

Disertační práce

MgA. Tomáš Moravec

Krise vize / Architektura představ a topografie jejich realizací

Intermédia 2

školitel: prof. Mgr. art. Dušan Zahoranský

konzultant: doc. Mgr. Václav Magid

Akademie výtvarných umění v Praze

2024



ABSTRAKT

Disertační práce *Krise vize / Architektura představ a topografie jejich realizací* je založena na implementaci uměleckých postupů do veřejného prostoru města. Místy realizací se staly dočasně pozastavené prostředí – mezistavy vývoje. Ve své průzkumné sondě se zaměřuji na konkrétní městské lokality, zejména na latentní místa a jejich postupnou proměnu. Vstupuji do nich uměleckými gesty a intervencemi. Zkoumám jejich kvality v souvislosti s pohybem člověka a sleduji destruktivní i imaginativní potenciál transformativních procesů, které na ně působí. Veřejný prostor prochází transformativními procesy. Na počátku stojí potřeby, pro jejichž uspokojení se mají vykonat patřičné změny. Tím se vytváří tlak koncentrovaný v určitém čase na určité místo. Původní struktura eroduje, rozruší se, nastává transformace. Na jejím konci je očekávaná úspěšná realizace nové představy. Mezi hraničními limity tohoto intervalu dochází ke konfrontaci zamýšleného plánu a jeho uskutečnění. Vzájemné porovnávání těchto parametrů ovlivňuje stanovenou trajektorii. Mnohdy dochází ke krizi, tedy zlomové fázi vývoje. Z těchto krizí pak mohou vzniknout prostory stojící v opozici oproti původnímu očekávání. Jejich odlišné kvality mohou být z určitého pohledu považovány za selhání a pro mnohé znamenat katastrofu. Jejich nový, aktuální stav je však třeba ohledat. Z jiného úhlu totiž mohou představovat otevřenou, novou kvalitu. Ta se však nevyjeví samovolně. Je třeba se o ni přičinit. Dokud uvažování o nedokončeném díle zůstává pouze v intencích ekonomického zhodnocení, pak je jeho nehotový stav pouze selháním. Pokud se o místa selhání zajímá široká veřejnost, je možné probíhající krize vyvažovat novým pohledem. Jestliže se umění podílí na vzniku veřejného prostoru města, může být dalším možným *developerem–vývojářem* jeho obrazu. Pokud by ze své pozice rezignovalo, ztratilo by svůj hlas a ochudilo potřebnou názorovou pluralitu. Právě proto se zaměřuji na dočasně přerušená místa a přivádím k nim skrze intervence pozornost širšího publika. Snažím se ho tím zapojovat do neustále vyvolávaného obrazu města.

klíčová slova: **díra, konstrukce, reziduum**

ABSTRACT

The dissertation *Crisis of Vision / Architecture of ideas and the topography of their realizations* is based on the implementation of artistic practices in the public space of the city. The sites of realizations became temporarily suspended environments - intermediate states of development. In my exploratory probe I focus on specific urban locations, especially latent sites and their gradual transformation. I enter them with artistic gestures and interventions. I investigate their qualities in relation to human movement and observe the destructive and imaginative potential of the transformative processes that affect them. Public space undergoes transformative processes. At the beginning there are needs to be met and changes to be made. This creates pressure, concentrated in a certain place at a certain time. The original structure is eroded, disrupted and transformed. At the end of this process, the successful realization of the new idea is expected. Between the boundary limits of this interval, the intended plan and its realization are confronted. The mutual comparison of these parameters influences the established trajectory. Often there is a crisis, i.e. a turning point in development. These crises can then give rise to spaces that stand in opposition to the original expectations. Their different qualities can be seen as failures and, for many, as disasters. However, their new, current state needs to be looked at. From a different angle, they may represent an open, new quality. But it will not emerge spontaneously. It has to be worked for. As long as thinking about the unfinished work remains only in terms of economic evaluation, then its unfinished state is only a failure. As long as the general public is interested in the sites of failure, it is possible to balance the ongoing crisis with a new perspective. If art participates in the creation of the public space of the city, it can be another possible developer-developer of its image. If it resigned from its position, it would lose its voice and impoverish the necessary plurality of opinion. This is why I focus on temporarily interrupted places and bring them to the attention of a wider audience through interventions. In doing so, I try to engage them in the image of the city that is constantly being evoked.

keywords: **hole, construction, residuum**

obsah:

~	PŘEDMLUVA	1
*	LEGENDA	2
0	DEFINICE	3
	<u>0.1 Pozice</u>	
	<u>0.2 Testy / Realizace / Sondy</u>	
	<u>0.3 Prostředí</u>	
	<u>0.4 Města jako doly</u>	
X	TEZE	5
1	ÚVOD	6
	<u>1.1 Krize vize</u>	
	<u>1.2 Třetí prostor</u>	
2	VZTAH K PROSTORU	8
3	PERSPEKTIVA	9
4	METAFORA	9
5	KONTEXT	10
6	SELHÁNÍ	11
	<u>6.1 Metafora rakety</u>	
	<u>6.2 Anděl dějin a plovoucí plovárna</u>	
	<u>6.3 Pohled do zpětného zrcátka</u>	
	<u>6.4 Tropfenwagen</u>	
	<u>6.5 WOBO</u>	
	<u>6.6 Pruitt - Igoe</u>	
7	ZENITOVÉ PARADIGMA	15
8	TYPOLOGIE MÍST	16
	<u>8.1 „Prázdný“ prostor</u>	
	<u>8.2 Vágní terén</u>	
	<u>8.3 Sdílený prostor</u>	
	<u>8.4 Latentní místa</u>	
9	LATENTNÍ OBRAZ A VÝVOJKA MĚSTA	20
	<u>9.1 Složení vývojky</u>	
	<u>9.2 Spoluutváření</u>	
10	OBRAZ MĚSTA	22
11	METODY	23
	<u>11.1 Odkrývání</u>	
	<u>11.2 Zpomalování zážitku</u>	
	<u>11.3 Satelitní procházky</u>	
	<u>11.4 Pohled v pohybu</u>	

<u>12</u>	<u>KLÍČOVÁ SLOVA</u>	<u>24</u>
<u>13</u>	<u>VYUŽITÍ KRIZE</u>	<u>26</u>
	<u>13.1 Komunitní kráter (Lublaň)</u>	
	<u>13.2 Bojující jezero (Řím)</u>	
	<u>13.3 Zahrádky bez kořenů (Londýn)</u>	
<u>14</u>	<u>INCOMPIUTO</u>	<u>28</u>
<u>15</u>	<u>SUMARIZACE</u>	<u>31</u>
<u>16</u>	<u>ZÁVĚR</u>	<u>31</u>
<u>17</u>	<u>SONDY</u>	<u>34</u>
	<u>17.1 SONDA 1 – Stadion Karla Axamita</u>	
	<u>17.2 SONDA 2 – Holešovická jáma</u>	
	<u>17.3 SONDA 3 – Exit 66, Jáma Kolbenova, D1 u Modletic</u>	
	<u>17.4 SONDA 4 – Památník Ing. Jana Kašpara, cvičný cíl</u>	
	<u>17.5 SONDA 5 – Wiadukty, Kraków</u>	
<u>18</u>	<u>ZDROJE</u>	<u>65</u>
<u>19</u>	<u>PŘÍLOHY</u>	<u>69</u>

> motto:

Jen určitá část tohoto života jest stavebním pozemkem a jen ta může nésti díla; měřeno na celku života, jest malá a úzká. Jest dobře a jest třeba, aby kolem ní se rozkládalo široké pásmo, které zůstane prosto stavby a díla, neboť vyjasněný řád, žádá si tohoto neuspořádaného prostoru jakožto místa pro to, co přijde a co minulo, pro to, co není hotovo a co jest možno, místa pro spánek a sen, místa pro soukromí, lásku, přírodu a zemi, iniciativu a zapomenutí.

Rudolf Schwarz, *Staveniště Evropy*, 1936¹

~ **PŘEDMLUVA**

Sedím u otevřeného okna v holešovickém bytě a snažím se soustředit na fragmenty textu. Nedokončená souvětí, odstavce bez vazby na předchozí či následující sdělení, osamocené citace, poznámky a vytržená slova. Staveniště disertace. Zvenčí doléhá stále intenzivněji hluk skutečné, probíhající stavby a vyplňuje veškerý okolní prostor. Vibrace hydraulických strojů zhutňujících stavební podloží po chvíli postupně utichají a ze střech okolních domů se ozve oznámení o zkoušce sirén. Je poledne a zvuk práce směřující k *novému* má být vystřídán tónem prověřujícím *stávající*. Ten se však nedostaví. O několik minut později zvuk stavby pokračuje a očekávaný tón sirény zůstává viset v meziprostoru paměti jako nepřicházející ozvěna.

¹ SCHWARZ, Rudolf. *Staveniště Evropy. Kurs*, 33. Stará Říše, 1936, s. 43.



* **LEGENDA**

Výše uvedenou podkladovou plochu tvoří skupina bodů. Při bližším ohledání vidíme, že se jedná o fotografické náhledy, drobné kruhové ikony tvořené vizuálními fragmenty. Někdy se do nich propsala okolní krajina a odkazují ke konkrétním lokalitám, jindy reprezentují samostatný artefakt nebo náhled do instalačního prostředí. Jsou to indexy odkazující ke konkrétním realizacím této disertační práce.

0 DEFINICE

Zpětný pohled pomáhá odhalit styčné body realizací. Pomyslné půdorysy jednotlivých děl navrstvené na sebe mohou vyjevit tvar vystupující z jejich středu – definici. Pro její vyslovení si pomohu pohledem zvenčí, tvrzením, že realizované projekty „*komentují aspekty lidského vnímání a vztah individua k okolnímu prostoru.*“² Pokusím se tuto citaci postupně zaostřit. Vytvářím **prostorové situace**, přičemž výchozím bodem prací je konkrétní dispozice prostoru. Reaguji na podněty, které z prostředí vycházejí. Následně pro daná místa vytvářím implementy. Ať už se jedná o objekt, instalaci, intervenci do veřejného prostoru nebo záznam události, mé práce jsou odvislé od konkrétních míst, tedy s místy související (site-related). Tuto distanci od termínu místně specifický (site-specific) považuji za podstatnou vzhledem k možnosti přenosu prací do jiných prostředí, aniž by s původní lokalitou ztrácely potřebnou souvislost.

0.1 Pozice

Má pozice je kombinací umělecké i pedagogické praxe v interakci s lokalitami a jejich publikem.³ Projekty vázané na řešení disertační práce to zohledňují. Některé realizace mají mimo finální podoby uměleckých intervencí i určitou beta-verzi. Jedná se o mezistav nebo další rozvinutí tvůrčích postupů. Vznikají ve spolupráci se studentstvem vysokých škol či s veřejností během realizace *prostorových situací* a tvůrčích dílen. V rámci těchto aktivit⁴ nejčastěji akcentuji téma reziduálního prostoru města a možnosti i limity jeho svobodného užívání.

0.2 Testy / Realizace / Sondy

Výše zmíněné aktivity realizované s širším publikem mají v rámci mé tvorby charakter testování. V disertační práci je označuji jako **Testy**. Vlastní umělecké výstupy pak jako **Realizace**. V některých případech jsou Realizace

² FEKETE, František. *Tomáš Moravec*. Online. In: . 2017. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/tomas-moravec-108656/>. [cit. 2024-09-26].

³ Z hlediska aktuální kombinace svých přístupů se přikláním k metodologii *Art/Research/Teacher*. Ta spojuje umělecký (Art) výzkumný (Research) a pedagogický (Teacher) aspekt. Její podstatou je střídání hledisek na aktuálně řešenou oblast. Syntéza těchto funkcí proto vyhovuje i mé aktuální pozici.

⁴ Např.: šesti semestrální projekt *Spatial situations* pro Council on International Educational Exchange (CIEE) v Praze; program hostujícího pedagoga v Ateliéru dokumentární fotografie na FAMU; Tvůrčí dílna *Digitální obraz a situace ve veřejném prostoru*, realizovaná na Univerzitě Hradec Králové (UHK).

s Testy přímo provázány. Toto řetězení je volné a nepodléhá přísné hierarchii. Jejich vznik může probíhat i anachronicky. To je způsobeno dynamikou proměn míst, se kterými pracuji. Komplexní průzkum míst pak označuji jako **Sondy**.⁵ Sondy přináší hlubší rozbor souvislostí a témat vysledovaných v jednotlivých lokalitách. Témata se mohou vzájemně prolínat, překrývat či odvíjet jedno od druhého. V tomto ohledu je struktura realizací podobná vztahové síti a její podstatnou kvalitou je pozice „mezi“, což odpovídá i zkoumané typologii „mezistavů“ v prostoru.

0.3 Prostředí

Tato práce byla převážně realizována ve městě. Vycházím z prostředí, ve kterém žiji a ve kterém se nejčastěji pohybuji. V globálním průměru tvoří města a urbanizované oblasti převažující formu lidského osídlení. Demografické studie uvádí, že v současnosti žije přibližně 56 % světové populace ve městech a příměstských oblastech. V rámci evropského kontinentu se jedná o téměř 75 procent. Výhledová studie OSN predikuje, že „do roku 2050 bude ve městech žít přibližně o 2,5 miliardy lidí více“⁶. Nejen z těchto poznatků lze vyvodit stoupající tlak sil, které města utváří i zvýšenou potřebu vnímat města jako cenná životní prostředí. Odtud pramení i má snaha poznávat dynamiku městského vývoje a podílet se na jeho budoucím směřování.

0.4 Města jako doly

Jane Jacobs v knize *Ekonomie měst*⁷ rozvíjí tehdejší reklamu výrobce recyklovaného papíru, který město New York, kde papír k recyklaci získává, označuje jako betonový les. Jacobs metaforu dále rozvádí a přirovnává budoucí města k dolům, ze kterých se bude těžit spotřební odpad jako surovina. Z představy měst-dolů Jacobs vyvozuje, že u „vysoce rozvinutých hospodářství budoucnosti“⁸ je totiž pravděpodobné, že se města stanou obrovskými, bohatými a

⁵ Práce jsou souborně popsány v kapitole 17.

⁶ UNITED NATIONS. Online. Dostupné z: <https://www.un.org/en/desa/around-25-billion-more-people-will-be-living-cities-2050-projects-new-un-report>. [cit. 2024-08-23].

⁷ JACOBS, Jane. *Ekonomie měst*. Dolní Kounice: MOX NOX, 2012.

⁸ Psáno z perspektivy roku 1969.

různorodými doly pro těžbu surovin. Tyto doly se budou lišit od těch dnešních, protože budou tím bohatší, čím více se budou využívat.“⁹

X TEZE

Z uvedené demografické studie, predikce měst jako ohnisek koncentrovaného zájmu obchodních společností i zmenšujících se prostorových kapacit, vyvozují následující tezi:

Prostředí současných měst čelí stále zesilujícím tlakům a snahám po jeho maximálním vytěžení a ekonomicko-politickém zužitkování. Výslednicí těchto procesů je předem kolonizovaný prostor, v jehož náručí se máme cítit pohodlně pouze tehdy, pokud najdeme adekvátní uplatnění našich tužeb, pohybů a zamýšlených cílů v soukolí tržního mechanismu. Nastíněná dystopická vize prostředí, v němž je nemožné nadále vykonávat svobodná gesta a využívat veřejný prostor k volným aktivitám, se stane realitou, pokud ji jako občanská společnost nevyvrátíme.

Jakým způsobem se o to ale máme pokoušet? Na jaká místa se při těchto snahách zaměřit? A má vůbec smysl vstupovat (uměleckými gesty) do prostředí, která jsou v mnoha případech již předem zkalkulována a přednastavena ekonomickými modely?

Jedním z možných způsobů protireakce na zrychlující se proměny města by mohl být princip evokace. Schopnost vyvolat zájem veřejnosti a spustit řetězec asociací vztahujících se ke konkrétnímu problému. To je strategie, kterou umění často využívá. Evokuje představy lidí. Aktivuje jejich zájem. Zde vidím i vlastní pozici. Vstupuji do proměnlivé krajiny města a pomocí intervencí a sond se snažím o zpomalování jejího zažívání. Podněcuji setkání kolemjdoucích, diváků i účastníků s konkrétními místy. Prostřednictvím zpomalených zážitků mohou vyvstat nové obrazy a propsat se do celkového souvrství městské krajiny. Díky těmto obrazům pak vznikají nová pojmenování a vazby. Účelem mých uměleckých realizací je

⁹ JACOBS, Jane. *Ekonomie měst*. Dolní Kounice: MOX NOX, 2012, s. 89.

tedy vytváření vztahů lidí k místům, které by jinak v dynamice proměny města vzniknout nemusely. Tyto vztahy mohou posílit odolnost společnosti i konkrétních míst.

1 ÚVOD

Tento text má představit a popsat uměleckou činnost, která tvoří výstup mého doktorského studia na Akademii výtvarných umění v Praze. Jeho cílem je zasadit díla do vztahových rámců s místy, ve kterých vznikala. Při realizaci jsem objevoval pojmy, fakta a reálie, které pomohly definovat vztah vlastní práce a poznávaného okolí. Tento text přináší jejich shrnutí v postupně navazujících souvislostech.

Nejprve definuji vlastní vztah k prostoru. Rozpoznávám metaforu jako určující pro vznik nového i pojmenování obrazu. To ovlivňuje náš vztah k místům, která se proměňují. Změny mohou přinášet krize i katastrofy. Selhání však určují i nové pohledy. V prostředí města se selhání projevuje často. Produkuje typologie prostoru, jejichž vlastnosti vnímám jako důležité. Přivádím k nim pozornost skrze vlastní realizace, průzkumné SONDY.

**Obrazová i audiovizuální dokumentace
se nachází mimo tento text na odkazu:**

> RESEARCH CATALOGUE

<https://www.researchcatalogue.net/shared/2226229c1bf936ad2148989ee32c82f8>

> OPEN EXPOSITION



1.1 Krize vize

Název práce *Krize vize / architektura představ a topografie jejich realizací* vyžaduje krátký rozbor. Krize je časté, až nadužívané označení pro rozhodnou fázi vývoje. Dotýká se mnoha oblastí a nejčastěji bývá spojována s komplikacemi a riziky. Krize asociuje negativní konotace. Obecná definice Reného Thoma však krizi popisuje jako „subjektivně ohrožující situaci s velkým dynamickým potenciálem a možností změny“¹⁰. Jedná se sice o rozhodující proces, ale jeho výsledkem může být změna negativní i pozitivní. Krize tedy nemusí být katastrofou, přestože se s ní podvědomě asociuje. Udržet si takovou (pozitivní) perspektivu však není v současné situaci zažívané *polykrize*¹¹ snadné.

Nabízí se dvojí možnost pohledu: jako *krize vize* název poukazuje na možný problém v oblasti projektivního uvažování, odkazuje tedy ke krizi představ, k nemožnosti představit si či realizovat své plány. Pokud mezi obě slova, tedy krizi a vizi, vložíme grafický znak směrového posuvníku, lze sousloví dekodovat jako po sobě jdoucí fáze přechodového procesu (krize>vize).

Krize jako nástroj přehodnocení zažívané skutečnosti a vize jako možný počátek nového uspořádání. Krize vize jako vychýlení pohledové perspektivy, tedy chápaná jako nástroj možné změny.

1.2 Třetí prostor

Podnázev práce *architektura představ a topografie jejich realizací* odkazuje k rozdílnosti plánů a jejich uskutečnění. Zároveň naznačuje dichotomii mezi reálným prostorem, tvořeným materializovanými praktikami, a mentálním prostorem, kde se utváří subjektivní představy. Sloučením obou vzniká *žitý prostor*. Ten je utvářen díky spojení konkrétního místa a subjektivních představ, jak by prostor měl nebo mohl vypadat. *Žitý prostor* podle Lefebvra¹² je založen na propojení stávajících fyzických i možných mentálních skutečností. Podobně zní i popis takzvaného *třetího prostoru*, který podle britského psychoanalytika D.

¹⁰ THOM, René. Krize a katastrofa. In: PECHAR, J. *Pojem krize v dnešním myšlení*. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992, s. 23-28.

¹¹ MORIN, Edgar a KERN, Anne Brigitte. *Homeland Earth: A Manifesto for the New Millenium*. Cresskill: Hampton Press, 1999.

¹² LEFEBVRE, Henri. *The production of space: [Production de l'espace]*. Oxford: Blackwell, c1991.

W. Winnicota vzniká mezi subjektivní realitou a realitou sdílenou. Podle Winnicota je stejně reálný jako oba prostory, mezi kterými se rozprostírá. Jeho popis vychází z analýzy dětských her, přičemž situaci jejich prožívání vkládá mezi realitu a imaginaci – tam podle Winnicota vzniká tzv. *potenciální prostor*.¹³

Perspektiva *třetího* prostoru je podstatná i pro moji práci a uvažování. Pomáhá definovat jakým způsobem se vzájemně ovlivňují prostředí, představy a činnosti lidí. Společně podněcují vznik obrazů, které si do prostoru promítáme, a vytváří uspořádání jeho vztahů.

2 VZTAH K PROSTORU

Vztah individua k okolnímu prostoru. V definici a konceptualizaci prostoru souhlasím s výkladem fenomenologie jako proudu filosofické oblasti i fenomenologie prostoru jako subkategorie geografické. Mou pozici tedy definuje „zájem, který se táže po přirozeném světě a pokouší se jej popsat v termínech jemu vlastních. S ohledem na problematiku prostoru jde o ptaní se po vztahu člověka a světa v rámci každodennosti.“¹⁴ Vycházím z předpokladu, že prostor jako takový není dělitelný na souhrn jednotlivostí, respektive, že jej nevnímám jako prázdno, jako nádobu, která čeká na své naplnění konkrétními objekty. Prostor a jeho obsahy, ať už minulé, současné či budoucí, nejsou inertními jednotkami, které lze volně přeskupovat, aniž by ovlivnily provázanost celku. Jeho struktura je tedy odvislá od vztahů mezi jednotlivými objekty, které obsahuje, jejichž výskyt dává vzniknout prostoru, ve kterém se nacházejí. Sevřené tvrzení relativního prostoru. Jednotlivé konstituující složky je samozřejmě možné izolovat ve smyslu popisu. Můžeme je lokalizovat, označovat a poznávat. Vždy ale zachovávají svou provázanost s celkem, tedy prostorem, světem.

¹³ WINNICOTT, Donald Woods. *Hraní a realita*. Praha: Portál, 2018, s. 15 – 78.

¹⁴ GIBAS, Petr. Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti. In: OSMAN, Roman, MATOUŠEK, Roman (ed.). *Prostor(y) geografie*. Praha: Karolinum, 2014, s. 233. (Gibas ve své parafrázi vychází z textu Davida Seamona, *Body subject, time-space routines, and place ballets*, 1980).

3 PERSPEKTIVA

Vztahem lidského subjektu k okolnímu prostředí se nebudu zabývat ve smyslu kritického vymezení a polemiky, ale pokusím se definovat svou pozici a poukázat na významný rys lidské existence – podíl na ovlivňování světa, ve kterém žijeme. V kontextu pozdějších rozborů některých principů mé práce zmíním nejprve výklad Jana Patočky. Ten bytí na světě přirovnává k perspektivě, ovšem takové, „v níž věci teprve mohou být tím, čím jsou – perspektiva, která se stře i bez nich a před nimi“¹⁵. Pro uvědomění vzájemného vlivu vnímání a jednání je podstatná i Heideggerova *vrženost*, která vychází z předpokladu, že svět člověka vždy předchází. To znamená, že člověk si svět sám nevytvořil, ale byl do něj vržen. Tím ho však nadále nepopíratelně spoluutváří a ovlivňuje, stejně tak jako svět působí na něho samotného. Spolu s Petrem Gibasem lze zjednodušeně říci, že „přirozený svět je světem perspektivním, situačním. V centru světa jako základní možnosti perspektivy stojí tělesná bytost – člověk, jejíž vztah ke světu je charakterizován *vržeností* do světa a vlastní *tělesností*.“¹⁶

4 METAFORA

Poznávání světa přitom probíhá uvnitř lidské tělesnosti, skrze kterou přenášíme vnější podněty, jež nám prostřednictvím kognitivních funkcí dávají určitý smysl a význam. Ten pak s okolním světem opět porovnáváme prostřednictvím celé řady interakcí. Jsem tak v souladu s kognitivismem, jenž „vychází z faktu, že rozumění (a významy) se rodí ze zkušenosti, tj. z našich interakcí se světem a s lidmi; tzn. že i vlastnosti, na jejichž základě definujeme, jsou dány interakčně“¹⁷. V konceptualizačních procesech poznání hraje podle Lakoffa a Johnsona významnou roli také *metafora*.

¹⁵ PATOČKA, Jan. *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha: Československý spisovatel, 1992. s. 73.

¹⁶ GIBAS, Petr. Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti. In: OSMAN, Roman, MATOUŠEK, Roman (ed.). *Prostor(y) geografie*. Praha: Karolinum, 2014, s. 234.

¹⁷ MACURA, Vladimír a JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.). *Průvodce po světové literární teorii 20. století*.

Online. Brno: Host, 2012, s. 438. Dostupné z:

<http://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Metafory,%20kterými%20žijeme.pdf>. [cit. 2024-09-26].

Metafora spojuje rozum s fantazií. Základem metafory je totiž “chápání a prožívání jednoho druhu věcí z hlediska jiné věci.”¹⁸ Střídání hledisek díky přenosu významu, tedy rysy metaforické konstrukce, jsou důležité i pro moji výchozí perspektivu.

„Jednou z hlavních předností jazyka, kterým se umění vyjadřuje, je to, že nepovažuje svět za samozřejmost, za něco neměnného. Nahlíží svět jako model. Považuje za samozřejmé, že svět je model, realita je konstruovaná. Neexistuje jedna objektivní pravda. Pokud začnete dialog na tomto základu – že realita je konstrukce, pak se realita stává relativní. Náhle se může změnit. Pokud je konstrukcí, může být přehodnocena. Pokud je objektivní pravdou, je přehodnocení méně schopná.“¹⁹

Co může znamenat metafora pro vnímání veřejného prostoru města?

Metafora umožňuje přenesení významu. Skrze nové pojmenování umožňuje v mysli aktivovat nový obraz. Změna pojmenování může ovlivnit to, jak věci, ale i místa vnímáme, jak je chápeme a jak o nich uvažujeme. Metafora na konci tohoto řetězce ovlivňuje to, jak se k místům chováme. Pojmenovat určité místo jiným způsobem znamená na něj jiným způsobem pohlížet a v důsledku se k němu i jinak chovat. Metaforická konstrukce je tedy zásadní i pro proměnu vnímání prostoru a zacházení s ním.

5 KONTXT

Proměna probíhá také v rámci antropocentrického pojetí světa, v kontextu lidských činností a souvisejících důsledků, jejichž provázanost a dopady na celkový ekosystém jsou stále více zřetelné. Negativní vlivy v současné chvíli převládají nad pozitivní praxí. V důsledku uvědomění si těchto faktů, které v součtu predikují spíše celosvětové katastrofy než vidinu bezpečné budoucnosti, se emancipovaly další filozofické úvahy, které se snaží přinést perspektivu i jiného subjektu než pouze člověka. Při pohledu na časový interval našeho pobytu na tomto světě můžeme konstatovat, že je v porovnání s monumentalitou

¹⁸ JOHNSON, Mark a LAKOFF, George. *Metafory, kterými žijeme*. 3. Brno: Host, 2002, s. 17.

¹⁹ Olafur Eliasson: *Space is process*. DVD. 2010. Komentář Olafura Eliassona, překlad autora.

celkového geologického času mnohem kratší. V protikladu k humanisticky orientovaným východiskům se specifické filosofie posledních dekád vydávají do oblastí, kde kognitivní rámce lidského vnímání nejsou nebo nebyly možné. Pomocí spekulace tedy vstupují do hluboké geologické minulosti, současné objektově orientované reality nebo možné post-humánní budoucnosti. Z hlediska antropocentrické kritiky se snaží porozumět a simulovat pozici jiného, *ne-lidského*²⁰ pohledu. Pokud však odráží rozčarování ze současného stavu a kladou si za cíl kritizovat aktuální status quo, jejich kritika a poznání by mělo být zpětně aplikovatelné na současný stav a sloužit jako pomocný nástroj možné změny. Jakkoliv je totiž vytváření obrazu spekulované budoucnosti či snaha o vcítění se do ne-lidských druhů důležité, nemělo by zůstat pouze v pozici esteticky lákavých obrazů, ale pokusit se své sdělení směřovat zpět na subjekt, tedy člověka, který má možnost ovlivnit své jednání.

6 SELHÁNÍ

Připouštíme-li tezi o selhání modernity, jejímž příslibem bylo „vybudování radikálně jiné budoucnosti“²¹, která se neuskutečnila, činíme tak v kontextu, kdy ono „jiné“ podvědomě asociujeme se slovem „lepší“, v extrapolované podobě „ideální“. V tom případě musíme dát kritikům modernity za pravdu. Ano, opravdu nepřinesla onu ideální budoucnost. I přes svá dílčí selhání, anebo právě díky nim, se ale do budoucnosti – tedy naší přítomnosti neodmyslitelně propsala jako součást dějinného vývoje. Selhání se nemusí projevit vždy, ale nelze se mu zcela vyhnout. V každé činnosti je imanentně přítomné, tedy potenciálně možné. Paul Virillio tuto kauzalitu jasně vyjádřil tvrzením, že „pokud vynaleznete loď, vynaleznete i její ztroskotání“²². Jak v návaznosti na Virilia uvádí Jussi Parikka, „...forma nehody se stává určujícím rysem technologické modernity...“²³.

²⁰ Navazuji na úvahy Václava Magida z jeho pracovního textu k výstavě *Podmínky nemožnosti*, 2017.

²¹ SZALÓ, Csaba. Městské zříceniny. Online. Dostupné z: https://aa.ecn.cz/img_upload/67ff55e37c179829cc177283d43f105c/csaba-szalo-mestske-zriceniny.pdf. [cit. 2024-09-26].

²² VIRILIO, Paul. *Politics of the Very Worst: An Interview with Philippe Petit*. The MIT Press, 1999, p. 89.

²³ PARIKKA, Jussi. *Co je to archeologie médií*. Praha: Nakladatelství AMU, 2022, s. 108.

6.1 Metafora rakety

Představme si start kosmické rakety. Tento obraz by mohl sloužit jako metafora nahlížení na modernitu a hodnocení jejího selhání. Podobně jako raketa na svém startu i modernita – tedy historické období progresivního vývoje společnosti – spotřebuje ohromné množství paliva a energie při své trajektorii vzhůru. Navíc postupně zkonsumuje a odhodí většinu svého materiálního těla. Fragmenty, které dopadnou zpět na zem, můžeme nalézt jako rezidua – pozůstatky našeho vlastního projektu. Podobně jako nacházíme zbytky vyhořelých paláců průmyslové revoluce na mnoha brownfieldech současných měst, časem zřejmě nalezneme opuštěné logistické areály v jejich suburbíích. Nalezené ostatky jsou produkty našeho vlastního vývoje. Metaforická raketa vynesla „ideovou kapsli“, kterou se díky enormnímu množství uvolněné energie podařilo dostat na horní orbitu zažívané skutečnosti. Kapsli ze současné perspektivy již nevidíme, ale udržuje s námi i nadále signální spojení a komunikuje. Zpráva, kterou vysílá je zprávou o světě, ve kterém žijeme, viděném z odstupu se všemi jeho klady i zápory.

6.2 Anděl dějin a plovoucí plovárna

Specifický pohled vzhledem k civilizačnímu vývoji nabídl již Walter Benjamin ve známém interpretačním popisu obrazu *Angelus Novus* od Paula Klee²⁴. Benjaminem popisovaná vichřice, která se opřela andělu do křídel a nezadržitelně ho žene pozadu do budoucnosti, zatímco před očima mu roste hromada trosek, je stále aktuální a znepokojivá metafora pokroku.²⁵ Jiný způsob vzdalování se od zažívaných skutečností přinesl imaginativní doslov Rema Koolhaase v knize *Třešticí New York*. Popisuje, jak skupina moderních architektů v době ruského stalinismu zkonstruovala stroze pravoúhlý plovoucí objekt s vloženým bazénem uvnitř – plovoucí plovárnu. „Jednoho dne zjistili, že když plavou v unisonu [...] plovárna se začne pomalu pohybovat v opačném směru.“²⁶ Aby se dostali pryč z kontaminovaného prostředí nepřející doby, plavali synchronizovaně směrem k tomu, od čeho se chtěli vzdálit, tedy zády k místu,

²⁴ Klee tento monotyp vytvořil v roce 1920, Benjamin jej svým textem interpretoval v roce 1940.

²⁵ BENJAMIN, Walter. Dějinně filosofické teze. In: *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979, s. 12.

²⁶ KOOLHAAS, Rem. *Třešticí New York: retroaktivní manifest pro Manhattan*. Praha: Arbor vitae, 2007, s. 242.

kam mířili. Když však tímto způsobem přepluli do New Yorku, kde očekávali vlídné přijetí, zjistili, že se během jejich cesty změnil estetický kánon i tam.

6.3 Pohled do zpětného zrcátka

Přestože popsané metafory zvýrazňují specifický vztah pohybu a pohledu, lze je chápat hlavně v souvislosti s dějinnými událostmi. Jakou hodnotící perspektivu na lidský vývoj protkaný mnoha selháními máme zaujmout? Přehnaně techno-optimistický ani radikálně pesimistický postoj zřejmě nenabízí řešení, které by mohlo být dlouhodobě životaschopné. Je potřeba pohledu, jenž syntetizuje prospektivní i retrospektivní orientaci při pohybu po lineární ose dějin²⁷, pohledu do zpětného zrcátka. Díky němu kontrolujeme během našeho směřování i vzniklou stopu za námi. S trochou idealizované nadsázky bychom mohli přenést pedagogickou poučku Paula Klee do každodenního života: *„Současně s tvorbou, vlastně bezprostředně po jejím zahájení, nastupuje protipohyb: vnímání: při něm tvůrce kontroluje a zvažuje práci, kterou dosud vykonal. Dílo, jako výsledek lidské činnosti (geneze) se vyznačuje jak pohybem tvorby, tak protipohybem vnímání.“*²⁸

6.4 Tropfenwagen

V roce 1921 Edmund Rumpler navrhl tzv. Tropfenwagen jako prototyp osobního automobilu. Na svou dobu měl vynikající aerodynamický tvar s minimálním odporem vzduchu a předjímal ekologičtější provoz. Stal se však ekonomicky neúspěšným. Tohoto nadčasového vozu bylo vyrobeno pouze okolo 100 kusů. Jakkoliv tento prototyp selhal v komerčním provozu své doby, stal se legendárním v odlišném kontextu. Režisér Fritz Lang automobily Tropfenwagen odkoupil a obsadil do svého filmu Metropolis (1927), právě pro jejich design, který odpovídal režisérovi představě vozu budoucnosti. Ve finální scéně snímku několik automobilů Tropfenwagen, jejichž vnitřní konstrukce byla dřevěná, hoří

²⁷ Jakkoliv jsem si vědom různých výkladů temporalit a odlišných pohledů na časovost a kauzalitu vývoje, v tomto výchozím schématu budu pracovat s obecnou linearitou času. Pro zjednodušení ji přirovnám ke stárnutí člověka a z této perspektivy budu uvažovat v základních časových parametrech „před a po“.

²⁸ KLEE, Paul. *Pedagogický náčrtník*. Praha: Triáda, 2013, s. 23.

na ulici jako součást hranice upalující odsouzenou oběť – nasazeného robota manipulujícího lidskou společností.

6.5 WOBO

WOBO (world bottle) byl neúspěšný redesign pivní lahve Heineken z roku 1960. S představou pivní lahve jako cihly přišel Alfred Heineken poté, co při návštěvě ostrova Curacao zažil realitu chudé země zavalené odpadem. Velkou část tvořily právě pivní lahve jeho společnosti, zatímco nedostatek stavebních materiálů v zemi znemožňoval mnoha lidem důstojné bydlení. Lahve WOBO byly navrženy architektem Johnem Habrakenem jako stohovatelné skleněné cihly. Na etiketě měl být uveden i návod na stavbu jednoduchého domu. Právní a marketingové oddělení Heinekenu však lahve zavrhlo. Představa zřízení skleněného domu postaveného podle jejich návodu byla příliš frustrující. Jediné dva prototypy staveb z lahví WOBO byly realizovány na pozemcích v Holandsku. Později byly zdemolovány a lahve zamýšlené k masovému využití se staly spíše sběratelskou raritou. Jakkoliv byl Habrakenův návrh neúspěšný, reflektoval architektovu celoživotní podporu participace obyvatel při realizaci staveb. Habrakenovou snahou bylo emancipovat budoucí uživatele domů již ve fázi návrhu. Výrazná filosofie jeho architektury plánované spolu s lidmi byla antitezí poválečného způsobu modernistického plánování manifestovaného odosobněným pohledem shora.

6.6 Pruitt - Igoe

Sídlště Pruitt – Igoe v americkém St. Louis může sloužit jako geograficky vzdálený, přesto ikonický příklad radikálního selhání modernistické vize architektury, v tomto konkrétním případě aplikované na řešení zónového bydlení a městského plánování. Sídlště, zamýšlené jako soubor čítající 33 bytových domů s vysokou hustotou obyvatel, dokončené v roce 1956, se pouze několik let po kolaudaci stalo místem s nevídaně eskalovanou kriminalitou, rasovou segregací a životními podmínkami zcela popírajícími původní záměr kvalitního dostupného bydlení. Demolice celého komplexu začala 16. března 1972. Historik architektury

Charles Jencks tuto událost ikonicky označil za smrt moderny²⁹. Katastrofa bytového komplexu byla však značně urychlena ekonomickými tlaky a politickými regulacemi. Z původního návrhu smíšené zástavby architekta Minoru Yamasakiho³⁰ byla totiž odstraněna většina plánovaných humanističtějších forem, jelikož se ukázaly jako ekonomicky nevýhodné. Realizován byl pouze soubor typizovaných jedenáctipatrových bytových domů. Vzhledem ke sníženému rozpočtu navíc stavba utrpěla implementací levných technologií, materiálů a vybavení. Katastrofa sídliště Pruitt – Igoe je dodnes v USA zneužívána jako argument proti záměrům vícepatrových sídlištních celků³¹ a do jisté míry přispívá k oblibě individuálního bydlení rozestého v suburbiích. Přes podvědomou snahu o více horizontální a snad i spravedlivější uspořádání společnosti, není absolutní realizace této ideje z hlediska geografických limitů možná. Naše realita se nachází v průniku dvou dystopických modelů – *sídliště naležato*³² a *High Rise* J. G. Ballarda.³³

Zmíněná paradigmata uvažování – horizontální a vertikální – se prolínají v mnoha rovinách mé práce a jejich pohledové protipóly, tedy náhled i přímý kontakt s lokalitou, se snažím kombinovat.

7 ZENITOVÉ PARADIGMA

Střídání nivelizujícího náhledu a přiblížení na úroveň každodenního života pomáhá vyvrátit takzvané *zenitové paradigma*, jak tento způsob architektonického náhledu popsal Stefano Boeri. Boeri jej kritizoval jako pohled povýšený a “zavádějící, protože nutí pozorovatele, aby se od území distancoval a dává mu iluzi, že má stejný neosobní a mocný úhel pohledu jako technologie reprezentace, které používá”³⁴. Jakkoliv dle Boeriho tento pohled “... určil

²⁹ JENCKS, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977. Česky samizdatově v roce 1979.

³⁰ Architekt Yamasaki (1912–1986) mimo jiné navrhl ikonické budovy Světového obchodního centra v New Yorku, které zničila katastrofa 11. 9. 2001.

³¹ MARSHALL, Colin. *Pruitt-Igoe*. Online. In: The Guardian. 2015. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/22/pruitt-igoe-high-rise-urban-america-history-cities>. [cit. 2024-09-22].

³² HNILÍČKA, Pavel. Bydlení v roce 2015. *Lidové noviny: příloha Pátek*. 2005, č. 1, s. 15.

³³ BALLARD, James Graham. *High-rise*. London: 4th Estate, 2015.

³⁴ BOERI, Stefano. *An Eclectic Atlas of Urban Europe*. Online. In: Documenta. 2001. Dostupné z: <https://www.documenta-platform6.de/an-eclectic-atlas-of-urban-europe/#block-53>. [cit. 2024-09-24]. Vlastní překlad.

souřadnice pojetí městského prostoru 20. století, zdá se, že současné město vyžaduje, abychom se ho naučili vidět nově – a abychom začali tím, že se v něm naučíme vidět sami sebe, jako jednotlivce i jako skupiny.”³⁵ Pokusil se proto vytvořit protiváhu převládající architektonické hegemonii. Projekt *Eklektický atlas* zahrnuje množství pohledů, které definují novou rovnováhu mezi slovy, jmény a představami o místě. Významnou roli v tomto směru hrála fotografie architektury města³⁶ nově zaměřené na meziprostory, marginality, chyby, stopy společenské transformace a urbánní proměny. Také Solà-Morales roli fotografie chápal jako nástroj uvědomění a pohledu na město a vnímal její sílu, jako média, „jehož prostřednictvím si o viděných či imaginárních místech utváříme hodnotové soudy.“³⁷ To se pak projevilo v jeho chápání vágních terénů města.

Vraťme se ale zpět k potřebnému zaostření na problematiku prostoru. I při zrychleném přesunu z horní orbity snímkovací družice do pozice kontaktní sondy na povrchu bychom neměli opomenout podstatné parametry a souřadnice přibližovacího manévru.

8 TYPOLOGIE MÍST

Soustředím se na **hmatatelné manifestace veřejného prostoru**, které nejčastěji ohledávám v současném městě. To se pro mě stává pomyslnou laboratoří pro mnohá pozorování, ze kterých vzešla následující typologie. Sleduji specifické typologie prostoru – díry, konstrukce a rezidua, jejichž hlavním spojujícím charakterem je chybějící část celku. Právě díky tomuto chybění poskytují prostor pro imaginativní doplnění. Díky chybění se v nich dokážeme v představách snáze zabydlovat.

³⁵ BOERI, Stefano. *An Eclectic Atlas of Urban Europe*. Online. In: Documenta. 2001. Dostupné z: <https://www.documenta-platform6.de/an-eclectic-atlas-of-urban-europe/#block-53>. [cit. 2024-09-24]. Vlastní překlad.

³⁶ Boeri spolupracoval s italským fotografem Gabrielle Basillico, který později dokumentoval i projekt *Incompiuto Siciliano* (kapitola 14).

³⁷ SOLA-MORALES, Ignasi de. *Vágní terén: O opuštěných prostorech velkoměst*. Online. In: A2. 2021. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/9/vagni-teren>. [cit. 2024-09-13].

8.1 „Prázdný“ prostor

Pokud se pohybujeme ve funkčních vazbách a strukturách, mnohdy je začneme vnímat jako samozřejmé. Jejich narušení či zneplatnění znamená otřes, ať už ve smyslu drobného vytržení z každodenní rutiny, nebo událostí způsobujících zásadní výkyv prostorového seismografu. Při chůzi městem je možné jako funkční vnímat například zpevněný chodník, po kterém bezpečně dojdou od dveří svého domu k mostu, přejdu na druhou stranu řeky až k náměstí, kde mám ve stínu sochy domluvenou schůzku. Podobných mikro-scénářů generuje město v každém okamžiku nepřeberné množství. Mezi budovami infrastrukturami a jasně definovaným veřejným prostranstvím se ale nachází mnoho míst, která zcela jasná nejsou. Zvnějšku jsou vymezena svým okolím, jejich vnitřní náplň ale není zcela zřejmá. Mohli bychom je označit jako městská prázdna. Víme však, že prostor není nikdy prázdný. Vždy je utvářen sítí vztahů, které jsou v prostoru obsažené, přestože nemusí být na první pohled patrné. Zdánlivě prázdný prostor je utvářen vztahy prvků, které definují jeho obsah i tvar. Mluvíme-li o prázdnu, jedná se o prázdno relativní ve vztahu v okolnímu – plnému – prostoru. Pokud konkrétní *prázdný prostor* izolujeme a zaměříme pozornost pouze na něj, zjistíme, že obsahuje hustou síť konstitutivních detailů různorodých kvalit, které jsou pouze *jiné* a tedy neodpovídají převládajícím kvalitám, které produkuje jejich okolí. Podobně tyto místa ohledává Stavros Stavrides otázkou „co když prázdnota nepopisuje přesně stav určitého městského území, ale spíše výsledek ukončeného procesu nebo potenciál procesu, který může začít?“³⁸ „V tom případě lze městské prázdno chápat jako druh dočasného pozastavení: užívání prostoru [...] buď skončilo, nebo teprve začne.“³⁹

8.2 Vágní terén

V roce 1960 vznikl film *Terrain Vague* (režie Marcel Carné), který zachycuje život mladistvých a jejich „gangů“ na předměstí Paříže. Pro kontext této práce není podstatný scénář, ale kulisy filmu. Ty tvoří reálné, transformující se příměstské oblasti, kde staré obytné čtvrti kontrastují s výstavbou výškových budov moderního bydlení. Mezi těmito protipóly se rozkládá široké území

³⁸ BARRON, Patrick a MARIANI, Manuela (ed.). *Terrain Vague*. Londýn: Routledge, 2014, s. 48. Vlastní překlad.

³⁹ Tamtéž, s. 48.

přechodné kvality. Etymologický původ francouzského slova *vague* – česky vágní – předjímá základní charakteristiky takto označeného prostoru. *Vague* má v základu latinské *vacuus* – odtud anglické *vacuum* a *vacant*, tedy volný, neobsazený, prázdný. Zároveň pochází ze slova *vagus*, které ho definuje jako neurčitý, nejistý. Vágní terén, jako pojmenování neudržovaného „prázdného“⁴⁰ městského prostoru s nejasným statutem a funkcí, vnesl do urbánní typologie katalánský architekt Ignasi de Solà-Morales. Svou esej *Terrain vague* představil v roce 1994 v rámci akademického semináře ANYPLACE.⁴¹ Solà-Morales popisuje charakter vágních terénů v kontrastu s jejich okolím. Zvýrazňuje „vztah mezi absencí využití či aktivity na jedné straně a pocitem svobody, očekávání na straně druhé“.⁴² Podle něj jsou vágní terény „mentálně vnější vůči fyzickému interiéru města, jsou jeho negativem, právě tak kritikou jako možnou alternativou.“⁴³

Pro mou perspektivu jsou typy vágních terénů důležité jako zdánlivě prázdné či nehotové prostředí s nejednoznačným využitím. Podněcují imaginaci a vznik paralelních obrazů města, ale i obavu z jejich ztráty. Domnívám se, že esenci jinakosti těchto míst je třeba vnímat jako pozitivní kvalitu a pokusit se ji zahrnout do úvah o možné budoucnosti města.

Diskusi o vágním terénu zpravidla štěpí dvě protichůdné vize. Jak zmiňuje Luc Levesque⁴⁴ první odsuzuje chaos, který ve městě představují, druhá naopak vyzdvihuje jejich potenciál coby „prostory svobody v městském prostředí, které je stále více standardizované a regulované.“⁴⁵ Jestliže Solà-Morales existenci vágních terénů zasazuje „mimo funkční a produktivní struktury města“⁴⁶, domnívám se, že je nutné zmiňované *produktivní struktury* doplnit slovem *aktuální* či *viditelné*. Vágní terény se totiž mnohdy nachází v hledáčku plánování a budoucí

⁴⁰ Ve spojení s kvalitami prostoru uvádím „prázdný“ záměrně v uvozovkách.

⁴¹ Ten se konal v kanadském Montrealu a byl čtvrtou z deseti kapitol konferencí ANY, pořádaných jednou ročně a reflektujících témata určená deseti opisy anglického výrazu „any“ ve slovníku. O rok později byla textová podoba Solà-Moralesova eseje zveřejněna ve sborníku Anyplace.

⁴² SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Vágní terén: O opuštěných prostorech velkoměst*. Online. In: A2. 2021. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/9/vagni-teren>. [cit. 2024-09-13].

⁴³ Tamtéž.

⁴⁴ Architekt Luc Levesque se věnuje využití meziprostorů v městské krajině.

⁴⁵ LÉVESQUE, Luc. *The terrain vague as material – some observations*. Online. In: Infracampus. 2002. Dostupné z: https://www.amarrages.com/textes_terrain.html. [cit. 2024-09-13].

⁴⁶ SOLÀ-MORALES, Ignasi de. *Vágní terén: O opuštěných prostorech velkoměst*. Online. In: A2. 2021. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/9/vagni-teren>. [cit. 2024-09-13].

transformace, aniž by to na jejich současném stavu opuštěného místa bylo jakkoli patrné. Přestože se nemusí podílet na každodenním městském životě, jsou imanentně přítomné v dynamice proměny města, slovy Tonyho Frye v „komplexním metabolickém procesu kontinuální a zrychlující se tvorby a destrukce“.⁴⁷

Evokativní charakter vágních terénů, stejně jako ostatních míst, která v této práci označuji souslovím *imaginativní krajiny města*, zpravidla není trvalý. Pokud máme rozpoznat rysy a pochopit kvality těchto míst, je potřeba k nim přivádět pozornost. Právě to je uměleckou strategií a cílem většiny realizovaných projektů vázaných na tuto disertační práci.

8.3 Sdílený prostor

S tímto termínem se často setkáváme jako s alternativou k pojmu veřejný prostor – toto označení je však zavádějící vzhledem k definici *sdíleného prostoru* v jiné odbornosti. Označuje totiž urbanisticko-dopravní koncept založený na stírání hranic mezi oblastmi dopravy a pěších zón. Namísto konvenčních symbolů definujících prostor vozovky a chodníku a jejich vzájemné vztahy ponechává koncept sdíleného prostoru volnost pohybu všech jeho uživatelů, pěších i motorizovaných zároveň. Oproti pohybu podle pravidel určených imperativem dopravního značení zde dochází k pohybu bez viditelných omezení a vymezení práva jedné či druhé skupiny. V takto strukturovaném prostoru dochází k několika zásadním změnám v interakci. Projevuje se vyšší míra vzájemné obezřetnosti, zpomalení automobilové dopravy a svobodnější koexistence všech uživatelů prostoru.

Omezení imperativu řídící struktury má za následek zpomalení a prodloužení kontaktních setkání při užívání veřejného prostoru.

V důsledku toho dochází k větší pozornosti jeho uživatelů k detailu a následně ke zpomalování a prodlužování doby setkání.

Setkání prohlubují míru prostorových prožitků.

⁴⁷ FRY, Tony. In: ZÁŘECKÝ, Ladislav a KOKŠALOVÁ, Hana. *Město jako (ná)stroj času: Jak chronopolitika ovlivňuje budoucnost?* Online. In: A2. 2021. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/14-15/mesto-jako-na-stroj-casu>. [cit. 2024-09-27].

8.4 Latentní místa

Z hlediska využití můžeme definovat dvojí kvalitu míst a rozlišit je na **aktivní a latentní**.⁴⁸ Aktivní místa plní role, pro které byly vytvořeny. Vykonávají své funkce a generují očekávatelné situace. Oproti nim latentní místa jsou taková, jejichž dispozice, funkce či aktuální užití nezapadá do jinak provázaného celku. Jsou to prostory, místa, fragmenty i celé architektury, které tvoří protiklad vůči svému okolí. Stejně jako ostatní místa vznikala na základě transformativního procesu a i nadále zůstávají jeho možnou součástí, trajektorie jejich vývoje však byla z rozličných důvodů přerušena či změněna. Jejich hlavním **znakem je jinakost**. Tvoří **prostorové mezi-stavy**. Jejich trvání v čase je závislé na konkrétní typologii díky níž více či méně odolávají ekonomicko-politickým tlakům. Řadím mezi ně prostory **reziduální** (Suttles), **ztracené** (Trancik), **zbytkový prostor** či takzvané **SLOAP** (spaces left over after planning), tedy místa zbylá po plánování. Tyto pojmy utváří podkategorie urbánní typologie **vágních terénů** (Solà-Morales). Jejich společným jmenovatelem je **stav transformace, změna, selhání, nedokončenost, „funkční či vizuální prázdno“**⁴⁹. Jejich společnou kvalitu bychom mohli popsat jako schopnost převracet vztahy, ve kterých jsou sami ukotvené. Z tohoto pohledu mohou být místy **heterotopie** (Foucault), tedy místy se schopností **přerušit spojitost celku**.

9 LATENTNÍ OBRAZ A VÝVOJKA MĚSTA

Přirovnějme tento popis k neobsazenému bloku městské zástavby. Ve vztahu ke svému zastavěnému okolí je vizuálně prázdny. Plocha, na které se toto relativní prázdno vyjevuje, je definovaná sousedními budovami. Ty, pokud vykonávají své funkce, jsou aktivní. Oproti tomu plocha mezi nimi nevykonává žádnou jasně viditelnou či dominantní funkci. Je latentní. Tuto plochu bychom mohli vnímat jako světlocitlivý fotografický papír, jehož povrch je neustále exponován obrazy možných budoucích využití, které si do něj promítají lidé z okolí, územní plánovači i rozvojoví investoři. Zdánlivě prázdna plocha je tedy naopak převrstvená latentními obrazy. Ty jsou ve své podstatě nezjevné, přestože

⁴⁸ MELKOVÁ, Pavla. *Humanistická role architektury v současné společnosti*. Disertace. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2016. s.95 (v použité terminologii navazují na práci Pavly Melkové a rozdělení aktivní/latentní v této práci rozšiřují mimo původní specifický rámec veřejných prostranství).

⁴⁹ Tamtéž, s. 95.

již přítomné a potenciálně schopné rozvoje. Žádný z nich však dosud nebyl vyvolán k vyjevení. Ve fotografické praxi tuto část fotochemického procesu vyvolání obrazu zajišťuje vývojka. V anglickém překladu developer. V městském prostředí je to nejčastěji developer, kdo svou činností vyvolá a zpřítomní konkrétní obraz v prostoru. V doslovném překladu by se o developerských skupinách dalo hovořit jako o městských "vývojkářích".

9.1 Složení vývojky

Vývojky města by ale neměli „míchat“ pouze ti nejsilnější ekonomičtí hráči. Pokud je prostor formován pouze finančním kapitálem a správním imperativem, může se jeho svobodné prožívání zásadně zhoršit. Prostor města by měl vznikat s ohledem na potřeby a představy místních komunit, v souladu s přirozenými podmínkami dané lokality. Vzhledem k dlouhému a proměnlivému vývoji městských celků se zdá být přirozené do uvažování o městě zahrnout imaginaci jejich uživatelů – obyvatel. Zároveň pro obyvatele města by měl být přirozený zájem na spoluutváření jejich životního prostoru.

9.2 Spoluutváření

Představitost je sice subjektivní a nemůže být objektivním vyobrazením daného místa, zakládá se však na reálných podnětech ze společně sdíleného prostoru, a proto může její zahrnutí do procesu rozvoje měst zlepšit jejich budoucí užívání. Podpora zapojení místních komunit do plánování a rozhodování o místech v jejich bezprostředním okolí – tedy participace veřejnosti – má svoji historii i současné nástroje.⁵⁰ Již v roce 1969 publikovala Sherry Arnstein svůj *žebřík participace*, „v němž procesy zapojování veřejnosti rozdělila podle toho, jaká pravomoc je dána účastníkům participačního procesu. Pomyslný žebřík o sedmi příčkách začíná manipulací jako negativní formou participace a vede přes osvětu, informování, konzultaci, zapojení, partnerství, delegovanou pravomoc až k řízení svěřenému veřejnosti.“⁵¹ Sherry Arnstein zároveň varuje před zneužitím participačního procesu: „bez autentického přerozdělení moci - například v

⁵⁰ V prostředí České republiky je to zejména Institut plánování a rozvoje, který od roku 2015 rozvíjí Manuál participace, dále iniciativy a organizace jako Agora Central Europe, ONplan nebo Arnika.

⁵¹ *Manuál participace*. Online. In: IPR. 2016, s. 16. Dostupné z: <https://iprp Praha.cz/assets/files/files/85c125c0e34b126f1822832700956f62.pdf>. [cit. 2024-09-24].

podobě peněz nebo rozhodovacích pravomocí - participace pouze umožňuje držitelům moci tvrdit, že byly zohledněny všechny strany, ale umožňuje, aby z ní měly prospěch jen některé z nich. Udržuje status quo.“⁵²

10 OBRAZ MĚSTA

Podobně jako Sherry Arnstein, Jane Jacobs či John Habraken také urbanista Kevin Lynch podporoval zapojení obyvatel do městského plánování. Studium rozličných měst společně s terénními výzkumy a rozhovory s místními obyvateli vypracoval teorii *mentálního obrazu města*. Zkoumal, jak se v rozličných urbánních morfologiích jejich uživatelé orientují, jak se v nich cítí a jak se k danému místu vztahují. Architektka Lenka Popelová⁵³ zmiňuje, že "...prostor města by dle Lynche neměl být abstraktní konstrukcí plánovačů. Apeloval na to, aby změny v prostředí probíhaly v součinnosti s obyvateli měst..."⁵⁴.

Ze současné perspektivy se podobně kriticky vyjadřuje Mark Minkjan: "O tom, jak mají být prostory využívány a prožívány, stále více rozhoduje přísný scénář. Iluze dokonalosti, kontroly a linearity vytváří absurdní honbu za dokonalostí a aktivní ignoranci vůči nepravdělnostem – nebo jejich prostou eliminaci."⁵⁵

Na vzniku obrazu města by se tedy mělo podílet více subjektů s různými názory a pohledovými perspektivami. Jedním z nich je také umění s vlastní strategií přivádět pozornost k okrajovým a opomíjeným místům. Díky tomuto nasměrování pohledu veřejnosti lze marginalizovaná místa emancipovat a zapojit je jako aktivní složky do plánovacího procesu. Názorová polarita může přispět k zachování esence zdánlivě prázdných míst, která jsou možná na okraji aktuálního zájmu, ale významná pro vychylování přílišné hegemonie města.

⁵² *Ladder of Citizen Participation*. Online. In: Organizing engagement. Dostupné z: <https://organizingengagement.org/models/ladder-of-citizen-participation/>. [cit. 2024-09-23].

⁵³ Ing. Arch. Lenka Popelová, Ph.D. je zároveň překladatelka Lynchovy knihy *Obraz města*.

⁵⁴ POPELOVÁ, Lenka. *Obraz města: sociální rozměr ve stěžejním díle Kevina Lynche*. Online. In: Lenka Popelová. 2012. Dostupné z: <https://lenkapopelova.webnode.cz/news/obraz-mesta-socialni-rozmer-ve-stezejnim-dile-kevina-lynche1/>. [cit. 2024-09-27].

⁵⁵ MINKJAN, Mark. *Maybe Modern Ruins Are Just the Kind of Failure We Need*. Online. In: Failed architecture. 2019. Dostupné z: <https://failedarchitecture.com/maybe-modern-ruins-are-just-the-kind-of-failure-we-need/>. [cit. 2024-09-27].

11 METODY

11.1 Odkrývání

Zaměřuji se na prostory nesoucí znaky neúplnosti. Přestože se do těchto lokalit aktivně vydávám a stávám se tak součástí jejich živých problémů, výběr míst není veden úmyslem řešit zásadní aktuální kauzy. Kritiku, kterou nicméně zastávám vůči mechanicky uplatňovaným transformativním procesům současného města, se snažím přesměrovat a využít jako nástroj změny pohledové perspektivy. Do problematických lokací tak vstupuji s cílem odhalit jejich potenciál a poukázat na odlišné a přehlížené kvality. Považuji je za **imaginativní krajiny města** a domnívám se, že mohou být potřebnými ostrovy jinakosti v příliš regulovaném prostředí. Jejich kvality se snažím v konkrétních lokalitách skrze své intervence zviditelňovat.

Mou strategií je zachycovat přechodové mezistavy proměňujícího se prostoru a s pomocí širšího publika je zhodnocovat a definovat.

11.2 Zpomalování zážitku

Jde mi o **zpomalování zážitku**, tedy **prodloužení času setkání**. Místa, na která se zaměřuji mnohdy nemají stabilní povahu a imaginativní potenciál, který vyzařují je velmi prchavý. V následujícím okamžiku může být překryt novou vrstvou transformativního procesu či výstavby. Jak zmiňuje Svetlana Boym, „pocit ztráty a dislokace“⁵⁶ souvisí s nostalgií. Snažím se však minulé obrazy poskládat pod sebe a díky nim vidět nový horizont. Zde vidím pozici umění v proměnlivé krajině města. Prostřednictvím zpomalených zážitků, respektive prodloužených setkání, mohou vyvstat nové obrazy a propsat se do celkového souvrství městské krajiny. K tomuto zpomalení se snažím přispět svými intervencemi, realizacemi a sondami, které směřují pozornost ke konkrétním lokalitám.

⁵⁶ BOYM, Svetlana. *Nostalgie*. Online. In: Atlas transformace. Dostupné z: <http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/n/nostalgie/1-nostalgie.html>. [cit. 2024-09-27].

11.3 Satelitní procházky

Spojitá plocha satelitních snímků povrchu Země tvoří podstatu digitálních map. Jejich sledování, posun po obrazovce, přiblížení i oddalování se stalo běžným způsobem nazírání na krajinu. V rychlosti a z nadhledové perspektivy si pod nohama iluzorně přesouváme digitální půdu. Naše těla jsou lokalizovaná v konkrétním bodě, naše mysl však může putovat digitálním obrazem globální krajiny. Nástroj soudobé navigace se propсал do každodenní reality. Používám jej pro nalezení prostorových vztahů a souvislostí nebo jako metodu náhodného objevu. Nahodile projíždím mapy lokalit a pátrám po vizuálních anomáliích, prostorových zvláštěnostech zaznamenaných družicovým snímkem. Tento způsob *satelitní procházky* mi pomohl objevit několik míst, které se staly obsahem této práce (viz sonda 3 a 4).

11.4 Pohled v pohybu

Zrychlené přemísťování našich těl omezuje kontakt s míjenou lokalitou. Terénní průzkum tak nahrazuje letmé pozorování. Letmý pohled však může vyrušit nečekané setkání. Náhodně zpozorovaná anomálie – trhlina v odkryté skutečnosti – je umocněna krátkým vizuálním kontaktem. Fragment celku vyjmutý fragmentem zraku. Takový kontakt není trvalý. Při opětovném shledání pozorovatele s motivem již nemusí k původnímu setkání dojít. To bylo autentické v prvním okamžiku definovaném subjektivní perspektivou. K obnovení takového zážitku je potřeba se pokusit situaci rekonstruovat jinými prostředky. Takovými prostředky disponuje umění a napomáhá vytvářet podmínky k zažívání situací, jež mají za cíl vytrhnout náš pohled z rutinního ulpívání v každodennosti.

12 KLÍČOVÁ SLOVA

*Co myslíš, jak byla ta díra hluboká, než ji zaházeli?*⁵⁷ Bezděčný komentář měl dost možná pouze vyplnit konverzační mezeru dvou lidí. Prchavý okamžik, který však můžeme použít jako předobraz vztahující se k této práci. Díra do země. Výkop vzniklý pravděpodobně ve vazbě na nutnou údržbu tehdejší infrastruktury. Představa dočasně odkrytého prostoru v podloží našich každodenních kroků.

⁵⁷ Jiří Kovanda v kresbě *Bez názvu* datované 2. 9. 1970 zachytil prožitou osobní situaci. Při procházce městem se doprovázená slečna zastavila u nedávno zasypaného výkopu s touto prozaickou otázkou.

Imaginativní prázdno, jehož trvání skončilo spolu s dokončenou stavební prací.

Odhalené stavy – **díry, konstrukce a rezidua.**

Uvedená klíčová slova definují tři hlavní znaky míst, na které se zaměřují mé

Sondy:

#díra

Díra je dočasný, zástupný symbol pro chybějící část celku. Díra definuje to, co v celkovém prostoru chybí, zviditelňuje kontury absence. Díra vytváří dvojznačnou situaci. Narušuje spojitost prostoru, ale ve stejné chvíli podněcuje úvahu o jeho celistvém tvaru. V textu by nebyla mezerou, ale spíše pomlčkou, spojovníkem. V kontextu města je manifestací nedokončenosti, transformativních procesů a jejich destruktivních i imaginativních potenciálů. Díra je chybou, otevírající možnost změny.

#konstrukce

O konstrukci uvažuji dvojím způsobem. Chápu ji jako nehmotný mentální konstrukt - tedy ideu, představu či hypotézu. Zároveň ji vnímám jako reálnou materiálovou strukturu, která dává tušit budoucí tvar. Konstrukce bývá přechodným stavem, prostředkem k dosažení cíle. Pokud je ale vytržena z linearity vývoje, může být sama o sobě imaginativní roznětkou.

#reziduum

Realizace jsou v čase vzniku i po dokončení podrobovány veličině entropie. Některé projekty se nepotkají s přijetím okolí a obraz ruiny do sebe zahrnou ještě během raného vývoje. Zůstávají po nich patrné stopy, o které můžeme hmatatelně zavazovat jako o zbytky myšlenkových konstruktů. Jedná se o rezidua architektury představ.

13 VYUŽITÍ KRIZE

Tři následující podkapitoly tvoří doplněk průzkumu a přináší příklady *imaginativních krajin města*, které v rozličných souvislostech ale z podobných příčin, ovlivnily své okolí. Po letech stagnace se staly prostředím pro specifické využití občanskou společností. Ta se o ně nepřestala zajímat ani poté, co byly z jejího perimetru vyloučeny. Díky tomuto zájmu se podařilo někdejší krizi přenastavit v potenciální kvalitu.

13.1 Komunitní kráter (Lublaň)

Lublaňský *Kráter* je příkladem dlouhodobě přehlíženého městského pozemku – vágního terénu – využitého kulturním sektorem. Vojenská kasárna ve čtvrti Bežigrad byla v roce 1994 zbourána a na části uvolněné plochy vznikla obytná a obchodní zástavba. Zbylý prostor o rozloze 18.000 m² byl určen pro budov státní správy, ty ale paradoxně nikdy nedostaly stavební povolení. Z těchto pozemků se pro potřeby okolních staveb těžil štěrk. Tím vznikl vyhloubený městský kráter. Z bezpečnostních důvodů byl neprostupně ohrazen. Zamezení vstupu a přerušení vizuálního kontaktu znemožnilo interakci kráteru s okolím. Díky tomu se téměř 26 let vyvíjel jako odtržený ekosystém městské divočiny. Gilles Clement by takové místo nazval *třetí krajinou* a její ztracený prostor by vyzdvihl jako útočiště biodiverzity.⁵⁸ V průběhu let čelilo ministerstvo spravedlnosti jako majitel pozemku častým stížnostem na neutěšený stav místa. V roce 2019 dostal *Kolektiv Kráter* povolení část prostoru o rozloze 4000 m² využívat ke komunitním účelům, zejména jako „produkční prostor pro transdisciplinární postupy [který] zkoumá potenciál pro světotvorné projekty na půdě antropogenních ruin“.⁵⁹ Kolektiv Kráter tvoří skupina architektů, ekologů, designérů a umělců. Spolu s místní komunitou udržují v chodu několik provozů dílen i myko-designovou laboratoř a podílí se na budování vztahu okolních obyvatel k místu, které bylo po řadu let z jejich běžného života vyloučené. Kolektivní intervence byla v roce 2022 zařazena do širšího výběru Evropské ceny za městský veřejný prostor.⁶⁰

⁵⁸ CLÉMENT, Gilles. *Manifesto of the Third Landscape*. Online. Dostupné z: <https://www.teh.net/resources/manifesto-of-the-third-landscape/>. [cit. 2024-09-30].

⁵⁹ *Krater*. Online. Dostupné z: <https://www.krater.si/en>. [cit. 2024-09-30].

⁶⁰ *Edition 2022: Results*. Online. Public space. 2022. Dostupné z: <https://www.publicspace.org/the-prize/-/edition/2022/results>. [cit. 2024-09-30].

13.2 Bojující jezero (Řím)

Řím, východní kvadrant města, rok 1990. V sousedství komplexu textilní továrny SNIA Viscosa, která od uzavření provozu v roce 1954 chátrá, začínají stavební práce komerčního developmentu. Přestože místní občanská iniciativa stavbu rozporuje argumentací, že nebyla řádně povolena, investorem započatá stavba obchodního centra nadále roste. Během kopání základů podzemních garáží však stavebníci narazili na zdroj spodní vody. Ta vyhloubenou jámu i nově postavený skelet konstrukce zalila a vytvořila nečekané jezero. Projekt zpomalil, byl přezkoumán úřady a po odhalení zfalšovaných katastrálních map v původní žádosti bylo stavební povolení odebráno. Následovaly roky stagnace, které v opuštěném prostoru daly vyrůst městské divočině s jezerem uprostřed. Silná občanská iniciativa v průběhu let usilovala o vznik participativní samosprávy nad danou lokalitou. V roce 2004 zastupitelstvo města vyvlastnilo část pozemků, kde se nacházelo i náhodně vzniklé jezero. Žádnou další aktivitu však úřady neiniciovaly téměř deset let. Těsně před vypršením lhůty, po které by bylo možné statut území opět rozporovat, se místní komunita vzedmula ve snaze místo nárokovat jako městské samosprávné komunitní centrum. Jen několik dní před propadnutím termínu vyslal magistrát stavební čet, aby prolomila boční zeď ohraničující několik let bující biotop. Tím byla splněna povinnost v dané lhůtě jednat a zároveň bylo místo zpřístupněno k využívání. Rozbor vody navíc ukázal, že vzniklé jezero je nezávadné a vhodné ke koupání.⁶¹

13.3 Zahrádky bez kořenů (Londýn)

Výše nastíněný trend využití pozastavených lokalit jako pomyslných útočišť uprostřed města dokládá i případová studie dvojice Krystallia Kamvasinou a Marion Roberts *Přechodné prostory* ⁶² Sleduje situaci v Londýně, v letech po finanční krizi roku 2008. V jejím důsledku se mnoho privátních společností dostalo do úpadku. Paralyzované stavební projekty se ocitly v patové situaci a staly se nevyužitým prostorem. Jindy rychlé vytěžení developerskou strategií

⁶¹ PASTA, Francesco. *A Construction Mistake in Rome That Created a Lake and United a Neighborhood*. Online. 2020. Dostupné z: <https://failedarchitecture.com/a-construction-mistake-in-rome-that-created-a-lake-and-united-a-neighborhood/>. [cit. 2024-08-01].

⁶² KAMVASINO, Krystallia a ROBERTS, Marion. Interim spaces. In: *Terrain vague*. New York: Routledge, 2014, s. 187-199.

bylo finanční krizí znemožněno a otevřel se prostor pro alternativní využití. V místě dotčených lokalit tak mohly vzniknout dočasné programy, iniciované občanskou společností. Studie přináší důležitou zprávu o komunikaci místních komunit s vlastníkem lokality i územní samosprávou. Vzájemný dialog může podnítit řadu možných využití, například alternativní městské zóny, umělecké projekty, komunitní dílny a další. Majoritní strategií pro dočasnou náplň nevyužitých ploch Londýna se v roce 2010 stalo komunitní zahradničení. Tento trend⁶³ se rozvinul v takové míře, že se stal oficiálním programem navrhovaným vedením města. Zcela se tak otočila dynamika plánování. Už to nebyly místní komunity, které se snažily prosadit alternativní využití místa. Strategie „zdola-nahoru“ byla vystřídána principem „shora-dolů“.⁶⁴ Vize komunitních zahrádek se zhmotnila v program navrhovaný developerskými skupinami, jejichž pozastavené stavební lokality tak získaly průběžnou pozornost a obohacující prestiž. V rámci přestavby územního celku nádraží King's Cross došlo k zavedení technologické inovace. „*Aby se předešlo riziku, [...] že se dočasné použití stane trvalým, a tím zpomalí budoucí stavbu, developerská skupina Argent představila mobilní ohradníkové zahrádky*“⁶⁵. Praktický design umožňuje ohraničit přiděl zeminy bez nutnosti kopání základů. To však implikuje znepokojivý detail: možnost rychlé likvidace celého projektu.

14 INCOMPIUTO

Zastavené stavební projekty po několik desetiletí trčí svými torzními těly do okolní krajiny jako memento selhání. Zapadají tak do typologie nedokončených architektur – *incompiuto*⁶⁶, které od roku 2007 dokumentuje umělecká skupina *Alterazioni Video*.⁶⁷ Výzkumný projekt *Incompiuto Siciliano*, dohledává a popisuje nedokončené veřejné stavby na území Sicílie, pevninské

⁶³ Zde je nutné poznamenat, což zmiňovaná studie rovněž uvádí, že obyvatelé Londýna mají s účelovou zemědělskou produkcí na vnitřních pozemcích města historickou zkušenost. V rámci programu *Dig for Victory*, bylo během Druhé světové války pro potřeby městského zahradničení přeměněno mnoho zelených ploch, parků, sportovišť, i královské Kensingtonské zahrady. Vzniklé záhony byly přidělené jednotlivým obyvatelům.

⁶⁴ KAMVASINOU, Krystallia a ROBERTS, Marion. Interim spaces. In: *Terrain vague*. New York: Routledge, 2014, s. 195.

⁶⁵ Tamtéž, s. 191. Překlad autora.

⁶⁶ *Incompiuto* znamená v překladu „nedokončený, nehotový“

⁶⁷ Pracovní kolektiv tvoří pětice členů *Alterazioni video*, Paolo Barbieri

Marchi, Andrea Masu, Alberto Caffarelli, Giacomo Porfiri a Matteo Erenbourg spolu s teoretikem Enricem Sgarbim a právníčkou Claudií D'Aitou

Itálie a Sardinie. V roce 2008 ještě jako studie⁶⁸ zahrnoval 395 nedokončených staveb. Po deseti letech jako doprovodný program Manifesta 12 v Palermu již uváděl více než 750 příkladů⁶⁹ započatých, ale nikdy nedokončených veřejných staveb v Itálii. Z toho 250 se nachází na území Sicílie, kde leží i Giarre, označované jako „město s největším počtem nedokončených staveb v Evropě.“⁷⁰ Stagnace sledovaných projektů v mnoha případech dosahuje několik dekád. Typologie zamýšlených staveb obsahuje obytné celky, sportoviště, infrastrukturu, i přehrady. Podle studie Vincenza Santangelo typologií nejvíce postiženou tímto jevem je sociální bydlení s více než 70 % z celkového počtu.⁷¹ *Incompiuto Siciliano* se svou formou podobá *eklektickému atlasu*⁷², jehož rozdílné položky mají společné znaky i příčiny selhání. Jedná o železobetonové skelety, konstrukce, základy a torza, která nebyla nikdy dostavěna v důsledku krize financování, předimenzování stavby či nedodržení stavebních předpisů. Zejména však kvůli vazbám na korupční skupiny a stavební společnosti ovládané mafií. Spojení veřejných zakázek a mafie probíhá na mnoha úrovních a zasahuje jak do politických rozhodnutí, tak vlastní realizace staveb. Dokládá to i Chiara Accattini, která mapuje konkrétní příklady a vyvozuje, že „skutečný obchod pro *Cosa Nostra* spočívá v tom, že se jí podařilo vstoupit do systému výroby betonu“⁷³. Nejen že mafie ovlivňuje politická rozhodnutí týkající se stavebních zákonů i územních plánů, což umožňuje stavět prakticky všude, její přítomnost při výrobě základní stavební směsi – betonu – navíc podkopává i kvalitu provedení stavby. Ochuzování betonu o cement a zvyšování povolené frakce štěrkových příměsí, probíhá sice po malých dávkách, zato takřka v neomezeném množství a vytváří ohromné zisky. Upozornil na to například projekt *Universita per la legalite* (v překladu *Univerzita pro spravedlnost*), který vznikl na Polytechnické univerzitě v Bari. Jednou z výzkumných oblastí byl právě vliv mafie na stavební projekty.

⁶⁸ Projekt byl představen v rámci přehlídky umění Manifesta 7, kurátorované Adamem Budakem v italském Roveretu 2008.

⁶⁹ RICCI, Antonio. *Incompiuto*. Online. In: Domusweb. 2018. Dostupné z: <https://www.domusweb.it/en/speciali/manifesta/2018/incompiuto-unfinished-public-works-broadcasted-on-tv.html>. [cit. 2024-09-30].

⁷⁰ SANTANGELO, Vincenzo. *Paesaggi Interrotti*. Disertace. Rende: University of Calabria, 2011, s. 52. Překlad autora.

⁷¹ Tamtéž, s. 21.

⁷² Pojem *eklektický atlas* zde odkazuje k projektu *Sezioni del paesaggio italiano (Průřezy italskou krajinou)* architekta Stefana Boeri ve spolupráci s fotografem Gabrielle Basilico. V roce 1996 tvořil náplň italského pavilonu na Biennale di Venezia.

⁷³ ACCATTINI, Chiara. *IL Territorio specaro*. Disertace. Milano: Politecnico di Milano, 2011, s. 34.

Studie prezentovaná jako online konference⁷⁴ uvedla příklady staveb u kterých došlo ke strukturálnímu kolapsu, nebo jsou kvůli ochuzenému betonu omezené na provozu.⁷⁵ Realizace staveb z nekvalitního materiálu přináší bezprostřední ohrožení života při možném kolapsu budovy a zatěžuje veřejné rozpočty dodatečnými opravami železobetonových konstrukcí, které – vytvořeny podle receptu mafie – mnohem rychleji degradují. Citace z knihy *La colata* (odlitek) vyjevuje dlouholetou provázanost sil, které na veřejný prostor Itálie (ale i jinde) působí: „Beton není jen voda a šterk. Je to inkoust, se kterým politika a mafie napsali svou vlastní historii krve a moci. Nekonečný příběh.“⁷⁶

Incompiuto Siciliano staví do popředí zájmu místa selhání. Strohým analytickým přístupem katalogizovaného mapování se vyjevuje enormní množství nedokončených staveb. Autoři projektu tuto výsledovanou typologii moderních ruin označili za nejvýznamnější poválečný architektonický styl Itálie⁷⁷ a dle prvního bodu publikovaného manifesta má být „klíčem k interpretaci architektury veřejného sektoru v Itálii od druhé světové války.“⁷⁸ Manifest *Incompiuto Siciliano* přináší mnoho důležitých bodů. Obhazuje vzniklé ruiny jako místa kontemplace, myšlení a imaginace. Sleduje situace, kdy se nedostatek funkce stává prostorem pro umění. Pro obec Giarre, kolektiv *Alterazioni Video* navrhuje vznik *Incompiuto Siciliano Archaeological Park* – archeologický park založený na zachování nedokončených staveb a jejich transformaci v místní pamětihodnosti. Přes veškerá negativa, které tyto stavby pro své okolí mohou znamenat, se v jejich selhání snaží odhalovat kvality a jak uvedla Veronica Caprino, vnímat tyto monumenty jako „nástroje pro pozorování krajiny“.⁷⁹ Tím vším se projekt vymaňuje z kategorie pornografie ruin, tedy estetické pasti, kdy převažuje pasivní konzumace svůdných obrazů bez kontaktu s objektem zájmu.

⁷⁴ *Mafia e materiali da costruzione*. Online. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=G2QcFSV_L-c. [cit. 2024-09-30].

⁷⁵ Například Nemocnice San Giovanni di Dio v sicilském Agrigentu u které byly zjištěny strukturální trhliny nedlouho po kolaudaci (2014), propad nového úseku silnice SS115 (2013), nebo zhroutení celé části viaduktu Scoriavacche (2014).

⁷⁶ GARIBALDI, MASSARI, PREVE, SALVAGGIULO a SANSA. *La colata*. Milano: Chiarelettere, 2010. ISBN 9788861901278. Překlad autora.

⁷⁷ *INCOMPIUTO SICILIANO: MANIFESTO*. Online. In: Divisare. 2017. Dostupné z: <https://divisare.com/projects/343843-incompiuto-siciliano-manifesto>. [cit. 2024-09-02].

⁷⁸ Tamtéž.

⁷⁹ CAPRINO, Veronica. #07 *Incompiuto*. Online. In: . 2018. Dostupné z: <https://failedarchitecture.com/podcast/07-incompiuto-italys-most-prominent-architectural-style/>. [cit. 2024-09-30]. Komentář z pozice 7:45 min.

15 SUMARIZACE

Veřejný prostor prochází transformativními procesy. Na počátku stojí potřeby, pro jejichž uspokojení se mají vykonat patřičné změny. Tím se vytváří tlak koncentrovaný v určitém čase na určité místo. Původní struktura eroduje, rozruší se, nastává transformace. Na jejím konci je očekávaná úspěšná realizace nové představy. Mezi hraničními limity tohoto intervalu dochází ke konfrontaci zamýšleného plánu a jeho uskutečnění. Vzájemné porovnávání těchto parametrů ovlivňuje stanovenou trajektorii. Mnohdy dochází ke krizi, tedy zlomové fázi vývoje. Z těchto krizí pak mohou vzniknout prostory stojící v opozici oproti původnímu očekávání. Jejich odlišné kvality mohou být z určitého pohledu považovány za selhání a pro mnohé znamenat katastrofu. Jejich nový, aktuální stav je však třeba ohledat. Z jiného úhlu totiž mohou představovat otevřenou, novou kvalitu. Ta se však nevyjeví samovolně. Je třeba se o ni přičinit. Pokud uvažování o nedokončeném díle zůstává pouze v intencích ekonomického zhodnocení, pak je jeho nehotový stav pouze selháním. Pokud se o místa selhání zajímá široká veřejnost, je možné probíhající krize vyvažovat novým pohledem.

16 ZÁVĚR

„Autonomní umění je angažované tím, že svou kritikou i utopickým imaginativním odkrýváním brání bytostnou otevřenost lidského světa před násilím systémových modelů“⁸⁰.

Výrok Ludvíka Hlaváčka souzní s mým osobním postojem a potřebou hledat, vytvářet a zachovávat místa pro svobodná umělecká gesta. Oporu jsem našel také u Lamberta Zuidervaarta a jeho chápání občanské společnosti. Zuidervaart ji označuje jako sféru, která vedle politiky a ekonomiky tvoří třetí osu společnosti. Jsou vzájemně provázanými „makrostrukturami, ve kterých se odehrává sociální život.“⁸¹ Z fungování občanské společnosti se odvíjí i kultura a umění. Je to tedy oblast, z níž vycházím a která je pro mě určující.

⁸⁰ HLAVÁČEK, Ludvík. Proměny autonomie a angažovanosti umění. In: *Pro mě Ze mě*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu, 2017, s. 5.

⁸¹ ZUIDERVAART, Lambert. *Umění a sociální transformace*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a Designu, 2015, s. 66.

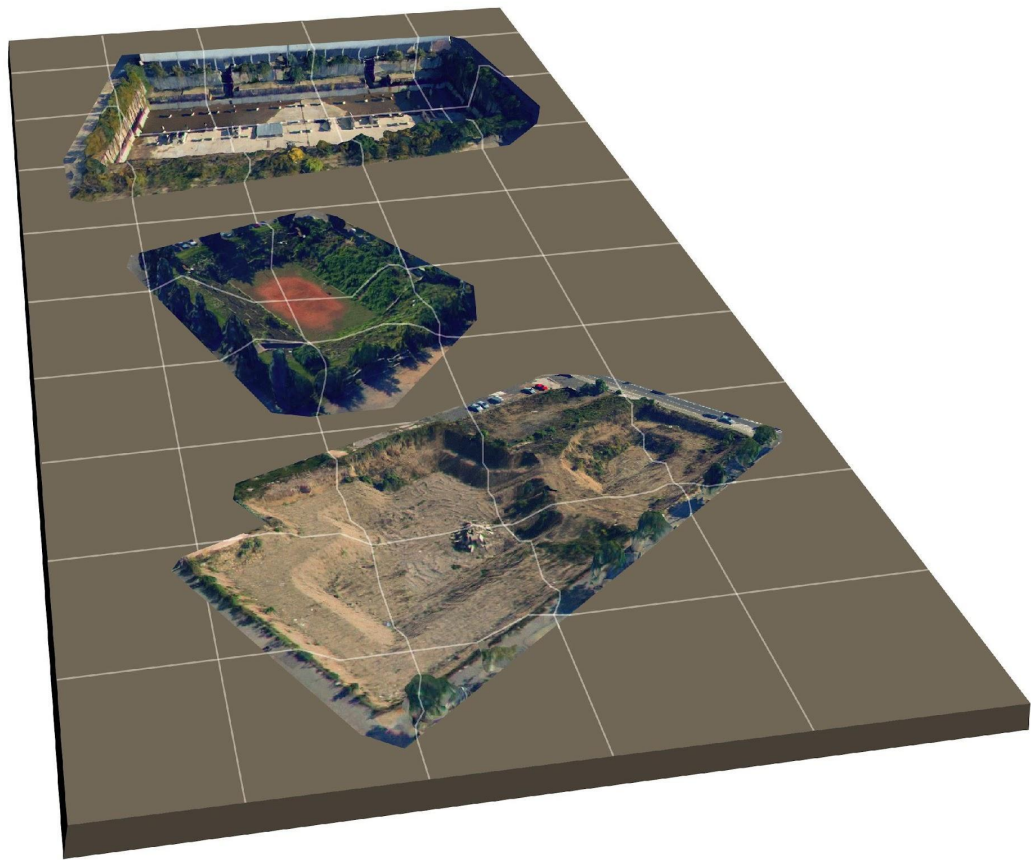
Vnímám současnost jako proměnlivou konstelaci, o jejíž kvalitu i možnou změnu je třeba cíleně usilovat. Mou tvorbu definuje snaha o vytváření prostorových situací, které umožňují změnit vnímání daného místa. Mé zásahy rozrušují přítomné tady a teď a otevírají pomyslná náhledová okna na obě strany časové osy – k možným minulým i potenciálním budoucím dějům. Vytvářím změny pohledové perspektivy na dané místo. Intervenuji do městských prostředí a vyjevuji potenciál místa i jeho proměny v čase. Zkoumám změny, které jsou méně čitelné v aktuálním okamžiku, ale více nápadné při zpětném pohledu.

Předkládaná práce je založena na implementaci uměleckých postupů do veřejného prostoru města. Místy realizací se staly dočasně pozastavené prostředí – mezistavy vývoje. Na začátku byla stanovena sada otázek, zejména pak, zda vstupovat uměním do prostředí předem určeného ekonomickými zájmy má vůbec smysl? Uzavřená otázka může přinést pouze polarizovanou odpověď ano či ne. Průběžným vstupováním do konkrétních míst a zkoušením různých způsobů implementace umění, spolu s odhalením rozšířených zón zájmu, jsem na konci průzkumu došel sice k očekávané odpovědi umělce „ano, má to smysl“, ale nyní znám význam tohoto tvrzení.

Pokud se umění podílí na vzniku veřejného prostoru města, může být dalším možným *developerem-vývojkářem* jeho obrazu nebo alespoň jedním z elementů, kteří se na jeho výsledné podobě podílí. Pokud by ze své pozice rezignovalo, ztratilo by svůj hlas a ochudilo potřebnou diskuzi o širší názorovou pluralitu. Tlaky, které na okolní prostor působí, by tím jen nabyly na intenzitě. Právě proto se zaměřuji na dočasně přerušená místa a přivádím k nim skrze intervence pozornost širšího publika. Snažím se ho tím zapojovat do neustále vyvolávaného obrazu města. Snažím se skrze nové *prostorové situace* posilovat vztahy obyvatel k jejich okolí. Přestože ani místa zájmu, ani mé zásahy nejsou trvalé, věřím, že mohou pomoci zpřítomnit obrazy a vytvořit vztahy, které by jinak v dané lokalitě nevznikly.

Tato stránka byla záměrně ponechána prázdná.

17 SONDY



17.1 SONDA 1

#reziduum

ZÁKLADNÍ DATA:

LOKALITA:

STADION KARLA AXAMITA (Praha – Holešovice)

(v současnosti TJ Lokomotiva Praha)

Ulice U Průhonu, Praha 7

TEST:

Sphere, site and sight (2017)

prostorová situace; účastníci kurzu Spatial situations CIEE

REALIZACE:

1 *This side up (2017)* – videoinstalace

prezentováno:

Anamnéza pozorovatele, Galerie hlavního města Prahy,

Collredo-Mandsfeldský palác, výstava klauzurních prací Ateliéru

intermediální tvorby II a hostů z Kunsthochschule Kassel, 15. 6. – 10. 9. 2017

Poznámky o vzducholodích, Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně,

autorská výstava – výstava laureáta Ceny Václava Chada,

10. 10. – 26. 11. 2017

Větrné krajiny, Galerie Cella, Opava, skupinová výstava,

20. 9. – 30. 11. 2023

2 *Manuport (2020)*

komponovaná sochařská instalace s prvky performance

prezentováno:

Unplugged, Galerie Rudolfinum, Praha, skupinová výstava,

13. 8. – 6. 12. 2020

stručný kontext lokality:

Sportovní areál Stadion Karla Aksamita byl postaven v návaznosti na vybudování sportovišť „Na Plynárně“ z roku 1955. Otevřen byl v rámci volejbalového mistrovství Evropy v roce 1958. Jako nekrytý volejbalový stadion s kapacitou 8000 diváků obklopoval centrální dvorec svažitou kaskádou diváckých tribun. V době svého aktivního užívání areál poskytoval zázemí profesionálních zápasů československé volejbalové soutěže. Karel Aksamit (1897–1944), po němž stadion získal pojmenování, byl prvorepublikovým propagátorem sportu, funkcionářem proletářských tělovýchovných organizací, členem KSČ i aktivní postavou protifašistického odboje. Jeho život skončil vynucenou sebevraždou při dopadení gestapem, životy dalších členů jeho rodiny brutálně ukončili nacisté v době okupace za aktivní účast v československém domácím odboji.

stav zkoumané lokality:

11. 6. 2017

Místo zájmu, centrální volejbalový dvorec s diváckými tribunami, se nachází v těsném sousedství funkčního fotbalového areálu TJ Lokomotiva Praha a restauračního zařízení Lokáda. Místo zájmu leží na soukromém pozemku, ale je bez zjevných omezení přístupné v rámci otevírací doby celého areálu. Svému původnímu účelu již dvě desetiletí neslouží a jiný institucionálně definovaný program nebo pravidelná náplň se na něm nerealizuje. Lokalita je nevyužívaná a postupně chátrá. Dříve zpevněné struktury tribunové kaskády jsou erodovány prorůstající vegetací a mění se v rozvaliny. Centrální dvorec vyložený antukovým podkladem zarůstá od svých okrajových částí směrem ke středu. Původní, jasně definovaný obdélníkový tvar se postupně mění v organicky zaoblený půdorys. Čtveřice sešikmených příhradových konstrukcí ocelových nosníků centrálního osvětlení je zkorodovaná. Světelná tělesa na jejich koncích ve výšce 11 metrů chybí, stejně jako přívody elektrického proudu. Přirozený rozpad uměle vytvořených struktur se odehrává postupně v průběhu času vlivem povětrnosti a

obecné entropie. Poločas rozpadu je urychlován občasným lidským vandalismem drobného rozsahu.

subjektivní důvody průzkumu:

S místem zájmu jsem se poprvé setkal během náhodného průzkumu okolí. Lokalita se nachází nedaleko mého holešovického ateliéru. Před prvním setkáním jsem měl o existenci místa povědomí díky jeho vnější fyzické dispozici, sdílené orální historii a informacím ze satelitních snímků digitálních map. Ty v nadhledu vykreslovaly sportoviště ve stavu pokročilé devastace s rozpoznatelnou náletovou vegetací. Potlačovaly však plasticitu terénu konkrétního místa. Právě plasticita byla určujícím znakem, který se odhalil při fyzickém setkání. Epicentrum, vlastní herní dvorec, je totiž příchozímu horizontálnímu pohledu skryt za vyvýšeným valem obklopujících tribun. Lze na ně vystoupat jako na nejvyšší topografickou úroveň daného místa, ze které se opět nabízí sestup dolů, do dvojnásobně hlubokého kráteru vlastního stadionu. Právě tento výškový předěl poskytoval specifický prostorový zážitek. Moment výstupu a fyzická dispozice valu tvořila rozmezí a dávala do vztahu i protikladu obě poloviny prostoru. Dosažení horní hrany odhalilo skutečnost klidného zapomenutého místa s nekontrolovanou vegetací, jejíž růst zde aktuálně tvořil jediný zřejmý program. Krátký panoramatický pohled z pozice horní úvrati na lokalitu jako celek byl ihned vystřídán sestupem do neznámé, ale podvědomě bezpečné zóny heterotopie. Každodenní prostředí města s jeho funkcemi a programy zůstalo vně okolního valu. Nový odhalený mikrosvět se nabízel k pozorování jako městská krajina v petriho misce.

TEST:

Sphere, site and sight (9. 5. 2017)

Prostorová situace v prostředí spodních Holešovic. Sérii míst navštěvuje skupina aktérů, manipulující bílý heliový balon o průměru 2 metry. Pravidelně ho vypouští vzhůru a udržují v centru dané lokality. Balon nese na spodní straně záznamové zařízení a skupina jej ovládá pomocí kotevních lan. Balon slouží jako objekt spojující skupinu. Ta je pak schopna lépe interagovat a zahrnout místní obyvatele jako participující aktéry. Společnou aktivitou je dosažení nadhledu nad

současným stavem lokality. Situaci lze číst i jako připomínku počátků aviatiky, nebo reminiscenci na civilstní motivy někdejší pražské periferie (nedaleký Libeňský plynojem). Projekt má charakter dočasných akcí ve veřejném prostoru. Neprobíhá žádné kotvení, ani osazení materiálu. Zůstává pouze mentální stopa, dokumentace a výzva k pokračování na dalším místě.

REALIZACE 1:

This side up (2017)

Čtveřice aktérů provedla první sondu. Ta spočívala v osazení bílé zpevněné plochy o rozloze 2,5 x 2,5 metru do středu antukového hřiště. Z rohů vzniklého čtverce pak pravidelně vypouštěla bílý, heliem plněný balon o průměru 2 m nesoucí na své spodní straně záznamové zařízení. Balon byl operovaný pomocí čtveřice tenkých žlutých lanek. Videoinstalace *This side up* zprostředkovává odpoutávání obrazu, vzlet a dočasný nadhled nad danou lokalitou. Kamera opakovaně opouští vymezenou plochu a nahlíží prostředí reziduální části města – opuštěného sportoviště z nadhledu 25 metrů. Aparát umožňující tento prožitek ve videu pouze tušíme, po celou dobu zůstává skrytý mimo zorný úhel pozorovatele. Exponovaní jsou naopak aktéři, určující choreografii pohybu obrazu, stejně jako spojnice čtyř kotvících lan, která vizuálně převrací perspektivu pozdějšího instalačního řešení ve výstavním prostoru. Na podlaze se nachází bílá čtvercová plocha, identická s původní použitou při natáčení. Tvoří základ, z něž stoupá dřevěná konstrukce. Ta definuje jakýsi obal na videoprojekci a zároveň svým vertikálním, pyramidálně se zužujícím tvarem vyzývá diváka k pohledu vzhůru, kam původně směřovala i vypouštěná video-sonda. Videozáznam situace je instalačním řešením do značné míry potlačen. Projekce se uskutečňuje uvnitř pláště a čtení promítaného obrazu je možné pouze ve spodní části instalace. Tam dopadá na bílou základnu a díky odsazené ploše konstrukčního pláště je viditelný při odstupu ve spodním průhledu. Tato situace může zpětně evokovat nahlížení za stavební oplocení.

následný průzkum:

11. 3. 2018

V dané lokalitě byly zaznamenány probíhající stavební práce, jako začátek budoucí výstavby komplexu vícepodlažních bytových domů. V prvních etapách zemních a bouracích prací zanikly tribuny stadionu. Ochranné valy padly. Pomalou transformaci místa, dříve pozorovanou jako Brownův pohyb částic, vystřídal prudký otřes petriho miskou bouracím kladivem. V jasně strukturovaném programu po sobě jdoucích etap stavby není prostor k sentimentu.

zpětný nález:

Krátce po zahájení zemních bouracích prací, ještě před uzavřením areálu a vyloučením veřejnosti, jsem se do prostoru opět vydal. První etapa prací anulovala původní struktury a docílila tak zrychlené prostorové amnézie. Původní kontext místa postupně ztrácel viditelný smysl. Tato přílivová vlna však také vyplavila několik fragmentů, které se staly podstatnými nálezy výzkumu.

#1 Kovová konstrukce velikosti 140x150x250cm stála u středové čáry v polovině hřiště. V současném stavu již pozbyla ergonomických prvků sezení, avšak jako struktura umožňující dílčí nadhled byla stále funkční. Bílá kovová konstrukce pro rozhodčího – empire - stála v době nálezu i nadále na svém místě, jako šachová figura krále, přestože jeho obranná formace tribun byla rozbita „hydraulickou silou žluto-černých jezdců“.

#2 Žulová stéla o délce 140 cm tvořila piedestal pro již dříve odstraněnou bustu Karla Aksamita. Z původního umístění byla vytržena i se základovou deskou spolu s podstatným balem sedimentačních vrstev svého geologického podloží. Došlo tak k odhalení skrytého, přesto však vždy přítomného kontextu – propojení minulého a současného stavu. V době nálezu stála již samostatně, mimo předchozí umístění. Spojení s podkladovým balem udržovalo vertikální stabilitu celého objektu, vrchní hrana stély se díky podloží nacházela ve vyšší rovině, než jak byla původně zamýšlena pro pozorování v průměrné výšce lidského pohledu.

#3 Označení areálu TJ Lokomotiva bylo umístěno nad vstupní branou. Prostorová typografie nápisu, tvořená dřevěnými latěmi s plechovou obručou byla stejně jako brána odstraněna. Nalezený fragment nápisu se nacházel na jedné z hromad sutí, určených k likvidaci. Z původního znění Lokomotiva se nyní zachoval „motiv“. Motiv jako příslib nové skutečnosti.

sběr dat:

Všechny tři popisované fragmenty se podařilo získat a zachránit před finální likvidací. Svolení k odvozu proběhlo na základě osobního jednání se správcem areálu, stavbyvedoucím a stavebními dělníky. Přímý osobní kontakt obešel formální postupy oficiálního vyjednávání, jehož výsledky by jistě přišly až po nevratné likvidaci předmětů zájmu. Zmiňované fragmenty jsem s pomocí přátel deponoval ve svém ateliéru jako suvenýry z roční procházky.

REALIZACE 2:

Manuport (2020)

Prostorová performativní instalace *Manuport*, realizovaná pro skupinovou výstavu *Unplugged* v Galerii Rudolfinum, sestává z několika fragmentů, materiálových reziduí, nalezených v konkrétní lokalitě pražských Holešovic – v areálu někdejšího Stadionu Karla Aksamita. Hlavními prvky instalace jsou fyzické objekty, které se podařilo přesunout z míst jejich původního výskytu, z areálu, který zanedlouho poté prošel celkovou transformací v důsledku developerské stavební činnosti. Instalace *Manuport*⁸² jako komponovaný výstavní celek je pravidelně aktivován výkonem repetitivních činností, souvisejících s charakterem jednotlivých fragmentů instalace. Centrálním motivem je žulová stéla – piedestal pod někdejší bustou Karla Aksamita. Tento jeden a půl tunový kámen, který byl v době začínajících stavebních prací nalezen vytržený ze země včetně svého geologického podloží je v rámci galerijní instalace umístěn ve vodorovné poloze na rotační ložisko. Zde je roztáčen instruovanými aktéry v pravidelných intervalech. Získává tak novou orientaci i způsob pohybu – rotaci

⁸² Antropologický termín, ve svém původním významu popisuje přírodní objekt, přemístěný lidskou činností mimo jeho původního umístění. Přesun je iniciovaný na základě estetického vztahu člověka k předmětu, který nebyl dále nijak modifikován.

kolem své vertikální osy a připomíná tak střelku kompasu, hledající nové nasměrování po elektromagnetické bouři.

současný stav lokality:

2024

V prostoru bývalého stadionu Karla Axamita je v současnosti sedmipatrový bytový komplex Vivus Argentinská. Tvoří ho 284 bytů a 8 prostor pro komerční využití. Jednotlivá část hlavní budovy svírá pravoúhlý tvar širokého písmene U. Ve vzniklém vnitrobloku v místě někdejší plochy stadionu je situován podélný bytový dům se zdánlivě ledabylyle zatravněnou plochou střechy. Z pohledu shora tak simuluje vágní terén ze kterého vzešel.

17.2 SONDA 2

#díra

LOKALITA:

„Holešovická jáma“ (Praha – Holešovice)

Stavební pozemek mezi ulicemi Jateční, Tusarova a Komunardů, Praha 7 - Holešovice. (Původně továrna lučebních výrobků a barev, v současnosti staveniště bytového komplexu Linea Pura.)

REALIZACE:

Hyphen – The Pit of Babel (2018) - video

prezentováno:

***Apparatus 2.0: Nespolehlivá knihovna*, Centrum pro současné umění**

Praha, skupinová výstava, 30. 5. – 29. 7. 2018

TEST:

Psaní kolem stavebního oplocení

workshop se studenty AVU realizovaný 13.6. 2022

stručný kontext lokality:

Archivní letecké a satelitní snímky vyjevují budovu *Továrny na tiskové barvy, maziva a chemikálie* založenou roku 1882 chemikem F. Beckerem a společníkem R. Englertem. Po roce 1945 v transformovaném souboru administrativních budov sídlilo postupně několik společností, později celý areál využíval národní podnik Geologický průzkum – Geoindustria.⁸³ V padesátých letech 20. století byla dostavěna rohová budova, jejíž vnější fasáda na nároží ulic Komunardů a Tusarovy byla osazena figurativní sochou horníka. Po roce 1995 byla část objektu využívána jako prodejna domácích potřeb. V srpnu 2012 proběhla demolice celého areálu s cílem uvolnit prostor pro nový *Bytový komplex Jateční-Komunardů-Tusarova, Praha-Holešovice*. Po odstranění stávajících budov a

⁸³ *Technické památky Praha 7*. Online. Dostupné z: <http://podzemi.solvayovylomy.cz/techpam/praha/praha7.htm>. [cit. 2024-09-30].

odvozu sutin, byla na pozemku vyhloubena nezpevněná základová jáma. Zamýšlený stavební projekt byl však úřady ještě v roce 2012 pozastaven z důvodu naddimenzované výšky plánovaných budov, nedostatečnému zastoupení zeleně i překročení hlukové zátěže pro okolí. Urbanistická struktura dolních Holešovic je definována pravidelnou sítí ulic. Pravoúhlé dělení na samostatné bloky⁸⁴ městské zástavby je vepsáno do organicky zaoblených vnějších hranic lokality, které tvoří obtékající meandr řeky Vltavy. Dolní Holešovice se v nadhledu jeví jako samostatný poloostrov osazený městskou mřížkou. V této přehledné struktuře je uvolněný blok zástavby jasně viditelným porušením stavebního kánonu, jako vypadlý zub z čelisti urbanistického plánu.

stav zkoumané lokality:

6. 2. 2018

Hranice vyhloubené jámy tvoří ze tří stran okolní komunikace, jednou stranou pak sousedí s odhalenými zdmi vedlejších domů. Jáma přímo navazuje na chodníkovou úroveň a je pohledově přístupná skrze improvizované stavební oplocení s širokým drátěným rastrem. Oplocení je na několika místech povalené a dokládá občasné snahy o vniknutí do prostoru. Do jeho středu byla postupně navezená stavební suť, za účelem vytvořit zpevněnou plocha navazující na uliční úroveň. Tvarově tak připomíná stolovou horu lemovanou dvěma krátery. Tato středová část slouží k dočasné monetizaci parcely jako placená parkovací plocha bez jakékoliv infrastruktury. Provoz zajišťuje dvojice agenturních pracovníků ostrahy, obývajících starý karavan. Současný stav je důsledkem pozastavené realizace plánované výstavby. Kvalita prostoru se vyjevuje dočasně, v intervalu mezi demolicí předchozích budov a možným obnovením stavebního procesu. Trvání této časoprostorové pomlky je z perspektivy neinformovaného kolemjdoucího jen těžko odhadnutelné. Jáma, či *Holešovický kráter*, jak místu začali místní obyvatelé přezdívat, je roky odhalenou dírou v prostoru a postupně se stala městskou divočinou. Parcela je soukromým pozemkem a vstup do jejího prostoru je zakázaný. Povrch tvoří sedimenty podkladových hornin lokality spolu se směsí sutin a stavební drti. V kontaktních zónách poblíž chodníkové úrovně se místy zanáší odpadky.

⁸⁴ Průměrný stavební blok Dolních Holešovic je oproti ostatním částem Prahy až dvojnásobně velký.

subjektivní důvody průzkumu:

Do lokality jsem se přestěhoval v roce 2015, kdy „Holešovická jáma“ již tři roky „žila“. Několik následujících sezón jsem mohl sledovat její postupné prorůstání vegetací i navazující estetické a akustické kvality prostoru. Za letních nocí díra poutala pozornost svou temnotou vyplněnou zvukem cvrčícího hmyzu, v období vegetačního klidu naopak připomínala nepřístupný monumentální fragment dystopické krajiny pod vlivem entropie. Šest let exponovaný kráter na půdorysu 60 x 120 metrů. 72 arů imaginativní krajiny města.

Vyhroubení jámy je logickou fází budoucí realizace stavby. Je zapotřebí uvolnit prostor pro nové základy, či podzemní podlaží. V navazujících etapách stavby se tento prostor zacelí a vizuální kontakt s odkrytým podložím se ztratí. Holešovická jáma je příkladem situace, kdy k opětovnému zacelení díry došlo s neočekávanou prodlevou. Demolice a výkopové práce z roku 2012 otevřely prostor, který v návaznosti na pozastavený stavební projekt setrval jako exponované prázdno jedenáct let. V tomto mezičase koexistoval se svým okolím a do výškové hladiny okolních chodníků dorostl s obnovením stavby až v srpnu 2023.

TEST:

Psaní kolem stavebního oplocení (13.6. 2022 – Holešovická jáma)

Pevné plochy stavebního oplocení vytváří vizuální bariéru. Do prostoru za nimi vidíme pouze úzkou mezerou mezi jednotlivými dílci. Stavební zábrana poslouží jako opora pro psaní. Soustředíme se na situaci, ve které se nacházíme a přemýšlíme o dispozicích a kvalitách svého bezprostředního okolí. Tato představa je v krátkém čase zaznamenána na list papíru jako spontánní komentář:

Pauza od města. Snít za plotem, za blokem. Já-ma. Jako jádro domu? Ohýbání nestabilních kříků. Nestavba, závážka. Ti amo! Balancování na hroudách, rozvalování se na rozvalinách. Třepotání stříbrných lístků. Zasutý klid.

[MK]

Postupně se hrdlo kráteru zmenšovalo naváženou zeminou, ale ve svém středu se pokaždé propadlo. Očekávání zasypané díry tak bylo s každou další tunou materiálu vzdáleno víc a víc výchozí představě. Jako by roky exponované jámy zanechaly hlad po materiálu, hlad, který neutuchal ani po několikaměsíční úmorné logistice stavební techniky. Okraj kráteru však byl paradoxně čím dál pevnější, až poskytoval pocit bezpečí i na svém okraji, uprostřed zarovnaného prostoru. Nově vzniklý tvar, kruhová jáma uprostřed, poskytovala pohodlné sezení, přestože nohy jejich uživatelů visely dolů do temné hlubiny jámy.

[TM]

Savana a polopoušť, spoušť a pouť, nejasné měřítko. Zvykání si na nezvyk. Luxus nemísta, nemístný luxus. Zastavit nestavbu, nechat nálety ať si letí jinam, odhalit povrch zase jinde, postavit a zbořit a autu se dvořit.

[RŠ]

REALIZACE:

Hyphen – The Pit of Babel (2018)

V květnu 2018 jsem ve spolupráci s umělkyní Keren Benbenisty⁸⁵ realizoval v prostoru jámy video-performanci *Hyphen – The pit of Babel*⁸⁶. Na základě ústní domluvy s pracovníky ostrahy jsme sestoupili na dno jámy. Společně s kameramanem (pilotem dronu) jsme zaznamenali několik vykonávaných aktivit, které pro vzdálené pozorovatele mohly evokovat začínající geologický průzkum. Prostor jámy byl překlenut natažením tenkého žlutého lanka, které vykreslovalo nový horizont. Navazovalo na výškovou úroveň okolních komunikací a vytvořilo vztahovou linii pro určení hloubky. Subjektivní průzkum na dně jámy odhalil vzorky kamenů, fragmentů suti a drobných předmětů. Jednotlivé nálezy byly na místě označovány papírovými štítky s opakujícími se čísly na škále 0-9. Jejich kategorizační systém byl rozmetán proudem vzduchu během přiblížení dokumentujícího pohledu dronu. Dynamika záběrů výsledného videa kombinuje pohledy skenující celek z kolmého nadhledu i detailní čtení povrchu. Přiznává aktéry situace jako důležitou součást děje, přičemž k odhalení

⁸⁵ BENBENISTY, Keren. *Hyphen*. Online. Dostupné z: <https://kerenbenbenisty.com/project/pit-of-babel/>.

⁸⁶ Keren Benbenisty & Tomáš Moravec, *Hyphen – The Pit of Babel*, HD video, 4:45 min, (smyčka), 2018.

kontextu lokality a zasazení do konkrétního prostoru města dochází postupně, během sledování záznamu. Zvukovou stopu tvoří souvislá vrstva sestříhaných lidských hlasů, vyslovujících číslice. Jsou to nahrávky hlasového předčítání mnoha testů systému CAPTCHA⁸⁷. Jedná se tak o pestrou škálu lidských individualit, zachycených instrumentální mřížkou strojového systému.

současný stav lokality:

2024

Realizace bytového domu *Linea Pura* dovršila hrubou stavbu a začíná se vybavovat technologiemi. Projekt zakládá svůj prezentovaný obraz na geotermálních vrtech i prostorných bytech s autovýtahy. Cenová hladina lepších dispozic se pohybuje kolem 50 milionů korun. *Metropolis* Fritze Langa situovaná do roku 2026 se stává skutečností.

paralelní průzkum:

Kafka / Steyerl / Smithson

Uskutečnění video-performance předcházelo průzkum terénu i přidružených témat. Původně zamýšlená stavba, která měla na lokalitě vzniknout byla zastavena vzhledem ke své neadekvátní výšce. Stalo se tak podobně jako v případě ikonické Babylonské věže. Někdejší univerzální jazyk jako názorová shoda, díky které bylo možné stavbu realizovat, se vytratil. Paralelní obraz holešovické jámy, vzniklé v důsledku (po)zastaveného procesu, přinesla krátká poznámka Franze Kafky:

„Co to stavíte? - Chci vykopat podzemní chodbu. Je třeba pokročit, moje pozice tam nahoře je příliš vysoko. Kopeme Babylonskou jámu.“⁸⁸

⁸⁷ CAPTCHA jako druh Turingova testu, se používá v online prostředí k rozlišení skutečných uživatelů od robotů a chatbotů.

⁸⁸ Vlastní překlad anglického znění:

„What are you building? - I want to dig a subterranean passage. Some progress must be made, my station up there is much too high. We are digging the pit of Babel.“

KAFKA, Franz. *Parables and paradoxes*. New York: Schocken Books, 1975, s. 35.

Tento citát uvádí Hito Steyerl v eseji *The (W)hole of Babel*⁸⁹ a zmiňuje, že: „překvapivým zvratem v Kafkově krátkém úryvku je proměna metaforu babylonské věže v obraz díry v zemi. Namísto budování monumentální přítomnosti naznačuje aktivní vytváření prázdnoty, kterou je třeba vyhloubit, aby se věci posunuly kupředu a umožnil se pokrok.“⁹⁰

V roce 1966 vytvořil Robert Smithson, kresbu na čtverečkovaném papíru. Dílo s názvem *A Heap of Language* je vytvořené ručním psaním jednotlivých slov a termínů, které tvoří *stavební kameny* jazyka a komunikace. Kresba začíná odshora termíny *řeč, frazeologie, promluva, jazyk*, později například také *zmatení jazyků, Babylón a univerzální řeč*, které jsou v těsných řádcích vrstveny pod sebe. Nižší řádek se vždy rozšiřuje, přičemž slova sledují typografické zarovnání na střed. Celkový kresebný nápis tak vytváří zdání širokého pyramidálního útvaru – navršené hromady slov.

Robert Smithson ve svých textech otevírá mnoho podstatných perspektiv. Z jeho úvah vyvstává konceptualizace nehotového, významový novotvar *reverzní ruina*, vztah k časovosti, principům nadhledu, či obecné veličině entropie. Pro naší práci bylo důležitou oporou také jeho chápání souvztažnosti jazyka a materiálu.

"Slova a kameny obsahují jazyk, který se řídí syntaxí štěpení a trhlin. Podívejte se na jakékoli slovo dostatečně dlouho a uvidíte, jak se otevírá do řady zlomů, do terénu částic, z nichž každá obsahuje vlastní prázdnotu" (Spisy, 87).⁹¹

Název videa *Hyphen – The Pit of Babel*⁹² odkazuje k pomlčce – grafickému symbolu který indikuje, pokud mají slova spojený význam, nebo naopak když mají být rozdělena. Pomlčka označuje místo přerušení vazby. Tím, že na vzniklé prázdno přivádí pozornost, umožňuje rozdělení – tedy díru – překlenout.

⁸⁹ STEYERL, Hito. *The (W)hole of Babel*. Online. In: Haussite. 2000. Dostupné z: https://www.haussite.net/haus.0/SCRIPT/txt2001/01/s_babel.HTML.

⁹⁰ Tamtéž. Překlad autora.

⁹¹ SMITHSON, Robert. *The collected writings*. Berkeley: University of California press, 1996, s. 87.

⁹² V překladu: *Pomlčka – Babylonská jáma*.

Díra – Les Halles:

Mnohdy třaskavou směs proměny veřejného prostoru tvoří politický vliv, architektonické vize, potřeby rozvoje města i zájmy jeho uživatelů. Výsledná chuť koktejlu se časem proměňuje, většinou však bývá cítit na jazyku města ještě dlouho po požití. *Břicho Paříže*⁹³, tedy ikonickou tržnici Les Halles tvořilo 12 krytých hal, postavených roce 1870. Prostorné pavilony, definovaly jednotlivé segmenty tržnice na podobných půdorysech a byly vzájemně propojeny pomocí arkád, které zastřešovaly vzniklou uliční síť. Pravidelná struktura o velikosti dvou městských bloků poskytovala vzájemně propojený, krytý i prosvětlený mikrosvět. V šedesátých letech se tato oblast stala předmětem politických debat o možné budoucí proměně. S rostoucí modernizací města bylo žádoucí zejména vybudování stanice podzemní dráhy. Silným motivem byla také vize výstavby světového obchodního centra. Svým skonem by tržnice aspirovala na velký karierní posun. S rostoucím hlasem občanské společnosti, podporovaný *právem na město* pramenícím z úvah sociologa Lefebvera,⁹⁴ se etablovala místní komunita požadující zachování tržnice.

Pod dlažbou je díra

Během jara 1968 se jako graffiti v ulicích Paříže často opakoval ikonický slogan „pod dlažbou je pláž“. Odkazuje k svobodněji uspořádané společnosti, již lze obrazně hledat v podloží našich každodenních kroků. K jejímu odhalení je potřeba rozrušit formativní vrstvy hegemonie, které pomáhají udržet společenský status-quo. Vytrhnout dlažební kostky, jejichž usazení v písku je běžnou součástí vrstvení městských povrchů. K odhalení spodní vrstvy tak může dojít velice rychle, ať již v souvislosti s prací technické údržby, nebo revolučních gard. Nepokoje roku 1968 sice otrásly politickou situací, její zásadní proměnu však nepřinesly. V roce 1969 byly haly tržnice vystěhovány a staly se ohromnou heterotopií pro bezpočet možných využití. I přes pokračující protesty proti byla tržnice postupně zdemolována. Pláž pod dlažbou Les Halles mohla být viditelná pouze krátce. Ihned poté se začala propadat do hlubin vznikající díry. Urbanistický plán počítal se stavbou podzemní stanice metra, pro jejíž základy

⁹³ Pojmenování odkazuje ke stejnojmenné knize Émila Zoly z roku 1873.

⁹⁴ Henri Lefebvre publikoval text *Právo na město* začátkem roku 1968.

LEFEBRE, Henri. Le droit à la ville. In: *L'Homme et la société: Éditions Anthropos*. Paris, 1968.

bylo potřeba vyhloubit obrovskou stavební jámu na ploše přibližně 140 x 200 metrů. Kráter, kterému pařížané přezdívali lapidárně le trou – tedy díra není z kategorie dočasně přerušených staveb. Byla ale tak náročná, že i když se realizovala v přiměřeném tempu, otevřená díra ve středu města vydržela až do roku 1977. V mezičase přitahovala pohledy Pařížanů a stala se ikonickým reprezentantem jiných míst – *heterotopií*.

Nedotýkej se bílé ženy

V roce 1974 využil prostor stavební jámy režisér Marco Ferreri jako kulisy k natáčení filmu *Nedotýkej se bílé ženy* (Touche pas à la femme blanche). Snímek na motivy historických událostí bitvy u Little Bighornu (1876) se odehrává z velké části přímo na dně jámy. Natáčení je přiznané a do filmu se propisují dobové reálie města, prostředí stavby i demolice posledního pavilonu tržnice. Parodovaná přepjatost historických scén se prolíná s každodenním životem tehdejší Paříže a snímkem prostupuje sociálně-kritický podtext. Původní obyvatelé Ameriky – indiány – lze v kontextu předchozích událostí chápat jako metaforu Pařížanů, vytlačovaných z jejich území probíhajícím stavebním záměrem.

17.3 SONDA č.3

#konstrukce

#díra

#reziduum

LOKALITA:

- 1 / Skelet stavebního projektu Exit 66 – u obce Brzotice, Středočeský kraj
- 2 / Stavební jáma podzemních garáží bytového domu – Praha, Kolbenova
- 3 / Nedokončený úsek dálničního obchvatu Prahy – D1 u Modletic

REALIZACE:

Hranice shora neviditelná - videoinstalace

prezentováno:

Hranice shora neviditelná, Galerie Fakulty umění OU (GAFU),

samostatná výstava

18. 12. 2018 – 1. 2. 2019

1 Skelet stavebního projektu Exit 66 u obce Brzotice, Středočeský kraj

stručný kontext lokality:

Stavba obchodního outletového centra Exit 66 u obce Brzotice nedaleko sjezdu dálnice D1 začala v srpnu 2007. Vizualizace slibovaly nákupní interiéry s kulisami vybraných metropolí. Nedaleko vodní nádrže Želivka, na pomezí Středních Čech a Vysočiny, tak měli být potenciální zákazníci obklopeni fragmenty Londýna, Říma, Prahy i New Yorku. Termín dostavby byl ambiciózně stanoven na červen následujícího roku. V době avizovaného dokončení stál v lokalitě pouze neopláštěný železobetonový skelet vykreslující zamýšlený tvar stavby na rozloze přibližně 17200 m². Developerská společnost Devo group se dostala do potíží s financováním a ztratila strategické partnery. Finanční krize po roce 2008 stavbu zastavila úplně. Následovaly roky, kdy projekt přetrvával ve stavu očekávání. V mezidobě došlo ke změnám vlastníků i strategie možného využití. Někdejší vize nákupního centra se simulovanými městskými interiéry se

proměnila do instrumentální podoby logistické haly s přibližně 140 kamionovými doky.

stav zkoumané lokality:

10. 9. 2018

Opuštěný nedostavěný skelet se nachází na rovinatém pozemku v návaznosti na sousedí zemědělskou půdu. Stavební torzo je neoplocené a volně přístupné. V areálu se nenachází žádná stavební technika a na místě nejsou stopy po probíhající činnosti. Pravidelný rastr železobetonových sloupů a jejich vzájemné překlady tvoří prázdnou obrysovou siluetu plánované stavby. Skelet je zastřešen jednolitou plochou trapézového plechu ve výšce šesti metrů, podlahu tvoří nezpevněná zemina v kombinaci se štěrkem různých frakcí. Celý spodní prostor vyplňuje náletová vegetace, sahající přibližně do poloviny výšky stavby. Boční strany skeletu neobsahují žádnou výplň a jsou pohledově prostupné. Bující podrost prochází celou stavbou a vizuálně srůstá s krajinou, zatímco struktura skeletu ostře kontrastuje se svým okolím.

subjektivní důvody průzkumu:

Místo zájmu jsem začal vnímat během přesunů po dálnici D1. Skelet je viditelný jako osamocená monumentální stavba v poli nedaleko sjezdu na 66 kilometru ve směru na Prahu. Dystopická kvalita místa přitahovala mou pozornost a byla ještě umocněna aktuální nemožností kontaktu. Zrychlené průjezdy kolem nevyjeví potřebné detaily a pravidelným opakováním letmých setkání narůstá potřeba osobního kontaktu.

současný stav lokality:

2024

V roce 2020 areál paralyzovaného projektu Exit 66 odkoupila společnost CPI Radovana Vítka a jeho budoucí využití bylo stále nejasné. V září 2024, sedmáct let od prvních stavebních prací, se na místě stále nachází pouze základní skelet, ovšem s novým povolením vyrůst jako jednolitá budova na čtyřnásobně velké ploše o rozloze 75830 m².

REALIZACE:

Hranice shora neviditelná

Realizace *Horizontal loop*, *Vertical loop* a *End loop*, byly prezentovány jako prostorová videoinstalace *Hranice shora neviditelná*. Vizuální formu jednotlivých videí lze definovat jako video-sondu. Skenující pohledy dronu zaznamenávají specifické lokality – dočasně přerušená místa. Trojice videí přivádí pozornost k nedokončeným stavebním projektům. Jejich výběr podmínila specifická typologie: konstrukce, díra, reziduum.

Horizontal loop, (2018)

Dron opakovaně prolétá skrz nedostavěný skelet. Horizontální záběr v průměrné výšce očí zaznamenává prázdný interiér železobetonové konstrukce s vegetačním podrostem. Plynulý lineární pohyb vytváří dojem zdánlivě nekonečného opakování, když i jediná překážka v jeho trajektorii – mladý stromek rostoucí v cestě – se před pohledem letící kamery odklání stranou.

Vertikal loop, (2018)

Pohled shora na opuštěnou stavební jámu je zcela statický a klidný. Základy zahloubené pod úroveň okolního terénu mají tvar dlouhého obdélníku, rozděleného na dvě poloviny, přičemž jedna je zatopena vodou, druhá vyjevuje suchou betonovou plochu. V prostředí sevřeném pažením výkopové jámy se pohybuje postava pozorovaná z absolutního nadhledu. Pomalou chůzí donekonečna obkružuje definovaný prostor, přičemž jedna polovina trajektorie vždy vede skrze vodní plochu. Zvuky kroků navrací dystopickému prostředí díry lidské měřítko.

End loop, (2018)

Pohled kamery sleduje ostrý řez vystavěné infrastruktury. Nedostavěný úsek dálničního obchvatu je snímán z horizontální přízemní perspektivy. Obraz se náhle začíná odpoutávat, stoupat vzhůru a zároveň překlápět pohledem dolů. Dron vystoupá do současné maximální povolené výšky, podobně jako snímaná stavba, která dosáhla maxima své prozatímní realizace. Po chvilce opět stejným

způsobem klesá dolů. Vzniká tak pravidelná oscilace mezi horizontálním viděním daného místa s detaily a celkovým nadhledem s prostorovými vztahy.

paralelní průzkum :

Robert Smithson rozpoznává v okamžiku vyjmutém z navazujících fází stavebních procesů náznak jiné časovosti. Do stavu nedokončené stavby si imaginativně promítá možné typy jejího selhání. Vyvozuje podobnost aktuálního momentu směřujícího k horizontu dokončení se stejnou pozicí na opačné straně vývojové sinusoidy. Nedokončenou stavbu tak vnímá jako možný obraz jejího vlastního zániku. Tyto stavy popisuje jako převrácené ruiny (ruin-in-reverse). Jsou to ruiny, které nevznikají silou eroze dlouho po dokončení, či upuštění od účelu pro který byly realizovány. Smithsonovými slovy: „jedná se o opak *romantické zříceniny*, protože budovy nepropadají zkáze poté, co byly postaveny, ale spíše vznikají jako ruiny předtím, než jsou postaveny.“⁹⁵ Důvodů pro takové úvahy může být více. Jako samozřejmou se jeví vizuální podobnost. Nedokončená stavba snadno evokuje představu fragmentárně se rozpadajícího celku. Části ještě-nehotové lze považovat za již-chybějící. V obou případech hraje významnou roli chybění, neúplnost a potenciální možnost selhání. Sousloví reverzní ruina použil Smithson v esejí *A tour of the monuments of Passaic, New Jersey* pro popis náhodně objevených lokalit během terénního průzkumu příměstských oblastí jeho rodiště. Průmyslová krajina transformovaná probíhající stavbou dálničního obchvatu dala vzniknout mnoha působivým scénériím, které Smithson popisuje jako svého druhu monumenty – dočasné pomníky probíhající transformace. Klíčovým motivem je veličina entropie. Slovy Briana Dillona, „entropie nám připomíná, že ruina je vždy dynamická, vyvíjí se. To dává vzniknout tomu, co Smithson nazývá *dialektické krajiny*, pohybující se mezi hlubokou geologickou minulostí a katastrofickou budoucností.“⁹⁶

⁹⁵ SMITHSON, Robert. The Monuments of Passaic. In: *Artforum*. 1967, s. 52-57. Překlad autora.

⁹⁶ DILLON, Brian (ed.). *Ruins*. Cambridge: The MIT Press, 2011, s. 14. Překlad autora.

17.4 SONTA č.4

#reziduum

LOKALITA:

- 1 **Původní umístění památníku Ing. Jana Kašpara,**
Lesopark Dukla, poblíž ulice Pražská, Pardubice
Současné umístění památníku Ing. Jana Kašpara,
Náměstí Dukelských hrdinů, sídliště Dukla, Pardubice

- 2 **Cvičný cíl – letiště Pardubice**

REALIZACE:

- 1 **Let v přímé linii (2019)**
Video-sonda ve veřejném prostoru – jejich dokumentace prezentované jako videoinstalace (dvoukanálové video promítané na heliový balon).
prezentováno:
Offcity AiR, areál Automatických mlýnů před rekonstrukcí
Pardubice, 2019

- 2 **Groundworks (2019)**
Video-sonda v prostoru letiště Pardubice – prezentované jako videoinstalace (dvoukanálové video).

prezentováno:
Všední krize 1 – v rámci Trienále SEFO 2021, Galerie Caesar, Olomouc
samostatná výstava (spolu s Richardem Loskotem)
24. 6. – 24. 10. 2021

stručný kontext lokality 1:

Pardubice jsou spojeny s rozvojem aviatiky. Průkopník letectví, pardubický rodák Ing. Jan Kašpar je označován jako první český letec⁹⁷. Aviatické

⁹⁷ Uskutečněný let datovaný rokem 1910 spadá pod tehdejší Rakousko-Uhersko.

pokusy, které Kašpar nazýval skoky, probíhaly na někdejším vojenském cvičišti, nedaleko dnešního pardubického nádraží. Kašparův první veřejně zdokumentovaný let se uskutečnil 16. 4. 1910. V roce 1928, rok po Kašparově úmrtí, byl na okraji lesoparku u Pražské ulice v Pardubicích odhalen pomník s nápisem: „Prvnímu Československému pilotu Inž. Janu Kašparovi na paměť jeho prvního vzletu“. V souvislosti s pozdějším rozvojem dopravní infrastruktury bylo rozhodnuto o změně umístění a v 60. letech byl pomník přesunut na nově vznikající sídliště Dukla, poté co musel definitivně „ustoupit stavbě silnice a nadjezdu u továrny Paramo“⁹⁸. Vzdušná vzdálenost mezi původním a současným umístěním měří přibližně 600 metrů. Vzdálenost, kterou musel urazit několikátunový kvádr – žulový piedestal nesoucí drobnou modelovou plastiku letounu Blériot XI, je podobně dlouhá, jako první letecké pokusy⁹⁹ pro které byl Kašparovi pomník věnován. Přesunutá hmota tak symbolicky vykonala „let v přímé linii“, ke kterému sama odkazuje.

stav zkoumané lokality:

31. 7. 2019

Původní umístění pomníku se podařilo lokalizovat porovnáním dobových a současných leteckých snímků. Jeho okolí v průběhu let zarostlo vegetací a stalo se součástí přilehlého lesoparku, prostor po tehdejší pomníku však stále poskytoval otevřený pohled vzhůru, a tedy možnost kolmému startu. Stejně tak aktuální umístění přesunutého piedestalu na Náměstí Dukelských hrdinů, má nad svou pozicí volný vertikální průhled – otevřené nebe. Obě lokality jsou součástí veřejného prostoru města a nic nebrání pohybu v jejich okolí. Tyto faktory umožňují plánovanou performativní situaci realizovat.

subjektivní důvody průzkumu:

Místo zájmu jsem ohledal v rámci rezidenčního programu na základě pozvání kolektivu Offcity v roce 2019. Navrhované performativní situace vycházely z étosu počátků aviatiky, které jsou s danou lokalitou historicky

⁹⁸ JEDLIČKOVÁ, Eliška. *Pomník prvního vzletu Jana Kašpara*. Online. In: Pardubice. Dostupné z: <https://pardubice.eu/pomnik-prvniho-vzletu-jana-kaspara>. [cit. 2024-09-30].

⁹⁹ Nutno dodat, že první let před diváky, který je připsán ing. Janu Kašparovi měřil 2 km a odehrál se ve výšce 20-25 metrů – tedy v podobné výšce do jaké vystoupala vypouštěná video-sonda při realizaci díla *Let v přímé linii* v roce 2019.

spojeny a reagovaly zejména na historii přesunu pomníku Ing. Jana Kašpara. Spolu s přemístěním fyzické hmoty pomníku, se v návaznosti na termín Pierra Nory přesunula i *paměť míst*, jelikož „konkrétní fyzická místa jsou klíčovým prvkem mentální konstrukce obecně a paměti zvláště.“¹⁰⁰

REALIZACE 1:

Nad oběma lokalitami se 31. 7. 2019 postupně vznesl bílý heliový balon operovaný čtyřmi aktéry pomocí kotevních lanek. Balon byl vypouštěn v prostoru nad současným, i minulým umístěním pomníku, vždy ze středové pozice daného místa. Kamera umístěná vespod balonu obě situace dokumentovala záběrem směřovaným kolmo k zemi. Při vzletu z původního umístění se záběr odpoutával od výtisku dobové letecké fotografie, která pomník ještě v daném místě zachycovala. V případě současné lokality začínal záběr nad drobnou komemorativní plastikou letadla, která se z běžné perspektivy kolemjdoucích nachází na piedestalu nad jejich hlavami. Aktualizace a oživení obou propojilo události petrifikované v materiálu monumentu s neustále přepisovanou současností.

zhodnocení:

Videozáznamy obou performativních situací byly promítány zpět na bílý heliový balon. Objekt, jenž realizaci videí z nadhledu umožnil se tak díky dopadajícím paprskům projekce obalil digitální městskou krajinou, střídající detail terénu i vzdálený pohled shora. Stejně jako realizované video-sondy, i následná video-instalace trvala pouze jeden den, podobně jako sváteční uctění památky.

stručný kontext lokality 2:

Nicholas Mirzoeff nazývá vývoj satelitních map “podivným dědictvím studené války”¹⁰¹. V reakci na vypuštění sovětské družice na oběžnou dráhu, zintenzivněly spojené státy vývoj vlastních satelitů. Vznikla orbitální síť, schopná určit přesnou polohu místa na Zemi. Tím se vyvinul systém GPS, který však

¹⁰⁰ NORA, Pierre. In: MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 197.

¹⁰¹ MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 208.

prvních „dvacet let běžel s cílem přesného zaměřování jaderných střel“ Později se ke geo-lokaci přidalo spojitě satelitní snímkování a digitální mapy se zabydlely v kapsách několika miliard uživatelů. Podobné „dědictví studené války“ jsem díky digitálního nadhledu objevil vedle přistávací plochy Pardubického letiště. Z odstupu bylo možné zpozorovat pouze světlejší skvrnu v travnaté ploše. Maximální přiblížení pak vyjevilo plochý betonový fragment o délce přibližně 18 metrů – siluetu stíhacího letounu. Pardubické letiště má vojenský původ a nalezené reziduum sloužilo jako cvičný cíl v reálné velikosti.

stav zkoumané lokality:

Silueta se k výcviku stíhacích pilotů již nevyužívá. Její neudržovaná betonová plocha je v rovině s terénem a postupně degraduje. Zarůstá vegetací a pomalu splývá s okolím. Procházíme-li historii satelitního snímkování, vidíme že se v různých letech kvalita a viditelnost siluety střídavě měnila. Rozhodl jsem se k těmto vizuálním proměnám místa přispět nenápadnou intervencí.

REALIZACE 2:

Oficiálním jednáním s Armádou ČR se podařilo získat povolení ke vstupu i souhlas s natáčením v prostoru letištní plochy. Za doprovodu eskorty realizovala pětice spolupracovníků video-sondu *Groundworks*. Nad cvičný cíl se opět vznesl heliový balon a z nadhledu zaznamenal vykonanou akci. Po betonové siluetě letounu se pohybuje člověk. Ohledává plochu na které se sám nachází. Její tvar ze své pozice nemůže rozpoznat jako celek – může jej pouze složit díky mentální vizualizaci.

současný stav lokality:

2024

Obě lokality zůstaly bez výraznější proměny. Památník Ing. Jana Kašpara a cvičný cíl pardubického letiště od sebe dělí vzdálenost 1243 metrů. První je součástí veřejného prostoru, druhé se nalézá v místě se speciálním určením. Společně vytváří tušený reziduální památník, novou paměť místa.

paralelní průzkum:

Nadhled

Nadhled používám jako strategii pro získání širšího kontextu. K základnímu průzkumu mnohdy využívám přístupné digitální mapy. Satelitní snímky nemusí být aktuální, a tak porovnání s žitou realitou přináší důležité zpřesnění informací. Současný stav sledování krajiny z orbitální výšky má svůj vývojový předobraz v prvních pokusech o setrvání pozorovatele ve vzduchu a zachycení tohoto pohledu. Nadhled ale není jen estetickou vizuální kategorií či technickým prostředkem vidění. Nadhled je i nástrojem plánování, kontroly a války. Spolu s rozšířením historických bitevních polí bylo zapotřebí „nové vizuální schopnosti, později označované jako *vizualizace*. Úkolem generála bylo *vizualizovat* si bitevní pole jako celek, přestože ho tak nemohl fyzicky spatřit.“¹⁰² Schopnost představit si realitu jako konstruovanou mentální mapu byla doplněna možnostmi fyzického nadhledu. Strážní věže, systém větrných draků Samuela Franklina Codyho¹⁰³, vypouštěné balony či první průzkumné lety. Vidět a zaznamenat svět z nadhledu bylo možné v návaznosti na vývoj vojenství, aeronautiky a fotografie. První fotografii ze vzduchu pořídil nadšený vzduchoplavec a fotograf Gaspard Félix Tournachon – Nadar v roce 1858 nad Val de Bievre poblíž Paříže. První filmový záběr z letadla zaznamenal kameraman Frederico Valle při letu s Wilburem Wrightem v roce 1909 nedaleko Říma. Od té doby dospěl vývoj výškových záběrů až k dnešnímu pojetí satelitního snímkování či umělému zraku vzdálených sond. Zprostředkovaný nadhled, jenž umožňuje pozorovateli na zemi vytvořit vztahovou mapu vzdálených míst, se uplatnil především v kartografii, urbanismu a vojenství.

¹⁰² MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018, s. 103. ISBN 978-80-906599-5-7.

¹⁰³ Samuel Franklin Cody (1867–1913) proslul jako showman divokého západu a průkopník letectví. Jeho systém větrných draků byl schopen vynést na kotvícím laně do výšky pozorovatele v závěsném koši. Tento způsob nadhledu si osvojila zejména vojenská artilérie pro výpočet palebného úhlu.

Debrisféra

Dvojice vizuálních umělců Anca Bebera a Arnold Estfán představili v roce 2017 projekt s názvem *Debrishere: Landscape as an extension of the military imagination*. V rámci uměleckého výzkumu navrhli nový termín – *debrisféra*¹⁰⁴ – jako pojmenování vrstvy antropocénní litosféry, která vzniká cílenou přeměnou trosek do nových krajinných topografií. Soustředili se přitom na lokality spojené s válečnou operací, či stále sloužící vojenským činnostem a strategiím. V hledáčku projektu se ocitl Berlínský Teufelsberg¹⁰⁵ – umělý kopec tvořený sutí domů po bombardování nacistického Německa, vojenské korálové útesy, či tichomořské atoly transformované testy atomových zbraní. Anglické slovo debris znamená trosky, či suť. Volný překlad novotvaru debrisphere by tak mohl znít suťosféra. Ukládání suti budov do podloží nových staveb, nebo její opětovné zpracování pro další užití je přirozený způsob recyklace stavebního materiálu. Projekt Debrisphere však zdůrazňuje vojenský a válečný kontext vzniku lokalit. Výstavní projekt představil sochařské modely topografií i sérii kreseb dokumentující flóru, kterou geografické novotvary postupně zarůstají. Vědecké ilustrace zobrazují někdy přirozeně prorůstající vegetaci, jindy cíleně vysazované rychle rostoucí druhy. Ty mají urychlit prostorovu amnézii, tedy zapomnění na události, které současné krajině předcházely. Stejně jako v podnázvu projektu tak vzniká „krajina, jako rozšíření vojenské představitivosti.“¹⁰⁶

¹⁰⁴ VOINEA, Raluca. *Debrisphere*. Online. In: Anca Benera and Arnold Estefán. 2017. Dostupné z: <https://www.beneraestefan.ro/works/debrisphere/>. [cit. 2023-12-23]. Překlad autora.

¹⁰⁵ Navezený materiál vytvořil umělou topografii o výšce 80 metrů. Zahrnula ve svých základech nedostavěnou vojenskou školu podle návrhu Alberta Speera. Na vrcholu kopce během studené války vznikla americká odposlouchávací stanice.

¹⁰⁶ VOINEA, Raluca. *Debrisphere*. Online. In: Anca Benera and Arnold Estefán. 2017. Dostupné z: <https://www.beneraestefan.ro/works/debrisphere/>. [cit. 2023-12-23]. Překlad autora.

17.5 SONDA č. 5

#REZIDUUM

#KONSTRUKCE

LOKALITA:

Staveniště dálničního obchvatu

Stanice Wiadukty - nedaleko sídliště Nowa Huta, Krakow, Polsko

TEST:

Zpomalování zážitku (2023)

komentovaná procházka pro veřejnost s rozšířenou realitou

15. 7. 2023

REALIZACE:

Zpomalování zážitku (2024) - instalace s prvky rozšířené reality

prezentováno:

Sice moc nereaguju, ale vše sleduju. Galerie U bílého Jednorozce, Klatovy,
skupinová výstava, 27. 1. – 31. 3. 2024

stručný kontext lokality:

Sídliště Nowa Huta bylo vybudováno jako přísně plánovaný nový městský celek. Jeho stavba začala v roce 1949 paralelně se vznikajícím komplexem nedaleké ocelárny. Obojí jako ohromné novostavby na zelené louce bez vazeb na historii místa. Tehdejší atmosféra zůstala čitelná v uliční síti, typologii budov i veřejných prostranství. Dnešní situace sídliště působí poměrně pozitivně. Nejedná se o luxusní lokalitu a poskytuje relativně dobré životní podmínky svému obyvatelstvu. Na uzavřený celek historického sídliště navazují plochy zahrádkářských kolonií, městské divočiny i nedávné výstavby rodinných domů. Na kopci nad lokalitou se nalézá ohromný metalurgický areál – Kombinat.

stav zkoumané lokality:

25. 5. 2023

V okolí sídliště Nowa Huta probíhá výstavba dálničního obchvatu. Jeho realizace se na severovýchodní straně lokality střetla s dříve postavenou infrastrukturou. Porovnání satelitních snímků se současným stavem místa odhalilo několik obytných domů, které musely být nedávno zdemolovány i zpretrhané pěší cesty, které nyní vedou oplocenými koridory skrz transformující se pustinu. Dystopický obraz proměny města byl umocněn jízdou tramvaje přes zastávku Wiadukty. Ta byla stále aktivní v provozu hromadné dopravy, ale již mnohdy nenavazovala na přístupové komunikace. Lidé, kteří zde vystoupili, nenašli své obvyklé cesty a museli se vydat skrz odkrytou reziduální poušť.

subjektivní důvody průzkumu:

V roce 2023 jsem díky umělecké rezidenci *Dom Utopii Krakow* uskutečnil průzkum okolí sídliště Nowa Huta. Ohledával jsem prostředí vzhledem k tématu transformace a vzniku imaginativních krajin města. Krakow dříve obsahoval ikonickou stavbu, která tvořila jedny z prvních předobrazů mého doktorského studia. Sto metrů vysoký skelet nedokončené budovy – místními přezdívaný Skeletor. Projekt administrativní budovy a později bytového domu zaměstnanců oceláren Nowa Huta z osmdesátých let se zastavil spolu se změnou politického režimu. Dnes je skelet již několik let ukryt pod pláštěm tržní ekonomiky města. Jeho evokativní období skončilo. Mentální stopa však podnítila další průzkum.

TEST:

Zpomalování zážitku

Prostředí města je během radikální výstavby mnohdy nehostinné. Dochází tak ke zrychlenému pohybu a odklonu zraku kolemjdoucích. Zaměřil jsem se na tuto situaci a snažil se napojit na rychle se proměňující krajinu. Do okolí stanice Wiadukty jsem vložil několik virtuálních textových komentářů, které reagovaly na terénní úpravy i rostoucí struktury technických staveb. Jsou viditelné jako rozšířená realita prostřednictvím digitálních zařízení. Tvoří osobní komentáře k daným místům v meziprostoru. Vzniká tak fragmentární mapa v níž kontrastuje skutečný stav s paralelním popisem místa, kde se jako návštěvníci-čtenáři

nacházíme. 15. 7. 2023 jsem pro veřejnost uspořádal komentovanou procházku touto dystopickou krajinou.

V reakci na provedený krakovský *Test* vzniklo mé pojmenování *S vyloučením veřejnosti*. To zastřešuje několik realizací,¹⁰⁷ jež aktivovaly pozornost publika k nedostupným lokalitám. V situacích, kdy je veřejnost vyloučena ze svého každodenního okolí, se implementace virtuálních komentářů či fyzické psaní v okolí nedostupných míst jeví jako možná strategie pro udržení potřebného kontaktu.

paralelní průzkum:

Pozorování procesu

V roce 2017 realizoval Christian Odzuck instalaci s názvem OFF OFD v rámci Skulptur Projekte Munster. Specifickým znakem tohoto uměleckého festivalu je rytmus opakování jednou za 10 let. Ten se udržuje od prvního uvedení v roce 1977 z iniciativy uměleckého ředitele Kaspera Koniga. Dává tak možnost vzniknout realizacím v mnohem delším časovém horizontu i pevnějším sepjetí s lokalitou, pro kterou jsou zamýšleny. Každý „ročník“ zaznamenává proměnu současného prostředí i možný otisk dobové nálady společnosti, která může v decimálním rytmu doznávat výrazných proměn.

OFF OFD

Odzuck se v rámci příprav soustředil na možné stavební proměny města. Ve vazbě na plánovanou demolici budovy finančního ředitelství v Munsteru navrhl svůj projekt. Podobně jako u předchozích realizací pracoval způsobem rekonfigurace někdejší skutečnosti do nové podoby. Práce OFF OFD spočívá v instalaci architektonického fragmentu, který svým tvaroslovím odkazuje na předchozí (v čase uvedení projektu již zbouranou) budovu. Schodišťová rampa přivádí diváky na vyvýšenou úroveň otevřené ploché terasy. Tu podepírá technické lešení a opěrná stěna z betonových kvádrů recyklované stavební suti. Průvodní text k dílu přináší důležitou referenci. „Odzuck umístěním svého díla

¹⁰⁷ Happening na Mírovém náměstí-Ústí nad Labem (2022), Psaní kolem stavebního oplocení-Holešovická jáma (2022), *Sonda* - veřejný prostor města Litomyšl (2023).

před anti-panorama opuštěného staveniště poukazuje na křehký stav očekávání (limbo*), mezi demolicí a novou výstavbou i na potenciál rozvoje města a společenské příležitosti, které z něj mohou pramenit.“¹⁰⁸

¹⁰⁸ NAPP, Clara. *Christian Odzuck*. Online. In: Skulptur projekte archiv. 2017. Dostupné z: <https://skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/projects/190/>. [cit. 2024-09-30]. Překlad autora.

18 ZDROJE:

Knižní zdroje:

- BALLARD, James Graham. *High-rise*. London: 4th Estate, 2015. ISBN 978-0-00-813489-1.
- BARRON, Patrick a MARIANI, Manuela (ed.). *Terrain Vague*. Londýn: Routledge, 2014. ISBN 9780415827683.
- BENJAMIN, Walter. Dějinně filosofické teze. In: *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon, 1979.
- DILLON, Brian (ed.). *Ruins*. Cambridge: The MIT Press, 2011. ISBN 978-0-85488-193-2.
- GARIBALDI, MASSARI, PREVE, SALVAGGIULO a SANSA. *La colata*. Milano: Chiarelettere, 2010. ISBN 9788861901278.
- GIBAS, Petr. Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti. In: OSMAN, Roman, MATOUŠEK, Roman (ed.). *Prostor(y) geografie*. Praha: Karolinum, 2014. ISBN 978-80-246-2733-5.
- HLAVÁČEK, Ludvík. Proměny autonomie a angažovanosti umění. In: *Pro mě Ze mě*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu, 2017. ISBN 978-80-7561-094-2.
- JACOBS, Jane. *Ekonomie měst*. Dolní Kounice: MOX NOX, 2012. ISBN 978-80-905064-1-1.
- JENCKS, Charles. *The Language of Post-Modern Architecture*. New York: Rizzoli, 1977. Česky samizdatově v roce 1979.
- JOHNSON, Mark a LAKOFF, George. *Metafory, kterými žijeme*. 3. Brno: Host, 2002. ISBN 80-7294-071-6.
- KAFKA, Franz. *Parables and paradoxes*. New York: Schocken Books, 1975. ISBN 9780805204223.
- KAMVASINOU, Krystallia a ROBERTS, Marion. Interim spaces. In: *Terrain vague*. New York: Routledge, 2014. ISBN 987-0-415-82768-3.
- KLEE, Paul. *Pedagogický náčrtník*. Praha: Triáda, 2013. ISBN 9788087256831.
- KOOLHAAS, Rem. *Třešticí New York: retroaktivní manifest pro Manhattan*. Praha: Arbor vitae, 2007, s. 242. ISBN 978-80-86300-77-1.
- LEFEBVRE, Henri. Le droit à la ville. In: *L'Homme et la société: Éditions Anthropos*. Paris, 1968.
- LEFEBVRE, Henri. *The production of space: [Production de l'espace]*. Oxford: Blackwell, c1991. ISBN 978-0-6311-8177-4.
- MIRZOEFF, Nicholas. *Jak vidět svět*. Praha: ArtMap, 2018. ISBN 978-80-906599-5-7.
- MORIN, Edgar a KERN, Anne Brigitte. *Homeland Earth: A Manifesto for the New Millenium*. Cresskill: Hampton Press, 1999. ISBN 9781572732483.
- PAKKA, Jussi. *Co je to archeologie médií*. Praha: Nakladatelství AMU, 2022. ISBN 978-80-7331-584-9.

PATOČKA, Jan. *Přirozený svět jako filosofický problém*. Praha: Československý spisovatel, 1992. ISBN 80-202-0365-6.

SCHWARZ, Rudolf. *Staveniště Evropy. Kurs*, 33. Stará Říše, 1936.

SMITHSON, Robert. *The collected writings*. Berkeley: University of California press, 1996. ISBN 0-520-20385-2.

THOM, René. Krize a katastrofa. In: PECHAR, J. *Pojem krize v dnešním myšlení*. Praha: Filozofický ústav ČSAV, 1992. ISBN 80-7007-034-X.

VIRILIO, Paul. *Politics of the Very Worst: An Interview with Philippe Petit*. The MIT Press, 1999. ISBN 9781570270840.

WINNICOTT, Donald Woods. *Hraní a realita*. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1307-9.

ZUIDERVAART, Lambert. *Umění a sociální transformace*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a Designu, 2015. ISBN 978-80-7414-979-5.

Elektronické zdroje:

BENBENISTY, Keren. *Hyphen*. Online. Dostupné z: <https://kerenbenbenisty.com/project/pit-of-babel/>.

BOERI, Stefano. *An Eclectic Atlas of Urban Europe*. Online. In: Documenta. 2001. Dostupné z: <https://www.documenta-platform6.de/an-eclectic-atlas-of-urban-europe/#block-53>. [cit. 2024-09-24].

BOYM, Svetlana. *Nostalgie*. Online. In: Atlas transformace. Dostupné z: <http://www.monumenttotransformation.org/atlas-transformace/html/n/nostalgie/1-nostalgie.html>. [cit. 2024-09-27].

CAPRINO, Veronica. *#07 Incompiuto*. Online. 2018. Dostupné z: <https://failedarchitecture.com/podcast/07-incompiuto-italys-most-prominent-architectural-style/>. [cit. 2024-09-30]. Komentář z pozice 7:45 min.

CLÉMENT, Gilles. *Manifesto of the Third Landscape*. Online. Dostupné z: <https://www.teh.net/resources/manifesto-of-the-third-landscape/>. [cit. 2024-09-30].

Edition 2022: Results. Online. Public space. 2022. Dostupné z: <https://www.publicspace.org/the-prize/-/edition/2022/results>. [cit. 2024-09-30].

FEKETE, František. *Tomáš Moravec*. Online. In: Artlist. 2017. Dostupné z: <https://www.artlist.cz/tomas-moravec-108656/>. [cit. 2024-09-26].

FRY, Tony. In: ZÁŘECKÝ, Ladislav a KOKŠALOVÁ, Hana. *Město jako (ná)stroj času: Jak chronopolitika ovlivňuje budoucnost?* Online. In: A2. 2021. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/14-15/mesto-jako-na-stroj-casu>. [cit. 2024-09-27].

INCOMPIUTO SICILIANO: MANIFESTO. Online. In: Divisare. 2017. Dostupné z: <https://divisare.com/projects/343843-incompiuto-siciliano-manifesto>. [cit. 2024-09-02].

JEDLIČKOVÁ, Eliška. *Pomník prvního vzletu Jana Kašpara*. Online. In: Pardubice. Dostupné z: <https://pardubice.eu/pomnik-prvniho-vzletu-jana-kaspara>. [cit. 2024-09-30].

Krater. Online. Dostupné z: <https://www.krater.si/en>. [cit. 2024-09-30].

Ladder of Citizen Participation. Online. In: Organizing engagement. Dostupné z: <https://organizingengagement.org/models/ladder-of-citizen-participation/>. [cit. 2024-09-23].

LÉVESQUE, Luc. *The terrain vague as material – some observations*. Online. In: Infracampus. 2002. Dostupné z: https://www.amarrages.com/textes_terrain.html. [cit. 2024-09-13].

MACURA, Vladimír a JEDLIČKOVÁ, Alice (ed.). *Průvodce po světové literární teorii 20. století*. Online. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-848-2. Dostupné z: <http://edicee.ucl.cas.cz/images/data/prirucky/obsah/pruvodce/Metafory,%20kterými%20žijeme.pdf>. [cit. 2024-09-26].

Mafia e materiali da costruzione. Online. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=G2QcFSV_L-c. [cit. 2024-09-30].

Manuál participace. Online. In: IPR. 2016. Dostupné z: <https://iprpraha.cz/assets/files/files/85c125c0e34b126f1822832700956f62.pdf>. [cit. 2024-09-24].

MARSHALL, Colin. *Pruitt-Igoe*. Online. In: The Guardian. 2015. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/cities/2015/apr/22/pruitt-igoe-high-rise-urban-america-history-cities>. [cit. 2024-09-22].

MINKJAN, Mark. *Maybe Modern Ruins Are Just the Kind of Failure We Need*. Online. In: Failed architecture. 2019. Dostupné z: <https://failedarchitecture.com/maybe-modern-ruins-are-just-the-kind-of-failure-we-need/>. [cit. 2024-09-27].

NAPP, Clara. *Christian Odzuck*. Online. In: Skulptur projekte archiv. 2017. Dostupné z: <https://skulptur-projekte-archiv.de/en-us/2017/projects/190/>. [cit. 2024-09-30]. Překlad autora.

Olafur Eliasson: Space is process. DVD. 2010.

PASTA, Francesco. *A Construction Mistake in Rome That Created a Lake and United a Neighborhood*. Online. 2020. Dostupné z: <https://failedarchitecture.com/a-construction-mistake-in-rome-that-created-a-lake-and-united-a-neighborhood/>. [cit. 2024-08-01].

POPELOVÁ, Lenka. *Obraz města: sociální rozměr ve stěžejním díle Kevina Lynche*. Online. In: Lenka Popelová. 2012. Dostupné z: <https://lenkapopelova.webnode.cz/news/obraz-mesta-socialni-rozmer-ve-stezejnim-dile-kevin-a-lynche1/>. [cit. 2024-09-27].

RICCI, Antonio. *Incompiuto*. Online. In: Domusweb. 2018. Dostupné z: <https://www.domusweb.it/en/speciali/manifesta/2018/incompiuto-unfinished-public-works-broadcasted-on-tv.html>. [cit. 2024-09-30].

SOLA-MORALES, Ignasi de. *Vágní terén: O opuštěných prostorech velkoměst*. Online. In: A2. 2021. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2021/9/vagni-teren>. [cit. 2024-09-13].

STEYERL, Hito. *The (W)hole of Babel*. Online. In: Haussite. 2000. Dostupné z: https://www.haussite.net/haus.0/SCRIPT/txt2001/01/s_babel.HTML.

SZALÓ, Csaba. Městské zříceniny. Online. Dostupné z:
https://aa.ecn.cz/img_upload/67ff55e37c179829cc177283d43f105c/csaba-szalo-mestske-zriceniny.pdf. [cit. 2024-09-26].

Technické památky Praha 7. Online. Dostupné z:
<http://podzemi.solvayovylomy.cz/techpam/praha/praha7.htm>. [cit. 2024-09-30].

UNITED NATIONS. Online. Dostupné z:
<https://www.un.org/en/desa/around-25-billion-more-people-will-be-living-cities-2050-projects-new-un-report>. [cit. 2024-08-23].

VOINEA, Raluca. *Debrisphere*. Online. In: Anca Benera and Arnold Estefán. 2017. Dostupné z: <https://www.beneraestefan.ro/works/debrisphere/>. [cit. 2023-12-23].

Akademické práce:

ACCATTINI, Chiara. *IL Territorio specaro*. Disertace. Milano: Politecnico di Milano, 2011.

MELKOVÁ, Pavla. *Humanistická role architektury v současné společnosti*. Disertace. Praha: České vysoké učení technické v Praze, 2016.

SANTANGELO, Vincenza. *Paesaggi Interrotti*. Disertace. Rende: University of Calabria, 2011.

Periodika:

HNILÍČKA, Pavel. Bydlení v roce 2015. *Lidové noviny: příloha Pátek*. 2005, č. 1.

Realizované výstavy vázané na disertační práci

Sice moc nereaguju, ale vše sleduju (2024), U Bílého jednorožce, Klatovy
<https://www.gkk.cz/cs/vystavy/archiv/sice-moc-nereaguju-ale-vse-sleduju--west-point-2024/>

Mlýnský ostrov (2023), GAMPa, Pardubice
<https://www.otevrenakultura.cz/cs/gampa/vystavy/mlynsky-ostrov>

Plán B (2023), Smetanova výtvarná Litomyšl
<https://archiv.vytvarnalitomysl.cz/cs/155-vytvarna-litomysl/19-rocnik-smetanovy-vytvarne-litomysl-2023/1069-plan-b>

Větrné krajiny (2023), Galerie Cella, Opava
<https://artalk.info/news/vetrne-krajiny-v-galerii-cella-a-hovorny-v-opave>

Trienále Prostor Zlín (2022), KGVU, Zlín
<https://www.14-15.cz/1611a-trienale-prostor-zlin-2022>

Zvedat plochy (2022), Dům umění, Ústí nad Labem

<https://fud.ujep.cz/vystavy/vernisaz-vystavy-tomas-moravec-zvedat-plochy/>

Unplugged (2020), Galerie Rudolfinum, Praha

<https://www.galerierudolfinum.cz/cs/vystavy/archiv-vystav/unplugged/>

Hranice shora neviditelná (2018), GAFU, Ostrava

<https://fu.osu.cz/23083/hranice-shora-neviditelna/>

Apparatus 2.0: Nespolehlivá knihovna (2018), NCSU, Praha

<https://cca.fcca.cz/projekty-akce/2018/apparatus-20-nespolehliva-knihovna/>

Apparatus for a Utopian Image (2018), EFA Project Space, New York

<https://www.projectspace-efanyc.org/apparatus-for-a-utopian-image>

Anamnéza pozorovatele (2017), GHMP, Praha

<https://www.ghmp.cz/vystavy/anamneza-pozorovatele/>

Poznámky o vzducholodích (2017), KGVU Zlín

<https://www.galeriezlín.cz/cs/program/laureati-cen-vi-zlinskeho-salonu-mladych.html>

19 PŘÍLOHY:

Obrazová i audiovizuální dokumentace

se nachází mimo tento text na odkazu:

> RESEARCH CATALOGUE

<https://www.researchcatalogue.net/shared/2226229c1bf936ad2148989ee32c82f8>

> OPEN EXPOSITION



PODĚKOVÁNÍ

~ Myslím na všechny, kdo mi pomohli touto prací uskutečnit.

Je vás hodně. Jmenovat nebudu, řeknu vám to osobně.

Moc si toho vážím.

Díky!

~

Věnováno Nině, Stele a Šímovi.

1. října 2024 v Praze Holešovicích.

Je úterý. Zítra proběhne zkouška sirén.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracoval samostatně a uvedl všechny použité zdroje. Asistenti AI jako ChatGPT a DeepL byly použity pouze jako vyhledávací a překladatelské nástroje, nikoli pro vznik nového textu.

MgA. Tomáš Moravec