

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinné architektury



MODERNÍ UMĚNÍ V KRAJINĚ

Diplomová práce

Autor práce: Sylvie Jarešová BBus. (Hons.)

Vedoucí práce: RNDr. Oldřich Vacek, CSc.

© 2016 ČZU v Praze

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci "Moderní umění v krajině" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího diplomové práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušila autorská práva třetích osob.

V Praze dne 8.dubna 2016

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala svému vedoucímu práce panu docentu Oldřichu Vackovi, za poskytnutí stěžejních informací pro tvorbu vlastní diplomové práce a jeho drahocenný čas. Dále moc děkuji své rodině za trpělivost v průběhu mého studia. Ráda bych tímto vyjádřila svůj vděk i všem nejbližším za podporu a shovívavost.

Moderní umění v krajině

Souhrn

Práce rozebírá tvorbu krajiny v souvislosti s uplatněním moderního umění. Nejprve se věnuje správné interpretaci stěžejních pojmů jako je krajina, umění, kultura. Tyto oblasti pak dále studuje z historického kontextu.

Vzájemné interakce na první pohled zdánlivě odlišných témat, jako je krajina a moderní umění jsou analyzovány a blíže zkoumány. Aby bylo možné aplikovat do krajiny moderní prvek, je nutné zohlednit všechny přístupy krajinotvorby. V první fázi práce rozebírá hodnocení krajinného rázu a krajiny vůbec. Jak krajina působí na člověka, jaké jsou její hodnoty.

Udržitelnost krajiny a jejích hodnot závisí také na definování její ochrany. Část práce se věnuje i těmto možnostem, jak legislativní, tak přirozené ochrany přírody. Co by dnešní krajina měla nabízet, řeší v polemice o hodnotách krajiny, vnímání krajiny a její estetické rovině.

Tvorba krajiny v dnešní moderní době zahrnuje propojení historicky významných, současně nezbytných a pro budoucnost nevyhnutelných prvků, tak aby byla zachována její funkční a estetická hodnota pro další generace. Modelový příklad řeší právě toto propojení, historické krajiny, v které je plánována dálnice. Hrozí zde vysoký stupeň fragmentace krajiny, a jejího využití nejen pro místní obyvatele a ekosystémy. Zároveň zde aplikuje prvek moderního umění jako prostředek sjednocení krajiny. Umění se stává nástrojem, který může vrátit místům jejich náboj a krajině řád. Umění propojuje fragmentovanou krajinu a vnáší další hodnotu pro příští generace.

Případová studie nastiňuje poslední umělecké trendy aplikované do krajiny. Přináší shrnutí výrazových prostředků a technik v rámci diskuze. Zde dále rozvádí myšlenku současné tendence moderního umění. Výstupem práce jsou metodické postupy zobrazené pomocí modelového projektu. Návrh metodiky instalace prvku moderního umění do krajiny.

Klíčová slova: moderní, umění, krajina, koncept, estetika, vnímání.

Modern art in landscape

Summary

The subject of the thesis is landscaping with the use of modern arts. In the first part it focuses on correct interpretation of key words such as landscape, art and culture. Those areas are then analysed from the point of view of historical context.

Mutual interaction of two seemingly different subjects such as landscape and modern art is analysed and closely inspected. It is necessary to take into account all approaches to landscaping to be able to implement modern element into the landscape. In the first part the thesis analysis the evaluation of landscape character and landscape As a whole; how landscape influences people and what are its values.

Preservation of the landscape and its attributes depend on defying its nature protection. Part of the thesis focuses on those subjects as well, legislative as well as natural protection of nature. What could today's landscape offer is discussed in the part of the thesis concerning values of the landscape, how the landscape is perceived and what is the esthetic value of landscape.

Landscaping in today's modern era encompass entwining historically significant At the same time necessary and for the future unavoidable element so its functional and esthetic values Are preserved for future generations. The model example solves such entwining of historical landscape and proposed motorway. There is a thread of fragmentation of the landscape and its use not only for local inhabitants and eco systems. At the same time modern art is applied as a means of unification. The art is becoming a tool which is capable to recharge landscape. Art reconnects the fragmented landscape and brings other values for future generations.

The case study suggests Last art trends applied to the landscape. During the discussion it brings a summary of expressive funds and techniques. Here the thesis also conveys a thought of current tendency of modern art. The output of the thesis is besides the model project a methodical procedure. A proposal of methodical installation of an element of modern art into landscape.

Keywords: modern, art, landscape, concept, esthetics, perception.

Obsah

1	Úvod	9
2	Cíl práce.....	10
3	Vymezení pojmů.....	11
3.1	Krajina - různá pojetí krajiny	11
3.2	Kultura	13
3.3	Umění	13
3.4	Moderní umění	14
4	Krajina a umění	15
4.1	Historická východiska umění v krajině.....	15
4.1.1	Baroko.....	15
4.1.2	Romantismus	17
4.1.3	Realismus.....	18
4.1.4	Impresionismus	19
4.1.5	Landart.....	20
4.1.6	Public art.....	22
5	Krajina a člověk	23
5.1	Kulturní krajina	23
5.2	Kulturní geografie krajiny	25
5.3	Typologie krajin ČR	26
5.4	Vliv krajiny a jejích hodnot na člověka	26
5.5	Paměť krajiny	27
5.6	Vnímání krajiny	28
5.6.1	Estetické vnímání krajiny	28
5.7	Genius loci.....	30
6	Ochrana krajiny.....	32
6.1	Legislativní ochrana na mezinárodní úrovni.....	32
6.2	Legislativní ochrana ČR.....	33
7	Metodické postupy hodnocení krajiny.....	34
7.1	Hodnocení krajiny.....	34
7.1.1	Faktory spoluvytvářející krajinu	35
7.1.2	Postup hodnocení krajiny.....	38
7.1.3	Krajinný ráz a jeho hodnocení	40

7.1.4	Kompoziční principy	41
8	Case study – případová studie	43
8.1	Michal Gabriel.....	43
8.2	Michal Trpák.....	47
8.3	Veronika Psočková	50
8.4	Festival Sculpture line.....	52
8.5	Sochařské sympozium ve dřevě 2004 Kvilda.....	53
8.6	Václav Fiala	54
8.7	Projekt „Jiná krajina“	56
9	Návrh metodiky pro umístění prvku moderního umění v krajině.....	58
9.1	Postupy při realizaci implementace prvků moderního umění do krajiny	58
9.2	Výběr a popis území.....	61
9.3	Analýzy.....	63
9.3.1	Širší vztahy – polohopis	63
9.3.2	Funkční využití ploch sídla	64
9.3.3	Současný stav – prostupnost území	65
9.3.4	Historický vývoj území	66
9.3.5	Vývoj území v 21. století dle leteckého snímkování	67
9.3.6	USES	67
9.3.7	Vegetační prvky	68
9.3.8	Průzkum terénu, stínovaný model reliéfu	68
9.3.9	Sklonitost terénu a výškový profil	69
9.3.10	Dopravní analýza	69
9.3.11	Navrhované změny vedoucí územím dle UPD	71
9.4	Hodnocení	72
9.5	Koncept	73
9.5.1	Návrh krajinářského řešení s prvky moderního umění	74
9.5.2	Rozmístění prvků moderního umění do krajiny	74
9.6	Jednotlivá zastavení	75
10	Diskuse	78
10.1	Historické souvislosti	78
10.2	Dnešní umělecké výrazové prostředky v krajině	80
10.3	Moderní umění v krajině.....	81
10.4	Současná umělecká tendence	82
10.5	Přirozená ochrana	83
11	Závěr	84

12 Seznam použité literatury a zdroje.....	85
13 Seznam obrázků.....	90
14 Seznam map.....	92

1 Úvod

Člověk má přirozenou potřebu obklopovat se díly, jež mu přinášejí historické vazby a promlouvají k němu srozumitelným způsobem. Nebylo tomu ani jinak ve středověku. Baroko se stalo dobovým příkladem vrcholné implementace umění do krajiny. V české krajině najdeme mnoho děl nejen architektonických: kaple, boží muky, kříže, ale i mnohé sochy, jež jsou reprezentovány řadou patronů zemědělské orby a zemědělství obecně. Tyto artefakty vznikly z potřeby člověka vidět a cítit potvrzení svého života, posvěcení svého stavu. Žádné umělecké dílo, zejména pak v krajině nevzniklo jen tak mimoděk. Za jeho vznikem je vždy příběh, lidé, jejich život, skutečnost jejich bytí. Mezi uměleckými díly minulosti a člověkem vždy existovala nějaká interakce. Objednavatelé děl dávali svému okolí na odiv svůj stav, pobožnost i bohatství a tím zušlechťovali esteticky své okolí. Jejich ambice nebyli pouze ideové, neboť by takové umění nepřežilo jednu generaci.

Tato diplomová práce se věnuje pohledu na dnešní svět, na krajinu a moderní umění. Jaké máme příběhy dnes, jak vhodně zakomponovat moderní umění do krajiny. Historickým ohlédnutím za uměním a vývojem krajiny se snažím o vhodnou interpretaci začlenění prvků moderního umění do krajiny. Na výběru několika současných uměleckých děl a představitelů dnešní umělecké scény nacházím jednotící prvky, z nichž vyvozuji obecné závěry. Modelový projekt řeší krajinářskou studii s prvky moderního umění. Cílem krajinářských úprav je propojit současné, budoucí funkční využití krajiny s hodnotami přírodních podmínek a moderního umění. Je třeba brát zřetel na probíhající biokoridory, přírodní parky spolu s krajinným rázem, historickou vazbou a estetickou hodnotou místa. Výsledkem je návrh postupů, metodika vhodná pro obecná řešení v krajině.

2 Cíl práce

Hlavním cílem práce je navrhnout vhodnou metodiku implementace moderního umění do krajiny.

Východiskem je literární rešerše na téma krajina a umění a případová studie. Studie současné problematiky na téma moderní umění v krajině.

Navrhovaná metodika bude vyhotovena na základě podrobných analýz historického kontextu, přírodních podmínek, plánovaných změn a limitů ve vybrané krajině.

Navrhovaná metodika čerpá ze současných metodických postupů hodnocení krajinného rázu. Snaží se o propojení dosavadních znalostí potvrzených praxí.

Diskuse na téma umístění prvku moderního umění do krajiny.

Moderní umění v krajině

3 Vymezení pojmů

3.1 Krajina - různá pojetí krajiny

Krajina může být různými odborníky chápána různě v rámci jejich oboru. Sklenička (2003), tak hovoří o definicích krajiny v různých pojetích.

Právní, geomorfologické, geografické, ekologické, architektonické, historické, demografické, umělecké, emociální a ekonomické.

Právní pojetí krajiny - Krajina je část zemského povrchu s charakteristickým reliéfem, tvořená souborem funkčně propojených ekosystémů a civilizačními prvky (zák. č. 114/1992 Sb).

Geomorfologické pojetí krajiny - Pododdělením zemského povrchu, případně vývojově více či méně stejnorodou částí zemského povrchu, vyznačující se určitou strukturou jednotlivých složek této části země a jejich vzájemnými přirozenými vztahy (Kolejka, 2007).

Forman a Godron (1993) mluví o "umělcově krajině" v souvislosti s malbou a zobrazováním krajiny ve výtvarném umění v průběhu lidské historie a zmiňují i vnímání krajiny v přírodních vědách (vertikální vztahy mezi rostlinami, živočichy, vzduchem, vodou, půdou uvnitř relativně homogenních prostorových jednotek a horizontální vztahy mezi prostorovými jednotkami) a sociálních vědách (krajina jako místo bitev, krajina jako místo pro zdroj potravy, krajina jako místo pro život).

Krajina jakožto odborný geografický a ekologický pojem vědeckým způsobem popisuje vybranou část zemského povrchu s typickou kombinací přírodních a kulturních prvků a charakteristickou scénérií (Demek, 1987).

Geografická krajina je dokonalým výřezem krajinné sféry. K základním složkám krajiny patří reliéf, půda, vodstvo, klima, vegetační pokryv, zvířena a člověk.

Jako přírodní krajina se nazývá území nedotčené lidskou činností, v němž dominují přirozené prvky, takových oblastí však na Zemi zbývá velmi málo. V současnosti převládá kulturní

krajina tedy krajina přetvořená člověkem. Taková krajina mohla být realizována pouze v prostředí vhodném k osídlení člověkem – terra habitabilis - ekumena. V geografii znamená ekumena souhrn území trvale osídlených a hospodářsky využívaných lidmi. Možnosti osídlení území limitují nejen rozloha, ale i další přírodní činitelé. Podstatný význam má možnost provozovat zemědělství. Z celkové výměry pevnin je třeba z ekumeny vyloučit oblasti stálého ledu a sněhu Antarktida, Arktida, asi 20 % celkové rozlohy pevnin, velehorské oblasti, celkem asi rovněž 20 %, oblasti s nedostatečnými srážkami (pouště a aridní oblasti), rovněž asi celkem 20 % pevninské rozlohy. Z toho plyne, že ekumena, část Země vhodná pro životní prostředí lidí, představuje přibližně asi 40 % rozlohy pevnin, tedy dvě pětiny rozlohy Země. To odpovídá asi 64 mil. km² (Kolejka, 2013).

Z hlediska ekologie je krajina ucelený systém, jehož popis v sobě propojuje problematiku mnoha oborů. V krajině na sebe působí přírodní a člověkem utvářené složky. Sousedící ekosystémy jsou vazbami propojeny do vyšších systémů a navzájem se ovlivňují i na velkou vzdálenost. Pro člověka je krajina prostorem, kde chce realizovat širokou paletu potřeb – od získávání potravy a materiálu pro oděv a obydlí, stavbu sídel, po rekreaci a estetické zážitky, inspiraci. Aby mohly být uspokojovány tyto různorodé potřeby zároveň, nelze krajinu využívat živelně. Neuváženým zásahům, které by mohly mít na krajinu negativní a nevratné důsledky, mají předcházet nástroje k plánování využití krajiny (územní plánování, pozemkové úpravy) a k její ochraně (územní systémy ekologické stability, chráněné oblasti, Natura 2000).

Výstižně pak krajinu definují pro účely Evropské úmluvy o krajině. Krajina znamená část území, tak jak je vnímána obyvatelstvem, a jejíž charakter je výsledkem činnosti a vzájemného působení přírodních anebo lidských faktorů (Kolejka, 2013).

Krajina v kontextu výtvarného umění využívá malby a kresby. Tvorbou takové kompozice se zabývá krajinomalba. Zobrazujeme-li městskou krajinu, užíváme v kontextu uměleckém termínu veduta. Oproti terminologii krajinářské, kdy pro městskou krajinu použijeme termínu intravilán (Černá, 2012).

Architektonické pojetí krajiny se zabývá funkčně estetickou rovinou. Oblast nebo obytné místo znamenající přírodní prostor přímo úmyslně určený nebo utvářený k přírodnímu obývání. (Žák, 1947).

Ekonomické pojetí krajiny - Chápání krajiny jako výrobního prostoru. Toto pojetí krajiny lze označit jako součást či projev antropocentrického postoje ve vztahu ke krajině. Existují i další abstraktní přenesené významy, např. krajiny ducha nebo krajiny srdce, sousloví obvykle vyjadřuje nějakou imaginární krajinu v naší mysli. Slovo krajina také v

hovorové mluvě občas splývá s obecným významem slova kraj - je používáno jako hovorové synonymum třeba pro nějaké blíže nespecifikované území.

3.2 Kultura

Význam pojmu kultura může osvětlit původ slova. Latinské *cultura*, příčestí trpné slovesa *colere* pěstovat, vzdělávat, znamenalo původně pěstování užitkových plodin (např. „kultura chmele“). Na rozdíl od plevelu, který roste sám, o plodiny se lidé musí starat. Jako metaforu je použil Marcus Tullius Cicero pro překlad Platónova pojmu „péče o duši“ (*cultura animi*) a teprve od 16. století se používá v užším smyslu pro označení vybraných lidských činností, zejména uměleckých. Kultura má několik forem, aspektů. Výtvořiny lidské činnosti neboli artefakty. Sociokulturní regulativy (normy, hodnoty, vzory chování). Ideje a instituce organizující lidské chování. První skupinu lze označit jako hmotnou kulturu, druhá je pak nehmotná kultura. Hmotná kultura v nejširším pojetí jde o všechny lidské výtvořiny, především: architektonické objekty, urbanistické soubory, kulturní krajina, umělecká díla - předměty denní potřeby i oděv, atd. K nehmotnému kulturnímu dědictví pak patří: Souhrn výsledků lidské činnosti v umění, vědě a společenském životě vůbec, především: jazyk, písmo, náboženství, filozofie, hudební a taneční projevy, lidové zvyky a tradice, obřady, ad. (Černá, 2012).

3.3 Umění

Umění odvozeno od slova „uměti“, řecky τέχνη, techné, jako řemeslná technika. Umění je součástí lidské kultury, v širokém slova smyslu dovednost, kterou neovládá každý a které je případně třeba se naučit. Od renesance se však nejčastěji užívá v užším smyslu „krásných umění“, kde se klade důraz na tvořivost, originalitu a individualitu umělce. Umění v tomto smyslu se od starověku dělí na umění výtvarná, která vytvářejí trvalá vizuální umělecká díla (například malířství, sochařství, architektura), a umění múzická či performativní, kde umělec sám vystupuje před publikem (například tanec, zpěv, hudba, divadlo) (Bernhard, 1999).

Z hlediska individuálního je základním kritériem umění, umělecké hodnoty jeho estetický účinek. Estetický účinek je však závislý na dosavadní osobní zkušenosti a je tedy

individuální. Z tohoto hlediska není možné požadovat, aby ostatní považovali za umění totéž, co my sami. Z hlediska sociálního je umělecký proces a umění nezbytným nástrojem k tvorbě nových či k inovaci dosavadních znaků, k ověřování jejich účinnosti. Umělec nejprve ověřuje účinnost uměleckého počínu na sobě, dále na svých divácích či posluchačích. Posléze vede proces ke vzájemné dohodě o významu daného díla. Zde se uplatňuje prosazování jednotlivých osobních účinků. Původně umělecký znak tak po jisté době přechází do znakového systému se svým obecně sdíleným a opakovatelně vyvolatelným významem a posiluje tak užívaný komunikační systém. Z tohoto hlediska platí, že každý znak byl původně metaforou, v němž nový znak nějakým způsobem inovoval vztahy ke znakům na něj návazným. Abychom umělecký metaforický účinek dokázali rozpoznat, musíme se vědomě nebo nevědomky naučit dosavadním znakovým systémům, vůči nimž se umělecký znak vymezuje. K porozumění umění je tedy nezbytná výchova k umění (Chvatík, 1994).

Podle Ottova slovníku je umění „úmyslné tvoření nebo konání, jehož výsledek nad jiné výtvořiny a výkony vyniká jistou hodnotou již při pouhém nazírání a vnímání, tj. hodnotou estetickou“. Encyklopedie Britannica vymezuje umění jako „užívání dovedností a představivosti k vytváření estetických předmětů, prostředí nebo zážitků, které lze sdílet s druhými lidmi.“ Podle prof. C. Tiedemanna z Hamburské univerzity je umění „ta oblast kulturní činnosti, kde se lidé snaží podle svého nadání, znalostí a dovedností vyjadřovat své myšlenky a city buď vytvářením děl, nebo jednáním.“

3.4 Moderní umění

Moderní umění je termín, který zpravidla označuje umění od konce 19. století až po 70. léta 20. století. Další význam označuje poslední etapu ve vývoji umění v pořadí pravěké umění, starověké umění, středověké umění, novověké umění. Počátek moderního umění v tomto smyslu se spojuje s nástupem moderny, jindy s nástupem romantismu. Charakteristickou tendencí moderního umění je individualismus, subjektivismus, modernismus a experiment. Modernismus v umění je kulturní hnutí obecně zahrnující moderní umění a architekturu, hudbu, literaturu a design, které se objevilo v několika desetiletích před rokem 1914 jako vzpoura proti teoretizujícím a historizujícím tradicím konce 19. století pod vlivem nových ekonomických, společenských a politických aspektů rozvíjejícího se moderního světa (Foster, 2015).

4 Krajina a umění

4.1 Historická východiska umění v krajině

aneb nejvýznamnější umělecké směry ovlivňující naši krajinu

4.1.1 Baroko

Řekne-li se tradiční (klasická) česká krajina, objeví se obraz barokní krajiny – pestrá mozaika polí s loukami a remízky, boží muka u cesty a kostel na kopci. Baroko se stalo ztělesněním krajinné minulosti a znamená výrazné zesílení vlivu člověka na krajinu. Člověk při hospodaření v krajině výrazně ovlivnil její krajinný ráz. (Černá, 2012)

Pole byla v 17. a 18. století scelována. Vlivem prostorově stabilizovaných hran pozemků (cesty, příkopy) vedly erozní procesy a technologie orby k vzniku mezí. Teprve v baroku vznikaly louky tak, jak je známe dnes, a diferencovaly se od pastvin. Ryze barokní je obraz rozsáhlých květnatých luk s pravidelným dvousečným obhospodařováním, které sečou řady ženců s kosami. Rozptýlená zeleň ve stromovém patře byla v polní krajině sporadická. Začínají se šířit nové plodiny i okrasné rostliny, především zámožského původu (kukuřice, brambory, rajčata, slunečnice, fazole, jiřiny, tulipány, zimostrázy, jírovce — koňské kaštiny). Význačné rysy barokní krajiny Typickým prvkem barokní venkovské krajiny jsou aleje. Pohledově uzavírají cesty před okolní krajinou. Zároveň je zvýrazňují a zviditelňují. Svým uspořádáním soustřeďují pozornost k průhledovým horizontům, ale přitom umožňují rytmizovaný výhled do stran. Objevují se první formy průmyslu. Dochází zásadním změnám dvou krajinných struktur – lesů a potočních niv. Nivy malých toků jsou zcela přemodelovány množstvím náhonů a rybníků pro pily, hamry, mlýny. Postupně se zlepšuje cestní síť. Diferencuje se hierarchie cest od pěšin přes jednoduché vozové cesty po silnice, zefektivňuje se doprava. Dominantní postavení zaujímaly i stavby v krajině. Šlo zejména o stavby sakrální. Upřednostňovaly se zejména vyvýšeniny terénu, aby byla stavba z okolí dobře viditelná. Lidé v ní odedávna vymezovali sakrální body. Uctívali posvátné hory, háje nebo posvátné stromy a vytyčovali významná místa různými kamennými stavbami např. menhiry, dolomeny a mohylami. Síť drobné sakrální architektury v krajině na tyto body velmi často navazuje. V lidové architektuře vzniká mnoho drobných staveb účelově umístěných v krajině (kapličky, boží muka, kříže, křížové cesty aj.) (Cílek, 2005)

Komponovaná barokní krajina představuje syntézu všech výše popisovaných prvků: architekturu (od drobné sakrální architektury až po monumentální klášterní komplexy a poutní kostely), zámecké komplexy (propojené s širším rámcem krajiny zámeckými parky a oborami), zemědělskou krajinou (protkanou cestami, dlouhými alejemi, propojujícími důležitá místa nebo navozující majestátní vjezd k areálu). Krajina se tedy cílevědomým působením člověka stává komplexem s prvky sakrálními i světskými, propojenými osami a liniemi duchovními nebo světskými. Člověk při úpravách vtiskuje krajině svou stopu. Tato stopa je tím výraznější a čitelnější, čím více se liší od krajiny přirozené. Krajina se tak mění na umělecké dílo. Architektonické dominanty jsou uzlové body krajinné kompozice, vytvářejí pohledové cíle. Vedle dominant architektonických stojí i nápadné a dobře viditelné dominanty přírodní, které mají v krajinné kompozici své místo a funkci. Dominanty přispívají k orientaci a k pochopení prostorových vztahů. Příkladů komponovaných krajin u nás existuje velké množství. Nejčastěji zmiňovaná je krajinná kompozice na Jičínsku – Valdštejská. Na příkladech komponovaných krajin lze pozorovat vzájemné a ohleduplné propojování struktur s cílem vytvořit kompaktní krajinu, ve které má každý prvek své jedinečné místo. Svými prvky se baroko snaží ovládnout blízké i vzdálené okolí. Rozhledy, pohledy a průhledy jsou koncipovány nejen na základě využití linií duchovních. Často se využívají poznatky zcela racionální. Krajina je díky tomu i přes svou rozmanitost propojena v celek, působící jednotně z vizuálního i ideologického hlediska. Vzhled barokní krajiny položil základ české kulturní krajiny (Stibral, 2009).

České baroko je dnes považováno za krajinně historický fenomén, založený na společenských, hospodářských a kulturních základech. Je označováno jako krajinná revoluce, kdy se podoba krajiny, zdevastované třicetiletou válkou, změnila v plánovitě tvořenou krajinu kulturní (Blažková, 2015).

4.1.2 Romantismus

Kolébku romantismu byla počátkem 19. století Anglie, odkud se romantismus šířil po celé Evropě. Snivý duch romantismu zahladil poslední stopy klasicismu a projevil se jak v literatuře, tak ve výtvarném umění – přímo vyšel z literatury a tvorby anglických básníků a spisovatelů George Gordona Byrona, Percyho Bysshe Shelleyho, Mary Shelleyové, Sira Waltera Scotta a Johna Keatse, ale také německých představitelů literárního hnutí Sturm und Drang (Bouře a vzdor) Johanna Wolfganga Goetheho a Friedricha Schillera. Romantismus odvrhl studenou antiku a přísný řád klasicismu a zajímal se o dobrodružnost a romantičnost středověku (Černá, 2012).

V českých zemích se romantismus projevil osvícenstvím a příklonem ke staré české historii pověstí a bájí. Protože Čechové neměli svého romantického krále Artuše, spravedlivého zbojníka Robina Hooda nebo statečného Parsifala, hledali podobné rytířské vlastnosti u postav jako praotce Čecha, Přemysla Oráče či Bivoje. Tento obrat znamenal také vzestup vlastenectví a následně i snahy o posílení identity českého národa nacházejícího se pod nadvládou Rakouska-Uherska. Tyto snahy vyvrcholily stavbou Národního divadla v Praze. Typickým představitelem českého rozervaného hrdiny romantismu byl Karel Hynek Mácha se svým Májem. Historické slohy středověku a exotické náměty se v architektuře romantismu těšily značné oblibě. Užití zde opět našlo tupé zakončení válcovitých věží a zubaté cimbuří gotiky. Architekt často musel předkládat více plánů pro výstavbu, každý v různém historickém stylu. Umění hledalo dokonalý slohový prototyp, který poté aplikovalo na všechny stavby. Zájmu se těšilo i restaurátorství, mnohé gotické a renesanční stavby byly přestavěny v duchu nového umění. Nová byla koncepce tzv. přírodního parku, přičemž důraz byl kladen na přirozenost a soulad krajiny se sochami, altány, rozhlednami a exotickými architektonickými prvky. V přírodních parcích bylo možné setkat se i s umělými zříceninami a jeskyněmi (Blažková, 2015).

Proměna z jednoho slohu v druhý byla doprovázena uvolňováním některých zásad podstatných u barokních parků, například pravidelně stříhané keře nebyly řezány atp. Sílu odporu proti pravidelnému slohu ilustruje exploze módy anglického parku, je popisována jako šílenství, které zaplavilo ostrovy (Černá, 2012).

Rozšíření koncepce anglického přírodně krajinářského parku je reakcí na změnu filosofie a lidského myšlení, na principy renesance, humanismu a nastupujícího romantismu. Je projekcí tohoto snivého, pohádkového vidění světa do zahradní architektury. Anglické zahrady proto vždy zobrazovaly idealizovaný pohled na přírodu, ale nikoli spoutaný pravidly,

nýbrž nesený představami. Předlohy parků byly často inspirovány obrazy krajin Clauda Lorraina a Nicolase Poussina. Obvykle bylo součástí parku i jezero, vysoko sekané trávníky, souvislé skupiny stromů a napodobeniny chrámů, gotických zřícenin, mostů a další malebné architektury, nebo i jeskyní. Jako celek byl park navržen tak, aby dával dojem idylické krajiny. Do konce osmnáctého století anglický park částečně napodoboval park francouzský (například v parcích v Petrohradu v Rusku, v Carském Selu, zahradách Kateřiny Veliké). Měl velký vliv na podobu veřejných parků a zahrad po celém světě (Stibral, 2005).

V českých zemích se první rané přírodně krajinářské parky objevují už v polovině 18. století. Jedním z nejčasnějších přírodně krajinářských parků byl park kolem hradu Hodice v Slezských Rudolticích. Tento park s romantickými scenériemi sklídl i obdiv Voltairův. Zahrada zanikla zanedlouho po svém založení. Na konci 18. století byly ve stylu přírodně krajinářského parku upraveny zahrady v Červeném Hrádku, Vlašimi, Krásném Dvoře, Nových Hradech, „ferme ornée“ ve Veltrusech, Červeném Dvoře, Lednici a Podzámecká zahrada v Kroměříži (Cílek, 2004).

Úprava anglického a přírodně krajinářského parku je v nejlepší poloze především práce s hmotami zeleně, terénem a vodou, pohledy na kompozici, světlem a cestami k vytvoření příjemného prostředí. Úprava anglického parku odrážela nové filozofické, panteistické názory a snahy o změnu vztahu člověka k přírodě. Anglický park byl tak úspěšný, protože odpovídal módě, která v té době byla rebelií proti diktátu architektury. (Černá, 2012)

4.1.3 Realismus

Oproti sochařství, které bylo závislé na vkusu objednavatelů a podléhalo akademické tradici, se v 19. století intenzivněji vyvíjelo malířství, jež rychleji reagovalo na nové impulzy a změny společenského klimatu. Realismus, jenž se začal prosazovat v malířství během 40. let, měl své počátky již v romantismu, nicméně se začal odlišovat tím, že nabýval nových dominantních hodnot, k jakým mj. patřila objektivita bez jakékoliv idealizace, bezprostřednost a aktuální přítomnost zobrazeného výjevu. Rozhodující úlohu zde (tak jako v romantismu) sehrála krajinomalba, kterou inspirovali angličtí krajináři a rozvíjeli spolu s Camille Corotem barbizonští mistři a italští veristé, a zakladatelská osobnost Gustava Courbeta (Černá, 2012).

Hlavní přínos průkopníků realismu v krajinomalbě, především Théodora Rousseaua a krajinářů barbizonské školy, spočíval v tom, že se programově zřekli všech dosavadních forem podání přírody, tj. především klasicizujícího typu komponované krajiny s antickými

prvky a figurální stafáže, pitoreskního a narativního typu krajiny připomínajícího divadelní scénu s mnoha popisnými detaily, nebo náladové (lyrické) krajiny s umělou scénérií vypočítanou na cit. Naopak se věnovali reálně existující krajině, kterou analyzovali z hlediska typu, struktury, geologického složení či reliéfu, jakož i z hlediska světelných kvalit a způsobu utváření prostoru. Vše pak spojovali v umělecky působivý celek, který lze nazvat „realistický portrét krajiny“. Tito umělci tak spíše krásno v přírodě objevovali, než by je, jako romantici, vytvářeli ve své umělecké představivosti (Stibral, 2009).

Mařákova krajinářská škola poskytla příležitost hledat nové podněty a rozvíjet krajinomalbu. Mařák chodil s žáky malovat do plenéru, pořádal zájezdy, školní výstavy nevnucoval žákům svůj styl, snažil se rozvíjet jejich osobitý talent a nebránil jim, aby hledali podněty v díle Chittusiho. Svým dílem i pedagogickou činností se zasloužil o zrovnoprávnění krajinářství (Stibral, 2005).

4.1.4 Impresionismus

Impresionismus je umělecký směr, který vznikl koncem 19. století. Byl reakcí na ateliérovou malbu, jeho cílem je malba v přírodě, kde se pokouší zachytit okamžitou atmosféru dané chvíle, neopakovatelné chvíle, okamžik duševního rozpoložení. Navazuje na realismus, se kterým má mnoho společných prvků. Pojem impresionismus je odvozen od obrazu Clauda Moneta *Impression, soleil levant* (Imprese, východ slunce), který byl roku 1874 vystaven na výstavě nezávislých malířů v Paříži. Poprvé tento pojem (v hanlivém smyslu) použil kritik Louis Leroy, neboť obraz považoval za nedokončený. Prosazení impresionismu ukončilo tradiční akademické umění a nastal rozvoj moderního umění (Černá, 2012).

Dr. Clare Willsdon, kurátorka výstavy v Edinburghu, dává zahradám impresionistů úplně nový význam. Dle ní musíme nejdříve pochopit dobu, ve které tyto zahrady vznikaly. Byla to doba objevování a hybridizace stovky nových, neznámých rostlin a exotických květin z Asie, Afriky a Jižní Ameriky. Teprve pak se na tyto obrazy, plné jinotajů, musíme dívat, číst v nich a snažit se pochopit, co nám chtějí říci. V letech 1852 až 1870 byla Paříž přeměněna na město zahrad. Má na tom zásluhu císař Napoleon III. Bonaparte, který pověřil barona Hausmanna obnovou města s důrazem na vnímání krásy. Veřejnosti byly zpřístupněny královské parky. Budovaly se bulváry lemované stromy. Novými druhy rostlin a stromů se vysazovaly Parc Monceau a Bois de Boulogne. Po porážce v Prusko-francouzské válce v roce 1870 posílil význam zahrady, protože ony se staly symboly obnovy. "Všichni, což znamená impresionisté, byli téměř zavázáni malovat zahrady," říká Dr. Willsdon. "Byli to malíři

modernosti, takže nové zahrady byly přirozeným místem pro jejich malování. Zahrady v 19. století se staly symbolem ideálního světa a hybnou silou morální autority." Toto vše vyústilo ve vlnu nadšení pro zahradnictví ve Francii a v dalších evropských zemích. Projektování zahrad a pěstování květin se stalo vášní pro impresionistické malíře, včetně Moneta a Caillebotte a dalších. Vyměňovali si zahradnické tipy, rady a mnozí z nich si vytvořili své vlastní zahrady - "zahrady umělců " (Bernhard, 1996).

Užitkové zahrady a zahrádky na venkově nebo u městských domků inspirovaly impresionisty jako místa, kde se pěstuje vždy něco po celý rok. Pro impresionisty byla zvláště důležitá změna času a ročního období. Umělci jako Pissarro a Sisley evokovali ve svých obrazech určité období díky použití nových sad barev. Atmosférické vlivy dokázaly zobrazit zrcadlením barev a krátkými přerušovanými tahy štětce. Během impresionistického období si mnoho sadů a zahrad se zeleninou nadále udržovalo podobu, kterou měly nepochybně po celá staletí. Pěstovaly se zde plodiny pro vlastní potřebu a případně i na prodej. Byly zde však nejen ovocné stromy ale i květiny. Malíř, který se nejvíce věnoval zobrazování zeleninářských a užitkových zahrad, byl Camille Pissarro (Černá, 2012).

4.1.5 Landart

Moderní umění tak jak jej popisují v historické posloupnosti výše je velkým zdrojem inspirace pro tvorbu krajinného architekta dnešní doby. Jež hledá v širších souvislostech spojení s časovou osou místa a jejích nejvýznamnějších mezníků.

Nejvýraznějším uměleckým počinem v novodobé krajině je vnímám „Landart“.

Land art je umělecký směr 60. let minulého století, který vznikl v USA. V užším smyslu slova nepatří k zahradnímu umění, ale v současné krajině architektuře. Dodnes se používají prvky Landartu hlavně tam, kde se používají skulptury a objekty z organických a anorganických materiálů. Umělci tohoto směru se obrátili proti komerčnímu umění a měli záporný postoj k výrobě umění, které je v galeriích a muzeích. Namísto toho tvořili umělecká díla na přírodních místech, která jsou těžko dostupná a nepřetvořená zásahem člověka. Díla Landartu někdy působí svou monumentalitou. Umělci využívají intenzitu vnímání a přírodní zkušenosti diváka s efekty vznešenosti v přírodě a pracují s jednoduchými formami (Weilacher, 1999).

Nové přístupy českého umění ke krajině od poloviny šedesátých let 20. století v akcích, landartu a ekologických tendencích.

Landart – česky krajinné umění - má blízko k fotografii krajiny. Uplatňuje přechod z ateliéru do přírody a má jako všechny styly svůj předobraz v historii. Od visutých zahrad královny

Semiramidy, přes parky s keřovými bludišti, skrze přísně vymezené francouzské zahrady, k čínským nebo japonským klášterním zahradám. U nás byl průkopníkem Ladislav Novák, dnes ho následují například Jan Šimek, Jiří Šigut nebo Jan Pohribný (Bernhard, 1996).

Zásadní zrněny v pojetí umění, které představovaly nové způsoby vizuálního tvoření, materiálové demonstrace, akce a happeningy, nově aktivovaly pozornost k okolnímu světu včetně krajiny. Krajina se v akcích a přírodních instalacích stala umělcům útočištěm, partnerem a spoluhráčem jejich tvůrčích výzev a experimentů. Obrat ke krajině v českém neoficiálním, většinou undergroundovém tvůrčím hnutí druhé poloviny šedesátých let a počátku sedmdesátých let, byl spojen s kritikou umělé, oficiální a polooficiální kultury socialistického Československa. Na významu toho tvůrčího hnutí se podílely nejen vlivy nových tendencí výtvarného umění ve světě, ale i reakce na způsob života v komunistickém státě, kde velká část populace prožívala život rozdělený do sféry přežití, spojeného s obstaráváním existence, a weekendovými útekami ze sídel do krajiny, které byly jednou z nejpřijatelnějších náhražek svobody. Oficiální, režimem podporované a tolerované umění mělo samo o sobě mnoho společného s náhražkovou funkcí a projevem kultury a jim odpovídajícím vnímáním světa včetně přírody a krajiny. Proto nejrůznější akce, kterými se neoficiální kultura obracela k přírodě, měly nejen programově umělecké zaměření proti "konspirativní uzavřenosti imaginativního umění šedesátých let", jak to tehdy označoval Ivan Jírouš, ale ve svých důsledcích i politické významy, navzdory tomu, že obrat k přírodě znamenal snahu o osvobození umění od ideologií a estetik, jež omezovaly nebo zužovaly jeho význam. K nejvýznamnějším osobnostem uměleckých akcí spojených s novým vnímáním přírody patřila Zorka Ságlová (1942-2003). Svými land-artovými akcemi obnovovala, tak jako celé hnutí happeningů, významy věcí a událostí. Zorka Ságlová patřila ke druhé vlně českého akčního umění (tu první reprezentuje AKTUAL Milana Knížáka). Druhá vlna akčního umění vycházela nejen z akčních aktivit, tak jak je známe z happeningů i z Fluxusových Events, a land-artu. Akce Zorky Ságlové jsou svěbytnou kombinací obou poloh a s lyrizujícím zpracováním dobových motivů představují ojedinělý tvůrčí projev. Jejích akcí, které fotografovala na konci šedesátých a na začátku sedmdesátých let, se zúčastňovala kulturní veřejnost z řad politického a uměleckého undergroundu zastoupená přede všemi členy hudební skupiny The Plastic People of the Univers a okruhem výtvarníků a literátů Křižovnické školy čistého humoru bez vtípu. Sociálně a kulturně relevantní významy akcí spojených s krajinou měly i projevy řady dalších tvůrců, výtvarníků, filozofů, výtvarných teoretiků a tvůrčích experimentátorů konce šedesátých a sedmdesátých let. Ve všech se objevoval odstup od uměleckého díla jako uzavřeného a dotvořeného objektu. Pomíjivost

akce, po níž zůstaly jen dokumenty fotografických záznamů, vzpomínek a vyprávění, přibližovala umění k přírodě nově uvědomovanou dočasností, všedností, přirozeností (Vlček, 2005).

4.1.6 Public art

Doslovný český překlad "veřejné umění" zní poněkud nepříjemně, patrně kvůli akcentu českého slova "veřejný". V širokém smyslu slova zahrnuje tento pojem umělecká díla umístěná ve veřejném prostoru, to znamená pomníky, sochy, a obrazy na architektuře, včetně uměleckých děl v kostelích. V užším smyslu označuje pojem public art tendenci moderního umění, která od konce 60. let usiluje o bezprostřední kontakt umělců s širokou veřejností. Public art zahrnuje iniciativy různých komunit s výsledky velmi rozdílnými jak po stránce umělecké, tak ideové a sociotvorné. Public art prodělal od konce 60. let řadu vývojových proměn a dnes zahrnuje širokou škálu uměleckých postojů a výrazových prostředků. Do oblasti public art bývá zahrnován i sociální a politický aktivismus. Na druhé straně některé umělecké aktivity, zejména ty, které vyšly z graffiti, jsou dnes zařazovány pod označení street art (Foster, 2015).

5 Krajina a člověk

5.1 Kulturní krajina

Kulturní krajina je mozaikou ekosystémů do různé míry ovlivněných činností člověka, s různou strukturou a druhovým složením, vyžadujících ke svému působení různý přísun dodatkové energie (Buček, Lacina, 1990).

Člověk v důsledku využívání krajiny mění její ráz. Různí autoři člení krajinu dle jejího využití.

Na základě intenzity antropického vlivu lze kulturní dále diferencovat dle Skleničky (2003) na:

Vlastní kulturní krajinu, kde rovnováha mezi působením antropogenních a ostatních faktorů je zachována. V plné míře přetrvává i autoregulační schopnost na jednotlivých úrovních ekosystémů. Obdobou této subkategorie v krajině-ekologickém pojetí je harmonická kulturní krajina, v níž plochy člověkem destabilizovaných ekosystémů jsou vyváženy vhodně rozloženými plochami ekologicky stabilnějších přirozených a přírodě blízkých ekosystémů.

Narušená kulturní krajina, antropické vlivy ve větší míře narušují stabilitu přírodních složek. Přesto je zachována autoregulační schopnost ekosystémů a jejich schopnost restaurace.

Devastovaná krajina, dochází k těžkému narušení autoregulačních schopností a náprava je možná jen za předpokladu značných energetických vstupů a ekonomických prostředků.

5 krajinných typů dle Formana a Godrona (1993):

Přírodní krajina - bez významnějších lidských vlivů.

Zřejmě spojitou maticí. Např.: tropický deštný les při pohledu z letadla obklopují řídké se vyskytující enklávy a koridory téměř bez výjimky podél vodních toků. Většina plošek je výsledkem prostorové proměnlivosti fyzikálních faktorů. Pole se od sebe značně velikostně liší. Hranice jsou zakřivené málo kdy rovné. Biomasa se nachází u svého vrcholu. Druhová rozmanitost je velmi vysoká.

Obhospodařované krajiny – pole, pastviny, lesy, ve kterých se sice vyskytují původní druhy, ale jsou záměrně obhospodařovány s cílem sklízet produkci.

Matrice je stále rozsáhlá, převládá v ní jen několik druhů pěstovaných pro produkci. Lidské vlivy se omezují na sklizeň produktů. Vyskytují se zde již lidská obydlí, většinou malé shluky domů. Liniové koridory se zde objevují ve velkém množství. Spojitost matrice tak klesá. Mozaikovitost vzrůstá, mezi ploškami začínají převažovat místa vzniklé poruchou ekosystémů. Rytmy sklizně jednotlivých druhů produkce se pohybují od ročních cyklů pastvy ovcí až po cykly dlouhé několik desítek let při pěstování lesa. Rytmy sklizně jsou v širokém časovém rozpětí. Značné poruchy cyklů minerálních živin mohou být výsledkem rozsáhlého obhospodařování krajiny. Druhovita rozmanitost může klesat i vzrůstat, ale vždy počet původních druhů, které mizí, bude větší než počet druhů introdukovaných do enkláv. Několik druhů pěstovaných pro produkci se objevuje monotónně po celé krajině. Začínají mizet živočišné druhy s rozsáhlými areály a druhy stojící na konci trofického řetězce medvěd, vlk aj.

Obdělávaná krajina je krajina, ve které jsou jednotlivé vesnice a enklávy s přírodními nebo obhospodařovanými ekosystémy roztroušeny mezi převažujícími obdělávanými plochami. Nejvýznamnější charakteristikou obdělávané krajiny je její geometrizace, tj. narovnání linií. Doprovodná zeleň vodních toků je často zničena, zatímco koridory používané k obdělávání polí či spojující vesnice jsou zastoupeny bohatě. Spojitost matrice je zpravidla nízká hlavně díky rozsáhlé síti koridorů. Pokud v krajině převládá pěstování jedné plodiny, matrice pokrývá velkou část celé krajiny. Pokud se pěstuje současně několik plodin, které jsou mezi sebou promíchány, může být problém, co máme za matici považovat. S porovnáním s krajinou obhospodařovanou v krajině obdělávané vzrůstá hustota plošek, ale variabilita jejich velikosti se snižuje. Plošky daleko častěji vznikají obděláváním. Vyskytují se zbytky přirozené vegetace. Intervaly mezi sklizněmi jsou pravidelné. Vysoká úroveň sklizně závisí na dodávání živin ve formě hnojiv. Vyplavování živin a ztráty půdy erozí jsou vysoké. Biodiverzita prudce klesá - několik plodin se preferuje, ostatní jsou chemicky či mechanicky odstraňovány. Roztroušené zbytky přírodních ekosystémů jsou také chudé na druhy, což je důsledek opakujících se poruch a jejich izolace. To vše může vést k vymizení jednotlivých druhů z krajiny

Příměstské krajiny jsou na přechodu mezi městem a volnou krajinou.

Jsou tvořeny heterogenní směsí sídel, obchodních center, obdělávaných polí a přirozené vegetace. Zastoupení liniových koridorů vzrůstá, doprovodná zeleň vodních toků se vytrácí. Plocha matrice a její spojitost je minimální. Hustota mozaikovitosti dosahuje maxima.

Vytvořená mozaika je směsí ploch vzniklých introdukcí a plošek zbytků původní vegetace. Druhové bohatství je vysoké, obvykle vyšší než příměstské krajiny (např. díky druhům pěstovaných v zahradnických školkách). V zastavěných částech se vyskytuje mnoho nepůvodních druhů, včetně škůdců, parazitů a plevelů.

Městské krajiny - krajiny se zbytky parkových ploch roztroušených v husté zástavbě. Koridory jsou tvořeny ulicemi tvořících sítí. Je zde vysoká hustota plošek introdukovaných. Jiné koridory a plošky jsou zastoupeny minimálně. Celý ekosystém je založený na importu rostlinné a živočišné potravy z okolí. Vstupy dále zahrnují sluneční světlo, vodu, paliva apod. Výstupy jsou ve formě splašků, odpadů, tepla apod. Rozmanitost druhů je obecně nízká.

5.2 Kulturní geografie krajiny

Obyvatelstvo můžeme členit podle řady znaků biologických, ekonomických, kulturních.

Kulturní geografie vznikla jako dílčí vědecká disciplína, která zkoumá interakci lidské kultury (jak materiální, tak nemateriální) ve vztahu k přírodnímu prostředí.

V současnosti je rozpětí studií, které se označují jako „kulturněgeografické“, mnohem širší, přesto mají své kořeny právě ve výše popsaném přístupu (paradigmatické vlivy)

Základní teoretické dílo je kniha *The Morphology of Landscape* (1925), ve které Carl Sauer definuje kulturní krajinu jako prostorový odraz vývoje kultury v konkrétním místě, druh projekce kultury na přírodní krajiny. Byl ovlivněn Ratzlem (ekologický koncept kultury), ale odmítal tehdy převažující geografický determinismus. Jeho následovníci „Berkeleyschool“ později zformovali kulturní ekologii. Zatímco „klasická“ neboli „sauerovská“ kulturní geografie vycházela z ekologického přístupu, „nová“ kulturní geografie je spjata úžeji se sociální teorií než s biologii a historií. Kultura je podle tohoto přístupu odvozena hlavně ze sociálních vztahů výroby a reprodukce.

Klasická - kulturní geografie je tak více fyzická zatímco nová k. geografie je více sociální.

Klasická kulturní geografie zkoumá vliv člověka na krajinu v historii, způsob kultivace krajiny, difúzi domestikace, apod. Oproti tomu se tzv. nová kulturní geografie zabývá kulturní identitou, zejména marginalizovaných skupin (kolonizované národy, ženy, chudí, menšiny), etnickou a územní identitou. Nová kulturní geografie má díky tomu i značné styčné plochy s geografii politickou. Situaci navíc komplikuje, že kulturní témata posilují svoji pozici v geografii jako takové, stále více se o ně zajímají i tradičnější části geografie (Crang, 2009).

5.3 Typologie krajin ČR

Vychází z těchto zásadních charakteristik:

vegetační stupňovitost

členitost reliéfu

vyjádření výjimečnosti reliéfu

biogeografické pod provincie

struktura využití ploch

historické typy sídel

typy lidového domu

vývoj a doba osídlení krajiny

Typologie podle charakteru využití ploch

Z – zemědělská krajina

M – lesozemědělská krajina

R – rybníční krajina

U – urbanizovaná krajina

H – krajina horských holí

X – bez vymezeného pokryvu

(Low, 1999)

5.4 Vliv krajiny a jejích hodnot na člověka

Hodnoty přisuzované krajině bývají rozmanité, přičemž různé krajiny mají také různé vnímané hodnoty. Ty mohou být spojovány například s domnělou krásou určité krajiny, její historií nebo aktivitami, které v ní lze či nelze uskutečňovat. Z různých důvodů se nám mnohé krajiny líbí a jiné nelíbí. Krajiny si zpravidla pamatujeme, pokud se vážou k důležitým událostem v našem životě anebo pokud se stávají součástí naší identity – identity jedince, nebo takzvané kolektivní paměti vybraného společenství lidí (např. celého národa) (Cílek 2012).

Při spatření určité krajiny se nám mohou vybavit události s ní spojené. Podobu krajiny nám často zprostředkovávají záznamy (umělecká díla, fotografie, zápisky), které poslouží jako

"zápisník" k tomu, abychom si vybavili, kde se co stalo. A teprve při opětovném prohlížení záznamů se nám vybavují vzpomínky s danou krajinou spojované (Shama 2000).

Lidé také někdy celé krajiny záměrně upravují, aby získaly nový, jim bližší a upřednostňovaný význam. Z takového důvodu vznikla v krajině řada staveb a jejich souborů (pomníky, církevní stavby nebo zámky s přilehlými parky). Můžeme se dokonce setkat s pokusy architektonicky utvářet značně rozsáhlá území (okolí Jičína nebo v oblasti Lednice a Valtic). Příkladem přetváření krajiny s cílem uchovat povědomí o určitých důležitých událostech jsou pak místa významných bitev, řada pomníků a památníků, připomínající místa historických bojů a padlých (Slavkov u Brna, Sadová u Hradce Králové) (Cílek, 2005).

5.5 Paměť krajiny

Díváme-li se na krajinu, pozorujeme určitou část prostředí okolo nás, jako bychom se dívali na veliký obraz plný souvislostí. Při našem pozorování nezáleží jen na prvcích, z nichž se obraz skládá, ale především na tom, jaký význam těmto prvkům a vztahům mezi nimi přikládáme, tedy na našich zkušenostech a znalostech. Stejně jako se krajina skládá z jednotlivých prvků prostředí a jim přiřazených významů, také tzv. paměť krajiny vzniká propojením paměti prostředí a paměti nás lidí. Mluvíme-li o paměti krajiny jako paměti prostředí, myslíme tím takové projevy minulosti, které jsou na naší lidské paměti nezávislé. V nejjednodušším případě to znamená, že se v prostředí okolo nás nachází řada objektů přetrvávajících z různých období minulosti dodnes. Nejedná se pouze o různé památky či významné stavby (hrady, zámky), ale také o přirozené tvary zemského povrchu (kopce, nížiny, údolí). Mohou to ovšem být i věci zcela běžné, o nichž takto obvykle neuvažujeme, jako třeba dům, ve kterém bydlíme. Tyto objekty nebo jejich soubory si také mnohdy stále ponechávají svůj význam, např. v situaci, kdy stávající prostorové uspořádání domů v sídle podmiňuje možnosti a směry rozvoje nové zástavby. Paměť krajiny však neznamená pouze to, že se prostředí okolo nás skládá z různě starých prvků a struktur. Ačkoli krajina není osobou, někdy hovoříme o tom, že si tzv. „pamatuje“ a že si za určitých podmínek také zpětně „vypavuje“ některé momenty ze své minulosti. Části okolního prostředí se totiž občas spontánně vracejí k nějakému předchozímu stavu, např. řeka při povodni do původního řečiště. Obdobným jevem je zarůstání nevyužívaných zemědělských pozemků vegetací, kdy

se na velké části území našeho státu vlastně jedná o počátek návratu k původnímu lesnímu porostu (Shama, 2000).

Paměť krajiny ovšem není úplná, vztahuje se totiž vždy jen k vybraným okamžikům její minulosti. To je jednak způsobeno tím, že stopy po původní podobě prostředí mizí vlivem jeho neustálého přirozeného vývoje, ale také tím, že i my lidé zapomínáme. Do dnešní doby se z minulosti nedochovalo vše a my navíc vybíráme pouze to, co dnes považujeme za důležité.

5.6 Vnímání krajiny

Má-li krajina svoji určitou hodnotu a přispívá k tvorbě lokální a regionální identity jednotlivců i skupin obyvatel, můžeme se ptát, jak tito lidé vnímají vývoj dané krajiny a co na ní považují za výjimečné (Cílek, 2005).

Löw a Míchal (2003) tvrdí, že lidské vnímání krajiny je ovlivňováno nejen vědomými psychickými procesy, ale také fylogeneticky danými myšlenkovými pochody. V této souvislosti používá Jung (1984) pojem kolektivní nevědomí, které představuje geneticky podmíněnou zkušenost dřívějších generací zafixovanou v našem podvědomí. Psychika člověka je trvale ovlivňována nevědomím, a to navzdory vědomému psychickému vývoji. Dochází ke konfliktům mezi tzv. archetypem a rozumem či vůlí. Součástí lidské zkušenosti byl život v přírodní krajině, který začal již v pravěku a postupem času se zafixoval do genomu. Vztah dnešního člověka ke krajině je poznamenán malou fyzickou zkušeností, avšak někde na úrovni pudů v něm stále zůstává pozitivní emocionální vztah k přírodním prvkům v dnes již kulturní krajině.

5.6.1 Estetické vnímání krajiny

Vnímání krajiny úzce souvisí s její estetikou, neboť estetika je podstatnou součástí naší kulturní krajiny. Jejím předmětem je nejen estetické hodnocení běžných věcí a jevů, ale také vztahy lidí ke krajině, jejich okolí, obydlí apod.

Estetika je označována za teorii krásy, ačkoli samotný termín „estetika“ pocházející z řeckého slova *aisthesis* znamená cit, vnímání. Smardon a Karp (1993) vidí estetiku dokonce v několika významech - jako viditelnou krásu, sdílené lidské hodnoty či harmonii prostředí zahrnující jak lidské, tak přírodní hodnoty. Jak je patrné již z definic estetiky, její úloha je obrovská, neboť se dotýká života všech lidí, je podstatnou součástí lidské kultury i celé civilizace. Lidé esteticky hodnotí běžné věci a jevy každý den (např. vztahy lidí k jejich okolí oděvu, obydlí, nábytku, ozdobám či dopravním prostředkům) (Chvatík, 1994).

Toto estetické hodnocení je buď pozitivní, kdy jsou věci či jevy označovány za krásné, půvabné, příjemné, nebo negativní, kdy je používáno označení jako nehezke, odpudivé, škaredé. Samo slovo „estetický“ posouvá věci do sféry pozitivního určení. Krajina vždy byla, je a bude hodnocena na základě toho, jak uspokojuje proměnlivé lidské potřeby. Mezi základní lidské potřeby patří také estetická potřeba, kterou člověk spontánně uplatňuje na své prostředí. Neuspokojování estetické potřeby má stejné důsledky jako neuspokojování jiných lidských potřeb – nespokojenost a v konečném důsledku i zpomalování plného rozvoje člověka (Löw a Míchal, 2003). Naopak její uspokojování významně přispívá k pocitům pohody a štěstí. Z toho pak plyne veřejný zájem na vytváření podmínek pro uplatňování požadavku krásy krajiny jako jednoho z relevantních kritérií její hodnoty celkové (Míchal, 2000).

Vyhodnocení krajiny jako objektu estetického vnímání je výsledkem dlouhého kulturního vývoje a v Evropě se objevuje až v novověku. Ti, kdo krásu přírody objevili pro ostatní, byli výtvarníci - krajináři. Právě vývoj malířství výstižně dokumentuje trend vývoje estetického vnímání přírody. Již ve starém Řecku existuje estetické vnímání jednotlivých přírodních objektů, avšak až období renesance s sebou přináší vyšší zájem o estetické stránky přírody. V romantismu 19. století lze doslova hovořit o kultu přírody, který je spojen s navštěvováním přírody cíleně pro její krásy. Vrcholem uctívání přírody je období secese, kdy je příroda označována za projev životní síly. Na přelomu 19. a 20. století přichází dekadence s opovrhujícím přístupem k přírodě a uctíváním civilizace pro její umělost. Od 60. let 20. století však nastává obrat, během kterého roste estetické ocenění přírody a krajiny a sílí hnutí za její ochranu. V ochraně krajiny se pak, často nevědomě, objevuje vliv estetických preferencí, kdy jsou chráněny krajiny pocíťované jako esteticky hodnotné (Stibral, 2005). Vznik nové disciplíny environmentální estetiky v druhé polovině 20. století, zaměřující se na estetické prožitky lidí ve spojení s přírodou, je jen logickým vyústěním předchozího celospolečenského vývoje (Carlson, 2009).

Řečeno jednoduše, esteticky lze hodnotit jevy buď pozitivně, nebo negativně. Negativní hodnocení určuje věci jako ošklivé či nehezké oproti pozitivnímu hodnocení, které určuje věci jako krásné. Samo slovo „estetické“ však posouvá věci do sféry pozitivního určení, o čemž svědčí nesporná existence jeho protikladu „neestetický“.

Rozdílně je krajina vnímána z etnického pohledu. Některými kulturami je chápána jako posvátný prostor. Tibetané například vnímají krajinu jako posvátný prostor, jde zejména o jezerní a horské oblasti.

5.7 Genius loci

Genius loci je přejato z latiny a znamená doslova „duch místa“. V římské mytologii byl genius loci duch či bůžek, ochraňující určité místo, často býval zobrazován jako had nebo jako postava s rohem hojnosti. V dnešním slovníku má však tento obrat spíš význam specifické atmosféry dané oblasti, než jakési místní ochraňující síly.

Genius loci přijal jazyk český jakožto odbornou terminologii pro popisné vyjádření „duch místa, krajiny“ (Shama, 2000).

Jde nejen o velmi subjektivní vnímání krajiny či určitého místa, ale také o kolektivní cítění společných souvislostí s pojetím prostoru odrážejícím se v čase.

Václav Cílek na tuto otázku odpovídá: „Genius loci je to, proč se na nějaké místo vracíme, nebo to, k vůli čemu lezeme po rozhlednách.“ Přibližme si to na jednodušším příkladu. Když velcí architekti předindustriální éry hledali nejvhodnější místo pro své stavby, řídili se nejméně dvěma pravidly. Prvním byly technické možnosti jejich doby. Ne každému místu bylo možno vnutit svoji vůli způsobem, jakým to leckdy činí architekti dnešní, protože neměli k dispozici těžkou techniku. Druhým pak cosi, čemu říkali právě „duch místa“. Stavba musela s místem komunikovat. Její účel musel nějakým způsobem souviset a navazovat na - dnes bychom obrazně řekli - atmosféru místa, v němž měla stát. Respektování těchto pravidel vedlo leckdy i k podstatným změnám původního návrhu stavby. Dodnes můžeme tento postup pozorovat na známých, raně renesančních toskánských vilách. I mezi dnešními architektonickými díly však lze takové příklady nalézt. Za všechny si zvolme např. známý hotel, rozhlednu a vysílač na Ještědu, který svým tvarem protahuje a doplňuje linii kopce, na němž stojí, čímž využívá „nabídky“ jeho přirozeného tvaru.

„Hovořit dnes o krajině, jejím rázu a jejím působení znamená zejména hovořit o architektuře a urbanismu, protože ty z největší míry určují budoucí charakter naší země. Nejedná se přitom jen o domy, ale také o technické a liniové stavby, dálnice, vodní nádrže, sklady a parkoviště. Měli bychom se ptát, jak je možné, že tolik obdivovanou českou krajinu vytvořili lidé bez znalosti územního plánování a že tu krásnou lidovou architekturu stavěli celá staletí lidé bez architektonického vzdělání? Kde se stala chyba, že jsme si nechali vnútit všechny ty krásné, vědecké a stylotvorné designy, ve kterých se necítíme dobře? Nejspíš málo respektujeme to základní - místo a jeho duch.“, píše dále V. Cílek.

Christopher Day říká: „Duch místa živí přístup a činy těch, kteří ho řídí, stavějí, spravují a užívají. Není proto divu, že se necítíme dobře v supermarketech ovládaných pojmem ‚ber‘, který není doplněn o ‚dávej‘ prostřednictvím řemesel a služeb... Kde se zničí místo, tam se zničí i kultura, následuje sociální i osobní znehodnocení... Každý region měl strukturální systém odpovídající materiálům, klimatu a kultuře - což je něco, co by se z rozmaru nemělo zahodit. Tento systém do velké míry určoval způsob výstavby. Rozměry místního stavebního dřeva omezovaly délku trámů, a tím i rozsah klenebních polí a šířku budovy. To způsobovalo vnitřní jednotnost všech budov v dané oblasti, dokonce i v rozmezí několika staletí.“

6 Ochrana krajiny

6.1 Legislativní ochrana na mezinárodní úrovni

Protože životní prostředí, jeho ohrožování a poškozování, nezná hranic, nelze ani právo životního prostředí vytvářet v jednotlivých státech zcela izolovaně, bez vzájemné koordinace ochrany na mezinárodní úrovni. Na ní do značné míry závisí i sama účinnost práva jako nástroje ochrany. Právo životního prostředí se proto postupně vyvíjí jako třívrstevný systém 1. mezinárodního, 2. evropského komunitárního a 3. národního (v našem případě českého) práva, přičemž jsou tyto úrovně mezi sebou intenzivně vzájemně propojeny, provázány a mezi sebou reagují a ovlivňují se.

Principy péče a ochrany krajiny, resp. životního prostředí se dnes zabývá mnoho mezinárodních chart a úmluv. Roku 1931 vydala Komise pro mezinárodní duševní spolupráci Athénskou chartu, která postuluje jako předmět studia otázky spojení architektury s přírodou; stromová a rostlinná výzdoba mají být přizpůsobeny památkám nebo jejich skupinám s tím záměrem, aby byl zachován starý charakter. Florentská charta z roku 1981 hovoří o architektonických a vegetačních kompozicích, které jsou z hlediska dějin nebo umění celospolečensky významné. Benátská charta z roku 1964 o zachování a restaurování památek uvádí mimo jiné i specifická pravidla ochrany pro živé památky. Úmluva o ochraně architektonického dědictví v kategoriích ochrany vymezuje místa, jako kombinovaná díla člověka a přírody, oblasti částečně zastavěné dostatečně charakteristické a homogenní, aby byla topograficky vymežitelnými jednotkami, a která jsou pozoruhodná svým historickým, archeologickým, uměleckým, vědeckým, společenským nebo technickým významem. Tématikou krajiny sídel, udržitelného rozvoje a příměstských oblastí se zabývají charty urbanismu: Torremolinská charta 1983, Aalborská charta 1994, Nová Athénská charta 1998 pak přímo hovoří o degradovaném vzhledu měst, narušené kulturní integritě a poškozené kontinuitě městských struktur. Postuluje urbanistické plánování, kde podstatnou součástí je dodržování biodiversity a zachování ekosystémů pomocí zelených koridorů prostupujících městy, se zvláštní pozorností věnované okrajovým částem města. (Vacek, 2014).

Burská charta z roku 1979 se věnuje místům kulturního dědictví, jejich konzervování a managementu; vztahuje se ke všem typům míst s kulturním významem, včetně přírodních a historických, prošla několika revizemi a poslední verze je z roku 2013. Kulturní význam míst

charta spatřuje v estetických, historických, sociálních duchovních i vědeckých hodnotách pro minulé, současné i budoucí generace. Tento význam spočívá v místě samém, v jeho strukturách, scéně, využívání, asociacích dílčích významech, v návazných příbuzných a přilehlých místech a objektech. Burská charta je pro svůj důraz na postupy konzervace, trvalé a kontinuální péče a údržby velmi inspirativním zdrojem pro plánování a správu kulturně významných míst a krajin v celosvětovém měřítku. (Charter of Burra, 2013).

6.2 Legislativní ochrana CR

Skutečný počátek legislativy zaměřené na ochranu životního prostředí nastal v České republice až po roce 1989. Během poměrně krátké doby došlo nejen k vydání zákonů, které na tomto úseku dosud zcela chyběly (například zákon o ochraně ovzduší, zákon o odpadech, zákon o posuzování vlivů na životní prostředí), ale i k obměně v podstatě všech dřívějších, již zastaralých předpisů (zákon o lesích, zákon o ochraně zemědělského půdního fondu, zákon o ochraně přírody a krajiny). Vydáním zákona o životním prostředí č. 17/1992 Sb. byl v tomto období učiněn také první, i když ne právě zdařilý pokus o ucelenější, ale jen velmi rámcovou právní úpravu celkové ochrany prostředí. Prvních několik let po roce 1989 bylo též výrazně ovlivněno postupným přistupováním ČSFR, resp. následně ČR k mezinárodním úmluvám na poli ochrany životního prostředí a transpozicí požadavků z těchto dokumentů plynoucích do českého právního řádu.

Česká republika přijala dokument Evropská úmluva o krajině z roku 2000, který stanoví a vymezuje ochranu kulturní krajiny v rámci signatářských zemí Evropy. Předmětem ochrany je kulturní krajina obecně, a to i krajina městská a taková, která doposud nepožívala ze zákona žádný specifický režim. Podle dikce úmluvy zde ochrana krajiny znamená činnosti směřující k zachování a udržení význačných rysů krajiny, odůvodněné její dědičnou hodnotou, vyplývající z její přírodní konfigurace anebo lidské činnosti. Povinnost péče a ochrany vyplývá též z listiny základních práv a svobod z povinnosti vlastníků pečovat o svůj majetek tak, aby nezpůsobil škody jiným osobám. Zákon o ochraně přírody a krajiny stanovuje péči o dřeviny, zejména jejich ošetřování a udržování. Péče o dřeviny je také předmětem Zákona o státní památkové péči a Zákona o pozemních komunikacích (Vacek, 2014).

7 Metodické postupy hodnocení krajiny

7.1 Hodnocení krajiny

Z různých přístupů ke krajině vyplývá mnoho názorů, jak krajinu hodnotit a vnímat. Hodnocení krajiny se může odehrávat na obecné nebo individuální úrovni. Subjektivní hodnocení je ovlivněno pocity jedince, jeho zážitky a zkušenostmi. Obecný přístup se snaží o komplexní nadhled. Obecně popisuje krajinu bez pocitů a emocí (Low, 1999).

Hodnocení krajiny je důležitým prvkem studie krajinných záměrů, jež hodláme realizovat. Hodnocení krajiny je proces, v rámci něhož je krajina popisována, klasifikována a analyzována s následnou formulací výsledků. Popis, klasifikaci a analýzu je nutno dobře odlišovat. Popis krajiny znamená rešeršní činnost a interpretaci informací o krajině. Klasifikace je analytická činnost, kdy je krajina diferencována do typů či jednotek s definovanými charakteristikami (Low, 1999).

Cílem hodnocení krajiny dle Vorel a kol. (2004) je stanovit, do jaké míry bude krajinný ráz ovlivněn a zda bude pro daný typ krajiny vhodný.

Etapy hodnocení

Vymezení krajinného prostoru, který bude dotčen stavbou - instalací, plánováním a hodnocen. Hodnocení krajinného rázu a místa slouží k popsání hlavních znaků místa a dané oblasti. Posouzení zásahu do krajinného rázu, hodnotí se rozsah a únosnost změn, které daný záměr může v krajině způsobit. Kritéria únosnosti jsou výraznost a čitelnost krajinného rázu, kontext z významnými znaky a hodnotami přírodní, kulturní a historické charakteristiky. Vizuální exponovanost lokality. Posouzení zásahu do krajinného rázu je tedy přímo závislé na jeho současném stavu. Devastovaná krajina ponese jistě větší míru zásahu do krajinného rázu nežli krajina přírodně blízká. Míru zásahu není proto možné vytrhnout z kontextu a hodnotit pouze kvantitativně. Důležité je zejména kvalitativní hodnocení. Přinesená hodnota do území.

Cílek (2005) se také zmiňuje o vnitřních krajinách. Ve své knize *Krajiny vnitřní a vnější* rozlišuje krajinu na vnitřní (inscape) a vnější (landscape). Za vnější krajinu považuje skutečnou, fyzickou krajinu, zatímco za krajinu vnitřní lidskou duši. Cílek tvrdí, že člověk vytváří k obrazu svému určitý typ krajiny, která jej zpětně ovlivňuje a dotváří. Říká: „Staráme-li se o krajinu, staráme se také o svoji duši.“

7.1.1 Faktory spoluvytvářející krajinu

Krajiny můžeme hodnotit, pakliže máme co hodnotit. Co tvoří krajinu krajinou? Dle IFLA: „Místo - jak to tam vypadá, co se tam děje a co se tam dělo v minulosti“

7.1.1.1 Fyzikální a biologické faktory

geologické, půdní, reliéf a geomorfologie

hydrologické poměry, klimatické poměry

fauna: přirozený výskyt organismů, živočichů

flora: půdní pokryv, přirozená a původní vegetace

7.1.1.2 Antropogenní faktory

funkční využití prostoru, landuse

osídlení a výstavba, typy původních sídel, stavby a současná architektura

historický vývoj dle historických map a dochovaných dokumentů, fotografií

(Sklenička, 1999).

Přehled základních historických mapových podkladů pro hodnocení krajiny:

Rok 1720, měřítko 1 : 132 000 – Mullerovo mapování

Mapová sbírka B. P. Molla. Atlas Austriacus, tomus XX. Bohemia I., Tábor 17.-18. Století

Rok 1764 Rok 1764-1768 (1780-1783 rektifikace) měřítko 1 : 28 800 I. Vojenské (josefské) mapování

Rok 1836 Rok 1836-1852, měřítko 1 : 28 800 – II. Vojenské (Františkovo) mapování

Rok 1876 Rok 1876-1878 (Morava a Slezsko), 1877-1880 (Čechy) měřítko 1 : 28 800 – III. Vojenské mapování

Rok 1824 Rok 1824-1836 (Morava a Slezsko), 1826-1843 (Čechy) měřítko 1 : 2 880 – Most v polovině 19. Století, Stabilní katastr

Současné mapové podklady pro hodnocení krajiny:

družicový snímek, ortofotomapa, turistická mapa - referenční měřítko 1 : 50 000

Katastrální mapy - měřítka 1 : 1 000, 2 000, 2 880

SMO 1 : 5 000, obr. ZM 1 : 10 000, 25 000, 50 000, 100 000, 500 000

Vodohospodářská mapa 1 : 50 000

Silniční mapa 1 : 50 000,

Fyzickogeografická mapa 1 : 500 000, mapa potencionální přirozená vegetace

Mapové kompozice – stínovaný reliéf, sklonitost terénu, orientace, výškové poměry

7.1.1.3 Estetické faktory

Významným předpokladem harmonicky působící krajiny je její prostorové vymezení, měřítko, rozlišitelnost a jedinečnost krajinné scény.

Vizuální – měřítko, pohledové expozice, velikost zrna krajiny, barevnost, kontrast

Ostatní – zvukové, pachové, chuťové, hmatové

Součástí hodnocení krajiny jsou tzv. faktory pohody, jejichž součástí je i výše popisovaná estetika krajiny. Faktory pohody byly zmíněny v zákoně č. 244/1992 Sb., o posuzování vlivů na životní prostředí. Zákon použil termín narušení faktorů pohody, jako jeden z negativních vlivů na obyvatelstvo uvedených v příloze č. 3. Přestože novela tohoto zákona, zákon č. 100/2001 Sb., již pojem narušení faktorů pohody nezmiňuje, každý intuitivně cítí, že právě faktory pohody vystihují v mnoha směrech problematiku krajinného rázu.

V zásadě lze rozlišit několik typů narušení faktorů pohody dle Skleničky:

Akustické narušení faktorů pohody – Jedná se převážně o hladiny hluku, nedosahující či nepřesahující mezní hodnoty (hygienické limity). Důvodem narušení faktorů pohody může být skutečnost, že daný zdroj hluku se stává dominantním v dotčeném území.

Vizuální narušení faktorů pohody – Vizuální kontaminace krajiny prvky s negativním estetickým projevem a jejich negativní psychické působení na člověka.

Pachové narušení faktorů pohody – Z hlediska hygienických limitů se jedná o nepostizitelnou úroveň, která se však stává v daném území v negativním slova smyslu dominantní.

Pocitové narušení faktorů pohody – Některá místa mohou být záměrem investora postižena i přes to, že nejsou tímto záměrem přímo vizuálně, hlukem či zápachem exponována. Například pokácení památného či jinak významného stromu, znepřístupnění hodnotných míst apod.

7.1.1.4 Vazby

Historické: historický kontext místa a kultury

Společenské: významné osobnosti, umění, literatura, výtvarné, hudba

7.1.1.5 Měřítko a způsob využívání krajiny

Od středověku prošla česká krajina postupně několika etapami (tedy nelineárně) zvětšování měřítka zemědělského využívání. Silně do ní zasáhla kolonizace ve 13.–15. stol., která pro zemědělství otevřela do té doby zalesněné vyšší pahorkatiny a nižší horské polohy (Živa 2011, 2: 61–63). Ve svažitých polohách ji mnohdy provázely eroze do té doby nevídaného rozsahu. Významnou byla též konsolidace feudálních majetků v 16. a 17. stol. Dalším krokem pak nastupující racionalizace zemědělství ve stoletích následujících, provázená rozsáhlým odvodňováním mokřadů a zakládáním rybníčních soustav. Vyvlastnění části šlechtických majetků ve 20. letech 20. stol. vedlo často k tendenci opačné – vytvoření drobných a středně velkých zemědělských provozů a s nimi spojeného maloplošného hospodaření na místě dřívějších šlechtických velkostatků. Ve většině případů to byly změny pozvolné, které krajina stačila v následujícím období vstřebat. Proměna nešla proti její přírodní podstatě a proti staleté zkušenosti člověka pracujícího v krajině. K zemědělskému nadužívání krajiny došlo ale ve druhé polovině 20. stol. při kolektivizaci zavedené totalitním režimem. Tam už šlo výhradně o politický záměr. Podle dostupných informací „od r. 1948 do konce 80. let bylo v České republice rozoráno 270 000 ha luk a pastvin, 145 000 ha mezí (což odpovídá jejich úctyhodné délce nejméně 800 000 km), 120 000 km polních cest, 35 000 ha hájků, lesíků a remízků ve volné krajině a došlo také k odstranění 30 000 km liniové zeleně“. Tato souhrnná čísla „úspěchu“ socialistického zemědělství na úkor české krajiny jsou vsutku omračující. Stejně jako úroveň odbornosti, s níž byla tato jednorázová operace během několika let uskutečněna. Průvodním opatřením bylo rozsáhlé a ve většině případů nesmyslné odvodňování zemědělských pozemků. Podle existujícího úředního seznamu je dnes v ČR evidováno 1 084 000 ha zemědělských pozemků odvodněných trubkovou drenáží, 14 165,555 km upravených malých vodních toků a 11 712,403 km odvodňovacích kanálů. Naprostá většina je výsledkem socialistické činnosti z let 1959 až 1989, i když odvodňovací kanály se začaly budovat přinejmenším od 19. stol. Jen v r. 1975 bylo např. úspěšně odvodněno 72 855 ha zemědělské půdy (Cílek, 2012).

Průvodní součástí tohoto přístupu k využívání krajiny bylo systematicky stupňované přehnojování zemědělských půd průmyslovými hnojivy a neomezené používání pesticidů. Výsledkem „pokroku“ nebylo jen zvýšení produkce zemědělských komodit v tehdejší ČSSR, ale především vedoucí místo v Evropě v chemickém znečištění půdních a povrchových vod, ve významném poklesu obsahu humusu v půdách a tudíž i snížení retenční schopnosti půd pro srážkovou vodu. Došlo k výraznému narušení všech hodnot krajiny a její fragmentaci. Fragmentace krajiny patří dnes k významným problémům, které negativně ovlivňují charakter krajiny a populace rostlin a živočichů. Negativní dopady nejsou často okamžité, avšak dlouhodobé a nevratné. Rozčleňování krajiny vzniká nejen přírodními procesy (vichřice, požáry, povodně), ale je zejména prohlubováno aktivitou člověka, a to zmíněnou zemědělskou činností, urbanizací, nejvíce pak výstavbou a využíváním dopravní infrastruktury. Fragmentační bariéry v přírodě snižují potenciál krajiny pro rekreaci obyvatel a propustnost krajiny umožňující volný pohyb člověka. Rovněž také dochází ke zvýšení hlukové zátěže v dotčeném prostředí (Cílek, 2005).

Fragmentace krajiny významně ovlivňuje přírodní vodní a suchozemské ekosystémy a v nich žijící rostliny a živočichy. Dochází nejen k přímému záboru a zmenšování přirozených stanovišť jednotlivých druhů organismů, ale také k fragmentaci populací, k zabránění migrace organismů, omezení potravních zdrojů a snížení reprodukčních příležitostí. Výsledkem je ztráta genetické pestrosti a snížená životaschopnost populací a ekosystémů (Kolejka, 2013).

Evropské vztahy. Český stát, ležící ve středu Evropy, má prakticky tisícileté historické tradice vztahů a vazeb na země a státy střední Evropy a v širším měřítku na celou oblast západní Evropy. Tyto evropské souvislosti se pak odrážely v politické, kulturní i ekonomické sféře. Sounáležitost a propojení našeho území s okolním prostorem Evropy byla v minulosti vyjádřena především vedením významných tranzitních dopravních tras přes naše území, které měly rovněž význam politický. V 19. století to byly především trasy železnic, které vytvořily významné novodobé urbanizační koridory (Stibral, 2009).

7.1.2 Postup hodnocení krajiny

Popis krajiny je založen na rešerši všech dostupných informací a zdrojů.

Popis území vystihuje také definici rozsahu, přípravné studium, terénní průzkum a klasifikaci.

Krajina je pak dále podle zjištěných charakteristik klasifikována.

Znaky které se vyskytují v krajině dělíme dle jejich cennosti na jedinečný, význačný a běžný. Klasifikace projevů znaků – zdali je znak v krajině vhodný, pozitivní, neutrální či negativní, vyplývá z něj má-li se potlačit či naopak vyzdvihnout. Pakliže je znak vyhodnocen, jako pozitivní je důležitý aspekt trvalého udržení v krajině. Při posuzování znaků je důležité jejich diferenciaci na znaky bodové liniové a plošné. Pokud by se liniový znak hodnotil, jako bodový mohl by se při jeho přerušení linie vytratit jeho charakter.

Soupis krajinných prvků a jejich významnost, soupis estetických a vjemových faktorů, výsledky pozorování stavu, citlivosti a potřeby managementu krajiny (Low, 1999).

Individuální krajiny dle regionu a jejich vlastních specifík, regionalizace krajiny.

Typizace (typy krajin) viz výše zmíněná typologie české krajiny.

Analýza – zjišťování hodnot krajiny pomocí dostupných metod s ohledem na zvolená kritéria Archeologie významně vstoupila do řešení tématu „krajina“. Na přelomu tisíciletí je jím zaujata neopomenutelná část představitelů rozmanitých oblastí lidské tvůrčí činnosti (věda, filozofie, umění, estetika, ale také publicistika), pro niž je tento fenomén mnohovrstevnatým symbolem složitosti vztahů uvnitř společnosti a jejich odrazu 755–768 Archeologické rozhledy LX–2008 755 v přirozeném prostředí (přírodě) transformovaném lidskou přítomností do krajiny (naposledy např. Němec – Pojer a kol. 2007; Sádlo et al. 2005). Její význam pro dnešní Evropu podtrhuje Evropská konvence o krajině, již před časem přijala Rada Evropy. Krajina je v ní pojednána jako společenský a kulturní fenomén chráněný legislativními normami (např. Fairclough 2006). K základnímu i pokročilé analýze dat a k jejich ukládání slouží archeologii rozmanité možnosti nabízené především v prostředí geografických informačních systémů, grafických programů a databází. Trend využívat jmenovaná zařízení vede současnou archeologii ke zdokonalování její metodické a technické vyspělosti, k vylepšování jejího instrumentáře. Archeologie se stala jedním z dalších metod posuzování a hodnocení krajiny. Zejména pak moderní přístupy v leteckém snímkování krajiny (Kolejka, 2007).

Rychlé změny v krajinné struktuře, vyjádřené aktuálně změnami ve využití krajiny (land use) a změnami v krajinném pokryvu (land cover), jsou charakteristické pro současnou kulturní krajinu. Sledování změn v krajině je již tradičně v ohnisku zájmu geografie a krajinné ekologie. Metody se liší v závislosti na použití vstupních dat a velikosti sledovaného území. Vývoj a změny v krajinné makrostruktuře jsou sledovány na základě statistických dat o využití ploch, která jsou dostupná za administrativní jednotky, z nichž nejmenší jsou katastrální území. Práce zaměřené na sledování změn v mikrostruktuře krajiny využívají data

získaná z map, leteckých a družicových snímků. Oba přístupy se v současné době často prolínají a doplňují (Sádlo, 2005).

Změny v krajinné struktuře mohou vést ke změně krajinného rázu, případně až k zániku některých charakteristických typů krajin. Zároveň jsou však změny v krajině v souladu s konceptem kulturní krajiny, která je výsledkem interakcí přírodních a společenských procesů. Hodnocení změn v krajině způsobených činností člověka nemůže být založeno na jejich apriorním odmítání. Mělo by vycházet z poznání vlivu těchto změn na biodiverzitu a ekologickou stabilitu krajiny, obecně na průběh přírodních procesů fungování krajiny. Hodnotová stupnice a postoje lidí se také mění a vyvíjejí nejen s rostoucím exaktním poznáním, ale i s rozvojem společenského myšlení, etiky, bohatství společnosti, jejich nároků apod. (Lipský, 2007 in Fukalová 2009).

7.1.3 Krajinný ráz a jeho hodnocení

V České republice od roku 1992, kdy byl institut krajinného rázu zakomponován do zákona o ochraně přírody a krajiny, vzniklo množství metodik a odborných přístupů pro posuzování krajiny a krajinného rázu. Za nejkompexnější metodiky hodnocení krajinného rázu v ČR jsou považovány práce Ivana Vorla, Igora Míchala, Jiřího Löwa, Romana Bukáčka s Petrem Matějkou a Aleny Salašové. V jednotlivých metodikách autorů jsou vyzdvihovány ty složky krajiny, které jsou autorům z profesního hlediska bližší (Salasova 2006). Zjednodušeně lze jejich přístupy rozdělit na architektonické (práce Ivana Vorla) a biogeografické (práce Igora Míchala a Romana Bukáčka a Petra Matějky). Proto se autoři často obracejí k týmové spolupráci a nastává tak fáze sjednocování metodických přístupů, hledání kompromisních řešení v hodnocení krajinného rázu.

Krajinný ráz je do jisté míry subjektivní a poměrně těžko definovanou hodnotou. Je jím zejména přírodní, kulturně-historická a estetická charakteristika určitého místa nebo oblasti. Z pohledu krajinné ekologie je to soubor projevů přírodních faktorů definovaný obvodovým (horizont, reliéf) a strukturním (mozaika pokryvu) měřítkem. Vztahuje se vždy ke konkrétnímu místu a je určen bodovými, lineárními a plošnými tvary skládajícími krajinnou mozaiku. Popis krajinného rázu je rozvíjen obory fyzická geografie, krajinná a vegetační ekologie, krajinná architektura a estetika, jakož i mnoha dalšími, které mají pocit, že mají ke krajinnému rázu co říci (Kučera et al. 2004).

Při posuzování krajinného rázu doplňujeme panoramatický pohled na krajinu pohledem z ptačí perspektivy. Máme možnost posoudit horizont, vidíme reliéf, vegetační pokryv, krajinné dominanty, sídla. Pohledem shora rozlišíme pestrost a prostorové uspořádání krajinného pokryvu.

Při subjektivním posuzování bereme v úvahu:

- přírodní charakteristiky (geomorfologie, land-cover),
- kulturní charakteristiky (land-use, stavby, architektura),
- historické charakteristiky (historie využití půdy),
- estetickou hodnotu (kompozice, pohledové horizonty),
- přírodní hodnotu (stanovištní pestrost, VKP, PP, ZCHÚ, druhová skladba),
- technické a kulturní dominanty (větrné elektrárny, stožáry, rozhledny...).

Krajina a krajinný ráz jsou pojmy zakotvené v českém zákonodárství. Ochrana krajinného rázu je součástí procesu ochrany přírody a krajiny. Měla by být respektována zejména tam, kde dochází k nevratným změnám jeho funkční či estetické složky (Bukáček, 2008.)

7.1.4 Kompoziční principy

Kompoziční princip je jednotící prvek. Výsledné dílo může být založeno na jednom, ale i na více kompozičních principech. Například kombinací paralelního, kontrastního a klimaxového kompozičního principu s četným využitím kompozičních principů numerických.

Paralelní kompoziční princip se zakládá na rozvíjení dvou nebo více dějových linií, na souběžné příbuznosti a podobnosti

Kontrastní kompoziční princip spočívá ve využití protikladných prvků.

Konvergentní kompoziční princip spočívá ve sbíhavosti dějových linií ale i dílčích motivů, které vyústí v jednom společném bodu. Původně zdánlivě nesouvisející prvky se v určitém úseku protnou a propojí.

Klimaxový kompoziční princip se zakládá na gradaci, a to na úrovni tematické i věcné.

Antiklimaxový kompoziční princip je opakem klimaxového kompozičního principu a jeho podstatou je výrazové či významové zeslabování výchozí představy.

Numerický kompoziční princip vychází z číselné symboliky. Opakování počtu jednotlivých prvků či skupin.

Repetiční kompoziční princip je opakováním až refrémního charakteru použitých prvků.

Iterativní kompoziční princip opětovný výskyt týchž úseků, hra s perspektivou, jiný úhel pohledu.

Aditivní kompoziční princip spočívá v postupném připojování kompozičně příbuzných úseků.

Alimitní kompoziční princip opakování v kruhu.

Kalendářový kompoziční princip pracuje s projevy kompozice během roku (Freeman, 2014).

8 Case study – případová studie

Explicitní příklady současného užití moderního umění 21st. v krajině

8.1 Michal Gabriel – nejvýraznější zástupce sochařského umění v krajině

Michal Gabriel vstoupil na scénu na počátku 80. let a stal se jedním z nejvýraznějších tvůrců nového slohu – postmoderny. Postmoderní výraz byl Michalu Gabrielovi vrozený jak v první spontánní fázi neoexpresionismu, tak v druhé eklektické fázi reflektovaného výrazu. Od počátku jeho umělecké činnosti jsme svědky poutavého vyprávění příběhů specifickými prostředky sochařského jazyka. Fakt, že hlína, papír, dřevo, a široká škála dalších materiálů se mohou měnit v jeho rukou v citlivý a obsažný prostředek sdělování, měl pro Michala Gabriela fascinující kouzlo a určující vliv. Zároveň se však výslovně distancuje od “bezmyšlenkovitého” výrazu spontánní modelací: „tento materiál (papír, látka, dráty) mi nedovoluje to co hlína: nepracuje se s ním tak snadno a už před prací musím mít jasno a ne začít s tím, že to, co mi není jasné, nahradím modelací.”(M. Gabriel.)

Po výtvarně silných neoexpresionistických pohádkových figurách ptakočlověků a jiných výtvorech nespoutané fantazie modelovaných převážně z drátu a výrazně polychromovaného papíru, se v dřevěných, keramických, bronzových a laminátových sochách svobodný sochařský jazyk zklidňuje a nabývá na vážnosti. Spontánní a zároveň soustředěné cítění výrazových možností každého detailu je obohacováno potřebou vyprávět vzrušující příběh. Egyptanka (1985), Pták (1987), Písař (1987), Pegas (1988) jsou příklady Gabrielova uměleckého vývoje, ve kterém se spontánní neoexpresionistická narativita postupně komplikuje reflexí výrazových možností a specifík sochařského jazyka.

Po roce 1986 si Gabriel, podobně jako i jiní umělci jeho generace, začíná uvědomovat, že dosavadní sdělnost a srozumitelnost neoexpresionistických příběhů je omezena na sociální skupinu generačních druhů a do popředí se dostává zájem o možnosti obecného obrazového jazyka a o tajemství sdělitelnosti osobní zkušenosti.

Kompozice, které vytváří umělec pomocí citlivého porozumění pro skladbu tvarů z "veřejných" tvarů jako jsou sušenky, plastové výlisky panenek, a jiných dětských hraček vyjadřují toto napětí mezi osobním rozhodováním o skladbě a manipulací s provokativně neosobním charakterem prvků. Ve velkých skulpturách vytvořených z kmenů stromů zápasí spolu organický svět dřeva a citlivého sochařova dláta, které se s materiálem sžívá, s neosobní povahou geometrických tvarů a jazykových kódů, jakými je např. abeceda (Strom 1994). Skutečnost, že v životě vedle sebe existují různé „jazykové systémy“, je reflektována kompozicemi spojujícími různé materiály a různé „věty“ v jeden celek. (Hlaváček 2007)

S tím souvisí i reflexe sociální koexistence v dílech, ve kterých je zpochybňována možnost zaujetí jednoho dominantního vnímacího stanoviska. Obsah takového sochařského sdělení není výrazem se sebou identického osobního postoje, nýbrž je produktem osobní zkušenosti, která sama sebe chápe jako fragment většího celku. Charakter nezavršenosti sochařské kompozice je citlivým výrazem nemožnosti završit osobní zkušenost, byť by dosáhla sebevětší hloubky, neboť s narůstající hloubkou osobního prožitku se zkušenost sociálního individua vzdaluje svého druhého pólu, jímž je komunikace a dohodnuté jazykové systémy. Michal Gabriel vyjádřil tuto sociální zkušenost i verbálně v textu na výstavě v galerii MXM v roce 1993, ve kterém popisuje zážitek padajícího ze skály, který cítí, že se během pádu zmenšuje. Jakoby osobní zkušenost padajícího měla propůjčeny oči druhého člověka pozorujícího pád s vrcholu skály. Umělec tu vyjadřuje zkušenost nesmiřitelného napětí mezi potvrzením a popřením dominantní pozice "já".

Totéž napětí mezi identitou osobního prožitku a prožitkovou „nezakotveností“ jazykových systémů vyjadřují i skleněné krabičky, v nichž jsou shromážděny předměty tak, že ani svým obsahem, ani svým prostorovým uspořádáním neumožňují uchopení jediným pohledem. Jiná varianta v podstatě stejného napětí je v bronzových krajinách. Bronzový, citlivě cizelovaný povrch nabízí dobrodružství bohatého, nezaměnitelného tvaru, který evokuje nekonečný rozvoj osobní fantazie, avšak ukazuje rovněž svou druhou, veristickou, nefantazijní stránku, když si uvědomíme, že bohatý tvar je věrným odlitkem seschlé dýně.

V tvorbě od konce století vidíme u Michala Gabriela vyvržení všech dosavadních fází tvůrčí zkušenosti v organickou syntézu. Díla ukazují jistotu sochařského tvaru, který umí spolehlivě transformovat organické tvary květin i zvířat tak, že v napětí mezi skutečností a její sochařskou variantou vystoupí do popředí specifika obou kontextů, čímž dochází k reflexi skutečnosti, že lidské poznávání je komplikované, nikdy nekončící dobrodružství.

Ještě jeden důležitý rys sochaře Gabriela je třeba zmínit. Je to rys tvůrčí svobody, který jej podněcuje k inovacím a netradičním sochařským postupům. Na počátku to byl drát a papír,

živá polychromie, skleněné aplikace, laminát, nalezené předměty, ořechové skořápky a mnoho dalších originálních materiálů a pracovních postupů. Mnohokrát se na výstavách objevily objekty, které připomínaly spíše instalace než sochy. Vždy však byly tyto výrazové prostředky a netradiční postupy ovládnuty pohledem sochaře, a to jest tvůrce, který, jak bývá zdůrazňováno, pracuje s reflexí vztahu lidského těla k okolí. Užití elektronických prvků v soše je umožněno vědomím, že lidské tělo ve svém vztahu k univerzu je prostředím, ve kterém jsou potenciálně obsaženy všechny možnosti. Mezi ně organicky patří i užití elektrického světla, pohyblivých světelných efektů, stejně jako začlenění digitálního přenosu obrazu do sochařské tvorby.

Michal Gabriel není filosofem spekulujícím o lidském životě, je sochařem, ale jeho sochy nejsou samoúčelnými estetickými artefakty, ale jsou výrazem citlivé lidské zkušenosti a jejího zrání, a to dává celé jeho dosavadní tvorbě zjevnou a obdivuhodnou konzistenci (Gabriel, 2016).



Obr. 1. Michal Gabriel, *Na jedné Noze*, Okolí Veltrus jaro 2008

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016



Obr. 2. Michal Gabriel, *Smečka*, bronz.

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016



Obr. 3. Michal Gabriel, *Koně*, bronz

Zdroj: www.michalgabriel.cz

8.2 Michal Trpák

Michal Trpák se narodil v Českých Budějovicích v roce 1982. Jeho studium umění začalo na SUPŠ v Č. Krumlově obor kamenosochařství. V roce 2001 byl přijat na VŠUP v Praze do atelieru prof. J. Beránka. Průběhu tohoto studia absolvoval roční stáže ve finském Lahti a kanadském Vancouveru a v roce 2007 magisterské studium dokončil. Dále v roce 2012 dokončil doktorandské studium na Akademii umění v Banské Bystrici pod vedením prof. B. Jirků.

Michal Trpák žije a tvoří v Č. Budějovicích, mimo jiné je iniciátorem a kurátorem sochařské výstavy Umění ve městě, která se v roce 2014 konala již po 7. v ulicích Č. Budějovic.

Sochy a obrazy Michala Trpáka jsou zastoupeny v soukromých sbírkách nebo veřejných prostranství měst v Č. Budějovicích, Praze, Německu, Kanadě, Francii a Rusku. Kromě tvorby se Michal Trpák věnuje různým sportům a cestuje do vzdálených a odlehlých koutů světa jako Kamčatka, Aljaška Himaláji a nebo se potápí do hlubin moří nebo po nich plachtí na lodi, aby načerpal novou inspiraci a byl blíže přírodě, která je tou nejlepší sochařkou (Art Exterieur, 2015).

Michal o svém díle říká:

„Sochy, které vytvářím, jsou většinou zamýšleny pro veřejný prostor nebo architekturu. Věřím, že sochy patří do architektury, veřejného prostoru měst nebo do volné krajiny. Alespoň tak to bylo po staletí až v minulém století výtvarník nebo sochař přestal být řemeslníkem a začal vystavovat své umění v galeriích, kam je možné umístit cokoliv. To nemusí být nutně špatně, ale nemělo by to být jediným cílem. Výtvarník je kreativec, který se může výjimečným způsobem podílet na utváření prostoru a měst a dodat jim osobitou a jedinečnou tvář.

Mé sochy pracují s tématem současné společnosti a s konkrétním prostorem, kam sochy instaluji. V kontextu architektury nebo konkrétního místa je nutné počítat s měřítkem a způsobem instalace tak, aby objekt-sochy byly ve vzájemném dialogu s místem, případně architekturou.

Dialog, kterého se snažím docílit je mezi sochou, architekturou a divákem nebo obyvatelem města. Výtvarník nemusí příliš vysvětlovat své umění slovy, protože jeho jazykem je jeho práce. Věřím, že síla v samotné soše je v propojení konceptu, myšlenky a řemesla, pokud se

tyto věci spojí, dovede tak promlouvat k divákovi a není už nutné dalších slov. Slova jsou nástrojem filozofů nebo kritiků umění nikoliv výtvarníků.“

„Kdo pracuje rukama, je dělník. Kdo pracuje rukama a hlavou, je řemeslník. Kdo pracuje rukama, hlavou a srdcem, je umělec.“ – František z Assisi



Obr. 4 Michal Trpák, *Hledání štěstí*, kov

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016

Co je štěstí? Zlatá muška, lysohlávky anebo si ho každý nosí v sobě, nebo jeden v druhém? Snad ho někdo najde při usednutí do trávy u nohou “houbiček“ anebo při náhodných setkání pod klobouky lysohlávek (M. Trpák).



Obr. 5. Michal Trpák, *Ateistická modlitba*, dřevo

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016

Socha inspirovaná modlitebními mlýnky při návštěvě Nepálu. Každý poutník, ať Budhista či nikoliv při své cestě Nepálskou krajinou mlýnky točí. Vytvořil jsem tedy na podobném principu sochy hlav, kterými je možné točit a vysílat tak do světa svá přání tužby či modlitby. Trvale nainstalováno na Klenové (Michal Trpák).

8.3 Veronika Psotková

Zástupce mladé generace sochařského umění, narozena 17. října 1981

2004 - 2009 Fakulta výtvarných umění VUT v Brně (MgA.), Ateliér sochařství I (vedoucí ateliéru doc.ak.soch. Michal Gabriel), Rybářská 13/15, 603 00

2001 - 2006 Pedagogická fakulta UP v Olomouci (Mgr.), obor Matematika a Výtvarná výchova, učitelství pro 2. st.ZŠ, Žižkovo nám. 5, 771 40 Olomouc

1997 - 2001 Mendelovo gymnázium v Opavě, Komenského 5, Opava 746 01

Tvorba Veroniky Psotkové je založena na principech realistického figurálního sochařství. Svoji tvorbu sama charakterizuje jako projev respektu klasické figuraci. Jestliže mluvíme o figurativnosti, je třeba mluvit také o tělesnosti: ta je pro Veroničinu tvorbu klíčovým prvkem. Její sochy nabízejí čtení toho, jak tělesnost funguje a jak ji vnímáme v dnešní době.

Veronika sama říká, že na počátku své umělecké kariéry, ani v jejím průběhu, neuvažovala o jiném způsobu vyjádření než figurálním, proto se i logicky ocitla v ateliéru vedeném Michalem Gabrielem (MgA., 2009) na FaVU VUT v Brně.

Protipól k její realistické sochařské práci tvoří netradiční prostorové instalace stylizovaných drátěných figur.

V současné době žije a tvoří v Oboře u Loun.

Realizace a ocenění

Sousoší Ctirad a Šárka v areálu volnočasových aktivit v Mladé Boleslavi

Spolupráce s architektonickým ateliérem Hlaváček & partner na realizaci vodní kaskády (nerezové koryto vodoteče kopírující tok řeky Jizery) na Staroměstském náměstí v Mladé Boleslavi a realizace 9 soch z umělého kamene lemující koryto řeky

"Krkonoš" - monumentální figura z umělého kamene v areálu Friesových boud, Strážné v Krkonoších

Akvabely - instalace 17 drátěných ženských figur v pasáži obchodního centra Forum v Liberci

Stropní instalace v Kavárně Trojka při Domu pánů z Kunštátu - Rozestláno, 2008

Plastika z hořického pískovce pro soukromou zahradu u Prahy - Kořenama, 2008

3. místo v soutěži o pamětní desku Jana Kubiše

Cena děkana za diplomovou práci "Dědova zahrada" (Veronika Ploskotová)



Obr. 6. Veronika Psoťková, *Bikiny*, drátěný program 2013

Zdroj: www.veronikaploskotova.net

"Bikiny" - pokračování série "Bikin" vytvořené na sochařské exhibici v rámci doprovodného výtvarného festivalu Artishock - Koktebel Jazzfest 2013, Krym

(ve spolupráci s Českým centrem v Kyjevě)

Autorka si totiž osvojila nový, více vlastnosti materiálu respektující způsob tvarování z rabičového pletiva, jehož charakter a paměťové vlastnosti jsou logicky přirozeným předpokladem samonosného habitu. Fyzicky se před okem diváka rozprostírá fascinující skořepina, jejíž estetické kvality v proměnách světelných podmínek v průběhu dne působí proměnlivě, živě a přirozeně. Povrchová úprava skořepinových objemů tuto "samozřejmou lehkost" ještě více podtrhuje. Lesklý černý nástřik drátu, hladkého to povrchu jednotlivostí celku, umí zejména v prudkém slunci vést podobně jako pleťové chmýří světlo, v němž objemy "plují", nebo jsou stíny kotveny k zemi jakoby současně. (Pavel Netopil, historik umění, 2016 in Veronika Ploskotova web page)

8.4 Festival Sculpture line

Druhý ročník sochařského festivalu SCULPTURE LINE, představuje sochy a výtvarné objekty předních domácích i mezinárodních tvůrců „pod širým nebem“, přímo v ulicích hlavního města Prahy. Kromě frekventovaných míst máme možnost jednotlivé sochy vnímat i v kontextu specifických, méně očekávaných a speciálně vybraných lokací.

Každá z 16 zastávek této „sochařské linky“ je unikátní autorskou poctou Praze jako magickému městu, neustále inspirujícímu k novým kreativním příběhům.

Záměrem expozice je ozvláštnit a obohatit veřejný prostor, nabídnout nový pohled na Prahu i na samotná umělecká díla, a to jak obyvatelům, tak i návštěvníkům metropole.

Sculpture line je dlouhodobým konceptem, který má za cíl stát se novou tradicí. „Zveme vás do ulic. Pojďte ven, vydejte se na cestu „sochařskou linkou“ a užijte si tuto unikátní letní výstavu“ (Sculpture line, web page).

Díky loňskému festivalu vznikla významná díla vystavujících umělců. Festival tak svou koncepcí přispívá k progresi sochařského díla v krajině.

Lokace nejsou situovány jen v klasické městské zástavbě, ale i v parcích a zahradách jako je Pražská ZOO a botanická zahrada. Zde je patrný jejich vliv jakožto prvku moderního umění na krajinu.

8.5 Sochařské sympozium ve dřevě, červen 2004 aneb zaniklá řemesla Šumavské Kvildy

Výtvarným tématem se stal pramen Vltavy.

Materiál: 2 m dlouhé smrkové kmeny, v průměru mající 60 - 70 cm sochy znázorňující
Přítomní řezbáři:

Karel Tittl - Horská Kvilda

Jiří Lain - Abertamy

Václav Cimický - Wiesbaden, SRN

Herbert Kiswa - Kadaň

Jiří Chlebeček - Javorná

David Fiala - Krábčice

Ivan Šmíd - Libošovice

Miroslav Jiran - Dobřichovice

Sergiy Blaginin - Kvilda

Každým jarem se sochy rozejdou podél cesty k prameni Vltavy, dívka se zavěšeným klíčkem na krku, socha Davida Fialy, pak odemyká Vltavu.



Obr. 7. Sochařská sympozia významě přispívají k mediálnímu přenosu tendence současného výtvarného umění.

8.6 Václav Fiala

V roce 1996 realizoval v Rožnově pod Radhoštěm první práci do veřejného prostoru Pomník obětem první a druhé světové války, který se později stal významným příspěvkem v pomníkové tvorbě po roce 1990 v naší zemi.

V roce 1997 představil své práce na rozsáhlé výstavě ve Starém královském paláci na Pražském hradě. Ve stejném roce získal grant americké nadace Pollock-Krasner a vystavoval v newyorském Socrates Sculpture Park.

Zúčastnil se mnoha mezinárodních sochařských symposií, která mu umožnila realizovat práce s kamenem, dřevem a železem. V roce 2000 dokončil realizaci z carrarského mramoru pro Univerzitní kliniku v rakouském Grazu a vystavil dvě monumentální sochy (Rotunda a Minaret) v pražské galerii Mánes. Tvořil na rezidenčních pobytech v Severní Karolině a v New Hampshire. V letech 2004 a 2005 vystavoval na největší sochařské výstavě Sculpture by the Sea v Sydney, kde podvakrát získal hlavní cenu Sydney Sculpture Prize.

Fialův sochařský přístup je založen na redukci tvarů a je mnohdy inspirován architekturou. I v malých sochách se odráží jeho smysl pro monumentalitu. Jedním z nejdůležitějších rysů Fialovy tvorby je jeho cit pro začlenění sochy do prostoru.



Obr. 8. Václav Fiala, realizace Náves pro obec Čínov u Klatov, *zvonice sv. Václava a lavička*



Obr. 9. Václav Fiala, *Křídlo anděla* z cyklu Relikviáře, 2006, žula, železo

Zdroj: www.vaclav-fiala.cz

8.7 Projekt „Jiná krajina“

Občanské sdružení „Jiná krajina“ vzniklo za účelem snadnějšího prosazování realizace dlouhodobého projektu „KŘÍŽE CESTY SOCHY KRAJINA LIDÉ“ na katastrech obcí Šarovy, Lhota, Salaš a Bohuslavice u Zlína. Tento projekt je postupně realizován od roku 2007, kdy byl zpracován návrh instalace „Křížové cesty“. Všechny čtrnáct křížů bylo následující rok trvale osazeno podél jedné z mála průchozích cest vedoucí z obce Šarovy do polí na kopec nad vesnicí. Současně s tímto projektem byl zpracován návrh soch – kaplí, které navazují na „Křížovou cestu“ a jsou tak jejich pokračováním v polích uvedených obcí. Byla vytipována místa v krajině, která jsou převážně v majetku obcí a s jejich souhlasem měly být sochy – kaple na tyto výrazné body postupně instalovány. Situace se ale vyvíjí jinak, podobně jako s kříži, které jsou umístěny se souhlasem majitelů na jejich soukromé pozemky. Pro instalaci „Kaple I“ jsme získali souhlas majitelky pozemku a v letošním roce byla instalována a slavnostně odhalena, píše Pavla Kačírková. Pro „Kapli II“ byl zakoupen pozemek na protějším kopci. Sdružení se tedy snaží o navrácení člověka do kulturní krajiny, která se postupně díky necitlivému způsobu hospodaření stává pouhým předmětem podnikání a spekulací. Situace je o to zoufalejší, když současný uživatel, který zde hospodaří, opravdu jen podniká, orá, rozorává, přiorává a nerespektuje přírodní, geografické danosti. Pouze krajinu „obhospodařuje“ a v očích obyvatel udržuje. Toto počínání poznamenává jak krajinu, tak samotné vlastníky půdy, kteří díky dlouhodobé socializaci vesnice a později nastolení tržního hospodaření ztratili o vlastní půdu a přirozenou kulturnost krajiny zájem. „Revitalizace krajiny je možná. Revitalizace duše je mnohem složitější. Projektem chceme vzbudit zájem místních obyvatel o okolní krajinu, která má být přirozenou součástí životního prostředí obcí (Kačírková, 2016).

Křížová cesta



Kaple II - vizualizace projektu



Obr. 10. Pavla Kačírková *Jiná krajina – Křížová cesta*

Zdroj: <http://www.jinakrajina.eu/projekty.html>

Vlastní projekt

9 Návrh metodiky pro umístění prvku moderního umění v krajině

Tento projekt ukazuje strukturu, formu a prvky, jaké budou použity v metodice umístování prvků moderního umění do krajiny.

Cílem metodiky je navržení možného postupu pro obecné instalace prvků moderního umění do krajiny tak, aby byla podtržena vzájemná hodnota a zachovány všechny hodnotící aspekty místa. Metodika popisuje obecné postupy předcházející vlastní instalaci. Prvkem moderního umění zde rozumíme prvek trvalé hodnoty, vnášející místu smysl, řád, koncept, další rozměr. Prvek hodnotící a explikační. Metodika se nezabývá exponáty či krajinným řešením dočasného trvání. Neřeší zde landart ani jiný novodobý prvek expozice výstavního charakteru.

9.1 Postupy práce při realizaci implementace prvků moderního umění do krajiny

Fáze:

1. Selektivní

Výběr místa a jeho úprav. Výběr je dán samotným prvkem a jeho účelností. Prvek je vázán svou podstatou na místo, kde bude instalován. Původní myšlenka, projekt, záměr.

2. Popisná

Popis současného stavu krajiny, definice rozsahu, přípravné studium, terénní průzkum.

3. Klasifikační

Popis hodnot a negativ v území, která jsou dále klasifikována na plošná liniová a bodová. Samotné hodnoty, významné prvky v území.

Přírodní

Architektonické

Genius loci

4. Analytická

Podrobné analýzy místa i jeho širších vztahů.

Historické, staré historické cesty a provázanost okolí.

Limity území vychází z ochranných pásem.

UPD – plánované změny v území.

Ekologické – USES biokoridory a biocentra, CHKO, parky.

Společenské – faktory pohody.

Funkční využití území.

Krajinný ráz. - identifikace přírodních, kulturních a historických, případně dalších hodnot spoluurčujících krajinný ráz.

Sklonitost terénu, výškové profily - mapové podklady k dalším analytickým závěrům.

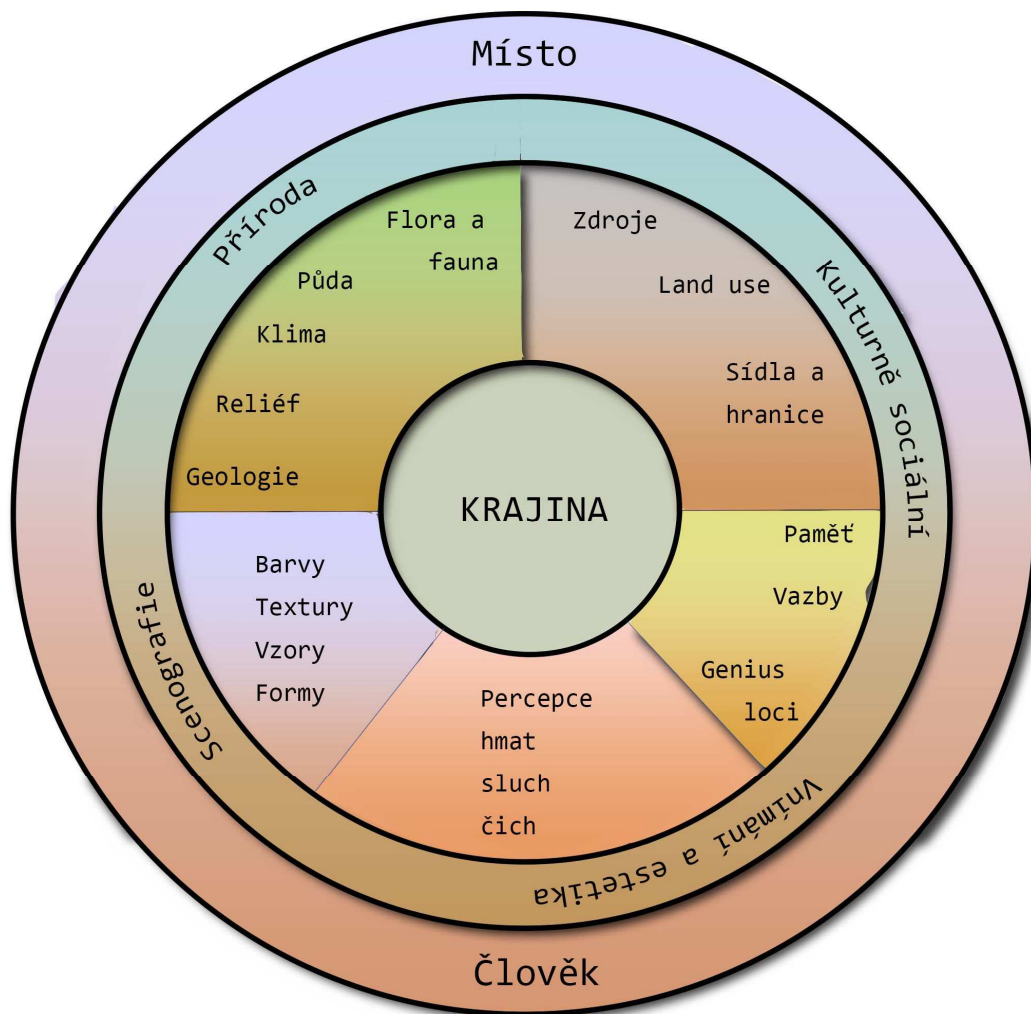
Potencionální přirozená vegetace.

Vazby - nalezení vztahů v krajině, měřítko krajiny.

5. Hodnotící

Srovnávací metodou budou hodnoceny historické aspekty se současným stavem a stavem budoucím. Ohledy na plánované změny v území, realizace staveb a technického vybavení v krajině. Estetická hodnota jednotlivých krajinných scén.

Hodnotící faktory spoluvytvářející krajinu viz kapitola 7.1.1.



Obr. 11. Hodnocení krajiny

6. Koncepční

Kompoziční řešení v krajině volba vhodného kompozice viz kap. 7.1.4.

Estetické hodnocení řešení

Tvorba plánu instalace, ochrany i péče.

7. Realizační

Tvorba projektové dokumentace.

8. Medializační

Informace pro veřejnost a vzájemná interakce.

9. Ochranná

Zajištění ochrany uměleckých děl.

10. Zpětná vazba

Vyjádření investora, obyvatel dotčeného území, návštěvníků, kurátorské hodnocení

9.2 Výběr a popis území

Zajímavým tématem je vždy hraniční území různých krajin, krajů, oblastí a kultur. Konflikty mezi zemědělskou, městskou a lesní krajinou se přímo nabízí k řešení.

Z tohoto pohledu mne zaujala právě hraniční oblast okraje hlavního města Prahy a střečeského kraje.

Výběr řešeného prostoru souvisí s pohledovými hranicemi horizontů. Vizuální hranice vytváří liniové prvky (hranice lesa, silnice) v krajině spolu s vrstevnicemi.

Kraj: Pražský a Střečeský

Katastrální území: Horoměřice, Nebušice a Přední Kopanina.

Převládající území obce Horoměřice leží nad údolím Únětického potoka a bezprostředně sousedí se severním okrajem hlavního města, s městskými částmi Suchdol, Lysolaje, Praha 6, Nebušice a Přední Kopanina. Horoměřice spadají do správního obvodu obce s rozšířenou působností Černošice, obcí s pověřeným obecním úřadem je pro obec sousední město Rostoky.

Přírodní podmínky

Zhruba 86 % území představuje zemědělská půda a z ní asi dvě třetiny půda orná. Orná půda je užívána pro zemědělskou - rostlinnou výrobu. Velmi nízký je podíl lesů. Oblast spadá do výrobní oblasti řepařské.

Hydrologické podmínky

Řešeným územím neprotéká žádaný vodní tok, nicméně nedaleko se nachází Únětický potok a Šárecký potok.

Ovzduší

V obci není žádný větší průmyslový znečišťovatel ovzduší. Negativním faktorem je silniční (případně letecká) doprava, podílející se jak na zhoršení ovzduší, tak na hlukové zátěži.

Měření stavu ovzduší se zde neprovádí.

Hluk

Hluková zátěž představuje v oblasti životního prostředí největší problém. Zdroje hluku jsou dva – letecká a silniční doprava. Doprava je nepřiměřeně intenzivní stavu komunikace.

Závažnějším problémem je hluk z letecké dopravy, který je nepřetržitě monitorován dvěma stacionárními stanicemi.

Geografické a klimatické podmínky

Oblast se z klimatického hlediska nachází v sousedství Prahy s mírně teplým, suchým klimatem s mírnou zimou a s velmi krátkým trváním sněhové pokrývky.

Klima je charakterizováno údaji:

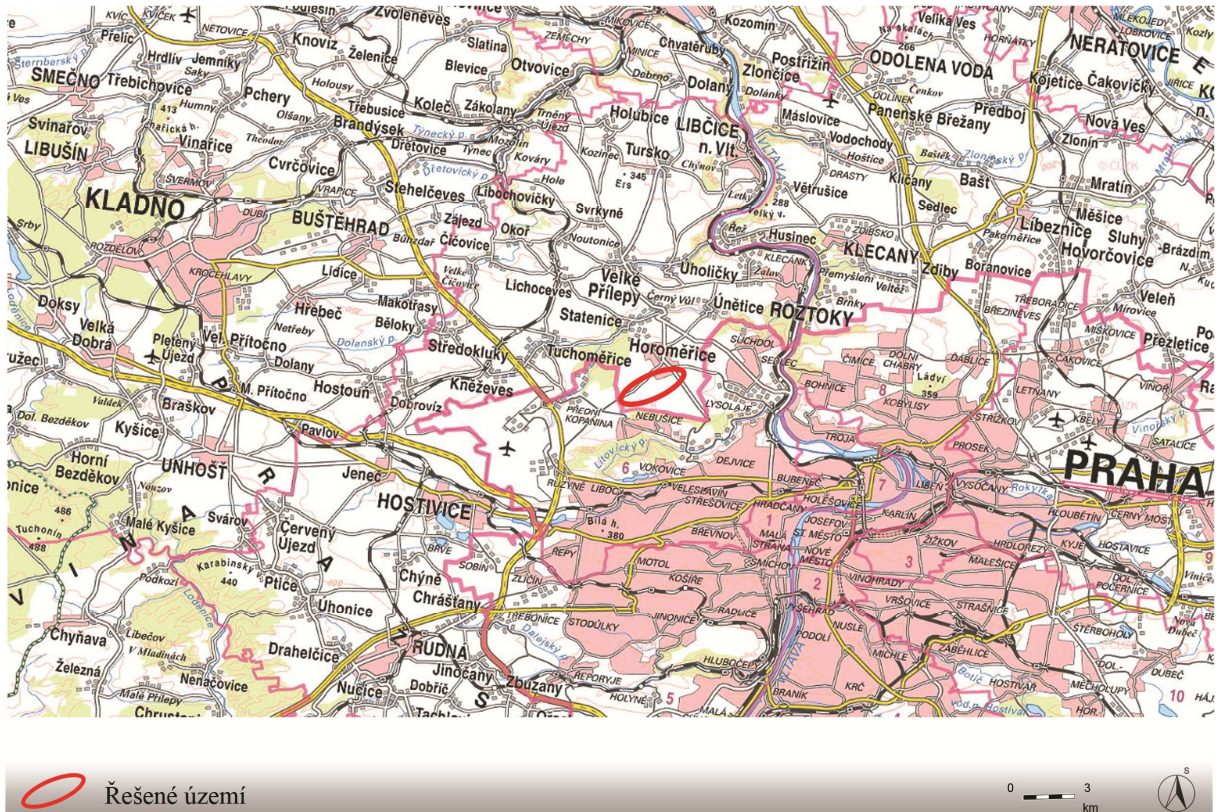
- průměrná roční teplota se pohybuje okolo 8,2°C
- průměrný roční srážkový úhrn je pod 500 mm, okolí Prahy patří k nejsušším oblastem v Čechách
- délka vegetačního období je udávána v délce 168 dnů
- teplotní a srážková maxima jsou v červenci
- počet souvislých mrazivých dní v roce nepřesahuje 85
- střední počet dní v roce se souvislou sněhovou pokrývkou je 38 a má v posledních desetiletích klesající tendenci
- větry vanou nejčastěji ze severozápadu s průměrnou rychlostí větru 4 – 5 m/s, v nárazech maxima do 15 m/s.

Dle klimatické rajonizace je toto území charakterizováno dlouhým teplým a suchým létem, velmi krátkým přechodným obdobím s mírně teplým až teplým jarem a podzimem, krátkou mírně teplou, suchou až velmi suchou zimou s velmi krátkým trváním sněhové pokrývky. Pražská plošina je geomorfologický celek (pod soustava), která se rozkládá ve středních Čechách, zhruba na území hlavního města Prahy a v jeho západním a jihovýchodním okolí. Území Pražské plošiny lze charakterizovat jako krajinu otevřenou, od prehistorických dob intenzivně zemědělsky využívanou, v centrální části dnes silně urbanizovanou, s velmi malým podílem lesů.

9.3 Analýzy

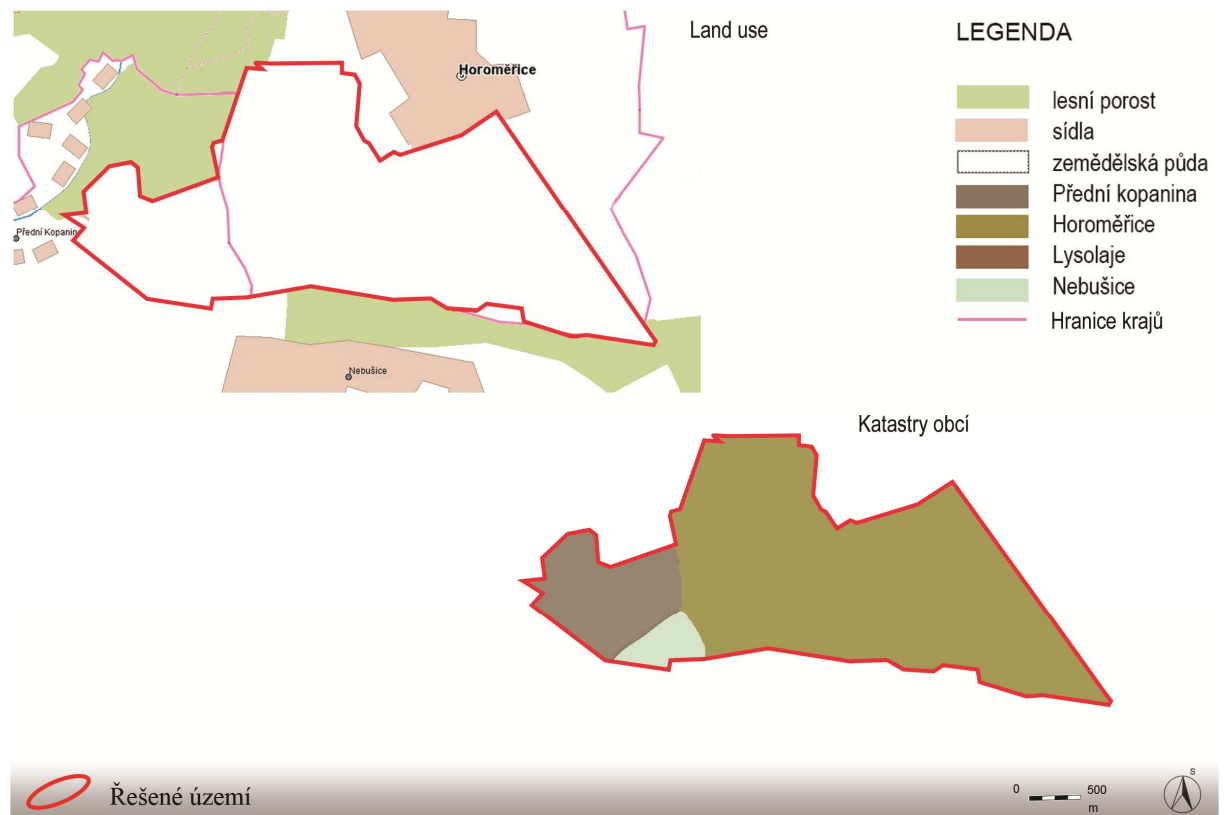
9.3.1 Širší vztahy – polohopis

mapa č.1.

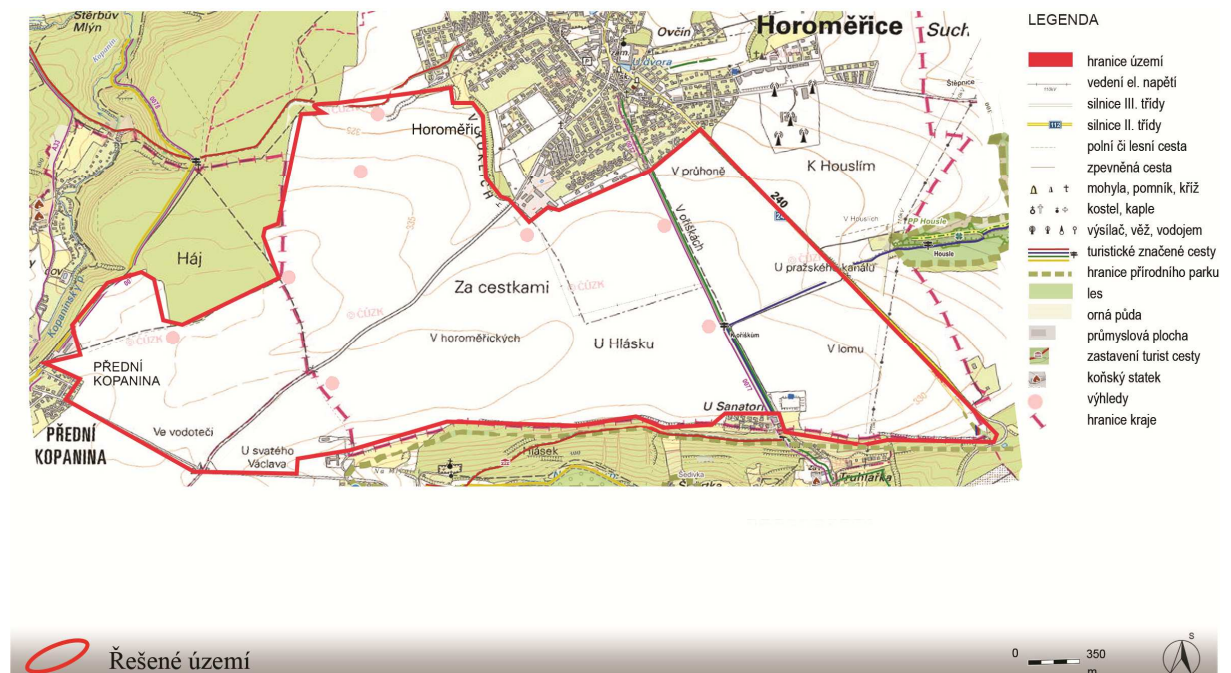


Vybrané území se nachází na hranici dvou krajů, Středočeského a Pražského. Oblast má výbornou dopravní dostupnost do centra hlavního města tak do venkovské krajiny i na letiště.

9.3.2 Funkční využití ploch sídla a krajiny a mapa území s podílem různých katastrálních oblastí. mapa č.2.

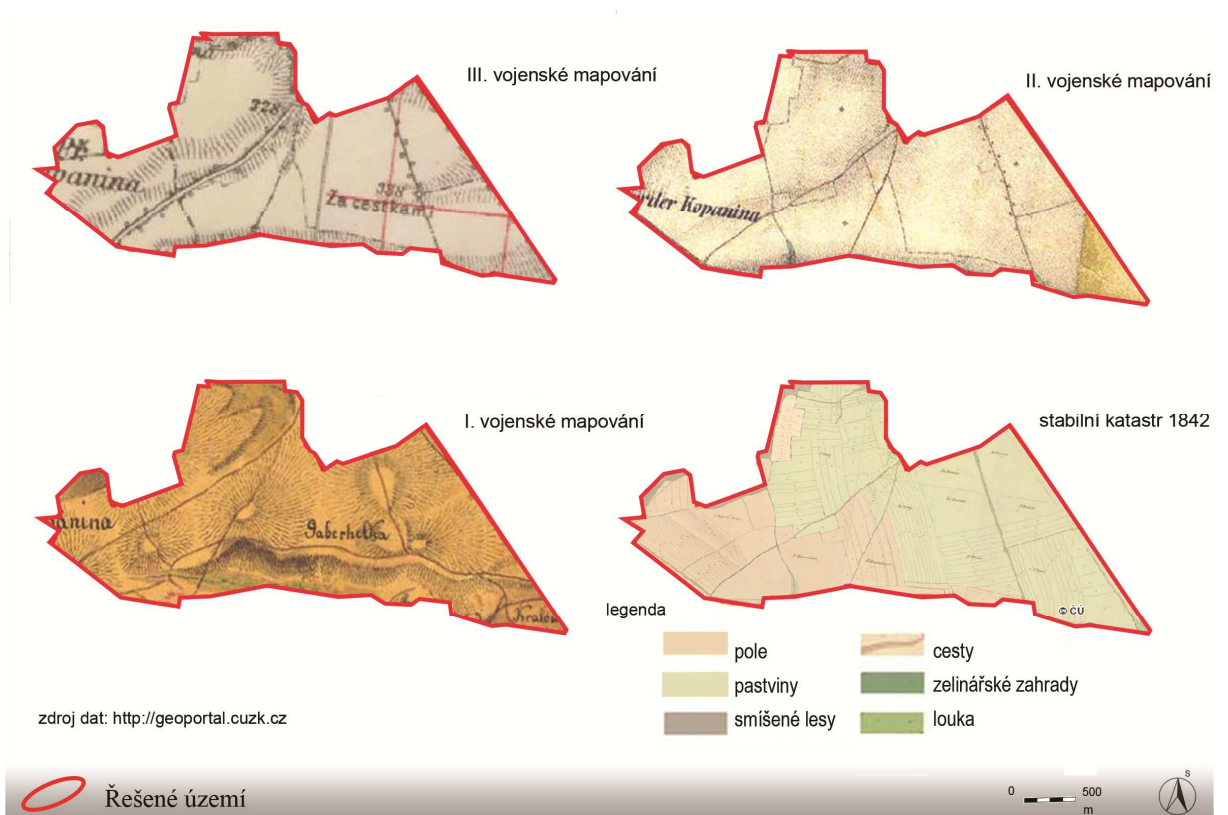


Současné využití orné půdy ve sledované oblasti je 100%. Pohledovou hranici tvoří lesy, město a silnice. Řešení spadá do katastrálních území obcí Horoměřice, Přední Kopanina a Nebušice. Okrajově sousedí i Lysolaje.



Na vybraném území se nachází mnoho turistických cest. Některé přímo oblast protínají, jiné navazují na přilehlá sídla a jejich historické památky. V okolí najdeme několik koňských statků a mnoho pěších cest skrz lesní porost. Na jižní straně je lesní porost součástí přírodního parku a regionálního biokoridoru. Stejně tak na západní straně pokračuje region USES nadregionálním koridorem. Na vyznačených trasách se též nachází drobná sakrální architektura. Na okrajích intravilánu jsou situovány výrobní plochy a vodojem. Růžovými puntíky jsou vyznačeny dlouhé výhledy do krajiny.

9.3.4 Historický vývoj území dle vojenského mapování I-III. a stabilní katastr mapa č.4.



9.3.5

Vývoj území v 21. století dle leteckého snímkování

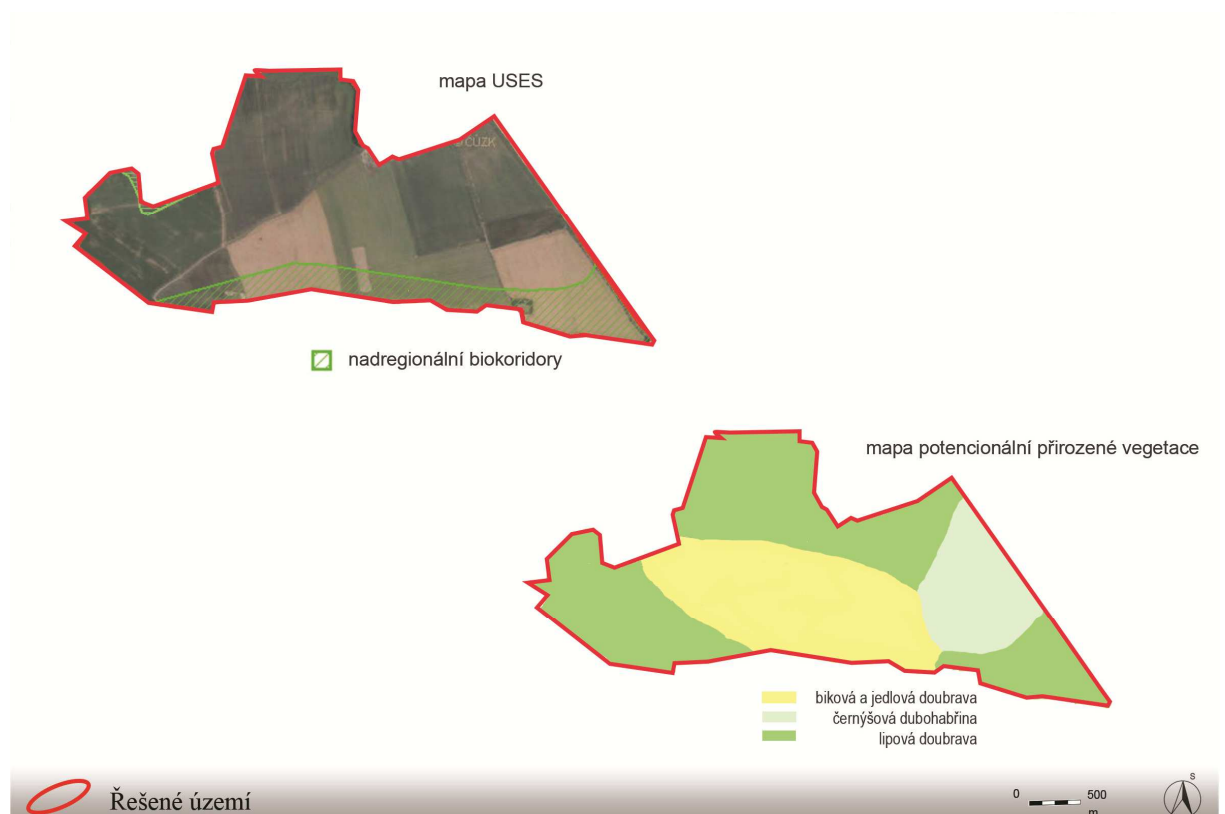
mapa č.5.



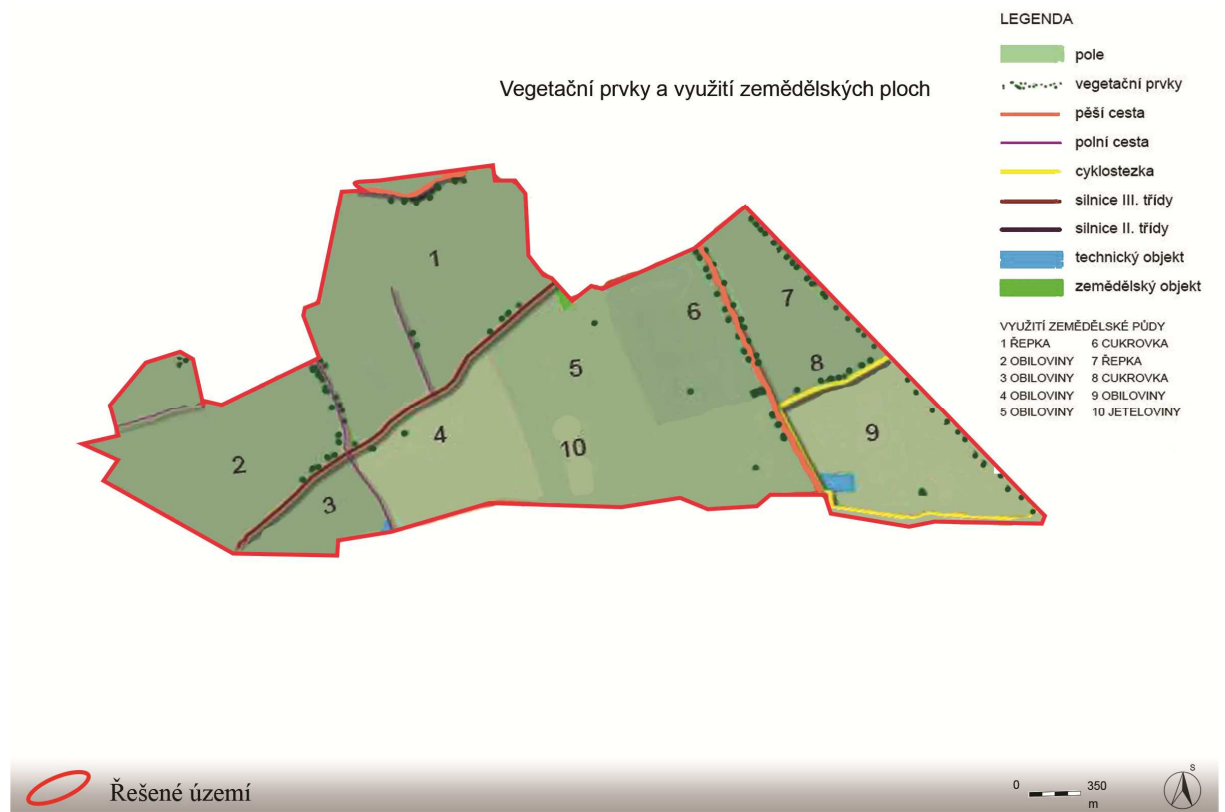
9.3.6

USES

mapa č.6.



9.3.7 Vegetační prvky mapa č.7.

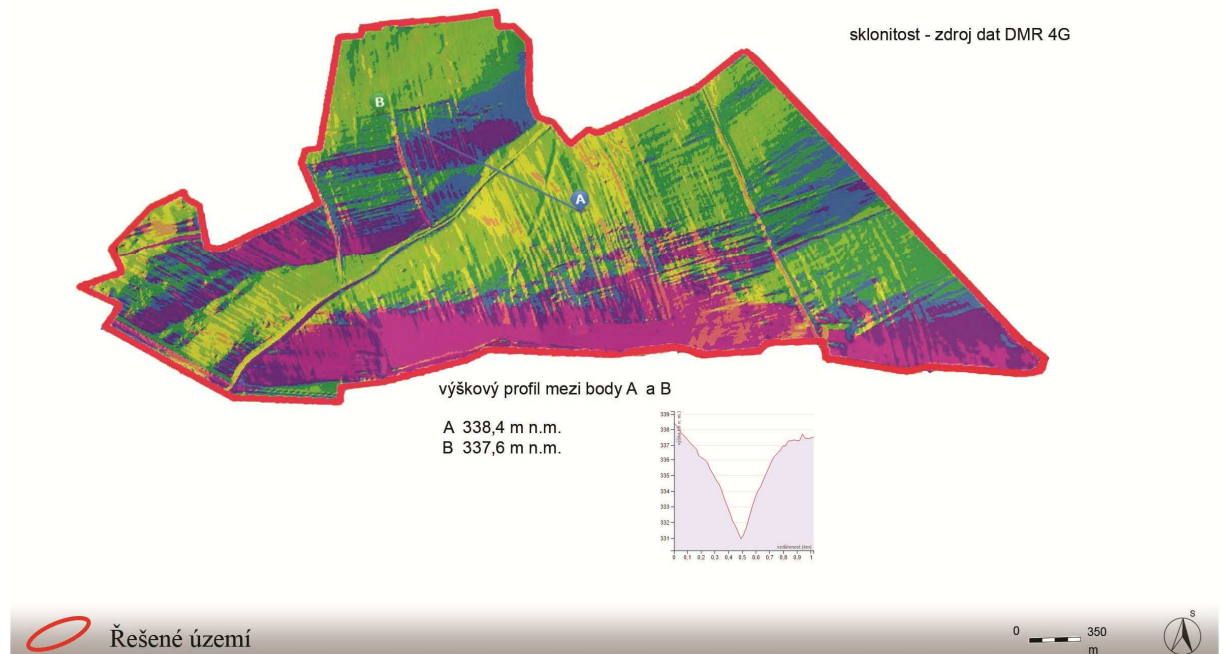


9.3.8 Průzkum terénu, stínovaný model reliéfu mapa č.8.



9.3.9 Sklonitost terénu a výškový profil

mapa č.9.



9.3.10 Dopravní analýza

Silnice II. třídy

Silnice č. 240 spojuje Prahu 6, Horoměřice, Velké Přílepy, Tursko a Kralupy nad Vltavou. Silnice č. 240 prochází středem obce a silný provoz na ní negativně ovlivňuje stav životního prostředí.

Jižně od obce by se tato komunikace měla mimoúrovňově křížit s komunikací R1 s napojením ve tvaru diamantu. Východní částí katastru obce prochází silnice č. 241 (Sedlec – Suchdol – Statenice), která se před Statenicemi napojuje na silnici č. 240.

Silnice III. třídy.

Horoměřice jsou napojeny na okolní obce sítí komunikací třetí třídy. Silnice č. 2411 spojuje Horoměřice s obcí Únětice. Problematické křížení se silnicí č. 241 je řešeno kruhovým objezdem. Další silnice III. třídy napojují obec Horoměřice na okraje Prahy – Lysolaje, Přední Kopaninu a Nebušice.

Cyklistická a pěší doprava

Řešeným územím prochází několik turistických tras a cyklostezka. Přes obec Horoměřice vede hlavní cyklostezka „Pražské kolo“ (A50), která pokračuje do Statenic a Tuchoměřic.

Letecká doprava

Nejbližší mezinárodní letiště je v Praze – Ruzyni. Toto letiště je vzdálené cca 5 km od obce. V území je značný vliv leteckých koridorů. - hlukové zatížení.

R1 Ruzyně - Suchdol

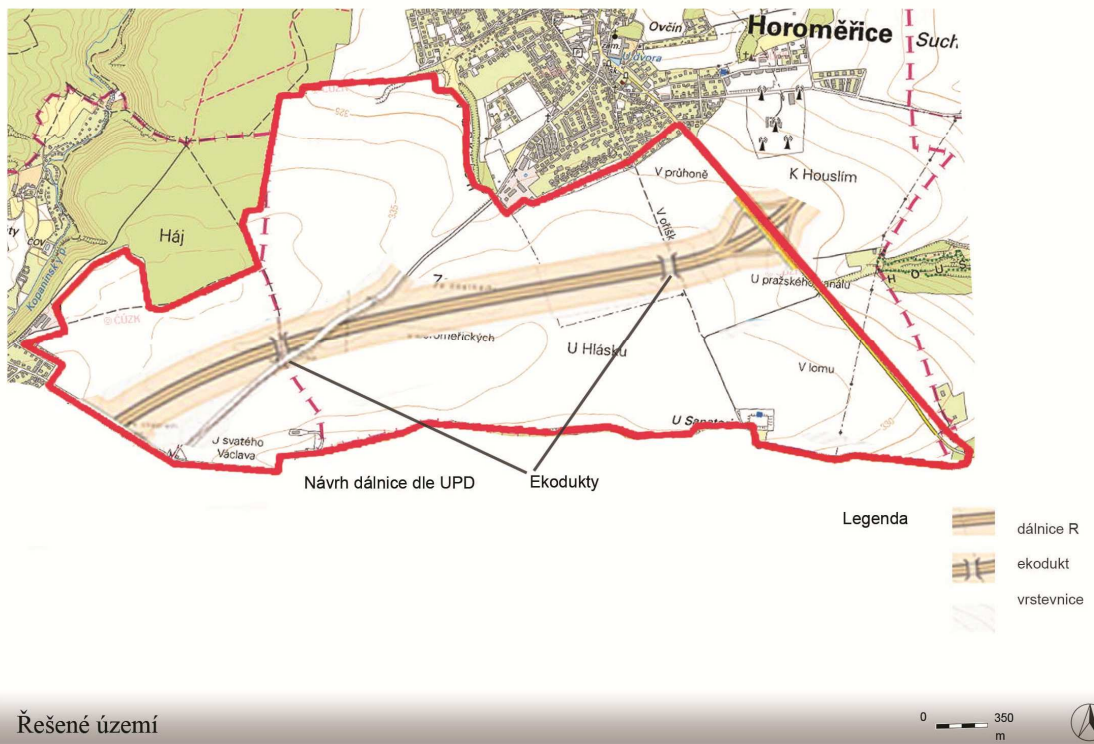
Stavba 518 Ruzyně–Suchdol spolu s navazující stavbou 519 Suchdol–Březiněves tvoří severní část Pražského okruhu.

Předpokládané intenzity na této trase jsou v roce 2040 přibližně 91 000 aut/den. Předmětná stavba Pražského okruhu je navržena jako šestipruhová směrově rozdělená komunikace.

Návrh trasy (varianta J) stavby 518 Ruzyně–Suchdol začíná za stávající mimoúrovňovou křižovatkou Ruzyně. Za kolonií Na Padesátníku trasa pokračuje v mírném zářezu pod nadjezdem silnice (III/2404) spojující staré letiště Ruzyně s Nebušicemi. Následuje plánovaná MÚK Přední Kopanina, která na okruh napojuje rychlostní silnici R7 Praha–Slaný. MÚK Přední Kopanina je projektována jako rozštěpená.

Rychlostní silnice R7 bude přeložena do nové trasy, stávající trasa I/7 bude opuštěna a v délce kolem 900 metrů následně rekultivována. Před křížením silnice Na Padesátníku–Horoměřice je přes trasu Pražského okruhu navržen ekodukt Horoměřice I, který převádí lokální biokoridor. Před MÚK Horoměřice je navržen ekodukt Horoměřice II. Se silnicí II/240 je navržena MÚK Horoměřice sloužící k napojení okolních obcí. Okruh pokračuje v zářezu dále až k MÚK Výhledy se silnicí II/241. Bezprostředně za křižovatkou navazuje hloubený tunel Suchdol (L=1774 m, P=1979 m). Tunel je navržen v šířkovém uspořádání 2 x 4 pruhy o šířce jízdního pruhu 3,5 metru s oboustrannými chodníky šířky jeden metr. Za tunelem je navržena MÚK Rybářka s přivaděčem Rybářka. Stavba končí na krabicové opěře mostu přes Vltavu. Trasa stavby 518 Ruzyně-Suchdol ve variantě J je zahrnuta do schváleného územního plánu hlavního města Prahy, není však v současné době z rozhodnutí soudu ukotvena v Zásadách územního rozvoje hlavního města Prahy.

Dokumentace pro územní rozhodnutí byla zpracována v roce 2005, územní rozhodnutí bylo vydáno v červenci 2008.

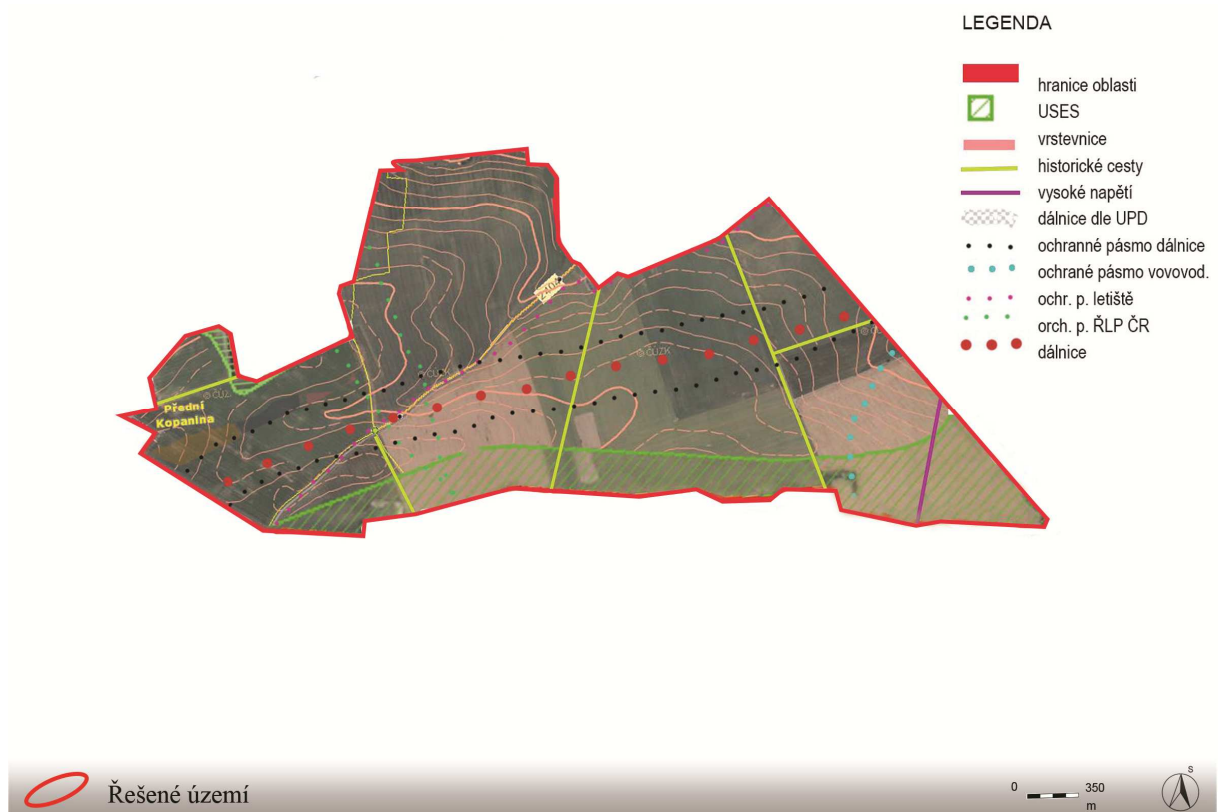


 Řešené území

9.4 Hodnocení

Výsledky analýz

mapa č. 11.



Z historické analýzy sledujeme staré cesty, na mapě označeny žlutě. Během posledních let došlo k postupnému zcelování pozemků orné půdy. Krajině dnes dominují širé lány lemované silnicí a lesy. U hlavních cest jsou zbytky alejí ovocných stromů. Jinde aleje zcela chybí. Nejen z historických map, ale i mapy sklonitosti terénu je patrný rastr původních cest spojujících okolní osady. Vzhledem k zásadnímu zásahu do území, jímž je plánovaná dálnice, dojde v fragmentaci celého území. Absence maloplošné zeleně, která by propojila větší celky, neumožňuje dostatečnou ekologickou stabilitu území. Chybí i trvalé travní porosty v lokalitách svažitéch a hraničních území lesů a polí. Pěší prostupnost v návaznosti na okolní sídla je také minimální. Je zde jen jedna z poloviny udržovaná cesta spojující Nebušice s Horoměřicemi. Přední Kopanina s Horoměřicemi je dostupná pouze po silnici II. třídy nebo oklikou přes les a turistické cesty. V této příměstské části se nachází několik koňských statků, pro lepší bezpečnost by měla být jejich stezka vybudována zvlášť.

9.5 Koncept

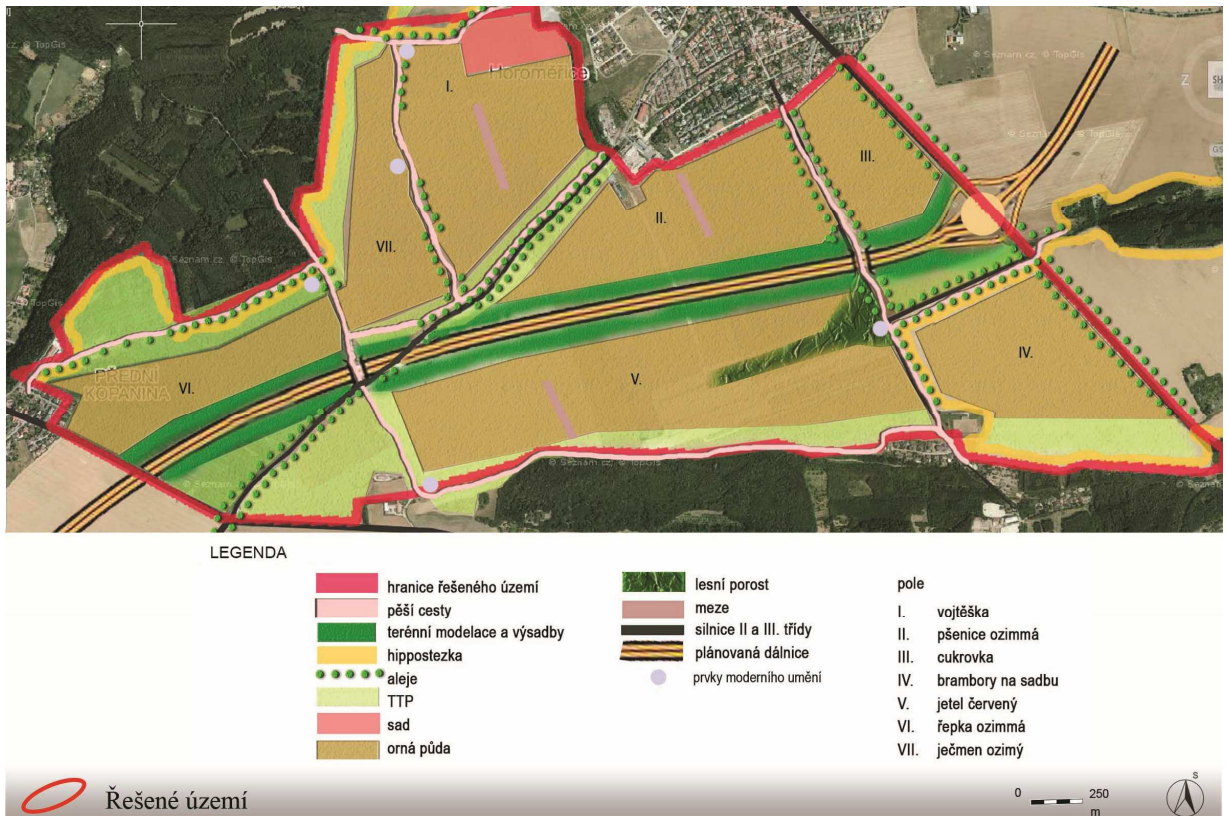
Návrh vychází z výsledků analýz, kde výrazným limitním prvkem je plánovaná dálnice. Úkolem číslo jedna je tedy navrácení původního mozaiky do krajiny i přes tyto mohutné zásahy. Snažím se spojit fragmentovanou krajinu vhodnou výsadbou a umožnit tak přirozený chod ekosystémů. Vhodný bude systém remízků, mezí, alejí a doprovodné zeleně. Trvalé travní porosty budou situovány v hraničních pásmech přechodu lesa do orné půdy, cest a svažitém terénu. Louky zde budou plnit funkci ochrannou, protierozní a protipovodňovou – vsakovací.

Vzhledem k hojně vyžívaným turistickým trasám, cyklostezkám v okolí a výhodnou příměstskou lokalitou, se přímo nabízí začlenění prvku moderního umění do cestního systému. Cílem je propojit současné, budoucí funkční využití krajiny s hodnotami přírodních podmínek. Je třeba brát zřetel na probíhající biokoridory a přírodní parky. Díky dvěma významným ekoduktům přes dálnici krajina neztratí svou ekologickou hodnotu. Dálnici bude zapuštěna do terénu tak, aby byla odizovována pocitově od okolí. Bariéru hlukovou i vizuální bude tvořit hustá smíšená výsadba jehličnatých i listnatých keřů a stromů. Stále zelenými dřevinami tak bude zajištěna celoroční bariéra. Kulturní a společenskou funkci pak budou plnit pěší, cyklo a hippostezky vedené napříč územím, doplněné uměleckým zážitkem v podobě instalovaných prvků moderního umění. Krajina dostane nový rozměr estetického vnímání a prožitku. Vhodným osázením a provázáním ploch ekodukty, pěšími cestami, hippostezkou navážeme na původní charakter krajiny venkovského typu, avšak v moderním pojetí. Orná půda bude cestami a silnicí i výsadbou rozčleněna na několik menších úhorů, kde ve finálním plánu doporučuji osevu dle místní řepařské a speciální zemědělské oblasti. Pole budou přístupna z každé z obcí. Aleje v bezprostřední blízkosti sídel by měli být ovocné dle historického kontextu. Měl by být brán i zřetel na potřeby dnešní doby a vhodně je začlenit do našeho životního prostředí. Řešení by mělo přinést kulturní, ekologickou, společenskou harmonii.

9.5.1

Návrh krajinářského řešení s prvky moderního umění

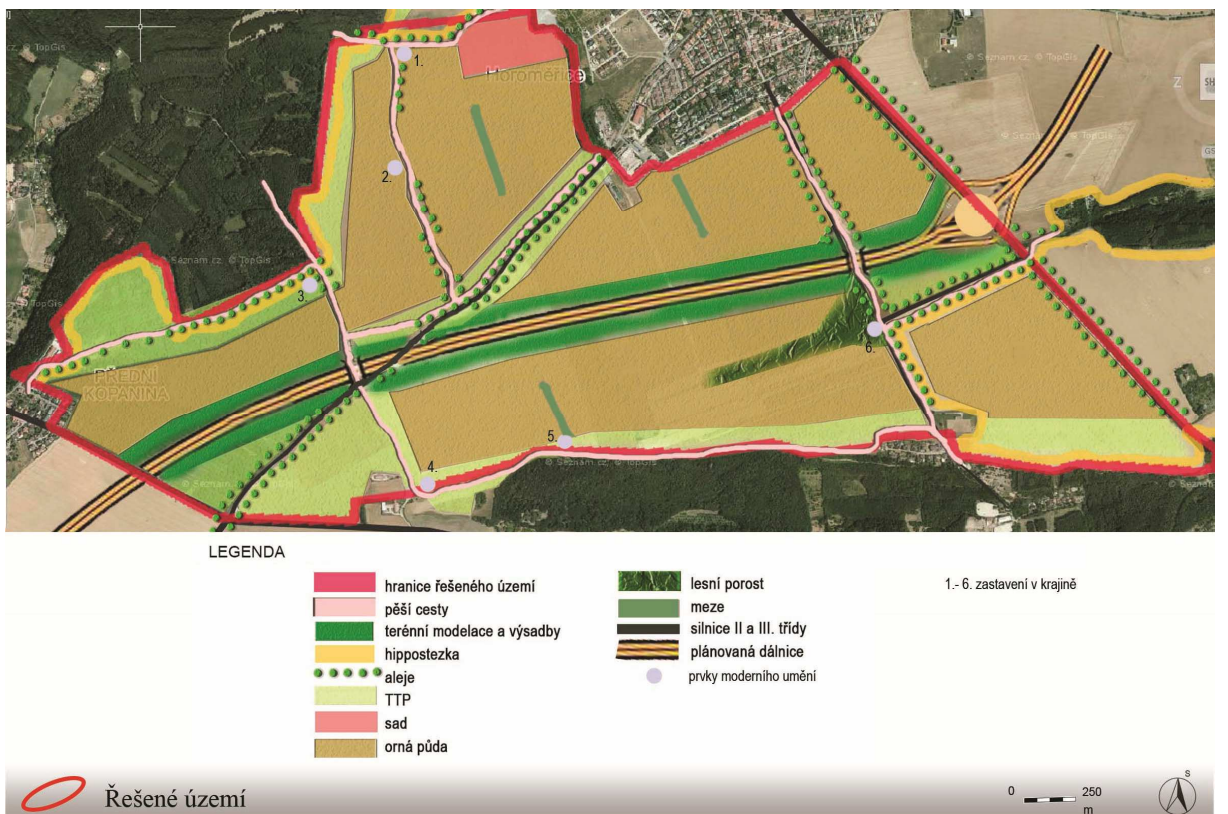
mapa č.12.



9.5.2

Rozmístění prvků moderního umění do krajiny

mapa č.13.



9.6 Jednotlivá zastavení

Tématické okruhy navrhovaných prvků moderního umění v krajině

Kámen – původní historická cesta – kříže a vymezení hranic

Hranice kraj středočeský a pražský

Hippostezka a koně, historie koňských povozů cest a tratí

Biokoridor – přírodní krajiny x kulturní krajina

Rozmístění prvků moderního umění (dále jen m.u.) do krajiny

Navazuje na nový krajinářský plán úprav území, jež zohledňuje všechny aspekty vycházející s podrobných analýz.

Témata vycházejí také z výše uvedených analytických závěrů tak, aby podtrhovala genius loci.

1. zastavení

Nachází se na severozápadním území, na křižovatce cest. Původní cesta je patrná již z II. Vojenského mapování. Místo nabízí výhledy na lesní porost, ovocný sad, který je rekonstruován také dle historického kontextu. Tato cesta je prvkem paměti krajiny a průchodnosti území. Zastavení nese téma starých cest, úvozu a obchodních stezek.

2. zastavení

Zastavení nabízí krásné pohledy do krajiny, nachází se na horní vrstevnici. Je symbolem dnešního světa. Tématem by mělo být ohlédnutí k proměnám krajiny a krajinotvorby vůbec. Zastavení má rekreační a odpočinkový náboj. Výhledem do hippostezky a z ní, vhodným tématem se nabízí socha koně v nadživotní velikosti, jež bude viděna z mnoha stran navazujících cest. Z tohoto místa jsou výrazné struktury krajiny, reliéf a barevnost polí, luk, aleje, i les.

3. zastavení

Leží na hranici cest, křižovatky hippostezky, cesty, historické cesty. Také je na rozcestí dvou krajů. Kraje středočeského a Pražského. Konceptně by mělo být ztvárněno moderním uchopením hraničních křížů a kamenů.

4. zastavení

Pokračuje po krajské hranici a navazuje na staré cesty. V novém pojetí bude důležitou zastávkou biokoridoru vedoucího na ekodukt. Zde lze použít téma přírodní krajina verzus kulturní krajina.

5. zastavení

Nachází se na původní důležité cestě spojující dvě sídla. Ještě dnes jsou patrné zbytky úvozu a hraničních pozemků. Představuje také hranici mezi systémy USES (biokoridor, přírodní park). Rovněž je situováno na hraniční čáře krajů.

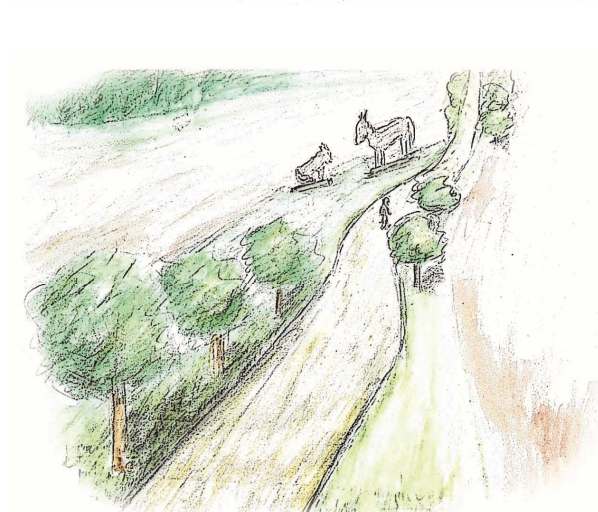
6. zastavení

Je poslední historickou křižovatkou. Dnes v revitalizované lesozemědělské krajině, která je zde symbolem záchrany fragmentované krajiny. Zde jsou nejvíce patrné stopy všech generací. Prolínání času a prostoru.



Zastavení 1.

Historická cesta, křižovatka a socha uprostřed. Klasické ztvárnění patrona cest. Svatý Jan Nepomucký.



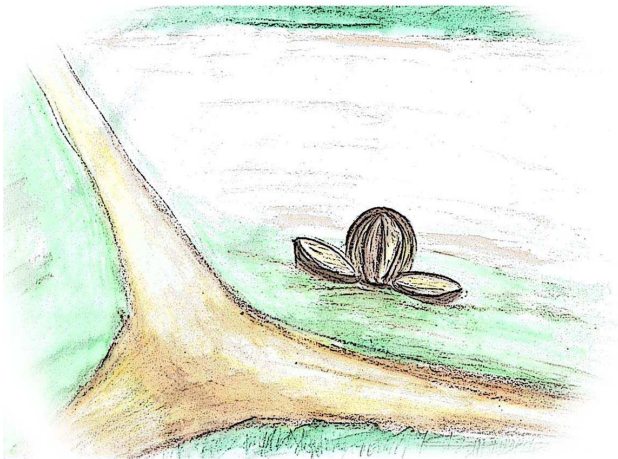
Zastavení 2.

Cestu lemují nepravidelná alej, která umožňuje výhledy do širého okolí. Obrázek ukazuje sochy koně v nadživotní velikosti jež mohou být viděny z daleké hippostezky. Sochy symbolizují využití krajiny.



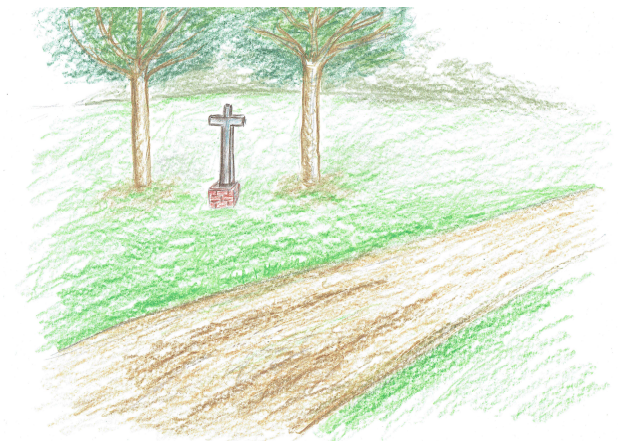
Zastavení 3.

Křižovatka cest s hraničním kamenem ve tvaru motýla, který symbolizuje svými křídly kříž a hranici krajů. Názvy krajů budou na kameni vytesána. Motýl prezentuje přírodu ve své proměnlivosti.



Zastavení 4.

Na úpatí cesty se tyčí hraniční kámen ve tvaru ořechu. Na jeho skořápkách si můžeme odpočinout. Vrcholky pak ukazují směr. Přední a zadní strana kopíruje hranici krajů.



Zastavení 5.

Zastavení historicky navazuje na původní cestu, dnes její úvoz symbolizuje mez. Klasický ochranný kříž v moderním ztvárnění vrací krajině vzpomínku, paměť, ducha místa.



Zastavení 6.

Zastavení u lesního porostu na křižovatkách cest symbolizuje, propojení člověka a všude přítomnou přírodu v podobě kamene.

10 Diskuse

10.1 Historické souvislosti

Historickým ohlédnutím za uměním a vývojem krajiny se snažím o vhodnou interpretaci začlenění prvků moderního umění do krajiny (kapitola 4.).

Projekt navrhuji vždy podložit analýzou historického kontextu místa, vycházím z teoretických základů historie umění a krajiny vůbec. Při tvorbě krajiny jsou tyto analýzy nezbytné, stejně tak z nich musíme vycházet i při dalším zacházení s místem, krajinou. Bez souvislostí by umělecký prvek v krajině působil uměle a nepatřičně. Ano můžeme namítnout použití kontrastu (kapitola 7.1.4.) vůči krajině, ale tento koncept zdá se býti nevhodným. Zejména pak do volné krajiny. Naopak v krajině městské jej můžeme s výhodou použít. Případová studie ukazuje vhodná řešení uměleckého projevu ve volné krajině. Z pravidla můžeme hovořit o umění sochařském, jež využívá tradičních materiálů v moderním pojetí.

Vycházejme z uměleckého slohu dané doby, v baroku hojně využívané plastiky a sochařské instalace výrazně přispívají k umělecké krajinotvorby. Propojené přesně plánované linie a osy i udivující průhledy lze také klasifikovat jako jistou formu umění. Umění komponované krajiny. Z doby baroka máme četné množství památek sochařského umění ve volné krajině. Tolik soch jako v české kotlině nikde jinde v Evropě ve volné krajině snad ani nenajdeme. Barokní krajina byla vnímána jako místo pro duchovní kontemplaci. Sochařská díla v ní měla sloužit jako prostor k zamyšlení. Fenomén vztyčování soch v krajině je spojen se vztahem tehdejšího člověka k přírodě jako součásti veškerenstva. Ve funkci strážců byla barokní socha osazována na okrajích lidských sídel, nebo na křižovatkách cest či na hranicích panství (kapitola 4.1.1.). Hlavním krajinotvorným prvkem, se kterým je barokní socha nerozlučně spojena, je cesta. U sochy se poutník ocitá pod křídly patrona, jemuž je dílo zasvěceno. Romantismus (kapitola 4.1.2) naopak svou poetikou a obratem k vlastenectví, rodné zemi oslavuje přirozenost krajiny a dává jí na oddiv. Právě romantikové upozorňovali, že není krajin podobných české zemi, kde by tak mocně působil duch místa „genius loci“. Obliba anglických zahrad a přírodního parku spolu s hledáním dokonalé architektury – slohového prototypu byla nesporným uměleckým vrcholem své doby. Realismus (kapitola 4.1.3.) zaměřil svůj umělecký pohled na geologické složení reliéfu. Hledání logiky v krajině, uspořádání dle přírodních principů. Věda zde zahrnuje významnou úlohu v uměleckých

projevech. Impresionismus (kapitola 4.1.4.) jakožto významný představitel krajinotvorby, a tvorby zahrad kladl důraz na vnímání krajiny. Z této doby pochází mnoho veřejných parků a zahrad, v nichž byly s oblibou sázeny nové druhy rostlin a stromů. Zahrady a jejich estetické vnímání byly symbolem ideálního světa 19tého století. Dvacáté století pak vlivem politických tlaků přichází z Landartem (kapitola 4.1.5.) jakožto odrazem vnímání kultury a přírody. U nás politicky tolerované umění komunistické doby jako jedno z mála mohlo veřejně vypovídat o vnímání světa. Public art vznikl jakožto protipól Land art...umění ve veřejném prostoru, ve městě přineslo artové formulace do prostoru intravilánu.

Vlastní kapitolu píší sakrální stavby, památky, mohyly a kameny, jež byly stavěny, sochány a umístovány na místech s příběhem. Jejich zasazení do krajiny má zpravidla ochrannou a hraniční symboliku. Většina křížových kamenů byla vkládána na hranice pozemků a cest. Kamenné kříže vymezují geografickou polohu v politickém celku jako je stát, království nebo hrabství. Kamenné kříže se středovou polohou nazýváme těžišťovými, neboť jsou v těžišti plošné mapy. Česká republika v současných hranicích z roku 2010 se dobře kryje s hranicemi z 19. století. V posledních letech se přesouvá pozornost čím dál víc na památné stromy, kameny, kapličky a prehistorické objekty. Nacionální chápání krajiny se mění na chápání krajiny ekologické, harmonizující, mýtické.

Tato historická přímka krajinou dává tušit možným interpretacím v 21. století. Každé období přineslo zajímavý a přirozený úhel pohledu, který byl zaznamenán v paměti krajiny, proto je nutné z této paměti číst (kapitola 5.5.). Logickým pokračováním je krajinu od historických vazeb neoddělovat, naopak vyčíst z krajiny veškeré souvislosti a na jejich podkladě ji upravit. Aby prvek moderního umění plnil svou estetickou funkci, musí sám osobě být estetickým (kapitola 5.6.). Jeho forma by měla býti s krajinou shodná, příbuzná ideově či materiálně. Neměl by býti tzv. vytržen z kontextu.

Prvek moderního umění působí v krajině scelovacím efektem, právě díky provázanosti místní, historické, sociální, funkční i estetické. Eliminuje fragmentační bariéry, které snižují potenciál krajiny pro rekreaci obyvatel a propustnost krajiny. Jakkoliv se jednotlivé prvky zanesené do krajiny zdají být nesourodé, (mají odlišnou stavbu, námět, materiál) tato vlastnost (scelování prostoru) jim defiluje.

Udržitelnost krajiny a jejich hodnot závisí také na definování její ochrany. Část práce se věnuje i těmto možnostem, jak legislativní (kapitola 6.), tak přirozené ochrany přírody, krajiny (kapitola 10.5.). Na základě nástrojů ochrany přírody a ostatní legislativy usměrňuje postupy vedoucí k tvorbě krajiny a následnému použití uměleckého projevu v krajině. Jehož postupy jsou cílem této práce.

10.2 Dnešní umělecké výrazové prostředky v krajině

Z případové studie a studie krajinotvorby lze vyvodit možnosti současného uměleckého vyjádření (kapitola 8.).

Umělecké instalace

sochy různé materiály přírodniny - kámen, dřevo, kov,
kompozitní materiály

úprava přírodnin tesané skalní útvary, mohyly

Terénní úpravy

modelace terénu

cestní systém, polní stezky, vyšlapané cesty

Stavby - architektura

architektura okrasná drobná parková architektura – kašny, jezírka

architektura funkční zámecká, statky, mlýny, mosty, přechody, ekodukty,
rozhledny

drobná sakrální architektura

systemy a ztvárnění naučných stezek, mobiliáře a odpočinkové zóny

Zeleň

výsadby plošné i maloplošné (remízky, meze, niky, ostrovy)

liniové výsadby - stromořadí

jednotlivé - doprovodná zeleň u historických staveb

Voda

vodní plochy

úprava toků, fontánky, jezírka, rybníky, vodojemy, nádrže

10.3 Moderní umění v krajině

Tematicky lze v dílech významných umělců pohybujících se na poli sochařství, architektury a krajiny vysledovat opakující se náměty inspirované prvky sakrální architektury a ekumeny. Prvky provázané napříč časem, kulturou a přírodou. Materiály používané v sochách umístěných do volné krajiny pak podtrhují původní a přirozený původ. Naopak v městské krajině se spíše setkáme s kompozitním novodobým materiálem, jako je nerez a ostatní slitiny kovů či betonové kompozity. Betonové instalace ve volné krajině také nejsou výjimkou, mají alespoň kontext historický a náboženský. (Křížová cesta a kaple u Šarov - kapitola 8.7.). Umění většinou sleduje vazby v krajině. Umělecké ztvárnění však podléhá modernímu trendu společnosti.

Projekty a symposia také zdůrazňují historické souvislosti v moderní kulturní krajině. Jsou zpravidla příkladem syntézy nové doby a původních architektonických záměrů. (kapitola 8.5.).

Instalace výstavní – krátkodobá

sochařská symposia

tematické výstavy

Landart a Publicart

Stálé expozice

prvky krajinné architektury

krajinné celky upravené dle dané koncepce

jednotlivá umělecká díla vnesená do krajiny s trvalou hodnotou a dlouhým poločasem rozpadu

Typologie prvků moderního umění dle materiálu:

Klasický materiál materiál přírodní nemodifikovaný člověkem

Původní: místní přírodní materiál (kámen, písek, hlína...)

Zanesený: nepůvodní přírodní materiály, zejména nerostné druhy hornin
z jiných koutů země

Umělý materiál materiál vyrobený člověkem

kompozitní materiály - železo, bronz, sklo, lamino, plast,

Typologie dle námětu:

Pohanské	mohyly, kompozice obřadních míst, kameny
Světské	pomníky, rozhledny, hřiště, stezky...
Církevní	křížová cesta, pomníky svatých, kapličky, kříže
Umělecké	alegorie, abstrakce, imprese, ryze čistý umělecký záměr postavený na uměleckém ztvárnění

10.4 Současná umělecká tendence

Tak jak to v umění po staletí bývá i dnes reflektuje odraz života na zemi. Žijeme v době sociálních sítí a rozvrácených rodinných vztahů. Co pak nám asi může umělecká scéna nabídnout?

Ano, dostali jsme se již za postmodernu a podle mého názoru se nacházíme v období post avantgardy. Dnešní umělecká produkce je velmi širokého žánrového zasazení přes klasickou malbu, sochu, k performanci, instalaci, enviroment, Digital art, dokonce film, divadlo i literaturu.

Exaktně není možné vystopovat žádný převládající trend, snad jen mix směrů, stylů, žánrů, vysoký stupeň inspirace minulostí, což často ústí do eklekticismu, které bývají obhajovány "každý umělec stojí na bedrech svého předchůdce".

Na jedné straně je tato produkce vysoce akceptována širokým spektrem recipientů, myslím akceptována, ne vždy uznávána, na druhé straně je naplněná objemným obsahem. Zatížení historickým dědictvím, i aktuálními problémy a konflikty nabitou společností vyžaduje od recipienta notnou dávku erudice, dokonce ho i přetěžuje.

V podstatě je současné umění přirozenou reakcí na naši na jedné straně vysoce komplexní na druhé straně roztržštěnou identitu jak religioznní, politickou, etnickou, tak i společenskou.

Zajímavé by bylo sledovat příklady, kdy umění nereflektuje naši realitu, nýbrž ji anticipuje, předjímá. V současnosti zde nevidím žádný potenciál v tomto směru, proto mluvím o post avantgardě, která jen reaguje, bez posunu, bez vizí.

Umění svou tendencí vtáhnout diváka do děje reflektuje současnou emoční rozervanost a sociální nestabilitu. Degradace rodinných vztahů a tzv. rovnoprávnost i vysoká kulturní a etnická diverzita je zobrazována pomocí interakčních technik.

Je otázkou, zdali komplikovanost výtvarných počinů má kýžený vliv na diváka a zda-li tato reflexe je vlastním záměrem umělce.

10.5 Přirozená ochrana

Jakkoliv legislativní ať národní či mezinárodní ochrana přírody, památek (viz. Kapitola 6), usměrňuje naše chování a postoj k prostoru, v němž žijeme. Považuji za nejdůležitější a zásadní ochranu tu, jež nazývám přirozenou. Ta spočívá v základních principech morálních hodnot společnosti. Ochrana krajiny a životního prostředí tedy přímo pramení z morálních hodnot jedince a tudíž celé společnosti, jež je hodnocena úrovní duševní vyspělosti státu. Schopnost dodržovat základní pravidla slušného chování ohleduplnosti k člověku a krajině je zakořeněná ve výchově a osvětě. Dodržování nejen morálních, ale i právních předpisů a norem je podmíněno jejich znalostí. Etický kodex a jeho dodržování na úrovni jedince i celé společnosti je prvotní složkou ochrany krajiny a jejích hodnot. Jsme zavázáni minulostí i budoucností chovat se ohleduplně a užívat smysluplně životní prostředí, v němž se pohybujeme tak, aby bylo zachováno pro další generace. Přežití lidstva může záviset na přijetí globální etiky. Snad nejvíc uznávanou morální hodnotou je zlaté pravidlo: „Jednejte s druhými tak, jak byste si přáli, aby jednali oni s vámi.“ Takových morálních pravidel má naše čeština mnoho, jako bych je dnes slyšela z úst své babičky: "S poctivostí nejdál dojdeš. Pravda vítězí. Lež má krátké nohy. Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá. Komu se nelení, tomu se zelení. Bez práce nejsou koláče." Bohužel dnešní doba jako by zapomněla na slušné chování a principy akce a reakce. Stačí se jen dívat kolem sebe, trochu se zamyslet a je nám hned jasno, že už dávno neplatí ony vžité pravdy. Morální hodnoty, jako poctivost, pravdomluvnost, slušnost, vstřícnost, ochota, úslužnost, zájem o druhé, galantnost či chrabrost, jsou vytlačovány zcela jinými hodnotami. Faleš, přetvářka, lež, arogance, drzost, hrubost, egoismus a pohrdání jsou nedílnou součástí života těch, kteří touží po moci, slávě a majetku. Bez skrupulí se ženou za svým cílem a nehledí vpravo ani vlevo. Jenom co nejvíce urvat pro sebe. S lhostejností k okolí a falešnou morálkou nebude možné trvale udržovat cokoli. Je nemístné vymlouvat se na dobu, spekulovat, že doba si žádá tvrdé lokty. I v dnešní podnikatelské a informační době je možno uspět dodržováním prastarých principů etiky a morálky.

11 Závěr

Krajina je širokým pojmem a souhrnem všech úhlů pohledu, a tak by měla být i hodnocena a plánována. Jedním z nástrojů formování krajiny, zcelování prostoru, hledání a nabízení charakteru krajiny, umocňování prožitku z místa je zanesení uměleckého prvku, plánu do krajiny. Společný koncept krajinotvorby a uměleckých invencí je základním nástrojem harmonického ladění prostoru. (kapitola 3-7.)

Každý prvek vnesený do krajiny člověkem s jistou uměleckou hodnotu může být ve svém důsledku negativní i pozitivní. Důležité je nejen jakým způsobem vlastní objekt, prvek ztvárníme, ale také kam a do jaké krajiny jej umístíme. Výběr místa může výrazně ovlivnit hodnotu samotného uměleckého díla a naopak. (kapitola 8.)

Cílem této práce je návrh metodiky, co vše musíme zohlednit, aby zmíněná hodnota byla přínosem pro všechna hlediska. Výsledným hodnocením získáme přehled pro tematické i prostorové vymezení aplikovaného uměleckého počínu. Krajina musí být zprvu zkoumána analyzována a hodnocena tak, aby výsledný plán krajinných úprav spolu s jednotkou vkládaného uměleckého prvku nabyl determinovaného účinku. Jinak řečeno, bez komplexních analytických postupů by výsledný efekt pozbyl svůj náboj. (kapitola 9.)

Nesnažím se v této práci o realizaci konkrétního prvku moderního umění, protože možnosti vyjádření dnešní umělecké tendence (kapitola 10. 4.) jsou ohromné. V rámci metodiky mohu nabídnout tematické polohy a proporční parametry. Mým cílem bylo zmapovat kroky vedoucí k správné realizaci s kontextem smyslem a naplněním. (kapitola 9.1.)

Všechny mé cíle dané v úvodní části byly naplněny. Nevylučuji zde možnost podrobnějšího zpracování jednotlivých témat v diskusi. Návrh postupů byl popsán v kapitole 9.1 a v kapitole č. 10. názorně explikován vlastními výstupy.

12 Seznam použité literatury a zdroje

Briggs, D., Wyatt, B., 1988. Rural land-use change in Europe In. Land-Use and the European Environment. Whitby, M., Ollerenshaw, J. (Eds.) London: Bellhaven Press, s. 7 – 25. ISBN 1852930357.

Anderson, K. Domosh, M. Pile, S. Thrift, N. eds. Handbook of cultural geography. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE Publications. 580 s. ISBN 076196925-X.

Benesh A., Doblhammer R., 2006. Ochrana krajinné identity před společností? – pro společnost. In Ochrana krajinného rázu: třináct let zkušeností, úspěchů i omylů. Vorel, I., Sklenička, P. (Eds.). Praha. s. 91 – 98. ISBN 8090320678.

Bernhard, L., 1996. Marianne et al. Universální lexikon umění: architektura, fotografie, grafika, malířství, osobnosti, sochařství, umělecká řemesla. Praha. 491 s. ISBN 8085785463

Blažková, T., 2015. Krajina jako antropologická čítanka. Praha. ISBN 978807476036

Bukáček, R., Bukáčková, P., Matějka, P. Ochrana krajinného rázu v územním plánování. In Aktuální problémy ochrany krajinného rázu 2007. Vorel, I., Krupka, J. (Eds.). Praha: Centrum pro krajinu, 2008. s. 15 – 20. ISBN 9788090320697.

Cibulka, J., 2006. Vymezení podrobností ochrany krajinného rázu. In Ochrana krajinného rázu: třináct let zkušeností, úspěchů i omylů. Vorel, I., Sklenička, P. (eds.). Praha. Nakladatelství Naděžda Skleničková, s. 57 – 60. ISBN 8090320678.

Cílek, V., 2005. Krajiny vnitřní a vnější. Praha. ISBN 8073630427

Cílek V., Ložek, V., Kubíková, J., 2004. Střední Čechy: Příroda, člověk, krajina. Praha. ISBN 8086569403

- Cílek, V., (a kol.). 2012. Vnímání krajiny. Sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. ISBN 9788090490925
- Crang, M., 2009. Cultural Geography. London. NY. Routledge. 215 s. ISBN 0415140838.
- Černá, M., 2012. Dějiny výtvarného umění. Praha. ISBN 9788085970746
- Česko. Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči
- Česko. Zákon č. 17/1992 Sb., o životním prostředí
- Česko. Zákon č. 334/1992 Sb., o ochranně zemědělského půdního fondu
- Česko. Zákon č. 114/1992 o ochraně přírody a krajiny
- Česko Vyhláška 395/1992 Sb., kterou se provádějí některá ustanovení zákona č. 114/1992 Sb.
- Česko. Zákon. č. 244/ 1992 Sb., o posuzování vlivů na životní prostředí
- Česko. Zákon č. 1/1993 Sb., Ústava české národní republiky
- Česko. Zákon č. 2/1993 Sb., o vyhlášení Listiny základních práv a svobod jako součásti ústavního pořádku ČR
- Česko. Zákon 193/2002 Sb., o pozemkových úpravách
- Česko. Zákon 100/2001 Sb., o posuzování vlivů na životní prostředí
- Česko. Nařízení vlády. č. 132/2005 Sb., kterým se stanoví národní seznam evropsky významných lokalit.
- Česko. Vyhláška č. 166/2005 Sb., kterou se provádějí některá ustanovení zákona č. 114/1992 Sb., o ochraně přírody a krajiny, ve znění pozdějších předpisů, v souvislosti s vytvářením soustavy Natura2000.
- Česko. Zákon. č. 183/2006 Sb., Zákon o územním plánování a stavebním řádu.
- Demek. J., 1987. Obecná geomorfologie. Academia. Praha. 1987. 1. vydání 476 s.

Demek, J., 1997. Systémová teorie a studium krajiny. *Studia geografica* 40. Geografický ústav. Brno. 200 s.

Fiala, F., 2016. Autorská prezentace. [cit. 2016 – 01 - 04].

Dostupné z <http://www.vaclav-fiala.cz/sculptor/realizations.asp>

Formann, R. T. T., Godron, M. 1993. *Krajinná ekologie*. Academia, Praha 583 s.

Freeman, M., 2014. *Očima fotografa: grafický průvodce: kompozice pro lepší (digitální) fotografie*. Brno. Zoner Press. ISBN 9788074132759

Gabriel, M., 2016. Autorská prezentace. [cit. 2016 – 05 - 04]. Dostupné z:

<http://www.michal-gabriel.cz/galerie.php>

Hendrych J., 2015. *Slavná stromořadí v proměnách kulturní krajiny*. Praha.

ISBN 978808707382

Hendrych, J., 2005. *Tvorba krajiny zahrad*. CVUT Praha. ISBN 80-01-03163-2

Heřmanová, E. Chromý, P. a kol. 2009. *Kulturní regiony a geografie kultury*. Praha: ASPI. 348 s. ISBN 9788073573393.

Chvatík, K., 1994. *Strukturální estetika*. Praha. ISBN 8085865033

Jung, C. G., 1997. *Výbor z díla: svazek II - Archetypy a nevědomí*. 1. vyd. Brno. 437 s. ISBN 8085880164.

Kačírková, P., 2016. *Webová prezentace občanského sdružení Jiná krajina*. [cit. 2016 – 01 - 04]. Dostupné z <http://www.jinakrajina.eu/projekty.html>

Kaufmann, S. 2005. *Soziologie der Landschaft: Stadt, Raum und Gessellschaft*. Wiesbaden: VS Verlag, s.50 – 52. ISBN 9783531144429.

Kodes, M., 2016., webová prezentace. Galerie ART Exterieur. [cit. 2016 – 05 - 04]
Dostupné z: <http://www.goodstuff.cz>

Kolejka, J., 2013. Nauka o krajině. Academia Praha. ISBN 9788020022011

Kolejka, J., 2007. Metody studia změn krajiny. Miscellanea Geographica 13. Katedra geografie ČZU v Plzni.

Komárek, S., 2008. Příroda a kultura. Academia Praha. ISBN 9788020015822

Kovář, P., 2014. Ekosystémová a krajinná ekologie. Karolinum Praha. ISBN 9788024627885

Lipský, Z., 1999. Krajinná ekologie pro studenty geografických oborů. Praha. 129 s. ISBN 80-7184-545-0

Low, J., 1999. Hodnocení a ochrana krajinného rázu. In: Vorel, I. Sklenička, P. (eds.) Péče o krajinný ráz: cíle a metody.

Low, J. Novák, J., Dohnal, T., 2009. Krajinný ráz a ÚAP, in Vorel., Kupka., (eds.), Aktuální otázky krajinného rázu, Centrum pro krajinu, Praha. s. 30-34. ISBN 9788090320604

Matějček, A., 1922-36. Dějepis umění. Svazek 1-6. Praha. 195+261+220+240+328+195 s.

Mezera, A., et al. 1979. Tvorba a ochrana krajiny. Praha. SZN. 474 s. ISBN 0710479

Pijoan, J.; Bydžovská, L., 1998-2002. et al. Dějiny umění. 4. vyd. Praha: Knižní klub, 12 svazků 11. svazek v 1. vydání, 12. pův. práce Bydžovská, Lenka et al. ISBN 80-7176-764-6.

Ploskotová, V., 2016. Autorská prezentace. [cit. 2016 – 05 - 04]. Dostupné z:
<http://www.veronikapsotkova.net/index.php>

Royt, J., 2015. Krajinami umění. Rozhovor s Martinem Bedřichem. Portál. ISBN 9788026207993

Sádlo J., et al., 2005. Krajina a revoluce: významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny Českých zemí. Praha. 247 s. ISBN 8086776026

Sádlo, J., Pokorný, P., Hájek, P., Dreslerová, D., Cílek, V., 2008. Krajina a revoluce – významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny Českých zemí. Malá Skála. Praha. 3. upravené vydání. 256 s. ISBN 9788086776064

Shama, S., 2000. Krajina a paměť. Praha. ISBN 9788072038039

Sklenička, P., (eds.). 2006. Praha: Nakladatelství N. Skleničková. s. 91 – 98. ISBN 8090320678.

Sklenička, P. (eds.). 1999. Praha: ČVUT. s. 20 – 27. ISBN 8001019799.

Sklenička, P., 2003. Základy krajinného plánování. 2. vyd. Praha. 321 s. ISBN 8090320619.

Stibral, K., a kol., 2009. Česká estetika přírody ve středoevropském kontextu. Praha. ISBN 9788073632472

Stibral, K., 2005. Proč je příroda krásná? Praha. ISBN 8073630087

Šumava.net 2016. Ohlédnutí: Sochařské sympozium ve dřevě 2014. Dostupné z: <http://sumavanet.cz/kvilda/fr.asp?tab=snet&id=3510&burl=&pt=KU>

Uffelen Chris. Landscape architecture. Slovart. ISBN 9788073912192

Vacek, O., (a kol.). 2014. Tvorba krajiny. KZKA Praha. ISBN 9788021324626

Vlček, T., 2005. Krajina v českém umění. Národní galerie v Praze. ISBN 80-7035-300-7

Vorel, I. 1999. Prostorové vztahy a estetické hodnoty. In: Vorel, I. Sklenička, P. (eds.) Péče o krajinný ráz: cíle a metody. CVUT Praha. s. 20-27.

Weilacher, U., *Between Landscape Architecture and Land Art*. Basel Berlin Boston 1999.
ISBN 3764361190

Zamora Mola Francesc. *1000 Details in Landscape architecture*. ISBN 101770850406

Žák, L., 1947. *Obytné krajiny*. SVÚ Mánes – Svoboda. Praha. 136 s.

13 Seznam obrázků

Obr. 1. Michal Gabriel, *Na jedné Noze*, Okolí Veltrus jaro 2008

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016

Obr. 2. Michal Gabriel, *Smečka*, bronz.

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016

Obr. 3. Michal Gabriel, *Koně*, bronz

Zdroj: www.michalgabriel.cz

Obr. 4 Michal Trpák, *Hledání štěstí*, kov

Zdroj: www.gooodstuff.cz

Art Exterieur 2016

Obr. 5. Michal Trpák, *Ateistická modlitba*, dřevo

Zdroj: www.goodstuff.cz

Art Exterieur 2016

Obr. 6. Veronika Psoťková, *Bikiny*, drátěný program 2013

Zdroj: www.veronikaploskotova.net

Obr. 7. Kvilda, *Sochařské sympozium 2004*

Zdroj: <http://sumavanet.cz/kvilda/fr.asp?tab=snet&id=3510&burl=&pt=KU>

Obr. 8. Václav Fiala, realizace Náves pro obec Čínov u Klatov, *zvonička sv. Václava a lavička*

Zdroj: www.vaclav-fiala.cz

Obr. 9. Václav Fiala, *Křídlo anděla* z cyklu Relikviáře, 2006, žula, železo

Zdroj: www.vaclav-fiala.cz

Obr. 10. Pavla Kačírková *Jiná krajina – Křížová cesta*

Zdroj: <http://www.jinakrajina.eu/projekty.html>

Vlastní práce

Obr. 11. Schématické znázornění, *Hodnocení krajiny*

Obr. Zastavení 1

Obr. Zastavení 2

Obr. Zastavení 3

Obr. Zastavení 4

Obr. Zastavení 5

Obr. Zastavení 6

14 Seznam map

- Mapa č. 1. Širší vztahy
- Mapa č. 2. Funkční využití ploch sídla a krajiny a mapa území s podílem různých katastrálních oblastí.
- Mapa č. 3. Současný stav, prostupnost území
- Mapa č. 4. Historický vývoj území dle vojenského mapování I-III. a stabilní katastr
- Mapa č. 5. Vývoj území v 21.stodletí dle ortofotomapy
- Mapa č. 6. USES
- Mapa č. 7. Vegetační prvky
- Mapa č. 8. Stínovaný reliéf
- Mapa č. 9. Sklonitost terénu a výškový profil
- Mapa č. 10. Navrhované změny dle UPD
- Mapa č. 11. Výsledky analýz
- Mapa č. 12. Návrh krajinářského řešení
- Mapa č. 13. Návrh umístění prvků moderního umění do krajiny