

Mapy ve vizuální kultuře

BcA. Kamila Severová

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Grafický design
akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **BcA. Kamila Severová**
Osobní číslo: **K15378**
Studijní program: **N8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Můj svět**

Zásady pro vypracování:

Rozsah teoretické práce minimálně 40 – 45 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě (dle předepsané celouniverzitní šablony viz směrnice rektora č. 20/2016) ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků elektronické podoby práce a 1 výtisk graficky zpracované práce, která má volnější grafickou podobu.

- 1. Teoretická část: mapy ve vizuální kultuře**
- 2. Praktická část: vizuální ztvárnění mého světa**

Dále na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte obrazovou dokumentaci praktické části závěrečné práce v minimálním počtu 10 kusů pro využití v publikacích FMK. Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana. Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách. V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině i v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.

Rozsah diplomové práce: viz Zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz Zásady pro vypracování
Forma zpracování diplomové práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

Kartografie: celost. vysokošk. učebnice pro stavební fak. 1. vyd. Praha: Geodetický a kartografický podnik, 1987

Mapy Umelecká kartografia v strede Európy 1960 - 2011 1. vyd. Bratislava: GMB a SNG, 2011

Kartografie umění současnosti mezi první a druhou moderností 1. LINDAUROVÁ, Lenka. A2, 2012, 8,, 8, č. 8, s. 12


Mind the Map Illustrated Maps and Cartography 1. vyd. Berlin: Antonis Antoniou & Gestalten, 2015

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr.A. Pavel Noga, ArtD.**
Ateliér Grafický design
Datum zadání diplomové práce: **1. listopadu 2016**
Termín odevzdání diplomové práce: **12. května 2017**

Ve Zlíně dne 1. prosince 2016


doc. Mgr. A. Jana Janíková, ArtD.
děkanka




dr. ak. soch. Rostislav Illík
vedoucí ateliéru

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně9. 12. 2016.....

BcA. Severová Kamila



Jméno, příjmení, podpis

1) zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevýdělečně zveřejňuje bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy. Vysoká škola disertační práce nezveřejňuje, byla-li již zveřejněna jiným způsobem.

(2) Bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

(4) Vysoká škola může odložit zveřejnění bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce nebo jejich částí, a to po dobu trvání překážky pro zveřejnění, nejdéle však na dobu 3 let. Informace o odložení zveřejnění musí být spolu s odůvodněním zveřejněna na stejném místě, kde jsou zveřejňovány bakalářské, diplomové, disertační a rigorózní práce, již se týká odklad zveřejnění podle věty první, jeden výtisk práce k uchování ministerstvu

2) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní vnitřní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

3) zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlídnou k větší výdělků dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá využitím kartografie a kartografických prvků ve vizuálním umění. Úvodní text se zabývá odlišností uměleckých a vědních náležitostí mapy. Práce nastiňuje základní i specifické druhy map, které jsou vizuálně atraktivní a využívají se v umělecké činnosti. Popisuje známé projekty a umělecká díla, jež spojuje téma kartografie. Závěrečná kapitola je věnována turistickým průvodcům. Cílem práce bylo nastítnit rozdíly mezi vědní a uměleckou kartografií a poukázat na široké využití kartografie ve výtvarném umění, jež může být nosným prvkem umělecké tvorby.

Klíčová slova: mapa, kartografie, věda, umění, informace, kreativita, vizualizace, zkrslení, průvodce

ABSTRACT

Dissertation deals with utilization of cartography and cartography elements in the field of visual arts. The introductory text concerns differences between artistic and scientific requirements of the map. The work outlines basic as well as specific types of maps that are visually attractive and are used in artistic activities. The work also describes well-known projects and artworks which are interconnected with topic of cartography. The final chapter is dedicated to tourist guides. The aim of thesis was to indicate diversity of scientific and artistic cartography and to point out the wide use of cartography in sphere of fine arts, which can be one of the most stimulating element in the art production.

Key words: map, cartography, science, art, information, creativity, visualization, distortion, guide

Děkuji vedoucímu mé teoretické a praktické diplomové práce doc. Mgr.A Pavlu Nogovi, ArtD. za rady a podporu při vzniku této práce.

Prohlašuji, že odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD.....	10
I.TEORETICKÁ ČÁST.....	11
1. CO JE TO MAPA.....	12
1.1 KULTURNÍ ROZDÍLY OBSAHU MAP.....	12
1.1.1 Východní pojetí.....	13
1.1.2 Západní pojetí.....	13
1.2 KARTOGRAFICKÉ ZVYKLOSTI.....	14
1.3 DRUHY A FUNKCE MAPY.....	15
1.3.1 Tendence v současné kartografii.....	15
1.3.2 Digitální kartografie.....	16
1.4 MOC A VLIV MAPY.....	18
1.4.1 Propaganda.....	19
1.4.2 Reklama.....	20
1.5 NADUŽÍVÁNÍ MAP.....	21
1.5.1 Žurnalistika.....	22
1.5.2 Vizuální styly.....	22
1.5.3 Ostatní oblasti.....	23
2. UMĚNÍ A VĚDA.....	25
2.1 VYUŽITÍ BARVY.....	25
2.1.1 Barva v kartografii.....	25
2.1.2 Barva ve výtvarném umění.....	27
2.2 KARTOGRAFIE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ.....	27
2.2.1 Symbolická funkce kartografie ve výtvarném umění.....	28
2.2.2 Kartografie ve výtvarném umění ve 20. století.....	29
2.3 STYLISTIKA A STYLIZACE.....	33
2.3.1 Kartografická stylistika.....	33
2.3.2 Umělecká stylizace.....	34
3. SPECIÁLNÍ DRUHY MAP.....	35
3.1 MENTÁLNÍ MAPY.....	35
3.1.1 Využití.....	36
3.1.2 Rozdělení.....	36
3.1.3 Kreativní využití.....	37

3.2	IMAGINÁRNÍ MAPY.....	38
3.3	IKONICKÉ MAPY.....	40
3.3.1	Mapa londýnského metra.....	41
3.3.2	Mapa newyorského metra.....	45
4.	VÝSTAVNÍ PROJEKTY.....	52
4.1	MAPY – UMELECKA KARTOGRAFIA V STREDENE EURÓPY 1960–2011.....	53
4.1.1	Katalog.....	54
4.2	VYBRANÍ UMĚLCI.....	57
5.	PRŮVODCE A TURISTICKÉ ZNAČENÍ.....	70
5.1	KLUB ČESKÝCH TURISTŮ.....	70
5.1.1	Historie.....	70
5.1.2	Turistické značení.....	71
5.1.3	Speciální značení.....	72
5.1.4	Výtvarné hledisko.....	73
5.1.5	Rozdíly mezi značeními.....	73
5.2	PRŮVODCE A JINÉ PUBLIKACE.....	73
5.2.1	Rozdělení průvodců.....	74
5.2.2	Vybraní průvodci.....	74
II.	PRAKTICKÁ ČÁST.....	80
6	ALTERNATIVNÍ PRŮVODCE.....	81
6.1	VYMEZENÝ REGION.....	81
6.2	KONCEPT.....	81
6.3	TEXTOVÁ ČÁST.....	82
6.4	STRUKTURA.....	82
6.4.1	Úvodní část.....	83
6.4.2	Hlavní část.....	83
6.4.3	Doplňující část.....	85
6.5	VIZUÁLNÍ STYL PRŮVODCE.....	85
6.5.1	Barevnost.....	86
6.5.2	Ilustrace.....	86
6.5.3	Fotografie.....	87
6.5.4	Typografie.....	88
6.5.5	Obálka.....	90

6.6	FINÁLNÍ ZPRACOVÁNÍ.....	90
	6.6.1 Software.....	90
	6.6.2 Formát, rozsah, vazba.....	90
6.7	DOPLŇUJÍCÍ MATERIÁL.....	91
	6.7.1 Brožura.....	91
	6.7.2 Pohledy.....	91
	ZÁVĚR.....	93

ÚVOD

Tématem mé teoretické diplomové práce je kartografie. Zaměřuji se především na její umělecké využití. Téma *Kartografie ve vizuálním umění* jsem si vybrala z důvodu dlouholetého zájmu o mapy, jež mne fascinují. Už jako malé dítě jsem se ráda dívala do map a imaginárně cestovala prstem po mapě. Dnes obdivuji především jejich komplexnost, schopnost předat velké množství informací a zároveň poskytnout i estetický prožitek. K výběru tohoto tématu mne nemotivoval pouze zájem o estetickou krásu mapy. Byla to také touha alespoň z části porozumět vědním náležitostem, které jsou zásadní při vzniku každé dobře fungující mapy.

Samotné téma práce považuji za aktuální především z důvodu všudypřítomnosti map, neustálého cestování obyvatelstva, ekonomice založené na pohybu a z mnoha dalších důvodů. Mapy nás obklopují velmi významně a jejich přítomnost je téměř na každém kroku. Z toho faktu plyne částečná ztráta úcty či uznání od společnosti. Mapy mají však historicky velmi blízko k umělecké činnosti. Z tohoto důvodu jsem chtěla poukázat na krásu map, možnosti jejich využití v uměleckých oborech a konkrétně popsat tvorbu autorů, jejímž stěžejním tématem jsou kartografické prvky.

Teoretický text jsem rozdělila do pěti základních kapitol, které dále rozvádějí danou problematiku. V první kapitole se věnuji základním kartografickým pojmům, jež považuji za nutné znát pro následné správné pochopení významu map a kartografie obecně. Podrobněji se také zmiňuji o moci a síle, která je mapám vlastní a člověk jí může lehce využít a zmanipulovat. Následně plynule přecházím na druhou kapitolu, jež porovnává vlastnosti a využití kartografických prvků v umělecky pojatých mapách a naopak v ryze praktických mapách. Specifickým druhům map je věnována následující kapitola. Vybrala jsem takové druhy, u nichž se domnívám, že jejich využití ve vizuální kultuře je značné. V souvislosti s ikonickými mapami také zmiňuji použité fonty. Tato lehce tématická odbočka mi přijde zcela přirozená a adekvátní, zejména z pohledu grafické designérky. Značnou část další kapitoly tvoří popisy práce umělců, jež využívají ve své tvorbě kartografii. Poslední část teoretické práce je věnována průvodcům a turistickému značení. Tuto kapitolu jsem záměrně vybrala z důvodu její návaznosti na praktickou část diplomové práce.

V úplném závěru teoretické práce se věnuji popisu praktické diplomové práci. Uvádím hlavní motivaci, která vedla ke vzniku specifického průvodce po mém okolí. Zaobírám se vznikem, průběhem i finálními fázemi projektu. Text doplňuji dokumentujícím materiálem, jenž ukazuje průběh práce. Také obhajují autorský obsah publikace a celé koncepční pojetí průvodce založeného na nadsázce a vtípu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 CO JE TO MAPA?

V následující kapitole se pokusím definovat pojem mapa, ve stručnosti shrnout základní problematiku spojenou s mapami, vysvětlit potřebné pojmy pro kartografickou činnost a nastínit vývoj a funkci map. Zmíním též vliv a moc mapy a kartografické zvyklosti.

Na mapu můžeme pohlížet z několika hledisek a najít mnoho definic, které tento pojem vystihují. V Ottově slovníku naučném stojí, že mapy jsou: „zobrazením částí povrchu zemského ve měřítku velmi zmenšeném, přičemž pozorovatele si představujeme ve veliké vzdálenosti nad krajinou, takže zorné paprsky jeho kolmo stojí na krajině a jsou ve spolek rovnoběžny“ [1].

Multimediální učebnice kartografie a geoinformatika definuje pojem mapa takto: „Mapa je zmenšený generalizovaný konvenční obraz Země, nebeských těles, kosmu či jejich částí, převedený do roviny pomocí matematicky definovaných vztahů (kartografickým zobrazením), ukazující podle zvolených hledisek polohu, stav a vztahy přírodních, socioekonomických a technických objektů a jevů.“ [2]

Odlišné vysvětlení, které na mapu pohlíží z jiného hlediska zní: „Každá vytvořená mapa je pouze jednou možností z nekonečného množství map, které mohou vzniknout zobrazením stejné situace nebo stejných dat.“ [3]

Zjednodušeně řečeno se jedná o obraz, který ve zmenšeném měřítku zachycuje prvky Země a ostatních nebeských těles. Její obsah se skládá ze tří základních prvků: měřítko, zobrazení a symbolizace. Společně tyto tři složky popisují možnosti a omezení mapy.

S přibývajícími novými technologiemi se zároveň mění i definice pojmu mapa. Tvrzení, která platila v západním světě na konci 20. století v současnosti už platit nemusí. Především díky rapidnímu přechodu k digitálním mapám.

1.1 KULTURNÍ ROZDÍLY OBSAHU MAP

Největší pozornost historici kartografie věnovali především západnímu pojetí mapování, počínaje snahami středověkých Řeků přes koloniální období až například po kartografii ve válečných obdobích. První snahy mapovat historický vývoj východního světa se objevují až v 2. polovině 20. století.

V dnešní době jsou již oba dva přístupy považovány za rovnocenné. Chceme-li porovnat tyto odlišné světy, je zapotřebí si uvědomit, že oba používaly zcela jiný vyjadřovací jazyk a principy zobrazování. Dalším důležitým prvkem jsou viditelné kulturní rozdíly, které se také významně projevily v kartografii. Jedná se především o samotný obsah map. Každá kultura měla odlišné priority, a proto i jiný výběr zobrazených objektů a jevů na mapě. V knize *Proč mapy lžou* autor Monmonier popisuje mapu jako: „přirozeně selektivní pohled na svět“ [4] a tvrdí, že kartografie je závislá na dané kultuře.

1.1.1 Východní pojetí

V počátcích kartografie ve východním světě nevyžívala abstraktní znázornění, vyhýbala se geometrii a matematice. Většina map vznikala z paměti, nepracovala s žádnými měrnými systémy či jinými matematickými principy. Ve východním pojetí mapy je často obtížné jednoznačně stanovit, kdy se jedná o mapu a kdy spíše o díla obsahující pouze mapové prvky. Mnoho dochovaných tradičních map východního světa nemáme. To je zapříčiněno především charakterem map. Byly velmi pomíjivé a bez delší šance na jejich zachování. Mapy se ryly do skal, písku, vyřezávaly do dřevěných kopí a tak dále. V tomto pojetí se objevuje typické propojení východního světa s přírodou.

1.1.2 Západní pojetí

Západní pojetí kartografie se opírá o starořecké základy, které byly položeny již cca 500 př. n. l. V evropském světě bylo křesťanství dominující náboženství, což se projevilo i v kartografii. Objevují se poutní cesty, cesty do nebes, do pekla a jiné křesťanské motivy. Kartografie také sloužila jako iluminace teologických textů.



Obr. č. 1. Mapa z 12. století, autor muslimský kartograf Al-Idrísí

Obr. č. 2. Mapa z období kolem 1450, italský kartograf Fra Mauro

V historii byly mapy chápány v obou dvou kulturách odlišně s porovnáním s dnešní společností. Současná společnost chápe mapu především jako matematický výzkum s určitým měřítkem. V historii však tvůrci map hojně využívali náboženské a posvátné motivy, symbolické cesty a jiné imaginární světy, které byly v minulosti považovány za stejně důležité jako fyzický svět.

1.2 KARTOGRAFICKÉ ZVYKLOSTI

Na vývoj map se zásadně projeví i kartografické zvyklosti, jež se v průběhu staletí ustálily. Vznikly mezinárodní normy striktně dodržující a poskytující nám kartografický řád.

Největších pokroků a objevů dosáhla kartografie v době renesance. O první pokusy změření Země se pokoušel Eratosthénés z Kyrény. První novodobé evropské stupňové měření provedl francouzský matematik a astronom Jean Fernel na pařížském poledníku. Moderní stupňová měření byla započata v 17. století. S postupem času se ustálil i názor ohledně tvaru Země. Zažilo se zobrazení severu nahoře, jihu dole. Následně byly určeny důležité zeměpisné souřadnice. Rovník byl stanoven v polovině vzdáleností mezi póly. Rovnoběžky se odpočítávaly od rovníku.

Komplikace nastaly s určením polohy nultého poledníku. Existovalo několik verzí. Většinou významné přímořské státy té doby si stanovily vlastní nulté poledníky. Nizozemský poledník procházel Amsterdamem, španělská verze protínala ostrov Tenerife. Američané vytvářeli mapy s poledníkem procházejícím Washingtonem. Až do roku 1880 se stále používalo více jak 14 poledníků. V roce 1884 určila mezinárodní konference ve Washingtonu jediný platný nultý poledník. Byl to nultý bod na území Greenwiche. Sloužil pro výpočet času tak i pro určení zeměpisné délky. Tento poledník byl zvolen především kvůli výsadnímu postavení celého britského impéria, jež bylo vůdčí v obchodní sféře.

Všechny tyto aspekty měly významnou roli při historickém vývoji map. Záměrné změny, rotace, transformace, naddimenzování, nezakreslení nebo vytvoření nových státních hranic často využívají umělci, kteří s mapou pracují jako s vizuálním prvkem. Do svého díla vkládají osobitý názor, boří stereotypy a často se kriticky vyjadřují. Tito umělci působí jako aktivní tvůrci nového rozdělení světa a manipulují s jeho zažitým vnímáním

Tvůrci z Austrálie či Nového Zélandu často využívají překvapivé, vtipné i satirické znázornění jejich zemí v kontextu kartografických zvyklostí. Tyto země jsou na mapě zobrazeny často velmi deformovány. „Nový Zéland již není na okraji zájmu.“ [5] a podobné slovní hříčky, které poukazují na tento fakt, se objevují poměrně často. Australané například

považují klasické zobrazení světa na mapě za poškození svého image, neboť pozice na běžné mapě přisuzuje Austrálii dojem periférie. Proto Australané bojují za lepší polohu na mapě světa pod heslem: „*Nikdy víc tam dole*“ (v orig. „*No more down under*“) [6].

1.3 DRUHY A FUNKCE MAPY

„někteří v nich vidí ozdobu pro své síně, salony, galerie, pracovny nebo knihovny ... někteří proto, aby mohli hledět na rozsáhlé panství Turků, rozlehlou ruskou říši ... někteří kvůli svým vlastním cestám směřujících do vzdálených zemí, nebo aby porozuměli cestám jiných.“ [7]

Každá mapa má svoji funkci, podobu a řadí se mezi určitý druh map. Existuje mnoho forem, účelů a rovněž i historických kontextů, které se podílejí na vývoji map. Tyto faktory také ovlivňují zobrazování map a rovněž i chápání map samotných.

Mapy se člení podle mnoha hledisek. Lze se setkat s dělením podle obsahu, rozsahu zobrazeného území, účelu, měřítka, formy, záznamu, tématu, času, způsobu vzniku či způsobu zpracování. Každý tento druh je rozšířen o další poddruhy. Rozdělení se často mezi sebou prolínají. Nelze tedy přesně stanovit mezi jaký druh určitá mapa přesně patří.

Pro mé téma, jímž jsou *Mapy ve vizuální kultuře*, je nejzásadnější rozdělení na mapy informační a dekorativní. Pomocí informačních map se k uživateli dostávají prostorové informace ve formě modelu reálného světa, tedy mapy. Snaží se přinést uživateli co nejpresnější obraz našeho prostředí, usnadnit orientaci v prostoru či pomoci naplánovat cestu. Dekorativní mapy takovéto požadavky splňovat nemusí. Jejich hlavním účelem je diváka zaujmout svoji vizuální stránkou. Slouží jako dekorativní doplňky. Mají velmi blízko k vizuálnímu umění, které jejich charakteristický vzhled často využívá.

1.3.1 Tendence v současné kartografii

V současné době se mapa stala efektivnější, rychlejší, flexibilnější a interaktivnější. Mapa je chápána jako účelová a praktická věc. S tímto vývojem můžeme vnímat i určité oddálení od estetického hlediska, které bylo pro mapy v historii typické. Až do středověku byla kartografie řazena mezi umělecké obory. Jedním z důvodů tohoto vývoje je změna reprodukční techniky. V minulosti se k reprodukci map používaly klasické grafické techniky, které byly přirozeně spjaty s uměleckou činností. S příchodem knihtisku, později ofsetového tisku až po současnou digitální technologii se umělecká forma upozaďuje. Mapy prezentují čistě vědecké zobrazení okolního světa bez potřeby estetické nadstavby. S novými technologiemi se usnadnila kartografická výroba map a proběhla tzv. *laicizace* v kartografii. Potřebný software se stal dostupným a poskytl možnost komukoliv vytvořit

si vlastní mapu. Tvůrci map už nejsou pouze školení kartografové, ale také laici bez hlubších informací o dané problematice. Tento vývoj zapříčinil vznik mnohem většího počtu map než bylo v minulosti běžné a kvantita často převyšuje kvalitu.

S rozvojem moderních technologií vznikají mapy, které nám poskytují zcela nové poznatky. Družicové snímkování nám pomohlo zmapovat polární krajinu nebo lépe pochopit tvar Země. Družicová a teleskopická zařízení nám umožňují podrobně prozkoumat sluneční soustavu, povrch Měsíce a jiné. Již v roce 1959 nám byla známá mapa odvrácené strany Měsíce. V roce 1977 se podařilo americkým astronautům pořídit snímky Jupiteru, Saturnu, Uranu a Neptunu. Snahy co nejpodrobněji zmapovat sluneční dráhu stále pokračují a nejsou zcela jisté u konce. Dostupné informace o vesmíru nám poskytují možnost vytvářet přesnější vesmírné mapy.

Účely současných map se také výrazně změnily. Využití satelitních snímků nám umožnilo vytvářet například mapy stavu životního prostředí, mapy ukazující negativní dopad lidské společnosti. Tento zlom v kartografii se objevuje v 2. polovině 20. století. Do této doby byla lidská aktivita a industrializace chápána jako ukazatel pokroku a rostoucích schopností lidstva.

1.3.2 Digitální kartografie

Můžeme se také setkat s označením například *kybernetická kartografie*, *automatizovaná kartografie* či *počítačová kartografie*. Souvisejícími a rozšiřujícími disciplínami jsou *webová*, *mobilní* či *multimediální kartografie*.

Digitální svět nabídl kartografii zcela nový rozměr. Mapa se přesunula z papíru na obrazovky a displeje. Počítače se staly prostředkem pro zhotovení map. První počítačem vytvořená mapa vznikla roku 1950 v USA na tzv. *numerickém kalkulátoru*. Průkopníkem ve světě digitálních atlasů se stala Kanada. S vývojem softwaru a hardwaru se celá technologie zdokonalila až do současné podoby, jež směřuje vzhůru.

Ján Pravda digitální mapu charakterizuje následovně: „*Digitální záznam konstrukčních prvků a obsahu mapy, který je možné získat pomocí skenování (digitalizace mapy) klasické (analogové) mapy nebo zkonstruovat pomocí počítačových programů a následně vizualizovat a využívat.*“ [8]

Jinými slovy digitální mapy jsou rozsáhle soubory dat a údajů, z nichž se skládá a zobrazuje mapa na displejích. Nabízí daleko širší spektrum možností při výrobě map. Kartograf může provést nespočet změn v barevnosti, typu písma a mnoho dalšího.

Produkce map se značně zjednodušila, urychlila a umožnila mapu jednoduše aktualizovat. Naopak výroba klasických analogových map se omezila. Kartografické řemeslo, ruční práce a polygrafické zpracování se dostaly na sekundární místo. Digitalizace v kartografii také zapříčinila celkovou laicizaci, o které se již zmiňují výše .

Uživatel dostal možnost libovolně si upravovat měřítko mapy, otáčet, vyhledávat jména zemí, měst či ulic, automaticky vyhodnocovat vzdálenosti, nejvýhodnější trasu a mnoho dalšího. Mapy jsou interaktivní, doplněny o časová pásma, fotografie atd. Významnou výhodou pro uživatele je propojení digitálních map se systémy družicové navigace tzv. *GPS (Global Positioning System)*. Tento systém pomáhá jednoduše určit geografickou polohu téměř kdekoli na Zemi s přesností na metry. *GPS* má široké využití v lidské činnosti. Nejčastěji se využívá jako navigační a sledovací systém. Nutno podotknout, že *GPS* signál není dostupný všude. V tunelech či v podzemním metru se signál často ztrácí, proto je dobré nespoléhat se pouze na navigaci pomocí *GPS* signálu.

Digitální mapy se mohou rozlišovat podle stejných kritérií jako analogové, podle měřítka, účelu, obsahu atd. Existuje i klasifikace přímo určena pro digitální mapy. Zde se mapy řadí do kategorií jako dynamická, statická, rastrová, vektorová, interaktivní či náhledová.

Digitální i analogové mapy mají své výhody i záporné vlastnosti. Nelze opomíjet estetické hodnoty a praktická využití těchto rozdílných druhů map.

Jeremy Black v knize *Obrazy světa* porovnává digitální mapy s klasickými. Zdůrazňuje praktické aspekty v neprospěch digitálních map. *„Většina obrazovek postrádá rozlišení, barevnou kvalitu a velikost tištěných stran. Velikost je zvlášť důležitá. Obrazovky obvykle nejsou dostatečně velké, abychom na nich mohli vidět celou dvojstranu, aniž bychom museli obrázek na obrazovce posunovat. Tato skutečnost se odráží na hustotě a množství poskytovaných informací a rozsahu plochy, kterou můžeme na dané mapě účinně vidět.“* [9]

S jeho tvrzením si dovoluji nesouhlasit, při nejmenším neplatí pro současnou dobu. Novodobé monitory a displeje dosahují vysokých kvalit rozlišení s širokým barevným rozsahem. Společnost ve 21. století žije v natolik v digitálním světě, že není problém jakákoliv manipulace s digitální mapou. Jednoduché a citlivé ovládání umožňuje přibližovat a oddalovat mapu velmi efektivně, přepínat mezi satelitní či turistickou mapou, jediným kliknutím se přesunout například do módu tzv. *streetview*, jež nám simuluje skutečný pohyb po ulici. Digitální mapy se staly mobilními díky chytrým telefonům, jenž nám poskytují komfortní využití digitálních map. To vše jsou praktické výhody digitální mapy. Samozřejmě nalezneme také i jejich nevýhody. Například při slunečném počasí se celková čitelnost mapy na displejích rapidně snižuje. Technologie ještě stále nedosahuje takových kvalit, aby mapa

byla i při ostrém slunečním světle stoprocentně viditelná. Často také zaznívají názory, že digitální mapy zaostávají z hlediska estetického. S tímto názorem se také zcela neztožňují. Nepovažují totiž ani současnou produkci klasických tištěných map za esteticky lákavou. Současné analogové mapy se zaměřují především na praktické využití, estetická strana je upozadována. Nijak však neopovrhují klasickou tištěnou mapou na papíře. Naopak se domnívám, že umět číst a používat tento klasický druh map patří k základní gramotnosti. Ne vždy se můžeme spolehnout na digitální mapy. Pro mne především je důležitý hmotný aspekt analogové mapy. Vůně a dotek papíru, ohnutý roh, ošoupané přehyby či samotný proces rozkládání a skládání mapy, to vše má pro mě své nenahraditelné kouzlo, které mám spojené s mapou. Klasická papírová mapa může být i pěknou vzpomínkou na dovolenou či výlet, při němž jsme se podle mapy orientovali.

1.4 MOC A VLIV MAPY

„Mapy, stejně jako proslov či obraz, jsou autorským souborem informací a také podléhají překroucení, které vychází z neznalosti, chtivosti, ideologického zaslepení a zloby.“ [10] Na tento fakt společnost často zapomíná a věří v objektivnost map.

Z principu věci mapa nikdy nemůže být zcela pravdivá či objektivní. Cílem mapy je prezentovat bohatý trojrozměrný svět ve 2D prostoru. Z toho vyplývá, že tvůrce map se musí rozhodnout, které prvky považuje za důležité a zobrazí je, a také určit prvky podřadné, jenž mohou na mapě chybět. Při tvorbě map je zapotřebí zkreslit geometrii a využít jeden ze způsobů zobrazení map. Existuje např. mapové zobrazení podle kartografického zkreslení, podle vzhledu zobrazovací plochy, nebo podle polohy osy zobrazovací plochy. Příchod digitální kartografie umožnil programátorům, grafickým designérům, marketingovým specialistům a celé laické veřejnosti možnost vytvářet mapy mnohem snadněji. To zapříčinilo, že se pomocí mapy lhalo často nevědomky z neznalosti kartografických principů. Díky vyspělému grafickému softwaru mohou laické mapy působit vizuálně velmi důvěryhodně.

Mapy jsou všudypřítomné, vizuálně přitažlivé a především mají významnou moc. Patří mezi nejpoužívanější vizuální mechanismy, pomocí nichž se sděluje a formuje okolní svět. S nepřesnostmi v kartografii se setkáváme už od jejich začátků. V takovýchto případech se nejedná o úmyslnou manipulaci či lhaní prostřednictvím mapy. K tomuto docházelo nevědomě z pouhé neznalosti. Později si společnost uvědomila sílu mapy a začaly vznikat důkladně promyšlené mystifikace v kartografii.

například u nacistů, ale naopak představovaly pocit ohrožení a slabosti. Velké mocenské státy se zobrazovaly obklopeny nepřátelským územím a okolními vojsky, jež pro ně samotné znamenaly potencionální hrozbu.

1.4.2 Reklama

S podobnou manipulací se setkáváme i v reklamní činnosti. Mapa předává omezenou verzi pravdy a vynechává podrobnosti, které by mohly mást nebo odvádět pozornost potencionálního zákazníka. Mapa sama o sobě přitahuje pozornost, což je také charakteristickým prvkem reklamy. V reklamě se setkáme s rovnocenným využitím mapy jako zdroje informací a jako dekoračního prvku. Mapa slouží jako marketingový prostředek s obchodními a finančními cíli. Pokud se jedná o reklamu na výrobek nebo službu, která je zaměřena na konkrétní místo, je ve většině případů mapa součástí reklamy. Mapa manipuluje se snadnou dostupností, často ve vlastní prospěch přehodnocuje směry a vzdálenosti. Hojně využívané mapy jsou například v dopravní sféře, kde se jednotliví dopravci předhánějí v lepší nabídce služeb pomocí zkrácené reality na propagačních mapách.

1.5 NADUŽÍVÁNÍ MAP

V obou předchozích případech se setkáváme s manipulací názorů pomocí map, které vědomě podávají zkrácené a neúplné informace. Což dosvědčuje fakt, že mapa je silným vizuálním prvkem, jehož se hojně využívá a je neodmyslitelnou součástí našeho světa. Mapy jsou populární, lidé je zkrátka mají rádi, a to z několika důvodů. V současné době daleko vyšší procento obyvatelstva cestuje a vzniká potřeba plánovat cesty. Společnost je závislá na automobilismu. Ekonomika je založena na pohybu zboží. Další příčinou obliby map je, že se současná komunikace odehrává především ve vizuální rovině. Dnešní člověk spoléhá na vizuální představivost. Psané slovo jde pomalu do ústraní. Čtení v plánech, mapách, či grafech se tedy stalo běžnou součástí našich životů.

1.5.1 Žurnalistika

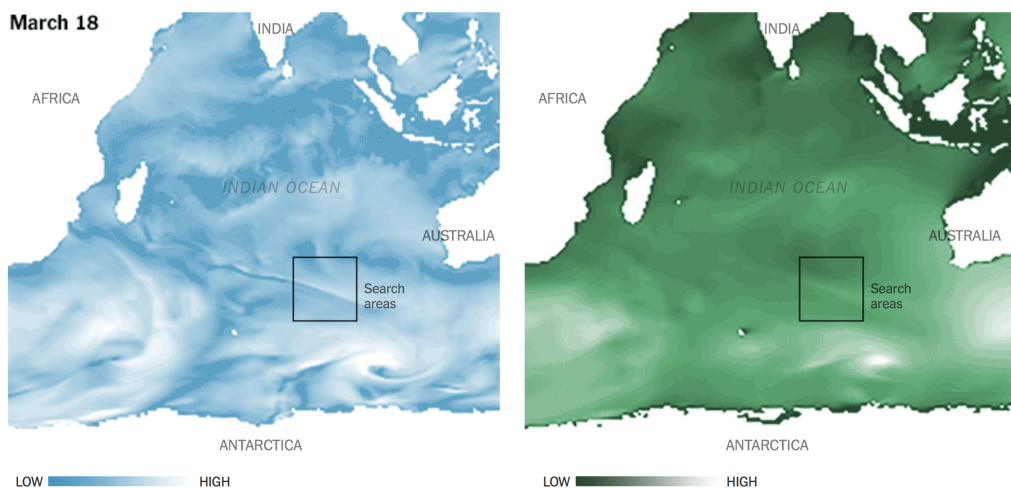
Hojné využití map se od jejich počátků objevuje v žurnalistice. Ve válečných obdobích měla mapa ve zpravodajství výjimečnou moc. Veřejnost vnímala mapy jako zdroje informací o válečných konfliktech ve vzdálených zemích. Tehdy dostupné atlasy nezobrazovaly odlehlé země téměř vůbec. Novináři prostřednictvím map názorně ukazovali válečné nepokoje a vztahy mezi jednotlivými nepřátelými zeměmi. Čtenář pak mohl pomocí map v denním tisku lépe lokalizovat tyto konflikty.

Do konce 19. století se v novinách nepoužívala fotografie. To je dalším důvodem, proč měla mapa tak velkou moc. Nicméně vytvořit černobílou mapu pro noviny nebylo jednoduché. Malý rozsah stupňů šedi neposkytoval tvůrci širokou škálu odstupňování. Mapy tedy často vůbec neinformovaly například o terénních podmínkách.

Některé mapy otištěné v minulosti v novinách se staly známými až do současnosti. Může za to například jejich šokující sdělení či dopad na společnost. Ukázkou může být jedno z čísel deníku *The New York Times* vydané v prosinci 1861, jež vzbudilo velké ohlasy. Na titulní straně byla vytištěna rozsáhlá mapa doprovázena textem „*Národní linie před Washingtonem.*“ Mapa zobrazovala městské opevnění a armádní divize. Novináři byli nařčeni za napomáhání *Konfederaci* prostřednictvím této mapy.

V současnosti se jen velmi těžce hledá zpravodajské médium, které by vůbec nevyužívalo mapu. Kartografie je zastoupená všude. Zažitá ilustrativní grafika s náměty map v pozadí za moderátory televizních zpráv. Předpověď počasí bez vizuální pomůcky v podobě obrysové mapy si lze v současnosti už jen těžce představit. Meteorologické mapy se staly jedním z nejčastěji používaných druhů map v televizi vůbec. Výsledky politických voleb a jejich grafické znázornění na mapě republiky. Mohla bych jmenovat další řadu příkladů.

Kniha *Obrazy světa* vyzdvihuje využití spojení mapy a žurnalistiky v časopise *The Economist*. Číslo z 21. prosince 2002 obsahuje text, jenž kniha popisuje následovně „*Článek o enklávě ruského obyvatelstva v pobaltském Kaliningradu doplňovala mapa zobrazující umístění enklávy a díky měřítku také její vzdálenost od zbytku Ruska. Ve výřezu pak najdeme mapu Evropy s vyznačenou polohou míst z podrobné mapy, čímž jsou zprostředkovány veškeré nezbytné informace s maximálním využitím prostoru.*“ [11] Ve zmiňovaném magazínu plní mapy funkci ilustrativní i interpretační.



Obr. č. 4. Ukázky práce s mapou v deníku *The New York Times*

Příkladem velmi zdařilého využití kartografie v žurnalistice jsou webové stránky světového newyorského deníku *The New York Times*. Novináři využívají digitální mapy v mnoha případech. Pomocí map zobrazují například výsledky prezidentských voleb ale i popularitu a sledovanost seriálů v USA. Jejich mapy jsou často interaktivní a velmi přehledné. Růst či vývoj znázorňují pohyblivou animací, která divákovi poskytuje nový rozměr vnímání. Pro mě osobně jsou mapy tvůrců z *The New York Times* vizuálně velmi poutavé. Využívají neotřelou barevnost, jež však nenarušuje funkčnost mapy. Obdivuji také jejich schopnost prezentovat mnoho informací na poměrně malém prostoru ale přitom neztratit přehlednost a jasnost sdělení.

Dalším průkopníkem ve využití kartografie a informační grafiky v žurnalistice byly americké noviny *USA Today*, které se vydávají od roku 1982. Noviny jsou tradičně rozděleny do čtyř sekcí a každé sekci náleží jedna barva. Modrá barva se zabývá aktuálním děním, červená označuje sportovní tematiku, zelená náleží ekonomice a fialová sekci *Life*. Titulní strana zpravidla obsahuje delší článek, který pokračuje na následující straně patřící stejné sekci. V roce 2012 noviny prošly redesignem. Proběhla změna layoutu tištěného vydání i elektronické verze deníku. Nové webové zobrazení *USA Today* se graficky vyčistilo, obsahuje méně reklam a grafici celkově zvětšili fotografie. Dalším důkazem o inovativním přístupu tohoto žurnalistického média je jeho speciální institut, který má za úkol zlepšovat vztah čtenářů k novinám. Jeho fungování je zcela zřejmé. Za 20 let existence se noviny vydávají ve více jak dvoumilionovém nákladu a jsou druhé nejprodávanější v USA.

1.5.2 Vizualní styly

Inspirace mapami se objevuje i v tvorbě korporátních stylů. Loga a doprovodné grafické prvky zobrazující zeměkouli, kontinent či konkrétní zemi jsou zastoupeny v hojném počtu. Využívá je široké spektrum firem a společností, od přepravních či cestovních přes žurnalistickou sféru až po neziskové organizace. Digitální generátory logotypů mají ve své databázi mnoho předpřipravených symbolů a znaků. Mezi nimi se také často nacházejí kartografické náměty. Tento druh znaků je podle mého názoru poměrně oblíben. Firmu prezentuje jako světovou či progresivní. Na druhou stranu je dostatečně univerzální a do jisté míry nicneříkající. To vše má za důsledek nadužívání kartografických symbolů i v odvětvích zabývajících se firemními vizualními styly.



Obr. č. 5. Příklady využití kartografických symbolů ve vizuálních stylech

Například kabelová televizní společnost *CNN* ve svém vizuálním stylu pracuje s motivem zeměkoule. Červenobílá verze glóbusu se v jejich korporátním stylu objevuje jako doprovodný prvek. Logotyp tuzemské televizní stanice *Nova* je založen na typografické hříčce, kdy je minuskový znak „o“ nahrazen stylizovanou koulí či glóbusem. V neziskovém sektoru se kartografické prvky objevují v logu světoznámé organizace *Unicef* nebo ve vizuálním stylu humanitární organizace *Adra*.

1.5.3 Ostatní oblasti

Panoramatické mapy se staly podstatnou součástí lyžařských a horských středisek. Tento druh map má za úkol vytvářet pocit pohledu na skutečnou krajinu. Ukazuje možné sjezdy či nejvyšší body daného pohoří. Toto specifické odvětví rozvinul proslulý švýcarský kartograf Eduard Imhof (1895–1986). Také se soustavně zabýval reliéfními mapami. Na jeho mapový styl navázala řada jeho žáků.

Impozantní panoramatické mapy vytváří například Američan James Niehues. Zaměřuje se především na mapy lyžařských středisek v USA. Jeho akvarelové panoramatické plány jsou vytvořeny poctivou ruční prací, kterou dokáže vyobrazit nejjemnější detaily. Mapa v jeho podání je umělecké dílo, které je zároveň plně funkční a prakticky využitelné.

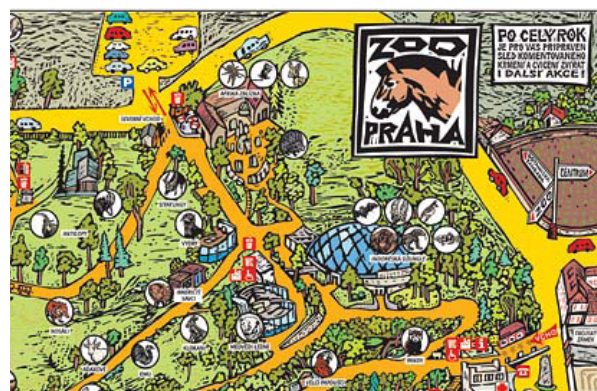
Mapy jsou také hojně využívány na poštovních známkách. Jednou z nejstarších ukázek je například první vánoční známka na světě z roku 1898, jež zobrazuje mapu světa s červeně zvýrazněnou Velkou Británií i s jejími koloniemi. Tuto poštovní známku vydala Kanada.



Obr. č. 6. Panoramatická mapa Jamese Niehuese



Obr. č. 7. Kanadská poštovní známka z roku 1898



Obr. č. 8. Mapa Michala Cihláře pro pražskou zoo

Další oblast častého využití kartografie jsou nákupní centra. Obchodní střediska se rozrostly do gigantických rozměrů, takže nakupující není schopen se orientovat podle paměti, ale využívá schematické plány obchodního domů. Podobným případem jsou například mapy zoologických zahrad, zábavních parků a jiných rozsáhlých komplexů, kde je mapa nepostradatelnou pomůckou. Vizualně velmi zdařilou mapu pro zoologickou zahradu v Praze vytvořil Michal Cihlář. Mapa je zhotovena technikou linorytu.

2 UMĚNÍ A VĚDA

Umění se často pojí s náboženstvím, filozofií a také s vědou. V posledních desetiletích můžeme zaznamenat nárůst a oblibu nových médií ve výtvarném umění. Umělci si propůjčují témata a styl práce z vědních oborů. Výstupem pak jsou například výzkumy. Kreativní tvůrci se zároveň stávají vědci. Ladislav Kesner ve své studii *Obrazy a modely ve vědě a medicíně* zmiňuje, že současná díla mají povahu jak uměleckou, tak i vědeckou. Oba obory mohou používat stejné technologie a média a jsou schopna uplatnit se v obou kontextech. Zdali dílo patří mezi vědní výzkumy či umělecká díla rozhoduje prvotní záměr a funkce. Ladislav Kesner ve své studii také zdůrazňuje chybějící vizuální umění v současné kartografii.

V následujících podkapitolách se pokusím popsat a porovnat jednotlivé prvky projevující se v kartografii a zároveň i ve výtvarném umění.

2.1 VYUŽITÍ BARVY

Barva hraje v lidském životě významnou roli, je prakticky neustále přítomná. O psychologii a významu barev bylo napsáno již mnoho studií. Konkrétně se zaměřím na využití barvy v kartografii a poté ve vizuálním umění.

2.1.1 Barva v kartografii

V kartografii má barva své neodmyslitelné zastoupení. Barevná informace tu je od samotných počátků map, i když v menší míře než v současnosti. V začátcích se kolorování provádělo ručně. Pro dosažení barevného tisku se využívalo například více rytinových matic. Přelom nastal v 19. století. Byl způsoben rozvojem sofistikovanějších tiskových technik. V té době měla barva v kartografii především estetické zastoupení a zvyšovala atraktivitu. S vývojem a proměnou map se měnila i funkce a uplatnění barvy v mapách.

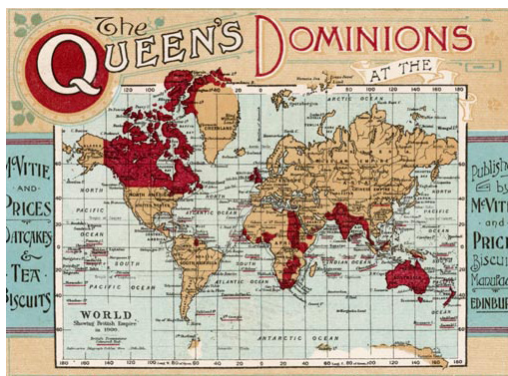
Při tvorbě map je barva nosičem informací a také výsledného vzhledu. Primárním funkčním účelem barvy v kartografii je schopnost rozšířit kartografický jazyk a podat více informací o daném jevu. Slouží jako názorná pomůcka a pomáhá celkové přehlednosti mapy. Barva může usnadnit orientaci. Barevné tóny se v kartografii také využívají za účelem zatraaktivnění mapy. Kartografie pracuje s estetickou hodnotou barvy, která může lehce ovlivnit čtenáře. Tato estetická či dekorační vlastnost by však neměla narušovat funkčnost mapy. Tvůrce map by měl být při práci s barvou velmi obezřetný. Barva dokáže vizuálně

zaujmout a pomoci, ale také ublížit. Je velmi důležitá znalost barevných vztahů a jejich působení. Ukazuje se, že oblast výtvarného umění a designu může být pro kartografii zdrojem cenných informací a poznatků.

„Většina diváků a čtenářů očekává barevné kontrastní mapy, a to navzdory skutečnosti, že by pro ně černobílé, případně více barevně tlumené symboly mohly být jednodušší a zodpovědněji rozpoznatelné.“ [12] Výrazné barvy často strhávají pozornost a matou čtenáře. Nadměrné použití barev vede k špatně rozpoznatelným kontrastům mezi jednotlivými barevnými symboly.

Při rozšíření současných tiskových technik došlo k rozmachu využívání barevných ploch a symbolů v kartografii. Před touto revolucí byl barevný tisk nákladný a barevné mapy se vyráběly v umírněných barevných tónech. Nové tiskařské možnosti však přinesly nové využití barev i přes to, že se v mnoha případech jednalo o nešťastné řešení, které bylo na úkor funkce.

V kartografii existují poměrně ustálená pravidla v použití barev. Na tyto normy mělo značný vliv jednak kulturní pozadí, doba vzniku, účel, funkce a druh mapy. Některé konvence jsou zcela vžité například modrá symbolizuje vodstvo, zelená vegetaci. V případě, že kartograf provede pečlivou práci a nedopustí se žádné barevné kolize, tak čtenář téměř nemusí využívat legendu.



Obr. č. 9. Mapa britského impéria na konci 19. století

Barevná standardizace se vyvíjela historicky. Hamburský kartograf Johannes Hübner přišel s novým nápadem. Jeho myšlenka spočívala v kolorování určitou barvou území pod nadvládou jednoho vládce, nebo patřící jedné zemi. Například od první poloviny 19. století se pro označení britského impéria začala využívat růžová a červená barva. Tato barevnost byla pravděpodobně zvolena z důvodu její výraznosti. Britové byli v té době jedním z nejmočnějších impérií. Barevný kód značení se ustálil po roce 1850. Rozšířil se především díky nástěnným školním mapám a atlasům.

2.1.2 Barva ve výtvarném umění

Barva sama o sobě nese výtvarnou hodnotou a zvyšuje estetický prožitek z díla. Každý tón má pocitové a subjektivní aspekty, se kterými výtvarníci vědomě pracují a využívají jejich možnosti. Barva má také významnou symbolickou funkci, jež je odvozena z kulturního prostředí. Pro umělce je znalost barevné symboliky zásadní.

Ve vývoji výtvarného umění můžeme pozorovat epochy, jimž dominuje využití a práce s barvou a naopak období, kdy je barva potlačovaná. Například umělecký směr fauvismus z počátku 20. století je založen na čistotě barvy, která se stala jeho stěžejním vyjadřovacím prostředkem. Mnoho umělců mělo ve své tvorbě období, kdy preferovali určité odstíny jedné barvy. Dobrým příkladem může být španělský malíř a sochař Pablo Picasso, jenž se proslavil mimo jiné také díky obrazům vzniklým v tzv. růžovém či modrém období. Kontrastem jsou takové umělecké směry či techniky, které jsou založeny čistě na černé a bílé barvě. Médium kresby si častokrát vystačí s černobílou škálou tónů a kreslíři dokáží pomocí stupňů šedi vyjádřit vše, nejrůznější emoce i nejjemnější detaily.

Kartografie dlouhý čas kopírovala vývoj výtvarného umění. Rozdílly se začaly objevovat s příchodem nových reprodukčních technik. V té době se začaly v kartografii používat výraznější barevné odstíny a nepoučení tvůrci s nimi necitlivě experimentovali.

Zásadní rozdíl ve využití barev v těchto dvou odvětvích je značný. Výtvarné umění pracuje s barvou jako s estetickým a emocionálním prvkem. Barva uměleckému dílu dodává atraktivitu, estetický názor a snaží se zaujmout. Naopak barva v kartografii je primárně vázána na účel mapy, cílovou skupinu uživatelů, množství zobrazovaných dat a pomáhá uživatelům ke snadnější a rychlejší orientaci na mapě.

2.2 KARTOGRAFIE VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Od pravěku lze sledovat společné dějiny výtvarného umění a kartografie. Již v dávné minulosti výtvarníci vytvářeli specifický druh obrazů, jejichž prostřednictvím reflektovali své názory a myšlenky. Mapy se staly zrcadlem umělcovy ideologie. Bylo běžné, že umělci byli tvůrci map a zároveň kartografové. Přesahovali svou činností do výtvarného umění. Například renesanční osobnost Leonardo da Vinci proslul v mnoha uměleckých ale i vědních disciplínách. Výrazně se zapsal i na poli kartografickém. Da Vinci vytvořil například mapu *Roman Southern Coast* nebo pravděpodobně nejslavnější plán italského města Imola. Naopak John Speed byl kartograf a historik britského původu, jehož mapy dosahovaly nadprůměrných estetických kvalit. Vytvořil celé série poutavých map zobrazující jednotlivé části britského království a také výřezy měst jako Bedford, Oxford či Monmouth.



Obr. č. 10. Mapa italského pobřeží, Leonardo Da Vinci

Obr. č. 11. Detail mapy Walesu, John Speed

Do středověku byly mapy chápány jako umělecká díla. Velmi důležité je si uvědomit význam a historický vývoj pojmu umění. Jan D. Bláha ve své eseji publikované v *Kartografických listech* v roce 2007 popisuje vývoj následovně. Ve středověku byl pojem umění chápán v daleko širším rozsahu. Zahrnoval nejrůznější lidské činnosti, označoval spíše kvalitu a úroveň odbornosti. Můžeme tedy mluvit i o tzv. *kartografickém umění*. V době renesance se umění oddělilo od řemesel. Později se začalo rozlišovat krásné umění, užité umění a řemesla. V 19. století se řemesla stala průmyslovou výrobou.

2.2.1 Symbolická funkce kartografie ve výtvarném umění

Mapy měly ve výtvarném umění dvojitou reprezentaci, a to reálnou a symbolickou. Kartografické prvky využil německý renesanční malíř Hans Holbein v díle *Vyslanci*. Zdánlivě by se mohlo zdát, že se jedná o portrét dvou významných mužů. Holbein však narušil klasickou portrétní kompozici. Střed obrazu tvoří zátiší na stole. Malíř zobrazil položený nebeský a zemský glóbus s nástroji na pozorování hvězdné oblohy, kružidlo, loutnu a zpěvník. „Ve svém souhrnu představují tyto předměty odkaz na *quadrivium*, matematické disciplíny sedmi svobodných umění, k nimž se počítala i hudba.“ [13] Malíř tedy pracuje s kartografickými objekty jako se symboly vzdělanosti a určité urozenosti a nadřazenosti.



Obr. č. 12. Obraz a detaily obrazu *Vyslanci*, Hans Holbein

Dalším příkladem jsou obrazy měšťanských interiérů od Jana Vermeera. Na těchto malbách se často objevuje závěsná dekorativní, tedy reprezentativní mapa, která slouží jako ikonografický, významotvorný a kompoziční prvek. Jde například o obrazy *Alegorie malířství*, *Astronóm*, *Geograf* atd. Tímto Vermeer reagoval na velký rozkvět nizozemské kartografie ve druhé polovině 16. století a v 17. století. To bylo úzce spjato s rozvojem mořeplaveb, objevování a kolonizací nových zemí atd.



Obr. č. 13. Obrazy *Alegorie malířství*, *Astronóm* a *Geograf*, Jan Vermeer

2.2.2 Kartografie ve výtvarném umění ve 20. století

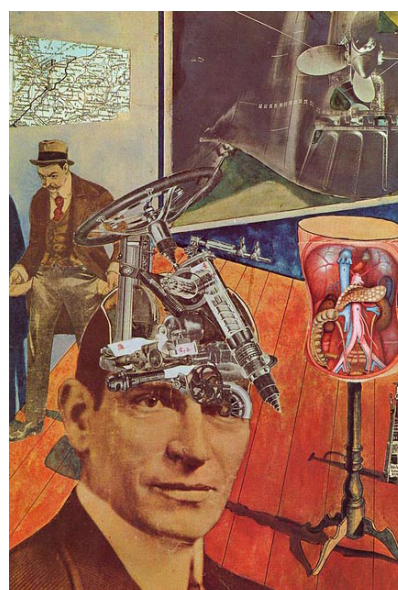
Ve 20. století se vzájemný vztah umění a kartografie rapidně změnil, především díky technologickému a polygrafickému pokroku. Historik a teoretik kartografie J. B. Harley tento vývoj popisuje následovně: „*hoci kartografi neprestávají slubovať umenie aj vedu ... umenie už bolo z mapy vytlačené. Aj filozofi vizuálnej komunikácie – ako Arnheim, Eco, Gombrich a Goodman – tendujú ku kategorizovaniu mapy ako typu zodpovedajúceho diagramu – ako prirovnania, modelu, alebo ekvivalentu vytvárajúceho podobnosť skutočnosti – a to zásadne odlišnú od umenia.*“ [14]

Kunsthistorici na tento přelom nahlíží odlišně. Tvrdí, že výtvarné umění ve 20. století kartografii přijalo novým způsobem. Kartografie se stala nástrojem vyjadřování odlišných vztahů umělců k realitě. Mapy sloužily jako prvek, jímž umělci vyjadřovali vlastní kritické postoje vůči tehdejšímu světu.

Mapu jako ikonografický prvek využívali například umělci futurismu, dadaismu či surrealismu. Marchel Duchamp v díle *Loučení s Florine* z roku 1918 zachycuje loučení s americkou malířkou Florine Stettheimer. Duchamp ji opustí kvůli mobilizaci během první světové války, odjíždí z New Yorku do Buenos Aires. Černobílá kresba představuje schematický náčrt amerického kontinentu s naznačenou plánovanou plavbou na jih do Buenos Aires.

Vytvořil také mapu amerického kontinentu jako koláž tehdejšího prezidenta Spojených států amerických Georaga Washingtona s částmi území Kanady a Mexika. Duchampova mapa byla otištěna jako obálka časopisu *Vogue* v únoru roku 1943.

Rakouský umělec Raoul Hausmann využil tématu mapy ve fotomontáži *Tatlin doma* z roku 1920. Hausmann Tatlina představuje jako průkopníka strojového umění. Na pozadí v místnosti je umístěná část mapy Ruska jako *ready-made*. Obraz *Evropa po dešti* od původem německého malíře Maxe Ernsta je specifická strukturální mapa se záměrně chybějícími, či postupně ztrácejícími se názvy. Mapa může být vykládaná jako metafora ztrácejících se zemí v době Ernstova života.



Obr. č. 14. Obraz *Loučení s Florine*, Marcel Duchamp

Obr. č. 15. Fotomontáž *Tatlin doma*, Raoul Hausmann

Po druhé světové válce byly citelné abstraktní tendence ve výtvarném umění. Vznikly směry jako abstraktní *expresionismus*, *tašismus* či *infomel*. Tato směřování zapříčinila opadající zájem o kartografii ve výtvarném umění. Později se vznikem *pop-artu*, *nového realismu* a *Fluxu* se téma mapy vrátilo a stalo se přirozeně zažitým ikonografickým symbolem.

Jasper Johnson vytvořil v roce 1961 rozsáhlou malbu s obligátním názvem *Mapa*. Základem tohoto díla jsou naznačené obrysy mapy Spojených států amerických a hranice jednotlivých států, jež jsou označeny písmem stencilového typu. Malba působí velmi energicky a využívá několik malířských způsobů, jako je *dripping* (nalévání nebo nakapávání barvy na plátno v horizontální poloze), hustou pastózní barvu či práci se šablonou.

Autorem sérií plastik s názvem *Soft Manhattan Nr. 1* a *Soft Manhattan Nr. 2* z roku 1966 je americký umělec Claes Oldenburg. Výtvarník přetransformoval mapu Manhattanu do vlněné plastiky, která je členěna pomocí sítě podzemního metra.



Obr. č. 16. Obraz *Mapa*, Jasper Johnson

Obr. č. 17. *Plastika Soft Manhattan*, Claes Oldenburg

Od poloviny 60. let mapa dosáhla nových funkcí ve výtvarném umění, využívala se jako *ready-made* nebo jako deníkové záznamy.

Robert Smithson se začal zabývat mapami v projektu pro letiště v Dallasu. Vytvářel koláže, náčrty a kresby s typickým Smithsonovským vnímáním prostoru a vztahů krajin. Jeho další polohou tvorby byly konceptualistické a utopické projekty zabývající se Atlantidou nebo hledáním ztraceného ráje.

Dvojice Richard Long a Hamish Fulton vytvářeli tzv. „konceptuální kresby na Zemi“ [15], k jejichž vytvoření využívali chůzi. Procházka dlouhá sto mil je konceptuální dílo, které zobrazuje jak Long svojí trajektorií pohybu – chůze zaznamenával kruh na mapě. Mezi Fultonovo chodecké dílo patří například *Sedm dní nemluvit: sedm dní chodit*.

Fluxus je celosvětové hnutí výtvarníků, hudebníků a designérů založeno v roce 1960 v New Yorku. Skupina ve své tvorbě používala kritickou kartografii. Její program se snažil setřít rozdíly mezi uměním a běžným životem. Tímto způsobem chtěli podnítit společnost k tvořivosti. Hlásali, že umění může dělat kdokoliv. Mapa se stala stěžejním prvkem děl *Fluxu*. To vyplývá už ze samotného konceptu hnutí. Členové komunikovali a šířili skupinové aktivity prostřednictvím pošty. Snažili se vytvořit celosvětovou platformu,

v rámci níž by se jednotliví umělci přemísťovali po celém světě a na různých místech tvořili umělecká díla. Mapa se v jejich tvorbě objevuje v mentálních mapách, kde například zaznamenávali asociace spojené se skupinou, vytvářeli videoinstalace promítající mapy a jiné.

Od 60. let 20. století neoavantgardní umění v zemích střední Evropy hojně využívalo mapu jako jeden z hlavních vyjadřovacích prostředků. Umělci pracovali s kartografickými záznamy, topografickými kresbami, značkami či diagramy. Prostřednictvím mapy vyjadřovali příslušnost k určité oblasti. V té době byly země střední Evropy pod totalitním režimem, což ještě více umocňovalo touhu po překračování státních hranic a to fyzicky i mentálně. Vznikaly fiktivní utopické mapy bez určitého teritoria či politické moci. Pro 70. a 80. léta je typická různorodost použití médií. Kartografie se začala vyjadřovat k politickým otázkám, lidským právům, životnímu prostředí či feminizmu. Neokonceptualismus v 90. letech dal vzniknout objektům a instalacím, jako byla instalace *Mapa světa*. Mona Hatoum vytvořila toto dílo ze skleněných kuliček, které vyskládala na zem do tvaru světových kontinentů. V jejím díle se námět mapy pravidelně opakuje. Vytvořila také mapy Palestiny či zaznamenala letecké cesty. Tato díla jsou pro ni symbolem měnících a nejistých hranic, nadnárodních jednání a konfliktů.



Obr. č 18. Instalace Mony Hatoum v Centre Pompidou v Paříži

„Utopické projekty a modely sveta a vesmíru ako abstraktné romantické konštrukcie zaznamenali po roku 2000 renesanciu. Prispeli k tomu kurátorské aktivity ako napríklad Utopia Station na benátskom bienále v roku 2003.“ [16] Současná tvorba umělců by se dala charakterizovat myšlenkou spočívající v úvahách o všudypřítomné globalizaci. Díla se vyznačují názorem, že teritorium je kdekoliv na světě. Výstupy umělců jsou nejrůznějšího charakteru od klasické malby po videoinstalaci.

2.3 STYLISTIKA A STYLIZACE

Stylistika a stylizace jsou nepostradatelnou součástí kartografie i výtvarného umění. Udávají určitý názor tvůrce, vytváří specifický vzhled, mapový jazyk či charakter uměleckého díla. V kartografické tvorbě mluvíme o stylistice jakožto o vědní disciplíně. Naopak ve výtvarném umění se vyskytuje označení stylizace. V tomto případě jde o formulaci či způsob ztvárnění předmětu. V obou odvětvích mají tyto dva faktory své opodstatnění, které vysvětlují níže.

2.3.1 Kartografická stylistika

V angloamerické kartografii jsou mapové styly tvořeny konkrétními kartografickými znaky a vyjadřovacími prostředky, které jsou odvozeny od účelů a funkcí map. Kartografická stylistika závisí na subjektivních a objektivních faktorech. Vliv mají také tvůrčovy tendence vkládat do mapy svoji kreativitu a individuální přístup.

Problematice stylistiky v kartografii se podrobně věnoval Ján Pravda (1934–2010), mezinárodně uznávaný kartograf slovenského původu. Byl dlouholetým pracovníkem Geodetického ústavu Slovenské akademie věd v Bratislavě. Nejvýznamnějším přínosem jsou jeho vědecké činnosti v oblasti teoretických koncepcí mapového jazyka. Byl velmi produktivní i v publikační činnosti, napsal více jak 150 vědeckých studií a 60 odborných a vědecko-populárních příspěvků.

Pravda problematiku mapové stylistiky charakterizuje následovně „*Mapová stylistika je strukturální rovina mapového jazyka, která se věnuje stylotvorným faktorům map a stylům map.*“ [17]

Ján Pravda vytvořil klasifikaci mapových stylů, kterou rozdělil do dvou základních podskupin: *historické* a *současné mapové styly*. Do historické části řadí např. *primitivní mapový styl*. Zde je uvedena například *Pavlovská mapa*, což je nejstarší objevený kartografický projev člověka z období 23.–25. tis. let př. n. l. Jedná se o rytinu na mamutím klu.

Současné mapové styly Pravda člení například do následujících kategorií. Uvádím pouze takové styly, pro něž je charakteristický vliv tvůrce.

1. *autorský (redaktorský) styl* – projevoval se dříve v rukopisu autora (staré mapy jsou nazývány zpravidla právě podle tvůrců), dnes jde spíše o záležitost většího kolektivu autorů,
2. *vydavatelský styl* – projevuje se dnes například v jednotném grafickém stylu konkrétního vydavatelství,

3. *národní styl* – projevuje se zejména v jiném použití vyjadřovacích prostředků (např. barva), celkovém designu a kompozici map,
4. *regionální styl* – projevuje se mimo již zmíněné vlastnosti i v použitém mapovém písmu.

O výzkum kulturních stylů s jeho všemi aspekty je mimořádný zájem. V naší oblasti této problematice dal základ již zmiňovaný Ján Pravda. Toto speciální odvětví kartografie je však větším polem působnosti pro kulturní antropology, kteří se ve své činnosti zabývají různými kulturními národními styly a také se věnují stylistické rozmanitosti.

2.3.2 Umělecká stylizace

Ve výtvarném umění toto pojmenování slouží k označení jakési redukce předmětu na jeho charakteristické rysy. Jedná se tedy o zjednodušení, které se snaží minimem vyjadřovacích prvků charakterizovat zobrazovaný námět.

Můžeme zaznamenat několik druhů stylizace. Je to například zmiňovaná tvarová stylizace. Existuje také barevná stylizace, jež redukuje množství barevných odstínů. Pomocí stylizace může autor dosáhnout ve svých uměleckých dílech různých efektů. Zpřehlednit umělecké dílo, nebo naopak pomocí stylizace vytvořit abstraktnější formu díla a divákovi poskytnout větší prostor pro jeho představivost.

Stylizace je ve výtvarném umění přítomná již od pravěku. Jeskynní malby či rytiny do mamutích kostí se vyznačují charakteristickým zjednodušením. Tvarová i barevná stylizace jsou ve výtvarném umění přítomné dodnes. Určitá období v dějinách výtvarné kultury se od stylizace oddalovala. Umělecký styl *realismus* se snažil zobrazit skutečnost objektivně, bez iluzí, fantazie a stylizační zkratky. Naopak protikladem je např. *kubismus*, jenž je založen na striktní stylizaci a vícehledovosti. Stylizace se stala utvářejícím a rozpoznávajícím prvkem tvorby mnoha umělců.

3 SPECIÁLNÍ DRUHY MAP

Mapy slouží především jako navigační pomůcka. Existují však také speciální mapy, jejichž funkce je odlišná. Mohou sloužit například jako doplněk k literárním či filmovým dílům nebo jsou součástí ideologie. Vznikají alternativním způsobem. Při jejich zhotovování se nevyužívá matematicko-geometrické měření. Často jsou zcela smyšlené, nemají hmotnou podobu a existují v pouhých myšlenkách a imaginárních světech.

V dalších podkapitolách se podrobněji věnuji mentálním a imaginárním mapám. U každé kategorie uvádím několik příkladů, případně jejich rozdělení. Část této kapitoly patří mapám, jež se v průběhu jejich používání staly ikonickými. Podle mého názoru i tyto mapy zastupují specifický žánr, který se vymyká standardům.

3.1 MENTÁLNÍ MAPY

Mentální mapy vznikají kombinací kartografie, sociologie, psychologie, etnografie a do určité míry i výtvarného umění. Popisují subjektivní pohled člověka na prostředí. Pomocí kartografie lidé reflektují vlastní pocity a emoce z daného místa, určují jeho důležitost a význam pro ně samotné.

Tento obor nemá prakticky žádná ustálená kartografická pravidla, proto je hojně využíván laickou veřejností. Každá mapa je originálním subjektivním pohledem či názorem na okolí. Takovýto postoj se utváří několik let, je předáván z generace na generaci a významnou roli hrají kulturní aspekty jedince.

„Tvorbu mentální mapy ovlivňují nejvíce vzdělávací instituce, sdělovací prostředky, osobní zkušenosti a názory okolí. Mentální mapy jedince se tedy vyvíjejí a mění společně s jeho věkem a novými interakcemi s okolím, avšak s ukončením školní docházky „zakonzervování mentální mapy jedince a v dalších letech se již aktualizuje jen velmi pomalu.“ [18] S tímto názorem se osobně zcela ztotožňuji. Z vlastních zkušeností cítím, že například základní škola můj názor na okolí výrazně formovala. Mohu to tvrdit na následující zkušenosti. Devět let jsem pravidelně s ostatními dětmi dojížděla do sousední vesnice na základní školu. Přátelská rivalita mezi dětmi domácími a těmi přespolními byla zcela jistě přítomná. Tato dětská soutěživost je ve mně jakýmsi způsobem stále zakořeněna. Jsem si jistá, že tentýž pocit má i většina dnes již dospělých lidí, kteří navštěvovali tutéž základní školu. Bylo by zajímavé prozkoumat tento jev pomocí mentálních map. Zdali by se v mapách projevil a mé domněnky by se potvrdily.

Mentální mapy se v kartografii a literatuře objevují od 60. let 20. století. Za zakladatele je považovaná dvojice Kevin Lynch a Peter Gould. Americký urbanista Kevin Lynch (1918–1984) je uznáván za jeho urbanisticko-environmentální studie mnoha amerických měst (Boston, Dallas, Los Angeles) a za jeho inovativní využití myšlenkového mapování v praxi. Druhý z propagátorů myšlenkových map Peter Gould (1932) byl rodák z anglického města Coulsdon. Dlouholetý univerzitní profesor zasvětil život výzkumu prostorových studií v kombinaci s myšlenkovými mapami. Za svou tvorbu dostal mnoho uznání, například je laureátem *Vautrin Lud Prize* z roku 1993. Je opovážován za zakladatele geografické revoluce.

3.1.1 Využití

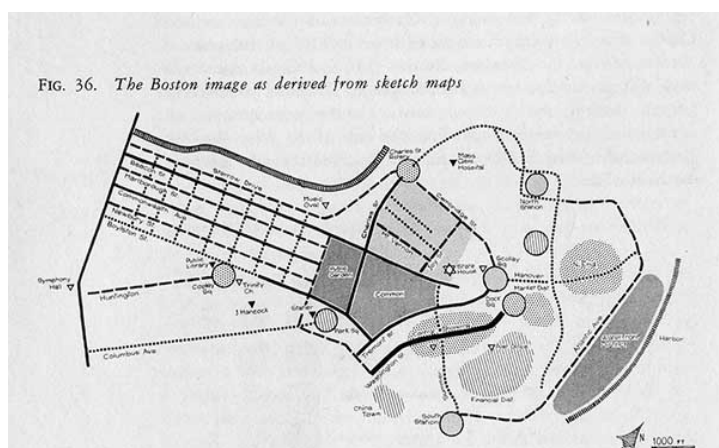
Mentální mapy se využívají k nejrůznějším bádáním, především ke zkoumání kulturně antropologických hledisek. Studují vztah a vnímání domorodce na své prostředí nebo schopnost prostorové orientace, navigace i mapování. Podle Jana D. Bláhy máme k dispozici několik výzkumů týkajících se obsahové náplně mentálních map. Studie kartografického jazyka na základě analýzy konkrétních vyjadřovacích prostředků doposud chybí. Nikdo se tedy problematice vizuálního ztvárnění mentálních map podrobněji nevěnoval. Osobně by mě velmi zajímalo například porovnání map v závislosti na věku tvůrce. Jak by si s mentální mapou poradilo předškolní dítě, které ještě neumí psát. Zdali by tento úkol zvládlo a jak by své myšlenky do mapy zaznamenalo. Myslím si, že vytvoření mentální mapy pomocí popisků je nejlehčím způsobem, jak do mapy zaznamenávat. Pevně věřím, že se brzy objeví studie na toto téma a poskytne nám mnoho nových poznatků.

3.1.2 Rozdělení

Existují dva základní typy mentálních map. Jsou pojmenovány podle jejich zakladatelů. *Typ gouldovského mapy* je založen na subjektivním názoru. Tvůrce je požádán, aby zmapoval prostředí tvůrci velmi dobře známo (okolí domova, místo známé z dětství) nebo velmi atraktivní oblasti (přímořská letoviska, horská střediska, historická městská centra).

Naopak *lynchovského typ* je založen na tom, že tvůrce zakresluje (někdy již do předem připravené mapy) stěžejní body, linie či objekty. Určuje vzdálenost mezi nimi, polohu a jejich velikost. Výsledkem jsou nejrůznější plánky a schémata. Zobrazuje prostor tak, jak jej jedinec vnímá. Domnívám se, podle osobních zkušeností, že tento typ mapy je pro tvůrce zdánlivě lehčí. Dotazovaný má vymezený prostor, naznačeny vztahy a proporce mezi zobrazovanými místy, které ho nijak neomezuji.

Příkladem tohoto druhu map je tvorba zakladatele Kevina Lynche. Jeho kniha v originále *The Image of the City* mapuje americká města Boston, Jersey City a Los Angeles. Během pětiletého výzkumu Lynch zkoumal, jak obyvatelé nahlízejí na město a své poznatky zaznamenávají do mentálních map. Nejdůležitějším Lynchovým poznatkem z této studie je, že dotazovaní při mapování využívají pět základních prvků. Cesty, okraje, oblasti, uzly a významné prvky tvořily stěžejní body většiny mentálních map.

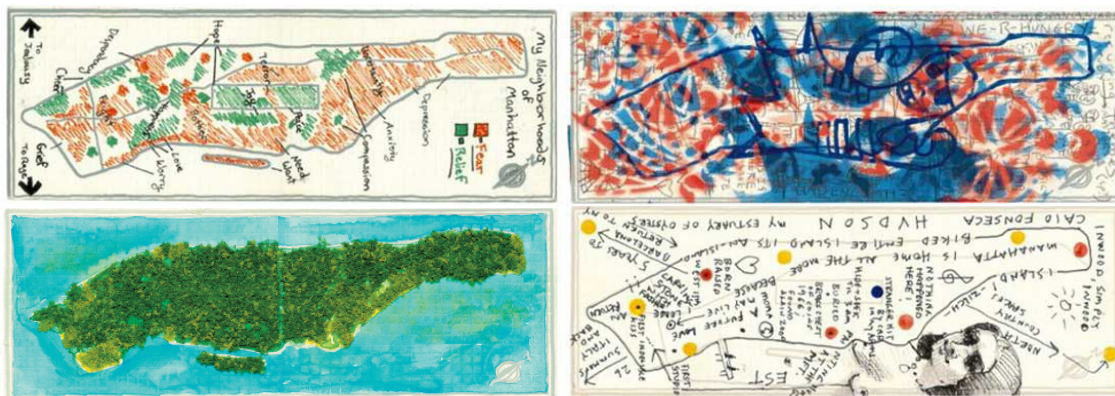


Obr. č. 19. Ukázka urbanistického plánování z knihy *The Image of the City*, Kevin Lynch

3.1.3 Kreativní využití mentálních map

Mentální mapa je sama o sobě velmi kreativní médium. Především díky volnosti, kterou nabízí tvůrci. To je jeden z důvodů, proč se tento žánr stal často využívaným v uměleckém prostředí. Z celé řady projektů jsem vybrala a popsala jeden, jenž mě zaujal svojí ambicí zapojit do projektu náhodné občany a přimět je k zamyšlení nad prostředím, ve kterém žijí.

Knihou *Mapping Manhattan: A Love (And Sometimes Hate) Story in Maps by 75 New Yorkers* je tvořena souborem mentálních map *lynchovského* typu. Autorka publikace, Becky Cooper, oslovovala náhodné kolemjdoucí ale i známé osobnosti. Jejich úkolem bylo na předtištěné mapě Manhattanu zaznamenat pro ně osobně významná místa. Autorce se podařilo dohromady nasbírat 75 mentálních map od nejrůznějších obyvatel Manhattanu. Při bližším studování map mě zaujala rozmanitost a fantazie dotazovaných. Každá mapa ukazuje osobitý přístup. Na jedné mapě můžeme vidět pouze vyznačená místa, kde respondent ztratil rukavice. Jiná mentální mapa prezentuje panoramatický pohled na tuto městskou část. Tato rozmanitost ukazuje, že Becky Cooper musela oslovit a následně přesvědčit mnoho lidí, aby se stali součástí jejího projektu. Poté měla možnost z obdržených map vybrat 75 nejlepších. Myslím si, že za úspěšností tohoto projektu také stojí autorčina schopnost empatie a umění komunikace.

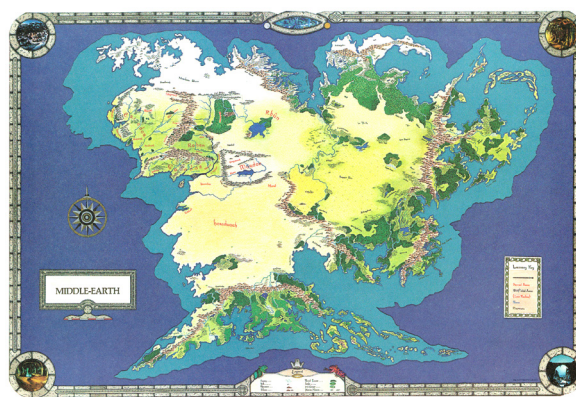


Obr. č. 20. Mentální mapy z knihy *Mapping Manhattan*, Becky Cooper

3.2 IMAGINÁRNÍ MAPY

Kartografie se přirozeně promítla i do smyšlených lidských světů. Moderní fantaskní světy i historické náboženské vyprávění mohou být námětem pro kartografickou činnost. Pokusím se uvést několik ukázek, které tento názor potvrzují.

Příkladem je mapa Středozemě, jež je doplňkem k trilogii *Pán prstenů* od J. R. R. Tolkien. Mapa byla dodatečně vytištěna v barevném provedení ve velkém formátu a jejím autorem je sám spisovatel. Mapa nevypovídá o reálném rozsahu Středozemě, ani o poměru sil dobra a zla. Přesto je mapa nedílnou součástí vyprávění. Čtenář si může lépe představit vzájemné polohy a vzdálenosti míst. Karen Wynn Fonstadová vytvořila soubor map zobrazující všechny země, místa i cesty, jež se objevují v Tolkienovém díle. Kniha s názvem *Atlas Středozemě* vydaná roku 1981 se stala vyhledávaným artiklem nadšenců tohoto fantaskního příběhu.

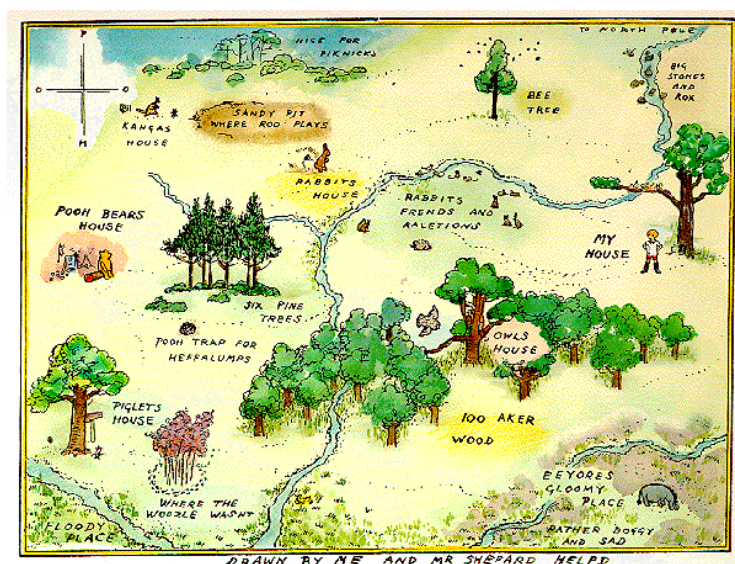


Obr. č. 21. Mapa chicagského podsvětí

Obr. č. 22. Mapa Středozemě

Dále uvádím mapu *Map of Chicago's Gangland* vydanou v roce 1931. Vznikla na popud schválení zákona o prohibici Kongresem Spojených států amerických v roce 1919. Zákon zakazoval výrobu a prodej alkoholických nápojů, což zapříčinilo masivní rozmach obchodování na černém trhu. Kniha neskrývavě oslavuje nelegální podsvětí, vůdci gangů jsou zde považováni za celebrity. Z jaké části je mapa pravdivá a vypovídá o tehdejších historických reáliích je dnes otázkou. Mnoho názorů se však shoduje, že mapa je z větší části vymyšlena a vznikla z chtivosti autorů po výdělku využívajících prohibici ve svůj prospěch.

Mapy imaginárních světů se objevují i v dětské literatuře. V moderních vydáních knih pro děti, jako je např. kniha *Vlaštovky* a *Amazonky* od Artura Ransoma, či legendární *Medvídek Pú* od A. A. Milneho, je tento specifický druh map téměř vždy zastoupen. Mapy se snaží vhodnou stylizací, čitelnou i pro nejmenší čtenáře, pomoci dětem lépe se orientovat v místech, která jsou důležitá pro jejich hrdiny příběhů. Měřítko a přesné prostorové vztahy jsou druhořadé, často se i vypouští, jelikož jsou pro dítě nepotřebné.



Obr. č. 23. Mapa z knihy *Medvídek Pú*

S tímto faktem a stylem zobrazování je spojena polemika o funkčnosti a významu map v dnešním vizuálním světě. „Je již méně jasné, do jaké míry přetrvává úloha map jakožto orientačních bodů ve vizuálních mediích. Částečně význam map slábné proto, že mnoho příběhů se často prezentuje v obrazové podobě, takže mapy již ztrácejí svou původní důležitost.“ [19]

Tyto uvedené druhy map představují typické znázornění světa pomocí 2D mapy. V dnešní době můžeme zaznamenat snahy ztvárnit imaginární světy prostřednictvím tance, dramatu či slova. Tyto alternativní metody se však potýkají s několika problémy. Například ztrácejí svoji přesnost.

Tento specifický druh znázornění imaginárních světů se objevuje například v literárním díle *Suice de Hill* od Jamese Ellroy. Zde je velmi detailně popsáno podsvětí amerického města Los Angeles. Hlavní postava, padouch Duan Rice dokonale zná všechna nejtemnější zákoutí tohoto města. Jeho mozek funguje jako GPS, podle kterého se orientuje.

Alenčina dobrodružství v říši divů, Za zrcadlem a co tam Alenka našla či *Sylvie a Bruno* jsou knihy od anglického spisovatele Lewise Carrola. Příběhy dětí jsou zasazeny do pohádkové krajiny. Jedná se taktéž o díla využívající literární fikci o mapě. Dospělý čtenář se s podobnou smyšlenou mapou může setkat v literárním díle autora Jorgeho Luise Borgese.

3.3 IKONICKÉ MAPY

Další podkapitolu věnuji mapám, které se postupem času staly ikonickými. Svoji slávu a věhlas si vydobily díky inovativnímu a nadčasovému řešení. Důležitou roli hrála i funkčnost a praktičnost mapy.

Při vyhledání jsem zjistila, že většina ikonických map jsou plány hromadných dopravních prostředků. Jedná se především o metra. Čím to je, se mohu jenom domnívat. Metro je tvořeno hustou sítí dopravních linií připomínající bludiště a hojně využíváno širokou veřejností. Cestující pro pohodlnou přepravu často využívají orientační plány, které musí být především přehledné a funkční. Pokud se však najde někdo, kdo dokáže plán vytvořit tak, aby splňoval všechny tyto náležitosti. Poté si ho uživatelé, potažmo cestující oblíbí, začnou ho používat a stane se neodmyslitelnou součástí jejich orientace v dané oblasti. Došla jsem tedy k závěru, že ikonickou mapou se může stát pouze taková mapa, jež splňuje především svou primární funkci. Pokud se tyto vlastnosti spojí s esteticky poutavou vizualitou, poté je dost možné, že se mapa stane ikonickou. Důležitý je také počet uživatelů, jenž využívá mapu. Pokud se jedná o schematický plán, který znázorňuje dopravní situaci na malém okresním městě, je více než naivní předpokládat, že se stane ikonickým.

3.3.1 Mapa londýnského metra

Jednou z ikonických map je plán londýnského metra – tzv. *Tube Map*. Původní, do současnosti funkční a využívaný, návrh je dílem Harryho Becka ze začátku 30. let 20. století. Někdejší mapa byla složitá a nepřehledná. Obsahovala zbytečné informace, které komplikovaly orientaci na mapě, například názvy ulic nacházejících se nad metrem. Mapa nevyužívala geometrii. Jednotlivé stanice byly zakresleny ve zmenšeném měřítku v reálných vzdálenostech. To zapříčinilo, že střed města byl zaplněn stanicemi a naopak zastávky, umístěny mimo město vyčnívaly z mapy. Back jakožto mladý projektant z vlastní iniciativy navrhl přelomové řešení. S mapou pracoval systematickým způsobem. Nepokračoval

v exaktním fyzickém umístění stanovišť, ale vytvořil schematický plán, který využíval striktní pravidla. Každou linii metra označil určitou barvou. Jednotlivé zastávky byly umístěny na liniích, které byly vodorovné, svislé nebo ve sklonu 45 stupňů. Stanice metra vyznačil čárkou, přestupní zastávky zvýraznil kosočtvercem.

V roce 1933 se do oběhu dostala první zkušební skládací kapesní mapa. Testování proběhlo úspěšně a nové verze mapy se brzy ujaly. Do současnosti mapa prošla několika změnami, na kterých se Beck již nepodílel. Byly doplněny nové linie a zastávky londýnského metra. Původní autor se několikrát kriticky vyjádřil k udaným změnám, například nesouhlasil se způsobem zakreslení nově vzniklé Victoria Line.

Nicméně původní Beckův koncept mapy je stále zřejmý. Do současnosti nalezneme na každé vytištěné mapě v dolním rohu nápis *“is diagram is an evolution of the original design conceived in 1931 by Harry Beck”* [20], jenž připomíná jeho práci. V 90. letech 20. století si Beckův význam a přínos uvědomilo i London Transport Museum, které zřídilo jedno celé oddělení věnované Beckovi a jeho práci. Mapa se v průběhu svého užívání stala ikonickou, designery uznávanou a pro mnohé umělce inspirující.



ABCDEFGHIJKLM
NOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Obr. č. 24. Plán londýnského metra

Obr. č. 25. Písmo Johnston

3.3.1.1 PÍSMO

V oblasti grafického designu to byl orientační plán, jenž nejvíce proslavil Londýnský dopravní podnik. Výrazně však nezaostávaly další složky vizuálního stylu. Za povšimnutí určitě stojí použité písmo. Edward Johnson, obdivovatel klasické kaligrafie psané husími brky, byl v roce 1915 požádán dopravním podnikem o návrh nové písmové sady. Požadovali abecedu „jež by neomylně náležela do dvacátého století“. [21] Johnson navrhl písmo vycházející z proporcí klasických římských kapitál. Lze také nalézt přímé

odkazy k jemu tak oblíbenému ručně psanému písmu. Například minusky „i, j“ a interpunkční znaménka doplnil výraznými tečkami ve tvaru kosočtverce. Johnsonovo písmo se využívá až do současnosti, což také vypovídá o jeho kvalitě.

3.3.1.2 KREATIVNÍ VYUŽITÍ

Ikonická mapa se v průběhu jejího užívání stala inspirací pro mnohé jiné designéry, kteří se snažili využít stejný systém zobrazování a navigační systém. Umělci či jiní kreativní tvůrci se mapou inspirovali volnějším způsobem. Níže uvádím několik příkladů, jenž mě zaujaly svým řešením.

V roce 2013 oslavilo metro 150. výročí svého provozu. K oslavám tohoto výročí bylo vytvořeno i několik alternativních verzí mapy metra. Například vzniklo 5 plánů, které byly vytvořeny ze stavebnice *LEGO*. Během léta 2013 byly umístěny na 5 různých stanicích a následně přesunuty do Muzea dopravy v Londýně. Další projekt u příležitosti výročí vytvořila společnost *Google*. Běžně užívané logo společnosti nahradila upravená verze, která byla inspirovaná Beckovým návrhem ikonické mapy. Jednotlivé barevné linie metra tvořily nápis *Google*. Takzvaný *Doodle Google* je jakousi alternativní verzí původního loga společnosti *Google*. Vzniká například u příležitosti významných událostí nebo reflektuje aktuální dění. Speciální úprava ve stylu *London Tube* se zobrazovala všem uživatelům tohoto internetového vyhledávače na území Velké Británie v den oslav výročí zahájení provozu londýnského metra.

150. výročí Fotbalové asociace

Speciální úprava mapy londýnského metra vznikla během společného 150. výročí britské *Fotbalové asociace* a londýnského metra v roce 2013. Nová varianta mapy byla tvořena přepsáním zavedených názvů stanic metra na jména známých fotbalistů. Každá linie metra měla vlastní téma a jednotlivé stanice byly přizpůsobeny pro hráče. Například známý londýnský fotbalista David Beckham reprezentoval zastávku Leytonstone, kde se narodil. Jedna z linií byla věnována nejúspěšnějším střelcům, jiná fotbalovým hrdinům ze zámoří, kde figuroval např. Pele nebo Diego Maradona. Další trasa reprezentovala výrazné klubové manažery. Mapa vznikla jako suvenýr pro fanoušky současné i minulé fotbalové éry a zároveň jako poděkování londýnskému metru. Alex Horne, tehdejší generální tajemník fotbalové svazu říká: *“Over the last 150 years, millions of football fans will have made journeys to and from matches using the London Underground. Creating this special version of such an iconic map is a fitting way for The FA and London Underground to mark its shared 150th anniversaries.”* [22]

Simon Patterson – The Great Beer

Jedná se o britského umělce narozeného v roce 1967. V jeho tvorbě je dominantní konceptuální přístup. V roce 1996 byl v užším výběru prestižního anglického ocenění *Turner Prize*, které se uděluje britským vizuálním umělcům pod 50 let. Těto pocty se mu dostalo za jeho autorské výstavy, jež uspořádal.

Největší slávu mu pravděpodobně zajistila litografie s názvem *The Great Beer*. Na první pohled se zdá, že se jedná o věrnou kopii originální mapy Harryho Becka. Patterson zanechal stejný systém, linie i barevnost. Při důkladnějším pozorování mapy divák zjistí, že jednotlivé linie reprezentují určitou skupinu lidí, například herce, filozofy, vědce, fotbalisty atd.

Dílo s rozměry 1109 × 135 cm bylo vytištěno v nákladu 50 kusů. Litografický list je zarámován v originálním hliníkovém rámu, jež využívá londýnské metro. Umělec se snažil, aby výtvar působil co nejvíce věrohodně. Dílo *The Great Beer* se stalo součástí umělecké sbírky londýnské *Tate Gallery*. Autorská práva na toto dílo patří Pattersonovi zároveň i London Underground, od něhož po zdlouhavém vyjednávání získal povolení manipulovat s mapou.



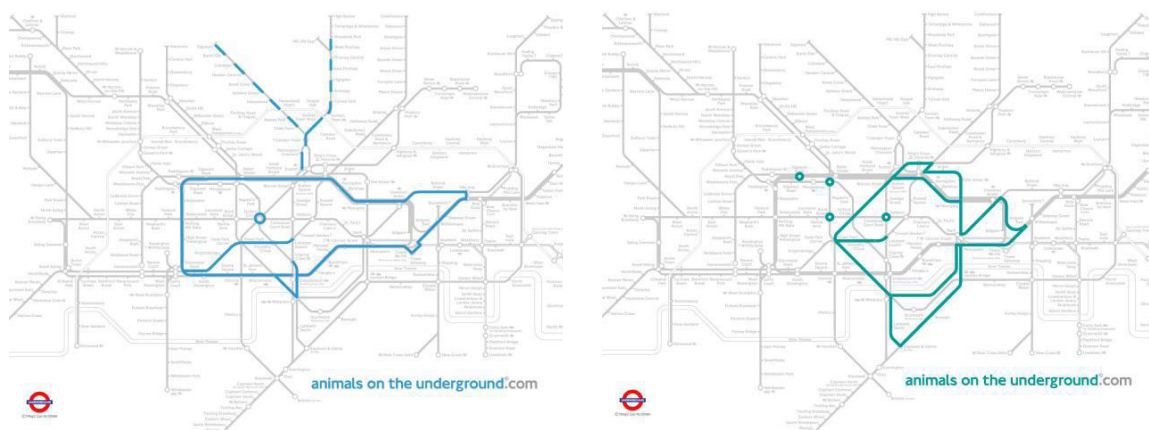
Obr. č. 26 Dílo *The Great Beer*, Simon Patterson

Paul Middlewick – Animals on the Underground

Middlewick je kreativní ředitel, designér a ilustrátor žijící a tvořící v Londýně. Jeho portfolio se pyšní širokým rozsahem zakázek a různorodými klienty jako například *Nokia*, *Marks & Spencer*, *Volvo*.

Náhodně při jedné z jeho rutinních cest metrem v roce 1988 objevil novou zálibu. Během jízdy začal hledat v plánu metra obrysy zvířat. Slon byl prvním ze série skrytých zvířat, jež byla tvořena pouze sítí lineárních čar a symboly stanic. Autor pracoval pouze s prvky, které byly na původní mapě. Zanedlouho byla kresba slona doplněna celou kolekcí nových zvířat, jako byl netopýr, kočka, lední medvěd a několik psů.

V roce 2001 se k němu připojil podobně smýšlející nadšenec Nick Thomas a společně požádali o povolení využít ikonickou mapu ve své tvorbě. Povolení od *Transport for London* bez komplikací získali a dopravní podnik se stal jejich velkým podporovatelem. Brzy se stali známí pod pseudonymem *Animals on the Underground* a založili vlastní webové stránky. V současnosti má dvojice na kontě již celé kolekce zvířat nejen na mapě londýnského metra, ale i na mapách hromadných dopravních prostředků v Moskvě, Paříži a New Yorku. Nicméně nejrozsáhlejší série stylizovaných zvířat je na mapě londýnského metra, kde Middlewick stále nachází nové obrysy.



Obr. č. 27. Obrysy zvířat v plánu metra, Paul Middlewick

Chris Ward – Coffee Map

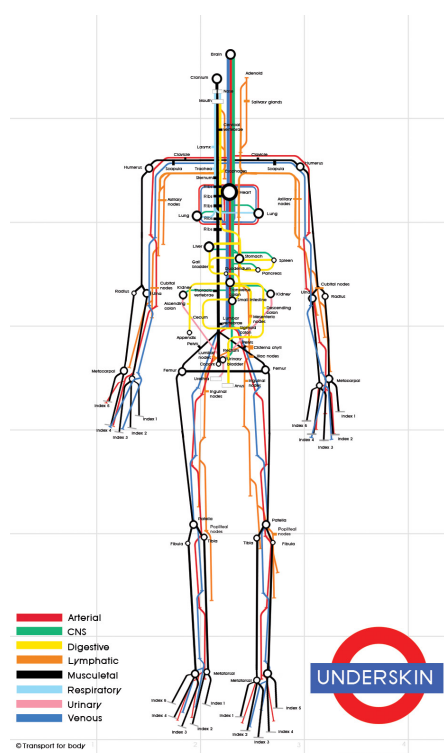
Úspěšný londýnský kreativní ředitel, který vybudoval několik marketingových kanceláří. Byl kreativním ředitelem v rámci FIFA World Cup v roce 2010, členem londýnského olympijského kreativního týmu v roce 2012. Za svou práci získal mnoho ocenění.

Většinu své pracovní doby trávil mimo kancelář, v londýnských kavárnách, odkud pracoval. To se stalo podnětem založení jeho nového projektu *London Coffee Stops Map*. Ward vycházel z původní, klasické mapy londýnského metra, do které zaznačil jeho oblíbené kavárny v centrální části metra. Vznikl prodejní plakát, jenž postupem času autor doplňoval o nové podniky. Ward na tento projekt navázal knihou *Coffee Lovers' Guide To Life*, jejíž poslední verze z roku 2015 obsahuje 100 kavárenských tabulí, autorův pohled na kavárenský koloběh a život baristů.

Sam Loman – Underskin

Původem nizozemská designérka a ilustrátorka, narozena v roce 1983. Vystudovala ilustraci v Rotterdamu na tamější akademii umění. Během studií se živila jako ilustrátorka, později jako grafická designérka a fotografka.

V jedné z jejích sérií ilustrací využívá barevnost a charakteristický vzhled londýnské mapy. Plán přetransformovala na mapu lidského těla a dílo pojmenovala *Underskin*. Místo názvů zastávek jsou zde vyznačeny lidské orgány, kosti, tepny.



Obr. č. 28. Dílo *Underskin*, Sam Loman

3.3.2 Metro v New Yorku

Za mladší typ ikonické mapy londýnského metra by se dal považovat orientační plán newyorského metra v originálním znění MTA *map* (zkratka slov *Metropolitan Transportation Authority*). Současné podobě mapy předcházela dlouholetý vývoj a prošla několika zcela zásadními změnami. Proces hledání nejvhodnějšího řešení byl poněkud zdlouhavější a komplikovanější, než kterému čelil Harry Beck v první polovině 20. století v Londýně.

Počátky newyorského metra se datují do roku 1904. Tehdy byly položeny základy podzemní trati. Vybudované podzemní i nadzemní komplexy patřily až do roku 1940 více subjektům, soukromým i státním. Tento fakt se projevil i v orientačním plánu metra. Existovalo souběžně několik verzí. Každá společnost produkovala vlastní mapu, která

zobrazovala pouze úsek metra, jenž byl v jejich vlastnictví. Zapříčinilo to nepřehlednost a celkovou špatnou orientaci. Později město odkoupilo a sjednotilo všechny části a od té doby se začaly vydávat komplexní ucelené mapy. Jejich autoři se zaměřovali především na estetickou stránku. Vznikaly sice vizuálně zajímavé mapy, ale bohužel méně přesné.

Postupně vznikalo několik verzí. V roce 1955 německý emigrant George Salomon redesignoval nejen mapu, ale i vstupní systémy. Jeho návrh byl inspirován vizualitou mapy berlínského metra a znatelný byl i silný vliv jeho učitele Erica Gilla. Salomon vytvořil pro New York první mapu, která využívala modernistického stylu. Byl to diagram s barevným kódem. Autor byl také průkopníkem celého vizuálního stylu.

V 60. letech proběhly další změny. Zásadní byla v procesu hledání 70. léta. Italsko-americký designér Massimo Vignelli byl požádán o vytvoření nové komplexní mapy. Vignelliho návrh uspěl a byl vydáván mezi lety 1972–1979. Jednalo se o návrh s elegantně modernistickým řešením. Autor využil schéma čtyř prolínajících se map, které se navzájem doplňovaly. Byla to například geografická mapa nebo mapa okolí stanice. Tímto způsobem Vignelli zefektivnil navigaci pomocí mapy v rozsáhlých dopravních komplexech. Diagram v průběhu používání prošel mnoha změnami. Samotný autor měl pouze ze začátku kontrolu nad inovacemi plánu. Postupně se na doplňování diagramu podíleli různí autoři. Dopravní společnost *Metropolitan Transportation Authority* barevný minimalistický diagram považovala za geograficky nepřesný a nedocenila jeho kvality. Vignelli svůj návrh komentoval o několik let později následovně “A lot of people love it,” ... “And a lot of people hate it, too, by the way.” [23] Nicméně barevné minimalistické diagramy tohoto italsko-amerického designéra jsou dodnes využívány například v milánském či washingtonském metru.



Obr. č. 29. Vignelliho verze mapy a novodobá mapa metra

V roce 1985 došlo k další výrazné změně, která byla výsledkem několika výstav a následných konferencí. Výstava v roce 1978 s názvem “*The Good, The Bad ... The Better? A New York City Subway Map Retrospective*” [24] představila nejnovější prototypy mapy. Návštěvníci mohli testovat a posoudit nové verze map. Následně probíhala zasedání, na nichž se podílel i Vignelli. Výsledný produkt vypadal následovně. Jednotlivé linie nebyly znázorněny přímočaře jako ve Vignelliho návrhu. Linie se snažily kopírovat přesný pohyb trasy, a tudíž byly různými směry pokrouceny. Ztratily také rozlišovací barevný kód, byly znázorněny pouze jednou barvou. Současná verze mapy vychází z těchto návrhů. Mapa není zcela geograficky přesná, a to z důvodu komplexnosti celého systému. Je ojedinělá především z hlediska množství informací, jež uživateli poskytuje. Neomezuje se pouze na informace ohledně podzemního komplexu. Na mapě jsou uvedeny i názvy městských ulic, parků, čtvrtí a tak dále. Což je diametrální rozdíl v porovnání s londýnskou verzí mapy, která je založena na minimalismu a redukci informací.

Osobně mi na tomto dlouhém a složitém procesu hledání přijde nejzajímavější pozorovat postupný vývoj grafického řemesla. Nové technologie přinesly další tiskařské možnosti, v typografii se nově objevuje bezserifové písmo a designéři začínají komunikovat prostřednictvím obrázků. Všechny tyto aspekty se v procesu projeví. Pozoruhodná je také práce s uvedenými informacemi na mapě. První verze mapy se snažily obsáhnout co nejvíce informací a působit realisticky. Finální verze je oproti počátečním návrhům strohá. Přesto svoji obsažností vyniká a to jí podle mého názoru činí určitým způsobem lidštější a přijatelnější pro širokou veřejnost. V odborných kruzích panují názory, že Vignelliho minimalistický návrh měl být zachován. Považují ho za nejzdařilejší verzi z celého dlouhodobého procesu. Nikdy se tomu tak nestalo a Vignelliho návrh nahradily jiné. Nicméně současná mapa metra se za dobu svého používání stala ikonickou a neodmyslitelnou pomůckou při cestování newyorským dopravním bludištěm.

3.3.2.1 PÍSMO

Výběr používaného písma na MTA map a v celém navigačním systému také prošel dlouhým vývojem. Ve Velké Británii se od samotných počátků metra až do současnosti vyskytuje jedno jediné písmo od Edwarda Johnstona. Newyorská mapa dlouhodobě využívá světoznámý font *Helvetica*, ale nebylo tomu tak od počátku.

Na začátku 20. století se o první pokusy tvorby navigačního systému pokoušela dvojice Heins & LaFarge. Vytvořili dnes již velmi známé mozaiky s názvy stanic a ukazateli směrů. Mozaiky měly dekorativní okraj a byly tvořeny kapitálkami v sefirových i bezserifových fontech. V roce 1925 vytvořil Squire J. Vickers pro metro nový druh písma inspirovaný uměleckým stylem art deco. Jednalo se o bezpatkové kapitákové písmo, které mělo širší drážky a působilo více geometricky.



Obr. č. 30. Mozaiky v newyorském metru

Obr. č. 31. Využití dlaždicového systému

Pozdější značení spočívalo v jednoduchém konceptu. Černé bezpatkové písmo se kreslilo přímo na vydlážděné zdi stanic. Každému písmovému znaku náležela jedna dlaždice.

S rozšířením metra o nové stanice a celé linie začalo metro, jej začalo využívat mnoho nových cestujících. Proto v této době v 50. letech začaly vznikat tabule s nejrůznějšími zákazy a pokyny pro cestující. Na značení se podílelo více autorů. Pro všechny cedule byla společná černobílá barevnost a podobný styl ručně psaného bezpatkového písma.

V roce 1957 se George Salomon pokusil o zpřehlednění metra. Vytvořil nevyžádaný soupis návrhů a změn pojmenovaný *“Out of the Labyrinth: A plea and a plan for improved passenger information in the New York subways.”* [25] Navrhoval využít barevný kód a identifikaci pomocí písmen a čísel. Prosazoval jeden sjednocující font. *Futura Demibold* podle Salomona byla nejlepší volbou především z hlediska dobré čitelnosti. Výčet návrhů uzavřel následovně: *“It’s a big job. But for the sake of the subway itself and for the sake of the city it serves and for the people of that city it must be done soon.”* [26] Na jeho výzvu však tehdejší dopravní podnik výrazně nezareagoval. Byl využit pouze jeho návrh s barevným značením tras.

Do vývoje navigačního systému zasáhl také český tvůrce Ladislav Sutnar, všestranný grafik, designér a umělec. Pracoval s jednoduchým puristickým písmem, jež pro něj bylo charakteristické. Konkrétně navrhl například značení pro únikové cesty ze stanic metra.

60. léta byla spojena se zájmem o modernismus. V Evropě vznikaly modernistické mapy i snahy o navigační systémy. Newyorské metro však stále nemělo ucelený navigační systém ani plán tratí. O zlepšení se zasadila dvojice Massimo Vignelli a Bob Noorda. Společně vymysleli modelové tabule, které byly tvořeny různými komponenty, jako šipky, barevné označení trasy a informace o vlaku. Text byl černý na bílém pozadí a jednalo se o font Standard. Používali tři různé písmové velikosti, jež určovaly důležitost sdělení. Jejich návrhy se nicméně nerealizovaly důsledně a Vignelli stav tehdejšího metra popsal slovy *“the biggest mess in the world.”* [27]

Velká změna nastala v roce 1970, kdy byl vydán tzv. *The New York City Transit Authority Graphic Standards Manual*. Dnešní podoba navigačního systému se stále odkazuje na tento manuál ze začátku 70. let. Na jeho vzniku se mimo jiných podílela i dvojice Vignelli a Noord. V obsáhlém manuálu se ustálila nová pravidla. Původně používaný font *Standard* byl nahrazen fontem *Helvetica*. Od roku 1963 se postupně začalo toto evropské písmo řadit mezi tehdy oblíbené a často využívané písma i v USA. Byly to například písma *Futura*, *Univers*, *Franklin Gothic* či *Standard*. Přesto se *Helvetica* používala ze všech nejméně. Důvodem byly například odlišné kovosazečské normy používané v Německu, které neodpovídaly americkým standardům. Postupem času se všechny tyto nedostatky odstranily a písmo bylo přizpůsobeno americké kovosazbě. V porovnání s jinými americkými městy, si New York tento font oblíbil poměrně pozdě. Rozšířil se až na konci 60. let, k čemuž výrazně napomohl i Vignelli. Od této doby *Helvetica* zastupuje jediný používaný font na mapě i v celém navigačním systému.



Obr. č. 32 Ukázka grafického manuálu pro navigační systém metra

Není tedy pravdou, že *Helvetica* je původním používaným písmem metra. Bohužel s touto mylnou informací se můžeme stále častokrát setkat. *Helvetica* je oficiálním písmem metra až od 70. let. Od této doby se z fontu stalo ikonické písmo pro mnohé subjekty a jedním z nejvýraznějších je newyorské metro.

3.3.2.2 KREATIVNÍ VYUŽITÍ

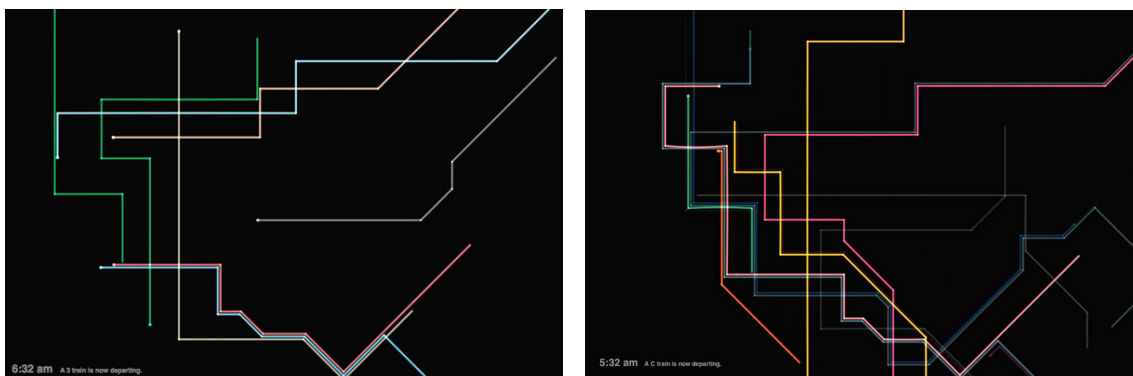
Kromě oficiální mapy existují i verze, jež jsou jejím doplňkem. Základní mapu rozšiřují o určité informace nebo jsou zaměřeny na specifické období. Například mapa s názvem *The Weekender* informující o provozu během víkendu či *Late night subway service map*, jež je určena pro noční cestující. Obě tyto verze mají svoji speciální grafickou úpravu, která vychází ze základní mapy.

Mapa se také stala zdrojem inspirace v oblasti výtvarného umění a marketingu. Vznikají nejrůznější imitace či parodie, které využívají ikonickou mapu. Americký on-line zdravotní portál *Treated.com* se mapy ujal po svém. Mezi jednotlivými stanicemi doplnil počet kalorií, které by chodec spálil při chůzi. Newyorská mapa se také dočkala obvyklých inovací, jež slouží jako recenze na nejlepší, nejoblíbenější či nejnavštěvovanější podniky v okolí metra. Zastávky metra jsou například přejmenovány na jména restaurací, hospod, kaváren atd.

Zajímavým projektem je *Judgmental map*, který vytvořil *Thrillist* – online lifestylový portál pro muže. Na této speciálně upravené mapě jsou všechny zastávky v části Manhattan doplněny informacemi, jež by cestující měl skutečně očekávat, ale nikde se o nich nedozví. Mapa například doporučuje na jaké zastávce mají nejlevnější cigarety, kde je možné zahlédnout natáčení seriálu *Právo a pořádek* a jiné bizarní informace.

Co se týče výtvarné stránky a originality nejvíce mě zaujalo dílo Alexandra Chena (1981). Tento talentovaný kreativní ředitel *Google Creative Lab* je autorem projektu *MTA.ME*. Na stejnojmenných webových stránkách prezentuje svůj osobní projekt, který pracuje s mapou jako se strunným nástrojem. Umělec vycházel z původního návrhu Massima Vignelliho ze 70. let, jenž přetransformoval do interaktivní podoby. Výstupem tohoto projektu je video, jež zobrazuje pohyb vlakových souprav. Linie metra fungují jako struny. Animace reaguje odlišnými tóny na protnutí jednotlivých linií metra. Chen důsledně využil skutečných časových intervalů mezi jednotlivými spoji. Počátek animace je klidnější, postupně graduje a ke konci utichá. Stejně tak jako hustota dopravních spojů během

dne. Autor nabídl také divákovi možnost zasáhnout do videa a vytvořit si vlastní skladbu. Může si zkusit, co se stane, když jeden ze spojů bude mít zpoždění nebo vůbec nevyjede. Projekt byl publikován v roce 2011 a hned v jeho počátcích si ho všimla významná americká média jako například *The Wall Street Journal* a jiná.

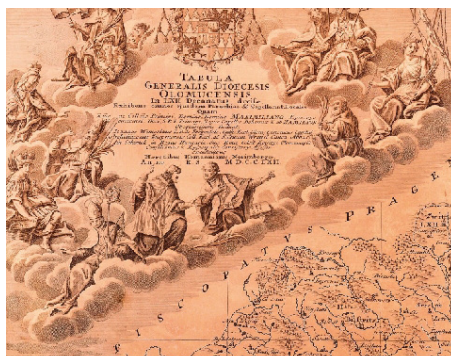


Obr. č. 33. Projekt MTA.me, Alexander Chen

4 VÝSTAVNÍ PROJEKTY

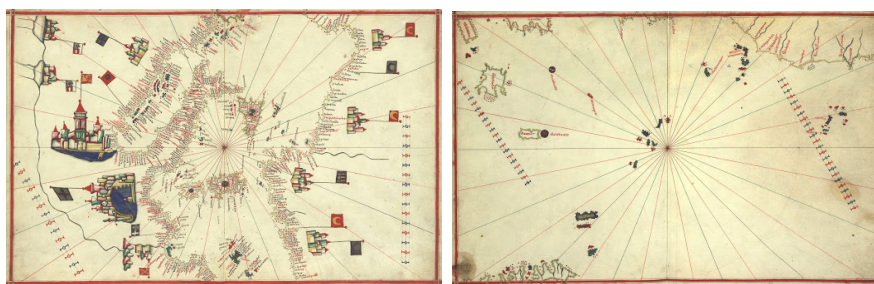
V této kapitole se zaměřím na výstavní projekty zabývající se tématem kartografie, které se uskutečnily na území České a Slovenské republiky. V tuzemsku proběhlo několik výstav, jež prezentovaly muzejní sbírky historických map, plánů. Jednalo se jak o reprodukce, tak i originální mapy. Tento druh výstav divákovi ukazuje historickou kartografii, její vývoj či změnu krajiny.

Do této kategorie patří například výstava s názvem *Tabula Generalis Diocesis Olomucensis*, která proběhla v roce 2012 v Arcidiecézním muzeu Kroměříž. Výstava představila široké veřejnosti ojedinělý objev, jenž učinilo tamní muzeum. Nález je jedinečný i v evropském měřítku. Konkrétně se jedná o nález vzácné šestice barokních tiskařských matric s motivy mapy. Měděné desky pochází z druhé poloviny 18. století. Podrobně vyobrazují geografické informace tehdejší olomoucké diecéze, jež tvořila značnou část Moravy. Série map byla vytištěna v Norimberku a zahrnuje mapy jednolisté i vícelisté. Muzeum prostřednictvím tohoto objevu uspořádala výstavu, kde poprvé prezentuje exponáty se sbírek vztahujících se k tématu kartografie.



Obr. č. 34. Mědirytina *Tabula Geralis Diocesis Olomucensis*

Mohu také uvést putovní výstavu *Kouzlo starých map*, která vznikla při příležitosti *Mezinárodního roku mapy* v roce 2015–2016. Ke zhlédnutí zde byly exponáty jako *Portálový atlas Jaume Olivese* z roku 1567 či *Mapa Ameriky* z roku 1606. Dále to byly výstavy *Mapy obležení*, *Svědectví map* a jiné.



Obr. č. 35. Ukázka *Portálového atlasu*

Naopak projekty prezentující mapy jako specifické umělecké téma jsou méně časté. V tuzemsku doposud nevznikl počin, který by mohl zdárně konkurovat slovenskému projektu v originálním znění: *Mapy – Umelecká kartografia v strede Európy 1960 – 2011*. Proto se budu podrobněji věnovat této rozsáhlé mezinárodní výstavě, jež byla svého druhu ojedinělá ve střední a východní Evropě.

Z významnějších českých projektů to byla ku příkladu výstava *Ptolemaiovy děti* v létě 2014 v Národní technické knihovně. K vidění byla díla současných výtvarných umělců, pro jejichž tvorbu je charakteristické využití kartografie. Výstava byla také doplněna bibliofiliiemi z Historického fondu Národní technické knihovny či mapami z kartografické sbírky pana Martina Fryče. Vystavující umělci byli především českého původu, například Jana Kasalová, Gabriela Nováková, Vladimír Havlík či Jaro Varga.

DOX Centrum současného umění na přelomu let 2012 a 2013 uspořádalo výstavu *Kartografie naděje: Příběhy sociální změny*. Jednalo se o rozsáhlou výstavu obsahující tři desítky tvůrců s mezinárodním zastoupením „kteří se snaží mapovat prostřednictvím svých děl různé sociální změny a spojovat jejich vyprávění do většího společného příběhu.“ [28] K vidění byly nejen mapy, ale i fotografie, objekty, videa a jiná konceptuální díla. Byla členěna do čtyř kategorií – *Mnohost sociálních změn, Krize, Zneuznání a protest* a *Sociální imaginace*. Kurátoři prostřednictvím výstavy chtěli iniciovat mezioborovou spolupráci umělců, sociálních vědců a aktivistů. Výstava reflektovala současné problémy. Vybízela ke společnému zamýšlení a ke vzniku alternativních řešení, tedy šťastným koncům.

4.1 MAPY – UMELECKÁ KARTOGRAFIA V STREDE EURÓPY 1960–2011

V létě 2011 proběhl mezinárodní projekt, jenž byl členěn do dvou zároveň probíhajících výstav s názvem *Mapy I. Známe a neznáme* a *Mapy II. Neznáme oblasti*. Projekt vznikl ve spolupráci Slovenské národní galérie a Galérie města Bratislavy. Kurátorkami byla dvojice Daniela Čarná a Lucia Gregorová Strach. Tento mezinárodní koncept se zaměřoval na uměleckou kartografii v rozmezí let 1960–2011 v zemích Visegrádské skupiny. Na výstavě byly zastoupeny díla známá, i ta dosud nevystavovaná, díla starší generace i nastupujících tvůrců s novými přístupy k umělecké kartografii.

Období 60. a 70. let 20. století zastupovala na výstavě konceptuální a landartová díla. Pozdější 80. léta patří především umělecké fotografii. Následující 90. léta reflektují konceptuální přístupy v tvorbě instalací a objektů. Nultá léta navazují na předešlé dekády. Umělci začínají více využívat vědních oborů ve svých dílech.

Výstava byla členěna do dvou výstavních prostorů. Stěžejní část projektu byla vystavena v Galerii města Bratislavy. Zde byla k vidění díla, která pracují s manipulací map a zažitou estetikou chodeckých map, ale také futuristické a ekologické projekty a výzkumy městských prostor. Druhá část výstavy proběhla ve Slovenské národní galerii. Zde byla instalována přehlídka map neznámých teritorií, jako jsou mapy vesmíru, plány ztraceného ráje, krajiny lidského nitra a jiných imaginárních map.

4.1.1 Katalog

U této příležitosti byl vydán rozsáhlý výstavní katalog obsahující vystavená umělecká díla s jejich stručnou anotací. Součástí je také zevrubný text, jenž chronologicky popisuje kartografii ve výtvarném umění od začátku 20. století až po rok 2011. Autorky textu, Daniela Čarná a Lucia Gregorová Strach, se také snaží nacházet souvislosti a vzájemné ovlivnění mezi specifickou oblastí střední Evropy v různých politických obdobích a uměleckou kartografií. Umělecká díla jsou v katalogu členěna podle strategie tvorby, tématu a kontextu díla. Více než padesát umělců, uměleckých skupin a uměleckých děl je rozděleno do následujících podskupin.

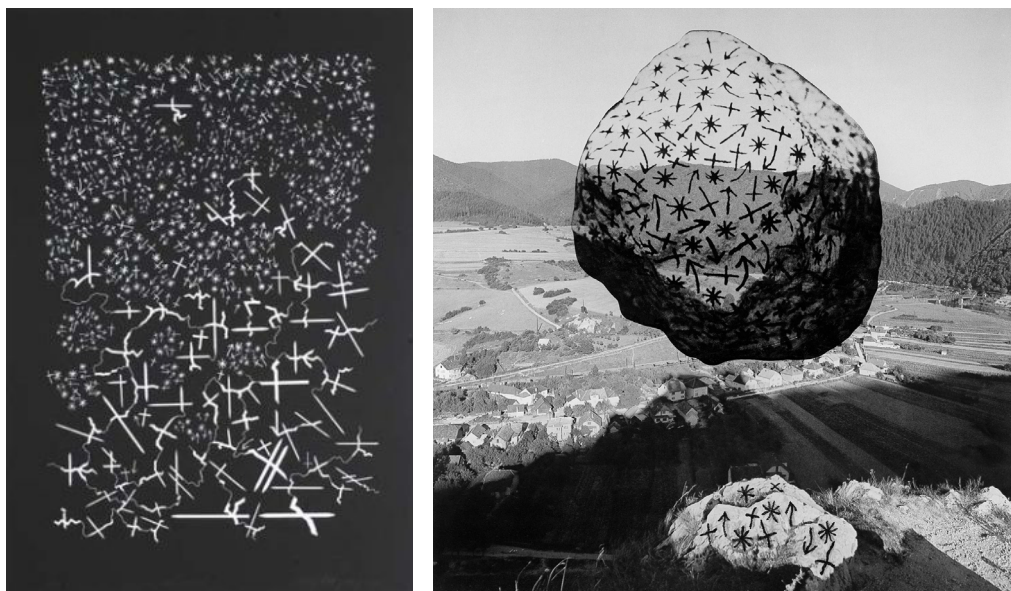
Do kategorie *Seizmografia mapy* se řadí například díla Vladimíra Boudníka. Jde o důsledné snahy o spojení umění a běžného života, v nichž se projevovala i umělecká kartografie. Jsou zde zastoupeny například také strukturální grafiky Eduarda Ovčáčka z první poloviny 60. let 20. století.

Dále jsou to díla zabývající se tématem *Teritoria*. Konkrétně teritoriem střední Evropy tak i samostatného Československa. Autoři ve svých dílech reagují na nim dobře známé známé geoprostory. Ve svých uměleckých začátcích vytvořil Jiří David na toto téma cyklus maleb s názvem *Domov*. V souboru poukazuje na symboly státu (státní hranice, hlavní město), ironicky je zpochybňuje a hledá vlastní identitu.



Obr. č. 36. Ukázky děl Jiřího Davida

Topografie a topografický záznam je jedním ze základních prvků mapování, a proto se také objevuje v uměleckém pojetí kartografie. Kurátorky vybraly jako jednoho z představitelů tohoto odvětví například Rudolfa Sikoru, jehož díla kombinují topografický přístup s konceptualismem.



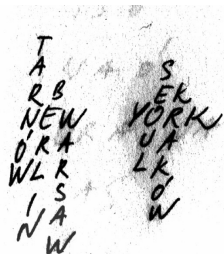
Obr. č. 37. Ukázky děl Rudolfa Sikory

Chodecké mapy zastupují práce například Miloše Šejna, jenž se snažil fyzicky i mentálně co nejvíce ztotožnit s okolní krajinou a jejím geniem loci. Vytvářel fotografické cykly, záznamy, sbíral přírodní materiály atd. Pozoruhodné jsou jeho *Kartografické studie* (1969), v nichž pracuje s terénními výzkumy krajiny a přenáší je do vlastních map, vrství je a překrývá transparentními papíry.

Projekty jsou další podkategorií, která představuje díla založená na akci, důsledné sebestyfi kaci a mentálních prostorech. Autory lze řadit mezi undergroundové tvůrce či disidenty, již utíkali před krutou realitou do niterních světů. Jejich tvorba byla formou úniku, svobodného a ničím neomezovaného uvažování a experimentování. V jejich díle lze zaznamenat tendence *konceptu*, *Fluxu* a *land-artu*. Kurátorky do této kategorie zařadily umělce Alexe Mlynářčika, Milana Maura, Milana Adamčika či Petra Bartoše.

Manipulace je další hojně využívaný přístup v umělecké kartografii. Umělci pracují s přesuny kontinentů, států, měst, narušují ustálená označení, vytvářejí nová rozdělení světa. Jejich cílem je bourat zažitá stereotypy. O tomto přístupu se podrobněji zmiňují v podkapitole *Ustálená označení*.

Další kategorie jsou *Mapy v mysli*, jejichž problematice věnuji jednu celou podkapitulu. Kurátorky vybraly jako zástupce umělců pracujících s tématem mentálních map například Tomáše St. Rubyho, Jara Vargu či Annu Daučíkovou.



Obr. č. 38. Ukázky děl Jaro Vargy

Předposlední podskupinu kurátorky nazvaly *Mapy neznámých oblastí, Ztracený ráj a dobývání vesmíru*. Patří sem neoavangardní umělci, kteří byli ovlivněni dobýváním vesmíru v 60. letech, dávnými civilizacemi, sci-fi příběhy o ztracených rájích lidstva. Jejich uměleckými výstupy byly mapy a diagramy, jež působily vědecky, ale zároveň dávaly prostor pro spekulaci a vytváření utopických výkladů. Patří sem například autor Julius Koller, pro nějž je typická celoživotní sebemystifikace a snaha propojit vesmír s Atlantidou.

Závěrečnou kategorií je *Mapovanie priestoru vo veku google maps*. Autoři pracují s digitální mapou, která jim nabízí nové koncepty v umělecké kartografii. Nejčastěji reagují na satelitně a internetově zmapovaný svět téměř ve všech částech Země. Jan Pfeiffer se celoživotně zajímá o mapování především v městském prostředí. Zkoumá vztahy mezi prostory, komunikacemi a sociálními vazbami.

Dvojazyčný katalog je přehledně a systematicky sestaven. Poskytuje čtenáři dostatek informací v textové i obrazové podobě. Nabízí mnoho užitečných odkazů na literaturu, témata a návody na kritické posuzování děl. Tato publikace i samotný výstavní projekt je ve středoevropském měřítku ojedinělý, a to nejen díky svému rozsahu. Autorkám a celému organizačnímu týmu se podařilo shromáždit umělecká díla od téměř šesti desítek umělců pocházejících z Visegrádské čtyřky. Podle mého názoru silnou stránkou tohoto projektu je také jeho zaměření na konkrétní oblast. Střední Evropa v období od 60. let až po 90. léta prodělala několik zásadních změn, které ovlivnily celou společnost. Pozorování těchto událostí skrze uměleckou kartografii je velmi zajímavým konceptem, jenž nabízí zcela novou perspektivu. Fakt o výjimečnosti výstavy potvrzují i její úspěšné reprízy, jež proběhly například ve zvolenského zámku.

4.2 VYBRANÍ UMĚLCI

Následující podkapitolu tvoří seznam vybraných tvůrců, kteří ve své tvorbě využívají kartografii, nebo jim slouží jako nepostradatelná pomůcka při vzniku jejich uměleckých děl. Autory a jejich díla jsem nekategorizovala podle předešlých podskupin ani podle jiných.

Výběr jednotlivých umělců pramenil čistě z osobní inspirace, kterou jsem později mohla využít při tvorbě praktické části diplomové práce. Jsem si vědoma, že výčet autorů není zcela kompletní, ale to nebylo cílem. Uvádím pět tuzemských a pět zahraničních tvůrců, již pracují s mapou rozličnými způsoby. Popisuji jejich tvorbu, následně také odůvodňuji osobní výběr a zaujetí pro jejich umělecké výtvořky.

David Černý (*1967)

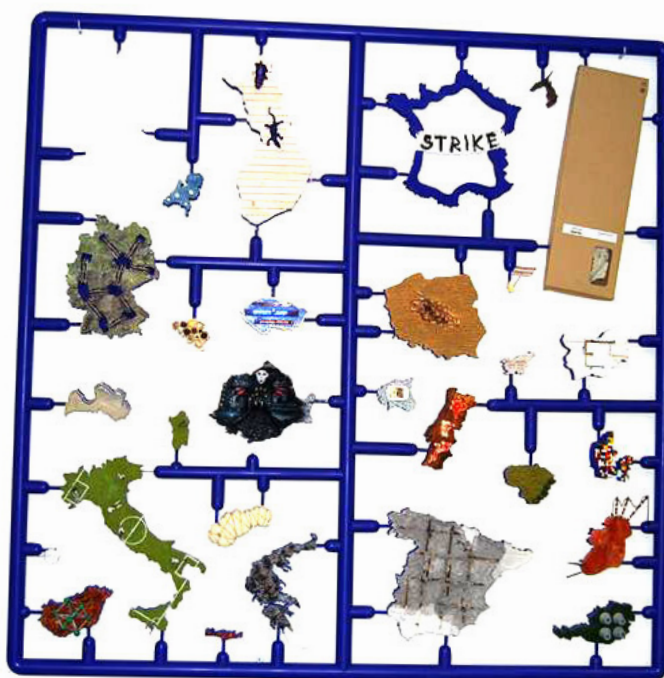
Vystudoval design a následně sochařství na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Zásadní pro jeho umělecký rozvoj byly mimoškolní aktivity. S přáteli pořádal performan- ce, které byly na pomezí uměleckého díla, byl zakládajícím členem *Bullshitfilmu*. Už od začátku jeho tvorba byla provokativní a kontroverzní. Estetické nároky jeho děl jsou dru- hořadá. Zaměřuje se na figurativní sochy do veřejných prostor, jimiž prezentuje společen- ské vztahy. Díky svým kontroverzním dílům je Černý mediální osobnost české kultury.

Zaměřím se konkrétně na Černého dílo s názvem *Entropa*. Vzniklo u příležitos- ti předsednictví České republiky v Radě Evropy v roce 2009. Tato rozsáhlá plastika (6,5 × 16,5 m) zobrazuje mapu Evropy jako velkou skládací stavebnici. Satiricky zpodob- ňuje údajně zažitě stereotypy členských zemí EU. Italové jsou představeni jako mužstvo fotbalistů masturbujících s fotbalovými míči, Slovensko symbolizuje balíček hmoty omo- taný maďarskou trikolórou, Bulharsko zastupuje turecká latrína, Německo charakterizují dálnice a například Rakousko zpodobňují elektrárenské komíny.

Celkem 27 plastik členských zemí Evropské unie vytvořili vymyšlení umělci. Ti jsou záro- veň uvedeni jako autoři textů, ve kterých popisují svou motivaci k vytvoření společného díla. Tato mystifikace nebyla původně plánována. Tým výtvarníků k tomuto řešení došel údajně z časových důvodů. Tato změna záměrů byla však utajená veřejnosti i zadavatelům. Ve skutečnosti se na vzniku *Entropy* podílel umělecký tým ve složení David Černý, Krištof Kintera a Tomáš Pospiszyl. David Černý své dílo obhajuje tvrzením, že: „*Groteskní nad- sázka a mystifikace patří ke znakům české kultury a vytváření falešných identit je jednou ze strategií současného umění.*“ [29]

Entropa byla umístěna na budově Rady Evropy v Bruselu, později vystavena v Centru současného umění DOX a konečnou zastávkou se jí stalo muzeum Techmania v Plzni, jehož cílem je popularizace vědy a techniky.

Tato kontroverzní plastika se stala terčem mnohé kritiky a vzbudila velký rozruch. Dotkla se národní hrdosti některých zemí, které požadovaly odstranění nebo úpravu svého symbolického zobrazení na mapě Evropy. Černý tímto dílem potvrdil svoji zálibu v provokaci, nadsázce i humoru. Předpokládám, že umělec vědomě pracoval na hranici etiky a byl si vědom následných reakcí, které jeho dílo vzbudí. Z jeho chování lze soudit, že se vzniklou situací velmi dobře bavil. Osobně mne zaujalo, jak lze efektivně a cíleně prezentovat stereotypy v kartografickém prostředí. Černému se podařilo vystihnout celkovou situaci, nejen české společnosti, vzájemné neznalosti jednotlivých členských států EU. Naše informace jsou často zkreslené a přetrvávají v podobě turistických klišé. V současném kontextu by se také dalo říci, že Černý předjímal budoucnost. Velkou Británii totiž na plastice nenajdeme, nepovažoval ji za součást EU.



Obr. č. 39. *Plastika Entropa, David Černý*

Kateřina Šedá (*1977)

Šedá po ukončení Střední školy uměleckých řemesel v Brně pokračovala ve studiích na Akademii výtvarných umění v Praze. Zde se zaměřovala na kresbu u profesora Vladimíra Kokolii. Je však velmi dobře známa díky sociálně koncipovaným akcím. Za jednu z nich v roce 2005 dostala ocenění *Ceny Jindřicha Chalupického*, konkrétně se jednalo o projekt

Je to jedno. Tvrdí o sobě, že ji umění vlastně nezajímá. Ve svých projektech propojuje výtvarné prostředky se sociologií i psychologií. Její společensky laděné happeningy vybízí společnost k aktivitě, zamyšlení či narušení stereotypů. Zkoumá mezilidské vztahy. Její projekty se odehrávají v naprosto neuměleckém prostředí a hlavními aktéry jsou *neumělci*. Projekty *Šedé* se dají členit do dvou kategorií. První jsou projekty velmi osobní. Druhou skupinu tvoří akce, které jsou lokálního charakteru. Druhá zmiňovaná kategorie je pro mne z hlediska tématu diplomové práce zásadní. Budu se tedy věnovat pouze těmto projektům.

Z nejnovějších děl je to *BRNOX/průvodce brněnským Bronxem (2015–2016)*. Jedná se o publikaci, která slouží jako průvodce po vyloučené čtvrti Cejl v centru Brna. Takzvaný brněnský *Bronx* Šedá představuje jako vesnici v centru města, která je obývaná nejen romskou komunitou, ale i dalšími národnostními menšinami, jako jsou Ukrajinci, Vietnamci, Arménci či Syřané. Průvodce je tvořen deseti trasami. Každá z nich se věnuje jednomu tématu například náboženství, obchodu, gastronomii či dětem. Jednotlivé tematické trasy se od sebe odlišují barevně. Zvolená barevnost vychází z působení na lidskou psychiku. Bílá trasa označuje téma víry a náboženství, černá barva patří noční trase. Autorka projektu si ke spolupráci přizvala několik pomocníků, novináře a spisovatele Aleše Palána, fotografy, bohemisty a další. Celý projekt trval déle než rok a půl a jeho výsledkem je šest set stran dlouhý průvodce *Brnox*. Publikace je založena na vtipu a nadsázce, což se projevuje například v útržkovitých dialozích či situacích, které volně doplňují jednotlivé kapitoly.

„KŠ: Děcka, dodržujete na Vánoce nějaké zvyky?”

Děti: Jo! Jo! Jo!

KŠ: A co?

Děti: Televizu!“ [30]

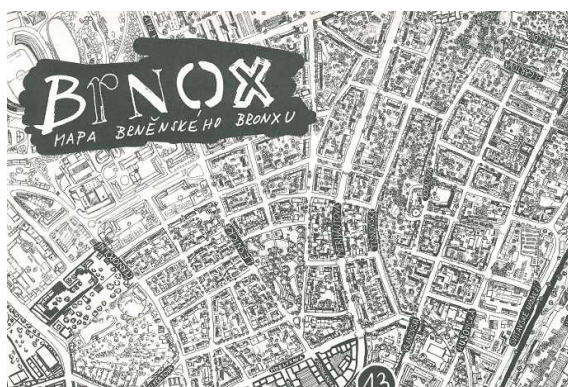
Všechny rozhovory, reportáže a eseje jsou založeny na reálných zážitcích, kterých autorka byla svědkem nebo jejich součástí. Šedá ukazuje, že brněnský *Bronx* není černobílý. Naopak je jednou z nejbarevnějších čtvrtí ve městě, což se projevuje v různorodé skladbě obyvatel, bizarních podnicích, typickým všudypřítomným humorem atd. Prostřednictvím průvodce se Šedá snaží bořit zažitá stereotypy o lokalitě, již ani samotní brňané neznají a vyhýbají se jí. *Brnox* autorka označuje za mentálního průvodce, jenž primárně neslouží jako publikace s typy na výlet, ale především vybízí k zamyšlení.

Dalším projekt nazvaný *Od nevidím do nevidím*, probíhal mezi lety 2011 až 2015. Šedá se v prvních fázích projektu rozhodla přestěhovat osmdesát obyvatel vesnice Bedřichovice do Tate Modern v Londýně. Bedřichovice jsou vesnicí nedaleko Brna. Komunitní život zde téměř nefungoval, což bylo zapříčiněno i tím, že obyvatelé dojíždějí do práce do

Brna a vesnice slouží jako ubytovna. Z toho vyplývá i název celého projektu. Šedá chtěla tuto situaci změnit a prohloubit vzájemné vztahy mezi obyvateli. Vesničané v prostředí před londýnskou galerií dělali typické činnosti, které běžně vykonávají doma. Po návratu z Londýna uspořádala umělkyně ve spolupráci s obyvateli další akce. Založili společný svátek obce, který se slaví 3. září, a jedná se o celodenní akci. Z evropského grantu revitalizovali místní náves v londýnském stylu. Protékající potok Říčka přejmenovali na Temži a i jiné podle londýnských. Pětiletý projekt vyvrcholil oslavou svátku, kdy Kateřina Šedá byla uznána jako čestná obyvatelka.

Posledním projektem, kterému se věnuje je *Líšeňský profil* probíhající v letech 2010–2012. Líšeň je v současnosti největší brněnskou městskou částí. Původně samostatná vesnice se v posledních několika letech rapidně změnila. Zapříčinila to nová dopravní infrastruktura a nově vybudované sídliště. Z náměstí ve Staré Líšni se stala křižovatka a přestalo se využívat jako přirozené místo setkávání obyvatel. Autorka na tento fakt reagovala projektem, který byl založen na hledání nové tváře Líšně. Požádala 511 umělců. Jejich úkolem bylo pokusit se nalézt v horizontu centra obce pro 1 člověka a poté najít osobu v Líšni, které by byl profil nejpodobnější. Všechny 511 kreseb Šedá sestavila do pracovní knihy. Obyvatelé Líšně v této knize po dobu jednoho měsíce měli zvolit nejvěrnější podobu. Obyvateli byl zvolen Josef Šedý a stal se tak symbolickým zosobněním obce. Byl hlavním hrdinou knihy *Jmenuješ se Josef Šedý*, jež mapuje jeho život a aktivity.

Její práce je obdivuhodná, zvláště ve schopnosti zmanipulovat, nadchnout skupinu lidí, která je středobodem jejich projektů. Akce jsou často závislé na jejich spolupráci. Mohou se jednoduše stát nezdarem. Šedá je však natolik přesvědčivá, že všechny její projekty proběhly úspěšně a s velkou odezvou. Samotná iniciovaná akce Kateřinou Šedou je často pouze začátek dlouhodobého vývoje určité skupiny. Šedá nic nepovažuje za průměrné nebo všední. Vše podrobně studuje a nachází krásu ve zdánlivě obyčejných věcech či činnostech. Její projekty jsou promyšlené a vypointované do posledního detailu, na čemž se podílí nejen výtvarnice, ale celý tým lidí – novináři, bohemisté, produkce.



Obr. č. 40. Ukázka projektu Brnox, Kateřina Šedá

Gabriela Nováková (*1964)

Výtvarná umělkyně pocházející z Ostravy, v současnosti žije a tvoří v Praze a Rožnově pod Radhoštěm. Její umělecká studia započala na Střední škole uměleckoprůmyslové v Uherském Hradišti, následující dva roky studovala na Pedagogické fakultě na Ostravské univerzitě. V roce 1990 promovala v ateliéru Filmové a televizní grafiky na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. V současné době působí na Českém vysokém učení technickém v Praze v Ústavu výtvarné tvorby na Fakultě architektury.

Ve své umělecké tvorbě se věnuje malbě, kresbě, volné i užité grafice. Využívá experimentální techniky, například tušovou kresbu na vrstvených transparentních fóliích. S touto technikou pracuje v souboru *Pradávné krajiny* a *Krajiny k putování*. Vytvořila soubory grafik, které jsou inspirovány starými ostravskými dělnickými koloniemi. Autorka reagovala na autentický babiččin deník a výtvarně zobrazila někdejší babiččinu cestu do Paříže. Vytvořila také kresebný cyklus, jenž znázorňuje autorčiny autorské mapy měst jako jsou Hamburg, Paříž, Wismar, Brno, České Budějovice. Tyto subjektivní plány měst jsou vyhotoveny v náznaku, oparu, abstrakci a duchovnu, jež je autorce vlastní. Inspirativní pro mne je její čistě výtvarný a pocitový přístup k mapám. Pomocí kreseb a grafik prezentuje osobní a niterné pocity z míst či cest. Díla se však nevnucují a divák má dostatek prostoru pro fantazii a vlastní výklady.



Obr. č. 41. Ukázka díla Gabriely Novákové

Vladimír Havlík (*1959)

Tento všestranný umělec je rodákem z Nového Města na Moravě. Jeho tvorba vyniká především rozmanitostí. Zabývá se akčním uměním, vizuální poezií, malbou, novými médii, autorskými knihami i literární tvorbou.

Nejvíce mě zaujala Havlíkova tvorba z počátků 80. let, která je vázána na jedno konkrétní místo – Olomouc. V této době se intenzivně věnoval akční tvorbě, v níž se zabýval lokálním, symbiózou přírody a městského prostředí. Havlík po studiích výtvarné výchovy na olomoucké pedagogické fakultě zůstal a začal zde vyučovat. Hanácká metropole se stala jeho celoživotním působištěm. Jeho akční tvorba v 80. let je považována za osobní výpověď. Mapuje a zaznamenává vpád do Olomouce. Na nový životní prostor reaguje různými soukromými akčními gesty i happeningy pro okruh blízkých.

Tuto umělcovu životní etapu zviditelnila Barbora Klímová zkoumající vztah několika výtvarných umělců s místy jejich života, jimiž byla výhradně Olomouc. Svoje poznatky prezentovala výstavou *Těm, kdo se tady nenarodili?*, která proběhla v olomoucké Galerii Caesar v roce 2007. Byla zde zastoupená i Havlíkova díla. Klímová pokračovala ve spolupráci s Havlíkem a navázala například na jeho akci *Pokusná květina*, jež původně proběhla v roce 1981. Konceptuální umělkyně za tento projekt nazvaný *Repeace* získala v roce 2006 *Cenu Jindřicha Chalupického*. Spolupráce těchto dvou osobností je introspektivní, ohlíží se do minulosti a oživuje vzpomínky. Havlíkova 80. léta jsou podrobně zmapována v katalogu k retrospektivní výstavě *Soft Spirit*.

V pozdějších letech se umělec věnoval rozsáhlým kresbám, které vycházely z půdorysů kostelů a byly doplněny autorovým duchovním prožitkem. Geometrický přístup se objevuje v tvorbě z 90. let. Inspiroval se opět půdorysy barokních staveb, které následně digitálně manipuloval. Poslední práce jsou ovlivněny pobytem v USA a opět ve své tvorbě reaguje na místo a prostředí, které hraje v jeho tvorbě významnou roli.



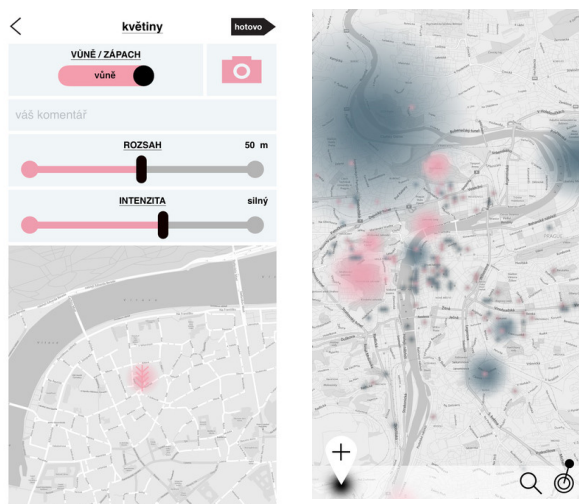
Obr. č. 42. Ukázky děl Vladimíra Havlíka

Anežka Hrubá Ciglerová (*1984)

Typografka a grafická designérka Hrubá Ciglerová absolvovala v roce 2012 ateliér Tvorba písma a typografie na pražské UMPRUM. Během svých studií podnikla několik zahraničních stáží a dlouhodobě se věnovala tématu čichových map. Grafické znázornění odérů, pachů a vůní má prapůvod v jedné ze semestrálních prací na téma ulice. Autorka vizualizuje pachy, které nás obklopují a doprovázejí v běžném denním životě. Vytvořila sadu symbolických ikon. Každý symbol reprezentoval vlastní odér. Intenzitu vůně či pachy znázorňovala pomocí hustoty ikon. Ciglerová také reflektovala mísení pachů tak, že kombinovala různé ikony. Vytvářela obrazy, které vizuálně znázorňují čichový vjem.

Finální podobou jejich čichových map byla mobilní aplikace, jež vznikla jako diplomová práce. Aplikace sloužila jako nástroj, pomocí kterého si lidé mohou zaznamenávat do mapy různé čichové vjemy a následně se vyhýbat vybraným lokalitám. Autorka si vytvořila vlastní kategorizaci založenou na abstraktnějším znázornění. Původní kategorizace se prováděla prostřednictvím nejrůznějších chemických vzorců, jež pro Ciglerovou byly nedostačující. Pachy rozdělila na dva základní druhy, na vůně – označené růžově a zápachy – označené šedě. Dále aplikace obsahovala rozšiřující podkategorie a stylizované ikony symbolizující například lidské či městské pachy atd. Jak sama autorka poznamenává, aplikace již nežije. Nevybízí uživatele k neustálému používání či nijak nemotivuje. Jedná se tedy spíše o chvilkovou zábavu, která po čase omrzí a aplikace nevybízí k dalšímu používání.

Kromě čichových map na sebe také upozornila spoluprací s grafickým studiem *ReDesign*. Ve studiu vytvořila několik knižních úprav, design časopisu *Živel* atd. Nejvýraznější je však vizuální styl *Pražského Jara 2014*. Vizuální styl byl založen na zjednodušených symbolech, které představovaly jednotlivé hudební nástroje. Kombinace tvarů vytvářely nekonečně mnoho variací.



Obr. č. 43. Ukázka aplikace, Anežka Ciglerová

Nam June Paik (*1932–†2006)

Paik byl umělec jihokorejského původu, jedním z hlavních představitelů hnutí *Fluxus* a průkopníkem videoartu. Narodil se v Soulu a od útlého dětství ho rodiče vedli k výtvarnému umění, hlavně ke klasické malbě. Rodina byla nucena opustit svůj domov před korejskou válkou, přestěhovali se do Hong Kongu a později se usadili v Japonsku. Mladý Paik promoval na tokijské univerzitě. Po studiích v Tokiu se Paik přestěhoval do západního Německa za studiem hudebních skladatelů. V Evropě se seznámil s progresivními tvůrci té doby, jako byli John Cage, Joseph Beuys či Wolf Vostell. Od roku 1962 byl Korejec právoplatným členem skupiny *Fluxus*. O dva roky později se natrvalo přestěhoval do USA. Jeho tvorba byla v počátcích spojovaná s nejrůznějšími performancemi založenými na hudbě a práci s tělem. Později začal tvořit instalace, ve kterých využíval elektroniku především televizi a různé video nahrávky. S tímto motivem Paik pracoval celý zbytek 20. století a stal se pro něj typickým. Vytvořil řadu televizních instalací, jimiž poukazoval na důležitost televizní obrazovky ve společnosti.



Obr. č. 44. Ukázka instalace, Nam June Paik

Kartografické prvky se v jeho tvorbě projevily například v kresbě *Fluxusový ostrov v Dekolážovém oceánu*. Paik pomocí kresby v mentální mapě zaznamenal osobní asociace spojené s hnutím *Fluxus*. Dalším kartografickým projektem byla monumentální světelná instalace nazvaná *Elektronická superdálnice: Kontinentální spojené státy, Aljaška, Hawaii*. Dílo z roku 1995 tvoří barevné neonové trubice a přes 300 televizních obrazovek, jež jsou poskládány do tvaru půdorysu mapy USA. Na obrazovkách běží 41 rozdílných videí, které se významově odkazují k jednotlivým státům. Například stát Iowa, kde tradičně začíná kolo prezidentských voleb, reprezentuje nahrávka starých upoutávek a volebních slibů kandidátů na prezidenta země. Stát Kansas představuje Čaroděj ze země Oz. Barevné variace trubic ukazují na stále přítomné kulturní rozdíly v jednotlivých státech i na

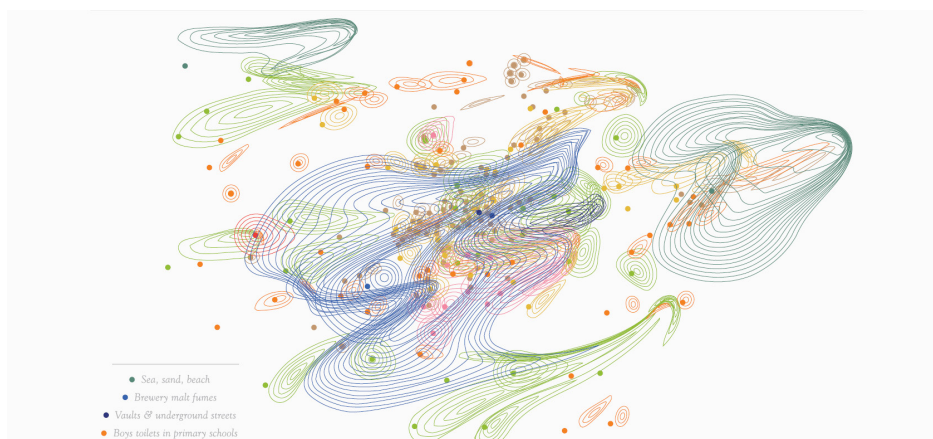
konci 20. století. Dílem Paik reagoval na všudypřítomnou reklamu, která se stala symbolickým prvkem země. Od roku 2002 je dílo k vidění v Smithsonian American Art Museum ve Washington, D.C., a stalo se ikonou nového informačního věku.

Kate McLean (*1966)

Britská umělkyně, grafická designérka a lektorka grafického designu. Dosáhla magisterského titulu na Edinburgh College of Art a v současnosti dokončuje doktorandské studium na téže univerzitě.

Celá její volná tvorba je prostoupena tématem čichu. Zaměřuje se především na vůně a pachy v městském prostředí. Tvrdí, že v dnešní době je lidské vnímání založeno z velké části na vizuálních vjemech. Umělkyni zajímá vnímání okolí prostřednictvím čichu. Prosažuje názor, že čichové vnímání je zcela srovnatelné s vizuálním. Zkoumá, co se stane, když člověk vnímá svět pouze čichově, a jak je možné předávat čichové poznatky dalším lidem. Obdivuje pachy jako abstraktní, neuchopitelné a silně individuální prvky, které jsou v úzkém spojení s emocemi a pamětí. Tato záliba se stala náplní jejich uměleckých výstupů, jimiž jsou čichové, nebo chuťové mapy. Pořádá také skupinové čichové procházky, které by se daly řadit mezi akční či sociální umění. Vydala stručnou publikaci, ve které uvádí užitečné rady a postupy při vytváření čichových map. Radí, jak rozeznávat a členit pachy, jakým způsobem je zaznamenávat nebo také například doporučuje vhodná místa k hledání specifických pachů a vůní. Průvodce je volně ke stažení na jejích webových stránkách, vybízí ke spolupráci a následnému sdílení dat.

Nejvíce mne zaujala rozmanitost výrazových prostředků, které autorka používá ke znázornění těchto neuchopitelných vjemů. V jejím portfoliu najdeme mnoho variací čichových map, jež se neopakují. Vytváří speciální čichové plány pro města, plastické modely znázorňující čichové prostory kolem nás. Ve své tvorbě také využívá interaktivní prvky a zapojuje veřejnost.



Obr. č. 45. Ukázka čichové mapy, Kate McLean

Candy Chang (*1979)

Chang je sociální umělkyně taiwansko-amerického původu žijící v New Orleans. V její tvorbě přímo nenajdeme zobrazené mapy či jiné kartografické prvky. Díla Chang jsou založena na práci s místem, veřejným prostorem, vztahu lidí k danému prostředí či občanské angažovanosti. Snaží se vytvářet města, která by vedla k pohodlnějšímu životu a byla pro jejich obyvatele inspirativní. Z tohoto zaměření vyplývá, že při tvorbě zcela jistě využívá mapu jako praktickou pomůcku, jež jí slouží v přípravných fázích projektů.

Během svých studií se věnovala především urbanistickému plánování, architektuře i grafickému designu. Pracovala v komunitách po celém světě, vytvářela interaktivní experimenty ve veřejné sféře, pozorovala dialog společenských komunit. Ke svým projektům využívá jednoduchých pomůcek, jako jsou nálepky, šablony či křídly. Akce vychází z uměleckých otázek týkajících se celé společnosti. – Kolik platí moji sousedi za své byty? Jak sdílet s ostatními vzpomínky na opuštěné budovy? Jak lépe porozumět krajině? Pro její tvorbu je také zásadní město New Orleans, jež je jejím rodištěm, bydlištěm a městem, které miluje.



Obr. č. 46. Ukázka projektu *Before I Die...*, Candy Chang

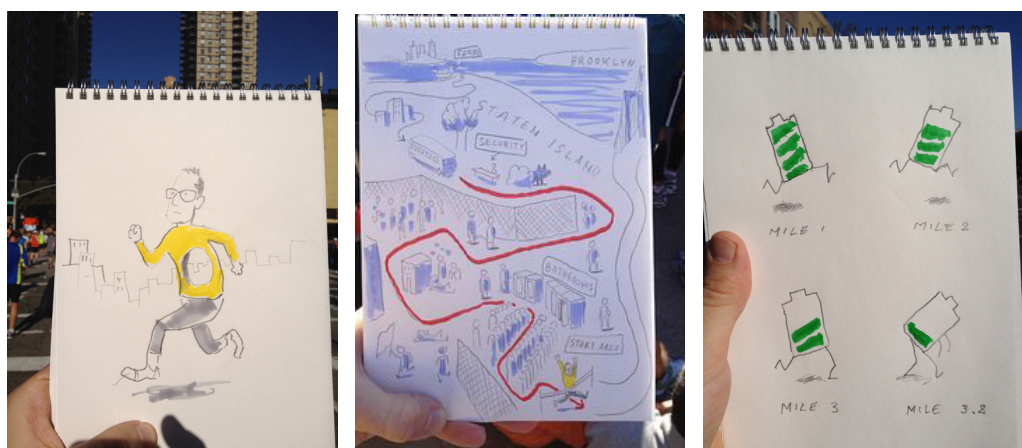
Její průlomové dílo přišlo v době, kdy sama umělkyně prožívala psychicky náročnou etapu svého života. Vyrovnávala se se smrtí blízké osoby. Po vlastních niterných úvahách o podstatě a významu smrti došla k závěru, který jí podle jejích slov změnil život. Uvědomila si, co je pro ni v životě nejdůležitější. Stejnou myšlenku aplikovala i do svého nejúspěšnějšího projektu nazvaného *Before I Die*. Stěny opuštěného a chátrajícího domu v jejím sousedství proměnila na tabuli a doplnila ji větou na *Before I die I want to...* Kolemjdoucí mohli

křídou zaznamenat své životní ambice, zamyslet se a rozjímat. Během několika dní byla stěna domu pokryta mnoha přáními a touhami spoluobčanů. Projekt se natolik ujal, že byl reprodukován ve více než 2 000 městech po celém světě.

Chang je za svá díla oceňována a již v současnosti vystavovala v nejvýznamnějších světových galeriích. Osobně si nejvíce vážím jejího uvědomělého přístupu ke komunitě ve vztahu k danému místu. Její odhodlání spojovat společnost, která by si navzájem pomáhala a předávala informace, je obdivuhodná a domnívám se, že i potřebná.

Christoph Niemann (*1970)

Ilustrátor, umělec a autor knih německého původu, jenž od roku 1997 žil a tvořil v New Yorku. V roce 2007 přesídlil zpět do Německa a v současnosti působí v Berlíně. Jeho ilustrace jsou k vidění na titulních stranách nejznámějších světových novin a časopisů jako jsou *New Yorker*, *The Wired* nebo *The New York Times Magazin*. V *The New York Times Magazin* pravidelně přispívá svými texty o politice, ekonomice, umění nebo moderním životě. Literární sloupky doplňuje svými autentickými ilustracemi. Vyznačují se jednoduchostí, výstižností a vtipem. Kresby také často doplňují předměty denní potřeby a vytváří tak kombinaci 3D a 2D prostoru. Mezi jeho klienty patří například firma *Google*, *Herman Miller* nebo *The Museum of Modern Art*. Je autorem několika knih nejen pro děti. Vytvořil vlastní monografii *Sunday Sketching*, jež obsahuje přes 350 originálních ilustrací a s vtipem popisuje Niemannovu cestu k úspěchu.



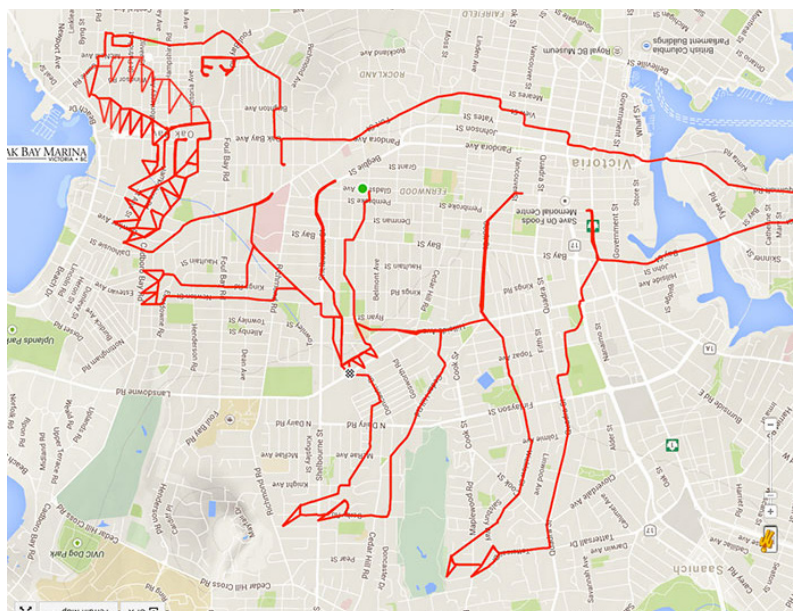
Obr. č. 47. Ukázky ilustrací, Christoph Niemann

Uvádím projekt, v němž se snažil zachytit newyorský maraton v sérii ilustrací. V roce 2011 se sám Niemann zúčastnil tohoto 26,2 mil dlouhého běhu. Při běhu nebo na občerstvovacích stanicích Niemann skicoval své postřehy, pocity a myšlenky ze závodu. Celkem vytvořil 46 skic, jež mapují jeho celý maratonský den. První z celé série ilustrací je kresba budíku ukazující čas 4.48 ráno. Další ilustrace mapují Niemannovu cestu na místo konání

závodu, dále je startovní páska, ilustrace ze závodu až po cílovou rovinku. Každou dokončenou ilustraci ihned zveřejňoval na svém účtu na sociální síti Tweeter. Ilustrátor po celou dobu běhu měl s sebou několik kreslicích potřeb, jako skicák, kuličkové pero, ale i natažené plátno a sadu barev. Niemann svoji výzvu splnil a zachytil svůj maratonský běh skrze ilustrace. Zajímavé je pozorovat vývoj kreseb, v nichž se promítají strasti běžce/kreslíře – ztracené víčko od růžové fixy nebo chuť na pivo místo iontového nápoje. I přes dlouhý náročný běh se Niemannovi podařilo zachovat ve svých kresbách humor a nadsázku.

Stephen Lund (*1961)

Kanaďan Lund studoval na univerzitě v Calgary, kde dosáhl bakalářského titulu v umění a pedagogice. Ve svém profesním životě se věnuje copywritingu v reklamních agenturách. Lund je nadšený cyklista, který denně v průměru na kole ujede 70 kilometrů. Během jeho vyjížděk není důležitá rychlost či tepová frekvence. Jeho cyklistické výlety tvoří cestu, kterou zaznamenává jako obrazce v digitálních mapách. K docílení tohoto efektu mu pomáhá GPS navigátor, jenž zobrazuje ujetou trasu, a autor má přehled o podobě trajektorie pohybu svého kola. Cyklista s tímto projektem začal v roce 2015. Od té doby najel přes 22 300 km a jeho největší kresbou, kterou vytvořil jízdou na kole, byl 220 km dlouhý obrazec. Založil webové stránky *GPSdoodles.com*, jenž slouží jako skicář kreativních tras. Lund připravuje knihu, jež by poskytla jeho kompletní rady podobně smýšlejícím cyklistům/kreativcům.



Obr. č. 48. Ukázka kresby v mapě pomocí GPS

Lundovi se podařilo v jeho cyklistických mapách spojit sport s uměním i technologií. Do určité míry při plánování nových obrazců zapojuje i matematiku. Inspiruje tím lidi, kteří jsou spíše analyticky založeni, ke kreativnímu či novátorskému přístupu v kartografii.

Vytváření imaginárních kreseb v mapě dalo aplikaci *Strava* nový rozměr. Aplikace je určena především pro cyklisty a běžce. Měří a srovnává výkony, motivuje a ukazuje zdolané trasy. S popularitou a vzrůstajícím počtem tzv. *Strava artists* se zvýšil i počet uživatelů aplikace, kteří ji využívají jako osobní galerii svých kreativních tras. Aktuální světový rekord z roku 2010 v nejrozsáhlejší kresbě drží Japonec Yasushi Takahashi. Nicméně v roce 2015 vytvořil stejný autor ještě rozsáhlejší kresbu, jež byla dlouhá 105 700 km. Tento projekt však nebyl certifikován v *Guinness World Records*.

5 PRŮVODCE A TURISTICKÁ ZNAČENÍ

Tuto kapitolu jsem do teoretické diplomové práce zařadila s ohledem na tematické zaměření mé praktické části, již je vytvoření alternativního průvodce. Poslední kapitola je věnována nejen takovým publikacím. V textu se zmiňuji i o významné organizaci, *Klub českých turistů*, jež byla zcela zásadní v počátcích turistiky v českých zemích a dlouhá léta ji výrazně formovala. V souvislosti s tímto spolkem se věnuji tuzemskému systému značení, které porovnám se zahraničním.

5.1 KLUB ČESKÝCH TURISTŮ

Jednu celou podkapitolu věnuji tomuto spolku, který se již přes sto let věnuje rozvoji české turistiky. Turistika je často označována jako nejoblíbenější česká národní aktivita. „*Patříme mezi ty státy, kdy se turistice alespoň pár dní v roce věnuje většina obyvatel.*“ [31] říká vedoucí značkařů Klubu českých turistů Karel Markvart.

5.1.1 Historie

Historie Klubu sahá do roku 1888, kdy byl založen skupinou vlastenců okolo Vojty Náprstka. Tehdy jediná organizace zabývající se tělesnou výchovou byl Sokol. Spolek Sokol chápal cvičení jako podporu fyzického a duševního zdraví. Zaměřoval se především na gymnastiku a také turistiku. S rostoucí členskou základnou Sokola se turistický oddíl odloučil a 11. června 1888 vznikl v Praze samostatný Klub českých turistů.

Klub byl v počátcích své existence velmi aktivní. Uspořádal například zájezd na *Světovou výstavu* do Paříže nebo vytvořil rozsáhlou *Jubilejní výstavu*. Velmi zásadní bylo započetí stavby Petřínské rozhledny, která byla inspirována pařížskou Eiffelovou věží. Stavba na Petříně byla propojena lanovou dráhou.



Obr. č. 49. Historická výstroj a výzbroj turistů z poloviny 19. století

Klub pořádal vycházky do okolí měst a později i hromadné zájezdy do vzdálenějších destinací. Nejdříve se jednalo pouze o pěší turistiku. V roce 1887 byly do Čech dopraveny první páry lyží, což podnítilo lyžařské aktivity *Klubu českých turistů*. Později se kromě lyžování rozšířily pohybové aktivity o vodácké sporty. Začátky horolezectví se odvíjely od možnosti návštěvy Vysokých Tater. Turistický spolek překonal i obě válečná období a dál s rozvíjel, pořádal zájezdy, stavěl turistické chaty a hlavně vytrval ve značení turistických tras.

V současnosti má spolek necelých 40 tisíc členů, z toho téměř čtvrtinu mládeže. Jeho dominantní činností je stále značkování tras, dále také vydávání publikací, turistických map a pořádání zájezdů.



Obr. č. 50. Značkař při práci

5.1.2 Turistické značení

České turistické značení, které provádí *Klub českých turistů*, je považováno za jedno z nejlepších na světě. Tvoří jej velmi hustá síť vyznačených turistických tras. Spolek uvádí, že značení pokrývá kompletně celou republiku s výjimkou vojenských území. První značkářské trasy na území dnešní České republiky provedly německé spolky. Byly to například trasy u Frenštátu pod Radhoštěm. Hlavní aktivitu značení však podnítil *Klub českých turistů*. Z historických zdrojů víme, že první značená trasa vznikla 11. 5. 1889. Cesta se nacházela ve středních Čechách a vedla ze Štěchovic ke Svatojánským proudům.

Spolek se stále řídí původní filozofií, která spočívala v tom, že turista nepotřebuje používat mapu při pohybu na vyznačených trasách. Značky by měly být naprosto zřejmé a měly by zajišťovat snadnou orientaci. Značení je shodné pro celé území České republiky. Tvoří jej tři vodorovné pruhy, krajní jsou bílé a prostřední pruh slouží jako barevné rozlišující označení cesty. Nejčastěji jsou značky malovány olejovou barvou. Na některé materiály se spíše využívají samolepky. Najdeme je například na plochých plechových

podkladech. Některé značky jsou umístěny na speciálních tyčích či kolících. Značkářské trasy se pravidelně každé tři roky kontrolují. Odborně školený značkář trasy prochází a provede potřebné úkony – přemaluje značky, směrovky, prořeže cestu, zkontroluje celkovou schůdnost trasy. Značkář ke své práci potřebuje nezbytné pomůcky, schopnost orientace v terénu a i fyzickou zdatnost.

O kvalitě českého systému značení také svědčí jeho využití i mimo naši krajinu. Nejstarší zahraniční trasa s typickými českými značkami se nachází na Chorvatském ostrově Krk, konkrétně v okolí města Baška, v Podkarpatské Rusi nebo v Rumunsku, kde značení spojuje jednotlivé vesnice v oblasti Banátu. České turistické ukazatele se také nachází i mimo Evropu, například v brazilském městě Batayporã. Město bylo založeno Janem Antonínem Baťou v roce 1967. Před dvěma lety se do tamního města exportovalo i české turistické značení. Je možné se zde projít po dvou okruzích a jedné cestě. Značky jsou popsány v portugalštině a doplněny drobným písmem v českém jazyce.

Trasy na našem území jsou ve většině případů historicky dané, jsou ověřené a nadále zůstávají v mapách. Jedná se například o různé hřebenové trasy či cesty podél řek. *Klub českých turistů* se značkářské činnosti věnuje průběžně, čímž se vyvaruje možnosti hluchých míst. Nové trasy vznikají například při výstavbě nejrůznějších turistických lákadel, jako jsou rozhledny, turistická muzea a jiná. Naopak některé trasy zanikají, a to především z důvodu výstavby průmyslových zón či rušných silnic. Během roku průměrně vznikne 500 km nových tras a 200 až 300 km jich je zrušeno.

5.1.3 Výtvarné hledisko

České turistické značení považují především za funkční a ve své jednoduchosti i za estetické. Jasná barevnost, která využívá základní barvy, je dostatečně kontrastní a naprosto rozpoznatelná. Systém tří pruhů s barevným prostředním pruhem je dle mého názoru zdařilá. Nezobrazuje nic navíc, ale zároveň je absolutně dostačující. Za problematickou považují kolizi mezi značením *Klubu českých turistů* s jinými druhy značek. Objevují se například různé regionální verze, jež vyznačují okruhy vytvořeny spolkem v tamní oblasti. Více typů značení je pro turistu často komplikací v orientaci. Z výtvarného hlediska mně nepřijde vhodná jejich kombinace. Značení se od sebe liší grafickým zpracováním. Kombinace vytváří neucelený estetický dojem. Ve většině případů jsem se setkala, že regionální označení se snaží zaujmout svým výtvarným zpracováním. Sází na originalitu, netypickou barevnost či výběr fontu. Tyto snahy jsou však často na úkor funkce a standardní označení svojí jednoduchostí potvrzuje kvalitu.

5.1.4 Rozdíly mezi značením

Pro české značení je typické udávání vzdáleností mezi jednotlivými turistickými body v kilometrech. V jiných zahraničních systémech se využívají časové jednotky. Tato rozlišnost je závislá na terénu. V těžkých a vysokohorských terénech se vzdálenosti mezi jednotlivými turistickými body v jednotkách délky špatně odhadují. Turista si snadněji představí náročnost určité trasy pomocí uvedeného časového úseku. Proto se například ve slovenských Tatrách či v Alpách setkáme pouze s orientačním časovým označením. V tuzemsku žádné extrémně náročné terény nemáme, proto je označení v kilometrech adekvátní. Osobně mě více vyhovuje časové označení, které si snáze představím a mohu si lépe naplánovat trasu. Další pozitivum je pro mě určitá hra s časem a snaha dosáhnout následující rozcestí, či vrcholu v rychlejším čase, než který je uveden na značkách.

Další odlišnost českého s například alpským značením je práce s významem barvy. *Klub českých turistů* využívá odlišnou barevnost k odstupňování důležitosti tras. V tuzemsku červená barva značí dálkovou či hřebenovou trasu. Žlutá barva slouží pro krátké trasy, spojovací cesty a zkratky. Naopak v alpských zemích barevnost slouží k odstupňování náročnosti. Nejtěžší trasy jsou označovány černou barvou. Modrá barva slibuje lehčí terén.

5.1.5 Speciální značení

Cykloznačení je speciálně upravené pro potřeby a možnosti cyklistů. Dělí se do dvou základních skupin. Značení pro cyklistiku v náročných terénech. Jedná se například o horskou cyklistiku. V tomto případě jsou značky malovány. Mají žluté okraje a jejich rozměr je 14 × 14 cm. V podstatě fungují jako značení pro pěší turisty. Druhý styl značení je určen pro méně obtížné terény, tedy různé silniční trasy. Tento druh *cykloznačení* je součástí běžného dopravního značení. Cyklista se orientuje pomocí menších žlutých značek, které jsou opatřeny čísly. Trasy se označují jednocifernými až čtyřcifernými číslicemi.

Zimní trasy pro běžkaře se označují stejně jako trasy pro pěší turisty. Bílé krajní pruhy jsou však nahrazeny oranžovými. V 80. letech 20. století vznikalo takzvané lázeňské značení. Označovalo rehabilitační okruhy v blízkosti lázeňských budov. Od roku 2005 existuje další speciální značení určené pro jezdce na koních. V takových případech je barevný kruh nahrazen barevným kolem o průměru 6 centimetrů.

5.2 PRŮVODCE A JINÉ PUBLIKACE

Průvodce je tištěná nebo elektronická publikace, která poskytuje popis oblastí a zajímavých míst. Autoři průvodců plánují za nás, doporučují nám trasy, ideální místa k zastavení či přenocování. Součástí průvodce je většinou mapa, jež je speciálně určena a navržena pro danou publikaci. Jsou v ní vyznačena místa a cesty doporučené průvodcem.

V dřívější době se používalo slovo *bedekr* jako synonymum pro průvodce. Základ tohoto označení pramení z německého nakladatelství *Baedeker*. Bylo založeno v roce 1827 Karlem Baedekrem a proslulo především vydáváním turistických průvodců. Slovo *bedekr* se později používalo jako označení průvodců v mnoha jazycích.

5.2.1 Rozdělení průvodců

Průvodce můžeme dělit podle mnoha hledisek například podle formy, obsahu, zaměření nebo podle cílového uživatele. Klasičtější průvodci nás provedou po turisticky lákavých a hojně navštěvovaných místech. Jsou i alternativní verze, které lákají na nevěšdní cestovatelské zážitky, jež nejsou pro každého. Existuje celá řada úzce specializovaných průvodců. Můžeme například prolistovat brožuru, která nás provede pouze po londýnských brutalistních stavbách. Jiná publikace nám ukáže místa či opuštěné a pro běžného turistu neatraktivní budovy.

5.2.2 Vybraní průvodci

V následující podkapitole popisují vybrané knižní průvodce. Systém výběru byl čistě osobní. Snažila jsem se obsáhnout českou i zahraniční produkci, uvést a popsat známé průvodce, i ty alternativnější. Cílem bylo poukázat na rozmanitý výběr v této oblasti.



Obr. č. 51. Zakladatelé průvodce

Obr. č. 52. Tituly publikací

5.2.2.1 ZAHRANIČNÍ TITULY

Lonely Planet

Jedná se o nejrozsáhlejší a pravděpodobně i celosvětově nejznámější vydavatelství cestovních průvodců. Založil ho britský britský manželský pár Maureen a Tony Wheeler. Podnětem vzniku jejich vydavatelské činnosti byla pozoruhodná svatební cesta, kterou podnikli. Jejich cesta vedla přes Evropu do Asie a následně do Austrálie. Po návratu v roce 1972 všechny své poznatky sepsali a vznikl první průvodce řady *Lonely Planet – Across Asia on the Cheap (Levně přes Asii)*, který popisuje cestu z Londýna do australského Sydney. Od té doby se nakladatelství rapidně rozrostlo a současná roční produkce činí více než 120 milionů knih tištěných v 11 jazycích.

V současnosti se již zdaleka nejedná pouze o poznatky nadšených cestovatelů, již se snaží s co nejmenším finančním obnosem procestovat svět. Dnes jde o úspěšný obchod, který ročně vydělává miliony dolarů. *Lonely Planet* jde s dobou a neomezuje se pouze na tištěnou podobu. Existuje elektronická publikace, televizní série či měsíční magazín.

Při takto vysokém nákladu vydaných knih se pravděpodobně turista na doporučených cestovatelských tipech cítit osamoceně určitě nebude. Naopak průvodce *Lonely Planet* byl v minulosti několikrát obviňován, že jím doporučená místa ztrácejí autenticitu a vlastní kulturu na úkor přicházejících davů turistů. Zvýšená návštěvnost některých destinací také vede k ekologickým problémům. Nakladatelství je však toho názoru, že podporuje zodpovědné cestování.

Podle jednoho z prvních vydání průvodce, jehož obálka byla z velké části žlutá, je tento průvodce někdy označován jako *žlutá bible*. Vizuální podoba tohoto světoznámého průvodce je založena na působivých fotografiích na obálce knihy. Vně publikace se fotografie objevují zpravidla v přední části. Další strany jsou věnovány praktickým informacím a popisům lokalit prostřednictvím map a plánů. Velmi užitečné jsou slovníkové části a přepisy cizojazyčných abeced. Tento bonus činí *Lonely Planet* výjimečným průvodcem mezi jeho konkurenty. Logo využívá jednoduchého geometrického fontu s nulovým znakovým prostrkáním. Typografii doplňuje kružnice, která symbolizuje planetu. Charakteristická je světle modrá barva.

Rough Guide

Další světoznámý průvodce je *Rough Guide*. Jeho počátky sahají do roku 1981 a pojí se se dvěma Brity Markem Ellingham a Martinem Dunfordem. Dvojice se náhodně potkala v Řecku při svých cestovatelských dobrodružstvích. Po návratu do Velké Británie se rozhodli založit vlastní sérii průvodců. Jejich cílem bylo kombinovat žurnalistický přístup

s praktickými cestovatelskými potřebami. V roce 1982 vyšla jejich první publikace, která se zaměřovala na jim dobře známé Řecko. Průvodce se stal velmi vyhledávaným a odstaroval jejich úspěšnou vydavatelskou činnost.

V současnosti je možno procestovat přes 120 destinací s pomocí tohoto průvodce. *Rough Guide* existuje i v elektronické podobě. Součástí série je také slovníkový seznam nejpoužívanějších frází v 18 světových jazycích. Českou mutaci vydává nakladatelství *Jota*.

Průvodce je vydáván jako praktický paperback s ideálními rozměry 13,2 × 19,7 cm a je vytištěn na papíře s nízkou gramáží. Vizuální stránka popisovaného průvodce se řadí, podle mého názoru, mezi ty průměrné. Na obálce samozřejmě nechybí poutavá fotografie, která často působí jako klišé. Egypt tedy vystihuje Tutanchamonova posmrtná maska. Průvodce po Maroku naopak láká fotografií pestrobarevného koření na lokálním trhu. Obsahová stránka se stále drží svého původního hesla – *tell it like it is*. Text má v některých částech žurnalistický charakter. V průvodci najdete cenné informace, na které jiné průvodce zapomínají. Průvodce *Rough Guide* obsahuje velký počet otištěných map v různých měřítcích. Mapy se nesnaží poutat pozornost svojí výtvarnou stránkou. Jsou otištěny v jejich klasické podobě, jež není zajímavá, nicméně je plně funkční. Množství textových informací je doplněno klasickými cestovatelskými fotografiemi. Celá grafická úprava na mne působí kompaktně a přehledně, ale bez specifického charakteru či větší designérské invence, která by mohla sérii průvodců zatraktivnit.

The Escapist

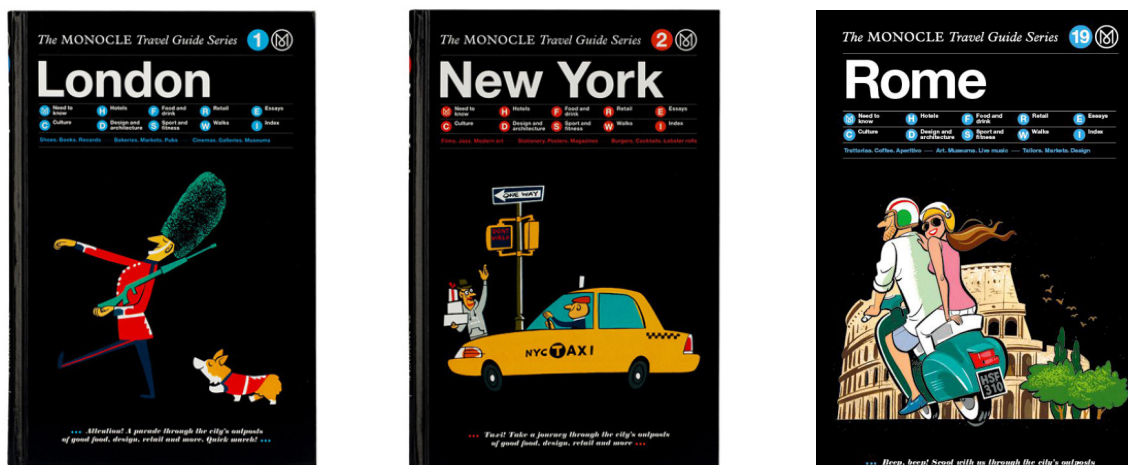
Jedná se o obširný magazín britského vydavatelství *Monocle*, které funguje od roku 2007. Název publikace *The Escapist* je doplněn všerikajícím dovětkem – *a journal of places less explored*. Tato specifická forma průvodce vychází od roku 2012 jedenkrát ročně.



Obr. č. 53. Grafické řešení magazínu *The Escapist*

Stěžejní je editorská práce a výběr prezentovaných míst. Jedná se o destinace, jež nejsou turisty hojně navštěvovány a zřejmě do budoucna tomu tak nadále zůstane. Tyto vybrané lokality jsou čtenáři představeny prostřednictvím reportáží či rozhovorů s tamními obyvateli. Nastíňují atmosféru místa, způsob života a celkový *genius loci*. Publikace se nesnaží lákat čtenáře dokonalými fotografiemi úchvatných destinací. Nicméně i přes množství textů a informací je magazín vyveden vizuálně velmi zdařile. Grafická úprava je funkční a velmi dobře strukturovaná. Dobře čitelná sazba, jasná hierarchie textu, popisky k fotografiím, dva kontrastní druhy papírů... to vše a mnohem víc dělá tento cestovatelský průvodce ojedinělým. Texty v *The Escapist* nezůstávají na povrchu, jdou do hloubky. Publikace je plná informací a užitečných rad. Pro představu poslední, čtvrté, vydání má 258 stran s minimálním obsahem reklam. Díky dobře zvolenému papíru je, i přes vysoké stránkové číslo na konci magazínu, velmi lehkým a výborným společníkem na cesty.

Od roku 2014 nakladatelství *Monocle* spolupracuje s německým vydavatelským domem *Gestalten*. Od té doby vznikla série rádců ve společenském životě s tituly jako *The Monocle Guide to Better Living*, *The Monocle Guide to Cosy Homes* či *The Monocle Guide to Drinking and Dining*. Později se začala vydávat řada cestovatelských průvodců, které jsou založeny na stejném principu i podobné grafické úpravě jako *The Escapist*. Zaměřují se však na konkrétní světové metropole. První publikace se věnovala Londýnu a New Yorku. Následně byly publikovány průvodci po Tokiu, Hong Kongu, Paříži či Istanbulu. V současnosti sérii tvoří 17 průvodců.



Obr. č. 54. Knižní průvodce nakladatelství *The Monocle*

5.2.2.2 TUZEMSKÉ TITULY

Česká produkce knižních turistických průvodců je velmi úzká. Většina dostupných publikací pochází ze zahraničních vydavatelství a v České republice se prodávají pouze jejich české překlady. Světlou výjimkou jsou například snahy *Klubu českých turistů*, jenž

nepravidelně vydává tituly tohoto zaměření. Dále to jsou například i různé regionální brožury. Z důvodu absence původně originálních českých průvodců jsem vybrala a podrobněji popsala dva nezávislé projekty, jež se věnují alternativnímu způsobu turistiky.

Hic sunt leones

Název knihy vychází z historického a kartografického označení pro místa neznámá a neprobádaná. Autor, Martin Pulicar, vytvořil tuto publikaci jako diplomovou práci na FaVU VUT v Brně. Celá kniha je autorským dílem včetně textů, úryvků rozhovorů, autentických fotografií, shromážděných dat i samotné grafické úpravy. V knize nám autor představuje desítku vybraných míst v Brně, která jsou nepřístupná, těžko dostupná či zakázaná. Poukazuje tak na bílá místa v mapách ve zdánlivě dokonale zmapovaném městském prostoru. Autor se nesnaží představit všechny všechna neprobádaná, nýbrž pečlivě vybírá a divákovi se snaží poskytnout autentického genia loci dané lokality.

Každé zmapované místo je v knize doprovázeno stylizovanou mapou, podle níž se však k vytyčenému cíli nedostaneme. Autor si je vědom možného lidského zásahu a chce ponechat tato místa neprobádaná. Součástí celého myšlenkového konceptu bylo sto výtisků schováno bez nápovědy po Brně. Kniha se tak stala součástí málo navštěvovaných míst.

Tato nenápadná červená publikace malého formátu s minimalistickou titulní stranou získala ocenění v soutěži *Nejkrásnější české knihy roku 2014* a v *Národní ceně za studentský design*.



Obr. č. 55. Ukázka dvoustran průvodce *Hic sunt leones*

Vagus.cz

Je internetový blog, kde dvojice autorů, NP a KZ, mimo jiné publikuje reportáže o českých nádražních hospodách. Autoři se v textech vyžívají v popisech často podprůměrného občerstvení, kvality obsluhy, spolunávštěvníků či výzdoby. Spontánní články jsou doplněny amatérskými fotografiemi, které výborně dokreslují celkovou atmosféru. Tvrdí, že kvalitní

nádražka musí být špinavá, omšelá a mít *genia loci*. Úroveň *nádražky* podle dvojice určuje také pivo a párky. Z textů lze snadno usoudit, že autoři mají *nádražky* a jejich specifický kolorit opravdu rádi a jsou jimi fascinováni.

Autorský pár se rozhodl vydat vybrané reportáže knižně. Vyšly již dvě publikace, kterým se také dostal velký zájem. Publikace neslouží jako klasický průvodce. Čtenářovi spíše poskytuje informace o bizarnostech českých nádražních restaurací. Dává jim rady, kde přerušit cestu, vystoupit z vlaku a navštívit tamní *nádražku*. Jednotlivé *nádražky* hodnotí hvězdičkami v několika kategoriích, jako je atmosféra, obsluha, pivo, jídlo. Hodnocení je doplněno krátkými poznámkami jako – „*zamořená komáry (atmosféra)*“ nebo „*plete si pohlaví (obsluha)*“. [32]



Obr. č. 56. Ukázka fotografie z *nádražní restaurace*

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6 ALTERNATIVNÍ PRŮVODCE

Diplomovou praktickou práci tvoří specifický průvodce. Již dlouho dobu jsem věděla, že chci ve svém absolventském projektu pracovat s místem, ve kterém žiji a znám ho velmi důvěrně. Alternativní průvodce vznikl tedy z dlouholeté touhy věnovat se tomuto tématu.

Domnívám se, že bydlím v pozoruhodné krajině, jež stojí za povšimnutí. Jsem si vědoma toho, že na mnohé může tento region působit jen jako běžné uskupení vesnic. Průvodcem jsem však chtěla poukázat na kouzlo tamější krajiny. Pro mne je totiž krásná a inspirativní. Je mým domovem a mám ji zkrátka ráda.

Dalším důvodem, proč jsem se chtěla věnovat tomuto regionu, je jeho lokace. Nachází se v těsné blízkosti měst Litomyšl a Polička. Litomyšl je maloměsto, a i přesto je cílem mnoha turistů. Je to město historické i moderní. Díky osvěceným radním a tamním společenským iniciativám je velmi živé, a to určitě nejen v době konání tradiční Smetanovy Litomyšle. Město Polička nedosahuje takové pozornosti, nicméně také nezůstává zcela bez povšimnutí. Za hranice těchto dvou měst se však většina turistů nevypraví. Tento fakt mě ještě více podnítil k vytvoření průvodce krajinou mezi městy Litomyšlí a Poličkou, která je pro návštěvníky zcela neznámá. Z této úvahy vyplynul také samotný název průvodce – *Mezi městy*. Název jsem zvolila z důvodu jeho výstižnosti. Přesně charakterizuje obsah publikace, ale zároveň není příliš popisný.

6.1 VYMEZENÝ REGION

Mým domovem je Horní Újezd – malá vesnice vzdálená 10 km jižně od Litomyšle. Okolní vesnice tvoří *Svazek obcí mikroregionu Litomyšlsko-Desinka*. Z tohoto uskupení jsem částečně vycházela při výběru jednotlivých vesnic. Stěžejní pro mne byly obce nacházející se na trase Litomyšl – Proseč. Jsou pro mě nejbližší a znám je nejlépe. K těmto obcím jsem ještě přiřadila trojici vesnic – Lubná, Sebranice, Široký Důl – nacházející se směrem k Poličce. Průvodce ve finální podobě zahrnuje 9 vesnic. Každé z obcí je věnován minimálně jeden turistický cíl. Nejvíce výletů směřuje do Horního Újezdu.

6.2 KONCEPT

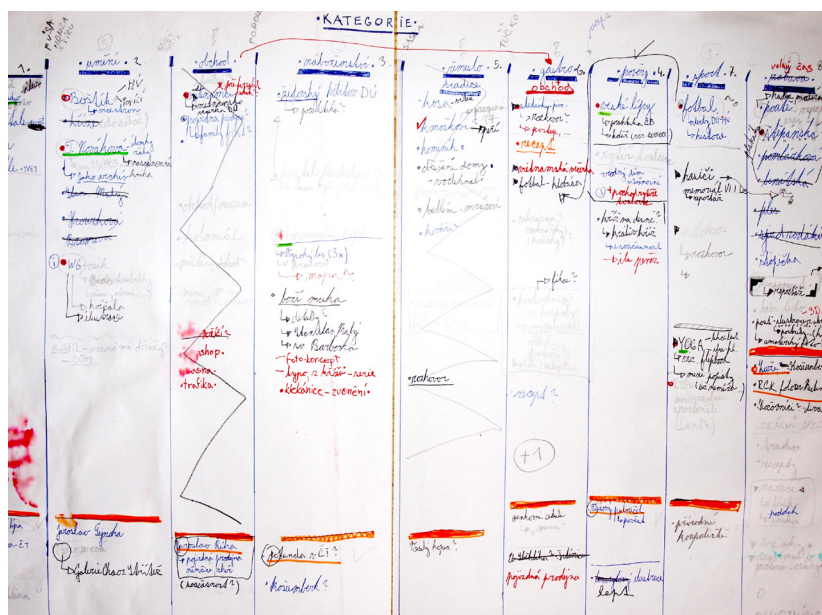
Hlavní myšlenkou bylo tedy zmapovat prostředí v mém místě bydliště a jeho blízkém okolí. Jako médium k zprostředkování informací o regionu jsem si vybrala tištěného průvodce. Přípravovanou publikaci jsem však chtěla pojmout netradičním způsobem. K čemuž mě též vedlo i zaměření průvodce, které považuji za neobvyklé. Chtěla jsem se vyhnout

klasickému zpracování, jež je založeno na poutavých fotografiích a popisných informačních textech se všemi praktickými podrobnosti. Za cíl jsem si dala zaujmout především originalitou, vtipem a nadsázkou.

Průvodce je určen pro všechny turisty, kteří chtějí zažít něco nového a už je nebaví výlety do turistických oblastí. *Mezi městy* by jim měl poskytnout alternativní verzi cestování do míst, kde informační centra budou hledat jen těžce a jejich průvodci budou místní obyvatelé, již svůj region znají nejlépe.

6.3 TEXTOVÁ ČÁST

Na začátku práce pro mě bylo velmi důležité zpracovat si podrobnou rešerši. Prostřednictvím teoretické diplomové práce jsem zmapovala různé druhy průvodců. Zjistila jsem, jak komunikují se čtenáři, na co se zaměřují či jakými směry se ubírají. Druhou složkou rešerše bylo bádání přímo v okolí mého bydliště. Hledala jsem nejrůznější zajímavosti, rarity a jiná unika. Během tohoto zkoumání mně velmi pomohla myšlenková mapa, do které jsem si podrobně zapisovala všechny nové poznatky. Z těchto poznámek jsem následně tvořila samotný obsah průvodce.



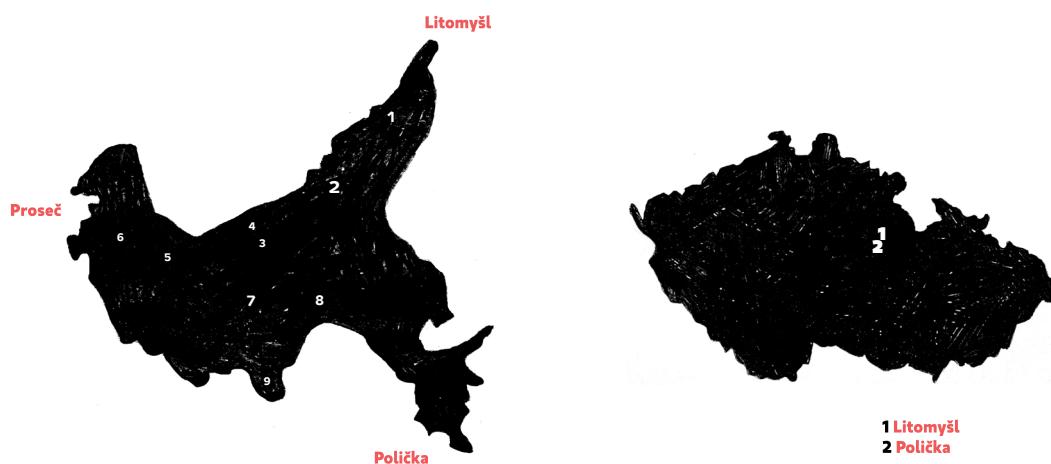
Obr. č. 57. Myšlenková mapa

6.4 STRUKTURA

Publikace je rozdělena do tří základních celků – úvodní, hlavní a doplňující části. Tyto pasáže na sebe navzájem logicky navazují a jsou na sobě částečně závislé.

6.4.1 Úvodní část

V této části seznamuji čtenáře s krajinou, které je věnována publikace. Je zde znázorněná poloha regionu na mapě České republiky a také mapa zobrazující polohou vybraných obcí. Součástí je základní statistika, jež informuje o počtu obyvatel, rozloze či dopravní obslužnosti. V úvodní části také doporučuji, jak pracovat s publikací a kde najít vše potřebné.



Obr. č. 58. Ukázky map

6.4.2 Hlavní část

Jedná se o stěžejní část průvodce, jenž se zaměřuje na jednotlivé výlety. Každému článku v kategorii patří minimálně jedna dvoustrana.

Tato část je tvořena jasně definovanou strukturou. Inspirovala jsem se například průvodcem *BRNOX / průvodce brněnským Bronxem* od Kateřiny Šedé. Svoji publikaci jsem rozdělila do několika tematických kapitol. Ve finální podobě jsem pracovala s osmi tematickými kategoriemi, které vždy obsahují tři místa, události, pověsti, osobnosti či jiné regionální výjimečnosti. Konkrétně se jedná o tato témata: *Příroda, Umění, Náboženství, Pověsti, Gastro, Sport, Volný čas a Pro děti*. Bonusem je v každé kapitole tip na výlet mimo vymezený region. Tyto výlety do okolí jsou vzdáleny maximálně 30 km od mapovaného regionu.

Výběr jednotlivých turistických cílů jsem sestavovala podle osobních preferencí. Je tedy možné, že jsem podle někoho vynechala zcela zásadní místa v kraji. Pro mne byl však důležitý především autorský výběr. K vybraným místům jsem musela mít vztah, nebo jsem si ho postupně vybudovala. Zároveň jsem chtěla prostřednictvím průvodce nabídnout čtenáři/turistovi pestrý výběr. Kategorie tak poskytují různorodé možnosti pro výlety. Jednotlivé tipy na výlety se tematicky prolínají mezi jednotlivými kategoriemi. Byl to tedy

na mne, do které z kategorií konkrétní tip na výlet zařadím. Například článek s názvem *Fotbalové neděle* je zařazen v sekci *Gastro*, stejně tak by ale mohl být v kategorii *Sport* či *Volný čas*. Podobných příkladů je v průvodci několik.

Pestrost průvodce jsem chtěla také podpořit stylem zpracování jednotlivých zastavení. Typy na výlet jsou psány různou literární formou. Některá místa jsou zprostředkována reportáží, deníkovou formou, ukázkou pověsti, jiná jsou naopak popsána v rozhovoru a některé výlety jsou spíše obrazově řešeny. Jazyková forma je tedy různá, stejně tak i témata výletů. Autoři textů jsou také různí. Některé články jsem psala sama, o některé texty jsem požádala druhé a zbývající část tvoří již publikované články například v regionálních médiích.

Součástí těchto výletů jsou také tzv. *úkoly pro radost*, které se pojí s daným místem. Buď je člověk musí splnit přímo na místě (např: *vyskládej iniciály z přírodních materiálů, které najdeš ve Sněžkovém údolí*), nebo jsou součástí publikace (např: *na následující dvoustraně najdi dva stejné rybářské předměty*). Cílem úkolů je aktivně zapojit čtenáře/turistu do čtení/objevování krajiny.

6.4.2.1 VLOŽENÝ FORMÁT

Pro oživení jsem některé strany v hlavní části publikace doplnila malým vloženým listem. Tento doplněk má rozměry 80 × 100 mm. Je součástí knižní vazby a je umístěn ve stejné výšce. Na vloženém formátu se objevuje doplňková typografie, fotografie nebo ilustrace. Textový či obrazový doprovod je většinou umístěn svisle, čímž jsem chtěla publikaci dodat dynamiku. Vložený list má také za úkol navodit a podpořit atmosféru místa.



Obr. č. 59. Ukázky vložených formátů

6.4.2.1 PŘEDĚLOVÉ STRANY

Jednotlivé kapitoly jsou od sebe oddělovány speciálními dvoustranami. Na těchto předělových stranách je vždy vprostřed umístěna fotografie zobrazující krajinu mezi jednotlivými vesnicemi. Pod fotografií je uvedeno konkrétní místo, kde byl snímek pořízen. Fotografie krajin jsou za sebou řazeny směrem od Litomyšle k Poličce. První předělová strana tedy patří krajině mezi Litomyšlí a Osíkem, poslední obrázek naopak zobrazuje krajinu za Širokým Dolem směrem k Poličce. Fotografie jsou záměrně umístěny uprostřed dvoustrany. Deformace fotografie zapříčiněná stylem knižní vazby byla zcela záměrná. Chtěla jsem tím také ukázat, že krajina mezi vesnicemi je často přehlížena. Podle mého názoru je však poměrně charakteristická a vystihuje daný region.



Obr. č. 60. Ukázky předělových stran

6.4.3 Doplnující část

Z praktického hlediska jsem průvodce doplnila o část, která je čistě praktická a informační. Poskytuje čtenáři potřebné informace, jež využije při plánování výletu. Tato část obsahuje krátký informační popis daného místa, souřadnice GPS, www stránky, ideální dobu na výlet a jiné informace. Tato pasáž je tedy praktickým doplňkem k předchozím kapitolám, které jsou pojaty volnějším způsobem. Jednotlivá místa jsou zde členěna podle stejných kategorií a také řazena v totožném pořadí jako v předcházející části. Důvodem tohoto řešení byla snaha dosáhnout co největší přehlednosti, snadné orientace a vyhledávání v průvodci.

6.5 Vizuální styl průvodce

Hlavním cílem bylo, aby průvodce byl hravý, pestrý, s vtipem a nadsázkou. Všechny zmíněné aspekty jsem se snažila aplikovat i do samotného vizuálního stylu průvodce. Tyto náležitosti pro mne byly stěžejní a z jejich charakteristiky jsem vycházela při vzniku

publikace. Byla jsem si však zároveň vědoma, že tyto podmínky bude třeba značně korigovat, aby výsledná publikace nepůsobila chaoticky či nesourodě. Při navrhování jsem se tedy soustředila i na funkčnost a praktičnost samotného průvodce.

6.5.1 Barevnost

Při výběru základní barevnosti jsem nevycházela z barevnosti vesnických znaků či jiné místní historické symboliky regionu. Barevnost průvodce *Mezi městy* vychází především z potřeby dodat publikaci živost, svěžest atd. Rozhodla jsem se ponechat celou publikaci v jedné barvě. Průvodce je tedy monochromatický. K tomuto řešení jsem přistoupila především z důvodu ucelenosti. Publikace sama o sobě je poměrně různorodá, proto jednotná barva zklidňuje celý dojem.

Při výběru samotného odstínu barvy jsem hledala mezi svěžími pastelovými tóny, které mi evokovaly výše zmiňované pocity. Rozhodla jsem se pracovat s odstínem červeno-růžové, a to z několika důvodů. Odstíny modrých a zelených barev nebyly vhodné například pro fotografie s jídlem. Zelená klobása nevypadala příliš chutně a obličej v modrých odstínech také nebyly to, co jsem si představovala. Žluté tóny byly příliš světlé. Ze všech zkoušek, které jsem provedla, mi nejvíce vyhovovala již zmíněná červeno-růžová barva. Výhodou této barvy také bylo, že při převedení fotografií do monochromatického režimu si fotografie zachovaly poměrně širokou škálu barevného odstupňování. Takovéto odstupňování u světlejších tónů nebylo možné.

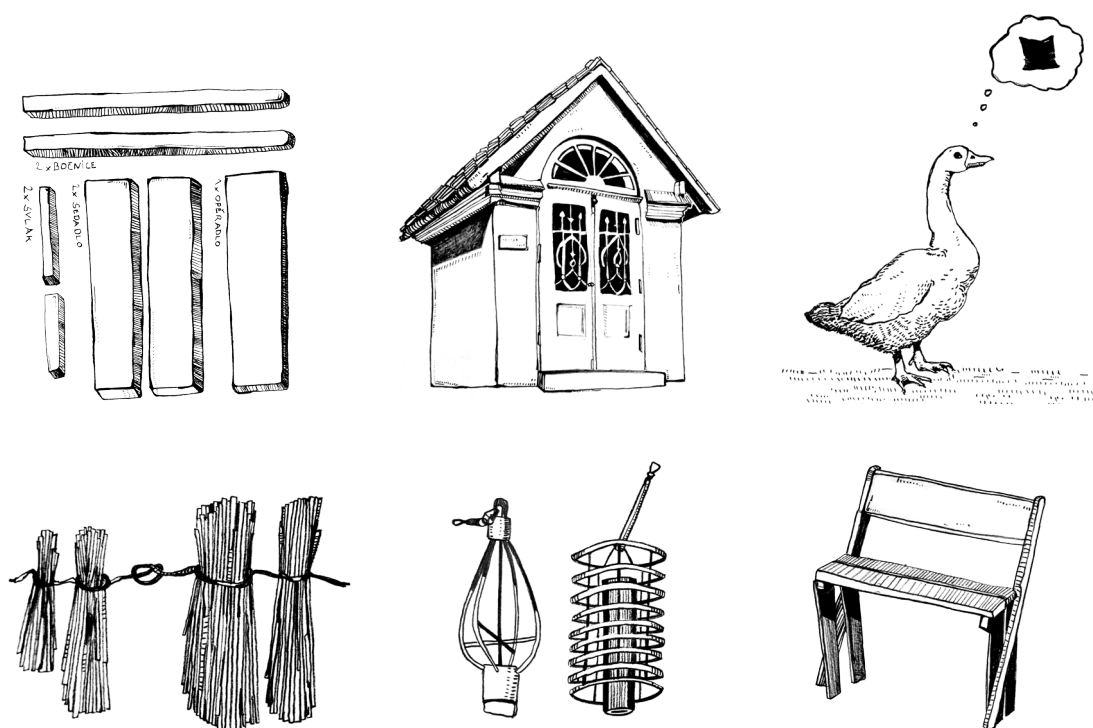


Obr. č. 61. Ukázka barevnosti

6.5.2 Ilustrace

Součástí průvodce jsou moje vlastní ilustrace, které jsem kreslila ručně, následně skenovala a ve finální fázi digitálně upravovala v grafickém programu *Adobe Photoshop*. Kresby jsou většinou lineární, černobílé a plošné bez stínování. Stylizace ilustrací vychází z mého rukopisu a mohou působit jako dětská či naivní kresba, bez znalosti základních pravidel perspektivy atd.

Jednotlivé ilustrace se vždy vztahují k danému tématu. Snažila jsem se jejich prostřednictvím přinést do publikace kýžený vtip. Zároveň jsem se chtěla vyhnout přílišné popisnosti či prvoplánovosti. Ilustrace často balancují na hranici abstrakce (např. *Vrápenec malý ve tmě*) nebo si je čtenář může vykládat více způsoby (např. *Nová lavička u Kadidlovy jedle* nebo *Detail břidlicové střechy*). Tímto stylem ilustrací jsem se snažila poskytnout čtenářům větší prostor pro jejich fantazii. Umístění i velikosti jednotlivých ilustrací jsou různé. Některé z nich tvoří celostránkovou ilustraci, jiné jsou drobným doplňkem na textové straně.



Obr. č. 62. Ilustrace

6.5.3 Fotografie

Fotografie tvoří druhou a také významnou složku obrazového materiálu v průvodci *Mezi městy*. Prostřednictvím fotografií nastiňují atmosféru daného místa či události. Jak jsem již zmiňovala všechny fotografie jsou v monochromatickém nebo černobílém barevném režimu. Autoři fotografií jsou různí, ve většině případů se jedná o mé vlastní fotografie. Seznam všech ostatních autorů fotografií je uveden v tyráži nacházející se na konci publikace.

Za poněkud odlišné považuji fotografické soubory *Veské lípy* (kategorie *Pověsti*) a *Sněžňenkové údolí* (kategorie *Příroda*). Obě zmiňované série jsou abstraktnějšího charakteru a snaží se spíše navodit atmosféru daného místa.



Obr. č. 63. Ukázka monochromatických fotografií

6.5.4 Typografie

Průvodce *Mezi městy* využívá dva typy fontů. Konkrétně se jedná o font *Gloriola* a *Tabac*. Oba pocházejí z pražské písmolijny *Suitcase Type Foundry*, jejímž zakladatelem je Tomáš Brousil. Obě písma jsem získala prostřednictvím aplikace *Fontstand*, jež poskytuje širokou škálu fontů na omezený čas za určitý poplatek. Tímto způsobem se snaží zamezit používání nelegálně získaných fontů

Gloriola je písmo bezserifové, naopak *Tabac* je serifové písmo. Tyto dva odlišné druhy písma kombinuji podle pravidel, která jsem si předem nastavila. Pro nadpisy, perexy, popisky, paginaci a doplňující texty využívám font *Gloriola* ve třech základních řezech (regular, bold a italic) a v různých stupních písma i s různým řádkovým prokladem. Chlebový text je naopak sázen fontem *Tabac* se stupněm písma 8 bodů a řádkovým prokladem 11 bodů. Konkrétně využívám tři řezy písma, a to *regular*, *italic* a *bold*.

Gloriola

nadpisy, perexy, popisky
mezi městy

Tabac

chlebový text, výlety v okolí
mezi městy

Obr. č. 64. Ukázka použitých fontů

Sazba do bloku by mohla působit příliš striktně. Zvolila jsem tedy zarovnání na levý praporek, kdy pravý okraj sloupce není přesně zarovnán a hravě skáče. Chlebový text je sázen do sloupců, které mají čtyři odlišné šířky. Layout sazby základního textu je tedy velmi variabilní a během navrhování se mi s tímto nastavením dobře pracovalo.

Paginace je umístěná vprostřed strany při jejím dolním okraji. Další navigační pomůcky v průvodci jsou živá záhlaví, která se nachází vždy na vnějších okrajích stran. Jsou sázeny směrem zezdola nahoru. Na levé, tedy sudé straně, je uveden název kapitoly. Na protější, liché, straně je informace, o jaký konkrétní článek se jedná. Tyto informace jsem vynechala na stranách, kde mi kompozičně nevyhovovaly, nebo na stranách s celostránkovými fotografiemi.

Odlišnou sazbu jsem zvolila pro strany věnované výletům v okolí. Kontrast jsem zvolila pro snadnější a viditelnější odlišení mezi články tykající se vymezeného regionu a bonusovým výletem. Strana se vždy nachází na konci kapitoly na levé straně před předělovou stranou. *Výlet v okolí* je kompletně sázen fontem *Tabac*. Tento font je použit i na paginaci a záhlaví. Písmo je v červeno-růžovém odstínu. Tyto strany neobsahují žádný obrazový materiál, jsou čistě typografické.

Zadní část, průvodce věnující se praktickým informacím a radám, je sázená také serifovým fontem *Tabac*. Při sazbě těchto stran jsem největší důraz kladla na čitelnost, jasnou strukturu a celkovou přehlednost textu. Některé články jsou doplněny fotografiemi. Jedná se především o ten druh článku, jenž v hlavní části průvodce nezobrazuje konkrétní místo či události.



Obr. č. 65. Ukázka obálky a hřbetu publikace

6.5.5 Obálka

Knižní obálka je řešena minimalisticky a tvoří ji jednoduchý grafický symbol. Klikatá linka je umístěna svisle a symbolicky vymezuje prostor mezi slovy *Mezi* a *městy*. Může také například připomínat cestu. Symbol linky je využit na hřbetě publikace.

6.6 FINÁLNÍ ZPRACOVÁNÍ

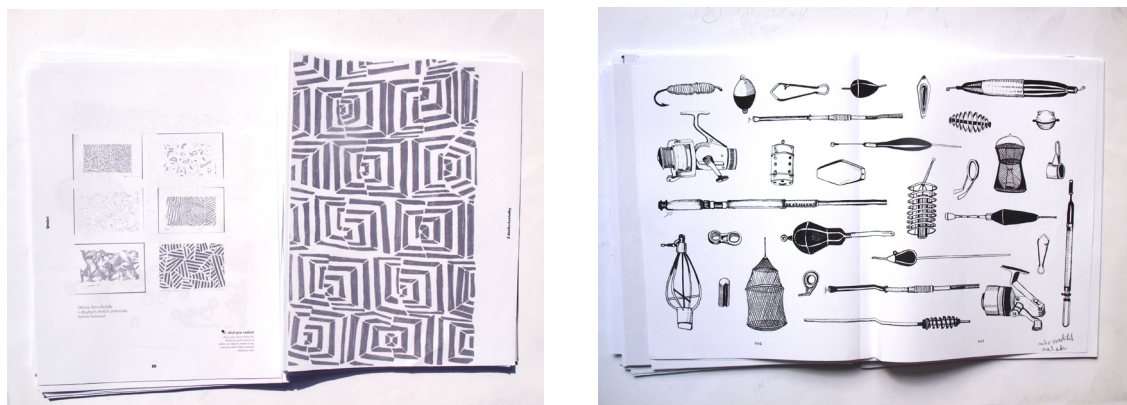
6.6.1 Software

V průběhu celé práce na alternativním průvodci *Mezi městy* jsem využívala několik grafických programů. Jednalo se především o *Adobe Photoshop*, který mně posloužil k úpravám fotografií a ilustrací. Program *Adobe InDesign* jsem využila při tvorbě samotné publikace od návrhu layoutu až po přípravu tiskových dat.

6.6.2 Formát, rozsah, vazba

Rozevřená průvodce je 18 × 23,5 cm. Tento rozměr jsem zvolila z praktických i ekonomických důvodů. Formát dovoluje snadnou manipulaci a listování v publikaci. Je také ideální pro tisk na archy A4. Publikace má 132 stran a 16 vložených menších formátů.

Publikace je vtištěna ve zlínské *Z STUDIO*. Konkrétně se jedná o tisk *Hp Indigo* na různé gramáže ofsetových papírů. Nejvyšší gramáž (300 g/m²) má obálka, vnitřní blok je vytisknut na papírech gramáže 120 g/m² a doplňkové vložené formáty na papíře s nejnižší gramáží 80 g/m². Rozdílné gramáže jsem zvolila k zapojení haptického vjemu při listování v průvodci. Publikace využívá knižní lepenou vazbu V2, kterou zajistilo *Knihárství Zlín*.



Obr. č. 66. Ukázka pracovních maket

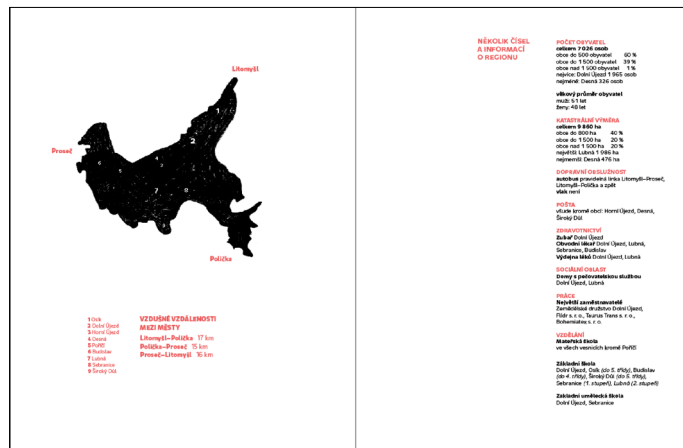
6.7 DOPLŇJÍCÍ MATERIÁL

6.7.1 Brožura

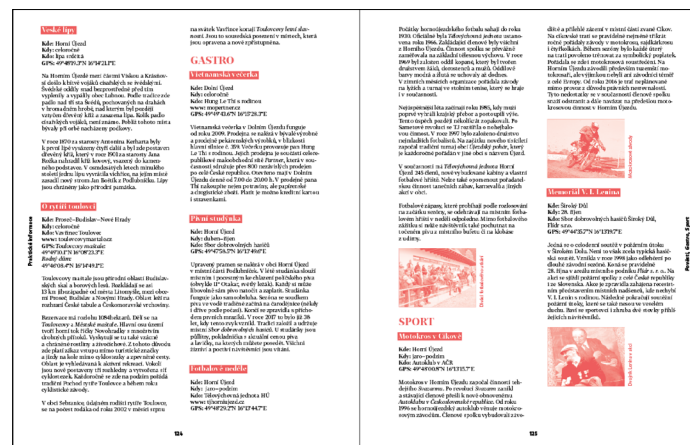
Součástí průvodce *Mezi městy* je stručná a praktická brožura, která obsahuje pouze informace z doplňující části průvodce. Je určena především pro ty, kteří se rozhodnou jet na výlet a nebrat si s sebou celou 132stránkovou publikaci. Alternativou je pro ně tato brožura, která je rozměrově výrazně menší a zároveň tedy i praktičtější na cesty.

6.7.2 Pohledy

Dalším bonusem k průvodci je sada pohledů. Propagovaná místa či události nejsou příliš turisticky navštěvována, a tím pádem nemají ani svoje pohlednice. Proto jsem vytvořila sérii pohledů, které může majitel *Mezi městy* posílat svým příbuzným či kamarádům z výletu z krajiny mezi Litomyšlí a Poličkou.



Obr. č. 67. Ukázka úvodní dvoustrany



Obr. č. 68. Ukázka dvoustrany s doplňujícími informacemi



Obr. č. 69. Ukázky finálních dvoustran

ZÁVĚR

Teoretická diplomová práce si kladla za cíl popsat a analyzovat kartografii ve vizuálním umění. Záměrem bylo především obsáhnout co nejrozmanitější spektrum využití kartografie v uměleckém prostředí. Považovala jsem za důležité se v úvodních kapitolách zmínit o základní problematice kartografické činnosti. Ukázky jednotlivých projektů či umělců jsem tvořila selektivním výběrem a vybírala jsem pouze takové projekty a umělce, kteří mě zaujali, a projekty, ze kterých bych mohla čerpat při následné tvorbě absolventského projektu.

Bádání v této specifické oblasti mně ukázalo pestrou škálu využití kartografie v umění nejen v současnosti ale i v dávné minulosti. Fascinovalo mě zkoumat úzké propojení mezi vědními a uměleckými obory. Během psaní diplomové práce jsem si také uvědomila moc a sílu map a jak snadnou mohou manipulovat se společností.

Praktickou diplomovou prací pro mě bylo zpracování alternativního průvodce. Rozhodla jsem se pro klasické tištěné medium, které mně i přes všudypřítomnou digitalizaci vyhovuje nejvíce. Za úkol jsem si dala prostřednictvím průvodce propagovat krajinu, ve které se pohybuji celý svůj život. Chtěla jsem si také potvrdit domněnku, že místní kraj znám velmi dobře. Předpoklad se během přípravy průvodce potvrdil. Musím ale zároveň uznat, že díky práci na tomto projektu, jsem objevila nová místa. Tento fakt mě utvrdil, že místní krajina poskytuje mnoho možností a je neustále co objevovat.

Při tvorbě průvodce jsem se naučila nejen nové grafické postupy, ale i například být art-directorem celé publikace. Bylo pouze na mně, co bude obsahem průvodce *Mezi městy*. Snažila jsem se stále hledat nová a neotřelá řešení. Během práce jsem sama musela podniknout mnoho výprav do terénu a komunikovat s místními lidmi. Tato přípravná část byla pro mě jednou z nejzábavnějších. Byla to příjemná změna oproti klasické práci grafického designéra, který sedí dlouhé hodiny za počítačem. Zcela novou zkušeností pro mě bylo psaní reportáží či tvorba rozhovorů. I přes prvotní obavy mě tato činnost bavila. Celý proces vytváření knihy pro mne byl velmi příjemný a obohacující i po stránce osobní.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Citované zdroje

[1] *Ottův slovník naučný : Ilustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Sv. XVI. Praha: Paseka, Argo, 1999, s. 807. ISBN 80-7203-007-8.

[2] *Multimediální učebnice kartografie a geoinformatika* – oldgeogr.muni.cz [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://oldgeogr.muni.cz/ucebnice/kartografie/obsah.php?show=11&&jazyk=cz>

[3] MONMONIER, Mark S. *Proč mapy lžou*. Praha: Computer Press, 2000. CAD & GIS. ISBN 80-7226-238-6.

[4] MONMONIER, Mark S. *Proč mapy lžou*. Praha: Computer Press, 2000. CAD & GIS. ISBN 80-7226-238-6.

[5] BLACK, Jeremy. *Obrazy světa: historie map*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2005. 175 s. Universum. ISBN 8024213982.

[6] *Kulturní aspekty v kartografii* – is.cuni.cz. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/132677/>

[7] BLACK, Jeremy. *Obrazy světa: historie map*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2005. 175 s. Universum. ISBN 8024213982.

[8] *Počítačová kartografie a mapy na internetu* – old.gis.zcu.cz [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: http://old.gis.zcu.cz/studium/pok/Materialy/01_Pocitacova_a_internetova_kartografie.pdf

[9] BLACK, Jeremy. *Obrazy světa: historie map*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2005. 175 s. Universum. ISBN 8024213982.

[10] MONMONIER, Mark S. *Proč mapy lžou*. Praha: Computer Press, 2000. CAD & GIS. ISBN 80-7226-238-6.

[11] BLACK, Jeremy. *Obrazy světa: historie map*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2005. 175 s. Universum. ISBN 8024213982.

[12] MONMONIER, Mark S. *Proč mapy lžou*. Praha: Computer Press, 2000. CAD & GIS. ISBN 80-7226-238-6.

[13] JOHANNSEN, Rolf H. *Slavné obrazy: 50 nejvýznamnějších maleb dějin umění*. Vyd. 1. V Praze: Slovart, 2004.

[14] *Mapy: umelecká kartografia v strede Európy = Maps : art cartography in the centre of Europe : 1960-2011*. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy, c2011. ISBN

[15] STORR, Robert: *Mapping. in Mapping*. New York : Museum of Modern Art, 1994, str. 22, ISBN? PLA

[16] *Mapy: umelecká kartografia v strede Európy = Maps : art cartography in the centre of Europe : 1960-2011*. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy, c2011. ISBN 978-80-89340-27-9.

[17] *Kulturní aspekty v kartografii* – is.cuni.cz. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/132677/>

[18] *Mentální mapy: předmět a prostředek k hodnocení* – jackdaniel.cz. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://jackdaniel.cz/mentmap/clanky/o-projektu>

[19] BLACK, Jeremy. *Obrazy světa: historie map*. Vyd. 1. V Praze: Knižní klub, 2005. 175 s. Universum. ISBN 8024213982.

[20] *The Tube Map* – futuremaps.com. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <https://futuremaps.com/blog/the-tube-map>

[21] HOLLIS, Richard. *Stručná historie grafického designu*. V Praze: Rubato, 2014. Eseje (Rubato). ISBN 978-80-87705-27-8.

[22] *FA's 150th anniversary Tube map* – dailymail.co.uk. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://www.dailymail.co.uk/sport/football/article-2441752/FA-creates-tube-map-using-footballers-instead-stations-names.html#ixzz4RHthW9OF>

[23] *15 Subway Maps That Trace NYC's Transit History* – gizmodo.com. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://gizmodo.com/18-subway-maps-that-trace-nycs-transit-history-1242514280>

[24] *New York City Subway map* – wikipedia.com. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostup-

né z: <http://gizmodo.com/18-subway-maps-that-trace-nycs-transit-history-1242514280>

[25] *The (Mostly) True Story of Helvetica and the New York City Subway* – aiga.org. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://www.aiga.org/the-mostly-true-story-of-helvetica-and-the-new-york-city-subway>

[26] *The (Mostly) True Story of Helvetica and the New York City Subway* – aiga.org. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://www.aiga.org/the-mostly-true-story-of-helvetica-and-the-new-york-city-subway>

[27] *The (Mostly) True Story of Helvetica and the New York City Subway* – aiga.org. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://www.aiga.org/the-mostly-true-story-of-helvetica-and-the-new-york-city-subway>

[28] *Kartografie naděje: Příběhy sociální změny* – dox.cz. [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://www.dox.cz/cs/vystavy/kartografie-nadeje-pribehy-socialni-zmeny>

[29] *Entropa* – davidcerny.cz [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <http://www.davidcerny.cz/cz/entropa.html>

[30] *Kateřina Šedá o svém průvodci brněnským Bronxem* - rozhlas.cz [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/katerina-seda-o-svem-pruvodci-brnenskym-bronxem-zakladem-je-mistni-smysl-pro-humor--1693680

[31] *Vybíráme ty nejhezčí cesty, nejlíp s hospodou. Mapu nepotřebujete, říká šéf českých značkařů* – video.aktualne.cz/dtv [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: <https://video.aktualne.cz/dtv/ceske-turisticke-znaceni-je-jedno-z-nejlepsich-na-svete-bez/r~0c-24482896c711e6b5600025900fea04/>

[32] *Bloggeři z Vágus.cz* – rozhlas.cz/radiowave [online]. [vid. 15. ledna 2017]. Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiowave/spolecnost/_zprava/bloggeri-z-vaguscz-vydali-cesto-pis-o-nadrazkach--1309151

Další použité zdroje

Odborné časopisy

Font, Kafka design, 2010, číslo 112

The Escapist, Monocle, 2016, číslo 4

Internetové zdroje

www.advojka.cz

www.artalk.cz

www.artlist.cz

www.cinepur.cz

www.gabrielanovakova.cz

www.gpsdoodles.com

www.kct.cz

www.ltmuseum.co.uk

www.sensorymaps.com

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obr. č. 1. Mapa z 12. století, autor muslimský kartograf Al-Idrisí.....	13
Obr. č. 2. Mapa z období kolem 1450, italský kartograf Fra Mauro.....	13
Obr. č. 3. Japonská propagandistická mapa z období rusko-japonské války.....	19
Obr. č. 4. Ukázky práce s mapou v deníku The New York Times.....	21
Obr. č. 5. Příklady využití kartografických symbolů ve vizuálních stylech.....	23
Obr. č. 6. Panoramatická mapa Jamese Niehuese.....	24
Obr. č. 7. Kanadská poštovní známka z roku 1898.....	24
Obr. č. 8. Mapa Michala Cihláře pro pražskou ZOO.....	24
Obr. č. 9. Mapa britského impéria na konci 19. století.....	26
Obr. č. 10. Mapa italského pobřeží, Leonardo Da Vinci.....	28
Obr. č. 11. Detail mapy Walesu, John Speed.....	28
Obr. č. 12. Obraz detailu obrazu Vyslanci, Hans Holbein.....	28
Obr. č. 13. Obrazy Alegorie malířství, Astronóm a Geograf, Jan Vemeer.....	29
Obr. č. 14. Obraz Loučení Florine, Marcel Duchamp.....	30
Obr. č. 15. Fotomontáž Tatlin doma, Raoul Hausman.....	30
Obr. č. 16. Obraz Mapa, Jasper Johnson.....	31
Obr. č. 17. Plastika Soft Manhattan, Claes Oldenburg.....	31
Obr. č. 18. Instalace Mony Hatoum v Centre Pompidou v Paříži.....	32
Obr. č. 19. Ukázka urbanistického plánování z knihy The Image of the City, K. Lynch.....	37
Obr. č. 20. Mentální mapy z knihy Mapping Manhattan, Becky Cooper.....	38
Obr. č. 21. Mapa Středozeří.....	38
Obr. č. 22. Mapa chicagského podsvětí.....	38
Obr. č. 23. Mapa z knihy Medvídek Pú.....	39
Obr. č. 24. Plán londýnského metra.....	41
Obr. č. 25. Písmo Johnston.....	41
Obr. č. 26. Dílo The Great Bear, Simon Patterson.....	43
Obr. č. 27. Obrysy zvířat v plánu metra, Paul Middlewick.....	44
Obr. č. 28. Dílo Underskin, Sam Loman.....	45
Obr. č. 29. Vigenliho verze mapy a novodobá mapa metra.....	46
Obr. č. 30. Mozaiky v newyorském metru.....	48
Obr. č. 31. Využití dlaždicového systému.....	48
Obr. č. 32. Ukázka grafického manuálu pro navigační systém metra.....	49
Obr. č. 33. Projekt MTA.me, Alexander Chen.....	51
Obr. č. 34. Mědirytina Tabula Geralis Diocesis Olomucensis.....	52
Obr. č. 35. Ukázka Portálového atlasu.....	52
Obr. č. 36. Ukázky děl Jiřího Davida.....	54
Obr. č. 37. Ukázky děl Rudolfa Sikory.....	55

Obr. č. 38. Ukázky děl Jaro Vargy.....	56
Obr. č. 39. Plastika Entropa, David Černý.....	58
Obr. č. 40. Ukázky projektů Brnox, Kateřina Šedá.....	60
Obr. č. 41. Ukázky děl Gabriely Novákové.....	61
Obr. č. 42. Ukázky děl Vladimíra Havlíka.....	62
Obr. č. 43. Ukázka aplikace, Anežka Ciglerová.....	63
Obr. č. 44. Ukázka instalací, Nam June Paik.....	64
Obr. č. 45. Ukázka čichové mapy, Kate McLean.....	65
Obr. č. 46. Ukázka projektu Before I Die..., Candy Chang.....	66
Obr. č. 47. Ukázka ilustrací, Christoph Niemann.....	67
Obr. č. 48. Ukázka kresby v mapě pomocí GPS.....	68
Obr. č. 49. Historická výstroj a výzbroj turistů z poloviny 19. století.....	70
Obr. č. 50. Značkař při práci.....	71
Obr. č. 51. Zakladatelé průvodce.....	74
Obr. č. 52. Tituly publikací.....	74
Obr. č. 53. Grafické řešení magazínu The Escapist.....	76
Obr. č. 54. Knižní průvodce nakladatelství The Monocle.....	77
Obr. č. 55. Ukázka dvoustran průvodce Hic sunt leones.....	78
Obr. č. 56. Ukázka fotografie z nádražní restaurace.....	79
Obr. č. 57. Myšlenková mapa.....	82
Obr. č. 58. Ukázky map.....	83
Obr. č. 59. Ukázky vložených formátů.....	84
Obr. č. 60. Ukázky předělových stran.....	85
Obr. č. 61. Ukázka barevnosti.....	86
Obr. č. 62. Ilustrace.....	87
Obr. č. 63. Ukázka monochromatických fotografií.....	88
Obr. č. 64. Ukázka použitých fontů.....	89
Obr. č. 65. Ukázka obálky a hřbetu publikace.....	89
Obr. č. 66. Ukázka pracovních maket.....	90
Obr. č. 67. Ukázka úvodní dvoustrany.....	91
Obr. č. 68. Ukázka dvoustrany s doplňujícími informacemi.....	91
Obr. č. 69. Ukázky finálních dvoustran.....	92