

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Tereza Víková 2012

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**VÝZNAM DETAILU VE VEŘEJNÉM PROSTORU**

Importance of a detail in public space

**TEREZA VIKOVÁ**

U Vršovického nádr. 12, Praha 10

3. ročník

Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Prezenční studium

Červen 2012

Vedoucí bakalářské práce: Mgr.A. Michal Sedlák

Konzultant: doc.ak.mal. Zdeněk Hůla

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně,  
s použitím uvedené literatury.

V Praze dne:

Podpis:

## **Anotace**

Viková, T.; Význam detailu ve veřejném prostoru. [Bakalářská práce]  
Praha 2012 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, 43 s. (Přílohy na CD: 1 textová, 1 obrazová příloha)

Na příkladech detailu v různých významových rovinách autorka poodkrývá jednotlivé vrstvy vzájemného vztahu člověka a veřejného prostoru. Ve výtvarné části se zaměřuje na překračování hranic, jak v oblasti daného vztahu, tak mezi životem a uměním – a uměleckými formami. V didaktické části poukazuje na prostupnost oborů, zabývajícími se (veřejným) prostorem a rozvíjí možnosti teoretických východisek v praktických cvičeních.

## **Klíčová slova**

detail, člověk, veřejný prostor, hranice, forma

## **Annotation**

Viková, T.; Importance of detail in public space [Bachelor thesis]  
Prague 2012 - Charles University, Faculty of education, Department of Art Education, 43 pages, (Supplements on CD: 1 text, 1 image supplement)

By examples of detail in various levels of meaning the author discovers concrete layers of relation between man and public space. The creative part is focused on crossing borders, both in given relation and between life and art - and art forms. Didactic part refers to transmissivity of the fields, concerning the (public) space and developing possibilities of the theoretical bases in practical exercises.

## **Key words**

detail, man, public space, boards, form

## Obsah:

Úvod .....	8
Výtvarná realizace .....	9
1. DETAIL .....	11
1.1. Detail na střeše .....	12
1.2. Avantgardní fotografie .....	13
1.2. Člověk jako detail ve veřejném prostoru .....	14
2. VEŘEJNÝ PROSTOR .....	15
2.1. Sociální produkce a konstrukce .....	15
2.2. ...jako současný trend .....	16
2.3. Hledání definice .....	16
2.4. Příklady detailu ve veřejném prostoru .....	18
a/ vlivy na formování a působení veřejného prostoru .....	18
b/ urbanistický detail .....	19
<i>princip sbírky</i> .....	20
c/ skrytý význam urbanistického detailu – lavička .....	21
d/ veřejný/ soukromý .....	22
<i>efekt uniformy</i> .....	23
<i>princip vyloučení</i> .....	23
e/ dílčí problémy .....	24
f/ centrum/ periferie pozornosti .....	24
3. PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC .....	25
3.1. Běžné/ sváteční .....	25
3.2. Obyvatel/ dělník/ performer .....	26
3.3. Realita/ fikce .....	28
3.4. Site specific .....	29
4. DIDAKTICKÁ ČÁST .....	30
4.1. Náš prostor .....	30

4.2. Od osobního k obecnému .....	30
4.3. Výtvarná zadání .....	31
4.3.1. Zoom .....	31
4.3.2. Střecha hotelu .....	34
4.3.3. Kde spí bezdomovec .....	36
Závěr .....	39
Použitá literatura .....	40
Internetové zdroje .....	41
Obrazová dokumentace .....	42
Přílohy na CD .....	43
Zadání bakalářské práce .....	44

„Je zcela správné mít střechu nad hlavou, ale krásnější jest mít hlavu nad střechou.“  
(Obrtel, 1985, str.51)

## Úvod

Tématem fotografické série je vzájemný vztah člověka a architektury, stavby – variace téže situace, kdy se člověk ocitá na střeše domu.

Vzniká průběžně v rámci širšího projektu, jímž je zkoumání významu a působení detailu ve veřejném prostoru. Snažím se mapovat faktory, které se podílejí na výstavbě a působení veřejného prostoru a které se, vzhledem k celku, mohou jevit jako detail.

Jedná se o vlivy, které hrají úlohu při tvorbě městského interiéru, způsoby, jakými jsou prostor a lidé organizováni, a významy prostoru, které jim dávají obyvatelé způsobem života a svými aktivitami. Zajímá mě, jak se člověk pohybuje v prostoru, „zjednává si jej“ a tím se ocitá v nějaké situaci. Pokouším se nastalou situaci reflektovat jako překračování hranic mezi soukromým a veřejným, bezpečím a ohrožením, rutinní činností a nevšední, sváteční událostí, mezi obyvatelem, stavebním dělníkem a performerem.

Snažím se o co nejplynulejší propojení části teoretické, didaktické a výtvarné. Východiska v dějinách umění a osobnosti, které řeší podobné téma, jsem volila v úzkém vztahu k vlastní výtvarné práci, takže se v textu přirozeně prolínají.

Na fotografie je možné pohlížet samostatně, bez zatížení informacemi, textem. Myslím, že tak vyzní svobodněji.







## 1. DETAIL

Slovo detail (z fr. détailler – krájet, rozdělovat) je nositelem dvou základních významů – podrobnost a jednotlivost. (viz Ilustrovaný encyklopedický slovník, 1980, str. 477) Článek na Wikipedii heslo dále rozšiřuje na součást většího celku, zvětšený výřez nebo dílčí pohled. Často se s ním setkáváme i přeneseně ve smyslu „maličkost“ nebo „něco nepodstatného“. (viz 1)

Všechny zmíněné obsahy spojuje to, že se vztahují k nějakému celku. Tento celek může, ale nemusí být zřetelný a jasně vymezený. Jeho přítomnost však tušíme i v případě, že výraz použijeme samostatně („maličkost“). Vztah bychom mohli vyjádřit například matematicky: detail je menší než celek. (Dosadit lze libovolná reálná čísla.) Vzhledem k subjektivní povaze obou pojmů se mohou pružně měnit v proporcích a posouvat měřítkem.

Nový význam získáme posunem od vztahu celku – části k centru – periférii našeho zájmu. Zde již nepoměřujeme proporce fyzických objektů, ale vlastní pozornosti. Jinými slovy pokud se na něco zaměříme, v tu chvíli to považujeme za důležité a vše ostatní se ocitá na okraji, v roli detailu. Ten však zůstává stále přítomen, i když mu věnujeme jen zanedbatelnou část zájmu. Na tuto myšlenku mě přivedl W. J. Mitchell v knize e-topia: *„Periferní informace není o nic méně důležitá: ve skutečnosti sebrává klíčovou roli ve vytváření charakteru místa a udržování našeho vztahu k němu. Místnost, která má okno, nabízí nepřetržitý sled informací o vnějším prostředí – o střídání dne a noci, pohybu slunce a stínu, zda je jasno nebo pod mrakem, prší nebo je sucho. Málokdy tomu doopravdy věnujete pozornost, ale periferně si toho jste vědomi, a když vás od toho odříznou, necítíte se dobře.“* (Mitchell, 2004, str. 39)

Na tomto přístupu je mi sympatické, že vychází z přímé lidské zkušenosti. Přirozeně propojuje více a méně důležité. Detaily ponechává v kontextu, nevytrhává je, jen na ně zaostřuje. Stejně jako to děláme v životě, aniž bychom o tom přemýšleli.

### 1.1. Detail na střeše

Ve městě se nám naskytá mnoho příležitostí potkat člověka na střeše. Většinou nedochází k přímému kontaktu, protože nás v tu chvíli dělí určitá distance. Můžeme se vzájemně vidět ze dvou stanovišť o různé výšce nebo je jednomu – či oběma z nás – pohled na druhého z nějakých důvodů znemožněn. Setkání obyvatel dvou úrovní se většinou uskuteční, když se nacházejí v podobné výšce. Vzhledem k pravouhlosti staveb vůči zemi jeden dobře vidí na druhého z nadhledu i podhledu, avšak s určitým odstupem od stěn stavby. Úzké ulice a nemožnost odstupu jsou pádným důvodem, proč člověka na střeše můžeme minout bez povšimnutí. V jiném případě jej registrujeme, ale opět míváme, protože nás nezajímá. Ve fotografiích stavím člověka do centra pozornosti, respektive se do ní staví on sám, tím, že je člověkem.

Jak je možné, že člověka zaznamenejeme na často velkou vzdálenost, vysoko nebo hluboko pod námi a jasně jej rozlišíme od neživých předmětů, které ho obklopují?<sup>1</sup> Domnívám se, že nás zaujme tím, že se nachází v neobvyklé, možná nebezpečné situaci, která nás vede k úvahám, jak se do ní dostal a za jakým účelem. Pozornost obracíme také k pohybu, který jsme zachytili byť jen periferním viděním, tvaru, organičností často kontrastujícím s geometrickou stavbou, a barvě. Klíčovým momentem při rozpoznání člověka v reálném prostředí i na snímcích je lidské měřítko. Empirická zkušenost proporcí vlastního těla v prostoru, ve vztahu k předmětům a stavbám, která se opakuje u dalších jedinců, nám umožňuje bezpečně jej identifikovat.

*„Vytvořila-li tedy příroda lidské tělo tak, aby proporce jeho částí zachovávaly daný poměr ke jeho celkovému útvaru, je zřejmé, že staří původně zavedli, aby se i při stavebních výtvorech zachovával přesný rozměrový soulad jejich jednotlivých částí v poměru ke vzhledu celkového útvaru.“ (Vitruvius, 1979, str. 100-101)*

Při pohledu na stavby a objekty na fotografiích máme přibližnou představu o jejich velikosti a vzdálenosti od nás, protože interiér města je navrhován

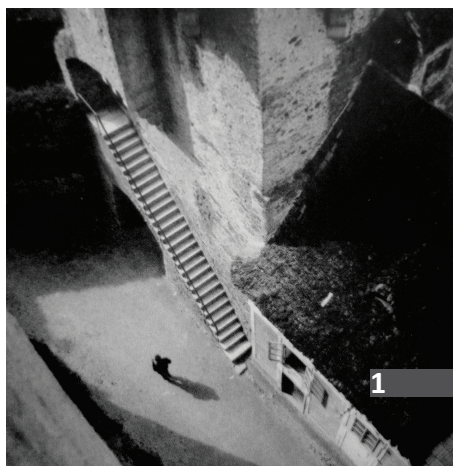
---

<sup>1</sup> Zde připadá v úvahu i přirozená tendence „vidět“ v abstraktním tvaru nejčastěji lidskou figuru nebo její část

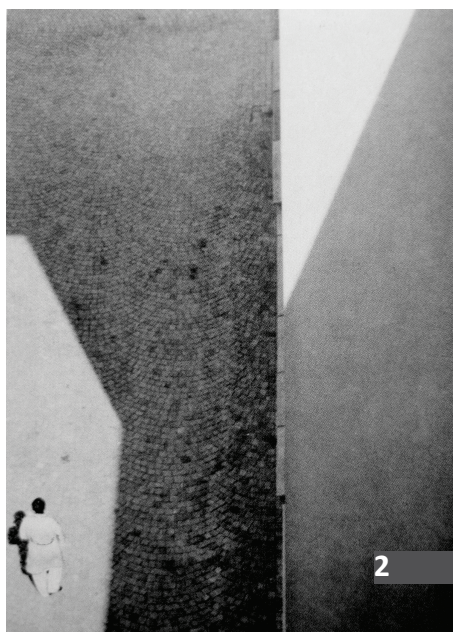
v měřítku odpovídajícímu lidským potřebám. Postava zasazená do urbánního celku tuto představu definitivně ukotvuje, neboť je sama o sobě pevně stanovenou mírou, tzv. absolutním měřítkem (viz 2)

K ilustraci pestrosti výrazu detail je zajímavé zmínit, že se s ním zachází také na poli kinematografie. Pro typ záběru, který „zachycuje přehledně celé místo akce, přičemž člověk je situován ve vzájemném vztahu k prostředí“ (3), a který na mých snímcích dominuje, se používá termín celek. V některých případech pracuji s polocelkem, „postava je ukázána celá; prostředí hraje druhořadou roli (event. ho doplňuje)“ (3). Záběr detailu, který by vyplnil například zvětšený lidský obličej, se v sérii neobjevuje.

## 1.2. Avantgardní fotografie



Jedno z možných východisek svého výtvarného pojetí nacházím v konstruktivistických principech avantgardní fotografie. Zachycování lidí na střeše by mohlo vyhovovat požadavkům K. Teigeho na „realnost“ a „pravdivost“ fotografie, která „...sboduje se s účelem, pro něž byla fotografie vynalezena...“ (Teige, 1922 in Birgus, 1998 str. 102)



Spíše než o informativní popis usiluji o autorskou interpretaci architektury, jejíž součástí je většinou i vyjádření dojmu. (viz Birgus, 1998, str. 108) Formálně bych se zařadila k větvi používající klasičtější kompozice. Typické progresivní prvky dynamiky, odvážného výřezu a strmého pohledu, se v mém podání vyskytují neprvořadě, ale spíše jako doprovodný rys při hledání

vhodného záběru.

Se snímky, na nichž je člověk podobným způsobem konfrontován s architekturou, se setkáme v tvorbě László Moholy-Nagye a Alexandra Rodčenska nebo jejich českých následovníků – Eugena Wiškovského, Jana Lauschmanna, Jana Lukase a dalších. Pokládám za zmínění hodné, že významnou roli ve vývoji české fotografie této etapy sehráli fotoamatéři – samouci. (viz Birgus, 1998, str. 109-110)

### 1.3. Člověk jako detail ve veřejném prostoru

Do jaké míry může být člověk ve veřejném prostoru detailem?

Jak jsem naznačila, detail můžeme chápat více způsoby, které se vzájemně nevyklučují. Městský interiér podléhá lidskému měřítku, přičemž postava nebo její části by měly představovat základní jednotku výměry. Mnohonásobením jednotky se však člověk často obklopuje monumenty, které jej ve srovnání co do velikosti činí nepatrným. Na některých fotografiích se tak může zdát až pohlcený prostředím, které kolem sebe vybudoval.

Člověk na střeše vytváří jakousi nadstavbu, vlastní hmotou expanduje do prostoru a navyšuje stavbu tak, že se často sám stává jejím nejvyšším bodem. Kdybychom jej zprostili náležitosti k živé přírodě, dalo by se říct, že se pro tuto chvíli stal součástí střechy, architektonickým detailem.

Tím, že se člověk pohybuje po střeše, relativizuje své požadavky na veřejný prostor (obyvatelnost, bezpečnost...) i fyzické hranice, které si sám nastavil. „*Možnost volby je stejně důležitá jako její uplatňování. Jestliže víme, že máme možnost pohybu, cítíme se o to spokojenější, můžeme-li zůstat na místě. Možná proto lidé tak často přijdou k židli a – předtím, než se na ni posadí – posunou ji o pár centimetrů na tu či onu stranu a nakonec ji postaví zhruba na to samé místo, kde byla na začátku. Tyto pohyby jsou funkční. Jednotlivci jimi sám pro sebe vyjadřuje svobodnou vůli a jsou pro něj zdrojem uspokojení. V této drobné záležitosti může být pánem svého osudu.*“ (Whyte, 1988 in Meier, 2000, str. 98)

Ze své svrchované pozice vrací budově smysl její existence. Hlava nad střechou mu umožňuje nebývalý nadhled. Jako strůjce veřejného prostoru ze svého podstavce, obrazně řečeno, demonstruje svou moc.

V pesimističtější scénáři však na něj zároveň můžeme pohlížet jako na řadového obyvatele, který ve veřejném prostoru působí jen coby figurka ve hře mocenských zájmů.

## 2. VEŘEJNÝ PROSTOR

Tím se poměrně plynule přesouváme k rozsáhlé problematice vztahu mezi životem a formami (viz Gehl, J. Interview. In: Na plovárně. TV, ČT2, 6. 2011, 21:05), který se řeší nebo by se měl řešit v architektuře, urbanismu, vnímání, plánování a užívání veřejného prostoru. *„Dneska víme, že to, co postavíte, má obrovský vliv na styl života a na vaše možnosti. Řekli bychom, že nejdřív formuje člověk město, ale potom město formuje vás.“*

(4). Začneme-li se zabývat veřejným prostorem, zjistíme, že je významným dějištěm zájmů, výzkumů a konání jak oboru architektury, tak sociologie, psychologie, ekologie nebo politologie, které řeší vztahy v této oblasti.

### 2.1. Sociální produkce a konstrukce prostoru

Pro *„způsoby, jakými jsou prostor a lidé organizováni a jakými politickými motivy je tato organizace vedena,“* (Brabcová, 2008, str. 7), se v sociologii používá termín sociální produkce. Na této straně stojí aktéři, *„kteří mají oficiální moc ke změnám a tvorbě prostoru.“* (Brabcová, 2008, str. 7) Na druhé straně se nacházejí lidé, kteří daný prostor používají, obývají, ovlivňují vlastní aktivitou, mají k němu nějaký vztah, a tím mu dávají vlastní významy. Tento proces se nazývá sociální konstrukce. (viz Brabcová) Vztah produkce a konstrukce lze přirovnat ke spojitým nádobám, neboť *„výsledek působení a ovlivňování podoby prostoru jeho uživateli může zpětně vést k novým opatřením a změnám ve struktuře prostoru ... ze strany aktérů jeho produkce.“* (Brabcová)

## 2.2. ...jako současný trend

Je potěšující, že se zájmem o životní prostředí, alternativní bydlení, zdravý životní styl nebo třeba design můžeme zaznamenat i vzrůstající zájem veřejnosti o veřejný prostor. Těto vlně zájemců vychází vstříc řada projektů na podporu informovanosti nebo angažovanosti, v krajní podobě vedoucí k aktivismu v nejrůznějších formách. Případá mi, že v ČR je již delší dobu moderní, až módní, zabývat se veřejným prostorem, přesouvá se sem například velká část umělecké scény.

Jen za posledních pár měsíců jsem měla možnost navštívit na toto téma přednášky z cyklu Ideální město, pořádané bývalými studenty Školy architektury na AVU nebo Urbanact, zahrnující např. přednášku Čí je to město? nebo besedy s umělci tvořícími ve veřejném prostoru. V květnu proběhl festival reSITE, kladoucí si za cíl „*poukázat na možnosti současného modelu navrhování měst formou spolupráce při zlepšování života ve městech.*“

(4) Na lokální i globální problémy měst napříč celým světem poukazuje film Urbanized režiséra Garyho Hustwita, nově uvedený do českých kin. Dvanáct významných osobností z oboru architektury, územního plánování, autorů strategií a myslitelů jako Sir Norman Foster, Oscar Niemeyer, Rem Koolhaas, Jan Gehl, Amanda Burden, Enrique Penalosa, Alejandro Aravena a další představuje své projekty „*od iniciativ zasahujících do masivní infrastruktury až po dočasné zásahy.*“ (6) Po shlédnutí mohu tento film vřele doporučit nejen jako příjemné strávení večera s nezávislou produkcí, ale i jako podnětný a inspirující výukový materiál pro starší děti (např. v hodinách Občanské nauky, Společenských věd apod.) a mládež. Spíše, než že by dokument uceleně řešil nějaký problém, nabízí vizuálně, zvukově a tematicky pestrou mozaiku, průřez všemi možnými vrstvami města a srozumitelně jej přibližuje (i laickému) divákovi.

## 2.3. Hledání definice

Od sféry veřejného prostoru v první řadě očekáváme, že je určena lidem – „*ke shromažďování, diskuzi a svobodnému projevu všech sociálních skupin.*“ (Brabcová, 2008, str. 5) Veřejné je zde tedy, již od dob vzniku prvních měst, úzce spjato



sobčanským. (viz Brabcová, 2008, str. 5) Přihledání definice se často setkáváme s přívlastky volný, svobodný, všem dostupný a otevřený, odkazujícími na ideu demokracie. V současné době se pozornost veřejnosti přesouvá od fyzického prostoru směrem k virtuálnímu a mediálnímu.

Pojem veřejný prostor u nás není legislativně ukotven (viz Šilhánková, 2003 in Ambrožová, 2010). V zákoně o obcích (č. 128/2000 Sb.) nebo zákoně o územním plánování a stavebním řádu (č. 183/2006 Sb.) však existuje definice veřejného prostranství. (viz Ambrožová, 2010) „*Všechna náměstí, ulice, tržiště, chodníky, veřejná zeleň, parky a další prostory přístupné každému bez omezení, tedy sloužící obecnému užívání, a to bez ohledu na vlastnictví k tomuto prostoru.*“ Tato velkorysá definice nám příliš neřekne, ale možná otevře spoustu dalších otázek, z nichž některé se pokusím dále rozkrývat. O něco více se naší představě veřejného prostoru přibližuje následující, často citovaná verze: „*nezastavitelný prostor ve městě, který je volně (bezplatně) přístupný všem obyvatelům a návštěvníkům města, buď nepřetržitě, nebo s časovým omezením. Základní charakteristikou veřejného prostoru je jeho obyvatelnost spojená s užitností pro obyvatele, slouží k provozování nejrůznějších pohybových a pobytových činností*“ (Šilhánková, 2003 in Ambrožová, 2010). Zde pokládám za vhodné zdůraznit, že onen volný, prostor není jen vedlejším produktem nezastavěných ploch. Vzniká činností architektů, umělců, developerů, městských, federálních, státních úřadů, památkářů a veřejnosti, kteří pracují spolu nebo proti sobě. (viz *Urbanizace*)

Urbanistická terminologie pracuje s termínem interiér města. Tvoří jej „*jeden veřejný/urbánní prostor nebo množina vnímaných urbánních prostor. Chápeme jej spíše jako statické hmotné prostředí ve městech z pohledu odborníka.*“ (7)

„*Množina vnímaných urbanistických prostorů i s prvky dynamickými a nearchitektonickými (lidé, auta, zvířata, klimatický stav a jejich neustálý pohyb)...*“ (7) se nazývá urbánní scéna. Chápeme ji jako „*dynamické prostředí z pohledu návštěvníka.*“ (7)

## 2.4. Příklady detailu ve veřejném prostoru

### a/ vlivy na formování a působení

Úvahy, předcházející teoretické části bakalářské práce, se týkaly především mapování všech myslitelných faktorů, které působí na výstavbu a působení veřejného prostoru a ovlivňují jeho působení na obyvatele. Nashromážděný materiál jsem se postupným tříděním snažila co nejvíce zredukovat, s cílem nabídnout čtenáři jakési náhledy nebo náčrty možností, jak detail uchopit. Mnou navržená řada by neměla působit jako hotový a uspořádaný systém, ale spíš jako cesta, po níž je možné se vydat.

Sochař Adolf von Hildebrand napsal v roce 1893 významnou esej s názvem „*Das Problem der Form in der Bildende Kunst*“, (viz Risselada, 2012, str. 10) kde „*uvedl, že se architektura odlišuje od jiných vizuálních umění tím, že se v ní lidé mohou pohybovat a že prostor může být vizuálně prožit pouze prostřednictvím pohybu.*“ (Risselada, 2012, str. 10) Podobně myšlenku popsal Steven Holl v knize Parallaxa: „*Bez zkušenosti procházení prostorem zůstává naše uvažování o prostoru neúplné.*“ (Steven Holl, 2000, in Ajvaz, Havel, Mitášová, 2004, str. 153)

K podobným závěrům jsem empiricky dospěla „z druhé strany“, když jsem léte pracovala ve venkovním prodeji květin v centru Prahy: člověk v pohybu vnímá jiné kvality prostoru, času a hmoty, než člověk, který prodlévá na místě. Dlouhodobé setrvávání na jednom bodě nám umožní prožitek sama sebe jako středu, v němž se protínají souřadnice (viz Risselada, 2012, str. 11) a který se v danou chvíli stává součástí dané situace, okolního dění. Při zastavení se navíc přirozeně změní multisenzuální vnímání<sup>2</sup> – vjem zrakový, sluchový, čichový nebo například kinestetický (vnímání rovnováhy), s měnícím se počasím, denní a roční dobou potom citlivost vůči teplotě či vzdušnému proudění. Člověk se stává citlivějším vůči vlivům a proměnám světla, osvětlení, jinak rozlišuje a vstřebává informace,

---

<sup>2</sup> v tomto pojetí rozlišujeme prostor kontextuální – vztah času, prostoru a hmoty X vytvořený – vztah sociální organizace a produkce (viz Brabcová, 2008)

postřehnutelné podle rychlosti pohybu. Z jednoho stanoviště má přehled o hustotě a proudění a shlukování lidí v závislosti na čase a podmínkách.

Pokud bychom chtěli vytvořit jakousi obecnou osnovu (viz Geddes, 1915 in Meier, 2000, str. 12) faktorů, které ovlivňují veřejný prostor, lze se odkázat na obor územního plánování. Na tomto místě uvedu hlavní body, které bývají mapovány při průzkumu území, a které v sobě zahrnují mé vlastní poznatky.

*„Poloha, topografie a přírodní výboby*

*Způsoby komunikace, podzemní a vodní cesty*

*Průmysl, výroba a obchod*

*Obyvatelstvo – vývoj a migrace, zaměstnanost, zdravotní stav, hustota, vzdělávací a kulturní instituce...*

*Městské podmínky – historické, nedávné, současné: stávající územní plány, ulice a bulváry, volná prostranství, parky ad., vnitřní spoje atd, voda, odvodnění, osvětlení, elektrina atd., bydlení, hygiena...*

*Urbanismus: návrhy a projekty – příklady z jiných měst, příspěvky a návrhy k územnímu plánu města ohledně území, možností růstu města, rozvoj města...*“ (viz Geddes, 1915 in Meier, 2000. str. 13-14)

V případě cyklu Na střeše mě zajímá především vliv lidského měřítka, proporcí, prostorových plánů, světla a barvy, stejně jako gradace, rytmus, shoda/ kontrast, symetrie/ asymetrie – základní kompoziční prostředky architekta.

## **b/ urbanistický detail**

Jiný, zjednodušený pohled na detail se nabízí postupným rozebíráním městského interiéru na části a součástky jako při uklízení stavebnice. Názorným příkladem může být vyjmutí parteru, tedy „*podlahy veřejného prostoru s přidaným přízemím přilehlých bran*“ (7) Dělením parteru na jednotlivé prvky získáme podkategorie povrchových úprav, přírodních prvků, uličního mobiliáře a prvků ostatních. (viz 7) Tyto podkategorie zahrnují nejmenší možné jednotky, tzv. urbanistické detaily. Detaily povrchových úprav jsou například dlažby, stupně, zídky nebo rampy.

Uliční mobiliář čítá lavice, pítka, květníky, odpadkové koše, zastávky MHD, kiosky, technický doprovod – kanály, telefonní budky, akustické semaforey, hodiny, stožáry, osvětlení, orientační systémy, WC, hřiště, stříšky chodníků atd. Mezi ostatní prvky řadíme výtvarná díla – plastiky, kašny apod., přízemí domů, sezonní předzahrádky, eskalátory atd. (viz 7)



### ***princip sbírky***

V 90. letech vznikl projekt Endcommercial, v němž tři fotografové „*popisují a mapují fragmenty města.*“ Smyslem bylo věcně zachytit obrovské množství prvků – hydrantů, vývěsních štítů nebo pouličních prodavačů – které se na různých místech donekonečna opakují. Jejich tříděním, řazením a vědeckým srovnáváním vznikala sbírka – taxonomie města. (viz 8)

Tento archiv urbanistických detailů má své předchůdce v Berndovi a Hille Becherových, významných poválečných autorů fotografie. Od 60. let vytvořili mnoho ucelených souborů zachycujících obraz mizející industriální krajiny na různých místech v celém světě. Na snímcích zachycují technické stavby, jako vysoké pece, těžní věže, tovární haly nebo sýpky. Za svůj přínos získali v roce 1997 cenu v oboru sochařství na benátském bienále.

Princip sbírky, ve které lze dále pokračovat, používám i ve své výtvarné práci. S projektem Endcommercial mě pojí záměr vytvořit a rozšiřovat sérii stejných prvků, v mém případě variací na určitou situaci. A – pokud se to tak dá říct – podobně jako manželé Becherovi mám potřebu dokumentovat to, čemu

v příštím čase hrozí zánik. Přičemž zánik situace je nevyhnutelný. Na část věnující se urbanistickému detailu navazuje výtvarný úkol Střecha hotelu.

### **c/ skrytý význam urbanistického detailu - lavička**

Uvědomíme-li si význam přítomnosti a kvality těchto prvků, dochází k významnému posunu. Jako příklad uvedu studii Navrhování prostorů sociologa-urbanisty Williama H. Whytea, v níž autor popisuje průzkum využívání veřejného prostoru parčíků a náměstíček lidmi, který měl uspokojivě zdůvodnit, proč některá místa přitahují obyvatele a jiná ne. Členové průzkumného týmu sledovali a zaznamenávali, *„kde lidé sedí, jakého jsou pohlaví, zda jsou sami či s dalšími lidmi...“* (Whyte, 1988 in Meier, 2000, str. 93) a nejčastěji pak, co dělají. Docházeli k zajímavým zjištěním, například, že o kvalitě veřejného prostoru vypovídá vyšší podíl žen (neboť jsou citlivější a náročnější ve svých požadavcích na bezpečnost a hygienu místa) nebo k tomu, že *„náměstíčka nejsou ideálními místy k navazování známostí. Mnohem lepší jsou přeplněné ulice, kde se hodně jí a pije.“* (tamtéž, str. 94)

Zvažování faktorů, které by mohly mít nejvýraznější vliv na přitažlivost místa, probíhalo od zdánlivě nejzákladnějších – slunce, hustoty a proudění lidí, estetické kvality nebo dobré polohy místa. Dále připadal v úvahu tvar místa, jeho plošná rozloha a tím dané světelné podmínky, ale bylo zjištěno, že ani jeden z těchto faktorů nelze považovat za klíčový. „Přihořivat“ začalo až s nápadem vypočítat plochu vhodnou k sezení. Čím větší takovou plochu náměstíčka měla, tím více lidí je navštěvovala. *„...Bez ohledu na to, kolik dalších proměnných jsme prověřili, jeden základní rys se stále vracel. Nakonec jsme zjistili, že to byl ten hlavní. Lidé mají sklon sedat si většinou tam, kde je kam si sednout.“* (tamtéž, str. 96) Autor ve své práci dále rozebírá z různých úhlů místa vhodná k sezení – zabudovaná na místě (schody, zídky, římsy), trávničky, lavičky a přenosné židle. V závěru zmiňuje jeden nepatrný problém, s nímž se setkal na atraktivní vyhlídce z newyorské Páté avenue. Detail, kvůli kterému se na tomto místě nikdo nezdrží na déle než pět minut. Ozdobné

zábradlíčko, nešťastně umístěné tak, že sedícího tlačí do zad. W. H. Whyte je přesvědčen, že jeho posunutím o několik centimetrů by se zásadně změnila možnosti a charakter místa. (viz str. 99)

#### **d/ veřejný/ soukromý**

Zároveň podkřývám další vrstvu problematiky veřejného versus soukromého prostoru. „*Současná praxe často nerozlišuje pojmy právní a urbanistický veřejný prostor. Právní chápání veřej. prostoru vychází z majetkových hledisek, prostor je zpravidla vymezen uličními čarami, je jasně čitelný v půdorysné stopě. Urbanistické pojetí chápe veřej. prostor jako širší pojem, zahrnující veřejný prostor podle vnímání a přístupnosti, součástí je i prostor poloveřejný a do veřejného prostoru obrácené privátní pozemky a fasády.*“ (7).

Urbanistický (urbánní) prostor je možné členit ještě jemněji na veřejný › poloveřejný › polosoukromý › soukromý › intimní (viz 7) Jako poloveřejné jsou označovány přístupné otevřené prostory předzahradek, neoplocených rodinných domů, schody k hlavním vchodovým dveřím nebo stání pro vozidla. Polosoukromý pozemek sdílí více vlastníků, uživatelů nebo je využit k soukromému účelu (viz 7).

Nejasnost pojmů a jejich významů, záměna a nesprávné mezioborové používání se nabízí jako paralela k mému tématu – kdy obyvatel, často stavební dělník, překračuje hranici privátního pozemku. Dočasně jej vyhrazuje pro soukromé účely (viz Kaplan), tedy z něj činí prostor polosoukromý. Z urbanistického hlediska se však nachází ve veřejném prostoru.

### **efekt uniformy**

Statut soukromého lze narušit detailem. Například to, že si člověk obleče uniformu – policejní, hasičskou, v našem případě montérky. Zdá se, že tento jednoduchý efekt, dobře známý z filmů, má moc legitimizovat lidské počínání v očích veřejnosti. Pracovní uniformu jako mimikry někdy používají umělci, když působí ve veřejném prostoru za bílého dne (a na frekventovaných místech i v noci). Jako příklad uvedu umělce známého pod pseudonymem Epos257. Poměrně velkorysé zásahy se mu takto podařilo realizovat – za spolupráce asistentů – „pod záštitou“

technických služeb<sup>3</sup>. Za tematicky blízkou mému pojetí považuji Eposovu akci 50m2 veřejného prostoru. Uskutečnila se od září téměř do konce října roku 2010 na Palackého náměstí, místě tzv. Hyde Parku. Pomocí kovových zábran ohradil čtverec o zmíně-



né výměře přímo tí. Tato instalace, stavebního žela po dlouhou tou, překážet, aniž by se uvnitř práce a aniž by žoval. Umělci se

podařilo vystihnout asi veškeré aspekty, o kterých se budu zmiňovat v souvislosti s vlastní prací. Vymezení (polosoukromého) území v prostoru, který by měl být „ultra veřejný“. Nápadně nenápadná intervence, realita, nebo fikce, se kterou se denně konfrontuje množství lidí. 50m2 jako odpověď na otázku, zda aktivně používáme svůj veřejný prostor, do jaké míry jej známe a máme možnost ovlivňovat.

### **princip vyloučení**

Detail, který je často příčinou zlomu mezi dvěma krajními polohami, v našem případě opět sféry soukromého a veřejného, může mít mnoho podob. K tomuto tématu jsem objevila výstižný článek Veřejný prostor v krabičce cigaret, kde

<sup>3</sup> jedná se např. o akce Za pět minut dvanáct (2008) nebo Orghoi Khorkoi (2009)

autor rozvíjí úvahu o tom, že „*míra veřejnosti či soukromosti prostoru je dána principem vyloučení.*“<sup>(9)</sup> Problém ukazuje na oddělení kuřáckého a nekuřáckého prostoru v restauracích, (příčemž si mimo jiné všímá infuzní povahy kouře). Se zmíněným principem vyloučení se dnes a denně můžeme setkat v nejrůznějších formách, z nichž za všechny uvedu nevyhovující, nedůstojné podmínky pro lidi s tělesným postižením, děti, seniory nebo maminky s kočárkem. Sociálnímu vyloučení se dále věnuji ve výtvarném úkolu pro děti s názvem *Kde spí bezdomovec*.

### **e/ dílčí problémy**

Obdobně přistupuji k detailu i v dalším případě – kdy pokládám za stejně důležité prvky, ze kterých se veřejný prostor skládá, jako ty, jichž se mu nedostává. Narážím na problémy moderního urbanismu, kam se řadí špatné životní podmínky a vzrůstající nepoměr mezi prostředím bohatých a chudých. Ohrožuje nás gigantismus daný mocí developerů a stavbou monstrózních městských komplexů. Obyvatel ztrácí kontrolu nad svým domovem, okolím a městem. (viz Jacobs, 1987 in Meier, 2000, str. 73) Alarmující je též privatizace měst, podporující konzumní společnost a šíření automobilismu. V neposlední řadě dochází ke ztrátě veřejných prostranství, identity míst a destrukci míst hodnotných. (viz Jacobs, 1987 in Meier, 2000, str. 73)

### **f/ centrum/ periferie pozornosti**

V posledním odstavci bych chtěla upozornit na chápání detailu v tom smyslu, do jaké míry zaujme naši pozornost (viz 1. kapitola). Sem patří cokoli, co v danou chvíli nevědomě nebo záměrně vytěsíme na okraj zájmu... Mizivé procento, které zaplní v naší paměti, však není radno podceňovat. Schopnosti periferního, až podprahového vnímání ve veřejném prostoru vynalézavě využívá například reklamní produkce. Chytrá reklama může fungovat nenápadně – od použití zvukomalebných, psychologicky účinných sloganů, které nám uvíznou v hlavě,

---

<sup>4</sup> umístěný produkt je záběr cíleně zobrazující předmět reklamy, který většinou odkazuje na sponzora filmu, akce apd.



po tzv. umístěný produkt<sup>4</sup> využívaný ve filmu, na společenských akcích apod. Na rozdílnost nebo shodnost toho, co může přitáhnout pozornost dětí, poukazují ve výtvarném zadání *Zoom*.

### 3. PŘEKRAČOVÁNÍ HRANIC

#### 3.1. Běžné/ sváteční

Kdo se prochází po střeše – a proč?

Prozaicky řečeno, nejčastěji dělník, který tam pracuje. Jeho pobývání v neobvyklých podmínkách má své opodstatnění: stavba, přestavba nebo oprava střechy, pokládání tašek, instalace solárních panelů... Tradičně je pracoviště na střeše spojováno s kominíkem.

Tuto pracovní činnost, navíc výkon zaměstnání, podle A. Kaprowa ještě nemůžeme považovat za umění jen proto, „že by uměním mohly být“ (Rezek, 2010). Velice často se pak setkáme s dělníkem, který se sem vydá mapovat terén, zorientovat se ve změnách, které je třeba provést. O polední pauze jej zahlédneme s obědem nebo na obchůzce dalších dostupných střech. Při přerušení práce, nebo když na sobě nemá pracovní oděv, už pozorovateli nemusí být jasný záměr, s nímž se na střeše dělník ocitl. A právě tato hranice mě zajímá.

Co má společného relaxující opravář, dva mladíci kochající se výhledem na město a ředitel na střeše školy? Myslím, že stav spočinutí, vytržení, bdělé vnímání jedinečnosti, byť jen prchavého, okamžiku. Při přenesení se do takové – někdy nebezpečné, vzrušující a napínavé – situace dochází ke zbystrění pozornosti, tedy svého druhu probuzení. Nezvyklá perspektiva otevírá široký rozhled, vystoupení po vertikále umožňuje zhluboka se nadechnout. Podhoubí pro umění, poezii, může

začít tam, kde končí účelnost lidského jednání, kde se uvolní místo pro něco, co se děje „jen tak“, bez zřejmého důvodu.

*„Je to jen zastavení – ale není to všednost. Pokud svátek, tak bez povznesení: všední svátek.“*

(Rezek in Dorůžka, 1991, str. 190) Pro prožitek takového stavu spočinutí, je-li vědomý, používáme názvu event – událost. Probíhá leckdy zcela soukromě, někdy má svého diváka. Když mluvíme o divákovi, i ten může danou situaci prožívat a zároveň se stát její součástí. (viz Ajvaz, Havel, Mitášová, 2004, str. 157) Tu a tam dochází k momentu, kdy právě jen divák si uvědomuje jeho výjimečnost. Někdy zůstává v pozici vnímatele nastalé situace, jindy se rozhodne do ní vstoupit, nebo ji zaznamenat.

### **3.2. obyvatel/ dělník/ performer**

*„I kdysi může být pro diváka událost něčím vnějším, co patří k dění okolí a nikoli k odpovědnému životu dějinné bytosti, přece jen bychom i happening, kterému se podaří strhnout diváka tak, že má příležitost uvidět svou životní historii v celku, nazvali dějinnou událostí.“*  
(Rezek, 2010, str. 57)

Pojme-li člověk svůj pobyt na střeše jako inscenovanou událost, akci, do níž zapojí diváky, hovoříme o happeningu. „...tato událost pak plně náleží životu a uměním se stává jen proto, že je za něj považována a označena.“ (Morganová, 1999, str. 12)

Počátky happeningu u nás jsou spjaty s osobností Vladimíra Boudníka, který se interaktivními pouličními akcemi zabýval již od konce 40. let.

Mohutná vlna pak dorazila v letech 60., kdy se celá řada umělců snažila vymanit ze stávajících definitivních, statických forem obrazu, sochy, skladby, literatury... a přiblížit umění životu nebo život umění (viz Morganová, 1999, str. 27). Na této bázi se zrodil výrazný, svébytný projev skupiny Aktuální umění a později Klubu Aktual v čele s Milanem Knížákem. Při kultovních akcích Aktuální procházka po Novém světě nebo Demontrace jednoho (oboje z r. 1964) docházelo ke konfrontaci náhodného diváka s nečekaným zážitkem přímo v jeho žitém

prostoru (viz Morganová, 1999, str. 27). Knížákovy happeniny však sahají dál za jedinečnost a neopakovatelnost společně sdíleného zážitku. Skrze rituál prožívá vlastní proměnu a umožňuje zúčastněným, aby se také proměnili, osvěžili své myšlení, vystoupili ze stereotypu a už nikdy nebyli stejní, jako dřív (viz Morganová, 1999).

Happening předcházela dnes více používané formě – performance. Používá téhož principu předvádění akce před publikem, ale na rozdíl od happeningu si nežadá jeho přímé účasti (viz 10). V naší situaci je pravděpodobnější, že se staneme svědky performance, než účastníky happeningu, neboť vzdálenost, která nás dělí, nemusí umožňovat interakci.

Dalo by se říct, že tato poloha performance se blíží divadlu. Konečně místo, kde se odehrává náš známý výjev, nezapře svou příbuznost s divadelní scénou. Pro vyvýšený, pevně ohraničený prostor, poněkud striktně oddělený od hlediště, se nabízí přirovnání k pódiu. Doslova důležitou roli hraje jeden a více herců, mimů nebo tanečníků, kteří svým pohybem daný prostor artikulují, popisují, zkoumají jeho vlastnosti a krajní možnosti.

*„Tak jako se pro označení nejrůznějších akcí předváděných a konaných před diváky nebo s diváky v 60. letech používal termín happening, v 70. letech se v souvislosti se znovuoddělením akterů a diváků ustaluje termín performance, který má v angličtině celou řadu významů (čin, výkon, provedení, dílo, výtvar, představení, hra). Proto je možné ho použít k označení celé škály přístupů od extrémního body-artu až po akce, jež souvisí spíše s experimentálním divadlem, tancem nebo hudbou. Právě tímto směrem se vyvíjela performance ve druhé polovině sedmdesátých let a v letech osmdesátých, kdy se stala opět spíše předváděním na jevišti“*

Morganová, 1999, str. 15).

### 3.3. Realita/ fikce

Dostávám se ke kapitole, která se ve společnosti netěší přílišné popularitě. Nebo ano, ale jen za určitých podmínek. Fikci obecně dovedeme ocenit, pokud jsme s ní předem obeznámeni. Někdy ji záměrně vyhledáváme v podobě optických klamů, různých her a hříček, v literatuře, filmu, výtvarném umění apod. Problém nastává, když s fikcí nepočítáme, považujeme ji za skutečnost a pak se cítíme oklamáni a podvedeni. V krajním případě se můžeme setkat se ztotožňováním skutečnosti s pravdou a při jejím zpochybňování či popření mluvit o „lži“.

V případě člověka na střeše se znovu ocitáme na pomezí, tentokrát reality a fikce. Jako diváci zůstáváme v nejistotě, zda před sebou vidíme běžný výjev ze života nebo jsme se stali součástí umělecké akce. Otázkou je, zda nám připadá více vzrušující vědět, že se jedná o performance, nebo pouze tušit. Svobodně se rozhodnout, zda to, co vidíme, budeme, či nebudeme za performance pokládat.

Tato myšlenka se objevuje v raných akcích<sup>5</sup>, ale i pozdějších instalacích<sup>6</sup> Jiřího Kovandy. *„Svou první tělovou akci Divadlo Kovanda realizoval na Václavském náměstí v roce 1976. Už sama volba naprosto veřejného prostoru je v českém body-artu 70. let něčím výjimečným. Divadlo bylo představením pro kolemjdoucí, v němž Kovanda podle předem přesně napsaného scénáře vykonal několik normálních pohybů a gest, takže nikdo netušil, že sledoval „představení“.* (Morganová, 1999, str. 123)

---

<sup>5</sup> viz. akce Bez názvu (1976), kdy „...na chvíli rozpažil a stál proti proudícímu davu“ (Morganová, 1999, str. 124) nebo Bez názvu (1977), kdy „...se prostě otočil při jízdě na eskalátoru a díval se do očí člověku jedoucímu o stupínek za ním.“ (str. 124)

<sup>6</sup> viz. Slaný roh, sladký oblouk (1981), „kdy autor obsypal solí roh balustrády a cukrem její oblouk. Šlo o téměř nepostřehnutelný zásah do prostředí jednoho pražského mostu.“ (Morganová, 1999, str. 125)

Umělec v tomto směru předběhl uměleckou scénu přibližně o dvě desetiletí, kdy se u nás začíná objevovat fenomén minimálního posunu každodennosti, tzv. „nenápadné tendence.“ V roce 2000 dokonce proběhl téměř totožný projekt Kino Pawla Althammera, v němž najatí herci ve veřejném prostoru „*po několik dnů bráli obyčejné lidi.*“ (11)

### 3.4. Site specific

S podobnými principy se dnes setkáváme například v tzv. site specific projektech, které záměrně pracují s popřením zavedené role (viz Václavová, Žižka, 2008, str. 42). Setřením hranice mezi jevištěm a hledištěm často dochází k záměně aktéra a diváka, původce se proměňuje v příjemce a naopak. Zúčastnit se může jak divák, který akci vyhledal, byl k ní přizván, a tedy ví, „do čeho jde“, tak náhodný kolemjdoucí nebo „*divák, který neví, že je divák*“ (tamtéž, str. 43). Site specific divadlo se téměř ve všech směrech shoduje s performancí –

„...*spojitostí záměru, scénického díla a těla umělce (případně i s využitím nových médií a technologií) a neopakovatelností provedení díla teď a tady, vylučující reprodukcí...*“ (tamtéž, str. 33) Avšak v případě site specific je „...*získávána nadhodnota: jednak cíleného dialogu s prostorem (zpravidla původně nedivadelním) a prostředím, je to tedy „performance“ nepřenositelná a nemobilní, dokument místa; jednak i dialogu s širším a abstraktnějším rámcem sociálním...*“ (Václavová, Žižka, 2008, str. 33)

Ze specifčnosti času a místa, vychází také výtvarná, hudební a multimediální tvorba. Stejnou měrou, jakou dává prostor vzniknout dílu, toto dílo působí na místo, kde se nachází, má moc jej oživit a činit výjimečným.

Výraznou osobností tohoto směru u nás je Tomáš Žižka, sdružení mamapapa, 4+4 dny nebo Inventura.

„*Vymezit (articuler) prostor znamená: dovolit mu promluvit.*

„*Čili spatřit prostor, prozkoumat jej, ale ne jako nástroj,*

„*s nímž chci něco podniknout, nýbrž tak, abychom dělali to,*

„*ke čemu nás prostor pobízí.*“ (12)

## **4. DIDAKTICKÁ ČÁST**

### **4.1. Náš prostor**

Z pedagogického hlediska považuji za důležité uvědomování si prostoru kolem sebe. Tato nejobecnější rovina tématu představuje pro učitele výtvarné výchovy jakousi základní platformu, která může čerpat z exaktních věd i humanitních oborů - sociologie, antropologie, filozofie nebo umění. (Jako významný pramen inspirace uvádím knihu Prostor a jeho člověk, což je otevřená pracovní verze přednášek, které uspořádalo Centrum pro teoretická studia při UK a AV v letech 2003/ 2004.) Podnětem může být představa prostoru „sama o sobě“ v kontrastu s prostorem „k něčemu“, pro člověka a jeho jednání. V rámci úvah o prostoru lze vyjít z jeho vnímání smysly, které ovlivňuje naši orientaci, pohyb nebo zabýdlování – tedy způsoby, jak s prostorem zacházíme. Zde se nabízí srovnání s dalšími živými tvory a jejich chováním.

### **4.2. Od osobního k obecnému**

V další fázi můžeme učinit posun směrem k rozlišení prostoru veřejného a soukromého. Představuji si, že děti mají skrze prožitek lepší představu o něčem, co je soukromé nebo intimní (jenom jejich, přísně tajné apod.) než veřejné. Proto bych začala z tohoto konce a k veřejnému se dopracovala skrze vzájemný kontrast pojmů. Využít dané přívlastky k popisu prostoru má smysl, pokud jim děti rozumí v oblastech bližších jejich dosavadnímu poznání.

Osobně vnímám potenciál tématu v přechodu mezi veřejným a soukromým, přičemž bodem zlomu může být detail. Konkrétní příklady výtvarných zadání se vztahují k východiskům mé vlastní práce. Snažím se naplnit pojetí detailu ve všech zmíněných významech: od zvětšeného výřezu skutečnosti, na který je potřeba se zaměřit a zaostřit, přes zpracování prvku výstavby veřejného prostoru, po názornou demonstraci rozdílu mezi soukromým a veřejným.

Pedagog by měl v žácích ve všech případech probouzet živý zájem o prostor, který je obklopuje. Vést je od vnímavosti a citlivosti vůči danému k uvědomění si, že tento veřejný prostor sami vytváříme jeho aktivním nebo pasivním používáním. Děti pak mohou přirozeně zjišťovat, že je zapotřebí o veřejný prostor pečovat a také že do něj mohou zasahovat a měnit jeho podobu.

Projekt jsem koncipovala v souladu s Rámcovým vzdělávacím programem pro základní vzdělávání pro žáky cca od páté do sedmé třídy. Zaměřením spadá do vzdělávací oblasti Umění a kultura nebo, v případě 2. období 1. stupně, Člověk a jeho svět, kde naplňuje především tematický okruh Místo, kde žijeme. Toto zařazení však vnímám pouze orientačně, protože se odvíjí od specifik konkrétní třídy. V textu spojuji motivaci, výtvarný problém a zadání úkolu do jednoho celku.

### **4.3. Výtvarná zadání**

#### **4.3.1. Zoom**

**a/**

Technika: kresba

Pomůcky: tužky různé tvrdosti a tloušťky, pruh papíru vyšší gramáže

Žáci se zaměří na vnější prostor viděný z oken třídy, popřípadě dalších částí školy. Dostanou k dispozici několik fotoaparátů nebo dalekohledů s možností přiblížování, zaostřování. Mají se dívat na stejné místo dvojím pohledem – z dálky (pouhým okem) a ve zvětšeném výřezu (s použitím techniky). Jejich úkolem bude nalézt takové místo, kde objeví „něco, co předtím nebylo vidět“ a které je zaujme k následnému zpracování. Místo nefotí, pouze pozorují a pak kreslí z paměti. Příkladem může být dům naproti škole viděný z čelního pohledu,

po jehož přiblížení se nám naskytne pohled na člověka skrytého v jednom z oken. Podobně lze nahlížet plochu chodníku z výšky, která vypadá prázdná a uklizená. Pohled zblízka však odhalí detaily (odpadky, nedopalky, loužičky po psech apod.) Výstupem je kresba tužkou rozdělená do dvou polí – pohledů. Je výhodné pracovat jak s linkou, tak s plochou za využití vlastností různě silných a tvrdých tužek. Cíle: rozvíjení smyslové citlivosti – pozorování, změna měřítka, zkoumání vlastností a možností materiálu

## **b/**

Technika: malba temperami

Pomůcky: 2 ks kladívkový papír A2, tempery, ploché štětce různých velikostí (výhodou malířská štětka), paleta, kelímek na vodu, igelit; učitel zajistí podmínky – počítačovou učebnu s nainstalovaným programem, tiskárnu s možností barevného tisku A4 pro všechny žáky.

Další možnosti tématu skýtá malba. Tentokrát za využití snadno dostupné internetové aplikace Google Earth. Děti za pomoci učitele vyhledají dům, kde bydlí. Za ideálních podmínek pracují v počítačové učebně po dvojicích a učitel je postupně obchází. Následně snímek zvětšují a posouvají tak, aby na něm byl vidět jejich dům zasazený do blízkého okolí. Důležité je obraz nesklápět a dívat se stále přímo shora, kolmo k zemi. Jakmile jsou spokojeni s obsahem, kompozicí a barevností, snímek vytisknou. Jejich soused u počítače učiní totéž. Výhodou práce ve dvojicích je, že si vzájemně pomohou s technickými problémy a téma mohou snáze uchopit jako hru.

V druhé části hodiny se žáci s výtisky přesunou zpátky do třídy vyhrazené pro výtvarnou výchovu. Dostanou za úkol namalovat svůj dům z ptačí perspektivy na formát A2. Protože se jedná o výrazné zvětšení, bude praktické si rozvrhnout kompozici pomocí zředěné světlé barvy. Při práci učitel vede děti ke zpracování celé plochy podkladu, využívání různých velikostí štětců, míchání barev k dosažení



požadovaného odstínu, prolínání a překrývání vrstev, proškrabávání na spodní vrstvu atd. Klíčové je oproštění se od popisnosti. Vědomí, že nemusí být poznat, co je na obraze. Důležitým se stává obraz samotný.

Tuto myšlenka je ještě patrnější v poslední části úkolu: pomocí jednoduchého papírového okénka velikosti A4 vybrat libovolný výřez z hotového obrazu, který se jim bude nejvíc líbit, a zvětšit jej na formát A2. Zde již dochází k velmi výrazné stylizaci a abstrakci. Pohled se maximálně přibližuje, ale na rozdíl od úkolu a) nezaostřuje, takže je žádoucí a efektivní se nebát a použít ke ztvárnění co největší štětce.

Cíle: hra s měřítkem, rozvíjení odvážného, uvolněného projevu – formát, použití ploch větších štětců nebo malířské štětky, abstrahování námětu, (práce s plochou, kompozice, barva)

### 4.3.2. Střecha hotelu

Technika: kombinovaná

Pomůcky s sebou: krabice od bot i s víkem, nůžky, řezák, lepidlo, lepicí páska

Pomůcky nashromážděné dětmi a učitelem za delší dobu: figurka z lega, barevné spreje, akrylové barvy a štětce, špejle, provázky, drátky, pletivo, látky, plastové lahve, víčka, krabičky od sirek, čaje, polystyren, přírodniny – písek, kameny, mušle, větvičky, kartony, vlnitá lepenka, smirkový papír, hedvábný papír atd.

Vazba na hotel Marina Bay Sands, Singapur, architekt Moshe Safdie

Žáci se ocitnou v roli architekta, který se s vlastním projektem účastní soutěže. Cílem je vytvořit návrh na zpracování plochy střechy hotelu a otevřít tak nový netradiční prostor k pobytu. Ke specifikům hotelu patří například to, že v něm přechodně bydlí lidé odjinud, kteří sem přijeli za prací, jako turisté nebo třeba členové významné delegace. Zajímavě navržená střecha hotelu je může přilákat z dálky (i z doslechu) nebo zůstat překvapením, které objeví, až když se tu ubytují.

Možné je jak komorní, tak velkorysé monumentální pojednání. Architekti mohou pracovat s minimem i velkým množstvím prostředků, ale výsledek by měli umět popsat a obhájit.

V rámci motivace může učitel promítat snímky realizovaných i „utopických“ projektů, zahrad a bazénu na střeše mrakodrapu Marina Bay Sands v Singapuru.

Děti mají k dispozici nízký, oboustranně použitelný, model střechy z víka krabice, nebo krabici samotnou, pokud se rozhodnou využít její hloubku. Tu dostanou za úkol zpracovat za pomoci libovolných dostupných materiálů, které představují reálné předměty a zásahy ve zmenšeném měřítku. Jako absolutního měřítko, k němuž bude prostor vztahován, lze použít figurku z lega. Je dovoleno měnit, tvarovat, nabourávat samotnou plochu střechy, její povrch, střecha se může rozrůstat do prostoru, ale v půdorysu by měla zachovat původní rozměry. Podstatné je, aby děti mohly jakýmkoli prostředky, tedy například i obarvováním a další manipulací materiálů, co nejlépe vyjádřit svou představu.

Cíle: rozvíjení prostorové představivosti, práce s objemy, proporcemi, seznamování se s vlastnostmi materiálů a jejich používáním v nových souvislostech

Pokud bude téma děti bavit, doporučuji se k němu vrátit v další hodině a uspořádat např. skutečnou soutěž, v níž se hlasováním rozhodne o prvních třech vítězích (a výhře). Střechy je možné vystavit na vrcholek navržených krabic od bot, které spojíme a zajistíme proti pádu. Děti mohou vystavené exponáty hodnotit a anonymně bodovat, přičemž hlavním důvodem zůstává, aby viděly, jak k úkolu přistoupili ostatní. Další hodinu bychom mohli věnovat nasvěcení a fotografování modýlků.

### 4.3.3. Kde spí bezdomovec?

Technika: frotáž, kresba, koláž

Pomůcky: B2 tvrdý papír tmavého odstínu, k němu několik měkčích papírů stejného odstínu, mastné pastely, voskovky, tužky, pastelky, nůžky, lepidlo

Vazba na dílo performerů Tehching Hsieha nebo potulného básníka Nanaa Sakakiho.

V úkolu mě zajímá, jak se děti staví k této sociální, do jisté míry tabuizované problematice. Proto bych nejprve věnovala dostatek času diskuzi a motivaci.

Učitel by měl nechat žákům prostor pro spontánní vyjádření vlastní (jakékoli pozitivní, negativní) zkušenosti, emocí a vztahu k bezdomovcům. Je možné začít od zaběhlých schémat pohledu na bezdomovce, postojů, které děti většinou přejímají ze svého prostředí a médií. Přímá zkušenost dětí se odvíjí od smyslového zážitku – jak bezdomovec obvykle vypadá, je cítit, o čem mluví atp. Navázat lze konkrétní zkušeností s chováním bezdomovců a krátkými příběhy nebo epizodami, které děti zažily.

Podnětné mohou být společné úvahy na nepřeborné množství témat, například jak se člověk ocitne na ulici nebo zda z tohoto začarovaného kruhu může vést cesta ven. Myslím, že je důležité dětem ponechat jejich vlastní pohled na

problematiku bezdomovectví, nic neidealizovat, nepodsouvat jim své názory a nenutit je k empatii. Už jen proto, že s bezdomovcem můžeme soucítit, ale většinou zůstává cizím člověkem, jemuž bychom (jako jakémukoli jinému cizímu člověku) neměli přehnaně důvěřovat. Tento pud sebezáchovy by děti měly mít zakořeněný a není důvod jej uměle narušovat. Na druhou stranu se v debatě můžeme dostat i k prosté skutečnosti, že člověk bez domova se od ostatních lidí možná odlišuje „jen“ tím, že nemá domov, nebo například k tomu, že někteří lidé „se chovají jako bezdomovci“, ačkoli domov mají.

Následuje seznámení s akcí taiwanského umělce Tehching Hsieha – One year performance 1981-1982. Hsieh žil po dobu jednoho roku venku, tedy nevstoupil do žádné „budovy, metra, vlaku, auta, letadla, jeskyně, stanu.“ (13)

S dětmi lze dále rozebírat, co jej mohlo vést k uskutečnění tohoto projektu. Jaké mu zbyly možnosti a s jakými problémy se mohl potýkat. Debatu lze pojmut prakticky - co bychom si, na jeho místě, nejspíš vzali s sebou, jedli, nosili na sobě, abychom se zahřáli, kde bychom se schovali za špatného počasí, koupali se, trávili čas, a jak by se k nám chovali ostatní. Cílem obou debat je nastínit tuto kontroverzní bytost z více stran a uvědomit si její identitu. Na příkladu člověka, který nemá domov, můžeme demonstrovat totální absenci soukromí a nucený obrat k životu na veřejnosti.

Výtvarná část bude pravděpodobně přesahovat do další hodiny. Nejprve se s dětmi vypravíme ven. Pro zážitek je nejvhodnější (a z hlediska hygieny a bezpečnosti nejméně vhodné) nějaké „autentické“ místo, kde se bezdomovci často pohybují, ulice, nádraží, industriální zóna, kde je, kam si zalézt. Děti dostanou za úkol přenést pomocí frotáže na papír povrchy, materiály prostředí, které se jim hodí k představě místa, kde asi spí bezdomovec. Na tmavé papíry mohou frotovat pastelky stejně tmavých nebo ještě tmavších odstínů pro vyjádření „městské“ tmy nebo naopak využít světlých tónů tam, kde na prostředí dopadá (například bílé

---

<sup>7</sup> struktura – nezaměnitelná vnitřní výstavba hmoty

textura – přirozeným způsobem vzniklá povrchová vrstva (organická epidermis) každé struktury  
(Moholy-Nagy, 2002, str. 34)

měsíční nebo oranžové pouliční) světlo. Představuji si, že může být zajímavé využít obou variant s jemnými přechody.

V příští hodině na základě naší představy a frotážových podkladů vytváříme koláž místa, kde spí bezdomovec. Je výhodné vrstvy nejdříve vytrhávat a stříhat, posouvat, korigovat tvar a kompozici a až posléze definitivně lepit a třeba dokreslovat. Bude-li na obrázku přítomen ten, kdo zde spí, necháme na dětech.

Cíle: haptické zkoumání struktur a textur<sup>7</sup> materiálů, seznámení s negativní kresbou – modelování objemu za pomoci světla, budování imaginativního prostoru v ploše

V další vrstvě se snažíme o uchopení toho, co pro nás znamená domov. V čem spočívá a co obnáší zabydlování prostoru. Jsem si vědoma širě záběru, proto bych doporučila rozdělit jej do více hodin.

## Závěr

Po přibližně roční přípravě – fotografování, sběru textového a obrazového materiálu z knih, internetu, filmu, výstav a přednášek – se nyní dostávám na konec jedné etapy, završené bakalářskou prací. V této fázi mohu říct, že jsem, podobně jako člověk na střeše, překročila mnoho symbolických hranic. Při odkrývání vrstev problematiky veřejného prostoru mi bylo umožněno dotknout se oborů, které jsou pro mě nové – architektury, urbanismu nebo sociologie. Novou zkušenost představoval i nástin aplikace tématu ve výtvarné výchově, který bych si ráda zkusila realizovat v praxi. V průběhu práce na tématu docházelo k výrazným zásahům v koncepci obsahu, sledu informací i výtvarném zpracování, takže výsledná podoba se od původní diametrálně liší.

Navzdory kompaktní, zdánlivě definitivní formě bakalářské práce je třeba k ní přistupovat jako ke skice tužkou, která zůstává otevřená a přístupná úpravám.

Vzhledem ke spletnosti vztahů a souvislostí ve zkoumané oblasti, jsem na otázku detailu ve veřejném prostoru nenalezla odpověď, která by se dala považovat za objektivní či jednoznačnou. V závěru se tedy vracím zpět na začátek, odkazujíc čtenáře na poezii Víta Obrtela, fotografie a volný prostor.

## Literatura:

AJVAZ, M., HAVEL I. M., MITÁŠOVÁ, M.; *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004. ISBN 80-85977-60-5

BRABCOVÁ, G.; *Sociální produkce a sociální konstrukce a politika veřejného prostoru na příkladu brněnského Náměstí Svobody*. Brno: 2008. Diplomová práce. Masarykova univerzita v Brně, Fakulta sociálních studií.

BIRGUS, V.; *Česká fotografická avantgarda*. Praha: Kant, 1998. ISBN 80-86217-11-6

DORŮŽKA, D.; *Hudba na pomezí*. Praha: Panton, 1991. ISBN 35-025-91

*Ilustrovaný encyklopedický slovník*. Kožešník, J. a kol. Praha: ACADEMIA, nakladatelství Československé akademie věd, 1980. ISBN 505-21-856

MAIER, K.; *Urbanistická čítanka 1.*, Vybrané texty urbanistické literatury XX. století. Praha: Česká komora architektů, 2000. ISBN 80-902735-3-X

MITCHELL, W. J.; *e-topia: život ve městě trochu jinak*. Praha: Zlatý řez, o. s., 2004. ISBN 80-902810-3-6

MOHOLY-NAGY, L.; *Od materiálu k architektuře*. Praha: Triáda, 2002. ISBN 80-86138-29-1

MORGANOVÁ, P.; *Akční umění*. Olomouc: VOTOBIA, 1999. ISBN 80-7198-351-9

OBRTTEL, V.; *Vlaštovka, která má geometrické hnízdo*. Praha: Odeon, 1985.

REZEK, P.; *Tělo, věc a skutečnost*. Galerie Ztichlá klika, 2010. ISBN 987-80-903898-5-4

VITRUVIUS; *Deset knih o architektuře*. Praha: Svoboda, 1979. 73/605-22-8.5

RISSELADA, M.; *Raumplan versus plan libre*. Zlín: ARCHA, 2012. ISBN 978-80-87545-04-1



*Urbanized* [film]. Directed by Gary HUSTWIT. USA, Velká Británie: Gary Hutswit/swiss dots, 2011.

VÁCLAVOVÁ, D., ŽIŽKA, T.; *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008.

ISBN 978-80-86102-44-3

### Internetové zdroje

- (1) Detail. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online] St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 25. 5. 2008, last edited on 29. 5. 2012 [cit. 2012-15-02] Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Detail>
- (2) Teorie architektury: Výrazové prostředky kompozice. In: *Architektura.klenot* [online]. ©2008-2012 [cit. 2012-04-03] Dostupné z: <http://architektura.klenot.cz/teorie-architektury/141-23-vyrazove-prostredky-kompozice>
- (3) Záběr: Velikosti záběrů. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. St. Petersburg (Florida): Wikipedia Foundation, 28. 12. 2006, last edited on 8.2.2012 [cit. 2012-08-04] Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Z%C3%A1b%C4%9Br>
- (4) GEHL, J. Interview. In: *Na plovárně*. TV, ČT2, 6. 2011, 21:05. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1093836883-na-plovarne/211522160100017-na-plovarne-s-janem-gehlem/titulky/>
- (5) reSITE. In: *Resite* [online]. 2012 [cit. 2012-24-05]. Dostupné z: <http://www.resite.cz/cs.php>
- (6) Urbanized: O filmu. In: *Aerofilms* [online]. © 2005-2012 Aerofilms. [cit. 2012-02-06]. Dostupné z: <http://www.aerofilms.cz/filmy/film/?id=193>
- (7) KAPLAN, I. Interier města a urbanistický detail. In: *Www.people.fsv.cvut.cz* [online]. [cit. 2012-08-05]. Dostupné z: <http://people.fsv.cvut.cz/~k127/HTML/predmety.htm>
- (8) SILVERIO, R. Endcommercial. In: *Fotografnet* [online]. #6/ 2005 [cit. 2012-01-03]. Dostupné z: <http://www.fotografnet.cz/index.php?lang=cz&cisid=32&katid=2>
- (9) POSOLDA, L. Veřejný prostor v krabičce cigaret. In: *Archinet.cz* [online]. 8.2.2007 © 2002-2003 [cit. 2012-26-05]. Dostupné z: <http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=20348&sec=10029&lang=cz&cla>
- (10) HLAVÁČEK, L. Performance. In: *Artlist.cz* [online]. © Centrum pro současné umění Praha, o.p.s., 2006-2011. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=158>
- (11) MAGID, V. Krize „nenápadné tendence“. In: *Praha: Divus, 2006. Umělec 3/2006*. [online]. © 2008. Dostupné z: [https://www.divus.cz/umelec/article\\_](https://www.divus.cz/umelec/article_)

page.php?item=1355

**(12) BRAUN, K.;** *Adaptabilita* [online]. 2010. [cit. 6. dubna 2012] Dostupné z: [http://www.adaptabilita.cz/wp-content/uploads/Publikace\\_5MB.pdf](http://www.adaptabilita.cz/wp-content/uploads/Publikace_5MB.pdf)

**(13) Independenced-design.** One year performance. In: *Www.tehchingsieh.com* [online]. ©2008 [cit. 2012-08-05]. Dostupné z: <http://www.tehchingsieh.com/>  
50 square meters of the public space. In: *Www.Epos257.cz* [online]. 2011.  
Dostupné z: <http://www.epos257.cz/?s=works&lng=en>

## **Obrazová dokumentace**

### **Obr. 1: J. Lauschmann, Hradní schůdky, 1927 (fotografie)**

BIRGUS, V.; *Česká fotografická avantgarda*. Praha: Kant, 1998. str. 132

### **Obr. 2: J. Lukas, Bez názvu, 1931 (fotografie)**

BIRGUS, V.; *Česká fotografická avantgarda*. Praha: Kant, 1998, str. 140

### **Obr 3: B. a H. Becherovi, Gravel plants, 2006 (fotografie)**

What should a grain silo look like? How to design a better world: Shakeout's blog.  
In: *Shakeout.wordpress.com* [online]. April, 21, 2009 c2012-10-06]. Dostupné z:  
<http://shakeout.wordpress.com/tag/bernd-and-hilla-becher/>

### **Obr. 4: Epos257, 50m2 veřejného prostoru, 2010 (instalace)**

Works: 50m2 veřejného prostoru. In: *Www.epos257.cz* [online]. [2012-10-06].  
Dostupné z: <http://epos257.cz/?s=works&lng=cz>

### **Obr. 5: M. Knížák, Demonstrace jednoho, 1964 (akce)**

Akce: demonstrace. In: *Www.milanknizak.com* [online]. © 2009-2012,  
Milan Knížák [2012-10-06]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com//219-demonstrace/>

### **Obr. 6: M. Knížák, Procházka po Novém světě, 1964 (akce)**

Akce: demonstrace. In: *Www.milanknizak.com* [online]. © 2009-2012,  
Milan Knížák [2012-10-06]. Dostupné z: <http://www.milanknizak.com//219-demonstrace/>

### **Obr. 7: J. Kovanda, Divadlo, 1976 (akce)**

Havránek, V.; Jiri Kovanda: The faint breeze f the everyday. In: *Flash Art 257*  
[online]. November - December 07 [2012-09-06]. Dostupné z:  
[http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articolo\\_det&id\\_art=76&det=ok](http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articolo_det&id_art=76&det=ok)

### **Obr. 8: mamapapa, Nábřeží vody, 2009 (divadlo)**

Foto: Nábřeží vody, Hradec Králové v In: *Www.mamapapabanda.com*.  
© 2009, 31. 07. 2009 foto: Magda Veselá [2012-09-06]

Dostupné z: <http://www.mamapapabanda.com/cesky/foto.html>

**Obr. 9: T. Viková, ukázka vlastního zpracování úkolu Zoom b)**

**Obr. 10: Obr. 11: Moshe Safdie, Marina Bay Sands Hotel, Singapur, 2011 (stavba)**

Marina Bay Sands hotel. In: *Www.likecool.com* [online]. @ 2006-2010

likecool.com, jun 28, 2010 [2012-09-06]. Dostupné z: <http://www.likecool.com/>

Marina\_Bay\_Sands\_Hotel--News--Gear.html

**Obr. 11: Moshe Safdie, Marina Bay Sands Hotel, Singapur, 2011 (stavba)**

foto: National Geographic Photography

Cool Pools (Part 2): Taking pools to New Heights. In: *Greenteadesign.com* [online].

June 11, 2012 [2012-11-06]. Dostupné z: <http://www.greenteadesign.com/>

thedesigntree/tag/architecture/

**Obr. 12 Tehching Hsieh, One year performance, 1981-82 (performance)**

Independenced-design. One year performance. In: *Www.tehchinghsieh.com*

[online]. ©2008 [cit. 2012-08-05]. Dostupné z: <http://www.tehchinghsieh.com/>

50 square meters of the public space. In: *Www.Epos257.cz* [online]. 2011.

Dostupné z: <http://www.epos257.cz/?s=works&lng=en>.

**Nečíslované obrázky: T. Viková, výtvarná část bakalářské práce, 2011-12 (fotografie)**

#### **Přílohy na CD**

a) Obrazové

1: Výtvarná práce

b) Textové

2: Text bakalářské práce