

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

FAKULTA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Bakalářská práce



## **KULTURA INDUSTRIÁLU, FOTOGRAFIE A DÍTĚ**

FRANTIŠKA BLAŽKOVÁ

prezenční forma studia

**OBOR STUDIA:**

Specializace v pedagogice

Dvouoborové studium: Anglický jazyk a výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

VEDOUCÍ PRÁCE: PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

KONZULTANT: Mgr. Linda Arbanová, Ph.D.

# **CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE**

FACULTY OF EDUCATION

DEPARTMENT OF ART EDUCATION

Bachelor thesis



## **THE INDUSTRIAL CULTURE, PHOTOGRAPHY AND CHILD**

FRANTIŠKA BLAŽKOVÁ

full-time form of studies

FIELD OF STUDIES:

Specialization in education

Double field studies: The English language and Art with focus on  
education

THESIS CONDUCTOR: PhDr. Jan Šmíd, Ph.D.

CONSULTANT: Mgr. Linda Arbanová, Ph.D.

### PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem všechny zdroje, ze kterých jsem čerpala.

V Praze 10.3.2014

Františka Blažková

### DECLARATION:

I hereby declare that this bachelor thesis was created solely by myself without any means of other contribution and that I truthfully published all the used sources.

Prague 10.3.2014

Františka Blažková

#### PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych vyjádřila svůj vděk následujícím: panu Janu Šmídovi za vedení a trpělivost při procesu práce, mé matce Ivaně Blažkové za korektury. Dále bych ráda poděkovala panu Franzi Trechlerovi ze skupiny The Young Gods za přínosné postřehy a paní Troubilové ze Základní umělecké školy Prachatice za spolupráci a poskytnutí svého času.

Práce dokončena březen 2014

#### THANK YOU NOTE

I would like to express my gratitude towards the following: Mr. Jan Šmíd for his guidance and patience in the working process, my mother Ivana Blažková for thorough proofreading.. Furthermore, I would like to thank Mr. Franz Trechler from The Young Gods music band for his helpful notions and answers and Mrs. Troubilová from ZUŠ Prachatice for cooperation and her valuable time.

Thesis finished March 2014

BLAŽKOVÁ, Františka.: *Kultura industriálu, fotografie a dítě*. [Bakalářská práce] Praha 2014 .  
Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy, s.122 [Přílohy: 5 autorských koláží  
a 14 dětských prací a dotazníků]

#### ANOTACE

V této práci bude rozebráno téma industriální kultury se zaměřením na oblasti architektury a fotografie a okrajově pro doplnění také hudby, která dotváří celý obraz fenoménu industriálu. Tato práce mapuje počátky vzniku industriální architektury, její vývoj a následnou revitalizaci, umístění v současné kultuře a zájem o ni v umění. Kromě vlastního přehledu výše zmíněných fenoménů a jejich mapování v historii předkládá práce také pohled nezaujatého dětského diváka na témata industriální architektury a fotografie. Ta jsou kombinována ve výtvarném výstupu formou koláže spolu s doplňujícím dotazníkem. Skupina respondentů sestává z několika tříd, aby bylo dosaženo co možná největšího věkového rozpětí. Práce poté srovnává výstupy věkových skupin s odpovídajícími Rámcovými vzdělávacími plány. Vlastní autorská výtvarná část sestává z dokreslovaných expresivně surrealistických koláží z vlastních a cizích fotografií nejen na téma industriální architektury, kde jsou kompozice inspirovány industriální hudbou.

#### ANOTATION

On the following pages there will be thoroughly described a phenomenon of industrial culture with focus on two main fields: architecture and photography with partial reference to music scene for compact image. This thesis is mapping the beginning of history of the industrial architecture, its development and following revitalization, its place in nowadays culture and reflections in art. Besides the gathering of data concerning this phenomenon and coming to conclusions based on them this thesis also provides an unbiased opinion of the child observer through an art project comprising of the themes of industrial architecture and photography. The project took form of collage and was accompanied by questionnaire. To make sure that various age levels are represented, the testing group consisted of children from several different classes. Results were compared to corresponding RVP. For my authentic artwork I've chosen collage technique consisting of photographs, mine and borrowed, of industrial architecture and various textures. The whole series carries an expressionistic and surreal atmosphere inspired by industrial music.

Klíčové pojmy: industrial, architektura, obnova, korespondence, fotografie, bitmapová úprava, perspektiva, nezávislý pozorovatel, RVP, ideologie, duch doby, koláž, textura

Key words: industrial, architecture, revitalization, correlation, photography, bitmap alteration, perspective, unbiased observer, RVP, ideology, zeitgeist, collage, texture

## Obsah

Předmluva	7
<b>1 Industriální architektura -</b>	<b>12</b>
1.1 Počátky	13
1.2 Současný stav , památková péče	17
1.3 Využití zdánlivě nepotřebného: revitalizace ve světě	19
1.3.1 Revitalizace v Čechách	26
<b>2 Industriální kultura ve výtvarném projevu</b>	<b>30</b>
2.1 Fotografie	31
2.2 Malířství	41
2.3 Kulturní revitalizace	46
<b>3 Vznik fenoménu - industriální hudba</b>	<b>53</b>
<b>4 Rozhovor s Franzem Trechlerem</b>	<b>57</b>
4.1 The Young Gods - emailové interview - originál	58
4.2 Český překlad	59
<b>5 RVP ZUŠ - výtvarné kompetence</b>	<b>62</b>
<b>6 Dotazníková část</b>	<b>67</b>
6.1 Úvod, cíl, hypotéza	68
6.2 Vyplněné dotazníky	70
6.3 Shrnutí faktů, reflexe RVP	84
<b>7 Autorská výtvarná práce</b>	<b>95</b>
<b>8 Seznam použité literatury a zdrojů a kopie zadání</b>	<b>97</b>
<b>9 Obrazová část</b>	<b>102</b>
9.1 Seznam prací	103

## **PŘEDMLUVA**

Ke kompletnímu a odpovědnému pokrytí tématu je zapotřebí několika základních kroků:

1) Nejprve zúžení tématu jen na některé oblasti, které se dají kompaktně zpracovat a provázat.

2) Prostudování dostupných materiálů k tématu a orientace v historii a historickém kontextu.

3) Jeho srovnání na několika úrovních či ve dvou a více oborech, v kterých se objevuje

4) Pro kompletní náhled na téma je třeba připojit pohled nezúčastněného pozorovatele. Tento nám dotváří celkový obraz a odhaluje nám souvislosti, které by nám zůstaly utajeny v nepřehledném množství informací, které jsme si o daném tématu zjistili. Může se totiž stát, že jsme do tématu natolik ponořeni, že se na něj již nedokážeme podívat z odstupů, neinformovaný a nezsvěcený divák může nabídnout nějaký neotřelý a překvapující pohled na věc. Dětský pozorovatel, který je zastoupen v této práci, má vzhledem ke svému věku k tématu daleko z hlediska vzdělávacího, při studiu se s ním nejspíš ještě nesetkal.

S industriálem jako kulturním fenoménem jsem se poprvé setkala na poli hudby, kdy jsem byla dílem náhody přivedena k jeho syrovým kovovým zvukům, neobroušené energii a zvláštní filosofii. Ta hluboce spočívala v atmosféře doby a tehdejších historických událostí 70. let minulého století, které nemohly hudebně vyústit v nic zcela idylického ani přehnaně melodického. Byl zde vztek, frustrace a nespokojenost mladé generace, která hledala cestu ven v rámci uměleckého projevu, a jelikož tehdy propagované populární styly se ani v nejmenším neslučovaly s pohnutkami, které chtěly tehdejší avantgardní vrstvy sdělit, založily si styl vlastní. O hudbu tohoto rázu jsem se zpočátku zajímala čistě formálně, po její hudební stránce. Její barevná škála mi byla sympatická, a jelikož je hudba každodenní součástí mého života a mám v oblibě objevovat zvukovou paletu v okolním světě, proto mě nemohly nezaujmout zvuky trubek, míchaček na cement, traverz na řetěze či svařených konstrukcí, které byly začleněné do projevu industriálních kapel. Použití takovýchto „instrumentů“ reflektovalo dobu hned z několika úhlů: popření jakékoli hudební produkce, která tenkrát vznikala, a nenapodobování anglických a amerických vzorů. V Německu i v Anglii zrcadlily neharmonické zvuky syrovou a rozháranou dobu, kdy panovala velká nejistota.

Když jsem se začala o toto téma zajímat více do hloubky a studovat jeho dobový kontext, ukázaly se další širší souvislosti. Jako industriální hudba inspirovala mě a mnoho dalších, ji zase inspirovala doba, ale zároveň prvotní inspirace byla v mnohem hlubším a starším fenoménu. Industriální hudba měla také zosobňovat dělnickou pracující třídu, proto použití stavebních nebo jakýchkoli pracovních nástrojů mělo nějak zapůsobit právě na tyto masy, které se cítily přehlížené a reprezentovat je. Industriální hudebníci také potřebovali prostor na performance a koncerty a jako styl razící odpor



k popkultuře, neměli moc šancí (a popravdě o to především nestáli) dostat se na zavedená pódia či do známých klubů. Co hledali, byl prostor, který by vizuálně korespondoval s hudbou a který by byl nejlépe rozsáhlý a hlavně - beznákladový. Každý prostor, který ležel ladem, nevyužíván a nehlídán měl tento potenciál. A s tímto požadavkem se nevyhnutelně pojí právě industriální architektura.

Když jsem poprvé stanula před vysokou pecí v hutnické oblasti Dolní Vítkovice v Ostravě, nebylo pochyby, že jsem právě stanula před prvotní inspirací. Bylo to jako stát před majestátní tichou a temnou katedrálou nebo spíše pomníkem. Největší díl melancholické atmosféry těchto objektů sebou přináší právě ono až „hlasité ticho“; očekávali bychom, že kolos jako tento bude pulzovat životem, bude plný pokřikování, úderů, matně se proplétajícího pod vrstvami zvuků těžké techniky, plný soustředěných dělníků částečně krytých pod svářečskými brýlemi, v nichž se zrcadlí jiskry. Neustále v pohybu, vlastní mikrosvět. To, co nás zasáhne při návštěvě rezavějícího giganta, jsou právě reminiscence všech těchto věcí, máme pocit, že skoro slyšíme ozvěny minulosti. Pocit opuštěnosti něčeho, co po vrcholu své slávy a prosperity dávno zaniklo. Skulptura, která vznikala léta postupným přidáváním prvků až do nepřehledné změti. Prostoupí nás pocit zmaru nad pomalým koncem místa, které se již nikdy nebude používat. A to i ve vší racionalitě a naší informovanosti, jak je podobné zařízení nemoderní, neefektivní a neekologické. Důstojně se tyčí proti šedému nebi, obklopená několika čtverečními kilometry průmyslové zóny, a stromy a křoví rostoucí z plynojemů a drolících se cihlových zdí a nahrubo přerušené trubky nám napoví, že objekt k původní činnosti dlouho neslouží, ani už sloužit nebude. Stavby podobné této jsou dnes rozesety po celé Evropě i Americe a některé svou roli v historii už dohrály.

Není třeba se uchylovat k přílišnému sentimentu, v současné době se situace mění, industriální prostory se staly fascinujícími výzvami pro architekty a pořadatele kulturních akcí, ovšem tento trend je na rozdíl od jiných částí Evropy u nás stále pozadu, i když mnohé doháníme. Pro některé stavby však bylo příliš pozdě. Z objektů s velkým potenciálem zbylo jen obvodové zdivo, které se pomalu hroutí a kov prorezl k nepoužitelnosti nebo byl rozebrán na stavbu jiného objektu. Občas narazíme na podivnou kombinaci dobové architektury<sup>1</sup> a čistírny odpadních vod, jako například v pražské Bubenči či u francouzské přádelny Levasseur, zmíněné v první kapitole. Industriální revoluce a příliv nových technologií způsobil enormní nárůst průmyslových staveb hlavně po celé Evropě.

Právě díky jejich až přehnanému množství se začaly po opadnutí nadšení a úpadku průmyslové výroby postupně rušit a zavírat a výsledkem bylo velké množství nevyužitých a opuštěných prostor, melancholicky připomínající někdejší prosperitu. Když se konečně změnilo jejich vnímání z něčeho, co už na svou funkci nenaváže a je odsouzeno k pomalému rozpadu, na perspektivní a moderní místa

---

<sup>1</sup> I části industriálních objektů se stavěly s dekorem podle tehdejší módy a slohu.

na renovaci, staly se tématem nově se rozvíjejícího oboru jménem *industriální archeologie*. Tento neobvyklý neologismus nejspíše poprvé použil Michael Rix roku 1955 v článku pro časopis *The Amateur Historian*<sup>2</sup>. Toto pojmenování bylo ale delší dobu sporné, protože v počátcích se jednalo o práci nadšenců, univerzitních historiků a pracovníků památkové péče.

Dle mého názoru je ale mnohem zajímavější nahlížet na toto téma z hlediska konsekvencí, které sebou přineslo, a nezaměřovat se pouze na hospodářské dějiny. Industriální, průmyslová archeologie měla vždycky více rovin, cílů a motivací a jeden z nich byl mimo zachycením historie průmyslové výroby i mapování způsobů a práce lidí, spjatých s rozvojem průmyslové výroby. Tato sociální sonda nám vytváří ucelenější obraz než čisté konstatování historických faktů. Toto období symbolizuje také přerušení kontinuity lidského vývoje, zanechání jisté etapy, obsahuje zkušenost opuštěné prosperity, má nostalgický až melancholický nádech. Kromě záznamů z doby rozkvětu industriální revoluce se industriální architektura zabývá také překvapivým novodobým vývojem průmyslových areálů, od jejich, občas nelegálního, využití uměleckým undergroundem, po dnešní sofistikovanější přestavby a vtiskávání nových funkcí.

Tato práce mapuje historický vývoj industriální architektury a v dalších kapitolách uvádí příklady některých zdařilých přestaveb u nás i ve světě. Dále uvádí některé kulturní události, pořádané ve spojitosti s revitalizací industriální architektury a její objevování se v různých oborech výtvarné kultury, jako je malířství a především fotografie, které úzce souvisí s výtvarnou částí.

Techniku dokreslované koláže, kterou je provedena výtvarná část práce, jsem zvolila jednak proto, že je mi v poslední době blízká jako výtvarné vyjádření a ráda pracuji se strukturami, a také proto, že se ukázala jako vhodné médium pro vytvoření jakýchsi mentálních abstraktních krajin, které jsou výtvarným výstupem práce. Ty vznikly jako vizuální reprezentace kombinace poslechu industriální hudby s vlastními a cizími industriálními fotografiemi a fotografiemi s útržky různých struktur. Médium fotografie je pro téma industriální zástavby důležité, protože se začalo rozvíjet zhruba ve stejné době, jako vrcholila industriální revoluce, tedy na konci 18. a v první polovině 19. století, a také reprezentovalo další vývoj techniky. Najdeme tedy spíše dobové fotografie, než jiné techniky jako malbu či kresbu, které by se vztahovaly k tomuto tématu. To samozřejmě souvisí i s klasicismem a hlavně romantismem, který převládal na přelomu 18. a 19. století a který proti zprůmyslnění a odtržení člověka od přírody bojoval. Není tedy s podivem, že nenalzáme dobové obrazy, jejichž tématem je panoráma s továrnou či jiná průmyslová zóna, těm se dostalo „romantizace“ až v posledních desetiletích spolu s ukončením jejich činnosti a postupným zanikáním. Což nás přivádí

---

<sup>2</sup> R. BUCHANAN, Angus. The Origins of Industrial Archeology, in; Neil Cossons (ed.), *Perspectives on Industrial Archeology*, Science Museum, London 2000

k myšlence, že člověk jako tvor je náchylný k nostalgii, co se týče věcí, které zanikají. Máme tendence zachovávat domnělá dědictví na základě jejich přežitých funkcí. Předchozí generace by ani nenapadlo, že takový objekt, jako starý důl na železnou rudu, objekt postavený pouze pro těžbu s minimálními nároky na estetiku, by se v budoucnu po ukončení činnosti mohl stát předmětem památkové péče. Což už je ovšem zcela jiné téma.

V didaktické části jsem se rozhodla předložit skupině dětí různého věku ze základní školy stejnou techniku koláže, ovšem bez působení hudby, která už by úkol činila příliš komplikovaným a náročným na úvod do kontextu a výklad (vzhledem k věku dětí). Výzkum vycházel z hypotézy, že na základě uvedení do tématu, se kterým se děti doposud nesetkaly, jsou schopny kreativně a zajímavě úkol uchopit. V práci můžeme porovnat výtvarné vyjádření nezaujatého pozorovatele, který se s tématem setkává poprvé, a výstup můj, jakožto autorky práce, pro kterou je téma dlouhodobým zájmem. Součástí výtvarného úkolu byl také dotazníkový výzkum, ve kterém nám odpovědi dětí pomáhají lépe pochopit, jaký v nich industriální architektura zanechala dojem a o jakou techniku se rozhodly koláže doplnit a proč.

# **1** INDUSTRIÁLNÍ ARCHITEKTURA

## 1.1 Počátek

Pokud je esencí tématu srovnání, je třeba nejprve pokrýt veškeré aspekty obou témat jak z historického, tak sociokulturního hlediska. Na následujících stránkách budou popsány prvopočátky vzniku něčeho, čemu se dnes říká průmyslová či industriální architektura, její zrod a samozřejmě i úpadek.

Při vymezení teritoria průmyslového dědictví nám v přesnosti brání jeho rozsah a různorodost terénu, ve kterém se pohybujeme, hlediska a zájmy profesí, kterých se týká. Samozřejmě i jeho další možnosti a využití. Pokud volně shrneme definici mezinárodní organizace pro průmyslové dědictví, TICCIH<sup>3</sup> (*The international Committee for the Conservation of the Industrial Heritage*), je průmyslové dědictví tvořeno pozůstatky průmyslu a techniky a jako součást kulturního dědictví člověka má historický význam pro porozumění civilizačnímu vývoji, pro pochopení principu technologických změn, pro vědomí společenských souvislostí; vztahuje se k činnostem a událostem s dějinnými důsledky. Reprezentuje hodnoty a zkušenosti - technické, vědecké, architektonické, umělecké i sociální, ale také materiální, pro něž si zaslouží zachránit a zachovat.

Jak už bylo řečeno, jde o stavby velmi rozdílného charakteru a užití. Liší se účelem, pro který vznikly, stavební konstrukcí a jejím propojením s technologií, velikostí i stroji, které obsahují či obsahovaly. Pro přehlednost, i když s nevyhnutelným zjednodušením, je možné rozdělit stavby do pěti tematických skupin. (viz Fragner, s. 11) Jsou to někdejší centra výroby - dílny, továrny, mlýny, hutě, ale také doly<sup>4</sup> a místa, kde dochází k úpravě surovin a zpracování materiálu. Dále sklady, překladiště a úložiště pro suroviny, polotovary a hotové výrobky. Výraznou skupinu tvoří energetická díla, včetně jejich součástí a objektů pro distribuci energie, vodárenská díla, úpravny vod a čistírny splašků. Na významu získávaly také stavby pro osobní a nákladní dopravu, železnice, silnice, vodní cesty a letiště, včetně infrastruktury a doplňujících provozních budov, nádraží, přístavů a letištních hangárů. Zvláštní skupinou, která se často opomíná, ačkoli do průmyslového dědictví patří hlavně dokreslením celkového obrazu, jsou sociální, servisní a obytné stavby, například staré dělnické kolonie, spjaté s existencí určitého místa průmyslové činnosti.

Pokud se máme ale pohybovat v období historie, kde má tento fenomén kořeny, vzniká zde stejný problém - nelze s jistotou vymežit, co byl onen první impulz pro industriální převrat. Vývoj čerpal z inovací a společenských událostí hluboko v předindustriálním období a také vlna industrializace, ke které stavby patří, probíhala v různých částech světa různým tempem. V zaostalejších oblastech

---

<sup>3</sup> CHARTER, Niznyj Tagil. *Niznyj Tagil Charter for Industrial Heritage*, TICCIH 2003, pracovní překlad na <http://vcpd.cvut.cz>

<sup>4</sup> Skupina lokací nejvíce relevantní k této práci.

dokonce i se zpožděním padesáti let. (viz Fragner, s. 12) Dá se ovšem vystopovat několik mezníků v technických dějinách, které zrychlily tempo vývoje.

Změny v postupech při zpracování železa, rozšíření konstrukčních možností a rozsáhlejší uplatnění litiny při stavbě nových strojů i technických a výrobních staveb nastartoval kolem prvního desetiletí 18. století Abraham Darby použitím koksu z černého uhlí při úspěšné tavbě železa v tzv. vysoké peci v anglickém Coalbrookdale v Ironbridge (jak už názvy napovídají, jednalo se o průmyslové oblasti - Coalbrookdale ve volném překladu „uhelné říční údolí“ a Ironbridge „železný most“). Toto místo se dnes pokládá za kolébkou průmyslové revoluce. Právě v Ironbridge se také poprvé v sedmdesátých letech 20. století poprvé uskutečnilo nadšenecké setkání pro záchranu starých industriálních památek.

Zvýšená poptávka a potřeba po hnací energii vedla k vylepšování staršího typu parního stroje Thomase Newcomena, což v šedesátých letech 18. století vyústilo v návrh nového stroje Jamese Watta, skotského mechanika (viz Fragner, s. 11). Tento model pak v roce 1785 dovedl dvojčinný parní stroj Boultona & Watta, což byl prakticky první univerzální motor a jeho koncepce a možnosti



Obrázek 1 Přádělna Levasseur, vyfotografováno 21.12.2009, autor MOSSOT ©, volně k užití na WikiCommons

naprosto změnilo rytmus výroby. K začátkům průmyslové revoluce a tovární výroby patřilo v sedmdesátých letech 18. století také založení nové strojní přádelny<sup>5</sup> poháněné vodní silou v Derwent Valley v anglickém Cromfordu.

K tématu přádelen a také tématu promítání současných architektonických trendů do industriálních staveb, kterému se budeme podrobněji věnovat dále, jsem našla zajímavost v podobě přádelny Levasseur (viz Obrázek 1), pocházející z poloviny 19. století, nacházející se ve francouzském

---

<sup>5</sup> Továrna na zpracování vlny a bavlny, konkrétně vytváření vláken a přáden.

Fontaine-Guérard („Gérardovy studánky“) poblíž vesnice Point-Saint-Pierre ve francouzském departmentu Eure v Normandii. Díky zvláštnímu architektonickému řešení, kdy se komíny továrny ukryly do vysokých rohových věží, vypadá přádelna doslova jako průmyslová katedrála či letohrádek. Ačkoli to zní neuvěřitelně, i když se do současné podoby zachovala pouze jako zřícenina po požáru v roce 1874, jsou zaznamenány případy, kdy si ji turisté pletli s nedalekým klášterem Notre-Dame de Fontaine-Guérard (*Abbaye Notre-Dame de Fontaine-Guérard*). Přádelna Levasseur vypadá spíše jako církevní stavba než jako průmyslová továrna, je vidět nad okolními stromy z širokého okolí, zatímco klášter je právě mezi těmito stromy až do poslední chvíle oku turisty ukryt. (viz Belhoste, s. 57)

Narozdíl od Levasseur, kdy už byla tato zvláštní architektonická podoba záměrem, byly první industriální stavby v poměrně zajímavém slohu, protože se teprve vymezovala jejich struktura a vzezření. Pokud se vrátím konkrétně k výše zmíněné přádelně v Cromfordu, tak ta už měla znaky tovární budovy, v níž se soustřeďuje průmyslová výroba: její podoba, prostorové uspořádání a měřítko byly podřízeny zásobování potřebnou hnací energií, parametrům strojů, ale také cílevědomému propojení výrobních postupů. Mechanizace výrobního procesu s racionální dělbou práce mezi skupiny dělníků pokládá základní rys industriální architektury - typologické opakování, jakousi šablonovitost, motiv reprodukovatelnosti, násobení.

Pro stavby prvního období industrializace, jak v západní části Evropy a severní Americe probíhala od konce 18. století a začátkem 19. století, bylo zpočátku typické především využití vodní síly a uhlí, důležitým konstrukčním prvkem bylo železo. Oproti tomu u staveb s blížícím se 20. stoletím vysledujeme, často v předstihu před ostatní výstavbou, hledání nového architektonického výrazu, jakoby očišťování použitých výtvarných motivů, zjednodušování až abstrakci formy, podmíněné jednak ekonomickými hledisky, ale především však možnostmi výrobních a stavebních technologií. Důraz na reprezentativnost je nepřehlédnutelný - upozorňují na význam určité hospodářské činnosti a jsou do jisté míry specifickou formou prezentace prosperity firmy a zároveň reklamou.

Dalším důležitým mezníkem bylo zahájení provozu nové pravidelné parostrojní železnice s lokomotivou George Stephensona mezi Stocktonem a Darlingtonem roku 1825 a zřízení první veřejné železnice z Manchesteru do Liverpoolu v roce 1830, což začalo být rozhodující také pro napojení nového průmyslu na vznikající dopravní síť. Stala se klíčovou a dramatickou složkou urbanizace měst, převrátila hierarchii staveb a vedla ke vzniku bezpočtu drážních budov a technických objektů. Z tohoto důvodu dnes tvoří opuštěná nádraží jednu z rozsáhlých složek industriální archeologie. Industrializace se stala novým symbolem doby. Přinesla vznik nových stavebních typů a proměnu symbolů a konotací úspěchu. Mohutné dýmající komíny a důlní věže,

kteřé se staly dominantou krajiny, zpočátku zosobňovaly progres a bohatství, sílu techniky nového věku při uplatnění externích zdrojů energie, schopnost vytěžit a zužitkovat, co příroda dosud skrývala.

České země, tehdy ještě součást habsburské monarchie, dostihla vlna industrializace se zpožděním, předcházela jí ale postupná technologická vylepšení a dílčí, zatím spíš nesystematické zapojení pracovních a pohonných strojů, převážně v textilní výrobě. Pro počátek hospodářských dějin české výroby bývá uváděn rok 1815 (viz Jakubec, s. 156), po vyhlášení mírového stavu po napoleonských válkách se konečně otevřela cesta k hospodářským změnám a zprůmyslnění výroby. Ovšem už dříve zde existovaly určité oblasti, které prosperovaly a z kterých se postupem času vyvinula průmyslová centra, která známe dnes. Jednalo se především zmíněné textilky, porcelánky, sklářské hutě, výrobu papíru. Konkrétně hovoříme o Liberci, Brně, okolí Ostravy, na předměstích Prahy Karlíně a Smíchově.

Teprve od třicátých let 19. století začíná rozhodující období zakládání a transformace průmyslu na našem území, ještě výrazněji pak pokračuje v druhé polovině století. Mění podobu všech tradičních oborů, jako bylo například vaření piva, což byla dříve velkým dílem rukodělná a řemeslná činnost. Sládcí byli vysoce ceněni a uvařené pivo se před industrializací a vynálezem pasterizace dalo skladovat třeba pouhý týden. Vznikaly také nové obory - například se zavedením difúze z řepných řízků došlo k radikálnímu rozvoji cukrovarnictví. Dosud nebývalé soustředění výroby a kapitálu se projevilo výstavbou mohutných hutních a strojírenských komplexů, které jsou dnes určujícími prvky Ostravy, Kladna, Plzně a pražského Karlína. Málokdo si dnes představí zejména ostravskou oblast bez asociace rozlehlých těžebních areálů a průmyslových zpracovacích hal, což samozřejmě souvisí i s jistou konotací o kvalitě života v takové oblasti, ve valné většině negativní, ale není možné, aby takovýto kolos nezasáhl do běhu života města i jeho obyvatel.

Další posun přišel spolu s přelomem 19. a 20. století a předznamenala ho elektrotechnická výstava v Paříži roku 1881. Elektřina doslova vlila novou sílu a logiku do výrobních procesů i zasáhla samozřejmě i každodenní život, nejen tím, že prodloužila nejen den běžný, ale i pracovní. Flexibilnější a ekonomičtější elektromotory, méně náročné na místo, zefektivnily a především ulehčily a zrychlily práci ve starších provozech. Přispěly i ke vzniku nových předmětů pro průmysl a masovou spotřebu a tím ve svém důsledku přispěly ke vzniku nových továren. Při tomto skoro až geometrickém nárůstu staveb se není čemu divit, že ze spousty z nich zbyly jen němé pomníky, připomínající někdejší prosperitu. Pro představu o rozsahu a rozložení průmyslu na našem území pomůže srovnání, že při vzniku Československa roku 1918 bylo až sedmdesát procent veškerého průmyslu bývalé rakousko-uherské monarchie soustředěno v Čechách, na Moravě a Slezsku, zatímco toto území tvořilo přibližně pětinu starého mocnářství. O víc jak desetiletí později, ke dni 27. května 1930, proběhlo „sčítání živnostenských závodů v Republice československé“ (viz Kubů, Pítek, s. 47). Firem s více než šesti



zaměstnanci bylo přes čtyřicet tisíc, z toho přibližně čtyři sta padesát velkých závodů, v kterých pracovalo nejméně 500 lidí.<sup>6</sup> Tato holá fakta nám dávají dobrou představu o rozložení průmyslové síly u nás, nejinak to bylo ve světě. Rozostřené hranice průmyslového dědictví zahrnují zhruba čtvrt tisíciletí. „S přesaheem do současnosti jsme svědkem procesů, které zjevně končí, žijeme se stíny bývalých průmyslových provozů, které jako památky přetrvávají navzdory útlumu a likvidaci celých odvětví, ale už ve společnosti s industriální érou jakoby za zády“ (Fragner, s. 13).

## 1.2 Současný stav, památková péče



Obrázek 2: Obrázek 3 Portikus lodýnského nádraží v Euston, fotografie z roku 1919, Archiv © National Railway Museum / Science & Society Picture Library, autor neznámý

Tato kapitola se zaměřuje na počátky památkové péče o industriální objekty a její dnešní podobu a první uvědomění si toho, že je s těmito objekty třeba nakládat jako s jinými objekty architektonického dědictví a zachovat je pro budoucí generace.

V roce 1962 byl v Londýně přes hlasité, váženými osobnostmi pronášené, ale bohužel neúspěšné protesty zbořen dominantní dórský portikus nádraží Euston z roku 1837 (viz Obrázek 2). Tato demolice vyprovokovala zájem veřejnosti o další technické památky a industriální stavby, likvidované za účelem získání prostoru či rozpadající se věkem. Stala se symbolickou událostí vznikajícího hnutí za záchranu průmyslového dědictví. Veškeré nové poznatky a získané zkušenosti, které ovšem neměly ucelenou formu, ani reprezentativní organizaci, propojil roku 1973 první mezinárodní kongres konaný v Ironbridge, na počátku zmíněné kolébce průmyslové revoluce. Vyústil v založení taktéž

---

<sup>6 6</sup> Ze zdrojů v textu Benjamína Fragnera: KUBÚ, Eduard. PÁTEK, Jaroslav. (eds.), *Mýtus a realita hospodářské vyspělosti Československa mezi světovými válkami*, nakladatelství Karolinum, Praha 2000, s. 96

dříve zmíněného TICCIH<sup>7</sup>, historicky prvního mezinárodního společenství a platformy pro průmyslové dědictví a rozeznání jeho hodnot. Bylo to ještě předtím, než se daly rozeznat dopady mnohem dramatičtějšího vývoje v průmyslových oblastech Velké Británie a západní Evropy. Důsledky energetické a surovinové krize i racionalizace, tudíž omezení výroby, vedly k zásadní proměně systému produkce. V osmdesátých letech 20. století se tento trend už viditelně projevil ukončením výroby a těžby surovin v celých oblastech, uzavíráním továren, rušením doků, skladišť a dolů. Měnily se zaběhlé společenské stereotypy, soubory hodnot a i vizí o budoucnosti - ve srovnatelném měřítku jako to bylo právě na začátku před průmyslovou revolucí. Pro průmyslovou archeologii hlavně přibývala se zvětšujícím se množstvím opuštěných objektů i další nečekaná témata. V tomto už se blížíme době, do níž spadá symbolický okamžik snahy o záchranu průmyslového dědictví u nás.

V březnu 1985 byla v oblacích prachu a suti vyhozena do povětří neorenesanční budova nádraží Praha-Těšnov bývalé rakouské Severozápadní dráhy, zbudovaná v letech 1872-1875 (viz Fragner, s. 10). Patřila k nejpozoruhodnějším nádražním objektům v Praze a stejně jako eustonský portikus byla zbořena přes námitky veřejnosti. Zčásti ustoupila nové pražské magistrále a zčásti se měly stavět garáže nedalekého stranického úřadu; k jejichž stavbě nakonec nedošlo. Nejspíše i společenská atmosféra po likvidaci nádraží přispěla kolem roku 1986 k založení Sekce ochrany průmyslového dědictví při Národním technickém muzeu v Praze, kde se sešli historici, památkáři, publicisté a architekti. Časový odstup od londýnské události vedl k výměně motivů, argumentů a zkušeností napříč dvěma desetiletími. Po nádraží dodnes zeje prázdné místo jako připomínka arogance moci tehdejšího režimu.

Současná situace u nás zatím působí oproti zbytku světa poněkud neuspořádaně. V pokusech o renovaci a rehabilitaci industriálních objektů se daří jen zkratkovitě propojovat různé zájmy a často proti sobě postavené cíle skupin památkářů, architektů, umělců a investorů, z čehož poslední jmenovaní mají na situaci velký vliv. Střed zájmu už také není jen v solitérních a osamocených industriálních stavbách. Transformace hospodářství po roce 1989, útlum výroby celých průmyslových odvětví, proměna technologií a neposlední řadě také změny vlastníků mají za následek rostoucí množství prázdných a chátrajících továrních komplexů. Ulicím i celým čtvrtím vtiskla už zaniklá výrobní činnost nezaměnitelný charakter, s nímž si je spojují lidé z celého města i vzdáleného okolí, jednak svou mohutností a výškou a zažitými asociacemi a komunikací s ostatní zástavbou a jednak vlivem, které měly na celé generace.

---

<sup>7</sup> *The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage* - Mezinárodní organizace pro průmyslové dědictví

Zatímco v Evropě se s opuštěnými industriálními objekty po restrukturalizaci průmyslu a globalizaci vyrovnávají už několik desetiletí, v České republice se staly společensky vnímaným problémem se zpožděním a navíc jsou poznamenány nepřehlednými vlastnickými vztahy. Čtyři desetiletí zestátnění československého průmyslu se promítla do podnikatelské kultury, překroutila vztah k historii a památky získaly často špatnou konotaci. Jelikož se ale genius loci podobných míst stává u nás stále populárnější, širší veřejnost je začíná vnímat už ne jako hyzdící a vysloužilé objekty, ale jako část historie s velkým potenciálem. Některé areály už procházejí anebo prošly kompletní revitalizací.

### **1.3 Využití zdánlivě nepotřebného - revitalizace ve světě**

Soustavná práce Centra pro výzkum průmyslového dědictví (dále jen VCPD) v České republice ukazuje, že industriální stavby včetně těch, na kterých působili renomovaní architekti, jsou bourány či zapomínány. Revitalizace - pokud probíhá, je často necitlivá a neuvážená. VCPD bylo vzniklo v roce 2002 na základě grantové soutěže ČVUT. Vytvořením centrálního informačního střediska, poradenského a vzdělávacího centra usiluje o zavedení zvyklostí a přístupů běžných v Evropské unii, praktikovaných pro záchranu industriálního dědictví (viz Kapounová). V současné době už je v registru přes dva a půl tisíce zaregistrovaných průmyslových staveb a areálů, většinou s ohroženým statusem. V této kapitole budou pro ilustraci zmíněny objekty, české i světové, které už zasáhla vlna renovací a citlivým a včasným zásahem architekta byly povýšeny na objekty, jejichž funkčnost byla obnovena a účel přepsán.

Protože cílem této práce je především mapovat konexe mezi původními stavbami a jejich novým využitím a zapojením do kulturních akcí (s okrajovou zmínkou o hudbě) nebude se zde téma přestavby probírat do hloubky stavebních detailů konkrétních staveb. Hlavně u starších přestaveb z devadesátých let minulého století se někdy staly pokusy vtáhnout tyto objekty „zpět do života“ (Fragner, s. 14) až karikujícími díky přebarvování konstrukcí a ambiciózní stylizací novotvarů, které se roubovaly na původní stavby, aby se jim dodal nádech současnosti a aby působily jaksi veseleji, což bylo ale v naprostém rozporu s ideály, které měli na mysli památkáři a industriální umělci. Je těžké najít ideální rovnováhu mezi zachováním původní atmosféry a obyvatelností a funkčností, existuje však několik příkladů, které dokazují opak. Byla zachována původní čistota velkých prostor, leckde se nechalo i neomítnuté zdivo a prostor se víceméně pouze vyčistil od balastu a techniky. Nainstalovaly se nové rozvody a všechny náležitosti, které má obyvatelný objekt mít, a bylo tak činěno v souladu se stávajícími architektonickými představami a stavebními nařízeními. Je třeba pochopit, že pokud se má jednat skutečně v rámci pojmu průmyslové dědictví, nelze takové objekty se vším entuziasmem přestavovat, aby úplně zapadaly do pulzujícího kontextu doby. Je to podobný ekvivalent, jako zřízení restaurace rychlého občerstvení v historických dřevěných domcích v lotyšském městě Liepaja

či v Čechách oblíbeného obalení panelového domu sádkartonem se zářivými geometrickými motivy. To, co vzniká, má s historií už jen málo společného, je spíš interpretací současné estetiky a pocitů.

Jako příklad úspěšné revitalizace uvedu několik staveb, které se objevily snad ve všech sbornících a časopisech o architektuře, protože jsou často používané právě pro ilustraci a možná až přehnaně jsou z nich občas vytvářeny ikony. Ovšem některé z nich jsou velmi dobrým příkladem k následování. Stržení budovy s historickou a charakteristickou atmosférou, aby se na místě dala postavit zbrusu nová, je přirovnatelné k jídlu, které z poloviny skončí v koši jen proto, že už nám přestalo chutnat.



Obrázek 3 Tate Modern na břehu Temže, fotografie od členky fotografické sítě Flickr Claire H. ©, 2009, volně ke stažení

### **Galerie TATE v Liverpoolu**

První je Tate v Liverpoolu architekta Jamese Stirlinga, což je bývalý přístavní sklad v Albert Docku, velká kvádrovitá budova bezprostředně u řeky. Po období, kdy byl centrem dění, protože přes něj proudily veškeré bohaté dodávky tabáku a hedvábí z Asie, čaje a destilátů, zůstal zchátralý a opuštěný. V roce 1981 prošla loděnice úpravou a nedlouho potom, v roce 1985, byla vybrána jako místo budoucí galerie. Sterling ponechal budově její původní vnější fasádu z cihel i kamene a kolonádu dórských sloupů téměř nedotčenou, ale interiér přetvořil v jednoduchou aranž elegantních galerií vhodných pro vystavování moderního umění. Otevřena veřejnosti byla v roce 1988 (viz TATE, 2012).

### **TATE Modern v Londýně**

Druhou pobočku Tate (viz Obrázek 3), konkrétně Tate Modern Londýně na břehu Temže, mají „na svědomí“ švýcarští architekti Herzog a de Meuron. Bývalá Bankside Power Station, v překladu

elektrárna na břehu, byla vybrána jako budoucí místo galerie v roce 1994 a o rok později se zahájily práce. Návrh těchto dvou architektů byl vybrán hlavně proto, že zachovával nejvíce z původní stavby. Ikonická elektrárna, postavená v letech 1947 až 1936, byla vyprojektována sirem Gilesem Gilbertem Scottem a sestávala z úchvatné, 35 metrů vysoké a 152 metrů dlouhé turbínové haly s bočním domem na parní kotel a centrálním komínem. Ovšem až na nepatrnou funkční část nebyla využívána od roku 1981. Na začátku renovace se odstranily obrovská stroje a budova byla doslova vysvěčena do své prázdné podoby s originální ocelovou strukturou a cihlami. Turbínová hala se stala dramatickým vstupním sálem a dům pro parní kotel se stal galeriemi. Budova se majestátně tyčí nad řekou a jednou z dominant města a je na ní stále znát její původní účel (viz TATE ©2012).

Další ze staveb je **Fosterovo Design Centre v Zeche Zollverein** u německého Essenu, kde se nachází rozsáhlá industriální oblast, spojená s těžbou uhlí, která se postupně revitalizuje a konzervuje v takové kvalitě, že získala status UNESCO. Nejpatrnější změnou prošla právě budova bývalé hlavní



Obrázek 4: Zollverein Design Centre, web Urbika, autor Leo Freidmann © červen 2011

kotelny, jejíž interiér proměnil Norman Foster. V roce 1997, přesněji 29. dubna, zde bylo slavnostně otevřeno Design Centrum, pro které se vžil oficiální název Red Dot Design Museum, které společně s dalšími menšími výstavními prostory tvoří impresivní celek Zollverein Design Complex. Jak napsal Hans Friedman v roce 2005 v časopisu *Architectural Review*: „V této budově bychom se měli všichni učit, jak znovu využít staré věci, staré prostory. Na jedné straně je cítit velká úcta, s jakou bylo přistupováno k historickému dědictví místa, na druhou stranu prostorem proniká svobodomyšlný a originální přístup architekta. Výsledkem není rozpor, výsledkem je jiskřivé centrum industriální architektury a designu, jež bezpochyby skládá poklonu výkonům a kvalitě dobového německého průmyslu.“

## Vídeňské plynojemy

Dalším zajímavým počinem jsou vídeňské plynojemy od Wehrdorna, Nouvela, Coopa a Himmelblaua. Na konci 19. století bylo obvyklé, že velká města užívala plyn pro osvětlení veřejných prostranství a budov, odtud označení svítiplyn. Ve Vídni byla roku 1896 dokončena stavba čtyř obřích plynojemů podle návrhu Franze Kapauna. Plynojemy sloužily svému účelu téměř 100 let. Jejich provoz byl ukončen s přechodem od svítiplynu k zemnímu plynu, a tak 20. května 1986 bylo skladování plynu v Simmeringu odzvoněno. Vzhledem ke kvalitám a poloze těchto čtyř dominant se začalo uvažovat o jejich dalším využití, kterého se obřím válcovým budovám dostalo v září roku 2001. Jedná se o zvláštní dobovou architekturu z pálených cihel, která se zvenku zachovala i se všemi římsami a vikýři. Budovy nesou označení A, B, C a D a jsou podobně architektonicky řešeny. První z plynojemů dostal za úkol zrekonstruovat francouzský architekt Jean Nouvel. Rozhodl se neomezovat původní působení obvodového pláště a zastavil jeho obvod lehkou ocelovou strukturou, která se obrací do atria zastřešeného skleněnou kopulí.

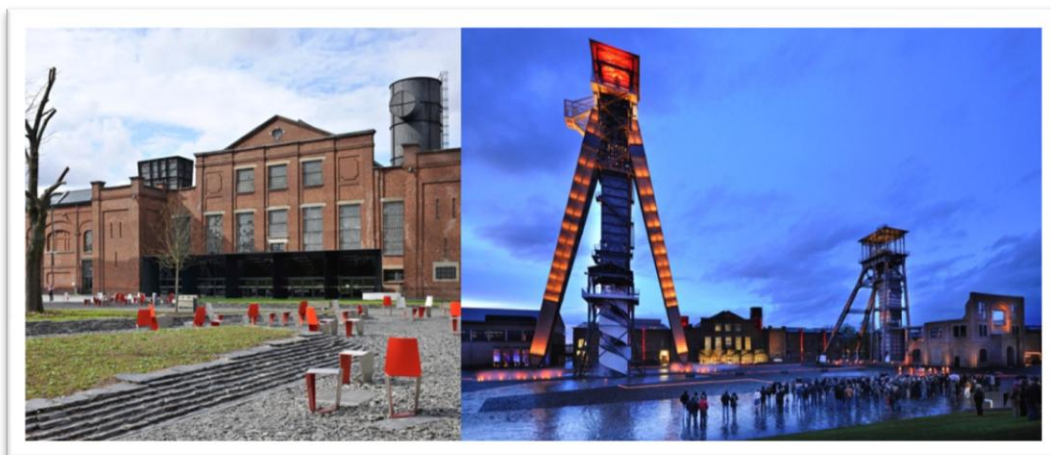
Coop a Himmelblau se jako jediní rozhodli doplnit stávající válcovou hmotu plynojemu o další prvky. Dovnitř dostavěli válcový objem, do podzemí situovali obří multifunkční halu, což byl pravděpodobně statický oříšek, a především přistavěli před vlastní hmotu plynojemu dekonstruktivistický štít. Plynojem B dodává celému souboru budov nádech moderní architektury a disponuje jako jediný vnější zajímavým současným prvkem. Funkčně je stavba vyplněna byty a kanceláři. Ostatní plynojemy jsou řešeny podobně, vždy s minimálním venkovním zásahem, zato s radikálním vnitřním designem. Jelikož je plynojem pouze dutý válec na zachytávání plynu a neobsahuje skoro žádnou techniku, bylo členění prostoru vytvářeno zcela od začátku. Každopádně byly ze všech čtyř budov vytvořeny plně funkční objekty s citlivým zásahem do jejich původní struktury.

## Nové centrum města Genk v Belgii

Ambiciózní konverze započatá v roce 2012 designovým belgickým týmem Hosper pokračuje stále i v roce 2014 a jde o dlouhodobý a rozsáhlý projekt, který má za cíl vytvořit nové kulturní srdce města Genku. Jedná se rovnou o celý komplex bývalé železářny, ne pouze o samostatnou budovu, proto jsou úpravy postupné a časově náročné. Středem areálu je otevřené prostorné náměstí pojmenované C-M!ne, situované na místě bývalého černouhelného dolu. Stavby, které ho obklopují, jsou tedy bývalé těžební budovy, které jsou postupně upravovány na centra s kulturním programem, jako je velké divadlo, kinosál, restaurace a nově také Akademie designu města Genk. Náměstí tvoří působivý prostor, který koresponduje s okolními budovami. Je uzpůsobeno pro budoucí naplánované kulturní akce, aby se místo stalo skutečným pulzujícím centrem setkání a střediskem kultury podle pravidla

„one-level surface“ - volně přeloženo „vše na jednom místě“ a „snadno přístupné“ (viz Kers, Archdaily). Prostor je možno využívat i mimo kulturní události, jako místo k relaxaci a procházce.

K vydláždění byly použity velké kusy černé nepravidelně položené břidlice, která má podle architektů připomínat právě ono „černé zlato“ a původní účel areálu (viz Kers, Archdaily). Zajímavostí je, že se jedná o odpadní materiál, který vzniká při těžbě černého uhlí a ze stejného materiálu jsou i keltské



Obrázek 5 komplex C-M!ne, web Archdaily, autor Pieter Kers © 14.června 2012

pohřební mohyly nalézající se v okolí Genku.

Speciální pozornost byla věnována nočnímu vzezření staveb, na dvou těžebních věžích, z nichž jedna slouží jako rozhledna, jsou nainstalována světla a pestré světelné aplikace, které osvětlují náměstí a přilehlé budovy, místo tedy neztrácí svou atraktivitu ani v noci. Kromě těchto vizuálních úprav se původní architektura areálu nijak drasticky nepřestavuje, budovy s fasádami z pálených cihel a kovové nosníky se ponechaly, jen se rekonstruují. Co se ovšem mění ztelněji je vnitřní prostor, ve kterém se budují již zmíněné podniky a zařízení.

### Caixa Forum v Madridu

Katalánská La Caixa je největší pojišťovnou ve Španělsku a společně s dalšími pěti organizacemi se řadí mezi pět nejštědřejších nadací světa. Svůj roční rozpočet využívá na podporu kultury, výzkumu a životního prostředí. Jak rostl počet poboček po Španělsku, rostl také počet výstavních síní pod nadací Fundación La Caixa. Caixa Forum v Madridu je budova, která ilustruje zájem této organizace investovat do kultury, obnovy a vytváření moderních kulturních center.

Budova byla navržena Jacquesem Herzogem, Pierrem de Meuronem a s asistencí Harryho Guggera, realizace proběhla v letech 2004 - 2008. Na fotografiích nás zaujme vizuální rozdělení budovy na dvě horizontální monolitické plochy. Jedná se o přestavbu bývalé elektrárny „Mediodía“ z roku 1899, na které si ateliér Herzog & de Meuron, specializující se na muzejní stavby, vyzkoušel svůj hamburský

koncept „Elbphilharmonie“, kde se podstavec z historické budovy korunuje moderním nástavcem (viz Šmídek, Archiweb). Obvodové zdivo staré budovy bylo zachováno, byl však vybourán jeho pás po obvodu v přízemí, takže dolní část budovy vypadá, jako by se vznášela nad zemí. Toto umožňují masivní táhla a složitá vnitřní ocelové konstrukce. Touto vzniklou spárrou se do budovy vstupuje, v horkém klimatu také poskytuje stín a řeší urbanistický problém úzkých ulic. Oddělením stavby od přízemí vznikly dvě polohy: jedna pod zemí a druhá nad ní. V „podzemí“ ukrytém pod náměstím, které vzniklo po odstranění nevzhledné benzínové pumpy, se nachází divadlo/auditorium, obslužné místnosti a několik parkovacích míst. V nadzemní části několikpatrové stavby se nachází vstupní lobby, galerie, restaurace a kanceláře. Vzniká tu

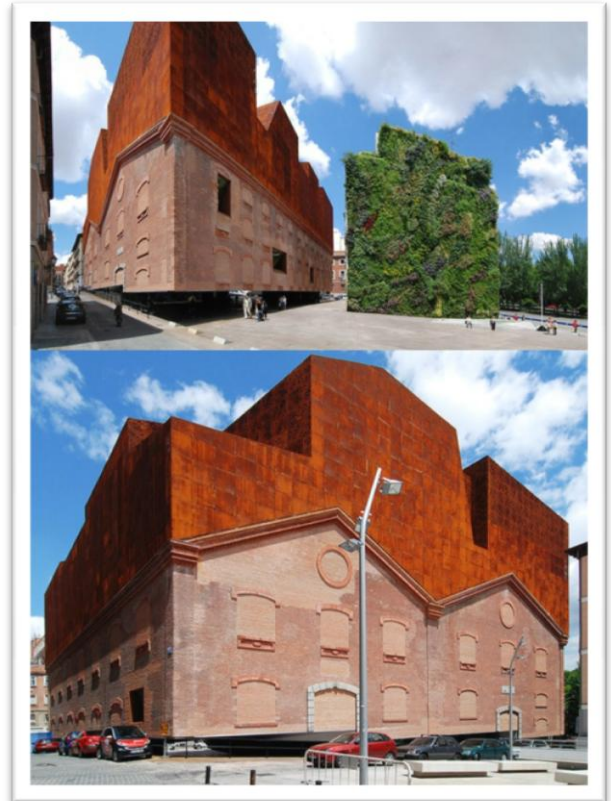
kontrast mezi rozlehlým, vzdušným a loftovým charakterem výstavních prostorů a prostorovou složitostí horních pater s restaurací s barem a kanceláři. Neobyčejně pojatá sochařská stránka siluety Caixa Forum není jen architektonickou fantazií, ale odráží krajinu střech obklopujících budov.

Zajímavostí je vedle stojící vysoká vertikální zahrada pařížského botanika Patricka Blanca, která je plně funkční a osvěžuje vzduch i prostředí, tvoří krásný kontrast ke strohé stavbě.

### High Line Park v New Yorku

Jako poslední v této kapitole bych ráda zmínila netradiční přestavbu, na kterou jsem v průběhu hledání narazila a která na mě zapůsobila. Nejedná se přímo o budovu, ale o prostory visuté dopravní dráhy, která byla zřízena roku 1934, aby ulevila dráze podzemní, na které přibývalo nehod. Dráha měla původně 21 km a po dobu 50 let sloužila k dopravování masa, mléka a jiných produktů mezi továrnami a sklady. V letech 1980 a 1999 dráha chátrala a zarůstala travinami a stromky z navátých semen.

Dráha procházela průmyslovými oblastmi Meatpacking District, Hell's Kitchen a West Chelsea, ze kterých se postupně staly čtvrti oblíbené umělci a undergroundem, takže se továrny a sklady okolo dráhy postupně proměnily v ateliéry, galerie, butiky, restaurace a kluby. V roce 1999 jí hrozilo zbourání kvůli ekonomickému tlaku majitelů pozemků pod ní. V tom samém roce vznikla z iniciativy



Obrázek 6: Caixa Forum v Madridu, web Archiweb, foto Petr Šmídek © 19.11. 2008



dvou občanů organizace Friends of High Line (Přátelé vysuté dráhy), která úspěšně vybojovala rekonstrukci a nové využití dráhy. Upozornili na fakt, že dráha je reálnou připomínkou doby, kdy Manhattan nebyl uměleckým, finančním a módním centrem a že je třeba zachovat tuto připomínku historie (viz Čermáková, Archiweb).

Soutěže o projekt revitalizace dráhy se zúčastnilo 720 ateliérů i jednotlivců ze 36 zemí. Realizace připadla architektonické kanceláři Diller Scofidio + Renfro, vedené Elizabeth Diller, Ricardem Scofidiem a Charlesem Renfrem. Ve spolupráci se zahradním architektonickým studiem James Corner Field Operations začali v roce 2006 pracovat na první části dráhy, která byla veřejnosti zpřístupněna roku 2009. Dráha se skládá celkem ze tří částí a v roce 2011 byla veřejnosti otevřena i druhá. Po vyřešení majetkoprávních sporů by se mělo začít pracovat i na třetí části. Jak už název napovídá, z dráhy, která vedla nad silnicemi po masivních kovových konstrukcích městem, byl vytvořen působivý visutý park.

Samotná konstrukce nepotřebovala velké úpravy, byla koncipována, aby vydržela váhu několikátunových nákladních vlaků. Bylo tedy třeba jen několik drobných oprav, odvezení suti, betonu, hlíny a odpadu, který se tam za 25 let nashromáždil. Architekti vycházeli při návrzích z charakteru náletové vegetace, která se na dráze po více jak dvou dekadách nepoužívání vytvořila, a po všech nutných úpravách, jako byla nová elektroinstalace, hydroizolace a úprava chodících ploch, nový nátěr, byly některé pásy rostlin vráceny na původní místo. Okolo upravených cest, ve kterých jsou v určitých částech ponechány zabetonované prvky původních kolejí, můžeme najít nejrůznější traviny, trvalky a na konci dráhy dokonce březový hájek (viz Obrázek 7). Veškerá zeleň byla vybírána s ohledem na měnící se období a udržitelný ekosystém. Architekti nezapomněli ani na místa odpočinku: lavičky, pergoly, odpočívadla a prostory na větší kulturní akce, na některých místech se dokonce nacházejí i vodní plochy. Za zmínku stojí nápadité řešení dřevěných sedaček z masivních prken, které jsou umístěny na původních kolejích a můžou být posouvány a shlukovány podle potřeby skupin či jednotlivců.



Obrázek 7: High Line Park - pohled na březový hájek a průchod. Web Archiweb, foto Markéta Čermáková©15.1.2012

Celý park je bezbariérový, vede k němu i několik bezbariérových přístupů. Noční procházka je krásným zážitkem díky důmyslnému LED systému osvětlení, zabudovanému v zábradlích a mezi rostlinami. Příjemným faktem také zůstává, že tento projekt stál město New York zatím v přepočtu méně, než by dalo za demolicí dráhy, a prostor, který vznikl v uspěchané metropoli, je přitom nedocenitelný.

### 1.3.1 Revitalizace v Čechách

U nás stojí určitě za zmínku projekt architekta Josefa Pleskota, takzvaný Gong (viz Obrázek 8), což je multifunkční kruhová budova, která sloužila původně jako plynojem, nacházející se v ostravské



Obrázek 8: Pleskotův Gong v Dolních Vítkovicích, vnější a vnitřní pohled, Moravskoslezský deník online, autor Kateřina Kvasničková © 4.6.2012

oblasti Dolní Vítkovice. Oblast sama je jedním z nejuchvatnějších industriálních areálů v České republice, dosahuje obrovské rozlohy a je zde mnoho monumentálních objektů, které vytvářejí dominantu krajiny. Vzhledem ke své rozsáhlosti a soustředění veškeré výrobní techniky týkající se těžby a zpracování železné rudy, vytváří neuvěřitelný skanzen, který skoro není v lidských silách projít za jeden den. Celá oblast se postupně revitalizuje a zpřístupňuje návštěvníkům. Stavba byla zahájena ve druhé polovině listopadu 1922 a dokončena byla koncem ledna 1924. Až do roku 1945 sloužil plynojem bez závažnějších poruch, ačkoliv se už začal naklánět kvůli poddolovanému podloží. Na konci druhé světové války byl zasažen leteckou bombou, která ležela na jeho dně až do roku 1970. Za dobu provozu byly provedeny dvě rozsáhlejší opravy a jedna generální oprava a objekt fungoval až do roku 1998. Podle Pleskotova návrhu zůstala zachována původní ocelová konstrukce tak, aby jeho historická hodnota zůstala neporušena. Uvnitř se nachází velmi jednoduchý, ale působivý design stavějící hlavně na vizáži holého nebarveného betonu a naleštěného kovu. Světlo se do objektu dostává shora proskleným vrchlíkem, kromě toho byla jedna čtvrtina obvodového pláště vyřezána a nahrazena sklem (viz Archiweb, ČTK). Z objektu je také prosklený průhled na Vysokou pec číslo 1, která byla před časem zpřístupněna turistům. Tento zásah je příkladem citlivého přístupu k takovéto

stavbě, nese se v duchu celého areálu a tím konzervuje jeho atmosféru bez zbytečné dekorace. Zároveň klade důraz na funkčnost, jelikož v Gongu se nachází rozlehlý koncertní sál, kde se architekt musel vypořádat s akustikou v netradičním prostoru. Revitalizace Dolních Vítkovic je dobrou cestou k následování pro další podobné projekty v našich podmínkách.

### Corso Karlín v Praze

V našem hlavním městě, stejně jako v jiných evropských městech, ztratily průmyslové budovy svůj účel a čekají na nové využití. Toho se dostalo v roce 2000 bývalé budově Českomoravské Kolben Daněk (dále jen ČKD) v rámci ambiciózního projektu Nový Karlín. Monumentální jednolodní hala, původně sloužící k výrobě plechových kotlů (tzv. „plechárna“), byla postavena po roce 1890 (viz Obrázek 9). Hala měla původně klasickou sedlovou střechu, ale nejspíše v období mezi válkami byla zastřešena nosníky ve stylu mansardy s rovnou střechou, do které byl zapuštěn světlík.

Přestavba, kterou vedli Ricardo Bofill a Jean Pierre Carniaux, vycházela právě z kontrastu mezi původní a dostavovanou částí. Zatímco přízemní mohutné cihlové stavbě byl ponechán její charakter, který kladl důraz hlavně na klenby a římsy, nově doplněná část je kubus ze skla a oceli, která má působit co nejvíce odlehčeným dojmem. Štít domu do ulice Křížíkova zůstal zachován a byl obnoven hlavně co se týče členění a původní štukové výzdoby. V „ohradě“ z původních zdí byla postavena čtyři nová patra: dvě skrytá za zdmi, ve kterých se otevřela všechna původní okna, a dvě vystupující nad zdi. Ta jsou opláštěna dvojitou fasádou z plexiskla na kovových nosnících a do vnitřní zděné vrstvy jsou vytvořena velkorysá okna, táhnoucí se vertikálně přes obě patra, což stavbě dodává vzdušný dojem. Vnitřní zdi této přístavby byly natřeny výraznou tmavě červenou barvou s povrchovou úpravou umělého mramoru, která kontrastuje s bílými zdmi původní budovy, které byly ponechány



Obrázek 9: Corso Karlín z boku a detail předělu štítu a přístavby, web Archiweb, foto Filip Šlapal© vloženo 12.4.2008

bílé.

Budova je koncipovaná tak, že v přízemní jsou prostory, které je možné využít pro obchodní účely, zbylá patra pak představují prostorné a světlé kanceláře. Přestavba je velmi citlivým zásahem do komplexu karlínské čtvrti a myslím, že dostala ambicím, které vyjádřil Ridardo Bofill na diskuzním fóru 1 + 2 v roce 2000 těsně po dostavbě, když řekl: „*Věříme, že se Nový Karlín stane spojnicí mezi vzpomínkou na slavnou průmyslovou minulost a jeho výhledem do budoucnosti*“ (viz Archiweb, Kratochvíl).

### **Přestavba uhelného mlýna v Libčicích nad Vltavou**

Poslední realizací, kterou jsem zařadila do výběru v této kapitole, je konverze uhelného mlýna v Libčicích nad Vltavou (viz Obrázek 10). Nejde o nijak velkou stavbu, půdorys má pouze 12m x 17m a byla to původně jednopodlažní zděná budova, upravená v 70. letech ocelovou konstrukcí na třípodlažní. Přestavba byla ale natolik zdařilá, že za ni architekt Patrik Hoffman dostal prestižní cenu Grand Prix Obce architektů 2013 (viz Archiweb, Domkář).

Budovu, která byla postavena roku 1827 v areálu bývalých šroubáren, zakoupila roku 2010 firma LUGi s.r.o., zaměřená na zakázkovou výrobu nadstandardně kvalitního nábytku. Pod Hoffmanovým vedením se v období od června 2010 do prosince 2011 proměnila v prostorný a inspirativní ateliér a skladové prostory. Budovu firma využívá jako multifunkční platformu ke komerčním a kreativním účelům a k různým jednáním.



Obrázek 10: Uhlé mlýn v Libčicích nad Vltavou, pohled na přední štít a interiér. foto Archiweb, Milan Domkář © 15.5.2012

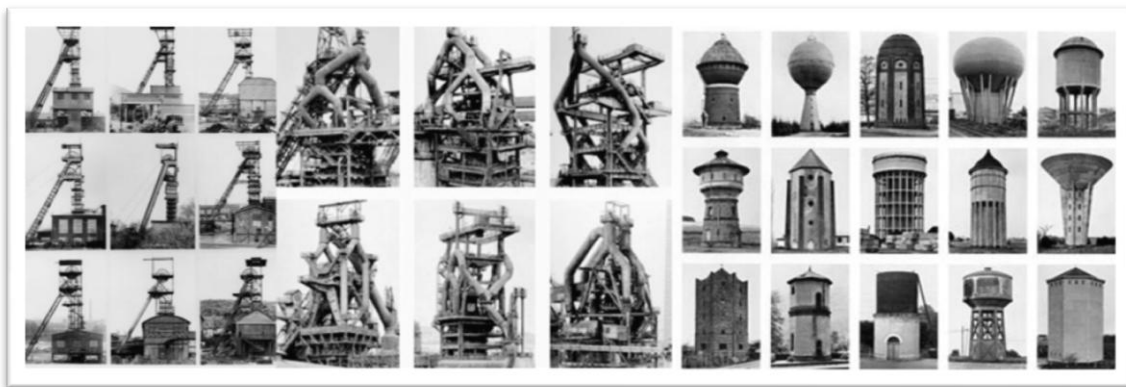
Tvar a štít původní budovy byly zachovány, ve dvou patrech byla vytvořena velká okna, která v interiéru začínají na úrovni podlahy. Co nás zaujme na exteriéru budovy, je strohý vstupní portál ve tvaru obdélníku, z prostého černého kovu, kterou slouží jako přístřešek nad vchodem do přízemí a zároveň z něj vede podobně zpracované schodiště do druhého patra. Interiér je velmi jednoduše,

ale nápaditě zpracovaný, autor dal přednost bílým stěnám, betonová podlaze a jednoduchým dřevěným přístavbám, které doplňují stěny nebo např. kryjí vstupy na schodiště. Krovky jsou tvořené kovovými nosníky, které jsou inspirovány původním designem. Se světlem, které vniká střechou úzkým výřezem, vytvářejí uvnitř dojem lehkosti. Budova byla sice v 70. letech zbavena techniky a používána jako skladiště, ale některé prvky, jako jsou kamna či zbytky strojního vybavení, zde zůstaly a autor je buď zakomponoval do interiéru, nebo je uzavřel do skleněných kubusů.

Revitalizace industriální architektury je v poslední době populárním tématem a výzvou pro architekty po celém světě. Tato kapitola zahrnuje pouze některé ze staveb, bylo by možné najít mnoho dalších stejně zdařilých příkladů. Tento „recyklační trend“ má velký potenciál a nabízí mnohdy zajímavější a levnější řešení než stavba nového objektu (viz. High Line park, s. 24). Pro některé stavby už je bohužel na revitalizaci pozdě, protože se po letech opomíjení a ponechání na pospas žvlům jejich statika a celkový stav porušily natolik, že objekt už by bylo příliš nákladné zachránit. Doufám proto, že už si tyto stavby vydobýly status jako kulturní dědictví a s jako takovým s nimi bude i zacházeno.

## **2 INDUSTRIÁLNÍ KULTURA VE VÝTVARNÉM PROJEVU**

## 2.1 Fotografie



Obrázek 11: Bernd a Hilla Becherovi@, zleva doprava: soubory těžebních věží, vysokých pecí a vodárenských věží, web Galerie Rudolfinum

Jak už bylo zmíněno v předmluvě, médium fotografie se začalo rozvíjet přibližně ve stejné době, jako odstartovala doba průmyslu a pokroku - industriální revoluce, tedy na konci 18. a v první polovině 19. století. Za první fotografii je považován snímek, který vznikl roku 1826 v dílně francouzského vynálezce Josepha Nicéphora Niépce, jednalo se o vyleštěnou cínovou desku pokrytou petrolejovým roztokem asfaltu. Vznikl ve fotopřístroji a čas expozice byl celých osm hodin za slunného dne (viz Baatz, s.19). Ačkoli se tento postup ukázal jako slepá ulička, posloužil jako odrazový můstek Daguerrovi, který proces zdokonalil pomocí postříbřené měděné desky a vynalezl ustalovač. Daguerrovou prací se inspiroval William Fox Talbot, který vynalezl calotypii. Ta se prováděla na papír potažený chloridem stříbrným a byla dostatečně citlivá na zachycení lidí, také se dalo vytvořit neomezené množství kopií. Později tento proces zdokonalil George Eastman a ten se ve stejné podobně používá dodnes. (viz Baatz, s. 27.) To ovšem mluvíme jen o klasické fotografii, toto médium urazilo od první camera obscura až k dnešním kompaktním digitálním fotoaparátům dlouhou cestu. Protože sloužilo především k rychlejší dokumentaci okolního světa, bylo nevyhnutelné, že se při takovém množství námětů muselo nutně rozvrstvit. Stejně jako v malířství jsme schopni rozpoznat portrétní, či krajinářskou malbu, tak ve fotografii se vyvinulo velké množství podtypů a jedním z nich je i tzv. *industriální* neboli *průmyslová fotografie* (Baatz, s.78).

Tento specifický pojem sloužil a slouží z většinové části propagačním a komerčním účelům, což je logické, protože vlastníci továren a průmyslníci potřebovali dostat svůj podnik a výrobky do povědomí a ne každý si za fotografií turbíny představil umělecký záměr. Fotografové, kteří se zaměřovali na tento specifický žánr, se označovali jako *průmysloví fotografové*. Náplň jejich práce zahrnovala záznamy továren, výrobních linek, strojů, hal a veškerých souvisejících prostor. Dále pak i výrobní procesy a pracovníky s nimi spojené; díky tomu máme reálnou představu o sociálních vrstvách i bezpečnosti práce, která se tehdy uplatňovala. Průmyslové fotografie si většinou najímali

majitelé podniků k vytvoření katalogů, brožur, ilustrací k pracovním procesům a v současné době samozřejmě i ke tvorbě webových stránek. I přes svou specifičnost se dá tento druh fotografií přirovnat ke krajinářsk, či architektonické fotografii.

U záběrů této povahy nelze ostře vymezit, zda se jedná o umělecký záměr. Zjednodušeně bychom mohli říct, že pokud industriální motivy fotograf tvoří z vlastní vůle, kvůli sympatii k objektu a ne v rámci zakázky, jedná se většinou o výtvarné vyjádření. U některých fotografií to samozřejmě neplatí, protože si firmy najmou profesionálního fotografa – výtvarníka, a vzniknou tak vyvážené kompozice, strhující záběry a zároveň dokumentace. Pokud bychom měli mapovat pojem industriální fotografie jako nevyhraněné heslo, zůstali bychom u nevyčísitelného seznamu firem, které si nechávají zaznamenávat svou výrobu. Ať už záběry vznikaly za účelem propagace, či z vlastní iniciativy a zájmu, jako v každém oboru se našli umělci, kteří dokázali zaujmout a uchopit téma výjimečně. Na následujících stránkách bude představen výběr některých z nich.

### **Bernd & Hilla Becherovi**

Díky výstavě v pražské galerii Rudolfinum, která proběhla roku 2012 od března do června, se mohla česká veřejnost seznámit s prací německých rodáků Bernda a Hilly Becherových. Potkali se v roce 1959 na Akademii výtvarných umění v Düsseldorfu, kde on studoval typografii a ona výtvarnou fotografii. V roce 1961 se vzali a pracovali jako dvojice umělců až do Berndovy smrti.

Bernd Becher si už před studiem dělal malby a kresby industriálních objektů, jako dokumentaci a předlohy pro malby si od roku 1957 pořizoval fotografické záběry staveb. S Hillou pak došli přes fotografické koláže k čistému dokumentárnímu záznamu. Stanovili si za cíl, že chtějí zdokumentovat stavby příznačné pro jejich dobu a zachovat je alespoň na fotografiích, protože jim často hrozila demolice. Budovu fotografovali z několika úhlů na šest i klidně dvanáct snímků, a vytvářeli tak vlastně typologické soubory šachet, dolů, důlních věží, zásobníků na uhlí, vysokých pecí, plynojemů, vodojemů, sýpek a dalších (viz Obrázek 11). Hilla průmyslové stavby trefně nazvala „*nomádskou architekturou*“ ve smyslu, že se průmyslové stavby po čase zbouraly a prostor a materiál se znovu zužitkoval, protože jak řekla, „*kočovní národy nezanechaly ruiny*“ (viz Becher, s.10). V jistém smyslu se tak považovali za průmyslové archeology, jejichž prací bylo zachovávání záznamů a také kulturní antropologie. Vzhledem k uhelné krizi v 70. a 80. letech vyfotografovali mnoho staveb, které potom navždy zmizely.

Jejich dílo je díky sériím obecně zařazováno k uměleckému proudu Nové věcnosti, což je směr stavějící na čisté, minimalistické fotografii, bez úprav, zvláštního umělého nasvícení, tedy

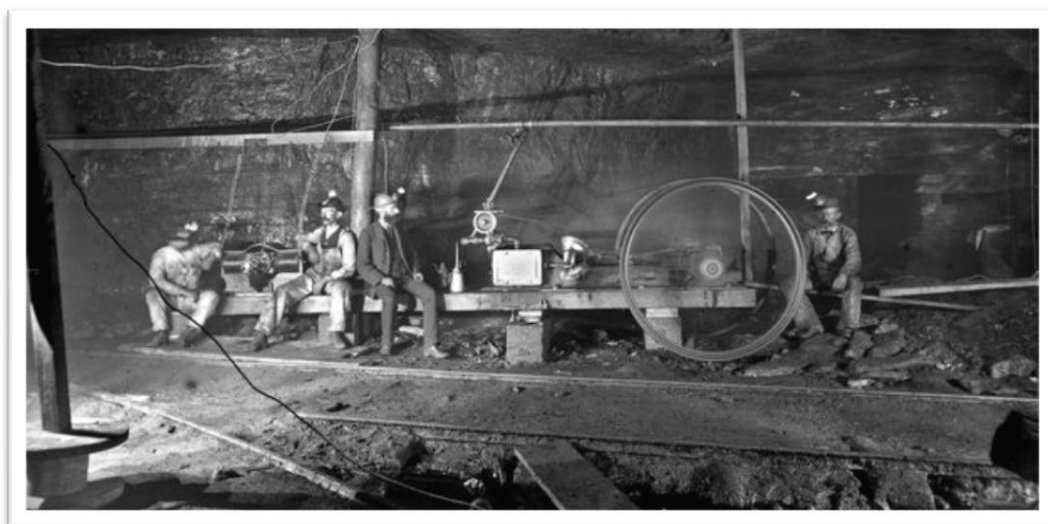


nemanipulované fotografie - fotografii faktu. Z hlediska obrazového výtvarného umění se také považují za jedny z prvních konceptualistů (viz Nedoma).

Na kontě mají úctyhodné množství výstav, přednášek a knih a pro zajímavost uvádím, že v roce 2010 vydali publikaci, která dokumentuje proměnu dolu Zeche Zollverein v německém Essenu, o kterém tato práce pojednává na straně 21. Několik fotografií tohoto páru bylo také použito ke kolážím ve výtvarné části práce, která se nachází v Obrazové příloze.

### George M. Bretz

V roce 2011 učinil Shari A. Stout, hlavní vedoucí sbírek v Národním muzeu americké historie, nečekaný objev. Se svým týmem pracoval na inventáři tisíců položek v oddělení práce a průmyslu a katalogizace zahrnovala i stovky důlních lamp. Při prohlížení původních záznamů z 19. století neustále narážel na jméno Frederick P. Dewey a ukázalo se, že se jednalo o původního kurátora oddělení hornictví a minerálů ve Smithsonianském muzeu (viz Stout). Při průzkumu materiálů se Stout dočetl, že Deweymu se okolo roku 1884 podařilo pořídit fotografickou dokumentaci dolu Kohinoor v městečku Shenandoah v Pensylvánii, což bylo na tu dobu velmi pokrokové. Mělo se jednat o jedny z prvních uměle nasvícených fotografií důlních prostor. Stout poté kontaktoval fotografické archivy Smithsonianského muzea a zjistil, že mají originální negativy na skleněných deskách stále uskladněné, jen o jejich důležitosti se do té chvíle nevědělo. Ukázalo se, že Smithsonianské muzeum



Obrázek 12: George M Bretz@ - Fotografie podzemního pracoviště v dolu Kohinoor, okolo 1884, archiv Smithsonianského muzea, napravo je dynamo, které důl osvětlovalo

najalo pensylvánského fotografa *George M. Bretze*, aby pořídil snímky pro Světovou výstavu ke 100 výročí průmyslu a bavlny, které se konala v New Orleans (viz Stout). Ve svých poznámkách Dewey popisuje, jak se jim podařilo důl nasvítit a Bretz si díky svým inovativním technikám postavil kariéru na fotografování dolů a života horníků. Co činí fotografie ještě vzácnějšími je fakt, že Bretzovo studio

později vyhořelo a skleněné negativy na deskách ve Smithsonianu jsou jediné, které se na světě zachovaly (viz Obrázek 12). Jejich důležitost spočívá v tom, že šlo o první záběry důlních prací a tohoto prostředí. Sám Dewey si k tomuto ve svém dokumentu „Fotografování interiéru uhelného dolu“<sup>8</sup> z roku 1891 poznamenal zajímavý postřeh. V něm popisuje, jak mnoho dělníků poprvé pořádně vidělo své pracovní místo až poté, co byl důl nasvícen:

*„Mnoho starých horníků místo fotografování přitahovalo a byli, pokud je to možné, více zaujati a překvapeni tím pohledem než přítomní návštěvníci. Ačkoli většina z nich strávila větší část svého života v uhelných dolech, nikdy neviděli více, než několik čtverečních metrů uhlí před sebou.“*

Bretzova unikátní sbírka byla znovu vystavena roku 1893 na Světové kolumbijské výstavě. Díky svým fotografiím byl Bretz celý život považován za odborníka na těžbu uhlí a jeho články a snímky byly masově publikovány. Jak už bylo zmíněno výše, zabýval se také zachycováním života horníků a mimo jiné ho proslavily i portréty členů hnutí Molly Maguires, radikálních horníků, kteří bojovali proti nekalým praktikám práce v dolech a za lepší podmínky života horníků. (viz Nye, s 57) Větší detaily z jeho života bohužel nejsou známy.

### Lewis Hine



Obrázek 13: Lewis Hine@ - Oběd na Empire State Building, kolem roku 1931, archiv Americké vládní knihovny

Fotografie výše má díky své známosti skoro ikonický status. Známe ji ze zdí kaváren i z mnoha parodií či napodobenin. Většina lidí, kterým ji ukážete, ji pozná, málokdo však ví, že autorem je významný wisconsinský fotograf *Lewis Hine* (viz Obrázek 13).

Hine žil mezi lety 1874 až 1940 a když mu v 18 letech zemřel při autonehodě otec, začal si práci vydělávat na studium. Po vystudování sociologie na univerzitách v Chicagu, Kolumbii a New Yorku

---

<sup>8</sup> v archivech Národního musea americké historie

začal učit na newyorské Ethical Culture School<sup>9</sup>, kde své studenty motivoval k použití fotografie jako vzdělávacího média (viz Baatz)- Mezi lety 1904 - 1908 začal Hine velmi aktivně fotografovat a došel k závěru, že tíhne k fotožurnalizmu, později byl označen za zakladatele dokumentární fotografie.

Jeho práce měla silný sociální aspekt, v letech 1906 - 1908 pracoval na volné noze pro časopis *The Survey*<sup>10</sup>, který se zabýval sociální reformou. Snímky pořizoval proto, aby upozornil na krutost, která byla v USA páchána na dětech, nucených k práci chudobou rodiny. Díky tomu si ho v roce 1908 všimla organizace *National Child Labor Committee* - komise bojující za práva dětí, které byly využívány v pracovním procesu, a Hine začal pracovat pro ni (viz Art Institute of Chicago). Díky tomu, že většina dětí pracovala ve stále početnějších a rozrůstajících se továrnách a manufakturách, je Hineova práce cennou kombinací sociální sondy a dokumentace původního průmyslu. Jeho portréty malých děvčat a chlapců, nenuceně pózujících u velkých spřádacích strojů či jiné techniky, mají silnou výpovědní hodnotu. Některým dětem bylo podle šeptandy i deset a méně let a vědomí, že u strojů trávily i 14



Obrázek 14: Lewis Hine@ - vlevo: Addie Card, 12 let, u spřádacího stroje, únor 1910, vpravo: anglický mechanik v elektrárně, pracující na parní pumpě, série „pracovních portrétů“, 1920, archiv Americké vládní knihovny

hodin denně, místo hry nebo studia, dává fotografiím nepříjemně syrový podtext. Jeho snímky pomohly prosadit zákony o zákazu dětské práce. Jedním z jeho nejslavnějších snímků je portrét Addie Card (viz Obrázek 14), holčičky u spřádacího stroje, s popiskem přímo od Hineho: „*Addie Card, 12 let: chudokrevná malá přadlenka v továrně na spřádání bavlny v North Pownal. Dívky v továrně o ní říkají, že je jí deset. Mě řekla, že je jí dvanáct a že začala pracovat přes školní prázdniny a rozhodla se zůstat.*

<sup>9</sup> škola etiky a kultury

<sup>10</sup> v překladu „průzkum“

*Místo: North Pownal, Vermont, srpen 1910.*“ Fotografie se stala tak populární, že lze najít dokonce celý internetový blog (internetový deník), mapující její život, rodinu a osud (odkaz viz Manning).

Kromě často nelegální a kruté dětské práce fotografoval Hine i život dělníků a podmínky pracující třídy obecně. V roce 1908 fotografoval Hine život lidí v oblasti, kde se zpracovávala ocel, a obyvatele Pittsburghu a Pensylvánie pro významnou sociologickou studii nazvanou *The Pittsburgh Survey*<sup>11</sup> (viz Art Institute of Chicago). Během první světové války a po ní pořizoval dokumentární fotografie také pro Červený kříž.

Ve dvacátých a na začátku třicátých let minulého století, vytvořil sérii tzv. „pracovních portrétů“ (viz Baatz, s 75), které ukazovaly přínos člověka modernímu průmyslu, sloužily k propagandě a k informování veřejnosti v tom duchu, že americký průmysl je metaforickou páteří ekonomiky (viz Obrázek 14, pravá polovina). V roce 1930 byl městem New York požádán, aby zdokumentoval průběh *stavby Empire State Building*. Z této série pochází také notoricky známá fotografie na Obrázku 13. Hine zachytil dělníky v dnes už nepředstavitelných pracovních podmínkách, balancující na kovových nosnících a zavěšené na laněch na kovové konstrukci mrakodrapu ve výšce 300 a více metrů nad Pátou avenue. Ve snaze pořídít co nejpřínosnější a nejilustrativnější snímky se Hine vznášel ve speciálně vytvořeném koši, který se na konstrukci vytahoval, riskoval tak stejně jako stavějící dělníci (viz Art Institute of Chicago).

Během velké hospodářské krize pracoval opět pro Červený kříž. Fotografoval vyprahlý americký Jih a pro *Tennessee Valley Authority* (dále jen TVA) dokumentoval život v horách ve východním Tennessee. Působil také jako vrchní fotograf pro *Works Progress Administration's* (dále jen WPA), národní výzkumný projekt, který zkoumal změny v průmyslu a jejich dopad na zaměstnanost.

Americká národní knihovna vlastní více než 5 000 Hineových fotografií, včetně snímků z nucených dětských prací, fotografií pro Červený kříž, pracovních portrétů a snímků pro TVA a WPA (viz Art Institute of Chicago).

### **Eugen Nosko**

Ačkoli se narodil roku 1938 v tehdejším československém Svatém Martinu, je stále žijící (k březnu 2014) fotograf a novinář Eugen Nosko považován za německého fotografa a novináře. Byl vychováván v dvojjazyčném prostředí a po vydání Benešových dekretů uprchli s rodinou do Německa. Od roku 1961 ze začal věnovat žurnalistické fotografii a kariéru nastartoval stáží v drážďanském deníku Die Union. Současně absolvoval korespondenční kurz žurnalistiky na škole v Lipsku, který

---

<sup>11</sup> Průzkum Pittsburghu

úspěšně zakončil jako novinář. V roce 1964 začal pracovat jako fotograf, textař a fotoreportér především pro hlavní deníky a tiskové firmy Východního Německa, díky čemuž získal v těchto oborech velké zkušenosti.

V roce 1967 se stala centrem jeho zájmu průmyslová fotografie (viz Bove, s. 7). Díky jeho žurnalistickým a reportérským zkušenostem a schopnostem balancují jeho fotografie na pomezí čistého záznamu práce a zaměstnanců a uměleckého záměru. Jedná se také o prvního fotografa v této kapitole, který už používal barevný film. Na snímcích nás barevnost a kompozice zaujme jako první, až poté se soustředíme na obsah; Nosko dokázal najít citlivě poměr mezi faktografickou fotografií, kterou po něm chtěli majitelé závodů do svých katalogů, a zároveň vyváženým a dobře postaveným záběrem.

Základním tématem jeho prací byli lidé a technologie v průmyslovém NDR. Jeho série zachycují práce v různých oborech: metalurgie, strojírenství, hornictví, stavebnictví a dopravě. Drtivá většina jeho fotografií obsahuje i dělníky a dělnice, kteří stroje ovládají, dodávají jim tak reálnější rozměr. Kromě tzv. těžkého průmyslu zachycoval Nosko i pracovníky u prvních počítačů, pracovníky v laboratořích, nebo i momentky z různých povolání, např. zubař, geodet a jiné. Ačkoli *Deutsche Fototek*<sup>12</sup> (dále jen DF) vlastní cca 35 000 jeho středoformátových fotografií s průmyslovou tematikou, najdeme mezi uloženými díly i záběry městských krajín, kabaretů a východoněmeckých klubů.

Jako nezávislý fotograf pracoval až do roku 2000, kdy se po skončení své práce odstěhoval zpět



Obrázek 15: Eugen Nosko©: Zpracování dat, 1983, volně k užití na internetových archivech Deutsche Fototek

<sup>12</sup> Německá fotografická knihovna v Drážďanech

do Drážďan. Předtím ale stihl vytvořit další sérii průmyslových fotografií ze Spolkové republiky Německo z let 1986 - 1995, která obsahuje cca 3000 fotografií (DF ji vlastní od roku 2008), což poukazuje na jednoho z nejproduktivnějších průmyslových fotografů.

### **Eugen Wiškovský**

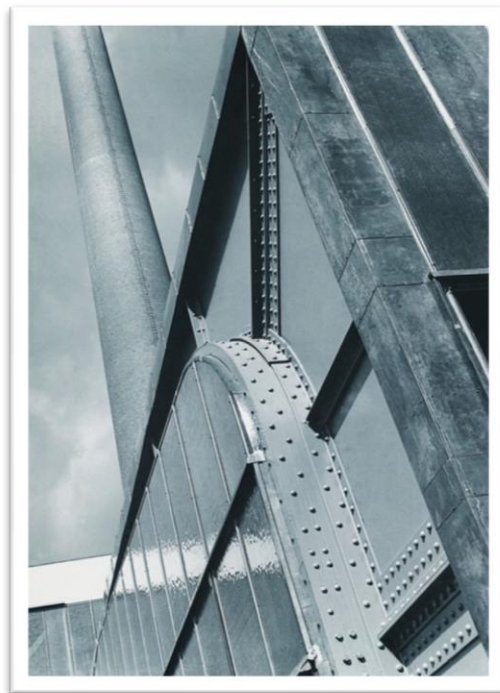
Za jednoho ze zástupců průmyslové fotografie českých zemí jsem vybrala Eugena Wiškovského. Mezi světovými válkami působil v Kolíně a okolí se dvěma dalšími významnými osobnostmi české moderní fotografie: Josefem Sudkem a Jaromírem Funkem. Ačkoli poslední dva zmínění mají na kontě nespočet výstav i antologií, Eugen Wiškovský na své objevení, podle životopisce Birguse, stále čeká.

Wiškovský se narodil 20. září 1888 ve Dvoře Králové nad Labem ve vážené středostavovské rodině. Byl to muž mnoha zájmů, kromě fotografie se zajímal také o vyučování cizích jazyků, psychologii, překlady Jungových a Freudových spisů, hluboce se zajímal o literaturu a výtvarné umění. Ačkoli s fotografickými přístroji se seznámil jako malý chlapec, vážně se o fotografování začal zajímat až koncem 20. let po setkání s bývalým žákem Jaromírem Funkem v Kolíně, který už byl v té době známým fotografem české avantgardy.

Wiškovský a Funke spolu chodili fotografovat elektrárnu ESSO, realizovanou podle návrhu architekta Fragnera, a komponovali konstruktivistické snímky z různých prvků. Ve smyslu Nové věcnosti, což byla fotografie faktu (viz Becherovi, s. 32 v této práci), fotografovali zdánlivě ošklivé a nezajímavé svazky drátů, komín, traverzy, kolejnice, skruže, roury a trubky. Ačkoli jsou fotografie přísně racionální, umělecký aspekt jim dává autorův subjektivní výběr pohledu. Pro Wiškovského tvorbu bylo typické abstrahování snímaných předmětů na jednoduché geometrické tvary a minimalistické kompozice. Ve svých napohled jednoduchých, avšak pečlivě kompozičně promyšlených fotografiích šroubů, elektrických izolátorů, rour, sít, detailů turbín, žárovek či hmoždířů Wiškovský nacházel výtvarně působivé tvary. Ačkoli předměty nijak nenavěcoval či nearanžoval a využíval pouze denního světla, převodem z barvy na černobílý snímek a zručných výřezem dokázal dát předmětům nový kontext a perspektivu (viz Birgus).

Jeho fotografií z období Nové věcnosti není mnoho a často zobrazují stejné objekty, jen s časovým odstupem. Na rozdíl od Funkeho byl schopný objekt či detail fotografovat tak dlouho, dokud nebyl spokojený, a záběr si chystat celé hodiny. Wiškovský si také liboval ve zmnožení detailů a rytmice opakování. Můžeme najít fotografie, kde objekty ztrácejí svou identitu: detail vlnitého plechu připomíná rozpuštěné vlasy, poskládaná vejčička rybí šupiny a cukrovarnický odpad na vodě v sobě skrývá mapu neznámého kontinentu či rostlinný motiv.

Po přestěhování do Prahy v roce 1937 začal oproti industriálním objektům v Kolíně zachycovat spíš krajiny. Zůstal však věrný svému stylu a skály či kopcovité krajiny fotografoval jako detaily, zbažené reálného měřítka a objevoval v nich geometrické tvary a kontrasty struktur. Díky Josefu Ehmovi, který se roku 1939 stal šéfredaktorem časopisu Fotografický obzor, se mohl Wiškovský uplatnit i jako teoretik. Publikoval několik článků o vztahu tvarů a ploch, oproštění se od obsahu a pokoušel se odvodit zásady skladby fotografického obrazu. V roce 1941 časopis Ehm s Funkem opustili kvůli sílícímu německému vlivu, který považoval avantgardu za zvrhlé umění, Wiškovský tak ztratil platformu pro své články, tvořit však nepřestal. Roku 1947 ho Karel Teige zahrnul do kolektivu autorů výstavy „Moderní fotografie v Československu“ ve Vídni, avšak po nástupu komunismu v Čechách roku 1948 začal režim jednostranně upřednostňovat propagandistickou a agitační fotografii. Na experimenty a filosofické statě už nezbyl prostor. Wiškovský se stáhl do soukromí a jeho poslední série se týká imaginativních záběrů z pražského Starého židovského hřbitova, záběrů chodců, květin a vztahu člověka s přírodou.



Obrázek 16: Eugen Wiškovský©: Kolín, elektrárna ESO (Elektrárenský svaz středolabských okresů). Detail průčelí, fotografie 18x24 cm, 1932, Malostranský archiv Josefa Fragnera

### **Boris Renner**

Posledním, kterého jsem vybrala pro tuto kapitolu, je ostravský rodák Boris Renner. Narozen roku 1965 je v necelých padesáti letech (2014) stále aktivně tvořícím fotografem. Ačkoli se roku 2008 stal členem Asociace profesionálních fotografů České republiky, fotografovat začal teprve ve čtyřiceti letech. Jak sám uvádí v rozhovoru pro internetový deník Ostravan z 3.3.2014, první pohnutky k fotografování ostravských industriálních areálů byly lehce zjištěné. S manželkou provozovali reklamní agenturu a Renner se rozhodl pořizovat si snímky pro databázi sám. V té době se diskutovalo o možnosti zapsání ostravských industriálních památek na seznam UNESCO. Rennerův původní záměr byl zdokonalit se ve tvorbě a kvalitní snímky prodávat cestovním kancelářím, které by do Ostravy vozily turisty (viz Honus).

Z toho to plánu, jak sám doplňuje, nezbohatl, ale fotografování přerostlo v opravdovou vášeň. V roce 2006 založil dnes již známý server Ostravaci.cz, který má ke dnešnímu dni (3.3.2014) přes 11 000 odběratelů a řadí se k nejnavštěvovanějším českým stránkám. Možná proto, že do té doby

neexistovala stránka, která by byla zaměřena pouze na Ostravsko a jeho industriální kulturu. Kromě Rennera mohou na server svými fotografiemi přispívat i registrovaní návštěvníci, celkový počet fotografií v galeriích se blíží počtu 10 000.

Svůj obdiv a zájem o průmyslové památky objevil už při studiích Středního odborného učiliště v Ostravě - Mariánských Horách, kdy při přestávkách na praxi v koksovně Karolina chodili se spolužáky prozkoumávat okolní opuštěné industriální stavby. Nikdy ho ovšem nenapadlo, že by je měl začít dokumentovat. Rennerův server Ostravaci.cz sdružuje nejen fotografie se stejnou vášní, jeho cílem je okázat Ostravu bez dogmatu špinavého a černého města. To se každým rokem mění, protože se stále přibývající atraktivitou industriálních lokalit roste i zájem o jejich obnovu a pořádání kulturních akcí.<sup>13</sup>

Renner ve svých fotografiích citlivě pracuje s barvami a dává vyniknout strukturám a spletitosti různých staveb. Díky zdařilým kompozicím a úhlům pohledu působí mnohé stavby jako industriální katedrály. Zaměřuje se i na detailní záběry zařízení a jeho fotografie dokumentují jak oblasti, kde už činnost ustala, tak továrny či výroby, které stále fungují. Typickým pro Rennera je zobrazování industriálních kolosů v kontrastu s pulzováním města a jeho života, což v Ostravě není těžké, protože se většina těchto areálů nachází blízko centra.



Obrázek 17: Boris Renner© - Dolní Vítkovice, 2012, Ostravaci.cz

Renner je svou tvorbou velmi relevantní pro tuto bakalářskou práci v mnoha ohledech. Všechny autorské fotografie této práce vznikly ve stejných lokalitách, ve kterých pracuje i on, a ačkoli nejsem rodilý Ostravan, sdílím jeho entuziasmus a obdiv pro stavby tohoto regionu. Vysoká pec v Dolních

<sup>13</sup> viz kapitola 2.3 Kulturní události (revitalizace 2)



Vítkovicích byla, jak je uvedeno i v předmluvě, jedním z prvních impulzů mého zájmu o kulturu industriálu. Server Ostravaci.cz může být doporučen každému se stejnými zájmy. Kromě toho vydal Renner i několik úspěšných fotopublikací, které jsou momentálně vyprodané a obsahují portfolio autorských fotografií z Ostravy a okolí, např. *Ostrava včera a dnes* a *Ostravaci všem* (viz Honus).

Přehled uvedených fotografů je většinou výsledkem osobních preferencí ve výběru, není to v žádném případě kompletní soupis všech důležitých osobností v tomto oboru. Snahou bylo uvést autory, kteří se industriální fotografií zabývali po většinu života a pokud možno se jí i proslavili. Pokud bychom měli vyjmenovávat i ty, kteří ji měli jako jedno z témat či pro ně byla epizodou v tvorbě, vystačil by materiál na samostatnou práci.

## 2.2 Malířství

Jelikož se tato práce zabývá hlavně kontextem industriální architektury a fotografie jako zachycujícího média, dotýká se tato kapitola jen marginálních zajímavostí, které se objevily v oboru malířství. Jak už bylo zmíněno v úvodu, malíři romantismu a následujícího klasicismu se k průmyslu jako takovému obraceli spíše zády a své díla směřovali k návratu k přírodě, historii a krajině. Původních obrazů s industriálním námětem tedy mnoho není, nejen kvůli tomuto odporu, ale jak se domnívám, také díky jeho tehdejší vizuální neatraktivitě.

Zvláštním faktem, společným všem malířům, u kterých jsem našla díla, která by se do této kategorie dala zařadit, je na rozdíl od fotografů nárazovost v tématu. V kapitole o industriální fotografii jsme si mohli všimnout, že někteří umělci se tímto tématem zabývali celý život, ať už díky výtvarné vášni, nebo perspektivním nabídkám od majitelů fabrik a zdroji živobytí. U malířů se námět objevuje pouze v určitém období, nebo ve formě jednoho známého obrazu či konceptu, od kterého posléze upustili. Nepodařilo se mi objevit malíře, který by své náměty zakládal zcela na průmyslové tematice. Dá se snadno pochopit, proč tomu tak bylo: jednak díky výše zmíněnému nezájmu o téma na poli malby a jednak je logické, že se majitelé průmyslových zařízení kvůli tvorbě letáků a jiných propagačních materiálů obraceli spíše na fotografy, než na finančně i časově náročnější malíře.

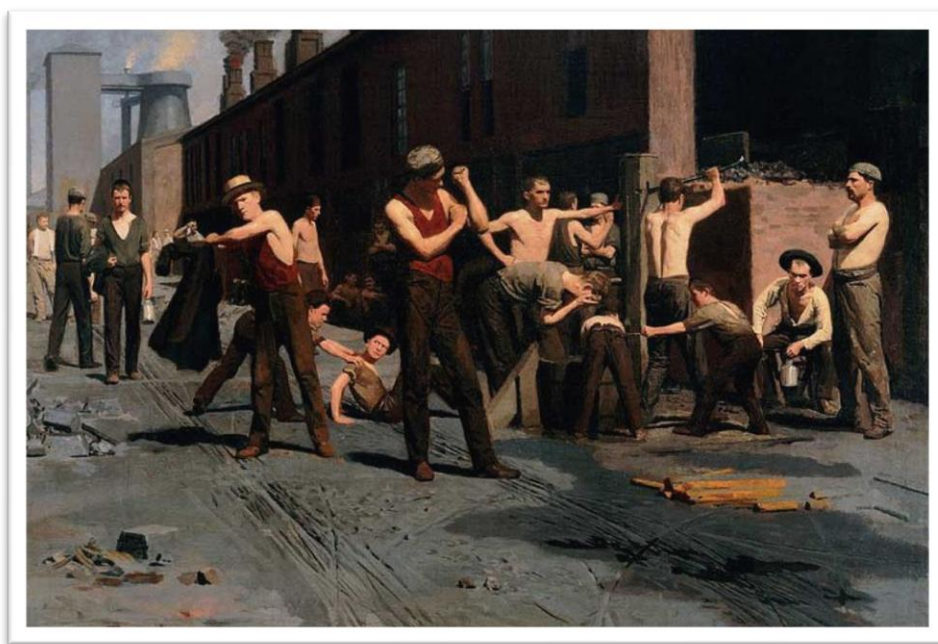
Je dobré také zmínit, že pod pojmem *industriální fotografie* nalezneme snímky čistě propagační (kterým se ale umělecká hodnota neupírá), i snímky pořízené s uměleckým záměrem. Jejich autoři jsou klasifikováni jako *industriální fotografové*. Pojem *industriální malba* je jako heslo nevyhraněný umělecky, nepoukazuje na hnutí či skupinu umělců, ale objevuje se sporadicky u jednotlivých děl. Co je v základu hlavně klasifikováno jako industriální malba, je nabídka firem, které se zabývají nátěry strojů, nosníků, mostů apod. V této kapitole bude představeno několik zajímavých umělců a konceptů.

### Thomas Pollock Anschutz (1851 - 1912)

I přes to, že je jeho biografie nesmírně zajímavá a s jeho jménem se pojí ne jeden skandál, zajímá nás tento malíř z Kentucky pouze díky svému nejslavnějšímu obrazu *Ironworker's Noontime*, ve volném překladu „Polední pauza železářů“. V roce 1876 nastoupil na Akademii výtvarných umění v Pensylvánii a o několik let později zde začal také učit. Jedním z učitelů, kteří měli vliv na jeho tvorbu a který se později stal jeho dobrým přítelem, byl Thomas Eakins. O něm kritikové tvrdili, že ho stylem ovlivnil při malbě zmíněných „železářů“.

*Ironworker's Noontime* (1880) namaloval Anschutz ještě za studií v naturalistickém stylu, který byl velmi podobný Eakinsovu, ale Eakins nikdy nezobrazoval industriální témata. Na obraze vidíme zhruba dvacet dělníků, kteří odpočívají na dvorku slévárny. Dílo bylo poprvé vystaveno v Philadelphia Sketch Klubu v roce 1881, kde zaujalo veřejnost i kritiky. Randal C. Griffin, historik umění, o tomto obraze napsal: „*Jako jedna z prvních amerických maleb, která zobrazuje bezútěšnost života v továrně, zdá se být Ironworker's Noontime svědectvím industrializace. Její brutální upřímnost polekala kritiky, kteří ji viděli až příliš nečekaně konfrontační - mrazivá industriální momentka, která není ani trochu malebná či okouzující*“ (Griffin, s. 220). Skupina posedávajících, postávajících či protahujících se mužů v pozadí se žhnoucím komínem železárny není opravdu výjev, který by cokoli odlehčoval nebo romantizoval.

Do dnešního dne zůstává Anshutzovým neznámějším obrazem (viz Obrázek 18), ačkoli se věnoval spíše portrétování a později i fotografii, převážně aktu.



Obrázek 18: Thomas Pollock Anschutz © Ironworker's Noontime, 1880, dnes ve vlastnictví muzea výtvarného umění v San Franciscu, zdroj Artdaily.org

### Giuseppe Pinot-Gallizio (1902 - 1964)

Tento rodák z italského města Alba pracoval většinu svého života jako lékárník v Turíně a k umění se dostal později ve svém životě, když se až v roce 1955 potkal s Asgerem Olufem Jornem, což byl dánský sochař, malíř a teoretik. S ním ve stejném roce založili „experimentální laboratoř imaginistického Bauhausu“ v Albě, což byla pouze část *International Movement for an Imaginist Bauhaus* - neboli mezinárodního hnutí za imaginistický Bauhaus. To mělo být opozicí k produktivistickým teoriím Bauhausu, které prosazovaly, že umění by mělo mít praktickou, sociálně užitečnou roli (viz Gentry).

Jak už to v případě pozdního vstupu do umění bývá, přišly některé jeho dobové praktiky a filosofie Galliziově absurdní a nepochopitelné a tím více, když se v nich začal sám angažovat. Dalším krokem v jeho kariéře bylo spoluzaložení *Situationist International* v roce 1957, jehož další zakládající členové byli opět Jorn a významný umělec Guy Debord. Situacionismus byl zpočátku vnímán pouze jako umělecké hnutí, později se přidal politický kontext, útok na kapitalismus a jeho vykořisťování a zhoršování kvality života lidí. Řešením mělo být podle situacionistů vytváření nových životních zkušeností uměle vytvořenými situacemi, unitární urbanismus a to vše spojené se svobodou, hrou a kritickým myšlením. Své kořeny má toto hnutí i v dadaismu a surrealismu (viz Gentry).

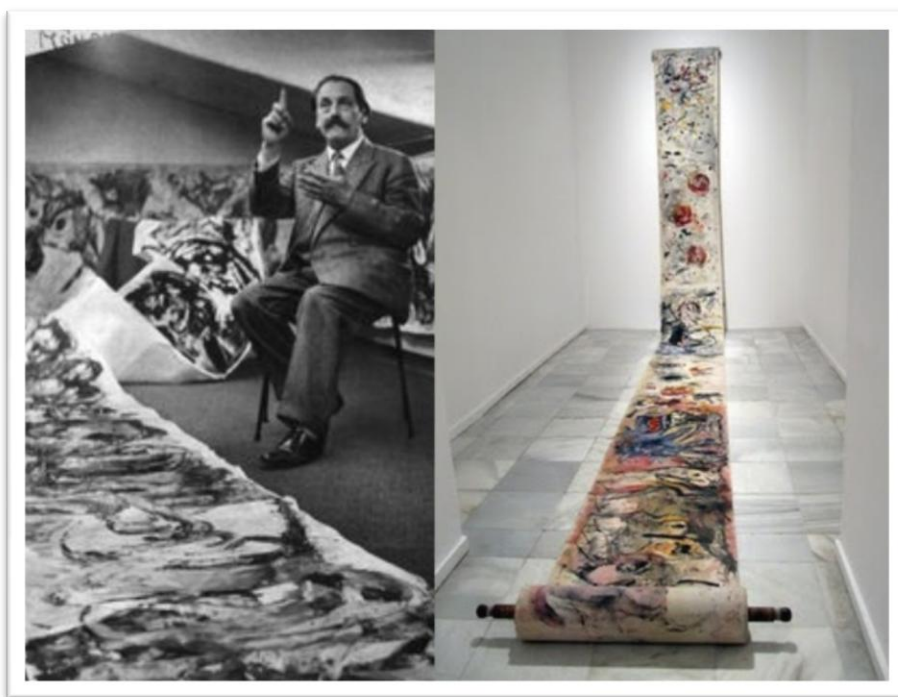
Koncept, který Gallizia proslavil a je jeho nejslavnějším, je *industriální obraz*. Jak název napovídá, mohlo by se jednat o malby industriálních objektů, ale to je vzhledem ke kontextu doby nepravděpodobné. Jako odpověď na industrializaci a lidstvo tvrdě pracující u strojů, které by jim měly sloužit, vymyslel Gallizio průmyslově vyráběný obraz. Nejednalo se o reprodukce již existujících děl, umělec sestavil zařízení, kterým projížděl dlouhý kus plátna, na který stroj i umělec cákali či sprejovali barvy. Vznikaly tak i 145 metrů dlouhé „obrazy“, které se namotávaly jako štůček látky, připomínající pomalu tapetu (viz Obrázek 19). Jelikož se stroje a zařízení stále více staraly o lidský život, věřil Gallizio, že jeho industriální malba je skutečně předzvěstí budoucnosti, kdy umění ztratí hodnotu a obrazy, stejně jako třeba poezii, budou vytvářet stroje. Podle jedné jeho teorie mělo lidstvo ulehčit své paměti a ukládat vzpomínky do přístrojů, což se dá dnes přeneseně chápat jako paměťové karty a USB paměťové disky. Při tomto procesu také využil své poznatky, coby vystudovaného chemika, a vytvořil první barvy na pryskyřicové bázi.

Industriální obrazy nebyly na pohled nijak zajímavé, ale to byl autorův záměr. Měly být vnímány jako běžná komodita, ne jako vysoce oceňovaný artikl. To ukazuje i fakt, že Gallizio se vyhýbal galeriím a prodával na volném prostranství či na trzích. Co bylo šokující, byl i způsob prodeje, kupec si ukázal, kterou část „obrazu“ chce a kolik metrů a plátno bylo odstřiženo a prodáno skoro za cenu materiál.

Gallizio byl upřímný (viz Bernstein). Jeho vizí byla společnost, která přestala lpět na hodnotě věcí a penězích a přestala stavět umění na piedestal a zkoumat jeho cenu a autenticitu.

Jak sám popisuje ve svém manifestu <sup>14</sup>, publikovaném v roce 1959 v časopise *Internationale Situationniste* no. 3:

*„Industriální malba je první pokus o úspěch při hraní si se stroji a výsledkem byla devalvace uměleckého díla. Až budou mít tisíce malířů, kteří se dnes dřou s nesmyslem zvaným detail, možnosti, které jim nabízí stroje, nebudou už žádné gigantické poštovní známky, kterým říkáme obrazy, aby uspokojily naši investici do hodnoty. Co vznikne, jsou tisíce kilometrů látky nabízené na ulicích, na trzích, za výměnu a smlouvání, které umožní lidem si je užít a prožít vzrušující zkušenost.“*



Obrázek 19: vlevo: Pinot-Gallizio ve svém ateliéru, 1959, vpravo: Giuseppe Pinot-Gallizio©: Industriální obraz, v soukromé sbírce, obojí web Artdaily.org

V teorii to samozřejmě znamenalo, že malíři a později veškerí umělci mohou odložit své štětce a svá dláta, a vzdát se snahy vytvořit něco unikátního a cenného, protože sériově vyráběné umění znehodnotilo umění veškeré. Dnes už víme, že praxe vypadala jinak.

Galliziova plátna jsou dnes skupována galeriemi i soukromými sběrateli a jsou vystavována jako umělecké dílo - což v kontextu s jeho ideologií působí mírně ironicky.

<sup>14</sup> *Manifesto of Industrial Painting: For a unitary applied art, 1959*

## Jan Pištěk (\*1961)

Současného umělce žijícího v Praze, který vystudoval Akademii výtvarných umění v ateliéru figurativní malby a krajinomalby, jsem zařadila za Pinota-Gallizia z důvodu formální podobnosti jejich děl.

Základní nápad se však velmi liší: zatímco Gallizio produkoval metry mechanicky nabarveného a potišťeného materiálu úmyslně, poslední série děl Jana Pištěka je spíše náhodně objeveným konceptem. Ačkoli se po většinu tvorby zabýval spíše malbou krajin, jeho zájem se v současnosti (2014) stáčí k autonomii vzniku obrazu v cyklu *Industriální klon*. To koresponduje s Galliziovou ideou, ovšem Pištěk tyto obrazy nevytvářel úmyslně, dalo by se spíše říci, že je „našel“ (viz Obrázek 20).

Na plátnech, jež mu při malování slouží k ochraně podlahy ateliéru, se postupně nahromadila rezidua nečistot, prach, barevné skvrny, stopy po stříkání obrazů nebo rámování, jež dokládají samostatný život obrazového plátna. (viz Čiháková-Noshiro) Díky tomuto sekundárnímu „odpadu“, který vznikl při cíleném uměleckém aktu, si malíř uvědomil, že existují dvě roviny tvorby a že tyto skvrny a obtisky jsou paralelou reálného světa oproti světu konstruovanému na plátnech. Znamená to jakési oživení vztahu s reálným světem. Ve Veletržním paláci v Praze jsme mohli až do ledna 2014 vidět jeho monumentální dílo *Pod povrchem*, o rozměrech 390 x 1380 cm, což je původní plátno, které sloužilo k ochraně podlahy v dílnách Národního divadla.



Obrázek 20: Jan Pištěk©: vlevo: *Industriální klon č. 7, 2011*, vpravo *Industriální klon č. 1, 2010*, oboje kombinovaná technika na plátně, archiv Národní knihovny České Republiky

## Martin Matoušek

Ačkoli má na svých webových stránkách<sup>15</sup> uvedeno v sekci Bio pouze lakonické „Toto jsem já, maluji, kreslím“, dá se usuzovat, že jde o mladého současného umělce. Ve vršovické galerii Koncept Mu byla až do 9. září 2012 k vidění malá výstava jeho obrazů s názvem *Londýnští Bohové*. Co Matouška

<sup>15</sup> <http://www.matousekmartin.com/bio>

inspirovalo, je neutuchající stavební ruch britské metropole. To dokazuje i fakt, že za poslední dekádu nebylo možné vyfotografovat panoramatickou fotografii Londýna, aniž by na ní nebyl přítomen jeřáb. V plochách a náznacích zachycuje skelety domů a rozestavěných mrakodrapů, které se vynořují ze struktur na malbě. Kromě industriálního námětu pojí obrazy s průmyslem ještě jedna věc: jsou totiž všechny vytvořeny za pomoci betonu. (viz Vokatý)

Matoušek tento materiál zvolil jako vhodnou korespondenci obsahu a formy. Beton tvoří struktury daleko plastičtější, věrohodnější a vytváří hloubku, v jistých částech obraz vypadá spíše jako asambláž. Betonové reliéfy tvoří rušnou síť ulic, budov, jeřábů a továrních komínů. Při pohledu na zvolenou barevnost, která je povětšinou velmi teplá a doplněná metalickými barvami jako je zlatá, máme pocit, že nám Matoušek spíš předkládá subjektivní pocit z těchto scénérii (viz Obrázek 21).



Obrázek 21: Martin Matoušek©: Londýnský mrakodrap Střep, 2012, web Nekultura.cz, autor fotografie Pavel Vokatý©

### 2.3 Kulturní revitalizace

Trend přestavby průmyslových objektů u nás pomalu, ale přeci sílí. Jejich velký potenciál je v rozlehlých a prakticky členěných prostorách a také v pevné konstrukci, která měla mnohé vydržet, takže mají architekti vybudované základy, na kterých lze stavět. Zároveň je to pro ně výzva a pro okolí velký přínos, který tkví nejen v recyklaci a vytvoření atraktivní stavby, ale také v kulturním potenciálu místa.

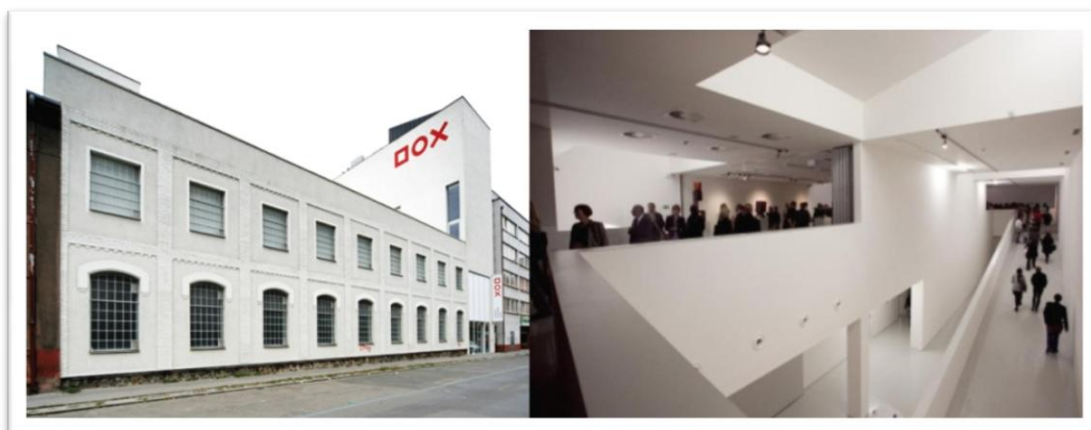
V Praze existují dva zdařilé příklady, jak se dá bývalé industriální budově vdechnout život a udělat z ní kulturní centrum, které slouží k prezentaci umění i setkávání lidí. Jsou jimi **DOX - Centrum**

**současného umění** a galerie **Trafačka**. Obě budovy dostaly nový účel a sdílí stejný osud, kdy se z bývalých průmyslových objektů staly primárně galerie a místa setkávání s výtvarnou kulturou. Obě místa však ke svému statusu přišla odlišným způsobem. Na tomto rozdílu je vidět že při troše vůle není základní podmínkou jen movitý investor či firma s vizí a architektem.

### **DOX - Centrum současného umění**

**DOX** byla původně továrna na stroje pro firmy Rosseman a Kühnemann, postavená roku 1901 v klasickém industriálním stylu té doby - klenutá okna a neomítnuté plochy cihel, střídající se s omítkou. V průběhu následujících let prodělala budova několik dostaveb, přidavků traktů a pater a také několikrát změnila majitele. Vystřídala se v ní továrna na lokomotivy, od roku 1925 se zde dokonce krátce vyráběla letadla, poté zde dlouho sídlila zámečnická a instalatérská firma. Po znárodnění zde sídlil národní podnik ZUKOV a moderní historie objektu se začala psát, až když ho v roce 2002 koupil Aleš Válka (viz DOX).

V dnešní době je přínos DOXu nedocenitelný, protože s jeho výstavbou vznikl unikátní prostor, zaměřující se na české i zahraniční umělce, instituce, která se zabývá současným a čerstvým uměním. Kromě samotného galerijního programu zde také fungují přednášky či různé dílny pro děti a dospělé, vše v kontextu současného umění. Stavba je unikátní svým čistě bílým exteriérem s minimalistickým designem bez ornamentálních nebo plastických prvků. Uplatňuje se zde pluralita pohledů a geometrické perspektivní pohledy, její samotné zdi někdy slouží k instalaci děl. Vnitřek plně koresponduje s vnější podobou, kromě nápaditě řešených výstavních síni a menších prostor, jako je kavárna, obchod či přednáškové místnosti nás zaujme i čistota celého komplexu. Interiér je zařízený podle tzv. „white box“ principu, neboli principu bílé místnosti, která nechá dílům zcela vyniknout bez rušivých elementů.



Obrázek 22:DOX - Centrum současného umění, vlevo: exteriér, vpravo, interiér, fotografie k dispozici na stránkách DOX©

Architektonického řešení se ujal Ivan Kroupa, držitel ceny Forderungspreis Baukunst 2001. Úspěšným byl pro budovu DOX rok 2008, kdy byla zařazena do publikace Phaidon Atlas of 21st Century World Architecture mezi nejúspěšnější stavby roku a také byla nominována na prestižní architektonickou cenu Miese van der Roha Award. O to zajímavější je, že prostor, který konečně poskytoval reprezentativní umístění pro současné umění, nevznikl díky státu, ale díky iniciativě jednotlivců. Kromě majitele areálu Aleše Války se na projektu podíleli Rober Aafjes a další investoři, Václav Dejčmar a Richard Fuxa (viz DOX). Činnost centrum zahájilo roku 2008.

DOX se nachází ve stále populárnější čtvrti pražských Holešovic a dalo by se říci, že zosobňuje renesanci této oblasti, která se stává stále populárnější mezi umělci a kreativně zaměřenými firmami a vznikají zde stále nové umělecká iniciativy. Dalo by se říci, že se Holešovice začínají podobat jiným slavným čtvrtím, které byly původně průmyslovými oblastmi a staly se lukrativní kulturní lokalitou, jako např. Soho v New Yorku.

### **Trafačka**

Galerie **Trafačka** představuje zcela jiný příběh. Kromě toho, že dříve sloužila jako průmyslový objekt, konkrétně trafostanice, byla její cesta k současnému stavu daleko spletitější a méně přímočará.

Z experimentu, který měl mít maximálně roční trvání, se Trafačka stala kulturním centrem, které zatím funguje dodnes (2014). Budova byla postavena v roce 1921 jako trafostanice, která měla rozvádět proud po pražských Vysočanech. Roku 1936 byla při příležitosti 80. narozenin Nikoly Tesly přejmenována na Teslovu rozvodnou měřírnu. K její současně podobě přispěla paradoxně roku 1945 bomba spojenců, kteří útočili na průmyslové zóny Prahy a trafostanici zasáhli - musela být tedy přestavěna. V této podobě, jako částečně vyhořelou tovární halu, ji roku 2006 převzala od Pražské správy nemovitostí skupina umělců za symbolické nájemné (viz Dlouhý, Vávra).

Původní zakladatelská pětice čerstvých absolventů uměleckých škol získala rozsáhlý industriální prostor bez jakýchkoli zkušeností, ale s ambicemi vytvořit zde kulturní centrum, přístupné všem formám umění. S ohledem na uvažovanou demolici budovy, nedostatek finančních prostředků a také krátkou životnost celého projektu se umělci se Správou dohodli pouze na ročním pronájmu. Činnost zahájila Trafačka 1. prosince 2006 společnou výstavou všech svých tehdejších residentů, kterými byli Jakub Nepraš, Jan Kaláb, Michal Cimala, Roman Týc a Martin Káňa, kteří ještě oslovili Blanku Čermákovou s nabídkou spolupráce. Díky ní začala mít Trafačka svou prezentaci a stanovený program na workshopy a výstavy.

Prostor se s každým dalším úspěchem začal zapisovat do povědomí kulturní veřejnosti jako významné centrum prezentace zvláště mladých umělců na české, ale i mezinárodní úrovni. Přibývající



mediální pozornost a jednotlivé úspěchy umělců zvyšovaly prestiž Trafačky, začaly se však projevovat i odlišné názory a cíle výtvarníků. To vyvrcholilo odchodem jednoho ze zakladatelů Romana Týce v ne zrovna v přátelském duchu. Pozitivní zprávou ovšem bylo, že Pražská správa nemovitostí byla ochotna prodloužit nájem prostoru a občanské sdružení Trafačka začalo postupně získávat pavlačové byty po vystěhovaných nájemnících v okolních domech. Vzniklo tak zázemí pro další ateliéry a rezidenční umělce.

Významným okamžikem, který Trafačku zviditelnil a povýšil ji nad představu jakési „squatové galerie“, bylo nominování Jana Kalába a Jakuba Nepraše na světovou výstavu Expo v Šanghaji. Ekonomická krize je ale připravila o větší prodejnost a poptávku po jejich dílech a odsunula na neurčito stavbu multifunkční administrativní budovy Triangl, která měla stát na místě Trafačky. Centrum tedy mohlo ve své činnosti pokračovat. Sousedství Trafačky ale dopadlo jinak, vyrostlo zde roku 2010 obchodní centrum, které jako by signalizovalo předzvěst konce samotné galerie. V roce 2011 se dokonce díky neustálé nejistotě všichni rezidenční členové ze svých ateliérů vystěhovali, a po delší pauze se opět vrátili.



Obrázek 23: Galerie Trafačka - vnější pohled, foto Helena Kardová©2013, Hospodářské noviny

Trafačka (viz Obrázek 23) ale stojí dodnes a oslavila dokonce 7 let od svého vzniku (1.12.2013) výstavou „7 let Chrámu svobody“, která zahrnovala díla všech umělců, kteří jí prošli. Podle Marty Čermákové, která organizuje a sestavuje celý rozvrh programů Trafačky, nutí tato nejistota rezidentní umělce k co nejintenzivnější práci. Existence galerie totiž závisí na prodloužení smluv, které se dělá na rok, nebo jen pouhé tři měsíce. V rozhovoru pro Hospodářské noviny z 9.12.2013 uvedla, že Trafačka má až do roku 2014 podmínky k životu. To však ztěžuje stále horší technický stav budovy, v zimních měsících dokonce nemůže fungovat. Trafačka si však vybudovala takové renomé, mezinárodní proslulost a unikátní pozici, že Pražská správa nemovitostí uvažuje o opravě objektu na vlastní náklady (viz Kardová).

Ačkoli není program Trafačky pevně vymezen, už díky jejím vnějším zdem (viz Obrázek 23), které jsou pokryty graffiti, se dá odhadnout, že umělce spojuje a přitahuje urbanistická kultura streetartu, neboli pouličního umění. Navzdory vnějším rozporům funguje Trafačka jako prostor na pomezí ulice a galerie. Řadu umělců, kteří byli zvyklí tvořit venku, do galerie dostala a tím naopak získala nové spektrum návštěvníků. Galerie ve svém programu kombinuje zavedené umělce s těmi novými a za výstavu fotografky Marthy Cooperové roku 2013, která v USA dokumentovala počátky new yorské graffiti scény, by se nemusela stydět ani zavedenější instituce (viz Kardová).

### **Kulturní fabrika Armaturka v Ústí nad Labem**

Fakulta umění a designu v Ústí nad Labem zahájila ke konci roku 2013 společně s místní obecně prospěšnou institucí *Lidé výtvarnému umění - výtvarné umění lidem* provoz kulturní fabрики Armaturka. Na ní je průkopnické, že je přímo napojena na fungování fakulty, takže její program tvoří absolventi a studenti, kteří tak mají cennou možnost uvést své umění do akce. Pro návštěvníky se otevírá svět mladých studujících umělců.

V prostorech bývalé tovární budovy Severočeské armaturky<sup>16</sup>, která vznikla na přelomu 19. a 20. století, už od roku 2009 sídlí galerie Emila Filly a studentská Malá galerie, dále pak v roce 2012 přibyl Inkubátor Předlice. Novým přírůstkem je Galerie Pro Design, která se zaměřuje na grafický a produktový design skla, módy, šperku, provozuje se zde i Lektorské centrum s vlastní výtvarnou dílnou a experimentálními prostory Kabina a T.I.T.L.E, které jsou určeny na tematické workshopy (viz OSZKO). Nově sdružené instituce vytváří zázemí 1400 m<sup>2</sup>, na kterých je možno najít galerie, rezidenční ateliéry, inkubátor výtvarného umění, prostory pro divadlo i koncerty.

Podobný projekt vznikl i v pražském multifunkčním prostoru - mezinárodním kulturním centru Meetfactory. Unikátem Armaturky je ale přímé propojení se školní institucí a s veřejností. Nápad vytvořit centrum Armaturka jako jednu instituci pochází z Fakulty umění a designu, především od jejího děkana Michala Kolečka. Její současnou podobu pak formoval kolektiv umělců, designérů a teoretiků, absolventů a studentů fakulty, kteří se na aktivitách v budově podíleli již dříve (viz OSZKO).

### **Bienále industriální stopy**

Co začalo v roce 2001 jako jedna výstava a přednáška je dnes mezinárodně uznávaným sympoziem, věnujícím se výhradně tématu industriální architektury a památkové péči o průmyslové objekty. Bienále industriální stopy vzniklo na popud Výzkumného centra pro průmyslové dědictví při fakultě

---

<sup>16</sup> místo, kde se vyrábí pomocné prvky vodovodního potrubí, kolena, ventily, také přídatné doplňky ke strojům, či různé výztuže (viz Wikipedia)

architektury Českého vysokého učení technického v Praze (dále jen VCPD), které založili v roce 2002 Benjamin Fragner, Tomáš Šenberger, František Štědrý a Petr Ulrich. Jeho cílem je hlavně evidence a mapování industriálních památek ČR, protože podobná databáze u nás dosud neexistovala (viz Janata). Ačkoli to může vypadat, že v záchraně průmyslových památek je např. Francie a Anglie deset let před námi, VCPD navazuje na Sekci ochrany průmyslového dědictví při Národním technickém muzeu z roku 1987. Jistý zájem a katalogizace už tedy proběhly, ale u nás se naráží především na majetkové spory a neochotu investic do revitalizace takových staveb, zde je Česká republika pozadu.

Proto VCPD ve spojení s Kolegiem pro technické památky ČKAIT & ČSSI a Národním památkovým ústavem a s podporou mnoha další firem, škol a institucí, založilo roku 2001 bienále Industriální stopy. Podle Benjamina Fragnera (viz Janata) se jedná o unikátní propojení profesionálních i spontánních akcí (divadla, přednášek, výstav), které se dějí nejen na území České republiky, ale i v partnerských městech v Rakousku i Německu. Ačkoli se toho od skromných začátků roku 2001 mnoho změnilo, téma bienále zůstává stejné: upoutat k tématu industriálního dědictví pozornost, dostat ho do povědomí, na chvíli opět oživit stavby, které ztratily svůj účel. Diskutovat o možnostech



Obrázek 24: Logo Mezinárodního bienále Industriální stopy, web Industriální stopy©

využití a revitalizace těchto prostorů, místo ustoupení developerům ve snaze zbourat staré stavby vytvořit nové, administrativní budovy.

S ambicemi VCPD a jejich snahou ukázat co nejvíc své práce veřejnosti, rostl i seznam měst, která se do programu každé dva roky zapojují. Na mnoha místech ožívají staré továrny, haly a čistírny koncerty, experimentálním divadlem a přednáškami se vzácnými zahraničními hosty.

Jako příklad můžeme uvést zatím poslední, 6. bienále z roku 2011, jehož motto bylo: „Architektura konverzí - balancování mezi záchranou, tvůrčí intervencí a destrukcí“ (viz web Industriální stopy). V tomto ročníku už se jednalo o akci rozprostřenou přes celý rok, s vyvrcholením pro veřejnost v září

a listopadu. Pro představu o rozsáhlosti bienále uvedu města, ve kterých se konaly části programu: kromě Prahy Kladno se svou aktivní skupinou Kladno/Záporno, samozřejmě Ostrava, chystající se na unikátní konverzi oblasti Dolních Vítkovic, Liberec, Ústí nad Labem, Plzeň, Žatec, Karlovy Vary, Kostelec nad Černými lesy. Poprvé se do aktivit zapojil také Beroun, Písek či Teplice (viz web Industriální stopy).

Tento ročník bienále, stejně jako ostatní, se snaží zapojit samotné prostory do dění, ne o nich pouze přednášet v sálech. V tomto ročníku byly vybrány povedené příklady konverzí industriálních staveb, nového a nezvyklého využití, ale úkolem akcí je také upozornit na přístup k revitalizaci a zmapovat současné trendy v ostatních zemích Evropy.

Díky své stoupající popularitě se Industriálním stopám daří propojovat své zájmy s jinými festivaly a akcemi, hlavně v Praze, vzniká tak stále komplexnější síť. To se týká Pražského Quadriennale scénografie a divadelní architektury anebo zavedeného festivalu současného divadla 4+4 dny v pohybu, který využil pro jedno ze svých site - specific<sup>17</sup> představení bývalou čistírnu odpadních vod ve starém Bubenči.

#### **Každoroční soutěž s firmou Nikon**

I přes to, že toho není událost či revitalizace v hmotném slova smyslu, rozhodla jsem se zmínku o ní zařadit z důvodu zaměření této práce. Tuto soutěž pořádá firma Nikon již od roku 2000 a v každém ročníku lze soutěžit v různých kategoriích. Vzhledem k výtvarné části, která se zakládá na industriální architektuře, její zachycení na fotografii a s doplňkovým elementem pozorovatele, je jedna kategorie této soutěže pro tuto práci relevantní. Jedná se o „Industriální krajinu“, kde je popis slovy zadavatele: *„Země je stále více poznamenaná lidskou činností a hlavně průmyslem. V tomto krajinářském a téměř ekologickém tématu můžete posílat zajímavé snímky zachycující prorůstání lidské činnosti do krajiny. Jen pozor, jedna železnice ještě netvoří industriální krajinu“* (viz redakce webu Fotoaparát). Přišlo mi jako důležitý fakt, že motiv industriální krajiny se začíná chápat jako součást estetické kultury a zajímavý námět, jakási obdoba zátiší. Není už pouze součástí kategorie krajinářství, ale má svůj, úzce vymezený prostor.

---

<sup>17</sup> akce konané v rámci určitého místa, vytvořené a prezentované na určitém místě v rámci genia loci

### **3 VZNIK FENOMÉNU - INDUSTRIÁLNÍ HUDBA**

: „Hippies obsadili přírodu, rockeři město a punkeři sídliště. Nám nezbyvá nic jiného, než  
přístavní doky, tovární haly a nádvoří.“

Anonymní tradovaný citát jednoho z industrialistů

Téma industriální hudby je záležitost na samostatný výzkum, protože je velmi bohaté a rozvětvené, v následující kapitole bude jeho historie stručně shrnuta. Hudební kontext je důležitý nejen proto, že industriální umělci byli jedni z prvních, kteří si staveb tohoto typu začali všimnout a využívat jejich potenciál, jde také o důležitou spojnicí inspirací. Industriální hudba je zvukovým zosobněním industriální architektury protože jako nástroje používá trubky, traverzy, sbíječky a plechy a protože rezonuje podobnou bezútěšností, jako prázdná tovární hala. Tuto odbočku k zařazení hudební odnože tématu jsem si dovolila, protože je mou vlastní inspirací k dílům ve výtvarné části, ke které tato hudba významně přispěla. Slouží k doplnění tématu, také uvádí do kontextu rozhovor s jedním ze zakládajících členů významné industriální kapely The Young Gods, Franzen Trechlerem, který je v této práci na s. 57. Trechler v něm poskytuje zajímavý náhled na vnímání industriální architektury z pohledu mladého umělce, pro kterého se průmyslová architektura stala útočištěm. Dalo by se tak říct, že se jednalo o jakousi první revitalizaci v duchu panku.

Pokud bychom měli začít zařazením tohoto stylu pomocí definic muzikálních stylů, není to jako v případě krautrocku vůbec jednoduché, už jen z proklamovaného důvodu odtrhnout se od čehokoli už existujícího.

Pojem „industrial music“ se poprvé objevil kolem druhé poloviny 70. let okolo britské hudební scény a kapely *Throbbing Gristle*, která bývá považována za myšlenkové a formální propagátory tohoto syrového stylu. Zároveň založili první vydavatelství *Industrial Records*, zaměřené na tento specifický nový styl, který definovali a sdružovali pod sebou všechny tehdy vznikající formace. Přímou slovy členů *Throbbing Gristle* (v doslovném překladu „Tepající chrupavka“) byla jejich tvorba determinována jako „hudba, vytvářená pro nové pokolení, vymezující se zároveň proti hudbě dosud vytvářené“, kterou nazývali „zemědělskou“ a profilovali se jako nová generace, pro kterou jsou technické objekty předmětem stejného zájmu, inspirace a stejné poetiky, jako byla pro dřívější generaci hudebníků příroda. Na druhé straně je třeba si uvědomit, že z historického hlediska a hlediska hudebních forem a technik nebyli *Throbbing Gristle* zakladateli tohoto stylu, ale jejich inspirace a kořeny vycházely například už z druhé dekády dvacátého století, z tvorby „otce elektronické hudby“, francouzsko-amerického skladatele Edgara Varéseho, dále u tvůrce tzv. *musique concrète* (viz Schaeffer, s. 14) čili konkrétní hudby francouzského skladatele Pierre H. M. Schaeffera a jejich následovníků - skladatelů elektronické hudby typu Karlheinz Stockhausena a Iannis Xenakise (viz Savage). Myšlenky, které

Schaeffer shrnul ve svém díle o původu elektronizace hudby a vzniku musique concrète, jsou vlastně prvopočáteční filosofií veškeré hudební neakustické produkce.

Důležitým pro industrialisty byl koncept musique concrète v tom, že podle Schaeffera šlo o oproštění se od klasických nástrojů, které byly navrženy pro tvorbu hudby, a objevování zajímavých zvuků v jakémkoli okolním předmětu. Dalším konceptem důležitým pro vznik industriální hudby je koncept akusmatické hudby, což je podle dnešní definice hudba všechna. Jednalo se totiž ne o hudbu akustickou - hranou na nástroje před divákem, ale o hudbu reprodukovanou. Podle této definice je akusmatická hudba jakákoli nahrávka s rádia, televize či počítače. Industriálním umělcům se líbila především myšlenka, že pokud nemáme zdroj zvuku před sebou, můžeme se dohadovat o původci, ale nutí nás to více soustředit se na samotný zvuk. Takto se podle Schaeffera posluchač lépe soustředí na barvu a tón zvuku než na hudebníka a tvar nástroje a nemá potřebu si zvuk domýšlet podle vizuálního vjemu. Industrialisté navíc počítali s konotacemi, které zvuky měly v posluchači vyvolat, tudíž s domyšlením původu a vizualizace věci.

Na konkrétním příkladu je to třeba rytmická linka vytvořená kovovými traverzami, která asi v každém člověku vyvolá určitou představu těžkého kovového objektu, která se může následně abstrahovat v posluchačově mysli do pojmů jako je technika, syrovost, drsnost a primitivní energie či vizualizace místa původu, jako je tovární hala. Pojem industriál se v průběhu let od svého vzniku po současnost proměňoval podle vlivů a svého vlastního vnitřního vývoje, kdy se s novými generacemi a technickými možnostmi rozšiřovalo pole jeho působnosti. Pokud bychom ho posuzovali podle interpretace Conrada Schnitzlera, jednoho z jeho duchovních otců, podle kterého „*industriální je všechna hudba, která vychází z reproduktorů*“, muselo by pojmenování industriál stát nad veškerou hudbou, kterou jsme kdy poslouchali ze záznamu, včetně populární nebo vážné. Toto pojmenování je logické, neboť vyjadřuje reprodukovatelnost hudby skrze průmyslový prostředek, ale pro tuto práci je klíčová definice určitého hudebního stylu, kterou vytvořili sami jeho tvůrci, a ze které se rozvíjely definice další (viz Kopecký).

Mnoho lidí dnes chápe industriál a označení industriální jako metaforu pro odosobnění, cosi bez lidského faktoru, či dokonce jako nehumánnost, což je jedna z definic, které se dnes masově vžily. Je třeba však mít na paměti, že základní motivací hnutí soustředěného okolo Industrial Records nebylo jen vytvoření nové a neotřelé hudební formy nebo stylu. Je třeba vidět ho jako odmítnutí diktátu hudebního průmyslu té doby proti tomu, jaká má hudba být. Industriál by se proto v kontextu doby díky povaze své revolty dal zařadit na stejnou úroveň jako punk, ovšem v sofistikovanější podobě. Velmi dobrou definici nabízí hudební publicista Jakub „Zub“ Vlček v časopise *Rockové styly a směry* v září roku 2010: „*Užší výklad chápe industriální hudbu jako produkt a obraz přetechnizované městské*

*společnosti, především jejích průmyslových aglomerací. Ve valné většině je to primitivní elektronická hudba, minimálně strukturovaná. Nezřídka pracuje s prostředky, blízkými konkrétní hudbě a minimalismu, dává však přednost syntetickým zvukům před zvuky přírodními“*

Generace umělců, kteří se začali sdružovat pod označením industrialisté, byla poháněna snahou reflektovat změny ve společnosti a upozornit na její nehezke jádro pod naleštěným povrchem pokrytectví a přetvářky. Že morální a ekonomická krize, stejně tak jalový a falešný entuziasmus popové kultury jsou pouze iluze. Kromě hudby zasáhl industriál do mnoha oblastí kultury, je jedním z jeho zásadních znaků, že je propojen s ostatními druhy umění: výtvarným, filmovým, literárním a divadelním. Proto industrialisté upřednostňovali živé koncerty, které šly propojit s promítáním či performancí před nahráváním dlouhohrajících nosičů nebo jiných záznamových médií. Zprostředkovatelem myšlenek, které chtěli sdělit, nebyla tedy jen „hradba“ hluku, ale byla doplněna i sugestivním obrazovým materiálem, který se proměňoval, jako se proměňovala technika. Umělci se nesdružovali do kapel, ale spíše do jakýchsi multimediálních organizací. Protože podobné akce by v té době těžko zaštitil zavedený klub nebo sál, staly se jejich „domovem“ opuštěné tovární haly.

Umělci industriálu také cíleně navazovali na odkazy stylů na počátku 20. století a jejich zálibu v performančním umění. U futuristů a konstruktivistů nalezneme společný zájem o průmyslový pokrok a industrializaci světa, industriál však stojí v opozici k jejich nekritické fetišizaci techniky. S dadaisty mají společný cíl najít estetiku tam, kde ostatní vidí prvotně jen nevzhlednost a šerednost. Konvenční a zaběhlé hudební struktury a postupy nahrazují estetikou hluku a chaosu, aby tak „antihudbou“ tvořili „antiumění“. Se surrealisty je jim vlastní touha dobrat se autenticity skrze primitivismus, čerpají inspiraci z rytmů a rituálů primitivních civilizací, z animální prvotní síly, která má jednoznačnou hloubku sdělení.

Představitelé první vlny industriální hudby tvoří pestrá a nepřehledná směsice nejrůznějších evropských sdružení a projektů, které svou činností tak trochu připomínaly sekty V Americe sice vznikly projekty podobné industriálu a někteří publicisté je tak označují, nicméně kolébka se stále nachází v Německu a Anglii, protože americká tvorba vycházela jednak z jiných historických podkladů a jednak z tvorby evropské.

Z nejslavnější kapel můžeme uvést již zmíněné pionýry *Throbbing Gristle*, berlínské *Einstürzende Neubauten* (v překladu „Zbořené novostavby“), anglické *Cabaret Voltaire*, krautrockoví *Can* (překl. „Plechovka“) z Německa a *The Young Gods* (překl. „Mladí bohové“) ze Švýcarska.



## **4 ROZHOVOR S FRANZEM TRECHLEREM**

## 4.1 The Young Gods - Emailové interview - originál

I bid you a good day,

let me introduce you to the background of my thesis, my crucial topic is industrial, but it is narrowed "only" to architecture and photography. But I would like to know your opinion on the connection of architecture and music. In my opinion is that industrial architecture is the most perfectly and specifically mirrored in music. All the philosophy of rawness, rough sounds and appearance, all the needlessness and magnificence of something which was ceased to use. The echoing silence. I would like to explore this interesting correlation in my thesis, I travelled a few areas and made pictures. I also collected all kind of material and information about this music period, but what I would value the most would be a genuine testimony of somebody who actually stood nearly at the beginning of this movement.

Thank you in advance if you choose to answer, even some of the questions.

Františka Blažková

Clue: **bold font: question**/ regular font: answer (Franz Trechler)

**Concerning my crucial thought, I would like to ask you what influences or thoughts preceded the choosing of your name. Is it metaphorical, or in fact very real imagery for you?**

- It is more philosophical. I think any human being is a young god. Our condition will never let us become a god. We all have a huge potential in us and we all aspire to something bigger than our condition on earth but we never get there. The status of god is for the gods not for the humans. This name was chosen after a „Swans“ song that came out on their E.P. called „I crawled“.

**Where did you sense the strongest influence on your band, when you were just starting? Was there some book, band (singer) philosopher or art movement, that inspired you? Is there something, you would call a "driving force" of the project?**

- Bands like Einstürzende Neubauten, Foetus, The Swans were an inspiration. I was born in 1961 and I got exposed to music very young so I liked the late sixties and seventies psychedelic bands a lot. In the Young Gods you can as well feel a punk energy: in the sound and in the attitude: „let's do rock music without a guitar, let's do it our way, let's experiment“. Another swiss band was very influential: Yello. Like they used the technique of collage: collage of music materials from different times and different parts of the world. They were not at all industrial but I really liked their vision.

**Speaking about inspiring forces, how do you perceive your choices and style from your nowadays perspective? Are there some changes, you would do, if you knew then what you do know now?**

- No, I think any path done with the heart is a good path.

### **You used to make gigs in abandoned industrial halls, what was so tempting about this spaces?**

- You have to put it back into context: at this time there were very few places a young band could play so we would occupy a place to give what we called „concert sauvages“ which approximately means „pirate gigs“, gigs without authorisations and sometimes the police would come, sometimes they were to afraid to. So we loved to play old abandoned industrial halls or houses just to show the authorities that there was a youth with a need for this culture to exist and therefore a need for places.

### **At that time music wasn't standing solely on its own, musical act was combined with the-atrical aspects and performance, movie clips were also used. How important was the performance aspect for you then and nowadays?**

- Personally I like to keep it simple when we played live: a power trio, a good sound system and some lights. No big show. The raw energy of the band gets to the people and the music is the message. We are not on stage to play an act, we are there to find a language and pass it on. There is poetry in simplicity. This is still important to us nowadays.

### **Did you feel, that music like this is needed, because it was just correspondig with the atmosphere of that time?**

- I did not really ask myself the question. I had to do it.

### **What is your attitude towards industrial architecture? Could you describe your feelings or liking in one sentence?**

- I use to be fascinated by it, specially old buildings. I could see the decline of the civilisation in it, the massive dream of capitalism attacked by the rust.

### **Imagine, you are in this place (picture below text)<sup>18</sup>. What is the first asociation, imagery or words, that comes to your mind? Anything, nothing is irrelevant,.**

- Obsolete.

## **4.2 Český překlad**

Přeji Vám pěkný den,

ráda bych Vás seznámila s pozadím své bakalářské práce, mé stěžejní téma je industriál, ale jako velmi široké téma je zde zúženo „pouze“ na architekturu a fotografii. Ráda bych ale znala Váš názor na propojení průmyslové architektury a hudby, protože dle mého názoru je industriální architektura a její atmosféra nejlépe a specificky zrcadlena právě v hudbě. Veškerá filosofie syrovosti, drsné tóny a vzhled, všechnen ten pocit nepotřebnosti a velkolepost něčeho, co přestalo být užitečné před dekádami. Ozvěny ticha. Ráda bych ve své práci prozkoumala tuto zajímavou korelaci a rozebrala všechny spojitosti těchto témat. Navštívila jsem několik oblastí a pořídila fotografie, samozřejmě jsem shromáždila veškeré dostupné informace o této architektonické i hudební periodě, ale osobně

---

<sup>18</sup> viz konec české verze překladu, strana 61, Obrázek 25

největší výpovědní hodnotu by pro mě mělo autentické svědectví někoho, kdo skutečně stál u zrodu a vzniku tohoto hnutí.

Předem Vám děkuji, pokud si zvolíte odpovědět i jen na některé z otázek.

Františka Blažková

Legenda: **tučný font: otázky/obyčejný font: odpovědi** (Franz Trechler)

**Co se týče mé stěžejní myšlenky, ráda bych se Vás zeptala, jaké vlivy či inspirace předcházely zvolení názvu Vaší kapely, jedná se o metaforické pojmenování, nebo je to pro Vás velmi realistická představa? (Pozn. aut. - The Young Gods znamená v překladu „mladí bohové“)**

- Je to více filosofická záležitost. Domnívám se, že jakákoli lidská bytost je mladý bůh. Náš fyzický stav nám ale nikdy nedovolí stát se bohy. Všichni v sobě máme obrovský potenciál a všichni aspirujeme k něčemu většímu, než předurčil tento náš stav na zemi, ale nikdy se tam nedostaneme. Status boha je určen pro bohy a nikoli pro lidské pokolení. Pojmenovali jsme se podle skladby kapely „Swans“, která vyšla na jejich EP „I crawled“. (pozn. aut.: v překladu „plazil jsem se“).

**Kde jste pociťoval největší vliv na Vaši kapelu, když jste byli na samém začátku? Existovala nějaká kniha, skupina (zpěvák), filosof či umělecké hnutí, které vás inspirovalo? Bylo zde něco, co byste pojmenoval „hnací silou“ Vašeho projektu?**

- Kapely jako Einstürzende Neubauten, Foetus, The Swans byly naší inspirací. Já se narodil roku 1961 a byl jsem od útlého věku vystaven hudbě, což vyústilo v moji oblibu psychedelických kapel z 60. a 70. let. V The Young Gods můžete také zřetelně cítit punkovou energii; ve zvuku i v přístupu: „Pojďme dělat rockovou muziku bez kytar, pojďme to udělat po našem, pojďme experimentovat.“ Další švýcarská kapela měla velký vliv: Yello. Jako my používali techniku koláže: koláže hudebních materiálů z různých dob a různých částí světa. Nebyli ani v nejmenším industriální kapela, ale jejich vize se mi velmi líbila.

**Když mluvíme o inspirujících vlivech, jak vnímáte svá tehdejší rozhodnutí a volby stylů z dnešní perspektivy? Víte o něčem, co byste změnili, kdybyste věděl to, co víte dnes?**

- Ne, domnívám se, že každá cesta vykonaná srdcem je dobrá cesta.

**Vaše vystoupení se někdy odehrávala v opuštěných industriálních halách, co bylo tak lákavé na takovýchto prostorách?**

- Je třeba vsadit to do kontextu: v té době bylo velmi málo míst, kde mladé kapely mohly hrát, takže jsme obsadili místo, abychom odehráli tak zvané „concert sauvages“, což přibližně znamená „pirátský koncert“ (pozn. aut. nelegální vystoupení), koncert bez povolení a někdy police přišla a někdy se příliš obávali. Milovali jsme hrát v opuštěných industriálních halách či domech, jen abychom ukázali, že existují mladí s potřebou kultury a tím pádem i touhou po místech.

**V té době hudba nestála jen sama o sobě, vystoupení bylo kombinováno s divadelními aspekty a performancí, také se používalo promítání filmů. Jak důležitý byl pro Vás aspekt performance dříve a dnes?**

- Já osobně mám rád na koncertě věci jednoduše: silné trio muzikantů, dobrý zvukový systém a nějaká světla. Žádná velká show. Syrová energie kapely se dostane k posluchačům a hudba je tou zprávou. Nejsme na pódiu, abychom se hráli vystoupení, jsme tam, abychom našli společný jazyk a předali ho dál. V jednoduchosti je poezie. To je pro nás stále důležité i dnes.

**Měl jste pocit, že takováto hudba je potřeba, protože korespondovala s atmosférou doby?**

- V té době jsem se na podobné otázky neptal. Prostě jsem to musel udělat.

**Jaký je Váš názor na industriální architekturu? Můžete popsat vaše pocity či zálibení v jedné větě?**

- Býval jsem jí fascinován, speciálně starými budovami. Viděl jsem v nich odmítnutí civilizace, masivní sen kapitalismu, na který zaútočila rez.

**Představte si, že jste na tomto místě (obrázek pod textem). Jaká je první asociace, obraz nebo slovo, které Vám přijde na mysl? Cokoli, nic není irelevantní.**

- Překonané. (Nepotřebné)



Obrázek 25: oblast Dolních Vítkovic v Ostravě, foto Františka Blažková© 17.8.2013

## **5 RVP ZUŠ - VÝTVARNÉ KOMPETENCE**

## Specifikace Rámcového vzdělávacího programu pro základní umělecké vzdělávání

### Charakteristika výtvarného oboru

Následující informace byly čerpány přímo z PDF souboru, který je volně přístupný na webu *Národního ústavu pro vzdělávání*. Jedná se o *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání* (dále jen RVP ZUV), který vydal Výzkumný ústav pedagogický za fungování ministryně školství, mládeže a tělovýchovy Miroslavy Kopicové, a který nabyl platnosti dnem 1. září 2010.

Jelikož v didaktickém úkolu práce hodnotí, zda děti různých věků základní školy obstály v naplnění tohoto RVP, je potřeba se s odpovídajícím RVP nejdříve seznámit.

RVP se obsáhle zmiňuje i o prostředí a podmínkách, které by měla škola žákům poskytovat, ale cílem tohoto výzkumu není hodnotit prostředí školy, ale kompetence dětí, které se zhostily úkolu, budou zde probrány jen pasáže, které jsou tomu relevantní. Jelikož byla práce zadávána mnou po dohodě s vyučující, nelze hodnotit dodržování všech bodů RVP pro výuku a její kontinuitu, ale lze hodnotit otevřenost učitele k novým přístupům a inovaci ve výuce. Na možnou výhradu, že toto RVP funguje teprve krátce, uvádím, že v praxi ZUŠ výuka k uvedeným kompetencím byla přirozeně uskutečňována již řadu let, protože učitelé oboru jsou často činní výtvarníci.

Dále je také důležité podotknout, že RVP ZUV je otevřený dokument, který bude revidován podle potřeb žáků, zkušeností učitelů a potřeb společnosti.

První relevantní body z kapitoly 1.2, s. 10 - **Principy, na nichž je Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání založen**

- liberalizace vzdělávacího procesu, podpory vzdělávací autonomie ve školách
- profesní odpovědnosti učitelů a zavádění nových forem a metod do výuky
- zdůraznění směřování žáka k osvojování si klíčových kompetencí

*Odkazují k přístupu vyučujícího ke spolupráci se mnou a nahrazení výuky mým programem.*

část C, kapitola 3, s. 13 - **Cíle základního uměleckého vzdělávání**

- utvářet a rozvíjet klíčové kompetence žáků, kultivovat tím jejich osobnost po stránce umělecké a motivovat je k celoživotnímu učení
- poskytnout žákům základy vzdělání ve zvoleném uměleckém oboru s ohledem na jejich potřeby a možnosti

- připravit žáky po odborné stránce pro vzdělávání ve středních a vyšších odborných školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na konzervatořích, případně pro studium na vysokých školách s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením
- motivovat žáky k učení a spolupráci vytvořením příznivého sociálního, emocionálního a pracovního klimatu

Nebude zde hodnocena kvalita vyučující ani školy, kde jsem výzkum prováděla, vztahuji si tyto body na sebe jako na potenciálního pedagoga a hodnotím své naplnění RVP ZUV.

#### část C, kapitola 4, s. 14 - **Klíčové kompetence v základním uměleckém vzdělávání**

*Tyto kompetence jsou formulovány pro všechny obory uměleckého vzdělávání, jako je taneční výchova, výtvarná výchova a hudební výchova.*

#### **Kompetence k umělecké komunikaci**

Žák:

- disponuje vědomostmi a dovednostmi, které mu umožňují samostatně volit a užívat prostředky pro umělecké vyjádření
- proniká do struktury a obsahu uměleckého díla a je schopen rozeznat jeho kvalitu

#### **Kompetence osobnostně sociální**

Žák:

- disponuje pracovními návyky, které jsou utvářeny soustavnou uměleckou činností a které formují jeho morálně volní vlastnosti a hodnotovou orientaci
- účelně se zapojuje do společných uměleckých aktivit a uvědomuje si svoji odpovědnost za společné dílo

#### **Kompetence kulturní**

Žák:

- je vnímavý k uměleckým a kulturním hodnotám a chápe je jako důležitou součást lidské existence
- aktivně přispívá k vytváření i uchování uměleckých hodnot a k jejich předávání dalším generacím

*V tomto oddílu bude hodnocena samostatná práce i podílení se v diskuzi, výběr uměleckých prostředků a zacházení s nimi.*



kapitola 7: Výtvarný obor, kapitola 7.1, s. 37: **Charakteristika výtvarného oboru**

V oblasti *Výtvarná tvorba* je žákovi umožněno prostřednictvím tvořivého výtvarného myšlení uplatňovat ve vlastním výtvarném projevu vizuálně vnímatelné znaky. Žák získává vztah k materiálům, nástrojům a osvojuje si základní výtvarné techniky, postupy a dovednosti.

kapitola 7.3, s. 38: **Vzdělávací obsah oblasti Výtvarná výchova**

***Očekávané výstupy 7. ročníku základního studia I. stupně***

Žák:

- přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností
- stanovuje si dílčí cíle, které dokáže realizovat
- poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, opakování, rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase atd.) a jejich účinky dokáže porovnat a zhodnotit
- využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií
- vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé

***Očekávané výstupy 4. ročníku základního studia II. stupně***

Žák:

- samostatně řeší výtvarné problémy, experimentuje, argumentuje, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit, obhájí nebo změní vlastní postup, podílí se na utváření pravidel týmové spolupráce
- pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá analýzu, syntézu, parafrázi, posuny významu, abstrahování; rozlišuje a propojuje obsah a formu, vědomě uplatňuje výrazové a kompoziční vztahy a osobitě je aplikuje z různých úhlů, zkoumá podoby světa a mezilidské vztahy, je schopen konceptuálního myšlení z hlediska času, lokality, kulturních či ekologických souvislostí; dává hlubší myšlenkový význam akcím, objektům a instalacím; na úrovni samostatně pojaté tvorby
- stává se nezávislou, samostatnou osobností
- zná obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření, jejich výtvarné a výrazové vlastnosti a vztahy; správně používá odbornou terminologii vztahující se k dané oblasti

*Tato kapitola je vzhledem k povaze práce nejdůležitější. Umožňuje nám porovnat výkony dětí s tím, čeho by měly být ve svém věku pod odborným vedením schopny. Jelikož se zadaný úkol netýkal probrané kapitoly v dějinách umění nebo známých faktů, ale dá se říci, že byl náročný k uchopení a zařazení i pro dospělé, jsou některé body z očekávaných výstupů irelevantní.*

I. stupeň ZUŠ zahrnuje děti ve věku od posledních dvou tříd mateřské školy až do páté třídy základní školy, věkové rozpětí je tedy 5 až 10 let, rozčleňuje se na sedm ročníků.

II. stupeň označuje děti od páté třídy základní školy až do deváté třídy základní školy, věkové rozpětí je tedy 10 až 15 let, rozlišuje se na čtyři ročníky, ve skupině bylo několika dětem 16 let, ale dotazem jsem zjistila, že stále navštěvují základní školu, jsou v práci tedy zařazeny také.

Dotazovaní žáci byli rozděleni do dvou skupin podle těchto stupňů a jejich výstupy byly porovnávány s uvedenými parametry. Zjistí se, nakolik byla úspěšná hypotéza, že se děti mohou zhostit výtvarného úkolu, s jehož kontextem, historickým ani jiným, se nikdy předtím nesetkaly.

## **6** DOTAZNÍKOVÁ ČÁST

## 6.1 Úvod, cíl, hypotéza

**Cíl výzkumu:** zjistit, jaký vztah mají děti ve věku základní umělecké školy (rozmezí 10 - 16 let) k industriální architektuře

**Hypotéza 1:** dokázat, že i dětští respondenti ve věku od 10 do 15 (respektive 16) let se dokážou kreativně vyjádřit k tématu, o kterém nemusí mít žádné poznatky a které jim není blízké.

**Hypotéza 2:** posoudit, zda je možné při podobném zadání naplnit požadavky Rámcového vzdělávacího programu pro ZUŠ.

**Popis terénu:** výzkum jsem prováděla v Prachaticích, což je malé město s bohatou kulturní tradicí, jde o městskou památkovou rezervaci s řadou renesančních staveb. Moderní zástavba se nachází spíše na okrajích města. Industriální stavby se téměř nevyskytují. Téma proto pravděpodobně nebude dětem blízké, protože se s ním zatím nemohly setkat ani v okolí a zřejmě ani ve školní výuce.

**Popis skupiny:** po domluvě s paní Magdou Troubilovou, učitelkou výtvarné výchovy, jsem oslovila žáky Základní umělecké školy v Prachaticích. Jedná se o tři třídy dětí různých věkových skupin. I když děti nemají žádné zkušenosti s industriální architekturou, jde o skupinu, která je tvořivá a o výtvarnou výchovu se zajímá z vlastní vůle. Lze proto předpokládat, že se daného úkolu děti mohou úspěšně zhostit.

V samotném úvodu této práce bylo zmíněno, že za jednu z důležitých částí zpracování tématu považuji nejen ověřené historické prameny, ale i výpovědi nezávislých pozorovatelů. Prvek dětského diváka jsem se rozhodla zapojit právě z tohoto důvodu, protože jisté povědomí o logice věcí, nacházejících se kolem nás, získáváme až kognitivně a empiricky v průběhu života. Záležitosti, které nám v dospělosti přijdou samozřejmé a jejich původ je nám znám, jsou pro děti předmětem mnohých fantazií a dohadů.

Přirozeně mě tedy zajímala konfrontace dětské představivosti s fenoménem industriálu, konkrétně industriální architektury prostřednictvím fotografie, jelikož dle mého názoru hudba tohoto druhu je příliš abstraktní a komplexní ve své formě a bylo by složité nechat dětského posluchače hodnotit cokoli jen na základě sluchového vjemu. Hudba by se dala ovšem jinak kreativně využít při dalších výtvarných projektech, kde bychom děti nežádali, aby se snažily pochopit její podstatu, ale aby se nechaly inspirovat zvuky a volně tvořily expresivní či abstraktní dílo. Další námět práce by mohl tvořit jakési imaginační cvičení, kde bychom s dětmi probírali, které předměty si za zvukovou kulisou konkrétně představují. Na závěr bychom mohli uplatnit aktivní přístup a nechat děti hudbu tohoto

druhu i tvořit. Výsledky můžeme nahrát a pomocí moderních technologií bychom mohli namíchat hudební skladbu.

Dotazníkové šetření jsem založila na autorských fotografiích, které jsem pořídila v Ostravě, v průmyslové oblasti Dolních Vítkovic, a fotografiích různých dalších autorů (viz Seznam použitých zdrojů). Rozhodla jsem se nevázat se na věkové omezení a pracovala jsem s co nejvíce skupinami, které mi mohly být k dispozici na dané ZUŠ. Uvědomila jsem si, že toto téma je natolik specifické a je víceméně dílem náhody, umístění rodného města či zaměstnání a zájmu rodičů, zda se o něm dítě cokoli dozví, není to tedy přímo závislé pouze na věku. Fenomén opuštěného a nepotřebného je velmi komplexní a nejdříve je třeba pochopit, jak se věci dostaly do současného stavu, což souvisí s historickým vývojem a pokrokem, o kterém děti většinou získávají povědomí až kolem druhého stupně základní školy a v průběhu střední školy.

Ačkoli otázka „Proč?“ je spíše dětským stereotypem, u témat tohoto typu ji pokládají i dospělí. A tak spíše než abych zkoumala, zda dítě ví či tuší, co se nalézá na obrázku, rozhodla jsem se zjistit, co si subjektivně myslí, že by to mohlo být a čemu objekt slouží/sloužil. Díky našim zaběhlým sociokulturním představám se již občas nedokážeme přenést přes nabytý význam a funkci pojmu či věci a automaticky je zařazujeme do kategorií, do které jsme si jisti, že patří. Jelikož dětský pozorovatel si tyto střípky zatím pouze sbírá a skládá je dle svého uvážení, díky nedostatku informací si občas obsahy a významy domýšlí podle svých současných vědomostí. Tyto originální spojitosti jsou s věkem a dospíváním postupně ve většině případů vymazávány a místo fantazie nastoupí řád logiky. Mým cílem bylo zjistit, jaké asociace mohou mé fotografie a otázky vyvolat v mysli, která se s něčím podobným nikdy nesešla, a zároveň si všimnout prvních náznaků logiky či relevantních informací.

Na následujících stránkách jsou přiložené vyplněné fotokopie všech dotazníků.

## 6.2 Vyplněné dotazníky

Františka Blažková 4, ročník komb. A1-Vv dotazník k bakalářské práci

Jméno: Jindra

věk: 10 let

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala? Nový svět
2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které? obchody, škola, vyhledávací středisko, park
3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš. rodinná síň, lednice, lednice, na velkých obzorech, vlak, který jede ve směru
4. Na co ses při tvorbě města zaměřila? na zeleně a na dopravní prostředky
5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď. chtěla bych tam žít protože je tam hodně zeleně a velké lesy.

Františka Blažková 4, ročník komb. A1-Vv dotazník k bakalářské práci

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

historická budovy, domy a školy, prostě domy

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

čistota, kovářství, kovářství, dopravní pásy, parky

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla/zvolit jakoukoli přidavnou techniku k dotvoření (páselky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nevhodnější k plnění tohoto úkolu?

Vybíral jsem si fixy protože mi připadají dle se nejvíce hodí k vyhledávacímu

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO  NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO  NE

Jméno: Inkognito

Věk: 36 let

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala ?

Fantas Magoria

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

Závodny. Více méně

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.

Neobyvatelné kvůli radioaktivitě

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?

Černobyľ

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Závědní svou odpověď.

Ás! Kežk o když je neobytatelné. (Pokud máš matku, ano)

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

\_\_\_\_\_

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

\_\_\_\_\_

8. Kromě koláže z fotografií sis mohli/a zvolit jakoukoli přídavnou techniku k dovoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala/a a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu?

\_\_\_\_\_

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

NE

Jméno: \_\_\_\_\_

Věk: \_\_\_\_\_

## Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala?

Perleby

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

Zobedy podniky, budovy, více mění

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypíš.

Je tam robotarstvo, je neobyčejné

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?

na budovy

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď.

Ne, je neobyčejné

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

8. Kromě koláže z fotografií sis mohl/a zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dorování (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybral/a a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu?

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

 NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

 NE



Jméno: HONZA

Věk: 11

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenoval/a?

Industriální město Windpolis

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

JE TAM POJISTAR, PANEZÁKY, DŮL, BĚŽNÉ VĚCI JAKO NEJBOC

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.

POJISTAR, DŮL

4. Na co ses při tvorbě města zaměřil/a?

NA VĚŽBU, TĚŽERNÍ, OQUČYSL

5. Chtěl/a bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď.

NE, NECHTEL JE TO TAM PRŮS, ITAVE

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

TOVÁKRY, VÝROBA, DŮL, OCEŘENA

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vybrázat.

1. TOVÁRNĚ  
2. F. P. ROZBOŘADNÍ 5.  
3. KOUR

8. Kromě kóžže z fotografií sis mohl/a zvolit jakoukoli přídatnou techniku k doboření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybíral/a a proč ti přišel nevhodnější k příměří tohoto úkolu?

TUČ, PROTOŽE JE ŠPEJNĚ ČERNÁ, JAKO OBLAZKY A PŘÍLOHY K

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

NE

Jméno: PEPA

Věk: 12

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala?

FANTAS HÁGORSKÝ

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

ZÁKLADNÍ ŠKOLA, NABÝVAJÍCÍ OBCHOD, DROGÉRIE, PRAVNÍKA

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.

ŽÁDNÁ ZÁKLADNÍ ŠKOLA, KŘEPO SE SOBĚLNÁ POMOCÍ DOMU PRAVNÍKA

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?

NA VODU A HROŠIČEK ZUŠKOVY MÁ ŠABLŮČKA MUDROSTI A MŮDRÝCH

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdtvrdni svou odpověď.

ANO PRAVDĚ BU MĚ BAULO ŽÍDÍH (00)

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

VLÁDA ČLOVĚKA, KVALITIVA A JE VYUŽÍVÁNÍ

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

STAVBA, STAVBA, STAVBA, STAVBA, STAVBA, STAVBA

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla/zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dovoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu?

020 FLYP TYP-018 BULA MAREK

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

NE

Jméno: JANA

Věk: 13

**Otázky k výtvarnému úkolu „Výtvor své vlastní industriální město“**

1. Jak bys své město pojmenovala? REN
2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které? KÁMNA, MÍSTNOST, KAPKA, ŽELEZO, ŽELEZNO, KONG, SUPERHAKESY, BAZEN
3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypíš. JE TOU ŽELEZO ŽELEZNO
4. Na co ses při tvorbě města zaměřila? NA OBČITSTVA
5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zůtvodni svou odpověď. NE, ŽE MŮŽEM ŽÍT V ŽELEZU

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

TOURNAI A VYBODAV

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

ZLEZENÉ KONVY, SLICH, STARE PEXARE, TOURNAI

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla/a zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala/a a proč ti přišel nevhodnější k plnění tohoto úkolu?

SÁMOLAPNÍ, ŽELEZÁČ, ŽELEZO, ŽELEZO, ŽELEZO, ŽELEZO

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO  NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO  NE

Jméno: Lucka

Věk: 13

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala? Paště město

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které? + ale jsou tam příslušné podniky

je možné není tam ani železnice spojiště tvořeno křoví se

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypíš.

Možná tuší lidi

Samé tvůrny které se vzápadají

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?

Na takové to malých ale palmních detailech

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď.

Ne ale vypadá to mě dost pěkně ale asi bych se tam nechala a možná bych si seřadila

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

Televize, výhledy

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavila když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

Televize, výhledy, film, železnice

8. Kromě kotáže z fotografií sis mohla zvolit jakoukoli přídatnou techniku k doboření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nevhodnější k plnění tohoto úkolu?

pracovala jsem s fixem a dodělala jsem tam detaily

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

NE

Jméno: Petra BlažkováVěk: 13

## Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala?   
 Město se žije2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?   
 obchody, školy, divadla, knihovna, parky, sportovní hřiště, zastávka, nemocnice3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.   
 obchody, školy, divadla, knihovna, parky, sportovní hřiště, zastávka, nemocnice4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?   
 byť originální, vzrušit svou tvorbu5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď.   
 nechtěla bych žít v takovém městě, protože bych se tam nebála6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?   
 konstruktivní, průmyslové, moderní, funkční, praktičtější7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavila když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.   
 černobílá, moderní, průmyslová, funkční, praktičtější, jednoduchá8. Kromě koláže z fotografií sis mohla zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nevhodnější k plnění tohoto úkolu?   
 lepený papír - protože jsem měla k dispozici jen fotografie9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.   
  ANO  NE10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.   
 ANO  NE

Jméno: JanaVěk: 14

## Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala?

Modrošerňy / Rozřuch

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

Tobogány, kavárna, restaurace, budova vysoko posazená

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.

Rozřuch, Tobogány, větrný

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?

Na to aby tam byl déšť

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zůvodni svou odpověď.

Ne, je tam moc velký rozřuch a bezbarvě smutně (Nadobře)

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

Průmysl, stroje, výroba, továrny, výrobky

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavila když ses dívala na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

Hmurné budovy, tobogány

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastelky, vodivky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nevhodnější k příměti tohoto úkolu?

Fixy, byl to nejjednodušší způsob jak to udělat

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

NE

Jméno: Karolína

Věk: 14

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala? Glavická, Lebovic, nebo Pěšičská

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které? na obce není žádné

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš. Bydle jsou rodiny a boje

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila? na své barby a barby

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zúvodni svou odpověď. Ne, Město se mi a je zajímavé.

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví? čumyl, stroje

7. Napíš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla/vycházel. ne viděl, každý měl, lea lea

8. Kromě koláže z fotografií sis mohl/a zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dovození (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybral/a a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu? barvy, a odrobami se mi pracuje rychle

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj. ANO NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj. ANO NE

Jméno: Breklerová

Věk: 15

Otázky k výtvornému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala? Mezi stromy

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které? škola, kavárna, dětský fotbalový stadion

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš. větší Strom, ovocný pěstovatel a školní lesík

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila? na přirození města

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď. ne, byl to jen nápad

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví? průmysl, klouby, dřevěná, dřevěná a dřevěná

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybaví když ses díváš na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet. travní, tráva, tráva, tráva, tráva, tráva

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dovoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu? obrysovaná papír

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.  ANO  NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.  ANO  NE



Jméno: M.A.J.C

Věk: 16

**Otázky k výtvornému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“**

1. Jak bys své město pojmenovala? Bratřička

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které? Autobusy, restaurace

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš. Je tam autobus

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila? na uličky a cesty

5. Chceš být v takovém městě sám/sama žít? Zdařovni svou odpověď. Ne, protože je to dost daleko od civilizace.  
A protože mám své vlastní město, tak bych tam nechtěla žít.

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví? Průmysl, továrny

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet. Průmysl, továrny, dílny, sklady, beton, ocel

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu? pastelky, protože se s nimi dobře pracuje

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj. ANO  NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj. ANO  NE

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

*Dotazník*

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavila když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

*Průmyslová, těžba, dům, zavazadlová, zemědělská, výroba, továrna, beton*

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla/zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastelky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala a proč ti přišel nevhodnější k plnění tohoto úkolu?

*obkreslovala jsem do toho papíru se sm. k. bíl.*

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO  NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO  NE

Jméno: *Jitka*

Věk: *45*

Otázky k výtvornému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala/a?

*Město Vědecká*

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

*Je tam občovna, obchody, parkování, gymnázium*

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.

*Nic*

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila/a?

*Abys tam byla budova, která má nádobu*

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď.

*Nechtěla bych žít v takovém městě*

Jméno: Tereza

Věk: 16

Otázky k výtvarnému úkolu „Vytvoř své vlastní industriální město“

1. Jak bys své město pojmenovala ?

Futuro

2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci jako obchody, školy či divadla? Pokud ano, které?

škola, budovy, sloup, jakoby baraně budovy

3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.

abstraktní sloupky

4. Na co ses při tvorbě města zaměřila?

na barevnost budov

5. Chtěla bys v takovém městě sám/sama žít? Zlatuodni svou odpověď.

Ne, moje město představuje před a pozdější město, přehledně, co bude okat.

6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?

budovy, stavě, foto resp. celá budovy

7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybavily když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měla vycházet.

kalda, stroh, sídla, státní, rošny, budova

8. Kromě koláže z fotografií sis mohla/zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastejky, vodovky, fixy atd.). Jaký materiál sis vybrala/a a proč ti přišel nevhodnější k plnění tohoto úkolu?

koláž + sponžka (dobře se slova)

9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj.

ANO

NE

10. Znal jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO

NE

## 6.3 Shrnutí faktů, reflexe RVP

**Otázky dotazníku: (identifikační otázky - jméno a věk), název úkolu: Vytvoř si své vlastní industriální město**

1. Jak bys své město pojmenoval/a?
2. Co všechno se nachází v tvém městě? Jsou tam běžné věci, jako obchody, školy či divadla?  
Pokud ano, které?
3. Co je tam jiného než v běžném městě? Vypiš.
4. Na co ses při tvorbě města zaměřil/a?
5. Chtěl/a bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď.
6. Co ti teď říká pojem industriální architektura? Co se ti vybaví?
7. Napiš šest slov, která se ti jako první vybaví, když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měl/a vycházet.
8. Kromě koláže z fotografií sis mohl/a zvolit jakoukoli přídatnou techniku k dotvoření (pastelky, vodové barvy, fixy atd.). Jaký materiál sis vybral/a proč ti přišel nejvhodnější k plnění tohoto úkolu?
9. Přišel ti úkol zajímavý? Zakroužkuj. ANO NE
10. Znal/a jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.

ANO NE

### Zpracování úkolu -úvodní rozhovor:

Celému úkolu předcházela rozhovor na téma „Co víš o industriální architektuře?“. Celé přítomné skupině byly rozdány papíry a každý si měl předem připravit odpověď na otázku, co ho napadne, když se řekne industriální architektura, popř. industriální kultura a zda už se s termínem někdy setkal. Stačily pouze heslovité asociace. Skupina poté přednesla jeden po druhém, co si zapsali a následně proběhla diskuze, ve které zadavatelka úkolu nastínila historický a současný kontext subjektu. Cílem bylo uvést děti do souvislostí tématu, se kterým se v drtivé většině ještě nikdy neseťkaly, nebo je k němu nepřivedly okolnosti. Důležitým bodem diskuze bylo zdůraznit, že tyto industriální stavby na fotografiích už jsou nepoužívané a uzavřené a přimět děti popřemýšlet o důvodu, proč už jsou neúčinné a o jejich případné recyklaci.

Následně byl vysvětlen úkol, který spočíval v koláži z přinesených industriálních fotografií od různých autorů (včetně mě), které tematicky korespondovaly s výtvarnou částí. Děti byly vyzvány, aby si vybraly jakoukoli přídatnou techniku, která je jim blízká, a s ní koláže dotvořily.

### Statistiky výzkumu:

- účastnilo se celkem 14 dětí, z toho 5 chlapců a 9 dívek
- chlapci byli ve věku 10 až 12 let, dívky v rozmezí 13 až 16 let

- na Otázku 9. (Přišel ti úkol zajímavý?) odpovědělo 10 dětí ANO, 2 děti NE (chlapci 10let), jedno se zdrželo hlasování a Karolína, věk 14 let, napsala: „Nevím, stroje mě moc nebaví, ale nejhorší to taky nebylo“ (viz Dotazník 10, s. 79).
- na Otázku 10 (Znal/a jsi před tímto úkolem pojem industriální architektura či kultura? Zakroužkuj.) odpovědělo 12 dětí NE, 2 ANO (2 chlapci 10 a 12 let)
- 3 děti spadají do 7. třídy I. stupně RVP, 11 dětí spadá do 1. až 4. třídy II. stupně RVP
- děti pocházejí z celkem tří vyučovaných skupin, kde byly rozdělené podle věku a tříd
- z celkového počtu 17 dětí se tři nezúčastnily - buď nejevily o úkol zájem, nebo měly rozpracovaný jiný
- celkový čas zpracování dotazníků a úkolů pro všechny skupiny byl cca 10 hodin

V těchto statistikách jsou obsaženy jen základní údaje, a některé otázky, které charakterizují celou skupinu. Další otázky budou rozebrány v následujících oddílech.

#### **Názvy industriálních měst (jak jdou za sebou v dotaznících):**

- Jindra, 10 let: Nový svět
- Inkognito, 10 let: Fantas Magoria
- Anonym, 10 let: Černobyl
- Honza, 11 let: Industriopolis, Windopolis
- Pepa, 12 let: Fantas Magor City
- Jana, 13 let: IRON
- Lucka, 13 let: Pusté město
- Petra, 13 let: Město ze sna
- Jana, 14 let: Modročerný rozruch
- Karolína, 14 let: Sluneční kotouč nebo Zalévání kouřem
- Breklerová, 15 let: Město strojů
- Marie, 16 let: Kostka
- Jitka, 15 let: Město Budoucna
- Tereza, 16 let: Futuro

#### **Hodnocení práce vyučujícího podle kapitoly 1.2, s. 10 - Principy, na nichž je Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání založen (viz s. 63)**

- liberalizace vzdělávacího procesu, podpory vzdělávací autonomie ve školách
- profesní odpovědnosti učitelů a zavádění nových forem a metod do výuky
- zdůraznění směřování žáka k osvojování si klíčových kompetencí

V prvních dvou bodech hodnotím přístup vyučující paní Magdy Troubilové velmi kladně. Tím, že mi umožnila uskutečnit s dětmi svůj úkol, ačkoli měla vlastní osnovu a s dětmi byla v probírání látky

v určitém období dějin umění, ukázala, že je ochotná přistoupit na změnu rozvrhu, pokud má úkol podle ní smysl. Nebála se přenechat mi celou hodinu a byla vždy nápomocná s jakýmkoli organizačními záležitostmi. Po vysvětlení úkolu mi pomáhala děti motivovat k přemýšlení v širších souvislostech a k vlastnímu originálnímu ztvárnění. K zavádění nových forem do výuky má jednoznačně kladný přístup. O celé věci byl informován i ředitel ZUŠ, protože každý vyučující na škole má svůj vlastní vzdělávací program a podává o jeho plnění průběžné zprávy. Celá záležitost byla tímto plně ve shodě s pravidly školy.

Co se posledního bodu týče, vyplývá výsledek z výše zmíněného. Je vidět, že paní učitelka vede děti ke kreativnímu a kritickému myšlení a snaží se, aby si každé našlo svou originální formu vyjádření.

**Hodnocení sama sebe jako potencionálního pedagoga na základě: Část C, kapitola 3, s. 13 - Cíle základního uměleckého vzdělávání**

- utvářet a rozvíjet klíčové kompetence žáků, kultivovat tím jejich osobnost po stránce umělecké a motivovat je k celoživotnímu učení
- poskytnout žákům základy vzdělání ve zvoleném uměleckém oboru s ohledem na jejich potřeby a možnosti
- připravit žáky po odborné stránce pro vzdělávání ve středních a vyšších odborných školách uměleckého nebo pedagogického zaměření a na konzervatořích, případně pro studium na vysokých školách s uměleckým nebo pedagogickým zaměřením
- motivovat žáky k učení a spolupráci vytvořením příznivého sociálního, emocionálního a pracovního klimatu

Nelze úplně realisticky hodnotit tyto body na základě několika hodin vedení různých skupin, některé poznatky jsou ale relevantní. Pokud podle statistik většinu žáků úkol skutečně zaujal a jelikož byl pro většinu z nich něčím zcela novým, dá se říct, že je nové, neobjevené jevy a seznamování se s nimi mohou posunovat k zájmu o celoživotní učení. Uvědomí si tím, kolik námětů mohou kolem sebe ještě objevit a že se mají stále co učit. Samostatné utvoření názoru na základě nových informací odráží kompetence žáků vnímat a zpracovávat informace a já celou skupinu hodnotím velmi kladně. Byla ochotná spolupracovat a mnou poskytnutý úkol splnili velmi tvořivě. Domnívám se, že jsem jim dala dostatečný úvod do tématu i prostor k vlastnímu vyjádření. Rozhovorem i ochotou ptát se i odpovídat se vytvořilo příznivé pracovní prostředí, a jelikož se skupina zná už delší dobu, panuje mezi nimi tedy i příznivé emoční a sociální klima.

To bylo částečně na překážku, když nastaly pokusy o interakci s touto do určité míry uzavřenou skupinkou dětí při práci na kolážích, některé byly už méně ochotné komunikovat s někým z vnějšku.

To je ale dle mého názoru běžný jev u dětí, pokud se seznámí s danou osobou nově. Také introverti mohou potřebovat více času, aby se zapojili do komunikace.

Co se týče poskytnutí základů vzdělání ve zvoleném oboru, můj přínos byl spíše kreativní než vědomostní. Téma industriální architektury pro ně není důležitou kapitolou z dějin umění, ale díky fotografiím jsem děti seznámila s novými strukturami a tvary a kromě koláže si vyzkoušely i jakési zjednodušené urbanistické plánování. Povinná část zadání jim vymezila hranice, ale volitelná technika k dotvoření jim umožnila vybrat si oblíbený materiál, nebyly tedy z úkolu na rozpacích. Zadání výtvarného úkolu se nesetkalo s nepochopením nebo zmatením, po dokončení diskuze se děti téměř okamžitě chopily práce. Ze svého pohledu nemůžu úplně objektivně vyhodnotit, jestli šlo o velmi zdatné skupiny, nebo jsem jim zadání jasně a dobře podala. Usuzuji ale, že se oba aspekty doplňovaly.

Bod tři, nebylo možné vzhledem k povaze tématu a v takto krátkém časovém úseku pokrýt.

#### **Hodnocení práce dětí na základě kapitoly 4, s. 14 - Klíčové kompetence v základním uměleckém vzdělávání**

##### **Kompetence k umělecké komunikaci**

Žák:

- disponuje vědomostmi a dovednostmi, které mu umožňují samostatně volit a užívat prostředky pro umělecké vyjádření
- proniká do struktury a obsahu uměleckého díla a je schopen rozeznat jeho kvalitu

##### **Kompetence osobnostně sociální**

Žák:

- disponuje pracovními návyky, které jsou utvářeny soustavnou uměleckou činností a které formují jeho morálně volní vlastnosti a hodnotovou orientaci
- účelně se zapojuje do společných uměleckých aktivit a uvědomuje si svoji odpovědnost za společné dílo

##### **Kompetence kulturní**

Žák:

- je vnímavý k uměleckým a kulturním hodnotám a chápe je jako důležitou součást lidské existence
- aktivně přispívá k vytváření i uchování uměleckých hodnot a k jejich předávání dalším generacím

### **Kompetence k umělecké komunikaci**

Ve skupinách I. i II. stupně podle RVP měli žáci, co se týče výtvarných prostředků, jasno. Jelikož si sami zvolili výtvarnou výchovu jako volnočasovou aktivitu, znali už své preference, co se týče volby a ovládnutí výtvarných médií. To je způsobeno samozřejmě i vedením paní Troubilové, která se snaží děti adekvátně k věku seznamovat se všemi technikami a prostředky a při volné tvorbě pak často nechá děti tvořit tím prostředkem, který jim vyhovuje. Tento bod dle mého názoru splnily všechny skupiny velmi dobře. Zajímavé je, že i dva hoši, kteří v dotazníku odpověděli, že je úkol nezaujal, na práci strávili celou dobu vyučování a výsledky jsou překvapivě dobré (viz Obrazová část, s. 104 a 105).

Co se týče rozpoznávání kvality uměleckého díla, nedá se tento bod hodnotit, protože spíše než o kompozici fotografií industriálních objektů a jejich umělecké hodnotě jsme se prvotně museli bavit o jejich funkci a účelu. Žáci byli ale schopní pochopit výtvarný potenciál tématu.

### **Kompetence osobnostně sociální**

První bod mohu hodnotit nejen jako krátkodobý pozorovatel, ale i účastník, jelikož jsem sama ve věku základní školy ZUŠ v Prachaticích navštěvovala. Paní Troubilová je ve výuce velmi systematická. Respektuje osnovy a plány, ale pokud se práce dětí stočí trochu jiným směrem, není to na obtíž, pokud je odbočka funkční a pomáhá dětem ve výtvarném rozvoji. Z toho co, jsem mohla pozorovat, nepotřebují děti příliš pobízet, aby se daly do práce. Znájí pravidla i rytmus ateliéru. Hned na začátku se naučí, kde jsou jaké potřeby a jak je po použití správně čistit a uklízet, aby se mohly používat dál a vydržely. Jsou schopné si časově rozvrhnout práci i odhadnout své možnosti. Děti jsou upozorňovány na přílišné plýtvání materiálem a učeny, aby využívaly veškerého (i zdánlivě odpadního) materiálu. Díky tomu jsem neměla problém s organizací úkolu ani s přípravou a úklidem pracovní plochy.

K druhému bodu se mohu vyjádřit prostřednictvím diskuze ke společné práci. Všechny skupiny byly ochotné po jednotlivých vyjádřit svůj názor a nikdo nepřerušoval jiného mluvčího. Děti na sebe reagovaly a zbytečně se neopakovaly. Nestyděly se prezentovat své myšlenky a i v dotaznících se až na výjimky (viz Dotazník 2 a 3, s. 71 a 72) snažily podat co nejúplnější odpovědi.

### **Kompetence kulturní**

Tyto body jsou při hodnocení sporné. Je zřejmé, že děti nevnímaly industriální architekturu jako subjekt s kulturní nebo uměleckou hodnotou, i přes zmínku o industriální archeologii a památkové ochraně. To se dá pochopit, nemůžeme je nutit, aby si téma, o kterém slyší poprvé a připadá jim poměrně nové a neobvyklé, hned zařadily do oblasti kulturních památek. Jako svůj přínos vnímám, že



se o tématu dozvěděly a pokud se s ním někdy v budoucnu setkají, budou se na něj dívat s určitým názorem a budou ho umět zařadit.

**Hodnocení výstupů** na základě kapitoly 7.3, s. 38: **Vzdělávací obsah oblasti Výtvarná výchova**

### **Očekávané výstupy I. a II. stupně**

Tato kapitola je nejdůležitější k posouzení z hlediska potvrzení hypotéz, zda se mohou děti ve věku 10 až 16 let základní škol navštěvující Základní uměleckou školu vypořádat s úkolem na neznámé téma.

### **Očekávané výstupy 7. ročníku základního studia I. stupně**

Do této kategorie spadají tři žáci: Jindra 10 let, Inkognito 10 let a Anonym 10 let.

Žák:

- přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností
- stanovuje si dílčí cíle, které dokáže realizovat
- poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, opakování, rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase atd.) a jejich účinky dokáže porovnat a zhodnotit
- využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií
- vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé

V tomto stupni se sešel nezvyklý vzorek respondentů. Oproti původnímu záměru je skupina I. stupně menší kvůli neúčasti některých dětí, vznikl tím ale zajímavý kontrast.

Jindra svou prací dalece přesahuje do II. stupně, nejen kvalitou provedení, ale i nasazením, povědomím o tématu, pochopením tématu a zadání (viz *Obrazová část*, s. 104). Vytvořil velmi detailní studii svého „*Města Budoucnosti*“ a jelikož jsem mohla vidět i jeho ostatní práce, mohu říct, že má nadprůměrný talent. Rád pracuje s tenkými fixy, které mu umožňují soustředit se na detail, který je na jeho věk pozoruhodně vystižen. Má velmi dobré povědomí o perspektivě, barvě a dynamice skladby obrazu. Jako jeden z mála z obou skupin uchopil zadání opravdu volně, tak jak jsem ho popisovala. Uváděla jsem dětem příklady, jak se dá revitalizovat a uvést k životu opuštěná industriální budova a že jejich industriální město nemusí odrážet jejich představy o průmyslu a informace, které o něm ode mě získaly. Ve svém městě mohou mít kavárny, školy, školky, divadla, restaurace, kina a to všechno pouze s industriálním prostředím, které slouží jako kulisa. Zatím co se většina dětí zaměřila

právě na tento aspekt a při designu měst zdůrazňovala špinavost, průmyslové budovy, továrny a kouř, Jindra vzal fotografie průmyslových staveb a použil je jako platformu pro futuristické město, plné zeleně a alternativní dopravy, jako je „vzdušná silnice“ a obrovské letiště. Jak sám uvedl, právě proto by chtěl ve svém městě žít (viz Dotazník 1, s. 70).

Práce označené jako „Inkognito“ a „Anonym“ splňují všechny kompetence pro 4. ročník I. stupně a svůj věk, ale co je na nich zvláštního, jsou dotazníky.

Žádala jsem děti, aby se na práci podepsaly s tím, že stačí pouze křestní jméno a věk. Na těchto dvou dotaznících jsem ale našla výše zmíněné Inkognito a na druhém prázdnou řádku, mnou vedenou pod názvem Anonym. Ani věk nebyl vyplněn, zjistila jsem ho později od učitelky, abych mohla dotazník použít pro výzkum. Pokud se podíváme na Dotazník 2 a 3 na s. 72 a 72, všimneme si, že druhá strana je až na otázky ANO/NE nevyplněná a v otázce 9. je odpověď NE (přišel ti úkol zajímavý?). Odpovědi na první straně jsou vyplněné kuse s náznakem cynismu, což vyjadřuje svérázný přístup nebo nějakou formu období vzdoru. Jednalo se o dva chlapce, kamarády sedící vedle sebe, jejich odpovědi na dotaznících jsou velmi podobné, což nasvědčuje jakési prepubertální nadsázce a zdůraznění, že je úkol opravdu nezaujal.

Pro ukázkou: Otázka 2: Co všechno se nachází v tvém městě? (podotázky ignorovány):

*Inkognito: Závody, víceméně*

*Anonym: Závody, podniky, budovy, víceméně*

Otázka 3: Co je tam jiného než v běžném městě?

*Inkognito: Neobyvatelné kvůli radioaktivitě*

*Anonym: Je tam radioaktivita, je neobyvatelné*

Otázka 5: Chtěl/a bys v takovém městě sám/sama žít? Odpověď zdůvodni.

*Inkognito: Asi těžko, když je neobyvatelné. (Pokud máte masku, ano)*

*Anonym: Ne, je neobyvatelné*

Podle prvního bodu přitom k tvorbě jasně přistupovali podle nově nabytých poznatků a zvolili si vlastní techniku, což splňuje parametry RVP. Jak už bylo zmíněno, samotné práce nejsou odbyté a chlapci na nich opravdu strávili celý vymezený čas. Jejich tvorbě odpovídá i bod dvě, což poukazuje na to, že nad výběrem kompozice a techniky přemýšleli. Je zde hra s texturou, nejen na fotografiích, ale i tou, která je vytvořena fixy. Vidíme zde smysl pro perspektivu a detail a náznaky drobných příběhů, ať už se jedná o člověka se sekýrou a pistolí nebo o postavičku sedící na (evidentně) radiaci zmutované

gigantické houbě (viz Obrazová část, s. 105 a 106). Dynamiku a rytmiku vidíme v opakování struktur a šrafovaných částí. Díla jsou celkově uchopena velmi dobře. Kromě předposledního bodu, kdy k úkolu objektová ani akční tvorba nebyla potřeba, splnili všechny body RVP, s výjimkou snad neadekvátní, leč věku odpovídající, zpětné vazby.

#### Očekávané výstupy 4. ročníku základního studia II. stupně

Do této kategorie spadají: Honza 11 let, Pepa, 12 let, Jana 13 let, Lucka 13 let, Petra 13 let, Jana 14 let, Karolína 14 let, Breklerová 15 let, Marie 16 let, Jitka 15 let, Tereza 16 let

Žák:

- samostatně řeší výtvarné problémy, experimentuje, argumentuje, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit, obhájí nebo změní vlastní postup, podílí se na utváření pravidel týmové spolupráce
- pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá analýzu, syntézu, parafrázi, posuny významu, abstrahování; rozlišuje a propojuje obsah a formu, vědomě uplatňuje výrazové a kompoziční vztahy a osobitě je aplikuje, z různých úhlů zkoumá podoby světa a mezilidské vztahy, je schopen konceptuálního myšlení z hlediska času, lokality, kulturních či ekologických souvislostí; dává hlubší myšlenkový význam akcím, objektům a instalacím; na úrovni samostatně pojaté tvorby
- stává se nezávislou, samostatnou osobností
- zná obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření, jejich výtvarné a výrazové vlastnosti a vztahy; správně používá odbornou terminologii vztahující se k dané oblasti

Co se týče skupiny II. stupně, byla při svých výstupech poměrně homogenní, co se týče pracovitosti, nasazení i pojetí tématu. V souladu s třetím bodem si každý okamžitě vybral oblíbenou techniku a dal se do práce. Použité techniky byly různé: vodové barvy a tempery (viz Obrazová část, s. 111 a 113), barevné fólie (viz Obrazová část, s. 108), dokreslování fixy (viz Obrazová část, s. 104, 105, 106, 108, 114, 116), černé podkladové papíry (viz Obrazová část, s. 107, 108, 112), nebo jen vystříhané části dokreslované tužkou (viz Obrazová část, s. 115, 117). Tímto také plnili další položku prvního bodu: nebáli se experimentů pro dosažení výsledku.

Jak už jsem zmínila u předchozího stupně, většina se nechala inspirovat tím, co se dozvěděli při diskusi o industriální architektuře, takže mezi názvy měst najdeme *Iron*, *Pusté město*, *Kostka* nebo *Město strojů* (Viz Dotazník 4 až 14, s. 73 až 83). V odpovědích na Otázku 6: *Co ti teď říká industriální architektura? Co se ti vybaví?* se objevovala většinou slova jako průmysl, továrny, doly, Ostrava,

stroje, průmyslové budovy, polorozpadlé budovy, strojová výroba (Viz Dotazník 4 až 14, s. 73 až 83) a v jednom případě „*průmysl, který je, zaniká a byl a bude*“ (viz Dotazník 11, s. 80).

Co se týče prvního bodu, splnili všichni podmínku samostatného výtvarného řešení zadání, protože vybrat si techniku byla pro každého jednotlivce chvilková záležitost. Bylo vidět, že už se díky tomu začínají profilovat jako samostatné umělecké osobnosti a že díky předchozím zkušenostem vědí, jakou technikou jsou úkol nejlépe schopni provést. Na pracích je také vidět stupeň zájmu, který v každém téma vzbuzovalo, a čas, který mu chtěl obětovat. Např. na práci Marie, 16 let (viz Obrazová část, s. 117) a Honzy, 11 let (viz Obrazová část, s. 107), vidíme kompozice složené pouze z vystříhaných fotografií, jen lehce dočrtnuté bílou pastelkou a tužkou. Ačkoli kompozice u Marie je velmi vyvážená a progresivní, není využitý její potenciál a je z ní trochu vidět snaha o rychlé vyhotovení. Stejně tak u Honzy. U něj zas stojí za povšimnutí poctivě, ale rozmáchle vyplněný dotazník se spoustou otisků a skvrn (viz Dotazník 4, s. 73).

Ačkoli měla skupina při tvorbě svého města volnou ruku a mohla klidně tvořit ideální město podle svých podmínek, většina se zachovala charakter industriální stavby. Nabízely se možnosti stvořit ideální město k životu, zcela v režii respondenta, skupina však byla příliš ovlivněna vědomostmi a dojmy, které získala z diskuse o industriální architektuře. I přes aktivní zapojení paní Troubilové, která jim předkládala možnosti, jak zapracovat industriální prvky do příjemného a obyvatelného města, vytvořila celá skupina fantaskně vypadající města, kde by ale žít nechtěli. Kromě Pepy, 12 let, byly odpovědi na Otázku 5:(*Chtěl/a bys v takovém městě sám/sama žít? Zdůvodni svou odpověď*) negativní. Z příkladů:

*Petra, 13 let: Ne, staré továrny všude jsou moc depresivní a smutné, ale chtěla bych se tam na chvíli podívat (viz Dotazník 8, s. 77)*

*Karolína, 14 let: Ne, nelíbí se mi tam a je pošmourné (viz Dotazník 10, s. 79)*

*Tereza, 16 let: ne, moje město představuje před a poválečné město, plné strachu, co bude dál... (viz Dotazník14, s. 83)*

*Breklerová, 15 let: Né, byl to jenom nápad (viz Dotazník 11, s. 80)*

Z hlediska obsahu zde tedy diskuze a experiment na nabízené téma moc neproběhl, možná to bude tím, že respondenti neměli možnost vidět fotografie některých konverzí, aby si udělali lepší představu. Ke změně či vývoji své práce také neměli další možnost, protože ji vypracovali během jednoho sezení, takže se tyto kompetence nedají prokázat úplně.

V rámci druhého bodu se respondentům dařilo velmi dobře. Pochopili vizuální prvky i znaky industriální architektury a byli schopni je zakomponovat do nových funkčních tvarů či zařízení. Kompozice děl je vyvážená, u většiny děl se objevuje i zajímavá dynamika střídání ploch se strukturou a barvou. To, že byly děti schopné „konceptuálního myšlení z hlediska času, lokality, kulturních či ekologických souvislostí; a dávaly hlubší myšlenkový význam akcím a objektům“ (viz RVP ZUV, s. 38) dokazuje převažující vnímání industriálu jako něčeho přežitého, co sloužilo a bylo. Jsou schopny si uvědomit, že v tématu je sice potenciál obnovy, ale většinou převažuje destrukce, opuštěnost a zkáza. To vidíme na příkladu Terezy, 16 let (viz Dotazník 14, s. 83) a její odpovědi na Otázku 7: *Napiš šest slov, která se ti jako první vybavila, když ses díval/a na fotografie, ze kterých jsi měl/a vycházet:*

*válka, strach, bída, totalitní režim, chudoba*

Fotografie viděli respondenti ještě před diskuzí a vysvětlením tématu, je proto vidět, že vizuální dojem měl velký vliv a že si ho pak pojili s kulturními, sociálními, historickými a ekologickými znalostmi. Jako další příklady se dají uvést jiné odpovědi na Otázku 7: *znečištění, těžba ropy, nic veselého, umělý svět, bez barvy, dým - znečištění* (viz Dotazníky 4 až 14, s. 73 až 82). Je zde vidět, že i na první dojem si děti dokážou udělat představu o tématu, které není blízké.

Co se týče bodu posledního a terminologie, jednalo se částečně o skupinovou práci při nabývání vědomostí. Děti vymýšlely termíny, které je napadaly ve spojitosti s fotografiemi industriální architektury, a já jsem jim poskytovala odpovědi a zařazení.

#### **Shrnutí:**

- **Cíl výzkumu:** zjistit, jaký vztah mají děti ve věku základní umělecké školy (rozmezí 10 - 16 let) k industriální architektuře

Výzkum dopadl po výtvarné stránce nad očekávání dobře. Bylo zjištěno, že děti od 10 do 16 let většinou vnímají industriální architekturu (po úvodu do tématu) převážně jako něco opotřebovaného, zbytečného, špinavého a temného, ale se zajímavou minulostí a potenciální novou budoucností. Chápu i koncept neužitečných předmětů, které jsou překonané a už nikdy nebudou sloužit původnímu účelu.

- **Hypotéza 1:** dokázat, že i dětští respondenti ve věku od 9 do 16 let se dokážou kreativně vyjádřit k tématu, o kterém nemusí mít žádné poznatky a které jim není blízké

Tato hypotéza se potvrdila s překvapivými výsledky, jak je rozebráno do detailu výše.

- **Hypotéza 2:** posoudit, zda je možné při podobném zadání naplnit požadavky Rámcového vzdělávacího programu pro ZUŠ

Hypotéza 2 se rovněž potvrdila jako životaschopná a pravdivá. Většina respondentů prokázala v praxi naplnění kompetencí z RVP ZUŠ v souvislosti se svým věkem, dokonce ojediněle i nad něj.

Zpracováním této bakalářské práce jsem si rozšířila vědomosti o tématu industriální kultury, které mě již dlouho zajímá. Kromě hudby, která mě k tomuto zájmu přivedla, jsem si ujasnila historické souvislosti a poznala nové přístupy jak v architektuře, tak i v oblastech vizuální výtvarné kultury. Seznámila jsem se s pracemi mnoha umělců a zařadila jsem si je do historického kontextu. Objevila jsem nové aspekty industriální architektury a fotografie, jako např. aspekt sociální a dokumentární. Jako někdo, koho industriální stavby minulého století fascinují, jsem měla možnost vidět, jak působí na nezávislé pozorovatele. Dojem byl ještě zesílen faktem, že se jednalo o děti, které s tímto tématem až na výjimky konfrontovány nebyly.

Také jsem si vyzkoušela, jak zvládnou skupinu posluchačů uvést do nového problému a zda je můj výklad pochopitelný a srozumitelný. Nemohu samozřejmě předpokládat, že po jednom setkání se v někom z dětí vyvinul takový zájem o toto téma jako u mě, ale troufám si tvrdit, že úkol děti zaujal po výtvarné stránce a zhostily se ho velmi dobře.

Díky této práci jsem si ověřila či vyvrátila mnoho faktů a měla možnost poznat téma v jeho širším rozsahu. Tvorba bakalářské práce pro mě byla velkým přínosem.

## **7 AUTORSKÁ VÝTVARNÁ PRÁCE**

Své autorské výstupy jsem vytvořila formou koláže z různých médií. V návaznosti na to jsem zadala podobný úkol dětským respondentům, abych mohla porovnat naše přístupy.

Koláže jsou koncipované jako abstraktně surrealistické krajiny s tematikou industriálu. Nejedná se pouze o moji interpretaci industriální architektury, ale o jakousi vizuální reprezentaci industriální hudby. Ta mě při tvorbě inspiruje. Tím se liší od koláží zadaných respondentům, kteří tvořili industriální města na základě zrakového vjemu a informací. Jelikož pro ně bylo téma zcela nové, zahltit je složitou hudbou a snažit se jim vysvětlit konexe by byl časově velmi náročný úkol a nemusel by se setkat se zájmem. Pro výtvarné úkoly má však industriální hudba potenciál - můžeme ji použít např. v projektu, který bude zahrnovat jen poslech bez informací a vytváření díla na základě zvukových dojmů.

Jako materiál na koláže jsem využila své vlastní vytisknuté fotografie, fotografie manželů Becherových a různé obalové materiály a strukturované papíry, které jsem nashromáždila doma. Dalším materiálem jsou výstřižky z různých časopisů, letáků a jiných tiskovin, jejichž původ už je bohužel nedohledatelný. K dokreslení jsem použila černé a červené fixy různé tloušťky.

Z prací jsem se rozhodla udělat kvalitní plakáty formátu A3 s vlastním logem, které vznikly oskenováním původních děl formátu A4. Ty jsem poté upravila ve vektorovém programu CorelDraw 11 a bitmapovém programu Corel PhotoPaint 11. Zachovala jsem vysoké rozlišení kvůli kvalitnímu tisku.

Práce jsou v Obrazové části na stranách 118 až 122.



## **8 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY, ZDROJŮ A KOPIE**

**ZADÁNÍ**

## Seznam použité literatury a zdrojů

- JAKUBEC, Ivan.; JINDRA, Zdeněk. *Dějiny hospodářství českých zemí od počátku industrializace do konce habsburské monarchie*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2006
- BELHOSTE, Jean-François. *La filature Levavasseur à Fontaine Guérard: un monument du patrimoine industriel en quête d'avenir*, dans *Études normandes*. Paříž: Librin, 2007
- FERENC, Petr. *Hudba, co si neříká Krautrock*. Praha: Volvox Globator, 2012 ISBN:978-80-7207-860-8
- BAATZ, Willfried. *Malá encyklopedie fotografie*. Brno :Computer Press, 2004
- BECHER, Bernd; BECHER Hilla. *Bergwerke*,.Essen: Schirmer/Mosel ,1998 ISBN 3-905065-02-9
- NYE, D. E..*Image Worlds: Corporate Identities at General Electric 1890-1930*. Eagle Hill: The MIT Press, 1985 ISBN-13: 978-0262140386
- BOVE, Jens. *Eugen Nosko – Industriefotografie 1972–1983*. Drážďany: Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, 2010
- GRIFFIN, Randall C. *Homer, Eakins, & Anshutz: The Search for American Identity in the Gilded Age*. University Park: Pennsylvania State University Press. 2004 ISBN 0-271-02329-5
- BERNSTEIN, Michéle. *In Praise of Pinot-Gallizio*. Alba: Situacionist International, 1958
- SCHAEFFER, Pierre H. M.. *A la recherche d'une musique concrète*. Paříž: Librin, 1952
- BUCHANAN, Angus. *The Origins of Industrial Archeology*, in; Neil Cossons (ed.), *Perspectives on Industrial Archeology*. Londýn: Science Museum, 2000
- KUBÚ, Eduard. PÁTEK, Jaroslav. (eds.), *Mýtus a realita hospodářské vyspělosti Československa mezi světovými válkami*. Praha: nakladatelství Karolinum, 2000

### Webové stránky:

- KAPOUNOVÁ, Eliška. *Industriální architektura - dědictví přehlížené a opuštěné*. Archinet - rubrika životní prostor [online] c2005 – 2013. poslední aktualizace 26.5.2003  
<http://www.archinet.cz/index.php?mode=article&art=12360&sec=10019&lang=cz>
- KOLEKTIV TATE ©2012. *Who are we. History of Tate* [online] c1999 – 2013. poslední aktualizace 2012  
<http://www.tate.org.uk/about/who-we-are/history-of-tate>
- autor vystupuje pod přezdívkou \_JH\_. *Stavební fórum: Konverze dolů v Zollverein okouzila i UNESCO* [online] c2002 – 2012. poslední aktualizace 1.9.2005  
<http://www.stavebni-forum.cz/cs/article/6293/konverze-dolu-zollverein-v-essenu-okouzila-i-unesco/1.9.2005>

- KRATOCHVÍL, Jan. Archiweb - *Corso Karlín* [online] c2002 - 2014, poslední aktualizace 12.4.2008  
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=1631>
- DOMKÁŘ, Milan. Archiweb - *Konverze uhelného mlýna na multifunkční objekt firmy LUGI* [online] c2002 - 2014, poslední aktualizace 15.5.2012  
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=3323>
- ČERMÁKOVÁ, Markéta, vloženo KRATOCHVÍLEM Janem. Archiweb - *High Line Park* [online] c2002 - 2014. poslední aktualizace 15.1.2012  
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=3194>
- ŠMÍDEK, Jan. Archiweb - *CaixaForum Madrid* [online] c2002 - 2014. poslední aktualizace 19.11.2008  
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?&action=show&id=1838>
- KRATOCHVÍL, Jan. Archiweb - *Wiener Gasometer - Vídeňské plynojemy* [online] c 2002 – 2013. poslední aktualizace 4.8.2005  
<http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=249>
- autor ČTK. Archiweb - *Pleskotova aula vybudovaná z plynojemu se bude jmenovat Gong* [online] c2002 – 2014. poslední aktualizace 5.9.2012  
<http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&type=1&id=11853>
- SAVAGE, John. *Elektronische music: A guide to krautrock* [online] c2009 – 2013, poslední aktualizace 30.3. 2010  
<http://www.guardian.co.uk/music/musicblog/2010/mar/30/elektronische-musik-krautrock>
- PEŠEK, Adam. Centrum Aktuálně - *Rozhovor: Faust: Krautrock se říká už skoro všemu z německé scény* [online] c2005 – 2013, poslední aktualizace 17.11.2012  
<http://aktualne.centrum.cz/kultura/hudba/clanek.phtml?id=763400>
- KERS, Pieter. Archdaily - *Genk C-Mine Square/Hosper* [online] c2012 - 2014, poslední aktualizace 14. června 2012  
<<http://www.archdaily.com/?p=253647>>
- NEDOMA, Petr. Galerie Rudolfinum - *Bernd & Hilla Becher: Doly. Hutě.* [online] c2003 - 2014, poslední aktualizace 25.2.2012  
<http://www.galerierudolfinum.cz/cs/exhibition/bernd-hilla-becherovi-doly-hute#.UxE9tRLAJ9x>
- STOUT, A. Chari. The Atlantic - *The Smithsonian Goes Deep Inside an Old Pennsylvania Coal Mine* [online] c2001 - 2014, poslední aktualizace 24.8.2011  
<http://www.theatlantic.com/technology/archive/2011/08/the-smithsonian-goes-deep-inside-an-old-pennsylvania-coal-mine/244045/>
- Kolektiv THE ART INSTITUTE OF CHICAGO. USA: Art Institute of Chicago - *Featured Works* [online] c2009 - 2014, poslední aktualizace 8.11.2009  
<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/category/49>

- MANNING, Joseph H.. Mornings on Mapple Street - *ADDIE CARD: The Search For An Anemic Little Spinner* [online] c2003 - 2014. poslední aktualizace 2005, bez přesného data  
<http://www.morningsonmaplestreet.com/addiesearch1.html>
- BIRGUS, Vladimír. Funkeho Kolín - *Eugen Wiškovský: biografie*. [online] c2009 - 2014, poslední aktualizace 11.3.2009  
<http://www.funkehokolin.com/index.php?id=702>
- HONUS, Aleš. Deník Ostravan - *Fotograf Boris Renner: Než do přírody, raději se projdu fabrikou*. [online] c2013 - 2014, poslední aktualizace 3.3.2014  
<http://www.ostravan.cz/13544/fotograf-boris-renner-nez-do-prirody-radeji-pujdu-do-fabriky/>
- RENNER, Boris. Ostravaci - O nás. [online] c2006 - 2014, poslední aktualizace 25.8.2013  
<http://www.ostravaci.cz/?s=o-nas>
- GENTRY, Alistair. Wordpress: *Gallizio produces painting by a meter*. [online] c2011 - 2014, poslední aktualizace 9.2.2014  
<http://careersuicideblog.wordpress.com/2013/02/09/gallizio-produces-painting-by-the-meter/>
- GALLIZIO, Giuseppe Pinot. Esso Gallery: *"Manifesto of Industrial Painting: For a unitary applied art"*. [online] c2008 - 2013, poslední aktualizace neuvědlena  
<http://www.essogallery.com/Pinot%20Gallizio/GalMan.html>
- ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, Vlasta. Artlist - Centrum pro současné umění Praha - *Jan Pištěk*. [online] c2007 - 2014, poslední aktualizace 5.4.2013  
<http://artlist.cz/?id=531>
- VOKATÝ, Pavel. Lidové noviny - Koncept Mu nabízí lekci betonového malířství. [online] c2014, poslední aktualizace 29.8.2012  
[http://www.lidovky.cz/koncept-mu-nabizi-lekci-betonoveho-malirstvi-fam/kultura.aspx?c=A120829\\_155329\\_In\\_kultura\\_wok](http://www.lidovky.cz/koncept-mu-nabizi-lekci-betonoveho-malirstvi-fam/kultura.aspx?c=A120829_155329_In_kultura_wok)
- DOX. DOX - Centrum současného umění - *O nás: Historie*. [online] c 2008 - 2014, poslední aktualizace 2008  
<http://www.dox.cz/cs/o-nas/historie>
- KOLEKTIV. Trafačka - *Trafačka: O nás/Home*. [online] c2007 - 2014, poslední aktualizace 2014  
<http://trafacka.cz/o-nas/>
- DLOUHÝ, Saša; VÁVRA, Roman. Česká Televize - *Dokumentární film Saši Dlouhého a Romana Vávry Trafačka*. [online] c1996 - -2014, poslední aktualizace 24.11.2011  
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10294553865-trafacka-chram-svobody/21056226962/5586-o-filmu/>
- KARDOVÁ, Helena. Ihned. cz - Art - *Galerie Trafačka jiskří starými díly. Slaví sedm let své nejisté existence*. [online] 1996 - 2014, poslední aktualizace 9.12.2013  
<http://art.ihned.cz/c1-61415580-galerie-trafacka-jiskri-starymi-dily-slavi-sedm-let-nejiste-existence>

- Autor neuveden. Okrašlovací spolek za krásnou Ostravu - *Fakulta umění v Ústí nad Labem oživila industriální objekt*. [online] c2014, poslední aktualizace 20.1.2014  
<http://www.krasnaostrava.cz/fakulta-umeni-v-usti-nad-labem-ozivila-industrialni-objekt/>
- JANATA, Michal. Časopis Architekt - *Průmyslové dědictví může být katalyzátorem rozvoje: s Benjaminem Fragnerem o VCPD a průmyslovém dědictví*. [online] c2014, poslední aktualizace 25.4.2012  
[http://www.architekt-casopis.cz/files/uploaded/ca/ca\\_2009\\_10\\_ROZHOVOR2.pdf](http://www.architekt-casopis.cz/files/uploaded/ca/ca_2009_10_ROZHOVOR2.pdf)
- KOLEKTIV. Industriální stopy - *Platforma pro propagaci a záchranu průmyslového dědictví*. [online] c2001 - 2014, poslední aktualizace 2014  
<http://www.industrialnistopy.cz/2-historie-is-akce-6-bienale-2011-6-bienale-2011.aspx>
- KOPECKÝ, František. AUDIO: *Historie elektronické taneční hudby - 12. díl - Industriál*. [online] c2009 - 2012, poslední aktualizace 1.7.2010  
<http://www.ejazz.cz/articles/industrial/>
- KOUBEK, Petr. Národní ústav pro vzdělávání - *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. [online] c2011 - 2014, poslední aktualizace 20.1.2013  
<http://www.nuv.cz/file/176>
- CHARTER, Niznyj Tagil. ČVUT VCPD TICCIH - *Niznyj Tagil Charter for Industrial Heritage*. [online] c2000 - 2014, poslední aktualizace 2003  
  
pracovní překlad na <http://vcpd.cvut.cz>

## **9** OBRAZOVÁ ČÁST

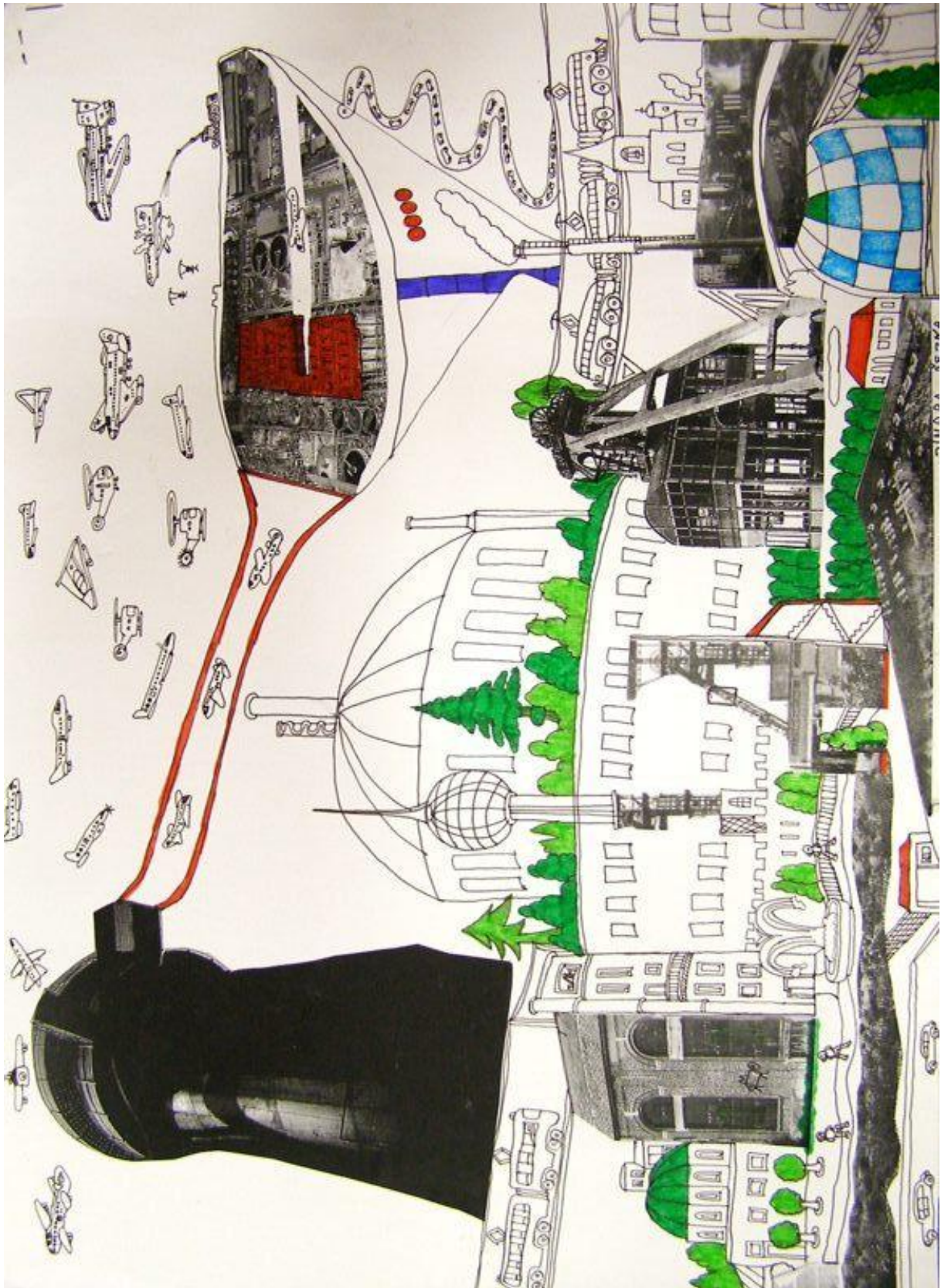
## Seznam prací

### Didaktická část - dětské práce

1. Jindra, 10 let: Nový svět
2. inkognito, 10 let: Fantas Magoria
3. Anonym, 10 let: Černobyl
4. Honza, 11 let: Industriopolis, Windopolis
5. Pepa, 12 let: Fantas Magor City
6. Jana, 13 let: IRON
7. Lucka, 13 let: Pusté město
8. Petra, 13 let: Město ze sna
9. Jana, 14 let: Modročerný rozruch
10. Karolína, 14 let: Sluneční kotouč nebo Zalévání kouřem
11. Breklerová, 15 let: Město strojů
12. Marie, 16 let: Kostka
13. Jitka, 15 let: Město Budoucna
14. Tereza, 16 let: Futuro

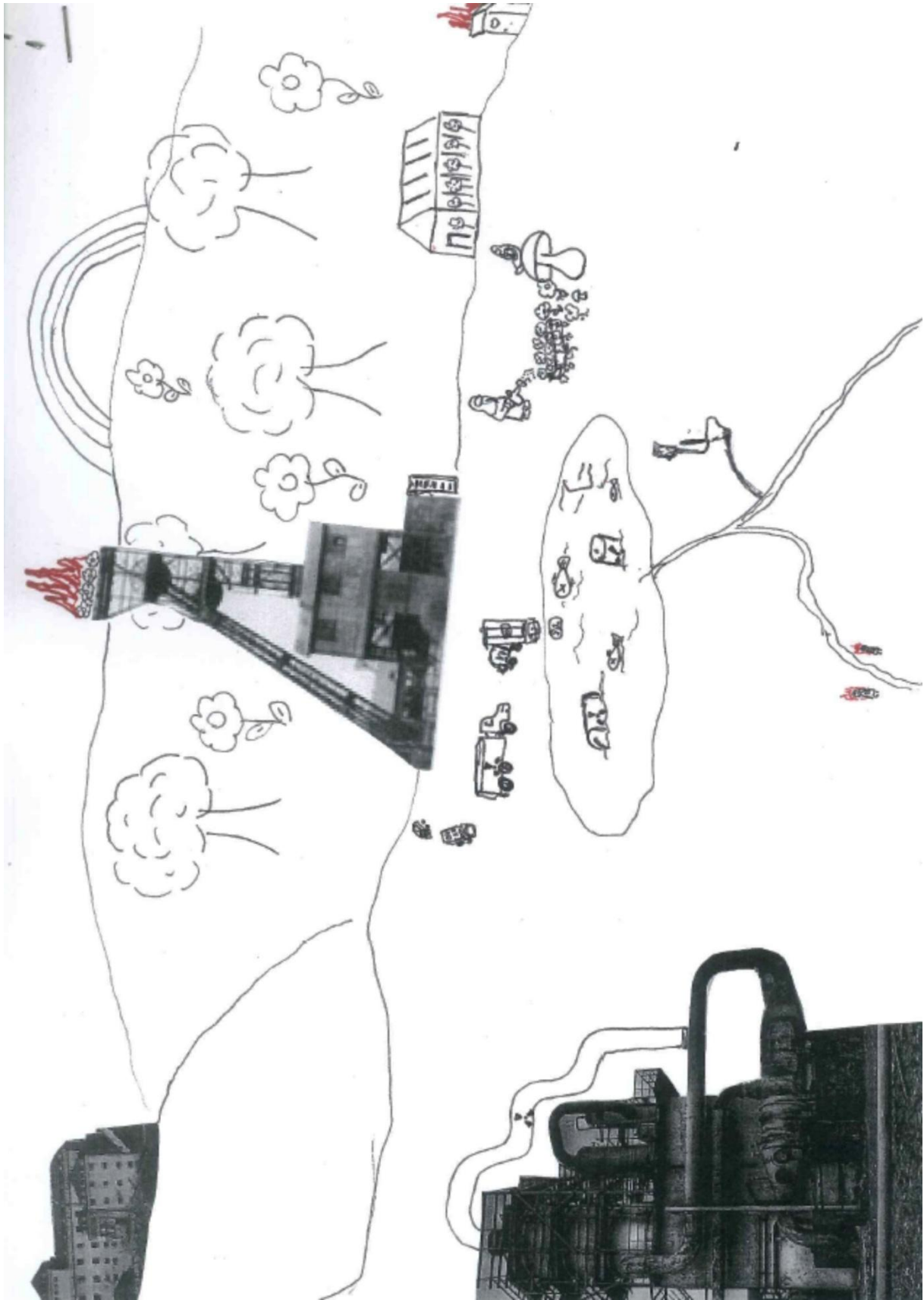
### Vlastní autorské práce

1. Industriální imaginativní krajina 1
2. Industriální imaginativní krajina 2
3. Industriální imaginativní krajina 3
4. Industriální imaginativní krajina 4
5. Industriální imaginativní krajina 5

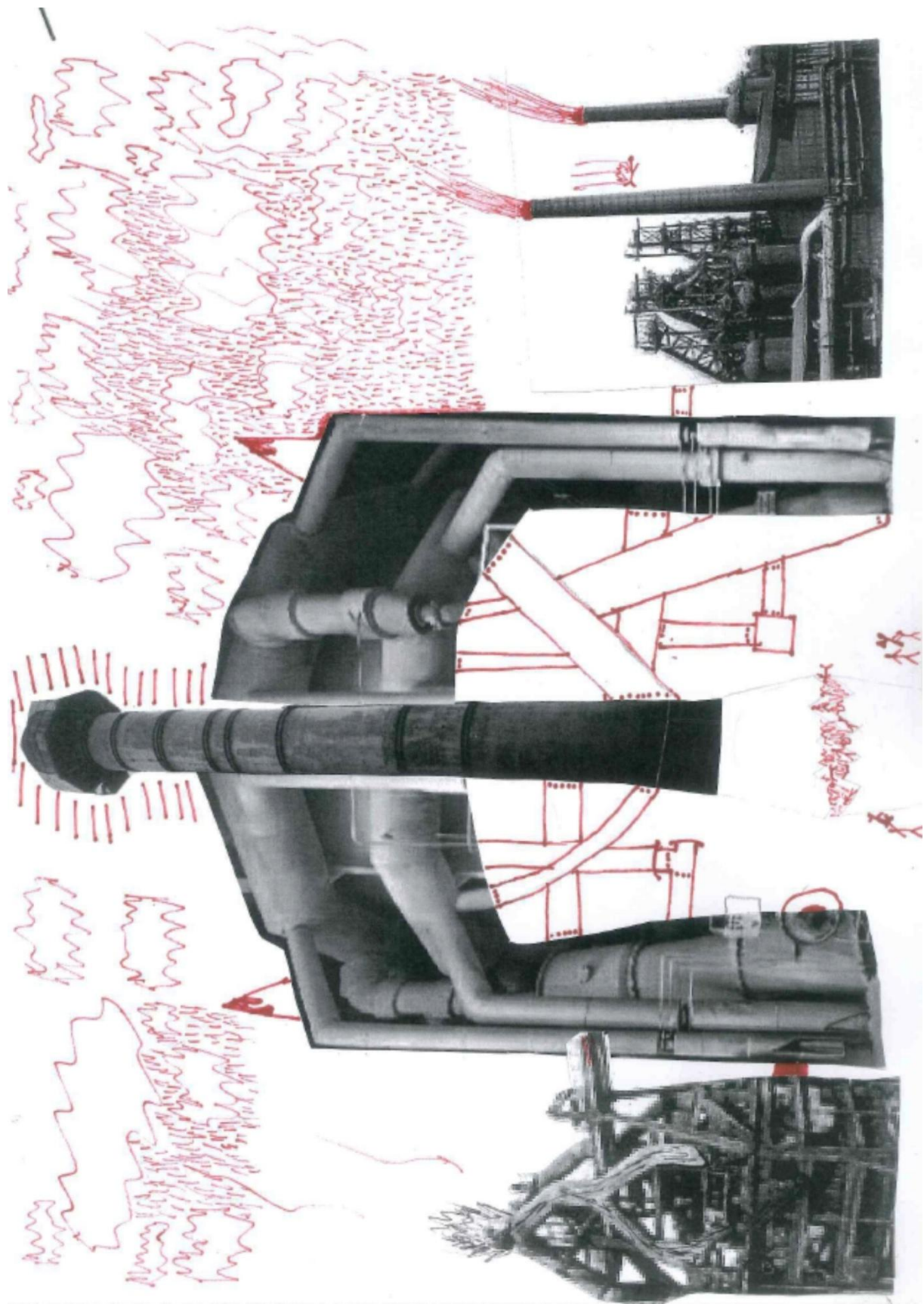


Jindra, 10let: Nový svět





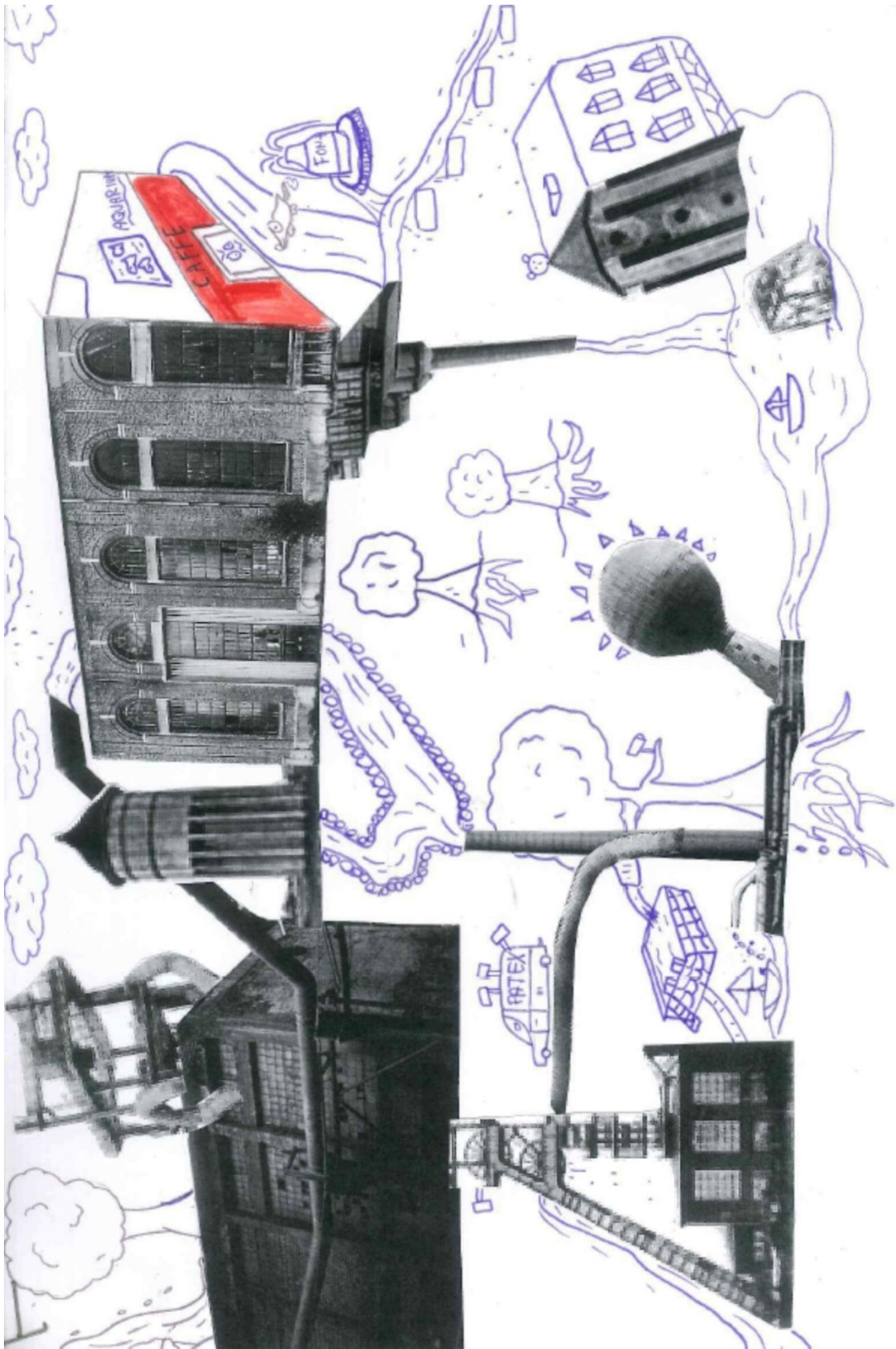
Inkognito, 10 let, Fantas Magoria



Anonym, 10 let: Černobyl



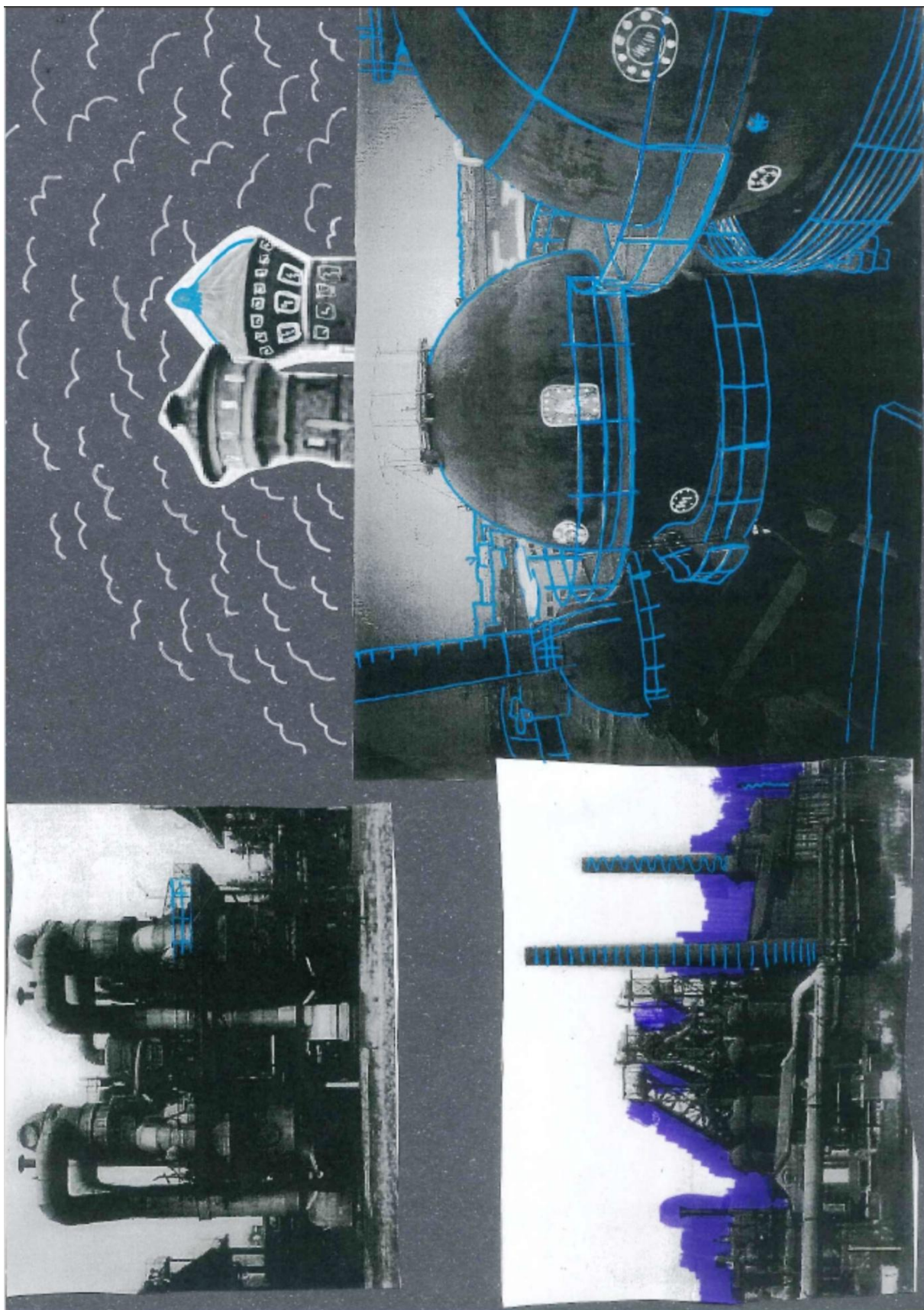
Honza, 11 let: Industriopolis, Windopolis



Pepa, 12 let: Fantas Magor City



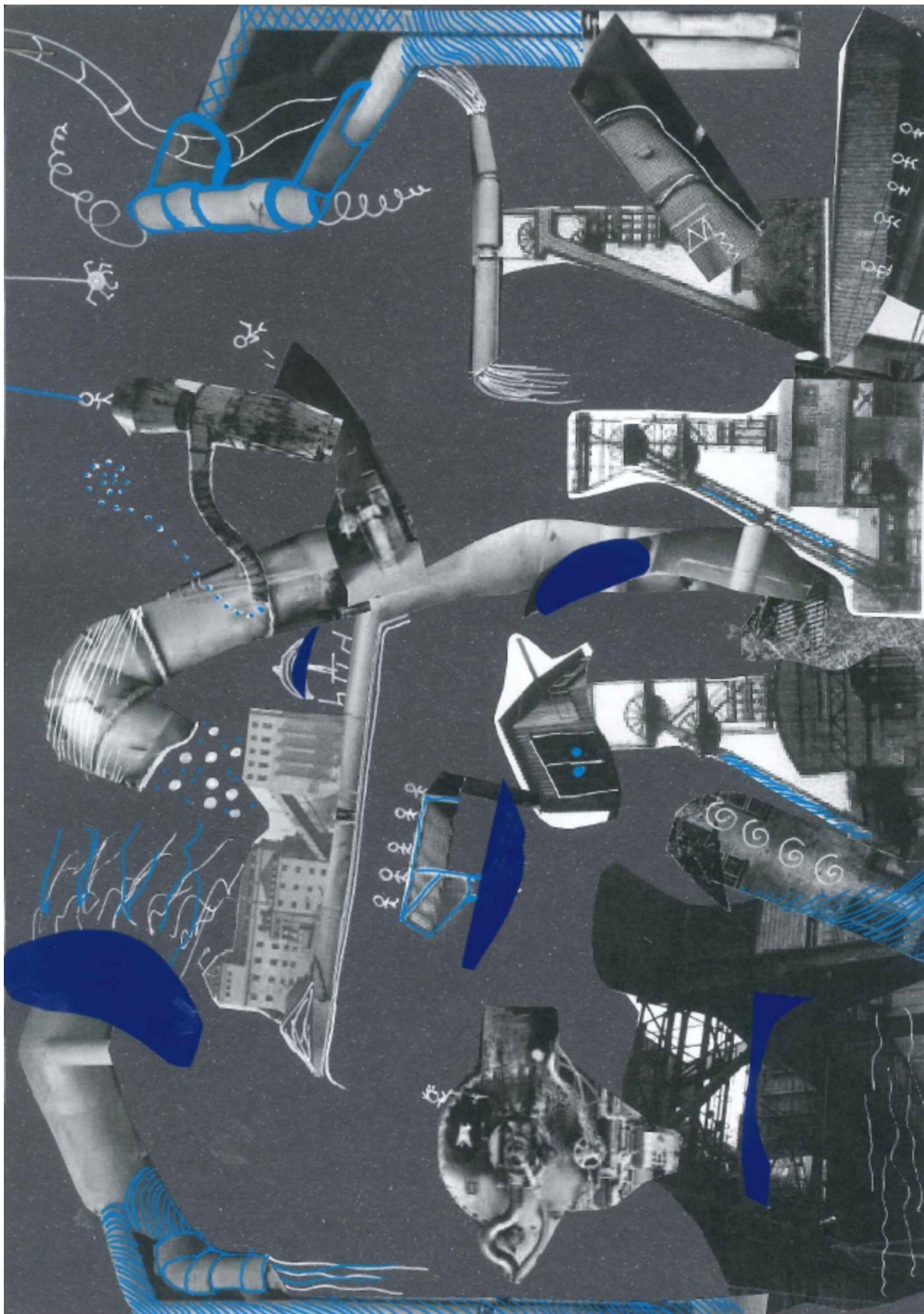
Jana, 13 let: IRON



Lucka, 13 let: Pusté město



Petra, 13 let: Město ze sna

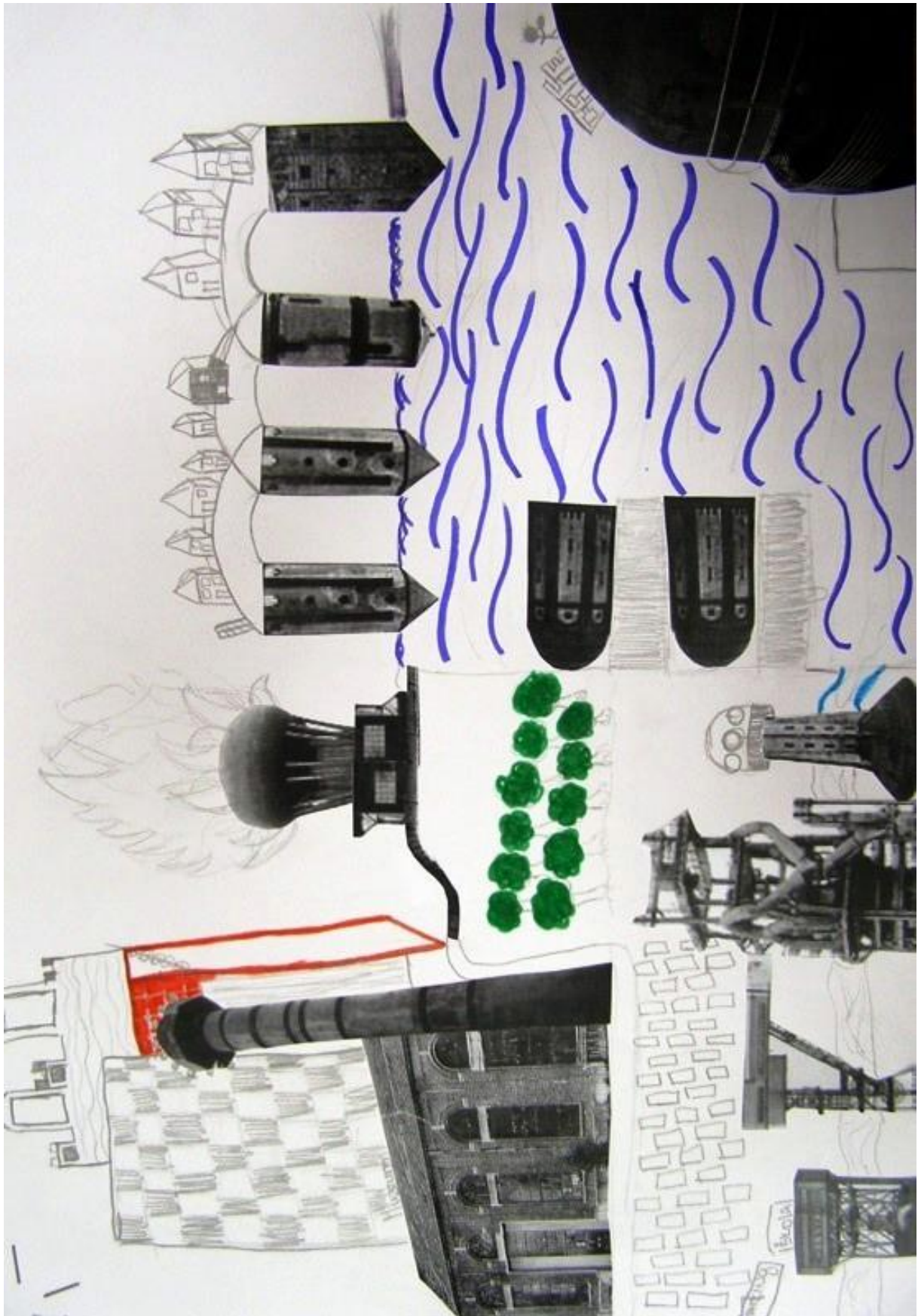


Jana, 14 let: Modročerný rozruch

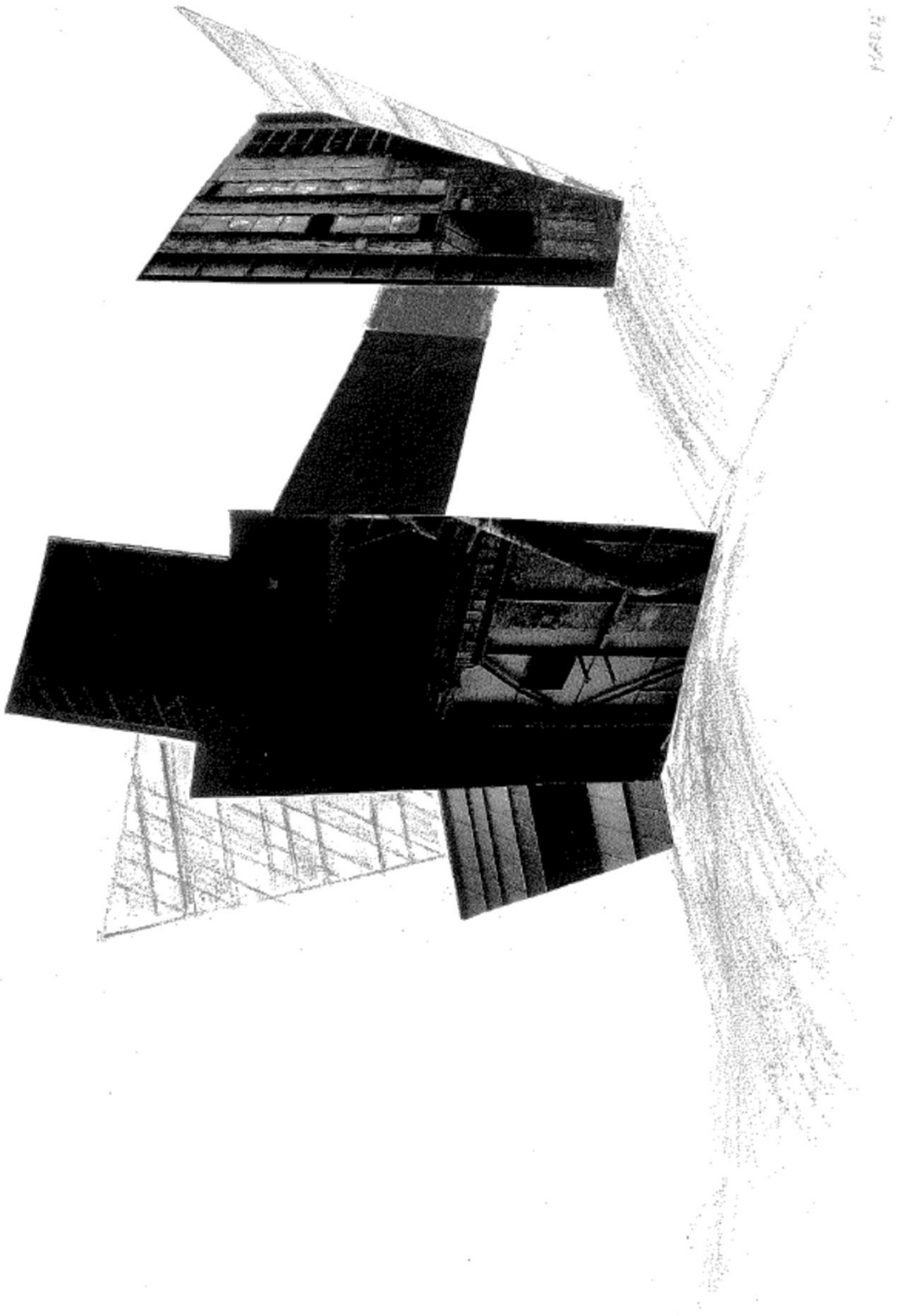




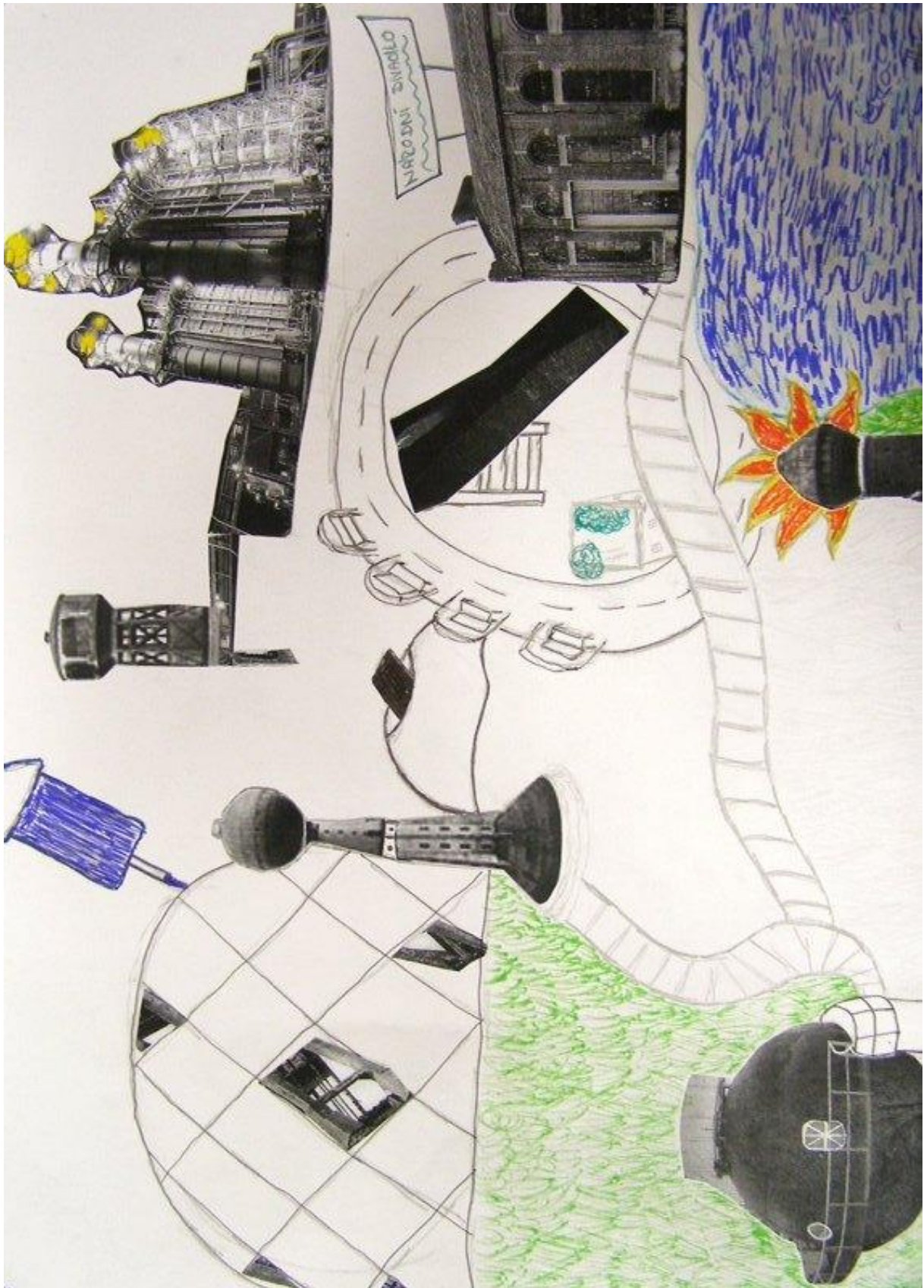
Karolína, 14 let: Sluneční kotouč nebo Zalévání kouřem



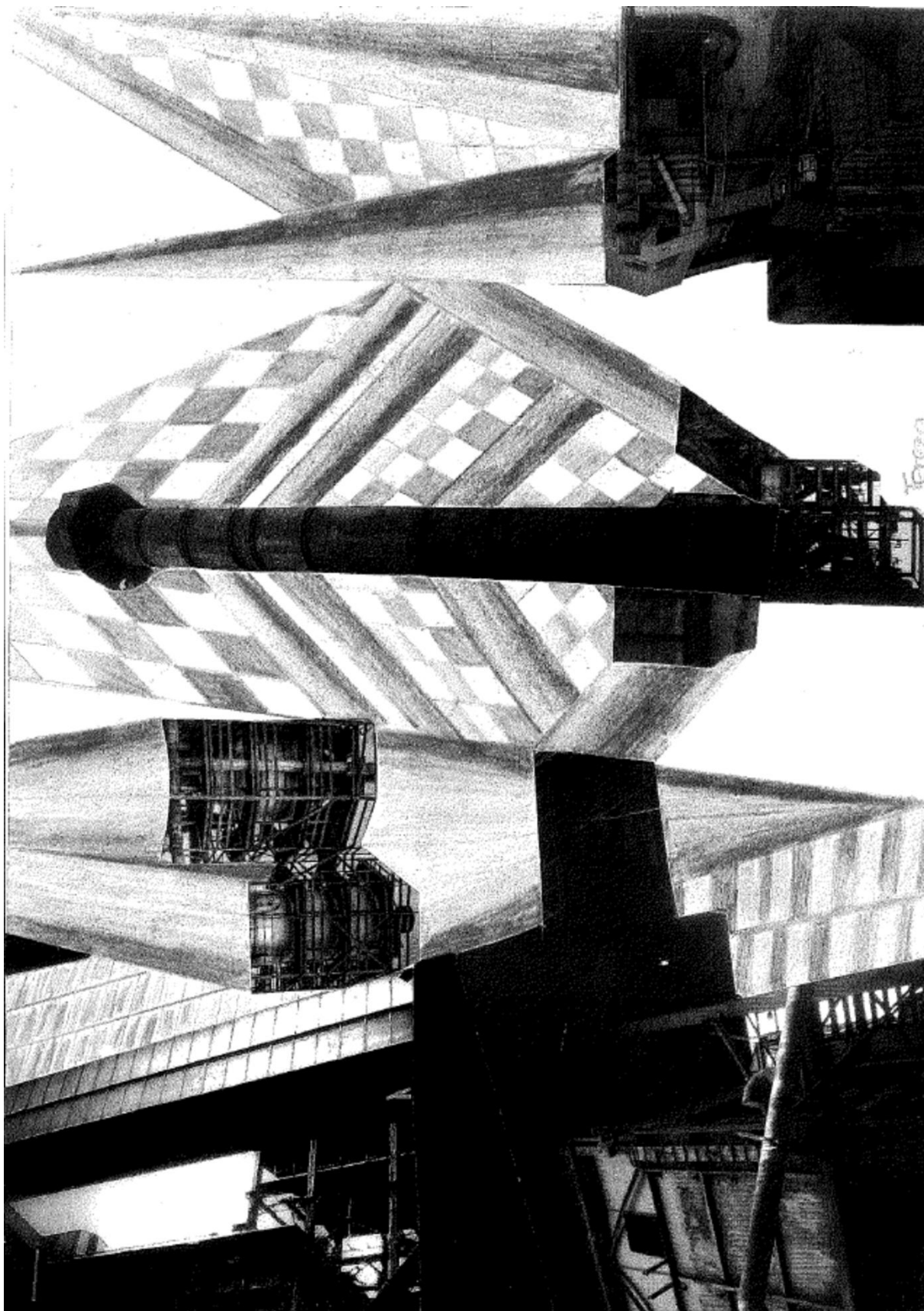
Breklerová, 15 let: Město stojí



Marie, 16 let: Kostka



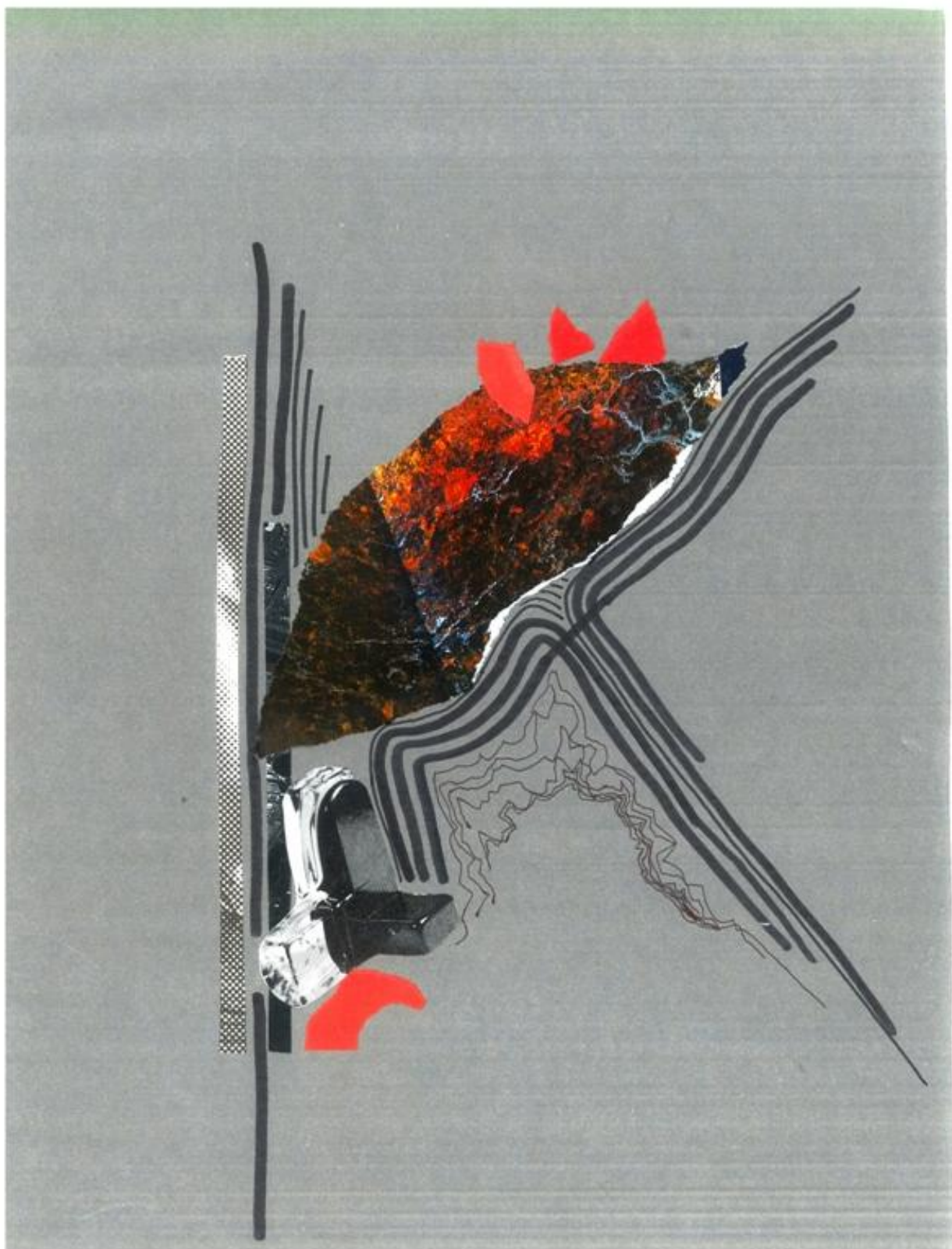
Jitka, 15 let: Město budoucna



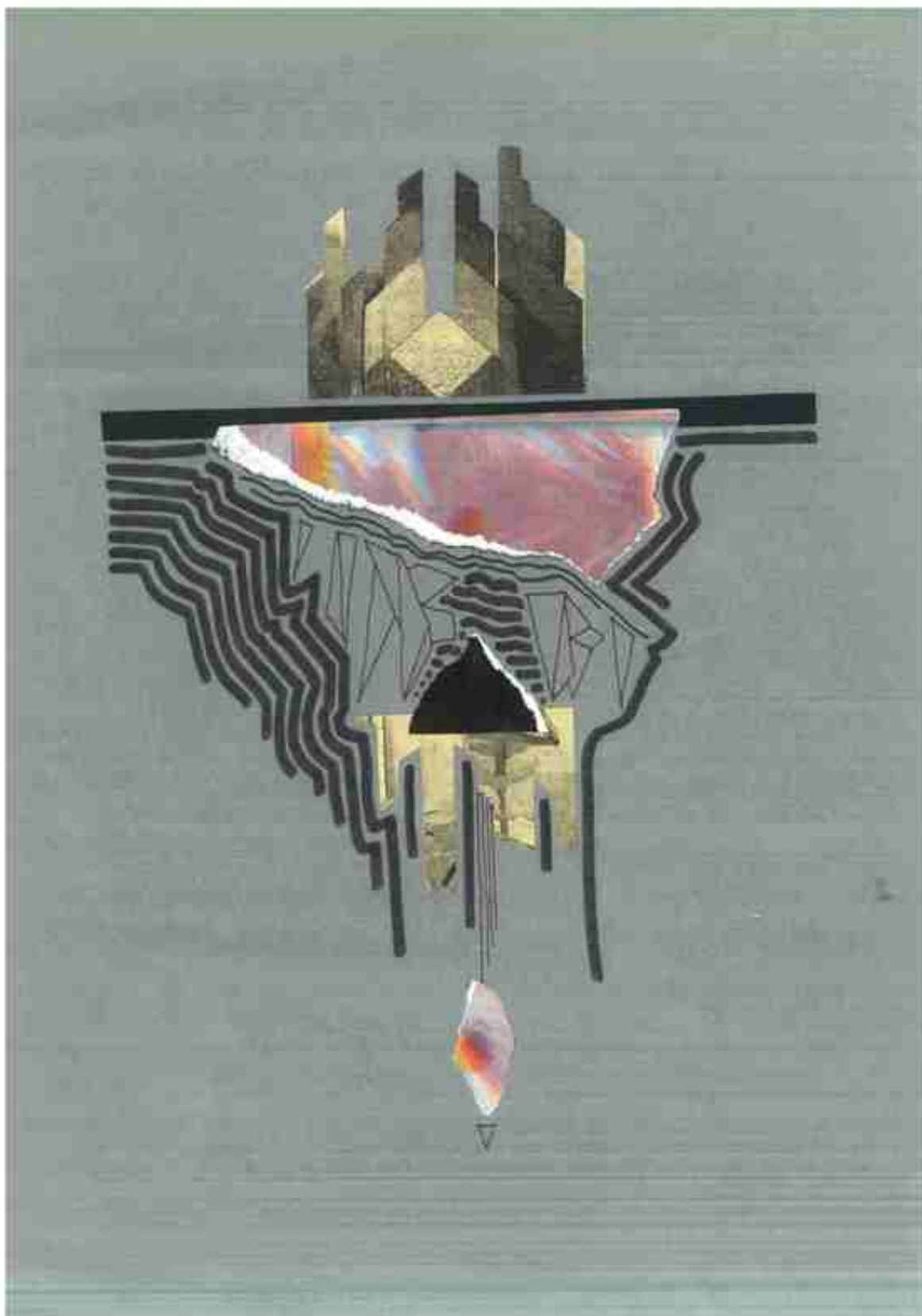
Tereza, 16 let: Futuro



Industriální imaginativní krajina 1



Industriální imaginativní krajina 2



Industriální imaginativní krajina 3





Industriální imaginativní krajina 4



Industriální imaginativní krajina 5