

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Topologie veřejného prostoru v blízkosti stanice metra Střížkov

Topology of the public space of the surroundings of Střížkov subway station

Daniela Večerková

Vedoucí práce: MgA. Lenka Tsikoliya

Studijní program: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Studijní obor: Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání se sdruženým studiem Pedagogika

Odevzdáním této bakalářské práce na téma „Topologie veřejného prostoru metra Střížkov“ potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 10.7.2024

Poděkování

Ráda bych touto cestou velice poděkovala mé vedoucí paní MgA. Lence Tsikoliya za vstřícnost, ochotný přístup a trpělivost, jenž mi při zpracovávání této práce poskytla a rovněž za cenné rady a zprostředkování podkladů a informací. Dále bych chtěla poděkovat panu MgA. Janu Pfeifferovi, Ph.D. a paní Mgr. Heleně Kafkové, Ph.D. za poskytnutí konzultací na dané téma.

ABSTRAKT

Ve své bakalářské práci se zabývám veřejným prostorem okolo metra Střížkov. Zkoumám prostor, jeho hranice a vztah k člověku. Věnuji se účastníkovi jako civilnímu hrdinovi, jenž za pomoci svého těla, pohybu a fyzické interakce s prostředím, narušuje atmosféru prostoru okolo sebe. V rámci praktické části se zabývám tím, jak prostor ovlivňuje člověka a jak člověk ovlivňuje prostor v návaznosti na umělce/performery, kteří se věnují podobné problematice, a architektky a jejich vnímání prvků, jež jsou pro místo typické. Skrz mapování místa a jeho analýzu v praktické části se s prostorem seznamuji a zkoumám jeho přirozenou podobu z různých stran. Od analýzy přecházím k performance, ve snaze čelit konformitě, zanechat stopu a zažít prostor tzv. na vlastní kůži. V didaktické části pracuji s vnímáním prostoru jako interaktivního pole pro imaginaci a společného vytvoření a ztělesnění alternativní krajiny. Součástí výstupů je kromě map a performance, také návrh didaktického řešení prostoru.

KLÍČOVÁ SLOVA

Umění pohybu, mapování místa, intervence do veřejného prostoru, umění zážitku.

ABSTRACT

In my bachelor's thesis I deal with the topology of the public space of the surroundings of Střížkov subway station. I examine space, its boundaries and its relationship to a human being. I pay attention to the participant as a civilian hero, who, with the help of his body, movement and physical interaction with the environment interferes with the atmosphere of the space around him. In the practical part of the thesis I deal with how the space affects people and how people affect the space in the context of artists/performers that deal with similar issues, and of architects and their perception of elements that are typical for a place. Through the mapping of the place and its analysis in the practical part of the thesis, I get to know the space and examine its natural form from different perspectives. I move from analysis to performance in an attempt to confront conformity, leave a mark and experience the so-called space firsthand. In the didactic part of the thesis, I work with the perception of space as an interactive field for imagination and the joint creation and embodiment of an alternative landscape. In addition to maps and performances, the outcome also includes a proposal for a didactic solution of space.

KEYWORDS

Art of movement, place mapping, intervention in public space, art of experience.

Obsah

1	TEORETICKÁ ČÁST	7
1.1	Cíl práce.....	7
1.2	Člověk versus veřejný prostor	9
1.2.1	Společnost ve veřejném prostoru	9
1.2.2	Topologie	9
1.2.3	Veřejný prostor a imaginace.....	10
1.2.4	Civilní hrdina.....	12
1.2.5	Transformace veřejného prostoru.....	13
1.3	Historie veřejného prostoru poblíž stanice metra Střížkov	13
1.4	Zásah do veřejného prostoru.....	15
1.4.1	Přirozený pohyb	15
1.4.2	Situacionistická internacionála.....	15
1.4.3	Institut für Raumexperimente.....	17
1.5	Prožitek jako nástroj k tvorbě.....	18
1.5.1	Svět reálný a imaginativní.....	19
1.5.2	Junk playgrounds.....	20
1.5.3	Mezi hrou a výtržnictvím	22
1.6	Počátky akčního umění.....	23
1.6.1	Milan Knížák.....	23
1.6.2	Robert Wittmann	25
1.6.3	Rudolf Němec	25
1.6.4	Karel Miller.....	25
1.6.5	Jiří Kovanda	26
1.7	Současní představitelé	28
1.7.1	David Helán.....	28
1.7.2	Jan Pfeiffer	28
1.7.3	Roman Týc	29
1.7.4	Matěj Al-Ali	30
1.7.5	Erik Göngrich.....	30
1.7.6	Jan Trejbal.....	31
1.7.7	Miloš Šejn	33
1.8	Reflexe.....	33

2	PRAKTICKÁ ČÁST:	34
2.1	Prodloužení parku Přátelství.....	34
2.2	Mapování místa	35
2.2.1	Mapa důležitých míst	36
2.2.2	Mapa průchodnosti.....	38
2.2.3	Mapa viditelnosti a skici	39
2.3	Performance	40
2.3.1	Performance 1	40
2.3.2	Performance 2	42
2.3.3	Performativní kresba	43
2.3.4	Performance – kresba tělem	45
2.3.5	Performance 3	45
2.3.6	Performance 4	47
2.4	Reflexe.....	49
3	DIDAKTICKÁ ČÁST	50
3.1	Nový svět na Střížkově	50
3.2	Asociace jako cesta.....	51
3.3	Co dáváme prostoru a co prostor dává nám?	52
3.4	Návrh vyučovací hodiny	53
	Závěr	57
	Seznam použitých informačních zdrojů	58
	Seznam obrázkových příloh	60

1 TEORETICKÁ ČÁST

Bakalářská práce „Topologie veřejného prostoru metra Střížkov“ zkoumá vztah a návaznosti mezi vlastnostmi prostoru a jeho účastníky. V rámci tématu topologie veřejného prostoru vzniká řada cvičení, pohybových aktivit nebo fyzických interakcí vlastního těla s vybraným místem v Praze. Cílem těchto aktivit je se s místem seznámit, prozkoumat z různých úhlů a komunikovat s jeho autentickým děním. Sběrem dat skrze mapy viditelnosti a průchodnosti poté zaznamenat akce, reakce a zážitky z přítomnosti v prostoru. Zabývá se tedy cestou od analýzy po dedukci toho, co je pro nás přirozené. Práce směřuje k vytvoření instalace kreseb a videí, v podobě reflexe a reakce na pořízené záznamy a mapy viditelnosti a průchodnosti. Finálním produktem je soubor kreseb a videozáznamy z několika performancí, celková instalace může diváka upozornit na konkrétní problematická místa veřejného prostranství v okolí metra Střížkov a vést k návrhu alternativních řešení. Součástí bakalářské práce je také vytvoření příkladové vyučovací hodiny používající stejné postupy.

1.1 Cíl práce

Když se zamyslíme nad veřejným prostorem, vybaví se nám náměstí, ulice či parky. Vnímáme, co nás v nich obklopuje, fragmenty toho, co se nám líbí a co ne, vzpomínáme na procházku s rodinou a sochy na náměstí či naše oblíbené místo k pikniku v nedalekém parku. Nebo si vizuálních prvků nevšímáme vůbec, pamatujeme si běh přes hustý neposekaný trávník, abychom stihli autobus či to, jak každý den procházíme okolo vůně krámku s občerstvením, který jsme nikdy ani nenavštívili. Veřejný prostor je plný asociací, zlo/zvyků, příběhů různých lidí a je ve své podstatě jakousi psychoanalýzou člověka. Uspěchanost velkoměsta, konformita či samotné architektonické řešení může ale vést k potlačení těchto přirozených vjemů, člověk se svému okolí poddává, propadá každodennosti a s tím se vytrácí i jedinečnost jeho bytí.

Ve své bakalářské práci si dávám otázku, jak ovlivňuje veřejný prostor nás a jak můžeme ovlivnit veřejný prostor my bez architektonického zásahu? Následně se zaměřuji na konkrétní veřejný prostor okolo stanice metra Střížkov, jako místo, jenž mě odjakživa fascinovalo svou stavbou metra. Vzpomínám si na jeho stavbu a na prvotní dojem, že se

nejspíš koná budování nové atrakce nebo snad hřiště, přemýšlela jsem, budeme po něm moct chodit? To eventuelně nebylo pro sídlištní mládež daleko od pravdy, jelikož po jeho realizaci, se ne jednou, několik adeptů o zdolání pokusilo.

Když jsem se ale snažila rozpomenout na jeho veřejný prostor, nacházela jsem v paměti jen fragmenty cest, trávníku a řady panelových domů. Veřejný prostor okolo stanice metra Střížkov byl totiž ještě několik let zpátky opravdu prázdným místem, z pohledu na mapě vypadal jako opuštěný ostrov, ze kterého převážně vystupovaly jen asfaltové cesty. Ty jeho účastníkům jasně diktovaly, jak se v něm chovat, toť jest, kudy se vydat. Zbytek místa naprosto opuštěný, jako by v jeho lokaci byly rozmístěné neviditelné cedule se zákazem vstupu. Jasně stanovený řád místa a velké nedotčené plochy mě vybízely k jeho narušení, zajímalo mě, co mi opravdu místo nabízí? Jak tenká je hranice mezi hrou a výtržnictvím v otevřeném prostranství?



Obr. 1: Praha 9 - Praha 9 rozšíří prosecký park Přátelství na pozemky na Střížkově. Rozhodněte, jakou má mít podobu, 2018 (Zdroj: Náš region)

Po smyslu tohoto prostoru pátrám od jeho mapování a dekonstrukci na nejdůležitější prvky až po utváření imaginativního nového prostoru za pomoci vlastního těla.

1.2 Člověk versus veřejný prostor

1.2.1 Společnost ve veřejném prostoru

Hannah Arendtová definuje veřejný prostor jako prostor ukazování, prostor, kde se odhalujeme druhým a druzí se odhalují nám, prostor mezilidských vztahů před jejich institucionalizací (za příklad udává antickou agoru). Filozoficko-politický pohled na veřejný prostor promítá v myšlence: „Společný svět mizí, je-li viděn již jen z jednoho hlediska, tento svět existuje pouze v mnohosti perspektiv.“¹ Sociální pohled na veřejný prostor a jeho prvky nám takovým způsobem definuje naše role, jednu specifickou lavičku pod stromem na sídlišti můžeme využívat k oblíbenému místu na svačinu po škole a po večerech se z ní stává místo, na kterém se shlukují osoby různých postavení a věkových kategorií, někdo ji dokonce míjí a vybírá si vlastní cestu trávníkem okolo ní, pro něj je to jen překážka. Každý uzavřený ve svém světě, ale zároveň naprosto odkrytý veřejnému prostoru. Než jsem ale byla schopna vnímat vlastní sociální identitu ve veřejném prostoru sídlišť, vnímala jsem pouhou cestu a svou chůzi či běh skrz ni. K porozumění prostoru jsem se tedy zpočátku musela dostat skrz jeho mapování a tázala jsem se, kam cesta a její řešení sahá v historii?

1.2.2 Topologie

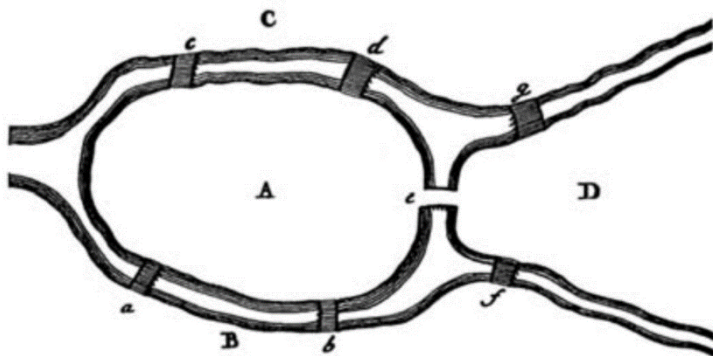
Kdy do veřejného prostoru vstoupil termín topologie? Topologie už dlouhá léta existovala jako matematická disciplína zabývající se vlastnostmi geometrických útvarů. V 18. století v návaznosti vznikla Eulerova charakteristika, která zavádí základní typy tvarů jako kruhové, lineární či kubické, načež i přes možnou deformaci tvaru, součet jejich vrcholů, hran a ploch zůstává stejný. Tato myšlenka se dostává do praxe mimo matematický obor v diskuzi o sedmi mostech Königsbergu² a poptávku po vyřešení efektivního výběru tras. Je-li možné, aby člověk na procházce prošel každý ze sedmi mostů najednou?

Staré hlavní město východního Pruska bylo totiž postaveno na rozcestí řeky Pregel, nyní pod názvem Pregola, se sedmi přechody mezi ostrovy ve formě mostů. Euler byl vyzván k vyřešení předešlé otázky starostou v nedalekém Gdaňsku.

¹ KRATOCHVÍL, Petr. Městský veřejný prostor. Praha: Zlatý řez, 2015. ISBN: 978-80-88033-00-4, s. 15

² Seven Bridges of Königsberg: https://en.wikipedia.org/wiki/Seven_Bridges_of_K%C3%B6nigsberg

Zdůraznil, že topologický problém zde vzniká v podobě propojení, nikoliv jedinečných vlastností každého mostu či pevniny, tudíž se podle Eulera nedal vyřešit přímo matematicky či geometricky. Na bázi toho místo abstrahuje na graf a vzniká „geometry of position” (v přesném překladu geometrie polohy) (Shields, 2012, s. 45), na které demonstruje, že je nemožné najít cestu, která by vedla přes každý most jen jednou, jestliže existují více než dvě oblasti, do kterých vede lichý počet cest přes každý most. Funkční řešení tohoto problému přichází s odstraněním jednoho z mostů, jenž se (bez záměrné návaznosti na topologický problém) v době 2. světové války uskutečnilo zničením dokonce dvou mostů v důsledku leteckého bombardování. Eulerův graf skrz tuto problematiku přináší novou perspektivu a formu vnímání prostoru a provázanosti v něm, jenž vzešel z poptávky po alternativní a efektivní cestě.



Obr. 2: Eulerův diagram mostů Königsbergu, 1736 (Zdroj: SHIELDS, Rob. Cultural Topology: The Seven Bridges of Königsburg 1736, Theory, Culture & Society, 2012, roč. 29, č. 4-5, s. 44.)

1.2.3 Veřejný prostor a imaginace

Expandováním architektonických plánů se zabýval i Oswald Mathias Ungers, který v knize *Morphologie, City Metaphors* vymezuje termíny jako metafora a analogie, obraz a percepce, model, znak, symbol a alegorie. Na začátku knihy cituje Goetheho a jeho dopis adresovaný z Itálie do Knebelu (Dánsko) z roku 1787, ve kterém tvrdí, že po shlédnutí rostlin a ryb v Neapole by býval, ve věku o 10 let mladší, šílený, kdyby si udělal výlet do Indie, ne aby objevil něco nového, ale aby si to mohl prohlédnout po svém (Ungers, 2011, s. 5). Ungers se v knize věnuje právě percepci reality a nutným podnětům k jejímu unikátnímu zpracování, jež vychází z každého z nás.

Architektonické půdorysy a cesty pak přirovnává k fotografiím přírody, lidského těla, průmyslovým objektům či detailům z okamžiků každodenního života a je doplňuje o výstižné jednoslovné popisy v anglickém a německém jazyce. Můžeme toto zpracování vnímat jako cvičení pro lidské oko, oproštění se od komfortní zóny a nalezení něčeho nového na místě, kde už jsme nabyli dojmu, že nás snad nic nemůže překvapit.

Porozumění mnohovýznamovosti cest a vzájemnému působení mezi nimi a člověkem můžeme sledovat i u Olafa Nicolaia a Jana Wenzela v knize *Labyrinth*. Autoři zkoumají svět napříč jeho historií ve vztahu k tématu labyrintu, který staví na řecké báji o Théseově zabití Minotaura. V knize na sebe navazují fotografické ukázky s doplňujícím textem, a to jako například středověký církevní labyrint a jeho odraz řádu a oddanosti křesťanské víře. Ta je vyobrazena v podobě jen jednoho východu z labyrintu a žádné slepé uličky, jako spása, ke které vede jen jedna cesta. Zato na druhé straně se nachází půdorys obchodního domu IKEA, jehož cesta i přes to, že obsahuje jedinou možnost k východu, linie, jenž prostorem vede, se pohybuje po klikaté cestě a svádí tak návštěvníka k ohlžení se za novými produkty (Nicolaï, Wenzel, 2012, s. 116-117). Dvě jediné cesty a dva odlišné záměry. Či v kapitole *Orientace/Dezorientace*, kde se zaměřují na uvědomění vlastní role v prostoru, proměny v něm a jejich vliv na nás. Obrázek s pohledem na věž s točitým schodištěm a smysluplné provázání cesty se na druhé straně kontrastuje s pohledem samotného chodce na dlouhou klikatou chodbu.

Jelikož máme možnost po fyzické stránce naše tělo vyslat na cestu a k tomu produkovat samotné pomyšlení na cílovou destinaci je jednoduché se domnívat, že jsme v této činnosti dominantním článkem my. Kolikrát jsme se ale setkali s cestou, která svým povrchem narušila jednoduchost tohoto gesta či jsme se dostali do situace, kde jsme se ztratili například v lese a bezradně se vraceli na to samé místo. Moderní svět nám nabízí značky, symboly, šipky, barevná označení apod., abychom mohli fungovat v souladu se společenskými potřebami, abychom nenabourali, nevstoupili na cizí území nebo se dokázali zorientovat v novém prostoru. Ztratit se ale nemusí v každém případě predikovat negativní zážitek, může to být také prostor pro znovuzískání své moci chodce, objevení nových cest a aktivizace dětské zvědavosti. Cesta je v moderním světě natolik dominantní samozřejmostí, že se

zapomínáme ohlížet okolo sebe, a to konkrétně ve městech, která nám slibují maximální přizpůsobení, abychom se vlastní cestou nemuseli obtěžovat.

1.2.4 Civilní hrdina

Proč se už 10 let vracím domů tou stejnou cestou? Proč když jde člověk přede mnou pomalu, se cítím nejistě, když ho přes trávník obcházím, abych mohla jít vlastním tempem? Vyrušuje nás, když se mezi čekajícími na zastávce nějaký jedinec místo stání na místě prochází prostorem dokola, než přijede autobus? Jak už zmíněno, veřejný prostor je prostor, ve kterém se ostatním ukazujeme, jestliže se ukazujeme takzvaně příliš, můžeme se stát bodem pozornosti, jenže kde přesně je hranice pro ono příliš? Podle konceptu Flâneura od Waltera Benjamina přichází s neznalostí chuť k objevování, jenže ztratit se ve městě není tak jednoduché jako ztratit se v lese, když jsme konstantně obklopeni značkami a nápisy (Dobson, 2002, s. 71). Jak se stát takovým Flâneurem? Umění bloudění v ulicích spočívá v rozbití návyků a objevení vlastních, neznámých ulic. Flâneur reprezentuje procházení se, toulání se, promenádování, zkrátka jedinec, jenž si je vědom své chůze a aktivně s ní spolupracuje k utváření nového života, k navrácení vlastnění prostoru městskému člověku.

Cesta, jenž se Walter Benjamin vydává se zakládá na rozlišení volného času a takzvané zahálky. Volný čas je aktivita, při které cíleně vyplňujeme čas, kdežto u zahálky jsme od cíle oproštěni (Dobson, 2002, s. 75). Nečinnost je tedy cestou k bezprostřední zkušenosti, je ale nevyhnutelné, že otevřít se městskému veřejnému prostoru je poměrně složité, obzvlášť pokud jsme v něm vyrůstali a jakákoliv forma jeho narušení v nás vzbuzuje dojem aktivity na pomezí s trestností.

Se zablouděním na cestě jsme se možná setkali při procházce, když jsme se s blízkým přítelem ztratili v dialogu a najednou si uvědomili, že jdeme špatným směrem. Možná jsme se příliš zaposlouchali do telefonátu a nevědomky začali chodit v kruzích. Počátky osvobození přichází v podobě spolupráce s takovým okamžikem, nikoliv jeho vzdoru. Chůze nám umožňuje nejsilnější uvědomělost, toť jest silnější než jízdu v autě, v letadle, autobuse, kde jsme převážně diváky (Dobson, 2002, s. 72) .

1.2.5 Transformace veřejného prostoru

S uvědoměním si vlastní role ve veřejném prostoru se nám otevírají i nové možnosti, jak na onen prostor pohlížet. Finský architekt Juhani Pallasmaa v knize *Architektura a veřejný prostor* (Kratochvíl, 2013, s. 114) vychází z popisu Josifa Brodského, který promítá veřejný prostor na vlastnostech divadelní scény. Budovy přirovnává k lidovým jevištím, načež každé z nich obývá jiný příběh, balkon, dvůr, okno, průchod, schodiště a střechy vidí jako součást jeviště či divadelní lože. Skrz takovou inscenaci se navracíme k definici vztahu člověka a veřejného prostoru jako místo pro mezilidské a sociální interakce, vlastní formou projekce sebe do prostoru a vice versa. Pallasmaa následně definuje veřejný prostor jako příručku kulturních vzorů a vhodného společenského chování, a aniž bychom si to uvědomovali, víme přesně, jak se ve veřejném prostoru chovat (Kratochvíl, 2013, s. 132).

Pallasmaa také pokládá několik zásadních dotazů ke ztrátě veřejné dimenze, jedním, z nichž je: „Neztratily síly, které nyní utvářejí prostory našich měst, zcela svou lidskou tvář a neproměnily se v nehmotné a neosobní digitální operace?“³ Veřejný prostor okolo stanice metra Střížkov, i přes svůj klasický urbánní nádech, kterému dominuje metro, nám nabízí ono jeviště, ve kterém můžeme stále naše role re-definovat skrz hru. Ve své bakalářské práci jsem se tedy zaměřila na smyslový zážitek a imaginaci k dosažení přirozeného soužití a porozumění vybranému prostoru. Proč je ale nutné právě tomuto místu porozumět? Jak je možné, že i po přestavbě se snad ještě víc vytrácí ona lidská tvář místa?

1.3 Historie veřejného prostoru poblíž stanice metra Střížkov

24. května 2004 začala stavba metra Střížkov, jenž obklopují sídlištní paneláky a nedaleko od něj se nachází mnohými známý Park přátelství. 8. května 2008 se metro otevřelo pro veřejnost a stalo se nejen transportem metra C, ale také výrazným bodem Střížkova.

Jejím architektem je Patrik Kotas, který ne poprvé navrhnul metro podobného extravagantního stylu, mezi jeho další práce totiž také patří stanice metra Lužiny a Rajská zahrada. Samotné metro poutá pozornost nejen svou konstrukcí, ale také vzhledem uvnitř,

³ KRATOCHVÍL, Petr, MARCUSE, Peter. *Architektura a veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez, 2013. ISBN: 978-80-903826-4-0, s. 115

od několika vchodů na různých patrech, skleněnou stavbu a výtah až po samotný pohled z můstku (propojující vchody) na přijíždějící metro.

Do roku 2022 metro obklopovala široká pláň se třemi hlavními cestami napojující se až ke křižovatce před parkem Přátelství a na několik autobusových zastávek. Rozšíření zmíněného parku zajistilo, že už nebude místu hrozit zástavba, s tím přišlo ale i několik velkých změn ve veřejném prostoru. Stranu vedoucí z Parku přátelství zaplnilo několik nových stromů, hřiště a amfiteátr. Dlouhé parkoviště, jenž oblast poblíž silnice několik let obývalo, nyní vystřídaly z velké části stánky s občerstvením a skromné posezení. Tato změna umožnila lidem žijícím v okolních panelácích trávit více času venku a zároveň v blízkosti domova. Už tyto architektonické změny silně zapůsobily na atmosféru místa, nejenže získalo více praktickou podobu, ale najednou se okolí sídlištního metra stalo oázou odpočinku, bezpečí a místem, kde děti mohou trávit volný čas pod dohledem rodičů (ať už na místě či z dohledu z paneláku).

Když se vydáme cestou k metru, můžeme si povšimnout obnovení a znásobení cest, laviček, umělých odhlučňovacích kopců a nově zasazených stromů a keřů, veřejný prostor okolo metra Strážkov se tak jednoznačně stal atraktivnějším a šetrnějším k jeho účastníkům. Zdálo se, že se metro mohlo oprostít od vizuálního přehlčení obklopujících panelových domů, jenže po několika procházkách a zkoumání místa z ptáčích perspektiv na mapě jsem stále prostor vnímala za nevyřešený. V čem je tedy problém?

Juhani Pallasmaa se věnuje tématu obývání prostoru prostřednictvím našich smyslů, ve kterém zkoumá nedostatek více smyslových podnětů ve veřejném prostoru, které zaměňují vizuální prvky a jejich stimulace. Smysly vnímá jako formu doteku města a možnosti procítit jeho opravdové vlastnosti. V uhlazených površích nenachází akustickou zpětnou vazbu, pokud ano, jedná se ale o velmi agresivní a člověku odcizený zvuk (Kratochvíl, 2013, s. 116). Pallasmaa také odkazuje na Johna Deweyho, který uvádí, že smyslové zážitky, které jsou zprostředkovány hmatem a chutí, zrakem a sluchem, jenom přece estetické kvality mají, jen se nejedná o oddělené prvky ale vzájemný prožitek, který se propíjí do naší reakce na prostor (Kratochvíl, 2013, s. 116). Uvědomila jsem si, že jediná cesta k opravdovému zážitku místa musí být vykonána na „vlastní kůži“ a skrz pokoušení jeho hranic.

1.4 Zásah do veřejného prostoru

1.4.1 Přirozený pohyb

V knize Akční umění se Pavlína Morganová zabývá podstatou člověka ve vztahu k přírodě a jejich prolínáním skrz body art a land art. Dekonstruuje nás a definuje naše tělesné bytí jako neoddelitelnou součást oné přírody, konzumujeme ji, dýcháme ji a chodíme po ní. Právě chůze a putování krajinou jsou častou součástí akčního umění, jelikož se jedná o pro člověka snad nejpřirozenější podobu pohybu (Morganová, 2010, s. 100-101). Ať už se kdysi trávník proměnil v hrubý asfalt nebo je stále nedotčený lidským tělem a civilizací, chůze po něm může ve spolupráci s naším tělem mnoho prozradit o našem vztahu k místu. V první řadě můžeme chůzi vnímat jako prostředek k přenesení se z jednoho místa na druhé, dále můžeme vnímat i styl, jakým tuto činnost vykonáváme ve vztahu k místu. Z analýzy automatických reakcí na specifika dané půdy/cesty si můžeme všimnout odchylek či podvědomé potřeby po nich. Jak často sejdeme z cesty? Jak často si specifika naší cesty uvědomujeme? Jaké následky nás čekají, pokud necháme stopu mimo vyznačenou cestu?

1.4.2 Situacionistická internacionála

Experimenty s chůzí a opětovné přivlastnění města, o kterém se už zmiňoval Benjaminův Flâneur, můžeme sledovat i u Sdružení Situacionistická internacionála. Sdružení Situacionistická internacionála byla založena v červenci v roce 1957 a dávala si za cíl podmínky života společnosti změnit, nikoliv vykládat, teorií či praktickou aktivitou konstrukce situací. Jejich definice situace je „moment života konkrétně a vědomě utvářený organizací jednotného prostředí a hry události“⁴

Jednou z první ukázky takové situace v praxi se stalo promítání filmu Kvílení pro de Sada, jenž obsahoval Debordovu předpověď o budoucnosti umění, a to že buď bude převrácením situací či ničím. Na premiéře, která se konala 30. června 1952, mohli diváci spatřit různé formy destrukce konstrukce filmu jako například nesoulad obrazů, respektive střídání černého obrazu a ticha s bílým obrazem, nesoulad zvuků a jeho doplnění o rozhovor pěti

⁴ MAGID, Václav. Konstruovaná situace a její okamžik v čase. Praha: Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění, 2008, č. 4-5, s. 33-61. ISSN 1802-8918, s. 33

osob. Tyto sekvence se opakovaly a po dvaceti čtyřech minutách tmy a ticha bylo kvůli pobouření obecnstva promítání ukončeno předčasně. Útok na diváky skrz vlastní pasivní nazírání je pobídkou k aktivnímu postoji vůči kinu.

V říjnu 1952 vzniká skupina Lettristická internacionála a postupně se zaměřuje na zkoumání každodenního života v obklopení velkoměsta. Setkávají se tak s, už zmíněnou, problematikou volného času jako výsledkem přechodu společnosti od produkce ke konzumaci. Jak vysvětleno v knize Umění spolupráce: „V procesu pasivní konzumace spektaklu je člověk oddělen od aktivní produkce vlastního života.“⁵ K docílení autentického prožitku bylo potřeba práci a umění zaměnit nečinností, která by tak aktivně nepodporovala produkci.

Hlavní náplní skupiny bylo společné trávení času ve formě nepřetržité hry, což jest bezcílné unášení se ulicemi města a jak ho dnes známe pod názvem „dérive“ (Magid, 2008, s. 35). Tato činnost obsahuje nejen samotné toulání se ulicemi, ale i hledání průchodů skrze různá prostředí. Jedinec je nucen se oprostit od všech společensky definujících rysů a nechat se vést terénem a jeho specifickými charakteristikami. Žádné místo nikdy nemůže zůstat stejné a podle Letteristické internacionály můžeme jeho tvárnost podporovat falšováním jízdních řádů nebo označováním jednotlivých ulic nápisy se specifickým poselstvím, načež vytvářet nové psychogeografické plány města. Je to součást velké reakce na racionalizaci moderním urbanismem, lidí přimět k co nejrychlejšímu pohybu z jednoho bodu na druhý a na jeho spotřebu. Člen skupiny Ivan Chtcheglov v roce 1953 navrhuje Vzorec pro novou urbanistiku, v němž město budoucí civilizace přetváří v jakýsi zábavní park. Park se dělí na čtvrtě a zahrady podle různých druhů emocí, architektura zde nabírá roli experimentálního projektu určeného ke kontinuálnímu dérive. V roce 1958 přichází termín détournement (Magid, 2008, s. 37), jenž vznikl ze spolupráce Deborda a Asgera Jorna⁶ na knize Memories. Détournementem definujeme vychýlení existujících estetických prvků, jenž můžeme pozorovat na propojení Debordových výstřížků nalezených textů, kreseb, map a fotografií,

⁵ ZÁLEŠÁK, Jan. Umění spolupráce. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze; Masarykova univerzita v Brně, 2011. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-210-5707-4, s. 23

⁶ Dánský umělec, jenž byl součástí postsurrealistického uměleckého sdružení CoBrA a zakladatelem Mezinárodního hnutí za imażinistický Bauhaus v Ulmu, rozvíjející konstruktivní tendence Bauhausu a následně spolupracovník s Lettristickou internacionálou.

ty jsou doplněny Jornovými expresionistickými tahy a skvrnami. A tak manipulace s něčím jasně definovaným a jeho rozbitím a transformací skrz empirické poznání mi umožnilo nejen problematiku konkrétního prostoru otevřít a reagovat na ni jako její účastník, ale také pohrávat si s jejími možnými podobami.

1.4.3 Institut für Raumexperimente

Jak už zmíněno, přetváření prostoru se vzdává každodennosti a vyžaduje chuť experimentovat a hrát si. Tyto pojmy byly nedílnou částí našich životů v dětství, kdy jedno navazovalo na druhé. Jestliže prostředí nebylo uzpůsobené hře (jako například ve formě hřiště), mohli jsme experimentovat s naší imaginací k vytvoření fiktivního hřiště či nám ke hře stačil kamarád či dokonce pouze jen my sami. Jakési formě hry a tělesnému cvičení se věnoval výzkumný projekt Institut für Raumexperimente⁷. V roce 2009 až 2014 byl vyvinutý z Berlínské univerzity téhož názvu, jeho ředitelem byl Olafur Eliasson a mimo spolupráce s mezinárodními univerzitami si dávali za cíl pracovat s nepředvídatelnými a s rozmanitými nápady mezinárodních hostů, pedagogů a vědců. Zaměřují se také na nový metodický model s alternativními přístupy k výtvarné výchově. Ten by měl sloužit jako aktivizace nikoliv imitace, jako rozvoj kritického myšlení a vztahu ke své lokaci bez nutnosti separovat se od zbytku světa. Instituce se v rámci zásahu do veřejného prostoru věnovala několika performativním akcím na téma chůze. Například Estimation walk (2013), při které si dotyčný vybral konkrétní bod a pokusil se přijít na to, kolik kroků je potřeba, aby se k onomu bodu dostal. Počet kroků následně musí splnit. Podobný projekt se konal už v roce 2011 v podobě skupinového definování 100 metrů, načež se každý podle svého dojmu musel zastavit u odhadu 100 metrů. Projekty mohou být ale také zaměřené na vnímání svého těla, jako ve Slow walk neboli velmi pomalá chůze ve veřejném prostoru po dobu 15 minut či Net walk neboli chůze ve skupině s maximálně rozpaženýma rukama okolo sebe, kterých se účastníci vzájemně skoro dotýkají a v takovém postoji musejí projít město po dobu 10 minut. V jedné performance dokonce pracují s mapou, Map walk je koncipovaná na použití mapy cizího města a dotazování se cizích lidí na instrukce, kde jsme a jak se dostat místo, ke kterému se snažíme dojít.

⁷ <https://raumexperimente.net/en/meta/about/>

Instituce tak využívá moci chůze k narušení zacyklené každodennosti a hlubšímu porozumění okolí a vlastnímu tělu. Jsou to cvičení, jenž můžeme aplikovat, jak ve vyučovacích hodinách, tak k rozšíření si našeho vztahu s daným místem skrz soustředění pozornosti na vlastní tělo a čistý prožitek.

1.5 Prožitek jako nástroj k tvorbě

Hledání smyslu skrz prožitek sahá podle Jana Slavíka až k původním kořenům a přínosům umělecké tvorby a jeho mytickým smyslům. Ty umění povyšovaly na úroveň nadmyslového božského bytí a víru v existenci něčeho vyššího, tudíž vyššího než sám člověk, něco až nesmrtelného. Následně tvrdí, že: „Umění bylo jediným způsobem, jak se znovu účastnit vznikání „pravé skutečnosti“, jak se z profánního „času všednosti“ přenést do mystického času, kde vše, co člověk koná, je počátkem, je poprvé a navždy.“⁸

Dalo by se říct, že se tento nesmrtelný věčný smysl umění časem vytratil a proměnil se v převahu svobodné tvorby s následně svobodnou interpretací. Slavík k interpretacím a kritice dodává, že možná právě ony se staly náboženskou úlohou. Prvky mytických základů umění podle něj ale nejsou zcela ztraceny, možná protože jsou nedílnou součástí nás například v podobě přirozených asociací. V knize se uvádí příklad ve vztahu ke zvukům a rytmům, které jsou skoro pro všechny z nás stejné, hlučné a vícehlasé vyzvánění na svatbách v kontrastu s pomalým a osamoceným zvoněním na pohřbech (Slavík, 2001, s. 24-25).

Umění by tedy mělo podstaty lidské existence podtrhnout a podle slov Gordona Grahama hodnota malby spočívá ve „způsobu, jakým nám umožňuje vidět lidi, okolnosti a vztahy naší vlastní zkušenosti.“⁹

Slavík následně umění popisuje jako formu eskapismu, ojedinělé události a zkušenosti, při které se lze dostat do styku s něčím neuchopitelným a nevysvětlitelným. To neznámo, které je součástí každého z nás, jelikož naší existenci definuje jako zdroj, ale i konzument.

⁸ SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Díl 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-066-8, s. 24

⁹ SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefietiky. Díl 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-066-8, s. 25

1.5.1 Svět reálný a imaginativní

Už u předešlých autorů jsem se zmínila o možnostech, jak každodennosti čelit a jak hluboko spočívá nejen v nastavení mysli, ale i těla a jeho svalové paměti. Kdybychom se ale vydali do terénu v naší paměti bez přítomnosti těla, jak silné by naše vzpomínky byly? Jak by taková skutečnost vypadala? Slavík v kapitole Průměrná každodennost zadává malý úkol, ve kterém demonstruje přesnost našich vzpomínek. Pobízí k odložení četby a rozhlédnutí se okolo. Předpokládá, že se náš zrak zaměřil na známé předměty na svých obvyklých místech (v prostoru naší průměrné každodennosti). Ve druhé části úkolu pobízí čtenáře k zavření očí a vybavení si co nejvíce objektů z našeho nejbližšího okolí. Následuje otázkami, jak určitá věc vypadá? Kde právě se nachází? Kdy jsme danou věc naposledy používali? (Slavík, 2001, s. 33)

V jakémsi podvědomí vzpomínek se můžeme setkat s konfrontací, kolik vlastně podnětů bez přítomnosti zraku nevnímáme, ale zároveň kolik nových poznatků se nám při tom objeví. Jak podle takového vnímání každodennosti sledujeme naše okolí a cesty? Dají-li se tyto dva světy propojit?

Podle Slavíka procházet se ale zdaleka neznamena to samé jako poznávat, rozumět nebo chápat smysl (Slavík, 2001, s. 33). Když se svět pro člověka stává průchodnějším, stává se také o to více uzavřený a neintimní. Dalo by se říct, že tuto schopnost svět okolo nás opravdu prožívat snad vytrácíme s věkem, který si vyžaduje zodpovědnost a stabilitu, v naději že mu zaručí jistotu. Jako když si představíme naši cestu přes křižovatku, svítí-li zelená, můžeme jít dál, pokud půjdeme na červenou i za sníženého provozu, jsme zavaleni zodpovědností. Na silnici jsou ale pravidla velmi přísná a jeho přestupek si vyžadují velmi specifické situace, pokud vůbec nějaké. Když se ale podíváme na cestu veřejným prostorem metra Střížkov, dalo by se říct, že nám nic nehrozí, dokud se nedostaneme do styku s konformitou.

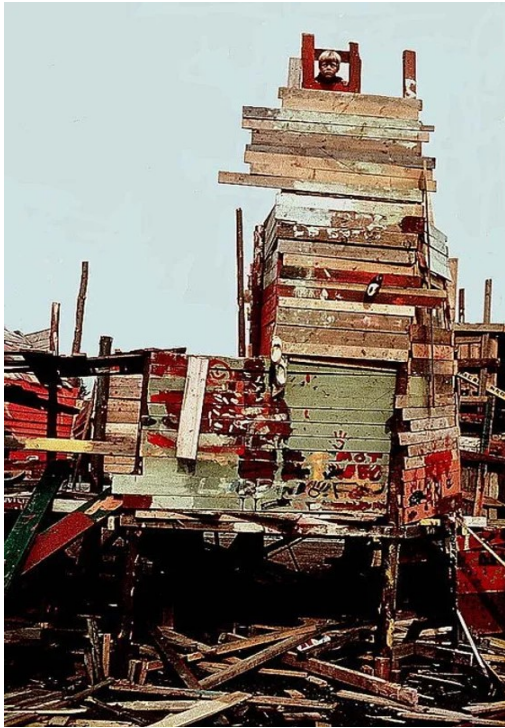
Průměrná každodennost tedy ztvárňuje atmosféru, jenž jsme si sami vytvořili na bázi pohodlných asociací, které nám nabízí ono bezpečí. Každodenně míváme lidi, místa a stačí se jednoho dne ohlédnout a zjistit, že z této perspektivy je svět úplně jiný. Následně můžeme dokonce odhalit něco o člověku samém, jenž se opět v tomto okamžiku stává zvědavým dítětem.

1.5.2 Junk playgrounds

Jak už zmíněno, dětská zvědavost je něco, co se zdá být postrádáno s věkem či přesněji řečeno potlačeno. Můžeme se tedy tázat, kde si může hrát dospělý člověk? Zároveň kde všude si vlastně může hrát ono dítě? I hřiště určena k volné hře mají svá pravidla, hranice a spadají pod rekonstrukci za účelem modernizace. Právě hřiště je jeden z prvků, který z veřejného prostoru metra utváří vyprázdněné místo a kontrastuje mu svou novou a atraktivní výbavou. Od zemních trampolín, klouzaček, houpaček až po přitahovací hrazdu k posilování, děti zkrátka nenapadne na druhé území ani vstoupit. Mohli bychom tento kontrast vnímat jako část určenou ke hře a tu druhou jako místo k odpočinku či procházce, jenže nemohu opomenout vzpomínku, že jsme si jako děti hrály všude a se vším, jedná se až o fascinující pohled na neviditelnou bariéru, která tyto oblasti odděluje. Takové neformální hřiště je něco, s čímž se můžeme setkat například v Emdrupu v Dánsku. Emdrup Junk Playgrounds¹⁰ je příkladem dobrodružného hřiště, jenž vzniklo v roce 1943 v důsledku odporu vůči nacistické okupaci. Idea k jeho vytvoření ale přišla již v roce 1931, když dánský architekt Carl Theodor Sørensen pozoroval děti, jak si hrají na staveništích a vrakovištích.

Hřiště vytvořené z odpadních materiálů mělo sloužit jako kompenzace městským dětem za divokou hru, jenž si mohly dovolit jen ty venkovské. Bertelsen, ředitel Emrupu, ve svém deníku vypráví, že první herní materiály začaly vznikat z pouhých odpadních materiálů a hlíny, děti následně začaly vykopávat jeskyně do země a sestavovaly si vlastní domy z harampádí. Tyto nápodoby obytných domů s postupem času začaly sloužit jako vyznačení území jednotlivých skupin dětí a vzniklo fiktivní město, ve kterém nechyběla ani policejní stanice, nemocnice či takzvaný vigvam, určený k diskuzi a sledování vývoje města. Lokalita byla v rámci hry v konstantním pohybu, respektive pro děti byl důležitý proces boření staveb a jeho opětovné stavení. V roce 1947 se ale místo dočkalo demolice dvacetimetrové dřevěné věže kvůli znepokojení místních obyvatel (jelikož z ní děti údajně opakovaně padaly).

¹⁰ [Adventure playgrounds \(ragpickinghistory.co.uk\)](http://ragpickinghistory.co.uk)



Obr. 3: Konstrukce vytvořená dětmi na dobrodružném hřišti v obci Ås nedaleko Osla, 1973
(Foto: Svane Frode)

Tento fenomén se ale do zahraničí rozšířil skrz britskou krajinní architektku Marjory Allen, která po návštěvě Emdrupu v roce 1945 a rok na to na tuto tematiku publikovala článek v *Picture Post*. Allen vycházela z pozorování dětí v Británii a toho, jak si hrály na vybombardovaných místech a tvrdila, že místo zákazu vstupu na tyto oblasti, by se měli bezpečně zajistit ke hře. Allen tehdy kvůli reakci společnosti nahradila slovem *adventure* slovo *junk* a usilovala tak o rozvoj a přestavbu zničených britských měst. Například hřiště na Lollard Street na dohled od Westminsterský paláce jako demonstrace vládním úředníkům, jak by přestavba mohla vlastně vypadat. Architektka také usilovala o participaci široké veřejnosti, iniciativu rodičů a hřiště bylo dokonce pod dohledem dobrovolníků. Tyto hřiště dokázaly být nejen jakousi prevencí delikvence u dětí, ale také reakcí na rostoucí město.

1.5.3 Mezi hrou a výtržnictvím

Když jsem diskutovala o svém bakalářském tématu s blízkým přítelem, který také strávil dětství v oblasti Proseku a Střížkova, setkávám se s dotazem: „A co se jako na tom našem Střížkově nesmí?“ Metro Střížova, byť zatím ne jeho veřejný prostor, už se jednou s jeho zdoláním setkala. V roce 2023 se podle zpráv Zone.158¹¹ ve večerních hodinách vydali policisté a hasiči k budově metra Střížkov, aby ze střechy bezpečně na zem dostali muže, jenž nahoru vylezl, dokonce se i procházel a podle zdroje tvrdil, že se na střeše cítil dobře. Až jeho odvezení do léčebného zařízení Bohnic, které po zásahu následovalo, se na webových stránkách Facebooku rozpoutala rozmanitá diskuze. Ta byla plná otázek, zdali se jedná o čin natolik vážný, aby byl muž převezen do léčebného zařízení, jiní oceňovali rychlý zásah policie. Situace se setkala s přirovnáním k pouhému lezení po stromě nebo k tomu, že konstrukce metra k podobným reakcím přímo svádí (přirovnání k Trojskému Mostu) a dlouhodobé chuti si něco podobného také zkusit. Z anonymního muže se na internetu tehdy stal jakýsi civilní hrdina.

Vzpomínám na dětství na sídlišti a jeho časté označování jako tzv. zapadákov. Vychyloval se centru města nedostatkem rychlosti modernizace a rozmanitou architekturou, zároveň svou urbanizací a postrádáním intimity zase vesnici. Místo bylo viděno jako nudné a neatraktivní, ale právě jeho bezprizornost umožnila rozvoj pro dětskou představivost. Tam, kde je nuda je také půda pro něco nového. Re-imaginace předmětů a jejich funkce kdysi existovala v podobě stojanů na kola, na kterých jsme se pokoušeli o různé tělesné cvičení, stěny na okrajích hřišť, na které jsme lezli až na koruny stromů či branky, které jsme podlézali a přeskakovali v případě, že byly zavřené. Zkrátka meze hřišť sídliště byly většinou až ve střetu s jakýmsi trestem.

¹¹ [Na střeše budovy metra se cítil dobře. Policisté ho po sundání odvezli na ještě lepší místo | 158.zone](#)

1.6 Počátky akčního umění

1.6.1 Milan Knížák

Hry vymykající se řádu veřejného prostoru najdeme i v historii akčního umění, jejímž průkopníkem se u nás stal **Milan Knížák**. V druhé polovině 20. století se propojuje umění s životem a umělci hranice své tvorby posouvají až na samotné ulice. Součástí umění se nyní může stát kdokoli, kdekoli a vyjít tak ze své každodenní dané role. V rámci těchto akcí figuruje kolektivita a vzniká, jak nyní nazýváme, happening.

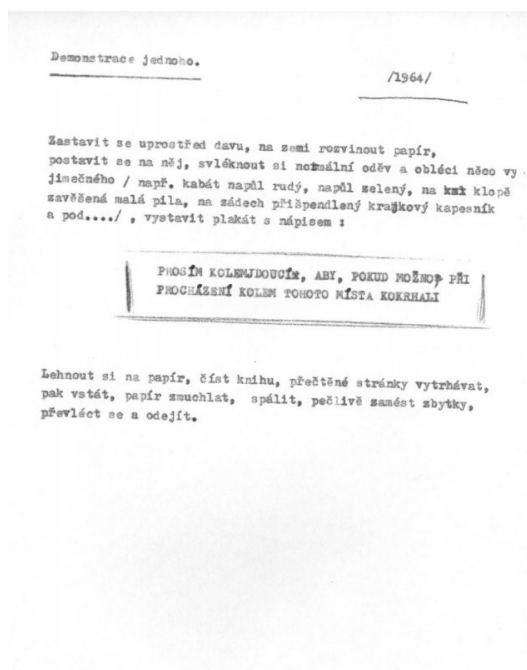
Knížák do tohoto směru také vnáší poněkud nový význam, jelikož je nutné podotknout, že například na západě se většina happeningů odehrávala jako forma jevištního představení. Jejich součástí bylo hrané umění v galerii či experimentální v divadle a až na pár výjimek se nezaměřovali přímo na aktivizaci a zapojení diváka a jejich práce s experimentováním, spíše nahrazovala provokaci. Právě Knížákem založená skupina Aktuální umění happening od tohoto přístupu oprošťuje a ztotožňuje se s definicí Kaprowa: „Je uměním, ale zdá se, že je blíže životu“¹²

Před kolektivními akcemi ale s narušováním každodennosti u nás mezi první akční umělce patří už zmíněný Milan Knížák. Tomuto tématu se začal věnovat skrz vystavování na ulici, jeho malý byt v ulici Nový Svět mu k prezentaci svých děl nestačil, a tak je vystavoval venku. Z vystavování své tvorby pak přešel na shlukování různých předmětů, skrze něž ozvláštňoval atmosféru všedního dne a nabourával chod společnosti. K objektům se s časem začala přidávat i lidská postava v konkrétní poloze či s gestem. Knížák se následně seznamuje s bratry Máchovými, Janem Trtílkem, Soňou Švecovou a vzniká skupina s názvem Aktuální umění. Jejich první manifestace organizována v říjnu roku 1964 přináší novou formu vnímání umění, vzdává se statických forem projevu a nedefinuje se konkrétním uměleckým médiem. Nyní se naplno věnují jen akci, skrz kterou demonstrují a, jejich slovy, útočí na několik smyslů najednou (Morganová, 2010, s. 27).

¹² MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. Olomouc: Nakladatelství Jaroslav Vacl, 2010. ISBN: 978-80-904149-1-4, s. 28

Jedním ze skoro prvních happeningů u nás se tak stala 13. prosince 1964 Aktuální procházka po Novém Světě. Účastníci měli tu možnost se setkat s mnoha ojedinělými překvapeními jako například plastika ze zabalených starých šatů visící na plynové lampě, kontrabasistou hrajícím vleže na zádech na dláždění, a byli dokonce zavřeni do malé místnosti s rozlitou voňavkou uvnitř. Takovým způsobem skupina dokázala pracovat s uměleckou tvorbou jako formou a součástí života, bez jasného scénáře, spíše jako možnost si hrát. Knížák v takovém duchu vedl mnoho svých takzvaných demonstrací, zapojoval do nich kolemjdoucí dříve, než by to sami čekali.

V Demonstraci jednoho (1964) účastníky plně zapojuje do vlastního konání skrz předem předepsaný spis pokynů. Pokyny měli účastníci dodržet a podle nich vykonávat jak všední, tak nevšední úkony. Právě jejich opakování a izolace od cílení k užítku přinesla účastníkům až rituální zážitek. Mezi pokyny patřilo například třikrát obejít blok, obcházet namalované kruhy, darovat něco neznámému člověku či dokonce jet vlakem. Nejdůležitějším okamžikem této akce bylo její samotné zakončení a dozvuk. Účastníci se totiž nakonec museli pouze rozejít, anonymně a beze slova, tak jak na začátku přišli.



Obr. 4: Milan Knížák – Demonstrace jednoho, 1967 (Zdroj: Milan Knížák.cz)

1.6.2 Robert Wittmann

Roku 1966 byl ustaven Klub Aktual, k němuž se přidal Robert Wittmann. Jeho výstava skutečností ulice z 1966 vedla skrz úzkou ulici Malostranského Tržiště k Baráčnické rychtě, hospodě a oblíbenému podniku Aktualu. Wittmann ve své akci rozmístil prázdné obrazové rámy na konci ulice až do průchodu vedoucího do ulice Nerudovy. Takovým gestem nabídnul kolemjdoucím si prohlédnout realitu ulic a povýšil ji do podoby výstavy. Wittmannova fascinace skutečností groteskně vyobrazila pouhou ulici jako umělecké dílo díky optickému zarámování místa.



Obr. 5: Robert Wittmann – Výstava skutečností ulice, 1966 (Zdroj: Tranzit.org)

1.6.3 Rudolf Němec

Dalším členem Křižovnické školy byl Rudolf Němec. V roce 1970 Němec v návaznosti a spolupráci s Eugenem Brikciusem uskutečnil performance s názvem Dalekohledění. Tato akce odkazovala na téma mystifikace. Fotografie panoramatu Petřina z vyhlídky na Starých zámeckých schodech byla doplněna nakresleným útvarem, jenž byl podle náčrtu realizován i ve skutečnosti tak, aby proporčně odpovídal nákresu. Následně kolemjdoucí i přátelé mohli realizaci soch objevovat v reálném prostředí (vytvořeny například z rolí papírů).

1.6.4 Karel Miller

Hra s upozorněním na samozřejmé se objevuje i u Karla Millera, jenž byl jednou z českých dominantních osobností body artu. Seznámení s Petrem Štemberou ho inspirovalo k

sémantickým cvičením s vlastním tělem. Když si v akci Buď anebo (1972) lehl v jedné pozici na obrubník a následně na silnici, začal tak využívat své tělesnosti k zvýraznění konkrétních věcí. Na stejný princip navazují Limity (1973), dvě kontrastní pozice, kdy při první je co nejvíce skrčený před bílou zdí a při druhé proti ní své tělo maximálně natahuje. Miler tak spíše využívá svého těla v návaznosti na jeho poezii a až meditativním způsobem nechává svoje tělo spolupracovat s prvky okolí. K jeho riskantnějším akcím patří Identifikace (1973) a Kolmice (1973), kde pokouší gravitaci. Skrz opět tak jednoduché gesto se dotýká hlubokého tématu jako je bod našeho bytí. Gravitaci sice nevidíme, ale Miller se jí pokouší zachytit přímo v momentu dění. V Identifikaci je gravitací tažen dolů a padá v schoulené pozici z hromady panelů do prostoru. V Kolmici je umělec zachycen v souladu s příkrým svahem, padá a než kompletně ztratí nad pohybem kontrolu, jeho tělo se svahem utváří kolmici.

1.6.5 Jiří Kovanda

Další osobností českého body artu a performance, které se podařilo do hnutí vnést nový význam je Jiří Kovanda. Skrz své až neviditelné a banální akce vytvářel ale ojedinělé performance. Termín narušení každodennosti se zde projevuje splynutím s ní a nabírá označení performance až skrz její skryté záměry. Figurujícím místem pro Kovandu byl právě veřejný prostor a v roce 1976 do něj vstupuje skrz akci Divadlo. Akce se odehrávala na Václavském náměstí, kde podle předem připraveného scénáře provedl několik gest a pohybů, čímž pro kolemjdoucí předváděl takzvané divadlo, nikdo ale netušil že se jednalo o představení. V roce 1976 následuje opět na Václavském náměstí akce Bez názvu se záměrem překonat stud a prolomit bariéru sociální identity každého z nás. Kovanda se proti hustému davu lidí rozpažil a chvíli na místě v této pozici stál. Jeho záměrem nebylo na kolemjdoucí přímo útočit ba se jím otevřít a snažit se s nimi navázat kontakt. I přes svou, pro Kovandu typickou, jednoduchost člověka jako sociální bytosti se staví do poměrně nebezpečné a zranitelné pozice kvůli přímému styku s její nepředvídatelností.

Další performance z téhož roku nesla název Kontakt (1977). Kovanda šel po ulici a při styku s protijdoucími, do nich jako by narážel, přičemž tuto akci dokumentoval fotograf z druhé strany ulice. Pro průchozí lidi byla tato akce, u které ani nevěděli, že jsou jejich součástí, nanejvýš, že do nich někdo narazil. Umělec zde dokumentuje pocit anonymity, každodenní

míjení lidí na ulicích, v tramvaji, metru, které neznáme a možná ani znát nechceme. Na závěr akce Bez názvu (1977) opět pokouší konformitu společnosti a na eskalátorech se otáčí a člověku o schod za ním hledí do očí. Jeho performance podtrhují banálnost aktu ke vztahu k nevyčleněným pravidlům ve veřejném prostoru.



Obr. 6: Jiří Kovanda – Na eskalátoru ... otočením hledím do očí člověku, který stojí za mnou..., 3. září 1977 (Zdroj: Fotograf Magazine)

1.7 Současní představitelé

1.7.1 David Helán

V současnosti se v akčním umění můžeme setkat například u Davida Helána. Ten se ve své performativní tvorbě zabývá tělesností a manipulací s okolím, má ale přesah i do landartového umění. Skrz spontánní a intuitivní reakce na veřejný prostor vznikají alternativní cesty odbourávající veškerou konformitu, jelikož právě publikum je pro umělce povzbuzující součástí akce. Může se tedy jednat o prosté úkony jako z akce Sjezdy (2007), kdy Helán sjížděl zábradlí ve vestibulech metra, načež mění vnímání předmětu ve společnosti. Či větší, spíše land-artový projekt, jako Důkaz kruhem (2011), kdy na zahradním traktůrku vysekával do trávy ufonské kruhy jako formu sdělení galaktické epoše. Umělec tak dadaisticky pokouší svět jako půdu pro utváření nového prostoru daleko za jeho hranicemi.



Obr. 7: David Helán – Sjezdy, 2007 (Zdroj: davidhelan.com)

1.7.2 Jan Pfeiffer

Hravému přístupu k veřejnému prostoru se věnuje například Jan Pfeiffer, intermediální umělec, jenž se skrz video, fotografii, animaci či kresbu zabývá historickými, politickými a sociokulturní jevy a mytologickou a náboženskou symboliku.

V jeho performativní tvorbě se často můžeme setkat s abstraktním vnímáním veřejného prostoru. Ve fotografii *Dosah* (2004) pracuje s prázdným nedefinovaným místem ve městě. Umělec kontrastně reaguje s šípem v ruce namířeným do prázdna a nepředvídatelnou vzdáleností dopadu. Zachycuje tak moment nejasnosti a očekávání na pozadí přesné kalkulace a síly vůle. Ve videu s názvem *Zkratky* (2007) hledá, jak už název napovídá, nové alternativní cesty mezi ustálenými formami. Tímto gestem opatrně zpochybňuje autoritu a nabourává urbánní tradice místa v roli pouhého chodce. Ve videu *Předpoklad II.* (2009) si Pfeiffer před plánovanou cestou do Singapurů vizualizuje procházku centrem města na bázi předem vyhledaných informací a prostorových detailech místa. Na levé straně obrazovky umělec ve svém bytě v Praze zkoumá fyzické a podvědomé reakce na roli budoucího chodce a na pravé straně procházku v Singapurů realizuje podle připraveného plánu.

■ mapování short cuts v Evropě



Pomocí satelitního vyhledávače Google Earth zmapování hlavních světových metropolí, výsledkem bylo zjištění, že short cuts se vyskytují především v posttotalitních státech, v nefukčních systémech



Hyde Park, Londýn - Fungující systém, oficiální cesty jsou organické a funkční



Saint Petersburg - nefungující systém, posttotalitní země, nulnost Short cuts

Obr. 8: Jan Pfeiffer – Mapování shorts cuts v Evropě, 2007 (Zdroj: janpfeiffer.info)

1.7.3 Roman Týc

Sociálně-politickým přístupem se do letargie společnosti a veřejného prostoru vkrádá Roman Týc. Intermediální umělec a spoluzakladatel skupiny Ztohoven, jenž se dostala do povědomí širší veřejnosti například skrz projekt *Mediální realita* (atomový výbuch v živém vysílání České televize). Týc si často pohrává s alter-egem jakéhosi vandala, jenže jeho opakované pokoušení hranic můžeme vztáhnout i na pouhou snahu vidět svět z jiného úhlu.

V rozhovoru pro časopis Reflex, Týc k akci jménem Povodeň, 2002 (sjezd Vltavy na voru během kulminace povodně) dodává: “Stalo se to proto, že mám potřebu nahlížet na zásadní momenty mého života z jiné perspektivy. Povodeň mě dost zasáhla. Zažil jsem nepopsatelný pocit ve chvíli, kdy jsem vnímal Prahu z pohledu řeky, já jsem byl řekou, takže najednou řeka stála a okolí bylo v pohybu”¹³

1.7.4 Matěj Al-Ali

Zájem o jiný úhel pohledu se promítá i ve tvorbě Matěje Al-Ali, je to intermediální umělec se zaměřením na redefinování veřejného prostoru skrz objekt, video a performance. Umělec pracuje s prostorem k odhalení toho, co nám na povrchu uniká a staví diváka do nových rolí. V intervenci Falešné důvody (2011) podtrhuje nedostavěnou podobu pasáže skrz instalaci uzavřené buňky s rozdělanou podlahou. Objekt tak svým způsobem instalace nabízí člověku novou formu absurdity každodennosti. Buňka se svým okolím splývá a zároveň ho neschopností definice jejího účelu narušuje, nechává chodce s pocitem rozporu mezi očekáváním a realitou. Společný projekt Al-Aliho, Tomáše Moravce a Petra Duba nese název Stezka odvahy (2012). Zaměřuje se na intervenci do Pražského předměstí a v podobě třinácti instalovaných tabulí s teoretickými texty o současném urbanismu konstruuje vlastní naučnou stezku. Tabule na pozadí zástavby chodce konfrontují s reálnými příběhy ulic.

1.7.5 Erik Göngrich

Erik Göngrich se v knize *The beginning of the misunderstanding* zabývá takzvaným nedorozuměním v rámci urbanismu. Už na první straně se setkáváme se šesti ze čtrnácti fotografií skladišť a budov obilných sil, které byly Walterem Gropiusem publikovány v roce 1913 ve výroční zprávě *Deutscher Werkbund*. Tyto budovy byly jakýmsi symbolem progresivní Ameriky a příkladem modernistické stavby po dekády, navržené převážně inženýry, se pomalu vyskytovaly na každém rohu. Göngrich zde zachycuje ironii v tom, že budovy sloužily jako základ evropské modernistické architektury, i přesto že se v Americe už nestavěly. Z toho se autor dotazuje, s jakými možnými obrazy budované moderny nyní

¹³ VOLF, Petr. Roman Týc – Spoluautor jaderného výbuchu. Reflex. 2007, č. 34, s. 28-33. ISSN 0862-6634, s. 33

žijeme a jaká je jejich skutečnost? Jak moc na nás působí jeho fotografie a jaký je reálný zážitek na jeho lokaci? V knize se následně věnuje fotografické a kresebné dokumentaci a archivaci měst, od jejich figurujících budov, veřejné prostory po skryté detaily definující normy v dané oblasti a vše, co se podílí na jeho utváření.

Veřejný prostor metra byl oním dominantním prvkem, tím, co si pod Střížkovem představíme. Pro místní to ale ještě několik let zpátky byl prvek, jenž v kontrastu s okolím působil spíše jako jakási satira. Majestátní stavba obklopena řadami paneláků, starými zastávkami s dřevěnými lavičkami a ulicemi plnými aut. Samotná lokace metra ve své podstatě není přímo praktickým problémem, je v blízkosti obydlí, nemocnice a nedalekého Parku Přátelství. Jeho okolí se s časem dokonce na modernizaci začalo adaptovat a nyní staré paneláky pohlcují novostavby a moderní zastávky. Zde ale můžeme vidět že se na veřejný prostor a detailní definující body zapomíná. I když se jeho přestavba pokoušela o vytvoření místa, jež by okolní obyvatele aktivně uspokojovala, zvláštnost mého místa spočívá také v jeho opomenutí.

Jak už dánský urbanista Jan Gehl zmiňuje ve svých knihách „život, prostor, budovy – prosím v tomto pořadí!“¹⁴ Jestliže má být každý návrh ohleduplný k jeho přirozenému okolí, jak je možné, že je obyčejnému člověku, tak vzdálený. Mezi fotografií či návrhem a aktivním životem je velká hranice, i ve své praktické části se vydávám za prostorem jako jeho účastník a dokumentuji ona tajemství, která jsou i po jeho rekonstrukci stále přehlížena.

1.7.6 Jan Trejbal

V rámci svého seznamování se s oním místem jsem v praktické části realizovala několik mapovacích analýz v naději tomuto, dokonce bezejmennému, místu porozumět. Činnosti až jakéhosi moderního lokátora na sebe přebírá Jan Trejbal, ten se ve své tvorbě zabývá propojením mezioborového, a to převážně uměleckého a přírodovědeckého pohledu na svět. Důležitým bodem jeho práce je vlastní metoda takzvaného GPS skicování (tvořeno geodetickými přístroji s technologií GPS), při kterém využívá digitální technologie k mapování pohybu lidského těla v prostoru, místech, která většinou nenajdeme na mapách.

¹⁴ KRATOCHVÍL, Petr. Městský veřejný prostor. Praha: Zlatý řez, 2015. ISBN: 978-80-88033-00-4, s. 23

Tato metoda mu umožňuje zachycovat analýzu v měřítku člověka v maximálně autentické podobě. Začátkem roku 2013 se Trejbal na procházce okolo řeky na Praze 6, nedaleko od zoologické zahrady, setkává s kusem země ležícím na řece Vltavě, jenž mu připomíná ostrov. V říjnu 2014 se vydal místo zmapovat s onou GPS navigací, jelikož zatím nebylo nikde zaznamenáno. Trejbal zjistil, že se ostrov do roku 2002 pravidelně objevoval a zanikal (například při výskytu silných dešťů) a až od povodně v létě 2002 se na místě utvořila pevnina, která se v roce 2013 rozšířila o vytrženou půdu v důsledku velké vody (protržení trojského Císařského ostrovu). Po jeho lokalizaci se ale dostal do střetu s Povodí Vltavy, jenž se pokoušelo o likvidaci ostrova. Tento úřednický boj byl nakonec uzavřen verdiktem, že se zlikviduje jen kus zeminy z roku 2013 a zbytek ostrova bude ponechán v původním stavu.

Trejbal ve své tvorbě k jeho objevům přistupuje v nejčistší empirické formě, technologie používá pouze k záznamu, a to co mají zachytit je autentický pohyb těla v prostoru. Autor tedy dokumentuje celou cestu budování vztahu mezi člověkem a místem, ze strany diváka, jenž pohlíží na situaci z ptačí perspektivy, na malichernost člověka, která se ale skrz jeho zaznamenané prožitky divákovi otevírá a máme možnost si tyto zkušenosti vztáhnout i na sebe.



Obr. 9: Jan Trejbal – fotografie z výstavy Devět let na vinici Páně, 2019 (Foto: Markéta Bendová)

Například naše potřeba po hladké cestě ve městě by se ale na mapě mohla zaznamenat jako snaha o rovnou linii, která se vždy vychýlí, když dojde do styku s nějakou formou odchylky, nerovnosti v podobě jámy či barevnosti dlažebních kostek, která odvrací naši pozornost.

1.7.7 Miloš Šejn

Expanzi do surového prostředí se také věnuje Miloš Šejn, který skrz vizuální umění, mluvené slovo, text a performance analyzuje převážně přírodní divočinu a snaží se jí tak přiblížit. V 24H Performance ale skrz volný pohyb vstupuje do městského veřejného prostoru a reaguje na něj. Projekt propojuje skupinovou performance, hudební produkci, demonstraci, survival zkušenost a natáčení filmu jako součást volného pokračování sedmého ročníku tradičního Festivalu Performance pořádané Galeríí Ferdinanda Baumanna. V Šejnově tvorbě můžeme zahlédnout dokonce přirozené rituální přístupy k prostoru, ve kterém se nachází. Jako záznamy něčeho velmi intimního, čehož jsme nyní svědky. V průběhu práce jsem měla tu možnost s prostorem budovat vztah, načež jsem se také tázala po intimitě, po nejčistším zážitku a odkud vychází.

1.8 Reflexe

V teoretické části můžeme sledovat různé přístupy k vnímání veřejného prostoru, každý z nich si ale dává za úkol autentické propojení se svým okolím či účastníky v něm. Dozvídáme se, že jsme nedílnou součástí veřejného prostoru, a i ve snaze s ním splynout se jakési sebe expresi zkrátka nevyhneme. Záchrana onoho prostoru od konzumujícího urbanismu a sebe od každodennosti je ale možná jedině pokud k němu budeme přistupovat proaktivně, jenž se nám opakovaně ukazovalo na příkladech performativních intervencí z historie. Každý prostor má ale vlastní definující prvky, které se i mě v průběhu jeho navštěvování začaly odhalovat, v praktické části jsem se ale musela vydat napříč jejich analýze, abych se mohla dostat k re-imaginaci místa.

2 PRAKTICKÁ ČÁST:

2.1 Prodloužení parku Přátelství

Analýzu prostoru jsem začala provádět skrz zaznamenávání změn při procházkách. Zpočátku bylo třeba se zaměřit na aktuální stav místa, jenž velmi ovlivnilo prodloužení parku Přátelství. Změny na pozemku mezi Prosekem a Střížkovem začaly už v listopadu roku 2018, a to výstavbou parkoviště (u ulice Vysočanská). Praha 9 následně v dubnu téhož roku vykoupila pozemek na Střížkově, aby zabránila zástavbě. V roce 2019 prodloužení pokračovalo v podobě stavby občerstvení se sociálním zázemím, výsadbou zeleně a vodní amfiteátr, který se v zimě mění na kluziště. Z diskuse vedené nad architektonickými návrhy Pavlína Malíkové a Aleše Steinera vyvstala poptávka po vytvoření parku, který by byl pro všechny generace a navazoval by na charakter sousedního parku Přátelství. Nová část parku se také snažila navázat na myšlenku Otakara Kučy (architekt parku Přátelství) a i na Střížkově vytvořit takzvanou zelenou oázu.



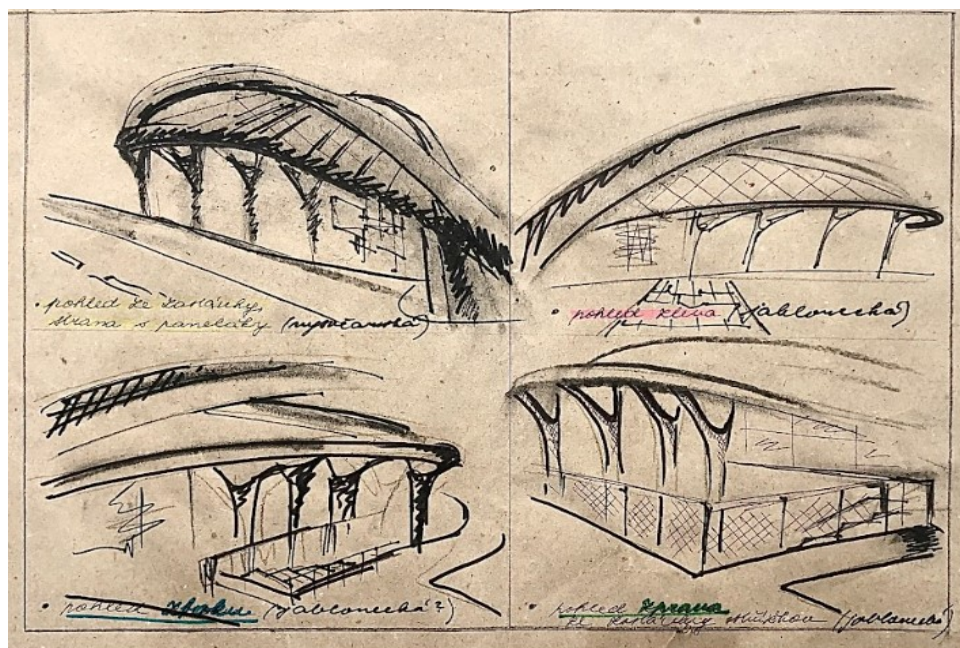
Obr. 10: Časopis Devítka – Samospráva Prahy 9 předkládá účet za roky 2014-2018, 2018 (Zdroj: www.praha9.cz)

2.2 Mapování místa

Ve své práci jsem se převážně zaměřila na zkoumání úseku, jenž je onou zelenou oázou v blízkosti metra. Tudíž aktivně navštěvovaná místa jako například hřiště či amfiteátr nebyly součástí mého tělesného narušování prostoru. Kontrast, který ale v důsledku vznikl byl důležitou součástí seznámení se s problematikou.

Pomalou jsem tak od zkoumání prostoru skrz fotografické dokumentace v rámci procházek přešla na zhotovování několik map. Začala jsem dvěma mapami důležitých míst k zakreslení základních změn. Následně jsem zkoumala viditelnosti a průchodnost k zaznamenání místa z pohledu člověka. A nakonec i několik doplňujících skic a zakreslení kreseb tělem na mapě, jenž vzešly ze série performance.

Prvním krokem k analýze prostoru byla série čtyř skic zaznamenávající pohled na metro. Metro jsem tehdy vnímala jako středobod místa a jediný definující prvek, je to jenom přece první asociace pro většinu lidí, když zazní název sídliště Střížkov. Zde jsem si začala pokládat otázky jako jak vlastně jeho veřejný prostor vypadá? K čemu vůbec veřejný prostor slouží?



Obr. 11: Kresba – pohledy na metro, 2023 (Zdroj: Autor)

2.2.1 Mapa důležitých míst

V první mapě důležitých míst jsem pracovala s mapou v její podobě před přestavbou. Poprvé jsem s místem pracovala z pohledu z ptáčích perspektivy a prvním krokem tak bylo vyznačení cest, které se značně znásobily. Namísto tří hlavních cest vedoucích z metra k ulici Jablonecká a autobusové zastávce v ulici Lovosická, se nyní prostor rozšířil o několik cest, jež vedou směrem k parku Přátelství a na původní cesty navazují. Tato změna přinesla návštěvníkům více možností kudy se procházet, aniž by museli pouze směřovat k metru. Kromě kvantity cest se značně vylepšila i jejich kvalita, a v průběhu analýzy se mi podařilo zahlédnout několik cyklistů, longboardistů apod. Další velkou změnou bylo přistavení hřiště a amfiteátru. Pokud tedy naše cesta k metru vede ze strany parku Přátelství, budou jí křížit tyto dvě atrakce. Staly se středobodem tohoto místa a v létě se jeho návštěvnost protahuje až k pozdním večerním hodinám.

Mé mapování začalo cestou s výhledem na amfiteátr, odkud jsem se vydala podél ulice Jablonecká rovně a okolo ulic Lovosickou k metru. Několik travnatých ostrůvků na okrajích obklopuje kvítí, keře a stromy. Zásadní změnou pro mě jako účastníka prostoru se také staly umělé kopce. Nachází se hlavně na okrajích u zastávky, a dokonce i před samotným metrem, načež slouží jako forma odhlučnění. Je to ale neodmyslitelně velká **změna**, jelikož zde předtím žádné ohraničení nebylo a prostor byl svému okolí plně otevřený. V podstatě nikde nezačínal a nekončil, a i když ani jeho aktuální podoba tento postřeh zcela nevyvrací, je to pro účastníky nová povědomá hranice vůči možnostem pohybu v prostoru. Už zde jsem si začala klást otázky, jak na nás takové ohraničení může působit?



Obr. 12: 1. Mapa důležitých míst,

2023 (Zdroj: Autor)

V druhé mapě důležitých míst jsem začala zakreslovat i lavičky. Čím dále se dostáváme, tím více laviček přibývá. Lavičky se samozřejmě také nachází na okrajích ostrůvku, aby byly chodcům dostupnější. Ještě na podzim roku 2023 zde byly dokonce lavičky se stoly, umožňující například pauzu na svačinu či v mém případě pohodlnou variantu, když jsem potřebovala na mapě něco zakreslit na hladkém povrchu.

Všechny tyto body jsem zaznamenávala do mapy za cílem přiblížit si aktuální stav místa a vytvořit pro svou analýzu půdu, od které bych se mohla odrazit. Už v rámci tohoto procesu jsem vnímala podněty pro mapu jak viditelnosti, tak průchodnosti. V prostoru se také nachází dvě poměrně opuštěné části, načež jednu z nich jsem se pokoušela zaznamenat už ve skicách (pohledy na metro) z ulice Vysočanská. Z této ulice můžeme sledovat prostor od začátku budovy metra až po pohled o několik metrů dál, kde nalezneme stánek s občerstvením poblíž amfiteátru. Z části, která se nachází a metrem jsou tyto pohledy propojené asfaltovou cestou poblíž silnice. Před metrem je také propojuje asfaltová cesta, která je ale převážně zatarasena kopci. V průběhu mapování jsem si začala dělat zkratky a všimla si, že si je ostatní nedělají, a právě tam se mi začaly ukazovat podněty pro performance, načež jsem tři z nich eventuálně do mapy zakreslila (Performance 1,2,4).



Obr. 13: 2. Mapa důležitých míst, 2023 (Zdroj: Autor)

2.2.2 Mapa průchodnosti

Po zhotovení mapy důležitých míst jsem měla k dispozici pohled na místo a rychlou orientaci v něm, chtěla jsem se ale pomalu posouvat k činnosti, která by mi umožnila přiblížit se samotnému empirickému zážitku. A tak další mapa, jenž jsem zhotovovala byla mapa průchodnosti, ve které jsem zkoumala pohybové omezení a v návaznosti na topologii místa jsem spolupracovala s prostorem z jiné perspektivy.

Má cesta byla zpočátku stejná jako u mapy důležitých míst, načež jsem zjistila, že pokud se pohybujeme po vyznačené cestě, jsme většinou obklopeni nějakou překážkou jako je lavička, kopce či kvítí. Účastník tedy zřídka dostává možnost cestu vůbec opustit, to ale neplatí pro dvě oblasti, které se nachází uprostřed místa. Už z předešlé mapy bylo zjevné, že se většina bodů nachází na okrajích travnatých ploch, ale o jejím středu nepadla ani zmínka, jelikož se tam vlastně nic nenachází. Na mapě můžeme ale vidět vyznačené kopce, které se ale nepodobají těm, jež slouží k odhlučnění. Po dobu několika měsíců se totiž jednalo spíše o jakousi hromadu, která také někdy sloužila jako malé smetiště a vedla k němu vydupaná a trávou neporostlá cesta. S časem kopce ale začala pomalu obrůstat tráva a jedná se spíše o zbytek půdy, v jehož středu se nachází vodní nádrž. Z tohoto úseku se pro mě stala často využívaná zkratka, jelikož zde žádná oficiální cesta nevede a tento poznatek eventuelně vedl i námětu pro jednu performance.



Obr. 14: Mapa průchodnosti, 2023 (Zdroj: Autor)

2.2.3 Mapa viditelnosti a skici

Před započítím performance jsem zhotovila ještě jeden záznam, který odkazuje na mapu viditelnosti. Ta vzešla ze skic, které jsem zhotovovala z pohledu 1:1 s pohledem na metro s otázkou, jak se prostor transformuje skrz dohled? Kam až bych se v prostoru dostala, kdybych se orientovala pouze podle zraku? Využívám stejnou cestu jako u předešlých záznamů a začínám z pohledu na amfiteátr a metro, které zakrývá jen několik stromů a kopec. Posouvám se dál po straně ulice Jablonecká a postupně se setkávám s větším množstvím už zmíněných prvků. Více než kdy jindy pocítuji jakousi izolovanost v důsledku obklopení kopci, na kterých můj pohled vždy skončí a zdá se, že místo není ani zdaleka tak velké, jak můžeme vidět na mapě. Jediná místa, která mi dovolila vidět dále, než za kopce byl pohled z ulice Vysočanské, poblíž stánku s občerstvením a pohled na panelové domy po výstupu z metra (nezakreslen). Pochopila jsem, že pohledy na metro, mě ve většině případech zavedou ke kopcům, jelikož stavbu obklopují. Metro ale není jediná cílová destinace v prostoru a zmíněné oblasti, které se tomuto cíli vymykají mě inspirovali k prvním performance. Žádné přímé cesty k mému bodu dohledu nevedly, a tak jsem si je chtěla vytvořit sama.



Obr. 15: Skici, 2023 (Zdroj: Autor)



Obr. 16: Mapa viditelnosti, 2024 (Zdroj: Autor)

2.3 Performance

V rámci mapování jsem získala převážně obecný přehled ohledně místa a chování účastníku v něm. Všimla si, že si chodci vybírají vyznačené cesty a mimo ně si dovolí zajít jen děti. Zkratky se mi v průběhu analýzy osvědčily a s časem jsem si je dělala nevědomky, chtěla jsem tedy z tohoto přirozeného pohybu přejít k performance. Také jsem si v rámci sledování účastníku všimla, že na místě nevznikají žádné alternativní způsoby využívání konkrétních předmětů jako bylo v mém případě využití ochrany stromu k sezení.

Hlavními body, jež mě k narušení prostoru vybízely byly zpočátku kopce. Krom toho, že se zde člověk mohl například opalovat, tak měl z kopce dobrý výhled na celý prostor, což se (viditelné na skicách z mapy viditelnosti) nedalo říct o pohledu z typické perspektivy. Ať už jejich nevyužívání spočívalo ve výsledku konformity či prostě představu, že se nám nechce zaměnit hladkou cestu za tu nerovnou, mým cílem spíše bylo ho poznat tak, jak ho nikdo nezná. Chtěla jsem na místě předvést sérii každodenních situací, ale vlastní cestou. Příběh o člověku, který se vrací domů, který si dělá obyčejnou zkratku, který se prochází a bloudí, a který místo opouští a odjíždí.

2.3.1 Performance 1

Ve své první performance jsem vycházela jak z konceptu zkratk, jež jsem si v prostoru dělala. Když jsem se v něm rozhlížela vracela jsem se také k mapě viditelnosti, při čemž jsem zjistila, že dohlédnu až na samotné vchody paneláku. Přemýšlela jsem nad osobou, jenž se vrací domů, to, jak musí celý prostor obcházet, jen aby se dostala ke svému cíli. Tázala jsem se, není to snad zbytečné? Domov máme skoro na dosah, ale asfaltové chodníky nás nutí si danou cestu prodlužovat, co by se stalo, kdybychom se vydali rovně za konkrétním vchodem? Bez ohledu na okolní překážky, jen přímo domů.

Performance se začíná odehrávat už při výstupu z budovy metra. Přebírám na sebe roli jakéhosi civilního hrdiny a s pohledem upřeným na vchod s nápisem Kadeřnictví Marcela mířím rovně. Tento pohled mi umožnil vytvořit cestu, jenž se neřídí logickými či čistě praktickými potřebami a závisí spíše na specifickém, až banálním terči bez ohledu na to, co mi stojí v cestě k němu. Setkávám se s první křižovatkou, tedy asfaltovou cestou a po

krátkém ohlédnutí pokračuji na umělý kopec. Z něj vyhlížím celý veřejný prostor, můj výhled na vchod je tak o mnoho lepší a na chvíli získávám kontrolu nad děním okolo mě. Po chvíli sejdu dolů a po střetu s další křižovatkou pokračuji stále rovně. Po několika krocích se setkávám s ochranou stromu, která stojí ve střetu s onou imaginární cestou. Ochranu stromu proto prolézám stále s pohledem zaměřeným na cíl. V odhodlání dostat se domů, vytahuji si tak z kapsy klíče, tak jak bych to normálně udělala. Následně v dále zahlédnu kolemjdoucího, ale v cestě pokračuji. Dostávám se k poslední křižovatce a snažím se udržet pozornost na cílové destinaci, i přes periferní pohled, který mi utíká k rodině, která si hraje vedle mě. Byl to sice nepřímý střet, který ale pokoušel moji potřebu po ohleduplnosti nebo reakci z čisté zvědavosti. Dostávám se k cíli a jsem konfrontována s průhledem skrz skleněné dveře. Fyzicky se dále už nedostanu a mohu bod redefinovat na slepou uličku, v rámci imaginace to ale byl můj domov a veřejný prostor tak opouštím.

Cesta vznikla na bázi něčeho, co podle Institut für Raumexperimente nazýváme Attention Span Walk. Ta nás pobízí k tomu se na cestě někam na něco okolo nás zaměřit. A hledět a myslet pouze a jen na ten konkrétní bod. Když se k místu dostaneme, máme si vybrat nový bod zájmu a tento postup dokola opakovat.



Obr. 17: Performance 1, 2024 (Zdroj: Autor)

2.3.2 Performance 2

Další performance funguje na podobném principu, opět jsem si vybrala bod, konkrétně lavičku na druhém konci prostoru (na okraji křižovatky ulice Lovosická). Má chůze začíná z okraje ulice Vysočanská, mezi metrem a stánkem s občerstvením. Jdu rovně a mímím několik stavebních kostek a procházím malou jámou. Při natáčení této specifické performance se v prostoru nikdo aktivně nepohyboval, a tak okolo sebe mímím jen několik ochran stromů. V průběhu performance spíše aktivně střídám povrchy, po kterých jdu a i ty ovlivňují mou cestu. Po té asfaltové se sice pohybuji rychleji, ale travnatou část vnímám jako unikátní prožitek chodce, který se nebojí prodrat divočinou trávy.

Dostávám se k cíli a opět tím moje cesta končí, přede mnou už je jen křižovatka, která vede k poliklinice Prosek. Tato zkratka totiž vznikla na bázi cesty, kterou jsem si často dělala, když jsem se po dokončení mapování v prostoru chtěla dostat k farmářským trhům, jenž se vedle polikliniky nachází.



Obr. 18: Performance 2, 2024 (Zdroj: Autor)

2.3.3 Performativní kresba

Kromě vypracování map a skic jsem se v terénu také věnovala performativní kresbě, která spočívala v autentickém zaznamenávání okolí za chůze. Při této procházce, jsem se vžila do role zbloudilého člověka, který putuje za dalším novým prvkem. Nejednalo se jenom o hru s pozorností, ale také vizuální proměnlivost za pohybu.

Vyšla jsem na autobusové zastávce Střížkov v ulici Lovosické a potřebovala jsem se dostat ke svému prostoru, po přechodu přes silnici se ocitám pod křídlem metra a odtud začíná můj záznam, kde dohlížím na schodiště, které k metru vede a vydám se za ním. Zakresluji si mohutnou stavbu metra, pod kterou procházím a expandující zeleň, která můj zrak vede ke kopci v dále. Vycházím na jeho vrchol odkud jdu dolů a zakresluji, jak se s každým krokem okolo mě zvětšuje strom a lavička. Předemnou je široká travnatá pláň a v dále mám na dohled několik stromů a vodní nádrž, láká mě ale komplikovanější cesta, proto se vydávám směrem doprava, kde se v nejbližším dohledu setkávám s řadou vysokých stromů. Dostávám se na okraj lokace, ale chci se zase vrátit do centra prostoru, otáčím se podle umístění laviček, které mě vedou k jednomu z mála míst, jež nejsou úplně prorostlá trávou. Prohlížím si místo pozorně, jelikož bylo v zimě převážně znečištěné, nyní sleduji stébla trávy, kameny a pohled zaměřuji na vodní nádrž. To ale netrvá dlouho, než pohledem utíkám k novému dominantnímu rysu. Po pravé straně, v blízkosti metra, se nachází jeden z odhlučňovacích kopců. Jsem vedena na jeho vrchol, kde mě obklopují stromky, jelikož pokrývají celou plochu kopce s každým krokem rovně jako by konstantně vyrůstaly přede mnou. Mým posledním bodem zájmu se stává neznámé místo za kopcem přede mnou, i když stojím na vrcholu, nedohlédnu za něj. Vydávám se dolů a opatrně obcházím kopec, za kterým se můj pohled zaměří na lavičku, která je umístěna pod prvním kopcem, ten, který jsem na začátku své cesty vyšla. Sedám si, svou cestu tímto ukončuji a až meditativně hledím do prostoru.



Obr. 19: Performativní kresba na mapě, 2024 (Zdroj: Autor)



Obr. 20: Performativní kresba, 2024 (Zdroj: Autor)

2.3.4 Performance – kresba tělem

Tato performance vzešla z poznatků z performance 2 a performativní kresby. V průběhu performance 2 jsem se střetla s kruhem v trávě, který byl tvořen tmavěji zbarvenými stébly tvary. Předtím jsem si ho ale nevšimla, i když jeho vyznačení můžeme v půdě najít už na druhé mapě důležitých míst. V performativní kresbě jsem se zase věnovala převážně čistě intuitivní cestě, která ve výsledku vytvořila zajímavý ornament na mapě. Věnovala jsem se tedy oblasti/bodu, který jen čeká na to, až ho někdo tělem obkreslí. Kruh mi připomněl dětské hrátky, když jsme se na cestách po chodníku s různě zbarvenými dlažebními kostkami pohybovali jen po těch například červených a v rámci pravidel hry se museli vyhnout těm šedým.



Obr. 21: Kresba tělem, 2024 (Zdroj: Autor)

2.3.5 Performance 3

V návaznosti na hry a imaginární cesty tvořené předem určenými body jsem se dostala k performance 4. Ze svých procházek jsem si všimla, že je lehké se schovávat pod stromy, a to obzvláště za teplých a slunečných dnů. Anebo se k nim prostě schylovat, scházet tak do jakési bezpečné cesty. Jelikož je jich na různých oblastech ve veřejném prostoru poblíž metra tolik (velká část zeleně přibyla po přestavbě prostoru až minulý rok), tvoří vlastně jakýsi stromový labyrint, alternativní cestu přes stromové ostrovy.

Před začátkem performance jsem netušila kudy má cesta povede, jediné, co jsem věděla bylo, že se budu pohybovat podle rozmístění stromů, které mám vždy nejvíce nablízku ve snaze projít se celým prostorem. Moje cesta začala na okraji křižovatky u ulice Lovosická (přibližně tam, kde skončila performance 2), jelikož jsem se na místo dostala z autobusové zastávky. Svůj pohyb jsem začala snímat na GPS lokátor a vydala se řadou vysokých stromů přede mnou. Když jsem se setkala s několika stromy a keři zabočila jsem najednou k prostředku prostoru. Jsem vedena ke kopcům a následně je procházím, nahoru a dolů, podle toho, jak jsou stromy rozsazeny. Takovým způsobem pomalu putuji až k okraji ulice Lovosická, na kopec a dolů z něj k podobné cestě, na které jsem začala, tentokrát mě ale stromy zavedou klikatou cestou až na konec ulice Jablonecká, kde i moje performance končí, jelikož jsem skoro všechny stromové ostrovy obešla a už se dál nedostanu.

Tato performance pro mě byla opravdu unikátním zážitkem, jelikož jsem místo najednou viděla z úplně jiné perspektivy. Po všech předešlých zásahů do prostoru a mapách jsem nabyla dojmu, že mě ironicky místo už ničím nepřekvapí. Tentokrát jsem se ale cítila jako v labyrintu, i když jsem všechny oblasti v podstatě znala, způsob, kterým jsem se skrz ně pohybovala mě nutil cítit se, jako bych v něm opět byla poprvé. Vnímala jsem dynamiku vůdčí role mezi mnou a prostorem a její konstantní střídání.



Obr. 22: Performance 3, 2024 (Zdroj: Autor)



Obr. 23: Performance 3, 2024 (Zdroj: Autor)

2.3.6 Performance 4

Má poslední performance je založena na jednom ze zvyků, které jsem si při pohybu v prostoru vytvořila. Tentokrát se nejedná pouze o cestu, tak jako redefinici prvků místa, konkrétně ochrany stromů. Jejich relevanci jsem našla v ironické praktičnosti a určité formě narušení konformity. V horkých letních dnech mi k odpočinku nestačilo si sednou na lavičku jako ostatní, slunce na vás silně svítí a pokud k osvěžení nepoužijete fontánu, nacházející se u hřiště, je nutné vyhledat stín pod stromem (na lavičky totiž i u stromů svítí slunce). Alternativní posezení mi umožňovalo dokonce zůstat aktivní, například kreslit si nebo jíst, a přitom se pod stromem zchladit. Toto využití se ale velkou náhodou ukázalo ve více konformním prostředí, jenž se nachází u autobusové zastávky u ulice Lovosické. Nedaleko samotné zastávky se nachází poslední část trávníku a cesta se propojuje s ulicí, na tomto místě se také hned vedle kopce nachází několik stromků a mezi nimi i ty s ochranou stromu. Začala jsem jeden z nich využívat k posezení, když byly lavičky autobusové zastávky obsazeny. Jelikož právě autobus z této zastávky jede směrem ke mně domů, často jsem ono alternativní posezení používala.

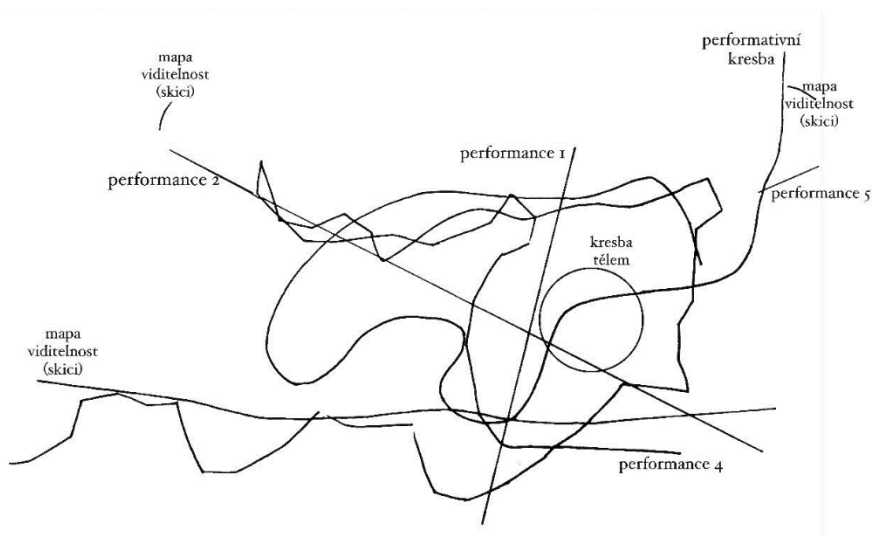
Performance tedy začíná pohledem na ulici Lovosickou. Tam už sedím na ochraně stromu a z pohledu vpravo je zjevné, že lavička na zastávce je obsazená. Sedím s očekáváním autobusu tak jako obvykle, pozoruji lidi okolo sebe, kontroluji čas a vnímám pohyb listí nad sebou. Všichni se převážně drží svých míst, až na jeden okamžik, kdy se na mé stanoviště přiblíží pes, který je ale eventuelně zpátky zavolán k majiteli na chodník. Když autobus přijíždí, zvedám se, až když ho mám na dohled, mezi tím stihnout lidé vystoupit a začít pomalu nastupovat a já se tak mohu až směle zařadit za ně a odjet.

Jediná výtku, kterou k tomuto stanovišti musím poznamenat je, že se nachází o něco dál od zastávky, to znamená, že pokud je potřeba autobus vyhlížet, je nutné se podle toho i zařadit a sledovat obličej a pohyby ostatních čekajících osob. Jako například, když se jich několik najednou podívá směrem, ze kterého autobus vyjíždí, či začnou pomalu vykročovat kupředu a sbírají si tašky či volají na děti/psy, je velká šance, že se autobus přibližuje. Další variantou může být klasická orientace podle jízdního řádu a kontrola času.

Distance mezi ochranou stromu a samotným autobusem se pro mě nejevila jako problém, ale dokážu si představit, že by se jednalo o nepraktický prvek například pro seniory.



Obr. 24: Performance 4, 2024 (Zdroj: Autor)



Obr. 25: Mapa – performance, 2024 (Zdroj: Autor)

2.4 Reflexe

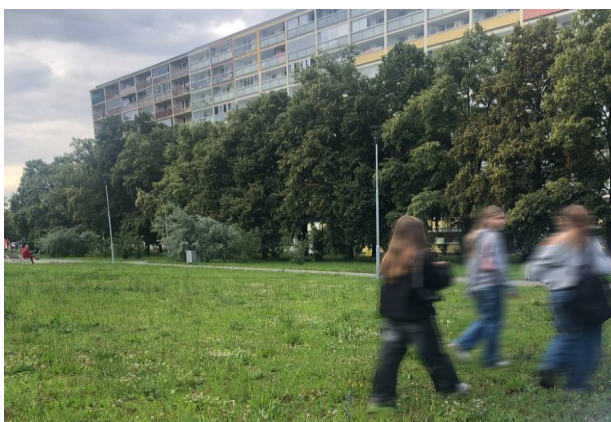
Můj vztah k místu se s každou návštěvou formoval a z opakovaných performancí se staly nové zvyky. Když chodím běhat, zahnu k onomu místu a rozběhnu se sprintem po cestě, kterou jsem demonstrovala ve druhé performanci. Pokoušení pravidel mě ale několikrát navedlo k jejich možnému porušení, jako myšlenky na chození přes přechod na červenou nebo míjení přechodu kompletně, pokud ho nemám přímo po cestě. V procesu práce jsem se také stala aktivním pozorovatelem a sleduji lidi a co zde dělají.

S pomalým nástupem druhého léta v obklopení odhlučňovacích kopců se nyní více lidí přidává k relaxaci na nich a přímému styku se sluncem. Ráda bych si myslela, že za pár let se chodec směřující k metru setká s davem lidí, který se opaluje na dekách na travnatých kopcích. Mimo koncepci s opalováním mě zaujala organizace různých forem aktivního/alternativního pohybu, například v podobě společného cvičení před metrem, které je typické pro pláň v Parku přátelství.



Obr. 26: Odpočinek na kopcích, 2024 (Zdroj: Autor)

Kromě velkých vizí do budoucna jsem ale na místě zpozorovala, že se častěji setkávám s lidmi, kteří se nebojí se vydat vlastní. Sleduji jejich chůzi, to, jak si při tom povídají s kamarády, a právě přirozenost tohoto gesta mě přivádí k radostné myšlence, že se ve veřejném prostoru u stanice metra Střížkov rodí nový nezávislý život.



Obr. 27: Zkratky, 2024 (Zdroj: Autor)

3 DIDAKTICKÁ ČÁST

Didaktická část mé bakalářské práce je zaměřena na vnímání veřejného prostoru metra Střížkov jako interaktivní půdy pro hru a využití naší imaginace k propojení s přirozenými asociacemi v tvorbě.

3.1 Nový svět na Střížkově

Po vlastní intervenci v prostoru se mi zdálo, že z veřejného prostoru zbyla pouhá ruina zmíněné každodennosti, místo bylo opuštěné lidskou imaginací natolik, že jsme mohli vytvořit krajinu vlastní. Tento proces si vyžadoval více než kdy předtím nebojácnost před sebou samým pod společenským vlivem.

Při své reflexi na genius loci místa jsem vzpomínala na dva malé kluky, kteří při jedné z mých procházek vyběhli z metra a bezprostředně si začali hrát u kopců. Ze začátku okolo nich běhali, skákali a schovávali se. Po několika tělesných interakcích s kopcem se na místě začal budovat onen fiktivní svět. Z kopce se stalo bojiště a chlapci po sobě začali v rámci hry střílet. Na zemi se jim nabídlo několik klacků ve formě zbraní a před mýma očima se z malého úseku travnatého místa zrodila zóna odříznutá, i když zároveň naprosto otevřená, od zbytku světa. Chlapci si vůbec nevšimli kolemjdoucích či rodičů, jenž na ně čekali, ani samotná křižovatka cest, která kopec oddělovala neutvářela natolik silnou bariéru mezi imaginací a reálným světem jako samotné přesvědčení o jeho existenci skrz živou demonstraci.



Obr. 28: Hra na kopcích, 2023,

(Zdroj: Autor)

Finální zadání úkolu se skládalo z dekonstrukce dedukce z praktické části a jeho následné znovu sestavení skrz část didaktickou. Prostor obsahoval několik, na první pohled, funkčních bodů, které ale mohly měnit svou roli po imaginativní manipulaci člověka za cílem hledání nových funkcí.

Zde jsem se tedy dostala k dotazu, jak by fungovala funkčnost nefunkčního? A jak rozbít řád onoho fixního řádu? Tyto dva dotazy eventuelně spolupracovaly na odpovědi, tudíž že rozbítí zajetého řádu bylo možné udělat skrz změnu funkcí jeho konkrétních bodů. Jednalo se v podstatě o kolonizaci skrz interpretaci krajiny vůči situaci, když prostoru něco odevzdáme, dá nám něco nazpět.

3.2 Asociace jako cesta

Slavík v kapitole Neskutečná skutečnost ukazuje na příkladu hromady dřeva u krbu podobný proces. Líčí nám situaci, ve které kusy polínek a silných větví leží u ohniště a čekají, až je zužijeme. Mysl člověka ale odbíhá k lákavé hře a mění svou podobu, aniž bychom s nimi fyzicky pohnuli. Díky naší představivosti je nyní velký rozdíl mezi takzvanými poleny ve hře a poleny mimo hru. Následuje popisem rychlosti samotné imaginace, a to na příkladu, že se z polen najednou stávají loutky, ohnuté a seschlé kusy představují Ježibabu, hladké a drobné kusy se zeleným lístkem se podobají Princezně a rozložitý kus je Hrdina, určený k záchraně Princezny. Autor následně pokračuje otázkami vůči důvěryhodnosti této události, která „samozřejmě“ nebyla skutečná a polena zůstala na místě. Příběh Princezny, Prince a Ježibaby zároveň není čistě lží, podle Slavíka by k jeho realizaci ale musel do onoho světa opravdu nějak patřit, nebyl tedy samotný zážitek dostatečný? I přes intenzivní prožitek autor nenese žádné následky a do reálného boje se vůbec pustit nemusí, tudíž si naše dva světy nemohou vyměnit role (Slavík, 2001, s. 79-80).

Otázky věrohodnosti jsem si pokládala při tvorbě výtvarné otázky. Jak už zmíněno v teoretické části, popis veřejného prostoru na vlastnostech divadelní scény od Josifa Brodského i mě inspiroval svůj prostor sledovat nápodobně. Byla to ideální půda pro divadlo, hru, inscenaci a její účastník se mohl převtělil do libovolné role.

3.3 Co dáváme prostoru a co prostor dává nám?

K vytvoření nového světa na poli veřejného prostoru je potřeba pracovat s vlastní rolí. V zadání vybízím dětem ať si představí veřejný prostor jako herní pole a v kritériích se zajímám o to, jak se nakonec k vlastní roli postavili. Kdy se tedy role setkává s herním polem, aby spolupracovali na fiktivním světě?

Slavík v knize *Tvorba jako způsob poznávání* odkazuje na příklad Ferdinanda de Saussura na šachové figurce jezdce. „Důležité je, že jezdcova role sice bez kontextu celé šachové hry pozbývá ceny, ale zároveň se svým jedinečným způsobem účastní na utváření tohoto kontextu. Pokud by se pozměnila pravidla pro tahy jezdce, měnila by se do nějaké míry i celá hra v šachy.“¹⁵ Veřejný prostor by se zkrátka bez nás neobešel, ať už se rozhodneme hrát podle standartních pravidel či proti nim. Je tedy důležité si uvědomit, že změní-li se náš postoj, naše role, můžeme následně manipulovat s celým prostorem, aniž bychom ho podrobili konkrétně vizuální úpravě.

Proč bychom se ale vůbec měli vydat napříč hrou v její pozměněné verzi? V knize *Didaktika výtvarné výchovy VI*. Viktor Lowenfeld udává za příklad sebevyjádření, sebeutváření, sebeidentifikaci a integraci jako produkty transformace výtvarné činnosti na rovinu obecné motivace (Hazuková, 2010, s. 66). Následně tvrdí, že: „Z možnosti sebevyjádření, tj. vyjádření výtvarnou formou přiměřenou úrovni dítěte, vyplývá i odvaha žáka vyjadřovat se po svém.“¹⁶

Chtěla jsem tedy dětem předat, že i onen vlastní pohled na věc je plnohodnotným výstupem. Zdůraznit, že finální produkt nemusí být za každou cenu hmotná věc, ale především zážitek, na který ale může následně navazovat.

¹⁵ SLAVÍK, Jan; CHRZ, Vladimír a ČECH, Stanislav. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2335-1, s.131

¹⁶ HAZUKOVÁ, Helena. *Didaktika výtvarné výchovy VI. Tvořivost a výtvarná výchova*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-434-1, s. 66

3.4 Návrh vyučovací hodiny

Spoluvytváření alternativní krajiny – Nový svět na Střížkově

Výtvarná otázka a výtvarný úkol

V didaktické části vycházím z muzických principů a dostávám se tak k výtvarné otázce a výtvarnému úkolu. Z devíti múz vybírám ty, jenž jsou v mé práci nejvíce dominantní jako Kleio, Terpsichoré a Polyhymnia.

- Kleio jako múza historie, věci, které skončily (uzavřená situace či její vzdor), navazují na narušení prostoru a ptám se, jak by fungovala funkčnost nefunkčního?
- Terpsichoré jako múza mystérií, nepochopitelnosti, útěcha z nepochopení, existencialismus vidím v interpretaci krajiny vůči situaci, jenž utváří alternativní krajinu, postavy pro děti, tematiku divadla, inscenace, hry a ptám se, co dáváme veřejnému prostoru a co dává on nám?
- Polyhymnia jako múza harmonie, rozbití fixního (= nefunkčního) řádu a následovný návrat k přirozenosti, k nám, hledání přirozeného souznění s člověkem, tělem.

Výtvarná otázka:

Před samotným zadáním úkolu si podávám výtvarnou otázku „Jak můžeme skrz vlastní imaginaci a tělesnou interakci s veřejným prostorem rozbit jeho řád a skrz sebe samého ho interpretovat/modifikovat k jeho autentické podobě?“

= vzdor (Kleio) = civilní hrdina (Terpsichoré) = přirozené souznění s prostorem (Polyhymnia)

Výtvarný úkol:

Následně přecházím k výtvarnému úkolu, jenž zní „Představ si veřejný prostor jako herní pole a postupuj dál skrz interakce s libovolnými vybranými body prostoru. Může se jednat o tělesné cvičení, rozhovor či smyslové zkoumání, hlavní je s místem spoluvytvářet fiktivní příběh.“

Motivace:

Motivační část na začátku spočívá v procházce přes vyznačenou cestu jako součást programu. Následovala by krátká reflexe procházky ve formě představení lokace, stručných informací k tématu performance a land art. Reflexe by se uzavřela cvičením Slavíka (viz. podkapitola Svět reálný a imaginativní, s. 20) ve formě demonstrace našich vzpomínek v návaznosti na otázku, čemu většinou věnujeme pozornost na procházkách?

Cíl hodiny:

Cílem hodiny je děti osvobodit od jasně definovaných forem a poskytnout jim prostor k inscenaci vlastní fantazie. Ukázat jim, že výtvarná/digitální média mohou využít k dokumentaci myšlenky, která ale může vzniknout z pouhého fyzického či imaginativního impulzu. Upozornit na to, že hra je přirozenou součástí života a může vzniknout kdekoli a kdykoli (bez nutnosti hřiště).

RVP ZV

Zadání navrhuji převážně pro věkovou kategorii 7-12 let (první stupeň základní školy), ale také pro 12-15 let k prevenci propadnutí krizi výtvarného projevu skrz nabuzení k spontánní hře. V RVP pro první stupeň základní školy tak můžeme zadání propojit s výstupy ve výtvarné výchově jako například:

1. VV-5-1-02 při tvorbě vizuálně obrazných vyjádření se zaměřuje na projevení vlastních zkušeností
2. VV-5-1-04 osobitost svého vnímání uplatňuje v přístupu k realitě, k tvorbě a interpretaci vizuálně obrazného vyjádření; pro vyjádření nových i neobvyklých pocitů a prožitků svobodně volí a kombinuje prostředky

Usiluji tedy o nasměrování dětí k vnímání své role jako tvůrce procesu, příběhu, ne pouze na samotný výsledný výstup. Také usiluji o rozvoj vnímání umělecké tvorby jako způsobu kritického myšlení a zvědavosti vůči světu okolo něj. S touto zkušeností přecházím do druhého stupně, kde se zaměřuji na naplnění výstupu jako:

1. VV-9-1-01 vybírá, vytváří a pojmenovává prvky vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé prvky a jejich vztahy pro získání osobitých výsledků
2. VV-9-1-02 zaznamenává vizuální zkušenost, i zkušenosti získané ostatními smysly, zaznamenává podněty z představ a fantazie
3. VV-9-1-03 zachycuje jevy a procesy v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médiích – počítačová grafika, fotografie, video, animace

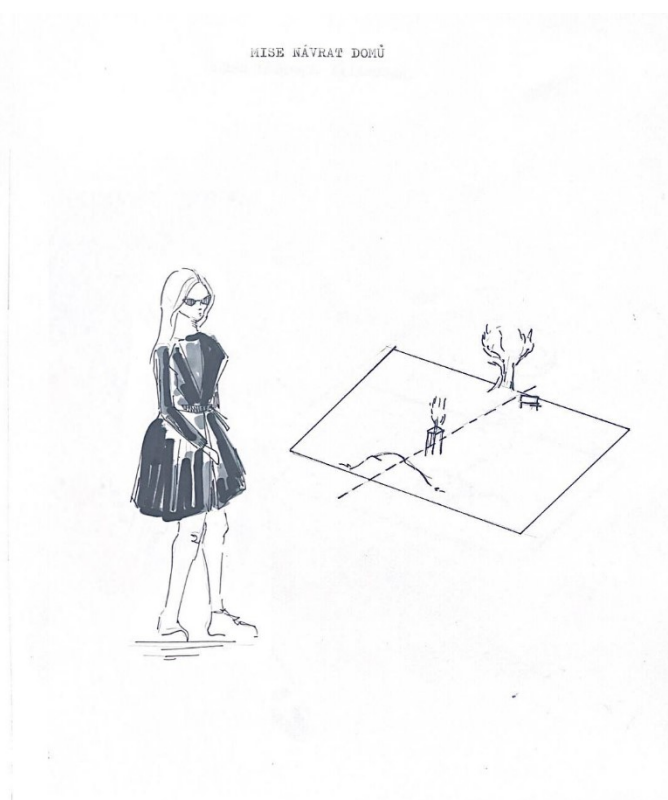
Vypsány výstupy bych chtěla podpořit rozšíření obzorů jedince nad pouhou plošnou tvorbu k schopnosti vybrat dané médium, které koreluje se záměrem jedince. V návaznosti na to bych chtěla posílit uvědomělost a citlivost jedince vůči svému okolí a porozumění externím vlivům na formování vlastní tvorby.

Kritéria hodnocení:

V rámci reflexe daného úkolu bych se chtěla zaměřit na porozumění záměru jedince/skupiny a přiblížení se jejich myšlenkovému pochodu v procesu práce. Pokládám otázku ve formě „Jaké místo/jakou oblast sis/jste si vybral/i? Proč?“ pro seznámení se s bodem, který žáky nejvíce oslovil a co přesně je přimělo s ním spolupracovat, jaké zde byly asociace a první dojmy? Jak výběr místa koreluje s jedincem či kolektivní myšlenkou skupiny. Následně mě zajímá práce s vlastní identitou v podobě otázky „Jak ses postavil k vlastní roli? jak ses v ní cítil?“ za cílem zjistit, co každý účastník v procesu získal, jaký do úkolu vešel a v jaké podobě ho opustil? Dozvěděl se o sobě něco nového? Zkusil si roli, která byla mimo jeho komfortní zónu? V návaznosti na to mě zajímá, jak se žákům spolupracovalo? Jak se navzájem povzbuzovali? Našel se ve skupině někdo, kdo ji vedl? Co jim práce s jejich vrstevníky přinesla?

Průběh výuky:

Jednalo by se o vyučovací hodinu, která by probíhala mimo budovu školy, (i když zadání se dá modifikovat i na prostor, jenž navštěvujeme každý den s dojemem, už nás ničím nepřekvapí) optimálně ve spolupráci se základní školou v blízkém okolí. Činnost je rozvržena na 60-90 minut ve veřejném prostoru stanice metra Střížkov a před samotným zadáním jsou žáci s místem seznámení skrz typickou procházku přes vyznačenou cestu. Následovala by krátká reflexe, úvod ke konkrétním tématům a cvičení (postup, jenž byl uveden již v motivační části). Po krátkém cvičení se dostáváme k zadání výtvarného úkolu a rozdělení do skupin (minimálně do dvojice, aby se mohli například střídat v dokumentaci). Žáci jsou vysláni do prostoru, kde, v jimi vybraném úseku, zpracovávají úkol v podobě performance, happeningu či land artu. Setkání je zakončeno reflexí, jenž navazuje na otázky v kritériích hodnocení.



Obr. 29: Vizualizace civilního hrdiny z performance, 2024 (Zdroj: Autor)

Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo zjistit, jak ovlivňuje veřejný prostor nás a jak ho můžeme ovlivnit my bez architektonického zásahu? V teoretické části vymezuji veřejný prostor nad jeho čistě fyzickou podobu, nad návrh, jenž nám byl vydán k užitku. Zajímám se o veřejný prostor jako jeden z důležitých činitelů naší identity, vysvětluji si, proč se chováme podle místa, na kterém se pohybujeme a jak místo, kterému chybí pohyb rozpohybovat vlastním zásahem do něj. Nakonec zásahy do veřejného prostoru povyšuji nad stereotyp výtržnictví, a to na úroveň cvičení určených k prevenci přehlčení městským životem.

Samotný vstup na dané území jsem uskutečnila v praktické části v podobě dokumentované transformace od alter-ega performera až po ztotožnění se s člověkem, který se vydává vlastní cestou na denní bázi.

Své poznatky z performance jsem chtěla předat i dál a rozšířit je o kolektivní transformaci. V didaktické části bakalářské práce jsem vytýčila sebevyjádření a sebeuvědomění jako cestu nejen k poznání svého okolí, ale také jeho obohacení o přirozenost života. V rámci návrhu úkolu se navracím k názoru, že tam, kde je nuda je také půda pro něco nového.

Po dokončení bakalářské práce už jsem tudíž nemohla své sídliště nazývat nudným či zaostalým. Začala jsem tyto termíny spjaté s místem vidět jako hlubší problém, jenž spočívá v strnulé každodennosti a potlačení jakéhokoliv vychýlení. V okolí Střížkova a Proseku se nyní často věnuji spontánním procházkám nepředvídatelnými cestami. Všimám si kudy normálně chodím, hledám alternativní cesty a opakovaně se vcituji do role naprostého cizince. Čtu si na cestách graffiti, na zastávce opakovaně obcházím stanoviště a sleduji, jak se okolí mění po každém kolečku, chodím mimo chodník, sedám si na trávu a někdy lezu i po stromech. Zkrátka se toho o svém okolí stále hodně učím, a to skrz prožitek v něm.

Seznam použitých informačních zdrojů

Tištěné zdroje

DOBSON, Stephen. The Urban Pedagogy of Walter Benjamin. Lessons for the 21st Century. London: University of London, Goldsmiths College, 2002. ISBN 1-904158-15-3.

GÖNGRICH, Erik. The beginning of the misunderstanding. Berlin: Revolver Publishing, 2011. ISBN: 978-3-171-4.

HAZUKOVÁ, Helena. Didaktika výtvarné výchovy VI. Tvořivost a výtvarná výchova. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010. ISBN 978-80-7290-434-1.

KRATOCHVÍL, Petr, MARCUSE, Peter. Architektura a veřejný prostor. Praha: Zlatý řez, 2013. ISBN: 978-80-903826-4-0.

KRATOCHVÍL, Petr. Městský veřejný prostor. Praha: Zlatý řez, 2015. ISBN: 978-80-88033-00-4.

MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. Olomouc: Nakladatelství Jaroslav Vacl, 2010. ISBN: 978-80-904149-1-4.

MORGANOVÁ, Pavlína. Procházka akční Prahou: Akce, performance, happeningy 1949–1989. Praha: Akademie výtvarných umění, 2015. ISBN: 978-80-87108-54-3.

NICOLAI, Olaf, WENZEL, Jan. Labyrinth – Four times through the labyrinth. Germany, Leipzig: Spector Books, 2012. ISBN 978-3-940064-82-0.

SHIELDS, Rob. Cultural Topology: The Seven Bridges of Königsburg 1736, Theory, Culture & Society, 2012, roč. 29, č. 4-5, s. 43–57.

SLAVÍK, Jan. Umění zážitku, zážitek umění: teorie a praxe artefiletiky. Díl 1. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2001. ISBN 80-7290-066-8.

SLAVÍK, Jan; CHRZ, Vladimír a ČECH, Stanislav. Tvorba jako způsob poznávání. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2335-1.

UNGERS, Oswald, Mathias. Morphologie: City Metaphors. Köln : König, 2011. ISBN 10: 3865609465 ISBN 13: 9783865609465.

ZÁLEŠÁK, Jan. Umění spolupráce. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze; Masarykova univerzita v Brně, 2011. Edice VVP AVU. ISBN 978-80-210-5707-4.

Elektronické zdroje

DOBRAŠCZYK, Paul. Adventure playgrounds. Online. 2020. Dostupné z: [Adventure playgrounds \(ragpickinhistory.co.uk\)](http://Adventureplaygrounds(ragpickinhistory.co.uk)). [cit. 2024-06-16].

ČTK, Proloužení parku Přátelství v Praze 9 začalo přemístěním parkoviště, které bude dokončeno v únoru. Online. 2019. Dostupné z: [Prodloužení parku Přátelství v Praze 9 začalo přemístěním parkoviště, které bude dokončeno v únoru - Pražský patriot \(prazskypatriot.cz\)](http://ProdlouženíparkuPřátelstvívPraze9začalořemístěnímparkoviště,kerébudedokončenořvúnoru-Pražskýpatriot(prazskypatriot.cz)). [cit. 2024-07-04].

FEKETE, František. Matěj Al-Ali. Artlist.cz. Online. 2015. Dostupné z: [Artlist - databáze současného umění: Matej Al-Ali](http://Artlist-databázeřsoučasnéhořumění:řMatejřAl-Aliri). [cit. 2024-05-01].

FORMAN, Jiří, Na střeše budovy metra se cítil dobře. Policisté ho po sundání odvezli na ještě lepší místo. Online: 2023. Dostupné z: <https://zpravy.158.zone/tag/metro-strizkov>. [cit. 2024-05-18].

LANGER, Radim. David Helán. Artlist.cz. Online. 2011. Dostupné z: [Artlist - databáze současného umění: David Helán](http://Artlist-databázeřsoučasnéhořumění:řDavidřHelániri). [cit. 2024-05-01].

MAGID, Václav. Konstruovaná situace a její okamžik v čase. Praha: Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění, 2008, č. 4-5, s. 33-61. ISSN 1802-8918

PFEIFFER, Jan, CV – Jan Pfeiffer. janpfeiffer.info. Dostupné z: [CV - Jan Pfeiffer](http://CV-řJanřPfeifferiri). [cit. 2024-05-01].

PFEIFFER, Jan, Works – Jan Pfeiffer. janpfeiffer.info. Online. Dostupné z: [Works - Jan Pfeiffer](http://Works-řJanřPfeifferiri). [cit. 2024-05-01].

ROZŠAFNÁ, Michaela. Na mapu Prahy přibude nový ostrov. Je u pražské zoo, ale zatím nemá jméno. Online. In: Lidovky.cz. 30. prosince 2014 12:00. Dostupné z: [Na mapu Prahy přibude nový ostrov. Je u pražské zoo, ale zatím nemá jméno | Domov | Lidovky.cz](http://NařmapuřPrahyřřpřibudeřnovýřostrov.řJeřuřpražskéřzoo,řaleřzatímřnemářjménoř|řDomovř|řLidovky.cz) [cit. 2024-06-16].

RVP ZV, 5.7.2 Výtvarný výchova 2. období 1. stupně. Online. 2023. Dostupné z: edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf. [cit. 2024-07-02].

RVP ZV, 5.7.2 Výtvarný výchova 2. stupně. Online. 2023. Dostupné z: edu.cz/wp-content/uploads/2023/07/RVP_ZV_2023_cista_verze.pdf. [cit. 2024-07-02].

RYSKA, Petr, Stanice metra Střížkov. prahaneznama.cz. Online. 2014. Dostupné z: [Stanice metra Střížkov \(prahaneznama.cz\)](https://prahaneznama.cz/Stanice-metra-Strizkov). [cit. 2023-12-27].

SÝKOROVÁ, Lenka, Jan Trejbal: Devět let na vinici Páně. www.aug.cz. Online. 2018. Dostupné z: [2018 « Kategorie « Altán Klamovka \(aug.cz\)](https://www.aug.cz/2018/Kategorie/Altan-Klamovka). [cit. 2024-06-16].

ŠEJN, Miloš, 24h Performance. www.sejn.cz. Online. 2020. Dostupné z: [MILOŠ ŠEJN \(sejn.cz\)](https://www.sejn.cz/MILOS_SJEN). [cit. 2024-07-03].

TÝC, Roman. Roman Týc. Romantyc.cz. Online 2021. Dostupné z: [Roman Týc \(romantyc.cz\)](https://romantyc.cz/Roman-Tyc). [cit. 2024-05-01].

VOLF, Petr. Roman Týc – Spoluautor jaderného výbuchu. Reflex. 23. srpen 2007, č. 34, s. 28-33. ISSN 0862-6634.

WOHLMUTH, Radek. David Helán. Artantiques.cz. Online. únor 2014. Dostupné z: [David Helán | ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech](https://artantiques.cz/David-Helan-ART-ANTIQUES-mesicnik-o-umeni-architektury-designu-a-starozitnostech). [cit. 2024-05-01].

Seznam obrázkových příloh

Obr. 1: Praha 9 - Praha 9 rozšíří prosecký park Přátelství na pozemky na Střížkově. Rozhodněte, jakou má mít podobu. Online. In: Nasregion.cz. 2018. Dostupné z: <https://nasregion.cz/praha-9-rozsiri-prosecky-park-pratelstvi-na-pozemky-na-strizkove-radnice-se-pta-verejnosti-jakou-ma-mit-podobu-43017/>. [cit. 2024-07-05].

Obr. 2: Eulerův diagram mostů Königsbergu, 1736. Online. In: SHIELDS, Rob. Cultural Topology: The Seven Bridges of Königsburg 1736, Theory, Culture & Society, 2012, roč. 29, č. 4-5, s. 44. Dostupné z: [untitled \(ualberta.ca\)](https://www.ualberta.ca/~shields/). [cit. 2024-07-05].

Obr. 3: Konstrukce vytvořená dětmi na dobrodružném hřišti v obci Ås nedaleko Osla, 1973. Online. In: FRODE, Svane. Paul Dobraszcyk. 2020. Dostupné z: [Adventure playgrounds \(ragpickinghistory.co.uk\)](http://Adventureplaygrounds(ragpickinghistory.co.uk)). [cit. 2024-07-07].

Obr. 4: Milan Knížák – Demonstrace jednoho. Online. In: Milan Knížák. 1967. Dostupné z: [Demonstrace jednoho 1964 - Demonstrace - Akce - Milan Knížák.cz \(milanknizak.com\)](http://Demonstracejednoho1964-Demonstrace-Akce-MilanKnizak.cz(milanknizak.com)). [cit. 2024-07-08].

Obr. 5: Robert Wittmann – Výstava skutečnosti ulice, 1966. Online. In: Tranzit.org. Dostupné z: [Exhibition of Street Reality \(Výstava skutečností ulice\) by Robert Wittmann – Parallel Chronologies \(tranzit.org\)](http://ExhibitionofStreetReality(VystavaSkutecnostiUlice)byRobertWittmann-ParallelChronologies(tranzit.org)). [cit. 2024-07-08].

Obr. 6: Jiří Kovanda – Na eskalátoru ... otočením hledím do očí člověku, který stojí za mnou..., 3. září 1977. Online. In: Fotograf Magazine. Dostupné z: [Jiří Kovanda | Fotograf Magazine](http://JiriKovandaFotografMagazine). [cit. 2024-07-08].

Obr. 7: David Helán – Sjezdy, 2007. Online. In: davidhelan.com. Dostupné z: [david helan/portfolio 2011](http://davidhelan/portfolio2011). [cit. 2024-07-08].

Obr. 8: Jan Pfeiffer – Mapování shorts cuts v Evropě, 2007. Online. In: janpfeiffer.info. Dostupné z: [Zkratky / Shortcuts / 2007 - Jan Pfeiffer](http://Zkratky/Shortcuts/2007-JanPfeiffer). [cit. 2024-07-10].

Obr. 9: Jan Trejbal – fotografie z výstavy Devět let na vinici Páně. Online. In: BENDOVIÁ, Markéta. aug.cz. 2019. Dostupné z: [Jan Trejbal: Devět let na vinici Páně « Altán Klamovka \(aug.cz\)](http://JanTrejbal:DevetletnaviniciPaneAltanKlamovka(aug.cz)). [cit. 2024-07-03].

Obr. 10: Časopis Devítka – Samospráva Prahy 9 předkládá účet za roky 2014-2018. Online. In: www.praha9.cz. 2018. Dostupné z: [Devítka_09_2018.indd \(praha9.cz\)](http://Devitka_09_2018.indd(praha9.cz)). [cit. 2024-07-07].

Obr. 11–29: Daniela Večerková, archiv autorky.