poznání, mnohdy jediný dostupný. V českém prostředí se debata nad kvalitami fotografie architektury a možnostmi jejího využití pro hovory o architektonické praxi v posledních letech pomalu otevírá. Architektonický magazín ERA21 věnoval několik tematických článků obrazové prezentaci architektury, včetně polemiky nad otázkou, zda slouží fotografie architektuře, nebo architektura fotografií (Krejčová, 2006).

Odborný magazín Stavba publikoval teoretické texty o významu kontextuální fotografie (Šedý, 2017) a konceptuální výtvarné fotografie k interpretaci architektury (Tůmová, 2017, 2018). Oba texty vyzývají k vědomému využití kapacity fotografického média pro rozšíření jeho sdělovacího potenciálu nad pouhou dokumentací objektu. V Galerii hlavního města Prahy proběhl diskuzní večer JPEGy současné architektury¹ s ambicí mluvit o fotografickém obrazu architektury z pozice fotografa, architekta, publicisty a grafika.

¹ *Jednalo se o iniciativu umělce a teoretika umění Petra Duba, zakladatele fotografického studia Flussler. JPEGy současné architektury: Diskuse o fotografii a prezentaci současné architektury [online].*

Magazín Fotograf se zaměřil na mnohovrstevnatě nahlížené téma architektury v oblasti výtvarné a dokumentární fotografie. V úvodní eseji o punctu architektonické fotografie se teoretička a kritička architektury Jana Tichá vyslovuje k velmi křehkému momentu, kdy „fotografie architektury překračuje řemeslnou úroveň technické reprodukce a stává se obrazem, který nás zasahuje svou vlastní silou“ (Tichá, 2007). Zabývá se podstatou takové fotografie, která může zprostředkovat jedinečný koncept architektonického díla. Na příkladu inscenovaných snímků se věnuje stylizování fotografie a odlišuje přitom povrchní účel lifestyleových fotografií z magazínů o bydlení a z hlediska autorského záměru daleko hlubší význam scénografického přístupu v prezentaci Le Corbusiera. Dalším příkladem, na kterém demonstruje interpretační sílu fotografie vůči dílu architekta, je spolupráce Luise Barragána s portugalským fotografem Armandem Salasem. Pozoruhodná je citlivost, s jakou Jana Tichá odlišuje promyšlený konceptuální přístup vysoce stylizovaných a pečlivě komponovaných fotografií od pouhé marketingové strategie, přičemž v případě Le Corbusiera zdůrazňuje, že jeho potřeba „mít totální kontrolu nad prezentací vlastního díla“ souvisí s „navrácením stavebního díla do polohy architektonického ideálu“ (Tichá, 2007).

Jana Tichá a třeba také Mariana Kubištová hledají v zakázkové fotografii vlastní umělecké a interpretační hodnoty. S podobně citlivým naladěním vůči fotografii už tolik nepracuje architektonická kritika, která nepovažuje vždy za přínosné, pokud se obraz vzdaluje od čistě dokumentační funkce a autorsky interpretuje ideu architekta. Důvodem může být ona tenká hranice mezi konceptuálně promyšlenou fotografií, která se jeví jako esteticky krásná, a fotografií, která ji povrchně napodobuje ve vizuálně přitažlivých motivech, ale bez vztahu k ideji stavby.

Je to pak spíše oblast výtvarné fotografie a dokumentu než zakázkové fotografie architektury, kde se objevuje velmi intenzivně téma konstrukce životního prostoru bez ohledu na umělecké a technologické kvality pěstované architekturou jako oborem. Důležitým příkladem jsou fotografické i kurátorské projekty Tomáše Pospěcha, které se zabývají samotnou definicí toho, co je to architektura a jak spoluutváří náš soukromý i společenský život architektura bez architektů. Na hranici architektury a lidové tvořivosti jsou objekty jeho dokumentárního projektu o fenoménu Šumperák. ² Vzpomenout můžeme také soubor Majitelé hradů, který přitáhl pozornost k modelové architektuře hradů a osobní/národní hrdosti. Pospěch především věnoval energii projektům svých studentů, ať už v rámci vedení prací, nebo výstavní činnosti.³ Ve výstavním

² POSPĚCH, Tomáš. *Šumperák: ztráta plánu = plans went astray*.

³ Nejen v oblasti architektury bez architektů, ale také v prezentaci soudobé architektonické tvorby, například jako kurátor fotografické části projektu *Odpojeno. Spojeno!* 2005, zaměřeného na architekturu a reklamní fotografii.

projektu *Marginální architektura* otevírá nejen téma „nearchitektury“, ale také „nefotografie“.⁴ Výstava dává prostor objektům, které nejsou reflektovány z pozice architektury jako autorského umění. Výběrem umělců také zpochybňuje výlučnost jednoho žánru profesionální fotografie mluvit o architektuře. Zkoumáním odlišných pozic fotografujících výtvarníků a výtvarných fotografií navazuje na mezinárodní diskurz historie vztahu fotografie a architektury. Vizualizování architektury nejen z pozice fotografií, ale i dalších umělců zviditelnilo různá témata zastavěného prostředí a konceptuálně propojilo fotografii a výtvarné umění.⁵

Výstava *Projekt 33* v Centru současného umění DOX si také záměrně vybírala mezi umělci, kteří nejsou svázáni s fotografií architektury.⁶ Obrazy realizací ateliéru *Projekt 33* totiž neměly být ovlivněny klasickou zakázkovou fotografií. Autoři výstavního konceptu, kurátor Michal Nanoru a členové studia *Projekt 33*, pravděpodobně vycházejí z premisy, že komerční (zakázkový) fotograf architektury je natolik ovlivněn pravidly žánru, že není schopen překročit její vizuální hranice a interpretovat stavbu jinak. Není to ale fotograf, kdo klade limity obrazovému pojednání architektury, jsou to celá diskurzivní pravidla, která vyžadují srozumitelnost a čitelnost architektury jako objektu. Výstava tímto zůstala velmi zajímavým uměleckým a kurátorským experimentem, který však nenašel propojení s architekturou jako stavebním oborem a ani – obávám se – nerozšířil diskurzivní prostředí. Ostrá diferenciaci od profesionální fotografie architektury přinesla jen druhý protipól.

V případě portrétů Hany Knížové vidíme typický portrétní styl této fotografky aplikovaný na žáčky školy. Barevně psychedelický dokument *Libuše Jarcovjáčkové* nám připomněl, jak deliricky ospalé bývá studium v knihovnách. Pokud ale známe dílo *Jarcovjáčkové*, poznáváme totéž vidění aplikované pouze na jiný prostor. Vtipná ilustrace *Martina Kubáta* o procházce po nábřeží *Maxipsa Fíka*, na jehož konci si ustřelíte hlavu, byla upřímným subjektivním postřehem

⁴ POSPĚCH, Tomáš. *Marginální architektura; výstava Marginální architektura, Tomáš Pospěch a Lucia Lendelová, 9. září – 23. října 2005, Výstavní síň Synagoga, Janáčkova 728, Hranice (repríza původní výstavy Marginální architektura – Umělecké centrum Lodž, Mezinárodní fotografický festival, 2005).*

⁵ Viz například REDSTONE, Elias. *Shooting Space: Architecture in Contemporary Photography. Typickým příkladem jsou benzinové stanice na konceptuálních fotografiích Eda Ruschy, vlastní téma severoamerické fotografie spojené s životním stylem navázaným na automobily a pro ně vybudovanou infrastrukturu, která definovala podobu měst, předměstí, aglomerací i venkova. Fotografie Ruschy souvisely také se zájmem o popkulturu a se zaměřením pozornosti na vizuální prostředí každodennosti.*

⁶ Už v roce 2011 uvedl architektonický ateliér *Projekt 33* v Domě umění v Českých Budějovicích výstavu fotografií amatérů – uživatelů staveb.

reagujícím na reálný zážitek z prostoru. Fotografie různými věcmi zaneseného interiéru od Dušana Tománka dovolily fotografovi, který mimochodem také fotografuje na zakázku pro architekty, zaměřit svůj aparát tentokrát na věci v prostoru, nikoli na prostor samotný. Záměr výstavního projektu je důkazem toho, že o architektuře – pokud si ji definujeme jako naše životní prostředí, a ne autorské nebo umělecké dílo – můžeme hovořit jakkoli.

Podle slov Michala Nanoru v úvodníku ke knize patří k ateliéru Projektil „víra, že architektura je budováním vztahů, nikoli pomníků ega. A že úkolem architekta je odstranit překážky, uvolnit cestu a poskytnout prostor, který si uživatelé budou moci naplnit vlastním obsahem. Zbytek je forma, která směr proudu určuje, ale bez něho nedává smysl. Architekti nabídli svoje realizace umělcům, aby je zažili a místo vlastní definice svého díla vytvořili další platformu pro obecnější zkoumání zobrazování“ (Nanoru, 2020, s.8). Když architekti hledají formu, kterou dají prostoru, stojí za nimi nějaké zadání. Proto také na zelené louce nevytvoří namísto knihovny bufet. Rozumí svému tématu – tedy architektuře. Architektura je obor pevných pravidel, protože pouze v jejich rámci dokáže najít svobodu odvážného řešení, které bude současně funkční. Se zakázkovou fotografií má architektura společné své závazky, které na volné výtvarné umění nejsou kladeny. Pokud bylo přáním autorů výstavy vytvořit další platformu pro obecnější zkoumání zobrazování, bylo vhodné vyloučit zakázkovou fotografii architektury? Jakkoli přesvědčivě působí text Michala Nanoru vysvětlující problematiku a limity fotografického média (víra diváků v objektivnost fotografie, převažující současné vnímání architektury prostřednictvím obrazu v médiích), ve zkoumání alternativního zobrazování architektury nenacházím přesvědčivost v samotné výstavě jako celku.

Kritika zakázkové fotografie se týká především krásných obrazů zdánlivě bezchybné architektury, otázky jejich pravdivosti⁷ a moci ve světě médií. Kritika moci krásných obrazů architektury pojala fotografii architektury jako nezávislou entitu, oddělenou od komunikačního prostředí, nesoucí však tíhu zodpovědnosti za interpretaci skutečnosti.

Jak ukázala zhodnocení současného stavu poznání zkoumané problematiky, debata nad kvalitami fotografické prezentace architektury v českém prostředí se odehrává mezi dvěma protipóly. Profesionální zakázkovou fotografií chápanou jejími kritiky spíše jako rigidní uzavřený žánr a fotografií ostatní považovanou za zdroj alternativního obrazu. Polemiku kritiků nad tím, zda je zakázková fotografie

⁷ *Hodnocení se vztahuje jak ke konkrétním fotografiím a jejich autorům, tak obecně k oboru profesionální fotografie architektury jako takovému. Karolína Vránková se v článku, který doprovází rozhovor s Martinem Tůmou pro pořad Bourání na Radio Wave, ptá: „Je fér realitu přikrašlovat?“ VRÁNKOVÁ, Karolína. Tom Cruise je na fotkách také hezčí, říká fotograf Martin Tůma. S focením architektury je to podobné [online]; VRÁNKOVÁ, Karolína. Dráždí, ale netýrá.*

architektury schopná, či neschopná přinášet o svém objektu objektivní (respektive pravdivý) a obsahově i formálně variabilní obraz, který by prezentoval architekturu v jejím společenském významu, konfrontuje tato práce především s realitou komunikační praxe.

3. Cíle disertační práce

Vizuální komunikace se stala zásadním nástrojem virtuální reality, ve které se odehrává velká část aktuální kulturní produkce a její konzumace. Fotografický obraz přitom zastává důležitou roli zástupce reálných objektů. Vlastnosti zobrazovaných objektů převádí do obrazových kódu, podmíněných jak kontextem vzniku obrazu, tak okolnostmi, které provázejí jeho čtení.

Disertační práce se zabývá konkrétní interpretační oblastí fotografie a to architekturou. Fotografie architektury je analyzována z hlediska záměru, pro který byla pořízena a způsobu jejího dalšího využití. Fotografický obraz je sledován se zřetelem k odlišným vizuálním hodnotám aplikovaným pro potřeby různých informačních platforem.

Předmětem disertační práce je především nastavení rámce, ve kterém hodnotíme přínos zakázkové fotografie pro komunikaci rozličných témat architektury. Tento rámec formuje diskurzivní praxe, která nám ukazuje, že pravidla žánru netvoří jen sami fotografové, ale minimálně také média a architekti. V tomto ohledu je brána v potaz jednak pozice zadavatele, jednak role médií, zastupujících diváky, která se spolupodílejí na produkci architektonické fotografie, jakkoli ta je vlastním autorským dílem fotografa (vizuálního umělce). Záměrem je tudíž poukázat na podmíněnost vizuálních kvalit obrazu.

Pojmenování a analýza faktorů podmiňujících vizuální interpretaci architektury je hlavním cílem výzkumu. Uvědomění si procesů stojících za zakázkovou fotografií je předpokladem pro kultivaci celého oboru, který v sobě jako prostředek sdělení propojuje neoddělitelně také obory architektury, kritiky, marketingu a mediální komunikace.

V rovině estetických kvalit fotografického sdělení je cílem disertační práce prokázat, že fotografie architektury je takřikajíc spojenou nádobou mnoha fotografických žánrů. Umožní se tím překročení zažitého paradigma ostré žánrové diferenciaci mezi zakázkovou a jinou fotografií architektury. Ta je v podstatě typickým příznakem oné omezené vizuality, jež je zakázkové fotografii vytýkána nejen v českém, ale i zahraničním prostředí.

Z hlediska edukativního je cílem výzkumu vytvořit studijní materiál, který umožní pochopit možnosti fotografického média, bohatost jeho vyjadřovacích prostředků. Fotografie je prezentována jako kontinuálně se vyvíjející obrazová forma, nikoli způsob náhodě a afektu podřízené dokumentace.

Za účelem naplnění hlavních cílů disertační práce bude naplněno několik dílčích cílů:

3.1. Redefinice pojmů vázaných fotografickými žánry

Disertační práce si klade za cíl verifikovat pojmové kategorie vázané k odlišným vizualitám fotografie architektury. Záměrem je jednak definovat pravidla žánrů, jednak poukázat na momenty, kdy se tato pravidla stávají překonanými limity a omezují rozvoj vizuální komunikace architektury. Kritické zhodnocení pojmových kategorií vázaných na stereotypní uvažování o žánrech je současně vedeno záměrem kritického zhodnocení stavu fotografické praxe.

3.2 Demonstrování podmíněnosti vizuality zakázkové fotografie

- komunikačním záměrem
- prezentačním prostředím
- dalšími podmínkami vzniku fotografického díla (především ekonomické a časové limity)

3.2.1 Identifikace komunikačního záměru

Ať už se jedná o webovou, knižní, mediální prezentaci nebo výstavy o architektuře, praxe vždy vyžaduje počítat s perspektivou zadavatele, tvůrce a recipienta obrazu. Za východisko pro fotografickou prezentaci architektury je proto logicky považován komunikační záměr. Na jeho význam jako příčinu rozdílných vizuálních přístupů ve fotografii poukazují veškeré příkladové studie výzkumu. Síla záměru spočívá v tom, že je flexibilně měněn podle toho, jakou ideu je potřeba konkrétnímu publiku sdělit. Fotografie je pak využívána jako sofistikovaný prostředek, který se sice může vzdálit od doslovného popisu architektonické realizace, zato může ztělesnit něco nového. Ptáme se pak po podstatě tohoto sdělení: Co mají snímky vlastně zjevit a pro koho jsou určeny?

Důraz, který je kladen na roli zadavatele, je veden samotnou podstatou oboru profesionální fotografie architektury. Nemá tím být v žádném případě upozaděna osobnost fotografa a jeho specifického vidění. Případové studie v disertaci jsou voleny právě s ohledem na jedinečnost autorského přístupu fotografů a jejich schopnost artikulovat podstatu architektury vizuálně. Inspirativním přístupem ze zahraničí je rakouský projekt IG Architektur fotografie. Poznatky odborné publikace, na které se podílejí autoři přesahující rakouské prostředí, jsou prezentovány na klíčovém rakouském webu pro architekturu (nextroom.au) a jejich přínos spočívá v propojování a společné platformě pro různou fotografii architektury spíše než v ostrém vymezování se, které zažíváme v českém prostředí a které je důsledkem chybějící autorské rozmanitosti v zakázkové tvorbě. Fotografie architektury se nutně nerozlišuje na zakázkovou a jinou tvorbu. Je

vnímaná jako spojená nádoba různých interpretačních přístupů, které jsou voleny na základě komunikačního záměru, ať už architekta, nebo jiného zadavatele.

3.3 Demonstrování vlivu fotografie na hodnotovou interpretaci architektury

V obecné rovině: význam fotografie z hlediska formování představ o tom, co je a není architekturou a jaké jsou její hodnoty (v sekci Teoretického rámce).

V konkrétní rovině: posuzováno z hlediska komunikačního záměru zadavatele a specifických autorských fotografických přístupů k rozvíjení témat architektury (v sekci Případových studií).

4. Teoretický rámec

Protože fotografie architektury neoperuje mezi fotografy a jejich teoretiky, ale v prostředí architektury, je třeba si položit otázku, do jaké míry je považována za náhražku fyzického setkání a do jaké míry je chápána jako sdílení ideje. Vztah média k reálnému objektu se ukazuje být klíčový pro autora stavby, autora fotografií i pro ty, kdo se se snímky setkají na stránkách časopisu, v knize nebo na výstavě. Pravdivost a s ní související objektivita je obvykle posuzována podle věrnosti žité realitě (užívání stavby), kterou sledují kritikové architektury, a věrnosti architektonickému návrhu (autorské ideji), což odpovídá perspektivě architekta.

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

Očekávané poznání této studie je charakteru interpretativního. Studie sleduje, jak fotografie architektury vytváří smysl a význam objektů. Myšlenkově se přitom opírá o postoj francouzské poststrukturalistické filozofie, která vidí hlavní kulturní funkci obrazu ve „tvorbě smyslu prostřednictvím určité interpretace reality pokládané za náležitou“ (Fišerová, 2015, s.10).

Výzkum vychází z tvrzení, že ačkoli je fotografie ze své technické podstaty založena na záznamu reality, je to prostředek interpretativní, ať už je užito jakéhokoli vizuálního přístupu.

4.1 Referenční hodnota fotografie

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

Zpochybnění pravdivosti fotografie na základě její podobnosti se skutečností, čtení obrazu jako kulturně kódovaného sdělení, připuštění relevance odlišných diskurzů a otevření se pohledu druhých, kritika i fascinace masmédií a zkrátka celá ta urgentní potřeba pozdního 20. století zabývat se všudypřítomným obrazem na umělecké, kritické i vědecké úrovni přitahovala a neustále přitahuje pozornost k obrazové realitě.⁸ Tématem fotografie se staly samotné obrazy a jejich vliv na konstrukci reality. Fotografie se dále nesnaží být výhradně pravdivou dokumentací. Vědomě přiznává záměrnou inscenaci i digitální manipulaci.

V 90. letech 20. století dosáhla vrcholu i konce výlučnost profesionální fotografie. Profese zakázkové fotografie byla konfrontována s konkurencí v podobě amatérské fotografie, která byla v celém svém procesu zpřístupněna komukoli s digitální kamerou.

Technologie fotografie získala náskok před fotografií jako institucí a stala se její největší výzvou. Změnila fotografickou praxi a definitivně rozvrátila víru v objektivitu fotografického obrazu, natož v jeho pravdivost. Nástupem digitální fotografie, její všeobecné dostupnosti v jakékoli formě, snadné manipulovatelnosti a nekontrolovatelnému šíření v rámci internetu⁹ nabývá otázka vztahu fotografie a skutečnosti nových podob.

Rozličné koncepte vztahu média a zobrazovaného odrážejí chápání fotografické skutečnosti a souvisejících požadavků na realističnost, objektivitu a pravdivost fotografie. Z těchto odlišných perspektiv je potřeba pohlížet na fotografii jako na vizuálního zástupce architektury. Na jedné straně objekt – architektura – působící ve hmotné realitě, na druhé straně reprezentant působící v inteligibilním světě idejí, hodnot, představ.

⁸ V roce 1992 ohlásil tzv. obrat k obrazům – pictorial turn – severoamerický literární kritik a historik umění W. J. T. Mitchell, následně se ke stejnému metodickému východisku studia obrazové kultury přihlásil Gottfried Boehm, který hovořil nezávisle na Mitchellovi o potřebě ikonische Wendung (iconic turn).

⁹ Prostředí internetu vytvořilo globální vesnici Marshalla McLuhana ve virtuálním prostoru. MCLUHAN, Marshall. *Člověk, média a elektronická kultura: výběr z díla.*

Fotografie bývala považována za důkaz toho, že tak to bylo, tak se to stalo.¹⁰ Překonané paradigma nyní umožňuje pokročit dále. Fotografie už nepotřebuje epicky ilustrovat příběh. Médium dnes čerpá z velice sebevědomé historie, během které si vyzkoušelo působení v různých angažmá. Fotografie opustila status indexu (stopy) skutečnosti, který na ni uvalil břímě pravdivosti vázané na podobu.

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

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

Z tohoto důvodu odmítá Didi-Huberman závislost obrazu na jednom diskurzu. Náš pohled není nevinný, při pohledu na obraz nám v hlavě vždy pracují nějaké kategorie (Fišerová, 2015, s.15). Obraz není nikdy jedinou možnou interpretací, nepřináší jednoznačné významy. Obrazy mohou být chápány nejen na základě jiného vědění, ale i osobního rozpoložení toho, kdo obraz vnímá. Do diskurzivního očekávání se zapojuje empatická, tvořivá a angažovaná imaginace (Fišerová 2015), která zastává podobnou roli jako obrazové punctum Rolanda Bartha. Na rozdíl od Bartha, pro kterého je fotografie důkazem toho, že tak se to stalo, nemá však fotografie u Didi-Hubermana žádné historicky konstantní bytí. Tím, že obraz přežívá v jakémkoli politicky regulovaném systému významu obrazů a není svázán jednoznačným určením významu, nemůže být tedy jednoznačně pravdivý ani lživý.

¹⁰ *Jedná se o koncepci Rolanda Bartha. BARTHES, Roland. Světla komora: poznámka k fotografii.*

Ke každému obrazu můžeme přistoupit jako k montáži s otevřeností pohledu a ptát se nejen na to, co zobrazuje, ale také, co nezobrazuje, jak pracuje s naší pamětí, co vyzdvihuje a čím obohacuje naše vnímání. Podmínka pravdivosti leží v útržkovitosti a nestálosti poznání. Didi-Huberman doporučuje dávat díla do komplikovanějších a více heterogenních vztahů než vytvářet jednoznačné a konzistentní, ničím nerušené výklady. Věci zachycené v obrazu jsou pro nás reálné, „pokud je můžeme rozpoznat (interpretovat) jako sdělení schopné přežívání“ (Fišerová 2015, s. 27).

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

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

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

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

V přiznaně inscenovaných formách fotografie (i ta, už z podstaty fotografického obrazu, vždy vychází ze skutečnosti) vzniká příležitost vědomé intelektuální hry. Fotografie pracuje s reálnými podmínkami – strukturou prostoru, do nějž ale vnáší momenty, které odkazují pouze k obrazové realitě. Inscenovaná fotografie neklame diváka, protože si je vědoma obraznosti a realitu nezastupuje. Příhodné je pro ni použití pojmu simulakra, který v poststrukturalistické teorii zpochybňuje pravdivost obrazu podle podobnosti modelům ve světě.¹¹

¹¹ V umění 20. století se s principem zpochybnění pravdivosti zobrazení setkáváme například v surrealismu a pop artu. Ve fotografii se simulakrový obraz spojuje především s tvorbou umělců tzv. picture generation. Postmoderní přístup k fotografii byl kritický jak k

Pojem pravdivosti se promítá i do chápání subjektivity a objektivitě vidění. Velmi trefně odkrývá zdání subjektivity a objektivitě na základě volby vizuálního přístupu fotograf Wolfgang Tillmans. Věcný, objektivně typologický pohled dokumentu Hilly a Bernda Becherových považuje za ultimátní projev subjektivity (Lepik et. col., 2015). Tillmans používá základního objektivu kvůli jeho blízkosti lidskému pohledu, ale nenahrazuje pohled architektonické fotografie tím, že by místo rovných, uklidněných linií budov aplikoval trashovou estetiku a nechal budovy halucinogenně tančit. Soustředí se na detaily, to, co jsme schopni okem zachytit v běžném pohybu městem. Ačkoli by se dal jeho přístup popsat jako subjektivní dokument v porovnání s Becherovými, považuje své fotografie za více objektivní reprezentaci dojmu, kterým na něj město (built environment) působí a jak se toto prostředí jeví jeho vlastnímu oku.

Pokud tedy smysl fotografie není možné postavit na přímém vztahu referenta k obrazu a médium definitivně v dnešním teoretickém nazírání pozbylo pozici nevinného očitého svědka, co z žité reality nám tedy zprostředkovává a proč nám na jejím svědectví stále tolik záleží? Dokážeme fotografii služby svědka oprostít? Nebo nám už nejde ani tak o zprostředkování fyzicky viditelných jevů jako spíše o to, co se děje za nimi? Je fotografie svědkem vidění světa skrze naše hodnoty, emoce, úsilí, zklamání, radosti, pochybnosti?

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

modernistické auře umělce založené na hodnotě originálu, tak k roli fotografie v mediálním a komerčním světě. Fotografie ztrácí význam indexu, otisku reality a důraz je kladen na její kódovanou konstrukci, která vytváří efekt reality. Umělec vědomě pracující s konceptem simulakrového obrazu zkoumá ve své kritické tvorbě tato zdání reality. S koncepcí simulakra pracovali teoretici Gilles Deleuze, Michel Foucault, Roland Barthes a Jean Baudrillard. Viz FOSTER, Hal, Rosalind E. KRAUSS, Yve-Alain BOIS, B. H. D. BUCHLOH a David JOSELIT. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus.

4.2 Kulturní kódy, podmíněná interpretace viděného

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

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

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

Ať už je ve středu zájmu fotografie, nebo jiné zobrazovací médium, nemůžeme na obraz podle Johna Bergera nahlížet jako na autonomní dílo a izolovat ho od systému reprezentace a kulturního kódu. Z procesu dívání se stává způsob uvažování a interpretace viděného, ze zobrazení pak prostředek komunikace. Na pojetí fotografie architektury jako na nástroj interpretace reaguje Canadian Centre for Architecture (dále CCA) sérií fotografických zakázek pro současné umělce, kterými jsou znovu interpretovány fotografie architektury z archivu CCA. Například britský konceptuální umělec Victor Burgin rozvíjí Bergerovo téma pohledu. Z archivu CCA si zvolil historickou fotografii¹² ruin v Pompejích s figurou neznámé dámy. Na tento snímek odpovídá sérií 24 černobílých fotografií, pečlivě dokumentujících jednotlivé sloupy ruin chrámu.¹³ Zaujímá tím technicko-dokumentační stanovisko, vyžadované od exaktní zprávy, kopírující pohled archiváře, historika, který v rádiu 360 stupňů zdokumentuje viditelné objekty. Bez příkrášlení, ale rovněž bez obrazu celku. Prezентuje výsek, fragmentárnost fotografického pohledu a pozici pozorovatele. Jednu sérii zaznamenává z pozice ženy, druhou z pozice fotografa. Burginův pohled tematizuje pohled pozorovatele i pohled pozorovaného, tedy subjekt i objekt dívání se. Burginovo dílo se

¹² Autorem snímku z roku 1864 je FRATACCI, Carlo. *Basilica*. CCA: Canadian Centre for Architecture [online].

¹³ BURGIN, Victor. *Voyage to Italy* [online]; BURGIN, Victor, Hubertus von AMELUNXEN a Thomas ZANDER. *Voyage to Italy*.

vyjadřuje k ambivalentnosti pohledu a nejednoznačnému vztahu fotografie k záznamu skutečnosti. Architektura jako objekt, zastavěný prostor, obývané nebo zpustlé místo hraje roli pozorovaného, ale i toho, kdo se dívá a je svědkem událostí.

Uvedený příklad podporuje koncepci fotografie chápanou pro účely této studie jako vizuální představu, která odráží představy mentální a má schopnost je upevňovat nebo přetvářet. Způsob vyobrazování, tedy estetika obrazu, je dle filozofa Jacquese Rancièra systém apriorních forem určujících, co lze vnímat, co je a co není veřejně viditelné, myslitelné. Rancière definuje vztah mezi obrazem a pravdou jako závislý na epistemickém režimu sdílení vnímatelného, který je poplatný určitému historickému období. Proměna zobrazovacího úzu se dle Rancièra odehrává na okraji režimu sdílení vnímatelného. Zde se rodí kritika, která vede k novému převažujícímu režimu sdílení a vzniku dalších marginálií, které budou opět formou kritického vstupu žádat o změnu. „Každý z historických režimů se snaží učinit obrazy srozumitelnými v souladu s dobově platným nastavením diskurzu“ (Fišerová 2015, s. 27-32).

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

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

5. Metody zpracování

Jak již bylo předesláno v sekci teoretických východisek, metodickým přístupem této studie není potvrzení nebo vyvrácení pravdivosti té či oné fotografické reprezentace architektury, ale nahlédnutí způsobů, jakými je obrazová realita skrze vizuální jazyk z odlišných perspektiv konstruovaná.¹⁴

K dosažení takového poznání je využito interdisciplinární metody vizuálních studií, která vnímají obraz architektury jako součást vizuální kultury. Metodologicky se výzkum opírá o tvrzení Richarda Williamse, že architektura se součástí vizuální kultury stává skrze promluvu (Williams, 2007, s. 49-62). Fotografie jakékoli provenience je proto v této studii chápána jako forma komunikace.¹⁵ Představa komunikačního procesu napomáhá definovat konstelaci zúčastněných subjektů, obsah a formu předávané informace.

5.1 Diskurzivní analýza

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

V první řadě je potřeba definovat si širší uživatelského pole fotografií architektury. Komunikační prostředí je utvářeno jedinečností jeho aktérů i kulturně sdílenými praktikami. Hovory o architektuře – slovem či obrazem – se odehrávají v odlišných prostředích a ta mají vlastní očekávání od architektury i fotografie: média oborová, zpravodajská, life-stylová, autorské knihy, výstavy, soutěže, přehlídky, prezentace pro odborné publikum i pro laickou veřejnost.

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

Pokud je rozdílná vizualita a s ní související sdělení hlavním tématem debaty o tom, jak může fotografie přispět k plnohodnotné komunikaci architektury,

¹⁴ *Vizuální analýza je součástí metody analýzy diskurzu využívané především v sociálních vědách. Fotografie představuje jeden z komunikačních prostředků, nikoli důkazní materiál.*

¹⁵ *Základní přehled metodického přístupu k obrazu jako prostředku vizuální komunikace sestavili autoři CHAPLIN, Sarah a John A. WALKER. *Visual culture: an introduction*. V českém prostředí například KESNER, Ladislav. *Vizuální teorie: současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*.*

musíme se ptát, odkud vlastně požadavky na formu a obsah fotografií plynou, nepřeceňovat moc samotného obrazu, aniž bychom vzali v potaz prostředí, ve kterém fotografie vzniká, působí a které její podobu spoluurčuje. Úspěch a prosazení konkrétního fotografického prezentačního přístupu je závislý na vizuální zkušenosti prostředí, ve kterém obrazy vznikají, i ve kterém ke svým čtenářům promlouvají.

5.1.2 Aplikované metody:

Analýza vizuálního materiálu v kontextu prezentačního prostředí

Média a knižní publikace:

- odborná architektonická a urbanistická média
- technologicky zaměřená média
- média sledující společensko-kritické přesahy architektury
- knižní publikace fotografií architektury
- knižní publikace portfolií vybraných architektů, architektonických studií
- portfolia fotografií architektury
- přehledky a soutěže fotografie architektury
- veřejné prezentace: přednášky a prezentace studií, teoretické prezentace akademické prostředí – výuka fotografie architektury, výuka prezentace architektury

První etapa výzkumu patřila českému a slovenskému prostředí, s ohledem na historický vývoj.

Ve druhé fázi byly analyzovány významné evropské a světové magazíny, patřící mezi oborovou špičku, magazíny vymykající se svou vizuální prezentací tématu architektury a magazíny a weby určující současné trendy.

Záměrem analýzy vizuálního materiálu a prezentačního prostředí je konfrontace obsahové a formální úrovně publikací a prezentací, určení a zdůvodnění vývojových podobností a lokálních specifik.

Volba analyzovaných fotografických portfolií vychází z jedinečnosti fotografického přístupu z obsahové i formální stránky, která je posuzována ve vztahu k ostatním dobově existujícím vizuálním řešením.

Studované vizuální materiály jsou primárním pramenem poznání. K primárním pramenům doplňujícím poznání prostřednictvím analýzy vizuálního materiálu patří rovněž původní texty provázející fotografie architektury (zadavatelů, kritiků, fotografů).

Sekundárním pramenem je studium odborné literatury k dějinám a problematice fotografie architektury.

Hlubkové rozhovory

Podmínky vzniku fotografického obrazu, záměr zadavatele fotografické dokumentace a interpretace (architekt, teoretik, kritik, výzkumná instituce, účel prezentace) jsou hlavním předmětem zjištění hlubkových rozhovorů. Tato forma kvalitativního výzkumu není standardizovaná jako v případě kvantitativního výzkumu, nýbrž je vedena s ohledem na významnou pozici dotazovaného v oblasti zkoumané problematiky (významné osobnosti na poli mediální, architektonické, fotografické teorie i praxe).

Základní struktura hlubkových rozhovorů se liší od cílové skupiny, pro kterou jsou dotazy strukturovány. Cílem rozhovorů je zjistit, na jaké potřeby fotografické prezentace reagují. Rozhovory jsou vedeny s editory redakcí, architektky, fotografy a teoretiky obou oborů. Očekávaným zjištěním jsou způsoby uvažování a chování respondentů v oblasti obrazové prezentace architektury.

Struktura otázek vychází ze základní hypotézy, že dotazovaný zastává určitou výchozí pozici (představu) o vhodné formě obrazové prezentace architektury. Jeho představa je formována osobními zkušenostmi, vizuální zkušeností a potřebami, jejichž naplnění od obrazové prezentace očekává.

Cílem výzkumu je odhalit faktory, které ovlivňují podobu současné fotografické prezentace architektury.

Osloveny jsou základní cílové skupiny, které s fotografií architektury pracují. Při výběru oslovovaných osob je kladen důraz na konkrétní formy využití obrazového materiálu v praxi. Výzkumu se zaměřuje na variabilitu fotografického obrazu s ohledem na jeho použití. Jedním z praktických výsledků je pojmenování témat, na jejichž vyjádření architekti s fotografy spolupracují. Fotografický výstup tedy není vnímán jako oddělené umění, ale vždy v komunikaci s oborem architektury a její teorie a kritiky. Mezioborový pohled a diskuze je naprosto zásadní.

Otázky pro architekta

Cílem je získat informace o tom, jaké představy o vizuálních kvalitách fotografické prezentace architektonického díla předcházejí zadání /vliv fotografií architektury prezentovaných v různých typech médií; univerzitní výuka prezentace architektury; postavení architekta vůči společnosti, médiím/.

- I. Východisko: předobraz pro zadání fotografické dokumentace.
 - Máte předem představu o tom jak by měla stavba na fotografiích vypadat? Mění se vaše potřeby vizuální reprezentace dle charakteru realizace?
 - Sledujete nějaké fotografa / architekta a způsob jeho prezentace?

- Co jste se o prezentaci architektury učili při vašich studiích?

II. Účel zadání pro fotografickou prezentaci

- Vnímáte u fotografie architektury různé úrovně sdělení / popis, interpretace, kontext apod./?
- Co mají fotografie prezentovat - finální stav, průběh stavby, sociální kontext, urbanistický kontext apod.
- S jakým konkrétním záměrem /záměry, pořizujete fotografickou prezentaci svého díla?
- Soustřeďuje se prezentace na formální kvality / popis stavby / nebo jiné kvality / filozofie stavby, kontextuální zařazení stavby/
- Je prezentace určena pouze pro architekta nebo i další dodavatele stavby?
- Pro jaké příležitosti je prezentace určena? / Mediální prezentace, veřejné přednášky, monografie, webové portfolio, tištěné portfolio/

III. Volba fotografa - zadání, forma spolupráce

- Na základě jakých kritérií volíte obvykle spolupráci s fotografem? / cena, vizuální styl, shoda ve smýšlení, osobní reference, osobní vztahy, mediální úspěšnost /
- Dáváte fotografovi zadání, uvědomujete si záměr, sdělujete ho svému fotografovi?
- Jaký charakter fotografií je vám blízký, proč?
- Máte „svého fotografa“, s nimž dlouhodobě spolupracuje?
- Dovedete charakterizovat jaké hodnoty Vašich realizací zaznamenává tento fotograf?
- Mění fotografie vnímání vašich realizací? Ukazuje vám jiné kvality, pohledy?
- Preferujete jednotný vizuální styl? / interpretaci jednoho díla více fotografie?
- Necháváte si některé dílo fotit vícekrát?
- Jak probíhá fotografování – máte potřebu kontrolovat, regulovat, navádět, určovat pohledy, řešit skladbu fotografií?

IV. Aplikace fotografií

- Je pro Vás důležitá kontrola nad tím, jak bude realizace zachycena – prezentována? Vzniká dokumentace za účelem mediální prezentace?
- Jak důležitá je prezentace v médiích, v jakých typech médií

- Je pro Vás důležitý mediální úspěch, do jaké míry ho podle Vás určuje kvalita fotografií?
- Jakou máte zkušenost s médii při prezentaci Vašich staveb, mají konkrétní požadavky na fotografie?
- Vnímáte potřebu jiného charakteru fotografií pro odlišné druhy sdělení, publika?

Otázky pro média

I. Vizuální identita média

- Jak je důležitá identita vašeho média pro volbu fotografické skladby článků?
- Jaký tip vizuálního sdělení preferujete? / Vizuálně silné fotografie, dokument, kontextuální, popisnou, lifestylovou fotografii?
- Pro jaké publikum je váš časopis určen?
- Ovlivňuje vydavatel vizuální styl časopisu?

II. Obsahová hodnota fotografií

- Jakou hodnotu od obrazové zprávy očekáváte?
- Jak jsou pro vaše sdělení fotografie podstatné?
- Jako roli v rámci sdělení fotografie plní? / Ilustrace, konfrontace, napětí?/
- Jste spokojeni s kvalitou obrazového materiálu, který do redakcí přichází?
- Jsou pro Vás fotografie / kvalitní/ dobře dostupným materiálem?
- Co pro Vás představuje pojem kvalitní fotografie?
- Vyhledáváte vizuálně silné obrazy, které přitahují pohled čtenáře?
- Mění podle Vás obraz způsob pohledu na architekturu, vnímání architektury čtenářem?
- Má Vaše redakce spolupracující fotografy – externí interní, jaké jsou požadované kvality a proč?
- Vnímáte rozdílné vizuální styly fotografů? Jaké jsou preference vašeho média?
- Vnímáte proměnu ve fotografii architektury / designu v architektuře v posledních letech?
- Co je pro Vás podstatné při grafické skladbě článků pro volbu fotografií?
- Vnímáte vliv online médií a sociálních sítí na vizuální kvalitu fotografií

Otázky pro fotografa

- Jakou roli hraje fotografie architektury ve vaší praxi? / zaměřujete se primárně na architekturu?
- Jak byste charakterizoval/a svůj přístup k fotografování architektury?
- Co formovalo váš přístup k obrazu architektury / např. vzdělání fotografické, perspektiva architekta, mediální obraz architektury, volná tvorba, komerční tvorba, konkrétní osobnost na poli fotografie / uvažování v architektuře?
- Jak probíhá spolupráce s architektem a focení realizace? /příprava, zadání, konzultace, záměr /
- Je pro vás následné použití fotografií důležité / pro jaký účel vznikají /
- Je možné říci, na co se ve fotografii architektury specializujete?

Případové studie (Case studies)

Případové studie jako další z metod kvalitativního výzkumu v disertační práci jsou voleny s ohledem na tato kritéria:

- Inovativní přístupy k obrazové interpretaci architektury v konkrétním kontextu prezentace (významná média a další prezentační prostředí),
- Příkladné demonstrace odlišných komunikačních záměrů podle zadavatele,
- Inovativní přístupy k obrazové interpretaci architektury z hlediska tématu tělesnosti i kontextuality architektonického objektu.

Porozumění dílčím případům obrazové interpretace architektury napomáhá pochopení využití konkrétních vizuálních prostředků pro sdělení určitého komunikačního záměru. Tato zjištění nepředstavují obecnou platnost, ale demonstrují variabilitu vizuálního jazyka, danou komunikačním záměrem a prezentačním prostředím.

6. Case studies - Tělo a vztahy architektury

Působení architektury spočívá v její tělesné podstatě.⁶ Popis těla – objektu architektury – je základním úkolem zakázkové fotografie architektury. Přesto, že klade důraz na jeho fyzické kvality, od skutečnosti architekturu vlastně vzdaluje. Fyzické tělo architektury, definované prostorem vnitřním a vnějším, tvoří nejen hmota konstrukcí, materiálů a struktur, ale také jeho vztahy odehrávající se v čase,

⁶ Srov. TICHÁ, Jana a John PAWSON. *Architektura: tělo nebo obraz? Texty o moderní a současné architektuře III.*

pohybu a smyslech.⁷ Fotografie komplexitu skutečného fyzického prožitku architektury v souvislostech nutně abstrahují, do obrazu ale stopy existence přesto přenášejí. Zážitek, který poskytuje architektura bezprostředně svou plnou fyzickou přítomností, zprostředkuje fotografie obrazem. Zprostředkovaný zážitek je vždy inteligibilní, vyprávěný, interpretovaný.

Zážitek z fotografie architektury, má-li sdělovat více než popis statických kvalit objektu, žádá citlivost k vnímání plynoucího, ať je to světlo, čas, přítomnost člověka, nebo kontext místa, které architektonický prostor spoluutváří. Hodnoty plynoucí z působení architektury, vztahy, které architektura navazuje s minulostí, přítomností i budoucností, mohou být zobrazeny přeneseně, motivem, který s fyzickou podobou architektury přímo nesouvisí.⁸ Působení času, vazbu k místu⁹ nebo způsoby užívání zviditelní vědomá obrazová konstrukce.

Architekt komponuje objekt do prostoru, fotograf přemýšlí o jeho fungování v ploše. Specifická skladba obrazového setu souvisí s charakterem stavby a citlivostí vůči konceptu prostoru, který se demonstruje v použití architektonických prvků a materiálů. Ale i architektura interpretovaná jako objekt může být zahalena atmosférou, která se váže k objektu i místu, k působení světla, které vykresluje objemy, hmoty a povrchovou texturu materiálů.

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

Případové studie sledují architekturu jako objekt definovaný hmotnými ukazateli a poukazují na celou řadu dalších faktorů, které existenci architektury spoluutvářejí, definují její podobu.

Jedná se o hledisko obecně existenční, konkretizováno kontextem místa a času a především kontextem sociálním.

⁷ K mezioborové interpretaci prostoru jako žité kategorie dále SEDLÁKOVÁ, Martina. *Architektonický prostor*.

⁸ Příkladem takového pojetí architektury je už dříve zmíněný výstavní projekt Projektil 33.

⁹ Tomáš Valena se zabývá dialogem mezi domem a místem, kterým je společná jejich materiální a prostorová dimenze, v jejíž rovině probíhá vzájemná komunikace. Fotografie pak reaguje na vlastní jazyk architektury a místa a jejich dialog zaznamenává v plošné obrazové kompozici. VALENA, Tomáš. *Vztahy: o vazbě k místu v architektuře*.

7. Přínosy pro vědu a pedagogiku

Zaměřením naplňuje teoretická disertační práce vzdělávací koncepci fakulty pro mezioborovou komunikaci v oblasti užitého umění. Zadavatelům fotografií (architektům, médiím, investorům) i fotografům bude studie sloužit jako inspirace pro nacházení funkčních obrazových řešení, aplikovatelných na komunikaci architektury v různých uživatelských rovinách. Poznání zpracovávané studie není limitováno posuzováním referenčních nebo estetických kvalit, ale umožňuje nahlédnout různé podoby fotografie architektury jako zdroje inspirace pro školené i neškolené myšlení o architektuře.

Architekturu, která vytváří hmotný rámec lidské existenci, je potřeba nahlížet (a tím také myslet) bohatým spektrem pohledů. Jak bude doloženo na analýze fotografických děl různých proveniencí, zakázková fotografie dokáže zprostředkovat různá vidění a uvažování o místě a vztazích minulých i budoucích. Právě v tom spočívá interpretační síla fotografického obrazu. Hovořit o realitě. Edukativní přínosem studie je zprostředkovat poznání, že pokud fotografii nahlížíme s odstupem, který nám dává uvědomění, že se jedná o způsob dívání se, jsme schopni oddělit objekt a pohled a začneme sledovat něco úplně jiného než krásu a ošklivost stavby. Za formálním obrazem stavby se zjevují hodnoty, které chtějí být zdůrazněny, a také ty, které mají být potlačeny. Neboť způsoby vidění jsou také způsoby rozumění. Architektura posouvá chápání prostoru skrze prožitek skutečnosti, fotografie skrze představu o ní.

Výzkum, který reaguje na problematiku vizuální gramotnosti současné společnosti, přináší porozumění různým vizuálním řešením fotografické interpretace fotografie architektury a tím také jejich vědomé rozvíjení ze strany fotografů a aplikaci ze strany architektů, médií i specialistů na marketingovou a mediální komunikaci.

Výzkum svými zjištěními podporuje vědomé používání různých forem fotografického obrazu, které slouží potřebám vizuálního sdělení. Otevírá veřejnosti (odborné i širší) nové formy obrazového jazyka. Vede k porozumění a otevření diskuze mezi odbornou veřejností, nad tématem obrazové prezentace a interpretace architektury jako umění, objektů, ale také společenských vztahů, proměn a dalších jevů, kterou jsou s architekturou jako komplexním oborem spojeny. Fotografický jazyk má možnost interpretace celé řady faktů, které nemusí být zjevné z pouhého dokumentačního záznamu.

Fotografie nachází v prezentaci architektury rozdílná využití od marketingu až po sociální a ekonomickou reflexi. Proto nejsou výsledky výzkumu určeny primárně a výhradně fotografům, ale všem, kteří se na hovorech o architektuře podílejí a využívají k tomu fotografii. Vizuální gramotnost je v tomto ohledu potřeba pěstovat jak u fotografů, tak u architektů, kritiků a redakcí oborových časopisů a skrze ně pak u čtenářů.

Projekt je primárně určen studentům dotčených oborů a odborné veřejnosti. Z hlediska naplnění edukativních cílů má sloužit jako podklad pro pochopení sdělovacích potřeb jednotlivých zúčastněných subjektů, analýzu způsobů, jak na tyto bylo doposud fotograficky reagováno a tímto poskytnout teoretickou platformu pro zkoumání a rovněž aplikování nových vizuálních interpretačních přístupů.

Výsledky projektu jsou průběžně uplatňovány v rámci přednášek studentům, v odborných diskuzích pořádaných v rámci mezioborových setkání a workshopů.

8. Závěr / Conclusion

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

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

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

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

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

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

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

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

Touto studií proto navrhuji vnímat zakázku spíše jako zadání, tedy komunikační záměr. Jak ukázaly případové studie v oddíle Tělo a vztahy architektury, zakázková fotografie je schopna artikulovat celou řadu témat s architekturou spojených. Pokud určitý druh fotografické zprávy v debatě o architektuře chybí, je potřeba pohlédnout na to, zda je po něm skutečná poptávka,

protože se jedná mimo jiné o fakt ekonomické podmíněnosti. Jinak řečeno, musí se objevit zadavatel, který bude chtít alternativní záměr komunikovat a bude schopen ho zajistit také finančně. Zda taková zakázka vzejde ze strany médií nebo architektů, je zatím jen nezodpovězenou otázkou.

Podnět k této studii vyšel z živého prostředí komunikace architektury médiiem fotografie. Do stejného prostředí bych ráda vrátila poznatky z posledních let. Jednoznačně bych chtěla podpořit koncepční uvažování při dokumentaci – interpretaci staveb. V praxi to neznamená, že se svým fotografem tvoříte nutně na každou fotografickou dokumentaci elaborát. Někdo má květnaté zadání nespočetných témat, která chce na fotografiích artikulovat, jiný důvěřuje výstupu fotografa, jehož práce je mu blízká a vyjadřuje obdobné vidění, další nechá své dílo interpretovat pohledem, který je překvapující i šokující, a pro někoho je podstatnější třeba jen vazba fotografa na média.

Conclusion

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

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

Architecture deserves to be seen and thought about from a rich spectrum of perspectives. Photography can mediate various views and thoughts about a place and relationships, both from the past and into the future. That is the interpretative strength of the photographic image. To speak about reality. It is up to the viewer to realize that they can view an image recognising that it is only a certain way of viewing. Once we are able to separate an object and a view, we start observing something completely different than just the beauty and ugliness of a building. It

is no longer about the building as such, but about the values we stress and also those we suppress. In essence, ways of viewing are also ways of understanding. Architecture mediates the understanding of a space through experiencing reality; photography does that through the idea of reality.

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

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

9. Summary

The focus of the presented research is photography used as a documentation and at the same time interpretation tool of architecture. Architecture is understood as the materialization of a certain idea, photography then as a representative of architectural realization, a pictorial expression of an idea and the relationships that an object creates in time and space.

In terms of time, the research deals with the pictorial interpretation of contemporary architecture. It focuses mainly on the last decade, which brought intensive sharing of architectural ideas through the virtual environment of the Internet. Debates on the nature of the pictorial interpretation of architecture thus gained new relevance. Current trends are placed in a broader historical framework that helps to define the causes of the emergence and use of specific image methods.

Photography still remains the main medium in the process of presenting architecture, which is the only one capable of capturing reality and communicating an idea at the same time. Classic visualizations of buildings lack the impression of reality (perhaps they don't even want to approach it and deliberately remain on the idealistic level of dreams and visions), author's architectural sketches lack contact with reality (the ideational level of architecture is in the foreground) and technical plans can only be understood by the insider reader (because others he can't read them). Only the photography of architecture is able to straddle this idea and reality.

In the last decade, the presentation of architecture to professionals and the wider public has intensified many times over. We can see this in the number of specialized media and in the infiltration of the subject of architecture into the general media, in both positions there is a clear effort to focus on architecture from different points of view. The topicality of the topic of photographic presentation of architecture is also heightened by the massive presence of images in the virtual reality of the Internet. The informational power of the photographic image requires a growing capacity for visual literacy. This means not only the ability to read images, but also to interpret them critically.

After a long pause since the 1930s, architects' own presentations are also experiencing a boom again, stimulated by the fiercely competitive environment. The approach of architects to the professional recording of their own work becomes a much more natural and natural part of the architectural process, as can be observed in the Western world during the entire second half of the 20th century.

Despite the increasing presence of photographs of architecture, however, there is a lack of reflection on commissioned photography of architecture in the Czech (and Slovak) environment. Its influence on the image of contemporary architecture is crucial, because photographs created at the initiative of the architect are the predominant and almost the only source of visual material in the

presentation of contemporary architecture. The necessity of such reflection is evidenced by a certain fumbling on the part of the media and on the part of architects regarding the vague assessment of image qualities and the subsequent demand for the right image. The understanding of correctness (as will be further explained in the theoretical framework) is linked to the value of truth perceived by the user of the image (media, architects, building investors, readers, critics) in other forms of visuality.

The pitfalls of the interest that appears from time to time in architectural photography (see section Current status of the investigated issue) are the contradictions of individual perspectives (commercial, artistic, documentary, reportage) and the complete lack of anchoring of the problem in the real conditions of the presentation environment. It is important to perceive the discursive environment for a high-quality and beneficial discussion on the topic of current forms and the possible further direction of the photographic interpretation of architecture. Only in this way can we create the conditions for the use of photographic language for a pluralistic discussion of the qualities of architecture from partial perspectives. Cultivating the visual environment is never a one-way activity. It consists in the mutual debate of the participating entities.

From the point of view of the field of applied photography, the research responds to the growing need for the marketing presentation of architectural studies. It takes place in a global context, in a strong competitive environment, the main tool of which is photography.

The presentation of architectural projects therefore requires a representative, sophisticated image. The form of such a presentation is not objectively given, but is based on the nature of the project it represents. In the flood of visual material that reaches newsrooms every day and is filtered through them to the public, the mere documentation of the building is not enough to gain attention.

The second significant challenge for the field of photography is the needs of socially critical magazines, which open the field to other photographic genres – documentary, fine art photography.

At the same time, marketing presentation and a freer photographic form of architectural interpretation are not necessarily in conflict. It turns out that the richness of visual forms depends on the maturity and experience of the visual environment.

The intention of the study is to contribute to the development of visual variety and literacy in the field of commissioned photography of architecture. Thus, it is possible to cultivate commissioned photography of architecture, which is experiencing a huge boom in the Czech environment, as a sophisticated means of sharing different concepts of architecture.

10. Příloha - Požadavky na zakázkovou fotografii architektury¹⁰

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

10.1 Definice zadání a výběr fotografa

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

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

10.1.1 Prezentační záměr

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

Fotografie mohou být určeny pro různé formy prezentace klientům:

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

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

¹⁰ *Znění přílohy Požadavky na zakázkovou fotografii architektury čerpá z dokumentu Commissioning Architectural Photography, který vydala American Society of Media Photographers (ASMP) a American Institute of Architects (AIA), a z jeho upraveného znění Auftragsfotografie, které vyšlo v rámci rakouského projektu IG Architektur fotografie. Uvedené informace dále vycházejí z praxe zakázkové fotografie v českém prostředí.*

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

10.1.2 Pro jaké subjekty fotografie vznikají

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

- Sdílení nákladů

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

honorář za kreativní práci¹¹ (tvůrčí práce fotografa, jeho čas, odbornost, profesionální úsudek) a další náklady (asistent, stylist, cestovné, ubytování, pronájem speciálního vybavení, zábor na lokaci atd.)

a které není možno sdílet:

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

- Jednotná prezentace díla

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

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

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

¹¹ Nazýváno také day fee, photographers fee, creative fee. V některých případech může zahrnovat také položku licencí.

- **Příprava objektu a lokace pro fotografování**

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

10.2 Náklady

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

Specifikace pro odhad náročnosti fotografování a rozpočtu:

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

Na základě toho se stanoví rozpočet zahrnující:

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

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

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

10.2.1 Honorář za vytvoření fotografií

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

Přípravná fáze zahrnuje mimo jiné projednání objednávky, sjednání schůzky, obhlídku lokace, přípravu na lokaci. Pečlivé naplánování a příprava ze strany zadavatele a dobře fungující komunikace mezi klientem, fotografem a majiteli/uživateli budovy umožňují maximální produktivitu na místě ve fázi fotografování objektu. Špatné podmínky, jako je nepřipravenost lokace, neinformování majitelů nebo uživatelů objektu, brání provedení zakázky s

očekávanými výstupy. To má za následek nižší počet a/nebo horší kvalitu fotografií a samozřejmě vícenáklady vzniklé z důvodu vyšší časové náročnosti.

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

Postprodukční fázi se rozumí další zpracování fotografií:

- zálohování dat (probíhá na lokaci),
- výběr fotografií,
- export (převedení RAW formátu na JPEG, TIFF),
- úprava jasu a kontrastu,
- barevný grading,
- retuš,
- uložení, optimalizace souborů pro různé druhy použití (barevné profily, velikosti obrázků i souborů),
- správa dat: pojmenování obrázků a souborů (autor, dílo, fotograf, pořadí fotografie, pokud je v setu), archivace (online archivy usnadňují výběr a přenos obrazů a zvyšují publikovatelnost projektu),
- k postprodukcí lze přidat i tisk a adjustaci fotografií.

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

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

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

10.2.2 Další výdaje

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

10.2.3 Licence

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

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

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

10.3 Technické řešení

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

11. Seznam použité literatury a zdrojů

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Online zdroje

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ostatní zdroje

Archiv Annemie Augustijns.

Archiv AP atelier.

Archiv BAST.

Archiv BoysPlayNice.

Archiv Dušana Tománka.

Archiv ERA21.

Archiv Iwan Baan.

Archiv Jana Malého, Archiv Langhans.

Archiv Laury J. Padgett.

Archiv Lukáše Jasanského a Martina Poláka.

Archiv Pavla Štechy.

Archiv Stempel & Tesař architekti.

Archiv Tomáše Pospěcha.

Archiv Tomáše Součka.

Canadian Centre for Architecture, Montréal.

Julius Shulman photography archive.

The Library of Congress.

13. Publikační aktivity autora

Odborná monografie

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

Články

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

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

On-line články

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

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

14. Odborný životopis autora

Vendula Tůmová, Mgr.

28.6.1983, Olomouc

Jaroňkova 1748, Rožnov pod Radhoštěm 756 61

Studium

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

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

2001 Gymnázium v Rožnově pod Radhoštěm

Zahraniční stáže

2008 Westminster University London, Visual studies

2006 – 2007 Universität Basel, Historisches Seminar

Odborná praxe

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

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

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

2014 – doposud Galerie 3. Etáž – produkce, kurátorka

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

Kurátorská činnost (výběr architektura a design)

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

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

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

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

Veřejné přednášky

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

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

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

Jazykové schopnosti

Angličtina – certifikát FCE (2008)

Němčina – schopnost rozumět odbornému textu

Mgr. Vendula Tůmová, Ph.D.

Fotografická prezentace současné architektury

Photographic presentation of contemporary architecture

Teze disertační práce

Vydala Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně,
nám. T. G. Masaryka 5555, 760 01 Zlín

Náklad: vyšlo elektronicky

Sazba: Mgr. Vendula Tůmová, Ph.D.

Publikace neprošla jazykovou ani redakční úpravou.

Rok vydání 2022

Pořadí vydání: první

ISBN 978-80-7678-136-8

