

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

Objekt ve veřejném prostoru

Diplomová práce

Autor: Bc. Martin Lysák
Studijní program: N7504 – Učitelství pro střední školy
Studijní obor: Učitelství pro střední školy – tělesná výchova
Učitelství pro střední školy – výtvarná výchova
Vedoucí práce: MgA. Tomáš Moravec
Oponent práce: PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.



Zadání diplomové práce

Autor: Martin Lysák

Studium: P16P0851

Studijní program: N7504 Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Učitelství pro střední školy - tělesná výchova, Učitelství pro střední školy - výtvarná výchova

Název diplomové práce: Objekt ve veřejném prostoru

Název diplomové práce AJ: Object in public space

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Diplomová práce zkoumá funkce veřejného prostoru ve vztahu k výtvarnému umění. Cílem je ověřit možnosti sdíleného prostoru, nebo jeho přenastavení z pozice aktivního uměleckého vstupu, intervence, či výtvarné realizace. Teoretická část diplomové práce vzájemně porovnává formy umění v kontaktu se sdíleným městským prostorem. Soustředí se při tom na formy vizuálního umění 20. a 21. století. Praktická část diplomové práce je realizace prostorového objektu - balanční desky. Dokumentace jednotlivých forem jejího testování ve veřejném prostoru získává formu vlastní výtvarné realizace - uměleckého gesta. Výsledkem je tak prakticky využitelný předmět s využitím v oboru tělesné výchovy.

FYFE, Nicholas R. Images of the street: planning, identity, and control in public space. New York: Routledge, 1998. ISBN 0415154413. GEHL, Jan. Život mezi budovami: užívání veřejných prostranství. Boskovice: Albert, 2000. ISBN 80-85834-79-0. JOHNSTONE, Stephen. The everyday. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2008. Documents of contemporary art series. ISBN 085488159X. KRATOCHVÍL, Petr. Městský veřejný prostor. Praha: Zlatý řez, 2015. ISBN 978-80-88033-00-4. OVERSTREET, Martina. In graffiti we trust. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1. SEI, Keiko a Vladimír HAVLÍK. Konečná krajina. Praha: One Woman Press, 2004. ISBN 80-86356-28-0. TICHÁ, Jana, ed. Architektura v informačním věku: texty o moderní a současné architektuře II. Praha: Zlatý řez, 2006. ISBN 80-902810-8-7.

Zadávací pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: MgA. Tomáš Moravec

Oponent: PhDr. Vlastimil Havlík, Ph.D.

Datum zadání závěrečné práce: 19.12.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně pod vedením vedoucího práce MgA. Tomáše Moravce a uvedl jsem veškerou použitou literaturu a ostatní zdroje

V Hradci Králové dne

Podpis studenta:.....

Poděkování

Dovoluji si touto cestou poděkovat vedoucímu diplomové práce MgA. Tomáši Moravcovi za odborné vedení, cenné rady, připomínky a všestrannou pomoc při zpracování diplomové práce.

Anotace

LYSÁK, Martin. *Objekt ve veřejném prostoru*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové 2022. 63s. Diplomová práce.

Teoretická část diplomové práce vzájemně porovnává formy umění v kontaktu se sdíleným městským prostorem. Soustředí se při tom na formy vizuálního umění 20. a 21. století.

Praktická část diplomové práce je realizace prostorového objektu – balanční desky. Dokumentace jednotlivých forem jejího testování ve veřejném prostoru získává formu vlastní výtvarné realizace – uměleckého gesta. Výsledkem je tak prakticky využitelný předmět s využitím v oboru tělesné výchovy.

Klíčová slova: Veřejný prostor, street art, intervence, happening, urbanismus.

Annotation

LYSÁK, Martin. *Object in public space*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2022. 63pp. Diploma Degree Thesis.

The theoretical part of the diploma thesis compares art forms in contact with shared urban space. It focuses on the forms of visual art of the 20th and 21st centuries.

The practical part of the diploma thesis is the realization of a spatial object - a balance board. Documentation of individual forms of its testing in public space acquires the form of its own artistic realization - artistic gesture. The result is a practically usable subject for use in the field of physical education.

Key words: Public space, street art, intervention, happening, urbanism.

Obsah

Úvod	9
1 Teoretická východiska	12
1. 1 Veřejný prostor	12
1. 1. 1 Sociální faktor veřejného prostoru	13
1. 1. 2 Ztracený prostor	14
1. 1. 2. . Obnova ztraceného prostoru	16
1. 1. 3 Výtvarné umění ve veřejném prostoru	19
1.1.3.1 Úloha uměleckého díla	21
1. 1. 3. 2 Street art	22
1. 1. 3. 3 Graffiti	24
1. 1. 3. 4 Happening	26
1. 1. 3. 5 Busking	28
1. 1. 4 Infrastruktura města	29
1. 2 Pedagogicko-psychologický faktor	31
1. 2. 1 Zážitek, prožitek a zkušenost	31
1. 2. 1. 1 „Flow“	32
1. 2. 1. 2 Zážitková pedagogika	33
1. 2. 2 Didaktické pomůcky a jejich využití	33
1. 2. 3 Skupinová dynamika	34
1. 2. 4 Typologie osobnosti	35
1. 3 Monumenty a umělecká díla	37
1. 4 Aktivismus, akce a festivaly	38
1. 4. 1 Malamut a Kukačka v Ostravě	38
1. 4. 2 Zažít město jinak	39
1. 4. 3 Proluka	39
1. 4. 5 Upfest	40
2 Cíle a úkoly diplomové práce	41

2. 1 Cíl výzkumu	41
2. 2 Úkoly výzkumu	41
3 Kompilace výzkumu	43
3. 1 Charakteristika souboru, objektu a použitých materiálů	43
3. 2 Místo a období pořízení fotodokumentace a videozáznamu	43
3. 3 Technické vybavení pro pořízení fotodokumentace a videozáznamu.	48
3. 4 Vytvoření a zpracovávání záznamu	48
4 Realizace objektu ve veřejném prostoru	49
4. 1 Výroba balanční desky	49
4. 2 Skupinové testování prostorů	50
4. 3 Testování prostorů jednotlivcem	52
5 Diskuse	54
5. 1 Doporučení pro použití v praxi	54
5. 2 Doporučení pro použití v Teorii	55
Závěr	56
Referenční seznam	57
Seznam obrázků	62
Přílohy	63

Úvod

Veřejný prostor je hlavním dějištěm společnosti. Je to oblast, kde dochází ke komunikaci a setkávání mezi lidmi. Tvoří ho prostory, jež jsou fyzicky volně dostupné veřejnosti. Podoba a stavební forma veřejného prostoru jsou stejně důležitými komponenty jako dění, jež se v něm odehrává, včetně jeho životního obsahu. Trefnou metaforou městský veřejný prostor popisuje Petr Kratochvíl, a to přirovnáním k potencionálnímu divadlu, jako hledišti a jevišti zároveň, kde lidé jsou diváci i herci současně. Zároveň poukazuje na výzkumy, které říkají, že určité městské prostory jsou pro lidi atraktivnější z důvodu přítomnosti ostatních lidí, protože tvoří nejzajímavější objekty k pozorování (Kratochvíl et al., 2017).

Avšak při změně úhlu pohledu, veřejný prostor a celkově obyvatelná místa si vytváří člověk sám na základě svého vnímání a individuální citlivosti. Podstata daného místa je následovaná formou podstaty člověka. Jelikož každý člověk má odlišné vnímání, je schopen si sám vyhodnotit, která místa jsou mu bližší a jaká historie a prožitky se s nimi pojí (Háblová, 2019).

Počátek míst připomínajících vzor dnešního veřejného prostoru se objevuje již ve starověkém Řecku, kde taková místa zastávala agory. Jednalo se o shromaždiště uprostřed měst, kde se odehrával veřejný život. Později se v jejich okolí začaly stavět významné budovy jako třeba kostely či městská rada (Svoboda, 1973).

O úloze středověké společnosti pojednává i Fialová (2016), kterou rozděluje do dvou sektorů a to na soukromý, utajovaný svět domácnosti takzvaný “oikos” a sektor veřejný, politický takzvanou “agoru”. Rozdíl mezi těmito pojmy je definován třemi formami a to práce, jednání a zhotovování. Pro Řeky byla práce ryze soukromou záležitostí, která byla spojována se stěžejními atributy života. Jednání je pravým opakem a zastává veřejnou formu, která zasahuje do politického prostředí, buduje svobodu a zdokonaluje životní úroveň. Zhotovování pak ovlivňuje kvalitu veřejnou i soukromou a cílí k trvající formě lidského světa a jeho zdokonalování.

Téma zabývající se veřejným prostorem jsem si vybral hned z několika důvodů. Jedním z nich je i sociální stránka, kdy se v současné době technologické evoluce vytrácí klasická komunikace či spontánní setkávání. Dalším důvodem je pak má náklonnost k umění, akcím ve městech, zkrátka k jakémukoliv dění ve veřejném

prostoru. Domnívám se, že právě kvalitní veřejný prostor je stěžejním pilířem pro hodnotný život člověka.

V tomto ohledu mě velmi ovlivnila studijní návštěva anglického města Bristol v roce 2012, kde se shodou okolností konal dnes už největší street art festival v Evropě, zvaný Upfest. Festival je zaměřený především na graffiti a street art, kterého se zúčastňují stovky umělců z celého světa. Takové legální propojení veřejnosti s urbánním uměním za podpory města je názornou inspirací, jak oživit ulice měst a zároveň přiblížit nejrůznější formy umění lidem.

V teoretické části diplomové práce se budu zabývat analýzou, redefinováním a zkoumáním funkcí veřejného prostoru a možnostmi, jak s prostorem pracovat dále. Pozornost zaměřím na umění které se objevuje ve veřejném prostoru v souvislosti se zvoleným tématem. Dále poukážu na souvislosti mezi uměním, pedagogikou a psychologií a naznačím jaké vztahy se mohou odehrávat při projektové interakci ve veřejném prostoru.

Praktická část diplomové práce je zaměřena na realizaci prostorového objektu, kterým je především balanční deska. Ta slouží jako praktická didaktická pomůcka kombinující využití ve výtvarné výchově s přesahem do výchovy tělesné, čímž vzniká průsečík mezi mnou studovanou aprobací. Oválná deska je usazena na válci, sloužící cvičenci k aplikování ve veřejném prostoru. Ten zde zastává roli testovací plochy. Důležitým aspektem zde není jen propojení vnímání fyzického a pomyslného či psychického prostoru, ale i samotný prožitek. Tato intervence bude realizována na volně přístupných místech veřejného prostoru, kde hlavní důraz bude kladen na roli respondenta testujícího prostorový objekt. Nabízí se zde i potenciální sekundární východisko v podobě narušení stereotypu míst, kde lidé „pouze“ prochází a žádnou intervenci v tu chvíli neočekávají.

Hlavním motivem této intervence je balanc. V daném případě jde o určitou paralelu, kdy stejně jako v různých vědních disciplínách, i zde se setkáváme s rovnováhou potažmo homeostází. Hlavním prostředkem vedoucím k cíli je najít správný pohybový bod, jenž je základním aspektem pro udržení rovnováhy a umožňuje respondentu udržet se na balanční desce co nejdéle. Při objevování nových funkcí prostoru, budou kromě balanční desky použity i jiné předměty, umožňující více variant testování za účasti většího počtu lidí.

Postupně budou testovány čtyři místa na okraji městského centra Šumperku. Jedná se o prostory, které již nejsou využívány k původním účelům a chátrají.

Všechna zkoumaná místa sloužila k setkávání lidí a nabízela tak zajímavé dějiště ve veřejném prostoru. Na dvou místech budou do testování zapojeni i další lidé, díky kterým se rozsah práce rozšíří a budou se nabízet další roviny objevování těchto míst. Přítomnost lidí obohatí práci o pedagogicko-psychologické faktory. Zapojením nezaujatých lidí do projektu se umocní spontánnost, která pomůže objevit nové funkce prostoru a individuální vnímání jedinců tak nabídne pohled na prostor diametrálně odlišnou optikou. Diplomová práce bude doplněna fotodokumentací a videosekvencí zaznamenávající objekt a zkoumané oblasti veřejného prostoru.

1 Teoretická východiska

1.1 Veřejný prostor

Veřejný prostor je multifunkčním místem, místem, kam se soustředí široká škála aktivit občanů. Nejčastěji bývá asociován jako náměstí, zahrady, parky, ulice a podobná místa, přičemž jejich hlavní funkcí je umožnění využívání veřejnosti. Právě rozmanitost funkcí této oblasti umožňuje komplexní zkoumání v několika úrovních. Veřejný prostor je tak možné rozdělit do tří nahlížených oblastí, přičemž v každé se používají jiné metody při rozboru, liší se pojmy i praktická východiska, která lze vyvodit. První vychází z pohledu teorií vědních disciplín jako je sociologie, politologie a filozofie, na základě kterých se řeší především fyzická stránka, tedy konkrétní místo, kde lidé mohou sdílet svůj život, ale také sem lze zahrnout i prostor politiky nebo prostor veřejné diskuse, přestože s veřejným prostorem nejsou fyzicky spojeny. Druhá se zabývá dějem. Zahrnuje vše, co se ve veřejném prostoru odehrává a kde i napětí nebo konflikty působí „pozitivně“. Ve třetí sekci dochází k propojení vlastních tvůrčích přístupů s konkrétním architektonickým ztvárněním veřejného prostoru. Nejzajímavější úvahy jsou ty, které se snaží spojit všechny tři přístupy a hledat souvislosti mezi aktivní náplní, fyzickou podobou a sociálním smyslem (Fialová, 2016).

Nutno podotknout, že se nejedná pouze o veřejné prostranství, ale veřejným prostorem jsou i prostory uvnitř budov, jako například školy, divadla, kavárny a podobně. Ve všeobecných diskusích však často dochází k redukci pojmu na „prostory mezi budovami“. Podle Kratochvíla (2018) je několik možností, jak vymezit a definovat veřejný prostor. Z pohledu vlastnictví daného prostoru jej lze rozdělit na prostor veřejný a soukromý. První variantou jsou prostory ve státním nebo obecním vlastnictví a definují se jako místa, jež jsou přístupná všem stejně, jen pod podmínkou dodržování zákonů a stanovených pravidel. Druhou možností jsou prostory, které mají soukromého vlastníka, respektive nachází se za určitou hranicí, kterou bez povolení majitele nelze překročit. Veřejný prostor jde vymezit i třetím způsobem, kde dochází k určitým omezením jako třeba komu je prostor určený nebo kým a jak jsou nastavená pravidla návštěvnosti. Na podobných principech fungují i kavárny nebo obchodní centra, která se tak mohou stát polo veřejnými prostory, avšak za předem stanovených pravidel, jež stanovuje

provozovatel. V některých publikacích je možné se setkat i s dalšími rozměry veřejného prostoru, a to ve formě sdíleného života ve sférách virtuálních nebo mediálních.

Pomineme-li slovníkové definice, otevírají se i jiné možnosti vnímání veřejného prostoru, zejména v individuálním pojetí vztahu člověka k němu. Na základě různorodosti lidského vjemu, dané místo na každého působí odlišně. Dá se říci, že podstata člověka určuje podstatu místa. Prostředí je prvek, který dodává místu jedinečnost. A to je faktor, jenž je ovlivněn ojedinělými kognitivními schopnostmi každého z nás.

1. 1. 1 Sociální faktor veřejného prostoru

Veřejný prostor je i místem, které umožňuje kontakt s ostatními lidmi. Každý jedinec má diametrálně odlišné vnímání, což umožňuje zažívání různých událostí. V každodenním životě se lidé setkávají na mnoha úrovních. lánovaně například s přáteli v rámci domluvených setkání, nebo spontánně s kolemjdoucími a ostatními lidmi využívajícími možností veřejného prostoru. Při takovém setkávání se vytvářejí mezilidské interakce, které vyžadují hledání řešení a tak se podílejí na tvoření lidských prožitků, zážitků a zkušeností. Individuální pojetí vněmu v každém jedinci evokuje odlišnou hranici mezi tím, co je dobré, příjemné a co naopak může být až obtěžující. Taková stádia jedince nutí přemýšlet a hledat různá řešení (Kratochvíl et al., 2017).

Aktivita lidí je projevem života mezi budovami. Při pohledu na vývoj veřejného prostoru za posledních sto let, lze vydedukovat, že se veřejný prostor markantně změnil a počet aktivit je tak ve fázi dekadence. Ovlivňuje to i změna výstavby měst, ale především technologická evoluce a změna životního stylu. Technologické vybavení již umožňuje se kdykoliv s kýmkoliv spojit online přes počítač, tablet nebo prostřednictvím mobilních technologií, což značně ulehčuje komunikaci a šetří čas. Problém však nastává především u mladší generace “mileniálů”, kteří žijí více na sociálních sítích ve virtuálním světě, tudíž využívají fyzické veřejné prostory a přicházejí o možnosti jejich využití.

Sociolog města ze Spojených států amerických Richard Sennett poukazuje právě na důležitost sociálního faktoru ve veřejném prostoru, který tvoří hlavní scénu pro setkávání lidí s odlišnými názory apod. Tato možnost, ne-li nutnost vyrovnávání

se s nejrůznějšími odlišnostmi je klíčovým sociálním atributem ve veřejném prostoru, který je nutno mít stále na vědomí (Sennett, 1998).

Při skupinovém testování veřejného prostoru v rámci plnění praktické části diplomové práce se projevil zajímavý fakt. Po zadání základních instrukcí testujícím následovalo seznamování s prostorem a didaktickými pomůckami. Ačkoliv testující byli dospělí lidé ve věku kolem třiceti let, po několika minutách se začali chovat bezprostředním, dětským způsobem a testovaný prostor se v tu chvíli pro ně stal pomyslným dětským hřištěm. Došlo tak k určité redefinici místa z hlediska původní významovosti. Tento fakt potvrzuje dynamickou evoluci moderní doby, kdy dětská hřiště a venkovní veřejné prostory se částečně přesunuly do virtuálního světa a tak ubývá času pro venkovní aktivity především u dětí školního věku. “Hraní si” značně ovlivňuje komunikační schopnosti a sociální faktor člověka celkově. Podobné testování funkcí veřejného prostoru může sloužit jako inspirační zdroj při následných městských úpravách či nových výstavbách městských částí a retrospektivně se vrátit do konce 19. století, kdy se v městském veřejném prostoru začala stavět dětská hřiště, která se dočkala uznání důležitosti. Ukázalo se, že mají pozitivní vliv na sociální a psychologické jevy ve společnosti. První dětská hřiště se začala objevovat na přelomu 19. a 20. století ve velkých amerických městech a po první světové válce i v Evropě. Na hřišti býval dozor, který dohlížel na aktivity, celkové dění a děti tak dodržovaly kázeň a pravidla her. Poněkud diametrální pohled na dětská hřiště pak přišel od dánského architekta Carla Theodora Sørense, který tvrdil, že hřiště je pro děti zajímavé tehdy, když jim neurčuje, jakou aktivitu vykonávat. Tudíž hřiště má neomezené možnosti a vymýšlením nových her je rozvíjena kreativita dětí. Tyto objekty rozšiřovaly a zjemnily veřejné prostory a zároveň se vytvořilo prostředí pro rozvoj vztahů dětí a dospělých a jejich vnímání městského života (Koryčánek, Kořínková, Koželouhová, 2015).

1. 1. 2 Ztracený prostor

Ztracený prostor je velkým problémem urbanismu především pro funkčnost a využitelnost veřejného prostoru. Ztracený prostor lze definovat jako zbytkovou oblast krajiny, která neumožňuje veřejnosti plnou využitelnost. Místa, která nejsou využívaná, neudržovaná, nepůsobí dobře po estetické stránce, chátrají nebo

jakkoli jinak dehonestují daný prostor. Taková místa vznikají třeba u pat vysokopodlažních budov, kde v ústředním plánu výstavby je budova, ale prostory okolo už ve většině případů nejsou brána v potaz. Travnaté plochy, jejich účelem je pouze obklopovat budovu. Takové problémy vznikají při developerském plánování prostoru, kde není brán ohled na celkovou celistvost a koncept dané urbanistické části města. Přestože se tyto problémy objevují všude na světě, nejvíce ztracených prostorů se nachází ve Spojených Státech Amerických, kde takové prostory zastávají obrovská parkoviště, obklopující centra měst a brání tak lidem propojení obytných částí a obchodních center. Dále to jsou třeba opuštěné průmyslové oblasti či jiné podniky, které byly přestěhovány blíže do centra kvůli infrastruktuře, zkrachovaly nebo už zkrátka nejsou využívány. U nás nejsou tyto problémy v takovém rozsahu, přesto se zde nachází města, která postihl podobný problém jako americký Detroit. Jako první lze zmínit Ústí nad Labem, které se stalo průmyslovou velmocí v potravinářském a chemickém odvětví. Po bombardování v roce 1945 a odsunu Němců, byly vyhnány tři čtvrtiny obyvatelstva. S příchodem socialismu se značná část města zdemolovala, vystavěla nová sídliště a průmyslové oblasti chátraly (Háblová, 2019).

Ztracené prostory zastávají často okrajové části měst, které už neslouží k jejich původnímu primárnímu účelu, okolí starých budov, zanedbané parky či kruhové objezdy. Kruhové objezdy primárně slouží pozemní komunikaci, avšak s prostory, které vznikají uprostřed se dále nepracuje a ve většině případů jsou nepřístupné. Tyto problémy vznikaly při výstavbách v minulém století, kdy se s budovami nakládalo pouze jako s jednotlivými objekty. Dnes se již pracuje s novými budovami tak, aby zapadaly do celkového konceptu města nebo dané oblasti. Přestože ztracené prostory jsou důsledkem minulé doby, tak v té dnešní nabízí městům či jiným majitelům vytvořit spolu s architekty nové projekty a dát místům nový život (Fialová, 2016).

Háblová (2019) poukazuje na ztracené prostory, které i přes svou zapomenutost a nefunkčnost, mohou působit vizuálně pozitivně. Zejména průmyslové komplexy, tvořící panoramata s komíny a dalšími industriálními prvky nebo záplavové oblasti, zarostlé loukami. Taková místa, která zůstanou napospas přírodě, zarůstají dřevinami a jinou vegetací se nazývají jako "terrain vague". Přestože tento výraz pochází z filmu *Terrain Vague* z roku 1960 od Marcela Carného, o jeho popularizaci se nejvíce zasloužil katalánský architekt Ignasi de Sola-Morales.

1. 1. 2. . Obnova ztraceného prostoru

Obnovení ztraceného prostoru je důležitým prvkem pro kultivaci veřejných prostranství. Jako příklad lze na úvod zmínit pomyslný dům na kopci. Na první pohled lze dům definovat jako stěny s otvory, strop a střechu umístěné a vyvýšeném místě. Při subjektivním vnímání domu na kopci je zřejmé, že každý prvek má své opodstatnění ať už jde o typ střechy, rozmístění doplňků v interiéru, dekorativní prvky okolo domu nebo i nejrůznější pachy - *“to vše se podílí na existenci prostředí, jehož konkrétním označením je právě slovo místo. Místo není jen abstraktní poloha, místo je utvářeno konkrétními věcmi, které mají konkrétní objem, tvar, barvu, vůni, ale zároveň nelze místo na žádnou z těchto věcí redukovat.”* (Háblová, 2019, 31).

Každý komplex tvořený nejrůznějšími objekty v člověku vyvolává různé pocity a způsoby vnímání. Z čehož vyplývá, že při obnovování nebo budování něčeho nového je důležitou složkou docílení k tomu, aby se tam člověk cítil dobře a rozmanitost využitelnosti byla tak co nejrozsáhlejší.

Jako inspirační zdroj pro obnovu ztraceného prostoru nebo alternativní řešení stávajících veřejných prostorů s rozšířením funkcí využitelnosti pro širokou veřejnost by mohla být kniha Městské zásahy (Sadovský, Vallo, 2011). Projekty z této publikace se týkají pouze tří měst. Bratislavy, Brna a Prahy. Urbanisté poskytli své návrhy a nápady jak naložit s městskými prostory a udělat z nich kvalitnější místo pro život. Většina návrhu přichází s praktickým řešením reálných problémů, přičemž z velké části se jedná o vytvoření nových míst nebo propojení nesourodých lokalit. Právě pochopení místa a dané kultury, vnímání problémů a nalezení jejich řešení je nejvyšší formou urbanistické služby.

Sport ve městě

Jedním z konceptů jak naložit s nevyužitým prostorem v Bratislavě je od Aleše Šedivce a Barbary Zavarské. Tento projekt je zároveň odpověď, když při snaze zarezervovat si tělocvičnu, lidé slýchali, že vše je obsazené. Stejně jako tomu je i v ostatních větších městech u nás, tak i Bratislavě je nedostatek prostoru a ploch pro sportování. Znakem vyspělé společnosti je možnost výběru kvalitního odlišného životního stylu. Autoři apelují na problematiku s takovými prostory,

které zabírají velkou plochu a jsou využívány pro venčení psů nebo setkávání adolescentů a kvůli sportování jezdit do nákupních center na okraji města.

Výhodou projektu je minimální ekonomická náročnost v poměru k jeho velikosti. Grasálkovičova zahrada by zprostředkovala možnosti několika druhů sportů přímo v centru města. Navrhovaná hřiště nejsou striktně vázaná na konkrétní místo, ale lze je aplikovat v jiných městech.



Obrázek 1. Sport ve městě (Vallo, Sadovský, 2011, 133).

Vltavská spojka - lávka na řece

Dalším projektem, jak lze pracovat s veřejným prostorem je od autorů Karla Hausenblase a Jiřího Kotena. V tomto případě se dvojice architektů zabývá vodní plochou Vltavy přímo v centru Prahy. Lávka dle návrhu začíná U Mánesa, navazuje na náplavku pravého břehu a končí až u Novotného lávky, kde v oblasti Alšova nábřeží navazuje na pevninu. Lávka plave na vodě takže se její výška mění v závislosti na vodní hladině. V projektu jsou navrženy mobiliáře pro sezení a plno dalších funkcí jako třeba restaurace, vstupy do vody pro koupání, půjčovna lodiček a podobně.



Obrázek 2. Vltavská spojka - lávka na řece (Vallo, Sadovský, 2011, 149).

Kdo si hraje nezlobí

Třetí projekt vytvořil Petr Kalivoda. Při navrhování využil infrastruktury města Brna konkrétně tramvajové zastávky Krásného čísla osm. projekt zakomponoval do nevyužitého prostoru pod dopravní tepnou městské infrastruktury. Podobně řešená místa se objevují v západních zemích, u nás jsou však zatím stále opomíjená. Značným benefitem takových řešení je majitel, který v těchto případech většinou bývá stát a jelikož se prostor nachází pod mostem, je zde vyřešené i zastřešení. Tento projekt zároveň řeší problém s dostupností. Oproti ostatním sportovištím se tato lokalita nachází v centru města a je možno se sem dostat pohodlně městskou hromadnou dopravou.



Obrázek 3. Kdo si hraje, nezlobí! (Vallo, Sadovský, 2011, 207).

1. 1. 3 Výtvarné umění ve veřejném prostoru

Nedílnou součástí v oblasti veřejného prostoru zastává umění, které slouží jako doplněk celkového konceptu místa. V ideálním případě by umělecké dílo mělo místo posouvat na vyšší úroveň. Veškerá díla ve výsledku tvoří pomyslnou veřejnou galerii, která je dostupná neomezeně všem kolemjdoucím. Umění ve veřejném prostoru má mnoho podob. K vidění jsou díla plánovaná a zhotovená na zakázku zapadající do konceptu okolí, ale také autonomní umění, které je spontánní a je více zaměřené na prožitek z procesu tvoření, popřípadě interakce

dalších lidí. Respektive jde o aktuální moment okamžiku, kdy je dílo vykonáváno. To však nese hned několik rizik, protože taková díla se často ocitají na hraně zákona, jelikož bývají tvořena na nelegálních místech. Takovéto umístování výtvarných objektů do veřejného prostoru představuje problém zejména z pohledu nesouladu mezi zvoleným prostorem a dílem. V této souvislosti popisuje neuvážlivé poskytování veřejného prostoru pro ta díla, která svou kvalitou neodpovídají danému místu. Naopak umělecké dílo, které vyniká svojí hodnotou je často lehkomyšlně umístěno do prostředí, které uměleckou tvorbu spíše zastíní. Je to ale právě veřejný prostor, který má tu největší hodnotu, a proto autoři v něm tvořící, by k tomuto místu měli vždy přistupovat s pokorou. Výsledný dojem je tak bezesporu tvořen harmonií nebo naopak rozporem mezi prostorem a tvorbou. Prvky umístěné ve veřejném prostoru jsou ovlivněny místem samotným, což platí i naopak. Proto umístování díla do veřejného prostoru by mělo být vždy s rozvahou (Bača et al., 2016).

Všechny komponenty zahrnující tento proces, mají svou nezastupitelnou roli a žádná z nich by neměla být zanedbána. Již samotný návrh je velmi podstatným aspektem. Pokud je objekt vytvořen bez vědomí toho, kde bude dílo situováno, projeví se to nepatříčně v konečném důsledku. To, kdo samotné dílo vytváří, a tedy kvalita autora je neméně důležitým aspektem. Nízká kvalita v podobě neodborného výběru autora nebo nedostatečná kvalita tvorby již při počátku významně ovlivňuje to, zda v konečném důsledku bude veřejný prostor obohacován nebo bude naopak odkázán do role pasivní kulisy. Předejít těmto skutečnostem můžeme dodržáním správného postupu. Ten by měl obsahovat nejprve zacílení na konkrétní veřejný prostor s čímž úzce souvisí adekvátní výběr tématu. Až poté uvážlivě zvolit autora, který vytvoří dílo reagující nejen na prostorový charakter místa, ale i na význam vyplývající ze zvoleného prostoru. Tímto procesem vznikne jednotný celek, ve kterém vytvořený objekt reprezentuje zamýšlenou podstatu a zároveň obohacuje daný prostor. Počátek moderního umění ve veřejném prostoru, které bylo spjato především s nástěnnými malbami, se datuje k roku 1967 v Chicagu. Přelomovým počinem, kterým tato éra odstartovala, bylo dílo, jež měli na svědomí jedinci z Organizace černé americké kultury tvořenou afroamerickými básníky a umělci. Byla to nástěnná malba „Zed' respektu“ vedená Williamem Walkerem. Na zdi byly zobrazeny výjevy úspěchů a vůdců černošského hnutí. Měla v komunitě evokovat pocit hrdosti. Dnes je již zed'

zbořena. Zeď respektu se tak stala průlomovým dílem, které namotivovalo několik dalších hnutí a postupně začalo vznikat několik dalších projektů i v ostatních městech (Kotalík, 1997).

1.1.3.1 Úloha uměleckého díla

V současné době jsou upřednostňovány individuální ideje a zájmy nad těmi, které by prospívaly a rozvíjely celou společnost. Hovoříme o nejednotné společnosti vytvářející autonomní objekty architektury nevycházející ze zájmů celku. Takového nastavení je v poslední době viditelné i u výtvarných děl. Upřednostňování individuálního záměru se může objevit i přes to, že je umělecké dílo spjata s etickou nebo morální myšlenkou, podporující kvality společnosti. Posiluje se tak tendence prosadit záměr díla bez ohledu na jeho vztah k prostoru, kde je situováno. Pokud je v uměleckém díle zobrazena již zmiňovaná idea přebírá tento charakter i prostor, kterého je součástí. Tím se opomíjí i význam díla, který je tvořen až ve chvíli, kdy je součástí celku. Podstatné je, že dílo by mělo vždy pozvednout kvalitu veřejného prostoru. Ztělesnění myšlenky je pouze jedno hledisko, které hraje roli ve významu výtvarného díla. Mezi další se řadí rovina umělecká, která vyjadřuje charakter tvorby, a nakonec prostorový pohled zahrnující dílčí roli v celku. Všechna tato hlediska je nutné zohledňovat a posuzovat stejně, aby nedošlo k potlačení nebo naopak upřednostnění rovin ostatních. Dílo, které je zakomponováno do veřejného prostoru, musí také respektovat historii daného místa. Pokud bychom hovořili o již fungujícím místě se specifickým profilem mělo by se dílo, zde vložené, podřizovat danému prostoru. Naopak pokud vznikají místa nová nebo dochází k přestavbě či obnově veřejných prostor je žádoucí, aby dílo spoluutvářelo celek. Mnohdy může být umělecké dílo i dominujícím prvkem, ale to pouze v případě, pokud je to prospěšné pro celkový vjem. Poté, co je umělecké dílo umístěno do veřejného prostoru se nesmí zapomínat na péči o něj. Stěžejní je zajistit udržování nejen díla samotného, ale také jeho okolí, které s ním bezprostředně souvisí. Pokud hovoříme o veřejných prostorech je touto funkcí povolána správa města.

Při tvorbě díla může být volena forma realistická nebo abstraktní, která je však pro diváka náročnější na přemýšlení a hodnocení. Převažuje proto forma realistického umění, které může divák pasivně přijímat. Hodnota těchto realistických děl je v dnešní společnosti na mnohem nižší úrovni, než tomu bylo v

předešlých stoletích. Proto by se měl klást důraz nejen na samotnou tvorbu, jak bylo popsáno výše, ale také poukázat na schopnost diváka tyto informace číst a tím zlepšit kulturní vnímání ve společnosti (Bača et al., 2016).

1. 1. 3. 2 Street art

Jedná se o jednu z nejnámějších forem umění, která se vyskytuje hlavně ve městech, s rozšířením takřka po celém světě. Tato disciplína je zcela odlišná od ostatních uměleckých směrů v tom ohledu, že neexistuje přesná definice ani nelze přesně mapovat, kdy vznikla. Velké rozepře se objevují u street artu ve vztahu ke graffiti. Podle Hunter (2017) jsou graffiti a street art samostatné umělecké směry, které spolu nelze zaměňovat, přičemž Pospiszyl, Lékó (2007) staví street art jako samostatný směr, pod který spadají již zmiňované graffiti, sprejování pomocí šablon, plakáty, nálepky, videoprojekce a další. Rozdílnost názorů může být způsobená poměrně dlouhou dobou mezi daty vydání publikací, a tak se umění ve veřejném prostoru mohlo trochu změnit. Nicméně datováním a psaním o historii street artu se zabývají většinou lidé s osobní zkušeností s tímto druhem umění, z čehož vyplývá, že diametrální názory na věc jsou akceptovatelné a nejde tak usoudit, co je vlastně správně. Dále uvádí, že street art bývá uváděn i jako post graffiti. Jediné, co mají všechna tato umění společné, je využívání prostředí ulic měst. Další specifika street artu jsou, že autoři pod svá díla neuvádí signaturu a okolím jsou poznáváni podle svého výtvarného projevu, aniž by byla jejich identita vůbec známá, jakož tomu je třeba u jednoho z nejvýraznějších umělců současnosti, kterým je Banksy. Jestli se ještě v dnešní době dá aplikovat rozdělení na vysoké a nízké umění, tak street art v sobě ukrývá od každého něco a tvoří tak pomyslný průsečík tohoto rozdělení. Z avantgardy je to deklarace ekonomické a společenské nezávislosti, ale zároveň nalézá inspiraci v pop kultuře a komerčním designu. Tímto druhem výtvarného umění umělci vyjadřují své názory a reakce na okolní svět a situace, které se v něm odehrávají.

V porovnání s graffiti je sdělovací škála street artu daleko širší nejen skrze neomezené možnosti aplikování nejrůznějších forem a kombinací textu s obrazem. Častou tematikou je politické či proti konzumní poselství. Zajímavý průsečík vzniká mezi street artem a reklamou, kdy obě odvětví od sebe přebírají postupy a techniky (Pospiszyl, Lékó, 2007).

Vzhledem k přitažlivosti street artu u mladé generace, techniky tohoto umění jsou často využívány marketingovými společnostmi pro tvorbu reklamy. Nicméně zde dochází i k pomyslné reciprocitě, jelikož i ve street artu se uplatňují prvky marketingu pro upoutání pozornosti kolemjdoucích a rychlejší vrytí díla do podvědomí.

Jednou z technik, která se objevuje ve street artu jsou šablony. Namalování obrazu na ulici totiž trvá poměrně dlouho a vzhledem k tomu, že je tato činnost většinou není legální, je třeba práci stihnou poměrně rychle. Jedná se o papírové šablony, přes které se následně sprejuje. Šablon často využívá třeba Banksy. Krom praktické stránky a rychlé proveditelnosti zastává názor, že namalovat dobrý obraz od ruky je obtížné (Mattanza, 2018).

Banksy

Banksy je pro mnohé uměleckou ikonou a dost možná i jedním z nejznámějších výtvarných umělců vůbec. Jeho díla jsou k vidění po celém světě. Pochází z Velké Británie, konkrétně z Bristolu, který je zároveň vyhlášený svou street artovou kulturou. Podle většiny dostupných literatur, není zatím jeho identita známa, což jeho popularitu ještě podtrhuje. Některé internetové zdroje a bulvární plátky už však uvedli, kdo se za tímto pseudonymem skrývá. Další nezodpovězenou otázkou je, kdy vlastně s uměleckou tvorbou začal. Podle spekulací to bylo kolem roku 1992, oficiálně se však do podvědomí dostal až v roce 2002 v Los Angeles v galerii 331/3. Vystoupení souvisí s výstavou z roku 2003 pod názvem *TurfWar*, kde pomaloval živá zvířata (Mattanza, 2018).

Jeho práce jsou často doplňovány obrázkem krysy se sprejem nebo barevným štětcem. Sám Banksy přiznal, že na něj měl velký vliv Blek Le Rat a pro bulvární deník *The daily Mail* v roce 2008 řekl: „*Kdykoli si myslím, že jsem namaloval něco alespoň trochu originálního, zjistím, že Blek Le Rat to udělal taky, akorát o dvacet let dříve.*“ (Hunter, 2017, 16).

Přestože Banksyho nejpoužívanější technikou byly šablony, věnoval se také graffiti, plastikám či různým instalacím. Jako svoje pole působnosti upřednostňuje ulice před galeriemi a muzei. To Banksymu napomáhá udržet si svou identitu v anonymitě. V současné době jsou jeho díla snímána, renovována, ale i odřezávání ze zdí a prodávána na aukcích galerií a podobně. Oblíbenými motivy jeho tvorby jsou krysy, děti, policisté, staří lidé atd. Často reaguje na politické situace. Vše

vzniká navzdory kritice a zákonům, které vidí street art jako vandalismus. Napsal také několik knížek o svém myšlení a umění. Jedna zajímavá vize se objevila v knize *Wall and Piece* z roku 2005, v ní se říká: *“Lidé v zajetí velkoměsta nechápou graffiti, protože si myslí, že na existenci nemá právo nic, co nepřináší žádný zisk, takže jejich názor nemá žádný význam. Říkají, že graffiti lidi děsí a že jde o symbol úpadku společnosti, ale graffiti je nebezpečné jen pro mysl tří druhů lidí: pro politiky, vyžírky z reklamních agentur a tvůrce graffiti...”* (Mattanza, 2018, 45).

1. 1. 3. 3 Graffiti

Graffiti je dalším druhem výtvarného projevu ve veřejném prostoru, které je specifické hned v mnoha aspektech. Nejvíce charakterizující faktor graffiti scény je osobní prožitek v průběhu tvoření. Bez toho pocitu, lze jen těžko tomuto umění porozumět. Ačkoliv duševní struktura mnohdy připomíná sociální architekturu ostatních skupin, prioritou je vizuální forma komunikace využívající tvarování písmen a znaků. Majoritní část výtvorů je zvenku velice těžko pochopitelná až doslova nečitelná. Tato disciplína městského a zároveň biologického charakteru reflektuje konektivitu neznámých forem, revolty a radikálního druhu městského dobrodružství zároveň. Oproti street artu, počátek graffiti lze datovat. Konkrétně do druhé poloviny 20. století, kdy v amerických velkoměstech byly postupně zachvácené všechny tamější aglomerace. Technika graffiti je v obecném smyslu druhem uměleckého projevu korespondujícího s veřejným prostorem. Charakteristickým prvkem je nanášení barev, nejčastěji formou sprejů nebo fixy. U volby sprejů je pak rozhodující tlak a velikost trysky, která určuje velikost průměru stopy při nanášení na povrch. Při velkých formátech se používají i malířské válečky s teleskopickou tyčí pro rychlejší nános barvy na jednobarevné pozadí. Méně používanou formou graffiti jsou šablony v kombinaci se sprejem. Pro nástřik na povrch se používá jedna nebo více šablon pro kombinaci barev na výsledném dílu. Příprava šablon probíhá mimo místo aplikace. Většinou ručně nebo řezané plotrem. Kolébkou graffiti byla Philadelphia, kde se v 60. letech začalo rozvíjet. Počátky graffiti se pojí také s mladíkem z New Yorku, přezdívaným Taki, který se na zdech budov podepisoval jako TAKI 183. Číslo za přezdívkou znamenalo označení ulice, kde bydlel. I když nebyl první, kdo

používal tuto formu podpisu, sprejoval s takovým entuziasmem, že si jeho aktivit začali všimnout obyvatelé města a graffiti se tak dostalo do mediální pozornosti novin The New York Times. S postupem času se v ulicích objevovalo více writerů a sprejerů, až se začaly tvořit graffiti skupiny. Tyto gangy používaly graffiti jako označení svého teritoria a své názvy či značky writeři sprejovali a tagovali na nejrůznějších viditelných místech, aby bylo všem jasné, že se jedná o jejich území. Zajímavá je zaoceánská mutace, která se rozšířila především mezi mládež v několika metropolích západní Evropy. Tento kulturní přenos probíhal několika způsoby. Nejvýznamnější inspirační dopad měly americké filmy jako třeba Wild Style, Beat Street nebo Style Wars. Mimo jiné evropskou graffiti scénu ovlivnily nejrůznější lifestylové magazíny, známá hudební televize MTV nebo také přímo fyzický zážitek evropských studentů na studijním pobytu v USA. Graffiti v devadesátých letech podstatně ovlivnily i další umělecké směry spojené s ulicí. Breakdance, hip hop, DJing, skateboarding, ... Přestože jsou to odlišné druhy umění, navzájem se doplňovaly (Overstreet, 2006).

Při detailnějším zkoumání pouličního umění a ve snaze pochopit jednotlivé subkultury, které se v ulicích projevují, získáme určitý nadhled a pochopení pro tuto formu tvorby. Pravdou je, že většina tohoto umění vzniká na „cizím“ soukromém pozemku, což prohlubuje již zmíněný osobní prožitek. Oproti legálním prostorům zde hraje hlavní roli fakt, že umělce při činu někdo uvidí či chytne. Nejcennějším a zároveň nejméně očekávaným místem v České republice, na kterém se objevily graffiti, bylo metro. V 90. letech to byl zásadní moment. Z pohledu kolemjdoucích to byl vandalismus, ale pro graffiti subkulturu, to byla nejvýše dosažitelná meta. Takové momenty byly známy jen z kultovních filmových snímků z New Yorku (518, 2016).

Běžný „divák“ má na graffiti spíše dehonestující názor, avšak změna úhlu pohledu a použití optiky writera, může být klíčem k pochopení tohoto kontroverzního pouličního umění. Jak popisuje Michal Škapa, legenda české graffiti scény, v hlavě writera je úplně přepnutý náhled na veřejný prostor. Jde a pozoruje jednotlivá místa, kde by šlo něco popsat či posprejovat.

"Při malování u zdi se necítím svázaný žádnými konvencemi. Můžu si malovat, co mě napadne, a nikdo mi do toho nemluví. Je to prostor, kde můžu experimentovat. Je to komunikace s místem, se světem venku. Stává se to i vzkazem dalším lidem ve

hře. Nebo taky sdílenou zkušeností, když se člověk s někým domluví a jde se malovat společně," (Škapa, 2013).

Oproti době vzniku a největšího rozvoje, v současnosti umělci zažívají jiný druh adrenalinu, jelikož jsou města vybavena kamerovým systémem. Avšak pokud chce writer, aby jeho písmo dosáhlo potřebného respektu, musí si projít obdobím, kdy na takových viditelných a hlídaných místech zanechává svou tvorbu. Ortodoxní umělci prostory nerozdělují na legální nebo nelegální, píše všude, kde to jde. V tom nejvyšším stádiu se stávají grafomany, jenž usilují o co největší viditelnost svých děl (Anonymous 1, 2013).

1. 1. 3. 4 Happening

„Happening“ může být chápán hned několika způsoby v mnohých významech a měnícím se kontextu. Typicky je označován jako „občanský“ nebo „aktivistický“ a to v souvislosti s poukazováním na problém a vyjádřením svého vlastního názoru či postoje k němu. Může jít o meeting, nevšední shromáždění nebo vytvoření ojedinělé události tak, aby byli účastníci vtaženi do děje. Jelikož se zabývá tématy, která jsou charakteristická pro společnost a ovlivňují náš život, je mnohdy nazýván jako happening „společenský“. V této souvislosti je pak spojován s událostí ve smyslu setkávání. Pokud je uveden tzv. happening „politický“, je nutné tento termín vymezit tak, aby byl představen zřetelně a chápán totožně. Zaměřením se na happening „politický“ je zachycen pohled na každodenní záležitosti, kterých se jako lidé běžně účastníme a vstupujeme tak do společného veřejného prostoru. Zatímco ale politika vzbuzuje spíše zúženou představu s happeningem je to spíše naopak.

První happeniny se uskutečnily v divadlech a galeriích. Byly nevšedními a průlomovými nejen tím, že propojovaly výtvarné umění s divadlem i hudbou, ale především vyzdvihovány pro jejich schopnost vtáhnout diváka do děje a brát ho jako jeho podstatnou součást. Termín Happening poprvé použil Allan Kaprow v roce 1959 a je chápán jako činnost s důrazem na každodennost a všednost (Wainwright, 2022).

Do českého prostředí se happening dostavil v souvislosti s dalšími formami akčního umění a s jistým zpožděním. Následně zde byl přijat spíše jako zvláštní umělecký druh. Vyjádření happeningu zahrnuje, podobně jako v zahraničí, všechny umělecké projevy, které vyzdvihují akci a tím i její časoprostorový

charakter. Umělci se chtěli vymezit vůči způsobu pojmání umělecké doby a cítili potřebu přesahu a provázanosti mezi tvůrčími obory. Usilovali tak o to, vystavit diváka ději a vyvolat v něm reakci. Tím tak fyzicky zapojit veřejnost a zaznamenávat odlišné pojmání kultury mezi lidmi.

Samotná příprava happeningu by neměla být prováděna účelově. Mělo by se jednat spíše o práci se záměry, kdy je třeba si všimnout situací a možností jejich proměn. To, že jsou záměry vždy trochu odlišné je zřejmé. Co je ale podstatné je pojmenování a stanovení těch hlavních, které budou děj vést a tvarovat. Pokud záměr neplyne ze spontánního impulzu, čímž může být emoce nebo pouhý nápad, je příprava poháněna pocitem povinnosti, což se v konečném důsledku akce vždy projeví. Proto je nezbytně nutné rozlišování a vybírání ze směsi námětů, jelikož právě ty ovlivňují nejen samotnou přípravu, provedení, ale nakonec i výsledek celé akce. Záměr tedy neznamená to, že člověk přesně ví, co udělá, ale je chápán spíše jako vnitřní nastavení, které může napomoci k orientaci v dané situaci. Zásadní je nechat se záměrem pouze vést a zároveň do hry zahrnout vše, co se děje, jelikož se jedná o neustálý dynamický proces. Nejúspěšnějšími happeningy jsou ty, kdy se zamýšlený záměr přenesení v záměr „herní“, který už vyjadřuje danou situaci a postupně upouští od původního uvažovaného záměru. Při happeningu je jednání především situační, ne dopředu naplánované či dělané pro efekt nebo srozumitelnost. Aktéři často popisují jejich jednání jako okamžité, vnímající proces bez ohledu na konečný výsledek.

Tak jako příprava, tak i konec by měl být otevřený, což zároveň dává prostor ke zřeknutí se pocitu odpovědnosti za výsledek. Tedy otevřenost – co se při něm stane a co zároveň vyvolá, je zásadní podstata happeningu. Proto plánovat happening účelově, je protimluv.

Nejde tedy o žádný manuál, jak vše provést tak, aby akce byla úspěšná. Důležité je to, co je sledováno, co happening vytváří a co ho naopak kazí. Neexistuje snaha o plnění úkolu, ale o vnímání a všimání si toho, co vše může happening nabídnout (Rybničková et al., 2015).

1. 1. 3. 5 Busking

Poměrně nový termín, který definuje provozování umělecké pouliční produkce na veřejnosti je busking. Tedy vystupování hudební, akrobatické, divadelní, zkrátka nejrůznější formy uměleckého vyjádření. Charakteristickým prvkem je, že umělci před sebou mívají nádobu, krabici nebo něco, kam kolemjdoucí mohou vhodit peníze a podpořit tak umělce. Nutno podotknout, že v tomto případě nejde žebračinu, ve snaze vyvolání soucitu, ale o prezentaci vlastní tvorby, za účelem pobavení a ohromení kolemjdoucích lidí. Avšak takovéto vystupování na veřejnosti má svá pravidla, která jsou obsažena jednak ve vyhlášce města, tak i v právních předpisech. Česká města vůči buskingu nejsou tak benevolentní, jako třeba v jiných evropských městech, proto spousta pouličních umělců v létě vyhledává své pole působnosti právě v zahraničí (Zita, 2009).

Podobně jako je tomu u ostatních forem pouličního umění, i zde nastává problém, že umělecký projev nemusí být akceptován každým „divákem“, který se ať dobrovolně nebo nedobrovolně stává součástí vystoupení. To může vést ke konfliktním situacím. Jak uvádí Kratochvíl (2018), tak hudební produkce z hlediska rušnosti, je jen těžko měřitelná. Taková hlučnost, se dá změřit hlukoměry či podobnými měřidly. Dalším důležitým aspektem je kvalita produkce, která se hodnotí obtížně, jelikož jde o subjektivní názor jednotlivců. Touto problematikou se zabývali v osmdesátých letech v Barceloně, a tak se vytvořily takzvané zvukové mapy. O několik let později se provedl průzkum mezi obyvateli města, v rámci kterého se dotazovali lidí, jaké zvukové a hudební zdroje jsou pro ně nepříjemné.

Každá evropská země má však jiná pravidla a zákony pro legální provozování buskingu. Někde je možné vystupovat zdarma, jinde za poplatek a pro některá místa je potřeba mít povolení. Ve Vídni jsou zpoplatněny pouze lukrativní části města, na ostatních místech lze prezentovat své umění zdarma. V Česku v Praze je to dost komplikované, pro každou městskou část platí jiná nařízení, v nichž je složité se orientovat. Naopak v New Yorku mají jasně definovaný řád. V případě hraní se zesilovačem je nutné místní policii zaplatit 45 dolarů. Další z možností je si podat přihlášku, absolvovat ukázkou hraní před komisí a stát se oficiálním buskerem.

1. 1. 4 Infrastruktura města

Infrastruktura města je tvořena uspořádáním několika soustav, jež ovlivňují rozvoj, vzhled a do značné míry i celkový život města. Do infrastruktury spadá doprava, rozvody energie, rozvody tepla, vody, kanalizace, pozemní komunikace, zeleň, ale i běžné vybavení ve veřejném prostoru jako třeba veřejné WC nebo prostory na odpočinek. Je důležité si uvědomit, že se jedná o zásadní atribut pro dobře fungující město a pohodlný život obyvatel. Soja (2010) uvádí rovný přístup k takzvaným společným zdrojům a jejich rovnoměrném rozmístění. Hrají klíčovou roli v dosažení vyšší úrovně prostorové spravedlnosti. Mezi takové zdroje se řadí dostupnost služeb jak privátních, tak i veřejných. Konkrétně se jedná o zásobování potravin či poskytování lékařských služeb. Nedostatek těchto prostředků může vést k negativnímu ovlivnění ostatních oblastí a sfér. Podstatnou část infrastruktury tvoří již zmíněná zeleň, která zde má nezastupitelnou roli. Nejen, že se podílí na celkovém vzhledu a charakteru území, ale také na povětrnostní a vodní erozi. Navrácení těchto organických ploch do městských veřejných prostor redukuje kontrast mezi betonovými konstrukcemi a přírodní krajinou. Velkým benefitem zeleně je schopnost snížit akumulaci tepla a vysokých teplot. Nejvhodnějším typem zeleně jsou listnaté stromy, popínavé rostliny a tvorba zelených fasád. Vhodnou kombinací těchto rostlin lze dosáhnout nejen estetického efektu, ale i příznivého vlivu na mikroorganismy a ideálních podmínek pro mikroklima. Dalším velmi výhodným aspektem je přírodní stínění prostoru nejčastěji stromy. Jelikož stromy zachycují 60–80% slunečního svitu, nepůsobí tak velké množství energie na lidský organismus, snižuje koncentrace nečistot v ovzduší a v neposlední řadě snižuje v letních dnech již zmiňovanou teplotu prostředí. Práce s každým veřejným prostorem by měla být spojena s využitím jeho přírodních dispozic a základních aspektů ke kterým patří: terén, voda, vítr, světlo. To preferujeme nejen z hlediska ekonomického a ekologického, ale také estetického. Vhodně zvolené umístění zeleně může v rušných oblastech sloužit jako hluková bariéra (Čablová et al., 2011).

Kvalitní veřejný prostor posiluje socializaci, a proto by měl mít hned několik vstupních míst, díky kterým bude umocněna možnost interakce s druhými lidmi. Zvolený prostor by měl mít energetický náboj a měl by představovat víceúčelový charakter: bydlení, kavárna, maloobchody a další. Ty nejlepší veřejné prostory se zpravidla zaměřují na vědomé mapování série scén, kdy prožitek městských částí

není nic statického, ale je součástí kontinuálního sledu obrazů.

Dalším principem je, bez ohledu na rozměr prostoru, vytyčení a zástavba daného místa. Viditelná zóna nám totiž napomáhá odhalit povahu a hierarchii místa. V této souvislosti je klíčové zachycení a zachování jedinečnosti daného prostoru nebo jeho objektů. S tím se pojí i dobrá čitelnost prostoru a důraz na orientační body, které napomáhají v přehlednosti.

V závěru je nutné říci, že vytvořený veřejný prostor by měl obsahovat aspekty, které nabízí vyžití pro všechny společenské skupiny (Ciemitis, 2015).

1. 2 Pedagogicko-psychologický faktor

Při zkoumání role umělce, jenž využívá veřejný prostor jako dějiště svého uměleckého projevu, se při detailnějším rozboru lze dostat k důležitým faktorům, především z oblasti pedagogiky a psychologie. Jakýkoliv děj působící na člověka, ovlivňuje určitý prožitek, zážitek, který v něm vyvolává emoce. Na základě těchto atributů lze vyhodnotit, jak na jedince daná situace působila a jakou zkušenost a vzpomínku v něm zanechala. Jak zmiňuje Smékal (2002), v dnešní době není psychologa, jenž by pochyboval, že ve všech okamžicích svého života se osobnost ocitá v situaci, která prožitek a chování přinejmenším modifikuje a zbarvuje. Současnost klade vysoké nároky na psychickou stránku člověka. Nároky doby a zisky jsou na jedné straně hmotné, hmatatelné a na straně druhé se odrážejí v prožitkové sféře lidí v krizi. To způsobuje řadu psychopatologických jevů a negativně se pak odráží na kvalitě života. Pokud nastane deprivace v prožitkové sféře, člověk se ocitne ve stavu, kdy se pokouší intenzitu svých prožitků ve volném čase navyšovat.

1. 2. 1 Zážitek, prožitek a zkušenost

Tyto pojmy se objevují v několika vědních oborech, avšak nejdůležitější vliv mají na aplikaci v psychosociálních a humanitních oblastech. V psychologii se pojem prožitku řadí mezi stěžejní oblasti zkoumání, přičemž podstatou prožitku jako takového je vnitřní akceptace individuem, jenž je předem daná aktuálními vnitřními a vnějšími podmínkami. Prožitek a jeho úroveň částečně souvisí s emoční problematikou člověka. Děj prožívání lze označit jako vnitřní prostor psychiky jedince, do kterého jsou zahrnuty veškeré psychické jevy. Prožívání je proces, který každý vnímá odlišně. Zároveň je ovlivněno podmínkami prostředí, kde prožitek probíhá, a vrozenými vlohami jedince. Podle Kirchnera (2009) 80 až 90 % prožívání probíhá bez uvědomování, nýbrž automaticky. Zbýlý podíl, tedy 10 až 20 % ovlivňuje faktor motivace a to tehdy, kdy se v jednání objeví nějaká překážka nebo obsah vědomí či prožitek je bolestný a vyžaduje zaujetí stanoviska. Jedná se tedy o činnosti, které se vymykají automatizaci a obohacují jedince o něco nového. Z toho vyplývá, že prožívání je stěžejním nástrojem pro uchopení duševních činností člověka a jeho kvalita je ovlivněna emočním rozpoložením.

S postupem neustále se zrychlující doby, dochází ke kadenci intenzity jednotlivých prožitků, přičemž časový prostor se zmenšuje. Jako reakce na dnešní „zrychlenou“ dobu se v pedagogice objevují nové alternativní přístupy a principy ve výuce. Mezi nejznámější lze uvést například Waldorfská, Daltonská, Montessoriovská nebo zážitkovou pedagogiku.

Dle zkoumání Českého národního korpusu, který využívá elektronické texty, výsledky významové analýzy rozdílnosti pojmů „prožitek“ a „zážitek“ ukázaly, že nelze prokázat žádný rozdíl ve významu. Jirásek (2004) pro pojem „prožitek“ upřednostňuje aktivitu před pasivitou prožívání a charakter přítomnosti. Z čehož lze vydedukovat, že prožitek je obraz aktivity přítomného okamžiku. Po uplynutí prožitku, vstřebání jej a následném retrospektivním poohlédnutí se, je možné tento děj nazvat zážitkem. Na základě získání určité dlouhodobé podoby prožitku a následném aplikování v jiných situacích, se tento stav nazývá zkušeností. Zkušenosti je možné získat i opačným způsobem než samotným osobním prožíváním, a to z komunikace, sociálním sdílením nebo získáním zkušeností od ostatních lidí.

Na zkušenost se nabízí i pohled jako na výsledek procesů jednání a uvědomování si situací, které v člověku zanechaly velkou emoční hodnotu a působivost (Kirchner, 2009).

1. 2. 1. 1 „Flow“

V souvislosti s prožitkem, zážitkem a zkušeností se pojí i termín „flow“, který balancuje na pomezí pedagogiky a psychologie. Pojem flow formuloval americký psycholog maďarského původu Csikszentmihalyi jako stav plynutí, kdy jedinec vykonává danou činnost s maximálním entuziasmem. Stav, ve kterém čas přestane být důležitým, člověk zapomíná na všechny nepříjemnosti ve svém životě a veškeré soustředění se vztahuje na to, co zrovna dělá. *“Mezi hlavní myšlenky této teorie se řadí postulování prožitku jakožto obsahu vědomí (proto jsem svoboděn od vnějšího nátlaku – např. reklamy či okolí – na můj způsob prožívání), formulace autotelického prožívání, tj. skutečnosti, že optimální zážitek je sám sobě cílem, či hodnocení stavu plynutí transformujícího naše já k větší komplexnosti, propracovanosti a ucelenosti.”* (Jirásek, 2004, 13).

Csikszentmihalyi koncept flow začal definovat v polovině šedesátých let ve své disertační práci, ve které zkoumal umělce – muže a jejich zapálení do tvorby bez

vidiny zisku a bez ohledu na čas. Později tuto studii rozšířil i v jiných oblastech a zaměřoval na to, jak lidé charakterizují a prožívají aktivity a nechávají se unést činností (Kirchner, 2009).

1. 2. 1. 2 Zážiteková pedagogika

V běžném pedagogickém členění se zážitková pedagogika zatím neobjevuje, a tudíž není ani jako svébytné pedagogické odvětví řazeno v uceleném pedagogickém systému. Ačkoliv se může zdát, že oblast zážitkové pedagogiky spadá primárně do pedagogiky volného času, tedy mimoškolní výchovy, tak přesto zážitkové principy a postupy často nacházejí uplatnění i ve školní výuce. *“Zážiteková pedagogika umožňuje v konfrontaci s jinými lidmi, se sebou samým i s přírodním a kulturním okolím uvědomovat si autenticitu své existence, být sám sebou jako celistvý, nikoliv na konzumní obstarávání zaměřený.”* (Jirásek, 2004, 15).

Od roku 2004 vychází periodikum Gymnasion, které se zabývá právě rozvojem zážitkové pedagogiky. Časopis slouží jako platforma určená jak pro akademickou půdu, tak pro širokou veřejnost. vycházející dvakrát ročně v tištěné i elektronické podobě. Obsahová složka časopisu je vhodná nejen pro vědecké a metodické práce, ale i pro praktickou využitelnost, která může sloužit jako manuál ke hrám, odborným postupům a pedagogickým trendům (Anonymous 2, 2004).

Jak již výše bylo uvedeno, těmito pedagogickými trendy se zabývá spousta alternativních pedagogik. Jednou z nejznámějších u nás je prázdninová škola Lipnice. Občanské sdružení, které je průkopníkem v oblasti zážitkové pedagogiky v Československu. Pořádají hned několik kurzů rozvoje osobnosti s využitím metod zážitkové pedagogiky. Konceptem této neziskové organizace je komplexní rozvoj osobnosti člověka, a toho se snaží dosáhnout pomocí kurzů obsahujících hry, tvořivé dílny, pohyb, happeningy, diskuse a podobně. Zároveň se podílejí na tvorbě metodických textů a publikací (Anonymous 3, 2014).

1. 2. 2 Didaktické pomůcky a jejich využití

Pedagog v průběhu procesu výuky bývá často vystaven do situace, kdy názorné a metodické vybavení není vyhovující nebo je nedostačující pro ideální zvládnutí

řešení dané pedagogické problematiky. Proto je nezbytné, aby si pedagog potřebné výukové pomůcky vytvořil sám. Zhotovená didaktická pomůcka by měla odpovídat požadovaným potřebám a brát v potaz hlediska didaktická, estetická, technická a podobně. Jako osvědčený postup pro předurčení funkčnosti a efektivnosti je třeba dodržet posloupnost čtyř kroků: 1. koncepce, 2. analýza, 3. projekt, 4. realizace (Mošna, 1991).

Po koncepci a analýze, následuje projektování. V tomto bodě se detailně promýšlí metodické, technologické a technické atributy. Ve třetím bodě se prvotní idea konkretizuje a objektivizuje. V realizační fázi se pomůcka vyrábí a prakticky testuje. V případě náročnější výroby lze zhotovení zadat odborníkovi nebo firmě, avšak zbylé body v postupu si autor musí vypracovat sám. Jako příklad technologicky nenáročné didaktické pomůcky lze uvést tvorbu výukového videa nebo fotografií. Návrh i finální zhotovení didaktické pomůcky, by měl být v souladu s osnovami předmětu a náročností přímo úměrná psychické úrovni studenta (Maňák, 2003). Stejný postup byl aplikován při výrobě balanční desky jako výstupu do praktické části této diplomové práce.

1. 2. 3 Skupinová dynamika

K většině aktivit, kde vzniká dobrodružství je potřeba minimálně dvojice respondentů. Proto je důležité se zabývat problematikou skupinové dynamiky. Z majoritní části aktivit, jež se uskutečňují v přirozeném prostředí, je potřeba osoby, která skupinu organizuje. U kurzů tuto funkci zastává instruktor nebo lektor, v případě akademické půdy pedagog a tak podobně. Taková osoba může být obecně nazývána jako „facilitátor“ a účastní se se většinou činností, jejichž záměr se ubírá převážně edukačním směrem.

Termín skupinová dynamika může být definovaná jako psychologické síly a procesy, které působí v rámci malé skupiny, jež určují sociologické znaky skupiny jako celku a ovlivňují tak chování jednotlivců ve skupině (Průcha, 1998).

Skupinová dynamika je hlavním faktorem, který ovlivňuje celkovou atmosféru ve skupině a je tvořena osobnostmi jednotlivců, jejich vztahy a vzájemnou skupinovou interakcí. Z pohledu organizátora je skupinová dynamika velmi efektivní v potenciálním rozřazení a „škátkování“ jedinců pro následující plánování aktivit či krátkodobých a dlouhodobých plánů. V praxi stačí prvních

několik minut zadané aktivity k rozpoznání některých charakterů a osobností jedinců podle reagování na podněty, organizační formy nebo ostatní členy skupiny. Na základě takové počáteční analýzy lze vyhodnotit podle chování a řešení situace, kdo by mohl být potenciálním lídrem skupiny, charakter osobnosti, kdo má organizační vlohy, nebo naopak kdo je narušitel. Tento ukazatel napomáhá facilitátorovi v následujícím užití didaktických prostředků a taktiky v následující organizaci. Ve skupinové dynamice se rozlišují tři typy rolí a to facilitátor, vůdce skupiny a řadový členové skupiny.

Facilitátor by měl umět naslouchat, klást vhodné otázky a tím rozvíjet diskuzi, ale zároveň i zvolit správné prostředky pro získání či udržení pozornosti jedinců ve skupině. Jeho úkolem je nastavit pravidla, kterými se skupina bude řídit, aby se tak zachoval hladký průběh aktivit. Z pohledu nezaujaté pozice má nad vším přehled, pozoruje, pojmenovává děj a snaží se předcházet případným konfliktům. Do děje zasahuje nejčastěji pomocí didaktického řídicího stylu s nabídkou, kdy skupině neříká, co přesně mají dělat, ale pouze pomocí doplňujících otázek nabízí různá řešení, která si musí domyslet skupina sama.

Vůdce skupiny se vyznačuje přirozenou autoritou, který dokáže upoutat pozornost racionální autoritou, charismatem nebo komunitní důležitostí. První typ vůdce je ten, který řeší úkoly a druhý typ se pak zabývá interpersonálními vztahy skupiny. Řadový člen je členem skupiny, jenž plní cíle skupiny a podílí se na vývoji celkového dění (Kirchner, 2009).

1. 2. 4 Typologie osobnosti

Důležitým aspektem při vykonávání jakékoliv činnosti, je typologie osobnosti. V tomto případě není podstatné, zda danou činnost vykonává jednotlivec nebo více lidí. Avšak skupina umožňuje více podnětů ke zkoumání a aplikování didaktických řídicích směrů při zadávání a řešení úkolu. Tím, že lidé mají diametrální rozdíly ať už ve vnímání, způsobů prací, životní zkušenosti, genetické dispozice a podobně, značně ovlivňují charakter člověka, jeho každodenní projev a bytí. Při zaměření se na řešení problematiky v praktické části této práce, objevují se další stěžejní prvky, které ovlivňují chápání, řešení situací a rozdíly v chování lidí.

Prvním takovým je pojem „schopnost“, což je vlastnost vrozená a dá se pouze rozvíjet na základě vzdělání, určitého výcviku nebo zkušeností. Kupříkladu osobní tempo nebo inteligence.

„Dovednost“ je praxí a učením získaná vlastnost. Příkladem mohou být komunikační dovednosti jako je kladení otázek, poslouchání, řeč těla atd.

„Zkušenost“ nabytá životem jedince, značně ovlivňuje jednání následující rozhodující. Zkušenost lze získat osobním prožitkem nebo parafrázováním druhé osoby, avšak to může být zavádějící skrze odlišnost vnímání.

Důležitým aspektem u typologie člověka je psychická odolnost, s čímž se pojí zvládání stresových situací. Stres lze definovat jako vyšší nátlak či nárok, než s čím je schopen se jedinec vypořádat, které v krajních mezích může až negativně ovlivňovat zdravotní stav a způsobovat tak další problémy (Kirchner, 2009).

Typologie člověka je značně ovlivněná i inteligencí člověka. Inteligenci lze definovat jako hlavní předpoklad pro úspěšné zvládnutí nejrůznějších situací, racionální pracovní přístup, snáze a efektivně řešit náročné úkoly. Všechny zmíněné aspekty ovlivňující typologii člověka, zároveň budují osobní postoje jako je vztah k sobě samému, takzvaná sebedůvěra (Bělohlávek, 2010).

1. 3 Monumenty a umělecká díla

Ve veřejném prostoru se monumenty a umělecká díla objevují již několik set let, avšak důležitým mezníkem pro moderní monumentální umění se stal rok 1967, kdy William E. Hartman, člen architektonické firmy Skidmore, Owings & Merrill, soukromě objednal sochu u Pabla Piccasy, která byla určena přímo pro konkrétní náměstí v centru Chicaga. Socha v kubistickém stylu stojí na náměstí Richard J. Daley Civic Center Plaza a dle Kotalík (1997) skulptura vyobrazuje údajně Piccasovu ženu Jacquelin a afgánského chřta. Dílo bylo revoluční i tím, že dosud monumentální sochy takového formátu zastávaly jezdecké podoby nebo portrétní bysty a podobně. Paralelně v této době vzniklo několik vládních programů, které byly cíleny na vytvoření další možnosti k vystavování umění mimo konvenční formy jako třeba muzea či galerie.

Již zmíněné Chicago vytvořilo program „Procento“, na základě, kterého se v roce 1978 vydal zákon. Ten nařizuje, že veřejná správa investuje 1, 33 % na nakoupení nebo zadání zakázky na zhotovení uměleckého díla z celkových nákladů na výstavby nebo rekonstrukce městských veřejných budov. S postupem času se městu povedlo propojit umění veřejného prostoru s každodenním životem lidí a stalo se tak vzorovým městem, které bývá označováno jako galerie pod širým nebem. Takto bylo zajištěno velké množství zakázek také na území ČSSR v období 70. a 80. let. Zákon ukládal odvádění 1–4 % z každé státní stavby na zdokonalení veřejného prostoru. Byla tak zajištěná práce pro tvůrce a výtvarníky a zároveň vznikaly nové estetické objekty kolem sídlišť, podniků, administrativních a správních budov. Tohle období s sebou ale neslo svá negativa v podobě cenzury ze stran státu, která vždy definovala a vymezovala tvorbu zakázek ve veřejném prostoru. To se pojilo s ustrnutím tvůrčího procesu. Ze stran státu byla vyjadřována plná podpora výstavby v oblasti veřejného prostoru na úkor prostoru soukromého. Při detailnějším zkoumání je patrná omezenost v dílech tvořených během této doby. Oproti ostatním zemím východního bloku, kde už tak bylo tempo tvorby pozvolné, se tvorba u nás značně zpomalila. Mezitím země západu již pokrokově zdokonalovaly veřejné prostory minimalistickými a konceptuálními objekty. Při pozorování objektů bylo zaznamenáno několik opakujících se prvků, které dostávaly názvy převzaté z lidové slovesnosti. Řadíme mezi ně díla: „Vetřelci“, „Volavky“, „Triffidi“ a další (Karous, 2008).

1. 4 Aktivismus, akce a festivaly

Nejjednodušší cestou, jak propojit symbiózu lidí a umění veřejného prostoru, dostat veřejnost do děje města, seznámit je s nejrůznějšími formami umění a aktivitami, které jsou s nimi spjaty, jsou právě akce nebo jakékoliv formy aktivismu, ať už jednorázových nebo opakujících se. Právě takové události nabízí nové možnosti, pomáhají objevovat nebo dokonce zažít umění na vlastní kůži.

Za takový pilotní projekt spojující veřejný prostor, lidi a umění se může považovat program Culture in Action z roku 1993 od Sculpture Chicago. Souběžně se začalo objevovat více takových projektů nejen v USA, ale i v Evropských zemích.

1. 4. 1 Malamut a Kukačka v Ostravě

Performance festival Malamut vznikl v roce 1994 a stal se tak prvním festivalem akčního umění v České republice. Autoři Jiří Surůvka a Petr Lysáček tuto mezinárodní událost pořádají každé dva roky poslední týden v září v Ostravě. Místa konání nejsou jen v galeriích, industriálních míst, ulicích města, ale jsou využívány i nevšední lokality jako třeba zastupitelský sál, běžné parkoviště a podobně. Umělci se prostřednictvím interakcí dostávají k cílové skupině, v tomto případě to jsou diváci a kolemjdoucí. Právě interaktivita bývá klíčovým faktorem pro výběr zúčastněných umělců, kterých bývá okolo 20. Vystupující, jako motiv používají každodenní život a reagují na nejrůznější situace s politickým, sociálním či genderovým nádechem. Na podobných myšlenkách je založený i další zmíněný festival Kukačka, který se koná od roku 2010. Kurátoři Tomáš Knoflíček a Libor Novotný o této opakující se události mluví jako o umělecké formě parazitování a urban-artové verzi geocachingu. Stejně jakož tomu je i u Malamutu, se zde vybírají umělci z České republiky a zahraničí, kteří v rámci festivalu reagují na určitá témata. Návštěvníci, kteří se chtějí festivalu zúčastnit potřebují technické zařízení, na kterém se dá použít webovou aplikaci, která jim poskytne patřičné informace o místech, kde umělecká díla lze najít (Kratochvíl et al., 2017).

1. 4. 2 Zažít město jinak

Občanské sdružení Auto*Mat od roku 2006 pořádá komunitní akci, která lidem nabízí jiný úhel pohledu na odehrávající se děj v ulicích. Snaží se ukázat, že ulice nejsou jen součástí městské infrastruktury, ale že jejich podstata je především v setkávání lidí a vztahy mezi nimi. Během prvního ročníku pořádaného v Praze, se organizátorům podařilo uzavřít na jeden den Smetanovo nábřeží a z pozemní komunikace tak vytvořit pěší zónu. S postupem času se tato akce začala konat na dalších místech i třeba mimo prahu. Významným milníkem se stal rok 2011, kdy roli organizátorů zastali lidé z jiných městských částí a začali si vytvářet vlastní program. Na místech, kde za každodenní situace parkují auta, tak během této akce probíhají koncerty, workshopy, hry pro děti a další aktivity, které spojují lidi s veřejným prostorem. Koncept takového formátu se stal natolik oblíbeným, že se rozšířil do ostatních měst po České republice a Auto*Mat se rozhodli své know-how předat dál a vytvořili web a Manuál pro pořádání takové akce (Kratochvíl et al., 2017).

1. 4. 3 Proluka

V pražských Vršovicích se se nachází veřejný prostor Proluka. Lokalita v centru města, kde odehrává sociální život mnohdy doplnění kulturní či sportovní událostí. Místo, na kterém již zmiňované občanské sdružení Auto*Mat ve spolupráci se sdružením START Vršovice organizují již několik let sousedské akce. Významnou pozici zde zastává ProLuka. Jedinečná galerie v Praze, která se odlišuje od ostatních především tím, že je volně přístupná ve veřejném prostoru a vše se odehrává pod širým nebem. Jedná se tedy o venkovní galerii, která je přístupná 24 hodin denně a nachází se v Bezručových sadech se záměrem na umění ve veřejném prostoru. Kurátory zde jsou Krištof Kintera a Denisa Václavová. Organici celé galerie pak zaštiťují organizátoři mezinárodního festivalu současného umění 4(+4) dny v pohybu (Candara, 2013).

1. 4. 5 Upfest

Největší streetartový festival v Evropě se koná již od roku 2008 přímo v rodišti světoznámého Banksyho v anglickém Bristolu. Zpočátku to byla malá akce v interiéru o devíti umělcích. S postupem času došlo ke značné kadenci a nyní Upfest hostí přes 300 umělců z více než 70 zemí světa. V roce 2018 byla ve znamení 10. výročí a hlavním motivem byl kreslený seriál Simpsonovi. Přestože jde o dvoudenní festival, tak umělci přijíždí už dva týdny předem a začínají pracovat na svých dílech. Návštěvníci mají možnost se zde setkat s nejrůznějšími uměleckými technikami, nejčastěji však jde o malování nebo sprejování. K vidění jsou jak menší díla na výstavních plochách, tak i velkoplošné práce třeba přes celou stěnu panelového domu. Spousta výtvorů na zdech zůstává, takže pro nadšence streetartu je procházka městem zážitkem i v průběhu roku. Dle organizátorů poslední ročník vyšel zhruba na 125 000 liber včetně pokrytí nákladů na materiály pro umělce, pojištění první pomoc a v neposlední řadě čištění uměleckých děl. Akce se zúčastní více než 50 000 diváku. V rámci doprovodného programu je k vidění několik hudebních vystoupení, workshopů a jiných kulturních událostí. Peníze, které se vydělají putují na Národní sdružení pro děti alkoholiků (Anonymous 4, 2018).

2 Cíle a úkoly diplomové práce

2. 1 Cíl výzkumu

Diplomová práce zkoumá funkce veřejného prostoru ve vztahu k výtvarnému umění. Cílem je ověřit možnosti sdíleného prostoru, nebo jeho přenastavení z pozice aktivního uměleckého vstupu, intervence, či výtvarné realizace. Teoretická část diplomové práce vzájemně porovnává formy umění v kontaktu se sdíleným městským prostorem. Soustředí se při tom na formy vizuálního umění 20. a 21. století.

Praktická část diplomové práce je realizace prostorového objektu – balanční desky. Dokumentace jednotlivých forem jejího testování ve veřejném prostoru získává formu vlastní výtvarné realizace – uměleckého gesta. Výsledkem je tak prakticky využitelný předmět s využitím v oboru tělesné výchovy. Zkoumání funkcí veřejného prostoru tvoří fúzi tělesné a výtvarné výchovy. Testování bude probíhat skupinovou a individuální formou, kde předmětem pozorování budou pedagogicko psychologické aspekty projevující se v průběhu pohybových aktivit. Zanalyzované výsledné aspekty pomáhají v další navazující práci s klienty a využívání didaktických pomůcek pro zvýšení efektivity vyučovacích jednotek.

2. 2 Úkoly výzkumu

Nastudování odborné literatury a zdrojů zabývajících se danou tematikou.

Vytvoření objektu pro testování ve veřejném prostoru.

Vyhledání vhodných míst pro realizaci.

Zajištění demonstrantů a potřebného technického vybavení.

Vytvoření videozáznamů z testování veřejného prostoru.

Vyslovení příslušných doporučení a vyhodnocení závěrů.

Sepsání diplomové práce.

3 Kompilace výzkumu

3. 1 Charakteristika souboru, objektu a použitých materiálů

Hlavní objekt diplomové práce je balanční deska s balančním válcem. Jako další didaktické pomůcky, byly použity tenisové míčky, dřevěná tyč a volejbalový míč. Testování se zúčastnilo více respondentů kvůli možnosti sledování pedagogicko – psychologických jevů, charakteristických pro skupinovou práci a součinnost.

3. 2 Místo a období pořízení fotodokumentace a videozáznamu

První pokusy fotografie vznikly v letním období na začátku července 2021. Finální záznamy byly vytvořeny v březnu 2022 kvůli evoluční transformaci práce. Většina zkoumaných a testovaných míst se nachází v okrajových částech centra města Šumperka na severu Moravy. Všechna místa jsou pro mě výjimečná a skrývají v sobě několik funkcí a možností, kterých lze využít.

Prvním testovaným místem je monumentální prostor, uprostřed kterého kdysi byla fontána. Z jednotlivých kamenů dříve stříkaly proudy vody. V současné době tento ztracený prostor využívají v letních dnech lidé bez domova jako úkryt před sluncem nebo se tam scházejí skupiny lidí popíjejíc alkohol. Fontána se nachází na začátku městského parku Sady 1. máje nedaleko vlakového nádraží.



Obrázek 4. Fontána (zdroj vlastní).

Dalším testovaným prostorem je bývalé letní kino, kde se před několika lety pořádaly nejrůznější kulturní akce ať pod záštitou města nebo akce soukromé. Nachází se také v Sadech 1. máje jako první testované místo. V současné době letní kino chátrá, betonové schody praskají, dřevěné desky sloužící jako lavičky jsou prohnílé nebo vylámané vandaly a pro veřejnost je to místo spíše nebezpečné, jelikož z poškozených laviček trčí šrouby a lezou třísky.



Obrázek 5. Letní kino (zdroj vlastní).

Třetím místem je ztracený prostor poblíž pěší zóny v centru města. Podstatným rozdílem mezi zkoumanými místy je ten, že tento prostor má soukromého majitele, který v Šumperku údajně ani nežije, ale nepřeje si, aby se prostor nějak využíval. Dříve zde parkovala auta, jelikož to je soukromý pozemek, tak šlo o jediné parkování „zdarma“ v centru města



Obrázek 6. Ztracený prostor (zdroj vlastní).

Poslední prostor je stále využíván jako vstup do hlavní šumperské pošty, tudíž jeho primární funkce využití je stále stejná už po několik dekad. Podle katastrálního úřadu objekt stále vlastní Podniky města Šumperka. I když funkce využití místa je stále stejná podle primárního plánu, pokaždé, když jdu kolem, evokuje ve mně skrytý potenciál a vzbuzuje myšlenky, že prostředí hlavního vstupu na poštu lze využít i jinak, jelikož z něj lze vidět na celou hlavní třídu historického centra a zastává určitou dominantu.



Obrázek 7. Vstup do hlavní pošty (zdroj vlastní).

3. 3 Technické vybavení pro pořízení fotodokumentace a videozáznamu.

Pro zhotovení fotodokumentace a videozáznamu byly použity dva chytré telefony Apple typu iPhone 13 Pro, usazené na stativu pro kamery a zrcadlové fotoaparáty. Následná úprava a střih videozáznamu byla provedena na MacBook Pro (Retina, 13 - inch, Early 2015) od Apple v integrovaném programu iMovie.

3. 4 Vytvoření a zpracovávání záznamu

Po nalezení vhodných míst pro realizaci praktické části diplomové práce, bylo třeba vybrat vhodnou kompozici a místo pro stativ, aby šlo v hledáčku vidět vše podstatné. Mimo statický kamerový záznam, bylo použito druhé mobilní zařízení, které bylo drženo autorem práce a sloužilo jako aktivní kamera a děj testování a objevování nových funkcí veřejného prostoru byl více přiblížen divákovi. Natáčení bylo vždy spuštěno po stručném seznámení s prostorem a instrukcemi.

4 Realizace objektu ve veřejném prostoru

4.1 Výroba balanční desky

Testovaná deska je vyrobena z březové překližky o tloušťce 21 milimetrů a vyřezaná do oválného tvaru o rozměrech 800 x 300 milimetrů. Na každém konci desky na spodní straně je stejného materiálu nalepený takzvaný „stoper“, který brání ujetí desky mimo válec při balancování. Stopery lze využít i jako madlo pro lepší držení v ruce při přenášení. Na vrchní straně je pomocí laseru vygravírované logo naší neziskové organizace pro činnost sportovních akcí a příměstských táborů. Hloubka gravírování je dva milimetry pro případné následné vylití pryskyřice pro změnu barvy loga. Pro povrchovou úpravu desky jsem zvolil napouštěcí syntetickou lazuru s obsahem olejů v kaštanovém odstínu, aby vynikla struktura materiálu a dřevo bylo odolnější proti poškození. Pro výrobu válce byla použita vodovodní trubka z polyvinylchloridu (PVC) o průměru 180 mm, na které je nalepený grip ze skateboardu pro klouzání desky na válci.



Obrázek 8. Balanční deska s válcem (zdroj vlastní).



Obrázek 9. Stoper na spodní straně balanční desky (zdroj vlastní).

4. 2 Skupinové testování prostorů

Pro hromadné testování jsem zvolil prostory letního amfiteátru a oblasti okolo fontány v parku kvůli množství možností a neobjevených funkcí. Respondenti byli seznámeni s testovaným prostorem, významem ztraceného prostoru, obecnými informacemi o tématu diplomové práce, s didaktickými pomůckami a následně dostali úkol k testování a objevování funkcí prostoru, přičemž hlavním motivem byla, rovnováha, vyváženost a balanc. Z hlediska zkoumání několika dalších atributů psychologického rázu práce ve skupině, časová délka testování nebyla určena. Já, jakožto autor práce jsem se testování zúčastnil také, ale byl jsem spíše v roli koordinátora a ostatním testujícím jsem dával nápovědy a možnosti k rozvinutí vlastního přemýšlení nad využívání prostoru a celkové jejich činnosti. Nejčastějšími použitými didaktickými řídicími styly byly s nabídkou, s řízeným objevováním, samostatným objevováním a styl praktický.

Podobné úkoly zadávám i dětem na sportovních příměstských táborech nebo v rámci pohybových aktivit, kdy se skupinka vidí poprvé v takovém složení bez ohledu na věk. Jakmile aktivita začne, každý jedinec se začne chovat, jak mu to je

přirozené. Někteří se vrhnou do testování, začnou zkoušet didaktické pomůcky a pohybovat se po prostoru, přičemž ostatní stojí na místě a čekají, jak se bude situace vyvíjet. Zkrátka potřebují chvíli na „otrkání“, než se dostanou do flow fáze. Dále lze vyzorovat jedince dominantní, potenciální leaderi, kteří akci začnou organizovat, vymýšlet testovací postupy a komunikovat s ostatními demonstranty. Zbylí jedinci jsou submisivní a čekají, až ostatní něco vymyslí. Pak se objevují ještě takzvaní vlci samotáři, kteří nejsou zainteresováni do aktivit ostatních a vykonávají činnost individuálně. Všechny tyto atributy v praxi беру v potaz, při poznávání jedinců a následném pracování s nimi na dalších aktivitách. Často se stává, že se najde osoba, která spolupracovat nechce a nachází si zálibu v rozbíjení plánu a vyrušuje tak ostatní. V takových případech je třeba využití znalosti didaktických prostředků a v další aktivitě ho zvolit vedoucím, aby měl pocit nadvlády. Ve většině případů to jedince uklidní a kolektivu to pomůže ke vzájemnému poznání a klidnější spolupráce. Podobné příklady se ukázaly i během testování v této diplomové práci.

Prvním testovaným místem byl letní amfiteátr, kterého zúčastnili pouze dva lidé a já. Všichni ve věku 25–30 let a všichni se známe osobně. Začátek působil chaoticky, jelikož kamarád a kamarádka si nedokázali představit, co dělat. Po pár minutách se děj dynamicky rozvíjel a kamarádka se ujala role leadera, s postupem času se oba dostali do flow a zastávali stejnou roli. To byl nejdůležitější moment happeningu, kdy se dospělí stydliví lidé v rámci zapálení do aktivit, začali chovat jako děti.

Dalším testovaným místem byla oblast okolo bývalé fontány. Zde se happeningu zúčastnily dvě skupiny lidí. Zajímalo mě, jaký bude rozdíl v průběhu děje mezi skupinou demonstrantů, ve které se všichni znají, a naopak kde všichni znají mě, ale navzájem se nikdy neviděli. Ve skupině, kde se všichni znali, panovala pohoda, všichni se bavili, smáli a soustředěnost na testování a objevování byla nižší. Zvláště když v průběhu akce přišla neplánovaně slečna, kterou všichni známe a začala se vyptávat, co tam provádíme.

Druhý pokus z pedagogicko-psychologického hlediska byl zajímavější. Respondenti se navzájem neznali a věkový rozsah byl 17-30 let.

Opakoval se obdobný scénář, jen setkání začalo vzájemným seznámením demonstrantů, jelikož se čekalo na dva lidi, kteří měli zpoždění, a tak spolu museli komunikovat. Už zde šlo vyzorovat chování jedinců ve skupině neznámých lidí.

Několikrát zaznělo: „je tady jsem dlouho nebyl/a“, přestože okolo procházejí několikrát měsíčně, což jen podpořilo správný výběr místa. U druhého pokusu bylo změněné místo natáčení, kvůli snaze nalezení zajímavějšího pohledu na prostor a aby v kompozici více vynikly dominanty prostoru. Po zadání úkolu a seznámení s didaktickými pomůckami jsem začal natáčet. Začátek měl pomalý vývoj děje, projevovala se stydlivost jedinců. S postupem času si každý vzal nějaký předmět a prostor začal využívat dle svého uvážení a soustředěnost skupiny se výrazně zvýšila. Překvapující byla i reakce kolemjdoucích lidí, kteří se na chvíli zastavili a začali akci v zapomenutém prostoru pozorovat. Po několika minutách jsem do akce vstoupil s druhou kamerou a jednotlivé testované prvky začal natáčet, abych zaznamenal detailní záběry vyvažování/balancování v prostoru. Entuziasmus se v tu chvíli snížil, většinová pozornost byla soustředěna na zrovna natáčený prvek a svou činnost téměř zastavili. Aktivní kamera v prostoru měla pozitivní vliv na všechny natáčené respondenty, protože přítomnost kamery je donutila se více snažit a soustředit na vykonávanou činnost. Kromě individuálního testování se při využití balanční desky se objevila reciproční spolupráce, kdy jeden respondent dopomáhal druhému při objevování vhodného pohybu pro udržení rovnováhy na válci.

Zajímavostí z těchto happeningů je, že bez ohledu na čas, prostor a počet demonstrantů, každý videozáznam trval zhruba 15 minut.

4. 3 Testování prostorů jednotlivcem

Zbylá dvě místa byla testována individuálně, a to přímo mnou. V těchto případech, byly použity didaktické pomůcky a cviky, které aplikuji při práci s dětmi. Balanční deska a tenisové míčky. V obou případech jsem se zaměřoval na detailní rozdělení pohybů, které jsou stěžejní pro efektivní zvládnutí výsledné pohybové dovednosti.

Prvním místem při individuálním testování byl trojúhelníkový ztracený prostor v blízkosti pěší zóny a jako didaktické pomůcky zde byly použity tenisové míčky. Výsledný pohyb je boxování do jednoho tenisového míčku vždy jednou rukou s odrazem od stěny v mírném stojící rozkročném pokrčmo. Tato modifikace využití vybrané didaktické pomůcky a zvoleného prostoru, stejně jako v ostatních případech otevírá nové možnosti v objevování jejich nových funkcí. V praxi má

tento prvek i psychologický přesah, který u dětí uplatňuji jako didaktický prostředek pro zvýšení jejich koncentrace a uzavření se do vlastní bubliny. Jelikož jde o náročný cvik, nesmí se to u dětí přehnat, jinak to může mít opačný účinek a místo zvýšení soustředění se cvičenci unaví.

Jako druhá testovací plocha byla využita vstupní platforma do hlavní pošty, kterou jsem pojal jako sokl k vystavení pohybového prvku a poukázal na rozmanitost využití prostoru. Inspirací, pramenící z této akce je fakt, že prostory lze využít i jinak, než jim je prioritně určeno. Didaktickou pomůckou zde byla balanční deska s válcem. Jelikož tuto pohybovou dovednost mám dokonale zvládnutou, cíleně jsem vytvořil kolizi a následně se pohyb snažil stabilizovat a dostat se tak do výchozí polohy. Stoj rozkročný pokrčmo a pozice desky středem na válci. Pohybová figura stejně jako v minulém případě byla natočena druhou osobou na několik detailních záběrů. Jednotlivé záběry poukazují na stěžejní pohyby, které jsou nutné zvládnout k ideálnímu provedení.

5 Diskuse

Zhotovení této diplomové práce dokazuje, že při vhodné volbě aplikace didaktických pomůcek a prostředků, lze efektivně propojit výtvarnou a tělesnou výchovu. Podobnou zkušenost mám již z mnou organizovaných sportovních příměstských táborů, kde propojuji pedagogické a psychologické aspekty s kreativními a pohybovými prvky. V praxi je důležité si stanovit cíl a uvědomit si, co danou aktivitou zkoumáme. Zdali očekáváme okamžitý výsledek nebo jde o dlouhodobý cíl a aktivita je pouhým nástrojem pro následující práci se skupinou. Testování a objevování nových funkcí veřejného prostoru poukázalo na několik komplikací, které částečně ovlivnily realizaci praktické části. Prostory v osobním vlastnictví jsou neupravené, zarostlé vysokou trávou, tudíž nešlo plně využít potenciál místa. Veřejné, městské prostory jsou zchátralé a poničené nevhodným využíváním veřejností. Zároveň by však tato práce mohla sloužit jako inspirační zdroj a počáteční impuls pro město nebo dobrovolné nadšence k obnově zapomenutých a ztracených prostorů. Touto tematikou se zde nejvíce zabývá Háblová (2019) a Fialová (2016) avšak řešení těchto problémů je mnohem složitější. S takovým řešením přichází Sadovský, Vallo (2011), kteří ve své publikaci Městské zásahy nabízí zásobník možností pro využití takových prostor. Otevírá se tak prostor pro hledání průsečíků v pohybové a výtvarné oblasti v návaznosti na tuto diplomovou práci.

5. 1 Doporučení pro použití v praxi

Balanční deska má v praxi využití v aprobaci obou mnou studovaných předmětů, a to výtvarné a tělesné výchově. V Tělesné výchově lze balanční desku použít jako didaktickou pomůcku pro zlepšení držení rovnováhy a posílení středu těla. Avšak desku s válcem bez použití i na balancování ve vzporu pro posílení horních končetin či dalších různých cvičení pro posilování. Ve výtvarné výchově objekt lze využít v rámci určité performance či happeningu nebo i jako hledání možností rozmanitosti povrchových úprav a využití dalších materiálů vhodných pro výrobu takovýchto pomůcek. Zároveň se i nabízí možnost spolupráce několika studijních oborů na společném projektu. Kupříkladu výtvarné zpracování nového alternativního náradí či náčiní pro cvičení a testování v tělesné výchově.

5. 2 Doporučení pro použití v Teorii

Tato práce otevírá možnosti konektivity několika vědních disciplín a studovaných oborů, které napomáhají k pochopení či zvýšení atraktivity studovaných předmětů žákům. Tento model lze aplikovat na kombinaci i jiných předmětů, než jen výtvarné a tělesné výchovy jako v případě této práci. V některých oblastech se o těchto metodách mluví, avšak teoreticky se jedná o neprobádané téma. Domnívám se, že jeho rozvoj může přinášet pozitiva do výuky nejen pro studenty, ale i pro pedagogy. Zároveň se nabízí možnost spolupráce několika studijních oborů na společném projektu.

Závěr

Pro vypracování diplomové práce jsem si zvolil téma z oblasti veřejného prostoru, tedy prostředí, se kterým se setkáváme v každodenním životě. Neustále se setkáváme s novými zážitky, prožitky a zkušenostmi, jež formují náš život. Proto jsem se rozhodl, detailněji zkoumat možnosti využití zapomenutých či nevyužívaných míst a alespoň na chvíli do nich vnést trochu akce a oživit je. Připomenout, že takových míst je velké množství a nemělo by se na ně zapomínat, nýbrž s nimi pracovat i případně s jiným využitím, než k čemu původně byla určena. Přestože se veřejný prostor stává fenoménem, všude se objevují návrhy na výstavby nových komplexů, avšak obnova ztracených prostorů nebo jejich redefinice, bývá opomíjena. Ačkoliv se o téma veřejného prostoru opírá několik autorů, bylo obtížné najít vyhovující literaturu, která by propojovala umění, architekturu a sociální faktor v urbanistickém sektoru.

Dle výsledku práce je možné konstatovat, že evoluce technologií je na vysoké úrovni a k pořízení kvalitního videozáznamu není potřeba drahých kamer nebo zrcadlových fotoaparátů s různými objektivy, ale plně dostačující jsou chytré telefony, na kterých je možné i základní upravení souborů a ve výsledku to urychlí pracovní postup.

Cíl práce byl splněn. Přínosem diplomové práce je sjednocení informací o veřejném prostoru, jako ideálním místu pro nové formy umění a redefinování jeho funkčnosti z hlediska původní významovosti. Na základě informací z dostupné literatury doplněných vlastními zkušenostmi z praxe, vybraná místa byla podrobena testováním a objevováním nových funkcí. Z této akce vznikly videozáznamy, kde je testování prostoru formou happeningů zaznamenáno. Právě takové intervence, které do zapomenutých oblastí veřejného prostoru vnesou život, mohou pomoci v jejich revitalizaci nebo celkové rekonstrukci.

K vytvoření didaktické pomůcky a zpracování videozáznamů jsem aplikoval znalosti teoretických i praktických, získaných v průběhu studia oborů výtvarné a tělesné výchovy na pedagogické fakultě. Přestože tento druh zhotovování práce byl mou první zkušeností, potvrdilo pravidlo, že i když si člověk něco představí a do detailu naplánuje, v praktickém provedení může být výsledek úplně jiný. Vypracování této práce pro mě bylo velice obohacující, především získáním nových informací, zkušeností z oblasti veřejného prostoru

Referenční seznam

518, Vladimír. *Kmeny 90: městské subkultury a nezávislé společenské proudy v letech 1989-2000*. V Praze: BiggBoss, 2016. ISBN 978-80-906019-9-1.

Architektura a současné město: texty o moderní a současné architektuře VI. Přeložil Kateřina PIETRASOVÁ, přeložil Jana TICHÁ, přeložil Alena VŠETEČKOVÁ. Praha: Zlatý řez, 2016. ISBN 978-80-88033-02-8.

BĚLOHLÁVEK, František. *15 typů lidí: jak s nimi jednat, jak je vést a motivovat*. Praha: Grada, 2010. Komunikace (Grada). ISBN 978-80-247-3001-1.

HÁBLOVÁ, Anna Beata. *Nemísta měst: opomíjená, pomíjivá a míjená místa měst*. Brno: Host, 2019. ISBN 978-80-7577-992-2.

BAČA, Dalibor, Anežka BARTLOVÁ, Milena BARTLOVÁ, et al. *Manuál Monumentu*. V Praze: UMPRUM, 2016. ISBN 978-80-87989-04-3.

HUNTER, Garry. *Světový street art*. Přeložil Katarína BELEJOVÁ. Brno: CPress, 2017. ISBN 978-80-264-1702-6.

JIRÁSEK, Ivo. Vymezení pojmu ZÁŽITKOVÁ PEDAGOGIKA. *Gymnasion: časopis pro zážitkovou pedagogiku*. 1. Praha: Prázdninová škola Lipnice, 2004. S. 6-16. ISSN 1214-603X.

KIRCHNER, Jiří. *Psychologie prožitku a dobrodružství: pro pedagogiku a psychoterapii*. Brno: Computer Press, 2009. ISBN 978-80-251-2562-5.

KORYČÁNEK, Rostislav, Jana KOŘÍNKOVÁ, Anna KOŽELOUHOVÁ, et al. *Postavit domy nestačí: vizuální kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce*. Brno: Vysoké učení technické v Brně, Fakulta výtvarných umění, 2015. ISBN 978-80-214-5301-2.

KRATOCHVÍL, Petr, ed. *Veřejný prostor v ohrožení?: aktuální problémy městského veřejného prostoru z pohledu společenských disciplín*. Praha: Artefactum, 2018. ISBN 978-80-88283-18-8.

KRATOCHVÍL, Petr, Dan MERTA, Michaela HEČKOVÁ a Pavla MELKOVÁ. *Veřejný prostor CZ: krajina města = Public space CZ : urban landscape*. Praha: Galerie Jaroslava Fragnera, 2017. ISBN 978-80-88161-05-9.

MAŇÁK, Josef. *Nárys didaktiky*. 3. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2003. ISBN 80-210-3123-9.

MATTANZA, Alessandra. *Street art: současná městská výtvarná scéna*. V Praze: Slovart, 2018. ISBN 978-80-7529-556-9.

MOŠNA, František. *Didaktika základů techniky*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1991. ISBN 80-7066-410-x.

OVERSTREET, Martina. *In graffiti we trust*. Praha: Mladá fronta, 2006. ISBN 80-204-1325-1.

POSPISZYL, Tomáš a István LÉKÓ. *Street art Praha*. Praha: Arbor vitae, 2007. ISBN 978-808-6300-993.

PRŮCHA, Jan, Jiří MAREŠ a Eliška WALTEROVÁ. *Pedagogický slovník*. 2. rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 1998. ISBN 80-7178-252-1.

RYBNÍČKOVÁ, Alena, Radek CHLUP, Martin PEHAL a Evelyne KOUBKOVÁ. *Happening: mezi záměrem a hrou*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2015. ISBN 978-80-7331-377-7.

SENNETT, Richard. *Spaces of Democracy*. Ann Arbor, Michigan 1998.

SMÉKAL, Vladimír. *Pozvání do psychologie osobnosti: člověk v zrcadle vědomí a jednání*. Brno: Barrister & Principal, 2002. Studium (Barrister & Principal). ISBN 80-85947-80-3.

SOJA, Edward W. *Seeking spatial justice*. Minneapolis: University of Minnesota Press, c2010. Globalization and community series. ISBN 978-0-8166-6668-3.

SVOBODA, Ludvík, ed. *Encyklopedie antiky*. Praha: Academia, 1973.

TICHÁ, Jana. *Prostor a místo: architektonická tvorba na území České republiky 1989-2014*. Praha: Zlatý řez, [2015]. ISBN 978-80-88033-01-1.

Umělecké dílo ve veřejném prostoru= Artwork in public spaces : [katalog 4. výročí výstavy Sorosova centra současného umění, Praha, 2.10.-2.11.1997]. Praha: Sorosovo centrum současného umění, 1997. ISBN 80-238-2695-6.

VALLO, Matuš a Oliver SADOVSKÝ. *Mestské zásahy: Urban interventions*. Praha: Slovart, 2011. ISBN 978-80-556-0391-9.

Věřejný prostor, veřejná prostranství: sborník z konference AUÚP, Znojmo 21.-22.11.2013. Brno: Ústav územního rozvoje, 2013. ISBN 9788087318270.

ZÍTA, Dalibor. Kladivo na pouliční umělce. *Nový Prostor*. 18. listopadu 2009, čís. 341, s. 16–17.

Anonymous *Legalita nelegalita, graffiti nejde zkrátit, říká vizuální vandal Michal Škapa* [online]. 12.11.2013 [cit. 2021-5-10]. Dostupné z:

https://www.idnes.cz/xman/styl/graffiti-michal-skapa.A130911_185940_xman-styl_fro

Anonymous, *ČASOPIS GYMNASION* [online]. 2004 [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: <https://gymnasion.org/o-nas/>

Anonymous, *Prázdninová škola Lipnice – představení* [online]. 2014 [cit. 2022-03-21]. Dostupné z: <https://digifolio.rvp.cz/view/view.php?id=7081>

Anonymous *Upfest 2018: Thousands visit Bristol street art festival* [online]. 29. 7. 2018 [cit. 2022-06-28]. Dostupné z: <https://www.bbc.com/news/uk-england-bristol-44991604>

CANDRA, Robert. *Proluka jako veřejný prostor po vršovicku* [online]. 4.2.2013 [cit. 2021-5-4]. Dostupné z: <https://wave.rozhlas.cz/proluka-jako-verejny-prostor-po-vrsovicku-5288382>

CIEMITIS, Peter. *15 PRINCIPŮ PRO KVALITNÍ VEŘEJNÝ PROSTOR* [online]. 2015 [cit. 2022-06-21]. Dostupné z: <https://www.akademiamobility.cz/15-principu-pro-kvalitni-verejny-prostor>

ČABLOVÁ, Markéta, Magdalena MACEKOVÁ, Lumír MLČÁK, Martin NAWRATH, Marie ŘÍMANOVÁ, Robert SEDLÁK a Petra ŠILBERSKÁ. *Kvalitní veřejné prostory Metodika tvorby a obnovy veřejných prostranství: Metodika tvorby a obnovy veřejných prostranství* [online]. 2011, 129 [cit. 2022-06-21]. Dostupné z: <https://www.lifetreecheck.eu/getattachment/bdc70603-8163-4e9d-9cb6-920394673a50/Kvalitni-verejne-prostory>

KAROUS, Pavel. *VETŘELCI A VOLAVKY* [online]. 2008 [cit. 2022-06-20]. Dostupné z: <https://www.vetrelciavolavky.cz/o-projektu>

KRNÁVEK, Petr. *Populární festival Banát míří do Rychleb. Vypraví vlak, veze přes 20 kapel*[online]. 19.8.2020 [cit. 2021-5-3]. Dostupné z:

<https://www.denik.cz/hudba/festival-banat-2020-expres-rychleby-tancirna-raci-udoli-bernartice-javornik.html>

WAINWRIGHT, Lisa. *Allan Kaprow: American artist* [online]. 1. 4. 2022 [cit. 2022-06-28]. Dostupné z: <https://www.britannica.com/biography/Allan-Kaprow>

Seznam obrázků

Obrázek 1. Sport ve městě (Vallo, Sadovský, 2011, 133).....	17
Obrázek 2. Vltavská spojka - lávka na řece (Vallo, Sadovský, 2011, 149).....	18
Obrázek 3. Kdo si hraje, nezlobí! (Vallo, Sadovský, 2011, 207).....	19
Obrázek 4. Fontána (zdroj vlastní).....	44
Obrázek 5. Letní kino (zdroj vlastní).....	45
Obrázek 6. Ztracený prostor (zdroj vlastní).....	46
Obrázek 7. Vstup do hlavní pošty (zdroj vlastní).....	47
Obrázek 8. Balanční deska s válcem (zdroj vlastní).....	49
Obrázek 9. Stoper na spodní straně balanční desky (zdroj vlastní).....	50

Přílohy

Součástí diplomové práce jsou elektronické přílohy:

Příloha A – Letní kino.

Příloha B – Fontána.

Příloha C – S tenisovými míčky.

Příloha D – Rovnováha.