







Vydala / Published by: tranzit.sk, PILOT, Maj Horn  
Konceptcia publikácie a výstavy / Publication and Exhibition  
Conception: Maj Horn, Lýdia Pribišová  
Preklady a korektúry / Translations & Corrections:  
Zuzana Janská, Stepan von Pohl, Lýdia Pribišová  
Fotografie / Photographs: Braňo Bibel, Maj Horn, Ľubo Stacho,  
Ebbe Wraae, Archiv Múzea robotníkov /ABA, Kodaň / Archive  
of the Workers Museum / ABA, Copenhagen.  
Lokálny výskum / Local research: Petra Balíková  
Grafická úprava a layout / Graphic Design and Layout:  
Ľubica Segečová  
Tlač / Printed by: Typoset  
ISBN 978-80-972325-4-2  
© 2018, tranzit.sk, PILOT and the authors.

Spoločný projekt tranzit.sk, PILOT a Základnej školy Dr. Ivana Déreera  
v Bratislave. / A collaboration project between tranzit.sk, PILOT and  
the Dr. Ivan Dérer Elementary School in Bratislava.

Nadácia ERSTE je hlavným partnerom iniciatívy tranzit.  
ERSTE Foundation is main partner of tranzit.

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia,  
Ars Bratislavensis a Danish Arts Foundation. / Supported by Slovak  
Art Council, Ars Bratislavensis and Danish Arts Foundation.

Špeciálne poďakovanie / Special thanks:  
Pedagógovia Základnej školy Ivana Déreera v Bratislave / The  
teachers from the Dr. Ivan Dérer Elementary School in Bratislava  
Roman Javilák, Petronela Markovicsová

Žiaci / Pupils

Aaron Alexander  
Stella Alexová  
Adela Árvayová  
Izabela Romana Borra  
Nikolai Burger  
Nella Demová  
Max Galvao De Franca  
Kristína Gallová  
Ryusei Mitsuyasu  
Alex Koniček  
Lukáš Krško  
Nikola Salva  
Šimon Sýkora  
Patrik Tomáň

Judit Angel a/and Eliška Mazalanová, tranzit.sk

„Všetky miesta sú miestami učenia!“ vyhlásil anglický anarchistický spisovateľ, architekt a pedagóg Colin Ward (1924 - 2010). Celé polstoročie sa venoval písaniu a experimentovaniu v oblasti environmentálnej výchovy.

Projekt *Školy bez stien* je postavený najmä na pedagogických konceptoch Colina Warda. Názov odkazuje na jeden z jeho konceptov, že mestské prostredie sa využíva ako miesto učenia namiesto školskej triedy, ako aj to, že k prostrediu samotnému sa prístupuje ako k predmetu, podobne ako k matematike či francúzštine. Snažil sa učiť deti, aby si uvedomili, že môžu vo formovaní svojho okolia zohrávať aktívnu rolu, že to, čo povedia o prostredí, v ktorom žijú, bude vypočuté, a že kľúč k ich budúcnosti spočíva v ich vlastnom povedomí.

Cieľom *Škôl bez stien* bolo skúmať, ako sa tieto idey môžu aplikovať dnes, a preskúmať rôzne vzťahy medzi hrou a učením. Projekt zahŕňal sólovú výstavu v tranzit.sk (9. – 27.9. 2018), diskusiu *Miesto učenia: vonku* (12.9. 2018) a pedagogickú spoluprácu so Základnou školou Dr. Ivana Déreera na Jelenej ulici v Bratislave, ktorá sa nachádza neďaleko od priestorov tranzit.sk.

Pedagogická spolupráca prebiehala formou série workshopov v mestskom prostredí Bratislavy, v lete a začiatkom jesene 2018, ktoré som viedla ja a kurátorka Lýdia Pribišová, v spolupráci s učiteľom tejto základnej školy, Romanom Javilákom. Na workshopoch sa zúčastnila tá istá skupina detí, vo veku 11 – 12 rokov. Práca sa odvíjala od nasledujúcich kľúčových otázok: Ako sa vníma vzťah medzi deťmi, ich hrou a mestom Bratislava? Ostali v meste nejaké nevyužitú miesta - prázdne priestory, kde sa môžu deti hrať voľne, zažívať dobrodružstvá a nezávislosť? Ako vnímajú deti hranice a priesečníky verejného/súkromného priestoru a mocenské štruktúry v meste?

Výstava pozostávala z dvoch videí, fotografií, materiálov získaných v priebehu roka výskumom v teréne, archívnym výskumom v Bratislave, Pekingu a niekoľkých mestách v Dánsku a základných objektov na hranie. Predmety na hru boli vytvorené z materiálov, ktoré deti tradične používali na budovanie svojich vlastných odpadových (alebo dobrodružných) ihrísk, a bola tu prezentovaná aj dokumentácia herných prvkov datovaná až do Rímskej ríše. Jedno z videí bolo výsledkom vzdelávacích workshopov, kde samotné deti vedú diváka ulicami a parkmi, pričom komunikujú navzájom a aj so svojim okolím. V druhom videu sledujeme inú skupinu detí,

filmovaných rovnakou metódou, ale v Dashilare v Pekingu, historickom prostredí Hutongu, v starej cisárskej štvrti, na juh od Zakázaného mesta. Toto video vzniklo v roku 2018, spoločne s umelcami Zhangbolong Liu a inštitúciou Micro Yuan'er, neziskovým umeleckým priestorom v Pekingu.

Aby sme obsiahli rôznorodé skúsenosti s touto témou, pozvali sme na diskusiu *Miesto učenia: vonku* multidisciplinárnu skupinu odborníkov, aby sme diskutovali o environmentálnej výchove a role umenia. Diskusiu moderovala kurátorka Lýdia Pribišová a diskusná skupina pozostávala z anglického umelca a architekta Nilsa Normana, učiteľa Základnej školy Dr. Ivana Déreera Romana Javiláka, urbanistickej aktivistky, architektky a pracovníčky verejnej správy Zory Pauliniovovej a mňa. Diskusia sa odvíjala od konceptov Colina Warda a environmentálnej výchovy vo všeobecnosti, na teoretickej úrovni o dopade miesta učenia, ako aj o tom, kto má právo na mesto, a na praktickej úrovni o potenciáli aplikovania týchto ideí do súčasného školského systému.

Rozhodli sme sa zdieľať prepis diskusie v mierne skrátenej verzii v tejto publikácii, aby sme sprístupnili rôzne myšlienky, koncepty, skúsenosti a rozpory, ktoré v nej vznikli, širšej verejnosti nad rámec pravidelných návštevníkov tranzit.sk. Dúfame, že sa dostane k zvedavým čitateľom, vrátane pedagógov v slovenskom školstve, a možno sa stane odrazovým mostíkom k ďalším diskusiám a novému skúmaniu environmentálnej výchovy.

Maj Horn

“All sites are learning sites!” declared the English anarchist writer, architect and teacher Colin Ward (1924 – 2010), who spent half a century experimenting with and writing about environmental education.

The teaching concepts of Colin Ward comprise the main source of inspiration for the *Schools without Walls* project. The title refers to one of his ideas, which can either mean that the urban environment is used as a learning site instead of the classroom, or that the environment itself is treated as a subject, like mathematics or French. His approach was to educate children to realize that they can actively play a part in shaping their surroundings, that what they say about where and how they live will be listened to, and that the key to their future lies in their own awareness.

The aim of *Schools without Walls* was to explore how these ideas can be applied today and to engage in various investigations in the field involving the relationship between play and learning. The project involved an exhibition at tranzit.sk (9 – 27 Sept. 2018), a public discussion titled *Outside as a Learning Site* (12 Sept. 2018), and a collaborative teaching project with Dr. Ivan Dérer Elementary School on Bratislava's Jelenia Street, just around the corner from tranzit.sk.

The teaching collaboration took shape as a series of workshops in the urban environment of Bratislava in the summer and early fall of 2018, led by curator Lýdia Pribišová and myself, together with primary school teacher Roman Javilák. The same group of children, aged 11 to 12 years old, participated in all the workshops. The following focus questions were posed: How is the relationship between children, their play and the city of Bratislava perceived? Are there any unused spaces left in the city – vacant places where children can play freely and experience independence? How do the children experience the borders and intersections of public/private space and the power structures in the city?

The exhibition consisted of two videos, plus photographs, archival material, and objects essential for play that were built during a year of field research and archival investigations in Bratislava, Beijing and several cities in Denmark. The objects for play were made of materials that children have traditionally used to build their own junk (or adventure) playgrounds. One of the videos, made as part of the teaching

workshops, shows the children leading the viewer through streets and parks while interacting with each other and their surroundings. In the second video we follow another group of children, filmed with the same methodology, but in Dashilar in Beijing, a historical Hutong neighbourhood in the old imperial district south of the Forbidden City. This video was made in 2018 together with artist Zhangbolong Liu and Micro Yuan'er, a non-profit Art Space in Beijing.

To embrace the various experiences for the discussion *Outside as a Learning Site*, we invited a multi-disciplinary panel to discuss environmental education and the role of art. The panel was moderated by curator Lýdia Pribišová and consisted of English artist and architect Nils Norman; Roman Javilák, the teacher at Dr. Ivan Dérer Elementary School; urban activist and city planner Zora Pauliniová; and myself. The discussion revolved around the concepts of Colin Ward and environmental education in general, both on a theoretical level in relation to the impact of learning sites and who has the right to the city, and on a hands-on level regarding the potential of applying these ideas in today's school systems.

In this publication, we have chosen to share the transcription of the discussion in a slightly abridged version in order to disseminate the various ideas, concepts, experiences and disagreements born from the discussion to a broader public than just regular visitors to tranzit.sk. We hope it will reach curious readers, including educators in the Slovak school system, and perhaps be a stepping stone for further discussions and new environmental explorations.

Maj Horn







Pohľad do výstavy / View into the exhibition, foto / photo: Adam Šakový.



Pohľad do výstavy / View into the exhibition, foto / photo: Adam Šakový.



Lubo Stacho, ihrisko na Togliattiho ulici (dnes Romanova ulica), fotografia, Bratislava, 1980. / Lubo Stacho, playground at Togliatti Street (today Romanova Street), Bratislava, 1980.



Lubo Stacho, verejný priestor/ihrisko medzi panelákmi na sídlisku Medzijarky, autori: Štefan Svetko a Štefan Ďurkovič, sedemdesiate roky, fotografia, Bratislava, 1976. / Lubo Stacho, urban space/playground between apartment buildings at the Medzijarky residential complex, photo, Bratislava, 1976.



Zľava: Ľubo Stacho, ihrisko na Togliattiho ulici (dnes Romanova ulica), fotografia, Bratislava, 1980. Ebbe Wraae, vypožičané z archívu Múzea robotníkov / ABA, Kodaň, 1970. L. Grešner / archív TASR, areál hier Radosť na Štrkovci, fotografia, Bratislava, 1974.

From the left: Ľubo Stacho, playground at Togliatti Street (today Romanova Street), Bratislava, 1980. Ebbe Wraae, on loan from the Archive of the Workers Museum / ABA, Copenhagen, 1970. L. Grešner / TASR's archive, Joy Playground at Štrkovec, photo, Bratislava, 1974.



Pohľad do výstavy / View into the exhibition, foto / photo: Adam Šakový.



Pohľad do výstavy / View into the exhibition, foto / photo: Adam Šakový.





Maj Horn, Šesť mravcov v pohybe (video, 24 minút, 2018), kamera: Elena Rakúsová, editovanie: Braňo Bibel. Video realizované v spolupráci so Základnou školou Dr. Ivana Déřera na Jelenej ulici v Bratislave.

Maj Horn, Six Ants Are Moving Around (video, 24 minutes, 2018), filmed by Elena Rakúsová and edited by Braňo Bibel. The video is created in collaboration with the Dr. Ivan Déřer Elementary School at Jelena Street, Bratislava.

(obr. 1. / fig. 1.)

Maliar z Eretrie, grécka váza, 435-420 pred Kristom, tlač, 2018. / The Eretria Painter, a Greek vase, 435-420 B.C., print, 2018.



(obr. 4. / fig. 4.)

Paul Bølling, Mestský archív mesta Esbjerg, fotografia, 1947. / Paul Bølling, Esbjerg City Archives, photography, Esbjerg, 1947.



(obr. 7. / fig. 7.)

Kniha návštev zo Skrammellegepladsenu / Guest book from Skrammellegepladsenu, 1948. Foto / Photo: Maj Horn, 2018.



Nils Norman, Hravá knižnica. Druhé Yinchuan bienále, Múzeum súčasného umenia Yinchuan, Yinchuan, Čína, 2018. Z archívu Nilsa Normana. / Nils Norman, Play Library. The Second Yinchuan Biennale, Museum of Contemporary Art Yinchuan, Yinchuan, China, 2018. From Nils Norman archive.



(obr. 3. / fig. 3.)

Ebbe Wraae, vypožičané z archívu Múzea robotníkov / ABA, Kodaň, 1970. / Ebbe Wraae, on loan from the Archive of the Workers Museum / ABA, Copenhagen, 1970.



(obr. 5. / fig. 5.)

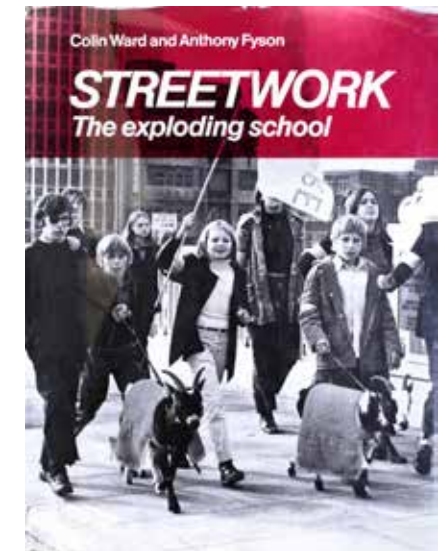
Archív Skrammellegepladsenu, fotografia, Kodaň, rok neznámy. / Skrammellegepladsenu archives, photography, Copenhagen, year unknown.



Nils Norman, dobrodružné ihrisko Deptford, Londýn. Z archívu Nilsa Normana. / Nils Norman, Deptford Adventure Playground, London. From Nils Norman's play archive. www.dismalgarden.com



Streetwork: Explodujúca škola. (Predná obálka). Anthony Fyson a Colin Ward. Routledge. 1973. Z archívu alternatívnej pedagogiky Nilsa Normana / Streetwork: the Exploding School. (Front Cover). Anthony Fyson and Colin Ward. Routledge. 1973. From Nils Norman's archive of Alternative Pedagogy.



Nils Norman, Vodná šmykľavka, dobrodružné ihrisko Hanegi, Tokio, Japonsko. Z archívu Nilsa Normana. / Nils Norman, Water slide, Hanegi Adventure Playground, Tokyo, Japan. From Nils Norman's play archive. www.dismalgarden.com



(obr. 2. / fig. 2.)

L. Grešner / archív TASR, areál hier Radost na Štrkovci, fotografia, Bratislava, 1974. / L. Grešner / TASR's archive, Joy Playground at Štrkovec, photo, Bratislava, 1974.



(obr. 6. / fig. 6.)

Archív Skrammellegepladsenu, fotografia, Kodaň, rok neznámy. / Skrammellegepladsenu archives, photography, Copenhagen, year unknown.



Jedným zo zaujímavých spôsobov, ako zapojiť deti do plánovania, je aj práca s pocitovými či emočnými mapami. / Working with feelings or emotional maps is an interesting way to get children involved into the planning process. Foto / Photo: Zora Kalka Pauliniová.



Zakladná škola Dr. Ivana Déreera v Bratislave / Dr. Ivan Dérer Elementary School, foto / photo: Martina Filipová.



Lýdia  
Pribišová:

Táto diskusia je súčasťou výstavy *Školy bez stien*, inšpirovanej konceptom britského anarchistickeho architekta Colina Warda, ktorý venoval mnoho rokov skúmaniu vzťahu medzi učením, hrou a využitím verejného priestoru deťmi. Najprv sa predstavia naši hostia: umelci Maj Horn a Nils Norman, pričom druhý z dvojice je zároveň architektom a často pracuje vo verejnom priestore, učiteľ Roman Javilák a urbánna aktivistka a spoluautorka mestských plánov, Zora Pauliniová. Každý z nich bude mať krátku prezentáciu, potom budú spoločne diskutovať o meste, hre, vzdelávaní a učení.

Maj  
Horn:

Najprv by som vám chcela predstaviť niekoľko rôznych prvkov, ktoré môžete vidieť na výstave, a vysvetliť svoj záujem o kombinovanie hry, učenia a mesta. Skôr než začneme diskusiu, poviem vám krátko aj o workshopoch, ktoré sme realizovali spoločne so školou.

Ako môžete vidieť v druhej miestnosti, je tu inštalácia so stohmi gumených pneumatík, ktoré sa často využívajú ako herné prvky. Ďalším dôvodom je skutočnosť, že na prelome 19. a 20. storočia sa do miest rozšírili autá a v západnom svete nastala potreba rozvíjať ihriská, aby sa deti mohli bezpečne hrať mimo ulíc. Nemecký pedagóg Friedrich Fröbel bol jedným z prvých, čo navrhovali výstavbu ihrísk. Propagoval myšlienku kombinovania hry s učením sa „dobrým spôsobom“. Fröbela inšpiroval filozof Jean-Jacques Rousseau a jeho idea o prirodzenosti dieťaťa.

Na obrázku na stene, <sup>(obr. 1)</sup> vidíte obrázok gréckej vázy s kresbou hojdačky. Fascinuje ma skutočnosť, že už 430 rokov pred narodením Krista Gréci vyrábali pre svoje deti hojdačky. To ma priviedlo k myšlienkam o rôznych pohyboch, ktoré my, ľudia vykonávame pri hre, dnes, aj v minulosti.

Ďalšou časťou môjho výskumu bolo hľadanie a zbieranie obrazov hry v mestách z rôznych archívov. Spoločne s tímom z tranzit.sk som skúmala rozmanité spôsoby, akými deti v Bratislave využívali na hru verejný priestor počas rôznych historických období. Na tomto obrázku <sup>(obr. 2)</sup> vidíte pekný príklad, ktorý zobrazuje, ako sa na hru, alebo na stretnutia s kamarátmi využívajú veľké betónové rúry. Ešte stále ich môžeme nájsť na rôznych miestach v Bratislave. Toto je obrázok dieťaťa na múriku v Kodani <sup>(obr. 3)</sup>, ale pri rozhovore s Lýdiou som zistila, že by to pokojne mohlo byť aj v Bratislave. Tak isto som chodila do archívu v mojom rodnom

meste, Esbjerg v Dánsku. Obrázok <sup>(obr. 4)</sup> je odtiaľ. Pri tomto obrázku musím spomenúť dánskeho krajinného architekta T. H. Sørensen. Sørensen navrhol množstvo ihrísk v 20tych a 30tych rokoch 20. storočia. Zistil, že vždy, keď postavil nové ihrisko, deti uprednostňovali hru v prachu, s tehľami a zvyškami materiálu zo stavby ihriska. Na základe toho napísal v roku 1933 text do dánskeho urbanistického magazínu, kde popísal túto utopickú myšlienku o ihrisku, kde by dospelí nediktovali prostredie pre hru, ale nechali by to na samotné deti. O desať rokov neskôr, v roku 1944 sa táto myšlienka zrealizovala v praxi. Išlo o to, aby deti mali mať možnosť hrať sa s prírodnými prvkami, ako je voda, pôda a dokonca oheň! Hra by mala využívať aj rôzne prvky rizika. Nazývalo sa to ihrisko smetisko, a bolo prvé svojho druhu na svete. Toto ihrisko existuje dodnes a nachádza sa 200 metrov od môjho domova v Kodani.

Toto je obrázok ihriska smetiska pri pohľade zvrchu <sup>(obr. 5)</sup>. Ide o veľký priestor uprostred obytnej štvrte, s mnohými jednoduchými recyklovanými materiálmi ako sú gumené pneumatiky a drevo, z ktorých môžu deti stavať vlastné herné štruktúry.

Ihrisko strážil len jeden dospelý. Volal sa Jonas. Z rozhovorov s ním som zistila, že svoju prácu bral veľmi politicky. Nehovoril deťom, ako sa majú hrať, bolo to na nich, aby si postavili vlastné ihrisko. Vidíte, aká vysoká je táto veža <sup>(obr. 6)</sup>? Je to veľmi dobrý príklad toho, na koľko bolo umožnené fyzické riziko. Je tu najmä jedno pravidlo, ktoré považujem za nádherné. Bez ohľadu na to, aké skvelé konštrukcie deti vytvorili, dvakrát do roka sa všetko strhlo, tehly a drevo sa zozbierali a deti museli začať odznovu.

Keď som ihrisko navštevovala, našla som jeho v archíve sériu návštevných kníh z rokov 1945 - 1952 <sup>(obr. 7)</sup>. Tieto knihy sú skvelým dokladom o tom, ako sa myšlienka ihriska smetiska, nazývaného aj dobrodružné ihrisko, rozvíjala po celom svete. Môžete si prečítať pozdravy a poznámky od ľudí z rozličných krajín: Nemecko, Nórsko, Anglicko, Južná Afrika a USA, ktorí sa prišli pozrieť na toto jedinečné ihrisko. Jednou z návštevníčok bola Lady Allen of Hurtwood. Bola krajinnou architektkou zo Spojeného kráľovstva a skutočne ju to nadchlo! Vrátila sa do Anglicka a o niekoľko rokov tam vzniklo mnoho podobných ihrísk. Tak isto o tom napísala knihy a začala cestovať po rôznych krajinách, aby propagovala túto myšlienku a podnikla ďalší výskum. Hurtwood cestovala aj do New Yorku, kde dokumentovala takzvané playscapes (prírodné ihriská), druhý alternatívny typ ihriska, ktorý by som vám chcela predstaviť.

Lýdia  
Pribišová:

This discussion is a part of Maj Horn's exhibition *Schools without Walls*, inspired by the concept by British anarchist architect, writer and educator Colin Ward, who spent many years examining the relationship between learning, play and the use of public space by children. First our guests will present themselves: artists Maj Horn and Nils Norman, the latter of whom is also an architect and often works with public space, teacher Roman Javilák, and urban activist and city planner Zora Pauliniová. Everybody will have a short presentation, after which they will discuss the city, play, education and learning.

Maj  
Horn:

First, I want to introduce you to some of the different elements you can see here in the exhibition and to my interest in combining play, learning and the city. Before we start the discussion, I will also shortly talk about the workshops we have been doing together with the school.

As you can see in the other room, there is an installation with piles of rubber tires, which are frequently used as play equipment. Another thought behind it is that cars became widely available in the late-19th century and early 20th century, which was one main reason for the development of playgrounds in the western world – to keep children's play away from the streets. The German pedagogue Friedrich Fröbel was one of the first to propose playgrounds. His idea was to combine play with learning about "good manners". Fröbel was inspired by the philosopher Jean-Jacques Rousseau and his idea about the natural child.

If you take a look at the picture on the wall <sup>(fig. 1)</sup>, you will see an image of a Greek vase with an illustration of a swing. I am fascinated by the fact that, even 430 years before the birth of Christ, the Greeks made swings for their children. This led me to think about the different movements we humans engage in when playing, now as well as in the past.

Another part of my research has been to search for and collect images from various archives showing play in cities. Together with the team from tranzit.sk, I have been looking at various ways throughout history that children in Bratislava have used public space for play. In this picture you see a nice example of that <sup>(fig. 2)</sup> – it shows large concrete tubes being used for play or just for hanging out. You can still see them in use today in many different places in Bratislava. This is a photo of a child climbing a wall in Copenhagen <sup>(fig. 3)</sup>, but talking with Lýdia I discovered that it could just as well be from Bratislava. I have also been visiting the archive in my hometown Esbjerg in Denmark. This is a picture from there <sup>(fig. 4)</sup>. That picture leads me to T.H. Sørensen, who was a Danish landscape architect. Sørensen designed a lot of playgrounds back in the 1920s and 1930s. He discovered that every time he built a new playground, children preferred to play with all the



Záber z diskusie Miesto učenia: vonku, 12. septembra, 2018, tranzit.sk, foto: Adam Šakový. / View into the discussion Outside as a Learning Side, September 12, 2018, tranzit.sk, photo: Adam Šakový.

dust, bricks, and leftovers from the construction of the playground. So, in 1933, he wrote a text in a Danish landscape magazine where he described this utopian idea about a playground where it was not up to grown-ups to decide what the environment for play should look like, but to the children themselves. Ten years later,

in 1944, this idea was put into practice. The idea was that children should be able to work with elements from nature, like water, soil and fire! Various elements of risk should also be allowed. It was called a junk playground, and it was the first of its kind worldwide. Actually the playground still exists today; it is 200 meters from where I live in Copenhagen.

This is an image of the junk playground as seen from above <sup>(fig. 5)</sup>. It is a large field in the middle of a housing environment with many different kinds of simple recycled materials, such as rubber tires and wood, which the children could use to create their own play structures. There was only one grown-up guarding the area. He was called Jonas. Reading some interviews with him, I learned that this work was very political for him. He would not tell the children how to play; it was up to the children to build on their own. Can you see how tall that tower

Playscape je kombináciou sochy, ihriska a urbanistického plánovania. Tento koncept vytvoril už v 30tych rokoch japonsko-americký umelec a dizajnér, Isamu Noguchi. Podľa jeho konceptu by sme hru mali ponechať na imaginácii detí. Hojdačka by sa, napríklad, nemala hojdať iba z bodu A do bodu B, ale mala by mať rôzne možnosti. Od 60tych do 80tych rokov vznikalo mnoho takýchto ihrísk v rámci komunitných projektov, do ktorých sa zapájali rôzne typy ľudí, vrátane umelcov. Dnes sa na tvorbe ihrísk playscape aj ihrísk vo všeobecnosti podieľa menej umelcov kvôli obmedzeniam mnohých nových bezpečnostných pravidiel pre herné prvky, najmä v USA.

Lýdia už spomenula Colina Warda, spisovateľa, architekta a pedagóga, ktorý napísal niekoľko úžasných kníh o tom, ako sa mesto dá využiť na učenie. Podľa jeho predstáv sa na výuku dá využiť akékoľvek prostredie. Keď som skúmala jeho myšlienky, bola som zvedavá, ako by sa tieto koncepty dali využiť pri dnešnom vyučovaní. Colin Ward opisuje najmä obdobie 70tych až 90tych rokov, ale niektoré z jeho textov ponúkajú aj širší historický prehľad.

Na workshopoch, ktoré sme realizovali spoločne so školou, sme testovali rôzne druhy vnímania mesta: ako môžete zmapovať vôňu, ako rozvíjať pohyb, aká je textúra mesta, skúmanie rôznych sensorických detailov. Workshopy sa realizovali vo veľmi odlišných interiérových aj exteriérových priestoroch mesta, ale vždy mimo školskej triedy. Hlavným cieľom bolo vytvoriť priestor, kde sa deti mohli podeliť, medzi sebou, aj s nami, o to, čo vedia o meste, čo považujú za zaujímavé, relevantné a problematické, a tak isto o svoje myšlienky o hre a učení. Ďalšia časť workshopov skúmala, ktoré miesta sú verejné, súkromné, poloverejné, a kde sú medzi nimi priesečníky. To bolo dosť náročné.

Dotkli sme sa aj rôznych funkcií mesta. Deti našli mnoho spôsobov ako nám ukázať alternatívne funkcie, napríklad, ako sa schody dajú využiť nielen na chôdzu, ale aj na korčuľovanie, skákanie či tanec. Myslím, že pre túto skupinu detí je celkom výnimočné, že majú tak radi pohyb. V neposlednom rade workshopy boli aj o vytváraní mostu medzi tranzit.sk a zapojenou školou.

Nils

Norman:

Ja by som chcel predstaviť všeobecný prehľad o tom, čo robím v rámci svojej umeleckej tvorby a potom podrobne porozprávam o tom, čo ma spája s týmto projektom a o svojom výskume. Pracujem interdisciplinárne. Umelecké vzdelanie som získal na St. Martins v Londýne

koncom 80tych rokov a študoval som maľbu. Hneď po skončení školy som sa presťahoval do Kolína a pracoval som pre Gerharda Richtera ako jeho ateliérový asistent. Nemám architektonické či urbanistické vzdelanie, ale vďaka svojmu umeleckému výskumu som sa presunul do tejto sféry, ktorú považujem na nekonečne zaujímavejšiu ako čisto „umelecký svet“. Moja práca začína vždy výskumom. Rôzne témy, na ktorých pracujem, sa väčšinou odvíjajú od toho, ako sa tvorí priestor. Ako my, užívateľa priestoru, niekedy pomáhame alebo nepomáhame, vytvárať ho. Môj výskum sa zaoberá Utópiou, kultúrou a regeneráciou, bohémstvom, ihriskami, vzdelávaním a defenzívnou architektúrou - vecami, ktoré nám bránia niečo robiť na verejných a pseudo-verejných miestach. V sekcii archívu na mojej webovej stránke zhromažďujem fotografie mnohých ihrísk, ktoré som navštívil za dvadsať rokov z celého sveta - rôzne herné konštrukcie z Japonska, Nemecka, Spojeného kráľovstva, Severnej Ameriky. Na mojej webovej stránke nájdete rozsiahly archív a zdroje fotografií ihrísk. Je to však len vzorka môjho archívu, nie je úplná. Sekcia Ihriská je protipólom sekcie Defenzívna architektúra. Ide o archív fotografií z rôznych častí sveta, zachytávajúcích veci v mestskom priestore, ktoré nám bránia niečo robiť. Napríklad predmety, ktoré nám bránia sadnúť si, skateboardovať, jazdiť v určitých oblastiach, močiť na uliciach alebo tam spať, a mnoho ďalších. Tieto dizajny sa používajú už od začiatku 19. storočia a niektoré ešte oveľa dlhšie. Ide však o dizajnerský fenomén a stratégie, ktoré sa rýchlo šírili najmä po 11. septembri. V rámci svojho výskumu sa vraciam na miesta a sledujem, ako sa časom menia. Ďalšia oblasť výskumu, ktorú rozvíjam už posledných 18 rokov je výuka a alternatívna pedagogika. Veľký vplyv na mňa mala kniha Colina Warda, *Streetwork: The Exploding School*. Ako umelca a učiteľa ma zaujíma spoločná práca so študentmi umenia na možnostiach vytvárania priestoru z pozície umelcov a tvorivých jednotlivcov. Táto myšlienka pochádza z práce *Streetwork*. *Streetwork* sa zameriava na žiakov stredných alebo základných škôl. Ja som sa zameral najmä na prácu so študentami umeleckých škôl. Tesne po roku 2000 nastala éra, kedy sa umelci v Británii, Nemecku a severnej Európe bližšie a kritickejšie zapájali do regenerácie a gentrifikácie. V dnešnej dobe je jedno, čo robíte, či ste maliar, ilustrátor, fotograf, robíte performance alebo sochy, vo vašej tvorbe pride moment, kedy sa zapojíte do vývoja plánu regenerácie nejakej časti mesta. Po roku 2000 som si uvedomil, že neexistuje všeobecné či umelecké vzdelanie, ktoré by pomohlo umelcom chápať tento proces alebo viesť kritický dialóg

is (fig. 6)? It is a good example of how physical risk was allowed. There was especially one rule on the playground which I found quite beautiful. The rule was that no matter how great the structures the children created, twice a year everything was torn down, the bricks and wood were collected again and the children had to start all over.

When visiting the playground and looking into their archive, I found a series of guest books from 1945 to 1952 (fig. 7). These guest books are actually a great record of how the idea about junk playgrounds, also called adventure playgrounds, developed around the world. You can read greetings and notes from people from very different countries: Germany, Norway, England, South Africa, and the USA, who visited to experience this unique kind of playground. One of the people who came was Lady Allen of Hurtwood. She was a landscape architect from the UK, and she was really into it! She went back to England and within the next years many similar playgrounds were made. She also wrote books about it, and started to tour internationally to talk about this idea and do further research. Hurtwood also went to New York to document playscapes, which is the second alternative playground type I would like to introduce to you.

A playscape is a combination of sculpture, playground, and city planning. This concept was created all the way back in the 1930s by the Japanese-American artist and designer Isamu Noguchi. His concept was that it should be up to the imagination of the children how they wanted to play. That a swing, for example, should not only swing from A to B, but there should be different options and ways to act on the playscapes. From the 1960s to the 1980s some of the playscapes were made as community projects involving many different kinds of people, including artists. Today, there are fewer artists involved in creating playscapes or playgrounds in general due to the constraint of the many new safety rules for playground making, especially in the USA.

Lýdia already mentioned Colin Ward, a writer, architect, and teacher, who wrote some amazing books exploring how the city could be used for learning. His main notion was that every site can be a learning site. Digging into his thinking, I was curious to explore how these ideas could be implemented in today's teaching. Colin Ward's writing is about the period from the 1970s to the 1990s, but some of his texts also offer a broader historical overview.

In the workshops we have been doing together with the school, we have been testing

different kinds of perceptions of the city: how to map scents, how to draw movements, what is the texture of the city, going into that kind of sensory detail. The workshops have taken place in very different indoor and outdoor venues in the city, never in the classroom. The main focus has been on creating a space where the children could share, in groups and with us, what they know about the city, what they think is interesting, relevant and problematic, and also their ideas about play and learning. Another part of the workshops has been to investigate which places are public, private or semi-private, plus the intersections in between. This can be quite difficult to discuss.

We have also touched upon the many different functions of the city. The children had many ways to show us alternative functions, for example, how staircases can be used not only for walking, but also for skating, jumping, dancing. I think it is pretty unique for this group of children that they are so much into movement. Last but not least, the workshops have also been about creating a bridge between tranzit.sk and the school involved.

Nils

Norman:

I want to give a general overview of what I do as an artist and then talk in detail about the things that link me to this project and the research that touches on what I do. I work in an interdisciplinary way. I was trained as an artist and studied fine art painting at St. Martins in London in the late 1980s. Directly after graduating, I moved to Cologne and worked for Gerhard Richter in his atelier in Cologne as a studio assistant. I have no training as an architect or an urban planner, but because of my research as an artist I have moved into that sphere, which I find infinitely more interesting than the "art world". My work always starts from a point of research. The different research topics that I work with are mainly those which revolve around how space is produced. How we as users of space help or sometimes don't help to produce it. My research areas include Utopia, culture and regeneration, Bohemia, playgrounds, play, education and defensible architecture - the name given to designs that stop us from doing things in public and pseudo-public spaces. In the "Archive" section of my website I keep photos of many of the playgrounds that I have visited over a period of twenty years from all over the world - different play structures from Japan, Germany, the UK and North America. On the website you will find an extensive archive of playground photos. The Defensible

s týmto zadaním v rámci kultúry a regeneračných procesov. Kurz, ktorý som viedol ako profesor na umeleckej akadémii v Kodani, sa snažil doriešiť túto slepú škvrtu v umeleckom vzdelaní. Za desať rokov som spolu so študentmi vyvinul oddelenie, vedené študentmi, kde sme niektoré z týchto otázok riešili. Študenti definovali kurikulum pomocou svojich zdieľaných záujmov a spoločne sme počas akademického roka ich záujmy skúmali. Rozpočet katedry sme kontrolovali my sami, a nie centrálné vedenie, ako býva zvykom. Vďaka tomu sme mohli používať rečníkov a vedúcich workshopov podľa svojho výberu, ako aj plánovať a realizovať rozsiahle študijné cesty. Začali sme rozvíjať myšlienky s využitím mesta ako miesta experimentu a výskumu. Väčšina času v učebni bola venovaná stretnutiam a diskusiám, a zároveň sme sa snažili rozvíjať terénnejší vzdelávací program. V rôznych mestách sme hľadali rôzne námety

výskumu, podľa konkrétnych záujmov študentov v danom roku. Šli sme do mesta a bádali sme, skúmali sme ho ako miesto tvorby.

Vďaka môjmu výskumu ihrísk a utópie som dostával pozvánky na účasť na viacerých projektoch zameraných na architektúru a dizajn. Dostával som ponuky navrhovať ihriská, mosty pre chodcov, pavilóny - rôzne architektonické prvky, ktoré

nemali žiadny súvis s mojim umeleckým vzdelaním, ale spájali sa skôr s mojim výskumom. Pre mňa, ako umeleckého pedagóga, je to veľmi zaujímavá situácia. Moja kariéra prestávala byť závislá na vzdelaní, a odvíjala sa skôr od smerovania môjho výskumu a jeho významu na širšom interdisciplinárnom poli. O tomto hovorí aj Colin Ward - ako deti alebo dospelí nepotrebujú vzdelanie v špecializovanom odbore, aby chápali a kontrolovali, ako sa vytvára ich vlastný mestský priestor. Aby chápali mesto z rozsiahleho a interdisciplinárneho hľadiska, potrebujú mať k nemu prístup a dobre ho poznať.

Zora  
Pauliniová:

Ja som urbánna aktivistka, ale zároveň sa podieľam na plánovaní mesta a pôsobím aj ako facilitátorka. Aktivista je niekto, kto je nekonformný; niekto, kto chce zmeniť veci okolo seba v meste alebo verejnom priestore. Moja

pôvodná profesia je architektka, ale nie v zmysle niekoho, kto navrhuje stavebné projekty. Skôr v zmysle architekt - konzultant, ktorý pracuje s obcou a pre obec. Som zodpovedná za spoluprácu s verejnosťou a implementovanie konceptu verejnej účasti do systému mestskej administratívy. Pracujem na mnohých participatívnych procesoch, ktoré poskytujú výstupy pre architektov alebo obce, aby lepšie navrhovali inkluzívne, príjemné, bezbariérové a funkčné verejné priestory.

Keď sa rozprávame o deťoch, chcela by som vysvetliť, ako k nim môžeme pristupovať. Keď sa zapájame do plánovania verejných priestorov, berieme do úvahy deti ako zdroj informácií. Kladieme im otázky a niekedy ich dokonca staviame do roly výskumníkov. Napr. keď plánujeme park, požiadame deti, aby urobili prieskum medzi svojimi kamarátmi alebo v rodine. Oni im kladú otázky a to, čo nám donesú naspäť, použijeme vo svojej správe.

Vypočula som si vo vašich otázkach slová ako hranie, hra, učenie, atď., a myslím, že sme v našich aktivitách mali množstvo sociálneho učenia. Dcéra mojej kamarátky nikdy nezažiadala, aby nám pomohla s výskumom a priniesla nám dôležité informácie o tom, ako deti v jej dedine vnímajú park, les a iné priestory. Nielenže kládli otázky, ktoré sme pripravili, ale pripravovali si ich aj sami.

Deti sú experti, pretože veľmi dobre vedia, ktoré miesta sú nebezpečné, ako ich využívať, aké funkcie alebo aktivity sa im páčia a aké nie. Pamätám si svoju kamarátku Maťu Paulíkovú zo Slatinky. Napísala knihu o tom, ako zapojiť ľudí, ktorí nerozumejú ako participácia funguje - jednou zo skupín, ktorými sa zaoberajú sú aj deti.

Ďalším spôsobom ako pristupovať k téme je chápať deti a mladých ľudí ako učiacich sa. Rôznymi metódami popísanými v knihe „*Minulosť pre budúcnosť, ako lepšie pochopiť mesto*“, sa snažíme vybudovať v deťoch citlivosť k určitým hodnotám, urbánnemu vývoju, urbánnej histórii alebo novej modernistickej architektúre. Pomocou metód popísaných v tejto knihe môžu byť deti vystavované rôznym situáciám spojeným s umením a prežívať ich, vďaka čomu si budujú citlivosť voči týmto hodnotám.

Architecture section of the website is an archive of photos from around the world of things in urban spaces that stop us from doing things. For example objects that prevent us from sitting down, skateboarding, driving in certain areas, urinating in the streets or sleeping, amongst many other things. These designs have been around since the 1800s and some are a lot older. But it is a design phenomenon and strategy that has been rapidly accelerating since 9/11. As part of my research, I return to sites and observe how they change over time. Another strand of research is teaching and alternative pedagogy. Colin Ward's book *Streetwork: The Exploding School* has been helpful and as an artist and teacher I am interested in working together with art students to figure out how we can produce space as artists and creative individuals. This idea comes from *Streetwork*. The book focuses on working with high school kids where I was more interested in working with art students. There were moments in the early 2000s where artists were working more closely and critically with regeneration and gentrification but from a mainly outside position. These days it doesn't matter what you do as an artist - its quite usual to be commissioned as part of a project to regenerate a city or a town. Back in the early 2000s, I realized there was no real art education that helped artists understand this process or to have a critical dialogue while being inscribed within regeneration processes. The course I facilitated as a professor at the art academy in Copenhagen tried to address this blind spot in art education. Over ten years, the students and I developed a student-led department where some of these issues were addressed. The students defined the curriculum through their shared interests and together we would explore those interests over the academic year. The department's budget was controlled by us and not the central administration as is usually the case. This enabled us to invite speakers and workshop leaders as we chose and to plan and go on extensive study trips. We started to develop ideas using the city as a place of experimentation and research. Most of our classroom time was for meetings and discussions while we tried to develop a more outdoor educational program. We looked at different cities for different research reasons, depending on the students' interest that year. We would go to the city and explore it, investigate it as a place of production.

Because of my research into playgrounds and into utopia, I have been invited to do more architecture and design type projects.

I have been invited to design playgrounds, pedestrian bridges, pavilions - different architectural things that have no relationship to my training as an artist but are more linked to my research. For me as an art teacher, that is a very interesting proposition - that my career has not been necessarily dependent on my training but more on how my research has developed and how important that becomes in a wider interdisciplinary field. This is something Colin Ward talks about - how children or adults don't need to be trained in a specialized field in order to understand and take control of how their own local city spaces are produced. They need to have the city available and familiar to them in order to understand it in an expansive and interdisciplinary matter.

Zora  
Pauliniová:

I'm an urban activist but a city planner and a facilitator as well. The activist is someone who is not conformist; someone who wants to change things around the city or in public space. Originally I am an architect, but not the one who designs the projects, but architect - consultant, working with and for the municipality. I am responsible for cooperating with the public and implementing the concept of public participation in the system of city administration. I have a lot of participatory processes that bring outputs for architects or municipalities to better design inclusive, pleasant, barrier-free and functional public spaces.

When talking about children, I would like to explain how we can perceive them. When we are involved in the planning of public spaces, we consider children to be the source of information. We ask them questions and sometimes we even put them in the role of researchers. E.g., when we were planning a park, we asked the children to take a survey among their friends or their families. They asked them questions and what they brought back to us became part of our report.

I've heard words like play, game, learning, etc. in your question and I think we had a lot of social learning in our activities. My friend's daughter will never forget that she was asked to help us with research and to bring important information about how children in her village perceive a park and forest or other areas. They were not just asking the questions we prepared but they were preparing them.

Children are also experts because they know very well what places they are dangerous, how to use them, what functions and activities they like or don't. I remember my friend Maťa Paulíková from Slatinka. She has written a book on how to



Nils Norman; záber z diskusie Miesto učenia: vonku, 12. septembra, 2018, tranzit.sk, foto: Adam Šakový. / Nils Norman; View into the discussion Outside as a Learning Side, September 12, 2018, tranzit.sk, photo: Adam Šakový.

Kniha je dostupná zdarma a nájdete v nej katalóg metód - popis metodiky s cieľmi, scenármi, potrebnými pomôckami a spôsobmi ako proces zjednodušiť. Nájdete tam emocionálne mapy, materiálové mapy, mestské prechádzky, prechádzky po strešných priestoroch alebo tiché prechádzky, workshopy a mnoho iných techník. V porovnaní s tým, o čom hovorila Maj a Nils, sme možno viac orientovaní na konkrétne úlohy. Pretože keď navrhujeme priestor a požiadajú nás, aby sme vypracovali správu, musíme dosiahnuť výsledky, takže sme si vypracovali metodiku, ako sa k nim dostať...

Roman Javilák:

Ako povedala Lýdia, ja som učiteľ a pedagóg. Osobne sa vnímam skôr ako facilitátor. Pretože ak sa deti chcú niečo naučiť, naučia sa to. Môžem im to len prezentovať a inšpirovať ich. Sme veľmi malá škola. Máme sotva 300 žiakov. Myslím si však, že naša škola je výnimočná v tom, že pracujeme s deťmi so špeciálnymi výchovno-vzdelávacími potrebami - s dyslexiou, dysgrafiou, a snažíme sa začleniť ich do tried s deťmi bez špeciálnych potrieb. Máme teda mnoho špecializovaných učiteľov a celkom pekné prostredie, ale nemáme pri škole ihrisko. Keď chceme ísť na ihrisko, musíme ísť na Račianske myto, vzdialené od školy okolo 500 metrov. Máme jeden malý dvor, ktorý bohužiaľ nie je vidno, na ktorom sa veľa hráme. Je pokrytý asfaltom. Ale nie je to až také zlé. Nechcem pôsobiť negatívne. Ja osobne učím telesnú výchovu. Okrem toho pracujem s deťmi ráno pred vyučovaním a poobede po vyučovaní v takzvanom školskom klube detí. Ten funguje pre deti na prvom stupni, v prvom až štvrtom ročníku. Máme teda deti od šesť do desať až jedenásť rokov. Ja pracujem ako vychovávateľ. Keď Maj a Lýdia prišli so svojím projektom, uvedomil som si, že robím niečo podobné, hoci iným spôsobom. Zistil som, že tieto deti nevedia takmer nič o prostredí okolo školy, takže som ich zobral na prechádzku po okolí. Pozrime sa, čo tu máme, aby ste spoznali, kde sa vaša škola nachádza. Len tak sme sa prechádzali. Prišli sme na trh, kde nám dali zadarmo syr. Zašli sme k novinovému stánku, kde nám ukázali krabičky s cigaretami. Bolo to dobrodružné. Deti to nadchlo, pretože konečne dostali túto možnosť. Inšpirovalo ma to a bol som rád, že sa o zážitky chceli podeliť.

Lýdia:

Chcela by som vám položiť tie isté otázky, ktoré sme kládli deťom počas workshopov: Čo je to hra? Čo je to učenie? Čo je to mesto? Môžete odpovedať zo svojho vlastného hľadiska ako umelec, učiteľ, aktivista, architekt.

Zora:

Myslím, že obsah týchto slov nie je v slovách samotných, ale v rozmyšľaní ľudí. Slová majú taký obsah, aký im dáte.

Roman:

Keď som túto otázku dostal, ako prvé ma napadlo, že ide o slová, ktoré vytvorili dospeli. Pre deti v tom nie je takmer žiadny rozdiel. Až neskôr sa naučia, čo to má pre ne znamenať. Ale pre mňa je hra skôr pojem aktivity a učenie predstavuje proces.

Maj:

Pamätám si odpoveď skupiny chlapcov na workshope, pre nich mesto znamenalo parkour. Najprv som si myslela, že otázku nepochopili, ale keď som sa s nimi ďalej rozprávala, uvedomila som si, že to bola veľmi dobrá odpoveď. Parkour ako možnosť alternatívneho pohybu v meste.

Nils:

Keď sa zúčastňujem na konferenciách o hre, alebo sa rozprávam s ľuďmi z herného priestoru, diskusia sa vždy zvrtnie na to, ako chápu hru dospeli. Čo je to hra dospelých? Existuje zaujímavá diskusia o tom, prečo sa hra dospelých vníma inak ako detská hra. Prečo robíme takéto definície? Detskú hru vnímam ako istý druh skúmania, pátrania, pri ktorom sa vždy učíte o svojom prostredí, o ľuďoch, s ktorými ste v kontakte. Toto platí aj pre dospelých. Môj syn si pohovku bez problémov predstaví ako pohorie alebo rozprávkovú krajinu. Ja to síce dokážem tiež, ale je pre mňa oveľa ťažšie tento krok urobiť a udržať sa vo svete fantázie. Hráť sa s ním, ale mám nižšiu toleranciu zachovania tej hernej hladiny a ponorenia sa do detailov. Pamätám si z detstva ten typ úplného pohltienia. Dokázal som si zobrať obyčajný hrnček, ktorý sa zázračne stal niečím úžasným. Teraz v dospelosti je to pre mňa ťažšie. Kedy sa tento druh herného rozpoloženia mení? A prečo sa vlastne mení? Zdá sa, že je to spojené s komplexným súborom aspektov - súvisí to so všetkými vecami, ktoré sú súčasťou „dospievania“. Na dobrej umeleckej škole sa v študentských ateliéroch ešte stále hrajú. Robia zvláštne veci a nezmyselné experimenty. To je pre mňa zaujímavé miesto pre dospelácky typ hry. Ale neodráža sa to v širšej komunite. Myslím si však, že ľudia sa hrajú veľa. Lenže si neuvedomujú, že sa hrajú. Napríklad, keď flirtujete, komunikujete s priateľmi alebo klebetíte.

Myslím si, že mestá ako Kodaň sú na dobrej ceste, aby priniesli hru do centra mesta. Hra nie je len niečo skryté na ihriskách za

do it with people who do not understand it - and one of the groups she writes about are kids.

Another way to perceive the topic is to see that children and young people are learners. Through the various methods described in the book *“Public Spaces and Past for the Future / How to Understand the City”* we are trying to make children sensitive to certain values, urban development, urban history or the new modernist architecture. Through the methods described in the book, children can be exposed to various situations related to art and experience them, which makes them more sensitive to these values. The book is available for free and you will find a catalog of methods to use - description of the method with the goals, scenario, necessary aids, and ways to facilitate the process. You can find there emotional maps, material maps, urban walks, rooftop walks or silent walks, workshops, and many other techniques. Comparing to what Maj and Nils were talking about, maybe we're more task oriented. Because when we design the space and we are asked to prepare the report, we have to get results so we have developed a methodology for how to get these results ...

Roman

Javilák:

Like Lýdia said, I am a teacher and educator. I see myself more like a facilitator. Because if the kids want to learn something then they learn it. I can just present it and inspire them. We are a very small school. We have almost 300 pupils. But what I think is special about our school is that we work with children with special needs – kids with dyslexia, dysgraphia – and we try to incorporate them into classes with children without special needs. So we have many specialized teachers and quite a nice place, but there is no playground around. When we go to playground we need to go to Račianska Square, 500 meters from the school. We have one little yard, which unfortunately you cannot see, where we play a lot. And it is full of asphalt. But it is not that bad. I don't want to sound negative. I personally teach physical education. I work with children in the morning, and in the afternoon we have something we call children's club where kids spend afternoon time. This is for the first to fourth grades. So we have children from age six to ten or eleven. I am one of the educators. I realized when Maj and Lýdia came with their project that I do something similar but in a different way. I discovered that these kids know almost nothing about the environment around the school, so I took them for a walk: Let's see what's there, so you know

what's around the school; let's find out. And we were just walking, visiting. We went to the market, where we got cheese for free. We went to the newsstand, where they showed us boxes of cigarettes. It was an adventurous time. And they wanted to do it, because finally they had this chance. I was inspired and glad that they came, and wanted to share my insights.

Lýdia:

I would like to ask all of you the same questions which we asked the children during our workshops: What is play? What is learning? What is a city? You can answer from your own perspective of artist, teacher, activist, architect.

Zora:

I think that the content of the words is not in the words but in the minds of people. It means whatever content you want or can put into it.

Roman:

For me, when I got this question the first thing that came to mind was that these are words which were created by adults. For the kids, there is almost no difference. But later they learn what it means for them. For me, play has this notion of activity; learning is more this notion of process.

Maj:

I remember the answer a group of boys from the workshop had, and for them the city was parkour. At first I thought that they didn't get the question right, but talking further with them, I thought it was a good answer. Parkour as a possibility for alternative movement within the city.

Nils:

When I attend play conferences or talk to people in the play industry, the discussion invariably turns to how adults understand play. What is adult play? There is an interesting discussion about why adult play is seen as being different from children's play. Why does one make that definition? I see children's play as a kind of exploratory form of research, an investigation where you are always learning about your environment and about people you are socializing with. This is true also for adults. My son can take a sofa and effortlessly imagine it as a mountain range or an expansive fantasy landscape. I can do that, but it is much harder for me to make that leap and to sustain it as a fantasy. I play with him, but I have less tolerance for maintaining this

plotmi alebo v školách. Je to niečo, čo sa skutočne viditeľne deje v celom meste. Keď sa prejdete po Kodani, všimnete si to. A myslím si, že tieto nové myšlienky tvorby priestoru viac inšpirovaného hrou sa postupne rozširia z miest ako je Kodaň, len to potrebuje trochu času.

Zora:

Myslím, že mestá, ktoré obývajú aktívni ľudia, sa snažia zmeniť prostredie pozitívnym spôsobom. Inak by sme neprežili. Ale veľmi sa mi páčila definícia, ktorú ste priniesli od detí - že mesto je parkour. Takže mesto nie je prekážkou, ako ho obvykle vnímame, ale výzvou na prekonanie, alebo odrazovou doskou, pomocou ktorej sa môžete dostať vyššie, alebo priestor, ktorý môžete obývať a prežívať.

Nils:

Na internete je skvelá mapa, ktorá ukazuje, kde by sa hralo a trávilo čas dieťa v 50tych rokoch. Postupom času sa táto oblasť zmenšuje a zmenšuje. Takže keď sa dostaneme do súčasnosti, priestor na hru sa scvrkol len na jednu izbu v dome. Je to zaujímavá ilustrácia toho, ako sa náš vzťah k hre v meste skutočne zmenil za relatívne krátky čas.

Zora:

Ale v Kodani verejné priestory postupne vylepšujú. Deti môžu chodiť do školy samé, čo im rozširuje dostupný priestor.

Nils:

V Kodani sa to deje aj vďaka tomu, že sa pomocou politiky a dizajnu celé desaťročia venovali postupnému odstraňovaniu áut z mesta a tým znižovali premávku a používanie áut. Myslím, že to bolo pre túto zmenu kľúčové.

Lýdia:

Čo myslíte, je tento druh umenia dôležitý? Pre koho a ako? Aká je cieľová skupina výstavy? Myslím typ umeleckého projektu spojený s výukou detí a s urbánnym priestorom...

Zora:

Na otvorení výstavy som sa cítila trochu stratená. Keď som sa s vami stretla pred pol rokom, mala som iné očakávania a bez interpretácie som niektorým veciam nerozumela. Ale inšpirovalo ma to, aby som sa šla porozprávať s rôznymi ľuďmi. Opýtala som sa vás, hovorila som s deťmi, s ich rodičmi. Začali sme diskutovať o koncepte výstavy s viacerými ľuďmi a začínala som chápať, o čom to je. Bol to váš zámer?

Lýdia:

Mojím zámerom bolo realizovať zaujímavý umelecký projekt s praktickým dopadom na sociálnu sféru. Pre mňa je to jasné, ale je to moja práca. Keď mi však kladieš tieto otázky, uvedomujem si, že to možno nie je až také pochopiteľné. Je to teraz jasnejšie?

Zora:

Neviem, pretože nemôžem vnímať zážitok detí, ktoré sa do workshopu zapojili. Snažila som sa však pochopiť ten proces. Ale čo bolo cieľom procesu?

Maj:

Pre mňa bolo cieľom výstavy vytvoriť priestor, kde sa môžeme podeliť o procesy, pozvať rôznych ľudí, aby sa zúčastnili na diskusiách a vytvorili most medzi školou a týmto výstavným priestorom. Pre mňa bolo úspechom, keď prišli deň pred otvorením výstavy nečakane rôzne skupiny detí, ktoré sa na workshopoch zúčastnili a navštívili nás, kým sme inštalovali. Chceli nás len pozdraviť a pozrieť sa, čo robíme. Pre mňa to bol úspech, pretože to bol znak, že sú na projekt zvedaví a chceli sa na ňom zúčastniť. Ďalší aspekt, ktorý bol pre mňa veľmi dôležitý, bola spolupráca s Romanom, pretože som ešte nikdy predtým nepracovala s učiteľom, ktorý by bol natoľko otvorený alternatívnym metódam.

Zora:

Mám ešte jednu otázku. Obvykle, keď pracujem s procesom (počas verejných stretnutí, plánovania workshopu alebo aktivity s deťmi) niekde ku koncu ako súčasť učenia, vytváram priestor na reflexiu pre účastníkov. Pomáha im to uvedomiť si, čo sa vlastne naučili a prečo je to dôležité. Reflexia môže byť vo forme mozaiky slov alebo rôznych obrazov, ktorými vyjadria, ako sa cítia. Požiadali ste deti o nejakú reflexiu?

Maj:

Áno, vlastne je to tak. Posledný deň sme sa opýtali detí, čo si myslia o celom procese, o workshopoch, a podobne. Pamätali si najmä veci z toho istého dňa. Mnoho detí hovorilo, že sa im páčili úlohy, na ktorých museli spolupracovať v skupinách a ísť na výskumné výpravy do mesta, najmä keď sme navštevovali miesta, kde ešte predtým neboli. Tak isto to vnímali ako zábavu!

Lýdia:

Na začiatku pre ne bolo náročné spolupracovať. Nebola to ľahká aktivita, ale veľmi sa snažili. V spätnej väzbe nakoniec deti povedali,

play over time and for diving headlong into the details. I remember that type of complete immersion when I was a child. I could take a cup and it would magically become this amazing thing. And now as an adult it's harder for me to do that. When does this sort of play mindset change? And why does it change? It seems to be connected to a complex set of things - it has to do with all those things that are part of becoming a "grown-up". In a good art school, when you visit the students' studios they are still playing. They are doing weird things and nonsensical experiments. That for me is an interesting place for adult-type play. But it is not something that is reflected within the broader community. I do think people really play a lot. They just don't know they are playing. Like when you are flirting or interacting with your friends or gossiping.

Cities like Copenhagen are at the foreground of bringing play into the center of the city. Play is not only hidden away in a playground or behind a fence or in a school but it is something visible across the whole city. You can see this when you walk through Copenhagen. I think the idea of more play-inspired placemaking will filter to other cities - it just takes time.

Zora:

I think that those cities inhabited by active people are trying to change their environment in a positive way. Otherwise, we wouldn't survive. I really liked the definition that you got from the kids - that the city is parkour. So the city is not the obstacle we usually see it as, but a challenge to overcome, a springboard that you can use to get higher, or a space you can inhabit and experience.

Nils:

There is a great map online that shows where a 1950s city kid would play and roam. Over time this area gets smaller and smaller. So when we get to the present day, this roaming and play space is just one room inside a house. It's an interesting illustration of how our relationship to play in the city has changed over a relatively short period of time.

Zora:

But in Copenhagen they are improving the public spaces. Children can go alone to school, and that is broadening the space for them.

Nils:

One reason that is happening in Copenhagen is that they have spent decades removing cars from the city, reducing traffic and car use through policy and design. I think that this is crucial to that change.

Lýdia:

What do you think - is this kind of art important, and to whom and how? Who is this exhibition aimed at? This kind of art project about children learning and urban space ...?

Zora:



Zora Pauliniová a Roman Javilák; záber z diskusie Miesto učenia: vonku, 12.septembra, 2018, tranzit.sk, foto: Adam Šakový. / Zora Pauliniová a Roman Javilák; view into the discussion Outside as a Learning Side, September 12, 2018, tranzit.sk, photo: Adam Šakový.

I felt a little bit lost at the exhibition opening. I had different expectations meeting you half a year ago, and without interpretation I didn't understand certain things. But it inspired me to go and talk to different people. I asked you, I talked to the kids, to their parents. I started discussing the exhibition concept with more people, and I started to understand what it is about. Was it your intention?

Lýdia:

My intention was to realize an interesting art project that would have a practical impact on the social sphere. For me, this is clear, but it is my work. But when you came asking this, I realized that maybe it is not so understandable. Is it clearer now?

Zora:

I don't know, because I can't perceive the experience of children who were involved in the workshop. What I was trying to understand was the process. What were the goals of the process?

Maj:

For me, the aim of the exhibition was to create a space where we could share processes, invite different people to take part in discussions, and create a bridge between the

že sa naučili byť spolu, podeliť sa o myšlienky a spolupracovať. Bolo to pre ne dôležité.

Roman:

Ale položili sme im ešte jednu otázku: Čo ste sa naučili? Odpovedali rôznymi spôsobmi, rôznymi odpoveďami. Jeden chlapec povedal, že sa naučil pin kód telefónu svojho kamaráta. Ale spomenuli aj spoluprácu a jej prezentáciu. Bolo to veľmi zaujímavé. To bol moment, kedy som si uvedomil, že nikoho nemôžete donútiť učiť sa. Musíte im dať čas. A ak to niekomu dôjde, povie si, že „to je ono!“ - potom sa niečo naučil. Ale ako učiteľ nikdy neviem, kedy sa informácie, ktoré im predkladám, skutočne dostanú na druhý breh. Kedy prijímú informáciu za svoju a dokážu ju prezentovať.

Lýdia:

A čo ty, Nils? Čo myslíš, pre koho sú tvoje projekty skutočne určené?

Nils:

Na mnohých workshopoch spolupracujem s deťmi, ale nepracujem s nimi ako s dizajnérmí. Nepovedal by som dieťaťu, aby navrhlo ihrisko. Pretože takto deti o priestore nerozmýšľajú. Workshopy sú skôr o vytvorení prostredia, bezpečného prostredia, kde sa deti cítia komfortne a môžu sa prejaviť a skúmať. Pre mňa je to viac o tvorivom konverzačnom procese, ktorý považujem za užitočnejší v zmysle chápania, ako priestor funguje alebo nefunguje. Colin Ward hovorí o tom, ako deti dokážu priestor veľmi dobre otestovať - ako ich môžete poslať do mestského priestoru a rýchlo na ňom nájsť chyby. Ukážu vám všetky problémové zóny, čo je nebezpečné, čo je príliš strnulé, atď. Tieto veci považujem za veľmi užitočné. Ako rozmýšľať o priestoroch - nesadol by som si s deťmi, aby sme spoločne navrhli priestor. Prebral by som s nimi proces učenia, čo je viac o konverzácii. A keď sa vrátim k druhej otázke, je to klišé, ale myslím si, že umelci dokážu veľmi dobre vytvárať interdisciplinárne prepojenia. Sme školení ako podnikatelia a myslím si, že ako skupina dokážeme dobre pracovať s inžiniermi aj básnikmi, básnikmi aj hudobníkmi, hudobníkmi aj vedcami.

Lýdia:

Roman, čo podľa teba iné sféry, ako umenie, môžu priniesť do vzdelávacieho procesu? Ako učiteľ, naučil si sa niečo počas účasti na projekte?

Roman:

Áno, určite. Uvedomil som si veľa o našom vzdelávacom systéme, o situácii, ktorú máme

na škole. Pretože deti boli skutočne konfrontované s týmto odlišným typom práce, myslenia, prezentovania. Napríklad: otázka s otvorenou odpoveďou, ktorá nemá jasnú a správnu odpoveď ako 2 plus 2 sa rovná 4. Pýtali sme sa, čo je to mesto? Jeden chlapec povedal, že je to hlúpa otázka. Opýtal som sa ho, prečo, a odvetil, že lebo je na ňu veľmi veľa možných odpovedí. Bol z toho naozaj nešťastný. Takže som si uvedomil, že nanešťastie sa niekedy vo výuke zameriavame na určitý výsledok namiesto toho, aby sme sa zamerali na samotný proces. Niekedy si ako učitelia berieme veci príliš osobne v zmysle konfrontácie so študentmi. Pretože sú momenty, kedy nechcú spolupracovať. A samozrejme, ich reakcie na našu motiváciu boli rôzne. Takže toto bolo pre mňa ťažké. Tak isto si spomínam, ako sme sa s Maj rozprávali o dánskom vzdelávacom systéme. A nanešťastie na našej škole nevyužívame príliš často projekty s tímovou prácou. Pokúšame sa deti podporovať, ale keďže sú už zvyknuté na výuku veľmi frontálnym a autoritárskym spôsobom, je pre ne ťažké prejsť na tento iný typ vzdelávania. Takže som si uvedomil, že aj pre ne je to proces prechodu. Ak ste zvyknutí počúvať a zapisovať si, čo je na tabuli, nemôžem od vás očakávať, že sa za tridsať minút preorientujete na prácu v skupinách. Urobili, čo mali za päť minút a zvyšný čas si chceli robiť, čo sa im páčilo. Tak to jednoducho bolo. To bola realita. Najprv som z toho bol nešťastný, istým spôsobom stratený. Ale čo robiť? Uvedomil som si však, že to potrebuje čas, presne ako náš slovenský školský systém. Potrebuje to čas. Mali sme čas na tento prechod. Tieto projekty sú veľmi inšpiratívne. Deti sú konfrontované s niekým z inej krajiny, kto vôbec nehovorí po slovensky. Veľmi sa hanbili rozprávať s Maj.

Maj:

Hovorili na mňa po slovensky!

Otázka

z publika:

Prečo ste si vybrali túto školu? Bol by proces aj jeho výsledok iný, ak by ste si vybrali Waldorfskú alebo Montessori školu, ktoré sú oveľa otvorenejšie umeleckej výchove? Tam je bežné spolupracovať a myslenie je oveľa otvorenejšie.

Maj:

Lýdia aj ja sme mali záujem pracovať so školou, ktorá sa nachádza blízko tranzit.sk, aby sme vytvorili nové prepojenie. Myslím, že ak by sme mali v susedstve Waldorfskú školu, vybrali by sme si ju.

school and this exhibition space. For me, one achievement has been that, the day before the exhibition opened, the different groups of children who participated in the workshops unexpectedly came by to visit while we were installing. They just wanted to say hi and see what we were doing. For me, that was a success because that showed that they were curious about the project and wanted to take part in it. Another aspect of this project that is very important for me is the collaboration with Roman, since I have never before worked with a teacher who was so open-minded towards alternative methods.

Zora:

I have one more question. Because usually when I'm working with a process (during a public meetings, when planning a workshop, or during activities with kids), somewhere near the end, as part of learning, I create a space for reflection or for the participants. It helps them realize what they have actually learned and why it's important. Reflection can be a mosaic of words or different pictures to show how they feel. Did you ask the kids for their reflections in some way?

Maj:

Yes, actually we did. On the last day, we asked the children what they thought about the process, the workshops, and so on. They remembered mostly things from the same day. Many of the children said that they liked the tasks where they had to collaborate as groups, and to go on explorations in the city, especially when we were visiting places they hadn't been before. And they also thought it was fun!

Lýdia:

At the beginning, it was hard for them to collaborate. It was not an easy activity, but they were really trying. In the feedback at the end, the children said that this is what they learned. To stay together, to share their thoughts and to collaborate. It was an important thing for them.

Roman:

But we asked them the last question: What did you learn? They answered in different ways with different answers. One learned the pin code for a friend's cellphone. And they also mentioned collaboration and how to present. It was very interesting. That was the moment I realized that you cannot push anyone into learning. You have to give them time. And if someone has this - this is it, then they learn. But as a teacher I never know when the information

that I present reaches the other side. When they absorb the information and take it into their head and are able to present it.

Lýdia:

What about you, Nils? For whom do you think your projects are really intended?

Nils:

I work a lot with children, but I don't work with them as designers. I wouldn't say to a kid, "Design this playground." Because that's not really how children think about space. The workshops are more about creating a safe environment, where children feel comfortable to talk and explore. For me it is more about a creative conversational process, which I find more helpful in terms of understanding how space works or doesn't. Colin Ward talks about how kids are very good at testing space - how you can send them into a city space and they can quickly tell you what is wrong with it. They will show you all the leaky spaces, what is dangerous, what's too rigid etc. It is things like that that I find really helpful. How to think about spaces - I wouldn't sit down with children to design a space together. I would work with them through a learning process, which is more about a conversation. And going back to the other question, it is a cliché, but I think artists are very good at creating interdisciplinary links. We are trained as entrepreneurs, and I think as a group we are very good at working with engineers and poets, poets and musicians, musicians and scientists.

Lýdia:

Roman, what do you think areas other than art can bring to the educational process? Have you as teachers learned from participating in the project?

Roman:

Yes, definitely. Because I realized a lot about our educational system, about the situation we have at school. Because the kids were really confronted with this different type of work, thinking, presenting. For instance: getting a question with an open answer, which means it doesn't have a strict and correct answer like 2 plus 2 is 4. No - this was the question "What is a city?" There was a boy who said, "That's such a stupid question." And I asked him why, and it was because it has such a large number of potential answers and he was really unhappy. So I realized that unfortunately sometimes we teach in a way that we focus on certain results instead of focusing on the process itself.

Lýdia:

Vlastne sme rozmýšľali o Montessori alebo nejakej alternatívnej škole. Lenže tieto školy už tento typ metód používajú. Pre ne by to nebolo natoľko obohacujúce. Preto sme dali prednosť bežnej základnej škole. Jednu máme priamo tu, v blízkosti tranzit.sk, a chceli sme pracovať v našej štvrti. Takže to bola kombinácia viacerých faktorov.

Maj:

Minulý rok som robila workshop na Waldorfskej škole vo Švédsku a pre mňa to nebolo až taký veľký rozdiel. Možno tam mali iný typ školských obedov, ale to je tak všetko!

Roman:

Chcel by som dodať ešte jednu vec, ktorá je dôležitá. Nechcem hovoriť, že náš slovenský vzdelávací systém je nesprávny alebo spiatočnický, to vôbec nie. Všetky tieto veci - spolupráca, spoločné projekty, podpora študentov a všetko ostatné, je napísané v osnovách. Máme tú reformu Učiace sa Slovensko. Všetko je to tam. Lenže učitelia túto myšlienku ešte neprijali. V slovenských štátnych školách je mnoho skvelých učiteľov. Tak isto je tu veľa starších. To je realita, máme problém získať v dnešnej dobe učiteľov. Nie každý je ochotný sa adaptovať a prijať nové veci. Dvadsať rokov rozmýšľali a pracovali jedným spôsobom. Prečo by sa mali zmeniť? Posun sa týka osobnosti.

Lýdia:

Maj, mám otázku pre teba. Pracovala si na tomto projekte so slovenskými žiakmi. Podeliš sa s nami o svoje postrehy, aký je slovenský školský systém v porovnaní s dánskym? Má slovenský systém v porovnaní aj nejaké pozitíva, alebo len negatíva?

Maj:

Myslím, že ak chcete urobiť nejaké zmeny, cesta vedie cez učiteľov. Učitelia ako Roman, ktorý je taký otvorený novým učebným metódam, dodávajú mnoho optimizmu.

Lýdia:

Nils, môžeš nám povedať niečo o tvojej skúsenostiach so školským systémom?

Nils:

Noví študenti na mojom oddelení v Kodani si rýchlo uvedomili, že oddelenie, na ktorého vedení sa podieľajú študenti, im dáva množstvo slobody, ale zároveň aj oveľa viac zodpovednosti. Študenti sú vychovávaní v predstave, že učiteľ je presne to, „učiteľ“, ktorý im povie, čo sa majú učiť, prednesie im informácie. Oni si tie poznatky vezmú a potom ich využijú niekde ďalej. Chce to nejaký čas, odučiť sa od tohto typu vzdelávania. A to je ťažké pre väčšinu študentov dokonca aj v Kodani. Myslím, že kultúra v škole má najviac do činenia s učiteľmi a žiakmi, nemusí to nutne súvisieť so širším spoločenským alebo politickým kontextom. To isté platí pre dobrodružné ihriská - rozdiel medzi dobrým dobrodružným ihriskom a skutočne skvelým závisí od animátora a detí, s ktorými bude pracovať.

O:

Vieme, čo robiť s deťmi, ale čo s dospelými? Mali by sme sa tým zaoberať a rozmýšľam ako kladiete do kontrastu ihriská a defenzívnu architektúru. Rozmýšľal som, či nielen zostavujete databázu tejto defenzívnej architektúry, ale sa aj snažíte zmeniť zmyslenie ľudí o nej. Je to zvláštne, keď si napríklad vezmeme 11. september. Išlo vlastne o dve lietadlá, ktoré nabúrili do dvoch mrakodrapov, ale ovplyvnilo to verejné priestory na zemi. Ako to zmeniť? Pretože defenzívnu architektúru robia dospelí, proti dospelým.

Nils:

Je jedna veľmi dobrá autorka, ktorá sa tým zaoberá - britská novinárka Anna Minton napísala veľa o právnych a historických aspektoch defenzívnej architektúry. Hovorí o tom, ako by sme mali lobovať a prijímať opatrenia na zmenu týchto vecí. Tak isto skúma korupciu okolo lobingu a obchodu v odvetví defenzívnej architektúry. Defenzívna architektúra je jedným z mnohých mechanizmov privatizácie, a stala sa obrovským biznisom.

Sometimes we teachers take things too personally in terms of being confronted with the students. Because there were moments when they didn't want to collaborate. And of course their reactions to our motivation were also different. So that was also hard for me. I also realized that when we spoke with Maj about the Danish educational system. And unfortunately we don't use projects like teamwork as much at our school. We try to support the children, but since they are already taught in this very frontal way of learning and this authoritative style, it is difficult for them to shift, I think, to this other type of education. So I realized that for them it is also a transition process. If you were used to listening and writing what is on the wall, I cannot expect you to work in groups and give you thirty minutes for that. They did their job in five minutes and the rest of the time they wanted to do what they like. It simply was like that. That was the reality. But I realized first that I was unhappy, really lost in a way. What to do? I realized that it takes time for them, just like our Slovak education system. It needs time. We had time to make this transition. These projects are very inspiring. The children are confronted with someone from a different country who doesn't speak Slovak at all. So they were really shy to talk to Maj.

Maj:

They talked Slovak to me!

Question

from public:

Why did you choose this school? Would the process and result be different if you chose a Waldorf or Montessori school which are much more open to art schooling? Because there, it is normal to collaborate, and thinking is much more open.

Maj:

Both Lýdia and I were curious about working with a school located near tranzit.sk, to create a new connection between that school and tranzit.sk. I think that if there had been a Waldorf school nearby, then we would have gone with that.

Lýdia:

Actually, we were thinking about Montessori or some more alternative school. But these schools use these kinds of methods already. For them it would not be so enriching. That is why we preferred a regular elementary school. And we have one here, close to tranzit.sk, and we wanted to work within the tranzit.sk

neighborhood. So it was combination of these factors.

Maj:

But just last year, I did a workshop at a Waldorf school in Sweden, and for me there was not such a big difference. It was maybe another type of lunch menu, but that was it!

Roman:

I would like to add one more thing that is important. I don't want to show that our Slovak education system is wrong or backwards - no, not at all. All these things - collaboration, working with projects, supporting students and everything - all of that is written in the curricula. There is the Learning Slovakia (Učiace sa Slovensko) reform. Everything is there. It is just that the teachers have not inhabited this idea. There are many great teachers at Slovakia's state schools. And many older ones. That is the reality; we have difficulty finding teachers nowadays. Not everyone is willing to adapt and accept. They spent twenty years teaching things one way: do this and do that. Why should they change? The shift relates to personality.

Lýdia:

Maj, I have a question for you. You worked with Slovak pupils on this project. Could you share with us your observations of the Slovak school system in comparison with the Danish one? Does the Slovak system have anything positive in comparison, or is it only the negatives?

Maj:

I think that if you want to do some changes it is through the teachers. There is a lot of optimism about a teacher like Roman, being so open-minded towards new teaching methods.

Lýdia:

Nils, can you say something about your experience working with schools?

Nils:

The new students at my department in Copenhagen quickly realized that a more student-led department gave them a lot of freedom but also a lot more responsibility. Students are trained to think that a teacher is literally a "teacher" who is going to tell them stuff, tell them what to learn, give them information. They were going to bank that knowledge and then spend it somewhere else further down the line. This type of education takes some



Záber z diskusie Miesto učenia: vonku, 12. septembra, 2018, tranzit.sk, foto: Adam Šakový. / View into the discussion Outside as a Learning Side, September 12, 2018, tranzit.sk, photo: Adam Šakový.

O: Možno v Británii, ale v Bratislave lavičky rozdeľuje mesto. Povedali ste nám, že nevnímate deti ako dizajnérov. Pretože dizajnéri by mali byť dospelí, ktorí tieto veci ovládajú a deti by mali napraviť, čo sa dospelým bohužiaľ nepodarilo. Ako to zmeniť?

Nils: Je zaujímavé, že *Streetwork* od Colina Warda je vlastne príručkou pre stredoškolských učiteľov. Colin Ward a Anthony Fyson skúmali určitý typ fenoménu „Škôl bez stien“ v Európe a Severnej Amerike, aby ho mohli predstaviť britskej vláde a dosiahli integráciu aspektov tohto typu školy a výuky o meste do škôl v Spojenom kráľovstve. Na záver knihy je príručka pre učiteľov, v ktorej sa dozvedia, ako zostaviť hodiny, na ktorých sa deti dostávajú do role prieskumníkov - vyjdú z triedy von do mesta pozorovať okolie a vracajú sa, aby sa o svoje zážitky podelili a vypracovali projekty o fungovaní mestského priestoru. Niektoré myšlienky Colina Warda sú dnes už prekonané, ale mnohé sú stále relevantné, najmä ak sa rozprávame o defenzívnej architektúre.

Lýdia: Keď som sa rozprávala s Maj, uvedomila som si, že mnohí umelci v Dánsku alebo Británii pracujú v oblasti vzdelávania, výuky alebo prichádzajú do kontaktu so žiakmi. Na Slovensku, ale ani v strednej Európe všeobecne, takúto tradíciu nemáme. Čo myslíte, prečo umelci v Dánsku či Veľkej Británii pomerne často spolupracujú so školami?

Maj: Má to jeden veľmi jednoduchý dôvod, a to je financovanie. V Dánsku si môžete ako umelec podať žiadosť na Dánsky fond na podporu umenia, v spolupráci so základnou, strednou školou alebo aj materskou školou, a škola/inštitúcia zaplatí 25 percent nákladov na umelecký projekt, kým fond na podporu umenia zaplatí zvyšných 75 percent. Projekty obvykle trvajú niekoľko týždňov alebo dokonca mesiacov. Mnoho škôl je otvorených tomuto druhu spolupráce a umelci to robia ako rozšírenie svojej tvorby.

Lýdia: A čo Spojené kráľovstvo? Aj tam máte podobné financovanie? Sú tam verejné prostriedky venované spolupráci medzi umelcami a školami?

Nils: Realizovali sa zákazky pre školy, napríklad z podnetu radnice v Bristole. Mesto nedávno

zadalo zákazky pre 50 rôznych škôl, pričom pozvalo umelcov, aby im navrhli ihriská. To je obrovská iniciatíva. Ale je to na jednotlivých radniciach. Ak je tam úradník, ktorého zaujíma umenie, je to pravdepodobnejšie. Všetky verejné peniaze vynaložené na umenie v Spojenom kráľovstve zahŕňa určitú mieru verejnej konzultácie. Ak dostanete verejné peniaze na umeleckú tvorbu, musíte zapojiť miestnu komunitu alebo ľudí, ktorých sa daný priestor týka. A to umelci a architekti využívajú rôznymi spôsobmi. Niekedy sa konzultácia využíva citlivo a inkluzívne. Inokedy je to len formálne gesto - napríklad rýchla powerpointová prezentácia toho, čo sa bude diať. Úrovne konzultácie sú veľmi široké a je na umelcovi a mestskej rade, ako sa k tomu postaví. Neexistujú skutočné pravidlá pre to, čo môžete urobiť. Viem, že v Dánsku to, napríklad, takto vôbec nefunguje. Zdá sa teda, že je to rôzne v rôznych krajinách, podľa toho, odkiaľ prichádzajú peniaze a aké sú pravidlá.

Lýdia: Maj a Nils, mohli by ste nám trochu priblížiť umelecké projekty, ktoré sa týkajú vzdelávania v globálnejšej mierke? Aké sú trendy, témy... Vaši obľúbení umelci alebo projekty, ktoré sa venujú tejto oblasti?

Maj: Odpoviem tak polovične. Spomenula by som dielo amerického umelca Harrela Fletchera, ktoré sa mi páči a považujem ho za inšpiratívne. Dielo vzniklo vo francúzskom parku v roku 2006, kam pozvali Fletchera, aby vytvoril sochu pre verejný priestor. Strávil mnoho dní prechádzkami v parku, rozhovormi s rôznymi ľuďmi o tom, ako park vnímajú, s milencami, psíčkarmi aj deťmi. Všetkým položil tú istú otázku: Aká by mala byť podľa vás tá najzaujímavejšia verejná socha v parku? Jedného dňa prišiel desaťročný chlapec menom Corentine a povedal: Myslím, že by mala byť „takáto“ veľká. A čo by to malo byť? Mala by to byť korytnačka. Aha. Potom sa ho Fletcher opýtal na farbu a materiál. Rozhodne mala byť zelená. Ale pod zelenou farbou by malo byť čisté zlato. Potom sa umelec rozprával s ďalšími ľuďmi v parku, ale stále sa vracal k myšlienke veľkej korytnačky z čistého zlata, natretej na zeleno. Ďalšie leto sa vrátil a pozval chlapca do svojho ateliéru, kde vytvorili korytnačku a následne bola umiestnená v parku. A nikto nevidel, že táto neónovo zelená korytnačka bola v skutočnosti zlatá. To je umelecké dielo, ku ktorému sa stále vraciam, pretože je to dobrý príklad toho, ako sa umelci aj dospelí vo všeobecnosti môžu učiť z detskej predstavivosti. Tak isto mi to pripomína odpoveď na

time to unlearn. And that is difficult for most students.

Q: We know what to do with children, but what about the adults? We should think about this, and I was wondering about how we contrast playgrounds to defensive architecture. I was wondering if you not only make a database of this defensive architecture but think about how to change people's minds about it. It's funny, for instance when you think about 9/11. It was two planes going into two skyscrapers and yet it influenced public spaces on the ground. How to undermine this? Because this defensive architecture is made by adults against adults.

Nils: The British journalist Anna Minton has written extensively about the legal and historical aspects of defensible architecture. She talks about how we could lobby and legislate to change these things. She also investigates the corruption of the defensible architecture and security industries. Defensible architecture is one of many mechanisms of privatization, and it has become a huge business.

Q: In the UK yes, but in Bratislava it is municipalities dividing these benches. You told us that you understand children not as designers. Because designers should be adults who know this stuff, and children should fix what adults unfortunately ceased to pay to attention. How to change this?

Nils: Interestingly, Colin Ward's *Streetwork* is a handbook for high school teachers. Colin Ward and Anthony Fyson looked into a certain type of "School without Walls" phenomenon in Europe and North America in order to present it to the UK government so that aspects of this type of school and learning about the city could be integrated into UK school classrooms. In the back of the book is a guidebook for teachers to show them how you might develop a class where kids act as scouts - going out into the city in order to make observations and come back and share them together and develop projects around how the city is produced. Some of Colin Ward's ideas are now out of date, but those ideas are still relevant particularly to what you are talking about in terms of defensive architecture.

Lýdia: When I spoke with Maj, I realized that many artists from Denmark or Britain are working with education, teaching or school pupils. And in Slovakia and Central Europe, there is no such a tradition. Why do you think that artists in Denmark or Great Britain are working with schools quite frequently?

Maj: There is one very simple reason and that is funding. As an artist in Denmark, you can apply to the Danish Arts Foundation, in collaboration with either an elementary school, high school or kindergarten, and then the school/institution will pay 25% of the costs for an art project and the Arts Foundation will pay the remaining 75%. The projects usually run for several weeks or even months. Many schools are open-minded to this kind of collaboration, and the artists do it as an extension of their practice.

Lýdia: And the UK? Is there also this kind of fund? A public fund dedicated to collaboration between artists and schools?

Nils: There have been commissions for schools, for instance instigated by Bristol council. The city recently commissioned artists to design playgrounds city wide. That was a huge initiative. But that is up to the individual council. If there is an interesting arts officer at the council, then that is more likely to happen. All public money spent on the arts in the UK comes with some kind of a public consultation. If you are given public money for an art work, then you have to include the local community or people involved in that space. And that is used in different ways by artists and architects. Sometimes consultation is used sensitively and with inclusivity. Other times it's just a token gesture - like a quick PowerPoint of what you will get. The levels of consultation are very broad, and it is up to the artist and the council what that level will be. There are no real rules for what you can do. I know that this does not exist so much in Denmark for example. So it seems to be different in different countries, depending on where the money comes from and what the rules are.

Lýdia: Maj and Nils, can you give us some insight into art projects that work with or are about education on a global scale? What are the trends, themes... Your favorite artists or projects dealing with this topic?

otázku „čo je to mesto?“ , keď chlapci odpovedali „parkour“. Rozmýšľala som o svojich vlastných motiváciách pre tento projekt, konkrétne, že deti mi dávajú možnosť vnímať mesto inými a novými spôsobmi.

Lýdia:

A čo ty, Nils?

Nils:

Zvyknem pracovať so staršími deťmi, ale väčšinou na dlhšiu dobu. Viac sa zaujímam o udržateľnú spoluprácu, takže pracujem s deťmi dlhšie časové obdobie. Presne to som robil v Kodani. Vlastne to už neboli deti, ale mladí dospelí, dvadsiatnici. Pre mňa ako umelca to je pravdepodobne tá najudržateľnejšia pozícia, v ktorej môžem ponúknuť môj spôsob politického bytia v tomto priestore. Myslím, že je mnoho príkladov tohto typu činností na umeleckých školách.

Lýdia:

Tento typ projektov by mal trvať dlhodobo, aby mal na účastníkov trochu hlbší dopad. V tranzit.sk bola výstava *Start and Finish*, ktorá spochybňovala súčasnú ekonomiku založenú na projektoch. Spolu s Maj sme otvorili malé dvierka, ale ak nebudeme pokračovať, znovu sa zatvoria. Čo myslíte? Ako môže tento projekt pokračovať? Čo si myslíte o jeho kontinuite?

Nils:

Myslím, že inštitúcia musí mať skutočne vieru v umelca alebo ľudí, ktorí na projekte pracujú. Musí im dať čas na prácu. To je veľmi náročné, pretože pridelené peniaze obvykle predstavujú časový limit. Tlačia vás, aby ste niečo vyprodukovali. Tento časový limit je obvykle rok alebo maximálne dva. Ale myslím, že sa nájdu aj múzeá a väčšie inštitúcie, ktoré dnes pracujú aj na dlhodobějších projektoch na štyri, päť alebo aj viac rokov.

Lýdia:

S rovnakými ľuďmi?

Nils:

Áno, s tými istými ľuďmi, čo je celkom zmena, a financovanie to umožňuje. Keď ide o dlhodobý otvorený proces, musíte najmä veriť situácii, nielen vyprodukovať na konci určitý výsledok. Väčšinou ide síce sponzorom najmä o to, ale postupne sa zdá, že sa to mení.

Roman:

Páči sa mi myšlienka, o ktorú sa s nami Maj podelila, keď sme sedeli v Prezidentskej

záhrade. Ak je možnosť, alebo šanca, že by nejaký umelec prišiel do tranzit.sk, možno by sme mohli spolupracovať...

Judit Angel

(kurátorka, riaditeľka tranzit.sk):

V ďalšom kroku by sme sa mali dozvedieť trochu viac o vašej práci v škole. Ako definujete potreby detí a čo by sa deťom páčilo mimo školských osnov. Na budúcu jeseň pracujeme spolu s Janou Kapelovou a Eliškou Mazalánovou na výstave a sprievodnom programe zameranom na dopady vzdelávania na jednotlivca a bolí by sme veľmi radi, ak by sa škola mohla zúčastniť. Umelkyňa by mohla navštíviť školu a niečo tam podniknúť, prípadne by študenti mohli prísť sem a vytvorili by sme špeciálny program. Vlastne sme sa začali viac zapájať do diania v susedstve tranzitu už pred dvomi rokmi, keď sme sa zúčastnili na Susedskom festivale pod kuratelou Dominiky Belanskej a Mads Floor Andersen. Dostali sme pozitívne ohlasy od ľudí, čo nás motivovalo pokračovať v menších projektoch v okolí. Aj predtým sme realizovali projekt s Lýdiou a Kateřinou Šedou v tržnici na Trnavskom mýte, ktoré síce nie je v našom prostrednom susedstve, ale je neďaleko. Je tu priestor na experimentovanie mimo tranzitu, ale zatiaľ to nie je našim hlavným plánom. Toto leto sme organizovali skupinové čítania o komunite a kolektívnych praktikách. Podujatia boli zamerané na galérie a komunity, a prečo chcú inštitúcie s komunitou spolupracovať. Chápeme, že je skutočne náročné, ak sa chcete zapájať do práce s komunitami, potrebujete kontinuitu, dlhodobé projekty a ľudí zameraných len na to. Tak isto potrebujete špeciálny rozpočet. Momentálne stále pracujeme v mnohých rôznych formátoch, od výstav, prednášok, workshopov, až po publikácie, a zaoberáme sa rôznymi témami. Snažíme sa dostať do užšieho zameraného inštitucionálneho smerovania, ale závisí to aj od možností financovania. V súčasnosti, tu a v našom regióne, je náročnejšie získať zdroje na dlhodobé a tematicky zamerané projekty ako na heterogénny program. Máme však motiváciu nájsť vhodný spôsob v rámci možností.

Maj:

I will answer with a kind of half-answer. I will mention a work by the American artist Harrell Fletcher that I like and find inspiring. The work was made in a park in France in 2006, where Fletcher was invited to make a public sculpture. He spent many days walking around in the park, talking to different people about how they approached the park – lovers, dog walkers, kids. The question he asked them was: What do you think would be the most interesting public sculpture for the park? And then this ten-year-old boy called Corentine said: I think it should be “this” big. What should it be? It should be a turtle. Aha. Then Fletcher asked the boy what color and what material. Well, it should for sure be green. But under the green painting it should be pure gold. And then the artist talked to more people in the park, but he kept coming back to the idea of the large turtle in pure gold painted green. The next summer he came back and he invited the boy to his studio, where they did the turtle, and afterwards it was placed in the park. And no one saw that this neon green turtle was actually gold, but it was. This is an artwork I keep coming back to, because it is a good example of how artists, and grown-ups in general, can learn from the imagination of children. It also reminds me of the answer to the question “what is a city?” – that it is a parkour. I was thinking about my own motivations for doing this project, and that is also that the children give me the chance to see the city in ways that are different and new.

Lýdia:

What about you, Nils?

Nils:

I tend to work more with older kids, but usually for long periods. I am more interested in sustainability and duration, and that’s what I did in Copenhagen. Not with kids, but adults in their twenties. I think there are a lot of examples of that type of activity within art schools.

Lýdia:

This kind of project would have to be long-term in order to have any deeper impact on the participants. At tranzit.sk, there actually was an exhibition, *Start and Finish*, which questioned the project-based economy of contemporary culture. With Maj, we have opened some small door, but if it doesn’t continue, this small door will close again. What do you think? How can this project continue? What is your view about its continuity?

Nils:

I think the institution has to have faith in the artist or in the people working on the project. To give them time to do things. That is difficult because usually the money that you get comes with a time limit and you have to produce something. Usually that time limit is a year, or two years maximum. But I think there are museums and larger institutions today that are working towards more long-term projects that last four, five years or longer.

Lýdia:

With the same people?

Nils:

Yes, with the same people, and that’s a change in a way, and the funding allows that as well. You have to have trust in the situation when it’s a long-term open process rather than producing a product at the end. Which is mostly what funders want, but it seems to be changing.

Roman:

I like the idea that Maj shared when we were sitting in the Presidential Garden. If there is some option or chance that some artist might come to tranzit.sk, maybe we can collaborate...

Judit Angel

(curator, director of tranzit.sk):

The next step is that we learn more about what you are doing as a school. How do you define the needs of the children and what would the kids like to have besides the school curricula? For next autumn, we are working with Jana Kapelová and Eliška Mazalánová on an exhibition and a related program focused on the effects of education on the individual, and I’d be very glad if the school could participate in it. The artist might go to the school and do something there, or the students could come here and there would be a special program. Actually, we started to get more involved in tranzit’s neighborhood two years ago when we participated in the Neighborhood Festival curated by Dominika Belanská and Mads Floor Andersen. We got positive reactions from the people, which motivated us to continue with smaller projects in the area. Even before this, we had a project with Lýdia and Kateřina Šedá at the old market, the Tržnica at Trnavské mýto, which is not exactly our neighborhood, but it is close. There is a trend towards experimenting outside of tranzit, but so far there is no master plan. This summer, we had reading group sessions about commonity, communing, and collective practices. The sessions looked

#### Maj Horn

je vizuálna umelkyňa pôsobiaca v Kodani, v Dánsku. Vyštudovala na Funen Art Academy (DK). Zaoberá sa verejným priestorom a komunitami, hľadáním aspektov zdieľania poznatkov, identitou a atmosférou miest. Pracuje v rôznych médiách, od fotografie a inštalácie až po procesy založené na dialógu, prechádzky a akcie. Jej práca bola okrem iného prezentovaná v I: project space (Čína), Art Lab Gnesta (SE), ZK/U (Zentrum für Kunst und Urbanistik) (DE).  
www.majhorn.dk

#### Nils Norman

je umelec pôsobiaci v Londýne. Pracuje naprieč disciplínami, venuje sa umeniu vo verejnom priestore, architektúre, mestskému plánovaniu. Jeho projekty spochybňujú predstavy o funkcii umenia vo verejnom priestore a o účinnosti stredoprúdového urbanistického plánovania. Nils Norman vo svojej práci vychádza z ideí lokálnej politiky a alternatívnej ekonomiky, ekologických systémov a hry. Jeho práca spája utopické alternatívy so súčasným mestským dizajnom, vytvárajúc tak humornú kritiku dejín a funkcií umenia vo verejnom priestore a urbanizmu. Norman pôsobil ako pedagóg na Dánskej kráľovskej akadémii umenia v Kodani, v rámci School of Walls and Space od 2009 do 2017.  
www.dismalgarden.com

#### Roman Javilák

je pedagógom a vychovávateľom v družine/školskom klube na Základnej škole Ivana Déreera na Jelenej ulici v Bratislave, ktorá sa nachádza v susedstve tranzit.sk. Zúčastnil sa na workshopoch v rámci projektu *Schools Without Walls*.

#### Zora Kalka Pauliniová

prepája rolu architektky, facilitátorky a cyklistky v oblasti participácie, komunitného rozvoja či rozvoja verejných priestorov. Má rozsiahle skúsenosti ako facilitátorka plánovacích procesov so zapojením verejnosti, vrátane mladých ľudí a detí. Je spoluautorkou knihy *Verejné priestory*, ale aj knihy *Minulosť pre budúcnosť / Ako lepšie porozumieť mestu*, ktorá je akýmsi katalógom metód, ako pracovať s deťmi aj dospelými pri plánovaní.

#### Lýdia Pribišová

je nezávislá kurátorka, šéfredaktorka časopisu Flash Art Czech & Slovak Edition, pôsobí v Bratislave. V rokoch 2013 – 2015 pôsobila ako projektová koordinátorka v tranzit.sk, v rokoch 2007 a 2011 spolukurátorovala slovenskú sekciu Prague Biennale, v roku 2019 spolukurátoruje Kaunas Biennial v Litve. Kurátorsky spolupracovala s mnohými verejnými a súkromnými inštitúciami na Slovensku i v zahraničí.

at galleries and communities and why institutions want to reach out towards communities. We understood that it is really difficult, that if you want to engage in work with the community you need continuity, long-time projects, and a staff dedicated only to this. You also need a special budget. At this moment, we are still working in many different formats – from exhibitions, lectures, and workshops all the way to publications, and we also address many different topics. Arriving at a more focused institutional direction is our aim, but it also depends on funding possibilities. At the moment, here and in the region, it is harder to get resources for long-term and thematically focused projects than for a heterogeneous program. However, we are motivated to find a suitable approach within the circumstances.

#### Maj Horn

is a visual artist based in Copenhagen, Denmark. She holds a master's degree from the Funen Art Academy (DK). Her work deals with public spheres and communities by looking into aspects of knowledge sharing, the acquisition of sites, and the identity and atmosphere of places. The media she works with range from photography and installations to dialogue-based processes, walks, and actions. Among other places, her work has been presented at Magic Carpets (Croatia), I: project space (China), Art Lab Gnesta (Sweden) and ZK/U (Zentrum für Kunst und Urbanistik) (Germany).  
www.majhorn.dk

#### Nils Norman

is an artist based in London, UK. He works across the disciplines of public art, architecture and urban planning. His projects challenge notions of the function of public art and the efficacy of mainstream urban planning and large-scale regeneration. Informed by local politics and alternative economics, ecological systems and play, Norman's work merges utopian alternatives with current urban design to create a humorous critique of the discrete histories and functions of public art and urban planning. Norman was a professor at the Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen and at the School of Walls and Space from 2009 until 2017.  
www.dismalgarden.com

#### Roman Javilák

is an elementary-school teacher and after-school club educator at Dr. Ivan Dérer Elementary School on Jelenia Street in Bratislava, just around the corner from tranzit.sk. He was part of the project *Schools without Walls*.

#### Zora Kalka Pauliniová

Pauliniová connects the role of architect, facilitator and cyclist in the field of participation, community development and placemaking. She has vast experience as a facilitator of planning processes involving the public, including young people and children. She is the author of the books *Public Spaces* and *Past for the Future / How to Understand the City*, the latter of which is a catalog of methods for working with children and adults in city planning.

#### Lýdia Pribišová

is an independent curator and the editor-in-chief of Flash Art Czech & Slovak Edition. She lives and works in Bratislava. From 2013 to 2015, she worked as the project coordinator at tranzit.sk, and in 2007 and 2011 she was the co-curator of the Slovak section of Prague Biennale. In 2019 she will co-curate the Kaunas Biennial. As a curator, she has collaborated with many public and private institutions at home and abroad.



Maj Horn, Školy bez stien / Schools without Walls, workshop, foto / photo: Maj Horn, 2018.

SPOT Č. 1

1. SOUCH
2. PARK
3. STOMI
4. KRČINA
5. JARISKO
6. HELIKOPTÉRA +

SPOT Č. 2.

7. MIESTA NA ODYCH
8. FONTÁNA
9. ZÁHRADKA PRE VEREĎNOSŤ
10. RESTAURÁCIA

1. PES -
2. SKATE -
3. AVTÁ -
4. MOTORKA -
5. POHÁRE -
6. PRÍBOR -
7. ELEKTRIKA -
8. VTÁK -
9. VĚNTILÁČKA -
10. STOLIČKA -

ITLE ONE

DOG =

KS =

ELEKTRIKA =

4. AUTO =
5. MOTORKA =
6. POHÁRE =
7. PRÍBOR =
8. VTÁK =
9. VĚNTILÁTOR =
10. STOLIČKA =





Maj Horn, Školy bez stien / Schools without Walls, workshop, foto / photo: Lýdia Pribišová, 2018.

movements:

Kristin, Nella and Stella are in the water. Six ants are moving around. Simon, Nikola, Kristin and Stella are talking. A guy with a moustache is walking in the ~~restaurant~~ restaurant Savage garden. Patrik is asking something to Adela. Two people in sunglasses are talking. Leaves are moving because of wind. Kristin, Simon and Nikola are in the water. ~~Adela is sitting.~~ The water is moving. Everybody is looking at Adela, because she learned parkour. A man is phoning. Nikolai is phoning his mum. Ryan is sitting. Simon is laughing.

Sounds:

Voices, steps, laugh, skateboard music, opening the bottle, bird, putting something in the bag, ~~grrr~~, screams, crow, water, Nella, Nikola, Mark, Kristin, Stella, speaking, ~~Adela~~ bicycle, car, Ryan, Aaron, ~~two~~ two men, wind, ~~Adela~~ putting a thing in a bag, a drum, Lukas, Adela, Simon.







Námestie slobody / Freedom Square, Bratislava, 2018, foto / photo: Maj Horn.









Maj Horn, Školy bez stien / Schools without Walls, workshop, foto / photo: Maj Horn, 2018.