

ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ
FAKULTA ARCHITEKTURY

SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU

Diplomová práce - portfolio
Ústav navrhování III
Atelier Jan Sedlák
Praha 2013

Veronika Kastlová

ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ

FAKULTA ARCHITEKTURY

ÚSTAV NAVRHOVÁNÍ III

Magisterský studijní program: **Architektura a urbanismus**

Studijní obor: Architektura

SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU

(SCENE OF PUBLIC SPACE)

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: **Ing. arch. Jan Sedlák**

Praha 2013

Bc. et BcA. Veronika Kastlová

ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V PRAZE FAKULTA ARCHITEKTURY

AUTOR, DIPLOMANT:

Veronika Kastlová

AR 2012/2013, ZS

NÁZEV DIPLOMOVÉ PRÁCE:

SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU

(SCENE OF PUBLIC SPACE)

JAZYK PRÁCE: ČJ

Vedoucí práce:

Ing. arch. Jan Sedlák

Ústav: Ústav navrhování III

Oponent práce:

doc. Ing. arch. Pavel Halík, CSc.

Klíčová slova
(česká):

Urbanismus, město, veřejný prostor, urbanistický návrh, scéna, divadlo

Anotace
(česká):

Práce si kladla za cíl nalezení architektonických a urbanistických postupů při návrhu městské scény v prostředí problematických stavů veřejných prostorů měst. Přináší pohled na urbanistickou tvorbu skrze tvorbu divadelní. Ve zkratce popisuje historické souvislosti divadla a urbanismu, analyzuje jejich současný stav a především definuje jejich rozdílné a styčné plochy. Na základě těchto výsledků dochází k závěru, že ačkoliv scéna veřejného prostoru nemůže být ve své podstatě scénou divadelní, neboť zde neexistuje vědomá přítomnost vztahu herec-divák, může (a měla by) využívat prvků divadelní tvorby především pro podpoření své efemérní složky, neboť, jak práce taktéž dokazuje, je to složka pro veřejný prostor a jeho scénu stěžejní.

Anotace
(anglická):

The aim of this diploma thesis is to define architectural and urbanistic procedures used for urban scene design of public spaces in the cities during their problematic situation today. It presents urbanistic design procedure using the theatre point of view. There are historical contexts of theatre and urbanism briefly described, their present situation analyzed and especially different and common items defined in the thesis. The conclusions derived from these results are that a scene of public space cannot be, by its nature, a theatre scene. The reason is that there does not exist conscious current relationship of actor-spectator. This scene of public space could (and should) use elements of theatre namely to support its ephemeral part. This part is for public space and its scene essential as also concluded in this diploma thesis.

Prohlášení autora

Prohlašuji, že jsem předloženou diplomovou práci vypracoval samostatně a že jsem uvedl veškeré použité informační zdroje v souladu s „Metodickým pokynem o etické přípravě vysokoškolských závěrečných prací.“

(Celý text metodického pokynu je na www.FA.studium/ke-stazeni)

V Praze dne 4. ledna 2013

Veronika Kastlová

15129
27-09-2012

České vysoké učení technické v Praze, Fakulta architektury
2/ ZADÁNÍ diplomové práce
Mgr. program navazující

jméno a příjmení: Veronika Kastlová
datum narození: 30.4.1985

akademický rok / semestr: 2012/2013 zimní
ústav: 15129 Ústav navrhování III
vedoucí diplomové práce: Ing. arch. Jan Sedlák

téma diplomové práce: SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU
(SCENE OF PUBLIC SPACE)

viz přihláška na DP

zadání diplomové práce:

- 1/popis zadání projektu a očekávaného cíle řešení
- 2/popis závěrečného výsledku, výstupy a měřítka zpracování
- 3/seznam dalších dohodnutých částí projektu (model)

- 1) Zadáním DP je zpracování teoretické práce na výše uvedené téma. Nalezení odpovědí na otázky chování veřejného prostoru a chování scénovaného a nescénovaného veřejného prostoru.
- 2) Výsledkem DP budou historické souvislosti k danému tématu, analýza současného stavu, reflexe a tvůrčí přístup v nově vznikajícím projektu a stanovení závěrů. Výstupem DP bude teoretická práce (formát A4) o rozsahu 60-80 str. (dle Příručky pro psaní VŠKP vydané Ústřední knihovnou ČVUT v Praze v r. 2011, akt. v r. 2012).
- 3) Součástí práce budou obrazové přílohy.

Datum a podpis studenta 26.9.2012 Veronika

Datum a podpis vedoucího DP 26.9.

Datum a podpis děkana FA ČVUT

*Práce o detailu
jednoplánová
resp. výsledky
Dipl. souhrně
2.10.2012*

registrováno studijním oddělením dne

6/11/12
Mil

DODATEK K ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

Veronika Kastlová: SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU

Zadání

Úkolem práce je hledání vztahu trvalých prvků vytvářejících městskou scénu, obraz města (jímž je jeho vlastní hmotná podstata), s prvky efemérními (jimiž jsou zde každodenní aktivity probíhající ve veřejném prostoru). Cílem je nalezení architektonických a urbanistických postupů při návrhu a regulaci, umožňujících (inter)aktivní formování charakteru, identity místa.

Práce popíše základní typologii velkoměstských prostorových a provozních situací a na modelových příkladech ukáže cesty vedoucí k naplnění stanoveného cíle.

Odůvodnění

Důvodem zadání je problematický stav veřejného prostoru center měst a rozpačité výsledky v tvorbě tradičně chápaného městského prostředí. Základní tezí může být fakt, že četné projevy soudobé architektonické tvorby rezignují na vědomé utváření obrazu (scény) města jako celku, resp. na komplexněji vnímanou tvorbu veřejných prostorů nebo jejich soustav, v důvěře k hodnotě výsledku vzniklého spontánně, samopohybem. Namnoze absentuje ambice cíleného, konkrétního významového i sociálního vyznění. Ve svém důsledku pak prostory postrádají svébytnost, identitu a stávají se z městotvorného pohledu neuspokojivými a bezobsažnými.

Pozn.:

Téma bylo zadáno na základě zkušenosti diplomantky z předchozího studia Divadelní fakulty Janáčkovy akademie múzických umění.

V Praze 26.10.2012

26.10.2012 Veronika Kastlová

SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU

Práce si kladla za cíl nalezení architektonických a urbanistických postupů při návrhu městské scény v prostředí problematických stavů veřejných prostorů měst. Přináší pohled na urbanistickou tvorbu skrze tvorbu divadelní. Ve zkratce popisuje historické souvislosti divadla a urbanismu, analyzuje jejich současný stav a především definuje jejich rozdílné a styčné plochy. Na základě těchto výsledků dochází k závěru, že ačkoliv scéna veřejného prostoru nemůže být ve své podstatě scénou divadelní, neboť zde neexistuje vědomá přítomnost vztahu herec-divák, může (a měla by) využívat prvků divadelní tvorby především pro podpoření své efemérní složky, neboť, jak práce taktéž dokazuje, je to složka pro veřejný prostor a jeho scénu stěžejní.

*„A jak je to s tím rozporem a sporem dvou táborů (...)?
Nevím, co s tím. (...)*

Vím jen, že má cenu objevovat ten prostor mezi, že je nutné odmítat v sobě pocit výlučnosti a odporu k těm 'druhým', že stojí za to objevovat, co přinášejí a proč se tak děje.“

Jehlík, Jan. *Texty 2004 - 2010 (architektura, urbanismus, krajina)*. FA ČVUT, Praha 2010, str. 46.

ANALOGIE DIVADLA A URBANISMU

„... Vostrý vidí 'dramatický prostor' současně jako 'imaginární scénický prostor', kterému je vlastní dynamičnost jako jeho základní vlastnost. Imaginárnost tohoto prostoru souvisí s jeho neustálou proměnlivostí a pulzací, se schopností tohoto prostoru nejenom přesahovat své vlastní hranice, ale navádět i nás, diváky, k přesahu vlastního já za jeho obvyklé vnitřní i vnější meze. Takový vhled a nazírání není možné bez zážitku dramatické situace. Vědomí vlastního místa a postavení totiž souvisí s rozpoznáním místa a postavení 'těch druhých' a v tom rámci i se schopností procítit a prožít scény z takových situací vyplývajících, které nám nabízí divadlo. K takovému rozpoznání vlastního místa lze jak v divadle, tak mimo ně stěží dospět bez schopnosti scénického vidění, jehož podstatou je umění rozpoznávat ve viditelném skryté.“

Gajdoš, Július. *Od techniky dramatu ke scénologii*. Praha: AMU, 2005, ISBN 80-7331-048-1, str. 98-99.

Otázku, zda prostor ovlivňuje chování člověka, nebo zda chování člověka ovlivňuje prostor, ponechme stranou, oboje je ve vzájemné interakci a situace nemá vítěze, vítězové jsou oba. Stejně tak nelze, aby v tomto duchu architektura „soutěžila“ s divadlem. Tvoříme-li hmotu architektury s vidinou, že ovlivňujeme chování lidí v této hmotě, můžeme stejně tak tvořit divadelní představení s vidinou, že diváci budou napodobovat jednání postav v reálném časoprostoru architektury, a tím pak budou ovlivňovat zde stojící hmotu. Vzhledem k již zmíněné interakci dějů a hmoty tato „soutěž“ opět nemá smysl, výherci jsou oba tvůrci.

Jestliže architektura a divadlo mají více společného, než se mohlo zdát, a jestliže je touto styčnou plochou efemérní složka veřejného prostoru a její scéna pro nespécifické scénování, tedy každodenní jednání lidí, a jestliže jsme si ukázali, jak důležitá tato složka veřejného prostoru je, pokusme se nyní využít principy divadelní tvorby, respektive jakýsi postup práce při

tvorbě divadla, pro tvorbu veřejného prostoru.

Dle slov prof. Zavorského jsou dějiny scénografie vlastně dějinami divadla. V této analogii jsou pak dějiny urbanismu a architektury dějinami lidské společnosti. V analogii divadla a architektury již zůstaneme.

Z uvedených vlastností divadla jsou dvě vlastnosti specifické pouze divadlu a žádnému jinému druhu umění - jsou to vědomá přítomnost diváka a herce-performera a fakt, že pro herce-performera je materiálem tvorby jeho vlastní tělo. Tato specifika divadla prověřila historie především v dobách, kdy divadlo hledalo znovu svoji podstatu v první a následně druhé divadelní reformě, jak je popsáno ve vývoji divadla. I hraniční formy divadla (Happening, Performance, Site specific) tato specifika splňují. V úvahách v rámci vztahu architektury a divadla je ve své podstatě stěžejní pouze první specifikum, tedy vědomá přítomnost diváka a herce.

Pro uvedenou analogii musíme zrušit podstatu divadla, která ho odděluje od architektury. Zrušíme tedy existenci herce-diváka a sloučíme ji pod analogii lidí, pro něž navrhujeme veřejný prostor. Jeho uživatelé jsou tedy herci a diváci dohromady (herec tedy není hmotou, jak by se na první pohled mohlo zdát). Přítomnost herců v divadelní tvorbě musíme v urbanistické tvorbě vytvořit fantazií. Herci v průběhu navrhování musí být stále přítomni jako v průběhu tvorby divadelní. Efemérní složku nelze přehlížet, naopak, jako je herec podstatou divadla, tak je fantazie a představa „herců“ při návrhu veřejného prostoru podstatou jeho tvorby. Diváci přicházejí v obou případech v podstatě se stejným účelem, zažít katarzi, prožít umění. Rozdíl je tedy pouze v tom, že v urbanistické tvorbě není rozdělení na herce a diváky striktní, jakoby splývali v jednu množinu lidí (abychom se ospravedlnili v divadelním uvažování). Důležitost jejich přítomnosti je ale v obou procesech analogická.

SCÉNA VEŘEJNÉHO PROSTORU

Napsaným **dramatickým textem** je okolní **prostředí**. Při jeho čtení (analýze) jsme v prostoru dramatickém. Objevíme v něm mnoho věcí, my však zaměříme pozornost na tu z nich, která je z našeho pohledu nejpodstatnější, volíme tedy téma. Téma musí vycházet z textu, nesmí v žádném případě jít proti ostatním v něm obsaženým tématům, která si třeba nevybereme jako hlavní, ale která musíme vést v patrnosti. V urbanistické analogii jde o analýzu prostředí. Zjednodušeně řečeno na základě tohoto tématu hledáme situace, které budeme chtít rozehrát, tedy v divadelní terminologii **režijně-dramaturgickou koncepci**, neboli hledáme situace efemérních jevů, které se z důvodů výše uvedeného tématu budou v prostoru odehrávat, a naopak stanovujeme ty, které mají být potlačeny, v analogii jde o **urbanistický koncept** ve fázi **diagramu**.

V **koncepci režijně-scénografické** (po koncepci režijně-dramaturgické) tvoříme scénický prostor, a to vhodný časoprostor,

který zhmotňuje režijně-dramaturgickou koncepci. Můžeme si to představit zjednodušeně jako rozhodnutí o tom, jaká prostředí na jevišti vytvoříme, zda budou konkretizována reálnými věcmi, či zda budou abstrahována a tvořena divadelními znaky. V urbanistické tvorbě je analogií k režijně-scénografické koncepci **urbanistický koncept**, tedy stanovení konceptu prostorů.

Aranže mizanscén, tedy rozmístění herců v prostoru v rámci situací a vztahů definovaných v režijně-dramaturgické koncepci, nás v analogii urbanistické tvorby již přenesou od konceptu k **urbanistickému návrhu** ve smyslu rozmístění hmoty v prostoru v duchu urbanistického konceptu. Konkretizaci těchto prostorů a hmot můžeme analogicky přirovnat k fázi **čištění situací** v divadelní tvorbě, v níž se zpřesňuje herecké jednání a řeší se dílčí záležitosti hereckého projevu, zároveň se však neustále dbá na inscenaci jako celek - tedy na její téma, scénické obrazy, situace

a vztahy, z nichž plynou mizanscény, a dále pak na kompozici a rytmus, z nichž plyne napětí. Těchto prostředků by měl využívat také urbanistický návrh.

Při **generálních zkouškách**, které se zkoušejí bez zastavení, pokud se v průběhu neobjeví žádný velký problém, a které se hodnotí konkrétními připomínkami po jejich skončení, již inscenaci přebírají herci. Ačkoli to nemusí na první pohled tak vypadat, této fázi odpovídá **urbanistický návrh detailů**. Návrhy detailů jsou analogické s konkrétními připomínkami režiséra po skončení generální zkoušky. Tak jako inscenaci v této fázi přebírají herci, tak prostory (v naší analogii imaginárně) přebírají lidé, jejich přítomnost je stěžejní. Dbá se na jejich jednání, motivace k jednání, okolnosti jejich jednání a překážky v jejich jednání.

Poslední fází je fáze **premiéry**, pokud se tedy na divadelní linku této analogie díváme z pohledu režiséra, pro něhož práce končí premiérou, respektive posled-

ní (většinou veřejnou) generální zkouškou. Přichází divák, tedy hlavní důvod naší tvorby, a měl by prožít katarzi. Tak jako v poslední fázi urbanistické tvorby - **kolaudaci** - přichází lidé, uživatelé veřejného prostoru. I oni jsou hlavním důvodem urbanistické tvorby a i oni by měli zažít katarzi.

Veřejný prostor sice není (a nemůže být) divadlem, ale může (a měl by) využívat prostředků jeho tvorby. Navrhujeme tedy prožitek veřejného prostoru, navrhujeme jeho - katarzi - jedině tak bude veřejný prostor patřit "divákům", tedy lidem, uživatelům a jedině tak ho budou využívat, hájit a bránit jako celé své město. Uslyší-li tlouct srdce města, tedy veřejný prostor, musí i zákonitě pocítit jeho životaschopnost a přítomnost, jeho scéničnost a bytí.

Tvořme katarzi veřejného prostoru.

ANALOGIE POSTUPU DIVADELNÍ A URBANISTICKÉ TVORBY

DRAMATICKÝ TEXT - ČTENÍ

PROSTŘEDÍ - ANALÝZA

REŽIJNĚ-DRAMATURGICKÁ KONCEPCE - TÉMA, KLÍČ

URBANISTICKÝ KONCEPT - DIAGRAM - TÉMA, MYŠLENKA, SKICA

REŽIJNĚ-SCÉNOGRAFICKÁ KONCEPCE

URBANISTICKÝ KONCEPT- KONCEPT PROSTORŮ

ARANŽE MIZANSCÉN

URBANISTICKÝ NÁVRH- PROSTOR-HMOTA

ČIŠTĚNÍ SITUACÍ

URBANISTICKÝ NÁVRH - KONKRETIZACE PROSTORŮ A HMOT

GENERÁLNÍ ZKOUŠKY - INSCENACI PŘEBÍRAJÍ HERCI

URBANISTICKÝ NÁVRH DETAILŮ - PROSTOR IMAGINÁRNĚ PŘEBÍRAJÍ LIDÉ

PREMIÉRA - DIVÁK-KATARZE

KOLAUDACE - LIDÉ-KATARZE

Tak jako se na počátku může zdát, že je v dramatickém textu přeci vše napsané včetně scénických poznámek a že práce režiséra a dramaturga není nijak na první pohled důležitá či snad nutná, tak se na začátku může zdát, že v daném prostředí, kde bude urbanista či architekt tvořit, je také vše napsané. Analogie je více než zřejmá. Ano, je, ale musí se k tomu najít ten správný režijně-dramaturgický klíč, respektive urbanisticko-architektonický klíč, což je podstatou a největším uměním.

VEŘEJNÝ PROSTOR

CHÁPÁNÍ MĚSTA A VEŘEJNÉHO PROSTORU

„Obecně řečeno, místo je dáno jako určitý charakter či 'atmosféra'. Místo je proto kvalitativním, 'celostním' jevem, který nemůžeme redukovat na žádnou z jeho vlastností - jako jsou např. jeho prostorové vztahy - aniž bychom neztráceli ze zřetele jeho konkrétní povahu.“

Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci. Krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010, ISBN 978-80-7363-303-5, str. 8.

Interpretace měst dle architekta a urbanisty Jiřího Hruzy: interpretace společenská, autonomní, technologická, ekonomická, kulturní, informační, mystifikační, prestižní, fyzická a ekologická.

Skladba:

složka hmotná

městský prostor
+ architektura
(prostor - hmota)

složka efeménní

nehmotná, pomíjející,
prchavá, "jepičí"
(děje)

MĚSTO A VEŘEJNÝ PROSTOR VE 2. POL. 20. STOLETÍ A V 21. STOLETÍ

KEVIN LYNCH

V roce 1960 vydává vůdčí teoretik environmentální urbanistické tvorby druhé poloviny 20. století knihu *The Image of the City* (u nás vyšla v překladu *Obraz města* v roce 2004), kde na ukázce tří měst (Jersey City, Boston a Los Angeles) zkoumá jednotlivé image měst či spíše imageability, tedy zjevnost a čitelnost města. Ve svém zkoumání ale začíná prvně v prvcích efeménních a nechává lidi kreslit mentální plány měst. Na těchto základech pak definuje pět základních prvků - cesty, okraje, oblasti, uzly a významné prvky. Konečným cílem plánu města je pro něj kvalita image v lidské mysli. Lynch také zároveň upozorňuje na ponechávání prostoru pro další vývoj.

„Krajina, v níž je každá skála opředená legendami, zabrání tomu, aby zde vznikaly příběhy nové. I když taková situace v našem městském chaosu nehrozí, přece jen naznačuje, že to, co hledáme, není konečná forma, ale řád s otevřeným koncem umožňující další vývoj.“

Lynch, Kevin. *Obraz města. The Image of the City*. Praha: Bova Polygon, 2004, ISBN 80-7273-094-0, str. 5.

JANE JACOBS

O rok později, co vydává Lynch svůj *Obraz města*, vychází kniha americké novinářky Jane Jacobs *Smrt a život amerických velkoměst*. Jane Jacobs poutavou formou tvrdě kritizuje stav amerických velkoměst a nabádá k vědomí důležitosti přítomnosti lidí ve veřejných prostorech, tedy k již zmiňované prchavé či pomíjející složce městského prostoru, složce efeménní. Píše především o důležitosti funkční rozmanitosti ulic a míst, která s sebou nese funkční rozmanitost uživatelů a jejich časových režimů. Lidé budou na ulicích stále, budou přitahovat jiné lidi a vytvářet bezpečná místa kolem sebe svoji přítomností. Uvádí samozřejmě kladné i záporné příklady (na neživotnost díky jednostranné funkci a špatné poloze poukazuje například u Lincolnova centra v New Yorku).

Její kritika padá na ortodoxní urbanismus:

„Myšlenky, které se v ortodoxním urbanismu považují za samozřejmost: ulice je špatným prostředím pro lidi, domy by se měly od ní odvrátit a obrátit k chráněným plochám zeleně. Hustá uliční síť je nehospodárná a je výhodná jen pro

spekulanty, kteří měří hodnotu pozemku podle délky domovního průčelí. Základní jednotkou urbanistického projektu není ulice, ale obytný blok a zejména superblok. Obchod by měl být oddělen od bydlení i od zeleně. V každém okrsku by měla být 'vědecky' vypočtena poptávka po zboží a obchodu by mělo být vyhrazeno přesně tolik místa a o nic více. Přítomnost mnoha jiných lidí je, v nejlepším případě, nutným zlem a dobrý urbanismus musí usilovat alespoň o iluzi izolace a předměstského soukromí.“

Jacobs, Jane. *Smrt a život amerických velkoměst*. Praha: Odeon, 1975, str. 19.

Lincolnovo centrum v New Yorku



Zdroj: archiv autorky

CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ

V roce 1979 vychází stěžejní dílo pro jakoukoliv tvorbu v krajině - norský historik a teoretik literatury vydává knihu *Genius Loci*. Hovoří o identifikaci člověka s identitou místa, které definuje: „Konkrétním označením prostředí je slovo místo. (...) Ve skutečnosti si nelze představit událost, jež by neměla vztah k nějakému místu.“ Celou architektonickou tvorbu pak chápe jako tvořivou účast, jež vytváří existenciální oporu člověka, tedy jeho kulturu.

„Respektovat genia loci neznamena kopírovat staré modely. Znamená to určit, v čem spočívá identita místa, a interpretovat ji vždy novým způsobem. Jedině pak můžeme hovořit o živé tradici, která dává změnám smysl tím, že je uvádí ve vztah k řadě lokálně podmíněných parametrů. Můžeme připomenout citát z Alfreda Northe Whiteheada: 'Umění pokroku spočívá v uchování řádu ve změně a změny v řádu.' Živá tradice slouží životu, protože tato slova splňuje. Nechápe 'svobodu' jako hru libovůle, ale jako tvořivou účast.“

Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci. Krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán, 2010, ISBN 978-80-7363-303-5, str. 182.

VEŘEJNÝ PROSTOR

LÉON KRIER

V roce 1997 publikuje renomovaný architekt a urbanista Léon Krier svoji knihu *Architektura - volba nebo osud*. Krier v celé své šíři publikace kritizuje modernu a zastává principy tradiční architektury, na kterých ukazuje důležitost dobře navržených měst a městských prostorů.

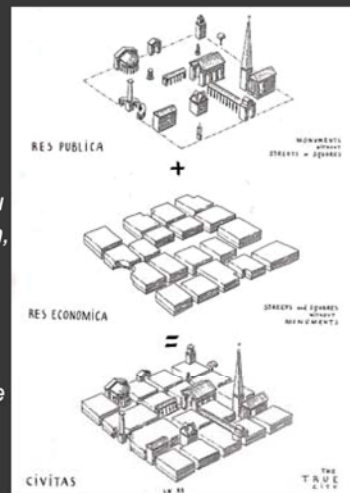
„Není nevýznamným faktem, že neexistují veřejné protesty proti tradiční architektuře.“

Krier, Léon. *Architektura - volba nebo osud*. Praha: Academia, 2002, ISBN 80-200-0012-7, str. 157.

Definuje hmotnou složku městského prostoru, kterou skládá z významných staveb, ulic a náměstí.

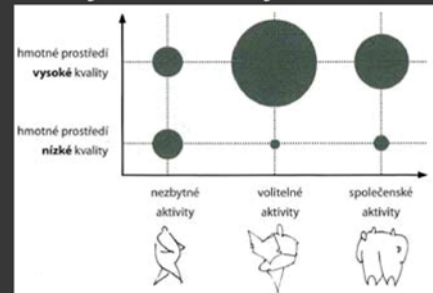
„Dobře navržené domy mohou být povzbuzujícím příspěvkem, krásná vesnice nebo město už představují 'zakládající akt civilizace'. Stavbou měst stavíme i sami sebe, a jestliže své město zmrzačíme, děláme totéž i sobě.“

tamtéž, str. 181.



JAN GEHL

Ve třetím tisíciletí se k nám téma veřejného prostoru dostává nejvíce z pera dánského architekta Jana Gehla jeho třemi knihami *Život mezi budovami*, *Nové městské prostory* a *Města pro lidi*. V knize *Nové městské prostory* popisuje tradiční město, město ovládané auty (do této kategorie spadá dle Gehla Praha), opuštěné město a obnovené město, které je jeho cílem a které pracuje na nové rovnováze mezi setkáváním, obchodem, prací, bydlením a dopravou. Veřejný prostor vnímá jako stěžejní městotvorný element.



V nejnovější knize *Města pro lidi* rozvíjí poznatky uvedené ve své první knize *Život mezi budovami*. Chce město živé, bezpečné, udržitelné a zdravé, město s lidským měřítkem pro aktivity nezbytné, volitelné a společenské.

DALIBOR VESELÝ

Profesor Dalibor Veselý dnes pracuje a učí ve Velké Británii. Jeho kniha *Architektura ve věku rozdělené reprezentace - problém tvořivosti ve stínu produkce* hned v úvodu definuje jako dnešní problém fragmentaci, která souvisí s individualitou, jež neustále podporujeme a leckdy, zjednodušeně řečeno, zapomínáme na zájmy celku. Veselý rovněž pojmenovává a vysvětluje pojem reprezentace, který je úzce spjat s poiesis (tedy procesem vytváření) a mimésis (tedy tvořivé napodobování): „reprezentace neznámá, že něco prostě zastupuje něco jiného, jako by to byla náhražka, která se vyznačuje méně autentickým a spíše nepřímým způsobem existence. Naopak, to, co je reprezentováno, je samo přítomno tím jediným možným způsobem, který je k dispozici.“ Jako účel reprezentace vidí její roli participační, tedy zprostředkující jevovou skutečnost, pokud se vydává opačným směrem - směrem

emancipace - a své výsledky osamostatňuje, je podobná spíše produkci, vyděluje se tedy z kontextu, zatímco smyslem reprezentace je dle Veselého tvořivost, tedy participace. Důsledkem produkce a emancipace reprezentace je jakási šedá zóna současné kultury, prostory nikoho a neschopnost vytvořit opravdový veřejný prostor.

PAVEL HNILIČKA



Problém absence veřejného prostoru ve městech, které vyhnal lidi na okraje, kde vytváří urban sprawl, řeší ve své knize *Sidelní kaše* (2. vydání z roku 2012) také architekt a urbanista Pavel Hnilička, který splněný sen rodinných domků na okraji měst nazývá spíše jako individuální vyhnanství.

VÝVOJ MĚST

STAROVĚK

- města jako obraz kosmu



Pieter Brueghel st., *Stavba Babylonské věže*, po 1563

ANTIKA

- archetypy v Řecku, inženýrství v Římě



Akvadukt Pont du Gard u Nîmes (z let 60 - 13 př. n. l.)

STŘEDOVĚK

- města organicky rostlá



Detail z mapy Jeruzaléma z let 1493

RENESEANCE

- města jako celek



Prostor Uffizi a jejich vazby na širší okolí

BAROKO, KLASICIS.

- do měst se vnáší aspekt času, kompozice



Versailles

19. STOLETÍ

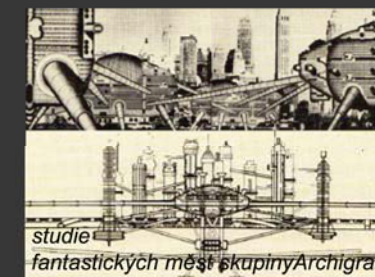
- města se zbavují hradeb



Vídeň - Ringstrasse

20. STOLETÍ

- funkcionalismus a velkoměsta



studie fantastických měst skupiny Archigram

Zdroje obrázků:

Krier, Léon. *Architektura - volba nebo osud*. Praha: Academia, 2002, ISBN 80-200-0012-7, str. 27.

Gehl, Jan. *Města pro lidi*. Brno: Partnerství, 2012, ISBN 978-80-260-2080-6, str. 21.

Hnilička, Pavel. *Sidelní kaše. Otázky k suburbánní výstavbě kolonií rodinných domů*. 2. vyd. Brno: Host, 2012, ISBN 978-80-7294-592-4, str. 140.

Hrůza, Jiří. *Stavitelé měst*. Praha: Agora, 2011, ISBN 978-80-86820-08-8, str. 9, 13, 24, 37, 72, 173.

Vitruvius: *Deset knih o architektuře*. Praha: Svoboda, 1979, str. 285.

CHÁPÁNÍ DIVADLA A DIVADELNÍHO PROSTORU

„(...) že mi při všem tomto jaksi přerývaném uvažování o filiacích prostoru divadla a divadla prostoru, tedy kontextech divadla a architektury, zdaleka nešlo o hledání a případné nacházení pouhých vnějších znaků a jakýchsi chtěných podobností (...), šlo mi o možné inspirativní konotace, interpretace a významy (...), neboť považuji vzájemnou provázanost a propustnost obou dotýkaných disciplín za dosud pramálo probádanou - z obou stran.“

Lipus, Radovan. *Prostor divadla a divadlo prostoru. Ke vztahům architektury a divadla* in Disk, červen 01, roč. 2002, ISSN 1213-8665, str. 46.

Divadlo a jeho prostory:

Divadlo definuje prostor dramatický, scénický, mimojevištní, prostor textu, gestický prostor a prostor scénografický.

Dramatický prostor je symbolický. Čtenář nebo divák si jej vytváří jako rámeček, obraz, jež se skládá z postav, jejich jednání, vztahů a průběhu děje (situací). K vytvoření tohoto obrazu není zapotřebí žádná inscenace, stačí pouhá četba textu.

Scénický prostor je prostor vnímaný divákem. Scénický neboli jevištní prostor je pro diváka to, co vymezují herci svým pohybem, v podstatě jde o scénu, jeviště. Scénický prostor, v němž se odehrává divadlo, je přesně vymezen od prostoru, kde se divadlo neodehrává.

Prostor divadelní je sloučením obou výše popsání prostorů.
dramatický prostor + scénický prostor
= divadelní prostor

Specifické vlastnosti divadla:

1. Vědomí, že ho vytváříme nebo vnímáme, respektive vědomá přítomnost diváka a herce (performera)
2. Opakovatelnost (ve významu reprízování inscenace)
3. Průběh hic et nunc (ve významu autenticity každého představení)
4. Pomíjivost
5. Prvotní funkce zobrazovací
6. Fakt, že pro interpreta (herce, performera) je materiálem tvorby jejich vlastní tělo

„Reálný život, reálný svět, jsou ovšem součástí téže lidské skutečnosti, v níž se pohybujeme, žijeme a jednáme. Divadlo je její součástí jako každé lidmi vytvořené dílo - jako je jí socha, obraz, báseň, román, film nebo hudební skladba. Ale roviny, na nichž se tato lidská díla v téže společné skutečnosti pohybují, nejsou totožné a nelze je zaměňovat. Platí to i v divadle. Mezi životní realitou a divadlem existuje hranice - a tato hranice probíhá tam, kde počíná vědomí, že to, co děláme a vnímáme, je divadlo. Bez tohoto vědomí není divadlo možné.“

Bernard, Jan. *Co je divadlo*. Praha: SPN, n. p., 1983, str. 27.

Původ samotného slova divadlo od slova „dívati se“ je velmi nejednoznačný. Divadlo se u nás hrálo již od 11. st., ale v tehdejších slovnících označení není.

Latinský výraz „**spectaculum**“ převádí nejstarší český slovník do češtiny jako „**odiva**“, výraz „**theatrum**“ jako „**okol**“. Zatímco druhé slovo rychle vymizelo, „odiva“ zůstávalo. Souviselo se staročeským slovem „**dívati se**“ a pojilo se třetím pádem („dívati se komu čemu“) a znamenalo „**hleděti s podivem**“, diviti se něčemu, podívat se (dnes „dávat na odív, obdivovat se“).

DIVADELNÍ PROSTOR

HRANIČNÍ FORMY DIVADLA VE 2. POL. 20. STOLETÍ A V 21. STOLETÍ

HAPPENING

Je forma divadelní aktivity, kde umělci a účastníci nechtějí napodobovat vnější jednání, ale využívají náhody a dané reality.

Jeho zrod sahá do 40. a 50. let, kdy umělci několika oborů vytvářeli různé experimenty. V Evropě přichází největší rozkvět happeningu v 60. letech, kdy zde v letech 1965 - 1968 působí americké Living Theatre (založené již v roce 1946 Judith Malinovou a Julianem Beckem v USA jako off-Broadwayské divadlo).



Ráj teď, inscenace Living Theatre, Avignonský festival 1968

PERFORMANCE

Performance neboli „divadlo vizuálních umění“ vzniká v 60. letech, je však těžké ji oddělit od happeningu, který v rámci netradičních forem divadla v té době vládne. Osamostatňuje se až v 80. letech, kdy vznikají první instituce performančních studií.

Jde o spojování vizuálního umění, hudby, tance, videa, poezie a filmu. To vše lze chápat jako jednotlivé složky umění divadelního. Nejdůležitějším znakem, kterým se performance ve své podstatě liší od divadla, je fakt neukončené a pomíjivé produkce, nejde tedy o představení dovršeného uměleckého díla. Hlavním představitelem je performer, který se od herce liší tím, že jedná svým vlastním jménem a nepředstavuje jinou postavu, nehraje roli někoho jiného, ale inscenuje sám sebe.

UMĚNÍ MÍSTA - SITE SPECIFIC

Schematicky lze umění místa charakterizovat jako časovou událost odehrávající se na určitém místě. Cílem je oživit či přitáhnout k němu pozornost. Tématem je tedy v první řadě prostor, místo a jeho příběh - lokalita, lokalita, lokalita...

Zakladatelé site specific je definují jako „*totální umělecké dílo vytvořené pro konkrétní místo*“, jehož kořeny hledají u Wagnerova gesamtkunstwerku.

V budoucnu se může stát důležitým nástrojem urbanismu a architektury.



Kolora 01 - závod o čas, 2011, Semily. Site specific projekt studentů DAMU pro pomoc továrny Hybler, bývalé Kolory

SCÉNOLOGIE

Obor scénologie přivedl na svět profesor Jaroslav Vostrý, divadelní režisér, teoretik a pedagog. Prvotně nepracuje a nevymezuje se pouze vůči znakům divadelním, jako to dělá happening, performance či site specific, ale zkoumá reálný život.

Jakmile něco někoho přinutí, aby to začal sledovat, nastává scénická situace. Pokud se druhým lidem předvádíme, je to naše scéničnost. Rozlišujeme scéničnost **specifickou** (je totožná s divadelností) a **nespecifickou** (je jí scénické konání v každodenním životě), **objektivní** (o které nerozhoduje aktér) a **subjektivní** (vychází z aktivity aktéra, který chce být scénický) a scéničnost **pasivní** (někdo se stane scénickým objektem bez svého záměru) a **aktivní** (aktér jedná tak, aby pozorován byl).

Zdroje obrázků:

Brockett, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-576-0, str. 717.

Žižka, Tomáš a kol. *Umění místa. Katalog studentských projektů 2010-2012*. Praha: AMU, 2012, ISBN 978-80-7331-226-8, str. 148.

DIVADELNÍ PROSTOR

VÝVOJ DIVADLA VE SVĚTĚ

POČÁTKY DIVADLA

- teorie antropologická: vznik z rituálu, pak mytologické a magické tance (nejpravděpod.)
- teorie epická: vznik z vyprávění
- teorie teosofická: je darem bohů



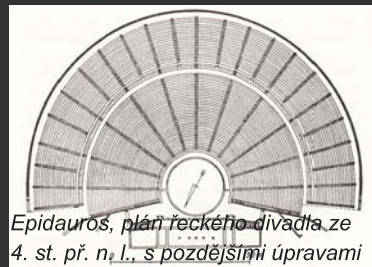
Průvod maskovaných tanečnicků z Paraguay. Litografie, poč. XIX. st.

ANTIKA, STŘEDOVĚK

- kult boha Dionýsa nahradily křesť. legendy



Rekonstrukce anglického pojízdného podlaží - pageant



Epidauros, plán řeckého divadla ze 4. st. př. n. l., s pozdějšími úpravami

RENESEANCE, BAROKO

- od jednoho úběžníku ke dvěma úběžníkům



Jeden a více úběžníků

pro tragédii

pro komedii

Commedia dell'arte

Dekorace podle Serlia: pro satyru

18., 19. STOLETÍ

- od iluze k abstrakci, až k realismu a naturalismu



Craigova představení Appia - rytmus „pohyblivé scény“ v prostoru



David Garck a Hannah Pritchardová v Macbethovi

1. POL. 20. STOLETÍ

- 1. div. reforma (ústup iluze, příchod režie)
- „ismy“, různé formy
- abstraktní scény, nový divák, davová představení, nadsázka, karikatura, agitace, dynamika, řemeslo



Na dně od M. Gorkého (1902, MCHAT, režie K. S. Stanislavskij)

2. POL. 20. STOLETÍ

- 2. div. reforma
- hledá se podstata div.



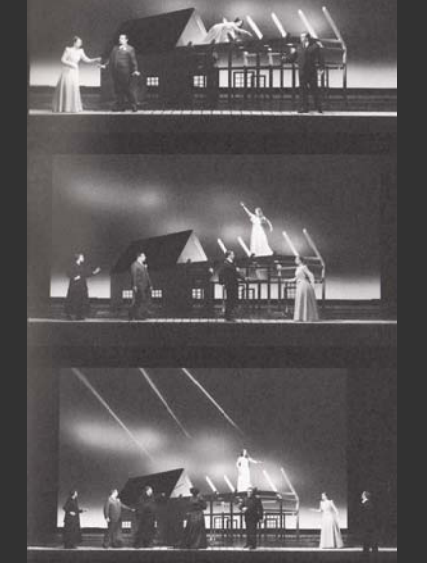
Hra Kordán ve scénické podobě J. Grohowského (divák dole v posteli)



Tadeusz Kantor: scéna z inscenace Mrtvá třída (Divadlo Cricot 2, Krakov)

21. STOLETÍ

- Opera Káťa Kabanová v Národním divadle v Praze (režie Robert Wilson)



VÝVOJ DIVADLA NA NAŠEM ÚZEMÍ

STŘEDOVĚK

- dvě linie - liturgické divadlo (odehrávající se na půdě chrámu)
- světské divadlo (odehrávající se mimo chrám) - jsou to jokulátoři (česky žakéři) a histrioni.

RENESEANCE

- humanismus - obnova zájmu o divadlo



Humanistické divadlo v Arenciove komedii - Lyonské divadlo, 1498

BAROKO

- divadlo se upíná k Bohu + lidové divadlo



Zámecké divadlo v Českém Krumlově - jeviště jako „sloupový sál“

18., 19. STOLETÍ

- myšlenky divadla jako osvěty lidu



Závěr dramatu Syn člověka v Prozatímním div. (K. Máxner, 1878)

1. POL. 20. STOLETÍ

- 1. div. reforma - pryč s iluzí, nástup režie



Výjev v Kvapilově nastudování Strakonického dudáka (ND, 1913)

2. POL. 20. STOLETÍ

- 2. div. reforma
- u nás Laterna Magika - rozkvět malých scén 60. let



Hra o lásce a smrti (r. A. Radok, 1964)

21. STOLETÍ

- nové formy, postdramatické divadlo



Raskolnikov - jeho zločin a trest (režie V. Morávek, 2003, Husa na provázku)

Zdroje obrázků:

Brockett, G. Oscar. *Dějiny divadla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008, ISBN 978-80-7106-576-0, str. 8, 116, 548.

Černý, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha: Academia, 2000, ISBN 80-200-0782-2, str. 49, 137.

Hedbávný, Zdeněk. *Alfréd Radok. Zpráva o jenom osudu*. Praha: Národní divadlo v Praze, Divadelní ústav, 1994, ISBN 80-7008-043-4, str. 300.

Morávek, Vladimír a kol. *Sto let kobry. Bestiář podle Dostojevského*. Brno: Větrné mlýny, 2006, ISBN 80-86907-31-7, str. 48.

Národní divadlo/opera: *Káťa Kabanová*. Praha: Národní divadlo, 2010, ISBN 978-80-7258-338-6, str. 51.

Pardyl, Věkoslav. *Divadla*. Praha: ČVUT, 1973, str. 75.

Slavko, Pavel et. Flašková, Zdena. *Zámecké divadlo v Českém Krumlově*. 4. vyd. Český Krumlov: Nadace barokního divadla zámku Český Krumlov, 2007, titulní strana.

Srba, Bořivoj. *Řeč světla. Princip světelného divadla v inscenační tvorbě E. F. Buriana*. Brno: JAMU, 2004, ISBN 80-85429-98-5, str. 304.

Stanislavskij, K. S. *Můj život v umění*. 2. vyd. Praha: Fr. Borový, 1941, str. 289.

Vitruvius: *Deset knih o architektuře*. Praha: Svoboda, 1979, str. 178.

Wells, Stanley. *Věčný Shakespeare*. Brno: BB/art, 2004, ISBN 80-7341-405-8, str. 225.

Zavarský, Jan. *Kapitoly z dějin scénografie*. Brno: JAMU, 2011, ISBN 978-80-7460-009-8, str. 41 - 43, 57, 64, 108, 248, 257.

MODELOVÉ PŘÍKLADY

DŮLEŽITOST EFEMÉRNÍ SLOŽKY VEŘEJNÉHO PROSTORU

Místa, která se změnila...

Hradec Králové 1898



Hradec Králové 1998



Při pohledu na města před sto lety máme někdy zvláštní pocit, že ačkoliv se v jejich hmotě nic nezměnilo, nebo se změnilo jen velmi málo, místa, na něž hledíme dnes, jsou jiná. A na druhé straně, ačkoliv se hmota během let proměnila, místa, na něž hledíme dnes, vypadají v podstatě stejně.

Příčinou výše uvedeného je změna (či "stálost") efeménní (= pomíjející či prchavé) složky města, respektive konkrétního místa. Tato nehmotná či dějová, zkrátka efeménní složka hraje při vnímání města stejně velkou (a snad i větší) roli jako složka hmotná.

Faustův dům v Praze 1898



Faustův dům v Praze 1998



Velehrad 1898



Velehrad 1998



Uhelný trh v Praze 1916



Uhelný trh v Praze 2005



Zdroje obrázků:

Státníková, Pavla et Polák, Ondřej. *Starou Prahou Jana Minaříka*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB ve spolupráci s Muzeem hl. m. Prahy, 2009, ISBN 978-80-6512-45-7 (Studio JB), ISBN 978-80-85394-67-2 (Muzeum hl. m. Prahy), str. 20, 21.

Bárta, Jaroslav a kol. *Letem českým světem. Obraz proměny českých zemí v odstupe století 1898 - 1998*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 1999, ISBN 80-900903-6-2, str. 2, 83, 586, 587, 592, 593.

MODELOVÉ PŘÍKLADY

Místa, která se nezměnila...

Zelný trh v Brně 1898



Zelný trh v Brně 1998



Uherské Hradiště 1898



Uherské Hradiště 1998



Kdybychom potlačili efemérní složku veřejného prostoru, popřeli bychom ve svém důsledku i jakýkoliv možný prožitek z divadla. Divadlo se odehraje a pomine, ale prožitek diváka v divákovi zůstává a nelze ho kvalifikovat jako nepodstatný či z hlediska věčnosti nevýznamný. Ona katarze z představení (z řeckého katharsis, očistění), popisována již Aristotelem jako očistění emocí, které zakouší divák při svém ztotožnění se s tragickým hrdinou, není pomíjivá a nelze ji přisuzovat jakkoliv malý podíl

pro psychiku člověka, ať už byla v průběhu dějin divadla interpretována jakkoliv. Psychoanalýza ji interpretuje jako uspokojení z vlastních emocí, které divák pocítuje při pohledu na někoho jiného, i z toho, že cítí část potlačovaného vlastního „já“ v podobě „já“ druhého člověka.

Pokud bychom přistoupili na úvahy „mrtvé morfologie“ jako nejdůležitější podstaty veřejného prostoru, odsoudili bychom v analogii architektura-divadlo divadlo k naprosté nepodstatnosti jeho

existence, neboť divadelní „mrtvá morfologie“ neexistuje. Doufám, že se této práci v části o divadle podařilo dokázat důležitost existence divadla, a na tomto základě vyslovme i patřičnou podstatnost efemérní složky města, tedy veřejného prostoru.

Samořejmě nelze místo redukovat na jednu složku, ale platí to jak o složce hmotné, tak o složce efemérní. Prožitek z prostoru však ovlivňuje jeho vnímání, neboť místo je příběh a příběh, který na daném místě zažiji, mi místo uchová v pa-

tříčné emoci. Stanu-li se součástí události na náměstí, ať příjemné či nepříjemné, ať chtěně či nechtěně, tedy se na náměstí nespécificky scénuju, prožitek z náměstí bude ve mně skrze tuto událost minimálně stejně, ne-li více než prožitek z tvaru hmot a prostoru náměstí. Samozřejmě nelze v zápětí neuvést, že tvar hmoty a prostor náměstí také ovlivnily fakt, že k události došlo právě zde a právě za těchto podmínek. Jde o vzájemnou interakci všech složek veřejného prostoru.

Zdroj obrázků:

Bárta, Jaroslav a kol. *Letem českým světem. Obraz proměny českých zemí v odstupe století 1898 - 1998*. Lomnice nad Popelkou: Studio JB, 1999, ISBN 80-900903-6-2, str. 304, 305, 404, 405.

MODELOVÉ PŘÍKLADY

UKÁZKY POUŽITÍ DIVADELNÍCH PRVKŮ VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Ozvláštnění



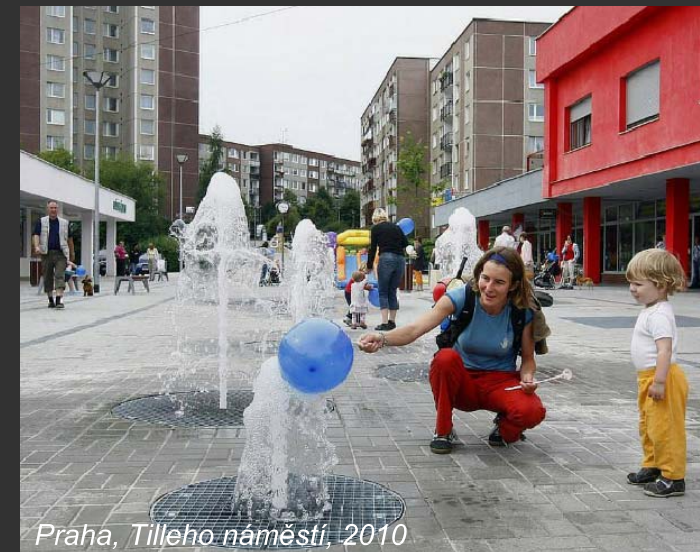
Manchester, Exchange Square, 2011

Přesah



Madrid, ulička, 2012

Motivace k jednání



Praha, Tilleho náměstí, 2010

Překonání překážky



New York, Times Square, 2006

New York, Times Square, 2010

Zdroje obrázků:

Waugh, Emily. *Recycling spaces. Curating Urban Evolution: The Landscape Design of Martha Schwartz Partners*. Londýn: Thames & Hudson, 2011, ISBN 978-0-500-34278-7, str. 60.

Poláček, Jakub. *Na pražském Barrandově bylo 30. července 2010 po rekonstrukci slavnostně otevřeno Tilleho náměstí* [fotografie] [online]. Praha: Barrandov 2010 [vid. 30.12.2012]. Dostupné z: http://prazsky.denik.cz/galerie/tillovo_namesti_otevreni.html?mm=2337040

Times Square in Manhattan [fotografie] [online]. USA: New York 2006 [vid. 30.12.2012]. Dostupné z: <http://footage.shutterstock.com/clip-2468414-stock-footage-new-york-ny-cicra-march-times-square-is-one-of-the-most-visited-areas-in-manhattan-due-to.html>

Archiv autorky.

MODELOVÉ PŘÍKLADY

UKÁZKY POUŽITÍ DIVADELNÍCH SLOŽEK VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Složka režie a dramaturgie

Režie je složka tvořící novodobé divadlo, jejíž vznik hledáme v 19. století. Jde o jevištní ztvárnění dramatického textu, jakési zhmotnění myšlenky divadelními prvky. Jejimi prostředky jsou kromě ostatních složek divadla dramatické situace, mizanscény či scénické obrazy.

Dramaturgie souvisí s německým osvícenstvím a má původ ve střední Evropě. Zabývá se nejen přípravou textů a předloh, ale především možnostmi, které text pro vytvoření divadelního díla skýtá.

Složka scénografie

Je specifická forma kreativní činnosti, uskutečňované při řešení vzájemných vztahů člověka, prostoru a času. Scénografický prostor je bodem proměny užitkového prostoru v prostor umělý.

Prostředky scénografie jsou **scénický obraz**, **scénický objekt**, **scénické světlo** a **scénický zvuk**. Přívlasky "scénické/ý" jsou zde pojmy estetické funkce. Scénografický prostor přesahuje i do oblastí mimodivadelních aktivit a existuje nezávisle jako část prostoru objektivní skutečnosti.

Složka herecká

Herecká složka je nejpodstatnější složkou divadelního umění, která ho odlišuje od všech ostatních druhů umění. Přítomnost herce (kterému je materiálem tvorby jeho vlastní tělo) a diváka je specifikum divadla. Snažíme-li se najít v rámci analogie architektury a divadla prvky, které by si architektura mohla a měla od divadelního umění "půjčovat", jsou to právě prostředky herecké tvorby, neboť ty se projevují v efemérní složce veřejného prostoru.

Hercovo jednání musí mít motivace, tvůrčí

Aranžmá (mizanscéna)



Vatikan, Svatopetrské náměstí, 2010

Téma



Londýn, Canary Wharf, 2012

Scénický objekt



Praha, Židle (Magdalena Jetelová), 2011

Scénický obraz



Praha, Karlův most, 2006

Scénické světlo



Paříž, Centre Pompidou, 2012

Jednání plynoucí z mezní situace



Madrid, náměstí, 2012

Veřejná samota



Madrid, ulička, 2012

stav je navozován veřejnou samotou (jakýmsi malým okruhem pozornosti, ve kterém se herec nachází jako v izolovaném kuželu světla a nikoho jiného nevnímá), využívá daných okolností, magického "kdyby" či emocionální paměti, aby naplnil základní dramaturgickou poučku:

KDO, KDY, KDE, CO, PROČ, JAK.

Všemi výše uvedenými prostředky vytváří herci charakter, situace, vztahy a mizanscény.

MODELOVÉ PŘÍKLADY

STAROMĚSTSKÉ NÁMĚSTÍ

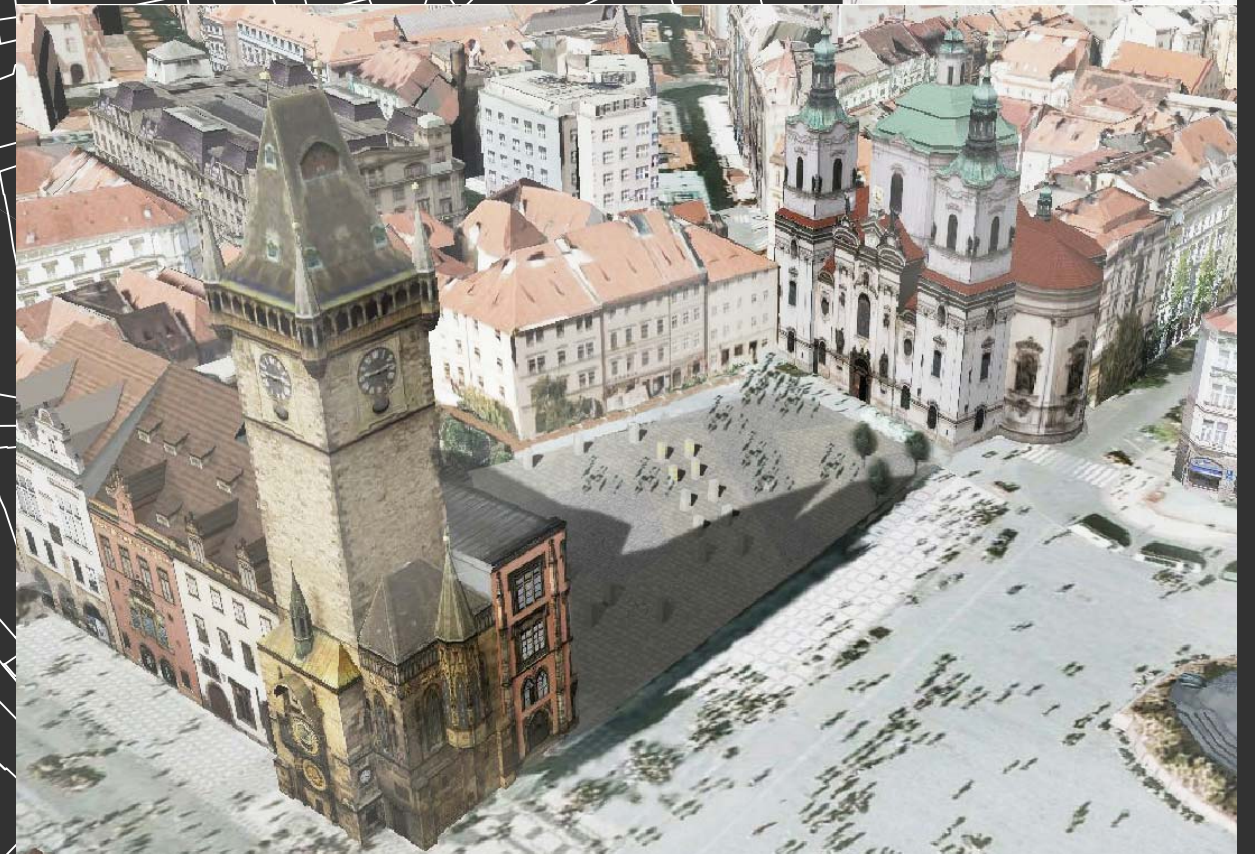
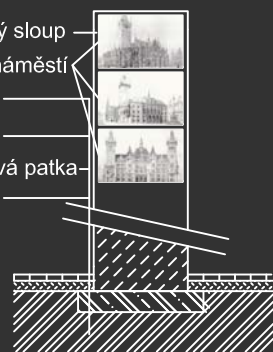
Během přemýšlení o řešení Staroměstského náměstí zkusíme využít dokázané existující analogie mezi divadlem a architekturou (s výše uvedenými předpoklady). Jde spíše o postup přemýšlení než o výsledný návrh, který je spíše ve skicovitě než finální fázi. Na tomto radničním náměstí absentuje nejen mariánský sloup, ale především východní křídlo radnice. Bylo vypsáno již mnoho soutěží, které však, zdá se, vedou k jednomu velkému tématu tohoto náměstí - Staroměstské

náměstí je náměstí **bez křídla**. Místo hmoty křídla mě téma zavedlo k pojednání veřejného prostoru v tomto místě, kde na pravidelných kružnicích se středem v původním místě mariánského sloupu stojí "kamenné pomníky" navrhovaných řešení absentujícího křídla radnice. Různé druhy dlažby půdorysně vymezují situaci Staroměstské radnice s Krenovým domem (2. pol. 19. st., Archiv hl. m. Prahy). Prostor výstavy přitáhne děje - efemérní složku náměstí.



SCHÉMA VÝSTAVNÍHO SLOUPU

kamenný sloup
návrhy náměstí
dlažba
násyp
základová patka
zemina



Zdroje:

Archiv autorky.

Centre Pompidou [fotografie] [online]. Francie: Paříž 2012 [vid. 1.1.2013]. Dostupné z: <http://www.punbit.com/item/57535/centre-pompidou-paris-night/>

Evers, Verónica. Canary Wharf [fotografie] [online]. GB: Londýn 2010 [vid. 2.1.2012]. Dostupné z: <http://www.photoserver.eu/galerie.php>

<http://www.google.com/earth/index.html>

Karlův most [fotografie] [online]. ČR: Praha 2006 [vid. 1.1.2013]. Dostupné z: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Karl%C5%AFv_most-2.jpg

Skalická, Eva. Srdce města. Vydáno ke stejnojmenné výstavě. Praha: Útvar rozvoje hl. města Prahy, 2008.

Vostrý, Jaroslav. Činoherní klub 1965-1972. Dramaturgie v praxi. Praha: Aura-Pont a Divadelní ústav, 1996, ISBN 80-7008-061-2.

Židle [fotografie] [online]. ČR: Praha 2011 [vid. 2.1.2013]. Dostupné z: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:%C5%BDIdle_a_N%C3%A1rodn%C3%AD_divadlo.jpg