

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Kulturní rezistence ve veřejném prostoru

Katarina Sanchezová

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra antropologie

Studijní program Antropologie

Studijní obor Sociální a kulturní antropologie

Bakalářská práce

Kulturní rezistence ve veřejném prostoru

Katarina Sanchezová

Vedoucí práce:

Mgr. Petra Lupták Burzová, Ph.D.

Katedra antropologie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

Poděkování

Ráda bych především poděkovala za čas a ochotu participantům svého výzkumu. Za podporu také děkuji svým blízkým, a to obzvláště Ondřeji Dvořákovi. A hlavně děkuji své vedoucí práce Mgr. Petře Lupták Burzové, Ph.D., za její nesmírnou trpělivost, ochotu a cenné rady.

OBSAH

1	ÚVOD	2
2	TEORIE	5
2.1	Subkultura, kontrakultura, hnutí	5
2.2	Street art?	7
2.3	Anarchistické hnutí	12
2.4	Prostor, krajina a místo	14
2.4.1	Vývoj konceptu místa	15
2.5	Antropologie, město a veřejný prostor	21
2.5.1	Veřejný prostor	21
3	METODOLOGIE	23
4	EMPIRICKÁ ČÁST	25
4.1	Veřejný prostor z pohledu participantů výzkumu	27
4.2	Politizace a estetizace prostoru jako fenomén DIY a guerilla marketing v rámci anarchistického hnutí spíše než jako street art	31
4.3	Politizace a estetizace jako tvorba skutečně veřejného prostoru v rezistenci k domnělému veřejnému prostoru	34
5	ZÁVĚR	37
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	39
7	RESUMÉ	42
8	PŘÍLOHY	43

1 ÚVOD



Fotografie č. 1: Plakáty od skupiny U pod Mostem Milénia v Plzni. Zdroj: archív autorky.

The idea that I could create my own culture – do-it-myself – was for me revolutionary, as it carried within it the promise that I could also create my own politics and my own world.

[Stephen Duncombe 2002: 4]

V dnešní době jsme v městském prostoru vystaveni neutichajícím vizuálním podnětům, které na nás mnohdy až agresivně útočí ze všech stran. V žádném jiném typu společnosti v historii neexistovala taková koncentrace obrazů, žijeme obklopeni reklamou a často se hovoří o tzv. vizuálním smogu v ulicích.¹ Ačkoliv reklamní plochy míváme, procházíme kolem nich, zdá se, že to reklamní výjevy se pohybují kolem nás a my jsme nehybní, dokud neodvrátíme zrak nebo dokud plakát nepřelepí další výlep [Berger 2016]. Historik a teoretik architektury

¹ Viz např. článek Město bez nánosů reklam: <http://www.sedmagenerace.cz/text/detail/mesta-bez-nanosu-reklam> [cit. 3. 5. 2017], projekt zpracovávající typologii a mapu vizuálního smogu v Brně: <http://www.veronikova.com/vizualni-smog> [cit. 3. 5. 2017], facebooková stránka věnovaná přímo Plzni: <https://www.facebook.com/Vizu%C3%A1ln%C3%AD-smog-v-Plzni-491445281044039/> [cit. 3. 5. 2017] nebo vyjádření architekta a teoretika Adama Gebriana k časté neprovázanosti reklamy s místem: http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/adam-gebrian-o-agresivite-vizualniho-smogu--1350618 [cit. 3. 5. 2017]

Christian Norberg-Schulz ve své knize *Genius loci* píše, že po druhé světové válce se změnil prostor měst tak, že nenabízí žádný prožitek z míst. Budovy jsou často volně umístěné do rozlehlého prostoru a jde o rozptýlený soubor jednotek. Kontinuita krajiny je narušena, město je roztržité, otevřené, bez souvislých prostorů a shluků budov jako dříve. Město také působí monotónně, nové budovy postrádají charakter, město je plné „zavěšených stěn“, postrádáme městská ohniska jako místa společenského života, a tohle vše naznačuje ztrátu místa [Norberg-Schulz 1994: 189-190].



Fotografie č. 2: Zavěšené reklamy na průčelí domu ulice Klatovské poblíž Divadla J. K. Tyla v Plzni.
Zdroj: Facebooková stránka Vizuelní smog v Plzni

Ve své práci se zabývám politizací a estetizací prostoru. Téma jsem si vybrala z toho důvodu, že je mi blízké, o angažované umění se zajímám již delší dobu a také ke street artu mám pozitivní vztah. Skrz přetváření veřejného městského prostoru se můžeme opět začít s místy identifikovat a skrze jeho politizaci formou street artu ho můžeme znovu konstruovat jako náš prostor a nebýt pouze jeho pasivními, až apatickými konzumenty. Prostřednictvím míst, kde se nachází nálepky, plakáty a šablony, tvořené „zdola“, se mohou utvářet nové významy a může tak být slyšet hlas, kterému je dáváno v jiných oblastech veřejné sféry nebo

přímo v městském prostředí málo prostoru. Mým cílem bude zjistit, jak osoby, které se zabývají „angažovaným street artem“, nebo také jinak řečeno *artivismem* ve veřejném prostoru, intervencemi s politickým přesahem, pojímají veřejný prostor. Identifikuji je podle toho, že svoji tvorbu považují za angažovaný akt nebo politické sdělení. V souvislosti s tím se pokusím také identifikovat, z jakých názorových kruhů nebo skupin pocházejí lidé, kteří by se na první pohled mohli zdát jako součást graffiti subkultury, která bývá se street artem spojována a označována jako jeho předchůdkyně, a objasnit jak svá díla nahlíží. Výsledkem by tedy měla být případová studie zaměřená na aspekty vztahování se k veřejnému prostoru a to především u jedné skupiny dříve aktivní v Plzni, která je součástí populace vyjadřující se prostřednictvím uměleckých forem ve veřejném prostoru se snahou o politické poselství.

Na danou problematiku budu nahlížet perspektivami kulturních studií, spojených s Birminghamskou školou při Centru pro současná kulturní studia (The Centre for Contemporary Cultural Studies) a konceptu kulturní rezistence částečně společně s optikou kritické sociální geografie a částečně optikou fenomenologické sociální geografie. Teoretickými východisky mi pak zvláště budou studie zabývající se veřejným prostorem a street artem. Zásadním prvkem práce je koncept kulturní rezistence, kterou chápu jako kulturu, která je vědomě nebo nevědomě, efektivně nebo neefektivně, využívána ke vzdoru nebo změně dominantní politické, ekonomické nebo společenské struktury, a může nabývat mnoha různých forem [Stephen Duncombe 2002: 5]. Kulturu pak chápu jako soubor norem, jednání a způsobů, skrz které můžeme porozumět světu [ibid. 2002: 5]. Pokud se osvobodíme od překážek a limitů dominantní kultury, dá se experimentovat s novými způsoby vidění a bytí a vynalézat nástroje a možnosti sloužící rezistenci, a protože je kultura obvykle sdílená, stává se ústředním bodem, kolem kterého budovat komunitu [ibid. 2002: 5-6].

Kromě úvodu a závěru je práce členěna na teorii, metodologii a empirickou část. Nejdříve se pokouším uchopit teoretická východiska práce a pojmy, které se s tématem pojí. Následně stručně popíšu metodologii výzkumu a v poslední části se zaměřím na vlastní výsledky výzkumu, které se pokusím interpretovat v intencích nastíněných teoretických východisek.

2 TEORIE

2.1 *Subkultura, kontrakultura, hnutí*

Neexistuje jednotné vymezení toho, co to subkultura je, ke studiu subkultur existuje nespočet přístupů. Jedním ze společných prvků definic je, že jejím znakem je viditelné odlišení od dominantní kultury. Míra rozdílnosti od celé kultury může být minimální nebo může jít o úplnou opozici – tzv. kontrakultura. Mezi faktory ovlivňující míru a charakter rozdílnosti můžeme zařadit věk, povolání, přípravu na povolání, náboženství, původ, národnost, etnikum, sociální pozici, zájmy, sociální instituce, segregaci a další [Smolík 2010: 15]. Soukup podobně definuje subkulturu jako sociální skupinu, jejíž artefakty, sociokulturní regulativy a ideje se do jisté míry odlišují od majoritní kultury, která tvoří kontextuální rámec daného společenství [Soukup 2000: 204] a Chris Barker z pozic kulturních studií tvrdí, že subkultura skupina lidí, která sdílí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se štěpí od dominantní nebo mainstreamové společnosti. Tyto hodnoty a normy nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný [Barker 2004]. Dál hovoří o tom, že tyto skupiny byly prostorem pro deviantní kultury vymezující si svou pozici nebo „dobývající prostor“. Pro zástupce kulturních studií sedmdesátých let 20. století byla představa subkultur magickým nebo symbolickým řešením strukturálních problémů třídy. Subkultura reaguje na kolektivně zažívané problémy a vytváří kolektivní i individuální identity [ibid. 2004: 185]. Kreativita a kulturní odezva subkultur vyjadřuje společenské rozpory. Kreativní, expresivní a symbolické operace subkultur jsou vykládány jako způsoby symbolického odporu vyjádřeného prostřednictvím stylu [ibid. 2004: 185]. Jedním z nejvýznamnějších teoretiků kulturních studií byl Stuart Hall, který spolu s dalším teoretikem kulturních studií Tony Jeffersonem, editoval jednu z nejznámějších prací, zabývající se subkulturami, *Resistance Through Rituals*. V této práci se odvolává na další koncepty, které jim ve studiu subkultur pomohly; patří mezi ně koncept hegemonie Antonia Gramsciho, koncept relativní autonomie a koncept imaginárního vztahu osob k jejich reálným podmínkám existence od Louise Althussera a brikoláž rozebíraná v pracích Leviho-Strausse a Rolanda Barthesa.

Ačkoliv se může zdát, že subkultura hlásá „zablokovaná čtení“, vyloučená z médií, vždy více nebo méně vyslovují některé z významů a interpretací, preferovaných a předávaných autorizovanými kanály masové komunikace [Hebdige 2012: 134-135]. Dick Hebdige píše, že mezi subkulturou a průmyslem není jednoznačný vztah, odvětví průmyslu ji

udržují, protože se subkultura věnuje na prvním místě spotřebě, a také ji zneužívají [Hebdige 2012: 145]. Styl subkultury může vznikat jako symbolická výzva, ale nevyhnutelně končí ustavením nových zvyklostí, vytvořením nového zboží a průmyslu (nebo oživením starého). Dominantní kultura se skrz média se subkulturou vypořádává buď trivializací, naturalizací a ochočením „jiného“ (punkeři zasazování médií do všednosti každodenního života k rodinám) nebo je „jiné“ přeměněno na bezvýznamný exotický výstřelek (fotbaloví hooligans označování médií jako zvířata) [Hebdige 2012: 148-149].

Subkultury vystavují své vlastní kódy nebo dokazují, že kódy jsou určeny k užívání a zneužívání, tím jdou proti mainstreamové kultuře, která předstírá přirozenost a nahrazuje historické formy formami „normalizovanými“ a převádí skutečnost světa do obrazu světa, který se prezentuje jako tvořený podle daných zákonů přirozeného řádu [Barthes 2004, Hebdige 2012]. Důležitým pojmem pojícím se se studiem subkultur je brikoláž. Brikoláž odkazuje k činnosti znovu-uspořádávání a rekontextualizaci objektů, které spolu vytvářejí nový význam. Tony Clark v *Resistance Through Rituals* zdůrazňuje způsoby, kterými *bricoleur* (neboli kutil) adaptuje, subvertuje a rozšiřuje dominantní formy diskurzu. Předmět a význam spolu vyvábí znak a v rámci jedné kultury jsou tyto znaky opakovaně spojovány do charakteristických forem diskurzu. Když *bricoleur* umístí signifikantní objekt do jiné pozice uvnitř daného diskurzu, s použitím stejného repertoáru znaků, nebo když je objekt umístěn do odlišného uzavřeného souboru, utváří se nový diskurs a je vynášeno odlišné sdělení [Clark 1976: 149].

Termín subkultura může být někdy odmítán, protože předložka „sub“ evokuje nižší postavení dané kultury. Kritici také spatřují problém v neudržitelných binárních opozicích: hlavní proud – subkultura, rezistence – podrobení se, dominantní – podřízený, podle mnohých se subkultura neformuje vně dominantní kultury, ale v ní a to s pomocí médií a na jejich základě. Odlišnost kultury nemusí být projevem rezistence, ale měli bychom na ni nahlížet jako na kulturní kapitál nebo rozdíly vkusu [Barker 2004].

Termín kontrakultura (*counter culture*) referuje k „alternativním“ středostavovským kulturám mládeže, které vznikly v šedesátých letech a to k hippies, květinovým dětem a yippies². Od subkultur se kontrakultura liší otevřeně politickými a ideologickými formami

² Yippies byli členové *Youth International Party*, kterou založili Abbie Hoffman a Jerry Rubin ve Washingtonu roku 1968. Vysmívali se institucionálním autoritám všech druhů prostřednictvím spontánních subverzivních aktů osobního nesouhlasu, imaginativních her a teatrálnosti v každodenním životě [Holloway 2000].

odporu proti dominantní kultuře (politické akce, manifesty,...), vytvářením alternativních institucí (komuny, družstva, vlastní nezávislý tisk), „prodloužením“ přechodné fáze za pubertální věk a nejasnou hranicí mezi prací, domovem, rodinou, školou, volným časem, které subkultura důsledně zachovává [Hall et al. 1976, Hebdige 2012].

Někdy bývá zaměňován pojem subkultura a hnutí, které je širší výsečí ve společnosti [Sopóci, Búzik 2009] a předpokládá větší názorovou a ideologickou jednotu a sleduje určitý, předem definovaný cíl. Zatímco v subkultuře se objevuje více názorových proudů (např. u skinheadů) a pro její existenci nemá význam jeden konkrétní cíl. „Přesto i na bázi subkultur mládeže vznikají občanská sdružení či jiné formální organizace“ [Smolík 2010: 42].

2.2 Street art?

Just as the new student climbs on the bed to put the poster on the wall so the Kosovan Muslim flies a new flag, erects a new monument and redraws the map. Graffiti artists write their tags in flowing script on the walls of the city. This is their place too.

[Cresswell 2004: 7]

Už lidé v dávných dobách byli přitahováni vyjadřováním se po zdech jeskyní, o čemž svědčí jeskynní malby, které by se daly nahlížet jako partyzánské umění (*guerilla art*). V průběhu historie městům Západu do značné míry dominovaly pouliční nápisy a dekorace [Quintaville citován in Visconti, Sherry, Borghini, Anderson 2010: 5]. Když v dnešní době pouliční umělci pojmají urbánní krajinu jako plátno, aktualizují tím dědictví jak starověkého Říma, tak renesance a stimulují tím městské obyvatele k vytvoření si kritického vztahu k místům vyzdvihovaným z městského prostoru [Visconti, Sherry, Borghini, Anderson 2010: 5]. Zanechávání stop na místech může variovat od čisté rezistence a soutěžení o prostor až ke zkrášlování veřejných míst. Očím většinové společnosti se subkultura street artu a graffiti ale jeví zahalena rouškou neznáma a často by se jejich pohled na konkrétní výtvořiny dal popsat skrze teorie nečistoty jako věci, která není na svém místě, tak jak o ní hovoří Mary Douglas v knize Čistota a nebezpečí [Douglas 2014]. Street artisté svou činností narušují zavedený městský řád, čímž se vysvětluje, proč bude street art vnímat částečně jinak nezasvěcený městský obyvatel a někdo z umělecké školy, umělecký kritik nebo umělec věnující se umění ve veřejném prostoru.

Stejně jako jiná umělecká hnutí má i street art své mýty o původu a jeho ustavujících momentech, které se nesou od počátků graffiti v sedmdesátých a osmdesátých letech až k různorodé skupině umělců a zachovatelů do městského prostoru v letech devadesátých jako Blek le Rat, Barry McGee, Shepard Fairey, Banksy a další, až po jejich současné nástupce od roku 200 jako Os Gemeos, Judith Supine, Blu, Vhils, JR nebo Gaia [Irvine 2012]. Činnost street artistů se pojí s performancí a událostí, jde o praxi spojenou hazardem, rizikem a podmínkami konkrétních budov a lokací a kontrolou soukromých majetků. Vzhledem k tomu, že se jedná o pomíjivou a podmiňovanou akci, je akt sám sdělením. Historie a recepce street artu, společně s vyjednáváním toho, co tato kategorie vlastně znamená je seznamem politických, společenských a právních konfliktů a sporů uvnitř samotné subkultury [ibid. 2012]. Mluví se o tom, že street art a graffiti patří často do stejného okruhu lidí a z jednotlivých tvůrců graffiti se rekrutují tvůrci street artu [Irvine 2012; Jakš 2008], v českém kontextu se takto street artisty stali Point, Pasta, Enkid, Zipper a další [Jakš 2008: 5]. Já budu nicméně ve své práci hovořit o odlišné skupině lidí, která má s graffiti subkulturou společného až na jednu výjimku velice málo.

Street artisti používají nesčetně obrazů a mnoho grafických technik a různých hybridních forem. Přestože je v názvu ulice, nemusí být celé dílo tvořeno přímo na ulici [Irvine 2012]. V průběhu času street art pohltil někdy až protichůdně formy „značkování“ prostoru a škálu pohledů, záměrů a akcí, stručně by se mezi ně dalo zahrnout následující [převzato a upraveno z Visconti, Sherry, Borghini, Anderson 2010]:

- 1) *Tagování* patří do nejranější fáze exprese ve veřejném prostoru a jde o rozšiřování svého jména (*nicku*), počátek má v New Yorku sedmdesátých let, ale za jeho předchůdce můžeme považovat třeba úředníka Josefa Kyselaka, který šířil své jméno už za Rakousko-Uherské monarchie



Fotografie č. 3: Tag u kolejí zastávky Plzeň – Jižní předměstí. Zdroj: archív autorky.

- 2) Vysoce stylizované psaní *nicků* jednotlivců nebo skupin (*crew*) jako praxe estetického cvičení souvisejícího s potřebou sebe-potvrzení v rámci komunity souputníků



Fotografie č. 4: Stylizovaný *nick* mezi Tlučnou a Nýřany. Zdroj: archiv autorky.

- 3) Lepení obrázků, symbolů nebo plakátování k šíření kratších poselství širšímu publiku



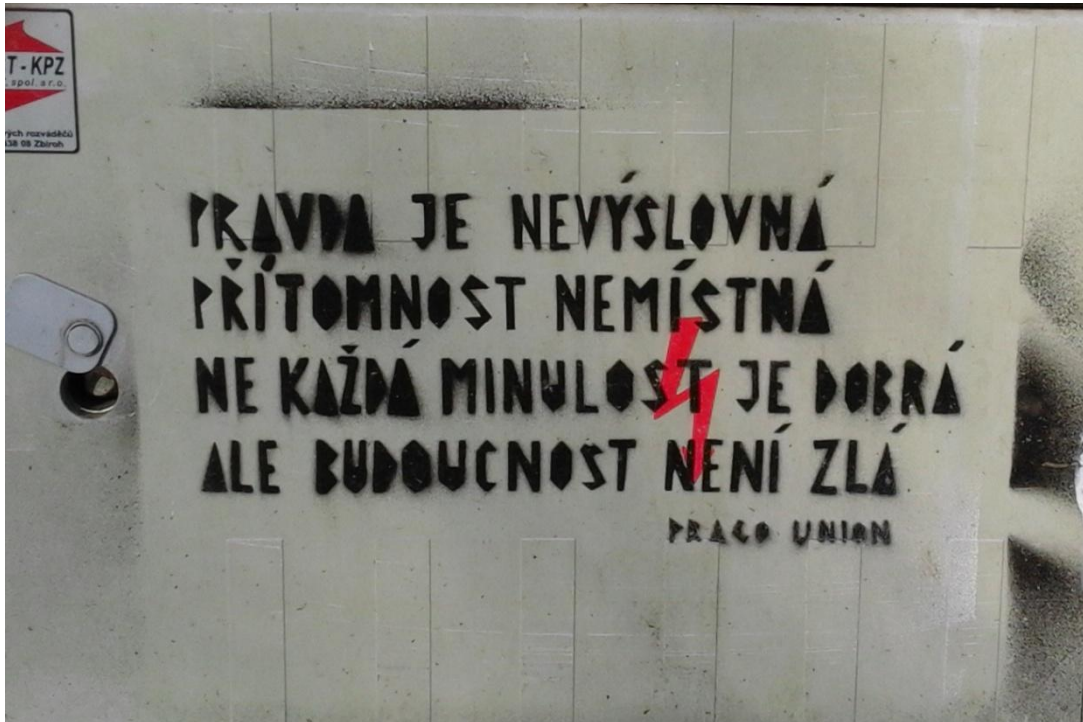
Fotografie č. 5: Antifašistická nálepka poblíž centra Liberce. Zdroj: archiv autorky.

- 4) Šablony (*stencils*) jako praktika imitující marketingové strategie reklamy replikací stejného tvaru nebo symbolu (osobního loga) na vícero místech



Fotografie č. 6: Šablony nad hlavním vlakovým nádražím v Plzni. Zdroj: archiv autorky.

- 5) Jednou z nově vzniklých praxí jsou poetické útoky, spočívající v psaní poezie často v nudných prostorech (na brány, poštovní schránky, parapety atd.)



Fotografie č. 7: Text skupiny Prago Union v ulici Schwarzwowa v Plzni. Zdroj: archív autorky.

- 6) Urbánní design je estetickou praxí sloužící ke zkrášlení veřejné architektury a urbánních prvků



Fotografie č. 8: Hravá dekorace cesty k Depu podél Radbuzy v Plzni. Zdroj: archív autorky.

Doplnila bych, že většinou se první dvě řadí spíše pod graffiti a také se většinou přidává kategorie trojrozměrných děl. Pokud si vytváříme kategorie typu poetický útok, dala by se zařadit také kategorie artistického street artu, který je spojením umění a aktivismu a dala by se pod ní tedy zařadit mnou zkoumaná populace. Slovo aktivismus se ale v médiích bohužel více používá pro již zaběhnutá jména a uskupení. V roce 2006 například vznikl dokument *Artivisté*, kde se vyjadřují v uměleckém prostředí velice známé skupiny Podebal, Rafani, Guma Guar nebo umělec Jiří David.

Z pohledu některých mých participantů se celé kategorizování vůbec jeví jako velmi problematická věc. Když jsem sdělovala svůj koncept bakalářské práce jednomu z potenciálních participantů výzkumu, tak se mi v podstatě vysmál, že umění spadající pod tuto kategorii už v podstatě v České republice neexistuje a něco takového bylo možná před sedmnácti lety. Další z nich se označení vyloženě stranil a zototžňoval se na jednu stranu s aktivismem nebo různými pojmy přejímanými od zahraničních festivalů jako *urban art*, *intervencionism*, apod. Kategorii street artu vnímal negativně a pár z nich si ji spojuje spíše s mural artem, který zahrnuje velkoformátové malby téměř celých zdí a často ke komerčnímu mural artu přecházejí právě lidé z graffiti nebo street art scény kvůli finančnímu zisku.

2.3 Anarchistické hnutí

Vzhledem k tomu, že každá osoba z mého vzorku nakonec potvrdila spřízněnost s anarchistickým hnutím, pokusím se na tomto místě něco krátce nastínit k němu a jeho českému kontextu. Termín anarchismus není úplně jednoduché definovat, jedná se o širší proud sociálně politických myšlenek. Dalo by se říci, že „je snahou o popsání společenského útlaku v jeho úplnosti, úsilím o boj proti němu a o uskutečnění neutlačivých alternativ“ [Tomek a Slačálek 2006: 15]. Anarchismus bojuje proti moci jedněch nad druhými, která se může projevat v rovině politické, ekonomické nebo jiné. Cílem anarchismu je společnost nehierarchická, bez politické nadvlády a ekonomické nesvobody, s důrazem na kulturu svobody, emancipace a různorodosti [ibid. 2006]. Etymologicky pochází pojem z řeckého *arché* znamenajícího vládu, úřad, říši nebo počátek, původ princip, sloveso *archein* pak vládnout nebo být první a konečně *anarchia* pak označovala bezvládu a neposlušnost [ibid. 2006: 23].

Václav Tomek s Ondřejem Slačálkem hovoří o čtyřech předchůdcích anarchismu v užším slova a to Williamu Godwinovi, Maxu Stirnerovi, Pierru-Josephu Proudhonovi a Josephu Déjacqueovi [ibid. 2006: 17-18]. V 19. století se pak vědecky snažil uchopit anarchismus geograf Petr Kropotkin, ve své knize Moderní vědy a anarchie poukazyval na různé případy lidí vzpouzející se autoritě v průběhu historie. Podobně hledal v historii směřování k anarchismu Élisée Recluse v knize Evoluce, revoluce a ideál anarchistický. U nás pak vyšla v roce 1900 kniha Anarchisté a jejich učení od Františka Hermana. Mezi současné autory zabývající se historií anarchismu patří například Peter Marschall. Autory, kteří se myšlenku anarchismu snaží posouvat dál a za anarchisty se považují, jsou v současnosti například Noam Chomsky, John Zerzan nebo Peter Wilson vystupující často pod pseudonymem Hakim Bey.

V osmdesátých letech 19. století se jako jeden z myšlenkových proudů v socialistickém hnutí začal objevovat anarchismus. Ze zahraničí se šířil radikální tisk jako new-yorský týdeník Proletář nebo chicagský list Budoucnost. Radikalistická anarchistická hlediska se v devadesátých letech formulovala v časopisu Omladina, kolem nějž se pak začala sdružovat mladá dělnická mládež. Zvláštní vliv pak na mládež měli myšlenky Friedricha Nietzscheho spojené s individualismem, subjektivismem a voluntarismem jako symbolem revolty [ibid. 2006: 278]. K formování anarchistických myšlenek pak přispěly také Moderní revue a Nový Kult, později Matice dělnická. Ve Vídni také vznikl anarchistický spolek Rovnost a Volnost a v roce 1896 vychází Manifest anarchistů českých [ibid. 2006: 280-281]. V roce 1904 vzniká Česká anarchistická federace. Ve dvacátých letech se pak anarchistické hnutí trochu ztrácí vplynutím do Komunistické strany Československa, jako veřejně působící hnutí se pak objevuje až v roce 1989 [ibid. 2006: 571]. V tomto období lze pak hledat svobodomyšlné a radikální názory Karla Teigehe, Závaše Kalandra, stejně tak částečně u Egona Bondyho. V roce 1968 vznikla studentská organizace Hnutí revoluční mládeže inspirující se zahraniční novou levicí. V jejím čele stál Petr Uhl, a ačkoliv se hlásil k trockismu, bylo hnutí svým antiautoritářstvím anarchismu blízké [ibid. 2006: 580].

Přiblížme se víc k současnosti, vlivem nechuti k násilí, obav z možných jaderných konfliktů, odporu k povinné vojenské službě a kulturně-sociálních undergroundových komunit, zejména punkové subkultury se v 80. letech se začalo formovat anarchistické hnutí znovu. Roku 1989 vzniká Československé anarchistické sdružení, které roku 1990 začíná vydávat svůj informační bulletin a spolu s Levou alternativou oslavují Prvního máje na

Střeleckém ostrově [ibid. 2006: 583-854]. ČAS komunikuje s polským hnutím a je inspirován také německou autonomní scénou, tamějším squattingem a antifašismem [ibid. 2006]. Blízko k anarchismu měl punkový zin Sračka nebo undergroundový zin Vokno, který uveřejnil překlady třeba právě Hakima Beye. V roce 1991 pak začal vycházet přímo anarchistický časopis A-Kontra a časopis Autonomie, v roce 1992 se právě kolem Autonomie zformuje Anarchistická federace, která pak roku 1994 zaniká. Militantní anarchismus pak nachází místo v roce 1995 v časopise Svobodná mysl, kolem kterého se roku 1995 formuje Česká anarchistická federace (ČAF).

Dnes fungující volná komunita Voice of Anarchopacifism navazuje na hudební skupinu a politické uskupení poloviny devadesátých let. Jako reakce na násilnou policejní akci v rockovém klubu Propast pak vzniká Antifašistická akce inspirující se podobnými skupinami v zahraničí a také fungující dodnes [ibid. 2006]. Roku 1992 začala fungovat také Anarchosyndikalistická federace, která se o čtyři roky později včlenila do ČAF, ale odštěpila se z ní organizace Solidarita, propojující anarchistický program s propagací odborářství. Roku 1996 zaniká časopis Autonomie a vychází už pouze zpravodaj Autonom. Roku 1997 funguje Federace sociálních anarchistů, která v roce 2002 zakládá anarchistický Odborový svaz Rovnost. Později se přejmenuje na Federaci anarchistických skupin a začleňuje pod sebe i Antifašistickou akci. Roku 1998 vzniká časopis Existence vycházející dodnes. Na Autonomii navázala Konfrontace, vycházející po tři roky a kloubící anarchismus s autonomismem a občasnými sklony k levicovému populismu [ibid. 2006]. Důležitou kapitolou pak byla Anarchofeministická skupina.

2.4 Prostor, krajina a místo

Jsem prostorem, v němž jsem.

[Arnaud citován in Bachelard 2009: 145]

Filozof by mohl vyložit prostor jako to, v čem se člověk nachází spolu s věcmi a tělesy; to, co je vůči každé věci prvotní a je charakterizováno jako jedinečně jediné bytostnou rozlehlostí a rozprostraněností, jeden z konstituentů světa [Olšovský 2011: 197]. Antropologický slovník nám oproti filozofickému předkládá stručnější definici prostoru jako spojitého prostředí rozkládajícího se bez hranic všemi směry, spolu s časem základní podmínka každé vnější zkušenosti (Immanuel Kant) [Malina a kol. 2009: 3273], (takže filozofii úplně neopustíme).

Prostor je více abstraktním konceptem než místo. Prostor má rozlohu a objem. Sociální geograf (v kontextu anglosaského světa humánní geograf) Yi-Fu Tuan mluví o potřebě těchto dvou představ – prostoru a místa – navzájem při jejich definici. Od jistoty a stability místa si uvědomujeme otevřenost, svobodu a hrozbu prostoru a naopak. Když budeme uvažovat o prostoru jako o pohybu, pak místo bude zastávkou, každá zastavení pohybu umožňují lokacím, aby byla transformována v místa [Tuan 1977: 6]. Podle britského sociálního geografa Tima Cresswella se prostor může stát místem pojmenováním. Když lidé udělí části prostoru význam a nějakým způsobem se s ním propojí, stává se místem [Cresswell 2004: 9].

Krajina není soubor kamenů, stromů, zvířat; není ani půdou, není přírodou a není prostorem, podle Tima Ingolda by ale mohla být téměř synonymem životního prostředí [Ingold 1993]. Podle Evropské úmluvy krajina například znamená „část území, tak jak je vnímána lidmi, jejíž charakter je výsledkem činnosti a vzájemného působení přírodních a/nebo lidských faktorů“ [Evropská úmluva o krajině 2000: 2]. Termín krajina pochází z holandštiny ze slov *land* – země, půda a *schap* – loď, kterému je analogické anglické označení *landskip*, které bylo v 16. století nahrazené slovem *landscape*, které používali holandští krajináři, a znamenalo obraz vykreslující scénérii země. Malířům jako Pieter Breughel starší vděčíme za přiblížení se pojmu krajina v evropském prostředí v tom smyslu, jak ho chápeme dnes. V češtině se pojem odvozuje odslovanského základu *krojiti* – jako „okraj, vzdálení krajina, lem“ [Malina a kol. 2009: 2020]. Krajina podle Tima Cresswella sestává z materiální topografie části země, která může být buď přírodní nebo lidská či kulturní, krajina města, a z představy vidění – způsobu, jakým je viděna. Cresswell argumentuje, že krajina silně vizuální, ve většině definic stojí pozorovatel krajiny mimo ni. V krajinách nežijeme, na krajiny se díváme [Cresswell 2004: 10-11].

2.4.1 Vývoj konceptu místa

O krajině nemluvíme tak často jako o místě nebo o určitém místě. Místo je ale slovo, které sice všichni používáme, ale ne tak často ho konceptualizujeme. Mluvíme o krásných místech, někoho žádáme, aby se posadil na své místo, učíme své děti, že každá věc má své místo nebo tvrdíme, že je někdo člověkem na svém místě. Co dělá něco místem a ne pouze něčím pokojem, zahradou, městem, metropolí nebo osídlenou planetou? Jako jeden z prvních se místo pokusil definovat Fred Lukerman v šedesátých letech 20. století. Z geografické perspektivy pro něj místo bylo „propojením přírody a kultury, vyvíjejícím se v konkrétních

lokacích, s vazbami na další místa přes pohyb zboží a lidí“ [Lukerman 1964: 167]. To nebyla nejvhodnější definice kvůli použití dalších problematických pojmů jako „kultura“ a „příroda“. V sedmdesátých letech se pak sociální geografové snažili vymezit místo lépe a odlišit je tak od příbuzných konceptů regionu a areálu. Patřili mezi ně Yi-Fu Tuan, Anne Buttimer a David Seamon a Edward Relph. Čerpali inspiraci z evropské filozofie a to hlavně z fenomenologie a existencialismu. Nechtěli idiograficky popisovat konkrétní místa jako geografové první poloviny 20. století, ale zajímali se o místo jako představu, koncept a způsob bytí ve světě [Cresswell 2004: 20]. Tuan tvrdil, že svět poznáváme prostřednictvím lidského vnímání a zkušenosti právě skrz místa. Rozvinul koncept „topofilie“, který odkazoval k citovému poutu mezi lidmi a místy [Tuan 1974b: 4]. Je zřejmé, že většina definic místa je zcela arbitrární. Geografové tíhnou k tomu, uvažovat o místě jako o něčem ve velikosti osady; náměstí se mezi místa dá zařadit, ale už ne jednotlivé domy a určitě ne staré křeslo vedle krbu [Tuan 1974a: 245].

Edward Relph se explicitně přiznává k inspiraci z fenomenologie a hned v úvodu své knihy *Place and Placelessness* cituje Heideggera: místo umísťuje člověka takovým způsobem, že odhaluje jeho vnější pouta s jeho existencí a zároveň hloubku jeho svobody a reality [Heidegger citován in Relph 1976: 3]. Zajímají ho různé způsoby, jakými se místa manifestují v našich zážitcích a uvědomění žitého světa [Relph 1976: 7]. Události a činy jsou významné pouze v kontextu určitých míst a jsou charakterem těchto míst ovlivněny, stejně jako k jeho charakteru přispívají. Cézanne nemaloval krajiny, maloval krajinu v Provence. Ty aspekty žitého světa, které rozeznáváme jako místa, jsou rozlišeny proto, že zahrnují soustředěnost našich úmyslů, našich postojů, cílů a zkušeností. Základní význam místa, jeho esence, nevychází z jeho umístění, nebo funkcí, které poskytuje, ani z komunity, která ho obývá, ani ze všedních zážitků a zkušeností, ačkoliv jsou to všechno nezbytné aspekty místa. Esence místa leží z většiny v nevědomé intencionalitě, která definuje místa jako ustavující centra lidské existence [Relph 1976: 42-43].

Sociální geografové se sice začali zajímat o to, co vlastně místo znamená a snažili se pojem přesněji vymezit, což bylo ale pro některé vymezení esencialistické a vylučující, založené na představě autenticity, která je v postmoderním světě čím dál tím méně udržitelná. Heideggerovy úvahy spjaté s místem byly příliš romantizující, byly spíš ideálními typy, ve 21. století lze těžko takto uvažovat v kontextu moderních velkoměst [Cresswell 2004, Harvey 1997]. Geografové ovlivněni marxismem, feminismem a post-strukturalismem

se od konceptu místa spíš distancovali, a pokud ne, přistupovali k němu z pozic kritických a ukazovali, jak jsou místa sociálně konstruovaná a jak jsou tyto konstrukce založené na aktech vyčleňování [Cresswell 2004: 26]. Geograf David Harvey se ve vnímání prostoru jako sociálního konstrukturu odkazuje na Durkheima (1915), Hallowella (1955), Lévi-Strausse (1963), Halla (1966) a z pozdější doby na Bourdieho (1977), Munna (1986) Hugh-Jonese (1979), Gella (1992) a Moora (1986). Ve své knize *Justice, Nature and Geography* se zabývá tím, jak se místo konstruuje v kapitalismu a částečně místem jako centrem environmentálních kvalit, kolektivní paměti, komunit, vztahu místa a moci. Co je tím, co je na místě sociálně konstruováno? Vyčnívají hlavně dvě věci: význam a materialita. Místům přisuzujeme významy odvíjející se od našich hodnot a sociálního prostředí, místa mají také své struktury a materiály, z kterých jsme je vyprodukovali [Cresswell 2004: 30].

S Harveyem nesouhlasí geograf Robert Sack, dle kterého je role místa hlubší a nemůže být redukována na sociální, přírodní nebo kulturní. A k Sackovi se přidává filozof J.E.Malpas, který píše, že „idea místa zahrnuje ideu společenských aktivit a institucí, které jsou vykonávány v a skrz strukturu určitého místa, (a které mohou být viděny jako částečně determinovány místem) a zároveň ideu fyzických objektů a událostí ve světě (společně se souvisejícími kauzálními procesy), které omezují a někdy jsou omezovány těmito společenskými aktivitami a institucemi. Není pochyb, že uspořádání určitého místa – a specifický způsob, kterým společnost organizuje prostor a čas – není nezávislé od sociálního uspořádání...Nicméně to nelegitimizuje prohlašovat místo, prostor a čas za pouhé sociální konstrukce. Sociálně skutečně neexistuje dříve než místo, ani se neprojevuje dřív, ale až v a skrz místo a skrz prostorové časové uspořádání...je ve struktuře místa, že sociální možná vyvstane.“ [Malpas 1999: 35-36]. Lidé nemohou konstruovat, aniž by byli prvně na místě, místo je před konstrukcí významu a společností. Tento pohled nám ale příliš neumožňuje studium procesů, které utvářejí místo tím, čím je a nepomáhá nám poznat blíže třeba proces gentrifikace nebo vznik sociálně vyloučených lokalit.

Dalším ze sociálních geografů, který se obracel k fenomenologii, pak byl David Seamon. Zajímalo ho fenomén každodenního pohybu v prostoru, kterým myslel jakékoliv prostorové posunutí těla nebo tělesné části iniciované samotnou osobou [Seamon 1980: 148]. Cresswell píše, že Seamonova práce nám sice popisuje rutinní pohyby všedního dne, které se nám staly zvyky, ale nedává tušit každodenní překážky lidských pohybových performancí, kterými se ale částečně zabývali třeba Anthony Giddens nebo Pierre Bourdieu

[Cresswell 2004: 30]. V osmdesátých letech se geografie propojila s dalšími sférami sociální teorie a kulturních studií, nová generace čerpala z Raymonda Williamse, Antonia Gramsciho a Birminghamské školy kulturních studií. K místu se začaly vztahovat témata jako třída, gender a etnicita a v tomto období napsal Tim Cresswell svou knihu *In Place/Out of Place*, ke které se vrátím později, ve které se zabývá transgresí.

Geografové také reagovali, že by místo nemělo být myšleno staticky a v hranicích, ale jako produkt procesů, které sahají daleko za hranice konkrétního místa. Místa uvažována ve fixních termínech a měřitelných atributech se pro Allana Preda stávají zamrzlými scénami lidských činností. Místa pro něj nejsou nikdy „ukončená“, ale vždy „stávající se“. Místo je to, co je utváří nepřetržitě, co přispívá historii ve specifickém kontextu skrz utváření a utilizaci fyzického prostředí.[Pred 1984: 279]. Predův přístup vychází ze strukturační teorie Giddense, která se snaží pochopit a popsat vztahy mezi strukturami, které ovlivňují náš život a naši schopností být aktérem v každodenním životě. Pravidla a normy prostupují místy, přes silnici můžeme pouze na zelenou, auto můžeme zaparkovat pouze na určitých místech, nevstupujeme na cizí pozemky, neměli bychom na sebe na ulicích pořvát a jsme odrazováni od zdržování se na určitých místech v noci. Pokud ale někdo vytvoří chodník lámající se ke vchodu budovy v pravém úhlu, ačkoliv je snazší a rychlejší dostat se k němu šikmo po trávníku, tak se díky naší praxi očekávané užití prostoru mění. Místo je výsledkem neustálého vyjednávání vztahu k němu.

Michel de Certeau rozuměl prostoru a místu odlišně, místo pro něj bylo prázdnou mřížkou, do které se zapisují praxe, zatímco prostor je to, co je tvořeno praxemi. Řád prostoru, který obýváme, je gramatikou a lidé ho nekonstruují, máme ale možnost jeho gramatiku užívat způsoby, které se od nás neočekávají a překonat tak její systém [de Certeau 1984]. Nigel Thrift pokračoval v uvažování v pojmech procesu a praxe a rozvinul svou ‚non-representational theory‘, ve které se místo na interpretaci a reprezentaci zaměřuje na události a praxe. Místa jsou podle něj konstruovaná činností lidí, nikdy neukončená, ale neustále performovaná [Thrift 1996].

Pro Cresswella je odpovědí na to, co je místo, že jsou to všechno prostory, kterým dali lidé význam. Jsou to prostory, na které je člověk tím či oním způsobem napojen. To je dle něj nejpřímější a nejběžnější definicí místa – poloha mající význam [Cresswell 2004: 7]. Politický geograf John Agnew vytyčil tři fundamentální aspekty místa jako „polohy mající význam“:

1. Poloha (geografické území pokrývající prostředí pro sociální vztahy a definované společenskými a ekonomickými procesy, které probíhají v širším měřítku; reprezentuje vliv „makro-uspořádání“ v místě – nerovnoměrný ekonomický rozvoj, nevyrovnané vlivy vládní politiky, segregace sociálních skupin apod.)
2. Dějiště (referuje k „mikrosociologickému“ obsahu místa, materiální prostředí, v kterém se ustavují neformální nebo institucionální vztahy, vztahy každodennosti)
3. Smysl místa (subjektivní a emocionální spojení, které mají lidé s místem, jejich subjektivní orientace k němu) [Agnew 1987: 5, 27, 28; Cresswell 2004: 7]

Podle Cresswella je k místu možné přistupovat ze tří různých pozic a to z deskriptivní (idiografické), sociálně konstruktivistické a fenomenologické, ale tyto pozice se mohou také široce překrývat [Cresswell 2004: 7].

Spolu s procesy globalizace, masovou komunikací, tokem informací a zvyšujícím se pohybem lidí se mění také místa a to, jak jsou nazírána. Pokud jsou místa fundamentálním rysem existence člověka na světě, jsou zdrojem jistoty a identity pro jednotlivce nebo skupiny lidí, je důležité, abychom nepřišli o prostředky prožívání, utváření a udržování významných (signifikantních) míst. Relph ve své knize *Place and Placelessness* píše o mizení těchto prostředků a oslabování distinktivních a rozmanitých zkušeností s místy a jejich identitami (*placelessness*) [Relph 1976: 6]. Identitu místa dle něj tvoří tři základní komponenty: statické fyzické prostředí, aktivity a významy; které jsou vzájemně provázané. (Významy mohou být zakořeněny v prvních dvou komponentech, ale nejsou jejich vlastností, váží se k záměrům a zkušenostem. Významy se mohou měnit nebo mohou být přenášeny z jednoho souboru objektů na druhý.) Mezi další důležité aspekty identity místa patří *genius loci/sense of place*, který může být souhrnem těchto tří, ale zároveň i něčím víc. „Duch místa“ může přetrvat i přes hluboké změny v základních komponentech identity místa [Relph 1976: 47]. Co odlišuje místa je naše zkušenost bytí „uvnitř“ místa a „vně“, být uvnitř místa znamená náležet místu a identifikovat se s ním a čím více jsme uvnitř tím silnější je ztotožnění s tímto místem [Relph 1976: 49]. Klíčová je pro Relpha autenticita, kterou míní kompletní uvědomění a akceptování zodpovědnosti za vlastní existenci [Relph 1976: 76]. Člověk, který je „vně“ místa, (má k místu neautentický postoj), pak místo necítí, což zahrnuje to, že si neuvědomuje hluboké a symbolické významy míst a neváží si jejich identit. Neautentický postoj k místům je přenášen různými procesy (skrz různá média), které

„bezmístovost“ podporují, tj. že oslabují identity míst do bodu, kdy vypadají stejně, cítíme je stejně a nabízejí nám stejné mdlé možnosti jejich zakoušení a zkušeností [Relph 1976: 76]. S kulturní a geografickou uniformitou, která se objevovala už dříve, přichází naprostá absence adaptace na lokální podmínky současné „bezmístovosti (placeness)“ a povrchnost zakoušení, která plodí a s kterými se pojí. Procesy, které k tomuto vedou, jsou masová komunikace (silnice, dálnice, letiště,...), masová kultura (móda a designy nastolené velkovýrobci, vládami a profesionálními designery, které jsou provázeny a přenášeny skrz masmédia), velký byznys a centrální autorita. S masovou kulturou se pojí uniformita produktů a míst (pro lidi uniformních potřeb a vkusu), kterou můžeme pozorovat v turismu, se pojí disneyfikace (umělá místa vytvořená ze surreálné kombinace historie, mýtu, reality a fantazie, která mají minimální vztah s konkrétním geografickým prostředím), muzealizace (uchovávaní, rekonstrukce a idealizace historie) a futurizace (podobná muzealizaci, ale zaobírající se budoucností, výroba futuristických krajín a míst, například spektakulární podívané na mezinárodních přehlídkách). Původní a lokální přitažlivost turistických míst je ničena a nahrazena konvenční turistickou architekturou, syntetickou krajinou a pseudo-místy [Relph 1976: 92-93]. Relph hovoří o „místech určených jiným“, lidem „vně“, divákům, kolemjdoucím a především konzumentů [Relph 1976: 92-93].

Podobně se nad změnami a místy zamýšlí francouzský antropolog Marc Augé a píše, že prostory cirkulace (dálnice, letiště), konzumace (obchodní domy, supermarkety) a komunikace (telefony, faxy, televize, kabelové sítě) zabírají dnes čím dál tím více místa a jsou to prostory, kde lidé koexistují a kde vedle sebe žijí, ale nežijí zde spolu [Augé 1999: 100]. Pro Augého má místo své tři základní charakteristiky, lidé od míst chtějí, aby to byla místa identity, vztahů a historie. Dispozice domu, pravidla obydlování, zónování, uspořádání otevřených veřejných prostorů, distribuce pozemků dle něj korespondují pro každého jednotlivce se systémem možností, předpisů a zákazů, které jsou zároveň prostorové a sociální. Narodit se znamená, narodit se do místa, být přidělen k sídlu [Augé 1995: 52]. Pokud nelze místo popsat relačně, historicky nebo jako pojící se s identitou, jedná se o „ne-místo“. Ne-místo nemá negativní konotace (jako pseudo-místa u Relpha), avšak ne-místo nevytváří jednotnou identitu nebo vztahy, pouze samotou a podobnost [Augé 1995: 103]. Jeho paradox je, že cizinec se v neznámém prostředí cítí jako doma pouze a právě v ne-místě, na pumpách, v anonymních obchodních domech, kde vidí známé značky...

2.5 Antropologie, město a veřejný prostor

For the city and the urban environment represent man's most consistent and, on the whole, his most successful attempt to remake the world he lives in more after his heart's desire. But if the city is the world which man created, it is the world in which he is henceforth condemned to live. Thus, indirectly, and without any clear sense of the nature of his task, in making the city man has remade himself.

[Park 1967: 3]

Pokud se v antropologii bavíme o místě, mluvíme většinou o terénu, o místě, kde antropolog provádí svůj výzkum. Slovo terén vždy spíše asociovalo místo mimo urbánní krajinu, jít do terénu naznačovalo výlet na místo zemědělské, vesnické nebo dokonce „divoké“ [Gupta, Ferguson 1997: 8]. Město za svůj terén si dříve než antropologové přisvojili ve dvacátých a třicátých letech sociologové. Na katedře sociologie v Chigacu se zformovala nová škola, v jejímž čele stáli sociologové Robert Ezra Park nebo Herbert Blumer. Americká antropoložka Seta Low vidí další pokračování zájmu o město v programu a výzkumu za odstranění slumů v Londýně a Lagos v Nigérii při Institute of Community Studies v Londýně [Low 1996: 385]. Se vznikem katedry sociální antropologie na Univerzitě v Manchesteru vzniká Manchesterská škola, v jejímž čele stál Max Gluckman a jejíž další představitelé začínají při výzkumech v Rodézii používat analýzu sociálních sítí. Z antropologů sem patřili například John Barnes nebo Clyde Mitchell nebo také socioložka Elizabeth Bott. V padesátých letech ještě přichází *The Presentation of Self in Everyday Life* od Ervinga Goffmana a s ním dramaturgický přístup ke studiu města a symbolický interakcionismus v sociologii.

2.5.1 Veřejný prostor

Pod veřejným prostorem si nejspíš představíme různá veřejná prostranství typu náměstí, rušných tříd a ulic, případně uzavřených prostorů obchodních center. Máme tendenci vnímat veřejný prostor jako něco samozřejmého, spíš jako fyzické prostředí poskytující nám místo ke chtěným i nechtěným setkáním. Už se moc netázeme, jak veřejný prostor funguje a jaká pravidla umožňují nám, abychom v něm každodenně fungovali. Téma veřejného prostoru se objevuje právě v sociologii města během šedesátých a sedmdesátých let u Ervinga Goffmana nebo Jane Jacobs a znovu se objevuje zase v letech devadesátých v knihách jako *City of Quartz*, *Variations of Theme Park* nebo *The Cultures of Cities*, které se na téma dívají zase pod jiným úhlem.

Veřejný prostor si můžeme představit i v opozici k prostoru soukromému. Socioložka Lyn Lofland mluví o nesoukromých sektorech nebo územích městského osídlení, ve kterých si jsou jednotlivci ve své přítomnosti neznámí nebo si jsou známi pouze kategoricky [Lofland 1989: 454]. Už v římském právu se objevuje dichotomie veřejného a soukromého, veřejná práva se týkají zájmů římského státu a práv na účast v institucích, zatímco soukromá zahrnují práva rodinná a majetková [Matějů 2003]. Tyto dvě sféry se mohou zdát oddělené, ale ve skutečnosti se prostupují. Rowland Atkinson nadnesl, že je problematické vnímat veřejný prostor jako prostor, do kterého mají lidé za normálních okolností neomezený přístup a právo vstupu, protože takový status možná žádné místo nemá. Místa mohou v různých časech měnit svou roli pro pobyt různých sociálních skupin [Atkinson 2003: 1830]. Veřejný prostor je spravován a poskytován veřejnými autoritami „ve jménu lidu“, což odkazuje ke státu a společnosti [Madanipour 2006: 10]. Syntézu pohledů na veřejný prostor ve své specifičnosti vůči soukromému prostoru (v evropském městě) vytvořili Walter Siebel a Jan Wehrheim [Siebel a Wehrheim 2006], skládá se ze čtyř dimenzí:

- 1) Legální dimenze: veřejný prostor je spravován veřejným právem, na rozdíl od soukromého, který spadá pod soukromou autoritu vlastníka
- 2) Funkcionální dimenze: veřejný prostor náměstí a ulic skýtá prostor obchodu a politické funkce, soukromý slouží k produkci a reprodukci
- 3) Sociální dimenze: veřejný prostorem je dějištěm stylizovaného, rezervovaného chování nebo anonymity (v termínech Goffmana jeviště, místo pro představení nahlížené obecností), soukromý prostor je zákulisím [Goffman 1999], místem intimity a emocionalit
- 4) Materiální/symbolická dimenze: široké spektrum architektonických a urbanistických prvků, které značí přístupnost prostorů nebo je dělí; design, materiály a symboly ozřejmující legální, funkční a sociální diferenciaci veřejných a soukromých prostorů, uspořádání prostoru veřejného a soukromého je odlišné a výrazným způsobem ovlivňuje, zda a jak jsou jejich funkce naplňovány a jaké symbolické významy jsou jim připisovány [Toušek 2013]

Sociolog Pavel Pospěch mluví o třech charakteristikách objevujících se v definicích veřejného prostoru, první je multidimenzionalita, dále normativita a vztah mezi veřejnou a

soukromou sférou [Pospěch 2013: 77]. Při počátečním přemýšlení nad veřejným prostorem nás napadá, že veřejný prostor má materiální a nemateriální složku. Na což navazuje to, kdo všechno se veřejným prostorem může zabývat. Na veřejný prostor se dá nahlížet buď z pozic architektů, urbanistů apod. nebo z pozic sociologů a antropologů, ale v konečné praxi se nakonec jeden pohled bez druhého neobejde. Veřejná místa nebo možná jasněji řečeno prostranství jsou konkrétními stabilními pozicemi, kdežto veřejný prostor je to, co je v nich konstruováno, veřejný prostor vzniká skrze jednání [Pospěch 2013: 78]. Pokud budu v této práci hovořit o veřejném prostoru, budu mít na mysli určitě ten městský. Druhá dimenze sousloví veřejný prostor nastoluje otázku, co znamená vlastně veřejný. Dá se sice poukazovat na legální definici, ale jak jsem psala výše, veřejná místa nemusí být přístupná vždy a všem, podstatná je tedy přístupnost. Normativita souvisí s ideálem veřejného prostoru jako otevřeného všem, jehož původ by se dal vysledovat antice, kde tzv. *agora* sloužila jako místo pro obchodní, politickou činnost a řešení problémů řeckých občanů [Mitchell 1995, Pospěch 2013]. Protože je tento ideál utopický, není použitelný pro etnografickou praxi, pokud bychom tedy neanalyzovali například diskurs, který normy veřejného prostoru postuluje.

Relační vymezení veřejného prostoru se podle Pospěcha [Pospěch 2013: 79] dá vnímat v několika úrovních, z Goffmanovského hlediska veřejného prostoru jako scény oproti zákulisí soukromého, pak jako sféry dobrovolné participace oproti sféře uspokojování potřeb, viditelného oproti skrytému, odcizeného oproti komunitnímu. Další úrovní je podmíněnost jedné sféry druhou, někteří autoři jako Don Mitchell hovoří o tom, že bytí na veřejnosti vyžaduje možnost stáhnout se pak do soukromí [Mitchell 1997], s čímž se pak pojí požadavek na osobní zázemí, soukromý majetek. Třetí rovinou je prolínání soukromé a veřejné sféry, kdy se dá hovořit o vnášení soukromí do veřejného prostoru, modelech chování nebo nových technologiích.

Nesmíme opomenout, že pojem je problematický, jelikož se v českém prostředí používají další analogické pojmy a to veřejná sféra nebo veřejné prostranství, které se volně zaměňují [Malina 2014].

3 METODOLOGIE

Výzkum byl prováděn pomocí semi-strukturovaných rozhovorů a fotografické elicitace. Na začátku jsem každého participanta obeznámila se záměry výzkumu a nabídla mu možnost anonymizace. Jelikož se jedná o ilegální činnost, bylo pochopitelné, že většinou

s touto možností souhlasili a protože mi samotné přijdou data lehce zneužitelná, budu volit také možnost nezveřejnění celé práce, aby nemohli být participanti mého výzkumu podle dat nijak dohledáváni a nějakým způsobem poškozeni. Před jednotlivými rozhovory jsem také každého z participantů požádala o souhlas s nahráváním rozhovoru, s čímž měl tedy jeden z participantů problém, tudíž jsem si z rozhovoru psala poznámky. Dva rozhovory proběhly čistě přes internet a některé otázky u dalších rozhovorů byly také doplněny v rámci konverzace na sociální síti. Postupně jsem s participanty prošla osnovu s tématy a poté jsme diskutovali nad fotografiemi s konkrétními výtvary, které byly buď z mých zdrojů, nebo foceně přímo participanty výzkumu, pokud jsme se k nim nedostali už v rámci rozhovoru. Vznikly tak záznamy rozhovorů o délce cca 30 až 60 minut. Rozhovory jsem následně přepsala a kódovala společně s manifestem plzeňské skupiny v programu MAXQDA. Poté jsem výsledky vyhodnocovala spolu s postřehy z neformálních rozhovorů mimo záznam a postřehy o konkrétních dílech na konkrétních místech.

Zkoumaná populace byla vymezená tím, že participanti výzkumu identifikovali svá díla s aktivistickým aktem nebo politickým sdělením umístěným ve veřejném prostoru. Zvolila jsem účelový výběr zkoumané populace. Výsledný vzorek se skládá ze čtyř participantů výzkumu, kteří působili v Plzni, jednoho participanta působícího v kraji Libereckém a dvou pražských participantů. Poté čerpám také z neformálního rozhovoru se studentkou chvíli spolupracující s plzeňskou skupinou na několika akcích a z neformálních rozhovorů s člověkem dlouhodobě tvořícím v Praze. Věkové rozpětí se pohybovalo od 22 let do 38 let. Vzhledem k tomu, že se jedná o genderově silně nevyváženou populaci, součástí vzorku není nakonec žádná žena.

Získávání participantů výzkumu bylo obtížnější vzhledem k tomu, že se jedná o skrytou populaci. Nakonec se mi podařilo získat kontakty pomocí metody sněhové koule, kdy jsem dostala tip na cenný první kontakt, prostřednictvím něj jsem získala další dva, pak kontaktováním známých třetí ze stejného okruhu lidí, a skrz kontaktování potenciálních participantů přes internet další. Kontaktování probíhalo většinou přes sociální síť na internetu, což bylo výhodné pro další domlouvání setkání a pozdější položení doplňujících otázek. Většinu participantů pak tvořila skupina, která byla aktivní v Plzni před pár lety, a jednotliví participanti se k této činnosti později při různých příležitostech vraceli. Výjimkou pak byl participant výzkumu z Liberce, který byl i specifický tím, že se na rozdíl od skupiny aktivní v Plzni, nevěnoval pouze tomuto specifickému výseku estetizace veřejného prostoru,

ale i graffiti. Dalším tvůrcem byl člověk z Prahy, který ale například participoval na akci, kterou vymyslela plzeňská skupina a byla domluvena s plzeňskými a přenesena i do Prahy, kde získala větší mediální ohlas. Tento participant byl ještě specifický tím, že v podstatě spadá do umělecké scény, vystudoval vysokou uměleckou školu a přestože nyní už nestuduje, pravidelně vystavuje a účastní se mnoha rezidenčních uměleckých programů v zahraničí. Zároveň se ale vyjádřil, že spíš, než součástí umělecké scény, se cítí být součástí scény anarchistické. Jeho kamarádem je další participant výzkumu, ze stejného okruhu lidí hlásících se k anarchismu v Praze, který se dlouhodobě se vyjadřuje ve veřejném prostoru nejen prostřednictvím výtvarných děl.

4 EMPIRICKÁ ČÁST



Fotografie č. 9: Plakáty plzeňské skupiny s tematikou třídního boje. Zdroj: Autorka.

Mě k tomu vedla touha jakoby potom nějakým způsobem měnit společnost k něčemu, co se třeba jako nám líbí,...aby lidi tolik nekonzumovali, brali větší ohled na přírodu, na ostatní lidi, aby se navzájem nevykořisťovali, takže je to vlastně jakoby anarchistický smýšlení, by se dalo říct. [Petr]

Jak jsem již naznačila výše, většina participantů výzkumu se přihlásila k anarchistickému hnutí, pod které jistě spadají, ale z několika důvodů bych se o nich nebála

hovořit jako o subkultuře, ne-li kontrakultuře, protože tu vnímám jako jeden z pólů na škále míry rezistence vůči dominantní kultuře. Postsubkulturní kritiky přibližují subkulturu hnutí, když hovoří o výrazné individualitě, ta je u anarchistů vyjádřena jak v sympatiích k různým anarchistickým směrům, tak třeba v důslednosti v jídelníčku (vegetariánství, veganství). Všichni participanti fungují také v dalších rolích, jako v práci, v rodině apod., a nejsou zcela odloučeni od majoritní společnosti, neexistuje zcela ostrá hranice mezi subkulturou a dominantní kulturou [viz Lojdová 2014: 32]. Anarchisté však zároveň vytváří například nezávislý tisk, jeden z mých participantů přímo pomáhá s tiskem časopisu A-Kontra. Setkávají se kolem autonomních kulturních center jako Klinika, sdružují se kolem iniciativy Food Not Bombs, participují na bezpečnostních zónách nebo se věnují dumpster divingu. Všichni jsou v podstatě svou (nejen výtvarnou) činností aktivními jedinci v rezistenci k dominantní kultuře. Někteří z participantů označují už jen samotný akt ve veřejném prostoru (bez ohledu na obsahové sdělení) jako politickou aktivitu a vnímají se už skrz něj tedy rezistentní vůči dominantní kultuře. Všichni participanti patří mezi mladé dospělé nebo střední dospělé, takže ne zcela naplňují definici vrstevnických subkultur od Centra pro současná kulturní studia, ale podstatně se jí blíží.



Fotografie č. 10: Plakáty plzeňské skupiny společně se zkratkou pro Československou anarchistickou federaci (ČSAF), současnou Anarchistickou federaci. Zdroj: Autorka.

Jak vyplývá z metodologie, bavila jsem se s dvěma hlavními členy plzeňské skupiny (Petr a Marek), která fungovala zhruba v letech 2011 až 2013, a z plzeňských dalšími dvěma volně se přidružujícími členy (Adam a Jan). Dalším člověkem, se kterým jsem vedla rozhovor, byl Zdeněk z Prahy, který se s plzeňskými lidmi domlouval na akci oběšenců s tím, že ji ale prováděl v Praze zase s jinými lidmi, kde se jim podařilo získat mnohem větší ohlas³, ačkoliv byla akce vymyšlena v Plzni.



Fotografie č. 11: Oběšenci skupiny Prak Zdroj: Petr Janiš

Druhý pražský participant je Roman, Zdeňkův kamarád, který se stejně jako on věnuje určité výtvarné činnosti i mimo veřejný prostor. Zdeněk absolvoval jako jediný vysokou uměleckou školu a pravidelně vystavuje. Posledním participantem je Erik působící v Liberci.

4.1 Veřejný prostor z pohledu participantů výzkumu

Jako hlavní charakteristika veřejného prostoru vyvstává na první pohled přístupnost, jak můžeme vidět z odpovědi na otázku, co si participanté představují pod pojmem veřejný prostor:

³ Viz např. článek na Novinky.cz: <https://www.novinky.cz/krimi/255684-po-praze-visely-na-snurach-obesene-figuriny.html> [cit. 9. 5. 2017]

Pod tím si představuju ulice, město, tam kde není prostor, kde by lidi bydleli, jako byty si pod tím nepředstavuju, no. Domy taky ne, víceméně, pokud neslouží veřejnosti. Je to prostor, kam vlastně může kdokoliv nějakým normálním způsobem přijít. [Petr]

No tak veřejnej prostor, veřejnej prostor je něco, kde se lidi můžou volně pohybovat.[Erik]

Jestliže je něco veřejné, mělo by to patřit všem. Mám rád svobodu pohybu ať ve městě nebo v přírodě. [Jan]

Pokud si chceš udělat akci, musíš se proplítat na úřadě a nemůžeš ten prostor využít podle libosti. Všude tě sledujou kamery. [Adam]



Fotografie č. 12: Plakát plzeňské skupiny pod mostem Milénia. Zdroj: Autorka.

Na uvažování o přístupnosti místa, by se dalo usuzovat už předem, jelikož je pro mé participandy výzkumu otázka přístupnosti zásadní při lepení, sprejování, a dalších, i když se samozřejmě někdy vyhledávají specificky nepřístupná místa kvůli tomu, že jsou exponovaná, například na mostech a jině. Přístupnost se úzce dotýká legálnosti, pro participandy výzkumu může být osudové, jestli místo není přístupné a musejí překonávat kvůli vykonání aktu nějaké překážky. Participanti výzkumu se také vyjadřují v tom smyslu, že spousta místa není přístupná všem, tudíž tím, že pracují ve veřejném prostoru v podstatě ilegálně, si berou zpět veřejný prostor, který nám je v současnosti systémem nebo aktuálními podmínkami upírán.



Fotografie č. 13: Samolepka Fanoušci uprchlíků. Zdroj: Roman

Kromě legální dimenze prostoru, která je pro participanty snad nejvíc určující, se vždy alespoň jedenkrát vyskytla jedna z dalších tří dimenzí, o kterých mluví Siebel a Wehrheim. Funkcionální dimenze je většinou vymezená negativně nesplněním svého účelu:

Zde je rovněž demokracie iluzí. Právě ve veřejném prostoru je znemožněno jakékoli veřejné rozhodování, zde nesmí a nemá probíhat žádná svobodná debata. Na ulici dnes zní jen poslušné hlasy otroků a příkazy jejich pánů. [manifest plzeňské skupiny]

Tak měl by sloužit lidem, aby tam lidi mohli provozovat svoje aktivity, aby si tam mohli třeba vyměňovat nějaký věci, dávat si tam svoji vlastní inzerci i třeba lidi...[Petr]

Stejně tak další účastníci výzkumu hovoří o nemožnosti sdílet víc věcí ve veřejném prostoru pro některé je tato rovina tak zásadní, že skrz ní mluví o neexistenci veřejného prostoru. Sociální dimenzi vyjadřují ve veřejném prostoru jednodušeji obecně jako prostor pro setkávání lidí:

Ve městě si veřejný prostor představuji jako místa, která jsou velmi hustě frekventovaná lidmi. [Jan]

Veřejnej prostor slouží životu ve městě a všemu, co k tomu patří. [Adam]

A dále pak komunikují například nedostatek míst k odpočinku, míst ke konfrontaci s ostatními lidmi a nedostatek možností vyměňování názorů mezi lidmi ve veřejném prostoru. Český veřejný prostor vnímají jako uzavřený a neprostupný, padají zmínky o městech, kde se politika ubírá vstříc lidem, zmíněna byla Kodaň, Hamburk nebo Trondheim, kde podle nich najdeme kvalitní místa pro odpočinek, komunikaci, města jsou uzpůsobena víc chodcům a cyklistům, mezi nimiž může snáz dojít k výměně informací. Zdeněk ale například nevnímá určitá společenštější místa tak jednoznačně, zmiňuje komunitní zahrady a pokračuje, že je to ale „dost problematický, protože vůbec tuhle tu rétoriku sdílení veřejného prostoru přebírají prostě firmy a dělaj se na tom chytrý sociální kampaně a tak, tak to je prostě kapitola sama pro sebe“ [Zdeněk]. Nejčastěji zmiňovaným negativem je však vizuální smog a obecně komercializace veřejného prostoru, za kterou pak následuje kontrola prostřednictvím kamer.

Participantí výzkumu také hovoří o tom, že pod hlavičkou plzeňské street artové skupiny pořádali demonstrace, které byly zakončovány street parties. Byla to obzvlášť Antisystema s podtitulem „Pochod nespokojenosti“, konající se v roce 2011 a 2012. Vystoupili na ní různí řečníci a o jejím průběhu se můžeme opět dočíst v časopise Existence. Později se z ní vzniknul Freeday.



ANTISYSTEMA

ŽIVOT NA DLUH

12. KVĚTEN (DIY STREET PARTY)

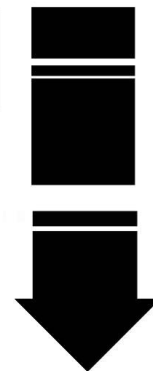
PARKOVIŠTĚ POD MOSTEM KLATOVSKÉ TRIDY

A PARKOVIŠTĚ NAPROTÍ STARÉMU SKB PARKU

(U KAUFLANDU)

START: 12:00

PLZEŇ



á

Obrázek č. 1: Samolepka šířená k akci. Zdroj: Facebooková stránka skupiny

4.2 Politizace a estetizace prostoru jako fenomén DIY a guerilla marketing v rámci anarchistického hnutí spíše než jako street art

Jak již bylo řečeno výše, až na participanta z Liberce žádný z participantů výzkumu nevyověděl, že by se v současnosti považoval za součást street art nebo graffiti subkultury. Dva se zmínili, že možná částečně v minulosti by se k ní mohli přiřadit, ale nyní určitě ne.

Ani moc ne, no, nebo záleží v jakém smyslu, ale...jakoby v tom běžném smyslu ne, no...a teďka jako momentálně určitě ne. Nebo spíš by to mohla bejt ještě jakoby součást nějaký subkultury v rámci už tý jedný subkultury toho anarchistického hnutí. Tak prostě lidi, kteří se ještě v rámci toho věnujou hodně těmhle těm věcem, jako nějakým grafitům, nebo takhle, lepení plakátů... [Petr]

Participant z Liberce odpověděl takto:

No tak asi v tom graffiti se pohybuju, jo, ale vono to je zas takový jako dost rozšířený, nedá se to všechno zaškatulkovat jenom pod bublinu graffiti, jo, vono, tam to trošku víc vybočuje...my jsme tady spíš takový víc jako anarchističtější, takže jo, zas jsou graffitiáci, co jsou prostě na hip hop a toleto, to, to já a ty lidi, se kterejma se stýkám, to my nejedeme, no. My spíš jako takhle tady v tý alternativní kultuře... [Erik]

Stejně tak se další participantů proti graffiti přímo vymezují:

Kulturu graffiti vnímám rozporuplně, mám rád umění, ovšem tagy a grafomanství mi nic neříkají. [Jan]

Jelikož se mí participantů považují spíše za součást anarchistického hnutí, než za součást graffiti scény a street art scény, navrhuji užívat i jinou rétoriku a označení děl pro jejich tvorbu. V graffiti a street art scéně se dennodenně vedou souboje nejlepšího autora a každý street artista je mýtem o sobě samém. V diskurzu graffiti *writerů* je kladen důraz na osobnost autora a jeho dovednosti (*skills*), které u mých participantů výzkumu stojí až za sdělením a participativním fungováním, komunitou. Jejich diskurzu a tomu, co jejich vlastní tvorba prezentuje, bude o něco bližší hovořit o jejich dílech jako o fenoménu DIY (*Do It Yourself*), který vychází především z punkové subkultury a znamená „Udělej si sám“. Pod DIY můžeme zahrnout vydávání zinů (vlastní tisk), desek, pořádání koncertů nebo také tisk informačních a propagačních plakátů.

Poté by se dala tvorba plzeňské skupiny taky označit jako guerilla marketing a jako forma kulturní rezistence vůči kapitalismu dominujícímu veřejným prostranstvím:

Naučilo nás to lepit si plakáty na svý vlastní akce a využívat ten veřejnej prostor vlastně k tomu, že si tam propagujeme svý vlastní akce bez peněz jakoby, že nemusíme nic platit. K tomu by vlastně měla bejt i možnost, aby to mohlo sloužit takhle lidem k propagování třeba jejich akcí, který dělaj, žejo. [Petr]

O problematice pojmenovávání intervencí ve veřejném prostoru mluví Zdeněk:

Jo, no, tak to je vlastně docela srandovní, to bych se mohl nějak vyblejt. Protože vlastně, myslím si, že terminologie nazývání umění ve veřejném prostoru je docela problematická v tom, že prostě ze street artu se vlastně stala už jen dekorace městská. Myslím si, že to, čemu většina lidí říká street art, tak je prostě muraly⁴, jak lidi dělají muraly, tak to je prostě muralismus. A lidi prostě dělají barevnou dekoraci městský, který jako napomáhá gentifikaci a v zásadě tohle se vůbec necítím součástí. I když jsem street art v Praze, když jako začínal, tak jsem to hrozně žral a prostě 4 roky, celý gympl jsem prostě dělal šablony, nálepky, plakáty a tady ten klasickej street art jsem dělal. Ale myslím si, že hodně lidí třeba, nebo ty umělci, který poznávám všude ve světě, tak taky začínali na graffiti nebo street artu, pak prostě šli na umělecké školy a začli to směřovat někam jinam. A takhle si děláme s kamarádama různě srandu, že by se měl už používat výraz post-street art, ale ten prostě v zásadě si myslím, že všechny nás výraz street art uráží. Protože to, co se ze street artu stalo je prostě barevná sračka a nikdo jako z mého okolí těchhle umělců, který se snaží dělat něco jakoby jinýho třeba, ale je to na ulici, tak by se nenazvali street artistama. Takže prostě když v angličtině se používá výraz public art, tak ten zas je takovej zavádějící, protože, protože public art se prostě říká i oficiálnímu umění, když prostě děláš nějaký mozaiky, sochy a objekty ve veřejném prostoru. Takže ten jako v zásadě taky úplně nesedí na to, co my děláme, nebo já. Tak se říká prostě intervence ve veřejném prostoru a někdo prostě používá v angličtině výraz *interventionism*, což mě třeba jakoby se docela líbí... No pak se používá výraz *artivismus*, což se mi hrozně nelíbí, ale v zásadě je to docela dobrý, protože spojíš ten art a ten aktivismus...

Rezistence se chápe jako obrana před kulturní mocí, kterou podřízené sociální síly prožívají jako „vnější“ a cizí. Rezistence se v tomto případě zvedá tam, kde se dominantní kultura snaží vnutit podřízeným kulturám zvnějšku. Zdroje odporu lze proto logicky najít zejména mimo dominantní kulturu“ [Barker 2004: 173]. Právě s ohrožením privatizací veřejného prostoru a dominantností reklamy v českých městech se plzeňská skupina kreativně vyrovnává a dává najevo svůj symbolický odpor...

Veřejnej prostor je potřebnej, jakmile se z něho stane soukromej, to bude špatně. V podstatě za něj už teď platíme, za něco, co by mělo být zadarmo. [Adam]

Negativně vnímám reklamu a kulturu konzumu obecně (nákupní centra a komplexy). [Jan]

⁴ Velkoplošné malby na zdi, které vznikají většinou na objednávku majitelů budov

Nemělo by to být jenom otázka peněz, co v tom veřejném prostoru může bejt. Protože dneska to vlastně otázka peněz je. Jde o to, co si kdo zaplatí za plochy a normální člověk si žádnou plochu, žejo, nezaplatí. [Petr]



Fotografie č. 12: Hesla na chátrající budově v sociálně vyloučené lokalitě v Liberci. Zdroj: Ondřej Dvořák

4.3 Politizace a estetizace jako tvorba skutečně veřejného prostoru v rezistenci k domnělému veřejnému prostoru

Další formou rezistence, kterou dávají najevo mí participanti je rezistence prostorová. Můžeme mluvit o aktivismu spojeným s ignorací města stavu určitých budov (například v sociálně vyloučené lokalitě poblíž centra Liberce v ulici Lucemburská) nebo také bojem s neustálým vznikáním obchodních center v městech, která jsou svým prostředím charakteristická odcizením a ztrátou vztahu k místům.

Nemám rád, když je veřejnej prostor zneužíván jako píseček pro spekulanty, reklamy a různou podobnou špínu. [Erik]



Fotografie č. 13: Chátrající dům vedle ubytovny v sociálně vyloučené lokalitě v Liberci. Zdroj: Autorka.

Občas jsme cílili na nějaký lokálnější témata, vlastně jsme podporovali třeba výlepama třeba to referendum v Plzni, že jsme si vod nich brali plakátek, jak bylo to referendum kvůli tomu OC Aréna, jak tam měli stavět na Americký dole. Tak jsme třeba vylepovali ty jejich plakáty, aby ty lidi přišli k tomu referendu a volili...My jsme teda byli jako proti tomu centru...v referendu si mohl vybrat každej, jak chtěl, ale...Přišli k němu většinou lidi, který to centrum tam nechtěli, než který ho chtěli. Podle toho to taky dopadlo. [Petr]

VY POSTAVÍTE - MY VYPÁLÍME



USVITU PROTI VÝSTAVBĚ OC ARÉNA PLZEŇ

Obrázek č. 3: Plakát proti výstavbě OC Aréna Plzeň. Zdroj: Facebooková stránka plzeňské skupiny



Fotografie č. 14: Plakáty pod mostem Milénia. Zdroj: Archív autorky.

Samotným aktem tvorby ve veřejném prostoru se pak mí participanti mohou znovu stát součástí místa a navrátit mu význam.

5 ZÁVĚR

Ve své práci jsem se pokusila ozřejmit, čím je veřejný prostor pro populaci zabývající se DIY plakáty s aktivistickými přesahy, guerilla marketingem, intervencemi ve veřejném prostoru s angažovaným přesahem nebo jinak řečené tako artivismem ve veřejném prostoru. Téma nebylo nejjednodušší uchopit, protože literatury v češtině ze sociálně vědního hlediska není tolik, krom prací týkajících se obecně veřejného prostoru a jeho interpretace. Snažila jsem se vyjádřit, proč mí participanti výzkumu přistupují k veřejnému prostoru tak, jak přistupují a že pro ně samotné je označení jejich tvorby celkem komplikované a neví si úplně rady s identifikací s nějakou škatulkou jakou je třeba street art.

Shrneme-li závěry, důležitá je pro ně v definici veřejného prostoru přístupnost veřejného prostoru a část z nich se shodla, že v českém kontextu veřejný prostor prakticky neexistuje, například ve srovnání s jinými evropskými městy. V současném veřejném prostoru vidí problémy jak s vizuálním smogem, který je aktuálně v Plzni velkým, městem neřešeným, problémem, taky vnímají komercializaci a privatizaci a problém nedostatečného prostoru pro sebevyjádření nebo možnosti participace na veřejných místech a konfrontace s dalšími lidmi.

Hlavním nedostatek práce a možností do budoucna je participace na vlastní akci v terénu, kterou jeden z informátorů sice plánoval, ale neustále se odkládala, takže v mé práci chybí poznatky z terénu. Do budoucna by se snad dalo srovnávat s významem veřejného prostoru pro jeho pasivní konzumenty a hledat společné průsečíky obou těchto poloh. Také by se dala srovnávat prostorová data pohybu aktivistických skupin a graffiti skupin. Klíčový participant výzkumu popsal výběr míst a pohyb ve městě takto:

My jsme to lepili docela dost všude, no. Jeden čas to fakt bylo skoro po celé Plzni. Hlavně teda v centru ... Měli jsme vždycky takový trasy vymyšlený, kudy jsme to chodili lepit. Abysme nebyli třeba moc často na kamerách. Takže vždycky se šlo někde, kde není kamerovej systém. Nějaký ty ulice...to se dá i najít na internetu, kde kamerový systém je. Měli jsme to

zmapovaný, tak jsme tam třeba zašli a pak jsme zase vyšli mimo ten kamerovej systém, někudy jsme chodili jinýma ulicema a pak jsme tam zase zašli a...lepili jsme to hlavně v centru a pak dycky většinou jsme to dělali tak, že jsme vycházeli z nějakých čtvrtí, třeba z Lochotína nebo z Doubravky nebo ze Slovan nebo z Bor a šli jsme jakoby do centra. Cestou jsme to nějak lepili. [Petr]

Tato prostorová data by jistě něco vypověděla o místech, která jsou nejvíce podrobena sociální kontrole, což by se dalo zasadit do širšího kontextu procesu privatizace veřejného prostoru. Regulace prostřednictvím mechanismů sociální kontroly často vychází z toho, že městský řád je nefunkční, kamerové systémy patří k nejkontroverznějším prostředkům sociální kontroly [Pospěch 2013].

6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- Agnew, John. 1987. *Place and Politics. The Geographical Mediation of State and Society*.
- Atkinson, Rowland. 2003. „Domestication by Cappuccino or a Revenge on Urban Space? Control and Empowerment in the Management of Public Spaces.“ *Urban Studies* 40 (9): 1829–1843.
- Augé, Marc. 2008. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. New York: Verso. Boston: Allen & Unwin.
- Bachelard, Gaston. 2009. *Poetika prostoru*. Praha: Malvern.
- Barker, Chris. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.
- Barthes, Roland. 2004. *Mytologie*. Praha: Dokořán.
- Berger, John. 2016. *Způsoby vidění*. Praha: Labyrint.
- Certeau, Michel de. 1984. *The Practice of Everyday Life*. London: University of California Press.
- Clark, John. 1976. „Style.“ Pp. 147-161 in Stuart Hall, Tony Jefferson (eds.). *Resistance Through Rituals*. London: Hutchinson.
- Cresswell, Tim. 2004. *Place. A Short Introduction*. Malden, MA: Blackwell.
- Douglas, Mary. 2004. *Čistota a nebezpečí*. Praha: Malvern.
- Duncombe, Stephen. 2002. *Cultural resistance reader*. London: Verso.
- Evropská úmluva o krajině. 2000. Florencie: Rada Evropy.
- Goffman, Erving. 1999. *Všichni hrajeme divadlo. Sebe prezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon.
- Gupta, Akhil, James Ferguson. 1997. *Culture, Power, Place: Explorations in Critical Anthropology*. Durham: Duke University Press.
- Hall, S., T. Jefferson (eds.). 1976. *Resistance Through Rituals*. London: Hutchinson.
- Harvey, David. 1997. *Justice, Nature and Geography of Difference*. Oxford: Blackwell.
- Hebdige, Dick. 2012. *Subkultura a styl*. Praha: Dauphin/Volvox Globator.
- Holloway, John. 2000. „Yippies.“ Pp. 214-216 in Sara Pendergast, Tom Pendergast (eds.). *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. Farmington Hills: St. James Press.
- Ingold, Tim. 1993. „The Temporality of the Landscape.“ *World Archaeology* 25: 152-174.

- Irvine, Martin. 2012. „The Work on the Street: Street Art and Visual Culture.“ Pp. 235-278 in Barry Sandywell, Ian Heywood (eds.). *The Handbook of Visual Culture*. London & New York: Berg.
- Jakš, Filip. 2008. „Komunikace a napětí v “komunitě supermanů.” Pp. 5-10 in Filip Jakš (ed.). *Pouliční umění - teorie na ulici*. Praha: Interaktiv.cz.
- Lofland, Lyn. 1989. „Social Life in the Public Realm: A Review.“ *Journal of Contemporary Ethnography* 17 (4): 453–482
- Lojdrová, Kateřina. 2014. *Zvol si mou cestu! Edukační aktivity subkultury freeganů ve veřejném prostoru*. Brno: Masarykova univerzita.1
- Low, Setha M. 1996. „Spatializing Culture: The Social Production and Social Construction of Public Space in Costa Rica.“ *American Ethnologist* 23(4): 861-879.
- Lukerman, Fred. 1964. „Geography as a Formal Intellectual Discipline and the Way in Which It Contributes to Human Knowledge.“ *Canadian Geographer* 8: 167-172.
- Madanipour, Ali. 2006. „Public Spaces of European Cities.“ *Nordisk Arkitekturforskning* 1: 7–16.
- Malina, Jaroslav. 2009. *Antropologický slovník, aneb, Co by mohl o člověku vědět každý člověk. S přihlédnutím k dějinám literatury a umění*. Brno: Akademičké nakladatelství CERM.
- Malpas, Jodi Ellen. 1999. *Pince rmd Experience: A Philosophical Topography*. Cambridge: University Press.
- Matějů, Martin. 2003. „Město a veřejný prostor.“ *Český lid* 90 (3): 225–228.
- Mitchell, Don. 1995. „The End of Public Space? People’s Park, Definitions of the Public, and Democracy.“ *Annals of the Association of American Geographers* 85 (1): 108–133.
- Mitchell, Don. 1997. „The Annihilation of Space by Law: The Roots and Implications of Anti-homeless Laws in the United States.“ *Antipode* 29 (3): 303–335.
- Norberg-Schulz, Christian. 2010. *Genius Loci. Krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán.
- Olšovský, Jiří. 2011. *Slovník filozofických pojmů současnosti*. Praha: Grada.
- Park, Ezra. 1967. *On Social Control and Collective Behavior*. Chicago: University of Chicago Press.
- Pospěch, Pavel. 2013. „Městský veřejný proctor: interpretativní přístup.“ *Sociologický časopis / Czech Sociological Review* 79(1): 75-100.

- Pred, Allan. 1984. „Place as Historically Contingent Process: Structuration and the Time-Geography of Becoming Places.” *Annals of the Association of American Geographers* 74: 279-297.
- Relph, Edward. 1976. *Place and Placelessness*. London: Pion.
- Seamon, David. 1980. „Body-Subject, Time-Space Routines, and Place-Ballets” in Anne Buttimer, David Seamon (eds.) *The Human experience of space and place*. London: Croom Helm.
London 148-65.
- Siebel, Walter, a Jan Wehrheim. 2006. „Security and the urban public sphere”. *German Policy Studies* 3(1):19–46.
- Smolík, Josef. 2010. *Subkultury mládeže. Uvedení do problematiky*. Praha: Grada.
- Sopóci, J., B. Búzik. 2009. *Základy sociologie*. Bratislava: SPN-Mladé letá.
- Soukup, Václav. 2010. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál.
- Thrift, Nigel. 1996. *Spatial Formations*. London: Sage.
- Tomek, V., O. Slačálek. 2006. *Anarchismus. Svoboda proti moci*. Praha: Vyšehrad.
- Toušek, Laco. 2013. „Prostor, transgrese a bezdomovectví”. Disertační práce, Západočeská univerzita v Plzni.
- Tuan, Yi-Fu. 1974a. „Space and Place: Humanistic Perspective.” *Progress in Human Geography* 6: 211-252.
- Tuan, Yi-Fu. 1974b. *Topophilia: A study of Enviromental Perception,, Attitudes, aid Values*. Englewood Cliffs ; London : Prentice-Hall.
- Tuan, Yi-Fu. 1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Visconti, L., J. Sherry Jr., S. Borghini, L. Anderson. 2010. „Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place.” *Journal of Consumer Research* 37: 511-529.

7 RESUMÉ

In my work, I tried to clarify what means the public space to the population dealing with creation of DIY posters with activist overlaps and guerilla marketing. I also tried to articulate their postures. By means of places where stickers, posters, and templates are placed, new meanings can be made, and a voice which cannot be heard in other areas of the public sphere can be retrieved in the urban environment. Summarizing the conclusions, it is important to define the accessibility of the public space for them. Furthermore, participants of research see problems of visual smog and lack of space for self-expression or the possibility of participation with other people in public places in the present public space.

Deficiency of my work lies in the inability of my own participation in the field with the group. In the future, it would be possible to compare the importance of public space for its passive consumers and to look for common intersections of both of these positions. It would also be possible to compare the spatial data of movement of activist groups and graffiti groups and explore places with the strictest social control.

8 PŘÍLOHY

Tabulka č. 1: Základní údaje o participantech výzkumu

Jméno	Věk	Město v době tvorby	Při práci/studiu	V současné době
Petr	22	Plzeň	Studium střední školy	Již neaktivní, ale občas zvažuje návrat k tvorbě
Adam	38	Plzeň	Při práci	Už jen samolepky
Marek	28	Plzeň	Při práci	Již neaktivní
Jan	30	Plzeň	Při studiu vysoké školy	Již neaktivní
Zdeněk	31	Praha	Při práci i studiu	Stále aktivní (ale spíš v zahraničí, zároveň tvoří i v galeriích apod.)
Roman	39	Praha	Při práci i studiu	Pouze občas
Erik	31	Liberec	Při práci	Stále aktivní

Manifest "Revoluci na ulici" plzeňské skupiny zveřejněný na jejich facebookové stránce:

Revoluci na ulici

Německý filosof a sociolog Jürgen Habermas, který je spojen s tzv. Frankfurtskou školou, sledoval vznik a následný rozpad toho, co nazval veřejnou sférou. Termínem veřejná sféra označoval tu oblast veřejné debaty, v níž lze diskutovat o otázkách obecného zájmu a vytvářet si na ně názor. Počátky jejího vzniku klade Habermas do salonů, kaváren a ulic Londýna, Paříže a jiných evropských měst. Lidé se zde scházeli, aby diskutovali o aktuálním vývoji společnosti, přičemž mnohdy vycházeli z informací získaných z novin a letáků, které se tehdy začínají objevovat. Významné byly především politické debaty.

Habermas se domnívá, že ač se diskusi účastnilo nevelké množství lidí, měla tato atmosféra životadárny vliv na vznik evropské demokracie. Právě zde se totiž objevuje myšlenka řešení politických problémů prostřednictvím veřejné diskuse. Podstatou veřejné sféry je totiž setkání rovnoprávných jedinců na fóru k veřejné diskusi. Rozsah veřejné sféry dnes rozšiřuje mediální realita. Hovoří se o tzv. mediální veřejné sféře. Habermas však prohlašuje, že zde je demokratická diskuse iluzí. Byla odsud vytěsněna a nahrazena zdáním veřejné sféry.

Domníváme se, že nejen mediální realita, nýbrž realita veškerého veřejného prostoru byla dnes zbavena jakékoli demokratické diskuse. Zde je rovněž demokracie iluzí. Právě ve veřejném prostoru je znemožněno jakékoli veřejné rozhodování, zde nesmí a nemá probíhat žádná svobodná debata. Na ulici dnes zní jen poslušné hlasy otroků a příkazy jejich pánů. Masy lidí se zde pohybují pod taktovkou kapitalismu a státu. Zde jsme svědky uniformovaného života a konformismu.

Proč tomu tak je právě ve veřejném prostoru? Protože, každý totalitní systém usiluje o totální kontrolu nad veřejným prostorem. Privilegovaní si uvědomují, že kontrolují-li veřejný prostor, ovlivňují tím pohyb celé společnosti ve svůj prospěch. Nastavují vztahy mezi lidmi, diktují podmínky, za nichž budou žít, uzpůsobují jejich myšlení a staví kulisy veřejnému životu. Ve veřejném prostoru je pro privilegované třeba umlčet kritický hlas, zhášet sociální revoltu a potlačovat politickou opozici.

Podoba dnešního veřejného prostoru odráží kompozici moci ve společnosti. Někde skrytější, jinde otevřenější je moc privilegovaných nad místy, v nichž žijeme. Oproti jiným totalitním systémům nežijeme dnes pod totalitou státní. Stát je dnes spíše prostředek k prosazování vůle kapitálu. Proto podoba současného veřejného prostoru dává jasně tušit, kam spadá moc nad dnešní společností. Veřejný prostor již dávno není veřejným, nýbrž místem soukromého zájmu kapitalismu. Nejen státní, ale ekonomicko-politická je podoba této totality. Trh dobyl a nadále kontroluje veřejný prostor. Zde se nacházejí jeho symboly moci a síly, jež jej mají chránit.

Časy se mění a s nimi i podoba míst, v nichž žijeme. Za výlohou se již neoslavuje soudruh Husák a pomníky nám nepřipomínají hrdinné sovětské vojáky. Zato dnes nám v reklamách polonahé dívky nabízejí k prodeji kdejaké zboží, média šíří oslavu úspěchů kapitalismu a na ulici stále vládne politicky korektní hlas. Totalitarismus kapitálu je mistrně zakrývá a lidem jsou předkládány odpady zábavního průmyslu. Nepohodlní jsou stále odklízeni z parků, ulic a nádraží. Svoboda dnes náleží jen tomu, kdo má dost peněz, aby si ji koupil.

Svět, ve kterém se denně pohybujeme je uzpůsoben k tvorbě zisku. Jsme stále manipulováni reklamou, obtěžováni kdejakým konzumentem a naše ulice se podobají obchodnímu domu. Na místo parků a lesů jsou zde hypermarkety, a nad tím vším patroluje oko státní represe. Zkoumáme-li podobu současného veřejného prostoru, jistě nebudeme překvapeni, jak efektivní je tento mechanismus na tvorbu zisku. Jistě nebudeme pochybovat, že toto je totalita.

Naše skupina bojuje proti kapitalismu, státu, fašismu a všem odpornostem, které člověku brání růst a svobodně dýchat. Bojujeme proti těmto silám, neboť právě ony stojí v cestě k lepší budoucnosti lidstva (k ÚSVITU nového člověka). Proto právě ve veřejném prostoru voláme po společnosti svobody a rovnosti. Po světě, o kterém sníme. Po dlouhém přemítání jsme dospěli k závěru, že právě svobodný veřejný prostor může být oním úhelným kamenem budoucí společnosti. Proto intervenujeme veřejný prostor a požadujeme, aby zde zněl hlas lidu. Aby zde zněl hlas svobodného člověka.

Nám všem byla vzata možnost mluvit, jednat, tvořit a svobodně dýchat. Na ulici musíme chodit se sklopenou hlavou a být součástí té uniformované masy. Mluvit budeš jen to, co smíš a dělat budeš jen, to co chtějí oni. Pokud chceš být neposlušný, svobodný a svůj, přidej se k intervenci našeho veřejného prostoru. Vezmi si zpět to, co ti náleží.

Revoluci na ulici!!!

Volně přiložené fotografie z archívu autorky:
Liberec



Plzeňská skupina





Romanovy nálepky



(Zdroj: autorka)



Zdroj: Roman

Zdeňkovy práce z jeho archívu



Zdeňkova práce. Zdroj: Jiří Čada

