

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Estetika každodennosti a filozofie umění Johna Deweyho

Vedoucí práce: Mgr. Ondřej Dadejík, Ph.D.

Autorka práce: Jana Faschingbauerová

Studijní obor: Estetika

Ročník: 6. ročník 2019

2020

1

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 6.12.2020

Jana Faschingbauerová

Poděkování

Zde bych ráda poděkovala panu Mgr. Ondřeji Dadejíkovi, Ph.D., rodině a přátelům.

Anotace

V této bakalářské práci bude kladen důraz na prezentaci díla Yuriko Saito *Everyday Aesthetics* s přesahem k některým současným trendům, které navazují na filosofii umění Johna Deweyho a estetiku každodennosti, zpracovanou ve zmiňovaném díle Yuriko Saito.

Klíčová slova : estetika každodennosti, zelená estetika, estetické oceňování, morálně-estetické souzení, Saito, Dewey

Anotation

In this bachelor thesis, the work *Everyday Aesthetics* of the author Yuriko Saito will be explored, concerning the theme "everyday aesthetics". Ideas shared in the work will be introduced and there will be an attempt to relate them to some specific tendencies of the contemporary world with the awareness of the philosophy of John Dewey took down in his work *Art as Experience*

Key words : everyday aesthetics, green aesthetics, aesthetic appreciation, moral-aesthetic judgments, Saito, Dewey

Obsah

1. Úvod.....	9
2. Filosofie Johna Deweyho v Art as Experience.....	10
3. Everyday Aesthetics.....	11
4. Úvod do Everyday Aesthetics.....	12
2. Význam estetiky každodennosti.....	22
3. Estetika distinktivní charakteristiky a ambience.....	33
5. Každodenní estetika kvalit a pomíjivosti.....	38
6. Morálně-estetické souzení artefaktů.....	43
7. Zázračný úklid.....	51
8. Svobodné školství.....	52
9. Závěr.....	53
10. Seznam použité literatury.....	54

1. Úvod

V bakalářské práci se budu věnovat především knize Yuriko Saito *Everyday Aesthetics* a implikacím oblastí estetiky, které profesorka Saito pojmenovala, v životě. Práce je z velké části strukturovaná tak, že kopíruje jednotlivé kapitoly knihy.

Na začátku práce bude krátký vhled do filosofie umění Johna Deweyho a jeho knihy *Art As Experience*.

Na konec práce připadnou dva krátké odstavce. Jeden věnovaný knize Marie Kondo *Zázračný úklid*, druhý svobodným školám s poukazy na knihu *Svoboda učení* od profesora psychologie Petra Graye, které se, domnívám se, už ve svém principu, věnují morálně-estetickým tématům a environmentálnímu tématu v rudimentárních formách.

2. Filosofie Johna Deweyho v Art as Experience

Dewey vytváří novou filosofii umění. Zabývá se tím, jak umělecká díla vznikají, jakou mají vnitřní podstatu a které prvky z každodenní zkušenosti člověka se podílejí na vytváření uměleckých děl.

První premisou je, že člověk žije v prostředí. V prostředí se utváří jeho zkušenost. Jeho neustálá interakce s prostředím je založená na potřebách, pro jejichž naplnění se vztahuje k prostředí. Pokud své potřeby chce člověk uspokojit, musí prostředí rozumět (a respektovat ho). Při uspokojování svých potřeb objekty esteticky oceňuje. Aby se tak mohlo stát, musí své potřeby a objekty potřeb jasně vnímat. Druhou premisou je, že zkušenost má temporální charakter. Pojí v sobě minulost, přítomnost a anticipuje budoucnost pomocí vize. Zkušenost má také trvání v čase, může být více či méně rozprostraněná v životě člověka. Každá zkušenost má tendenci se završit, ne vždy se to však v životě člověka daří. Zakoušení je ve formě vln a rytmů. Rytmus prostupují celé lidské konání a trpění (undergoing), objekty, situace. Zkušenost má tendenci vracet se k původním podmínkám vzniku a tím se završit. Tento proces zahrnuje i vědecké zkoumání, nejen umělecké počiny. Základem všeho je interakce (čtyř) energií, které se vzájemně rytmicky potlačují, dávají vyniknout střídavě jedna druhé a tento neustálý proces změny, střídání emfází na substanci či formu, dává vzniknout zkušenosti. Člověk je nevnímavý vůči tomuto procesu, je-li v pozadí jeho přístupu k životu strach. Procesy, které se dějí a přicházejí do života člověka, jsou založené na plné vnímavosti smyslů a mysli, které jsou schopné situaci vnímat a zhodnotit na základě předchozích zkušeností. Tyto zkušenosti jsou protknyty emocemi, které nesou informaci. Pokud emocím a jejich energii neumožníme okamžité vybití, ale vstřebáme je a energii v nás umožníme se kumulovat, poté ji můžeme rytmicky uvolňovat v tvůrčím aktivním procesu změny. Každá zkušenost má svůj rytmus, při jejímž vyvrcholení ve fázi ekvilibria můžeme tuto zkušenost "zhodnotit" a fixovat kanály, které se ukázaly jako vhodné pro propuštění energie. Ty potom můžeme mít připravené pro další zkušenost. Tento proces je procesem učení se.

V uměleckém díle dochází k zintenzivnění prvků uměleckého objektu, jednotlivých vztahů, které tvoří scénu, člověk se při anticipování uměleckého díla dostává do fáze

ekvilibria, ve které má možnost pozorovat, jakým způsobem je dílo vytvořené a pomocí smyslových orgánů ho vnímat a naciťovat vlastní zkušeností. Jakým způsobem jsou vedené linie, barevné plochy, které mohou samy o sobě být médiem. Médiem exprese. Exprese jakožto upřímné vyjádření zkušenosti člověka, vnímané podstaty.

Substance a forma uměleckého díla jsou propojené, neexistují, kromě následné reflexe, v oddělené formě. Jedno vytváří druhé. Jsou spolu existenciálně spjaté. "Žijeme, jen pokud hledáme, jak žít".¹ Pokud hledáme vyjádření, pak jsme součástí živoucího procesu, anticipujeme na rytmech života.

Takovéto sebevyjádření je důležité především v komunitě lidí. Díky interakci s druhými jsme schopni sdílet s nimi naši energii, naše rytmy a tím obohacovat je a zároveň sebe. Sami jsme zdroje živé zkušenosti druhých, nejlépe, pokud jsme zároveň především vědomě sami sebou. Rytmy nejsou nikdy monotónní, vždy se trochu vychylují a jako takové jsou pozitivně esteticky vnímány. Přestože je pořádek v našem životě je důležitý, člověk potřebuje i změnu.

3. Everyday Aesthetics

Na tyto Johna Deweyho jistým způsobem navazuje Yuriko Saito.

Svou studii zakládá na myšlence života člověka v prostředí. Uvažuje o prostředí, které nás obklopuje jako o převážně vystavěném /built environment/. Toto prostředí je podloženo myšlenkovými koncepty, dějinami umění, ale i praktickým přístupem k životu každého člověka.

Člověk se převážnou část času nachází v prostředí, které spoluutváří.

Profesorka Saito zkoumá, jakým způsobem vnímáme objekty a prostředí okolo nás, jak je naše každodenní vnímání estetické, přestože nedochází na bázi každodennosti k významným zkušenostem, a jaké má naše jednání založené na estetických preferencích morální dopady na nás a prostředí, ve kterém žijeme, potažmo na přírodu a další organismy v ní.

¹DEWEY, John. Art as Experience, New York : Putnam's sons, 1980, SBN 399-50025-1

4. Úvod do Everyday Aesthetics

Prof.Saito se věnuje otázce estetiky každodennosti, neboť v estetickém diskurzu je podle ní stále kladen důraz především na oblast umění. Saito však vnímá estetické v širším smyslu, a sice zahrnuje do něj i reakce na smyslové či designové kvality "jakýchkoli objektů, fenoménů, či aktivit. " ² Estetická odpověď může být v rámci každodennosti nevýznamná, úplně jednoduchá, může to být například odmítavá reakce na špinavý povrch objektu. Myslí si, že estetické reakce nás vedou k akci, nikoli velké zásadní, nýbrž úplně obyčejné, jako je například uklízení. Tak funguje estetika v každodennosti.³ Saito chce tedy prozkoumat oblast našich každodenních rozhodnutí a aktivit, které jsou také estetické, ale nenásleduje je "kontemplativní ocenění". ⁴ Pokud se na problém podíváme z globálního hlediska, zjistíme, že estetika speciální zkušenosti a umění je záležitostí spíše západního světa posledních dvou set let. Saito chce svým dílem poukázat na důležitost estetiky v našem každodenním životě a poukázat na to, že tam má své pravé místo, kde nás ovlivňuje a tvaruje i nás i okolní svět.

Estetika založená na umění

Umění jako model pro estetický objekt

Saito tvrdí, že neexistuje teoretický limit, který by určoval, co se může stát a co ne objektem estetické zkušenosti, kromě věcí, které jsou "extrémně nebezpečné, zlé nebo překračující fyzično". Umění je však většinou nahlíženo jako základní estetický objekt.⁵ Často i teorie, které se zabývají estetickou zkušeností, vnímají jako příkladný model právě umění. Saito cituje a souhlasí s názorem Paula Duncuma, že běžná každodenní zkušenost je významnější než zkušenost s vysokým uměním, neboť ovlivňuje identitu lidí a pohled na svět, což je podle Duncuma patrné u dětí.⁶ Tohoto fenoménu si je vědom i Andreas Weber, německý filosof biolog, který ve své knize *Víc bláta!*, ve

2 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.9

3 Tamtéž, str.10

4 Tamtéž, str.11

5 Tamtéž, str.13

kterém popisuje potřebu dětí hrát si ve venkovním prostředí a umožňovat⁷ tak svůj šťastný vývoj.

V současnosti umělecký svět a estetické teorie se rozšiřují a už se nezaměřují především na západní umělecké objekty. Často se však zaměřují na to, jak se liší od ne-uměleckých objektů. Saito se však zaměřuje na to, čím jsou si podobné. Estetické teorie se často ptají, zda ne-umělecké objekty se něčím přibližují umění.⁸

Pokud už se k definici umění přibližují, jsou poté vnímány jako druhotné umění.⁹

Pokud se tyto snahy aplikují i na estetiku, je to podle Yrjö Sepänmaa, jak píše Saito, nebezpečné, protože se tak prostředí klade až na druhé místo. Ustavení jednoho rámce estetického diskurzu v sobě nese komplikace. Rysy neuměleckých objektů totiž nemohou splnit požadavky na umělecká díla - například nemají nám známého autora, jako hlavní jsou vnímány jejich praktické hodnoty, jsou pomíjivé a nestálé.¹⁰

Charakteristika paradigmatického umění

Umělecké objekty mají rámec - ať už doslovný, neboť jsou uzavřené v určitém prostoru - například malby, existují v rámci historického kontextu či klasifikace uměleckých děl. Neumělecké objekty jsou bez rámce a tím pádem vyžadují po každém z nás, abychom vytvořili estetický objekt. Při vnímání ne-uměleckého objektu zapojujeme svoje smysly a dáváme přednost určitým aspektům, protože tyto objekty nemají jednotný design, jsou vnímány spolu s prostředím, ve kterém se nacházejí. Výsledkem je, že se " můžeme spolehnout na naši vlastní imaginaci, souzení, a estetický vkus, které nás vedou".¹¹

Umělecké objekty většinou vnímáme distancovaně, bez zapojení většiny smyslů, řídíme se tím, jak bychom měli na dílo pohlížet, abychom mohli být účastní té správně zkušenosti.

6 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str. 14

7 WEBER, Andreas. *Víc bláta!*, Olomouc : Malvern, 2015, ISBN 978-80-7530-005-8

8 Tamtéž, str.15

9 Tamtéž, str.16

10 Tamtéž, str.18

11 Tamtéž, str.19

Charakteristika estetického objektu

Vzhledem k tomu, že nemáme žádný návod, díky kterému bychom mohli přistupovat k ne-uměleckým objektům, můžeme se zapojit do estetické zkušenosti, jak je nám milé.

Umělecké objekty většinou vnímáme distancovaně, bez zapojení většiny smyslů, řídíme se tím, jak bychom měli na dílo pohlížet, abychom mohli být účastní té správné zkušenosti. To, že vnímáme jako distancovaný divák, není vhodný přístup pro vnímání ne-uměleckých objektů.

"Můžeme ocenit estetickou hodnotu židle, ... pokud budeme pouhý divák. " ale mnohem častěji ji zakoušíme tak, že se jí dotýkáme, jejího materiálu, opíráme se o opěrátko, zkoušíme, jestli se na ní pohodlně sedí, jestli je stabilní.¹²

"...neexistuje žádný institucionální či konvencionální souhlas, který by určoval způsob našeho zakoušení" Jediné, co nás snad může vést, píše Saito, je následování toho, co je esteticky nejvýhodnější a proto je nejspíše lepší k jablku nepřistupovat jako k uměleckému dílu¹³, protože mnohem více nás v tomto případě obohatí jeho vůně, tvar, chuť, šťavnatost, sladkost.

Privilegování vyšších smyslů

Západní umění se věnuje hlavně smyslům zraku a sluchu.

"Umění bylo různě popsáno jako organická jednota, časová sekvence se začátkem, prostředkem a koncem, účelnosti bez účelu, signifikantní formy nebo intenzity, komplexity a jednoty"¹⁴ Předpokladem je tudíž určitá kompozice díla, složení jeho částí. Tradičně byly zrak a sluch vnímány, jako že mají blíže k intelektuálnímu a konceptuálnímu. Jsou přístupné objektivní analýze.¹⁵ Monroe Beardsle například tvrdí, jak píše Saito, že ostatní smysly postrádají "řád,...který by mohl konstruovat objekty s rovnováhou, vyvrcholením, rozvojem a schématem".¹⁶

12 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.20

13 Tamtéž, str.21

14 Tamtéž, str.21

15 Tamtéž, str.22

16 Tamtéž, str.23

Autorská identita

Při vnímání uměleckých děl vycházíme z předpokladu, že umělec dílo tvořil jako umění. Proto sledujeme, za jakých podmínek dílo vznikalo, s jakou intencí ho asi umělec tvořil. To samé můžeme vědět i u ne-uměleckých děl, Saito udává jako příklad dopisy jejího dědečka babičce, které byly romantické, vizuálně a obsahově zajímavé. Pokud se zaměříme na ne-umělecké objekty jako plán města, poté známe autora, autory, víme přibližně, z jakých konceptů vycházel, vycházeli, ale jejich plánování už finálně nezahrnovalo podmínky, které nemohly být naplánované - například změny počasí, které zasahují do vzezření budov, parků, hustotu dopravy, osobní preference lidí, kteří ve městě žijí a spoluutvářejí ho. Když takové město zakoušíme, pak se nespolehneme jen na záměr autora/autorů jeho plánu, ale do hry vstupuje množství jiných faktorů.¹⁷

Přípustnost modifikace

Pokud uznáme, že umělecké dílo bylo vytvořeno umělcem, pak naše zakoušení uměleckých objektů a ne-umělecký se bude velmi lišit. S ne-uměleckými objekty totiž zacházíme, dotýkáme se jich, měníme je. Ačkoli máme některá morální či zákonná omezení, jak s objekty zacházet, často vedená estetickými zájmy, zacházíme běžně s objekty kolem nás formou "uklizení,... přemísťování a jezení".¹⁸

K uměleckým dílům přistupujeme s respektem a nemáme tendenci je esteticky vylepšovat. Například byl celý svět zhrozený, uvádí Saito, když prezident japonské společnosti, majitel van Goghových Kosatců, si přál být po své smrti zpopelněný spolu s nimi.¹⁹

Stabilní identita

Umělecké objekty vnímáme jako neměnné, u ne-uměleckých objektů vnímáme jejich pomíjivost. Pokud se stárnutí a změny například barev v uměleckém díle projevují,

17 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.23

18 Tamtéž, str.24

19 Tamtéž, str.24

snažíme se o něj starat, kontrolovat kvality prostředí, aby dílo neztratilo svou původnost. Zajišťujeme určitou teplotu v galeriích, vlhkost, typ osvětlení.²⁰

I u uměleckých děl, která nejsou "vtělená do fyzického materiálu", jsme schopní rozeznat například "Beethovenovu Pátou symfonii nebo Dostojevského Zločin a trest".²¹ Umělecká díla jsou uznávána jako atemporální, kontext, ve kterém je zakoušíme, nemá vliv na jejich kvalitu a hodnotu. Ne-umělecká díla zakoušíme temporálně - záleží na fázi dne, ročním období, stavu okolí, ve kterém se nacházejí. Proto můžeme ten samý objekt zakoušet prostřednictvím variujících zkušeností.²²

Estetická hodnota a jiné hodnoty

Umělecké objekty jsou vytvářeny a oceňovány pro jejich estetickou signifikanci, přestože slouží jiným účelům - například politickým či náboženským. Málokdy nás však umělecká díla přimějí k akci, ke změnám v našem každodenním životě. U ne-uměleckých objektů je to tak, že s nimi zacházíme hlavně z jiných než estetických důvodů, především funkčních - například uspokojíme potřebu bezpečí, komfortu, najezení se. Za normálních okolností zakoušíme objekt každodennosti ve spojení praktického a estetického a často oslabíme estetickou hodnotu, když odstraníme funkční hodnotu.²³

Saito uvádí příklad ocenění nože. Neoceňujeme ho jen pro jeho funkci, ale spíše způsob, "jakým smyslové aspekty splývají a pracují společně, aby umožnili jeho jednoduché použití".²⁴ Pokud bych nůž oceňovala jen proto, že dobře krájí, pak ho neoceňuji esteticky, protože by nezáleželo na jeho smyslových kvalitách, stejně dobře by mohl jeho krájecí funkci zastoupit jiný nůž.

"Mohu ocenit způsob, jakým jsou materiály, design, velikost, zručnost integrovány, aby daly vyniknout jeho umožnil jeho skvělou funkčnost."²⁵

20 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.24

21 Tamtéž, str.24

22 Tamtéž, str.25

23 Tamtéž, str.26

24 Tamtéž, str.27

25 Tamtéž, str.27

Pokud bychom objekty každodennosti kontemplovali jako umění, přišli bychom o široké spektrum "estetických hodnot zakomponovaných do kontextu užívání".²⁶ Protože na ne-umělecké se objekty se nevztahují očekávání, která máme vůči uměleckým dílům, mohou se stát "zdrojem estetického ocenění", které zahrnuje kvality jako funkčnost a vliv na tělesné smysly. Saito tedy nebude ke každodenní estetické zkušenosti přistupovat z hlediska západního umění.

Rozšířený rozsah umělecky orientované estetiky

V současnosti vzniká umění, které rozšiřuje hranice západního paradigmatického umění. Environmentální umění, happeningy, interaktivní umění a jiné. Někteří umělci tvoří umění které simuluje nebo je částí našeho každodenního života.

V současné době vznikají umění, které nesdílejí charakteristiky západního paradigmatického umění a tři z nich budou zmíněné níže.²⁷

Environmentální umění

Toto umění, někdy také zvané "land art" či "earthworks", bylo představené Robertem Smithsonem, Robertem Morrisem a Michaellem Heizerem v šedesátých a sedmdesátých letech minulého století. Nemá většinou rámec a ani pevnou objektovost. Prostředí, které se nachází kolem objektu, je také jeho součástí. Díla tohoto umění jsou nazývána "earthworks". Aby se vymezili vůči běžně obchodovanému umění, umožňují nám tito umělci, abychom využili sami při konstrukci "svého" estetického objektu i naše "nízké" smysly, naši sensitivitu, imaginaci a kreativitu a někdy i pohyby celého těla.²⁸

Jako příklad uvádí mezi jinými dílo Meg Webster *Glen* (1985). Mnohá z těchto děl podléhají nestálosti, pomíjivosti, úpadku a zhoršení se. Mnoho z těchto děl podléhá přírodním vlivům. Některé procesy v uměleckých dílech se mohou manifestovat zráním. Umělci se zaměřují na procesy, jaké tato umělecká díla tvoří a mají na ně i později vliv.

26 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.27

27 Tamtéž, str.29

28 Tamtéž, str.30

Umělec se vzdává kontroly nad takovýmto dílem, spolupracuje s prostředím, ve kterém je dílo umístěno a přírodními procesy.²⁹ Příkladem takové tvorby je studio Andere Seite, které má v současnosti v Muzeu umění Olomouc výstavu *Archeologie změny*.³⁰

V mnohých dílech environmentálního umění je funkční a estetické spojené, neboť se umělci snaží ovlivňovat prostředí a život okolo sebe. Jiné skupiny umělců představují potřeby ne-lidských stvoření. Jiným příkladem umění, ve kterém jsou neoddělitelná umělecká a praktická hodnota je například počin Josepha Beuyse, který představil projekt na výsadbu 7000 dubů v Německu (1982). Tento umělecký přístup tedy rozšiřuje oblast umění.³¹

Umění v každodennosti

Toto umění simuluje nebo se stává součástí každodenního života. Také rozšiřuje vnímané pole umění. Příkladem je počin Rirkrita Tiravaniji, který uspořádal na pomezí instalace, performance a interaktivního umění, kdy vystavil repliku svého bytu, kde vařil Thai-curry a nabízel ho lidem procházejícím galerií. Nejen že nabízel jídlo pro uspokojení potřeby najíst se, ale i aroma doprovázející tuto aktivitu, zároveň nabídl lidem prostor, vstřícné prostředí a atmosféru pro sociální interakci mezi nimi. Toto umění potřebuje diváky, je pomíjivé a odpovídá na naše základní potřeby.³²

Japonská ceremonie pití čaje

Jako umění se ustavilo v šestnáctém století a také odporuje západním představám o umění. Částmi tohoto umění jsou čajová chýše, čajová zahrada, čajová miska, aranžování květin. Ceremonie nemá určené hranice a mnohé nové prvky do ní mohou být začleněny. Jako příklady Saito uvádí spontánní konverzaci mezi hostem a hostícím, teplotu čaje či usrknutí provázející první loknutí. Každý si může sám ustavit svůj estetický objekt podle toho, co do něj svým vnímáním zahrne. Toto umění "oslavuje nestálost", existuje pro něj motto : "ichigo ichie" neboli "one time, one meeting". čajová

29 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.31

30 viz <https://www.olmuart.cz/test/pripravujeme/terezinalia-archeologie-zmeny-andere-seite-studio--3356/>

31 Tamtéž, str.32

32 Tamtéž, str.33

událost je jedinečná, nikdy se neopakuje, protože klade důraz na roční období, ve kterém se koná, část dne. Implikuje buddhistický vhléd a zvýšenou pozornost vůči našemu vlastnímu předurčení.³³ Mnoho prvků, které jsou součástí ceremonie má viditelné známky stárnutí a opotřebení, zároveň zdůrazňuje náš dobrý vztah k druhým lidem, jak jim projevit úctu a vděk za jejich pozornost a jak "vytvářet harmonii a soulad mezi lidmi".³⁴ Tato umělecká aktivita skrze estetické prožitky spojuje praktické, sociální, morální.³⁵

Limity expandování estetiky orientované na umění

Pokud umění je oddělené od každodennosti, má už svůj status, který s každodenním nesdílí. Umění podléhá vlivu uměleckého světa. Jejich význam je možné vykládat pouze v souvislosti s uměleckým světem. Zatímco ne-umělecké objekty mohou "vyjadřovat různé myšlenky, hodnoty a kvality", nemohou udělat "umělecký statement".³⁶ Jezení curry v muzeu je jiné než jezení curry doma. Má jiné konotace, vztahující se k uměleckému světu.

Přestože tedy takovéto umění sdílí s každodenností mnoho prvků, jsou od sebe oddělené.

Umělci se také snaží přenést umění "do ulic" a představit ho lidem, vtáhnout je do dění v uměleckém světě. Christo například vystavil oranžové závěsy v Central Parku v New York City *The Gates* (2005) a zval kolemjdoucí k diskusi nad tím, co by se mělo s touto výstavou stát.³⁷ Tomuto umění mohou porozumět lidé, kteří se pohybují v uměleckém světě, jsou "kulturně vzdělaní a ekonomicky privilegovaní". Ti pak jsou takovým uměleckým dílem zhrozeni a mají na něj negativní reakci. "Tato negativní reakce, kterou sdílíme v každodenním životě", která zhoršuje naše sousedské vztahy, tato reakce je "součástí našeho estetického života".³⁸

Jak je možné vidět u čajové ceremonie, běžné aktivity vyzvihne jako vzácné. Začínáme sije uvědomovat, ale vytržené z kontextu každodennosti. Stejně tak jako u díla

33 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.34

34 Tamtéž, str.35

35 Tamtéž, str.35

36 Tamtéž, str.36

37 Tamtéž, str.36

38 Tamtéž, str.37

Tiravanji.³⁹ Pokud chtějí umělci v kontextu umění zahrnout každodennost, pak ji vylučují. Musí o svých dílech s lidmi v této oblasti neorientovanými mluvit, jinak je lidé nepochopí a budou někdy i zhrozeni, jak se to stalo například v Českých Budějovicích při instalaci architekta Jana Šépka *Vnímání* (2016).

Tyto aspekty doprovází umění jednající s každodenností.⁴⁰

Saito souhlasí s tím, že umění nás může učinit vnímavějšími vůči aspektům každodennosti a vnímat ho více esteticky, ale myslí si, že naše estetické vnímání je samo o sobě nedílnou součástí našich každodenních životů. Mohu si například "užívat pauzu na čaj v práci, ..Thai curry s dobrými přáteli v restauraci" a bude to jiné než výše zmíněné aktivity v rámci uměleckých aktivit.

Umění může být tedy jen vně každodennosti či ji komentovat.⁴¹

Vymazání konceptu umění

Existují i kulturní tradice, ve kterých nemá umění speciální status, protože každodenní aktivity se provádí s uměleckou citlivostí. Každý je nějakým umělcem, vztahuje se k objektům svého umění s péčí a zručností a snaží se vykonávat své aktivity co nejlépe. Mezi takové kultury patří podle Melvina Rader a Bertrama Jessupa Balijsi, podle Garry Witherspoona indiánský kmen Navajů, podle Viktora Papaneka Inuité jako nejlepší architekti světa.⁴²

Saito zmiňuje i japonskou dvorskou kulturu heianského období (794 - 1185), která estetizuje každodenní objekty a aktivity - například "barevnost záhybů kimona a jakým způsobem ukázat jejich spodní část zpoza paravánu, nebo žádostivé loučení po noci milování".⁴³

Pokud by však ne-umění a umění sdílelo všechny rysy, to by poté znamenalo ústup estetiky orientované na umění.

Na oblast estetiky umění se můžeme tedy podívat z různých kulturních perspektiv, za pomoci historických a antropologických příspěvků, ale Saito chce i přesto uznat už tak

39 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.38

40 Tamtéž, str.39

41 Tamtéž, str. 40

42 Tamtéž, str.41

43 Tamtéž, str.42

"bohatý a rozličný estetický život", který každý máme. Toto pole je nutné zkoumat v rámci jeho vlastních termínů.⁴⁴

Estetika založená na speciální zkušenosti

Estetický postoj a estetická zkušenost

Jádro estetiky je v teoriích estetického (nezainteresovaného) postoje a estetické zkušenosti postavené na vlastnostech zkušenosti, spíše než objektu.⁴⁵ Estetické je v teoriích Boullougha a Deweyho postaveno mimo každodenní rozruch. Jako výjimka v každodenních aktivitách.⁴⁶

Limity estetiky založené na speciální zkušenosti

Saito uznává význam a důležitost estetické zkušenosti, ale vnímá zároveň, že nepostihuje celé spektrum našeho estetického života. Jedním důvodem je, že ve formě distancované zkušenosti u Bullougha či "an experience" u Deweyho je jejich relativní vzácnost a delší časový odstup mezi jejich výskytem.

Také se může stát, že selžeme v tom uskutečnit takovou zkušenost. A co když, ptá se Saito, "zformujeme náš názor, uděláme rozhodnutí nebo vyvineme aktivitu na základě našich estetických úvah, ale nevyvoláme žádnou specifickou zkušenost?"⁴⁷

Každ den totiž činíme převážně, pokud ne výhradně, estetická rozhodnutí - například jak se oblečeme, zda si upravíme vlas, a podobně. Stejně tak se estetické rozhodování týká podle Saito výběru například květin na naši zahradu, barvy omítky na domě, uklízení, ale například si esteticky formujeme i názor na společenské debaty, kdy například se stavíme výhradně proti určitému typu výstavby v našem městě a pod.⁴⁸ Tato rozhodnutí jsou udělána často na pozadí estetického vkusu a nemají co dočinění s uměním ani nevyvolávají speciální vydělenou zkušenost.

Každodenní život běžně zakoušený

44 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.43

45 Tamtéž, str.43

46 Tamtéž, str.45

47 Tamtéž, str.46

48 Tamtéž, str.47

Z psychologického hlediska je pochopitelné, že akcentujeme to výjimečné.⁴⁹

Saito cituje Arto Haapalu, že zvláštnost posiluje estetickou citlivost.⁵⁰

Saito však oponuje, že pokud z každodenního učiníme mimořádné, abychom umožnili vzniku estetické zkušenosti, pak přijdeme o "skutečnou každodennost každodenního".⁵¹ Estetika každodennosti by podle Saito měla hledat základy estetická každodenního života. V návaznosti na to souhlasí Saito s Leddym, že je třeba rozlišovat mezi "každodenní běžnou estetickou zkušeností a každodenní výjimečnou estetickou zkušeností".⁵² Přesto si myslí, že osvětlit běžnou estetickou zkušenost je velice důležité, protože má důležité pragmatické důsledky. Například vnímaná nedůležitost každodenního prostředí a důraz například na scénickou krajinu, například určuje stupeň ochrany určitých částí přírody. Proto je důležité nejen vzdát respekt předchozím estetickým teoriím, ale zároveň poukázat na vliv zdánlivě nedůležité estetiky každodennosti.

2. Význam estetiky každodennosti

Estetická rozhodnutí, která děláme na každodenní bázi, mají podle Saito moc ovlivnit nás samé, stav společnosti a světa.

Ve starém Řecku si byl Platón vědom toho, že estetické preference mohou změnit společnost, v Číně se tímto tématem zabýval Konfucius.

Jako další příklad uvádí Saito nacistickou propagandu určitého typu umění.

Nacionalistická estetika ovlivnila umění v Japonsku.⁵³ Známa fotografie E. Franklina hasičů vytahujících americkou vlajku na troskách Světového obchodního centra způsobila významné reakce mnoha lidí.

V dnešní konzumní společnosti hraje estetická roli při prezentaci výrobků, které jsou

49 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.48

50 Tamtéž, str.49

51 Tamtéž, str.50

52 Tamtéž, str.51

53 Tamtéž, str.55

funkčně velmi podobné, ale jsou jinak prezentované, v rámci jiných kontextů vizuálního vzhledu, jímž lákají zákazníka.⁵⁴

Estetika ovlivňuje i politiku - hodnotíme, jak politik mluví, jaké má oblečení, a podobně.⁵⁵ V Bavorsku například není zřídkavé vystupovat ve společnosti v tradičním bavorském mužském oblečení.

Ukazuje se, že se estetika může využívat k mnohým účelům. Jedním takovým je environmentální estetika.

Existuje poměrně mladý obor environmentální etiky, který se zabývá například antropocentrismem, environmentálním rasismem, právem ne-lidských stvoření a pod.⁵⁶ V tomto přístupu se k přírodě nahlíží jako divoké a nedotčené. Často však tento náhled determinuje náš přístup k našemu nejpřímějšímu okolí, přehlíží ho a tím mění svět a často pracuje proti ekologickým hodnotám.⁵⁷ Naše estetické preference zhoršují životní prostředí, ale zároveň můžeme sílu estetiky využít k podpoře pozitivních ekologických hodnot.⁵⁸

Environmentální důležitost estetiky

Přírodní bytosti

Populární estetický vkus se váže k zvířatům. Většina lidí je přitahována ke zvířatům, která jsou roztomilá, heboučká. Jiné druhy hodnotí jako esteticky neatraktivní. V tomto ohledu jsou lidé ovlivnitelní i populárními médii - jako příklad uvádí Saito pohádku o srnečkovi Bambim.⁵⁹

Všeobecně jsme spíše esteticky poutáni ke zvířatům, která můžeme zhlédnout jedním pohledem.

Pokud jsme ke zvířatům esteticky vázání, zajímáme se o jeho osud a máme tendenci ho chránit.⁶⁰ Pak ale přehlízíme zvířata, která nejsou tak esteticky atraktivní, jsou nevýrazná a nemáme o nich ani mnoho informací. Rozhodujeme se podle toho, jaké

54 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.56

55 Tamtéž, str.56

56 Tamtéž, str.57

57 Tamtéž, str.57

58 Tamtéž, str.58

59 Tamtéž, str.58

60 Tamtéž, str.60

estetické potěšení nám přináší a nebo podle míry informací, které o zvířeti máme. Často nezachráníme druhy, které by bylo výhodnější zachraňovat, často nezachraňujeme zvířata, která jsou pokorná. Určení toho, které zvířecí druh budou lidé zachraňovat nejspíše také odléhá estetickým preferencím, které mnohdy ovlivňují i zákon⁶¹

Krajina

Podle Saito lidé mají tendenci esteticky oceňovat v krajině scenérie, které nám připomínají určité obrazy, jsou malebné či harmonické, oceňujeme zajímavé přírodní úkazy. Nevšimáme si naopak těch, které nejsou "harmonické, komplexní, variující".⁶² Šedé a hnědé barvy typické pro naši krajinu si lidé necení, jsou jim nelibé, proto se například snaží opravovat a odvodňují je a dláždí, protože by měli být víc produktivní.⁶³ Nemají pro člověka dostatečnou estetickou hodnotu a proto jim na nich tolik nezáleží. Například v Americe se staví na piedestal národní park, přestože byly jejich hranice určen podle scénických krás a ne podle vztahové či ekologické integrity.⁶⁴

Vystavěné prostředí a spotřebitelské zboží

Ekologické hodnoty se mohou křížit s estetickými, pokud se jedná o vystavěné prostředí a spotřebitelské zboží.

Jako příklad jsou uvedeny trávníky, do nichž majitelé investují velké množství peněz, času a energie, aby vypadaly jako golfové hřiště. Tento estetický zájem vyvolává poptávku na trhu po určitých produktech, které nejsou ekologicky šetrné.⁶⁵ Jako další příklad uvádí Saito ničení pralesů, a jedním zdůvodů je poptávka po mahagonovém dřevu, které je esteticky velice ceněné jako nábytek.

Estetické preference ovlivňují i výběr barviv, která používáme, přírodní nemají tak výrazné tóny, recyklovaný papír je matný, má hrubý povrch, proto raději volíme hebký, čistě bílý, z panenského dřeva.⁶⁶

61 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.60

62 Tamtéž, str.61

63 Tamtéž, str.63

64 Tamtéž, str.64

65 Tamtéž, str.65

66 Tamtéž, str.66

A konečně rozvoji zelené architektury brání myšlenka, že se zpronevří estetická hodnota ekologické hodnotě.⁶⁷ Saito cituje Iana McHarga, který tvrdí, že ekologie tvoří jediný základ pro krajinnou výstavbu. Přílišný důraz na ekologii a nevšímání si estetických aspektů však vede k antienvironmentální ideologii.⁶⁸ Estetika je tedy často v rozporu nejen s ekologickým, ale i morálním. Například když se reklamovaly přírodní produkty, vznikal djem, že se nesměl klást přílišný důraz na jejich ekologickou hodnotu, protože by to zpochybnilo jejich estetickou hodnotu.⁶⁹ To se dnes již mění. Průkopníkem přístupu propojení estetična je Pravý domácí časopis, který informuje o přírodních produktech, které vznikají s důrazem na ekologickou hodnotu a mají zároveň i estetickou hodnotu.

Zelená estetika

Saito se ptá, zda můžeme pozitivní sílu estetiky přesměrovat jiným směrem, možnost vidí nikoli v nucené změně estetického vkusu, ale v informovanosti, ekologické gramotnosti. Můžeme se učit poznávat ekologickou hodnotu, byť estetické preference budou stále ty samé. Je to stejné jako u jídla, které nám chutná, ale má na nás škodlivý vliv. Můžeme rozvinout i populární estetický vkus.⁷⁰

Síla estetiky

Abychom se dozvěděli více o tom, co způsobují naše činy, měli bychom se více informovat v oblasti ekologie. Aldo Leopold rozpoznal mezi prvními možnost estetiky podořit environmentální etiku prostřednictvím environmentální estetiky. Můžeme být podle něj vnímaví jen vůči něčemu, vůči čemu máme vztah. Co vidíme, cítíme, co nás přitahuje, čeho se dotýkáme. Ale Saito si myslí, že rozvíjíme respekt k abstraktním konceptům svobody, entity, národnosti a proto můžeme rozvinout díky rozumovým schopnostem i zodpovědný přístup k zemi bez nutné estetické afinity. Symboly jsou

67 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.67

68 Tamtéž, str.68

69 Tamtéž, str.68

70 Tamtéž, str.69

mocné a umožňují nám kultivovat respektující postoj, láskyplný přístup a mohou ovlivnit naše rozhodnutí a činy.⁷¹

Bez estetického zalíbení a emočního navázání téměř nemožné, abychom k něčemu zaujali respektující a zodpovědnější přístup.

Joan Nassauer, jak ji cituje Saito, promlouvá k architektům "postaveného prostředí", aby nezapomínali na estetické reakce lidí, protože pokud je pro ně prostor esteticky přitažlivý, mají tendenci se o něj starat. "...přežití, závislé na pozornosti člověka, by mělo být nazváno kulturní udržitelností"⁷²

Pokud můžeme vést naše estetické vnímání, může náš estetický vkus sloužit sociální agendě v oblasti každodennosti estetiky? Ptá se Saito.

Estetika krajiny v USA

Mnoho osadníků, kteří přišli do Ameriky, vnímalo tamnější divokou přírodu negativně, protože v ní bylo těžké přežít.⁷³ Toto vnímání podporovala evropská myšlenková tradice, představovaná primárně Johnem Lockem, která vnímala divokou přírodu jako potřebující lidskou kultivaci. Pak ale vznikly estetické kategorie velkoleposti a malebnosti a přístup amerických osadníků k přírodě se změnil pozitivním směrem. Osadníci se však potýkali i s pevninskou estetickou teorií oceňující řetězení představ při vnímání objektu, vedenou Archibaldem Alisonem. Evropská krajina byla lehce ocenitelná, neboť měla bohatou historii ať už dějinnou či literárních míst vztahujících se k geografickým místům.⁷⁴ Američtí intelektuálové se cítili méněcenně, proto začali například J.F.Cooper či W.Irving psát povídky vážící se k této krajině, aby vešla ve známost. Další proklamovanou hodnotou byla její divokost, která slibovala možnost kultivace a evokovala imaginaci ekonomického boomu. Objevil se prostor pro ocenění historie přírody.⁷⁵

Estetický vkus a estetické hodnocení mohou být tedy ovlivněná sociální agendou.⁷⁶

71 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.71

72 Tamtéž, str.71

73 Tamtéž, str.72

74 Tamtéž, str.73

75 Tamtéž, str.74

76 Tamtéž, str.77

Zelená estetika - příroda

Saito se ptá, .."jakým způsobem lze nescénické aspekty přírody udělat atraktivní v naší zkušenosti?"⁷⁷

Je možné například pomocí videa, filmu, fotografie přenést scéničnost přírody, kterou by nembylo normálně možné vnímat, tedy pomocí uměleckých prostředků (umělecké zacházení s přírodou je jedno ze zaměření organizace Učíme se venku, která se zaměřuje na učení dětí na základních školách ve venkovním prostředí, v přírodě. Děti pomocí kartonových rámců ohraničují určitý prostor v lese, a dělají tak výstavu, případně podloží papír pod rostliny na louce a stíny tvoří "umělecké objekty", které si poté celá skupina prohlíží).⁷⁸ Saito však vidí v takovéto manipulaci s vzezřením krajiny nevýhodu, neboť člověk, který se s ní seznámil prostřednictvím obrazu, může být zklamaný při reálném vnímání například kvůli špatnému počasí.

Měli bychom podle Saito kultivovat novou estetickou citlivost, která by nás informovala o důsledcích našich estetických preferencí.⁷⁹

Zelená estetika musí být vědecky informována a zahrnout hodnoty konceptuální estetiky - jako například - "hustý smysl, expresivní krása, životní hodnoty a skutečné/vážné ocenění, které informují ocenění smyslového povrchu objektu". Saito preferuje v zelené estetice konceptuální teorie týkající se vědeckých asociací, formalistické teorie by podle ní měly být zpochybněny, kromě jejich zaměření se na smysly.

Pokud jdeme přírodou s odborníkem, který nás informovaně seznamuje s přírodou, můžeme konceptuální vědění propojit s vnímanými charakteristikami objektů. Pokud chceme upřednostnit rozumové ocenění přírody, musíme akcentovat poznávací schopnosti. Abychom mohli porozumět, musíme něco o daném přírodním objektu vědět. Kognitivní rozvažování by mělo být v pozadí našich estetických odpovědí na ekologické a přírodní odpovědi.⁸⁰

Zdá se, že "ekologicky vedená přírodní estetika má výhodu před zelenou estetikou artefaktů, že vědecké informace dokáží přeměnit naše negativní estetické vnímání v pozitivní odpověď".⁸¹

77 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.77

78 <https://ucimesevenku.cz/>

79 Tamtéž, str.78

80 Tamtéž, str.80

81 Tamtéž, str.82

Ekologický determinismus, který může následovat, však může vést k potlačení estetické hodnoty a tomu, že už nebudeme dostatečně smyslově vnímat.

Saito by doporučovala více vzdělání o přírodě na školách. (Lesní školy a školky kladou velký důraz na vzdělání o přírodě, hlavně proto, že je to v preferencích dětí, které se o přírodu zajímají a informace týkající se živočichů či všemožných ne-lidských bytostí) Děti ve svobodné škole Starhill mají jako jeden z hlavních "předmětů" přírodovědný kroužek zaměřený na především živočichy, o které se děti zajímají. Škola spolupracuje s ornitologem Petrem Veselým, doktorem přednášejícím na Jihočeské univerzitě, botaniky manželi Lepšími, přírodovědným centrem Radouňka a jinými. Učení o přírodě v přírodě podporuje organizace Tereza a Učíme se venku).

Zelená estetika a artefakty

Informovaná přírodní estetika by měla být aplikovatelná i na artefakty. Když chceme získat estetickou zkušenost, chodíme "za kulturou", chceme-li se dovzdělat, máme k dispozici katalogy umění a jejich prostudováním obohatíme naši estetickou zkušenost. Chceme-li se dozvědět více o přírodě, jdeme na procházku do přírody s odborníkem.⁸² Co se ale týká podpory zákaznického zboží či postaveného prostředí, pak je to horší. Pro produkty existují "průvodci" cenami, funkcí, trvanlivostí, pro zelené produkty pak jejich environmentální rozsah, ale nikde se nepíše o jejich spojení s estetickou dimenzí.⁸³

Zelená estetika dokáže proměnit objekty v esteticky ocenitelné díky jejich environmentální hodnotě, ale co když jsou neatraktivní objekty škodící přírodě environmentálně škodlivé, musí být potom také ošklivé? Nesmíme podléhat environmentálnímu determinismu. Senzitivita zelené estetiky by nás měla vést k modifikaci našeho prvního zájmu až k rozpoznání iluze s poukazem na rozpor mezi zdánlivě krásným vzhledem a ubližujícím obsahem. Na tomto základě se nám může zdát trávník "morbidně krásný, nevkusný, ošklivý", ale už ne "nevinný a neškodný. Tyto specifické výzvy žádají od konzumenta odpovědnost, aby na získané informace dokázal vztáhnout na smyslový povrch věcí.⁸⁴

82 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.83

83 Tamtéž, str.84

84 Tamtéž, str.85

Důležitá je role designérů. Design se stal nástrojem, kterým lidé tvarují své prostředí a nástroje, cituje Saito Papaneka⁸⁵. Designéři mají velkou morální a sociální zodpovědnost. Mohou se snažit zachovat stávající vkus a na něj "napasovat" ekofriendly produkty, ale tato cesta je technicky velmi těžká. Protože je cílem zelené estetiky stát se mainstreamem a její objekty byly kulturně udržitelné, musí designéři dělat takové produkty, které vtělují ekologickou hodnotu, jsou esteticky atraktivní a užívají již známé prostředky.⁸⁶

Důležitá jsou pro designérství "tři R" : reuse, recycle, reduce. Redukce je mezi nimi nejdůležitější. Především redukce obalového materiálu, ale i redukce částí a podobně.⁸⁷

V dnešní době vznikl trend SWAP. Lidé si vyměňují věci, které nepotřebují či nepoužívají a které ještě mohou posloužit druhým. Za nabízené věci poté dostanou věc, o kterou požádají. Mohou tak vzniknout zajímavé výměnné počiny, které sblíží lidi. Často je taková výměna doprovázena komunikací mezi oběma dvěma účastníky, někdy i setkání u kávy.

V Českých Budějovicích je Kabinet - re-use centrum, které spolupracuje například i s obchodem Budbez, který od nich odebírá papírové pytle od potravinových produktů, produktů, které Kabinet šije na kornouty, do kterých poté v obchodu Budbez balí rozvažované potravinové produkty.

Důležité ekologické principy *durability* a *longevity*, tedy odolnost a dlouhý život. Takové objekty by měly jít proti stávajícímu mainstreamu, měly by být vizuálně jednoduché a měly by se dít jednoduše esteticky opravit. Tyto objekty musí také umět dobře stárnout⁸⁸

U malých dětí můžeme někdy vysledovat tendence nechávat si špinavé hračky, často nějak poškozené, které nechtějí vyhodit a často ani vyprat, protože je mají rády a nechtějí se jich vzdát.

Dalšími rysy jsou "fittingness, appropriateness a site-specificity", které se vztahují především k postavenému prostředí. Jako příklad můžeme uvést výsadbu rostlin v

85 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.86

86 Tamtéž, str.88

87 Tamtéž, str.88

88 Tamtéž, str.89

určitém prostředí, která by mu měla odpovídat hlavně původem.⁸⁹

Dnes je také trend takzvaných permakulturních semínek a semínek původních odrůd rostlin, které lidé kupují, osobně si pro ně dojíždějí za pěstiteli, navazují osobní kontakty a nakupují pro více zájemců, se kterými před samotným nákupem také probíhá živá komunikace.

Saito uvádí dále příklad Rural studia v Alabamě, které projektuje stavby v chudých oblastech, staví domy z již jednou použitých materiálů za mimořádně nízkých nákladů. Stavby se účastní celá komunita lidí z dané oblasti, vyzdvihují se hodnoty - pracovitost, vynalézavost, spolupráce. Lidé jsou pyšní na stavbu, na které se podíleli. Domy se mohou zdát příliš "hrubé", ale mají přednosti - specifické charakteristiky každé jedné takové stavby rozšiřují respekt k rozdílnosti, implikují postoj odmítnutí uniformity a monokultury.⁹⁰ Tento přístup nemá jen ekologický, ale i kulturní a estetický smysl - přístupy, které jsou unifikované, zmenšují potěšení. Saito cituje McDonougha a Braungarta (viz Deweyho rytmy, které jsou ocenitelné při překračování stejnosti).⁹¹

Děti často tvoří takovéto "stavby" z materiálů, které "najdou". Snaží se poté objekt postavit tak, aby držel, zkouší jeho pevnost. Někdy se sesype, ale děti se učí pracovat i s touto možností. Pokud je "domeček" stabilní, vydrží vlivy počasí, děti jsou na něj pyšné a hrdé a často upřednostní při špatném počasí nekomfort ve vlastním domečku, než komfort v dospělými postaveném zázemí.

Rural studio využívá kontrastu starých materiálů novým způsobem a využívá jejich estetický vizuální efekt. Zelený design tak může vtělit ekologické estetické hodnoty. Zde je možné najít souvislost s Deweyho důrazem na propojení minulosti a přítomnosti v "nové" zkušenosti.

V estetice platí, že nové hravé využití zvyšuje pobavení a potěšení, ale je důležité, aby si starý materiál v rámci nového objektu zachoval svůj vzhled.⁹²

89 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.90

90 Tamtéž, str.91

91 Tamtéž, str.92

92 Tamtéž, str.93

Vnímatelnost funkcí přírody

Úkolem zelené estetiky by mělo také být zpřístupnit vnímatelnost environmentálních procesů. Lidé by zažívali více potěšení, pokud by měli možnost vidět proces čištění vod, viděli by také výsledky svých činů.⁹³ Nový typ estetiky pro vytvořené prostředí by měl učit lidi o úzkém spojení kultury, přírody a designu, cituje Saito van der Ryna a Cowana.⁹⁴

Zajímavé je, že děti se samy od sebe ptají po tom, jak se věci dělají, jak vznikají. Pokud bychom jim byli více nápomocní a hledali spolu s nimi vážněji jejich proč a jak, mohlo by to možná pomoci.

Zajímavý je také příklad švýcarského města, ve kterém se lidé rozhodli pro změnu kvality vody, která byla díky jejich činnosti velmi špinavá a podařilo se jim ji změnit.

Zelená estetika by také měla ztělesňovat hodnotu zdraví. Stav krajiny a zdravotní stav člověka spolu úzce souvisí a mělo by to být patrné. Jakmile si budeme vědomí věcí, které poškozují či uzdravují krajinu, pak ji také budeme schopni vidět jako zdravou či nemocnou. Toto naše vědění bude měnit smyslový vzhled krajiny, byť zůstane stejná.⁹⁵ Někdy můžeme zdraví prostředí ihned zažít, například v ekodomech, ve kterých to většinou krásně voní, můžeme věci vnímat i dotykem, je tam čistý vzduch a rostlinstvo.

S touto problematikou souvisí typ budov lesních školek a škol, které mají často jako zázemí různé typy ekodomů, které jsou spojené s prostředím.

Zelené budovy, píše Saito, mohou být poctou našim smyslům, protože hlídají naše zdraví. V těchto domech jsou lidé nakonec i produktivnější.

Estetická hodnota, která je vyjádřená zelenou estetikou, ztělesňuje ctnosti péče a vnímavosti/citlivosti. To jsou morální hodnoty, které s estetickými běžně nespojujeme.

93 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.94

94 Tamtéž, str.94

95 Tamtéž, str.94

Morální hodnoty jsou však často zažívány právě díky estetické manifestaci. Pokud ze smyslového povrchu objektu poznáme, že byl designovaný s péčí a vnímavostí vůči prostředí a člověku, oceňujeme jeho morální hodnotu a způsob, kterým byl sdělen specifickými rysy svého povrchu. Je to podobné potěšení jako vnímání objektu vytvořeného s péčí vůči materiálu a lidem. Zelený design se odlišuje od excentrického "předvádění" se mainstreamových designérů.⁹⁶

Zajímavý je příklad rozšířeného sídliště Máj v Českých Budějovicích. Za původní výstavbou směrem k Branišovskému lesu byla postavena "nová část sídliště". Důraz se kladl na barevnost a jinakost. Vznikla různorodá směs barev a struktur, která k sobě úplně neladí.

Zelená estetika je ale limitována reakcemi lidí. Není zřídka, že před hlukem turbín utíkáme pryč, kompost obcházíme, nebo před nepříjemně působícími smyslovými prvky alespoň "zavíráme oči". Představa smyslů zdá se není ochotná se "přizpůsobit konceptuální transformaci".⁹⁷ Dalším příkladem zeleného produktu může být větrná farma. Lidé mohou být informováni o tom, že se krajina běžně proměňuje nebo že mohou tyto objekty vnímat jako umělecká díla, na která se mohou chodit dívat a zvykat si na ně při různých příležitostech a v delším časovém úseku. Eiffelova věž, jak zmiňuje Saito, byla nejdříve vnímána spíše nelibě, nakonec je předmětem estetického ocenění. Náš přístup ale může také zahrnovat strategii "výběru menšího zla".⁹⁸

Lidé většinou preferují přírodní krajinu, pokud se ovšem na vzniku vystavěného prostředí sami nepodílí, protože potom vůči němu mají pocit úcty, překonání odporu a úspěšnosti (tyto prvky zmiňuje opět Dewey při mechanismu vytváření zkušenosti) a poté jsou schopni ho pozitivně esteticky ocenit. Pokud lidé na vznikajícím projektu sami neparticipují, vnímají ho jako "projekt cizích". Měli by se proto stát součástí projektu, být emočně zaujatými a angažovanými, aby měli pocit, že je "jejich".

Tento fenomén je možné vidět ve svobodných školách, kdy lidé participující na chodu školy, mají více "začleněný" přístup, vrůstají do něj. Lze to podle mého i skrže

96 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.95

97 Tamtéž, str.96

98 Tamtéž, str.98

myšlenku a důvěru, ale při osobní participaci člověk zakouší a cítí "na vlastní kůži". Zážitek a následný "pocit" jsou jiné.

Podle Thayera, kterého cituje Saito, "hromadění pozitivního environmentálního symbolismu se přidá ke kumulativním kulturním podmínkám kulturní krajiny a začlení ji "do kultury".⁹⁹

Prvek přijetí mohou podpořit i komerční turistické účely.

Příkladem takového informování o nových technologiích může být pivovar Budvar v Českých Budějovicích, který nabízel prohlídky turistům, jejichž součástí byl výklad o moderních strojích. Při prohlídkách byl zřejmý obdiv účastníků k lidským technologiím, zároveň se diskutovalo o jejich negativním či pozitivním vlivu, o zdrojích energie, a podobně. Zážitek z prohlídky, při které návštěvníci začlenili i smysly, tělesný pohyb a diskusi nad moderními technologiemi mohl být mnohvrstevnatý.

3. Estetika distinktivní charakteristiky a ambience

Často esteticky vnímáme objekty každodennosti, když se pozastavíme nad tím, jakým způsobem vyjadřují svou speciální charakteristiku. Vnímáme a oceňujeme zároveň objekty, které dobře známe.¹⁰⁰

Edmund Burke se v 18.století zabýval proporčností, která by znamenala krásu.

Nakonec vzešla z bádání premisa, že labuť má labuť-ovost, růže - růž-ovost. Vhodnost poté znamenala přizpůsobení se částí celkové funkci těla, způsobu života a prostředí.¹⁰¹

Jsou tedy zvířata esteticky ocenitelná díky maximalizaci své -ovitosti?

Pokud známe druh zvířete, víme, jak všeobecně vypadá, pak můžeme oceňovat jedince.

99 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.99

100 Tamtéž, str.104

101 Tamtéž, str.105

Pokud cítíme expresi například v určité rostlinné formě, je to vztahem částí a jejich zvláštního, specifického charakteru. Pokud je tato kompozice udržovaná, pak cítíme, že je dobrá, pokud se však části zdají být nepřizpůsobené charakteru, pak vnímáme směs podobných a nepodobných částí bez korespondence a spolupráce, odmítáme ji tedy jako formu nevýznamnou, bez krásy a zmatenou.¹⁰²

Estetika vzácného a běžného

Saito se ptá, zda může být vymykání se běžnému, raritní a nové zdrojem estetické zkušenosti a odpovídá, že často oceňujeme způsob, jakým věci vybočují z normy. Přírodní kuriozita nemůže být oddělena od estetické hodnoty, protože má "striking" kvalitu a pokud je námi vnímatelná, pak ji lze esteticky ocenit.¹⁰³

Příklady z japonské estetické tradice

Oceňování vybočení z normy související s expresí charakteru má v Japonsku dlouhou tradici a je základní charakteristikou japonského designu. Ať už se jedná o malbu, haiku či každodenní objekty jako je jídlo a balení dárků.

Příkladem může být oblast zahradnictví. Zahradník má podle staré zahradnické příručky Sakuteiki vnímat nálady/atmosféru kamenů, pracovat s charakteristickým nadáním stromu tak, aby dosáhl harmonicky vnímatelného celku a přitom kladl na scéničnost zahrady.¹⁰⁴

Pokud chceme zachytit a ocenit kvality objektu, musíme však překročit své osobní pocity a zájmy.

Japonský designový princip je založený na tom, že zachycuje poskytuje vyjádření vnitřních charakteristik materiálu nebo subject-matteru. Nejen v umění, ale i objektech a aktivitách každodennosti. V Japonsku se již tradičně projevuje v generacích respekt k materiálům, procesům, nástrojům a potenciálním uživatelům, ať už se to týká obalů či jídla.

Umění balení je známé pro estetické a funkční využití materiálu. Využívají se jeho

102 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.107

103 Tamtéž, str.110

104 Tamtéž, str.112

přirozené charakteristiky a zároveň se mu prokazuje respekt a pokora. V oblasti jídla se při konzumaci začleňují všechny smysly, klade se zároveň důraz na zacházení se surovinami, které se vaří odděleně, aby si zachovaly texturu, barvu a chuť, servírují se v misce, aby vynikly jejich přednosti.

Saito cituje Kenji Ekuana : smyslem je přivést vše k životu.¹⁰⁵

Pravdivost vůči materiálu

Tento japonský přístup pravdivosti, pokory vůči materiálu, se přenesl do Evropy, do Velké Británie, kde ho rozmýšlel především John Ruskin. Řemeslník musí podle něj, jak píše Saito, uctít materiál a vynést na povrch jeho krásu, doporučit a vychválit jeho speciální kvality.¹⁰⁶

Pozdější umění a řemeslné proudy byly tímto přístupem ovlivněny v designové práci : Romney Green (1872–1943) vnímá, že chceme u nábytku cítit vazbu na stromy a prostředí, ze kterého vzešel.

I britský umělec David Nash se zabývá "důslednou snahou využít iniciativu přírody".¹⁰⁷ Alfio Bonamo "nikdy neví, kam ho materiály dovedou, musí cítit a naslouchat tomu, co mu materiály mají říct".¹⁰⁸

Estetika atmosféry

Součástí estetiky každodennosti je i estetika atmosféry, oceňování ambience a "nálad" obklopujících určitou zkušenost.

Takovou zkušeností může být i jezení, které se projevuje jako multismyslový zážitek vůní a chutí, dotykové a někdy i zvukové kvality, například při japonském rituálním srkání polévky. Náš požitek z jídla je ovlivněný i atmosférou u stolu, konverzací, stolem, prostředím. Někdy to může být disharmonické, jindy "an experience". Při změně stolování - času či místa, se změní naše zkušenost.¹⁰⁹

105 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.117

106 Tamtéž, str.117

107 Tamtéž, str.118

108 Tamtéž, str.119

109 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.120

Často se naše každodenní zkušenosti orientuje na nejasně ohraničené objekty, žijeme rychlým životem.

Pokud se ale mnoho rysů zkušenosti spojí jednotícím tématem, například určitým charakterem místa nebo ročního období, můžeme získat zapamatovatelnou zkušenost i v rozlétaném životě. Můžeme si danou příležitost vychutnat. To, co v té chvíli můžeme ocenit, je způsob, jakým jsou jednotlivé části zkušenosti/atmosféry propojeny, aby umožnily expresi jedné prostupující kvality. Například aby Den Děkuvzdání vyjevil svou děkuvzdán-nost.

Saito si myslí, že takových zkušeností je v našem životě hodně, jen je neartikulujeme či nereflektujeme. Často takové momenty zažíváme při návštěvě nových míst.¹¹⁰

Japonské estetické ocenění atmosféry

Japonská estetická tradice oceňuje atmosféru ročního období a neexistuje pro Japonce krása bez návaznosti na roční období - jídlo je oceňováno v kontextu období, náboženské směry šintoismus a buddhismus propojují pomíjivost ročních období a pomíjivost lidského života, kterou akcentují. Lidé "přizpůsobují své jednání náladě ročního období".¹¹¹ Všechny objekty a aktivity jsou spojené s atmosférou prostředí či ovlivněného ročními obdobími.

Expanze estetiky horizontu

Oceňování objektu v rámci jeho vlastních termínů je důležité a má pragmatické a etické důsledky. Živíme totiž náš "postoj otevřené mysli, kdy věnujeme pozornosti každé části objektu a rozlišujeme je. Výsledkem tohoto postoje je náš obohacený estetický život. Zatímco mezi objekty samými existuje určitá hierarchie, v oblasti estetických hodnot neexistuje žádná vnitřní hierarchie. Sami musíme vyjít upřímně objektu vstříc a nesmíme čekat, že nám automaticky naplní naše představy.¹¹²

110 Tamtéž, str.123

111 Tamtéž, str.125

112 SAITO, Yuriko. Everyday Aesthetics, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.129

Zi-Fu Tuan : "Jednou z charakteristik dobrého, morálního člověka, je, že neprojektuje své představy na druhé. Je ochotný uznat realitu jiného individua, nebo například stromu či kamene. Měl by být schopen stát a poslouchat. To je morální kapacita, nejen intelektuální."¹¹³

Estetické oceňování atmosféry nám může pomoci rozvíjet estetické a morální kapacity, abychom našli pozitivní aspekty tam, kde je nevidíme.

Když ale bez rozvažování estetizujeme negativní, může to mít nepříjemné důsledky. Je třeba rozlišovat mezi dobrem a zlem a rozhodnout se pro dobro. Když je něco estetické, neznamená to, že je to správné.

Tím, že estetizujeme počasí, dostáváme lekci, že ne vše můžeme kontrolovat, ne vždy můžeme "vylepšovat" přírodu v rámci pokroku. Podle Saito je důležité esteticky oceňovat přírodní síly mimo lidskou kontrolu. (Je zajímavé, že v lesních školách, školách děti nevnímají počasí jako nepřítele, když je jim zima, chtějí se schovat do tepla, ale mají tendenci nekomfort "vydržet" a přestát ho, často v mnohem menších vrstvách oblečení než dospělí). Tyto síly můžeme esteticky ocenit, pokud se jim podřídíme a oceníme pozitivní aspekty, kterými nás může obdařit. (Zajímavá je v souvislosti s tímto náhledem v současnosti velice populární tzv. Wimhofova metoda.)¹¹⁴

Pokora a skromnost mezi designéry a umělci

Tradiční japonské umění a řemeslnictví, současný umělecký přístup "pravdivosti k materiálu" a ekologicky smýšlející umělci a designéři mají společnou tvorbu s postojem podřízení se materiálu a neimplikování do něj svých myšlenek a představ (viz respekt k substanci a formě svázaných se sebou v díle Deweyho).

Podobný přístup je živý ve svobodných školách, ve kterých průvodci jsou spoluvůdci školy, nemají direktivní přístup k dětem a ani prostředí a důležitým prvkem spolupráce s dětmi a dospělými je projevení repektu a úcty vůči druhému člověku a ne-lidské bytosti.

113 Tamtéž, str.130

114 Tamtéž, str.133

Japonští umělci, kteří své životy vnímají jako poslání, jsou ovlivněni zásadně buddhismem, který učí překonat své ego.

Zenový směr potom přispívá k tématu svým pozitivním náhledem, že jev možnostech lidí zakusit podstatu druhého, lidského či ne-lidského.¹¹⁵

Toto setkání s jiným nás může učinit vnímavější k jednotlivostem. Přistupujeme-li s respektem k materiálu a subject-matteru, rozšiřujeme oblast mnoha vnímatelných kvalit a rysů rozvíjejících se v "nenásilné milovanosti" a rozšiřujeme tím jejich přijetí a toleranci.¹¹⁶

S takovýmto otevřeným postojem musíme také přistupovat k procesům v přírodě.

Na přelomu osmnáctého a devatenáctého století ještě lidé například "komunikovali s řekou, využívali dary, které jim poskytovala. S industrializací člověk začal narovnávat toky řek pro lepší a rychlejší užitek, ale dnes se opět za pomoci odborníků tyto toky zpět meandrují.

Designéri dneška jsou spíše facilitátoři, píše Saito a zajímá ji, jaký postoj dovede překročit já k sebedisciplíně a nechat "věci mluvit".¹¹⁷

Limity ocenění estetiky atmosféry

Saito navrhuje rozlišovat dva typy estetického ocenění - jednoho, který podporuje existenci objektu, druhý, který oceňuje směřování pozornosti k objektu, uznání jeho důležitosti, ale odmítnutí jeho další existence.

Naše estetická fascinace musí být někdy potlačena pomocí strachu, abychom neměli například potěšení z neštěstí druhých. Morální význam musí usměrnit estetické. Dewey by možná řekl, odvést ho do jiných kanálů. Důsledek našich činů pak poznáme podle stavu našeho prostředí.¹¹⁸

115 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.133

116 Tamtéž, str.134

117 Tamtéž, str.137

118 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.142

5. Každodenní estetika kvalit a pomíjivosti

Materiální existence je plná zvrátů a pomíjivá. Samo o sobě je toto tvrzení hodnotově neutrální, ale lidé tyto fenomény hodnotí. Vypadá to, že mají jasnou představu o postupu života věcí, každá má svůj zrod, vrchol a úpadek. Člověk se k těmto procesům vztahuje tak, že věci stále upravuje, uklízí, čistí, organizuje.¹¹⁹ Pokud věci nejsou organizované, pak je vnímá většinou esteticky negativně. Záleží však na kontextu.

Některé objekty vyžadují samy o sobě řádné zacházení, jinak ztrácí svou funkčnost.

Musíme tedy vědět, v jakém prostředí se nacházíme a jaký stupeň organizace hodnotíme. Někdy však nehodnotíme věci na základě funkčnosti, ale vzhledu.¹²⁰

Například svůj vlastní vzhled neustále upravujeme, snažíme se ho mít pod kontrolou, abychom nebyli hodnoceni jinými negativně. Vyjadřovali bychom potom postoj nezájmu a nerespektu k všeobecnému úzu. Dalším příkladem může být graffiti nasprejované na stěnách majetku komunity. Naše tendence k čistotě a pořádku se projevují i tím, že chceme mít "čistou vládu" a odsuzujeme "špinavé praktiky". Tím, že naplňujeme sociální očekávání, prokazujeme tím kontrolu. Stejně tak uklízíme, abychom vyjádřili kontrolu nad přírodním během věcí.¹²¹

Někdy je možné ocenit nepořádek a nepořádnost. Tento směr ocenění se projevuje v 18.století, kdy se začala oceňovat malebnost a velkolepost. Kvality nepořádku a iregularity více stimulují fantazii než harmonická krása.¹²²

Abychom mohli ale ocenit například neuspořádanost přírody, musíme ji zasadit do uspořádaných rámců cituje Saito Joan Nassauer.¹²³

Estetické oceňování, píše Saito, je založené na komplementaritě pořádku a nepořádku, můžeme oceňovat obojí na základě prostorového a temporálního kontextu.¹²⁴

119 Tamtéž, str.148

120 Tamtéž, str.156

121 Tamtéž, str.160

122 Tamtéž, str.164

123 Tamtéž, str.170

124 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.172

Oceňujeme však rovnováhu a nikoli extrémny, oceňujeme způsob, jakým jednáme, když vyvíjíme kontrolu nad nevyhnutelnými procesy, abychom zavedli pořádek.

Vzhled stárnutí

Lidská estetická norma upřednostňuje mládí. Dva estetické proudy oceňují kvalitu stárnutí a sice estetika malebnosti a wabi estetika. První má svou sílu díky opačným všeobecným tendencím negativně oceňovat stáří.¹²⁵

Uvedal Price charakterizuje krásu jako závislou na mládí, malebnost na stáří.¹²⁶

Viktor Papanek definuje jeden z pěti principů současného designu jako umění vytvořených objektů stárnout.¹²⁷

Lidé na povrch stárnoucích objektů reagují komplexně, jejich estetická reakce se nevztahuje pouze na smyslový povrch. K ocenění objektu se váží asociace spojené s ním. Musíme mít určitou představu o minulém stavu objektu při jeho oceňování. Zde je třeba, aby se ke komplexnímu estetickému přístupu připojila estetika asociací a konceptuální rozvažování.¹²⁸

Myšlenky, které se při vnímání objektu řetězí, jsou aktivovány jeho smyslovým vzhledem. Estetické potěšení pak je spíše v nás než v kvalitách objektu. Středisko naší zkušenosti je tedy mimo nás, je to vzhled objektu a způsob, jakým asociujeme, je založený na kontrastu minulého a současného stavu.¹²⁹

Stárnutí jako takové je mimo lidskou kontrolu. Co lidé oceňují jsou objekty v procesu stárnutí, rozpadlé objekty (Dewey by možná řekl, že objekty, které ztratily soudržnost s prostředím) bez identity a integrity už neoceňujeme. Co nám tedy tyto objekty zprostředkovávají je dialog, napětí, rovnováha, křehký vztah mezi silami přírody a lidskou snahou o její potlačení.¹³⁰

"Naše pozitivní estetické hodnocení objektu může vytvořit protipól jinak zklamávající lidské zkušenosti, díky nabídce takové možnosti, že akceptace a podřízení se nás

125 Tamtéž, str.174

126 Tamtéž, str.176

127 Tamtéž, str.178

128 Tamtéž, str.180

129 Tamtéž, str.179

130 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.183

samých nemusí být vždy demotivující či zklamávající." "Dřevěné struktury a jejich schopnost stárnout nám mohou být nápomocné při usmíření lidského a přírodního tiššeji než slovy, což je mocnější."¹³¹

Estetika asociace a asociativní zkušenost nám umožňuje vnímat v kontextu vážná existenciální témata.

Estetizace pomíjivosti však má také závažné důsledky. Může totiž implikovat naši "bezmoc".

Estetizace pomíjivosti je vhodná, pokud nám pomáhá nést náš lidský úděl, ale může být i zneužita v socio-ekonomickém a politickém smyslu.

Pokud se například esteticizuje chudoba, jak to dělala estetika wabi, může to znamenat, že pozitivní estetické hodnoty schvalují existenci tohoto fenoménu. Saito uvádí i příklad západního stylu oblékání, tzv. shabby chic. Roztrhané jeany, které byly dříve dělníky oceňované jako neroztrhatelné, jsou v současnosti nošené jako módní trend. Možná bychom měli rozvinout estetické ocenění jako pronikavé vnímání a rozumovou manifestaci současných problémů.¹³²

Estetizace wabi byla spojená se zkorumpovaným feudálním systémem v Japonsku, v současné době je na západě ceněná jako módní trend.

Zancharoku to komentuje : Pokud není potěšení z uspokojení doprovázeno skutečnou spokojeností, pak to není potěšení,...člověk je spokojený se svým údělem a užívá si ho, pak bude celkově spokojený.¹³³

Příliš chudí lidé si však nemohou užívat svého života a podle Deweyho to ani není možné.

Estetizace pomíjivosti se využívala v Japonsku za druhé světové války k politickým a sociálním účelům, když se vyžadovaly oběti jejich života podporované kulturním nacionalismem. Jejich kulturní identita a zároveň pojící lidi mezi sebou, se živila estetickými symboly "japonskosti" a zároveň tradicí "pomíjivosti". Třešňový květ jako symbol Japonska (jako protiváha čínské švestce) a zároveň byl třešňový květ po staletí obdivován v umění pro svou pomíjivou krásu, umění upadnout ze stromu a spočinout na

131 Tamtéž, str.183

132 Tamtéž, str.191

133 Tamtéž, str.192

zemi.¹³⁴

Vývoj kulturního nacionalismu v politický je podporován tedy faktorem umění a zároveň estetickou zodpovědností každého z nás za každodenní prostředí

Tyto tendence spatřuji i v současné české společnosti, která směřuje k "návratu k půdě" a část společnosti se nechává ovlivnit ve svých estetických preferencích směrem k politikám politického útlaku, protože krajina a zemědělství v těchto zemích není tak silně ovlivněné západním konzumerismem.

Podle Saito je tedy zásadní rozpoznat sílu estetiky, rozšířit oblast pozitivního hodnocení, ale být stále pozorní k jejím rozličnostem.

Měla by se také obrátit pozornost vůči estetickému vkusu a hodnocením v každodenním životě.

Naše pozitivní či negativní estetická odpověď na pomíjivost se týká především statutu objektu a našeho postoje. Staré věci většinou doma neuchováváme. Pokud chceme oceňovat malebnost, poté je to především z odstupu. Nemůžeme ji oceňovat, kdybychom ji měli plnohodnotně využívat, protože naše reakce je zlepšování a opravování. Nevyrovnanost, kterou vidíme, máme tendenci vyrovnávat. Pokud nemáme kontrolu nad stárnutím, předpokládá se všeobecně, že budeme o věci pečovat a udržovat je v dobré kondici.

Hodnotu estetiky každodennosti Saito spatřuje v obohacení našeho estetického života hodnotou nedokonalosti - musíme rozvinout estetickou citlivost, abychom byli schopni vnímat tyto estetické poklady. Pokud esteticky pozitivně hodnotíme nějakou věc z naší každodennosti, máme tendenci ji z ní "vytrhnout". Nemusíme ale jen esteticky oceňovat na základě převrácení běžného a neběžného převrácení běžného a neběžného, součástí našeho estetického života může být i negativní odpověď, například na styl shabby chic.¹³⁵

Se zkoumáním postoje pozitivního oceňování bychom podle Saito měli ale zkoumat i nerozlišující estetizování, měli bychom věnovat pozornost i běžným negativním odpovědím na tyto kvality.

134 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.194

135 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.202

Estetizaci nedokonalosti propagované socialistickým režimem v ČR ztvárnil Václav Havel například ve své hře Vyrozumění stvořením jazyka ptydepe. Byl tak nedokonalý, až znemožnil lidskou komunikaci a vzájemnost. V této tendenci je možná i zakořeněná naučená bezmoc, o které také píše - jsme-li uvězněni v nedokonalosti, ať uděláme, co uděláme, nikdy nic nezlepšíme, chybí nám vize toho, kam bychom chtěli směřovat.

Saito na nás apeluje a odvolává se na Hesseho, abychom věnovali pozornost každodenním radostem, a budeme-li se snažit a budeme-li to cvičit, najdeme pozitivní hodnoty tam, kde je běžně nevidíme.¹³⁶

6. Morálně-estetické souzení artefaktů

Většina lidí žije každodenní život ve vystavěném prostředí obklopeni artefakty a zkušenost přírody je čím dál naléhavější a cenná. Slovy Davida Orra designované objekty a prostředí, struktury, které vidíme, to, jak se pohybujeme, co jíme, náš smysl pro čas a místo, jak se vztahujeme k sobě navzájem, pocit bezpečí, jak zakoušíme místa, ve kterých žijeme, díky jejich rozsahu a moci oni zase strukturují to, jak myslíme. Může se tak ovlivnit pomocí artefaktů a prostředí a historie. Nejvíce času reagujeme na smyslové vzezření a design artefaktů na denní bázi, aniž bychom vyvolali estetickou zkušenost.¹³⁷

Estetická odpověď je jedním ze základních způsobů, kterými měříme efekt artefaktů, který na nás mají. Jedním příkladem je způsob, jakým zažíváme, oceňujeme a kritizujeme artefakty tím, že jim dáváme morální atributy jako respekt, pokora či zodpovědnost nebo jejich opaky.¹³⁸ Přitom často tyto termíny využíváme k popisu morálního charakteru či jednání - jak se vztahujeme k sousedům, rodině, jsme-li nápomocní nebo naopak.

Artefakty můžeme hodnotit podle jejich funkčnosti, jestli plní svůj účel.

136 Tamtéž, str.203

137 Tamtéž, str.205

138 SAITO, Yuriko. Everyday Aesthetics, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.206

Můžeme vzít za příklad plynové komory, jestli slouží dobře politické agendě, morálně je však odsoudíme. Morální souzení objektu často ovlivní i proces výroby artefaktů, například to, že nebudu chtít tenisky od společnosti, píše Saito, která využívá dětskou práci. Tyto morální soudy se nevztahují k produktům jako takovým, ale artefaktům, které mají svůj účel a implikaci a to teprve podstupuje naše morální souzení.¹³⁹

Morálně-estetické souzení

Dobry design, píše Donald Norman, je pečující, plánující, přemýšlivý a zajímá se o druhé.¹⁴⁰ Stejně hodnoty vidí Jack Lenor Larsen v japonském řemesle.

Podle Semala eticky kritizujeme morální obsah budovy/artefaktu - to je ale morálně-estetické souzení.

To, jaké používáme materiály, když balíme dárky a při tom se zajímáme o lidi, kterým je dáme, ukazuje laskavé rozvažování.

Tento typ soudů je estetický do té míry, do jaké vyvstávají z našeho smyslového zakoušení objektů, jsou jiné než morální soudy týkající se přímo účelu artefaktů a dalších implikací nezávislých na naší perceptuální zkušenosti.¹⁴¹

V tradičním západním myšlení získávají na důležitosti etika péče, feministická etika a etika ctnosti jako korigující fenoménu důrazu na spravedlnost, přesnost, férovost, povinnost. Nové kvality soucitu, sympatie, pečovatelského postoje, citlivosti a lidskosti byly dlouhodobě považovány za morálně irelevantní, jsou však nepostradatelné pro náš život. Tyto atributy jsou většinou hledány u lidí, ale je důležité, abychom je spatřovali i v artefaktech. Běžně podobné hodnocení děláme, když řekneme například o hudebním kusu, že je smutný.¹⁴²

Saito najednou přechází v popisu k označování člověka - ve formě "she".

Artefakty designované lidmi musíme soudit na základě jejich vlastních designovaných rysů. Informace o autorovi/autorce, jeho/jejím emočním rozpoložení, schopnostech, moc nevíme, ale a-priori nepředpokládáme, že chtěl/a do práce vložit nerespekt,

139 Tamtéž, str.207

140 Tamtéž, str.207

141 Tamtéž, str.208

142 Tamtéž, str.209

necitlivost, nezodpovědnost. Spíše to vnímáme jako neuspění na základě určitých neschopností či absenci talenty.¹⁴³

Saito si myslí, že designérské umění na nás klade nároky ve smyslu esteticko-morálního souzení, neboť se při souzení artefaktu vždy vztahujeme k jeho smyslovým kvalitám. Musíme mu vyjít vstříc, abychom mu porozuměli. Pokud nelze objekt jednoduše využívat, je nefunkční, pak ho esteticky-morálně odsoudíme. Funkce objektu je totiž rámec, ve kterém soudíme jeho smyslové kvality. Ve všech případech jsou naše totiž odvozené od našeho konkrétního zacházení s objektem - vizuálním, dotekovým. Často věcem a jejich designu v našem každodenním životě začneme věnovat pozornost, až když přestanou fungovat. A poté si všímáme jeho kvalit. Pokud mám tedy zkušenost s jeho designovými rysy, pak tato zkušenost, byť ne vždy uvědomovaná patří do mého estetického života.¹⁴⁴

Příklady ze současného estetického a designového diskurzu

Vhodnost vzhledu člověka

Můžeme být souzeni na základě našeho vzhledu či vzhledu našeho majetku. Například naše nevhodné oblečení je vnímáno jako nedostatek respektu. Jako příklad uvádí Saito nevhodnou obuv - žabky- ženského universitního lakrosového družstva v Bílém domě. Takovéto souzení se zdá být podmíněné sociálními konvencemi a ty by mohly klidně být převrácené, aniž by se něco zásadního změnilo.

Environmentální ošklivost

V environmentální estetice se zdá být estetické hodnocení nezávislé na sociálních konvencích. Jako příklad můžeme použít graffiti na stěnách. Z formálního hlediska nemusí být tento vandalismus, implikující většinou hodnoty nezájmu, nerespektu, pouze negativní, můžeme pozitivně esteticky vnímat například jeho vizuál. Ale náš běžný

143 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.211

144 Tamtéž, str.212

postoj je negativní. Saito považuje za oprávněné udělat negativní estetický soud založený na negativním morálním souzení jednání, které ho vytvořilo.¹⁴⁵

Existují případy, kdy morální souzení determinuje estetické ocenění a negativní estetické hodnocení je založené na negativním morálním hodnocení. Například Carlson uvádí středotřídní příměstské sousedství, založené na rozvoji rasistických sociálních sil a a vykořisťujícím ekonomické systému. Potom vyjadřuje tyto životní hodnoty a nemůžeme tomu přiřknout pozitivní estetickou kvalitu. Avšak podle Saito, na rozdíl od Carlsona, je potřeba toto prostředí zažít, abychom mohli morálně-esteticky soudit.¹⁴⁶ Co podle Saito dělá morálně-estetický soud estetickým je jeho vazba na smyslové aspekty povrchu. Sporným bodem je, pokud lidé nesouhlasí s životními hodnotami, které jsou objektem vyjádřeny. Například čoudiví tovární komín mohou environmentální aktivisté považovat za "ošklivost", naopak kapitalisticky orientovaný člověk bude vyzdvihovat komín jako symbol lidského pokroku. Saito nechce tuto myšlenku dále rozvádět, nicméně poukazuje na to, že takovéto soudy děláme v našich životech úplně běžně.¹⁴⁷

Designování pro speciální potřeby

Při designování objektů pro speciální lidské potřeby, pro lidi nějakým způsobem znevýhodněné, se nenahlíží pouze k povrchovým úpravám, je třeba a priori stát se citlivý a zodpovědný vůči jejich zájmům, celek musí být designovaný vzhledem ke specifickým potřebám tvořícím celek a kapacitám mysli. Pokud se tím nebude designovaný artefakt řídit, bude to bezohledný, nevědomý design.¹⁴⁸

Designovat pro lidi se speciálními potřebami vyžaduje citlivost k jejich potřebám, imaginaci, kreativitu a důmyslnost. Příkladem takového designérství jsou ukazatelé v japonské nemocnici designované Hara Kenyou.¹⁴⁹

Design odpovědný vůči tělesným potřebám

145 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.215

146 Tamtéž, str.215

147 Tamtéž, str.216

148 Tamtéž, str.210

149 Tamtéž, str.220

Postavené struktury musí být odpovědné vůči tělesným zkušenostem uživatelů a obyvatel.

Palaasma kritizuje současnou profesi architektů, že podléhají narcistickému sebevystavování a kladou důraz na svého génia. Typ architektury, který tvoří, je pak ztělesněním moci, dominance, formální autority a všmohoucnosti ústící v nestoudnost a aroganci. Nový typ architektury objevující se v dílech Aalta, Piana a Halprina je designovaný, aby poskytl postupně se rozvíjející tělesnou multismyslovou zkušenost. Výsledkem je architektura zvorřilosti, laskavosti a pozornosti, omezení i skromnosti, je kontextuální, multismyslová a vnímavá. Je to pro nás dar její blízkosti a lásky. Doslova volá po architektuře lidskosti.¹⁵⁰

Viktor Papanek chválí lidový design, neboť je ze zásady nesebevědomý, neprosazuje se agresivně, nedělá architektonická tvrzení. Jinými slovy je pokorná. Ve spisech o ekologickém designu van der Ryna a Stuarta Cowana figuruje pokora a udržitelný design vyžadující trpělivost a pokoru, spoléhající se na tradiční vědomosti, moudrost designu přírody a komunitního spoléhání se na sebe.

Usazené kultury mají podle Orra limitovanou nekonečnou možnost způsobů, akcentují spolupráci, sousedskost, kompetence, zodpovědnost.

Pokud nějaká budova není postavená s ohledem na uživatele, pohorší nás esteticky i morálně.¹⁵¹

Podle Taylora jsou péče a zájem morálním konceptem. Proto je zájem o budoucí vliv architektury při architektonickém plánování estetickým i morálním zájmem.

V západní kultuře je kladen důraz na vizuál, ale poté se oddělíme od prostředí, které zakoušíme celým tělem i smysly. Musíme brát vážně náš pocit nekomfortu v určitých prostředích, protože na nás mají fyzický i psychologický vliv. Pocit komfortu či nekomfortu, je-li orientovaný na tělo, je součástí estetiky, pokud reaguje na smyslové kvality objektu a prostředí. Tělesně orientovaná estetická zkušenost je zásadní, protože nám ukazuje stupeň bezpečí a zdravotní potenciál a určuje kvalitu našeho života.

Aby bylo vyvoláno potěšení, pak lidé musejí zakoušet všemi smysly praktický význam zdravého a komfortního prostředí.¹⁵²

150 str.SAITO, Yuriko. Everyday Aesthetics, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.221

151 Tamtéž, str.222

152 SAITO, Yuriko. Everyday Aesthetics, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.223

Pokud takové prostředí zakoušíme, cítíme se vůči němu vděční, uděláme si čas vychutnat si takovou zkušenost.

Naše zkušenost je vždy multismyslová, pokud upřednostňujeme pouze určité smysly, odcizujeme se od své podstaty těla a mysli.¹⁵³

Design citlivý k temporálnímu rozsahu zkušenosti

Naše zkušenost je poctěná designovými místy a objekty, je-li rozvažována její temporální povaha. Zkušenost jakéhokoli prostředí a objektu "bere čas". Naše zkušenost se vyvíjí v čase, ať už procházíme prostorem, ve kterém se orientujeme pomocí ukazatelů, nebo rozbalujeme obal. Při těchto příležitostech prostorové uspořádání podporuje určitý časový postup zkušenosti. Někdy tyto posloupnosti v čase oceňujeme pro prvek očekávání, překvapení, jak kontrastuje s jinými posloupnosti charakteristickými opakováním a monotónností.

Designovat potom takovou prostorovou kompozici, která bude zkušenostně uspokojivá, vyžaduje kultivovanou estetickou citlivost a schopnost představit si, jak bude prožívat uživatel, příjemce či divák.¹⁵⁴

Japonský prostorový design

Japonská estetická tradice obsahuje mnoho prvků a fenoménů, které citlivě odpovídají na časovou posloupnost zkušenosti. Například v zahradách, které obsahují prvky zpomalení či nutnosti změny směru při chůzi, po můstcích či pokamenech, po nichž musíme balancovat a zapojovat tedy vnímání celým tělem. Stejně tak ovlivňuje náš zážitek ze zahrady technika miegakure - tzv. ted' vidíš, ted' ne, neboli západními designéry označovaný zenový pohled. (Hru ted' vidíš, ted' ne, mají velmi rády malé děti). V lesních školkách a školách děti také prostupují terénem, mnohdy bosky za jakéhokoli počasí, vnímání všemi smysly je jim blízké a balancování na kamenech či kmenech stromů, jdou-li někam, je také velice běžné. Tuto rozšířenou zahradu však koncipovala především příroda sama). Pokusy o dosažení úplného výhledu jsou

153 Tamtéž, str.225

154 Tamtéž, str.227

zábavné, vzrušuje nás a poslední pohled, který odhaluje celou scénu, může být dramatický.¹⁵⁵

Japonské servírování jídla

Sensitivita k temporálnímu aspektu k naší zkušenosti se rozvíjí nejen v prostoru, ale i při jídle. Pro servírování je důležitá komplemetarita vzhledu i chuti. Můžeme se sami rozhodnout, do čeho se zakousneme jako prvního, můžeme sami řídit svou estetickou zkušenost, jejíž podmínky jsou připravené kuchaři. Za to jim pak náleží vděk a úcta.¹⁵⁶

Japonský design

Japonské balení dárků také respektuje tělesné začlenění a časovou posloupnost zkušenosti příjemce.

V západní kultuře je zvykem, že musíme něco z obalu zničit, abychom se dotali k jádru - dárku. V Japonsku se dárky vážou do šátků, dostávají vhodný obal ve formě různých krabiček, a podobně. Při rozbalování jsme vedeni citem, který vnímá citlivost esteticky ztělesněnou do krásného balení vyžaduje oboustranný respekt a citlivost na naší straně.

¹⁵⁷

Estetická exprese morálních hodnot

Základem morálně-estetické citlivosti je podle Saito ohled na druhého jako přirozenost estetických voleb.¹⁵⁸

O vrozeném smyslu pro morálku a empatie píše ve své knize *Dítě a přírodní zákony* Celine Alvarezová.

Pokud děláme estetické volby a jednáme s ohledem na druhého, vyžaduje to po nás překročení egocentrického světa a představení si zapojením naší imaginace, jak by mi bylo na místě druhého.

¹⁵⁵ SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.228

¹⁵⁶ Tamtéž, str.230

¹⁵⁷ Tamtéž, str.232

¹⁵⁸ Tamtéž, str.234

Komunikace pečujícího postoje skrze estetické prvky je základem čajové ceremonie a estetická zkušenost je usnadněna snahou hostícího i hosta.¹⁵⁹

Pokud bychom například kuchaři nebyli vděční za jeho pozornost, plýtvali bychom jí.

Komunikace je tedy spíše morální ctnost, pozornost a ohleduplnost vyjádřená specifickými designovými rysy.

Co je komunikováno musí být vhodně přijato a oceněno, musíme však mít nejen estetický zápal, ale i morální citlivost.

Morálně - estetické souzení

Podle Sepänmaa nejsou estetické úvahy v našich životech postradatelným luxusem, ale ve formě citlivého designu objektů a prostředí jsou neoddělitelnou součástí "estetického blahobytu". Ten by měl garantovat péči o zdraví, práci a bydlení, ale i zkušenostní aspekt blahobytu.¹⁶⁰

Estetický blahobytný stav by měl nabízet krásné prostředí života, bohatý kulturní a umělecký život, protože poskytují základní podmínky života. Kdybychom si podle pokusu Johna Rawlse citovaného Saito měli vybrat ze dvou společností, jedné bezohledné a druhé plně ohleduplného, pečujícího a citlivě designovaného prostředí, vybrali bychom si tu druhou, pokud bychom nebyli lidmi, kteří vedou morálně neestetický život, které neuvidí, že když svět nebude mít hezké budovy, nebude příjemné ho obydlovat.¹⁶¹ Tendence směřuje od našich okamžitých zájmů k tomu, jaký by měl být dobrý život a ideální společnost. Ve smyslu zákonů je důležité, abychom měli zajištěná práva, svobodu, rovnost a blahobyt. V dobré společnosti bychom měli mít možnost zakoušet morální hodnoty vtělené do postaveného prostředí a designových objektů, jako je péče, respekt, citlivost, ohleduplnost vůči druhým ať už lidem či nelidským entitám. Být obklopený a schopný užívat si jednoduchost, komfort a estetické potěšení způsobené artefakty, které uvozuje pocit sounáležitosti. Takové prostředí nám říká, že naše potřeby, zájmy a zkušenosti jsou vnímány jako důležité a hodné

159 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str.236

160 Tamtéž, str.239

161 Tamtéž, str.240

pozornosti. A takový postoj i my poté zaujímáme nejen k ostatním lidem, ale i ne-lidským bytostem, artefaktům, prostředí.¹⁶² Takový postoj je charakteristický pro vizi svobodných škol, které jsou většinou na cestě k tomu stát se svobodnými). Pokud budeme obklopeni artefakty svévolně a nuzně navrženými, pak z nich bude čišet nezájem a ani my se nebudeme cítit vázáni jednat citlivě morálně a uctivě.¹⁶³

Pokud uklízím prostředí, pak pečuji o jeho estetický vzhled a to je důležité v sociální agendě. Tento morálně-estetický požadavek nesměřuje jen k designérům a tvůrcům světa, ale ke každému z nás. Stejně tak je důležité, říká Saito, aby každý zodpovědně přetvářel svět a participoval na politice v demokratické společnosti.

Zajímavé je, že svobodné školy mají buď demokratické nebo sociokratické uspořádání. Blíže se tomu budu věnovat později.

Existuje podle Saito spojení mezi osobou, která má schopnost estetické zkušenosti a tou, která má pochopení potřebné pro úspěšnou sociální komunikaci.

Opodstatnění zásadní estetické role v našich životech musí být podloženo základním spojením s naší lidskostí.¹⁶⁴

7. Zázračný úklid

Marie Kondo je velice úspěšná japonská odbornice na uklízení. Doporučuje několik základních technik uklízení, které mohou lidem změnit život, protože je uklízení nikdo neučil a přece je to možné, se to naučit, podle jejích slov, jednou a provždy.

Doporučuje nejprve věci roztřídit - podle kategorie je umístit všechny na jedno určité místo. Následuje zajímavé pravidlo - přináší mi to radost? Když se rozmýšlíme, zda určitou věc dané kategorie vyhodit, nejprve ji vezmeme do ruky a zeptáme se sami sebe, zda nám přináší radost.¹⁶⁵ Kondo popisuje tento zážitek, je-li mu přítomna u svých klientů, že když něco mají rádi, rozsvítí se jim oči a i na kusu oblečení, je znát, že ho mají rádi. Vypadá jinak (textura, opotřebovanost podle materiálu a podobně). Pokud si nejsme naším rozhodnutím jistí, máme se na okamžik zastavit a zeptat se sebe samých, "činí mi potíže se toho zbavit proto, že lpím na minulosti nebo se bojím budoucnosti?".

162 SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0, str. 241

163 Tamtéž, str.242

164 Tamtéž, str.242

165 Tamtéž, str.36

Začleňuje tedy do rozvažování naši pozici v čase spojenou s emocemi (str.158)." Pokud nám tyto myšlenkové vzorce brání se těchto věcí zbavit, pak nevidíme, co právě v tuto chvíli potřebujeme." Dalším prvkem jejího přístupu k uklízení je projev vděčnosti neživým věcem a místu, kde bydlím. Píše, že ani u svých klientů v neuklizeném prostředí, si neobléká oblečení, které se smí umazat, ale : " Mimočodem při uklízení nenosím tepláky ani pracovní oděv....Naopak si obvykle obléknu šaty a sako..dávám přednost eleganci před praktičností...je to můj způsob, jak domu a jeho obsahu prokazovat úctu." ¹⁶⁶

Našemu domovu bychom podle Kondo měli děkovat. "Pokud to budete provádět opakovaně, časem vycítíte, že vám domov při vašem příchodu odpovídá. Budete vnímat, jak jím prochází radost jako jemný vánek." ¹⁶⁷

"Všechny věci, které vlastníte, vám chtějí být k užitku". ¹⁶⁸ Věcí, které vám nepřinášejí radost, se zbavte. Rozlučte se s nimi obřadně a vypusťte je na jejich pouť. Oslavte s nimi tuto událost." Kondo věří, že "naše věci jsou šťastnější a živější, když je necháme odejít, než když jsme si je pořídili." ¹⁶⁹

Kondo také při své dlouhé praxi zjistila, že lidé, kteří se zbavili nepořádku, si udělali pořádek v životě a začali fyzicky cítit lépe. ¹⁷⁰ V kapitole Uklízení přináší štěstí píše, že "to, že si dům dáme do pořádku, nám umožní žít v našem přirozeném stavu. Vybíráme si věci, které nám přinášejí radost a hýčkáme si to, čeho si v životě doopravdy vážíme. Nic nám nemůže přinést větší spokojenost než možnost dělat něco takto přirozeného a prostého. Pokud je to štěstí, pak jsem přesvědčená, že nastolení pořádku v našem domově je nejjistější způsob, jak ho dosáhnout."

Končí knihu slovy, že je přesvědčená, že je lepší rychle uklidit, jednou a provždy, a "mít to z krku."

"Protože uklízení není smyslem života". Tím je naše životní poslání a to, co nám přináší největší radost. A až si dáme dům do pořádku, pak teprve "...začne skutečný život." ¹⁷¹

166 KONDO, Marie. Zázračný úklid, Praha : Euromedia Group k.s., 2015, ISBN 978-80-242-4875-2, str.164

167 Tamtéž, str.165

168 Tamtéž, str.167

169 Tamtéž, str.168

170 Tamtéž, str.169

171 KONDO, Marie. Zázračný úklid, Praha : Euromedia Group k.s., 2015, ISBN 978-80-242-4875-2, str.177

8. Svobodné školství

V České republice, ale i jinde ve světě, dochází k rozvoji svobodného školství. Z knihy Yuriko Saito je možné vyčíst důvody, které stojí v pozadí těchto tendencí a pevně doufám, že smysluplné a dosažitelné.

Svobodné školy v rámci Asociace svobodně-demokratických škol se definují jako školy na cestě ke svobodě.¹⁷² Projevují tím vědomí toho, že nejsou dokonalé a prvek nedokonalosti je přijímaným fenoménem. Základními hodnotami těchto škol je nenásilná komunikace, respekt a úcta ke druhému, spolupráce, podpora a péče, zájem o druhého a právo na obyčejné lidské štěstí. Tyto hodnoty bývají zakomponované ve vzdělávacích plánech.¹⁷³ Tvoří však rámec každodenních aktivit, nejsou direktivně vyžadované, jsou však uváděné v život. Ve školách tohoto typu vládne demokracie, proto se i v cizině také nazývají jako svobodně-demokratické školy, či sociokracie, jejímž výsledkem rozhodování je konsent. Konsent jakožto shoda na možnosti řešení, se kterým nemusí každý účastník nadšeně souhlasit, ale musí s ním dokázat žít, pokud ne, měl by přijít s jiným návrhem řešení. Takovéto procesy jsou zdlouhavější než direktivní rozhodování, ale zapojují do diskuse o problému, který je třeba vyřešit, všechny zúčastněné. Jejich názory a potřeby jsou brány vážně a s respektem diskutovány, dokud se nedojde ke konsentu. Takovýto způsob rozhodování byl běžný ve společnostech lovců a sběračů, na což pokazuje Peter Gray ve své knize Svoboda učení¹⁷⁴. Zde vysvětluje podrobné procesy, které se odehrávají ve svobodné škole Sudbury Valley a jsou pozorovatelné ve skutečně svobodných školách. Děti mohou v tomto typu škol ukotvovat svoji schopnost empatie, respektu a úcty ke druhému člověku a ne-lidskému stvoření, entitě. Díky věkově smíšenému kolektivu, v rámci kterého se každý sebeřízeně učí, například formou svobodné hry. Svobodná hra napodobuje procesy probíhající ve společnosti, prostředí a její výhodou je, že z ní může účastník kdykoli vystoupit. Může si tedy sám regulovat své aktivní zapojení a komunikovat to s dalšími účastníky hry. Prohlubují si tedy schopnost rozhodování a citlivého uchopování osobní moci.

172 <https://www.asds.cz/>

173 <https://www.donumfelix.cz/skola/dokumenty-skoly/>

174 GRAY, Peter. Svoboda učení, Praha : PeopleComm s.r.o., 2016, ISBN 978-80-87917-17-6, str.140

9. Závěr

Práce obsahuje zkrácený vhled do filosofie umění Johna Deweyho a v návaznosti na jeho filosofii pak představení knihy Yuriko Saito *Everyday Aesthetics*.

Zatímco Dewey popisuje systém lidského zakoušení a života, jehož vyvrcholením je umělecké dílo, které může mít nejspíše jakoukoli formu, možná například formu života, splňuje - li aspekty prožité a transformované zkušenosti, na základě propojení minulosti, současnosti a budoucnosti s důrazem na momentální dynamické situované já, zaměřuje se profesorka Saito na každodenní zkušenost a svou pozornost směřuje k estetickému v jeho základech, které spojuje, stejně jako Dewey, se základy lidského života. Její kniha se vyznačuje vírou v možné zlepšení směřování lidstva a v návaznosti na jeho činy i přírody, zdůrazňuje ale přitom významnou a důležitou sílu a roli estetického v lidském jednání a zkoumá možné vedení moderní estetiky, například zelené estetiky, v životě člověka.

V pozadí děl Deweyho i Saito vidím důraz na potřebu upřímného a zodpovědného přístupu k sobě sama, vyzdvižení nejen duševních hodnot a rozvažování, ale i tělesných hodnot se zdůrazněním vnímání všemi smysly, které jsou, dovoluji si tvrdit, v dnešním světě velmi potřebné.

10. Seznam použité literatury

SAITO, Yuriko. *Everyday Aesthetics*, United States : Oxford University Press Inc., New York, 2007, ISBN 978-0-19-927835-0

DEWEY, John. *Art as Experience*, New York : Putnam's sons, 1980, SBN 399-50025-1

KONDO, Marie. *Zázračný úklid*, Praha : Euromedia Group k.s., 2015, ISBN 978-80-242-4875-2

ALVAREZOVÁ, Celine. *Dítě a přírodní zákony*, Praha : Euromedia Group a.s., 2018, ISBN 978-80-242-6002-0

WEBER, Andreas. *Víc bláta! Děti potřebují přírodu*, Olomouc : Malvern, 2015, ISBN 978-80-7530-005-8

GRAY, Peter. *Svoboda učení*, Praha : PeopleComm s.r.o., 2016, ISBN 978-80-87917-17-6