UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

GENIUS LOCI - MÍSTA VE MĚSTĚ

Autor: Kateřina Samková
3. ročník, Specializace v pedagogice Čj-VV
prezenční studium
studijní rok 2007/2008

Vedoucí bakalářské práce:
Mgr.A. Michal Sedlák

Konzultant bakalářské práce:
PhDr. Jarslav Bláha, Ph.D.

červen 2011

CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

FACULTY OF EDUCATION

Art education department

BACHELOR THESIS

GENIUS LOCI - PLACES IN THE CITY

Author: Kateřina Samková
3rd year, Specialization in Education
Full-time
Year: 2007/2008

Supervisor：
Mgr.A. Michal Sedlák

Consultant:
PhDr. Jarslav Bláha, Ph.D.

June 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářskou práci na téma: Genius loci - místa ve městě jsem vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených v seznamu, který tvoří přílohu této práce.

V Praze dne 17. června 2011 .....

Kateřina Samková

Anotace

Samková, K.: *Genius loci - místa ve městě* /bakalářská práce/ Praha 2011 - Univerzita Karlova, fakulta výtvarné výchovy, 63s.

Práce se věnuje problematice genia loci v souvislosti s prostorem města (konkrétně Prahy). Snaží se vystihnout podstatné rysy pražského ducha. Důraz je kladen na vnímání, užívání a prožívání prostoru města a jeho reflexe individuálního aktéra.

Důležitým inspiračním zdojem jsou myšlenky ekologické architektury a odraz tematiky uchopení městského prostoru v umění 2. poloviny 20. století až po současnost, se zvláštním zřetelem na umění akce, instalace a environmentu, spjatými s místy ve veřejném prostoru a jejich konceptuální reflexe ve fotografii.

Klíčová slova: místo, koncept, akce, forma, experiment, kreativita, osobní zkušennost, informace, citlivost

Abstract

Samková, K.: *Genius loci - places in the city* /bachelor thesis/ Praha 2011 - Charles university, Faculty of education, 63p.

Theoretical studies of the spirit of place connected with a place in the city (especialy Prague). The study aims to find the substancionality of the spirit of Prague. The main attention is on reception, using of space and living in space of a city conected with an individual reflection.

Source of the inspiration for study is ekological architecture and art works from 2nd. half of the 20th century, especially action art and instalation connected with places in an urban space and its reflection in a photography.

Keywords: place, concept, activity, form, experiment, creativity, personality, information, sensibility

Obsah

TEORETICKÁ ČÁST
1 GENIUS LOCI - DUCH MÍSTA - 10 -
1.1 Pojem genius loci v architektuře a výtvarném umění - 10 -
1.2 Význam místa - 11 -
1.3 Fenomenologie místa - 12 -
1.4 Charakter místa - 13-
1.5 Struktura místa - 13 -
1.6 Přírodní místo a místo umělé, vytvořené člověkem - 13 -
1.7 Vnímání prostoru - 14 -
1.8 Vytváření místa - 15 -

2 PRAHA A JEJÍ POTENCIÁL PRO NALÉZÁNÍ MÍST - 16 -
2.1 Lidské měřítko a sociální kontakty - 16 -
2.2. Rozmanitost míst, zeleň - 18 -
2.3 Otevřenost do prostoru - 18 -
2.4 Uzavřenost míst, jejich vymezení- 19 -
2.5 Jednoota v rozmanitosti - 20 -
2.6 Objevování místa, tajemnost, překvapení, vnitřní propojení - 21 -
2.7 Osobitost a volnost - 22 -
2.8 Ztráta genia loci, začleňování novostaveb do stávající zástavby - 23 -

3 ODRAZ TEMATIKY V UMĚNÍ 2. POL. 20. STOL. PO SOUČASNOST S DŮRAZEM NA ČESKÉ UMĚNÍ- 25 -
3.1 Úvod- 25 -
3.2 Pojetí místa v umění akce, instalace, environmentu v Čechách - 25 -
3.3. Předchůdci akčního umění - 26 -
3.3.1 Surrealističtí fotografové - 26 -
3.1.2 Vladimír Boudník- 26 -
3.4 Období 60. let, nejvýznamnější osobnosti - 27 -
3.4.1 Kolektivní akce, Křížovnická škola- 27 -
3.4.2 Milana Knížák - 28 -
3.4.3 Eugen Brikcius- 29 -
3.5 Období 70. a 80. let - 30 -
3.5.1 Malostranské dvorky a jiné výstavní akce ve veřejném prostoru. - 31 -
3.5.2 Ivan Kafka - 32 -
3.5.3 Jiří Kovanda - 32 -
3.5.4 Tematizování lidského těla ve veřejném prostoru - 33 -
3.5.5 Formování urbánního prostoru - 33 –
3.6 Situace od 90. let do současnosti- 34 -
3.6.1. Umělecké skupiny - 34 -
3.6.2 Tvorba mladé generace - 35 -
3.6.3 Festivaly umění ve veřejném prostoru- 36 -

3.6.4 Street art - 36 -
3.6.5.Vetřelci a volavky, Pavel Karous - 36 -

4 FOTOGRAFIE A JEJÍ VZTAH K MÍSTU VE MĚSTĚ - 37 -
4.1 Historie - 37 -
4.2 Fotografie ve spojitosti s akčním uměním - 38 -
4.3 Konceptuální tendence ve fotografii- 40 -
4.3.1 Konceptuálně pojatá fotografie v 60. letech - 41 -
4.3.2. Konceptuálně pojatá fotografie v 70 a 80. letech - 41 -
4.4 Současní čeští umělci využívající fotografii různými způsoby - 42 -

PRAKTICKÁ ČÁST
1 Jak na nás místo působí? - 44 -
2. Popis a historie místa- 45 -
3. Výběr místa - 46 -
4. Reflexe – Fotografie a akce ve veřejném prostoru - 47 -
5. Závěr - 52 -

PEDAGOGICKÁ ČÁST
1 Název projektu - 54 -
2. Věková skupina - 54 -
3. Výtvarné techniky- 54 -
4. Paralely a inspirace v oblasti výtvarného umění - 54 -
5. Výchovný a vzdělávací záměr - 54 –
6. Výtvarné problémy a jejich motivace - 55 -
7. Dílčí části projektu Místo ve městě - 56 -
7.1 Poznávání místa „Městem jako cizinec- 56 -
7.2. Vnímání místa „Uvnitř a venku“- 57 -
7.3. Tvorba místa „Změna místa” - 58 -
7.4. Fungování místa „Naše město“ - 58 -

ZÁVĚR - 59
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY - 60 -
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH - 61 -
KOPIE ZADÁNÍ BC - 64 -

Úvod

Ve své bakalářské práci se zabývám problematikou místa, jeho specifičnosti a důležitosti pro existenci člověka. Záměrně se nevěnuji povaze místa přírodního, nýbrž mě zajímá povaha místa kulturního, vytvořeného člověkem. Avšak i v kulturním prostoru města se často odráží povaha přírodního místa a posiluje tak genia loci - ducha místa.

Bakalářskou práci jsem rozdělila do tří částí - části teoretické, části pedagogické a části praktické. V částech teoretické se snažím dospět k postihnutí genia loci v městském prostoru, což je východiskem pro koncept praktické části - zvýznamnění duch amísta v konkrétním místě.

Teoreticoku část jsem dále rozčlenila do 4 oddílů. v kterých přstupuji k problematice genia loci z různých stran. Nejprve se věnuji tomu, jak místo pojímat skreze fenomenologický pohled na architekturu. Poté se konkrétně soustřeďuji na situaci v Praze. Druhé dve oodíly jsou věnovány odrazu tematiky v dějinách umění 2. poloviny 20. století s důrazem na umění české.

V praktické části se snažím nabyté poznatky a inspirace převést do výtvarého jazyka.

Část pedagogickou pojímám jako seznámení s problematikou města a místa v něm. Cílem je podnícení vnímavého přístupu k člověku a jeho okolí. Domnívám se totiž, že jsme často málo citliví k místů, které nás obklopují, a náš život je tak ochuzen.

TEORETICKÁ ČÁST

1 GENIUS LOCI - DUCH MÍSTA

Problematika místa, jeho potřeba, odhalení, vnímání a vytváření v městském prostoru

1.1 Pojem genius loci v architektuře a výtvarném umění

Genius loci je římský pojem. Vychází přímo z latinského *genius - "nadpřirozená síla, provázející člověka od jeho zplození a narození po celý život"*[1]. Později byl termín ovlivněn i slovem *ingenium* - "přirozenost, povaha, duch, síla, nadání a později i vynikající duch"[2]. Staří Římané byli přesvědčeni, že každá bytost i místo má svého genia, ochranného ducha, který jim nejen dává život a doprovází je, ale také určuje jejich charakter.

Dříve bylo naprosto přirozené žít v souladu s duchem místa, záviselo na tom lidské přežití i jejich vztah ke světu a životu. ,,Sama struktura krajiny sloužila jako model pro umisťování ,,veřejných" staveb, které měly člověku dávat pocit bezpečí tím, že symbolizovali věčný řád prostředí."[3]

Tradiční stavitelství vychází kromě struktury prostředí také z empirie - zkušenosti, co se do dané lokality hodí a co ne. Naproti tomu moderní člověk jakoby věřil, že ho technika osvobodila od závislosti na místech. Dnešním problémem často může být zapomínání na hodnoty a zkušenosti prostředkované tradicí. Jako by bylo ještě kritériem ovládnutí přírody za jakoukoli cenu oproti rozumnosti. Nový řád se nevytváří zevnitř ale zvenčí.

Výtvarní umělci i spisovatelé čerpali nezřídka svoji inspiraci právě v duchu místa. Konkrétní městské prostředí se stává významným tématem už ve 14. století v Itálii. (např. Lorenzettiho *Následky dobré a špatné vlády ve městě*). Oblíbeným tématem jsou i veduty[4]. V impresionismu je jedním ze silných témat prostředí a duch velkoměsta - Paříže.

1 SOURIAU, E.: Encyklopedie estetiky. Praha: VICTORIA PUBLISHING, a. s., 1994. ISBN 80-85605-8-X. str 297
2 Tamtéž.
3 NORBERG-SCHULZ, Ch.: Genius loci. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5. str. 18
4 veduta označuje pohled na městský nebo krajinný výsek

V našem prostředí je hlavní město Praha také velkým inspiračním zdrojem. Nejen u "secesní" generace (Antonín Chittussi, Antonín Slavíček, Jakub Schikanedr), ale hlavně v následujících obdobích moderních směrů. Téma města a jeho periferie je pak stěžejním v dílech umělců okruhu Skupiny 42 (František Gross, František Hudeček, Kamil Lhoták, Jan Smetana, Miroslav Hák, Karel Souček, Bohumil Matal). Prahu jako magické prostředí si pro svoje povídky zvolil i světoznámý český rodák Franz Kafka.

1.2 Význam místa

Potřeba místa v pravém slova smyslu zřetelně vystupuje právě v naší době, kdy většina obyvatel žije ve městech (nebo spíše na jejich předměstích) a ztrácí se tak prvotní svázanost s přírodními podmínkami.

Pro člověka je důležité, aby prostředí, v kterém s pohybuje a hlavně které obývá, mělo nějaký význam. Jako důležitá složka kvality urbánního prostoru vystupuje do popředí nejen složka užitná ale také existenciální - *"Člověk bydlí, pokud se může orientovat ve svém prostředí a identifikovat se s ním, či krátce řečeno, jestliže zakouší své prostředí jako významuplné"*[5]. Jinak řečeno duch místa je nezbytný pro naši identifikaci s prostorem, v němž žijeme.

V dnešní době často tímto prostorem plýtváme. Příkladem může být rozvolňování městské struktury, vznik nefunkčních suburbií s fádní zástavbou, výstavba zbytečných silnic, skladišť a odstavných ploch, to vše často na úkor zemědělské půdy nebo lesů. Vytvářet zbytečné stavby je lehké, opět pak probouzet ducha místa je těžší.

Pro osobní identitu člověka je nezbytná identita místa. Pokud se moderní společnost orientuje pouze na praktické funkce architektury a nezajímá se o orientaci a identifikaci, vzrůstá pocit odcizení.

5 Tamtéž

Obrázek 1: Okolí Jesenice u Prahy - "sídelní kaše"
nízká hustota osídlení komplikuje možnost vytváření veřejných prostranství a znemožňuje orientaci a identifikaci

1.3 Fenomenologie místa

Fenomenologický přístup ke světu volíme, když potřebujeme popsat jevy, které přesahují rámec exaktních věd. Místo neznamená jen polohu udanou čísly.

Svět, ve kterém žijeme, se skládá z konkrétních „fenoménů" - jevů. Sem patří "prvky", které se zde nachází, jako strom, dům, brána, ale také třeba slunce, noc a den nebo střídající se roční období. Patří sem i méně hmatatelné jevy, jakými jsou naše pocity. Tyto jevy tvořící náš svět se vzájemně propojují, některé obsahují jiné (les se zkládá ze stromů). Christian Norber-Schulz říká: *"některé jevy tvoří "prostředí" jevům ostatním"*[6]. Toto prostředí je konkrétně označeno slovem místo. To *"nemůžeme redukovat na žádnou z jeho vlastností - jako jsou např. prostorové vztahy -, aniž bychom ztráceli ze zřetele jeho konkrétní povahu"*[7].

Různé lidské aktivity vyžadují různá prostředí. Proto ve městech a domech najdeme různá místa s odlišnými vlastnostmi, což je závislé i na odlišných kulturních tradicích a odlišných podmínkách prostředí.

6 NORBERG-SCHULZ, Ch.: Genius loci. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5. str. 6
7 Tamtéž. str.8

1.4 Charakter místa

"Místo je prostor, který má jasně určený charakter"[8]. Ptáme se *jaké* to je? Charakter označuje celkovou atmosféru místa. Tento charakter je určován hmotným a formálním uspořádáním prvků místa. Trojrozměrnou organizaci těchto prvků vytvářejících místo pak nazýváme prostor.

Postihnout charakter *zcela* je složité. Často však bývá charakter tak výrazný, že jediné adjektivum stačí k popsání jeho podstaty.

Do jisté míry je charakter ovlivňován časem - mění se s odlišnými světelnými podmínkami - tedy s roční nebo denní dobou, s různým počasím.

1.5 struktura místa

V kategorii struktury místa hraje důležitou roli vztah mezi krajinou vycházející z místních podmínek a sídlem, její součástí - místem, které je uměle vytvořeno člověkem. *"Mezi sídlem a krajinou je ... vztah figury a pozadí"*[9]. Figura (sídlo zde označuje *uzavřenost* oproti *rozlehlosti* pozadí krajiny.

Uzavřenost může fungovat jako ohnisko, stává se středem okolního prostoru, který se z něj šíří rozdílným rytmem a rozdílnými směry. Hlavními směry jsou horizontála a vertikála. Strukturu tedy tvoří centorvanost, směr a rytmus.

Vztah krajiny a sídla by sedal také charakterizovat jako vztah vnitřku a vnějšku. Vnitřek je od vnějšku vymezen *hranicemi*. Hranice architektonického prostoru jsou jasné: podlaha, stěny, strop. Podobně můžeme uvažovat i o hranicích krajiny - patřia by tam půda, horizont a nebe.

1.6 přírodní místo a místo umělé, vytvořené člověkem

Umělá místa se k přírodě vztahují třemi způsoby: 1) člověk chce *zviditelnit* své pochopení přírody (uzavřené místo staví tam, kde příroda už ohraničení nabízí - hrad na

8 Tamtéž. str. 5

9 NORBERG-SCHULZ, Ch.: Genius loci. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5. str. 12

kopci); 2) člověk chce *doplnit*, co místu schází; 3)člověk chce *symbolizovat* své pochopení přírody, tj. chce přeložit charakter viděného a chápaného do stavby. Stavba se pak stává "kulturním objektem", ketrý může vořit součást komplexnější situace nebo se může přenést na jiné místo"[10].Vytváření umělého místa tady můžeme v pohledu fenomenologie nazvat *konkretizací* přírodního místa, konkretizací světa.

Problémem může být, když se architektura tolik odchyluje od přírodního místa, že se stává nicneříkající.

1.7 Vnímání prostoru

Vnímání míst ve městě lze také charakterizovat kategoriemi uvnitř a venku. Umělé místo ve městě má něco společného s místem uvnitř domu. Jsou to hranice, které vymezují jeho prostor.

"Stejně jako člověk potřebuje místa v domě s různými prostorovými a charakteristickými kvalitami, potřebuje je i mimo dům, neboť se jeh život neodehrává jen uvnitř domu, ale také venku, uvnitř světa"[11].

Obrázek 2: Porostlé zdi a přinášejí příjemné osvěžení

Na vnímání kulturních míst se podílí jejich vizuální dopad. Tvar, barva a povrch staveb se liší podle místa. Harmonické jsou především místní materiály a tvary vycházející z potřeb místa. (Např. jak jsou stavby koncipovány aby odolaly povětrnostním podmínkám - vysoké štíty střech na horách.)

"Každé místo má své měřítko, čím větší je novostavba, tím více ustupuje krajina a okolní výstavba do pozadí"[12]. Aby se nová stavba do okolí začlenila musí respektovat hmoty a struktury okolí.

10 Tamtéž. str.17

11 HNILIČKA, P.: Sídelní kaše. Brno: ERA group spol. s r. o., 2005. ISBN 80-7366-028-8. str. 82

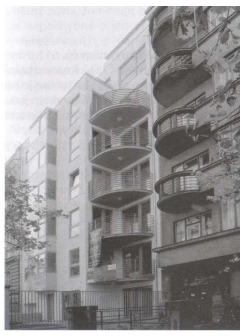
12 DAY, Ch.: *Duch a místo*. Brno: ERA group spol. s r. o., 2004. ISBN 80-86517-195-0. str. 192

1.8 Vytváření místa

Vytváření místa je především proces. Britský architekt Christopher Day říká: *"Genius loci potřebuje procesy v přírodě a společnosti. Vzhled je výsledkem ne původcem procesu"*[13].

Praha při svém vývoji prošla mnoha obdobími a etapami historických stylů, podařilo se však jednotlivé části integrovat do celku.

Obrázek 4: Vyplnění proluky v Ovenecké na Letné



Obrázek 3: pohled od navazujího domu

Příznivý poměr nezastavěných prostranství a zastavěných ploch ve městě je důležitý. Vyplněním některých vhodně vybraných proluk však může předcházet vesměs negativnímu jevu "rozpínání periferní zástavby". Vhodně zvolené architektonické řešení může podpořit ucelenost místa.

Někde se však na vytváření místa rezignuje. Od funkce oproštěné od ducha se pak nedá očekávat, že bude pro obyvatela plna významů. Taková místa často rychleji podléhají devastaci.

Obrázek 5: "Dětské hřiště" u novostavby v Holešovicích

13 Tamtéž. str. 34

2 PRAHA A JEJÍ POTENCIÁL PRO NALÉZÁNÍ MÍST

2.1 Lidské měřítko a sociální kontakty

Jednou z nějvětších předností Prahy (nejen centra ale i širšího okolí) je stále ještě lidské měřítko. Míním tím pohodlnou dostupnost pěšky nebo městskou hromadnou dopravou. Pokud se totiž město začne měnit z ohledu měřítka a potřeb lidí k obrazu automobilů, začne ztrácet to nejdůležitější - možnost vytvoření a obývání sociálního prostoru. Aby se obyvatelé města cítili příjemně, je nutné aby město bylo "živé". Pokud se centrum města do určité míry vylidní a je nutné do nich pouze dojíždět za prací, vzděláním a zábavou začíná se ztrácet důležitý pocit komunity. Dochází tak i mimo jiné k větší devastaci a vandalismu ve veřejném prostoru. Taková městská centra vypadají jako dřív pouze napovrchu ale sociálně fugují jinak. Navíc auta potřebují víc prostoru než chodci a nutná parkoviště pak ukrajují z jejich prostoru, který býval třeba parkem, dětským hřištěm nebo jen příjemným zákoutím vhodným k zastavení a setkávání.

Obrázek 6: Secesní Vršovice(pohlednice kolem roku 1925)

Typické pro urbanismus z let 1910 - 1930 jsou široké chodníky. Mohou si zde hrát děti, maminky se zastavovat, páry korzovat a dívat se kolem. Dnes jsou tyto prostory zastavěné parkujícími automobily. Ty zničily důležitou část sociálního prostoru.

Naštěstí se i v Praze začíná tato tendence vylidňování centra zase obracet. Lidé směřují do centra, nejen za prací, ale i za kulturou a bydlením. Opět je tu setkávají na ulicích "pejskařů" a "kočárkářů", obliba pražských parků a nejen jich, v poslední době se stává velice oblíbeným dopravním prostředkem kolo, mladí lidé už zase místo do kina (kde stejně nic pořádného nehrajou) chodí raději na procházky třeba na Vyšehrad atd.

Pro fungující městskou strukturu je důležitá stimulace těchto sociálních kontaktů. *"možnost vidět a slyšet jiné lidi poskytuje kromě informací o společenském světě venku také*

myšlenky a inspirace k činnosti"[14] Patrné je toto chování u dětí. Hrají si tam, kde si hrají i jiné děti, přestože je to stranou od nového hřiště. Doma děti taky vyhledávají spíš přítomnost dospělých a nejsou jen tam, kde jsou jejich hračky. *"Lidé a lidské aktivity přitahují lidi."*[15]

A já dodávám příjemné (dalo by se říct přirozené) prostředí přitahuje lidi. Věřím, že víc než atraktivní stavby moderní architektury a megalomanské nákupní parky, popírající přírodní podmínky. Ty nabízejí totiž jen stále stejnou unifikovanou pompéznost a instantní zábavu. Schválně jako by tu neexistovalo místo ani čas - stále stejné klima, stejné světlo... V našich klimatických podmínkách si ale lidi ještě umí vážit přízně počasí. V prvních pěkných jarních dnech pražské parky "praskají ve švech". Všimla jsem si také, jak lidé ve městě přímo vyhledávají alespoň známky sil přírody. Když se po parném dni začínají sbírat mraky a schyluje se k bouřce, je až neuvěřitelné, jak najednou ulice ožije - vidíme vykukovat lidi z oken a balkónů, před obchody a restauracemi postávají lidé a čekají na první kapky a blesky. Neuvěřila bych, kdybych toho nebyla v poslední době svědkem minimálně pětkrát.

Vztah soukromého a veřejného se tradičně v městské struktuře se lišil od venkovského prostoru. Oproti vesnici či venkovskému společenství mělo město historicky odlišné předpoklady pro svůj růst. Městské hradby neumožňovaly rozrůstání usedlostí plošně, ale nutily výstavbu směřovat "dovnitř a nahoru". Jak lidí v omezeném místě přibívalo, stále více se prolínaly sféra soukromá a veřejná. *" Soukromý život na veřejném chodníku. ... Dělám si své, ale respektuji ostatní, protože i oni chtějí žít. ... Můj byt je můj hrad, ale mé město je můj kompromis.*[16]

V moderním společenství ale dochází opět k odcizování. Problém nastává když už lidé nevnímají město jako *své*. Tak, jak se městská struktura rozvolňuje a začínají vznikat "satelitní" městečka, kde je bydlení zdánlivě levnější, dochází k odlivu lidí z centra města. Tam už lidé nebydlí ale pouze tam docházejí do zaměstnání či za zábavou. Necítí už se vázaní k místu, někdy je ani nic nenutí k respektování místa (devastace budov sprejem,

14 GEHL, J.: Život mezi budovami. Brno, 2000. str. 23
15 Tamtéž
16 CÍLEK, V.: Krajiny vnitřní a vnější. Praha: Dokořán, 2002. str. 98

hromadící se odpadky ale i ve větším měřítku např. necitlivé dostavby nebo novostavby).

Se zvýšeným náporem automobilismu souvisí nároky na prostor pro auta. Porstor pro lidi a jejich aktivity tak může být omezen

Zároveň ale fugující městská struktura a citlivá kultivace prostředí může podle mě přispět k opětovnému posílení sociálních kontaktů a zlepšení kvality života obyvatel.

2.2 Rozmanitost míst, zeleň

Nezaměnitelný ráz dává Praze krajinný reliéf, na kterém se rozprostírá. Terénní odlišnosti posilují vnímání genia loci. Strmé stoupání do kopce a z kopce, vinoucí se uličky podél ohybů Vltavy Starého Města a Malé Strany a naopak geometrické založení Nového Města, nechávájí i přes urbanizaci vědomí přírodní krajiny.

Zároveň terénní nerovnosti přirozeně vyhrazují dostatek místa pro plochy zeleně ve městě - vrch Petřín, Vítkov, úbočí Letenské pláně navazující na Jelení příkop, městské parky a zahrady: Riegrovy sady, Stromovka, Troja, větší celky zeleně: Šárka, Dívčí Hrady, Prokopské údolí, Hostivař, Krč. Podobně také některé oblasti kolem řeky (ostrovy na Vltavě, Kampa). Tam, kde jsou úbočí kopců zastavěná, vytváří svažitý terén nezaměnitelnou atmosféru (Malá Strana a Hradčany, Žižkov, Vinohrady, atd.).

Rozmanitost tolik potřebnou pro dobrý pocit z města také doplňuje rytmické střídání zastavěných ploch s plochami zeleně a nebo méně zastavěnými plochami.

2.3 Otevřenost do prostoru

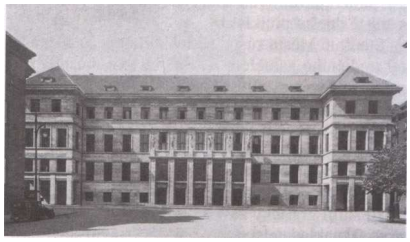
Ve městě jsou podle mě důležitá místa, která se nějak "otvírají" do prostoru. Možná protože tím alespoň částečně suplují otevřenost a rozlehlost krajiny.

Tak třeba i stará pražská nádraží (ta, která ještě nepodlehla urbanizaci a zahušťování města,) hrají důležitou úlohu ve struktuře města jako celku. Stávají se ostrůvky volné oblohy uprostřed okolní uliční sítě, odkud je možno ještě zahlédnout horizont, což je tolik

důležité pro pocit orientace v prostoru města. Musíme dbát na to, aby těchto otevřených prostor neubývalo.

Obrázek 7: Nádraží Praha Bubny
pohled směrem od Holešovic na vrch Vítkov a Žižkov s televizním vysílačem
příklad otevřeného místa v uzavřené struktuře města

Další druh otevřenosti v menším měřítku představují náměstí. Takové náměstí je středm struktury města, směřují k němu ostatní cesty. Je ale zároveň to ale zároveň otevřený prostor, který by měl zůstat vyhrazený pro pohyb lidí a jejich aktivity. Jaká škoda je Václavského náměstí, které přetíná magistrála a z velké části tvoří ovál silnic. Jindy je zase náměstí výhodné pro zřízení parkoviště a otevřený prostor pro lidi se také ztratí.



Obrázek 8: Pohled na Mariánské náměstí a Ústřední knihovnu dříve - otevřený prostor

Obrázek 9: Pohled naMariánské náměstí dnes -zabraný prostor pro auta

2.4 Uzavřnost míst, jejich vymezenost

Jak už bylo výše řečeno uzavřenost potřebuje hranice. Právě příhodné rozložení těchto hranic může napomoci "zdravému" charakteru místa.

Praha má to štěstí, že některé její části jsou pro zvýšený provoz nevhodné (úzké

ulice, terénní nerovnosti, atd.) nebo zde alespoň nelze jet velkou rychlostí (na rychlost se kromě nebzpečí váže také zvýšený hluk a prach - faktory nepříjemné po zdravý život). Některá místa vjezd autem přímo neumožňují, právě průchody dvory domů či zahradami. Zbývá tu ještě prostor, kde si můžme odpočinout.

Myslím, že určitá místa je potřeba chránit. Tato ochrana ale nemůže být samoúčelná a vytvářet jakési skanzeny, kde se zastavil život. Je potřeba usilovat ne o zakonzervování míst, čímž by stratila svoji podstatu, ale o vytvoření příhodných podmínek pro spokojené obývání těchto prostor. Jednou z možností je podpora pěších zón a zón s omezeným automobilovým provozem.

2.5 Jednota v rozmanitosti

Pro mě osobně je na Praze přitažlivá její rozmanitost v jednotě. Ta je myslím zajištěna menším měřítkem a pevnější strukturou, která nutí vše pozdější přizpůsobit se tomu dřívějšímu.Na jedné straně tu najdeme místa otevřená do prostoru(časté výhledy z úbočí kopců), zároveň je tu spoustu míst s hloubkou a uzavřeností. Je zajištěna orientace ve městě. Je zajištěna potřeba rozmanitosti.

Jak je možné, že historická centra působí tak jednotně ikdyž jsou vedle sebe zdánlivě bez logiky namýchány všemožné architektonické styly a stavby v jednom místě mají různé hmoty a výškové úrovně? Myslím, že je to jeich citlivostí k místům. Dříve se neplýtvalo materiálem či prostorem, kterých bylo málo. Stavba musela fungovat jak uvnitř, tak navenek, s okolním prostorem, ne jen "na oko". jak je tomu mnohdy dnes.

Obrázek 10: Pohled do ulice v centru Prahy
různé výškové úrovně ani styly nevadí jednotě celku

2.6 Objevování místa, tajemnost, překvapení, vnitřní propojení

Důležitým prvkem, který pražský prostor nabízí je objevování a překvapení.. Můžete hodiny a hodiny procházet Prahou a stále narážet na nové prostory, které můžou být tak odlišné jako klikaté malostranské uličky, široké třídy Nového Města, funkcionalistická kolonie na Babě, industirální Holešovice a Libeň nebo Prokopské údolí. Umožňuje to už výše zmíněné měřítko - vše je dostupné pěšky nebo hromadnou dopravou. Nejste tedy vázáni jen na pohled z okna automobilu.

Christian Norberg- Schultz o Praze říká: *"Okouzlení Prahou pramení především z naléhavého pocitu tajemna. Máte zde dojem, že je možno pronikat do vnitřku věcí. Ulice, vchody, dvory, schodiště vás vedou do nekonečného nitra"*.[17] Právě velké množství různých průchodů, pasáží, uliček nebo shodů spojujících různé úrovně přispívá tajemnosti a osobitosti Prahy.

Tento zvláštní pocit *uvnitř* Prahy posilují místa, která jsou sice ve veřejném prostoru (otevřenost ulice, náměstí ale i průchod dvorem se otevírá do nebe) ale zároveň jsou ohraničená (uzavřenost obklopujícími zdmi). Nacházíme se tak zároveň venku i uvnitř.

17 NORBERG-SCHULZ, Ch.: Genius loci. str. 78

Obrázek 11: Pohled do jednoho z dvorů průchodu v domě Vilímkova nakladatelství

2.7 Osobitost a volnost

Při moderní výstavbě někdy požadavky na hygienu a komfort obyvatel převáží nad estetickými i duchovními potřebami obyvatel. Tato místa působí sterilně a lidé v nich nechtějí setrvávat déle než je nutné. Funkční zřetele se stanou překážkou v přijmutí místa.

Jedním z důvodů, proč nás tak fascinují staré části města, může být smysl pro jemnost v detailech tvořících celek. Naopak cílená okázalost části moderní architektury, která rezignuje na detail a jemné odstíny, vede k jednosměrnosti a "šedi" velkoměst. Stará zástavba se také výrazně liší v použití a zpracování materiálů. Staré domy jsou schopné "stárnout" lépe než ty nově postavené. Moderní architekti se musí ještě hodně učit aby jejich stavby vypadaly dobře nejen za rok ale i za sto let.

Praha měla to neuvěřitelné štěstí, že její struktura zůstala neporušena během 2. sv. války a nevznikly tady, tak velké stavební proluky (jako známe z jiných velkých měst např. v německu). Nové zásahy a realizace tak nutně musely brát v úvahu už fungující strukturu města. Přestože nemusíme souhlasit se všemi architektonickými počiny, zdá se mi, že genius loci Prahy je tak silný, že ho niz z toho neohrozilo, nýbrž posílilo.

Praha a různé její části také nabízí ještě stále mnoho míst, kde se můžete cítit, že nejste ve městě.

2.8 Ztráta genia loci, začleňování novostaveb do stávající zástavby

Problémem, s kterým se často setkáváme, je otázka modernizace města. Čas od času se zdá, že některé jeho části nevyhovují novým nárokům na bydlení a život ve městě, a je potřeba tyto části modernizovat. Z historie Prahy je jedním příkladem např. asanace židovského města z počátku 20. století.[18] Z éry komunismu nám zůstává v Praze asi nejcitelnější zásah - pražská magistrála - nepochopitelné vedení dopravy historickým centrem Prahy.

Jedním pólem je zakonzervování míst, nevede k udržení života v místě ("mrtvé" skanzeny). Druhým úplné zbourání nebo nevhodné dostavění.[19]

Naštěstí v Praze nalezneme i mnoho novostaveb citlivě začleněných do stávající zástavby.

Obrázek 12: Hotel Four Season
po redukci hmoty původního záměru netvoří budova rušící prvek

18 Pražská asanace židovského ghetta proběhla v letech 1899 - 1906 postihla zvláště území dnešnío Josefova a část Starého Města

19 (V současné době hrozí v Praze zničení lokality Nákladového nádraží Žižkov, jehož historicky cenné funkcionalistické budovy mají postoupit místo obchodnímu centru. Potřebují ho ale pražanné?)

Tady jsou příklady některých dalších:

Obrázek 13: Dům na nároží ulice Na Můstku a Václavského náměstí
jeden z prvních příkladů postmoderní architektury u nás; tvoří dominantu dolní části náměstí, která je však vyvážena protějším palácem Koruna; příznivě se začleňuje do okolního kontextu a je přechodovým prvkem mezi sousedními objekty různé výšky

Obrázek 14: Novostavba na nám. 14. října na Smíchově
stavba vymezila základní prostor náměstí; pohledově odpovídá zvýšenými nárožími věžím kostela uzavírajícím blok z druhé strany

Obrázek 15: Hotel Josef v Rybné ulici na Starém Městě
slunolamy dodávají průčelí plasticitu charakteristickou pro okolí zdobené štuky

3 ODRAZ TEMATIKY V UMĚNÍ 2. POLOVINY 20. STOLETÍ PO SOUČASNOST S DŮRAZEM NA ČESKÉ PROSTŘEDÍ

3.1 *Úvod*

V 2. polovině 20. století narůstá touha umělců po zrušení hranic mezi uměním a životem. Chtějí umění "vrátit zpět do života", od kterého se odpoutalo v moderně. Proto vystupují z galerií do ulic - veřejného prostoru. Tady se snaží ozvláštnit každodennost, působit silou umění na kolemjdoucí. Oproti modernistickému ideálu geniálního tvůrce věří, že v každém se nachází předpoklady pro tvůrčí vnímání světa. Stačí jen zvýšení citlivosti, vytržení z každodennosti, uvědomění si sama sebe a svého místa ve světě.

Využíváních nových výtvarných forem také souvisí s potřebou reagovat na novou existenciální situaci člověka. Objevuje se silné akcentování tělesného prvku, možná jako reakce na postupující mechanizaci a odcizování člověka a jeho prostředí. Land art neboli zemní umění má kořeny v uvědomování si devastace přírody. Velké množství umělců také reaguje na enormě narůstající počet obyvatel měst a problémů s tím spojených.

3.2 *Pojetí místa v umění akce, instalace, environmentu v Čechách*

V českém prostředí se většinou pod pojem umění akce shrnuje celá řada aktivit, které se v zahraničním kontextu dále dělí.

S pronikáním umění do veřejného prostoru u nás taky do jisté míry souvisí fakt, že pro velkou část umělců nebylo možné vystavovat v oficiálních galeriích. Do roku 1989 bylo akční umění bylo vpodstatě chápáno jako ilegální. Za svoje aktivity byli mnozí stíháni a o veřejném uznání nebo dokonce ohlasu ve světě nemohla být řeč. Přesto se velká část umělců možnosti vystupovat a vstupovat mimo galerijní prostory nevzdala. Nešlo jim o uznání, ale o formu komunikace, kterou umění může být.

3.3 *Předchůdci akčního umění*

3.3.1 **Surrealističtí fotografové**

Za předchůdce akčního umění u nás bychom mohli považovat umělce surrealstické Skupiny Ra[20] Václava Zykmunda a Miloše Korečka, kteří prováděli svá "řádění" (jak nazývali různé akce sloužící jako podklad fotografickým snímkům). Podobně fotograf Jiří Toman dokumentoval na přelomu 50. a 60. let hravé akce an počest Nového roku.

3.3.2 **Vladimír Boudník**

Mezi přdchůdci akčního umění u nás nesmím také opomenout Vladimíra Boudníka, který už koncem 40. let formuloval svůj program explosionalismu[21] a zabýval se kromě grafiky i něčím, co by se dalo nazvat akce ve veřejném prostoru. Ve svém manifestu eplosionalismu říká: "poslání explosionalismu je ... zbavit člověka zábran vůči výtvarnému umění jeho aktivním zapojením do spolutvůrčíh o rocesu, vyloučit z mozku ustrnulé názory, předsudky a vymezit obrazotvornosti na základě myšlenkové asociace právoplatné místo v tvůrčím procesu"[22].V pražských ulicích uskutečnil několik desítek "procházek", při kterých podněcoval obrazotvornost kolemjdoucích, když hledal ve skvrnách oprýskaných omítek různé obrazy. Ty překresloval na papír nebo plátno, či dokresloval a zvýrazňoval přímo na zdi, nebo pouze vymezil zvolené místo rámem, aby tak pro diváky zdůraznil, že se jedná o obraz.

O více než 10 let později a nezávisle na Boudníkovi využil obrazové rámy při své akci *Výstava skutečností ulice* také Robert Wittman. Při této akci pouze rozvěsil prázdné rámy v pražské uličce. Procházející lidé mohli z různých úhlů sledovat různé detaily vyčleněné ze svého kontextu. Realita se stávala tím, co vnímáme jako obraz. Oproti Boudníkovi tak Wittman šel jiným směrem, směrem tázání se po formách a funkcích uměleckého díla v moderní době.

---

20 dalšími členy byli Bohdan Lacina, JOsef Istler, Václav Tikal, Vilém Reichmann, Ludvík Kundera a Zdeněk Lorenc

21 V březnu a dubnu roku 1949 vydal Boudník dva manifesty tohoto nového směru. Základem explosionalismu je asociace jako tvůrčí metoda.

22 Úryvek z manifestu explosionalismu z 2. března 1956. Otištěno v článku Boudník, V.: Explosonalismus. In: Výtvarná práce č. 24-25/1965, str. 8

Obrázek 16: Vladimír Boudník: explosionismus

Obrázek 17: Robert Wittman, Výstava událostí ulice, asi 1966

3.4 *Období 60. let, nejvýznamnější osobnosti*

3.4.1 **Kolektivní akce, Křížovnická škola**

V 60. letech se velké oblibě těší právě kolektivní akce. Happening je hodně využíván, a to velice volně, bez vědomé návaznosti na západní umělecké dění a přesné vymezení jeho formy. Ve své podstatě je totiž happening přirozenou formou skupinové zábavy a činnosti. Už z původu anglického názvu *something happend* - "něco se stalo/děje" je vidět jeho návaznost na běžný život - pořád se něco děje, jen si toho musíme všímat a hlavě si to uvědomovat. Rozdíl mezi děním v životě a uměleckým děním, tedy happeningem, je vpodstatě jen v přítomnosti záměru autora, ve chtění a intenci jeho organizátora či iniciátora.

Pro období 60. let je důležité propojení hravého a vážného. Konání a prožívání happenngů přináší zůčastněným osvobozující pocit, přenáší je zpět do dětských her, které jsou významné nejen veselostí, ale právě svojí vážností. Hra ozvláštňuje všední činnost, tím že z ní dělá obřad.

Spojujícím je pro rané akce také humor a okruh přátelského kolektivu. Převážně bylo toto umění provozováno neoficiálně, soukromě nebo jen v okruhu známých. Za jeden takový okruh můžeme označit Křížovnickou školu čistého humoru bez vtipu[23]. Toto sdružení neoficiálních a undergroundových umělců se scházelo v hospodě U Křížovníků a

23 mezi členy KŠ patřili např. Jan Steklík, Karel Nepraš, Eugen Brikcius, Rudolf Němec, Olaf Hanel

vyznačovalo se směsí specifického humoru , ironie a "hospodské romantiky" ústící ve spontánní akce propojující každodennost s uměleckou tvorbou.

Další okruh se vytváří okolo Milana Knížáka a hnutí Aktual[24], které navazuje na dřívější skupinu Aktuální umění[25], požadavkem obrozeného umění pro všechny smysly. Radikální přístup založený na oproštění od divadeních a výtvarných konvencí pracuje s uměním jako životně nutnou aktivitou. Snaží se o obrodu celé společnosti pomocí sblížení umění a života.

3.4.2 **Milan Knížák**

Prvními intervencemi do prostředí ulice byly Knížákovi prostorové asambláže nebo akumulace z nalezených materiálů[26]. Šlo o předměty běžné denní potřeby, které byly ale vytrženy z kontextu a hlavně zbaveny své utilitární funkce. Vytvářel je už v Mariánských Lázních a dále i v Praze na Novém Světě.

Stejně jako v instalacích byly předměty vytrženy z utilitárního kontextu, měli se i každodenní úkony osvobodit. Většinou měli akce organizované Knížákem silný rituální charakter. Např.v *Procházce Prahou* účastníci předem dostali přesné pokyny, k všedním i nevšedním úkolům, které měli samostatně plnit. Opakování aktivit a izolace od vlastního bytí a zároveň vědomí, že v tom nejsou sami, to dodává rituální charakter i tak běžným úkonům jako obejít blok domu nebo jet vlakem. Účastníci prožívají vlastní konání, mohou si i lépe uvědomit místo, ketrým třeba netečně procházejí každý den. Hlavním ale mělo být ukončení akce, kdy by se účastníci mlčenlivě rozešli domů, aby se tak posílila magičnost neobvyklého dočasného společenství.

Rané Knížákovi akce měly velké sepětí s místem, jak si toho všiml už teoretik Jindřich Chalupecký. Nový Svět byl tehdy velice zajímavým a osobitým místem, bylo to *"místo stranou hlavního provozu a přitom nadoslech"*[27]. Uskutečnily se zde mnohé akce.

---

24 Klub Aktual ja ustaven roku 1966, připojuje se k němu např. Robert Wittmann

25 V říjnu roku 1964 skupina zorganizovala První manifestaci Aktuálního umění; mezi zakládající členy patří Jan Maria Mach, Jan Trtlík, Soňa Švecová

26 tyto intervence do prostoru ulice by se daly považovat i za předchůdce instalací nebo environmentů - ozvláštněných prostředí

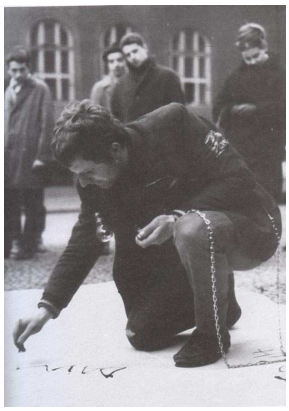
27 CHALUPECKÝ JINDŘICH. *Nové umění v Čechách.* Praha: H+H, 1994. ISBN 80-85787-81-4. str. 30

Některé měly až karnevalový charakter jako *Aktuální procházka po Novém Světě* (1964) nebo *Hra na vojáky* (1965). Myslím, že v podobné akce podtrhovaly ráz Nového Světa - uvnitř hlavního města a přece jen trochu uzavřený a stranou jako vesnice, kde se ještě na karnevaly nezapomělo a lidé se společně baví a slaví na ulicích. Naproti tomu výše zmiňovaná *Procházka Prahou* začínající v centru na Národní třídě ukazovala izolovanost ve městě.

Hledání nové role umělce ve společnosti demonstruje Knížák v patrně nejzámnější *Demonstraci jednoho* (1964), kdy na ulici 17. listopadu, doslova uprostřed davu, uskutečňuje akci, která musí nutně vyvést kolemjdoucí z míry. Stává se šamanem, oblečeným v bizardním oděvu, který provozuje na ulici tajemné rituály, vycházející však z běžných aktivit a nechává tak lidem zažít něco neobvyklého.

Obrázek 19: Milan Knížák, akumulace

Obrázek 20: Milan Knížák,Aktuální procházka po Novém Světě, 1964



Obrázek 18: Milan Knížák, Demonstrace jednoho, 1964

3.4.3 **Eugen Brikcius**

Oproti knížákovým "rituálním" akcím měly happeningy Eugena Brikciuse spíš divadelní charakter. Jeho pojetí happeningu spočívá v inscenované události nebo představení, postaveném na promyšlené a elegantně provedené mystifikaci.

V *Zátiší s pivem* inscenuje Brikcius v Praze na Kampě situaci, která je naprosto běžná a nikoho by zvlášť v Čechách nepřekvapila, nebýt toho, že půllitry s pivem nejsou v hospodě ale naaranžované venku na chodníku. Účastníci akce obřadně vykonávají rituály

spjaté s pitím piva a především se zřejmě dobře baví. Zimní verze této akce z února roku 1968 navíc pracuje se svéráznou symbolikou piva a vizuálním dojmem tohoto nápoje na zasněžené ulici.

Společně s **Rudolfem Němcem** Eugen Brikcius realizuje v roce 1970 Dalekohledění. Jako základ slouží fotografii městského panoramatu s Petřínem, na kterou nakreslili cizí útvar.Ten byl pak ve smluvený čas ve skutečném měřítku, tak aby odpovídal nákresu na fotografii, pomocí rolí papíru opravdu vztyčen jejich přáteli na louce pod Nebozízkem. Z vyhlídky na Starých zámeckých schodech se tak naskytla pozvaným i náhodným kolemjdoucím jedinečná podívaná, neboť útvar pouze nakreslený na fotografii se náhle objevil i v reálném prostředí[28].

Počátkem 70. let se Brikciova tvorba přesouvá do jiné polohy. Staví se velice kriticky k soudobému akčnímu umění, které se odchýlilo od prvotního protestu proti vytváření hmotných artefaktů. Dokumentace akční tvorby se totiž stává velice žádaným artiklem.

Obrázek 21: Eugen Brikcius, Zátší s pivem, 1968

3.5 *Období 70. a 80. let*

Po nadšení 60. let přichází v období normalizace opětovné zhoršení možnosti svobodného vyjádření.

28 Podobnou mystifikaci, která se však liší měřítkem a dopadem, realizují například Ztohoven, když se v televizním vysílání zpravodajství objeví smyšlený atomový výbuch na panoramatu českých hor.

Nastává opět obrat k věci. Ještě nejsou zformulovány definice výtvarných forem jako objekt, instalace, nebo environment, avšak mnoho umělců má potřebu je využívat. Tyto nové prostředky mají totiž příznak svobody, nezávislosti na tradičních výtvarných prostředních a také tradičních způsobech prezentace.

V oficiálních výstavních síních pro mnohé umělce není možné vystavovat. Od konce 70. let proto tvorba umělců proniká z uzavřeného prostoru galerií na veřejnost. Je organizováno několik výstavních akcí přímo ve veřejném prostoru. Vzrůstá zájem o realizaci instalací či objektů hlavně u mladých autorů, i když se této problematice dříve nevěnovali.

3.5.1 **Malostranské dvorky a jiné výstavní akce ve veřejném prostoru**

Klíčovou událostí v této době se staly **Malostranské dvorky** (1981), přehlídka uměleckých artefaktů instalovaných přímo v zákoutích a dvorech na Malé Straně. Pořadatelé téměř nezasahovali do výběru prací, proto Dvorky překvapily svou různorodostí. Umělci vytvářeli díla v různých relacích s konkrétním prostorem. Časová i finanční tíseň je nutila k experimentům s běžnými materiály a hlavně k maximálnímu využití prostředí. Vyžívá se jak uzavřeného tak otevřeného prostoru.

K obdivuhodným příkladům využití otevřeného prortoru a potržení místa, podle mého názoru, patří instalace Ivana Kafky na Jánském vršku s názvem *Vymezení*. Instalaci tvořily bílé špejle zapíchané do dlažby a vymezující prostor na svahu ulice.

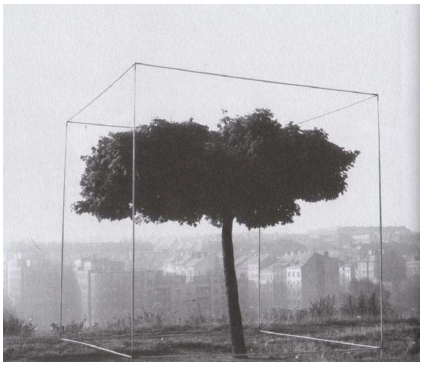
Tato oblast děl vázaných přímo na místo - dnes bychom řekli *site-specific* - byla významná u celé generace umělců. Skupina kolem sochaře Čestmíra Sušky uskutečnila další skupinocé projekty. Kromě Malostranských dvorků (1981) to byl **Malechov** (1980, 1981), **Setkání na tenisových dvorcích u Sparty v Praze** nebo **Chmelnice** (1983). Zde na Mutějovické chmelnici vznikaly jakési české obdoby land-artu.

Ivan Kafka a Jiří Kovanda jsou nejvýraznější umělecké osobností tohoto období, které se věnovaly tvorbě spojené s místem. Každý z nich ale k místu přistupuje z odlišných pozic.

3.5.2 **Ivan Kafka**

Kafkovým dílem se prolíná zájem o prostor. K jeho prvním realizacím patří *Z povídky o skládání, vání, zvedání* (1976), kde jde o fotografické záznamy meteoroogického kuželu - "rukávu", který se pod vlivem větru skládá do různých prostorových obrazců. Snaha vymezit vnitřní protor nejen díla ale i místa je patrná u instalací *Vymezení* (1981- Jánský vršek), *Přesložení* (1982 - Sparta), *Zavěšení* (1983 - Chmelnice). Tyto rané instalace s místem spíše harmonizovaly a promyšleně z něj vycházely, než že by s ním kontrastovaly. V pozdějších pracech se Kafka zabýval ještě větším prostorovým měřítkem např. *Skutečnost + sen /dvě skutečnosti* (1990), kdy navršil na úpatí lomu v rakouských Alpách jehlan z kamenů tak, že jehošpičku při pohledu z určitého místa tvořia špice hory v Alpách německých.

Obrázek 23: Ivan Kafka, Vymezení, 1981



Obrázek 22: Ivan Kafka, Pro soukromou maxipotřebu

3.5.3 **Jiří Kovanda**

Oproti velkoplošným zásahům do krajiny šlo Jiřímu Kovandovi o obrácený pohled - minimálními zásahy dával prostor opomíjenému a přehlíženému detailu. Mohli bychom to označit za postmoderní kritiku velkých gest. Pro svoje realizace používal Kovanda

jednoduché až skromné prostředky - nitě, třísky aj. Pro *Klínky v dlažbě* (1980) mu sloužily kostky cukru, *Podzimní piece* (1981) zase sestával z tří prken rozložených ve spadaném listí na Střeleckém ostrově.

3.5.4 **Tematizování lidského těla ve veřejném prostoru**

Z pozice bodyartu vstupuje do veřejného prostoru například **Karel Miler** se svými akcemi *Měření* (1974) či *Odpadky* (1975), nebo **Vladimír Abroz** dílem *Hlavní třída* (1980). Na povahu sociálního prostoru reaguje i **Jiří Kovanda** performancí *Kontakt* (1977).

Paralelu takovým snahám můžeme najít v sousedním Rakousku v tvorbě mladé generace Vídeňských akcionistů[29]. Performance **Valie Export** se zabývali sociální dimenzí veřejného prostoru a vnímáním a prožíváním prostoru.

Obrázek 24: Vladimír Ambroz, Hlavní třída, 1980

Obrázek 25: Jiří Kovanda, Kontakt, 1977

3.5.5 **Formování urbánního prostoru**

Zájem nejen o prostor krajiný ale i urbánní prostor se objevuje v pracích české umělkyně žijící v zahraničí Magdaleny Jetelové. Do pražského urbanismu přispěla tato

29 Skupina rakouských performerů; nejvíce činní byli v letech 1961 - 1969 zejména Günter Brus, Otto Mühl, Hermann Nitsch. DEMPSEYEOVÁ, A.: *Umělecké styly, školy a hnutí.* Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5. str.

umělkyně projektem *Centrálního parku pro Jižní Město*. Šlo vlastně o jeden z prvních rekultivačních projektů, který do urbánního prostředí města přináší podněty landartu.

Na přetváření dětských hřišť jako modelovaných krajinných prvků se soustředil sochař **Kurt Gebauer**. Jeho projekt z 80. let pro *Ostravské sídliště Fifejdy* se vyznačoval hravostí a prací s hmotou, oživující tak fádní vnitroblok panelákového sídliště.

V Praze tento umělec realizoval také několik projektů. Např. *Rybník* na sídlišti Stodůlky, groteskní kamenné plastiky na sídlišti Dědina nebo sousoší obřích postav v Prokopském údolí.

Z novějších realizací podle mě stojí za zmíňku park *Podvinní*, kde tým autorů **Miroslava Pacnera** a **Jiřího Beránka** a jejich spolupracovníků vystavěl do terénu parku zasazeného *Kamenného ještěra*. Vše bylo spojeno s rekultivací parku i přilehlého okolí blízkého potoka, kde byla vytvořena naučná stezka propojující oblast Vysočan s Libní.

3.6 *Situace od 90. let do současnosti*

3.6.1 **Umělcké skupiny**

Vstupy do veřejného prostoru jsou chápány jako možnost aktivizace veřejnosti a využívá je stále víc umělců, zvláště maldé generace. I mediálně se proslavily především umělecké skupiny **Ztohoven** a **Guma Guar**. Členové této skupiny se při snaze aktivizovat kulturní dění u nás nebrání ani využívání forem masové distirbuce (reklamy, bilboardy; např. výstava kontroverzních plakátů *Všichni jsme v jednou týmu* na Art Wall, Nábřeží kap. Jaroše) nebo využívají metody street artu (smolepky, plakáty aj.). Naproti tomu realizace některých umělců ze skupiny Ztohoven jsou někdy až na hranici povšimnutí. Celkem vtipně a hravě zasahuje **Roman Týc** (Ztohoven) změnou symbolických panáčků na pražských semaforech (2007).

Umělci ze skupiny Ztohoven se také opětovně „nabourali“ do instalace *Srdce* na Pražském hradě (1995) od Jiřího Davida, která se stala součástí veřejného prostoru, a tematizovali tak problematiku vstupování uměleckými díly do prostoru města.

3.6.2 **Tvorba mladé generace**

Umělci mladé generace vstupují do veřejného prostoru různými způsoby, najdemě zde medializovanýc "provokace" ale i skromnější díla. *Viselce* (2007) od **Davida Černého**, ve výšce druhého patra zavěšené lidské postavy, si mnozí si na Starém městě ani nemusí všimnout. Naproti tomu Černého akce z roku 1991, kdy nabarvil na růžovo pomník - *tank* na dnešním náměstí Kinských na Smíchově - je jedním z nejznámějších počinů porevolučního umění v Čechách. Kromě provokace se toto dílo dotýká nepřímo problematiky pomníku. Pomník historicky označoval určité místo, místo památné události. Dnes se je tomu ale často obráceně - místo se vytváří a je ozančováno podle pomníku. Rodilí pražané toto místo nazývali jedině "U tanku".

Zajímavými intervencemi do veřejného prostoru se předsavil **Jakub Nepraš** (např. *Swimmers in subway* - videomontáž promítaná na kamerách v pražském metru, *Iluze na Nuselském mostě* - promítání videí na reklamním videobilboardu). Pro svou tvorbu si našel osobitý vyjadřovací jazyk - snímaná videoanimace z různých zdrojů promítaná na různé povrchy - kterým vytváří podivuhodné pulsující organismy - autorem nazývané *videoskulptury*. Jejich ústředním tématem bývá cirkulace, pohyb, růst. K cirkulaci ve městě se vážou např. videa *Generator-p730*, *Babylon plant* nebo *Cultures* - promítaná na gravírovaný povrch skleněné stěny v Laterně Magice přímo na ulici. Z novějších prací uvedu video *Trip* - animovaný pohled z okna vlaku při průjezdu městem nebo *Reactor* - videoskulpturu instalovanou ve "vindow galery" Vernon v Holešovicích.

Spíše akcím a performancím ve veřejném prostoru se věnuje **Martin Zet** (např. *Performance pro sebe*, klášter Plasy).

Konceptuální projekt **Davida Böhma**: *Toto jsem udělal proto abych to udělal (Street face)* mě zaujal prácí s možnostmi rozpoznatelnosti. Umělec si vybral místo na mapě v Holešovicích, které se vyznačují pravidelnou uliční sítí. Zakreslený obličej potom ve skutečném prostředí vyznačil na chodníku a vozovce litím bílé barvy. Touto vlastně nezákonou akcí se dostává Böhm na pomezí street artu.

3.6.3 **Festivaly umění ve veřejném prostoru**

V současné době je také organizováno několik "festivalů" umění ve veřejném prostoru: projekt Sculpture Grande, Nic na odiv nebo Street for art. U prvních dvou se jedná o prezentaci výtvarných děl více či méně zapojených do prostředí nějaké oblasti ve městě. Nic na odiv se tradičně koná v prostorech pražských zahrad. Street fot art na Jižním městě je doplněn o umění akce a propojen s divadlem a řadou workshopů. Performance a site-specific díla na ulicích jsou i představována na festivalu Tina B.

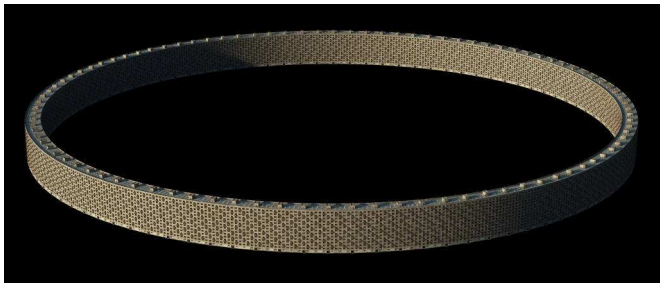
3.6.4 **Street art**

Nejen na umělecké scéně posledních let u nás se objevuje street art. Tyto zásahy do veřejného prostoru jsou na jedné straně hodně exponované, na druhé straně nenápadné, jedněmi zatracované, druhými vítané... Forma street artu je různorodá od samolepek a šablon až po prostorové realizace. Ty nejlepší spojuje hravost, humor, a cit pro místo.
Z českého prostředí za zajímavé považuji například ralizace umělce s přezdívkou Point.

3.6.5 **Vetřelci a volavky, Pavel Karous**

Zajímavým počinem je i volné sdružení Vetřelci a volavky, které si dalo za cíl mapovat umělecká díla ve veřejném prostoru. Těžiště jejich zájmu tvoří realizace z období normalizace 70 a 80 let, kdy zvýšená výstavba městských sídlišť podnítila také velké množství realizací soch ve veřejném prostoru. V čele se sochařem Pavlem Karousem se snaží uchránit od devastace a odklizení hlavně sochy významných umělců, kteří i za období normalizace mohli sem tam realizovat své skulptury mezi sídlištní výstavbou. Pavel Karous a Vetřelci a volavky ale nenechávají stranou ani současnou situaci. V mnohých článcích reagují na realizace soch ve veřejném prostoru dnes, které jsou bohužel tak často velice sporné (např. sochy Anny Chromy, pomník na Klárově sochaře Jana Preclíka aj.).

Obrázek 26: Jakub Nepraš, Swimmers in subway



Obrázek 27: Jakub Geltner, Plebejský dvůr

Obrázek 28: Street art na Starém Městě

4 FOTOGRAFIE A JEJÍ VZTAH K MÍSTU VE MĚSTĚ

4.1 *Historie*

Už od svého vzniku sloužila fotografie mimo jiné k zaznamenávání míst. Mezi první fotografie vůbec patří snímek W. H. Talbota, na kterém je zachycen dvorek jeho venkovského ateliéru. Místopisná fotografie se těšila velké oblibě, neboť umožnila publiku shlédnout fotografie dalekých krajů a imaginárně tak cestovat po celém světě. Zároveň fotografie vzdálených míst zpětně probouzely zájem o místa blízkého okolí, zejména místa významná z hlediska lokální historie.

Místopisné fotografie měly zásadní vliv na představy o podobě předmětného světa, člověk si skrze ně tvořil obraz svého světa blízkého i vzdáleného. Fotografie dodnes formují představy nejen o místech, která neznáme, ale také o těch, která sdílíme s ostatními členy společenství jakožto součást lokální identity[30]. Svoji roli sehrála také možnost reprodukce a šíření tohoto nového média. Tyto *technické obrazy*, jak fotografii nazývá Vilém Flusser[31], umožňují masové šíření a utvářejí tak v povědomí veřejnosti určité vizuální ikony spojené s určitým místem. Typickým příkladem může být pohled na panorama Hradčan s Karlovým mostem. Opakování určitých pohledů pak spoluutváří popularitu místa. S tímto fenoménem pracuje např. švýcarská konceptuální dvojice Petr Fischli a David Weiss. Jedním z jejich fotografických projektů je právě série fotografií notoricky známých míst po celém světě, ketré si každý pořádný turista "prostě musí vyfotit".

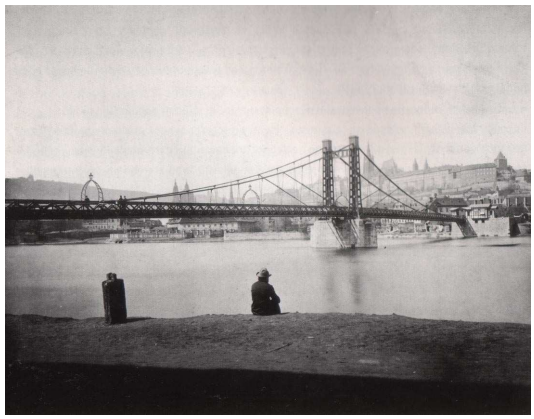
Fotografie také sehrála důležitou roli při dokumentaci změn, které proběhly v městském prostředí v 2. polovině 19. století kvůli industrializaci a zvýšené urbanizaci. V tomto období narůstá počet přistěhovalců z venkova, dochází k rozšiřování periferií i zásahům do historických jader měst. Jednou z překážek růstu jsou například městské hradby, dochované pro nás už jen na dobových fotografiích. Jedním z největších zásahů v

30 ANDĚL, J.: Česká fotografie 1840 - 1950, Příběh moderního média. Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3 str. 10

31 Technický obraz je obraz vyrobený aparáty. Více k problematice technických obrazů a fotografie v knize Vilém Flusser: Za filosofii fotografie. Praha: Hynek, 1994. ISBN 80-85906-04-X

Praze je pak asanace pražskéo židovského ghetta v letech 1899 - 1906. Na nátlak veřejnosti městská správa před asanací pověřila fotografa Jindřicha Eckerta dokumentací jednotlivých ulic a staveb v zájmu zachování jejich podoby pro budoucí generace[32]

Kromě čistě dokumentárních snímků, nalézáme i snahu po zachycení atmosféry nebo ještě lépe navození atmosféry konkrétního místa. Významnou osobností české fotografie, která se tímto tématem zabývala, je bezesporu Josef Sudek. Například v cyklu Noční chodec se setkáváme se zachycením magické atmosféry ulic noční Prahy.



Obrázek 29: František Fridrich, Rudolfova řetězová lávka, 1880

4.2 *fotografie ve spojitosti s akčním uměním*

Akční umělci se chtěli oprostit od uměleckých konvencí, hlavně od potřeby finálního uměleckého artefaktu. Proces tvorby díla byl povýšen na jeho jedinou a nejpodstatnější složku. Nejdůležitějším se stal prožitek účastníků i autora akce, právě změna mysli vyvolaná prožitou akcí.

Umění akce je tedy primárně ohraničené v čase a místě. To vyvolává otázku o jeho další existenci. Možností alespoň částečné zprávy o umělecké akci se stává její dokumentace, kde fotografie hraje už od počátků akčního umění důležitou roli. Mnoho akcí proběhlo třeba jen za účasti autora a fotografa.

32 Některé z těchto snímků je možné nalézt v publikaci Pražské ghetto - Ignát Hermann - Josef Teige - Zdeněk Winter, Praha 1902

Problémem, na který upozorňovali už Milan Knížák či Eugen Brikcius, je však ve faktu, že fotografie je opět hmotný artefakt, od kterého se umění akce tolik chtělo distancovat. Už krátce po etablování akčního umění začíná být zřejmé, že často jde opět o vytváření relikvií, které je možné prezentovat v galeriích a které hlavně můžou být opět předmětem trhu s uměním.

Zároveň při pojetí *umění pro všechny smysly* fotografie nemůže nabdnout víc než jen zrakový vjem a dochází k ochuzení podstaty. Ani časový průběh nemůže fotografie dostatečně ilustrovat, což zvláště vynikne při umění performance.

(Může se zdát, že by proto fotografii mohlo v dnešní době z této pozice vytlačit video. Já se však domnívám, že je fotografie při dokumentaci akcí stále ještě důležitá. Mnoho současných umělců stále využívá její přednosti - ve zkratce říct vše podstatné - oproti "zdlouhavosti" videa.)

Obrázek 30: Jiří Kovanda, Bez názvu

4.3 ***Konceptuální tendence ve fotografii***

V umění 2. poloviny 20. století se hledají nové výrazové prostředky a formy vyjádření, přehodnocují se už tradiční média. Do popředí vystupuje problém uměleckého díla jako unikátního předmětu vytvořeného talentovaným autorem. Konceptuální umělci se chtějí od tohoto názoru distancovat. Fotografie se svou povahou reprodukovatelnosti (a také povahou technického obrazu)[33]je jedním z hojně využívaých prostředků.

33 viz výše

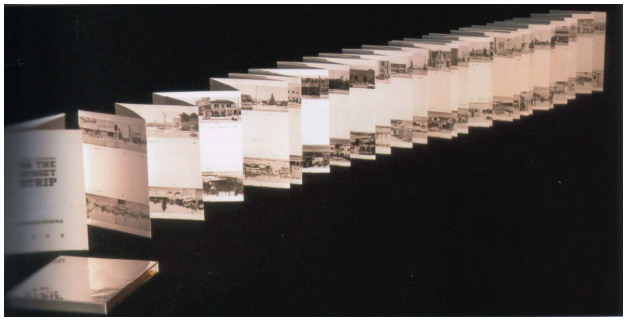
Myšlenka konceptuálního umění má kořeny v hnutí Fluxus a v pop-artu, které taky svým způsobem zpochybňují výjimečnost[34]. Například Andy Warhol, jeden z předních přdstavitelů pop-artu, pracuje s fotografií i mnohonásobným sériovým tiskem (sítotiskem a serigrafií), avšak opět vytváří unikátní originální předměty.

4.3.1 **konceptuálně pojatá fotografie v 60. letech**

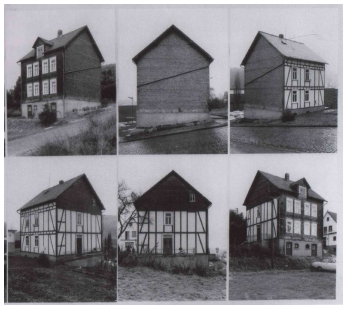
Umělci často využívají podnětů amatérské fotografie. Výrazný je proces *deskilling* - *"snahy o eliminování řemeslné zručnosti a dalších forem manuální virtuosity z oblasti umělecké tvorby i estetického hodnocení"*[35]

Až v díle Eda Rushy a Dana Grahama se do světového proudu dějin umění vrací opět zájem o urbánní veřejný prostor, který jakoby byl zapomenut od vrcholné moderny[36]

Narozdíl od Warholova unikátu je u Eda Ruschy výstupem levně produkovaná k niha vhodná k masové distribuci.



Obrázek 31: Ed Rusha, Každá budova na Sunset Strip



Obrázek 32: Bernd a Hilla Becherovi

4.3.2 **konceptuálně pojatá fotografie v 70 a 80. letech**

Od konce 60. let se Bernd a Hilla Becherovi věnovali projektu zaznamenávání vernakulární architektury. Tento konceptuální fotografický projekt souvisí s oblibou prvku

34 tyto tendence můžeme vysledovat už u Marcela Duchampa a dříve

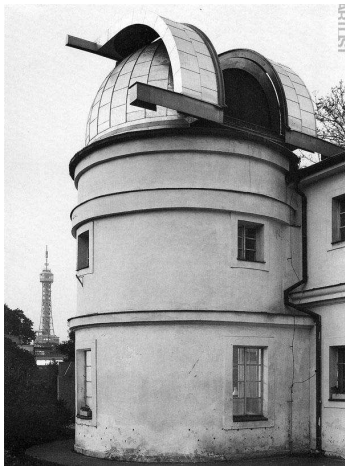
35 jedny z prvních projevů bychom našli už v impresionismu v eliminaci "hladké malby"; další je kubistická koláž využívající vložených materiálů; vše vrcholí v ready-made, kdy se průmyslový objekt stává uměleckým dílem. kol: Umění po roce 1900. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8. str. 531

36 městský prostor by tématem v ruské avangardě 20. a 30. let; u nás se tento zájem objevuje i v 40. a 50. letech např. v tvorbě Skupiny 42

sériovosti a archivů založených na fotografické dokumentaci. Také se zde setkáváme s problematikou specifičnosti místa.

4.4 současní čeští umělci využívající fotografii různými způsoby

Umělecké duo **Milan Polák** a **Lukáš Jasanský** se zabývá konceptuálně pojatou fotografií. Mezi jejich cykly najdeme i takové, které tematizující město a jeho skutečnost. Např. to jsou cykly *Pragensia* (1998) nebo *Ignác* (2000-2002). Paralelu k jejich tvorbě můžeme nalézt ve dvojici konceptuálních švýcarských umělců Fischli / Weiss, jak se často jejich jména zkracují. **Petr Fischli** a **David Weiss** se městu, výrazu jeho částí (jako jsou předměstí, technické zázemí i parky) věnovali např. v cyklu *Zurich* nebo *Letiště*.



Obrázek 33: Jasanský / Polák, Pragensie

Obrázek 34: Jasanský / Polák, Ignác

Téma prostoru ve městě se objevuje i v tvorbě dvou současných českých umělkyň převážně využívajících médium fotografie - Aleny Kotzmanové a Markéty Othové. **Kotzmanová** často pracuje "metodou sběru" fotografií, kdy za použití analogového fotoaparátu vytváří konceptuálně pojaté cykly s určitým tématem. Například soubor *Klasika* zastoupený na výstavě Mutující médium, Fotografie v českém umění 1990 - 2010 v Pražském Rudolfinu. Na této výstavě se prezentuje také **Markéta Othová** dílem *Panelák 47*, které tvoří projekce 47 záběrů na stejné místo. Podobně Othová postupuje v dřívějším cyklu tvořeném záběry z okna ven na proměňující se ulici ve které žije.

Obrázek 35: Markéta Othová, Utopia

Řada mladých umělců se ve své práci zabývá tematikou suburbií a zvláště panelové výstavby. Formou manipulované fotografie zpracovává toto téma například **Jakub Geltner**. Hlavním principem, který tento umělec využívá, je zmnožení typických pvků, z kterých vytváří nové objekty (*Plebejský dvůr*) nebo nové situace venkovního prostoru (*Hnízda* - např. zmnožené satelity na budovách). **Tomáš Džadoň** pracuje s médiem instalace, kde kombinuje městský "panelák" s tradiční architekturou venkova. V médiu videoanimace originálně reflektuje prolínání různých architektonických stylů **David Možný** s videem Rahova.

PRAKTICKÁ ČÁST

1. Jak na nás místo působí?

Že různě vnímá místo domácí a cizinec není nutné zdůrazňovat. Někdy je ale třeba vystoupit ze stereotypu a snažit se vidět známé věci okolo sebe znova a v novém světle. I já můžu projít Prahou "jako poprvé". Stačí k tomu třeba jen povšimnutí, zastavení se. Jsou místa, kterými denodenně "pouze" procházíme za určitým cílem. Ne vždy je ale na vině "kvalita" místa. Pokud netečně procházíme svým okolím abychom si mohli doma sednout k televizi něco není vpořádku. I pro domícího obyvatele jeho město / místo bydlení má co nabídnout. Stačí být jen trochu aktivní.

Snažila jsem se ve své výtvarné práci nabýdnout vlastní pohled na určité místo ve veřejném prostoru. Snažím se postihnout v čem pro mě tkví jedinečnost a specifičnost Prahy, co tohoto genia vytváří a jak se projevuje. Vybrala jsem si pro ilustraci a svoji výtvarnou reakci místo v centru Prahy, jakousi spojnici dvou světů. Provedla jsem různé akce s úmyslem zdůraznit jeho působivost.

2. Popis a historie místa

Místo, které jsem si vybrala pro uskutečnění mojí instalace (nebo spíše intervence) do veřejného prostoru se nachází přímo v centru Prahy. Je to průchod domem bývalé tiskárny Josefa Vilímka v Opatovické ulici čp. 18/160 propojující tuto poměrně klidnou uličku s rušnou Spálenou a Lazarskou ulicí.

Historie zástavby sahá až do roku 1115, kdy byla na tomto místě založena kladrubskými benediktiny ves Opatovice, (na místě čp. 160 měl údajně stát dům opata). V zakládací listině Nového Města pražského vydané Karlem IV roku 1348 bylo stanoveno územní rozložení nově založeného města. Půdorysnou kostru města tvořila tři náměstí spojená systémem pravidelných ulic - Dobytčí trh (dnes Karlovo náměstí), Koňský trh (Václavské náměstí) a Senný trh (Senovážné náměstí). V následujících letech bylo kolem Nového Města vystavěno opevnění s věžemi a branami o celkové délce 3,5 km, které zahrnovalo území o rozloze 360 ha. V rámci této velkolepé Karlovy koncepce byly do

hradeb pojaty i některé samostatné osady. Mezi nejvýznačnější z nich patřily právě Opatovice. Ty byly přibližně v 16. století rozděleny na západní, střední a severní část.V první polovině 19. století se tyto části spojily a ulice byla nazvána Opatovická.

Do podvědomí pražské veřejnosti se Opatovická 18 dostala na konci dvacátých let 20. století zásluhou předního českého nakladatele Josefa Richarda Vilímka mladšího. Ten nechal v roce 1927 zbourat klasicistní pavlačové stavby s jednoduchým průčelím, které v těchto místech stály, a vystavěl zde objekt zcela nový. Je až podivuhodné, jak se podařilo včlenit tuto mohutnou budovu do stávající zástavby. Ve vnitřním bloku vznikla zahrada s atriem, která byla propojena s dvorem domu ve Spálené čp. 15, a vznikl tak průchod do této ulice.

V současné době využíví tento komplex budov mimo jiné Vyšší odborná škola publicistiky.

3. Výběr místa

Toto místo jsem si zvolila protože v něm nacházím hned několik momentů tak typických pro Prahu.

Ja tu moment tajemství a objevování. Někdo, kdo tuto "zkratku" nezná, pravpěpodobně dovnitř nezabloudí, protože obě vstupní části jsou poměrně brzo ohraničené a při pouhém pohldu z ulice není zřejmé, že pokračují hlouběji. Jaké překvapení se ale naskytne tomu, kdo toto místo objeví. Z menšího dvorku se podivnou obloukovou chodbičkou otevírá vnitřní atrium z jedné strany kryté podloubím a na druhé otevřené do zatravněného prostranství se starým sromem a terasou tiskařského domu. A nezáleží podle mě na tom, zda vám průchod někdo ukázal, či jste ho objevili náhodně. Alepspoň pro mě bylo fascinující objevit místo tak odlišné a přitom tak blízké okolí.

Stačí projít branou nebo jen zahnout za roh a najednou se ocitáme jakoby v jiném světě. Z jedné z nejrušnějších ulic, kde se na nás valí hluk dopravy, proud chodců a záplava reklamních obrazů, můžeme být najednou v oáze klidu mírně oprýskaného domu ze

začátku století. Zdá se mi, že Praha se může pyšnit velkým nožstvím takových "unikových" míst dobře rozprostřených mezi rušné části. Jako nejbližší přiklad uvádím fascinující Františkánskou zahradu, která tvoří spojnici mezi Jungmanovým náměstím, Vodičkovou a ulicí Palackého.

Konkrétně v tomto místě nalezneme rozmanitost architektonických stylů. Jak je tomu ale v Praze tak často, jsou propojeny v jednotu a celek. Od nedalekého románského kostela z ulice Opatovická, tvořené zásavbou různě starých domů počátku 20. století, procházíme mohutným komplexem tiskařského domu s historizujícími prvky až na roh ulic Spálené a Lazarské, kde stojí kubistický Diamant hned vedle barokního kostela. Tato rozmanitost je podle mého názoru tím nejcenějším co Praha nabízí.

Co je zde dále přitažlivé? Prostupnost - prolínání venkovního veřejného prostoru s prostorem polosoukromým a soukromým organické střídání

Určitá neupravenost a "sešlost" místa může být pro někoho nezajímavá až nepříjemná. Na drouhou stranu ale ponechává místu rozmanitost, osobitost a vědomí času. Měla jsem pocit, že např. v německých městech, kde panuje "absolutní pořádek" a vše je jednotně opraveno či vyměněno za nové, nemá člověk místo, na kterém by déle utkvěl pohledem. Při boji proti devastování a znečišťování míst ve městě se jeví jako nejúčinější prevence - odpadky se hormadí tam kde jsou odpadky, nesmyslné grafitty tagy přitahují další. V odpoledních hodinách je průchod celkem hodně používán. Je poměrně uklizeno narozdíl od okolí fastfood obchodů na hlavních třídách. Průchod se navíc na noc zamyká, což zvyšuje pocit bezpečnosti.

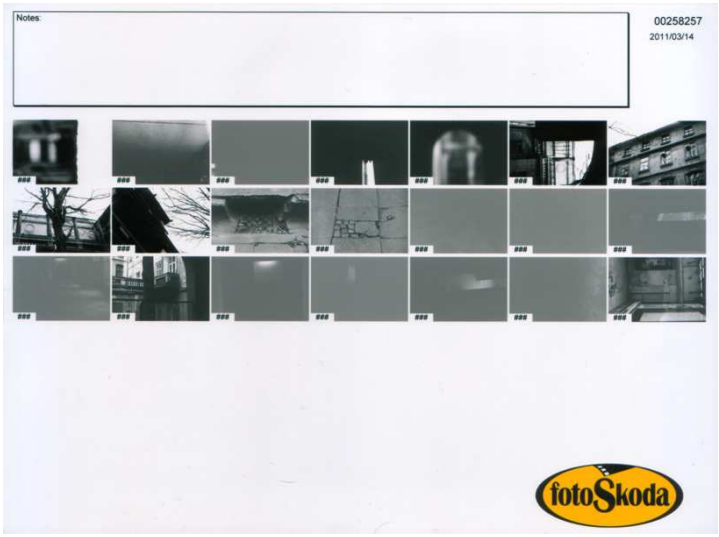
Vybrané místo není primárně určeno k zastavování, nejsou zde lavičky ani odpočívadla. Viděla jsem ale, že i zde se lidé spontánně zastavují, ať už je to z důvodu setkání nebo jen oddechnutí a podivení se prostoru starého domu. Ve své práci jsem chtěla tyto chvilky zastavení a odpočinutí právě posílit.

4. Reflexe - Fotografie a akce ve veřejném prostoru

Nejprve jsem se snažila proniknout do atmosféry vybraného místa, artikulovat jednotlivé prvky, pochopit strukturu místa. Procházela jsem mnohokrát tímto průchodem, fotografovala jsem a natáčela na videokameru. Poté jsem přistoupila k akci, kdy jsem přímo na místě dokreslovala křídou sešlapaný rastr dlažby. Tuto akci jsem zdokumentovala formou fotografií, které jsou součástí výtvarného výstupu.

Charakter tohoto místa je určován hlavně tím, že slouží jako průchod mezi sítí ulic a také se zde nachází vchody do různých objektů. Je pravděpodobné, že tudy procházejí lidé domácí a náhodých vbloudilců je tu méně. Při procházení a fotografování jsem si uvědomila, že jsem už vlastně započala akci ve veřejném prostoru. Protože na tomto místě lidé prochází - má pro ně často jen utilitární funkci - vzbuzovala jsem tady se svým starým analogovým fotoaparátem dost velkou pozornost. O to mi šlo, ukázat pražanům, že pozornosti hodná místa nejsou jen zaplněná turisty.

Akt focení jsem použila pro zvýznamění místa. Podobně jako Robert Wittman používal obrazové rámy instalované na ulici a Vladimír Boudník dokresloval oprýskanou omítku.



Obrázek 36: Index vyvolaného filmu -dokumentace cesty průchodem

Další akcí byly kresby na chodníku. Schválně si pro svoji kresbu vybrala chodník. Inspiračním východiskem je rozmanitost a osobitost, kterou pražské chodníky nabízí. Druhou pohnutkou je otázka povšimnutí, nenápadné nápadnosti, která je určitě těžší v záplavě vizuálních sdělení a reklam a bůhví čeho ještě, které nás zahlcuje ve vertikálním prostoru ulic. Pokud chceme něčím upoutat pozornost na zdi, musí to často být velice kontrastní zásah, kterému se záměrně chci vyhnout. Zajímá mě právě ona nenápadnost, náhlé povšimnutí, které je podle mě tak často možné právě v pražských ulicích. Architekonický detail, hra světel a stínů na chodníku... Důležitá je také životnost - přirozené stírání kresby.

K tématu gania loci se u mých výtvarných akcí váže i problematika uměleckého díla ve veřejném prostoru, trvanlivosti uměleckých děl a jejich přirozeného zániku. *Kresby chodníku* mají různé časové roviny: vlastní akce, kdy dokreslím křídou v dlažbě sešlapané linie - v této fázi je pro kolemjdoucí publikum umělecké dílo nejvíc nápadné, protože se tam nachazím já jako aktér nějakého děje (jak už bylo výše řečeno, lidské aktivity na ulici přitahují největší pozornost). Dále moje kresba funguje při bližším pohledu procházejícími může být i klidně přehlédnutá, protože z dálky imituje rastr okolní nesešlapané dlažby. Postupně se kresba opět sešlapává, umělecké dílo mizí z veřejného prostoru a bude existovat už jen v mysli a fotodokumentaci.

Akční umění 60. let zdůraznilo moment nadčasovoti a časovosti - pomíjivosti v umění. Vybrala jsem si místo ve staré zástavbě centra Prahy, které má za sebou dlouholetý vývoj. Konkrétně na tomto místě vydíme zástavbu starou necelý chněkolik desítek let, zároveň ale vnímáme historii místa jako sídla starého stovky let. Architektura je něco u čeho předpokládáme trvání. Silně jsou zde ale i patrné známky pomíjivosti. Řekla bych, že pomíjivost je jednou ze základních podstat vytvářejících ducha tohoto místa. Sešlapaná dlažba evokuje zároveň pomíjivost ale také význam místa - cesta určená k procházení. Vybrala jsem si proto tento motiv za základ svojí práce. Stopy času jsem přetvořila do křídových kreseb a stop , které stírají opět ornament dlažby. Umělecké dílo jako artefakt

(kresba n chodníku) tak naráží na svoji pomíjivost, zároveň se ale umělecké dílo jako myšlenka a proces stává nadčasovým, tím, že existuje v mysli zůčastněných.

Návaznost na umění 60. let vidím taky v určité hravosti. Křídy odkazují k hravým dětským kresebám na chodníku. Děti také nezajímá, co bude s kresbou na chodníku za několik let, je pro ně důležitá v okamžiku vzniku. Hravost se ale v akcích mísí s vážností. Hra ozvláštňuje všední činnost, protože ji zbavuje normální funkce - vážné vykonávání propůjčuje smysl a kouzlo obyčejnému. Vážnost se objevuje v přístupu kreslení paralelních linií podle určitého vzoru. Pravidelné opakování, pečlivost, nečitelnost na první pohled - to jsou podněty, které mohou u publika vyvolat nějakou odezvu. "Proč si asi s tímto dá někdo takovou práci?" Mohla bych na chodník napsat: "tady byla dlažba a teď je sešlapaná". To by nemělo stejný účinek jako dokreslení sešlapaných linií, šlo by o pouhé konstatování, ne o novou skutečnost.

Obrázek 38: před akcí

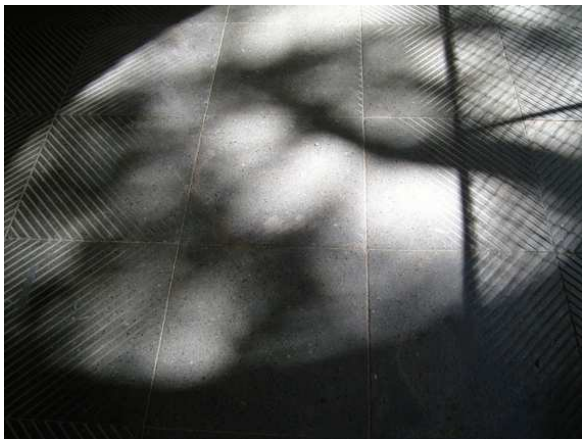
Obrázek 37: první tahy

Obrázek 39: dokresleno

Obrázek 40: opakování linií

Obrázek 41: detail kresby

Obrázek 43: ze série Stíny I



Obrázek 42: ze série Stíny II

Fotografie zachycuje určitý okamžik, tím nám dáva zprávu, že něco bylo a přitom teď už není. Roland Barthes k tomu říká: "Fotografie je tedy "toto bylo"; ... bylo to zde a přitom hned odděleno; bylo absolutně, neodvolatelně přítomné, a přece již v odkladu, odsunuto"[37]. Místo se v čase mění mění v různých časových rovinách. Právě otázka času a trvanlivosti je pro mě stěžejní. Vybrala jsem si takové výtvarné prostředky, které mi to umožnily zdůraznit.

Soubor Fotografií zachycuje prolínání tvarů vytvořených stíny a rastrů sešlapaného chodníku. Dokumentuje proměňování místa vlivem denních dob i počasí, zároveň jeho proměňování v delším časovém úseku - stopy času na sešlapané dlažbě. Motiv dlažby a cesty odkazuje k funkci místa - procházení. Důležitý je i moment spojování a ohraničení - na chodníku se spojují prvky ohraničující prostor - promítání stínů oblouků a plotů.

Výsledkem mojí práce na tomto tématu by měla být instalace v konkrétním místě. Vybrala jsem si prostor v budově pedagogické fakulty, který slouží, podobně jako původní místo, k procházení. Čas od času se ale tento prostor stává místem k zastavení, neboť jej nejen katedra výtvarné výchovy využívá k prezentacím projektů a výstav. Instalace v tomto místě se bude snažit evokovat prostorové vztahy a umocnit atmosféru místa.

37 str.75

Obrázek 44: ze série Stíny III

5. Závěr

Místo, které jsem si vybrala je pro mě fascinující a silné, ale pro jiné nijak zvláštní být nemusí. Záleží na tom, co od svého okolí kdo očekává. Máme to štěstí, že žijeme v prostředí, které se ještě úplně neodcizilo ani nám ani přírodě. Musíme jen být vnímavější a možná trochu aktivnější. Vždyť místa můžeme také sami vytvářet. Snažila jsem se svojí výtvarnou akcí nabídnout možnost, jak se dívat na okolní svět.

PEDAGOGICKÁ ČÁST

1 Název projektu - Místo ve městě

2 Věková skupina

Výtvarný projekt **Místo ve městě** je zamýšlen pro skupinu dětí víceletých gymnází a středních škol s výukou výtvarné výchovy. Tedy stáří 14 - 18 let.

3 Výtvarné techniky

Jako výtvarné techniky můžou sloužit všechny běžně využívané výtvarné techniky, pokud si je samy děti zvolí, protože jim jsou blízké. Dále bych se chtěla především soustředit na využití práce s fotografií a videem, koláže obrazové i prostorové z různých materiálů. Téma městského prostoru by mohlo sloužit i pro formu instalace a akce. Záměrně bych volila tyto typy výtvarného vyjádření pro jejich možnost překlenout tzv. krizi dětského výtvarného projevu. Od soustředění na formální "správnost" díla je důležité směřovat žáky k obsahové hloubce a intenzitě vyjádření. Myslím, že např. médium fotografie se svou "technickou nenáročností" a schopností okamžité reakce, může být pro tento záměr vhodné.

4 Paralely a inspirace v oblasti výtvarného umění

Seznámení s kontextem vnímání města a místa člověka v něm napříč dějinami umění bych soustředila především na dějiny umění 20. století zvláště jeho druhé poloviny. Od velice osobní zkušenosti s městem a jeho periferií umělců Skupiny 42 až k zproblematizování místa v konceptuálním umění. Další kapitolou by byl i vhled do akčního umění 60. a 70. let. se snahou pochopit sbližování umění a každodenního života. V neposlední řadě také problematika zásahů do veřejného prostoru v současném umění. Jedním z témat blízkých právě této věkové skupině je i street art - je důležité pohovořit si o jeho významu a vnímání.

5 Výchovný a vzdělávací záměr

Výchovný a vzdělávací záměrem je u tohoto projektu obrátit pozornost dítěte k **uvědomování si svého okolí i sama sebe**. Skrze výtvarné techniky se mu přibližuje jeho vlastní svět, posiluje se **schopnost smyslového vnímání i vcítění**. Do řešení výtvarných problémů se promítají myšlenky o člověku a jeho **vztahu k životnímu prostředí**. Důraz je kladen na vědomou **volbu prostředků** spíš než na technickou preciznost.

6 Výtvarné problémy a jejich motivace

Za základní motivace považuji procházky Prahou, debaty o aktuálních otázkách, které se týkají města fotografie z různých míst, výstavy a reprodukce uměleckých děl, které se vážou k tématu, obrazová dokumentace průběžně v mojí bakalářské práci.

Známe svoje město?

procházky městem; Jak se mění ráz města v našem okolí v malém měřítku a jaké je to na jeho druhém konci města? Jsou tu jen domy nebo nalezneme i "zbytky přírody"? architekura ve městě, jak se mění výraz různých čtvrtí, jak se to liší tam kde bydlím a tam kde mám školu / kroužky / kde pracují rodiče / kde bydlí kamarádi?

Město jako prostor pro život

pohyb městem; jak se liší cesta do školy a cesta ze školy; značky a signály , které nás obklopují; prostorová orientace - místo na kopci a místo na rovině

Naše město / Naše místo

Co je pro naše město charakteristické? Co nás ve městě obklopuje?

Jaké místo ve vašem městě máte nejraději? Jaké místo se vám vůbec nelíbí?

Jak se dá místo změnit k lepšímu? Co místo změní k horšímu?

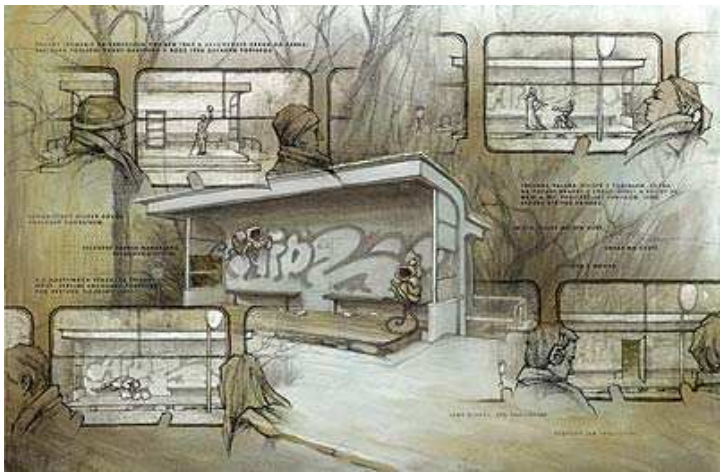
7 Dílčí části projektu MÍSTO VE MĚSTĚ

7.1 Poznávání místa - "Městem jako cizinec"

Jak by se asi vaším městem procházel cizinec? Co by ho zaujalo naprvní pohled co by objevil až později? Jak se to liší od vaší každodenní cesty do školy?

Výtvarné zadání: Svoje nápady a postřehy se pokuste zpracovat formou comiksu - výtvarné prostředky jsou neomezené - od kresby po fotografie, může být i video. Příště na to můžete navázat naopak comiksem, který je inspirovaný vaší každodenní cestou např. cestou do školy.

Obrázek 45: Vladimír 218, Výlety s ČSSA



Obrázek 46: Vladimír 218, Zapomenuté stavby

7.2 Vnímání místa - "Uvnitř a venku"

Prostor města se zkládá z různých prvků. Přemýšlejte nad symbolikou stěn - hranic prostoru, oken a dveří. Co je odhalené a co je skryté? Jak se váže detail k celku? Jaké pocity v nás místo navozuje? Jak místo ovlivňuje počasí? Jak vnímání místa ovlivňuje naše nálada? Některá místa se otvírají a jiná uzavírají, jak to na nás působí

Výtvarné zadání: série fotografií architektury, porovnávání různých pohledů dovnitř a ven, různých působení atmosféry. V druhé části se pokuste přiřadit k fotografiím slovo (slova), která je vystihují. Kdy je to obtížné a kdy lehké?

Obrázek 47: Josef Sudek, ze série Okno mého ateliéru

Obrázek 48: Jaromír Funke, Brno

7.3 Tvorba místa - "Změna místa"

Vyberte si místo, které byste chtěli změnit. Uvažujte proč ho měníte. Jak můžou reagovat ostatní? Uvažujte o různých místech a jejich funkcích. Splňují opravdu nároky obyvatel?Jak by se dala "málo fungující místa" zlepšit? Jaké místo vám třeba v blízkosti školy chybí?Čím podpoříme jeho ducha? Jak místo dotváří umělecké dílo u místěné ve veřejném prostoru? Jak si s městským prostorem "hraje" street art?

Výtvarná technika: koláž za použití různých prostředků (stříhání, šablony, dokreslení ale i třeba dotvoření na počítači), kdo chce může vytvořit i koláž prostorovou.

Obrázek 49: Vetřelci a volavky, Žvejkačka, dočasná změna ve veřejném prostoru

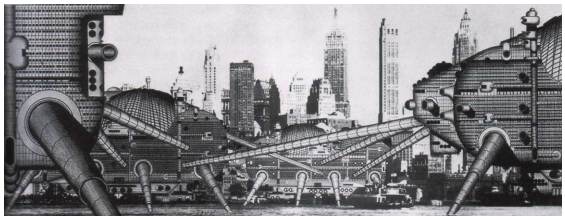
7.4 Fungování místa - "Naše město"

Z předchozího poučení o zákonitostech vytváření urbánního prostoru se pokuste vytvořit město vlastní.

Co musí nesmí fungující město postrádat? Jaké jsou vztahy centra a periferie? Z práce může vzejíti společný výstup celé skupiny - Město propojené z různých čtvrtí. Tento úkol dále rozvýjí otázky provázanosti městské struktury, dopravy aj. Žáci se mohou inspirovat třeba ve sturktuře Prahy. Všímat si různých částí a jejich vztahů k ostatním. Nemělo by se zapomenout na zeleň. Ja možné také pracovat s krajinným reliéfem

Výtvarné zadání: Pro tvorbu poslouží veškeré běžně dostupné materiály i třeba odpadové.

Obrázek 50: Jakub Nepraš, Generátor - p730



Obrázek 51: kráčející město

Závěr:

Ve své bakalářské práci jsem se snažila nastínit možné přístupy k tématu genius loci konkrétně v městském prostoru.

Věřím, že v dnešní době především, má smysl umět se na chvíli odtrhnout od všednodenních starostí a malicherností a snažit se chodit světem (v tomto případě tou částí, která se jmenuje Praha) s otevřenýma očima. Je tady tolik podnětného - aktivujícího i uklidňujícího.

Prostor, ve kterém žijeme, ovlivňuje naši existenci. Stojí tedy zato všímat si ho i o něj pečovat, neboť se nám to odvděčí spokojeným životem.

Doufám, že moje práce alespoň trochu přispěla k podnícení zájmu o prostor, v kterém žijeme.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY:

ANDĚL, J.: *Česká fotografie 1840 - 1950, Příběh moderního média.* Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3

BARTHES, R.: *Světlá komora.* Praha: Fra, 2005. ISBN 978-80-86603-28-5

BIRGUS, V.- MLČOCH, J.: *Česká fotografie 20. století.* Praha: Kant, 2005. ISBN 80-86271-89-2

CÍLEK, V.: *Krajiny vnitřní a vnější.* Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-29-2

DAY, Ch.: *Duch a místo*. Brno: ERA group spol. s r. o., 2004. ISBN 80-86517-195-0

DEMPSEYEOVÁ, A.: *Umělecké styly, školy a hnutí.* Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5

ELIADE, M.: *Posvátné a profánní.* Praha: Oikoymenh, 2006. ISBN 80-7298-175-7

GEHL, J.: *Život mezi budovami.* Brno, 2000. ISBN 80-85834-79-0

HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarného umění.* 1. vyd. Praha: Mladá fronta 1991. ISBN 80-204-0205-5.

HNILIČKA, P.: *Sídelní kaše.* Brno: ERA group spol. s r. o., 2005. ISBN 80-7366-028-8

CHALUPECKÝ JINDŘICH. *Nové umění v Čechách.* Praha: H+H, 1994. ISBN 80-85787-81-4

kol: *Dějiny českého výtvarného umění VI.* Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8

kol: *Umění po roce 1900.* Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8

KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004.I SBN 80-86234-54-1

LÉKÓ, I.: *Street art.* Praha: Arbor vitae, 2007. ISBN 978-80-86300-99-3

MORGANOVÁ, P.: *Akční umění.* Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4

NORBERG-SCHULZ, Ch.: *Genius loci.* Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5

ROESELOVÁ, V.: *Techniky ve výtvarné výchově.* Praha 1996, ISBN 80-902267-1-X

SOURIAU, E.: *Encyklopedie estetiky*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, a. s., 1994. ISBN 80-85605-8-X

SUSKE, P.: *Ekologická architektura v stínu moderny; podstata, principy a mýty*. Brno: ERA group spol. s r. o., 2008. ISBN 978-80-7366-112-0

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrázek 1: Okolí Jesenice u Prahy - "sídelní kaše"
HNILIČKA, P.: *Sídelní kaše.* Brno: ERA group spol. s r. o., 2005. ISBN 80-7366-028-8. str. 42

Obrázek 2: Porostlé zdi přinášejí příjemné osvěžení
majetek autorky

Obrázek 3: Vyplnění proluky v Ovenecké na Letné
KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004. ISBN 80-86234-54-1. str. 87

Obrázek 4:Vyplnění proluky v Ovenecké na Letné
KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004. ISBN 80-86234-54-1. str. 87

Obrázek 5: "Dětské hřiště" u novostavby v Holešovicích
majetek autorky

Obrázek 6: Secesní Vršovice (pohlednice kolem roku 1925)
CÍLEK, V.: *Krajiny vnitřní a vnější.* Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-29-2. str. 97
typické pro urbanismus z let 1910 - 1930 jsou široké chodníky. Mohou si zde hrát děti, maminky se zastavovat, páry korzovat a dívat se kolem. Dnes jsou tyto prostory zastavěné parkujícími automobily. Ty zničily důležitou část sociálního prostoru.

Obrázek 7: Nádraží Praha-Bubny
majetek autorky

Obrázek 8: Mariánské náměstí dnes - prostor zabraný auty
majetek autorky

Obrázek 9: Pohled na Mariánské náměstí a Ústřední knihovnu dříve - otevřený prostor
AUGUSTA, P.: Kniha o Praze 1. Praha: Milpo, 1998. ISBN 80-86098-09-5. str. 130

Obrázek 10: Pohled do ulice v Centru Prahy - různé výškové úrovně ani styly nevadí jednotě celku
majetek autorky

Obrázek 11: Pohled do průchodu domem Vilímkova Nakladatelství
majetek autorky

Obrázek 12:Hotel Four Season
KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004. ISBN 80-86234-54-1. str. 77
po redukci hmoty původního záměru netvoří budova rušící prvek

Obrázek 13: Dům na nároží ulice Na Můstku a Václavského náměstí
KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004. ISBN 80-86234-54-1. str. 81
jeden z prvních příkladů postmoderní architektury u nás; tvoří dominantu dolní části náměstí, která je však vyvážena protějším palácem Koruna; příznivě se začleňuje do okolního kontextu a je přechodovým prvkem mezi sousedními objekty různé výšky

Obrázek 14: Novostavba na nám. 14. října na Smíchově
KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004. ISBN 80-86234-54-1. str. 76 – 77
stavba vymezila základní prostor náměstí; pohledově odpovídá zvýšenými nárožími věžím kostela uzavírajícím blok z druhé strany

Obrázek 15: Hotel Josef v Rybné ulici na Starém Městě
KUČA, K. a kol.: *Novostavby v památkově chráněných sídlech.* Praha: Národní památkový ústav, 2004. ISBN 80-86234-54-1. str. 74
slunolamy dodávají průčelí plasticitu charakteristickou pro okolí zdobené štuky

Obrázek 16: Vladimír Boudník: explosionalismus
www.artlist.cz

Obrázek 17: Robert Wittman, Výstava událostí ulice
kol: *Dějiny českého výtvarného umění VI.* Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8.

Obrázek 18: Milan Knížák, *Demonstrace jednoho*, 1964
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 183

Obrázek 19: Milan Knížák, akumulace věcí na ulici
kol: *Dějiny českého výtvarného umění VI.* Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8.

Obrázek 20: Milan Knížák, Aktuální procházka po Novém Světě
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 183

Obrázek 21: Eugen Brikcius, *Zátiší s pivem*, 1967
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 185

Obrázek 22: Ivan Kafka, *Pro soukromou maxipotřebu*, 1979
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 192

Obrázek 23: Ivan Kafka, Vymezení,
www. artlist.cz

Obrázek 24: Vladimír Ambroz, *Hlavní třída*, 1980
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 208

Obrázek 25: Jiří Kovanda, *Kontakt*, 1977
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 207

Obrázek 26: Jakub Nepraš, Swimmers in subway
www. artlist. cz

Obrázek 27: Jakub Geltner, Plebejský dvůr
získáno od autora

Obrázek 28: Street art na Starém Městě
majetek autorky

Obrázek 29: František Fridrich, *Rudolfova řetězová lávka*, 1880
ANDĚL, J.: *Česká fotografie 1840 - 1950, Příběh moderního média.* Praha: Kant, 2004.
ISBN 80-86217-66-3. str. 12

Obrázek 30: Jiří Kovanda, *Bez názvu*, 1976
MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Olomouc: J. Vacl, 2009. ISBN 978-80-904149-1-4.str. 207

Obrázek 31: Ed Rusha, Každá budova na Sunset Strip
kol: *Umění po roce 1900.* Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8. str. 455

Obrázek 32: Bernd a Hilla Becherovi
kol: *Umění po roce 1900.* Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8. str. 459

Obrázek 33: Polák / Jasanský, Pragensie
www.artlist.cz

Obrázek 34: Polák / Jasanský, Ignác
www.artlist.cz

Obrázek 35: Markéta Othová, Utopia
www.jirisvestkagallery.com

Obrázek 36: index vyvolaného filmu
majetek autorky

Obrázek 37 - 41: Dokumentace akce
majetek autorky

Obrázek 42 - 44: ze série Stíny
majetek autorky

Obrázek 45: Vladimír 218, Výlety s ČSSA
www.artlist.cz

Obrázek 46: Vladimír 218, Zapomenuté stavby

Obrázek 47: Jaroslav Sudek, *Okno mého ateliéru*, 1940
ANDĚL, J.: *Česká fotografie 1840 - 1950, Příběh moderního média.* Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3. str. 88

Obrázek 48: Jaromír Funke, *Architektura B. Fuchse (Studentský domov v Brně)*, 1930
ANDĚL, J.: *Česká fotografie 1840 - 1950, Příběh moderního média.* Praha: Kant, 2004. ISBN 80-86217-66-3. str. 60

Obrázek 50: Jakub Nepraš, Generátor p-730
www.artlist.cz

Obrázek 51: Ron Herron, *Kráčející město*, 1964
DEMPSEYEOVÁ, A.: *Umělecké styly, školy a hnutí.* Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5. str. 255

Univerzita Karlova v Praze
Katedra výtvarné výchovy

Pedagogická fakulta
Studijní rok: 2007/08

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

pro Kateřinu Samkovou

datum narození: 5. 8. 1986

obor studia: Specialzace v pedagogice Čj - VV typ studia: prezenční

adresa: Hoření Lomnice 286, Lomnice nad Popelkou, 51251 tel.: 603955664
E-mail: samkovakatka@seznam.cz

Rozsah textu (NS): 40

Rozsah výtvarných prací:
instalace ve veřejném prostoru a její dokumentace.

Seznam odborné literatury:
CÍLEK, V.: *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán, 2002. ISBN 80-86569-29-2.
DEMPSEYEOVÁ, A.: *Umělecké styly, školy a hnutí*. Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.
kol: *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8.
ELIADE, M.; *Posvátné a profánní*. 1. vyd. Praha: Oikoymenh, 1994.
GEHL, J.: *Život mezi budovami*. Brno, 2000. ISBN 80-85834-79-0.
HALL, J.: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Mladá fronta 1991. ISBN 80-204-0205-5.
CHALUPECKÝ JINDŘICH. *Nové umění v Čechách*. Praha 1994. H+H. ISBN 80-85787-81-4.
NORBERG-SCHULZ, Ch.: *Genius loci*. Praha: Odeon, 1994. ISBN 80-207-0241-5.
ROESELOVÁ, v.: *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha 1996, ISBN 80-902267-1-X.
SOURIAU, E.: *Encyklopedie estetiky*. Praha: VICTORIA PUBLISHING, a. s., 1994. ISBN 80-85605-8-X.

Vedoucí bakalářské práce: Mgr.A. Michal Sedlák

Konzultant: PhDr. Jaroslav Bláha, PhD.

Datum zadání bakalářské práce: 21.3. 2008

Termín odevzdání bakalářské práce: březen 2009

V Praze dne 21. března 2008

.....
Doc. PaedDr. Pavel Šamšula, CSc.
vedoucí katedry

Převzal –a zadání bakalářské práce: 28. 3. 2008
podpis studenta-studentky datum