

**Univerzita Karlova v Praze /**  
**Charles University in Prague**

**Pedagogická fakulta /**  
**Faculty of Education**

**Katedra výtvarné výchovy /**  
**Department of Fine Art Education**

**Věci, které ne/potřebujeme**

**The things we /do not/ need**

Diplomová práce

Thesis

Zuzana Kocúrová

Učitelství VVP pro ZŠ a SŠ, obor Výtvarná výchova, český jazyk /  
Education Studies for Secondary school, Art and Czech Language

magisterské prezenční studium /  
master's degree study programme

vedoucí práce/  
supervisor

Mgr.A. Michal Sedlák

konzultantka/  
consultant

Doc. PhDr. Marie Fulková, Ph.D.

duben 2012/  
April 2012

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Lincolnu, UK dne 10.4. 2012

## Poděkování

Ráda bych poděkovala za Michalu Sedlákoví za vedení práce diplomové práce a podnětné a inspirativní impulsy. Za doporučení inspiračních zdrojů Marii Fulkové a Miloši Sládkovi. Za spolupráci na výtvarné akci Kláře, Vilmě a Janě. Za podporu Jakubovi a rodině.

## Anotace:

Kocúrová, Z.: *Věci, které ne/potřebujeme.*

/Diplomová práce/ Praha 2012 - Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce M. Sedlák.

Kocúrová, Z.: *The things we /do not/ need*

/Graduation Thesis/ Praha 2012 - Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art Education. Supervisor M. Sedlák.

Tématem diplomové práce je vztah člověka a prostoru v kontextu filozofie, psychologie, sociální historie, umění a edukace. Teoretická část se zabývá otevřeným a uzavřeným prostorem, jejich vztahem k základním lidským potřebám bezpečí a sounáležitosti. K zajištění se proti strachu slouží jedincům izolace a kontrola. S těmito potřebami souvisí i významy spojené s otevřenou architekturou. Druhá část práce popisuje moje výtvarné projekty vycházející z konceptů uvedených v teoretické části, kterými byly instalace, akce a fotografický cyklus. Ve třetí části popisují aplikaci daného tématu ve vyučování výtvarné výchovy na 1. až 3. stupni vzdělávání.

**Klíčová slova:** otevřený prostor, uzavřený prostor, strach, pocit bezpečí, architektura, paravan, tašky, průhlednost, edukace.

The aim of the graduation thesis is the relation of human and space in the context of philosophy, psychology, social history, art and education. The theoretical part is focused on open and closed space, on their relationship to basic human needs as safeness and solidarity. Individuals apply isolation and control to defeat their fears. The means of open architecture are connected with these issues as well. The second part of my work concentrates on my art projects inspired by the mentioned concepts. My installations, actions and cycle of photographs is described. The third part is focused on applications of these topics in the art teaching.

**Key words:** open space, closed space, fear, safeness, architecture, folding screen, bags, transparency, education.

# Obsah

<b>Úvod</b> .....	6
<b>A Teoretická část</b> .....	11
1. Věc, prostor a možnosti jejich poznání.....	12
2. Lidské potřeby .....	19
2.1. Hierarchie lidských potřeb.....	20
2.2. Lidské potřeby ve vztahu k otevřenému/uzavřenému prostoru.....	22
<b>3. Strach</b> .....	25
4. Obrana proti strachu .....	31
4.1. Obranné prostředky přírodních národů v porovnání s moderní civilizací.....	31
2. Zrod disciplíny .....	35
4.3. Panoptikon - uplatnění disciplíny v architektuře .....	38
5. Význam otevřeného prostoru v architektuře.....	40
5.1. První skleněné stavby a konstrukční metody moderní architektury .	41
5.2. Funkcionalismus jako výraz moderních ideálů a jeho kritici .....	43
5.3. Otevřenost v soukromém a veřejném prostoru.....	46
5.4. Otevření soukromého prostoru v protestantských zemích v porovnání v českou situaci .....	47
<b>B výtvarná část</b> .....	51
1. Zkušenost z Rovaniemi .....	52
2. Otevřenost z rukou českých umělců .....	54
3. Paravany.....	56
3.1. Historie paravanů.....	56
3.2. Paravany z hlediska kontroly a moci.....	57
3.3. Výtvarné projekty.....	58
<b>C. Didaktická část</b> .....	71
1. Úvod didaktické části .....	72
2. Námětová řada: Osobní prostor .....	74
3. Námětová řada: Ptáci v prostoru (6. ročník ZŠ).....	79
4. Výtvarná řada: Estetické a magické předměty .....	87
5. Závěr didaktické části .....	93
<b>Závěr</b> .....	95
Seznam literatury.....	98
Příloha 1 - Průhledné tašky I.....	100

## Úvod

Téma mé práce, věci, které ne/potřebujeme se dotýká mnoha aspektů naší společnosti. Jako palčivé bude vystávat tam, kde se střetávají odlišné kultury či životní hodnoty různých sociálních skupin, ale také tam, kde se budou křížit potřeby celku a jednotlivce. Aby bylo možné jej nějakým způsobem pojmout, je nejprve nutné je blíže specifikovat.

Zpočátku jsem téma ohledávala z několika různých konců. Následně jsem ho vymezila opozicemi otevřenosti - uzavřenosti, průhlednosti - neprůhlednosti, jako abstraktních principů i vlastností. Tyto opozice mi tak umožňují mluvit o společenských hodnotách, mechanismech, zvyklostech, ale zároveň vystávají jako fyzické vlastnosti konkrétních předmětů, prostorů a architektury. Jsou to principy, které smyslově vnímáme, vyvolávají psychickou i fyzickou reakci. Nesou v sobě symbolické významy, při jejich vnímání uplatňujeme koncepty a prekoncepty. Zároveň mají dopad na společenské uspořádání.

Cesta, kterou jsem zvolila, vychází ze čtyř konkrétních zážitků, na které reaguji i ve výtvarné části:

*Praha, rok 2008*

*Chystám se vstoupit do studovny na Pedagogické fakultě v ulici M. D. Rettigové. Je léto mám jen lehké sako a kabelku s pár věcmi. Přesto zamířím do šatny v suterénu školy, jde se tam po úzkém stočeném schodišti. Stěna je zmokvalá a tvoří se na ní zajímavé mapy a struktury. Šatnářku od chodby odděluje vysoký pult, v případě potřeby může zavřít dvě velké bílé okenice.*

*Z kabelky vyndávám téměř veškerý její obsah - sešit, penál, telefon, peněženku, papírové kapesníky. Uvnitř kabelky zůstal diář, několik papírků,*

klíče od bytu. Sako si rozhodnu ponechat. Prázdnou kabelku tedy podávám šatnářce, dostávám útržek s číslem, na který mi budou mé věci opět vydány.

Snáním se pobrat věci tak, aby mi cestou po schodech nepopadaly. Před dveřmi studovny přendávám věci do jedné ruky a se vsí opatrností otevírám vysoké dřevěné dveře. Ve studovně věci odkládám na pult, je tak vysoký, že sedící knihovnice jsou za ním sotva vidět. Hledám svůj studentský průkaz s fotografií. Knihovnice jej uloží do dřevěné přihrádky na stole, výměnnou dostávám opět kartičku s číslem, kterou při odchodu zaměním za průkaz.

Zapisuji se do sešitu – číslo kartičky, jméno, obor, počet vlastních knih. Při vstupu a odchodu je navíc nutné projít bezpečnostním rámem, který reaguje na čip uložený v knihách.

Za pultem je několik stolků přiražených čely k sobě, úzký průchod kolem židlí a další stolky. Po pravé straně jsou umístěny regály s knihami, tvoří oddělení ve tvaru písmene U, i zde je možné sednout si ke stolku. Člověk je tak chráněn ze tří stran regály s knihami. Zabere ale většinu tohoto U prostoru a další dychtivci po knihách se musí protahovat v jeho těsné blízkosti.

Ve studovně je zakázáno jíst, pít, mluvit a mnoho dalších věcí.

Paříž, rok 2008

Vcházíme z kamarádkami do Centre de Pompidoux. U všech dveří stojí členové ochranky v černých oblecích a nahlízejí příchozím do tašek. Sundávám batoh, rozepínám zip. Kontrolor nahlíží na vrch batohu: „les pommes et gateaux“, směje se přátelsky. Nechává mě projít. Kupujeme si vstupenky, pro uplatnění studentské slevy ukazujeme identifikační průkaz s

*fotografií a odkládáme batohy do uzamykatelných skříněk. Jednotlivá patra galerie procházejí kustodi, kteří dohlížejí, aby se nefotografovali dočasné výstavy apod. Stejná situace se opakuje u vstupu do všech veřejných budov, zavazadla jsou ručně prohlížena či skenována.*

*Rovaniemi, Finsko, rok 2009*

*Přicházím do školní budovy Laponské univerzity. Vstupní dveře i část stěn je prosklená, stejně tak některé vnitřní příčky. Odkládám si bundu do volně přístupné šatny, která se obehde bez jakýchkoli zámků či šatnářů. Je na ní výhled z kukaně vrátnice. Přes průhlednou stěnu knihovny zahlédnu svou kamarádku, jak sedí u počítače, jdu ji pozdravit. Trochu se zapovídáme, když vidím vyučujícího přicházet k výtahu, rychle se rozloučím a pospíchám na hodinu, předpokládám, že i on mě zahlédl a nechci tak přijít pozdě.*

*Lincoln, Anglie, rok 2011*

*Chci navštívit univerzitní knihovnu v anglickém Lincolnu, sídlí v budově bývalých doků, zrekonstruovaných do moderní podoby, respektující vzhled staré budovy a její industriální detaily, ale doplňující ji moderními prvky jako je prosklené vstupní lobby, velké pásy oken a jedna celoprosklená stěna. U vstupu studenti procházejí po přiložení čipové karty turnikety. Já bez karty musím zazvonit na službu, nepožadují žádný doklad, jen podpis a s úsměvem mě vpouští dovnitř. Mám ale omezené pravomoci, mohu využít jen prezenčních výpůjček.*

*Knihovna je rozdělena do čtyř podlaží, každé podléhá jinému režimu. Vstupní přízemí je informačním a společenským prostorem. Sídlí zde knihovní služba, která je připravena pomoci či zodpovědět dotazy, ale vyhledávání v*

*katalozích, půjčování, vracení knih a kopírování jinak probíhá samoobslužně. V druhé části přízemí jsou rozmístěny stolky, židle a gaučíky nejrůznějších tvarů, většinou na kolečkách, aby umožňovaly variabilitu. Dovoleno je téměř vše jíst, mluvit, diskutovat.*

*V dalších dvou patrech jsou uprostřed umístěny regály s knihami, kde si ve volném výběru člověk vybírá z fondů knihovny. Podél stěn jsou řazeny pracovní stoly s počítači, ale některá pracovní místa jsou ukryta i mezi regály s knihami. V těchto patrech je již zakázáno jíst a pít. Což je oznámeno nápisy na každém ze stolků i ve výtahu. Dodržování zákazu ale nikdo nekontroluje a je tedy respektován jen vlašně. Nejpřísnějšímu režimu podléhá poslední tiché patro, ve kterém jsou zakázané hlasité projevy. To se narozdíl od předchozích zákazů respektuje.*

*Kromě těchto prostor je možné po zamluvení využít také malých komůrek pro společnou práci, kterou jsou od zbytku prostoru odděleny prosklenými dveřmi a skupině u kulatého stolu a velkého nástěnného monitoru tak mohou poskytnout klid při společných diskuzích.*

V první kapitole teoretické části se zabývám věcmi a prostorem ve filozofickém pojetí. Porovnávám vědecký přístup racionalistických filozofů s jeho alternativami, které upozorňují, že okolní prostor lze sice mapovat a měřit, ale že tato faktická zjištění nevypovídají nic o jeho vztahu k člověku.

Ve druhé kapitole se věnuji psychologickému pohledu na lidské potřeby, jejich uspokojování a hierarchii. V následujících částech se zaměřuji především na potřebu bezpečí a sounáležitosti a jejich vztahu k otevřenému a uzavřenému prostoru. Třetí kapitola je proto věnována strachu jako opozici bezpečí, který mě zajímá v současném i historickém pohledu. Čerpá proto z děl psychologů a sociálních historiků.

Na strach navazuje kapitola o způsobech, jak se mu bránit. Porovnávám přístup přírodních národů a moderní civilizace. Hlavní složkou této části je koncept Michela Foucaulta o zrodu disciplíny ve smyslu všeobecné kontroly v raném novověku. Zajímá mě dopad disciplinace na společenský pocit bezpečí a sounáležitosti. Zabývám se také jeho projevy v architektuře.

Architektuře se věnuje také poslední pátá kapitola teoretické části, kde se zamýšlím nad významem otevřeného prostoru v moderní architektuře. Porovnávám také otevřenost soukromého prostoru v protestantských zemích a u nás.

Navazující výtvarná část se vztahuje k mým výtvarným projektům a kontextu, ve kterém vznikaly. Zmiňuji také další souvislosti, kterými vysvětluji svůj výtvarný záměr. Didaktická část nastiňuje možnosti uchopení tohoto tématu v hodinách výtvarné výchovy. Představuji tři výtvarné řady a popis jejich průběhu při didaktické praxi.

## A Teoretická část

## 1. Věc, prostor a možnosti jejich poznání

Slovo věc je velmi mnohoznačné, odkazuje ke konkrétním i abstraktním skutečnostem. S jeho pomocí můžeme označovat jednotlivosti světa s výjimkou svého já a dalších lidských, případně zvířecích bytostí. Filozofie se zabývá poznatelností tohoto světa. Je zřejmé, že prvním vodítkem ke světu jsou naše smysly: zrak, hmat, čich, chuť, prostorové vnímání. Jsou ale smysly opravdu tím správným klíčem k poznání světa? Jaké další možnosti máme?

Vzhledem k tomu, že mě zajímá především věc jako fyzický předmět, nemohu její reflexi oddělit od prostoru, protože každý fyzický předmět existuje v síti vztahů, kterým prostor dává rámeček. Stejně důležitý je i vztah člověka, prostoru a věci, protože jen sami k sobě můžeme okolní svět vztahovat.

Racionalistická filozofie zpochybňuje možnosti smyslového poznání světa. Nedůvěřuje smyslům, varuje, že takto zprostředkovaný obraz světa může být jen klamným zdáním. Jako příklady uvádí optické a jiné klamy. Pro zkoumání okolního světa nechce subjektivní, ale objektivní metody. Člověk, který nemá být oklamán, má využít svého rozumu a nahradit nedokonalost svého tělesného uzpůsobení měřidly a stroji. Jen přístup vědce, jeho faktické poznatky, prokázané pokusy může vést k poznání pravé podstaty věcí. „Pro Descarta je mezi vědou a vnímáním stejný rozdíl jako mezi zdáním a skutečností.“<sup>1</sup>

Věda představuje svět, kde lze odhalit příčiny a následky přírodních jevů. V odvěkém soupeření kultury a přírody dodává člověku sebejistoty rozumové bytosti, která je schopna popsat a řídit okolní svět, ovládnout přírodu. Člověk také věří, že je schopen stanovit a vytvořit ideální universální

---

1 Merleau-Ponty, s. 12.

prostředí pro život, pomocí funkční architektury a urbanismu, hygienických norem atd.

Descartova filozofie stojí dodnes v základech vědeckého zkoumání a ovlivňuje běžné a propagované vnímání světa velké části obyvatel racionalistického Západu.

Zhruba o sto let později Descartovo učení přehodnocuje Kant. Reaguje na filozofii Davida Huma, který tvrdí, že bez smyslových vjemů není obecně možné rozumové poznání, a tudíž ani přesné poznání světa.<sup>2</sup> Kant naproti tomu ve své Kritice čistého rozumu, dochází k závěru, že člověk je schopen poznání ve skutečnostech, které sám vytvořil, tedy v rámci matematiky, geometrie a fyziky (tam, kde je pozorování založeno na matematických modelech).<sup>3</sup> Ale obecná schopnost poznat věci je omezená. „Předměty našeho vnějšího a vnitřního smyslu jsou pouhými jevy, které nejen ve svých sekundárních kvalitách (barva, vůně, chuť), ale i ve svých primárních, tj. ve své prostorově určené rozlehlosti a tvaru, závisí na lidské smyslovosti.“ I prostor tak považuje za čistě smyslový názor, který nám umožňuje apriorní poznatky o předmětech našeho vnímání. „Tyto zkušenostní věci nejsou věcmi samými o sobě, ale jsou pouhými jevy, tj. předměty jak jsou pro nás a jak si je představujeme.“ Rozdíl mezi jevy a věcmi o sobě považuje za dva ohledy, jak na jsoucí pohlížíme.<sup>4</sup>

Jiří Chotaš interpretuje Kantovy myšlenky tak, že naše poznání věcí je podmíněno smyslovou zkušeností a podmínkami prostoru a času, nemůžeme tedy poznat jsoucno samo o sobě. Prostor a čas ale nejsou podmínkami omezujícími naše poznání, ale podmínkami apriori, které jevy teprve činí

---

2 [http://cs.wikipedia.org/wiki/Immanuel\\_Kant](http://cs.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant)

3 Chotaš, s. 99.

4 Chotaš, s. 112.

možnými.<sup>5</sup> Podle Kanta: „Prostor není empirický pojem, který byl odvozen z vnějších zkušeností. Aby totiž mohly být určité počítky vztahovány k něčemu mimo sebe a vedle sebe [...], musí tu už být základem představa prostoru.“<sup>6</sup>

Myšlení a umění od počátku 20. století rehabilitují vnímání a vnímaný svět. Nepopírají při tom výsledky vědeckých zkoumání, pouze zpochybňují, že věda je schopná obsáhnout svět v jeho celistvosti, popsat jej tak, aby již nebylo třeba dalších otázek. Sama věda uznává, že její teorie nejsou obrazem, ale přibližným schématem, které bude dále zpřesňováno.<sup>7</sup> V jistém smyslu můžeme tento postoj chápat jako obhajobu humanitních věd, které nepracují s tvrdými daty, a realita, kterou se snaží popisovat, je mnohem složitější než matematické modely. Přesto mohou dojít k cenným poznatkům, byť k nepřesným a neúplným.

Merleau-Ponty popisuje změnu pojetí prostoru v euklidovském a neeuklidovském prostoru. Zatímco klasická věda odděluje prostor od fyzických věcí, vnímá prostor jako homogenní prostředí, v němž jsou věci rozmístěny podle tří rozměrů a uchovávají si svou totožnost bez ohledu na změnu místa, v neeuklidovské geometrii přestává být prostor odlišitelný od věcí v něm rozmístěných. Prostor je zakřivený a předměty se mění v důsledku jejich samotného přemístění. Podobně se proměňuje chápání prostoru v malbě, například u Cézanna prostor není prostředí plné vedle sebe se vyskytujícími věcí, jimž vládne absolutní pozorovatel uplatňující princip perspektivy, ale předměty a prostředí se vzájemně prolínají, organicky se spojují. „Náš vztah k prostoru není vztahem čistého netělesného subjektu ke vzdálenému objektu, ale spíše vztahem obyvatele k jeho důvěrně známému

---

5 Chotaš, s. 113.

6 Chotaš, 104.

7 Merleau-Ponty, s. 13.

prostředí.“<sup>8</sup>

Tento prostor subjektivně pocíťovaný smysly již není homogenní jako prostor zobrazující se našemu intelektu, ale je ovlivněn našimi tělesnými zvláštnostmi, odvěkým způsobem života lidí ve světě, zvyky a způsobem života.

Pokud vnímáme věci, vstupuje mezi ně naše tělo, jehož prostřednictvím poznáváme jejich vlastnosti a kvality. Jednotlivé vjemy se spojují, každá kvalita nese afektivní význam, který ji propojuje s vjemy ostatních smyslů. Věci mohou vyjadřovat náš postoj ke světu, povahu, záliby. Podle surrealistů v předmětech, jimiž se obklopujeme, zejména v nalezených věcech, k nimž se někdy až nezvykle upínáme, můžeme vidět takzvané „katalyzátory touhy.“<sup>9</sup>

Martin Heidegger ve svém pojednání Věc hledá podstatu věci ne v její podobě, ale funkci. Při tom věda není schopna tuto podstatu popsat. Z vědeckého pohledu, pokud naléváme nebo vyléváme tekutinu ze džbánu, nahrazujeme jen jednu náplň za druhou, vzduch za tekutinu. „Věda uvádí věc vniveč, protože věci, jako to, co je směrodatné skutečné, nepřipouští.“<sup>10</sup> Nalévání a vylévání vína či vody má ale jiný význam, a sice dar nalévání, pohoštění či úlitby bohům. Podle Heideggera se tak ve věci setkávají čtyři elementy nebe, země, božští i smrtelní. „Věc věcní tím, že přivádí tyto čtyři elementy v jejich dálkách k sobě blízko.“<sup>11</sup>

Uvědomuje si odcizení, které přináší moderní technika. Pokrok v dopravě, možnosti filmu a především médií podle Heideggera odstraňují vzdálenost, ale nevytváří blízkost. Filozof se tedy zamýšlí nad tím, kde je možné blízkosti dosáhnout a nachází ji u věcí, právě díky součtveří elementů,

---

8 Merleau-Ponty, s. 22.

9 Merleau-Ponty, s. 32.

10 Heidegger, s. 15.

11 Heidegger, s. 16.

které se v nich potkává.<sup>12</sup>

Dále si Heidegger všímá i abstraktního významu slova věc, uvádí, že starohornoněmecké thing (podobně jako staročeské vieca, polské rzecz) znamená shromáždění, které má projednat záležitost, o níž je třeba mluvit, totiž nějaký sporný případ. Označuje to, co se člověka týká, na čem mu záleží, o čem se tudíž musí mluvit. Tuto myšlenku můžeme interpretovat tak, že věci nejsou libovolné předměty a entity, ale že tímto pojmem označujeme pouze ty předměty, které se vztahují k člověku a jeho potřebám.

Ve studii Básnický bydlí člověk se Heidegger zabývá vztahem člověka a prostoru. Jak již bylo řečeno, blízkost jako duchovní hodnotu nachází u věcí, vztah člověka a prostoru proto odvíjí od vztahu k věcem. Zpochybňuje, že pomocí exaktních poznatků jako je měření, můžeme poznat podstatu prostoru. Zavádí pojem místo, které popisuje jako prostor, do kterého je možné vstoupit součtveří: zemi, nebi, božskému a smrtelnému. „Prostory, kterými denně procházíme, jsou rozprostřenými místy, jejich bytnost je zaměřena na věcech, které mají charakter staveb.“<sup>13</sup> „Místa, jež nazýváme stavby, nechávají přijít součtveří a součtveří ubytovávají.“ Příkladem takového místa, kde se součtveří potkává, je podle Heideggera most, klenoucí se k nebi nad řekou a spojující dva břehy.

Zpochybnění prostoru jako měřitelného místa, přináší další závěry o jeho povaze. „Mluví-li se o člověku a prostoru, zní to, jakoby na jedné straně byl člověk a na druhé prostor. Prostor však není něco, co by mu stálo naproti. Není to ani vnější předmět ani vnitřní prožitek [...] I tehdy když se vztahujeme k věcem, které nejsou tak blízko, že si na ně můžeme sáhnout, pobýváme u

---

12 Heidegger ani Merleau-Ponty se nezabývají, snad v jejich době ještě ne tolik ožehavou, masovou průmyslovou výrobou, která na jedné straně dokáže řešit sociální problémy, na druhé straně přináší ztrátu hodnoty věcí.

13 Heidegger, s. 295.

nich samých.“<sup>14</sup> Odmítá, že bychom si vzdálené věci a místa jen představovali: „[...]naše pomyšlení samo v sobě prostupuje dálku k onomu místu [...], můžeme být k mostu mnohem blíže než někdo, kdo lhostejně po něm přechází.“

„Prostory procházíme tak, že je při tom vždy prostupujeme [...], totiž tak že stále pobýváme u blízkých i vzdálených věcí. Jdu- li k východu z tohoto sálu, jsem už tam u východu, a vůbec bych tam nemohl dojít, kdybych nebyl tak, že tam jsem. [...] Nikdy nejsem jen zde uzavřené tělo, nýbrž jsem tam, tzn. prostupuji už prostor, a pouze tak jím mohu procházet.“<sup>15</sup>

Toto pojetí prostoru, je důležité pro mé výtvarné projekty. Vzhledem k tomu, že pracuji s paravanem, který na rozdíl od stěny nepředstavuje skutečnou překážku, zvláště pokud jeho výplň není z pevného materiálu. Domnívám se, že jeho role je vyznačení mentálních bariér a hranic.

Prostory, o kterých jsme doposud mluvili, můžeme popsat pomocí termínů, které uvádí Ivan Havel a Monika Mitašová v článku Prostor prožívaný jako prostor k jednání. Rozlišují tři druhy prostoru: prožívaný, objektizovaný a subjektizovaný. Prostor prožívaný je takový, jak mu rozumíme vrozeně, předteoreticky. Na prostor objektizovaný pohlížíme jako bez perspektivy, poskytuje věcem místo a umožňuje pohyb, věci mají extenzi, tvar a vzhled. Pro novověkou vědu je samozřejmé, že v něm můžeme měřit, zobrazovat, mapovat, číselně vyjádřit velikost. U prostoru subjektizovaného nás nezajímá jen to, co prožíváme, ale také kdo prožívá, prostor již není sám o sobě, ale stává se prostorem k něčemu a to především k jednání. Takový prostor nám rozevívá varietu možností, jak můžeme jednat, a nabízí tak svobodu volby.<sup>16</sup>

---

14 Heidegger, s. 295.

15 Heidegger, s. 296.

16 Havel, Mitašová, s. 154-155.

Pokud vnímáme nový i známý prostor, zjednááváme si jej prostřednictvím pohybu, a to jak skutečného, tak představovaného. Pohyb nám umožňuje pojímat prožívaný prostor skrze naši tělesnost. Podle Gibsonovy teorie vizuálního vnímání, informace v optickém poli pozorovatele se netýkají jen vzhledu, ale i nabídek okolí. Při pohledu na strom nevidíme jen strom, ale možnost na něj vylézt. Představa pohybových možností v prostoru – závislý na zábranách a motorických vlastnostech lidského těla.<sup>17</sup>

„Subjektizovaný prostor je součástí obecného zjednáávání světa, v němž člověk jedná a žije. Člověk se domlouvá se světem o tom, jak má chápat svět (a sebe v něm). Toto domlouvání je výrazně reciproční proces: zjednávaný svět je prostředím pro jednání, ale jednání je zároveň předpokladem zjednávaného světa [...] zjednávaný prostor usměřňuje moje kroky a moje kroky tvarují zjednávaný prostor“.<sup>18</sup> Vzniká tak hermeneutický kruh.

Podobně jako autoři článku se domnívám, že prostorové uspořádání má značný vliv na naše duševní naladění a jednání. Toto domlouvání se s prostorem může probíhat na vědomé úrovni, zvláště v prostorech, které jsou pro nás nové, a teprve se s nimi seznamujeme. Většinou na nás ovšem působí podprahově. A podobně jako další podprahové vlivy, je myslím prospěšné okolní prostor reflektovat.

V případě, že si okolní prostor uvědomujeme a vytváříme si na něj názor, můžeme si jej přát také ovlivňovat a měnit. U veřejného prostoru máme ovšem na tomto poli omezené možnosti. Mé výtvarné projekty tuto možnost nabízejí, paravany i průhledné tašky mohou modifikovat okolní prostor, otevírat jej nebo uzavírat.

---

17 Havel, Mitášová, s. 176 - 189.

18 Havel, Mitášová, s. 180.

## 2. Lidské potřeby

Jestliže si pokládám v této práci otázku, jaké věci potřebujeme, je vhodné se zastavit u lidských potřeb jako takových. Pokud člověka pojmáme jako biologickou a společenskou bytost, můžeme u každého jedince najít společné znaky lidského rodu. Mezi ty můžeme počítat i lidské potřeby, které lidem umožňují přežít, dosáhnout štěstí i úspěchu. Přestože záležitost lidských potřeb je ovlivněná danou kulturou, blízkou sociální skupinou i individuálně, navíc se průběhem života člověka mění, dovedou psychologové popsat to, co platí pro lidi obecně.

Pojem potřeba se definuje jako projev nedostatku, po jehož odstranění jedinec touží. Prožívání nedostatku ovlivňuje veškerou psychickou činnost člověka, promítá se do jeho osobnosti, vnímání, stylu vyjadřování, žebříčku hodnot. Potřeby se stávají motivem lidského jednání. Bez jejich pocítování bychom neměli důvod cokoli dělat. Při nedostatku vzniká vždy motivační napětí, které nás může, ale nemusí vést k aktivitě. Pokud je aktivita směřující k uspokojení potřeb úspěšná, dochází k redukci nebo vymizení duševního napětí, člověk směřuje ke spokojenosti, harmonii. Pokud nikoli, vede dlouhodobé neuspokojování potřeb k frustraci nebo deprivaci, duševní rovnováha člověka je narušena.

Míváme zpravidla mnoho potřeb zároveň, které se liší svou závažností a aktuálností, proto své potřeby hierarchizujeme a vytváříme životní strategie, jak jich dosáhnout. Jestliže nějaké potřeby nelze dlouhodobě dosáhnout, můžeme ji nahradit jinou, zástupnou. Potřeby mohou být vědomé i nevědomé, přičemž mezi obojím nemusí být ostrá hranice, podobně jako u motivů chování, kterým na potřeby reagujeme. Pořadí nezbytnosti uspokojení

jednotlivých potřeb se mění v závislosti na kontextu, proto jedince stejně jako potřeby ovlivňuje kontext, ve kterém se pohybuje.

### **2.1. Hierarchie lidských potřeb**

V antropologii se problematice lidských potřeb věnovali badatelé zejména v první polovině 20. století, kdy v Evropě dominoval funkcionalismus. Ve stejné době vypracoval ucelenou hierarchii lidských potřeb americký psycholog Abraham Harold Maslow.

Ten se jako jeden ze zakladatelů humanistického proudu psychologie zajímal o každodennost normálních lidí a řešení jejich problémů, upozorňoval na jedinečnost každého z nás. Psychologové tohoto směru mimo jiné hodnotí lidské bytí z hlediska důstojnosti, plnosti existence a zažívaného štěstí člověka.

V roce 1943 publikuje Maslow ve své knize *Motivation and Personality* pyramidu lidských potřeb. Vychází při tom od těch nejnaléhavějších po nejméně naléhavé. Snaží se tak objasnit, proč jsou lidé v určitých chvílích motivováni daným způsobem. Zastává názor, že níže položené potřeby jsou významnější a jejich alespoň částečné uspokojení je podmínkou pro vznik méně naléhavých a vývojově vyšších potřeb. Člověk při tom nedochází naplnění a po uspokojení jedné z potřeb směřuje k další, která se stává novým motivem jeho jednání.

Lidské potřeby obvykle zobrazoval jako pyramidu složenou z následujících stupňů:

- fyziologické potřeby (potřeba potravy, tepla, vyměšování)
- potřeba bezpečí, jistoty (projevuje se především vyhýbáním se všemu neznámému, neobvyklému či hrozivému)
- potřeba lásky, sounáležitosti (vedou k touze někam a k někomu patřit,

být přijímán a milován)

- potřeba uznání, úcty (být vážený, mít úspěch v očích jiných lidí a na tomto základě být sám sebou kladně hodnocen)
- potřeba seberealizace (naplnit své možnosti růstu a rozvoje)

Potřeby fyziologické a bezpečí považuje za základní a označuje je jako nedostatkové, vyšší stupně pak označuje jako potřeby růstové, mezi ně zahrnuje i potřeby kognitivní (projevující se jako potřeby poznávat a rozumět, odhalovat tajemství, uspořádat, vkládat smysl) a estetické potřeby. Vyšší potřeby jsou specificky lidské, nejsou tak naléhavé na přežití, ale jejich naplnění vede k hlubšímu prožitku a uspokojení.

Maslow si uvědomuje meze své teorie, uvádí výjimky z pravidla, kdy u některých lidí jako nejvýraznější motivy vystupují ideály, či potřeba tvořit a díky tomu narůstá tolerance k frustraci fyziologických potřeb.

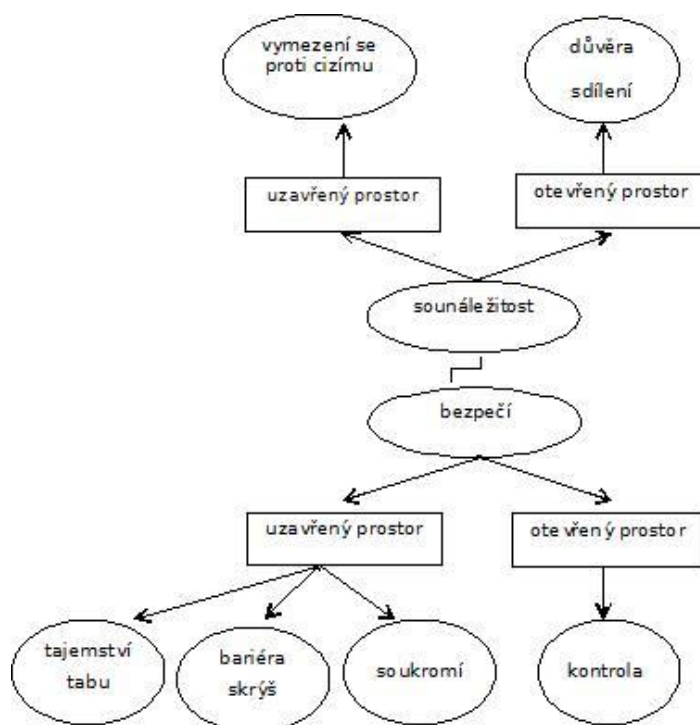
Tato hierarchie proto musí být pojímaná jen jako modelové schéma, které nám pomůže orientovat se v lidském jednání. To totiž do velké míry ovlivňují nevědomé motivy. „Člověk tedy často neví, proč činí to nebo ono, uvědomuje si své chování, své snahy a přání, avšak nemusí si uvědomovat jejich skutečné psychologické příčiny [...] Mohou to být v hloubce vězící instinktivní sklony, a proto platí, že rozhodnutí a jednání člověka nejsou vždy výsledkem racionálního zpracování situace; v tomto smyslu ve skutečnosti člověk často nevolí to, co činí, ani nečiní to, co volí [...] Prožívá puzení, žádosti, cíle a úmysly a má sklon k tomu, aby spatřoval své chování jako smysluplné. Člověk je spíše bytostí racionalizující než racionální.“<sup>19</sup>

---

19 Nakonečný, s. 177.

## 2.2. Lidské potřeby ve vztahu k otevřenému/uzavřenému prostoru

Ve vztahu k tématu mé práce, tedy otázce potřeby otevřeného či uzavřeného prostoru, mě z tohoto schématu zajímá především postavení potřeby bezpečí a sounáležitosti v hierarchii potřeb. Obě se v pyramidě sestavené Maslowem vyskytují ve střední části, akutnost jejich uspokojování klade hned za fyziologické potřeby, tedy před potřeby uznání a seberealizace. Z hlediska kvality lidského života se tak jeví jako zcela zásadní. V následující myšlenkové mapě jsem naznačila vztahy těchto dvou potřeb k uzavřenému a otevřenému prostoru, jak o nich uvažuji v následujících kapitolách.



**Obrázek 1: Lidské potřeby ve vztahu k otevřenému/uzavřenému prostoru**

Domnívám se, že potřebu bezpečí můžeme uspokojovat jednak pomocí uzavřeného prostoru, který si můžeme promítnout do představy zvířecího doupěte, nebo těla stočeného do prenatalní podoby, která nám připomíná

pocit bezpečí zažívaný před naším narozením nebo bariér, sevřených zdí či hradeb, které okolo sebe budujeme. Tato strategie vychází z přesvědčení, že nebudeme spatření nebo že předmět obav, nepřítel, chlad atd., nedokáže bariéru překonat.

Ale na druhou stranu lze pocitu bezpečí dosáhnout i v otevřeném prostoru, který nám umožňuje sledovat okolí a brání nečekanému překvapení. O tom, že rozsáhlá rovina pro ně představuje bezpečí, mluví například Mongolové, kteří jsou zvyklí na krajinu umožňující sledovat okolí do vzdálenosti mnoha kilometrů. Ve městě se pak toto projevuje například preferencí širokých osvětlených ulic před tmavými zákoutími.

Samozřejmě v takovém prostoru nejenom vidíme, ale také jsme viděni. Pro pocit bezpečí, je proto navíc potřeba víra ve vlastní sílu nebo zaštitění organizací a určité sebevědomí. Úzkostní lidé se v příliš otevřených prostorech většinou dobře necítí. Obecně všichni potřebujeme větší či menší míru soukromí, tedy reálný nebo myšlený prostor ponechaný jen nám samotným, část našich myšlenek a pocitů, které se rozhodneme nesdílet. George Orwell v knize 1984 v této souvislosti popisuje osobní místo hlavního hrdiny Winstona Smitha, jehož celý byt neustále sleduje obrazovka Velkého bratra, proto nejraději sedá v malém výklenku, který je skryt tomto pohledu.

V otevřeném prostoru tedy probíhá kontrola, vstupujeme jí do soukromí druhých, abychom ochránili sami sebe či nad druhými získali moc a mohli je například posouvat k vyšším pracovním výkonům. Ke kontrole patří mimo jiné různé prostorové uspořádání, o kterém budu mluvit v jedné z následujících kapitol.

Abraham Maslow klade potřebu sounáležitosti až nad potřebu bezpečí a pokud si uvědomíme, že k navozování blízkých vztahů potřebujeme důvěru, nemůžeme než souhlasit, důvěře musí pocit bezpečí předcházet. V

sounáležitosti se otevírá sdílený prostor, který má již jiné kvality než otevřený prostor pro kontrolu.

I u sounáležitosti nacházíme uzavřený prostor, tentokrát už se netýká jednotlivce, ale celé skupiny, která se směrem dovnitř s důvěrou otevírá, ale směrem ven se vymezuje vůči dalším skupinám a jednotlivcům

Tím jak narůstají lidská sídla a svět se globalizuje a lidé se více přesouvají, setkávají se na jednom místě lidé z různých zázemí a kultur, více než dříve. Tradiční rozdělení společnosti se relativizuje a celková situace je pro jednotlivce i řídicí systém méně přehledná. Narůstají tak různé obavy a strachy, dochází ke ztrátě důvěry a naopak narůstá míra kontroly, která nás ale mnohdy nedokáže uspokojit v potřebách bezpečí a nevede k pocitu sounáležitosti, naopak vede k větší izolaci jedinců. Lidé ve velkých městech a vůbec místech, kde nežijí po generace, mnohdy neznají ani své sousedy, uzavírají se do svých domovů a pospolitost již nehledají v místech svého bydliště, tím se proměňuje i veřejný prostor. Architekti a urbanisté svými plány utváření prostoru mohou tento trend buď podporovat nebo se pokoušet blízkost lidí zprostředkovat.

### 3. Strach

Psychologové považují dosažení pocitu bezpečí, zbavení se strachu a úzkosti, za jeden z nejsilnějších motivů lidského jednání. Na jedné straně v nás strach může vyvolávat aktivitu, na druhé nás může ochromovat. Strach je vždy signálem a varováním před nebezpečím a současně má charakter výzvy, totiž impulsu, abychom ho překonali. „Strach je obranný val, pojistka proti ohrožení, nezvyklý reflex umožňující organismu uniknout dočasně smrti [...] Překročí-li ale snesitelnou míru, stane se patologickým a vyvolává zábrany.“<sup>20</sup>

Podle Fritze Reimanna, německého psychoanalytika, patří strach nevyhnutelně k životu, přestože si jej trvale neuvědomujeme. Neexistuje prakticky nic, z čeho bychom nemohli mít strach.<sup>21</sup> Strach existuje nezávisle na kultuře a stupni vývoje národa nebo jednotlivce. Mění se jen objekty strachu, to co právě strach vyvolává, prostředky a opatření, které používáme, abychom proti němu bojovali, se naopak příliš nezměnily. Reimann se zabývá strachem z pohledu jednotlivce, nastává podle něj v situacích, do kterých jsme nedorostli. Formy individuálního strachu dělí do čtyř kategorií a přirovnává je k pohybu a vztahům nebeských těles. Rozlišuje tak:

- Strach ze sebeodevzdání, prožívaného jako ztráta já závislosti, vyjadřuje ho obíhání Země kolem Slunce, tedy vztah individua ke druhým, navazování kontaktů.
- Strach ze sebeuskutečnění, prožívaného jako nezajištěnost a izolace, promítnutý do oběhu Země kolem vlastní osy. Člověk se chce vzdát vlastního já, odevzdat se druhým a stát se závislým.
- Strach z proměny prožívané jako pomíjivost a nejistota. Vyjádřený gravitační silou Země.
- Strach z nutnosti, prožívané jako definitivnost a nesvoboda. Přirovnaný

---

20 Delumeau, s. 19.

21 Reimann, s. 11.

k odstředivé síle vznikající při otáčení země kolem vlastní osy.<sup>22</sup>

Projevy těchto druhů strachu považuje za přirozené, pokud jeden ze strachů nepřeváží nad ostatními a nepřeroste do duševní poruchy. Podle typů strachu tak rozlišuje čtyři typy osobností, tíhnoucích k daným obavám.

„Pevnost z cementových zdí s několika malými okénky v ohromné písečné poušti, pevnost je plná těžké výzbroje a vybavená potravinami na mnoho let, bydlím v ní sám.“<sup>23</sup> Tento sen uvádí Fritz Reimann jako typický pro schizoidy. Osobnosti schizoidní se obávají navazování společenských kontaktů, otevření se druhým, selhávají právě v těch okamžicích a vývojových fázích, kdy jde o komunikaci s druhými. Jsou labilní a zranitelní, proto si před svým okolím budují bariéru. Odstup jim má zaručit bezpečí. Musí se ohraničit, aby je nezaplavilo množství podnětů, aby si uchránili vlastní integritu.<sup>24</sup> Na základě rostoucího odstupujícího projikují vlastní problémy a neintegrovaneé nevědomé části duše na své okolí, podobně jako si je promítáme do všeho, co nám připadá cizí, neobvyklé a nebezpečné.

Právě množství podnětů působících na moderního západní člověka vede ke schizoidnímu vývoji společnosti. Lidé se cítí ohroženi a destabilizováni a jako obrannou strategii volí tuto ochranu skořápku.<sup>25</sup>

*Depresivní* osobnosti mají strach ze svébytného já, závislost jim dodává jistotu, chtějí se proto obětovat, stát se odkázanými na partnera, nebo udělat závislého člověka z partnera. Cítí, že čím víc se stávají sami sebou, tím víc se odlišují od druhých. V milostných vztazích dochází ke zrušení hranic já-ty. Vzdálenost od partnera znamená osamocení, může

---

22 Reimann, s. 19.

23 Reimann, s.49.

24 Reimann, s. 36.

25 Reimann, s. 41.

vhánět do deprese a zoufalství. Oni ale touží po zařazení, splynutí se stádem. Pro zapojení jsou ochotni obětovat svou sebeúctu. Chtějí se vyvarovat zklamání a proto si okolo sebe budují ochranný filtr pasivity a netečnosti, aby něco moc nechtěli a nemohli si to vzít. Místo toho unikají do snu.<sup>26</sup>

Otevírají se jen v úzkém kruhu přátel, budují hluboké vazby, které je mají zastupovat a chránit před okolním světem. Neumějí se prosadit a využít přirozené agresivity. Na rozdíl od schizoidů jsou schopni otevřít se blízkému člověku, připoutat se k němu, samota je pro ně tíživá.

Člověku je vlastní touha po trvání, nechce zemřít, ztratit milovanou bytost, chce mít ve světě nějakou jistotu, odtud pochází kořeny náboženského myšlení. Tato touha je obzvláště silná u *nutkavých* osobností. Člověk lpí na všem, co již zná a k novému přistupuje s předsudky. Nechce přijmout, že neexistuje nic absolutního, žádné neměnné principy. Svě obavě z nejistoty čelí vírou, že všechno lze zachytit do nějakého systému a tam to celé zkontrolovat, popsat a ovládnout. Svému strachu čelí opatrností, plánováním. Lidé tak zjednodušují mnohotvárnost toho, co je živé. Druhého nevnímají v jeho odlišnosti, ale chtěli by mu předepisovat, jakého by ho chtěli mít. Obranou proti nahodilosti a chaosu se stávají zvyky.<sup>27</sup>

V jistém smyslu jsou základem nutkavé neurózy zvyky, ty patří k naší přirozenosti, teprve když nemůžeme jinak, stávají se patologickými. Neuróza vychází většinou z příliš autoritativní výchovy, vede k perfekcionismu, netoleranci a nepřátelství k životu, tedy všemu mnohotvárnému, svobodnému a nahodilému.

---

26 Reimann, str. 59-96.

27 Reimann, str. 101–135.

Nutkové rysy podporuje mocenská politika institucí, včetně církve, která vyžaduje doslovné plnění pravidel a principů a v lidech vzbuzuje strach a pocit viny.<sup>28</sup>

Tak jako u nutkavých osobností převládá strach z pomíjivosti a změny, u *hysterických* osobností převládá naopak obava z definitivnosti, nevyhnutelnosti a omezení touhy po svobodě. Žijí z okamžiku na okamžik bez pevných plánů a jasných cílů. Strach jim velí vyhýbat se všemu, co nás nevyhnutelně určuje a omezuje: přírodním danostem jako jsou role muže a ženy, stárnutí, strach, konvence. Nejsou ochotni nebo schopni snášet napětí nenaplněných potřeb, v záchvatech tak zkratkovitě toto napětí vybíjejí. Chtějí rozbít realitu a uniknout jí. Pokud se cítí zahrnutí do úzkých, přesouvají vinu na druhého, výčitky sami k sobě se mění ve výčitky k druhému,<sup>29</sup> jejich obvinění jako útok snad pomáhá prolomit pocit sevření, hranice a bariéry a nabýt zdání svobody. Jejich osobnost je však labilní a snadno narušitelná.

Jean Delumeau se ve své knize *Strach na Západě* podrobně zabývá strachem v raném novověku, ale pokládá si i otázku, čeho se lidský kolektiv obává obecně. Domnívá se, že člověku je vlastní úzkost z vědomí blížící se smrti. „Zvíře svou smrt nepředjímá. Naproti tomu člověk ví, že zemře. Je tedy jediný, kdo zná tak hrozivý a trvalý stupeň strachu.“<sup>30</sup> Protože neurčité úzkosti není možné se postavit a pod jejím dlouhodobým tlakem není možné si udržet rovnováhu, člověk ji potřebuje rozčlenit na konkrétní pocity strachu z něčeho nebo někoho.

Podle toho jak jmenovatele strachu nacházíme, odlišuje Delumeau strach bezděčný, který pociťují velké skupiny obyvatel (např. strach z moře,

---

28 Reimann, str. 138–141.

29 Reimann, s. 147–161.

30 Delumeau, s. 19.

znamení, moru, zvyšování daní) a strach promyšlený, který vyplývá z otázek, které si kladou duchovní rádci společnosti, tedy v raném novověku především kněží. V době, kterou se Delumeau zabývá, se lidé velmi obávali Satana a svůj strach si promítali do jeho údajných pomocníků, tedy Turků, Židů, kacířů, žen (především čarodějnic). Společnost si tak hledala svého vnějšího nepřítele. Protože Satan ale může zlákat každého, je třeba hledat nepřítele i ve vlastních řadách a zpytovat i sám sebe. Upřít svou pozornost na boj s nepříteli vnějšími i vnitřními znamená zapomenout na aktuální úzkost. Stejně tak křesťané nahrazují strach z fyzické smrti za obavy ze zatracení duše, což jim opět dává možnost aktivně svou budoucnost ovlivnit.<sup>31</sup>

Maslow ve své knize *Motivation and Personality* specifikuje mechanismy, jak člověk jeho současnosti, pocházející z našeho kulturního okruhu reaguje na strach, který zažívá. Předně se domnívá, že dospělý, zdravý a úspěšný člověk žijící v poklidné společnosti je široce uspokojen v potřebách bezpečí. Běžným projevem obrany je pak preference známých věcí před neznámými, tendence mít náboženství nebo světovou filozofii, které organizují svět a lidi do nějakého uspokojivě pochopitelného, koherentního a smysluplného celku. V ekonomické oblasti jde pak o preferenci práce s definitivou a různé druhy pojištění.

Za dobově příznačné vybočení z hranic běžného strachu považuje kompulzivně-obsedantní poruchu. Lidé, kteří jí trpí: „se zajišťují všemi druhy obřadů, pravidel a postupů proti jakékoli možné nahodilosti a proti tomu aby žádná další nahodilost nemohla nastat. Snaží se udržet rovnováhu vyhýbáním se všemu neznámému a zvláštnímu a uspořádáním svého restriktivního okolí jako čistého, disciplinovaného a uspořádaného světa, kde se nemůže nic

---

31 Delumeau, s. 34-38.

nečekaného stát.“<sup>32</sup> V jistém smyslu zde může jít o reakci na úbytek skutečně ohrožujících faktorů, kdy se pozornost přesouvá k čím dál více k detailům. Přes technologický rozkvět, sociální zajištění a poznání světa nelze totiž překonat jistotu smrti a nejistotu budoucnosti, proto důvod ke strachu nebo raději neurčité úzkosti stále přetrvává.

---

32 Maslow, s.20.

## 4. Obrana proti strachu

### **4.1. Obranné prostředky přírodních národů v porovnání s moderní civilizací**

Jak bylo řečeno v předchozí kapitole, lidé pociťují velmi silnou úzkost ze smrti a její nepředvídatelnosti. Tuto úzkost si promítají do mnoha dílčích strachů, které z ní po většinou vycházejí. Obavy jsou spojené především s tím, co nemůžeme sami ovlivnit. Výraznou složkou těchto strachů je tedy respekt před přírodními silami, na kterých člověk fyzicky závisí. Jestliže jsou tyto obavy do jisté míry potlačené u moderních civilizací, které se domnívají, že se proti nim umějí částečně zajistit, o to silněji se projevují u přírodních národů.

Jak popisuje Claude Levi Strauss ve svých knihách *Myšlení přírodních národů* a *Smutné tropy*, domorodé kmeny mají potřebu vymezit se proti přírodě a ustanovit mnohdy složitý systém pravidel chování a rituálů, díky nimž by mohli předcházet náhodnosti dějů, díky mytologii hledají příčiny událostí a pomocí tohoto aktivního přístupu čelí vlastnímu strachu. Zjednodušeně bychom tak mohli říci, že princip civilizace je vystavěn na kontrole a sebekontrole, která má kulturní lidské společenství odlišit od přírody.

Zvyky nejrůznějších přírodních národů světa shromáždil v knize *Zlatá ratolest* James George Frazer. Vysledovat lze společnou tendenci uzavírat se před neznámým a tajemným. Přírodní národy se obávají věcí, které jsou spojeny se světem před narozením a po smrti. Rodičky a lidé, kteří přišli do styku s nebožtíky jsou tabuizováni, buď jsou na čas izolováni od zbytku kmene, nebo podléhají přísným omezením. Podobně nepochopitelné a obávané je i dospívání u dívek a žen a především ženská menstruace. Opět tedy neovlivnitelná přírodní složka člověka, proti které je potřeba zaujmout

obránné prostředky.

Protože nebezpečí, která mohou člověka zahubit, především magie a zlých duchů, je mnoho, je potřeba chránit především náčelníka. To se mnohde projevuje snahou izolovat jej ode všech zdrojů nebezpečí a přinutit jej, aby žil v naprostém odloučení. Krále tak například nikdo nesmí spatřit při jídle či pití, aby mu neunikla duše nebo do něj nevstoupil zlý duch. Když pije dahomský král na veřejnosti, schová se za závěs, nebo mu zakryjí tvář šátky a všichni se vrhnou tváří k zemi. Mosyni drželi svého krále na vrcholku vysoké věže, po zvolení nesměl už nikdy sestoupit, pokud král poddané urazil, zastavili mu přísun jídla. Král Onitsu by směl vyjít z paláce, jen pokud by usmířil bohy lidskou obětí.<sup>33</sup>

Cizinci a příslušníci kmene navracející se z daleké výpravy musí před vstupem na území kmene projít obřady, které je mají zbavit magické moci, paralyzovat jejich zhoubný vliv, dezinfikovat zamořené prostředí, které kolem nich panuje. Toto očištění se může provést vykuřováním, krví, obětováním zvířat či pokrmů, očištěním vodou, pomazáním olejem či bolestí.<sup>34</sup> Při příchodu družiny, která se pokusila o vzpouru, k náčelníkovi kmene Bašilenge v Koňžské pánvi, muselo poselstvo projít několikanásobným rituálem. Po dva dny se muži i ženy koupali společně v potůčcích, noc strávili pod širákem na tržišti, po druhé koupeli kráčeli nazí k domu náčelníka, který udělal každému bílé znamení na prsou a čele, poté se oblékli, načež podstupovali ordál pepřem. Každému se sypal do očí, přičemž se trpitel měl vyznat ze všech svých hříchů, odpovídat na všechny otázky, které mu byly kladeny a činit jisté závazky.<sup>35</sup>

Tyto rituály nám mohou připomenout dnešní bezpečnostní opatření,

---

33 Frazer, s. 180-181.

34 Frazer, s. 176.

35 Frazer, s. 179.

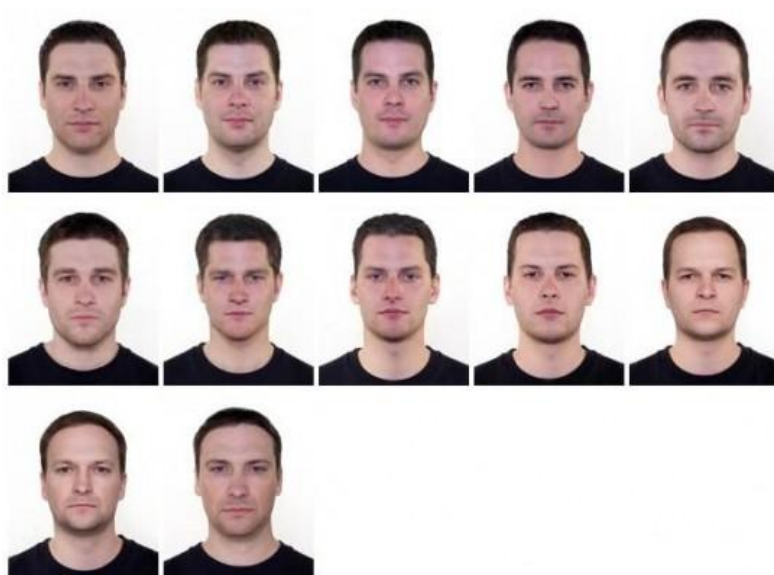
kdy lidé na letištích, při vstupu do veřejných budov apod. procházejí sérií kontrol, které je nutí vyjádřit pokoru před státem či kontrolující organizací a nechat si zasáhnout do soukromí. Samozřejmě můžeme namítat, že detektory kovů, psi vycvičení na vyhledávání drog, programy na rozeznávání tváře a vůbec rozsáhlá evidence nežádoucích osob, nemají nic společného s vykuřováním či zařikáváním, ale jsme si tím jistí? Nemohly některé z těchto rituálů posloužit jako dnešní desinfekce či karanténa a zamezit šíření nemocí? A jak celá procedura musela působit na psychiku jedinců, kteří také na magii věřili, nedokázala je odradit od zlých úmyslů účinněji než dnešní kontroly, které tento rozměr postrádají?

Na druhou stranu se můžeme ptát, na kolik jsou naše mechanismy vědecky odůvodněné, skutečně účinné a nakolik působí jen jako psychologická obrana. Může zběžná kontrola zavazadel u vchodu odhalit skutečného teroristu? Nedávno prokázala novinářská provokace na ruzyňském letišti, že přes všechny kontrolní mechanismy při odbavení může čerstvý neprověřený zaměstnanec propašovat jakékoli zavazadlo až na nakládací rampu.

Na falešnou důvěru v systém upozornila i umělecká skupina Ztohoven ve své akci nazvané Občan K., v reakci na Kafkův román i slovo občanka. Dvanáct členů skupiny upravilo své fotografie pomocí tzv. morphingu, kdy se ze dvou obličejů vytvoří jeden, ve které je možné nadále rozeznat rysy obou. Takto upravené fotografie pak použili pro zhotovení občanských průkazů s falešnou identitou. Šest měsíců se pak vykazovali falešnou identitou. Došlo dokonce k paradoxní situaci, kdy jeden člen skupiny měl podle jména svatbu, osobně se ale obřadu účastnil jako svědek. S falešnými doklady cestovali dokonce i mimo Shengenský prostor a nakonec se zúčastnili i voleb.

Svou akci vysvětlují v následujícím prohlášení: „Vrátil jsem se z míst,

odkud jsem spatřil sebe a pochopil, že jde především o nás! My všichni jsme společnost, my všichni vytváříme systém a hlídáme se navzájem. Všichni se podílíme na strachu, který nás drží na uzdě. Kvůli nám všem jsem vstoupil tam, kam se ostatní bojí a viděl jsem tu marnost, tu absurditu poslušnosti. Jak křehké a lehce zneužitelné je to, co by nám prý mělo sloužit. Nejsme čísla, nejsme biometrické údaje, tak tedy nebudme ani figurkami velkých hráčů na herním poli této doby. Jestli se nechceme bát vlastního obličeje, musíme si zachovat svou tvář!<sup>36</sup>



**Obrázek 2: Občan K.: akce umělecké skupiny Ztohoven**

Tím již ale předjímám zrod disciplíny a rozšíření celospolečenské institucionální kontroly, která bude zmíněna v následující kapitole. Zmínkou o přírodních národech, jsem chtěla poukázat, že pro lidská společenství je běžné vytvářet obranné mechanismy proti strachu, které spočívají buď v zakrývání, izolování či vytyčování hranic; nebo požadovaném odkrývání zaměřeném na cizince či na pravidlech a rituálech sloužících pro kontrolu příslušníků vlastního kmene a sebekontroly. Pravděpodobně tak neexistoval

---

36 <http://www.ztohoven.com/obcan.html>

nikdy idealizovaný stav volnosti a souznění s přírodou, který se může jevit při pohledu na přírodní národy z naší perspektivy, ve skutečnosti je jejich ambicí vyvázat se z nahodilosti přírodních dějů a zabezpečit se proti nim.

U domorodých kmenů i vzhledem k počtu lidí, které je utváří, bychom stěží hledali odosobnění, společenství funguje jako komunita na sobě závislých lidí, s jejími klady i zápory. Ať v privilegovaném či marginalizovaném postavení pociťují sounáležitost se společenstvím. Jedním z významných rituálů ilustrujícím projev této sounáležitosti, vztahující se ke strachu i k tématu zakrývání a otevírání se, jsou africké masky. Masky obecně zakrývají naše emoce, případně naši skutečnou tvář a stávají se tak naší obranou. Společenská maska odvahy, suverenity či dokonce agrese mnohdy zakrývá nejistotu a strach. Jestliže ale maska, která strach skrývá, jej zároveň předvádí, dostáváme se do hlubšího propletení vztahů, kdy se společenství lidí otevřeným přiznáním strachu se pokouší ho zbavovat, ale zároveň jej také šířit a sdílet.

## **2. Zrod disciplíny**

V raném novověku prochází evropská společnost zásadními změnami ve svém uspořádání, které se dotýkají vládnoucí moci, společenské hierarchie, fungování institucí a práva, měly velký vliv na dnešní společnost a mnohé trendy se dále prohlubují. Michel Foucault se ve své knize *Dohlížet a trestat* zabývá vývojem vězeňství, kontrolních mechanismů a disciplíny právě v tomto období. Z hlediska tématu mé práce mě bude zajímat především prostorové uspořádání a architektura, která odráží dobové myšlení. (viz kapitola Panoptikon)

Foucault na příkladu vězení a trestání ukazuje zásadní společenský zlom, na konci 18. a počátku 19. století, kdy tělo přestává být hlavním terčem represí a zaniká mučení. Nadále zůstávají fyzické tresty, ale vztah mezi

trestem a tělem je jiný než u mučení, základem represí je zbavit člověka svobody a práv aniž by trpěl. Trest má zasáhnout více duši než tělo. Tělo je ale prostředkem pro ovládnutí duše, lze s s ním manipulovat a tvarovat jej. Pro tyto účely se během 17. a 18. století vyvinuly principy disciplíny.

Jednou z institucí zrodu disciplíny byly kláštery, kdy pomocí dělení fází dne a vyhrazení prostorů pro určité činnosti chtěli mniši dosáhnout vlády sami nad sebou. V armádě, dílnách, nemocnicích se pomocí disciplíny soustředili na zvýšení efektivity práce. Pravidla pro uplatnění disciplíny mohou být rozdílná, ale společné jim je zaměření na detail. Řešení drobných prohřešků má zabránit páchání těch závažnějších.

Důležitá je preventivní úloha disciplíny, má předcházet všem zlořádům a zastavit jejich vývoj hned v počátku. Zásadní jsou pravidla stanovující řád a uspořádání lidí v prostoru. Každému individu je vyhrazeno jedno místo a každému umístění jedno individuum. Postupně dochází k seskupování vládnoucí moci tak, aby bylo možno dohlížet na chování každého jednotlivce. V předchozím systému byly tresty spíše exemplární, svou krutostí měly vzbuzovat hrůzu a odrazovat ostatní od páchání provinění, ale postihly jen menšinu proviněných. Disciplinární systém má jednotlivce hodnotit, sankcionovat, měřit jejich kvality či prospěšnost. Protože cíle státní moci je ovládat každého jednotlivce, ti, kteří nemají v systému pevné místo, jsou nežádoucí. Vznikají tak opatření proti dezerci, potulce apod.

Cílem disciplíny je aby se sobě všichni navzájem podobali, dohled referuje o akcích jednotlivců v rámci celku a vyvíjí nátlak ke konformitě. Trestnou se stává neohraňovaná oblast nekonformity. „Pro charakter delikventa [už ne zločince] je důležitý spíše jeho život než jeho čin – má být převychován.“<sup>37</sup>

---

37 Foucault, s. 405.

Foucault popisuje, jak se po zmírnění vězeňských podmínek okruhy využívající vězeňských metod rozšiřovaly. Vznikaly sirotčince, útulky, ubytovny pro učně, továrny-kláštery, nemocnice, internátní školy, starobince apod., kde byli lidé pod neustálým dohledem, byly o nich vedeny záznamy a pomocí disciplinárních metod byli tlačeni k napodobení očekávaného vzoru. „Veliké vězeňské předitivo propojuje všechny disciplinární dispozitivu, které rozptýlené fungují ve společnosti.“<sup>38</sup> Disciplína, která původně měla neutralizovat nebezpečí a soustředit se na okrajovou část populace, se stává všeobecným nástrojem, má zvyšovat výkon každého jedince, vychovávat, a proto stále více zasahuje i do soukromého života.

Takto silnou kontrolou a tlakem na individuality, která mnohdy funguje odosobněně jako stroj, vzniká ve společnosti nedůvěra. Jean Delumeau přirovnává nemilovaná společenství v dějinách k dětem, jimž se nedostávalo mateřské lásky a jejichž postavení ve společnosti bude za všech okolností vratké. Tvrdí, že dlouhodobým udržováním skupiny obyvatel ve stavu psychické či materiální neuspokojenosti, odmítnutím lásky a vztahu, lze vzbudit jen strach a nenávisť, která není prospěšná pro společnost jako takovou.<sup>39</sup> Disciplína ale má tu výhodu, že se staví do neviditelné pozice a díky tomu proti ní nevzniká silný odpor.

Foucault se domnívá, že díky akumulací disciplinárního donucování se rodí kriminalita: „Souostroví vězeňství zajišťuje v hlubinách sociálního těla formování delikvence na podkladě drobných nezákonností tím, že nechává delikvenci znovu se k těmto nezákonnostem vracet a že ustanovuje oblast specifické kriminality.“<sup>40</sup>

---

38 Foucault, s. 412.

39 Delumeau, s. 28.

40 Foucault, s. 416.

Ze dvou možných reakcí na strach, tedy opevnění a kontrolu pomocí nahlížení do soukromí, moderní stát a společnost upřednostňuje otevření. Obranná reakce proti strachu je přirozená a pochopitelná, ale je potřeba zvažovat, kam až mají obranné mechanismy sahat, aby přinášely jednotlivcům i společnosti spíše prospěch než omezení.

Pokud jsme řekli, že výrazný strach mají lidé z nečekané smrti a hrozeb, je v tomto smyslu je pro naši společnost velmi zhoubná hrozba terorismu, útok totiž může být naprosto náhodný a ohrožení je tak všudypřítomné. Je možné, že díky pokusu bránit se této hrozbě, výrazně přebudujeme naši společnost do podoby, kterou dnes ani netušíme. Historik Jean Delumeau popisuje podobnou proměnu starověké Sparty, která se nejprve chtěla bránit možné vzpouře helótů a kontrolovat jejich chování. Nakonec Sparťané proměnili svou vlastní společnost, své potomky začali od dětství vychovávat ve vojáky a město proměnili v opevněný tábor.<sup>41</sup>

### **4.3. Panoptikon - uplatnění disciplíny v architektuře**

Na nově vzniklý systém kontroly reagovala v novověké Francii i architektura. Jestliže v monarchii měl být na očích především panovník, jehož okázalý zjev se vystavoval na odív: „Být prohlížen, pozorován, do detailu vykládán, sledován den po dni, nepřetržitým zápisem, bylo privilegiem. Kronika člověka, jeho historiografie redigovaná v proudu jeho existence tvořily součást rituálů jeho moci.“<sup>42</sup>, dochází nyní k inverzi a pozornost se obrací na subjekty, jednotlivé občany, kteří mají být viditelní a dokumenty o nich pořizované mají sloužit k jejich ovládnutí.

„Architektura není budována, aby byla vidět nebo dohlížela nad okolím (geometrie pevnosti), ale pro permanentní vnitřní rozčlenění a detailní

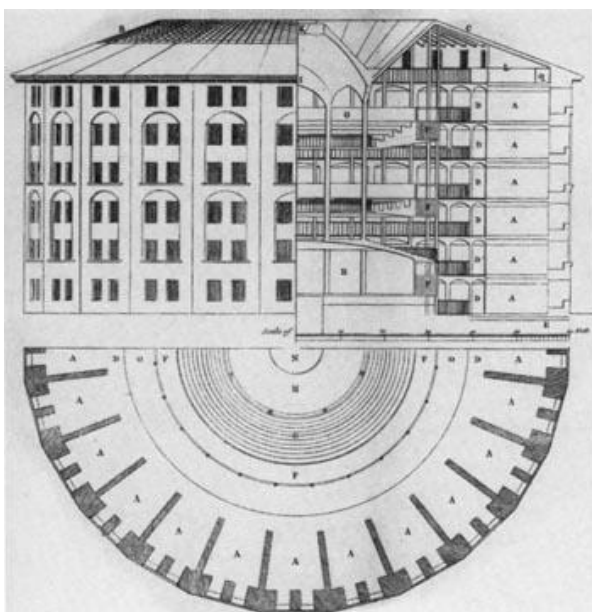
---

41 Delumeau, s. 23.

42 Foucault, s. 270.

kontrolu. Účelem je učinit viditelné ty, kteří se nacházejí uvnitř a usměrňovat jejich chování.“<sup>43</sup>

Na počátku 19. století se většina věznic začala budovat podle návrhu Panoptika Jeremy Benthama. Jedná se o kruhovou budovu, v jejímž středu stojí věž, krajová kruhová budova je rozdělena na cely, které jsou opatřeny dvěma okny, jedno směrem ven druhé dovnitř do vnitřku kruhu, díky protisvětlu je možné sledovat každého vězně v jeho cele z centrální věže. Aby bylo zajištěno zdání nepřetržitého dozoru, vězeň musí být vidět, ale sám vidět nesmí, proto je centrální věž opatřena žaluziemi tak, aby dozorce, ať přítomen či nepřítomen, zůstal v skrytu. Moc musí být viditelná a neověřitelná. Uvěznění, které znamenalo silné zdi, je nahrazeno kalkulem otevření. Takto koncipovaná architektura s centrálním pozorovacím bodem má přispět k automatické podřízenosti, která nebude muset být nadále prosazována násilím, ať už má sloužit k dobrému chování, klidu, práci, učení.<sup>44</sup>



**Obrázek 3: Benthamův Panoptikon**

---

43 Obrázek **Chyba! Pouze hlavní dokument.:** PanoptikonFoucault, s. 246.

44 Foucault, s. 280 – 284.

## 5. Význam otevřeného prostoru v architektuře

Architektura respektive budovy svou povahou zpravidla utváří uzavřený prostor, což je dáno požadovanou ochrannou proti přírodním vlivům, ale i konstrukčními materiály. Teprve se změnou konstrukčních metod se otevřel prostor pro hledání volnějších vztahů mezi interiérem a exteriérem i vnitřními prostory navzájem.



**Obrázek 4: Mario Merz - cyklus Iglu**

Konstrukce otevírá možnosti, které lze dále utvářet pomocí nejrůznějších materiálů, které dávají stavbě význam. S řečí materiálů pracoval Mario Mertz v sérii Iglú, které zhotovoval mezi lety 1967-1989. Vybral si jednoduchý kupolovitý tvar nomádských obydlí, který jednoznačně odděluje interiér od exteriéru a člověk si jej už tedy může předzjednat jako esenciální prostor k bydlení. Zároveň odkazuje k skromnému životnímu stylu,

ve kterém není prostor pro hromadění majetku a konzumních statků, protože nomád své věci stěhuje s sebou. Z hlediska těchto významů nazíráme na konstrukci Iglú, která jsou však vždy pokryta jiným materiálem, od přírodního bláta, chrastí, dřevěných pilin v pytlicích po materiály průmyslové jako sklo, sololitové desky a neony. Neonové nápisy mají kontrastovat s ostatní hmotou a dodávat moderní energii. Každé z Iglú má jiný náboj a jinak utváří okolní prostor, většinou z nich však pociťuji jakousi poetickou křehkost, která jako obydlí nabízí.

### **5.1. První skleněné stavby a konstrukční metody moderní architektury**

První celoskleněnou stavbou se stal Crystal Palace v Londýně vybudovaný pro světovou výstavu v roce 1851, svým vzhledem tenkrát ohromil svět. Joseph Paxton byl dokonce za jeho návrh povýšen do šlechtického stavu. Díky inspiraci ze stavby skleníků navrhl stavbu smontovanou z prefabrikovaných dílů, jejíž prostory byly schopny pojmout nejen světovou výstavu a její návštěvníky, ale i vzrostlé chráněné stromy Hyde Parku. Po výstavě mohl být navíc celý palác rozmontován a přesunut jinam.<sup>45</sup> Naplnil tak mnohá očekávání moderní doby, transparentnost, vzdušnost, flexibilitu, rychlou výstavbu. V podobném duchu se tedy začaly stavět klenby nádražních hal, dílen a továren.

K proskleným stavbám vzhlíželi i expresionisté. Paul Scheerbart, autor fantastických povídek, propaguje stavby ze skla a světla, připisuje jim až kouzelnou moc. „Skleněná architektura přivodí evropskou duchovní revoluci a učiní z omezeného a ješitného zvykového tvora bdělého, jasného, jemného a citlivého člověka.“(Glass architektura, 1914)<sup>46</sup> Ve stejném roce postavil Bruno

---

45 Haas, s. 53.

46 Haas, s. 135.

Taut skleněný dům na výstavě německého Werkbundu v Kolíně nad Rýnem, na těžkém betonovém soklu spočívá kontrastně subtilní konstrukce krystalických forem, zcela vyplněná sklem.

Architektura moderny začíná naplno využívat nových konstrukčních metod, které dovolilo využívání nových stavebních materiálů, tedy železa a skla. Ty se ve stavitelství začaly používat již během 19. století, ale plnohodnotně se uplatnily jen u průmyslových staveb. U jiných budov byly pociťovány jako nepatřičné, konstrukce tak zakrývala nebo imitovala jiné materiály a většina staveb upřednostňovala tradiční výzdobu ve stylu historismu. Jiné cesty hledala secese a hnutí Arts and Crafts, ale k otevřené architektuře se programově hlásí až moderní hnutí.

Cestou k otevřené architektuře byly skeletové konstrukce, kdy nosnými prvky jsou štíhlé sloupy a prostor mezi nimi může zůstat volný nebo být vyplněn velkými okny, případně se na ně mohou připevnit lehké kovové konstrukce se zasklením, tzv. závěsové stěny, které pak tvoří jednotnou skleněnou fasádu budovy. Skeletový systém dovoluje také neobyčejnou variabilitu půdorysu, kdy většina vnitřních příček může být umístěna libovolně a v každém patře jinak.

Budova již také nemusí mít jen tvar tradiční hranolové hmoty, stěny nemusí doléhat a mohou tvořit vzdušnou soustavu ploch, podobně horizontály podlahy a stropu se nemusí půdorysně krýt, mohou mít jinou formu a velikost. Další možností, jak docílit prolínání vnějšího a vnitřního prostoru, je zaoblení či zakřivení stěn.

Ani dělení vnitřních prostorů nemusí být jednoznačné, dělení může být jen naznačeno příčkou, skleněnou stěnou apod. nebo různou úrovní podlah. Prostory jsou tak oddělené i spojené zároveň.<sup>47</sup>

---

47 Haas, s. 30-37.

## 5.2. Funkcionalismus jako výraz moderních ideálů a jeho kritici

Otevřenost prostoru, optimistickou myšlenku modernosti, víru v pokrok a snahu měnit svět k lepšímu nese styl nazývaný jako funkcionalismus nebo také mezinárodní styl, který se od 20. let 20. století uplatňoval v evropské a americké architektuře. Jeho základním pravidlem je, že forma následuje funkci. Plánování začíná od půdorysu, ne od vnějšího vzhledu. Le Corbusier přirovnává budovu ke stroji, jehož estetika vychází z jednoduchých tvarů, které odpovídají technickému provedení a naplňují potřeby obyvatele/uživatele. Ornament je odmítnut jako zločin.

Pro podobu funkcionalistické architektury sestavil Le Corbusier pět pravidel:

- 1) dům stojí na pilotech, které ho vynášejí nad zem, aby se uvolnil přízemní prostor pro parkování nebo zahrady a okolí domu se prosvětlovalo
- 2) na střeše je umístěna zahrada jako soukromý vnější prostor
- 3) dům má skeletovou konstrukci, aby umožňoval variabilitu
- 4) pásová okna mají zajistit lepší osvětlení
- 5) průčelí je volné.<sup>48</sup>

V Evropě má zavádění funkcionalismu levicový podtext, architekti se chtějí zaměřit na stavby drobných bytů pro masu finančně slabých lidí, pro které chtějí vytvořit důstojné podmínky. Pro levnou výstavbu tak potřebují prefabrikaci a typizaci stavebních prvků. Architekti se zamýšlejí nad tím, jak má vypadat ideální životní prostor pro každého, tak aby odpovídal hygienickým normám a dalším vědeckým poznatkům. Prostor tak upravují na základě racionálního plánování.

Le Corbusier píše: „Normální je žít zdravě, tj. plánovitě, racionálně a ekonomicky. Nositelem morálky je pak inženýr – řídí se matematickými

---

48 Le Corbusier, s. 24.

výpočty a produkuje tak působivé a krásné objekty nové průmyslové doby – tovární haly, zaoceánské parníky, letadla, automobily. Moderní dům má být vyřešen racionálně – přesně jako stroj.“ Ovšem dodává, že nutná umělecká nadstavba stavby – stroje, má zapůsobit na náš cit.<sup>49</sup> I jeho racionální plánování pomýšlí na estetické potřeby člověka: „Lidé jsou schopni dojímat se těmi nejprostšími věcmi a meditoval o nich [...], ke třem podstatným radostem patří dostatek zeleně, vzduchu a slunce.“<sup>50</sup>



**Obrázek 5: Le Corbusier Unité d'Habitation v Marseilles**

Le Corbusier vybudoval také několik komunitních domů, jako ztělesnění socialistických ideálů. Mají obyvatelům poskytovat jak soukromí, tak sounáležitost s dalšími obyvateli domu. Unité d'Habitation v Marseilles má zajistit pohodlné bydlení, byty jsou dvoupodlažní a v domě do sebe zapadají jako skládačka, tak aby každý byt měl z jedné místnosti výhled na moře. Interiér poskytuje důmyslné průhledy, má zajímavé posuvné dělicí příčky a myslí i na ukládání věcí. Ve střední části budovy je umístěna ulice, do které vybíhají obchody a restaurace. V domě jsou k dispozici také jesle,

---

49 Le Corbusier, s.18.

50 Le Corbusier, s. 34.

mateřská školka, tělocvična, na střeše pak bazén a běžecká dráha.<sup>51</sup> Na rozdíl od sovětských modelů neplánoval nikdy Corbusier rozpuštění rodiny a naprosté podřízení individuu celku. Snažil se vytvořit přirozený prostor pro sociální kontakty.

Ne ve všech projektech byl funkcionalismus úspěšný, mnohde dostala přednost jen finanční stránka stavby a kvalita i estetické zpracování ustoupily do pozadí, neřešilo se ani okolí staveb.

Kritici mu ale vyčítají i jeho ortodoxní přístup, přisuzují mu jednostranné respektování hmotných potřeb člověka na úkor jeho nezanedbatelných potřeb psychických, necitelnost vůči okolní zástavbě a přehlížení tradic jednotlivých zemí a specifických míst i uplatnění průmyslového tvarosloví na všechny typy staveb bez funkčního rozlišení. Tedy jeho snahu o univerzalitu a neosobnost, kdy architekti mimo jiné používali stejný styl pro budovy veřejné i soukromé.

Mary Hollingsworth popisuje neúspěch moderních dělnických bytů v poválečné Anglii, kde od 60. let městské úřady po jejich neúspěchu staví dvoupodlažní domky se zahradou a šikmou střechou.<sup>52</sup> Tento neúspěch lze vysvětlit částečně specifickou anglickou situací, kde díky individualismu a silné tradici naprostá většina lidí bydlí v nízkých domcích se zahradou, jejichž vzhled se po staletí prakticky nemění. Moderní architektura se tak zdá nežádoucí. Protože vlastní domek, navíc opatřený krbem, který nemá většinou než estetickou funkci, je významným statusovým symbolem.

Nový přístup tak chce lépe reagovat na specifčnost místa i přání uživatelů. Holandský architekt Hetzberger říká, že důležité je umožnit lidem

---

51 Hollingsworth, s. 109.

52 Hollingsworth, s.152.

volbu, ne jim vnucovat racionální řád bez ohledu na individualitu.<sup>53</sup> Od 60. let se tak v západní a severní Evropě začal uplatňovat humánnější koncept výstavby, který vytváří menší individualizované celky a reaguje více na specifičnost místa. U nás naopak vznikala velká sídliště, která nejen aktivně nepodporovala komunitní život a sounáležitost, ale mnohdy ani neposkytovala základní příslušenství a služby.

### **5.3. Otevřenost v soukromém a veřejném prostoru**

Individualizovaná výstavba se ovšem týká především obytných budov. Naopak kancelářské budovy se po vzoru továren přibližují modelu panoptika se svým openspace pojetím. V postmoderní době se v architektuře mísí různé ideové směry, ale prosklená otevřená architektura zaujímá stále významné místo, a to jak u budov veřejných, tak soukromých. Otázkou je, do jaké míry je tento trend prospěšný, jestli nám otevření přináší důvěru a sounáležitost nebo jen kontrolu a pocit ohrožení.

Pokud se podíváme na urbanistické uspořádání starověkých Athén, vidíme výrazné oddělení soukromé sféry. Do ulice vedou jen jedny dveře a budovy seskupené po obvodu čtyřúhelníku se otevírají do středního soukromého dvora. Naopak na agoře jsou těla, myšlenky i rozhodnutí mužských právoplatných občanů otevřeny pohledům. Richard Sennet říká: „Starověkému Athéňanovi vystavení sama sebe potvrzuje důstojnost občana [...] Chtějí ukázat, jak jsou jednotlivci nebo malé skupiny voleni ve středu zájmu všech. Nahota se může stát znakem lidí výhradně doma ve městě, město bylo místem, kde každý mohl žít šťastně odhalen, ne jako barbaři.“<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Sturken, Carteright, s.164.

<sup>54</sup> Miles, s. 30.

Odhalení ve veřejném prostoru tak bylo zárukou demokracie, otevření a tedy sdílení důvěry se ale týkalo jen vymezené skupiny osob, oproti vnějšku bylo město uzavřené. Otevřenost ve veřejném prostoru je tedy důležitá, ale kde se má zastavit?

Problematika otevřenosti se již netýká jen prostorů architektonických a urbanistických, ale také prostorů virtuálních, kde jsou názory, postoje a informace sdíleny a vymezení soukromí zde není zdaleka tak zřejmé jako ve starověkých Athénách.

Ředitel Reuters Institute na Oxfordské univerzitě, Johna Lloyd, po kauze WikiLeaks píše: „V takové míře transparentnosti žádná představitelná společnost žít nemůže. Spíše je pravděpodobné, že kultura úplné otevřenosti způsobí jednoduše přesun polosoukromé sféry do sféry úplného soukromí – veřejné osobnosti se budou ještě více skrývat za krunýřem technik PR a budou okolnímu světu nastavovat stále více neurčitou tvář.“<sup>55</sup>

#### **5.4. Otevření soukromého prostoru v protestantských zemích v porovnání v českou situaci**

Otevírání v soukromém prostoru je v českých podmínkách nezvyklé, při příjezdu do protestantských zemí jako je například Holandsko, Anglie, Finsko nás překvapuje otevřenost domácího prostoru. Domy většinou postrádají ploty ve smyslu hradby, ale jsou spíše jen vyznačenou hranicí, nízkým plůtkem, obrubníkem trávníku apod.<sup>56</sup> Velká okna obytných prostorů se obracejí do ulice a nechráněná záclonou vystavují obyvatele pohledům z venčí. V architektuře anglických rodinných domků je součástí obývacího pokoje dokonce trojboký výklenek, který otevírá pohledu celou místnost. Bohužel se mi nepodařilo dohledat informaci potvrzující nařízenou či

---

<sup>55</sup> Tabery, s. 1.

<sup>56</sup> V Anglii toto neplatí pro domy vyšších zámožných tříd, ty bývají ohrazené vysokou zdí či živým plotem, ale během dne často nechávají otevřená vrata do dvora.

prosazovanou otevřenost protestantských domácností, spojitost je ale pozorovateli zřejmá.

Můžeme si tak všimnout odlišného způsobu kontroly a sebekontroly u protestantů a katolíků. V katolické církvi se pro pokání ustálila soukromá zpověď, kdy se kající vyznává knězi a dostává od něj rozhřešení, postupně se navíc ustupuje od veřejného pokání. V 16. století se zpověď přesunula z oltářního prostoru do zpovědnice, aby bylo zajištěno soukromí kajícího. Také forma rozhřešení se změnila, zatímco do 13. století zpovědník vyjadřoval jen přímluvu za odpuštění hříchu, nadále pronáší indikativ: „Udělují vám rozhřešení.“<sup>57</sup>

Praktikující věřící katolické církve odhaluje své hříchy před zpovědníkem, ale je mu při tom zajištěno soukromí, mlčenlivost zpovědníka a získává svátost smíření, která může uklidnit jeho duši před strachem ze zatracení.

Naproti tomu reformní církve se svátostí vzdaly, věřící sice může vykonat soukromou či společnou zpověď nebo vykonat veřejnou kající bohoslužbu, ty mu ale nezajišťují rozhřešení.<sup>58</sup> Ale i protestanti touží po ujištění, že jejich duše bude směřovat do ráje, musí se proto uchýlit k jiné obraně proti strachu.

Martin Luther káže o božím povolání každého člověka, dobře vykonávat své světské povolání je jedinou cestou, jak se zalíbit Bohu. Splnění světských povinností je výrazem nejvyšší možné sebekontroly a také vnějším výrazem lásky k bližnímu, protože dělba práce nutí pracovat pro druhé. Také kalvinisté se přiklání ke světu a hodnotí vezdejší život jako úkol.<sup>59</sup>

Rozvinutý pocit odpovědnosti za smysluplné využití času a efektivitu

---

57 Adam, s. 230 – 233.

58 Adam, s. 239.

59 Weber, s. 232- 243.

pracovních výkonů nebo cíl jeho dosažení, tak pravděpodobně souvisel s otevřením soukromého prostoru pro kontrolu společenství, která měla sebekontrolu dopomoci. Weber píše: „Kalvinismus 16. a 17. století byl nejnesnesitelnější formou církevní kontroly jednotlivce [...], ekonomicky prosperující měšťanské třídy nad sebou nejen puritánské tyranství strpěly, nýbrž v jeho obhajobě daly vyniknout hrdinství.“<sup>60</sup>

Cílem náboženských představitelů bylo jistě i vytvoření společenství svázaného důvěrou a sounáležitostí. Porovnávat do jaké míry toho dosáhly v porovnání s tradičně katolickými zeměmi není jednoduché, protože do hry vstupuje vždy více faktorů, národní charakteristika, historický vývoj apod.

Co ale můžeme posoudit, je míra, s jakou se tento trend otevření soukromí přenáší do českého prostoru. Pokud se podíváme do ulic českých měst, můžeme sledovat proměnu oplocení soukromých zahrad. Zatímco ploty postavené před desetiletími mnohdy vymezují hranici nízkým laťkovým plůtkem nebo zamezují přístupu drátěným či mřížovým plotem, velká část nově vybudovaných plotů nebrání jen vstupu, ale i pohledu, na hranici často stojí kamenná či betonová zeď a novinkou je také laťkový plot, který do mezery mezi dvě laťky vkládá ještě třetí, aby zabránil průhledům. Tam kde nejsou finance na nové oplocení, je původní pletivo často doplněno rohoží z rákosu. Vysoké zdi navíc doplňují i ty stavby, které se podle současných trendů pomocí velkých pásových oken otevírají.

Toto uzavření se neodehrává jen na rovině vizuální, ale i vztahové. Především ve větších městech lidé se svými sousedy prakticky nekomunikují. Na což ve svých sociálních výtvarných projektech upozorňuje mimo jiné Kateřina Šedá (viz výtvarná část). Míříme tedy k athénskému modelu chráněného soukromí a sdíleného veřejného prostoru? Nebo nás stále sílí

---

<sup>60</sup> Weber, s. 188.

kontrola zatlačí ještě do větší izolace? Co vlastně pro svoji vnitřní jistotu a dobře fungující společnost potřebujeme? Prostor otevřený nebo uzavřený, do jaké míry a v jakých souvislostech? Svou práci chci spíše otázky pokládat než je zodpovídat a posouzení je tak na každém ze čtenářů.

## B výtvarná část

## 1. Zkušenosť z Rovaniemi

Mé první projekty k této práci vznikly v reakci na nové a nezvyklé prostředí Laponské univerzity v Rovaniemi na severu Finska, kde jsem strávila 6 měsíců na výměnném studijním pobytu. Délka tohoto pobytu a zapojení do běžného života s místními mi umožnila nahlédnout mírně do struktur života zde, ale stále si uchovat odstup pozorovatele zvenku. Pocítila jsem rozdílnost zdejší krajiny, klimatu, architektury i kulturních zvyklostí, které v souhrnu vytváří zdejší *genius loci*.

V Rovaniemi leží sníh šest měsíců v roce a vytváří tak čistou, klidnou a jednotvárnou plochu, která nezná vysokých hor. Kruté klima krotí výšku stromů. Pláně a močály přecházejí v nekonečné zástupy smrků i bříz. Ty ostatně dodávají krajině bílou barvu i v létě. A že jsou na světlou barvu Finové uvyklí, dokazuje i tradiční barva jejich domků, které na rozdíl od švédských a norských nezáří směsí kontrastních barev, ale jsou bílé, křídově žluté, místy prostřídané červeně okrovými.

Druhá světová válka vzala lidem finského severu historii, německá taktika spálené země zanechala pomálu historických staveb. Také Rovaniemi bylo prakticky celé vybudováno až po roce 1945. Místo historické zástavby se tak může pyšnit jen moderní architekturou od světoznámého Alvara Aalta, a sice městskou knihovnou a kulturním centrem. I pro veřejné budovy je přitom typická bílá barva.

Stejně jako v dalších protestanských zemích najdeme málo plotů, prostory soukromých zahrad volně přecházejí v parky, lesy, zahrady sousedů. Pokud ploty nalezneme, mají spíš symbolický ráz, vyznačují hranici, ale nejsou skutečnou fyzickou překážkou a nebrání ani výhledu. Stejně tak okna jsou ve velké míře bez záclon a žaluzií.

Také budova univerzity je typicky moderní stavbou vyznačující se otevřeností, prostupností a průhledností. Byla navržena architektem Juhani Katainem, první fáze byla dokončena roku 1987. Křídlo ve kterém sídlí Fakulta umění a design je nejmladší částí budovy z roku 2006, myšlenku otevřenosti naplňuje beze zbytku. Vchází se do velkého prostoru jídelny, ze kterého se zvedají čtyři patra s otevřenými ochozy, prosklenými učebnami a kabinety zakrytými jen žaluziemi. Do jednotlivých pater se tak můžeme dostat po schodišti procházejícím centrálním prostorem či proskleným výtahem.

Člověk je tu tak neustále odhalen, může být odkudkoli kdykoli viděn, ale na druhou stranu vidět i ostatní. Průhlednost se neprojevuje jen v rámci vnitřního prostoru, ale i směrem ven do ulice. Sochařský ateliér, ve kterém jsem trávila mnoho času, byl umístěn v přízemí a měl prakticky celou venkovní stěnu prosklenou. Nezvyklý pocit jsem zažívala i v jedné z dílen, kde jsem přes její velké prostory pracovala většinou sama, ale zpoza skleněné kukaně na mé bezpečí a správné zacházení se stroji dohlížel jeden ze zaměstnanců školy.

Otevření v architektuře se promítá i do mezilidských vztahů, projevuje se v důvěře, která zde panuje. Šatny fungují jako nestřežené, neuzamykané věšáky a botníky, kam bez rozpaků všichni svůj oděv odkládají. Volný je i přístup do většiny ateliérů. Kabinety jsou zastíněny jen žaluziemi, což budí dojem, že právě přítomní vyučující, jsou kdykoli připraveni reagovat na dotazy. Zároveň tak může být i jejich činnost snadno monitorována, jak ze strany studentů, tak hlavního vedení. K transparentnosti přispívají i další prvky, jako hodnocení vyučujících studenty, po skončení každého cyklu seminářů.

Nezvyklé prostředí mě občas přivedlo k touze po nějakém úkrytu, který by člověku zajistil soukromí. Zároveň jsem si ale uvědomovala nepatřičnost toho, proč by se člověk ve veřejném prostoru měl skrývat. Otevřenost, jak je popsáno v předchozí části, může znamenat mnohé. Umožňuje kontrolu a to buď z nadřízené pozice k podřízené, nebo obousměrně. Jestli vede k důvěře či naopak pocitu úzkosti i strachu je ovlivněno mnoha faktory, které se projevují individuálně. Obecně je ale veřejný prostor určen pro setkání a interakci, naopak domov by v nejvlastnějším významu měl poskytovat útočiště a soukromí.

## 2. Otevřenost z rukou českých umělců

Má reakce na architektonický prostor univerzity v Rovaniemi byla vyvolána především jeho nezvyklostí. V českých podmínkách je naopak často pocíťována přílišná uzavřenost. Reagují na to i projekty současných českých umělců. Například Dominik Lang v době studia na AVU fyzicky vyjádřil svou kritiku neexistující komunikace mezi dvěma sousedícími ateliéry provrtáním dvou malých otvorů do spojující stěny.

Odcizením veřejného prostoru se ve svých sociálních projektech zabývá také Kateřina Šedá. V blízkosti svého rodného domu v Brně-Líšně si všimla dvou odlišných světů – staré zástavby, která svým charakterem připomíná vesnický či maloměstský prostor, kde se lidé navzájem znají a zdraví se na ulici; a sídlištní zástavby, kam se přistěhovali lidé z různých koutů republiky a nemají pocit sounáležitosti se svým okolím a sousedy. Obyvatelé „zbaveni smyslu pro pospolitost, obrnění nezájmem a přezíravostí,

neuvědoměle posilují odosobněnost místa.“<sup>61</sup> Rozdíl vnímala již v dětství, ale znovu si jej uvědomila v době rekonstrukcí a zateplování panelových domů, kdy celá realizace nemá jednotný koncept, svůj projekt proto podle současného vzhledu sídliště nazvala Každý pes, jiná ves.

Rozhodla se otevřít možnost pro navázání nových vztahů v rámci sídliště. Nechala ušít tisíc košil potištěných motivem panelových domů, opsala si ze zvonků adresy na konkrétní rodiny a spárovala vždy dvě rodiny z opačných konců sídliště. Poté košile rozeslala, jednoho obyvatele ze zvolené dvojice označila jako adresáta, druhého jako odesílatele a naopak.

V první fázi projektu se rozhodla zůstat upozaděna, chtěla, aby lidé měli možnost na její akci zareagovat, předpokládala, že na sídlišti vznikne okolo košil legenda, která by místním obyvatelům poskytla společný příběh. Teprve po několika týdnech vystoupila z anonymity a obeslala obyvatele s vysvětlením a pozvánkou na vernisáž, kde se ale hlavním objektem zájmu měli stát oni sami. I v dalších akcích reaguje na přílišnou izolovanost lidí, kterou si oni často sami nepřipouštějí. Autorka ke svým projektům říká, že ji provokuje stav neaktivity, smíření se s danou situací, na které se snaží ve svých projektech upozornit a lidi povzbudit.<sup>62</sup>

---

61 <http://www.moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/tiskovy-servis/2007/katerina-seda-kazdej-pes-jina-ves.aspx>

62 Šedá a Peško, 2008.

### 3. Paravany

V reakci na své ambivalentní vnímání prostoru, potřeby úkrytu a vědomí jeho nepatřičnosti ve veřejném prostoru jsem se rozhodla užít prvek paravanu. Funkce tohoto nábytku jsou výrazně architektonické. Můžeme pomoci něj utvářet prostor; dělit jej a vytvářet v rámci většího prostoru menší polouzavřený, který zůstává součástí většího celku. V Evropském kontextu má paravan tradičně oddělovat prostor soukromý až důvěrný, určený například pro převlékání. V zemi svého původu, v Číně, měl ale širší rozsah užití.

#### 3.1. Historie paravanů

Původní a základní funkcí paravanu bylo vždy chránit a ukrývat (před průvanem či slídívyými zraky), zároveň ale plnil i estetické funkce, které byly rozvinuty do ceremoniální krásy. Nejstarší známé paravany pocházejí z dynastie Zhou (1050-256 př. Kr.), byly jednopanelové, tvořené mramorovou či kamennou deskou zapuštěnou do dřevěného podstavce, dosahovaly také značných rozměrů (2x2 metry). Později se objevily více panelové paravany, o jejichž použití se dovídáme z kamenných reliéfů umístěných v hrobkách válečníků (2. stol. př. n. l.). Lidé jsou zobrazeni na nízkých sedadlech, delší část paravanu obepíná jejich záda, kratší pak jednu boční stranu.

Paravany také mohly střežit tajný vchod, jak se ukazuje v hrobce Zhao Mo. Ta má půdorys odpovídající rozložení paláce, paravan v ní zakrýval dveře vedoucí z hlavní síně do komnat jeho manželky a zabraňoval tak vstupu nepovolaným. Dobře ukryté dveře uprostřed paravanu naopak tuto výsadu poskytovaly zasvěcenému panovníkovi.

V pozdější době se paravany umísťovaly také před vchod významných budov, měly tak zajistit soukromí a odlákat zlé duchy, kteří se podle legendy

pohybují jen po přímé linii a nejsou schopni tuto překážku překonat.

Zajistit soukromí a intimitu při milování pak měly paravany obepínající manžele na jejich loži. Snad právě tato funkce dala paravanům erotické konotace. Valnou měrou k tomu přispěl i zvyk přísně konfuciánských rodin skrývat za paravan ženy při návštěvě či společenském večeru, podle přísných náboženských pravidel je z mužů směli spatřit jen nejbližší příbuzní, a proto společenskou zábavu jako hudbu či tanec sledovaly zpoza zpravidla dřevěného prořezávaného paravanu a odtud také reagovaly na probíhající konverzaci.

Paravany se staly vhodnou plochou pro uměleckou tvorbu, ať již malířskou či řezbářskou, vedle estetické funkce také jako luxusní vybavení ukazovaly na sociální status svého majitele. Především paravany s mramorovou deskou tvořily reprezentační pozadí královského trůnu během audience. Trojdílné paravany obepínající sedadlo vyjadřovaly významnou poctu. V symbolické rovině tuto osobu, ochraňovaly a poskytovaly jí soukromí, ale také v souladu s předchozím odkazovaly k jejímu sociálnímu statutu, reprezentovaném vytříbeným uměleckým vkusem a peněžními prostředky na pořízení nákladného vybavení.<sup>63</sup>

### **3.2. Paravany z hlediska kontroly a moci**

Paravan z hlediska prostoru a architektury vytváří polouzavřený prostor. O člověku za paravanem tak máme stále velké množství informací. Vidíme jej přicházet, setrvávat či odcházet. Podle charakteru výplně zůstává větší či menší množství zrakových a sluchových vjemů skryto. Výrazné pohyby či zvuky nebo jejich absence jsou ale zřejmé vždy. Nad prostorem odděleným paravanem, má tak okolí stále jistou míru kontroly. Tyto funkce paravanu jsou

---

<sup>63</sup> Mazurkewich, Ong, s. 141-146; Handler, s. 268- 281.

žádoucí pro mnohé veřejné prostory, uspokojují potřebu bezpečí, protože poskytují jednak soukromí a autonomii člověku za paravanem, jednak umožňují tohoto člověka kontrolovat. Paravan ve veřejném prostoru omezuje, ale zároveň umožňuje společenské kontakty. Paravany nebo jejich obdoby – jednoduché či trojdílné zástěny - najdeme na úřadech, v knihovnách, ve společných kancelářích atd.

Zajímavá perspektiva pohledu na paravan je také perspektiva vykonávání moci. Využití paravanu pro panovníky ve staré Číně je příkladem moci monarchy. Ten musí výkon své moci veřejně demonstrovat, vystupovat při audiencích, soudech, rozhoduje o druhých, ale jeho vlastní jednání není možno kriticky zkoumat, není nikým kontrolován. Panovník tak sedí před paravanem všem na očích, paravan jako odznak moci mu kryje záda a zároveň zakrývá přístup do soukromých částí paláce a života vládce, do kterého nemá veřejnost přístup. Naopak v demokratických státech je paravan spojen s všeobecným hlasováním. Občan, jehož jednání je běžně monitorováno a může být kdykoli v případě podezření přezkoumáváno a souzeno, má možnost volit tajně zpoza paravanu. Při tom právě akt této tajné volby je chápán jako projev svobodné vůle a jedna ze záruk demokracie. Instrukce moderního státu mají umožnit svobodnou vůli všech, která je ceněna jako jedna z nejvyšších hodnot.

### **3.3. Výtvarné projekty**

Paravany jsem využila ve čtyřech různých projektech, instalacích či akcích. Podmětem pro mě bylo vždy konkrétní místo a situace, které se na něm pravidelně odehrávají. Kladla jsem si otázku, zda se ve veřejném prostoru máme otevřít okolí, nebo zda potřebujeme ochranu svého soukromí či postavení.

Tuto ochranu měla zajistit zástěna, přestože nepředstavuje žádnou

pevnou překážku, fakticky i symbolicky odděluje člověka od okolí, mění prostorovou i vztahovou situaci. V jistém smyslu ji můžeme vnímat jako bariéru mentální. Okolní prostředí na nás vědomě či podvědomě působí a ovlivňuje naše jednání.

Výplň paravanu jsem volila tak, aby odrážela okolní prostor a upozorňovala na jeho charakter.

### **Paravan Rovaniemi**

instalace duben 2009, budova Laponské university v Rovaniemi



**Obrázek 6: atrium výtvarného křídla Laponské univerzity v Rovaniemi**

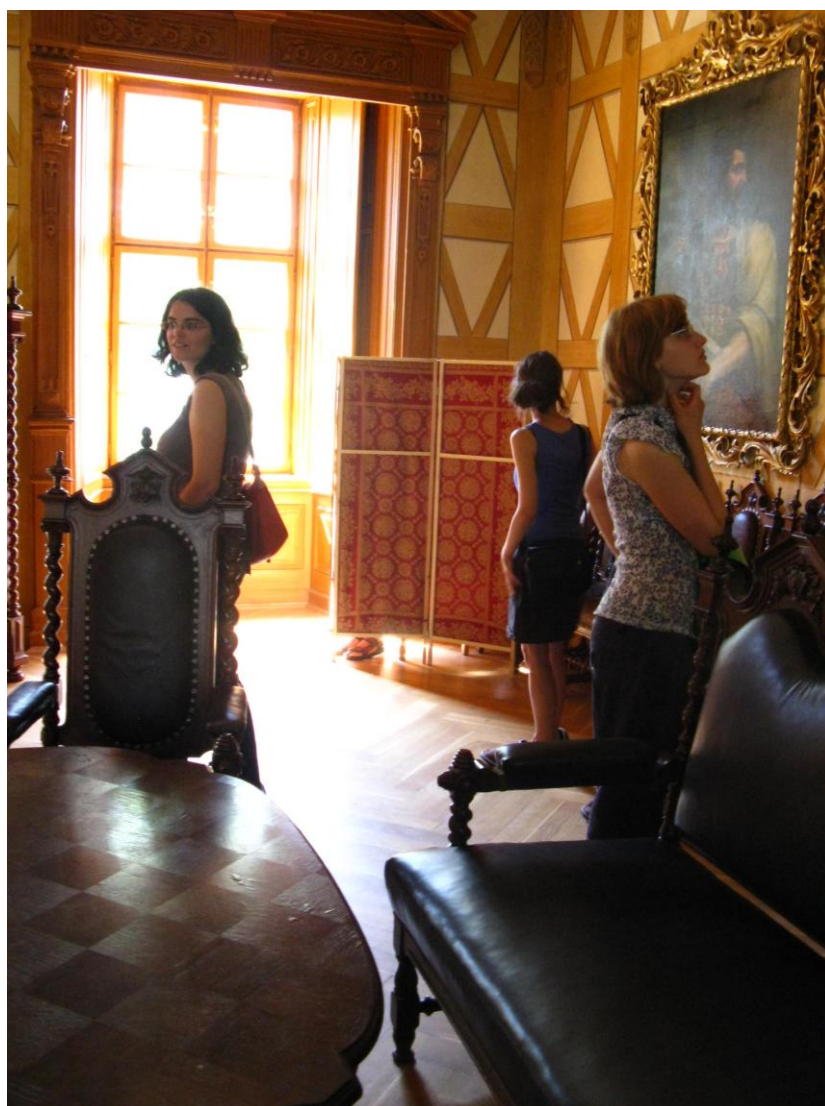
Paravan s průhlednou výplní a křeslo jsem umístila do třetího patra univerzitní budovy na chodbu s výhledem do otevřeného atria/jídelny. Po

dobu instalace vybízel průchozí, aby se zastavili a posadili na místě, kde to do té doby nebylo běžné.

Mým záměrem bylo zdůraznit otevřenost prostoru a možnost odkudkoli sledovat kohokoli, ale sám být přítom všem na očích.

## **Paravan Klenová**

akce 8. 8. 2009, hrad a zámek Klenová



**Obrázek 7: Záznam akce Paravan Klenová**

V rámci zámecké prohlídky jsem výklad v rytířském sále uskutečnila sedíc schovaná za paravanem v rohu místnosti. V ostatních prostorech probíhala prohlídka standardně se stálou průvodkyní. Návštěvníci na akci výrazněji nereagovali, projeví jen pobavení, zvědavost a rozpaky, co se bude odehrávat v dalších sálech. Nepožadovali vysvětlení situace.

V této akci mě zajímal vzájemný vztah průvodce a jeho posluchačů. Předávání informací tímto způsobem má zcela jinou kvalitu, než informace získávané z textu, případně z audio průvodce či z elektronických informačních systémů. Mezi zúčastněnými vždy panuje určité napětí. Průvodce může pociťovat nervozitu, ze svého veřejného vystoupení, musí se snažit posluchače získat a udržet jejich pozornost, zároveň si musí udržovat svou autoritativní pozici, aby jej návštěvníci byli ochotni následovat. Od návštěvníků se vyžaduje určitá sebekázeň, jsou po celou dobu prohlídky pod dohledem, očekává se, že budou projevovat zájem, projevovat respekt k průvodci, udržovat s ním oční kontakt.

Zajímalo mě jakým způsobem se tento kontakt naruší, pokud se mezi průvodce a posluchače umístí paraván.

## **Paravan - Pedagogická fakulta I**

akce 26. 2. 2010, 2. a 3. patro budovy PedF UK v M. D. Rettigové  
Paravan s vyplní z kusů polystyrenu, které dříve sloužily jako kryt včelích úlů a nesly stopy včelího vosku a známky pohybu včel a dalšího hmyzu, jsem umístila před zamčené dveře chodby, která vede k dveřím pracovníků katedry českého jazyka. Dva vycházející vyučující byli překážkou pobavení.



**Obrázek 8: Záznam akce Paravan - Pedagogická fakulta I**

Stejným paravanem jsem zakryla v té době nefunkční lístkový automat před studijním oddělením. Studenti čekající na studijní referenty na paravan nereagovali, poté co jsem místo na pár minut opustila, byl paraván odklizen a opřen v rohu, aby nebyl na očích.

Jak dokumentují i mé fotografie, budova Pedagogické fakulty v ulici M. D. Rettigové má mnohá zákoutí, která uchovávají duch minulosti. Přes snahu vedení fakulty, které před několika lety modernizovalo vstup do budovy a studijní oddělení v prvním patře, se nic podstatného na atmosféře nezměnilo. Na stěnách, dveřích, oknech najdeme stopy času, praskliny, skvrny, oloupaný lak. K těmto projevům můžeme zaujmout různý přístup, můžeme si přát je odstranit, můžeme je vytěsnit a ignorovat je, nebo je můžeme vnímat jako estetické struktury. Vzhledem k tomu, že jsem od dětství zvyklá se pohybovat

v historických objektech, beru tyto stopy času jako něco familiárního, díky čemuž lze chápat budovu jako jakýsi živoucí organismus. Při mém pobytu v moderní budově Laponské univerzity, jsem si uvědomila, že tyto struktury postrádám, dokonce jsem je hledala ve strukturách pozvolně tajícího ledu na řece.



**Obrázek 9: Záznam akce Paravan - Pedagogická fakulta I**

V tomto vnímání je jistě přítomna nostalgie, ke které se obracejí i současné módní trendy. Ve Finsku i v Anglii jsem zaznamenala silný vliv retro módy, která už se nespokojuje s nápodobou dobového nábytku, oblečení a doplňků, ale která se zajímá přímo o tyto historické předměty. Retro móda se tak nespokojuje se vzory a tvary, ale zajímá ji dobová autentičnost i s přítomnými stopami času.

Nostalgie je tedy určitou kvalitou, ale je otázkou, do jaké míry by se měla projevovat na Univerzitě, která připravuje své studenty do budoucího života. Je jistě třeba hledat vyvážený vztah mezi tradicí a novými směry, tím nemám samozřejmě na mysli jen vzhled budovy, ale celé myšlenkové směřování. K vzhledu se vztahuji proto, že je reprezentací navenek, která promlouvá k nově příchozím.

Polystyrenová výplň, kterou jsem do paravánu použila, byla na první pohled určitě odpudivá. To, že nebyla pro sebe prezentaci fakulty přijatelná, dokazuje, jak rychle byla odklizená, když jsem ji nechala na chodbě. Na druhou stranu při bližším pohledu na struktury vzniklé kombinací strojové výroby a živých organismů, bychom mohli čerpat inspiraci, případně mluvit o estetice ošklivého.

## **Paravan - Pedagogická fakulta II**

instalace 26. 2. 2010, 2. a 3. patro budovy PedF  
UK v M. D. Rettigové

Paravan s vyplní ze žaluzií, které umožňovaly nastavení průhlednosti i vytažení, jsem umístila k počítačovým pultům na chodbě u vstupu a k pracovním stolům před knihovnou.

Počítačové pulty byly pořízeny v rámci rekonstrukce vestibulu a studijního oddělení, vznikly tak nová místa pro práci na chodbě ve veřejném prostoru. Mají se podílet na zatraktivnění vzhledu budovy. Mají nejspíš symbolizovat dostupnost informací, otevřenost a dynamiku, tento záměr má ovšem slabá místa, vzhledem k tomu, že upřednostňují vzhled nad funkcí, je velmi obtížné na nich skutečně psát, navíc je většina z nich často mimo

provoz. V této perspektivě se zdá, že jde o pouhé gesto otevřenosti a dynamiky, nikoli o skutečný koncepční záměr.



**Obrázek 10: Záznam z akce - Pedagogická fakulta II**

Další zajímavé pracovní místo vzniklo před studovnou, v ohybu chodby, kde není velký provoz. Stalo se vyhledávaným místem pro studenty, kteří chtějí pracovat na notebooku či mají vlastní studijní literaturu. Pokud lidé vyhledávají místo, kde by mohli soustředěně pracovat, nabízí se otázka, proč k tomu účelu raději nevyužijí studovnu. Může odrazovat vstupní procedura, kdy musí všechny své věci odložit do šatny, stejně jako přísná pravidla, kdy je zakázáno mluvit, jíst i pít. Toto zákoutí nabízí tedy místo polopropustné, nabízí klid, kontakt s okolím a také možnost volby.



**Obrázek 11: Záznam z akce Paravan - Pedagogická fakulta II**

### **Průhledné tašky I**

fotografie 2009 -viz příloha

Své kamarádky jsem vyfotila v prostorách budovy Laponské univerzity v Rovaniemi s jejich běžnými taškami a jejich průhlednými kopiemi.

## Průhledná tašky II

akce 2010



**Obrázek 12: Záznam z akce Průhledné tašky II**

Na svou běžnou cestu do školní studovny jsem si vzala průhlednou kopii své kabelky.

Ve stejnou dobu jako průhledný paravan vznikly i průhledné tašky. Jsou utvořené jako kopie skutečných tašek, které jsem já a moje kamarádky v Rovaniemi nosily.

Narozdíl od paravánu není hlavním účelem tašek skrývat a chránit, ale pojímat věci a umožnit jejich snadné přenášení, jejich neprůhlednost tak byla donedávna běžná, daná materiály dostupnými pro jejich výrobu.

První průhlednou variantou tašky se tak stala pravděpodobně síťovka – vyráběna nejprve podomácku, od poloviny dvacátých let 20. století pak v hromadné výrobě. Ceněna na nich byla pravděpodobně jejich skladnost, ve které se jim dokázaly vyrovnat až tašky plastové. Ty ale, přestože to technologie umožňuje, většinou průhledné nebývají nebo alespoň nebývaly. S průhlednými taškami se v současnosti můžeme setkat na některých veřejných místech, jako jsou studovny knihoven, kde v nich návštěvníci přenáší své věci ke studiu, nebo na letištích, kdy při odbavení je možné přenášet tekutiny jen v průhledné tašce. Toto institucionalizované užití umožňuje lidem ponechat si u sebe věci, které potřebují, ale zároveň je snadno kontrolovat.

Ve svých projektech ale přenáším průhledné kabelky mimo místa se zvýšenou ochranou či vnitřní disciplínou, na univerzitní chodby, do ulice, tramvaje, kde prozatím není zvykem lidí kontrolovat. (I když i tato situace se může změnit, jak se ukazuje například v budově ČVUT na Karlově náměstí, kam byl před dvěma lety instalován vstupní turniket, dovnitř projde tedy jen majitel čipové karty, nebo ten kdo prokáže svou totožnost vrátné. Další kontrolní opatření mohou následovat.)

V akci s průhlednými taškami jsem vycházela ze své intuitivní zkušenosti, z běžné znalosti sociokulturního prostoru, ve kterém se pohybuji.

Část těchto zkušeností mohou reprezentovat zážitky zmíněné v úvodu této práce. Uvědomovala jsem si zvýšenou ostražitost lidí, která je vyvolána různými obavami, ať již z terorismu, nemocí, cizích vlivů. Přestože život běžného Evropana je mnohem bezpečnější než v stoletích předcházejících, lidé se cítí neustále ohroženi.

V průhledné tašce vystavujeme pohledům naše osobní předměty, nabízíme se tak k osobní prohlídce komukoliv z procházejících. Můžeme se tak stát křehkými a zranitelnými. Vyjadřujeme přátelské úmysly, protože se zříkáme úskoků, v průhledné tašce nemůžeme skrývat zbraň, ukradený předmět či kompromitující materiál. Necháváme druhým nahlédnout do našeho soukromí. Zároveň tak ze sebe snímáme část podezření a nedůvěry, kterou můžeme vyvolávat.

Po skončení svého projektu jsem zjistila, že v nedávné době, v několika světově proslulých návrhářských dílnách vznikly různé varianty průhledných kabelek.<sup>64</sup> Je asi symptomatické, že se ve stejnou dobu nezávisle na sobě objevují obdobné věci, ve kterých se odráží společenská situace.

Tento trend oděvního designu, souvisí s dlouhodoběji se projevujícím směrem v architektuře a designu obecně, kdy průhlednost a tvarový minimalismus znamená luxus. Na rozdíl od ornamentů, řasených látek a pevných fasád nedokáže skrýt nedostatky, nečistoty, chaos. Průhledná kabelka z dílny světových návrhářů má tak snad přinést okolí signál o majitelčině dokonalosti, kdy se všechny osobní předměty i jejich uspořádání mohou dát na odiv.

Lze si snadno představit, že vědomí použití průhledné kabelky ovlivní i výběr předmětů, které do ní budou umístěny. Protože nositelka se tak

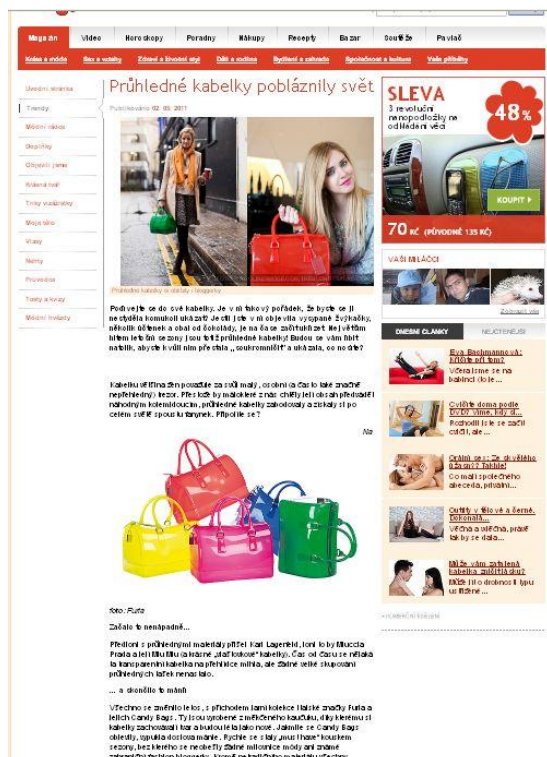
---

<sup>64</sup> <http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/22576-pruhledne-kabelky-poblaznily-svet>

nevystavuje jen kontrole, jak tomu je například u průhledných tašek v knihovních studovnách, ale také hodnotovým soudům o vzhledu a kvalitě věcí. Tento aspekt jsem reflektovala ve svém fotografickém seriálu, uskutečněném v Rovaniemi, kdy jsem barevné tašky naplněné skutečnými osobními předměty, nahrazovala taškami průhlednými s předměty vybranými na základě bílého zbarvení.

V akci navazující na tento projekt v Praze, jsem naopak žádný vědomý výběr neprováděla. Do tašky jsem přesypala všechny předměty, které jsem denně nosila do školní studovny, včetně předmětů neužitečných, jakými byly papírky se starými poznámkami a podobně.

Zůstává otázkou, jestli současný módní trend anticipuje následující vývoj a jestli se v budoucnosti v této oblasti raději vzdáme svého soukromí výměnou za zvýšenou důvěru.



**Obrázek 13: Webová stránka prezentující průhledné tašky**

## C. Didaktická část

## 1. Úvod didaktické části

Didaktickou částí chci navázat na témata částí předchozích, tedy uzavřených a otevřených prostorů, které jsem vztahovala k potřebám bezpečí a sounáležitosti. Témata a podtémata takto široce pojatého pohledu na uzavřenost, transparentnost, kontrolu a důvěru jsem uspořádala do třech výtvarných řad. Z nichž dvě jsem částečně realizovala ve výtvarných hodinách v ZUŠ v Klatovech a na Gymnáziu Jana Nerudy v Praze.

Domnívám se, že téma, kterým se zabývám, svým společenským dosahem přesahuje hranice umění a dotýká se každého z nás. Diskutováním tohoto tématu ve školním prostředí chci docílit, aby si žáci lépe uvědomovali vztahy, ve kterých se pohybují a které ovlivňují jejich chování, a aby mohli reflektovat a sdílet svoje obavy a postoje. Vzhledem k tomu, že škola je vlastně první institucí, se kterou se děti ve svém životě blíže setkávají, a ve které se socializují, mělo by to být také místo, kde reflektují prostor, který instituce a společnost vytvářejí. Výtvarná výchova je pro tuto diskuzi vhodná, protože mnoho projevů společenských vazeb můžeme vidět zhmotněné ve vizuálním tvaru architektury, ochranných pomůcek, oděvu, ale i tajemných skříňkách a amuletech, což dětem pomáhá téma pochopit. Výtvarná výchova navíc dětem a dospívajícím poskytuje volné pole, kde mohou svobodně tvořit, a je otevřená mezioborovým vztahům.

První výtvarná řada realizovaná se studenty prvního ročníku středoškolského studia se zaměřuje na osobní prostor, tedy prostor v prožívání jednotlivce, kde chci reagovat na filozofii Martina Heideggera a Merleau-Pontyho, kteří odmítají vědecký pohled na svět vymezený karteziánským systémem a uchopují jej poeticky, vycházejíce z pohledu duchovního, meditujícího. Svou roli ovšem hraje i kontrola a ochrana těla.

Druhá námětová řada Ptáci v prostoru je prozatím ve stadiu návrhu.

Zamýšlela jsem ji pro žáky ve věku mezi 11. a 12. rokem. Na příkladu životu ptáka chci děti vést k zamyšlení nad vztahem jedince k uzavřeným a otevřeným prostorům. Kontrast ptáček sevřeného v hnízdě pod ochranou rodičů a dospělého ptáka, který sleduje svět kolem z nadhledu ptačí perspektivy a překonává obrovské vzdálenosti, dobře ilustruje povahu obou protikladů.

Ve třetí řadě se zabývám z hlediska celku práce spíše okrajovým tématem, tajemstvím šperků a amuletů, které mi ovšem přišlo zajímavé pro nejmladší děti ze 2. a 3. ročníku základní školy, které jsem vedla na ZUŠ v Klatovech.

Nástin těchto tří výtvarných řad jistě není vyčerpávající pro didaktické uchopení tohoto tématu a s odstupem času mě napadají nové možnosti, které by se daly realizovat. Ale vlastní realizaci vnímám vesměs pozitivně, především z toho pohledu, že se mi povedlo navázat dialog s žáky a studenty a pro téma je nadchnout.

## 2. Námětová řada: Osobní prostor

V této výtvarné řadě se zabývám lidskou bytostí, její tělesností a vztahem k okolnímu prostoru. Úvodní hodiny jsem realizovala se studenty 3. ročníku šestiletého studia (odpovídá 1. ročníku SŠ) Gymnázia Jana Nerudy na Praze 1, další hodiny nastiňují možnosti pokračování, které již nebylo realizováno.

Při přípravě hodin jsem si uvědomovala, že se jedná o žáky intelektuálně zaměřené, s kulturním přehledem, kteří ale přímo neaspirují na umělecké obory. Snažila jsem se proto témata zapojit do hlubšího kontextu a přimět je nejen k výtvarné práci, ale také k zamyšlení nad tématy.

### **VN: Malý prostor jako omezení**

**Úkol:** Omezte pohyb lidského těla pomocí provázku, pruhu papíru, kartonu.

Zaznamenejte tuto akci pomocí kresby - jak se jeví z venku, jak ji prožívá člověk, jehož se týká:

**M:** tvorba Jana Mlčocha, Evy Koťátkové

**VT:** bodyart,

**1) Úvod:** V první fázi nás zajímalo omezení volného pohybu a jeho působení na naši psychiku. Představila jsem studentům díla Jana Mlčocha a Evy Koťátkové. Tito představitelé bodyartu řeší problém omezeného pohybu z rozdílných stanovisek: Jan Mlčoch si vybírá extrémní situace na hranici lidských možností, reaguje na tíživou politickou situaci, porušování lidských práv. Práce Evy Koťátkové přes závažné téma nepostrádají humor, navíc se vztahují ke školnímu prostředí (byly tak pro žáky pochopitelnější).

**2) Realizace:** Žáci pracovali ve skupinách 2-3 osob. K dispozici dostali dlouhé pruhy bílého papíru, karton a provázek. Hledali způsob, jak pomocí nich omezit pohyb lidského těla. Někteří zažívali pocit stísněnosti na vlastní

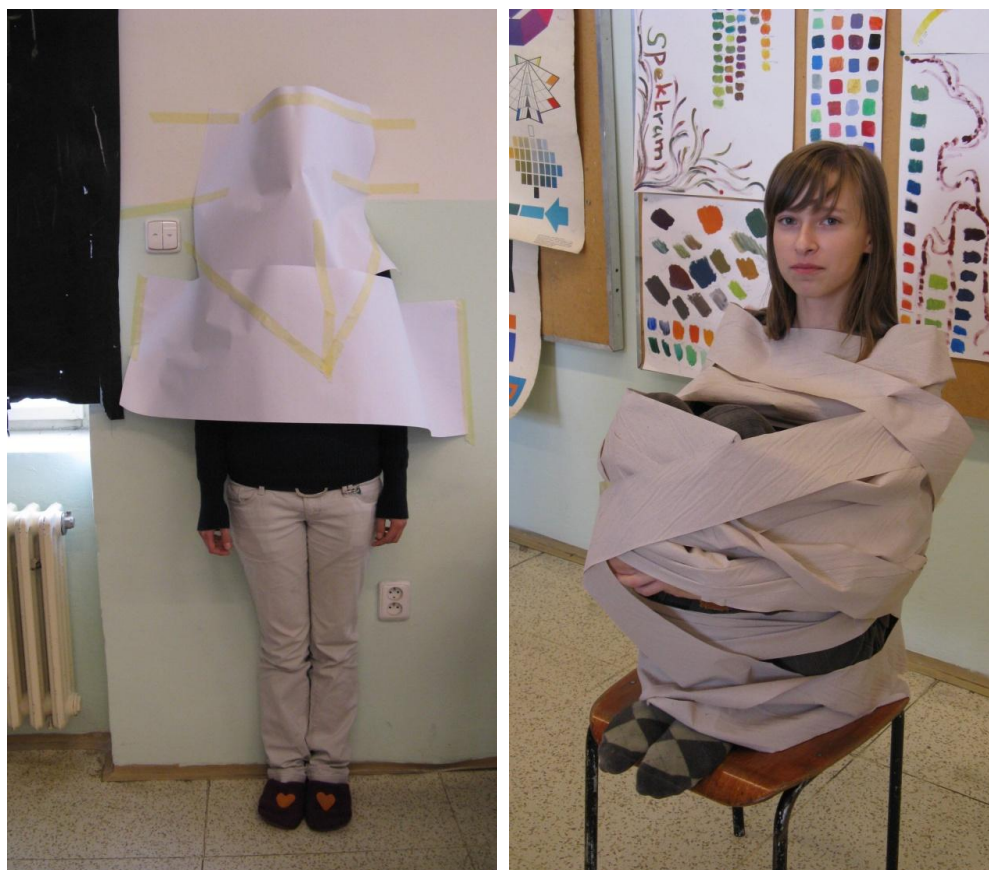
kůži, prozkoumávali, jaké možnosti jim situace přináší, druzí zažívali roli těch, kteří omezení zprostředkovávají. Akci jsme dokumentovali fotoaparátem.

**3) Záznam:** Žáci vytvořili kresebný záznam, který měl dokumentovat pohled z vnějšku (jak situace probíhala), nebo emocionální prožitek.

**4) Reflexe:** Nad kresbami jednotlivé skupiny představili svůj projekt. Mluvili o svých pocitech omezovaných i omezujících.

Kladla jsem otázky: Kde končí hranice našeho těla? Kolik prostoru potřebujeme, abychom se cítili svobodní? V jakém postavení těla se můžeme cítit omezení? Působí tělesné omezení i na naši psychiku? Kde všude se setkáváme s omezením prostoru v běžném životě? Které instituce nás omezují?

Žáky téma velmi zaujalo, pracovali velmi soustředěně a svými nápady dodávali akci další rozměr. Například jedna z dívek, která byla omotána ve skrčené poloze toaletním papírem, při svém osvobození sehrála příběh mláděte klubajícího se ze svého vejce. Jiná skupina vytvořila alegorii svazujících lidských vazeb tím, že se vzájemně k sobě připoutali. Další vnímali jako omezení diktát konzumní společnosti či módy.



**Obrázek 14: Záznam z hodiny malý prostor jako omezení**

### **VN: Malý prostor jako útočiště**

**Úkol:** 1) Vytvořte z daných materiálů nebo vybavení třídy úkryt či útočiště před okolním světem. 2) Vytvořte z daných materiálů ochranný obal těla.

**M:** Úvaha nad křehkostí lidského těla a obrannými strategiemi živočichů

**VT:** Instalace, bodyart

V této výtvarné řadě jsem pokračovala se stejnou skupinou žáků. V druhé fázi nás zajímal malý prostor z jiného hlediska, a sice jako útočiště, úkryt člověka, jehož tělo není na rozdíl od zvířat vybaveno útočnými ani obrannými prvky jako jsou skořápky, ostny, krunýř. Naše schránka je natolik křehká, že potřebuje chránit před nárazy, chladem, vlhkem, sluncem atd.

Žáci opět pracovali ve skupinách po 2-3. Měli na výběr ze dvou úkolů,

zhotovit úkryt nebo ochranné prostředky na části našeho těla. K dispozici dostali polystyren, karton, látky, polštářek, igelitové sáčky a mohli využít i další předměty ve třídě.



**Obrázek 15: Záznam z hodiny malý prostor jako útočiště**

Nechtěla jsem, aby žáci dopředu svůj nápad promýšleli, ale aby vyšel volně z jejich experimentů z daných materiálů. Z různorodé směsi materiálů vznikly objekty, které většinou nepůsobily technicistně a designově, ale obsahovaly surreálnou až dadaistickou hravost.

Další nápady tentokrát již nesvázané nutností praktické realizace promýšleli žáci v kresebných návrzích. Celkově považuji hodinu za vydařenou, příště bych žáky více zapojila do pořízení fotodokumentace z tvorby s promyšlením pozadí a okolí foceného objektu. Návrhovou řadu by bylo inspirativní provést pomocí koláže fotek zvířat, dostupných ochranných prostředků a náhodně vybraných předmětů.

## **VN: Prostor v mém vnímání**

**Úkol:** Pomocí fotografie zaznamenejte okolní prostor, tak jak jej emocionálně vnímáme

**M:** ukázky pojetí prostoru v ploše - renesanční perspektiva, postimpresionismus, kubismus, surrealismus, optické klamy (M.C.Esher)

**VT:** Fotografie, grafické programy

V úvodu jsou žáci seznámeni s různými přístupy k znázornění prostoru v ploše a v nástinu i s filozofickým pojetí prostoru u filozofů Descarta a Heideggera.

Žáci mají využít našeho naučeného perspektivního vnímání plošných obrazů a při fotografickém projektu využít iluzivního jevu, kdy se dva ve skutečnosti vzdálené předměty jeví jako k sobě blízké, ovšem s pozměněnou velikostí. Pracují ve skupinách na školním pozemku či v blízkosti školy.

Tato aktivita mě zajímá jako experiment s prostorem, ale samozřejmě hrozí, že vzniknou spíše konvenční fotografie. Proto jako další krok zařazuji úpravu takto vzniklých fotografií pomocí grafického editoru. Žáci by v této části měli vyjádřit své emocionální vnímání prostoru, k čemuž mohou využít změnu barev, koláž, dokreslení či jinou modifikaci. Mají vytvořit tři varianty a doplnit je klíčovými slovy, ze kterých bude zřejmý jejich záměr.

V závěru skupiny své projekty představí, mluvčí by měli být schopni vztahovat své dílo k úvodním ukázkám přístupů zaznamenání prostoru v ploše.

Tato výtvarná řada by mohla dále pokračovat návrhem interiéru kavárny, kde by žáci opět pracovali v tvůrčích týmech a řešili, pro koho je určená a poté vzhledem k tomu navrhovali její prostorové uspořádání, design nábytku atd.

### 3. Námětová řada: Ptáci v prostoru (6. ročník ZŠ)

Tuto námětovou řadu jsem nerealizovala, ale navrhuji ji pro využití témat mé teoretické práce. Zamýšlím ji pro mladší žáky (6. ročník ZŠ), kteří se ve svém vnímání světa úzce vztahují ke zvířatům. Proto věřím, že prostřednictvím vcítění se do pozice zvířete, případně dramatickým uchopením jejich role, jsou schopni pochopit témata, kterými se zabývám, a sice významy otevřeného a uzavřeného prostoru pro lidské společenství.

Pokud pojmáme člověka jako biologickou a sociální bytost, můžeme jednak předpokládat, že vnímání některých prostor bude u zvířat podobné, ale více než to mě zajímá antropomorfický pohled do zvířecího světa.

Soustředila jsem se na život ptáků, protože mě zaujaly dvě odlišné fáze jejich života; období nedospělosti, kdy jsou jako bezbranná ptáčata ukryta v hnízdě a odkázána na péči rodičů, a vstup do dospělého života, kdy vzlétnou a otevře se jim celý obzor volného nebe, které jim poskytuje svobodu pohybu, ale nese sebou i hrozbu predátorů. U stěhovavých ptáků je fascinující také vzdálenost, kterou jsou schopni každoročně překonávat a znalost území, které tak dosahují.

Žáci si v této námětové řadě mají uvědomit smyslové a subjektivní účinky prostoru a svůj prožitek přenáší do vizuálního vyjádření plošného i prostorového. Učí se pojmenovávat co nejširší škálu vizuálních prvků a jejich vztahů. Ověřují si komunikační účinek svého díla.

## **VN: Materiály pro ptačí hnízda**

**M:** východiskem je smyslový zážitek s materiálem

**Úkol:** Vyjádřete pocit z materiálu a hnízda z něj utvořeného. Zaznamenejte strukturu tohoto materiálu.

**VT:** Akvarel

1) Smyslový zážitek: Žáci sedí v kruhu, seznámí se s námětem ptačího hnízda. Mluvím s nimi o hnízdu jako o domovu pro novou ptačí rodinu. Rodiče jej většinou společně postaví, poté do něj samička snese vejce, zahřívá je a hlídá, dokud se nevylíhnou ptáčata, která jsou nesamostatná, bezbranná a odkázaná jen na péči svých rodičů.

Po krátkém úvodu si děti zaváží oči šátkem a do ruky dostanou materiál k prozkoumání. Může se jednat o hlínu, klacíky, proutky, peří, suchý list, trávu, mech, chmýří z topolů... Během doby, kdy mají materiál v ruce se mají soustředit na jeho tvar, strukturu, tvrdost, poddajnost, teplotu... Mají si představit, jak by se v takovém hnízdě cítily.

Poté co předmět odloží, zaznamenají na papír pět slov, volných asociací, které se pojí k jejich zážitku. Následuje rychlá reflexe pocitů. Můžeme klást tyto otázky:

Jaký má váš materiál vlastnosti? Jak byste se v takovém hnízdě cítili? Jakou barvou tento pocit nejlépe vyjádříte? Vyjádří ho tvar spíše s ostrou či přechodnou hranicí? Který konkrétní hmatový zážitek můžete převést do tvaru?

2) Akvarelová malba: Žáci mají malbou vyjádřit smyslový zážitek. Mohou k tomu využít barvy, tvary, různé tahy štětcem. Jsou seznámeni s odlišným účinkem malby na suchý a mokrá podklad. Materiál mají během práce před sebou, aby si lépe mohli vybavit detaily svého prožitku.

3) Reflexní kruh: Sejdeme se nad malbami, žáci mají popsat malbu spolužáka/spolužačky. Jaký materiál měl/a nejspíš v ruce? Jak se asi cítil/a? Své názory mají dokumentovat konkrétními výrazovými prostředky, které v malbě použil/a. Autor poté upřesní svůj záměr.

Na tuto hodinu může navázat teoretické seznámení s abstraktní malbou a hledání protějšku své malby v dílech známých umělců.

### **VN: Struktura ptačího hnízda**

**M:** Ukázka ptačích hnízd, ukázka grafických výtvarných technik

**ÚKOL:** Zaznamenejte různými grafickými technikami strukturu ptačího hnízda

**VT:** Frotáž, perokresba, tisk z plochy, koláž, sítotisk, práce se šablonou

Po předchozí hodině, která byla zaměřená na materiály ptačího hnízda ve své osamocené prostornosti se žáci mají zaměřit na strukturu jejich řazení, mohou využít geometrického rytmu či akční nahodilosti. Experimentují s různými grafickými technikami, které otiskují na průhledné pauzovací papíry a v závěrečné fázi je vrství přes sebe. Hrají si s nahodilostí, ale pokoušejí se o záměrný výraz. V závěrečné reflexi by žáci měli popsat vztah své struktury k ptačímu hnízdu, tedy k jeho obyvatelům, technice jeho stavění, jeho útulnosti apod. Cílem je, aby se žáci učili vciťovat do významů abstraktních struktur a pojmenovávat je.

## **VN: Ptačí hnízda**

**M:** Východiskem jsou ukázky ptačích hnízd, soch skládaných z drobných segmentů, organické architektury

**ÚKOL:** Využijte různé konstrukční techniky a vytvořte ptačí hnízdo, umístěte jej vhodně v prostoru

**VT:** Prostorová tvorba

Ptačí hnízda mají různé podoby i tvary, které se mohou stát inspirativní i pro lidskou architekturu. Ptáci si nestaví svá hnízda pouze z přírodních materiálů, ale využijí prakticky cokoli, co se jim naskytne, v hnízdech můžeme nalézt provázky, kusy kablíků, pásků z magnetofonu nebo útržky filmů, hnízda vystylají i útržky novin či časopisů, vatou, nitěmi.<sup>65</sup> Stejně materiály můžeme použít při stavbě i my, záleží jen na tom, co máme právě k dispozici.

Protože ptačí hnízdo obvykle staví rodiče společně, budeme i my v této hodině pracovat ve dvojicích, společně experimentovat, plánovat a konstruovat. Žáci tak budou rozvíjet mimo jiné své sociální dovednosti.

1) Experiment s materiály: Žáci dostanou k dispozici například špejle, gumičky, kabely, igelit, novinový papír. Mají za úkol vyzkoušet alespoň tři techniky, jak materiály spojovat dohromady a jak konstruovat prostorový tvar.

2) Plánování: Dvojice si vyberou umístění pro své hnízdo v určeném prostoru (třída, školní chodba, hřiště), rozhodnou se pro konstrukční techniku a načrtnou tvar svého hnízda a jeho umístění v prostoru.

3) Vlastní tvorba: Děti vytvářejí hnízda předem zvolenou technikou, využívají jen některých materiálů a uvažují o zvoleném umístění. Na daném místě je pak hnízdo zdokumentováno.

---

<sup>65</sup> <http://oko.yin.cz/35/ptaci-hnizda/>

5) Reflexe: V konečném hodnocení prací se zamýšlíme nad tvarem, umístěním, citlivostí práce s materiálem, originalitou. Vžíváme se do pocitů ptáků v daných hnízdech.

### **VN: Ptačí let**

**ÚKOL:** Znázorněte let ptáka parafrází čínské/japonské malby

**M:** Východiskem je video či obraz letícího ptáka na čisté obloze; prožitek letu; ukázka čínské/japonské malby

**VT:** Malba tuží nebo mořidlem

Struktura hodiny:

- 1) Vytvoříme ve třídě volný prostor pro pohyb. Pustíme si video se záznamem ptačího letu. Poté zkusíme volný pohyb nespoutaného ptáka napodobit. Nejprve zcela svobodně, poté různé motivy, např.: pták krouží do výšky, nechává se unášet větrem, padá strmě dolů, před zemí opět vzlétá vzhůru.
- 2) Inspirujeme se čínskou/japonskou kaligrafií. Všimneme si způsobu, jakým je vyjádřen pohyb, bílé volné plochy, která může znamenat volnost, meditaci. Sledujeme tahy štětců a celkovou kompozici.
- 3) Do skicáku zkusíme štětcem a tuží znázornit let ptáka. Máme uvolněnou ruku, připomínáme si pocit při úvodní improvizaci.
- 4) Zaznamenáváme ptačí let lavírovanou malbou volně inspirovanou japonskou a čínskou malbou.
- 5) Reflexe: Žáci hodnotí, jak se jim povedlo vyjádřit pohyb a volnost, kterou ptáci během letu zažívají, vztahují ke kompozici malby a tahům štětce.

## **VN: Migrace ptáků**

**ÚKOL:** Vyjádřete pohyb ptáka během roku a jeho vztah k místu

**M:** východiskem jsou ornitologické mapy, magnetické siločáry

**VT:** kombinovaná technika – otiskování improvizovaného razítka na leteckou či družicovou mapu

**1) Úvod:** Povídám si s žáky o migraci ptáků, nahlédneme do migračních map, uvědomíme si, jakou vzdálenost překonávají, co vše asi po cestě vidí, jak se cítí, když letí dlouhou vzdálenost nad mořem.

**2) Příprava:** Žáci se mají zamyslet, jakým způsobem, mohou zaznamenat, nejen, jakou oblastí pták prolétá, ale také jaký k ní má vztah. Žáci si vyberou předmět (dřívko, špachtli, vidličku), který mohou namáčet do tuže a otiskovat jako razítko, tím vytvoří rastr. Inspirujeme se obrázkem železných pilin přitahovaných magnetem.

Do skicáku otiskem pravidelné stopy zaznamenají různé vztahy k místům, např.: domov, poušť, moře, vysoké pohoří, zimní stanoviště. Jinou barvou mohou vyznačit teritorium konkurenčního ptáka či predátora.

**3) Vlastní realizace:** Děti zaznamenají trajektorie letu ptáka během jednoho roku do fotokopie letecké či satelitní mapy. Budou přitom vycházet z etud, které zaznamenaly do skicáku.

**5) Reflexe:** Při závěrečné reflexi, autoři vypráví příběh, který jejich abstraktní linie vyjadřují. Příběh poté mohou sepsat.

## **VN: Já v ptačí perspektivě**

**Úkol:** Zaznamenejte do své siluety, co by viděl pták ve vašem nitru, kdyby do vás mohl vidět

**M:** prožitek se sugestivní fantazií

**VT:** malba temperovými barvami

1) Úvod: Vysvětlím, co znamená ptačí perspektiva pomocí dvou fotografií ulice z blízkosti školy, kterou všichni dobře znají. Jedna fotografie ukazuje pohled z ulice, druhá z nadhledu. Porovnáme, jaké informace z které fotografie získáme. Cílem je, aby si žáci uvědomili, že tím, že se od místa vzdálí a nahlíží jej z jiného pohledu, uvidí strukturu, řád, který si dříve neuvědomili.

2) Prožitek: Ve druhé fázi si žáci lehnou na zem, zavřou oči. Instruuji je, aby si představili, že leží během teplého jarního dne na louce, jsou sami, nikdo je neruší, mají čas přemýšlet sami o sobě. Vysoko nad nimi se vznáší skřivan, kmitá křídly, zpívá a dívá se ně dolů. Jaké je může vidět? Co je v jejich myšlenkách, povaze, snech? Jak vidí sami sebe z té výšky, ve které se třepotá skřivan.

**3) Realizace:** Děti se navzájem obkreslí na velkou čtvertku, v poloze, v jaké by ležely na louce. Považuji za důležité, aby v tomto úkolu pracovaly se svou tělesností, aby jejich nitro bylo zaznamenáno v souvislosti s jejich tělem, které má právě reprezentovat jejich silueta. Tělo jako náš smyslový aparát je právě oním pohledem z ulice, na který se pokoušíme podívat z nadhledu.

Dále pokračujeme malbou temperovými malbami, nebo jejich kombinací. Děti se nemají nechat omezovat siluetou, jejich nitro může zaplnit celou plochu. Vyzvu je, aby se na celou plochu dívaly v celku, v nadhledu, z pohledu onoho skřivana, aby čas od času od obrazu ustoupily. Případně mohou pracovat se štětci přivázanými na dlouho tyč, aby odstup opravdu

musely udržet. Jako formální inspirace může posloužit ukázka z tvorby Karla Malicha.

**4) Reflexe:** Závěrečná reflexe by měla proběhnout v kruhu, kde budou mít všichni žáci možnost popsat svůj prožitek.

Kladu otázky: Jak jste se cítili, když jste leželi na zemi? Bylo pro vás obtížné podívat se na sebe z nadhledu? Povedlo se vám tento pohled převést do obrazu? Jak vidíte sami sebe? Jak vnímáte záznam vaší osobnosti? Jak byste se cítili, kdyby do vás někdo mohl vidět, tak jako vy? Dovolili byste někomu, aby viděl alespoň část vašeho nitra? Přinesl vám tento zážitek něco nového do vnímání sebe sama?

#### 4. Výtvarná řada: Estetické a magické předměty

Tato výtvarná řada vychází z praxí realizovaných na ZUŠ v Klatovech s žáky 2. a 4. ročníku. S mladšími žáky z 2. ročníku ZŠ, jsme si všímali zdánlivě neužitečných a bezcenných předmětů, mohly to být hračky, či drobnosti, ke kterým máme nějakou citovou vazbu. Zarámováním těchto předmětů pomocí legendy, která se k nim váže a jejich uložení v krabičce společně se starobyrou mapou, jsme je povýšily na poklady, opředené tajemstvím.

##### **VN: Krabička pokladů**

**Úkol:** Vytvořte schránku na své poklady, promyslete symboliku barev a dekorativních motivů

**M:** Kniha Petra Síse Tibet- Tajemství červené krabičky

**VT:** Škrobový papír

##### **Popis hodiny a reflexe:**

První hodina v tomto cyklu sloužila především jako motivační, četli jsme si z knihy Petra Síse Tibet Tajemství červené krabičky. Tuto krabičku získal autor/vypravěč v dětství od svého otce, byl v ní uložen cestovní deník z pracovní cesty do Tibetu a několik dalších předmětů - kamínky, rolnička apod. Pro hrdinu této knihy znamenala vždy něco tajemného, byla svědectvím vzdálených světů a kultur, krabička i předměty v ní uložené byly především svědky dobrodružného příběhu, který se pojil k minulosti jeho otce.



**Obrázek 16: Záznam z hodin Krabička pokladů a Mapa k pokladu**

Chtěla jsem aby se děti zamyslely nad tím, jaký vztah můžeme mít k předmětů, co pro nás zdánlivě bezcenné tretky mohou znamenat. Připravila jsem několik takových předmětů - kamínky, barevná sklíčka, račí klepeto, okarínu, vějíř ze santalového dřeva, ... - které si mohly vzít do ruky a pohrát si s nimi. Děti reagovaly na předměty nadšeně, ale překvapilo mě, že se nerozpovídaly sami o nějakých podobných pokladech, jako jsou kamínky a knoflíky, protože vím, že jsem v jejich věku spoustu takových věcí schraňovala a ráda se jimi probírala. Když si měly na příští hodinu přinést své vlastní poklady, ukazovaly spíš hračky, magicové kartičky, slony pro štěstí apod.

Žáci si měli v této hodině vyrobit krabičku na své poklady, lepenkovou krabici natřít směsí barvy Remacol a tapetářského lepidla, které mělo zabránit rychlému zasychání, aby bylo možné pomocí prstu či obrácené strany štětce zaznamenat jednoduchý geometrický vzor.

Samotné práci předcházela úvaha o symbolice použité barvy (inspirovaná opět knihou Petra Síse). Děti zapsaly vybranou pastelkou asociace, jaké k barvě mají. Podobně jsme pokračovaly i při výběru geometrického motivu, který se měl ve struktuře opakovat. Potěšilo mě, že se povedlo najít souvislosti mezi symbolikou barvy a vzoru. Zelená krabice byla

ozdobena čárkami označujícími trávu, modrá vlnovkami, růžová spirálou apod.

Cílem této hodiny nebylo především vytvořit umělecký artefakt, ale pomocí motivační knihy děti vytrhnout z masové estetiky, která je obklopuje a přimět je k meditaci nad významem věcí a symbolikou. Součástí hodiny bylo sdílení jejich vnímání a diskuze o symbolech daných kulturou, ale i osobní zkušeností.

### **VN: Mapa k tajemnému pokladu**

**Úkol:** Nakreslete mapu či labyrint, ve kterém zaznamenáte cestu k pokladu

**M:** Ilustrace od Petra Síse a Františka Skály, zeměpisné mapy

**VT:** kresba tuží, zapouštění mořidla

### **Popis hodiny a reflexe:**

Cílem této hodiny bylo pro vzácný předmět – poklad, který bude uložen do krabičky vymyslet příběh, který jej ozvláštní, a zaznamenat jej do mapy. Děti si měly přinést nějaké vzácné předměty z domova. Předváděly většinou hračky, magicové kartičky, nebo například sošky slonů pro štěstí. Samozřejmě že se z uměleckého ani ekonomického hlediska o vzácné předměty nejednalo, vzácnými je činil jen vztah dětí vůči nim.

Pro formální inspiraci nám posloužily ilustrace v dětských knihách od Petra Síse a Františka Skály, ale i zeměpisné mapy. Děti kreslily tuží na světlý balicí papír. Pro vytvoření zdání starobylého dokumentu papír zohýbaly, potrhaly a ponořily do kádě s barevnými mořidly – hnědé, zelené či fialové barvy. Nakonec příběh buď sepsaly nebo odvyprávěly spolužákovi. Vše nakonec uložily do připravené krabičky.

S žáky ze 4. ročníku, jsme zhotovovali šperky, jako předměty, které

nepotřebujeme pro přežití, ale jsou velice důležité pro naši kulturu a zabývali jsme se odlišným vnímáním šperků v kultuře evropské a v kulturách přírodních národů.

### **VN: Šperk z recyklovaných materiálů**

**Úkol:** Vytvořte originální, hravý šperk z daných materiálů

**M:** ukázky studentských šperků z výstavy Šperk 7x jinak

**VT:** prostorová tvorba

### **Popis hodiny a reflexe:**

S žáky ze 4. ročníku jsem se zamýšlela nad významem šperku. Do diskuze jsem vznesla otázky, jestli nějaké šperky nosí a jaké mají jejich šperky funkce. Mají jen zdobit, nebo mohou mít i jiný význam? Poví nám něco o svém majiteli? Musí být vytvořeny z drahých materiálů, aby byly pravými šperky? Vytvořily jste si někdy šperk sami například na louce z květin? Pro inspiraci jsme si prohlédly ukázky studentských šperků z výstavy Šperk 7x jinak, které byly tvořeny z neobvyklých materiálů a často vystavené na vtipu.

Děti dostaly na výběr množství materiálů: obaly od vajíček, polystyrénové polštářky, zbytky vlny, růžové proužky z kopírovacích strojů, knoflíky, drátky. Z daných materiálů si měly vybrat jen omezený počet druhů a promyslet jak je spojí.

První pokusy byly spíš konvenční, navlékaly jednotlivé části na drátek jako běžné korálky. Nakonec se ale daly přesvědčit k větším experimentům a vznikla poměrně pestrá přehlídka šperků.



**Obrázek 17: Záznam z hodiny Šperk z recyklovaných materiálů**

### **VN: Šperk u přírodních národů**

#### **Úkol:**

**M:** ukázky zdobení u kmene z Papui Nové Guinei, fotografie podmořského světa

**VT:** modelování z keramické hlíny

#### **Popis hodiny a reflexe:**

Další hodinu jsme navázaly na předchozí povídání o špercích ukázkami zdobení u kmene z Papui Nové Guinei a podle knihy jsem objasnila jejich symbolický význam. Povídaly jsme si o amuletech, které svému majiteli pomocí magie dodávají nějakou schopnost či vlastnost. Děti se měly zamyslet, jaký amulet by samy potřebovaly. Poté si vybraly některý z obrázků korálů a jiných mořských živočichů, které žijí i v oblasti Papui Nové Guinei, který nejlépe vyjadřoval tu vlastnost či schopnost, kterou si přály.

Děti potřebovaly amulety pro odvalu, strach z výšek, přátelství, fotbalovou techniku atd., při výběru obrázku prokázaly schopnost symbolického myšlení, spojily požadovanou schopnost s konkrétním rysem obrazu a dokázaly to i slovně popsat. Domnívala jsem se, že tato cesta bude pro děti jednodušší a dospějí k zajímavějším výsledkům, než kdyby měli

symbol pro schopnost samy vytvořit. Postupovaly tak stejnou cestou jako příslušníci přírodních národů, kteří také přisuzují různým předmětům symbolickou funkci.

Z obrázků děti pak vycházely při modelování amuletu, měly se však soustředit jen na ty rysy, které uváděly jako zásadní pro výběr obrázku. K výběru jim mohl posloužit hledáček, pomocí něhož se měly soustředit jen na některý z detailů, nebo se naopak měly zaměřit na celkový tvar a detaily pominout. Právě druhá varianta byla pro mnohé děti obtížná a potřebovaly radu, jak k tvaru dospět. Při převádění obrazu z plochy do 3D objektu rozvíjely svou prostorovou představivost a seznamovaly se s technikou modelování.

Předpokládám, že třída práci dokončila, v některých z následujících hodin amulety vypálily, naglazovaly a použily jako ozdoby.



**Obrázek 18: Záznam z hodiny Šperk u přírodních národů, na fotce Amulet pro přátelství**

## 5. Závěr didaktické části

Během didaktické praxe, ve které jsem se snažila aplikovat témata z teoretické části diplomové práce ve výuce výtvarné výchovy, jsem získala cenné zkušenosti spojené samozřejmě i s počátečními nezdary, jak v plánování tak vedení hodiny.

První část praxe jsem realizovala na ZUŠ v Klatovech pod vedením paní Dvořákové, tedy na škole, kterou jsem v dětství navštěvovala. Velkou výhodou pro mě byla znalost místního prostředí i toho, co žáci od hodin očekávají. Mohla jsem také využít širokého množství výtvarných materiálů, kterými je škola zásobena.

Část výtvarné řady Osobní prostor jsem realizovala na Gymnáziu Jana Nerudy v Praze, což bylo pro mě prostředí sice nové, ale velmi přátelské. Mohla jsem stavět na práci paní Svatošové, která vedla hodiny tvůrčím způsobem a na práci dětí již byla znát značná kreslířská i malířská zkušenost i schopnost experimentovat s novými materiály.

Při samotné výuce, jsem věnovala mnoho času rozhovoru s dětmi, vnímala jsem, že je důležité, aby děti samy chápaly, proč se tématu věnujeme. Především mladší děti na podobné rozhovory nebyly příliš zvyklé, některé reagovaly spíše stydlivě, a tak se čas strávený povídáním protahoval. Předpokládám, že při vzájemném sžití s žáky, by debata nabrala větší dynamiku. Naopak gymnaziální studenti se projevovali až na výjimky sebevědomým projevem a byli schopni do práce přinášet vlastní myšlenky.

Dále jsem řešila otázku, do jaké míry zasahovat do spontánní práce dětí, protože jedním z cílů výtvarné výchovy je jistě zvýšit kvalitu výtvarného vyjadřování, na druhé straně v kreativním oboru, kde je dovoleno téměř vše, není jednoduché něco zamítnout. Hlavně během první praxe jsem měla obavy, abych děti netlačila příliš do své představy. Tento problém jsem se

snažila řešit nabídkou různých uměleckých i mimouměleckých materiálů, které mohly posloužit jako inspirační vzor. Vytvářeli jsme také přípravné návrhy, díky nimž lze diskutovat o variantách, které vytvoří děti samotné. Z tohoto ohledu velmi oceňuji zázemí, které vyučující na obou školách měli, díky kterému bylo možné během práce nalistovat ve vhodné publikaci a nabídnout různé možnosti řešení.

## Závěr

Ve své práci jsem se zabývala otevřeným a uzavřeným prostorem ve vztahu k lidské potřebě bezpečí a sounáležitosti, které v hierarchii lidských potřeb patří mezi základní, následují hned po fyziologických potřebách zajišťujících vlastní přežití. Domnívám se, že otevřený i uzavřený prostor může mít příznivý i negativní dopad na uspokojování těchto potřeb a konkrétní atmosféra místa tak plyne ze specifických okolností, ale i individuálního prožívání.

Fritz Riemman vypracoval lidskou typologii z hlediska převládajícího strachu. U lidských typů, ta jak je představuje, můžeme najít nejen vazbu na strach lidí vážící se k prostoru. Schizoidní osobnosti se obávají otevření a budují kolem sebe neprostupnou hradbu, depresivní osobnosti se v blízkém kruhu přátel otvírají natolik, že téměř ztrácí hranici vlastního já, ale vůči širšímu okolí se také uzavírají. Naopak nutkavé osobnosti mají sklon k přehnané kontrole, která se projevuje potřebou otevřenosti, ve které mají přehled o událostech, a nemůže je zaskočit nic nečekaného. Hysterické osobnosti touží po ničím nespoutaném volném prostoru.

Pro dnešní dobu v našem geografickém okruhu je příznačná jednak neuróza schizoidní, která se projevuje přílišným uzavíráním před světem a ztrátou větší pospolitosti, jednak nutkavá neuróza projevující se všeobecnou kontrolou, která může, ale nemusí vést k pocitu bezpečí.

Jean Delumeau za základ všech strachů považuje smrt, její nepředvídatelnost a přeneseně poté vše cizí a nepředvídatelné. Jako obranu proti této neurčité úzkosti si lidé strach racionalizují a hledají dílčí příčiny, proti nimž mohou aktivně bojovat.

Tato obrana může být vedena různými způsoby. Jedním z nich je

náboženské myšlení, které se neznámé a nepochopitelné věci, především ty, které se týkají narození, smrti a posmrtného života, snaží vysvětlit. S vírou jsou pak spojené obřady a rituály, které mají povětšinou nejistou budoucnost. U přírodních národů mezi tyto rituály patří nejrůznější tabu, která mnohdy fyzicky izolují osoby ať již privilegované či marginalizované. Ale i u nich se projevuje druhý pilíř ochrany, kterou je kontrola a sebekontrola.

Právě kontrola dosáhla díky šířící se institucionální disciplíně v naší kultuře nebývalých rozměrů. Michel Foucault popisuje nejen její vznik a dopady, ale také promyšlenou otevřenou architekturu Panoptika, která ji umožňuje.

Otevřená architektura, která se výrazně prosazuje ve 20. a 21. století, proměňuje tradiční uspořádání prostoru a má tak vliv na naši psychiku, výrazně si to uvědomuje v situacích, kdy si předzjednáváme pro nás neznámý prostor, působí na nás ale i ve chvílích, kdy se pohybujeme v prostoru známém. Tento fenomén považuji za vhodný pozornosti, protože dopady jeho nejnovějšího vývoje spojeného s bojem proti teroristickému nebezpečí nejsou ještě zřejmé. Může vést k navýšení kontroly na takovou míru, že povede jednotlivce ke stažení do sebe a vytváření obranných zdí, může ale vést i ke společnosti naplněné důvěrou. Jako podmínku pro naplnění druhé varianty považuji otevření prostoru nejen směrem od vládnoucí vrstvy dolů, ale obousměrně. Důležité je také vytváření individualizovaných prostorů v rámci otevřených celků, protože každý jedinec potřebuje určitý prostor pro soukromí a tajemství.

Na tuto problematiku reaguji ve výtvarné části dvěma cykly Paravanů a Průhledných tašek. V cyklu paravanů jsem vytvořila instalace, které měly klást otázky o prožívání konkrétních prostorů a situací v budově Laponské univerzity v Rovaniemi, na zámku Klenová a v budově Pedagogické fakulty

v Praze. Výplň paravanu jsem volila tak, aby odrážela okolní prostor a pomocí zrcadlení upozorňovala na jeho charakter.

Na všudypřítomnost kontrol, které zasahují do soukromí jednotlivce, reaguje cyklus Průhledné tašky. Průhledné tašky se dnes používají především v institucích, jako jsou knihovny a letiště, já je ale přenáším do prostředí, kdy zatím nebyl důvod ke kontrole v takovém rozsahu. Ve fotografickém projektu se zabývám i změněnou estetikou, kterou způsobují.

V poslední didaktické části jsem použila ve třech výtvarných řadách dílčí témata mé teoretické práce a posunula je směrem k dětskému vnímání, přizpůsobené jejich věkovým specifikům. Podařilo se mi žáky inspirovat k osobitému projevu i k diskuzi nad tématy, kterými byly malý prostor jako omezení a útulek, ochrana lidského těla, uchovávání tajemných předmětů a potřeba ochranných amuletů.

## Seznam literatury

- ADAM, Adolf: *Liturgika : křesťanská bohoslužba a její vývoj*. 1.vyd. Praha : Vyšehrad, 2001. 471 s. ISBN 80-7021-420-1.
- ARENDR, Hannah. *Krise kultury: (čtyři cvičení v politickém myšlení)*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1994. 157 s. Váhy; sv. 11. ISBN 80-204-0424-4.
- BENYOVSZKÝ, Ladislav. *Úvahy o prostoru*. In: Ajvaz, Michal, Havel, Ivan M. a Mitášová, Monika, ed. *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004. 327 s. ISBN 80-85977-60-5.
- DEMPSY, Amy: *Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1.vyd. Praha : Slovart, 2002. 304 s. ISBN 80-7209-402-5.
- DELUMEAU, Jean. *Strach na Západě ve 14.-18. století: obležená obec. I, [Strach doléhající na většinu]*. Vyd. 1. Praha: Argo, 1997. 288 s. Každodenní život; sv. 2. ISBN 80-7203-156-2.
- FERENCOVÁ, Yvona.: *Kateřina Šedá: Každý pes jiná ves/ For Every Dog a Different Master*. naposledy modifikováno 22.6.2007 Dostupné z: <http://moravska-galerie.cz/moravska-galerie/o-galerii/tiskovy-servis/2007/katerina-seda-kazdej-pes-jina-ves.aspx>.
- FINFERLOVÁ, Jana.: *Průhledné kabelky pobláznily svět*. naposledy modifikováno 2.5.2011 dostupné z <http://www.prozeny.cz/magazin/krasa-a-moda/modni-trendy/22576-pruhledne-kabelky-poblaznily-svet>.
- FOSTER, Hal et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Praha: Slovart, 2007. 704 s. ISBN 978-80-7209-952-8.
- FOUCAULT, Michel. *Dohlížet a trestat: kniha o zrodu vězení*. Praha: Dauphin, 2000. 427 s. Studie; sv. 10. ISBN 80-86019-96-9.
- FOUCAULT, Michel. *Je třeba bránit společnost: kurs na Collège de France 1975-1976*. Vyd. 1. Praha: Filosofia, 2005. 281 s. ISBN 80-7007-221-0.
- FRAZER, James George: *Zlatá ratolest*. 2. vyd. Praha : Mladá fronta, 1994. 632 s. ISBN 80-204-0488-0.
- FROMM, E.: *Mít nebo být?* 2. vyd. Praha : Naše vojsko, 1994. 170 s. ISBN 80-206-0469-3.
- FULKOVÁ, Marie. *Diskurs umění a vzdělávání*. 1. vyd. Jinočany: H & H, 2008. 335 s. ISBN 978-80-7319-076-7.
- FULKOVÁ, Marie a Novotná, Marie. *Výtvarná výchova pro 6. a 7. ročník základní školy a odpovídající ročníky víceletých gymnázií*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1999. 118 s. ISBN 80-7168-591-7.
- FULKOVÁ, Marie et al. *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997. 127 s. ISBN 80-7168-382-5.
- GILBERT, Paul, ed. a ANDREWS, Bernice, ed. *Shame: interpersonal behavior, psychopathology, and culture*. New York: Oxford University Press, 1998. xiv, 288 s. Series in affective science. ISBN 0-19-511480-9.
- HAAS, Felix: *Architektura 20. století*. Praha: 1. vyd. SPN, 1978.645 s.
- HANDLER, Sarah. *Austere luminosity of Chinese classical furniture*: University of California Press, 2007. 428 s. ISBN 9780520214842.
- HAVEL, Ivan a MITÁŠOVÁ, Monika. *Prostor prožívaný jako prostor k jednání*. In: Ajvaz, Michal, Havel, Ivan M. a Mitášová, Monika, ed. *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004. 327 s. ISBN 80-85977-60-5.
- HEIDEGGER, Martin: *Básnický bydlí člověk*. 1. vyd. Praha : Institut pro středoevropskou kulturu a politiku, 1993. 185 s. ISBN 80-85241-40-4.
- HEIDEGGER, Martin. *Budovat, bydlet, myslet*. In: Ajvaz, Michal, Havel, Ivan M. a Mitášová, Monika, ed. *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004. 327 s. ISBN 80-85977-60-5.
- HOLLINGSWORTH, Mary: *Architektura 20. století*. 1.vyd. Bratislava : Columbus, 1993. 189 s. ISBN 80-7136-035-X.

CHOTAŠ, Jiří. *Kant o prostoru jako o čistém smyslovém názoru*. In: Ajvaz, Michal, Havel, Ivan M. a Mitášová, Monika, ed. *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004. 327 s. ISBN 80-85977-60-5.

Immanuel Kant. In: Wikipedia: naposledy modifikováno 13. 2. 2012 Dostupné z: [http://cs.wikipedia.org/wiki/Immanuel\\_Kant](http://cs.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant).

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Myšlení přírodních národů*. Praha: Československý spisovatel, 1971. 399 s.

MASLOW, Abraham Harold. *Motivation and personality*. London: Longman, 1987. 369 s.

MAZURKEWICH, Karen; Ong, A. Chester. *Chinese Furniture: A Guide to Collecting Antiques*: Tuttle Publishing, 2006. 224s. ISBN 978-0-8048-3573-2.

MERLEAU-PONTY, Maurice: *Svět vnímání*. 1. vyd. Praha : OIKOYMENH, 2008. 79 s. ISBN 978-80-7298-287-5

MILES, Malcom: *Art, space and the city: Public art and urban futures*. London: Routledge, 2000.

NAKONEČNÝ, Milan: *Lidské emoce*. 1. vyd. Praha : Academia, 2000. 335 s. ISBN 80-200-0763-6.

Občan K. Dostupné z: <http://www.ztohoven.com/obcan.html>.

RIEMANN, Fritz. *Základní formy strachu: typy lidské osobnosti, jejich vznik, charakteristiky a formy vztahů*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. 199 s. Spektrum. ISBN 978-80-7367-345-1.

ROESELLOVÁ, Věra: *Didaktika výtvarné výchovy*. Praha : Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 2003. 56 s. ISBN 80-7290-121-4.

ROESELLOVÁ, Věra. *Námět ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1995. 195 s. ISBN 80-238-3744-3.

ROESELLOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. 219 s. ISBN 80-902267-2-8.

RUHRBERG, Karl et al. *Umění 20. století: [malířství, sovitury a objekty, nová média, fotografie]*. Praha: Slovart, 2004. 840 s. ISBN 80-7209-521-8.

SCHELER, Max. *O studu*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta, 1993. 171 s. Váhy; sv. 7. ISBN 80-204-0354-X.

STURKEN, Marita, CARTWRIGHT, Lisa: *Studia vizuální kultury*. 1.vyd. Praha : Portál, 2009. 471 s. ISBN 978-80-7367-556-1.

ŠEDÁ, Kateřina. *Je to jedno = It doesn't matter*: [katalog]. 1. vyd. Brno: [Kateřina Šedá], 2005. [21] s., 176 l. ISBN 80-239-6290-6.

ŠEDÁ, Kateřina. *Nic tam není = [There is nothing there]: společenská hra pro neomezený počet hráčů*. 1. vyd. Brno: [Kateřina Šedá], 2005. [54] s. ISBN 80-239-7738-5.

ŠEDÁ, Kateřina a PEŠKO, Radim, ed. *Každý pes jiná ves = For every dog a different master*. [Praha]: Tranzit, 2008. 199 s. Tranzit series; sv. 5. ISBN 978-80-903452-9-4.

WEBER, Max: *Metodologie, sociologie a politika*. 1.vyd. Praha: Oikoymenh, 1998. 354 s. ISBN 80- 86005- 48-8.

TABERY, Erik: *Editorial: Utržené sluchátko*. In: *Respekt* . Praha : R-Press, R.2012 Roč.22 Č.14-15.

Příloha 1 - Průhledné tašky I

