

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Bakalářská práce

2023

Stella McGoldrick

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

Dokumentární fotografie: Sídliště Ďáblice

Bakalářská práce

Autor práce: Stella McGoldrick

Studijní program: Komunikační studia

Vedoucí práce: Mgr. František Géla

Rok obhajoby: 2023

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 31. července 2023

Stella McGoldrick

Bibliografický záznam

MCGOLDRICK, Stella. *Dokumentární fotografie: Sídliště Ďáblice*. Praha, 2023. 58 s. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociální věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Vedoucí práce Mgr. František Géla.

Rozsah práce: 65 858 znaků

Abstrakt

Hlavním tématem této bakalářské práce je architektonicky hodnotné Sídliště Ďáblice. Teoretická část práce se zaměřuje na jeho historii a architekturu, mimo jiné využívá i rozhovoru s vnukem hlavního architekta sídliště architektem Ondřejem Tučkem. Teoretický základ fotografické části uvádí základní koncepty a historii tří relevantních fotografických žánrů: dokumentární, street a urban fotografie. Přílohou práce je pak zpracovaná fotografická publikace s názvem Krásné sídliště Ďáblice, věnující se životu na d'áblickém sídlišti dnes.

Abstract

The primary focus of this bachelor thesis is centred around the architecturally significant Ďáblice housing estate. The theoretical part delves into its history and architecture, incorporating an interview with architect Ondřej Tuček, the grandson of the chief designer of the estate. Its photographic section presents the basic concepts and history of three pertinent photographic genres: documentary, street and urban photography. Furthermore, the thesis includes an annexed photographic publication dedicated to contemporary life in the Ďáblice housing estate, titled Krásné sídliště Ďáblice.

Klíčová slova

dokumentární fotografie, urban fotografie, street fotografie, architektura, sídliště, sídliště
Ďáblice

Keywords

documentary photography, urban photography, street photography, architecture, housing
estate, Ďáblice housing estate

Název práce

Dokumentární fotografie: Sídliště Ďáblice

Title

Documentary Photography: The Ďáblice Housing Estate

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu této práce Mgr. Františku Gélovi za ochotné předání rad a poznatků a jeho velkorysý přístup k vedení mé práce. Dále bych ráda poděkovala architektu Ondřeji Tučkovi za rozhovor a poskytnutí podkladových materiálů o d'áblickém sídlišti. V neposlední řadě patří díky mé rodině a přátelům.

Obsah

Úvod	8
Vývoj výstavby panelových sídlišť v Československu	10
Periodizace před rokem 1989	10
Periodizace po roce 1989	11
Periodizace dle projektu UPM	12
Sídlště Ďáblice	18
Dokumentární fotografie	21
Street fotografie	22
Historie street fotografie	25
Právní a etické aspekty street fotografie	28
Urban fotografie	30
Metodologická část	32
Motivace	32
Proces fotografování a přístup ke zpracování tématu	33
Výběr fotografií a postprodukce	34
Limity a reflexe tvorby fotografické části	34
Závěr	36
Summary	38
Bibliografie	40
Rozhovor s architektem Ondřejem Tučkem	45
Teze	53

Úvod

Architektura dvacátého století, a zejména pak minulého režimu, byla až do nedávna považovaná za nekvalitní nebo dokonce méněcennou architekturu předchozích stylů. Většina z nás ale bydlí v domech, které právě v tomto kritizovaném období vznikly. Teprve v posledních letech se rozhodla česká architektonická scéna moderní zástavbu zkoumat a zasadit ji do odborného kontextu.

Značné pozornosti se jí ale dostává i od laické veřejnosti. Obyvatelé jednotlivých čtvrtí nebo sídlišť se začínají zajímat o historii svých domovů, vznikají spolky na jejich ochranu či knihy, které o nich pojednávají.

Jedním ze sídlišť, o kterém se zvedá povědomí, je i pražské sídliště Ďáblice, které vzniklo mezi lety 1969 a 1975 a ve kterém v době jeho největšího rozkvětu žilo téměř třicet tisíc lidí. Narozdíl od ostatních sídlišť se při jeho projektování myslelo i na aspekty kvality života, a nejen na potřebu zajistit velkému množství lidí střechu nad hlavou. Tyto kvality si s sebou nese sídliště i do dnes.

Součástí teoretické části práce je i rozhovor s vnukem hlavního architekta d'áblického sídliště a rovněž architektem Ondřejem Tučkem. Ten doplní kapitoly práce, které se architekturu a životu na sídlišti věnují.

Praktickou část, která téma d'áblického sídliště zpracovává do podoby fotografické publikace, pak v tomto textu doplní kapitoly uvádějící tři k tématu relevantní žánry. Široký pojem dokumentární fotografie jsem upozadila ve prospěch street a urban fotografie, které se dle mého názoru lépe k tématu vztahují. Oba styly jsou charakterizovány městským prostředím, které sídliště poskytuje, a přístupy obou zobrazují snímky do fotoknihy zařazené. Všechny tři žánry práce přibližuje s důrazem na zahraniční fotografickou scénu.

Oproti tezi je práce rozšířena o obsáhlou kapitolu věnující se periodizaci výstavby sídlišť v Československu, která demonstruje jedinečnost d'áblického sídliště v celorepublikovém

kontextu. Druhou odchylkou od plánované struktury práce je představení street fotografie jako fotografického žánru. O tuto kapitolu byla práce doplněna kvůli posunutí vize obsahu fotoknihy, pro kterou by samotná urban fotografie neposkytla dostatečný teoretický základ.

Cílem práce pro mne je zdokumentování současného stavu sídliště, ve kterém jsem vyrostla, a to jak ze strany architektury, která mne od malička obklopovala, tak z pohledu jeho obyvatel. Přeci jen, právě pro ně tato čtvrť vznikla.

Vývoj výstavby panelových sídlišť v Československu

Řešením otázky nedostatku bytů pro stále se rozrůstající populaci se na začátku padesátých let stala sídliště. Pod tímto pojmem dnes chápeme *“územní obytné celky s více než 150 byty, které oproti historicky rostlému městu vznikly najednou během relativně krátké doby (od několika let po dvě dekády)”*.¹

Za více než čtyři dekády výstavby sídlišť v socialistickém Československu vznikly stovky nových komplexů. Tehdejší architekti a urbanisté se snažili o jejich periodizaci ještě v průběhu jejich vzniku, většina pokusů se ale zaměřovala pouze na stránku architektonickou a nebrala v potaz vliv politické a hospodářské situace v zemi.

Periodizace před rokem 1989

Za prvním návrhem na rozdělení sídlišť do jednotlivých časových úseků stál Stanislav Sůva, zaměstnanec Výzkumného ústavu výstavby a architektury. Už v roce 1957, tedy stále v průběhu první dekády výstavby, publikoval v odborném časopise *Architektura ČSR* rozdělení dosavadní výstavby do čtyř období.² V *“období dvouletého plánu”* Sůva pozoroval pokračování předválečného funkcionalismu v podobě takzvané řádkové zástavby. Vzhledem k vyššímu standardu těchto staveb a tedy i jejich ceně nebylo další projektování únosné a nastala fáze *“výtvarně neřešených průčelí”*. Skokový nárůst potřeby nových bytů tu vyústil ve výstavbu, která preferovala kvantitu před kvalitou architektonického zpracování. Posledními dvěma obdobími pak bylo *“období socialistického realismu”*, jež se vyznačovalo návratem k prvkům klasické architektury, a konečná etapa *“neustále hledající směry nového výrazu”* s cílem stavět výtvarně jednotné sídlištní celky.³

Druhá významná periodizace je z pera architekta Jana Krásného, který se podílel mimo jiné i na projektu pražského Jižního Města. Výstavbu z let 1945 až 1970 rozdělil do šesti etap v závislosti na materiálech, technologických postupech i výtvarném zaměření. Do prvních let po konci druhé světové války, tedy mezi roky 1945 a 1948, Krásný umístil *“období obnovy”*, při kterém se mísily prvky předválečného funkcionalismu s urbanisticky robustní vizí

¹ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1*, s. 14.

² Tamtéž.

³ SŮVA, Stanislav. *K otázce vzrůstu a proměny sídlišť*, s. 485-488. (Cit. ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1*.)

následujících fází. Pokračováním byla první vlna typizovaných sídlišť, která Krásný řadí do “*období prosazování formalistických tendencí*” a let 1948 až 1952. Třetí období ostatní literatura řadí k socialistickému realismu, Krásný jej nazval “*obdobím ovládaném formálním přístupem*” a ač v této etapě vyzdvihuje vyšší kultivovanost zástavby, přiznává i problematickou kvalitu výroby a nedostatky domů této fáze.⁴

Rozvoj masivního využívání panelů pak řadí do “*období překonávání formalismu*”, jemuž vytýká absolutní nadřazenost stavebních podniků a podceňování výtvarné složky vznikající zástavby. Poslední pojmenovanou etapou je mezi lety 1962 až 1966 “*období experimentů*”, které kopíruje politické uvolňování v šedesátých letech a stavbu progresivnějších sídlištních celků. Přelom sedmdesátých let pak podle Krásného charakterizuje masivní stěhování lidí do měst a s tím potřebná výstavba nových bytů, po roce 1972 pak pozoruje nutnost regenerace center měst pomocí asanačních a rozvoj menších regionálních center. Těmto finálním obdobím již Krásný nepřiradil charakterizující jméno.⁵

Periodizace po roce 1989

Po sametové revoluci se periodizaci výstavby sídlišť věnoval sociolog Jiří Musil, který rozdělil jednotlivé fáze do tří generací. Součástí první z nich jsou projekty realizované v rámci dvouletky, ale i ty, které v předchozích děleních patřily pod éru socialistického realismu a i výstavbu konce padesátých let. Mezi “*nová města socialismu*” řadí sídliště vzniklá u center těžkého průmyslu, jakými jsou Ostrava-Poruba nebo Havířov. Druhá generace pak navazuje rozšířeným využitím panelové technologie v letech šedesátých a využívání vnitřních volných ploch měst, jaké byly využity pro projekty hlavního města Sídliště Petřiny či Invalidovna. Za “*nejvýznamnější a nejrozsáhlejší*” generaci však Musil považuje právě tu poslední. Tu podle něj zastupují pražské Severní a Jižní Město, na která nejvíce dopadla masivní výstavba maxima možných bytů na co nejmenší ploše a nedostatečné finanční zdroje na plnohodnotnou realizaci architektonických projektů. V této generaci se také nachází sídliště, která vyrostla v menších městech, a která často pronikají blíže jejich centrům, než by bylo hodno.⁶

⁴ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

⁵ Tamtéž.

⁶ Tamtéž.

Periodizace dle projektu UPM

Tato bakalářská práce využije periodizace výstavby panelových sídlišť podle publikací Paneláci a Paneláci 2, které vznikly jako katalogy k výstavnímu cyklu Příběh paneláku pod záštitou Uměleckoprůmyslového muzea (dále UPM).

Dřevní fáze

První definovaná fáze částečně kopíruje období dvouletého plánu, jak jej vymezil Stanislav Sůva. Právě v rámci něj, krátce po skončení druhé světové války, se začala stavět první československá sídliště. Nová výstavba byla zakotvena přímo v zákoně o dvouletém hospodářském plánu z roku 1946, ve kterém byl vytyčen cíl *“ve stavebnictví opatřiti potřebný počet bytů, provésti velké stavby pro průmysl a zemědělství, obnovovati a doplňovati veřejné komunikace a zařízení, zahrnujíc v to zařízení k účelům zdravotním (...).”*⁷

Nové čtvrti vznikaly nejčastěji v širším centru města a tvořily je bytové domy s unifikovanou výškou a řadovým rozložením. Velikosti samotných bytů se řídily novými směrnici tak, aby se kromě problematiky nedostatku bytových jednotek řešila i kvalita bytového standardu. Z této doby by bylo vhodné vyzdvihnout několik sídlišť, které měla sloužit jako inspirace a vzorový příklad další hromadné bytové zástavby po celé republice. Projekty zde tak měli na starosti přední pováleční architekti, kteří kromě bytových domů měli za úkol stavět i školy, obchody či další veřejné budovy. Cílem těchto “vzorových” sídlišť byla jejich soběstačnost a nízká vazba na zbytek města, ve kterém byla postavena.⁸

Výstavba této etapy probíhala zejména v okolí Ostravy, Kladna či Mostu, tedy v bezprostřední blízkosti velkých závodů těžkého průmyslu, v menším měřítku pak také v krajských městech či Praze. Právě zde bylo realizováno první poválečné sídliště – Solidarita, které vzniklo mezi lety 1947 a 1949. Oproti ostatním sídlištím své éry (mimo výše zmíněné vzorové případy) disponovalo širokou občanskou vybaveností.⁹ Architekti František Jech, Hanuš Majer a Karel Storch v sídlišti prosadili řadu škoček či jeslí, základní školu, obchodní parter¹⁰ i dodnes

⁷ Zákon č. 192/1946 Sb., o dvouletém hospodářském plánu, §1c.

⁸ ŠVÁCHA, Rostislav. *Dřevní sídliště*, s. 36-50. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2*.)

⁹ *Dřevní fáze*, Panelaci.cz, [online].

¹⁰ přízemní část domu

oblíbené divadlo. Solidarita se navíc stala i prvním sídlištěm, ve kterém byly při výstavbě využívané prefabrikované panely.¹¹

Fáze socialistického realismu

První etapa sídlištní výstavby nedokázala uklidnit poválečnou bytovou krizi, masivní realizace se tak přenášely i do první poloviny padesátých let. Toto období definuje UPM přísnou typizací staveb či striktní centralizací stavebních společností. Ta byla po roce 1948 možná díky vzniku ústředního architektonického ateliéru Stavoprojekt, který nahradil do té doby soukromé stavební i projektové společnosti.

Nová sídliště se měla svou kompozicí a vzhledem inspirovat vzory v Sovětském svazu, zejména pak tvořit monumentální stavební celky. Tato nová zástavba pak ve většině případů vznikala takzvaně “na zelené louce”, tedy v oblastech dosud zcela nezastavěných a urbanisticky nevyužívaných. Přísná typizace veškerých staveb měla ušetřit čas zbytečně strávený při projektování architektonicky jedinečných prací a tímto zjednodušením rychleji vyřešit otázku chybějících bytů. Architektonicky kreativních zpracování se pak týkalo pouze budov občanské vybavenosti, které se sériové výrobě vyhnuly.¹²

Ať díky či kvůli této sériovosti, která by dávala vzniknout bytovým domům ve formě holotypů, byl v této etapě velký zájem o doplnění staveb o zdobné prvky a umělecká díla. Jednotlivé domy tak byly často bohatě dekorovány. Ať už šlo o zdobené fasády, vstupy či domovní znamení, architekti socialistického realismu se inspirovali v tradici a historii, nejvíce pak v renesanci nebo lidové vesnické architektuře.¹³ Další, tentokrát neorenesanční inspirace, pak byla prosazovaná v rámci důrazu na národní dědictví kvůli pokrokovosti éry národního obrození.

Stejně jako v dřevní fázi nová zástavba vznikala zejména v oblastech těžkého průmyslu. Mezi nejvýznamnější sídliště této etapy pak patří například Nový Ostrov u Karlových Varů, který sloužil zaměstnancům místních uranových dolů, superblok plzeňského sídliště Slovany, nebo

¹¹ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

¹² ŠVÁCHA, Rostislav. *Sídliště socialistického realismu*, s 62-77. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

¹³ *Fáze socialistického realismu*, Panelaci.cz, [online].

čtvrť Ostrava-Poruba.¹⁴ Právě místní nová zástavba měla zcela nahradit potřebu staré Ostravy, která bránila plnohodnotnému využití místních uhelných zdrojů. Porubu protíná hlavní třída s vysokými obytnými domy. Mezi další jedinečné stavby pak lze zařadit tzv. Oblouk z pera architekta Evžena Šteflíčka, který byl inspirován budovou admirality v Petrohradě (v té době Leningradu), nebo obytné domy s neorenesančním nádechem od architektů Borise Jelčaninova a Bronislava Firly známé pod názvem Věžičky.¹⁵

O stylový obrat od socialistického realismu (tzv. sorely) se zasadil nově zvolený první tajemník Komunistické strany Sovětského svazu Nikita Chruščov. Zdobnost této éry považoval za mrhání materiálem a prosazoval vyšší industrializaci výstavby. Tuto etapu odsoudil slovy: *“Proč bychom nemohli vybrat nejlepší projekty dobře vybavených obytných domů a opakovat je ve výstavbě mnohokrát?”* a novou započal vizí, že *“je třeba, aby nově budované stavby poskytovaly lidem maximální pohodlí, aby byly solidní, levné a krásné.”*¹⁶

Pionýrská fáze

Jak už název napovídá, v navazující etapě se socialističtí architekti snažili o zavedení průkopnické metody, v tomto případě celopanelových staveb. První celopanelový dům vyrostl ve Zlíně už roku 1954, ale nesl stále prvky socialistického realismu v podobě zdobených atik, přesto naplnil očekávání vkládaná do této metody.¹⁷

Nově osvědčená metoda výstavby spustila vlnu experimentálních projektů, které se svou formou vracely k modernistické architektuře před nástupem sorely. I přes celkově neujasněnou architektonickou formu, lze sledovat některé hlavní rysy vznikajících sídlišť. Z jednotlivých domů, které v rámci sídliště byly řazeny do pravoúhlého vzoru, sice zmizely zdobné prvky minulé etapy, strohost vzhledu se architekti snažili zakrýt probarvením samotných panelů. V bytových domech zpravidla chyběl výtah, takže jejich výška málokdy přesahovala pět pater. Veškeré projekty pracovaly s konceptem takzvané komplexní výstavby, při které se již od počátku počítalo s obsáhlou občanskou vybaveností. Všechna sídliště této etapy měla být vybavena nákupním střediskem, školou a proseta uměleckými díly. Mezi sídliště vystavená

¹⁴ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

¹⁵ ŠVÁCHA, Rostislav. *Sídliště socialistického realismu*, s. 62-77. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

¹⁶ HNÍDKOVÁ, Vendula. *Náš socialistický realismus*, s. 84. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

¹⁷ *Pionýrská fáze*, Panelaci.cz, [online].

v této fázi patří například první velké pražské panelové sídliště – Petřiny, které vzniklo mezi lety 1959 a 1966, případně pak experimentální sídliště Invalidovna, v rámci kterého architekti poprvé zkoušeli typizované panelové stavby dvanácti- a osmnáctipodlažních domů.¹⁸

Bytová tíseň se ale i přes novou metodu výstavby pomocí prefabrikovaných panelů stále prohlubovala. Bytovou otázku se v roce 1959 rozhodl Ústřední výbor KSČ vyřešit vydáním *“Usnesení k řešení bytového problému do roku 1970”*, který počítal s vybudováním 1 200 000 bytů do konce následující dekády. Výstavba se dělila na kategorie podle svého hlavního investora, a to na státní, podnikovou, soukromou a nově i družstevní. Ačkoliv byli lidé ke družstvům z počátku velmi skeptičtí, nakonec se právě jim podařilo prosadit vyšší nároky na kvalitu staveb a tím i zajímavější podmínky pro architekty jednotlivých sídlišť. Dalším krokem, kterým se pomalou výstavbu podařilo zrychlit, byla decentralizace politické moci a s tou i decentralizace útvarů generálního investora a později i převedení Stavoprojektů pod správu krajů. Tím se alespoň částečně snížila zátěž ministerstev a s tím i obsáhlá byrokracie.¹⁹

Krásná fáze

Politické uvolňování šedesátých let ovlivnilo i československou architekturu. V této době tak můžeme mluvit o krásné nebo humanistické podobě navrhovaných sídlišť. Kromě kvantity, kterou požadoval plán výstavby více než milionu nových bytů se dbalo i na kvalitu staveb i životní úroveň obyvatel. Aby se jí dosáhlo, byla v letech 1960 a 1961 uspořádána celostátní debata o bydlení, které se zúčastnila jak odborná, tak široká laická veřejnost.²⁰

Zatímco odborníky zajímal převážně pohledový vzhled plánovaných domů a jejich urbanistická kompozice mezi další budovy, zejména pak občanskou vybavenost, budoucí nájemníci debatovali nad technickými parametry samotných bytů. Kromě jejich velikosti a počtu místností řešili například vybavení kuchyní nebo kapacitu úložných prostor. Veskrze pak mezi lidmi panovala spokojenost s plánovanou výstavbou panelových domů, což můžeme dávat za následek příslibenému přístupu k teplé i studené vodě, splachovacímu záchodu nebo

¹⁸ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

¹⁹ NOVOTNÁ, Eva. *Jak vyřešit bytový problém? Nařízením!*, s. 112-127. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

²⁰ *Krásná nebo také humanistická fáze*, Panelaci.cz, [online].

vlastní koupelně. Toto dnes již základní a očekávané vybavení na konci padesátých let chybělo ve více než polovině pražských bytů, na menších městech byla statistika ještě horší.²¹

Při výstavbě nových sídlišť se kromě řešení bytové krize nově myslelo i na možnosti trávení volného času. Součástí zástavby tak běžně byla kina či divadla, přízemní podlaží panelových domů byla přizpůsobena pro obchody a plochy mezi nimi pak využity pro hřiště či sportovní areály.

Ke kultivaci veřejného prostoru přispívala i četná umělecká díla, která byla rozmístěná napříč novými sídlištěmi. Roku 1965 dokonce vešel v platnost takzvaný čtyřprocentní zákon, který pomocí výpočetního vzorce umožňoval na umělecká díla investovat až 4 % z celkového rozpočtu projektu. Čím společensky významnější stavba, tím vyšší částku měli za úkol architekti využít.²²

Sídliště této fáze se kromě výtvarných děl vyznačovala velmi velkorysou kompozicí a členěním celku na menší okrsky.²³ V řadě sídlišť také architekti přistoupili k parkové úpravě prostorů mezi domy a dopravní tepny umístili pouze jako okružní cesty, které sídliště jako takové neprotínaly. Nová technologie panelů jim pak umožnila i lepší členění fasád, součástí kterých byly nově zapuštěné lodžie nebo naopak předsazené balkony. Mezi nejzajímavější komplexy této éry řadí UPM například brněnské sídliště Lesná nebo sídliště Ďáblice v Praze,²⁴ kterému se věnuje tato práce.

Technokratická fáze

Invaze vojsk Varšavské smlouvy a tím i skončení pražského jara a s ním spojeného politického uvolňování v roce 1968 náhle utnula i slibně se vyvíjející proud československé architektury. Normalizační politici dávali důraz na direktivní plánování, v rámci kterého neměly ambiciózní projekty krásných sídlišť žádnou šanci na realizaci. UPM zde dosud chronologicky postupující fáze dělí na dva směry. Projektům, jejichž původní návrh se alespoň do jisté míry podařilo ubránit, se bude věnovat následující kapitola. Tyto odstavce pak budou pojednávat naopak

²¹ ŠVÁCHA, Rostislav. *"Krásná" sídliště*, s. 144-165. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

²² ŘÍHOVÁ, Vladislava a Zuzana KŘENKOVÁ. *Metodika archivního průzkumu uměleckých děl druhé poloviny 20. století ve veřejném prostoru*, [online].

²³ *Krásná nebo také humanistická fáze*, Panelaci.cz, [online].

²⁴ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

o sídlištích, jejichž architekti se na tento odpor nezmohli. Název této etapy vyjadřuje nadřazenost ekonomických a technologických představ nad architekturou a urbanismem, které v této době značně upadaly.²⁵

Ekonomizaci výroby a nátlak na maximální využití ploch vyhrazených pro vznik nových sídlišť vyvěral z nezdařeného plánu z konce padesátých let, který měl výstavbou více než milionu nových bytů zajistit vlastní bydlení každé rodině. Skluz navíc navyšovaly rozsáhlé asanace, kterým padly za oběť hlavně čtvrti se zástavbou z konce 19. století, s oficiálním důvodem, že měly oproti novým sídlištím velmi nízký hygienický standard. Asanaci se vyhnula prakticky jen města, která byla pod ochranou památkové rezervace.²⁶ Naopak města, jejichž širší centra pod tuto ochranu nespádaly přicházela o z dnešního pohledu cenné budovy, které nahrazovaly novými paneláky. Tento přístup si v sedmdesátých letech vysloužil název buldozerový urbanismus.²⁷

Kromě přísně typizované výroby, v rámci které panelárny vyráběly pouze a jen normami nařízené prvky, architektky technokratické fáze limitovaly i stanovení maximálních nákladů na stavbu jednoho bytu.²⁸ Ty navíc nevycházely z žádné studie či výzkumu, ale podle autorů jihozápadního města²⁹ byl vypočten podle „*náhodně vybrané budovy na Jižním Městě.*”³⁰

Právě Jižní Město se stalo nejtypičtějším příkladem sídliště technokratické etapy. Původně plánované sídliště s bohatou skladbou domů a ostatních staveb bylo zúženo na výstavbu pouze těch věcí, které byly pro jeho fungování nejnnutnější. A tak místo hojné občanské vybavenosti a zeleně na vyhrazené ploše vyrostly pouze bytové domy a autobusové zastávky.³¹ Samotné paneláky pak na rozdíl od plánované variability mohly nově dosahovat jen dvou výšek, a to osmi a dvanácti pater.

²⁵ ŠVÁCHA, Rostislav. *Technokratická sídliště*, s. 202-219. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

²⁶ Tamtéž.

²⁷ *Technokratická fáze*, Panelaci.cz, [online].

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Do projektu jihozápadního města patří sídliště Stodůlky, Nové Butovice, Lužiny a Velká Ohrada.

³⁰ ŠVÁCHA, Rostislav. *Technokratická sídliště*, s. 202-219. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

³¹ *Technokratická fáze*, Panelaci.cz, [online].

Mezi další sídliště, jejichž původní projekty nepřestály nátlak direktivního plánování patří například pražské Bohnice, sídliště Mšeno v Jablonci nad Nisou nebo soubor Komenského náměstí nevhodně zapadající do centra historické Litomyšle.³²

Fáze pozdních krásných a postmodernistických sídlišť

Paralelně s vlnou technokracie a následovně i po ní však vznikala i architektonicky zajímavá sídliště, jejichž projekty byly direktivním plánování dotčeny jen minimálně. Nejčastěji šlo o menší projekty mimo velká města, případně sídliště, jejichž návrh bránili architekti téměř až vlastním tělem. Právě celky, které byly navrženy ještě v posledních letech krásné fáze a která nesdílela osud pražského Jižního Města UPM řadí mezi pozdně krásná sídliště.³³

Kromě dozvuků krásné fáze lze sledovat i ojedinělé projekty inspirované postmodernou. Mezi ty lze zařadit sídliště Nový Barrandov, které leží nedaleko místních filmových ateliérů. Zde se jeho autoři rozhodli vrátit k tradičním urbanistickým prvkům a mezi panelovou zástavbu umístili hlavní bulvár, náměstí i významné orientační body.³⁴

V této fázi se navíc odstoupilo od dalších plánovaných asanací, které pouze prohlubovaly bytovou tíseň. Nově se podle vládního rozhodnutí mělo k historickým činžovním domům přistupovat s plánem jejich opravy a modernizace, jak k tomu došlo například v pražských Vinohradech. Tato změna směru tak současně zabrzдила výstavbu dalších sídlišť, která byla v tuto dobu spíše upozaděna.³⁵

Sídliště Ďáblice

Projekt sídliště Ďáblice vznikl mezi lety 1963-1968 jako součást konceptu Severního města. Sem se vedle něj řadila i připravovaná sídliště Prosek, Kobylisy a Bohnice. Dohromady toto souměstí mělo ubytovat až 120 000 obyvatel, samotná d'áblická část měla poskytnout domov asi 27 000 lidí. Období společenského uvolňování, v rámci něhož byla čtvrť projektovaná, přálo experimentálním a novátorským přístupům architektů. Řadu atypických řešení parteru

³² ŠVÁCHA, Rostislav. *Technokratická sídliště*, s. 202-219. (Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.*)

³³ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

³⁴ Tamtéž.

³⁵ *Fáze pozdních krásných a postmodernistických sídlišť*, Panelaci.cz, [online].

či zajímavě zpracovaných balkonů a lodžii umožnil kromě kreativní svobody i posun v panelových technologiích.³⁶

Od jiných sídlišť projektovaných před, ale realizovaných až v období normalizace, se d'áblický soubor liší přístupem projektového týmu hlavního architekta Viktora Tučka, který věnoval čas následnému autorskému dohledu nad stavbou. Podařilo se tak ubránit řadu autorských řešení, která by jinak byla pro jejich atypičnost z finálního souboru vyřazena. Sám Tuček pak v průběhu realizace provedl asi patnáct odborných výprav tvořených architekty, kteří chtěli na vlastní oči vidět výstavbu tohoto, pro svou dobu neobvyklého, projektu.³⁷

Ďáblické sídliště vyrostlo na původních polích a sadech pod vrchem Ládví, který tvoří jeho severní hranici. Ze západu a východu sídliště lemují dvě národní kulturní památky, a to Kobyliská střelnice, která dnes jako památník protifašistického odboje připomíná popraviště, zřízené po atentátu na říšského protektora Reinharda Heydricha,³⁸ a d'áblický hřbitov, kde jsou oběti poprav pohřbeny.³⁹

Skrz celou čtvrť pak prochází neprůjezdný centrální park, který je přístupný pouze pro pěší a tvoří bariéru mezi hlavními dopravními tepnami sídliště. “Dost často je ve městech a na sídlištích problém, že jsou všude auta – stačí se podívat na Prosek nebo na Jižní Město. Všude, kde se v těch sídlištích můžeme pohybovat, jsou lidi, všude jsou stromy, všude jsou auta, všude jsou popelnice a to území nemá strukturu nebo hierarchii,” myslí si architekt Ondřej Tuček, vnuk hlavního projektanta sídliště. Ďáblice tak svojí neprůjezdností dosáhly absolutně automobilově nekontaminovaného a svými obyvateli oblíbeného prostředí ve svém centru.⁴⁰

Tento důraz na zeleň, velké rozestupy mezi jednotlivými budovami a jejich uspořádání tvořící poloveřejná prostranství, či velký rozpočet na umělecká díla, byl založen na sociologických průzkumech. Na jejich poznatky mělo d'áblické sídliště reagovat, syntetizovat je a stát se tak

³⁶ SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1.*

³⁷ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi.*

³⁸ *Kobyliská střelnice – Památník protifašistického odboje*, Památkový katalog, [online].

³⁹ *Ďáblický hřbitov*, Památkový katalog, [online].

⁴⁰ TUČEK, Ondřej, architekt. *O sídlišti Ďáblice*, [rozhovor].

vzorem pro další takové výstavby v budoucnosti. Vlivem normalizace, ale už k takovému navázání nedošlo.⁴¹

Obyvatelům sídliště usnadnila život i promyšlená síť okrskové občanské vybavenosti, takzvaných Včel. Místo jediného obchodního a kulturního centra zakomponovali architekti do souboru sídliště systém menších pavilonů, který každý obsahoval menší samoobsluhu, restauraci či specializované prodejny. Díky tomu tak nedocházelo k přesycení jednoho místa, ale k rovnoměrnému rozložení běžných denních aktivit napříč sídlištěm.⁴²

S velkým přílivem nových obyvatel urbanisté počítali ve všech věkových kategoriích. Na sídlišti tak vzniklo několik nových základních a mateřských škol. Dnes je takové předvídaní bohužel méně časté. Tuček v rozhovoru sám uznal, že “developer sám od sebe nikdy nevytvoří park, nikdy nepostaví školku, dokonce nepostaví ani tu silnici, která k tomu domu vede.” Právě tyto kvality podle něj novým zástavbám oproti d'áblickému sídlišti chybí.⁴³

Právě developerské projekty ohrožují v poslední době zachování původního konceptu sídliště. Na místě budovy původního Kina Moskva, později pak Multikina Ládví, nedávno vznikl nový obchodní dům, přímo konkurující již existující zástavbě a dostupným službám.

Druhý konflikt s majitelem se týká výše již zmíněných objektů okrskové občanské vybavenosti. Developerská společnost CPI Reality, která místo doposud nízkých, jedno- či dvoupatrových budov, chtěla postavit až patnáctipatrové monofunkční bytové domy. Proti tomuto plánu se zvedla vlna odporu, a to jak od obyvatel, tak od městské části. Ta si nechala vypracovat odbornou studii, na základě které by mohla čtvrť lépe korigovat plánovanou výstavbu.⁴⁴

⁴¹ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*.

⁴² Tamtéž.

⁴³ TUČEK, Ondřej, architekt. *O sídlišti Ďáblice*, [rozhovor].

⁴⁴ *Praha, městská část a obyvatelé ve shodě. Město představilo finální studii pro sídliště Ďáblice*, Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy, [online].

Dokumentární fotografie

Dokumentární fotografie získala svou mediální popularitu krátce po první světové válce a rozvíjela se i dál v průběhu dvacátého století. Cílem fotografického dokumentu bylo ukázat každodenní realitu jedné části populace části druhé, život obyčejných lidí dalším obyčejným lidem. Tato myšlenka se stala velmi populární a uzmula si místo jako součást moderní kultury masové obrazové komunikace.⁴⁵

Už z podstaty původu slova dokumentární, tedy z latinského *documento* vyjadřující dosvědčení nějaké reality, by se dala za dokumentární považovat každá fotografie. I tak se ale to této kategorie povětšinou neřadí např. fotografie reklamní, krajiny či zátiší, ba dokonce ani fotografie rodinné. A to i přesto, že minimálně v pozdějších příkladech lze dění zachycené na fotografii považovat za reálné a autentické.⁴⁶

Mezi kritéria, podle kterých lze fotografii označit jako dokumentární, patří podle sociologa a fotografa Michala Kotíka primárně kontext, do kterého je záběr zasazen a ve kterém je divákem na něj nahlíženo. Tuto dodatečnou informaci, kterou nelze vyčíst ze samotného snímku, poskytují popisky či titulky k fotografii nebo jejich souboru připojené.⁴⁷

Zcela jistě je dalším faktorem v hodnocení dokumentární kvality fotografie čas. Zejména každodennost, jíž se dokumentaristé věnují v řadě svých snímků, může být pro diváka zajímavá až s odstupem několika let či desetiletí. V době svého vzniku tak mohou být fotografie divácky nezajímavé, může jim chybět dobový kontext či mohou být upozadřovány ve prospěch oficiálních záznamů.⁴⁸

Autoři publikací se bez výjimky shodují na cíli dokumentu být autentický, bezprostřední a věrný skutečnosti, kterou zaznamenává. Ludvík Baran pak ve své Teorii novinářské fotografie dodává, že narozdíl od reportážní fotografie se i přes snahu být objektivní může dokument schylovat k určitému výkladu tématu, jeho hodnocení nebo vyjádření postoje.

⁴⁵ BATE, David. *Photography: The Key Concepts*. s. 45.

⁴⁶ KOTÍK, Michal. *K vývoji pojmu dokumentární fotografie*, [online].

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Tamtéž.

Zároveň pak bere v potaz možnou citovou vazbu dokumentaristy k fotografovanému tématu či prostředí, kterou mohou být finální snímky také zabarveny.⁴⁹

I tak se přes nesplněná očekávání, aby fotografické dokumenty ve všech případech zaznamenávaly absolutní realitu, dá žánr dokumentární fotografie shrnout jedním, a podle Kotíka možná i jediným kritériem, a to vztahem fotografie k jednomu tématu či skutečnosti. V závěru své stati “K vývoji pojmu dokumentární fotografie” tak shrnuje: “Tématem dokumentu je tedy skutečná událost, život skutečného člověka či nějaké lidské skupiny, existence nějakého jevu a konkrétní časové, geografické či společenské umístění „námetu“”⁵⁰

Street fotografie

Žánr street fotografie zažil svůj první rozkvět koncem devatenáctého a začátkem dvacátého století. Kombinace zmenšení a tím i snazší přenosnosti fotoaparátů a přílivu obyvatel do oblastí velkých metropolí vytvořila ideální podmínky pro focení dění v ulicích.⁵¹ Ze stejného důvodu pak tento styl obživil s fotoaparáty v chytrých mobilních telefonech, které mají díky jejich skladnosti a praktičnosti lidé stále u sebe.

Stejně jako reportážní nebo dokumentární fotografie, touží street fotka zachytit jedinečný a neopakovatelný okamžik. Narozdíl od jiných žánrů fotografování ale neumožňuje stejnou scénu přefotit dvakrát, autor si může maximálně počkat na druhý takový okamžik. Předvídání je jedinou možností, jak si snímek naplánovat, jinak musí fotograf spoléhat jen na svoji přesnost, dobré místo a dobré načasování.⁵²

Velmi povrchně by se za street fotografii dal považovat každý snímek, zaznamenávající pouliční scénu. Pouliční fotografové si ale za cíl dávají zachytit takzvaný rozhodující okamžik, pojem, který do fotografické teorie zavedl Henri Cartier-Bresson. Jedná se o moment, kdy se dokonale sladí zaměřený objektiv fotoaparátu s obsahově zajímavým a autentickým děním.⁵³

⁴⁹ BARAN, Ludvík. Teorie novinářské fotografie, s. 24.

⁵⁰ KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie, s. 75, [online].

⁵¹ SMITH, Ian Haydn. *The Short Story of Photography: A Pocket Guide to Key Genres, Works, Themes & Techniques*.

⁵² NAGAR, Tanya. *The New Street Photographer's Manifesto*.

⁵³ KIRSTEIN, Lincoln a Beaumont NEWHALL. *The Photographs of Henri Cartier-Bresson*, [online].



Obrázek 1: Fotografie *Bougival, Yvelines, France* od Henriho Cartier-Bressona z roku 1956.⁵⁴

Ve třicátých letech by si lidé pod pojmem street fotografie představili focení portrétů na ulici, které následně fotografové za malý úplatek prodávali.⁵⁵ Focení portrétů si ve street fotografii svoje místo ponechalo. V šedesátých letech se nimi proslavila Diane Arbusová, jejíž intimní portréty vystavilo v rámci výstavy *Nový dokument* newyorské Muzeum moderního umění.⁵⁶



Obrázek 2: Fotografie *Child with a toy hand grenade in Central Park, N.Y.C.* od Diane Arbusové z roku 1962.⁵⁷

⁵⁴ CARTIER-BRESSON, Henri. *Bougival, Yvelines, France*, [online].

⁵⁵ HOWARD, Sophie a Stephen MCLAREN. *Street Photography Now*.

⁵⁶ *New Documents*, The Museum of Modern Art, [online].

⁵⁷ ARBUS, Diane. *Child with a toy hand grenade in Central Park, N.Y.C.*, [online].

Dalším stylem, který stále můžeme za street fotografii považovat, je fotografování detailů ulice, malých předmětů a drobností, které upoutají pozornost fotografa.⁵⁸ Na těchto snímcích sice není člověk zastoupen přímo, ze zachyceného detailu je ale i přesto znát jeho vliv. Mezi fotografy typické pro tuto odnož street fotografie patří například William Eggleston. Jeho snímky nejčastěji zachycují jižní státy USA. Kromě jejich obyvatel ale ukazují i pro svou dobu typické detaily značek, venkovních stolů motorestů nebo jiných prvků silniční architektury.⁵⁹ Egglestonovy fotografie navíc pomohly posunout barevnou fotografii na uměleckou úroveň, a to díky jeho sólové výstavě v Muzeu moderního umění (MoMA) v New Yorku roku 1976.⁶⁰



Obrázek 3: Fotografie UNTITLED (PEACHES! NEAR GREENVILLE, MISSISSIPPI) od Williama Egglestona z roku 1971.⁶¹

Za pouliční fotografii se například berou i některé typy módní fotografie. Zejména v průběhu takzvaných “fashion weeks”⁶² se do světových center módy sjíždějí nejen návrháři a milovníci módních značek, ale také fotografové odhodlaní zachytit styl oblékání i mimo přehlídková mola.⁶³ Zachycení těchto autentičtějších outfitů je v zájmu samotného módního průmyslu, který z nich často čerpá inspiraci pro další sezóny. Dokumentární kvality těchto minimálně stylizovaných fotografií pak oceňují módní experti, kteří díky nim dokáží zpětně vysledovat životní cyklus trendu od jeho počátku.⁶⁴

⁵⁸ HEARST, Joseph. *A Different Kind of Street Photography*, [online].

⁵⁹ FERRIS, William. *The Storied South: Voices of Writers and Artists*, s. 193, [online].

⁶⁰ *William Eggleston*, Sotheby's, [online].

⁶¹ EGGLESTON, William. *UNTITLED (PEACHES! NEAR GREENVILLE, MISSISSIPPI)*, [online].

⁶² Fashion week je týdenní akce, pořádaná ve velkých městech po celém světě, kde návrháři pomocí přehlídek, prezentací a dalších akcí propagují své návrhy módní komunitě.

⁶³ ODELL, Amy. *A Brief History of Fashion Week Street Style*, [online].

⁶⁴ POLHEMUS, Ted. *Style, fashion, design, brands – from an anthropological perspective*, [online].



Obrázek 4: Fotografie Street Style at London Fashion Week during the Fall 2020 shows od Phila Oha z roku 2020.⁶⁵

Historie street fotografie

Prvními street fotografy, a vlastně fotografy jako takovými celkově, byli mladí muži z bohatých rodin. Díky svému zázemí si mohli dovolit techniku, ale i čas věnovaný brouzdání ulic a sledování života kolem sebe. Tito flaněři, jak je ještě dlouho před rozmachem fotografie ve své eseji *Malíř moderního života* poprvé nazval francouzský básník Charles Baudelaire, byli nejprve umělci čerpající inspiraci pro svou tvorbu. S přelomem století se s tímto označením ztotožňovali moderní muži, kteří svůj volný čas věnovali procházkám ve městech, jež se měnila mnohem rychleji než svět společenských salónů, a tak představovala mnohem zajímavější objekt studia.⁶⁶ Dnes bychom synonymum ke flanérovi mohli najít například ve slovu hipster.⁶⁷

Před vynálezem fotografického filmu a s ním i kompaktnějších fotoaparátů, byla pouliční fotografie žánrem, kterému se nevěnovalo mnoho lidí. Za jednoho z průkopníků street fotografie a dokumentární fotografie vůbec můžeme považovat Francouze Eugena Atgeta. Fotografii se nejprve věnoval komerčně, když fotil náměty pro umělce či architektky, významnými se ale staly jeho snímky “staré Paříže”, tedy Paříže před masivní přestavbou v druhé polovině devatenáctého století.⁶⁸ Jedinečné pohledy na město nesnímal nejnovějšími

⁶⁵ OH, Phil. *Street Style at London Fashion Week during the Fall 2020 shows*, [online].

⁶⁶ TOMANIĆ TRIVUNDŽA, Ilija. *Photographic Flâneur, Street Photography, and Imagi(n)ing the City*, [online].

⁶⁷ *History of Street Photography with Thomas Allemen*, Los Angeles Center of Photography [online].

⁶⁸ Kontext doby a přestavby například zde: https://cs.wikipedia.org/wiki/P%C5%99estavba_Pa%C5%99%C3%AD%C5%BEE_b%C4%9Bhem_druh%C3%A9ho_c%C3%ADsa%C5%99stv%C3%AD

aparáty, které byly mimo jeho finanční možnosti, ale pracoval s neobratnou a těžkou fotografickou kamerou. Svými současníky byl pohrdán, protože zaznamenával běžné motivy a nehledal ve svých fotografiích velkolepost. Význam jeho dokumentárního přístupu objevila až ke konci jeho života americká fotografka Berenice Abbottová, která byla jeho prací uchválena a celou jeho sbírku koupila.⁶⁹ Dnes ji vlastní americké MOMA.⁷⁰

V Atgetových snímcích našla inspiraci celá řada významných fotografů první poloviny dvacátého století. Asi nejvýznamnější z nich byl Henri Cartier-Bresson.⁷¹ Po válce, ve které bojoval a strávil téměř tři roky v německém zajetí, patřil k předním zástupcům humanistické fotografie. S cílem upozornit na společenské problémy ve světě, ale i poskytnout fotografům zázemí a přerušit tradici levného vykupování fotografií médii, založil spolu s fotografy Robertem Capou, Davidem Chimem Seymourem, Georgem Rodgerem a Williamem Vandivertem v roce 1947 agenturu Magnum Photos.⁷²

Titul jeho fotografické publikace *Rozhodující okamžik* se stal téměř okamžitě zažitým termínem. Cartier-Bresson si pod tímto pojmem představoval tři hlavní kritéria. Jako první musela fotografie obsahovat nějaký významný obsah, Cartier-Bresson ve svých snímcích nejčastěji zaznamenával člověka a jeho životní situace. Druhým kritériem bylo dokonalé uspořádání obsahu na snímku. Toho mohl fotograf dosáhnout například dodržením linií, rovnováhy jednotlivých prvků fotky či zlatého řezu. Forma ale nikdy nesměla vyhrát nad obsahem, jen mu dát estetickou kvalitu. Posledním bodem byla spontánnost zachyceného momentu. Cartier-Bresson byl pro to celou svou fotografickou kariéru vybavený drobným a obratným fotoaparátem Leica.⁷³

Další přelomovou knihou byla pro street fotografii publikace z výstavy Roberta Franka s titulem *Američané* z roku 1958. Ocenění se dočkala až dekádu po svém zveřejnění, ve své době se setkala s kritikou odborné i široké veřejnosti. Nezobrazovala totiž ideál amerického snu, který byl v padesátých letech v médiích tak prominentní, ale naopak opačnou stranu

⁶⁹ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: Vyprávění o historii světové fotografie prostředním životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*.

⁷⁰ DUPÊCHER, Natalie. *Eugène Atget*, [online].

⁷¹ RIZOV, Vladimír. *Eugène Atget and Documentary Photography of the City*, [online].

⁷² MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: Vyprávění o historii světové fotografie prostředním životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*.

⁷³ BAIR, Nadya. *The Decisive Network: Magnum Photos and the Postwar Image Market*, [online].

nemilosrdně individualistické a konzumní společnosti. Frank, který se sám nazval “studentem Ameriky”⁷⁴ se neřídil ani Cartier-Bressonovým receptem na rozhodující okamžik, fotil triviální scény, situace nesoucí pouze význam své existence a ničeho jiného. Odraz druhé poloviny padesátých let – napříč Spojenými státy cestoval mezi lety 1955 a 1957 – zdokumentoval na spontánních snímcích každodenních objektů, jakými jsou plastové tašky, auta, prázdné lahve od limonády či neonové reklamy, poukazující na technicky pokročilou civilizaci.⁷⁵ Kniha fotografie prezentuje spíše než jako hloubkový dokument, tak jako série momentek, zachycených z jedoucího auta, ze kterého není pohled na rozlehlou zemi ničím výjimečným.⁷⁶

Newyorské Muzeum moderního umění bylo před nástupem internetu a následně i sociálních sítí jedním z hlavních udavačů trendů ve fotografii. V roce 1967 tak změnilo život třem do té doby relativně neznámým fotografům, když jejich snímky uvedlo na výstavě *Nové dokumenty*. Šlo o Diane Arbusovou, Leeho Friedlandera, a Garryho Winogranda, které výstava téměř katapultovala na pozici nejvýznamnějších hlasů fotografie své generace.⁷⁷ Všichni prezentovali svůj novátorský přístup ke street fotografii, při které se odkláněli jak od Cartier-Bressonova rozhodujícího okamžiku, tak od Frankových narativních projektů.⁷⁸ Arbusová žánru představila formát 6x6, Friedlander se na street fotografii díval jako na možnost vystoupit ze zadaného příběhu, zatímco Winogrand byl známý pro svůj agilní a někdy až agresivní přístup k focení pouličního života.⁷⁹

O takto dramatickou změnu na poli dokumentární a street fotografie se Muzeum moderního umění nezasadilo pouze jednou. Jednou již výše zmíněná výstava barevných fotografií Williama Egglestona se v roce 1976 stala podobným milníkem jako *Nové dokumenty* v předchozí dekádě. Egglestonův posun k barevné fotografii nebyl tehdejší fotografickou scénou přijat pozitivně. Barevný film byl totiž primárně asociovaný s reklamou, plytkými a pomíjivými tématy kapitalistického světa. Výstavou snímků, které oscilují na pomezí

⁷⁴ KEMPF, Jean. *Garry Winogrand & friends*, [online].

⁷⁵ MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: Vyprávění o historii světové fotografie prostředním životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*.

⁷⁶ BATE, David. *Photography: The Key Concepts*, s. 143.

⁷⁷ *New Documents*, The Museum of Modern Art, [online].

⁷⁸ KEMPF, Jean. *Garry Winogrand & friends*, [online].

⁷⁹ BATE, David. *Photography: The Key Concepts*.

umělecké a street fotografie, tak MoMA zařadilo barevnou fotografii mezi umění hodné obdivu.⁸⁰

O tuto moc muzeum přišlo až s nástupem digitálních technologií a internetu. Fotografové se dnes mohou prezentovat na sociálních sítích či vlastních webových stránkách a šířit tak svoji práci i bez toho, aby je musel objevit kurátor muzea či jiný uznávaný kritik. Digitální fotografii pak ještě o krok dál posunul rozmach chytrých telefonů se zabudovaným fotoaparátem. Ty změnily, jak lidé přemýšlí o fotografii, podobně, jako vynález 35mm filmu a s ním i obratnějších fotoaparátů, než jaké byly dříve k dispozici.⁸¹ Smartphony navíc nově umožňovaly lidem okamžitou kontrolu a postprodukcí zachycených snímků, které pak mohli autoři rovnou nahrávat na síť, bez nutnosti měnit zařízení.⁸²

Ze všech žánrů mobilní fotografie vystřelila nejvýše právě street fotku. Důvod dokonale ilustruje titul jedné z prvních publikací věnujících se mobilní fotografii – Nejlepší fotoaparát je ten, který máte s sebou. A právě okamžitá dostupnost mobilních fotoaparátů přiblížila street fotku mnohem více lidem, a to tím, že spontánní a upřímné momenty, o které street fotografie tolik usiluje, bylo nově o tolik snadnější zachytit.⁸³

Právní a etické aspekty street fotografie

V České republice existuje několik právních předpisů, které mohou omezovat činnost fotografů, zejména pak v žánru street fotografie. Zcela nejzákladnějším z nich je článek 10 Listiny základních práv a svobod. Ten, kromě práva na lidskou důstojnost či osobní čest, ustanovuje zejména právo na ochranu před zasahováním do soukromého života a pro fotografickou praxi snad nejvýznamnější právo na ochranu před neoprávněným shromažďováním a zveřejňováním osobních údajů.⁸⁴

⁸⁰ KING, Richard. *Toward a Democracy of Seeing: William Eggleston and the Achievement of Southern Photography*, [online].

⁸¹ GÓMEZ CRUZ, Edgar. *Mobile Street Photography*. Ve: HJORTH, Larissa, Adriana DE SOUZA E SILVA a Klare LANSON. *The Routledge Companion to Mobile Media Art*, s. 324-334.

⁸² GIBSON, David. *100 GREAT STREET PHOTOGRAPHS*.

⁸³ GÓMEZ CRUZ, Edgar. *Mobile Street Photography*. Ve: HJORTH, Larissa, Adriana DE SOUZA E SILVA a Klare LANSON. *The Routledge Companion to Mobile Media Art*, s. 324-334.

⁸⁴ Usnesení č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky, čl. 10.

Mezi tyto údaje můžeme řadit právě i podobu člověka zvěčněnou na fotografii. Tu následně upravují §81 a §84 občanského zákoníku. Ve výčtu osobních práv je zde zmíněno i právo na ochranu projevů osobní povahy, mezi které lze tuto podobu počítat.⁸⁵ Její zachycení pak nastavuje §84 takto: “Zachytit jakýmkoli způsobem podobu člověka tak, aby podle zobrazení bylo možné určit jeho totožnost, je možné jen s jeho svolením.”⁸⁶ Svolení je pak nutné získat i pro šíření této podoby a zachycená osoba jej může kdykoliv odvolat.

Například ve Spojených státech amerických ale takto rozsáhlá ochrana v právním řádu ukotvena není.⁸⁷ Zde nezbyvá, než se zamyslet nad etickými aspekty street fotografie. Nejčastější výhrady sledujeme proti takzvanému “intrusive” (v překladu “dotěrnému”) přístupu, kde fotograf aktivně zasahuje do osobního prostoru svých subjektů a svým konáním narušuje jejich dosavadní emoční stav i soukromí.⁸⁸

Tyto fotografie sice mají estetickou a dokumentární kvalitu, ale je otázka, na kolik tyto přednosti vyváží způsobený diskomfort a narušení soukromí subjektů, které zachycují. Některé skupiny jsou navíc mnohem zranitelnější než jiné, a to například ženy, děti, či lidé s různými handicap. Stejně přímý přístup k jejich fotografování může vyznít, spíše než jako snaha zachytit jedinečnost okamžiku, jako obtěžování, zneužití nepoměru sil nebo diskriminace.⁸⁹

Na druhou stranu se nedá říct, že by opačný přístup k fotografování byl eticky o mnoho jednoznačnější. Při pořizování fotografií z dostatečné vzdálenosti sice nedochází k narušení osobního prostoru osoby na snímku, fotografovaný člověk ale mnohdy o pořízení záznamu netuší a nemůže tak dále ovlivnit jeho šíření.⁹⁰ Jedním z mála právních kroků, ke kterým se mohou uchýlit lidé v zemi bez plošné ochrany podoby, jakou jsou Spojené státy americké, je právě omezení šíření snímků, které člověka zobrazují v nelichotivém světle či kontextu nebo narušují jeho soukromí. Tuto možnost tak často z dálky pořízené snímky svým subjektům odebírají.⁹¹

⁸⁵ ŠERÁ, Hana. *Podmínky zachycení a šíření podoby člověka prostřednictvím fotografie – část I*, [online].

⁸⁶ Zákon č. 89/2012 Sb. (občanský zákoník), §84.

⁸⁷ BARBAS, Samantha. *Laws of Image: Privacy and Publicity in America*.

⁸⁸ HADLEY, John. *Street Photography Ethics*, [online].

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ Tamtéž.

⁹¹ BARBAS, Samantha. *Laws of Image: Privacy and Publicity in America*.

Urban fotografie

Ač se oba styly vážou ke stejnému městskému prostředí, urban fotografie (v doslovném překladu městská fotografie) a street fotografie (doslova pouliční) se od sebe liší hlavně v přístupu k hlavním fotografovaným subjektům. Zatímco žánr street fotografie se povětšinou soustředí na život v městském prostředí a autentické zaznamenání momentů každodenního života, urban fotografiím vévodí snímky samotné architektury.⁹²

Městská fotografie nelpí na zachycení konkrétního okamžiku, spíše pracuje s geometrií městských linií, opakujících se vzorech a dalších designových prvcích, které si může fotograf vyhlédnout předem.⁹³ Zejména snímky postavené na geometrických prvcích často neobsahují žádnou lidskou aktivitu a nechávají mluvit jen architekturu samotnou, což je hlavní rozdíl mezi urban a street žánrem. Dalšími často využívanými prvky jsou pak například ostré stíny odpoledního slunce, malby či sprejerské výtvořy na zdech domů či zajímavé odrazy skleněných ploch.⁹⁴



Obrázek 5: Fotografie *White and gray building windows* od Simone Hutschové z roku 2019.⁹⁵

⁹² SKIDMORE, Paul. *What Is Urban Photography? The Essential Guide*, [online].

⁹³ Tamtéž.

⁹⁴ *Photographing Urban Landscapes*, National Geographic, [online].

⁹⁵ HUTSCH, Simone. *White and gray building windows*, [online].

Žánr urban fotografie pak může sloužit i jako metoda výzkumu. Mezi vědecké obory, které jej řadí mezi své zdroje patří třeba kulturní geografové. Ti z fotografických podkladů zkoumají například vztah architektury, materiálního vlastnictví a městské krajiny na politické názory obyvatel dané oblasti.⁹⁶

⁹⁶ HUNT, Mia A. *Urban Photography/Cultural Geography: Spaces, Objects, Events*, [online].

Metodologická část

Motivace

Sídliště Ďáblice je jedním z architektonicky nejhodnotnějších sídlištních zástaveb v celé České Republice, nejčastěji vyzdvihované ve dvojici spolu s brněnským sídlištěm Lesná. Obě tato sídliště vznikla v šedesátých letech minulého století a svým humanistickým charakterem kopírovala období politického uvolňování v zemi. Česká architektonická scéna začíná hodnotu těchto sídlišť v poslední době objevovat, vznikají spolky pro jejich ochranu a knihy pro jejich propagaci.

Jako člověk, který v Ďáblickém sídlišti vyrostl jsem ale chtěla upozornit nejen na hodnotu jeho staveb, ale ve finále také na jeho obyvatele, kterým slouží. Narozdíl od jiných sídlišť se z Ďáblic nestala jen obytná zóna, ale plnohodnotně fungující městský organismus, který lidem poskytuje i spektrum možností využití volného času – od centrálního parku, přes koupaliště, veřejná hřiště pro děti i dospělé, po nákupní centrum u stanice metra Ládví.

Spouštěčem mého zájmu o sídliště byla publikace knihy *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*, která šikovně proplouvá mezi odborným pohledem na architekturu sídliště a osobními pohledy jeho obyvatel. V rámci přípravy bakalářské práce jsem se spojila s vnukem hlavního architekta Ďáblického sídliště, rovněž architektem a jedním z autorů knihy Ondřejem Tučkem. Jeho pohled na minulost, současnost i možnou budoucnost sídliště jsme probrali v osobním rozhovoru.⁹⁷

Připravit fotoknihu, které jsem dala název *Krásné sídliště Ďáblice*, tak pro mě byla svým způsobem výzva, takové vědomé vystoupení z komfortní zóny. Kromě samotného fotografování tím mám na mysli poodstoupení z prostředí, které mi je tak blízké, a snahu vnímat komunitu sídliště ne jako jeho součást, ale vnější pozorovatel. Zajímavé pro mne bylo vnímat své okolí nikoliv jako pozadí svého života, ale jako hlavní postavu příběhu, který jsem chtěla ve své bakalářské práci vyprávět.

⁹⁷ Relevantní části rozhovoru jsou k dispozici v příloze teoretické části.

Proces fotografování a přístup ke zpracování tématu

Fotografie pořízené pro potřeby této bakalářské práce vznikly v prvních sedmi měsících roku 2023. Náměty a fotograficky atraktivní místa jsem ale sbírala už v průběhu roku předchozího. Samotnému fotografování tak předcházelo několik měsíců pečlivého vnímání mého okolí. Za tuto dobu vzniklo v mém telefonu album neplánovaně zachycených okamžiků z mého každodenního života. Inspiraci jsem pak čerpala také ve fotografických publikacích věnujících se městské a zejména sídlištní fotografii (například v knize *Jižní Město* od Jaromíra Čejky⁹⁸) nebo pak ze soukromých archivů, sdílených pro potřeby vzniku knihy *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*,⁹⁹ za jejichž poskytnutí děkuji právě architektu Ondřeji Tučkovi.

K focení jsem použila dvou strojů, a to těla zrcadlovky Nikon D3300 s dvěma objektivy – s ohniskovou vzdáleností 18-55 mm a 70-300 mm – a vypůjčeného dronu DJI Mini 3 Pro. Právě z dronu pocházejí fotky pohledů na sídliště a fotografie balkonů, využitě například na obalu fotoknihy. Při focení dronem jsem nejvíce bojovala s maximální dobou letu, která v případě mého stroje byla avizovaná na 34 minut, ale reálně se pohybovala spíše u osmnácti až dvaceti minut. Velkou část letu jsem totiž využívala pro nastavování záběru i samotných fotografických parametrů, takže mne automaticky přistávající dron s téměř vybitou baterií několikrát překvapil.

Původní vize pro fotoknihy obsahovala větší důraz na samotnou architekturu, která je v posledních letech často diskutovaným tématem. Chtěla jsem zaznamenat současný stav sídliště, které ve své době vzniklo jako vzorové, ale nikdo v jeho šlépějích už nepokračoval. Postupně se ale ze statických fotek budov a náměstí staly snímky dění v sídlišti. Místo budov jsem začala zaznamenávat aktivitu kolem sebe a detaily, kolem kterých bych jinak bez pozastavení prošla.

Pro fotografie z interiéru školy jsem využila Fakultní základní školu PedF UK Na Slovance, která patří do komplexu sídliště a na které jsem v době fotografování vyučovala. Za spolupráci při fotografování tak děkuji nejen vedení školy, ale zejména žákům tříd 8.A, 9.A a 9.C a jejich rodičům.

⁹⁸ ČEJKA, Jaromír. *Jižní Město: fotografický projekt z pražského sídliště z počátku 80. let dvacátého století*.

⁹⁹ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*.

Výběr fotografií a postprodukce

V rámci celého focení vzniklo asi 1 200 fotek, z nichž jsem snímky do fotoknihy teprve vybírala. Do tohoto výběru se nakonec dostaly jen fotografie z června a července 2023, a to vzhledem k jejich lepší provázanosti pro potřeby samotné fotoknihy.

Mimo ořez a základní barevnou korekci fotografií jsem se snažila snímky příliš neupravovat, aby byla co nejvíce zachována realita, kterou zobrazují. Jediným snímkem, ve kterém je skutečnost znatelně upravená, je snímek použitý pro obálku knihy. Zde jsem uměle prodloužila zeď panelového domu tak, aby snímek dokázal obtéci celou plochu obálky. Z fotografie v poměru stran 3:2 se tak stal obraz s poměrem stran 2:1. Pro všechny tyto úpravy jsem pak použila programy Adobe Photoshop.

K prvotnímu návrhu grafiky pro fotoknihu jsem využila online nástroj Canva, do kterého jsem vkládala fotky a vybírala jejich vizuálně a rytmicky funkční kombinace. Pro každou dvojstranu vznikly ze začátku dvě až tři verze, ve kterých byly fotografie různě rozmístěné, oříznuté či doplněné o text. Oproti řazení fotografií pomocí vytištěných miniatur, mi lépe vyhovovala možnost duplikovat stránku a veškeré změny jsem tak viděla okamžitě a s možností porovnání vedle sebe.

Nakonec jsem se rozhodla pro několik šablon dvojstran, které se v rámci knihy opakují. Snažila jsem se tak předejít vizuální přepřácanosti knihy, při které by různé a nepravidelné rozmístění fotografií rušilo od snímků samotných. Zlom fotografií a grafickou úpravu souboru určeného k tisku jsem pak zpracovala v programu Adobe InDesign.

Limity a reflexe tvorby fotografické části

Mezi největší omezení při tvorbě praktické části této bakalářské práce patřil velký rozdíl mezi prvotní vizí fotoknihy a stavu, do které se tato vize postupně vyvinula. Tento rozdíl pak zapříčinil prakticky nepoužitelné fotografie ze zimních a jarních měsíců, a zvýšený stres v červenci, kdy jsem mnoho fotek musela přefotit nebo pořídit zcela nově.

Jak jsem již zmínila v kapitole o motivaci výběru tématu, tak jsem si zvolila žánr, který byl pro mne výstupem z mé komfortní zóny. Co mne překvapilo, tak více než výzva fotit ve stylu street fotografie, byl vliv prostředí, které jsem se tímto způsobem snažila zdokumentovat.

Na d'áblickém sídlišti jsem vyrostla a tuto znalost jsem před samotným focením považovala spíše za výhodu, než za něco, co by mi mohlo situaci znesnadnit. Překvapivě jsem ale zejména ze začátku bojovala s nedostatečným odstupem od tématu a oslovování focených osob, které jinak běžně potkávám, mi bylo nepříjemné.

Tím se dostávám k překážce v autenticitě mých fotografií. Abych nenarušila soukromí a právo na podobu lidí zobrazených na fotografiích, snažila jsem vždy získat jejich souhlas, v případě nezletilých pak souhlas jejich rodičů. V řadě případů fotografii předcházela konverzace, nejprve prosba o souhlas a poté i rozhovor s focenou osobou, v průběhu které jsem zaznamenala potřebné snímky. V jiných případech jsem pak fotografii nejprve pořídila, tak aby nebyla narušena autenticita a realita zobrazeného momentu, a až poté jsem požádala o souhlas s ponecháním a následným zveřejněním fotografie. Oscillovala jsem tedy mezi pozicí nezúčastněného a zúčastněného pozorovatele, což je na výsledné podobě fotoknihy bohužel vidět.

V případě snímků z prostředí školy jsem si zařídila nejprve souhlas instituce, poté samotných žáků, v jejichž třídách bych fotila, a následně skrz školní portál Bakaláři i jejich rodičů. Fotit do tříd jsem tedy šla až po uplynutí doby, ve které mohli rodiče s navrhovaným konceptem nesouhlasit. I přesto, že byly děti varované předem, si ale nemyslím, že byla jakkoliv kompromitovaná autenticita zaznamenaných momentů.

Poslední překážka, se kterou jsem se setkala, byla kvalita tisku. Pro finální verzi fotoknihy jsem si vybrala papír Munken Lynx s gramáží 150 g/m (resp. 300 g/m pro obálku knihy) a hrubou úpravou. Tento reliéf pak při tisku způsobil místy méně rovnoměrné zachycení barvy, a to zejména u velkých jednobarevných ploch. Zpětně bych tak bývala raději vybrala vyhlazenou verzi papíru.

Oproti elektronické verzi fotoknihy se její fyzická kopie místy liší i barveným vyvážením. Při kontrolním nátisku se mírně ztrácel kontrast u červených ploch, proto tiskárna přistoupila k využití profilu upravující červený tón. Na fotkách, které jsem pro kontrolní nátisk vybrala toto nastavení vskutku dodávalo červeným plochám lepší čitelnost, u několika jiných fotek ale bohužel toto nastavení červené prvky zvýraznilo až příliš.

Závěr

Cílem teoretické části této bakalářské práce bylo zasadit do kontextu kulturní i architektonický význam souboru d'áblického sídliště, které si autorka vybrala jako téma svého praktického projektu a následně uvést fotografické přístupy, které jsou k němu relevantní.

Architektonickou část uvedla obsáhlá kapitola věnující se periodizaci sídlišť, která v Česku a Československu vyrostla v období od konce druhé světové války po přelom tisíciletí. Tato sekce měla na komplexním přehledu poukázat na skutečnou jedinečnost d'áblického sídliště v celostátním kontextu. Od ostatních sídlišť své doby se Ďáblice lišily založením svého projektu na sociologických výzkumech, které braly v potaz také kvalitu života ve čtvrti a nejen její ubytovací kapacity. Mezi neobvyklá řešení, k jejichž hledání tyto výzkumy motivovaly, patří například neprůjezdný centrální park, umělecká zpracování parteru domů nebo strategicky umístěné prvky okrskové občanské vybavenosti.

Samotnou kapitolu shrnující nejdůležitější aspekty vzniku a architektury sídliště Ďáblice pak doprovází úryvky z rozhovoru s vnukem hlavního architekta sídliště, rovněž architektem Ondřejem Tučkem. Rozhovor je součástí příloh práce.

Kapitoly přímo podporující praktické vyústění této bakalářské práce, tedy fotografickou publikaci, pak představují tři relevantní žánry a přístupy fotografie. Od nejobecněji podané pasáže o dokumentární fotografii po specifitější street a urban fotografii. Mezi charakteristické rysy, jimiž tyto dva žánry od sebe můžeme odlišovat, patří důraz dávány na zachycení děje a aktivní přítomnost lidí na snímcích. Zatímco žánr urban fotografie se sice soustředí na lidmi vytvořené prostředí měst, ale nechává více mluvit samotnou architekturu či jiné prvky vázané k lidské činnosti, než by dávala důraz na jejich samotnou přítomnost, street fotografie na lidech na snímcích téměř lpí. Obsah street fotky bývá akční a plný děje, který z něj pak divák může vyčíst. Fotograf může k zachycování momentek přistupovat buď z pohledu zúčastněného či nezúčastněného pozorovatele, jeho přítomnost by ale neměla příliš narušit autenticitu situace.

Vlastní podkapitolu věnuje práce i etickým a právním otázkám street fotografie. V České republice je totiž právně ošetřeno právo na ochranu před neoprávněným shromažďováním

a zveřejňováním údajů. Jedním z osobních údajů je i podoba člověka, kterou v českém prostředí může fotograf zachytit a zveřejnit jen s jeho svolením.

Tuto překážku nemají například fotografové ve Spojených státech amerických, jejich praktiky ale lze zkoumat z pohledu etiky. Práce shrnuje problematiku dvou hlavních přístupů. Prvním z nich je takzvaný intrusivní přístup, při kterém fotograf aktivně zasahuje do osobního prostoru svých subjektů a snaží se tak vyvolat jakoukoliv reakci. V některých případech ale tato praxe může vybrané lidi ovlivnit více než jindy. Zejména pak v případě zranitelnějších skupin obyvatel, jakými jsou ženy, děti či handicapovaní, překračuje tento hon za reakcí hranici obtěžování. Problematickým je ale i opačný přístup, kterým je fotografování z dálky. V těchto případech sice fotograf nijak neomezuje osobní prostor člověka, kterého fotí, odebírá mu ale jakoukoliv možnost ovlivnit jak jej snímek zobrazí, protože o jeho vyfocení mnohdy ani neví.

Příloha práce ve formě fotoknihy nese název Krásné sídliště Ďáblice, kterým odkazuje na etapu ve vývoji výstavby panelových sídlišť v Československu, definovanou odborníky Uměleckoprůmyslového muzea v jejich publikacích Paneláci 1 a Paneláci 2. Pro potřeby jejího vzniku sesbírala autorka v průběhu sedmi měsíců fotografie z prostředí sídliště, ale do finální fotoknihy se dostaly pouze snímky z letních měsíců, a to primárně kvůli jejich větší relevanci pro konečný koncept knihy, který se v průběhu roku posunul. Příložená fotokniha tak obsahuje 22 fotek, momentek zachycujících detaily z běžného života na d'áblickém sídlišti. Tvorbu této publikace autorka reflektovala v metodologické části práce, ve které kromě výběru tématu či přístupu k jeho fotografování vysvětluje i překážky, se kterými se v průběhu přípravy setkala.

Summary

The aim of the theoretical section of this bachelor's thesis was to provide a contextual framework for the cultural and architectural significance of the Ďáblice housing complex, which served as the subject of the practical project. This section of the study also explored relevant photographic approaches related to the chosen topic.

The architectural segment commenced with an in-depth chapter devoted to the chronological development of housing estates in the Czech Republic and Czechoslovakia from the post-World War II era to the turn of the millennium. The purpose was to underscore the exceptional nature of the Ďáblice housing estate within a national context, presenting a comprehensive overview. Unlike other housing estates, the Ďáblice project stood out due to its incorporation of in-depth sociological research, which encompassed not only accommodation capacity but also the inhabitants' quality of life. Noteworthy unusual aspects stemming from this research include a pedestrian-only central park, the artistic design of ground floors in houses, and strategically positioned precinct civic amenities.

The chapter summarizing the most crucial aspects of the creation and architecture of the Ďáblice estate is complemented by excerpts from an interview with Ondřej Tuček, the grandson of the estate's chief architect, provided in the appendices.

In support of the practical outcome, i.e., the photographic publication, subsequent chapters explore three pertinent genres and approaches in photography. Starting with a broader overview of documentary photography and gradually delving into street and urban photography. These genres distinguish themselves based on their emphasis on capturing actions and the active presence of people in the images. Urban photography centers on the human-made city environment, allowing architecture and other elements related to human activity to speak for themselves without emphasizing their mere presence. In contrast, street photography closely engages with individuals within the images, requiring content to be dynamic and action-oriented, allowing viewers to determine meaning from the captured moments. The photographer can adopt either a participatory or non-participatory perspective when capturing these brief moments, ensuring that their presence does not unduly disturb the authenticity of the situation.

A dedicated subchapter addresses the ethical and legal concerns surrounding street photography. In the Czech Republic, individuals possess legal protection against unauthorized data collection and disclosure. Personal appearance constitutes one such form of personal data, and photographers in the Czech Republic must seek consent before capturing and publishing such images.

In contrast, photographers in the United States are not bound by this legal constraint, but their practices are subject to ethical scrutiny. The thesis explores two primary approaches within this context. The first is known as the intrusive approach, wherein photographers actively intrude into the personal space of subjects to evoke reactions. However, these practices may disproportionately impact vulnerable groups, such as women, children, or the disabled, potentially verging on harassment. The alternative approach involves capturing images from a distance, thereby avoiding direct intrusion into the subject's personal space. Nevertheless, this method raises ethical dilemmas, as it restricts the subject's agency in shaping how they are portrayed, often unbeknownst to the subject.

The appendix takes the form of a photo book entitled "Krásné sídliště Ďáblice," referencing a stage in the development of panel housing estates in Czechoslovakia, as defined by experts from the Museum of Applied Arts in their publications "Paneláci 1" and "Paneláci 2." The author collected photographs of the housing estate's environment over seven months, ultimately including images from the summer months in the final photo book due to their greater relevance to the evolving concept. The enclosed photo book comprises 22 snapshots capturing everyday life details in the Ďáblice housing estate. In the methodological part, the author reflects on the creation of this publication, addressing topic selection, photographic approach, and encountered obstacles during preparation.

Bibliografie

BAIR, Nadya. *The Decisive Network: Magnum Photos and the Postwar Image Market*. Oakland, CA: University of California Press, 2020. ISBN 9780520971790. Dostupné také z: <https://doi.org/10.1525/9780520971790>

BARAN, Ludvík. *Teorie novinářské fotografie*. Praha: SPN, 1971.

BARBAS, Samantha. *Laws of Image: Privacy and Publicity in America*. Buffalo, NY: Stanford Law Books, 2015. ISBN 978-0804791441. Dostupné také z: <https://digitalcommons.law.buffalo.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1007&context=books>

BATE, David. *Photography: The Key Concepts*. 2nd edition. Londýn: Routledge, 2016, s. 45. ISBN 9781003103677. Dostupné také z: <https://doi.org/10.4324/9781003103677>

ČEJKA, Jaromír. *Jižní Město: fotografický projekt z pražského sídliště z počátku 80. let dvacátého století*. Druhé upravené vydání. Frýdek-Místek: Lukáš Horký - Surbanz, 2020. ISBN 978-80-907872-0-9

DUPÊCHER, Natalie. *Eugène Atget*. The Museum of Modern Art, [online]. 2017 [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.moma.org/artists/229>

FERRIS, William. The Storied South: Voices of Writers and Artists. *Visual Communication Quarterly*. 2013, **20**(4), s. 247-255. ISSN 1555-1393. Dostupné také z: https://content.ebscohost.com/cds/retrieve?content=AQICAHjIloLM_J-oCztr2keYdV8f1ibHmDucods679W_YPnffAF9oqNPrJtnFk6oOK05gOoNAAAA2TCB1gYJKoZIHvcNAQcGoIHIMIHFAG_EAMIG_BgkqhkiG9w0BBwEwHgYJYIZIAWUDBAEuMBEEDOzITZm4n4P6lHhMUwIBEICBkb2r-6TVFp3sfDIJEJ1Qli0tifS_OuPFanazfwVBBi0pRqxI24B1PFLdOaTpx3rDri3LiAd2ZpNqX4lIi3B4vleJRkXqMLSSc9QjiNT03zh2jnDGAGDR8-66WzGrakKudu4KYXFwJ-hBdVhcN7BDY7d1ZQq5xs9oGP-g5DRvP35TpvxSazEcmtCVxmezrlXd18=

GIBSON, David. *100 GREAT STREET PHOTOGRAPHS*. Mnichov: Prestel, 2017. ISBN 978-3-7913-8313-2. Dostupné také z: <https://infinity.wecabrio.com/read/3791383132-100-great-street-photographs.pdf>

GÓMEZ CRUZ, Edgar. *Mobile Street Photography*. Ve: HJORTH, Larissa, Adriana DE SOUZA E SILVA a Klare LANSON. *The Routledge Companion to Mobile Media Art*. New York: Routledge, 2020, s. 324-334. ISBN 9781032399959. Dostupné také z: <https://www.routledgehandbooks.com/doi/10.4324/9780429242816-38>

HADLEY, John. *Street Photography Ethics. Ethical Theory and Moral Practice*. 2022, **25**(4), 529-540. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/s10677-022-10316-6>

HEARST, Joseph. A Different Kind of Street Photography. *Photographic Society of America*. 2008, **74**(8), s. 22-25. ISSN 0030-8277. Dostupné také z: https://content.ebscohost.com/cds/retrieve?content=AQICAHjIloLM_J-oCztr2keYdV8f1ibHmDucods679W_YPnffAHz5_q7Ibdrii5uQIY-hV-YAAAA2TCB1gYJKoZIHvcNAQcGoIHIMIHFAG_EAMIG_BgkqhkiG9w0BBwEwHgYJYI

ZIAWUDBAEuMBEEDOYI1ZMTzoRkFVXBuGIBeICBkcmRWMXhKdF8LBkdAYmYB
Mu2tTNic3y7CFQI64x7s6hhX9upKGrfLqGCGgweHmMNXdNwVcL_F1u-0aFY-
yQrkR2jb-
w7we8gvevUm1kc7be3lZGnj5F49hQNfqlh5QLqXYtDzbZpePXw5rHCqPkfe1gCE-
ntWuysZasRpwibXjOrxumrfMJqNxbTk4hO84FDpU=

HNÍDKOVÁ, Vendula. *Náš socialistický realismus*. Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, s. 84. ISBN 978-80-7101-169-9.

HOWARD, Sophie a Stephen MCLAREN. *Street Photography Now*. London: Thames & Hudson, 2010. ISBN 978-0-500-54393-1. Dostupné také z: <https://pdfcoffee.com/howarth-s-mclaren-s-street-photography-now-2012pdf-pdf-free.html>

HUNT, Mia A. Urban Photography/Cultural Geography: Spaces, Objects, Events. *Geography Compass*. 2014, **8**(3), s. 151-168. Dostupné z: doi:10.1111/gec3.12120

JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*. Praha: Spolek přátel sídliště Ďáblice, 2019. ISBN 978-80-270-3525-0.

KEMPF, Jean. Garry Winogrand & friends. *Transatlantica: American Studies Journal*. 2014, **13**(2). ISSN 1765-2766. Dostupné také z: <https://doi.org/10.4000/transatlantica.7215>

KING, Richard. Toward a Democracy of Seeing: William Eggleston and the Achievement of Southern Photography. *Journal of American Studies*. 2020, **54**(3), s. 1-7. Dostupné také z: <https://doi.org/10.1017/S0021875820000535>

KIRSTEIN, Lincoln a Beaumont NEWHALL. *The Photographs of Henri Cartier-Bresson*. New York: The Museum of Modern Art, 1947, [cit. 2023-07]. Dostupné také z: https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_2703_300062051.pdf

KOTÍK, Michal. K vývoji pojmu dokumentární fotografie. *HISTORICKÁ SOCIOLOGIE*. 2011, **3**(1), s. 63-76. ISSN 1804-0616. Dostupné také z: <https://doi.org/10.14712/23363525.2017.106>

MRÁZKOVÁ, Daniela. *Příběh fotografie: Vyprávění o historii světové fotografie prostředním životních a tvůrčích osudů významných osobností a mezních vývojových okamžiků*. Praha: Mladá fronta, edice Máj, 1985.

NAGAR, Tanya. *The New Street Photographer's Manifesto*. Londýn: Ilex Press, 2012. ISBN 978-1-908150-46-2. Dostupné také z: <https://vdoc.pub/download/the-new-street-photographers-manifesto-7161jotvv880>

NOVOTNÁ, Eva. *Jak vyřešit bytový problém? Nařízením!*. Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2.: Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, s. 112–127. ISBN 978-80-7101-169-9.

ODELL, Amy. *A Brief History of Fashion Week Street Style*, [online]. Shutterstock. [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.shutterstock.com/blog/street-style-history-of-fashion-week>

POLHEMUS, Ted. *Style, fashion, design, brands – from an anthropological perspective*, [online]. Ted Polhemus. [cit. 2023-07]. Dostupné z: https://tedpolhemus.com/main_concept6%20467.html

RIZOV, Vladimir. Eugène Atget and Documentary Photography of the City. *Theory, Culture & Society*. 2021, **38**(3), s. 141-163. Dostupné také z: <https://doi.org/10.1177/0263276420942804>

ŘÍHOVÁ, Vladislava a Zuzana KŘENKOVÁ. *Metodika archivního průzkumu uměleckých děl druhé poloviny 20. století ve veřejném prostoru*, [online]. Pardubice: Univerzita Pardubice, 2018, [cit. 2023-06]. Dostupné z: https://sochyamesta.cz/sites/default/files/vystupy/Metodika_Archivni_pruzkum_CER.pdf

SKIDMORE, Paul. *What Is Urban Photography? The Essential Guide*, [online]. PhotoWorkout. 2022, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.photoworkout.com/what-is-urban-photography/>

SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2016, s. 14. ISBN 978-80-7101-161-3.

SMITH, Ian Haydn. *The Short Story of Photography: A Pocket Guide to Key Genres, Works, Themes & Techniques*. Londýn: Laurence King, 2018. ISBN 978-1-78627-201-0.

SŮVA Stanislav, *K otázce vzrůstu a proměny sídlišť*, *Architektura ČSR XVI*, 1957, Č.9, str. 485-488. (Cit. ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ, ed. *Paneláci 1: Padesát sídlišť v českých zemích*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2016, s. 14. ISBN 978-80-7101-161-3.)

ŠERÁ, Hana. *Podmínky zachycení a šíření podoby člověka prostřednictvím fotografie – část I. Právní prostor*, [online]. 2020, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.pravniprostor.cz/clanky/obcanske-pravo/podminky-zachyceni-sireni-podoby-cloveka-prostrednictvim-fotografie>

ŠVÁCHA, Rostislav. *Dřevní sídliště*. Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, s. 36-50. ISBN 978-80-7101-169-9.

ŠVÁCHA, Rostislav. *"Krásná" sídliště*. Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, s. 144-165. ISBN 978-80-7101-169-9.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Sídliště socialistického realismu*. Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2: Historie sídlišť*

v českých zemích 1945-1989. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, s. 62-77. ISBN 978-80-7101-169-9.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Technokratická sídliště*. Ve: SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Eva NOVOTNÁ a Karolína JIRKALOVÁ. *Paneláci 2: Historie sídlišť v českých zemích 1945-1989*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, s. 202-219. ISBN 978-80-7101-169-9.

TOMANIČ TRIVUNDŽA, Ilija. *Photographic Flâneur, Street Photography, and Imagi(n)ing the City*. *International Journal of Communication*. 2019, **13**, s. 5292-5309. Dostupné také z: <https://ijoc.org/index.php/ijoc/article/view/8098>

TUČEK, Ondřej, architekt. *O sídlišti Ďáblice*, [rozhovor]. Vedla Stella McGoldrick, Praha, 28. června 2023.

Dřevní fáze, [online]. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/drevni-faze>

Ďáblický hřbitov, [online]. Památkový katalog, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/dablicky-hrbitov-12401343>

Fáze pozdních krásných a postmodernistických sídlišť, [online]. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/6-faze-pozdnich-krasnych-postmodernisticky-ch-sidlist>

Fáze socialistického realismu, [online]. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/faze-socialistickeho-realismu>

History of Street Photography with Thomas Alleman, [online]. Los Angeles Center of Photography, 2022, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ysDfOSVn444>

Kobyliská střelnice – Památník protifašistického odboje, [online]. Památkový katalog, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://pamatkovykatalog.cz/kobyliska-strelnice-pamatnik-protifasistickeho-odboje-12849530>

Krásná nebo také humanistická fáze, [online]. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/krasna-nebo-take-humanisticka-faze>

New Documents. *The Museum of Modern Art*, [online]. [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3487>

Praha, městská část a obyvatelé ve shodě. Město představilo finální studii pro sídliště Ďáblice, [online]. Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy, 2023, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://iprpraha.cz/stranka/4281/praha-mestska-cast-a-obyvatele-ve-shode-mesto-predstavilo-finalni-studii-pro-sidliste-dablice>

Pionýrská fáze, [online]. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/pionyrska-faze>

Photographing Urban Landscapes, [online]. National Geographic, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.nationalgeographic.com/photography/article/urban-landscapes>

Technokratická fáze, [online]. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, 2017, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <http://panelaci.cz/stranka/5-technokraticka-faze>

Usnesení č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku České republiky, čl. 10. Také ve: *Zákony pro lidi.cz*, [online]. AION CS, 2010-2023, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-2#c110>

William Eggleston, [online]. Sotheby's. [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/artists/william-eggleston>

Zákon č. 192/1946 Sb., o dvouletém hospodářském plánu, §1c. Také ve: *Zákony pro lidi.cz*, [online]. AION CS, 2010-2023, [cit. 2023-06]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1946-192>

Zákon č. 89/2012 Sb. (občanský zákoník), §84. Také ve: *Zákony pro lidi.cz*, [online]. AION CS, 2010-2023, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.zakonyprolidi.cz/cs/2012-89#p84>

Zdroje obrázků

Obrázek 1: CARTIER-BRESSON, Henri. *Bougival, Yvelines, France* [online]. 1956, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.artsy.net/artwork/henri-cartier-bresson-bougival-yvelines-france>

Obrázek 2: ARBUS, Diane. *Child with a toy hand grenade in Central Park, N.Y.C.*, [online]. New York, 1962, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/284712>

Obrázek 3: EGGLESTON, William. *UNTITLED (PEACHES! NEAR GREENVILLE, MISSISSIPPI)*, [online]. 1971, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/photographs-n08533/lot.180.html?locale=en>

Obrázek 4: OH, Phil. *Street Style at London Fashion Week during the Fall 2020 shows*, [online]. Vogue, 2020, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://www.vogue.com/article/london-fashion-week-spring-2022-schedule>

Obrázek 5: HUTSCH, Simone. *White and gray building windows*, [online]. 2019, [cit. 2023-07]. Dostupné z: <https://unsplash.com/photos/FR-yWk9v6eE>

Rozhovor s architektem Ondřejem Tučkem

Autorka se s architektem Tučkem osobně zná, proto si v rozhovoru tykají. Přepis respektuje rozhovor z června 2023 v jeho původní podobě, a to i z jazykově formální stránky.

Všechny rozhovory s tebou začínají tím, že tvůj dědeček byl jedním z architektů sídliště, ty sám jsi na něm vyrůstal. Mě by zajímalo, jaký názor na to sídliště máš a jak vnímáš jeho proměny v čase?

Tak já přes to sídliště chodím každé den a pořád si uvědomuju tu nadčasovost jeho řešení a kvalitu, která spočívá v několik rovinách. Jednak je to prostorové uspořádání, jak jsou ty domy seřazené. Přesto, že jsou dost velké a bydlí v nich spousta lidí (sídliště bylo projektované asi pro 25 000 lidí, dneska jich tam je sice o něco méně, ale vlastně to odpovídá velikosti nějakého okresního města). Ale přesto se tam člověk necítí jako v nějakém hustě obydleném prostoru. Lidí je tam relativně málo a jsou tam roz distribuováni rozumně, a to právě díky tomu tomu prostorovému uspořádání. Dost často je ve městech a na sídlištích problém, že jsou všude auta – stačí se podívat na Prosek nebo na Jižní Město. Všude, kde se v těch sídlištích můžeme pohybovat, jsou lidé, všude jsou stromy, všude jsou auta, všude jsou popelnice a to území nemá strukturu nebo hierarchii. A tady v Ďáblicích se povedlo, že tam ta auta tolik nejsou, protože ten střed je neprůjezdný, protože tam je vnitřní park. A auta tak zajíždějí jen k blokům a vnitřek sídliště nezatěžují a nekontaminují provozem. To je taková prostorová výhoda.

Další výhoda je to parkové řešení, uprostřed je prostě obrovský park, kterej, když to sídliště bylo nový, což máme v knížce na těch starších fotkách, tak tam nebyl. Stromy byly totiž buď ještě nový nebo malý nebo tam nebyly vůbec. Ale za těch čtyřicet let ty stromy vyrostly a dneska člověk v podstatě domy okolo už skoro nevnímá a jsou za hradbou zeleně. Takže ani neví, že jsou třeba neoborně opravený, že jsou natřeny na divný barvy, a že z nich často zmizely ty typický červený čtverce, který dělaly takový poznávací znamení na jednotlivých balkonech. Takový ty mozaikový terče, už mnohde nejsou. A ač je to sice škoda, tak ty domy jsou už natolik skrytý, že dominantním dojmem ze sídliště je, že je člověk v parku. To jsou takový obecně popsáný rysy tohoto sídliště, který na jiných sídlištích nejsou. Tím je to sídliště zvláštní.

Ale jak jsi říkala, že to projektoval děda, tak to není jen jeho, nebo bych dokonce řekl, že skoro vůbec není jeho zásluha, protože ten návrh je starší. V knížce je nakreslený základní první

koncept, kterej se dodržel, ale děda tady vůbec není. Tady jsou podepsaní jiní architekti Polák, Škarda a Durdík, Novotný. Protože děda přišel do Prahy v roce '67. On do té doby dělal v Ústí a dostal lano z pražského Projektového ústavu, aby převzal tu zakázku jako hlavní architekt. Takže on se pak věnoval těm domům, navrhoval jak bytové domy, tak obchodáky, kulturáky, školy, školky a tak. Jako hlavní architekt měl pod sebou tým lidí, takže i tehdy byl spíš takový manažer a hlava týmu a dohlížel, na práci ostatních. Rozhodně tak nelze říct, že byl tím jediným, hodně to stálo na práci jeho kolegů.

Jak tě tak poslouchám, tak mi přijde, že to hodně vnímáš taky jako architekt. Co jsou podle tebe hlavní rysy, proč je to sídliště tak významný a jedinečný.

Tak to asi ani jinak nejde. Ono bylo vlastně koncipované jako takzvané vzorové sídliště. Není to samozřejmě první sídliště v Praze nebo v Čechách. Sídliště se z panelů se začaly stavět už v padesátých letech a to naše se začalo stavět v roce '69, takže už patří k druhé generaci, která už byla poučená z té praktické zkušenosti na starších sídlištích. Tam se ukázalo, že takovej ten technokratickej přístup, kdy se stavěly jen kapacity na bydlení a nemyslelo se na prostředí nebo na vybavenost, že tak vznikají sterilní nebo ne příliš obytná města a lidi v nich nejsou moc spokojení.

A to předvedly nějaký i sociologický průzkumy a vlastně dalo by se říct i vědecký zkoumání, který řekly, že nestačí jenom, aby lidi měli střechu nad hlavou, ale že je potřeba aby i to místo mělo nějakou další kvalitu. A začalo se zkoumat, v čem to je, a zjistilo se, že to je třeba v dopravě, v zeleni a tak. A tohle bylo sídliště, který mělo tyhleto poznatky syntetizovat a vlastně přinést řešení, který bude poučením do budoucna. A mělo být vzorové pro jiná sídliště v Čechách nebo v celém Československu, což už se ale bohužel nestalo.

V zápětí potom se stavělo Jižní Město a tam byl taky silnej koncept z šedesátých let, ale postupem doby erodoval a vlastně mnohem víc do toho začaly promlouvat třeba stavební firmy, dodavatelé panelů. A ti pak řekli, že některý domy třeba nejdou postavit, nebo že jsou moc drahý, nebo neefektivní a vlastně se to celý tak znovelizovalo a struktura, která byla taky nějak hierarchizovaná, tak se vlastně sjednotila a celý to trošku ztratilo tu myšlenku.

Ale tady ne. Tady se to vlastně podařilo. Když se podíváme na výkres z toho roku šedesát šest¹⁰⁰, tak vlastně tam se nezměnilo skoro nic. Takhle to opravdu postavili. Včetně těch škol. Jediný rozdíl je, že tady na Ládví byl navržen panelák, ale místo něj tam zůstaly stát takový nízký rodinný domky, takový řad'áky. Takže to byla jediná změna. A tenhle dům se pak přesunul a postavil jinde, aby ta kapacita byla stejná. Ale jinak je to vlastně ono.

Ty jsi vyjmenoval spoustu typů budov, který tu vyrostly, ale v řadě zdrojů, ze kterých jsem čerpala, hodně vyzdvihují hlavně ty věžáky s kaskádovým spodkem.¹⁰¹ Pro mě je ale typickým domem d'áblickýho sídliště spíš ten dlouhý deskový panelák.¹⁰² Jak vnímáš tuhle odbornou prioritizaci jednoho typu domu před druhým ty?

Já si myslím, že jsou určitě zajímavý všechny. Dneska když se stavěj bytové domy, tak je snaha, aby v každém domě byly různý byty od 1+kk až po třeba 4+1, aby tam mohly bejt různě velký rodiny. Na tomhle sídlišti to bylo udělaný jinak, tam jsou celý ty domy vždycky specializovaný na určitou velikost bytu. Takže v těch deskáčích, v těch dlouhejch tabulích, tak povětšinou byly 2+kk, 2+1, 3+1, jenom na koncích ve štítech byly čtyřpokojoový byty. Takže všechny ty rodinný byty pro rodiny s dětma jsou prostě tady.

Naopak v těch věžácích o kterých mluvíš, tak tam zase byly jenom garsonky. V celý ty vejšce jsou hlavně jednopokojoový byty, počítalo se s tím, že tam budou bydlet třeba zdravotní sestry, nebo jiný tyhle profese, u kterejch se čekalo, že lidi budou spíš singl. Jenom v těch podnožích byly ty byty trochu větší, tam byly ty terasy. Jinak to měly zase tyhle věžáky,¹⁰³ který byly orientovaný na větší byty, většinou čtyř- nebo dvoupokojoový.

Takže ta variabilita velikostí bytů byla zařízená celýma domama. Někde byly větší byty a v jiný části sídliště menší – a mně na tom přijde takový docela zajímavý, že se tu sociální skupiny nemíchají v rámci domu, ale v celým tom sídlišti.

Tohle¹⁰⁴ je samozřejmě nějaká skulpturální forma, která není úplně obvyklá a je určitě zajímavý, že se jí podařilo realizovat i přes omezenosti tý stavební výroby. Protože jak se to

¹⁰⁰ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*, s. 22-23.

¹⁰¹ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*, s. 206.

¹⁰² Tamtéž, s. 202.

¹⁰³ Tamtéž, s. 204.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 206.

všechno skládalo z prefabrikovaneých prvků, tak ty moc nepřejou takovejmhle hrám. Takže v tomhle smyslu to vnímám jako takový osáhávání možností těch technologií a hledání nějaký individuality výrazu, což je určitě zajímavý. Za to může pan architekt Kulišťák, s kterým jsme se dokonce sešli, ještě před pěti nebo třema lety jsem s ním byl na kafi, to mu bylo asi devadesát.

Jak jsi říkal, tak středem sídliště se táhne park, kolem jsou všechny ty domy, ale dá se i říct, že kraje sídliště ohraničují dvě docela významná místa. Myslím tím Kobyliskou střelnici a na druhý straně d'áblický hřbitov. Mě by zajímalo, jak se dá s takovými místy v architektuře pracovat, nebo jestli se spíš navrhuje okolo nich?

To je dobrá otázka. Ten hřbitov je trošku vedle, ten to úplně neovlivnil a spíš si myslím, že tvoří takový pozadí. Nebo takovou zajímavou, nechci říct atrakci, ale nějaký bod zájmu, kterej vlastně s tím sídlištěm nějak sousedí a dává mu třeba zajímavý susedství. Je tam ta známá brána od Vítězslava Hofmana, kubistickýho architekta, takže to je samo o sobě docela důležitá památka.

Co se týká ty střelnice, tak to bylo vlastně místo poprav za druhý světový války a kvůli tomu se taky stalo chráněným územím, takže sídliště ho nějakým způsobem muselo vstřebat do sebe. Ale mám pocit, že s ním nepracuje úplně, že to je v tom sídlišti taková dutina, nebo dokonce i bariéra. Je to oplocenej areál, kterej člověk musí obcházet a tím pádem to není úplně integrálně s tím sídlištěm srostlý, což mě možná připadá trošku škoda. Tady se schválně podíváme na tu starou mapu¹⁰⁵, mě samotnýho by zajímalo, jak se s tím v tom konceptu vypořádali... Nijak. To nejdůležitější místo, kde jsou ty výsuvný terče, tak tam to nějak omezili, ale vidíš, že se tím jinak moc nezabývali. Příliš velký detail.

Před pár lety se sídlištěm prohnala taková kontroverze, když tu developer chtěl zastavit některý ne moc používaný plochy – hlavně území bývalých Včel. Ted' v květnu k tomu vyšla studie, na který ses, jestli se nepletu, taky podílel a mě by zajímalo, jak taková studie může sídliště ovlivnit a jestli umožní dejme tomu podobným situacím předcházet?

Dobře se ptáš. To, že jsou tlaky na nějaký rozvoj, to je normální, jsou všude v Praze a na jinejch sídlištích taky. Sídliště Ďáblice je na tom dobře díky tomu, že má centrální park

¹⁰⁵ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*, s. 22-23.

je chráněnej jako zónu. Tam pochop, že se stavět nedá, takže vlastně jedinejch pár míst, kde se něco dá teoreticky postavit, jsou právě tyhle objekty ty okrskový občanský vybavenosti, jak se jim říkalo. A já osobně si myslím, že hledat nový využití pro tyhle objekty a přemýšlet i o jejich změnách je rozumný. A samozřejmě je klíčová otázka, jak významný ty změny, nebo jak radikální ty změny mají být. To, co předvedlo CPI¹⁰⁶, kdy tam navrhli pátnáctipodlažní věže, monofunkční, bytové, samozřejmě vzbudilo kontroverzi a evidentně to není ta správná cesta. Na druhou stranu IPR – tedy Institut plánování a rozvoje, nebo i jiný sociologové a tak – říkají, že problém sídlišť, a Ďáblice nejsou žádná výjimka, je ta monofunkčnost, že tam lidi nepracují. Takže musej jezdit za prací jinam. A bylo by fajn, kdyby se podařilo v těch Včelách třeba nebo jinde, nabídnout nějaký pracovní příležitosti, nájemný administrativní prostory, dílny nebo nějaký jiný využití, který by umožnilo to místo oživit tím, že by tu ty lidi opravdu byli a trávili tam čas.

Další věc je, že na sídlišti chybí střední škola. Jo, tady polovina školy Chabařovická je pronajímaná středním školám. Je tam ta škola Českoněmeckého přátelství, pak nějaká střední potravinářská průmyslovka, jestli se nepletu. To je fajn, ale třeba gymnázium tady není. A myslím si, že by si to určitě Ďáblice spádově zasloužily. A my jsme dokonce ve škole – učím na fakultě architektury – tak jsme to měli jako ateliérový zadání a tady místo Včely Tandvaldská jsme navrhovali gymnázium. A myslím si, že ten dům vlastně se třema nebo čtyřma podlažíma to sídliště nijak neohrožuje nebo nepoškozuje. Naopak by to tam vneslo nějakou jinou energii.

Takže odpověď asi není příliš uspokojivá, já osobně si myslím, že by se ty Včely změnit měly, a že by se o ně primárně měl starat jejich vlastník. Ale pokud se k tomu staví tak, jak se k tomu staví – prostě buď a nebo, černá nebo bílá, buď patnáct pater nebo to raději nechám spadnout – tak pak asi je na místě, aby se do toho vložila nějaká občanská společnost, nějaký spolky nebo někdo, a pokusila se s tím něco dělat.

Ale územní studie, která byla schválená, je v mých očích bezzubá. Ona umožňuje rozvoj jedineh tady kolem metra. Pak teoreticky umožňuje stavbu na místě parkovacího domu, ale ten někomu patří a lidi tam maj auta. Takže to by šlo jedineh za předpokladu, že by si ten majitel, ani nevím kdo to je, řekl že to zbourá, postaví tam radši velkej dům. Ale to mi přijde vlastně dost nereálný.

¹⁰⁶ Informace o stavební společnosti například zde: https://cs.wikipedia.org/wiki/CPI_Group

Je tu místo vedle věžovýho domu v Taussigovú ulici, takovej trojúhelníkovéj parkovací plácek, úplně ideální parcela na stavbu nějakýho nízkýho bytovýho tří- čtyřpodlažního domu. Ale jakěj odpor to vzbudilo na Praze 8, to jsem absolutně nepochopil. Ta stavba by určitě nijak nezměnila kvalitu života těch lidí okolo a rozhodně by ani nezpůsobila kolaps dopravy nebo něco.

Myslím si, že nějaká nová současná vrstva, která by do toho sídliště vstoupila a přinesla tam něco novýho, nějakou novou kvalitu, by mohla jenom pomoct. Ale já vím, že jsem s tímhle názorem trochu osamocenej, protože spolek Krásné Kobylisy, politický strany na radnici a tak, ti všichni jedním hlasem říkaj, že ochráněj sídliště. A ta územní studie má být nástrojem tý ochrany, takže se tam teď v podstatě nedá postavit nic.

Když už jsme u tý ochrany – nebojíš se že se potom, když by k nějaký ochraně sídliště došlo, že se z něj potom stane trošku skanzen, tím že se nebude moct vyvíjet dál?

No samozřejmě, přesně tak. Já myslím, že každý město je vitální nebo životaschopný jen tehdy, když se umí nějak obnovovat. Takže domy se zbouraj a nahraděj novejma. Samozřejmě ne ty nejhodnotnější – kostely, radnice, divadlo – ty samozřejmě zůstávaj, ale běžnej činžák může bejt klidně nahrazenej novým činžákem. A tady samozřejmě není otázkou, jestli se zbourá panelák, to nikdo neudělá. To ani nejde, ten má kolik.. 200 vlastníků nebo ještě víc? Ti se nikdy spolu nedohodnou.

Správa území by ale měla směřovat právě k tomu, aby se ten rozvoj úplně nezabetonoval, a aby se hledaly možnosti nějakýho rozumnýho rozvoje. A zatím mám spíš pocit, že všechny iniciativy vedou k tomu spíš tohle moc neumožňovat. To znamená, že ano, to nebezpečí skanzenizace nebo určitýho zakonzervování toho dnešního stavu, tady je. Dobře to je vidět na tom náměstí. Já tam chodím každej den a vždycky a je mi z toho úplně zle. Třeba do Penny Marketu¹⁰⁷ jsem ještě nevstoupil a nikdy tam nepůjdu, protože mě to uráží. A uráží mě kvalita toho prostranství, to jakým způsobem tam probíhaj trhy. Že tam trhovci prodávaj zeleninu z přepravek ze země a kebab z maringotky, i když tam je spousta nájemních jednotek, to mě irituje dost.

¹⁰⁷ <https://www.krasnekobylisy.cz/jaka-bude-podoba-penny-marketu-na-ladvi-jednani-rewe-a-mc-praha-8-pokrocila/>

Jak zmiňuješ Penny market, tak mě právě napadlo, jestli se naopak nebojíš, že když by se přistoupilo k bourání nějakých těch budov, že by to mohlo dopadnout stejně jako dopadlo kino.

No to riziko tam samozřejmě je no. Takhle člověk si může říct, že budoucnost může být dobrá a krásná, nebo taky může být jako horší než ta současnost. To je otázka asi nějakýho nastavení, tak já věřím, že ta budoucnost může bejt i dobrá, no.

Bral bys jako možnost do budoucna třeba nějakou formu nástaveb na těch deskových domech? Slyšela jsem drb, že se to možná zvažuje..

Samotnýho mě to napadlo taky, ale nikomu jsem to ještě neříkal. (smích) Ono se to nabízí, protože tyhle domy mají na střeše strojovny výtahu a takový ochozy a ty kdyby se jenom zasklily a udělala se jim fasáda, tak by se to klidně dalo předělat na byty, na nějaký lofty. Tam byly nějaký prádelny a podobný prostory, který už dneska nemají moc svůj význam. A je tam výtah, vede tam schodiště, není žádný problém, nestojí to žádný peníze za pozemek.

Na těch bod'ácích¹⁰⁸, co jsou pod lesem, tak tam se to udělalo skoro všude, některý jsou i dvoupodlažní, a není to žádný problém. Takže mně by to nevadilo, ale jádro je v detailu. Je potřeba, aby se to udělalo citlivě, s nějakým citem pro tu původní architekturu, ale určitě bych se tomu nebránil.

Jakej máš názor na sídliště, který teď vznikají úplně nově? Mám na mysli například to, co roste nahoře na Žižkově, případně Vysočany.

Jak to říct jednoduše... Možná bych začal od těch bytů. Myslím si, že byty v panelovejch domech díky tomu, že se opakovaly v tisíci kopiích, tak vlastně musely bejt dost dobře vymyšlený, aby se jedna chyba prostě nezmnožila a pak nezpůsobila spoustu problémů. Takže si myslím, že to bydlení, to prostrový řešení je tam vlastně velmi dobrý, a že ty novodobý developerský projekty jsou každý individuálně navržený, každej je jinej, každej nějak reaguje na tu lokalitu, na peníze, na různý limity, na denní světlo a další věci.

¹⁰⁸ JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi*, s. 210.

Ta kvalita je ale dost rozkolísaná, to jo. Navíc dneska lidi koupěj všechno, protože byty nejsou a o tu kvalitu se nikdo nezajímá. A že potom koupěj byt, kde maj ložnici, která se nedá zařídit, že se tam nevejde skříň, nebo maj kuchyň do L a celý život pak choděj do zatačky, tak to bych řekl, že je vada. Ale nechci paušalizovat. Samozřejmě jsou dobré domy, nebo povedenější, ale trochu si myslím, že ten průměr je spíš horší.

Co se týká toho prostředí, tak bohužel dneska je to samozřejmě tlak peněz. Developer sám od sebe nikdy nevytvoří park, nikdy nepostaví školku, dokonce nepostaví ani tu silnici, která k tomu domu vede. V tomto ohledu jsou samozřejmě ty novodobý developerský bytové projekty horší. Ty domy jsou blíž u sebe, ta struktura je hustší a vybavenost není, nebo je prostě slabá.

Já sám jsem velkej antikomunista a vlastně nemám tu éru rád, ale nedá se jí upřít, že konkrétně v případě Ďáblic se vlastně aspekty kvality života podařilo vyřešit a zhmotnit. Ale jak jsem říkal, jenom tady, nebo málo kde. Není takových sídlišť moc – vím, že v Brně je sídliště Lesná, ta je oceňovaná taky, ta je o deset let starší. Je i pár dalších sídlišť. Já mám celkem rád Velkou Ohradu, to je takový docela zajímavý postmoderní sídliště a asi by se dalo najít pár dalších.

Celkem zajímavě se v tom píše právě v knížce Paneláci, kde jsou opravdu vybraný reprezentanti jednotlivých generací a tak. Je docela zajímavý si to zpětně promítnout. Dlouho to nikoho nezajímalo, lidi se o to nezajímali, nepsaly se o tom knížky, bralo se to jako nějaká uzavřená kapitola a teď se zpětně jako v tom vrtáme více a hledáme i ty rozdíly a tu kvalitu.

Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK
Teze PRAKTICKÉ BAKALÁŘSKÉ diplomové práce

TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:

Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:

Stella McGoldrick

Razítko podatelny:



**Imatrikulační
diplomantky/diplomanta:**

ročník

2019

Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:

75222187@fsv.cuni.cz

Studijní program/specializace:

Komunikační studia – Žurnalistika

Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině:

Dokumentární fotografie: Sídliště Ďáblice

Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině:

Documentary Photography: The Ďáblice Housing Estate

Předpokládaný termín dokončení (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023)

(diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezí)

ZS 2023

Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce (max. 1000 znaků):

Teoretická část této bakalářské práce se nejprve zaměří na představení pražského sídliště Ďáblice. To je svojí urbanistickou kompozicí a promyšleností jedinečné a, minimálně mezi ostatními pražskými sídlišti, nezaměnitelné. V této kapitole se tak práce bude věnovat jeho stručné historii, architektonické hodnotě i současnému stavu, ve které se sídliště nachází. V druhé části pak bude následovat vymezení žánru urbanistické fotografie jako oboru na pomezí dokumentární a reportážní fotografie.

Praktická část práce zaujme podobu fotoknihy dokumentující život v sídlišti a soužití obyvatel všech generací, pro které tato zástavba vznikla.

Předpokládaná struktura teoretické práce (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

Úvod – vymezení tématu, motivace k jeho výběru

Sídliště Ďáblice – stručná historie a charakteristika pražského panelového sídliště

Urban photography - vymezení žánru na pomezí dokumentu a reportáže, jeho specifika a etické aspekty

Metodologie

Závěr

Druh praktické práce/předpokládaná podoba:

Fotokniha

Vymezení zpracovávaného materiálu:

Fotokniha – Sídliště Ďáblice

Postup (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) **při zpracování materiálu:**

Teoretická část

Rešerše relevantní literatury, rozhovor

Praktická část

Digitální dokumentární fotografie, produkční příprava, výběr a zpracování fotografií do finálního celku

Základní literatura (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

RITCHIN, Fred. Snímání rámu: fotožurnalismus, občan, dokument. Přeložil Eva KLIMENTOVÁ. Praha: Karolinum, 2019. Vizuelní kultura. ISBN 978-80-246-3989-5.

Třetí kniha, ve které se autor věnuje současnosti a budoucnosti fotografie, pojednává o možnostech vizuelních médií v době, kdy na světě existují miliardy fotografií a videí, které vznikají a jsou šířeny mimo sféru profesionálních fotografů a fotožurnalistů.

HOY, Frank P. Photojournalism : the visual approach. 2nd edition. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993. ISBN 9780136655718.

Autor se v knize zabývá základními standardy fotografie a fotožurnalistiky. V textu se zaměřuje na techniky použití fotoaparátu, či obsah a estetiku jednotlivých snímků. Čtenáři například přiblíží základní pravidla kompozice nebo postupy při zpracování fotografií.

JELÍNKOVÁ, Marie, Tomáš ŘEPA, Hana ŘEPKOVÁ, Rostislav ŠVÁCHA, Ondřej TUČEK a Karel VESELÝ. Sídliště Ďáblice. V Praze: Spolek přátel sídliště Ďáblice, 2019. ISBN 978-80-270-3525-0.

Knihy popisuje architektonickou soutěž, postupný vývoj návrhu a náročnost dotažení koncepce do plánované podoby navzdory omezení v době vzniku. Dále se zaměřuje na urbanistickou a architektonickou hodnotu tohoto souboru, řešení zeleně a ojedinělý počet výtvarných děl v celém areálu sídliště.

SKŘIVÁNKOVÁ, Lucie, Rostislav ŠVÁCHA, Martina KOUKALOVÁ a Eva NOVOTNÁ, ed. Paneláci. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2017. ISBN 978-80-7101-169-9.

Knihy Paneláci vznikla jako katalog cyklu výstav Příběh paneláku, realizovaných v letech 2014–2017 Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze. V jednotlivých kapitolách představuje padesát panelových sídlišť České republiky mimo jiné i pomocí rozsáhlé dobové fotodokumentace.

Hana Řepková, Problematika památkové ochrany sídlišť na příkladu sídliště Ďáblice, in: Zprávy památkové péče 75, 2015, č. 4, s. 313–321. Dostupné z: <https://zpp.npu.cz/prilohy/191.pdf>

Příspěvek v časopisu Zprávy památkové péče se věnuje Sídlišti Ďáblice jako jedinečné urbanisticky hodnotné obytné zástavbě, popisuje její historii i způsob zachování do současnosti.

Diplomové práce k tématu (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):

TŘÍSKOVÁ, Nora. Vágní terén – odvrácená strana města. Praha, 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Géla, František.

KOHOUTOVÁ, Magdaléna. Život indické komunity v Česku. Praha, 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Géla, František.

VETTEROVÁ, Klára. Městský mobiliář jako umění ve veřejném prostoru. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Katolická teologická fakulta, Ústav dějin křesťanského umění. Vedoucí práce Czumalo, Vladimír.

ČTVRTLÍKOVÁ, Kristýna. Mediální obraz života na pražském sídlišti v 70. a 80. letech v dobových československých médiích. Praha, 2020. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra mediálních studií. Vedoucí práce Knapík, Jiří.

FIALOVÁ, Nicole. Proměny objektů na post-socialistických sídlištích aneb hledání nových hodnot [online]. Brno, 2021 [cit. 2022-09-14]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/xmq8u/>. Bakalářská práce. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Martin FLAŠAR.

Datum / Podpis studenta/ky

15. 3. 2023

.....

U

TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:

Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:

Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:

Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.

Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.

GELA

15/3/23

Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga
pedagožky/pedagoga

Datum / Podpis

TEZE JE NUTNO ODEVZDAT **VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ** A VE **DVOU** VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI **VYZVEDNOUT** V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A **NECHAT VEVÁZAT** DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.

TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.