

Reprezentace architektonické formy ve fotografickém obraze

Práce se vymyká z obvyklého standardu disertačních prací. Je opřena o celoživotní profesní zkušenosti disertanta, který je ve fotografování architektury profesionál. Mohl tak čerpat nejen ze svých osobních zkušeností a vědomostí, ale opřít se i o svůj hluboký zájem zodpovědět otázky, kterého ho v průběhu jeho života a práce provázely. Výsledkem jeho studia a výzkumu je obsáhlá práce, rozdělená do deseti kapitol a sedmdesáti témat, opírající se o bohaté bibliografické prameny dějin vědeckého poznání geometrických vztahů, fyziologie zrakových vjemů a psychologie vnímání.

Iniciačním motivem výzkumu byla dle autora potřeba reflexe rychlé technické proměny, kdy: *"fotografie ve své nové virtuální podobě, mnohdy zaměnitelné se skutečným obrazem, přestává ztrácet vazbu s materiální skutečností a její napodobení v nezměrné produkci uměle vytvořených zobrazení se stále více stává působivým komunikačním prostředkem, ale i nástrojem zobrazení přesvědčivých představ a iluzí, než jak tomu bylo v minulosti"*(str. 15). Pokládá si množství otázek, na něž získává odpovědi metodou jakéhosi krouživého a prohlubujícího se ponoru do poznání a teorií, které s fotografickou reprezentací architektury souvisí.

Jeho zkušenost vychází z dlouholetého pobytu v Itálii v době, kdy architektonické časopisy Domus, Abitare, Casabella, Lotus a další byly rozhodující pro poznání architektonické estetiky na celém světě. Konstatuje, že chybí teoretické poznání podstaty fotografické reprezentace architektury a formuluje, že: *"záměrem této práce je vytvoření odlišného teoretického pojetí fotografie architektury s využitím dalších poznatků, které by ale nepřistupovaly k fotografickému zobrazení architektury pouze jako k vědeckým a technickým fenoménům, ale které by dovolily rozpoznat odlišnost a podstatu fotografie architektury"* (str.16).

Mezi tyto další poznatky řadí autor psychologii vnímání obrazové formy architektury a fyziologii zrakových vjemů, která ho zaujala natolik, že se rozhodl provést několik "eye-tracking" experimentů, kdy sledoval oční pohyby fotografických zobrazení budovy Fakulty architektury ČVUT studenty nearchitekty a zkušenými architekty s tím, že bylo zajímavé, jak se jejich pohyb očí lišil. Tento experiment nemohl být dále rozvíjen, protože by musel podléhat etickému dohledu lékařů, nicméně dokumentuje uvažování, kterým se autor ubíral.

Při čtení této kapitoly mě překvapilo, že ho nezajímalo rozdílné pohybu očí v realitě a na fotografii stejné reality a ráda bych se zeptala, proč ho tento rozdíl nezajímalo? Nepoužil žádné zdroje o fyziologii vnímání z Akademie pro neurovědy v architektuře (ANFA), založené před dvaceti lety v San Diegu a ráda bych se zeptala, zda se mu do výzkumu žádné nehodily?

Po přečtení celé práce se samozřejmě nabízí otázka, do jaké míry se autorovi skutečně podařilo splnit svůj záměr vytvořit odlišné teoretické pojetí fotografie architektury. Zdá se mi však, že si zvolil úkol zbytečně obtížný. Práce je napsána s tak velkým zaujetím a tak pečlivým prostudováním a srovnáním pramenů od antiky, přes renesanci, až po současnost, že není pochyb o tom, že přináší dostatečné množství nových poznatků, aby mohla být k obhajobě přijata a disertantem úspěšně obhájena.

V Praze dne 20. 11. 2021

PS: Osobně mě zaujala řada témat, ve kterých jsem se dozvěděla pro architekta důležité skutečnosti:

Fotografický obraz, přestože vychází z geometricko-matematických vztahů, nedovoluje bez fyzické prostorové zkušenosti jednoznačnou obrazovou interpretaci architektonické formy.

Zobrazení architektonických souvislostí vytvořené s dlouhými ohnisky vytváří dojem, že jejich proporce jsou harmoničtější a architektonické a prostorové vztahy jsou vzájemně navazující, přestože jednotlivé objemy jsou ve skutečnosti mnohdy od sebe vzdáleny a nemají mezi sebou přímou tvarovou a prostorovou souvislost.

Fotografie architektury zůstávala až do počátku sedmdesátých let minulého století převážně černobílá, přestože technologický vývoj dovoľoval již předtím vytvářet a tisknout barevné fotografie. Barva poskytuje informace o chromatických odlišnostech materiálů a prostorových vztazích, zatímco černobílé zobrazení vyzdvihuje architektonickou formu nezávisle na barvě.

Snadno ovladatelné a ve vzduchu stabilní drony otevírají prostor novým, nezvyklým pohledům na zobrazení architektonických staveb a prostorových souvislostí. Architektonická forma se proto jeví v posledních letech v nových výrazných urbanistických a krajinářských souvislostech. Můžeme je považovat za dálkově ovládané fotografické přístroje.

Spojení desítek a mnohdy nezbytných stovek fotografií v jediné virtuální zobrazení dovoľuje nahlížet na zobrazené stavby z hypotetické perspektivy, přestože nebyly zobrazeny z nadhledu. Použitý software 3DF Zephyr Free je dostupný v několika verzích, které dovoľují geometrickou rekonstrukci fotografovaných objektů.

Zrakové vnímání nevyžaduje sledování všech linií vytvářejících geometrické obrazce. Zrakové vnímání přesto zprostředkovává lidské mysli představu o celku. Vedle zrakových pohybů, které jsou nástrojem umožňující analytické zrakové vnímání, lidský mozek využívá okamžitého zrakového vidění, které dovoľuje ihned rozpoznat prostorové vztahy, dějové souvislosti, postavu nebo lidskou tvář.

Výsledky všech experimentů s vnímáním fotografického zobrazení architektury potvrdily, že psychologické vnímání architektury a fotografického obrazu vychází z obrazové paměti podmíněné míry poznání architektonické formy a jejího kulturního významu.