

Mendelova univerzita v Brně
Zahradnická fakulta v Lednici

Bakalářská práce
Muzejní zahrada

Lednice 2015

Iveta Kyjáková

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na
téma.....
vypracovala samostatně a použila jen pramenů, které cituji a
uvádím v přiloženém soupisu literatury.
Souhlasím, aby práce byla uložena v knihovně Zahradnické
fakulty Mendelovy univerzity v Brně a zpřístupněna ke studijním
účelům.

V Rýmařově, dne.....

Podpis

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Zpracovatelka: **Iveta Kyjáková**
Studijní program: Zahradní a krajinářská architektura
Obor: Zahradní a krajinářská architektura
Název tématu: **Muzejní zahrada**
Rozsah práce: 40 stran textu + grafické přílohy studie

Zásady pro vypracování:

1. Prostudujte literaturu i jiné zdroje k tématu muzejních zahrad. Vypracujte metodiku práce a zvolte objekty, které navštívíte a podrobíte zkoumání.
2. Vypracujte textovou část, která bude obecně úvodem do problematiky tvorby muzejních zahrad. Proveďte kompoziční analýzy zkoumaných objektů a pokuste se na základě kritického srovnávání a vlastních pozorování identifikovat základní principy pro tvorbu muzejních zahrad. Srovnajte stav v České republice a zahraničí.
3. Zvolte modelový objekt v České republice a navrhnete ideové řešení. Vypracujte analýzy, které co nejpřesněji postihnou charakter místa a budou dobrým základem pro relevantní východiska řešení. Stanovte ideový koncept řešení muzejní zahrady – připravte scénář – libreto a hledejte ve variantách formy jejich vyjádření. Zvolenou variantu dopracujte do podoby architektonické studie vyjádřené průkaznými grafickými výstupy – situace, řezopohled, perspektivy, detaily, fyzický model ...
4. V závěru se pokuste vyslovit inspirativní náměty a obecně aplikovatelné tvůrčí zásady muzejních zahrad.

Seznam odborné literatury:

1. DEMPSEYOVÁ, A. *Destination art : Land art, site – specific art, sculpture parks*. London: Thames & Hudson Ltd, 2011. 288 s. ISBN 978-0-500-28880-1.
2. BLAZQUEZ ABASCAL, J. – VARAS, V. – RISPA, R. *Sculpture parks in Europe : a guide to art and nature*. Basel: Birkhäuser, 2006. 239 s. ISBN 978-3-7643-7625-3.
3. CERVER, F A. *Landscape artists*. Madrid: Atrium, 2001. 187 s. ISBN 84-8185-236-8.
4. HOWARD, P J. *Landscapes – The Artist's Vision*. Routledge, 1991. ISBN 0-415-00775-5.
5. KASTNER, J. – WALLIS, B. *Land and environmental art*. London: Phaidon Press, 2003. 304 s. ISBN 0-7148-3514-5.
6. *Topos : European landscape magazine : the international review of landscape architecture and urban design*. Munich: ISSN 0942-752X.

Datum zadání bakalářské práce: prosinec 2011


Termín odevzdání bakalářské práce: květen 2014

L. S.


Iveta Kyjáková
Autorka práce




Ing. Iva Hradilová
Vedoucí práce


doc. Dr. Ing. Dana Wilhelmová
Vedoucí ústavu


doc. Ing. Robert Pokluda, Ph.D.
Děkan ZF MENDELU

Poděkování

Ráda bych poděkovala především Ing. Hradilové za vedení práce, cenné rady, připomínky a poskytnutí materiálů. Poděkování bych také ráda věnovala pracovníkům Domu umění města Brna za přínosnou diskuzi a všem, kteří mi poskytli zdroje informací a objektivní názory a v neposlední řadě také rodině a přátelům za podporu.

OBSAH

1. ÚVOD.....	6
2. CÍL PRÁCE	7
3. METODIKA PRÁCE.....	8
4. Současný stav problému	9
4.1. Muzejní Zahrada	9
4.2. Analytická část.....	10
4.2.1. Hirshorn museum – Sculpture garden	10
4.2.2 Museum of Modern Art: Abbey Aldrich Rockefeller Sculpture Garden	13
4.2.3. Kröller Müller Museum - Sculpture garden	15
4.2.4. Olympic sculpture park.....	17
4.3 Vztah díla a zahradní a krajinářské architektury v historickém kontextu.....	24
5. Vlastní zhodnocení.....	25
5.1. Kategorizace muzejní zahrady a principy tvorby	25
5.2. Principy tvorby muzejní zahrady	26
6. NÁVRHOVÁ ČÁST	27
6.1 Cíl a rozsah ideové studie	27
6.2. Město Brno	27
6.3. Lokalizace a stručná charakteristika řešeného území	27
6.4. Historie území.....	27
6.5. Přírodní podmínky	27
6.6. Provoz v území	28
6.8. Dotčené parcely	28
6.7. Konflikty a cíle v řešeném území	28
8. Závěr	32
9. Souhrn	33
Resume.....	33
10. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	34
11. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH v textu	35
12. PŘÍLOHY	37

1. ÚVOD

Co je to muzejní zahrada? Jak hluboké kořeny má vztah umění k zahradní a krajinářské architektuře? Jaké jsou principy tvorby tak specifického prostoru? Téma bakalářské práce otevírá spoustu otázek do diskuze. Výraz v podstatě pro běžného člověka neznámý v sobě však skrývá víc než je na první pohled zřejmé. Prostor navržených s posláním představovat umění v našem okolí nenajdeme mnoho. Je dobré si uvědomit kolik výtvarných objektů denně vidáme v ulicích, v bytových komplexech, na náměstích i v různých parkových úpravách. Sochy a veřejný prostor k sobě jednoduše patří, ale při bližším pozorování začneme vnímat jak tato díla z doby minulé i dnešní jsou zasazena do svého prostředí, jak moc komunikují se svým okolím, jaký je jejich vlastní stav, jak moc nás mohou v dnešní hektické době oslovit. Realizace, které opravdu k člověku promlouvají a jsou takzvaně vidět komunikují převážně na první pohled svou přitažlivou formou. Barva, tvar, velikost a spojení umění a hry jsou tím co člověka zastaví. Budeme-li chtít však ukazovat lidem klasické mistry a sochy na první pohled laického oka nevýznamné či nezajímavé, bude potřeba ji vytvořit taková místa, kde jejich opravdová krása, význam, myšlenka a umělecké zpracování vynikne. Muzejní zahrada se může v tomto případě stát jedním z míst, kde budou umělecké objekty prezentovány tak, že svým umístěním a kontextem okolí budou podpořeny. Umění a příroda jdou ruku v ruce již od nepaměti. Jejich extrakce by se měla stát inspirací muzejních zahrad, prostorem kde se snoubí umění se zahradní a krajinářskou architekturou

2. CÍL PRÁCE

Cílem této bakalářské práce je představit a charakterizovat muzejní zahradu, získat informace prostudováním vybraných stávajících objektů v zahraničí a v České republice. Zpracovat získané informace ze všech dostupných zdrojů a definovat muzejní zahradu. Pomocí grafických příloh ukázat možnosti jejího ztvárnění v městském prostředí i krajině. Dále je cílem zachytit během historického vývoje momenty, které přinesly dodnes platná pravidla, která fungují i po mnoho stovek let. Informace získané průzkumem má za cíl uplatnit v experimentální části pro návrh řešení konkrétního vybraného území. Není cílem vytvořit pevná pravidla, která se dají platně využít v jakémkoli prostoru, ale ukázat možné přístupy tvorby. Lze konstatovat, že pravděpodobně žádná práce díky velké rozmanitosti uměleckých přístupů k tvorbě sochařské, konceptuální i zahradně architektonické, není schopná vytvořit jednotný seznam nebo škálu obecně platných pravidel. Práce si proto klade za cíl čtenáře uvést do problematiky muzejní zahrady a nastínit tento krásný ale zároveň složitý a obsáhlý téma.

3. METODIKA PRÁCE

Doposud nebyla vydána ucelená publikace na téma muzejní zahrada. Z dostupných zdrojů se dostáváme pouze k monografiím zabývajícími se sochařskými zahradami a parky. Právě tyto publikace se staly prvotním zdrojem informací stejně jako odborné články z databází a internetových stránek. V první, analytické části bylo potřeba vybrat referenční příklady muzejních zahrad, a to jak v zahraničí tak v České republice. Jednotlivé příklady byly vybrány na základě různosti, aby byla pokryta široká variabilita těchto specifických prostor. Tím, že jednotlivé příklady se od sebe výrazně lišily bylo nutné k nim v analytické části přistupovat individuálně. Pro každý referenční příklad se na podkladu ortofoto mapy vytvořily grafické výstupy znázorňující kompoziční a myšlenkové řešení zahrady a textový popis doplněn fotkami a obrázky. Zahrady byly analyzovány na podkladech, které poskytují jejich vlastní internetové stránky a stránky zabývající se uměním a zahradní a krajinářskou architekturou, neboť velkým limitem pro jejich navštívení je vzdálenost. Detailněji je každá zahrada popsána v textové části kde se konkrétně zabývá její historií, vznikem a uměleckými díly, které jsou v ní nainstalované. Ale díky faktu, že jsou příklady natolik rozlišné jsou obsahově informace o každé zahradě jiné. Pro ukázkou jsou dále, už jen na základě textu a obrázkových příloh představeny i další objekty. Po kritickém zhodnocení analytické části byly vyvozeny závěry a stanoveny principy řešení problematiky muzejních zahrad. Na základě provedených analýz byl srovnán stav muzejní zahrady v České republice a v zahraničí.

Ve druhé, návrhové části, byl vybrán objekt pro ideové řešení muzejní zahrady. Nejdříve jsem daný prostor navštívila a podrobila výzkumu současného stavu, vizuálních a prostorových vazeb, řešení dopravy a stavu stávajících vegetačních a technických prvků. Další informace o lokalitě jsem získala z

dostupných zdrojů a orgánů, které daný prostor vlastní nebo spravují. Vše jsem prostudovala a vytvořila analytickou část tvořenou grafickými výstupy a textem zachycující charakter místa. Analýza vybrané lokality zároveň slouží jako základ pro relevantní východiska řešení. Následujícím krokem bylo vytvoření ideové koncepce řešení muzejní zahrady. Z následných variant forem řešení byla zvolena jedna, která se dále rozpracovala do podoby architektonické studie vyjádřené grafickými výstupy, situace, řezopohledy, perspektivami a detaily.

Závěrem práce je vyjádření inspirativních námětů a obecně aplikovatelné zásady tvorby muzejních zahrad.

4. SOUČASNÝ STAV PROBLÉMU

Jak již bylo zmíněno v metodice práce, je nemožné najít publikaci zabývající se přesným pojmem muzejní zahrada. Proto je důležité pro pochopení pojmu stanovit jak definici, která platí z obecného výkladu klíčových slov zahrada, zahradní architektura a umění. Stejně tak důležité je zanalyzovat stávající realizace, které ačkoli jsou rozdílné slouží jako podklad řešeného tématu.

4.1. Muzejní Zahrada

Definice zahrady

Zahrada je část pozemku sousedící s domem, který se používá pro pěstování květin, ovoce nebo zeleniny. (*The new Oxford dictionary of English*. 1st publ. Editor Judy Pearsall, Patrick Hanks. Oxford: Oxford University Press, 1998, xxi, 2152 s. ISBN 0-19-861263-x.)

Zahrada je doposud soukromým a magickým místem nedotčeným starostmi a běžný světem. Stala se pojítkem mezi člověkem a přírodou jež využívá tradičních principů kompozice terénu, vody, vegetace a architektury.(DAMEC,J.2010)

Zahrada je část pozemku jenž je vymezen ke svému okolí a stává se soukromým místem ve kterém se vyskytují rostliny kultivované lidskou činností. Zahrada se stává rájem pro odpočinek a rozjímání nebo v případě pěstování užitkových rostlin plochou k produkci.

Definice umění :

„úmyslné tvoření nebo konání, jehož výsledek nad jiné výtvořiny a výkony vyniká jistou hodnotou již při pouhém nazírání a vnímání, tj. hodnotou estetickou“ (Ottův náučný slovník)

„využívání dovedností a představivosti k vytváření estetických předmětů, prostředí nebo zážitků, které lze sdílet s druhými lidmi.“ (Encyklopedie Britannica)

Zahrada, pravděpodobně tím jaká o ni byla v tolika předlohách poměrně jasná představa už od počátku lidské existence ztělesňuje, to po čem lidé již několik tisíc let touží. I dnes představuje novodobou formu ráje. Oproti tomu umění za dobu vývoje lidské kultury výrazně mění svou tvář, a stále hledá nové a nové formy. Dnes se na poli moderního umění se laik jen těžko zorientuje a tím jak se posouvají hranice lidské mysli a otevírají se další výtvarné formy je současné umění pro mnoho lidí těžko uchopitelné. Klasické formy malířství, sochařství nebo i divadla jsou definovatelné snáz, ale je potřeba vnímat podobně jako u zahrady její kontinuitu vývoje. Tím se ovšem termín umění dostává na tenký led a stává se předmětem vášnivých diskuzí a nikdy nekončícího slovíčkaření. Proto v současnosti neexistuje stálá formule, která by popsala umění v celé jeho šíři. Pokud ale chceme umění stručně charakterizovat řečeno se dá se obecně říci že je výsledkem lidské činnosti, která je postavená na myšlence, estetice, technice, materiálu, řemeslu. Funguje v čase a popírá a zároveň i přehodnocuje pohled na estetiku. Může fungovat v prostoru i samo pro sebe. Není opravdu jednoduché vytvořit definici, která by dokonale pokryla všechny počiny a díla umělců. A kdo je umělec? Dříve to byl někdo kdo posunul řemeslo formou zpracování i myšlenkou nad úroveň ostatních Dnes můžeme mít pocit že je to někdo kdo studoval estetiku a staré mistry abych jejich myšlenky ve své následné umělecké práci přeměnil nebo popřel. Umění ale mají všichni rádi, Světové i domácí galerie a muzea navštěvují ročně davy lidí. Umění totiž vyvolává pocit

bezpečí, štěstí vyšších hodnot, učí je, promlouvá k nim, ve své podstatě nemá žádnou pevnou a všemi přijímanou definici.

Definice muzejní zahrady

Muzejní zahrada je zahradně architektonický prostor, ve kterém jsou zasazena umělecká díla. Vytváří další výstavní prostor, který se podle toho v jakém kontextu se prostor zahrady nachází může mít formu otevřené venkovní galerie, outdoor roomu, otevřené zahrady s parkovými úpravami až po volnou krajinu, jejíž součástí jsou kompozičně umístěna díla.

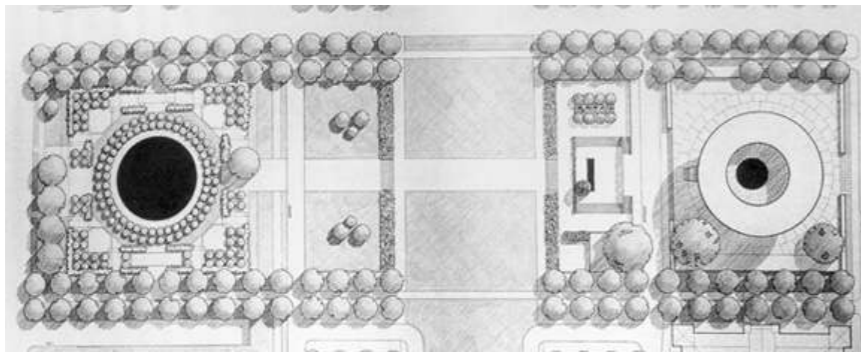
Muzejní zahrada poskytuje nejčastěji prezentovaným objektům, sochám a sochařským dílům poskytnout prostor pro ně přesně navržený, nebo pro dočasné výstavy prostory natolik univerzální, že bude možné v nich vystavit jakákoliv díla. Muzejní zahrada by měla vytvářet místo, ve kterém se střetávají emoce a úžas, který v nás vyvolává umění, s vnitřním klidem a zároveň hrou objevování, které podporuje.

4.2. Analytická část

4.2.1. Hirshorn museum – Sculpture garden

Gordon Bunshaft

Gordon Bunshaft (1909-1990) architekt a vítěz Pritzkerovy ceny, navrhl v roce 1966 nové muzeum, na základě vlivu tvorby Mies van der Rohe, který zastával v architektuře formu myšlení „více je méně“.



Obr.č 1. Návrhový koncept Gordona Bunshafta

Návrhový koncept

Bunshaft koncipoval budovu muzea jako velký funkční kus plastiky která se zařadí mezi další svatyně struktur na National Mall v centru Washingtonu D.C. Zvýšený dutý válec se vznášející jako galerie pro obrazy nad čtyřmi akry utvářeného prostoru pro sochy.

Zakřivené galerijní prostory umožňovaly rozšíření pohledu na umělecká díla a vnitřní stěna z oken soustředila pozornost na fontánu uvnitř muzea. Protikladem budovy s dynamickým vodním prvkem je zapuštěná zahrada, která poskytuje klid. Stejně jako oválné Guggenheimovo muzeum je i Hirshornovo muzeum odvážné ve srovnání se svými sousedy, které tvoří budovy postavené ve formách Viktoriánských fantazií, modernistických bloků nebo neoklasicistních chrámů. Však svou symetrií a frontalitou zachovává obecný washingtonský architektonický ráz.

Hirshhorn museum stojí přesně v půli cesty mezi Washingtonským monumentem a Kapitolem zakotveným v jejíž části tzv L'Enfantovy osy. (Www.hirshorn.si.edu: History of the Hirshhorn. *Hirshhorn museum* [online]. © 2015 [cit. 2015-03-21]. Dostupné z: <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/history-of-the-hirshhorn/#collection=history-of-the-hirshhorn>)



Obr.č.2/ Zleva: Joseph.H.Hirshorn, Pablo Picasso, Edward Steichen

Joseph H. Hirshorn (1899-1981) je zakladatelem Hirshornova muzea. Do New Yorku se přestěhoval z Lotyšska, když mu bylo osm let. Jeho ovdovělá matka se svými třinácti dětmi, Joseph byl dvanáctý narozený, se usadily v městské části Williamsburg Brooklyn. Po čase se Joseph Hirshorn stal finančníkem, filantropem a sběratelem moderního umění, jehož sbírka činila téměř 6000 obrazů, soch a kreseb. Hirshornovo muzeum a Sculpture Garden bylo prvně otevřeno pro veřejnost 4.10.1974. Ve věku třinácti let opustil Hirshorn školu a stal se kamelotem. O dva roky později si našel první placené zaměstnání, na Wall Street, vydělával zde 12 dolarů za týden. Za pomoci svých úspor, které činily 255 dolarů, se ve svých šestnácti letech stal makléřem. Tak zahájil svou kariéru finančníka.

Když mu bylo osmnáct získal svá první díla - dva lepty z 16. století, od německého umělce Albrechta Dürera, každý stál 75 dolarů. Tato akvizice pro Hirshorna znamená začátek celoživotní vášně pro sbírání umění podpořená jeho talentem pro vydělávání peněz. Později, roku 1940 upevnil své postavení bohatého muže investicí do kanadské pudy bohaté na výskyt uranu. Hirshorn nakonec obrátil svou pozornost k umění současných mistrů - Milton Avery, Stuart Davis, Arshile Gorky, Edward Hopper, Larry Rivers a Raphael Soyer. S několika z těchto umělců se i osobně znal a i jim pomáhal. Například svému dobrému příteli Willemu de Kooningovi financoval výstavbu studia na Long Islandu výměnou za některá z jeho děl. Hirshorn měl zájem i o díla amerických malířů z konce 19. a začátku 20. století. Zahrnují díla Thomase Eakinsa, Louise Eilshemiusa, umělce z Ashcanovi školy a první vlnu modernistů ovlivněnou vývojem v Evropě.

Hirshhorn byl častým a vítaným návštěvníkem v ateliérech těch, jejichž díla sbíral. To dokazují i mnohé fotografie. Na jedné takové je zachycena návštěva v roce 1966 u Pabla Picassa v Mas Notre Dame de Vie, nedaleko Mougins, na jihu Francie. Fotograf Edward Steichen byl hostem Hirshorna a jeho manželky, Olgy, v jejich domě Villa Lou Miradou v Cap d'Antibes. Hirshorn je nejspíše nejvíce známý jako sběratel sochařství z období 19. a 20. století. Získal díla dvou hlavních průkopníků Augusta Rodina a Constantina Brancusi, ale také vlastnil díla inovativních současníků včetně Alexandera Caldera, Henry Moorea, a Alberta Giacomettiho. Hirshorn byl velkým nadšencem. S těmito umělci se přátelil, například rád navštěvoval studio Henryho Moorea nebo si užíval živou uměleckou scénu s, taktéž přítelem, Giacomettim.

Do roku 1962 byla Hirshornova sbírka veřejnosti neznámá. Avizovaný rok byla jeho díla zapůjčena do Guggenheimova muzea v New Yorku. Mnoho mezinárodních muzeí a vlád mělo o jeho sbírku nesmírný zájem, avšak nakonec jí odkázal Smithsonian Institution. Lady Bird Johnson, manželka tehdejšího prezidenta Lyndona B. Johnsona, hrála významnou roli protože platila osobní

návštěvy Hirshornovým. Kongres odsouhlasil založení Hirshornova muzea a Sculpture Gardens v roce 1966.

Hirshorn zůstal intenzivním sběratelem a mecenášem umění až do své smrti v roce 1981. Jeho pozdější odkaz téměř zdvojnásobil velikost muzejní kolekce. Kurátoři muzea i dnes sbírku rozšiřují, která zahrnuje více než 12 000 kusů. Hirshornův konzistentní příliv nových akvizic posiluje vášně pro umění v umělcích naší doby.

The Washington Post, 1981

“ Vyprahlá vážnost původní sochařské zahrady nebyla bezhodnotná, ale důraz byl kladen více na rozum než na smysly, více teoretický než praktický. Nový design posiluje identitu zahrady jako vřelému městskému parku. Vzniká opravdový park pro umění, pro sochy. Členění prostoru prokazuje akcenty, umělecká díla vyčnívají a zase mizí když návštěvník prochází prostorem.” Benjamin Forgey, The Washington Post, 12. září 1981.

Právě díky vnesení vegetace do prostoru se dosáhlo nejen lepšího klimatu na sluncem přehřátých površích a zároveň byla vytvořena mnohem intimnější atmosféra členěním prostoru. Oblázky byly nahrazeny trávničkem a zasazením stromů vniklo nové pozadí pro stávající sochy.



Obr.č.3/ Redesign Hirshorn sculpture garden, nalevo původní úprava, napravo po r.1981



Obr. č.4/ Nejhlubší část zahrady se sochou Alexandra Caldera



Obr.č.5/ Burghers of Calais od Auguste Rodina












Obr.č.6/ Socha Sphere No.6 od A. Pomodora z let 1963-1965



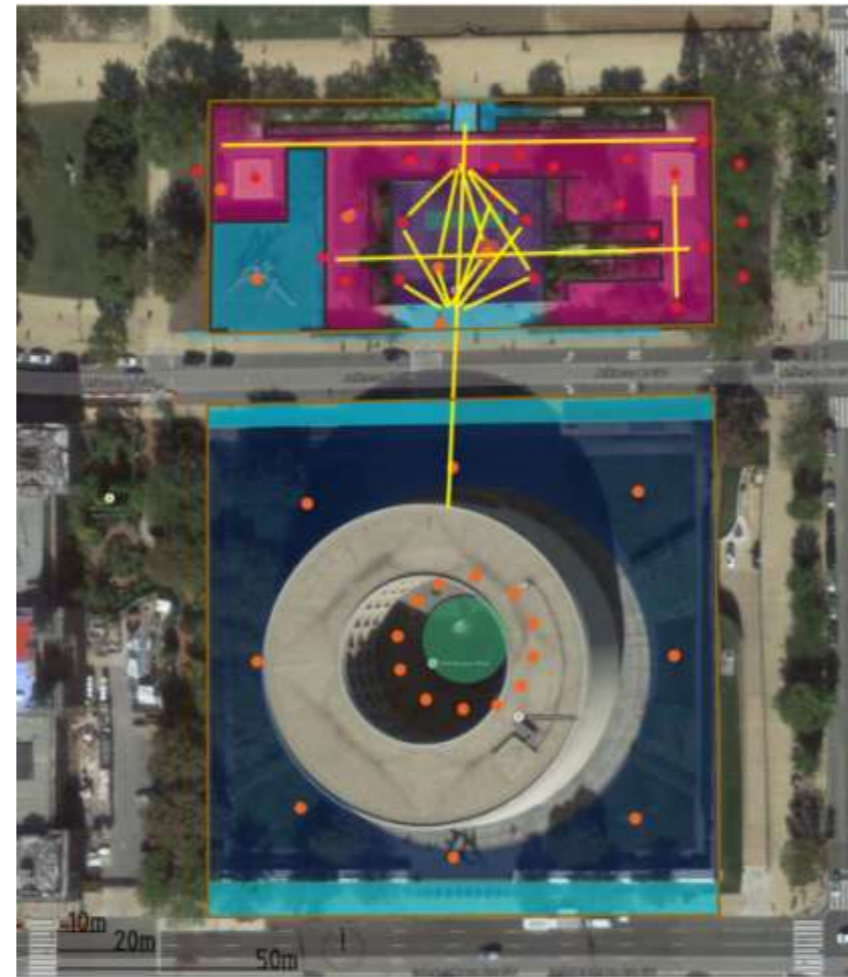
Obr.č.7/ 360ti stupňová videoprojekce multimedialního umělce Douga Aitken s názvem Song 1



LEGENDA

- | | | | |
|---|-------------------------------|---|---------|
|  | řešené území |  | chodník |
|  | socha z aktuální výstavy |  | rampa |
|  | socha ze sbírky J.H.Hirshorna |  | schody |
|  | vstup do zahrady |  | zeď |
|  | vstup do podchodu | | |

Mapa č.1/ Analýza I – technické řešení



LEGENDA

- | | | | |
|---|-------------------------------|---|---------------------------|
|  | socha z aktuální výstavy |  | nejvyšší výšková úroveň |
|  | socha ze sbírky J.H.Hirshorna |  | III.výšková úroveň |
|  | interakce s návštěvníkem |  | II.výšková úroveň |
|  | pohledová vazba |  | I.nejnižší výšková úroveň |
|  | zdi, zídky |  | vodní prvek |
|  | hranice analyzovaného území | | |

Mapa č.2/ Analýza II – kompoziční řešení

Kompozice zahrady

Zahrada leží na ose s budovou muzea a je zahloubena pod úroveň terénu, aby působila klidně a návštěvník mohl nerušeně vnímat vystavené sochy bez širokého kontextu okolí. V centrální části se nachází příčně položený bazén jež je po jeho kratších stranách umocněn ležícími sochami, které reflektují klidnou hladinu vody. Část před vodním prvkem tvoří travnatá plocha s dočasně vystavenou sochou, která v exponovaném prostoru budí vždy největší zájem. Na tomto místě obvykle stávají interaktivní díla. Naposledy konceptuální počin hry s zrcadly a čtvercovou sítí s názvem For Gordon Bunshaft od Davida Grahama. Z nejnižší úrovně zahrady se pomocí dvou dlouhých ramp po stranách dostáváme do vyšší úrovně kterou tvoří svým trasováním dvousměrný ochoz na kterém jsou podél zdí umístěny další sochy. Významnější dílo jako je například The Burghers of Calais od Auguste Rodina je umístěno na vyvýšeném čtvercovém trávníku v pravém rohu zvýšeného ochozu společně s dalšími jeho díly. V protějším rohu stejně jako vrcholné Rodinovo dílo na vyvýšeném zatravněném čtverci j jedna ze série soch Sphere od A.Pomodora. Po obou vnitřních zdí se řadí další výrazná sochařská díla. Avšak v úrovni pozemních komunikací se právě v kontextu rušnosti ulic jsou představována díla vizuálně výrazná a komunikující jak se zahradou tak s rušným okolím. Příkladem toho je socha Jeffa Koonse Kiepenkerl. Kovová postava lidského měřítka natřená stříbrnou barvou stojící na podstavci v mírném předklonu působí téměř živě. Jako pouliční umělec stojící u rušné křižovatky s kloboukem na mince uvádí tato socha vstup do zahrady. Zahrady uzavřené, formálních architektonických forem s možností setkat se tváří v tvář sochám nejen Hirshornovy sbírky ale i dílům, jenž se na svých putovních výstavách zastavily na nějakou dobu i tady.

4.2.2 Museum of Modern Art: Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden

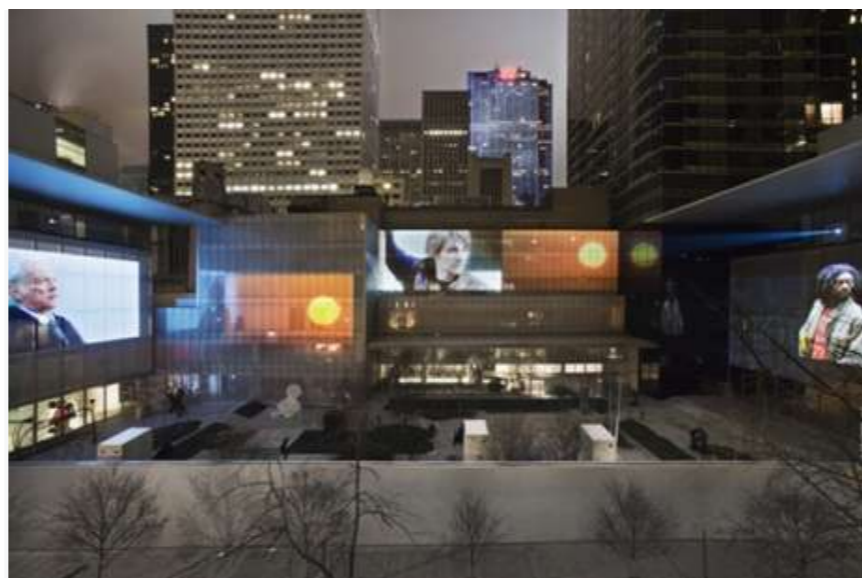
Muzeum moderního umění mělo svou zahradu na mysli již od první fáze návrhu. V roce kdy se otevíralo muzeum, se i zahrada se otevřela podle prvního návrhu roce a poté v roce 1953 se znovu otevřela veřejnosti v jeho současném designu, a byla věnována Abby Aldrich Rockefellerové. V současné době je Muzeum domovem asi 30 soch umělců jak klasických tak současných, od Rodina až po Moora, Caldera a Oldenberga

Historie

V roce 1920, tři progresivní a vlivní patroni umění, Lillie P. Bliss, Cornelius J. Sullivan a John D. Rockefeller ml., mají potřebu napadnout a změnit konzervativní politiku tradičních muzeí a zřídit instituci zabývající se výhradně moderním uměním. Spolu s dalšími důvěrníky A. Conger Goodyearem, Paulem Sachsem, Frankem Crownin-shieldem a Josephine Boardman Crane vytvořili, v roce 1929, Muzeum moderního umění. Jeho zakládajícím ředitelem je Alfred H. Barr ml. Usiloval o pomoc lidem pochopit a hlavně vychutnat vizuální umění naší doby. New York získává statut, že je zde „nejskvělejší muzeum moderního umění na světě“.

Veřejnost reagovala s nadšením a v průběhu dalších 10 let se muzeum třikrát stěhovalo. V roce 1939 se nastalo usídlilo v centru Manhattanu. Barr předkládá plán pro koncepci a organizaci muzea, která by vedla k oddělení částí muzea, s nichž by se každá věnovala jinému uměleckému odvětví. Architektura a design, film a video a fotografie, malířství a sochařství, kresby a výtisky ilustrovaných knih. Následné rozšíření probíhalo v letech 1950 až 1960, plánované bylo architektem Philipem Johnsonem, který mimo jiné navrhl Abby Aldrich Rockefeller Garden. Větší renovace proběhla v a zlepšil muzejní zařízení pro návštěvníky.

roce 1984, tu navrhoval Ce-Sar Pelli. Zdvojnásobil prostor galerie Bohatá a pestrá sbírka Muzea moderního umění představuje jedenu z nejkompexnějších svého druhu. Z počátečního daru, který činil osm výtisků a jednu kresbu se sbírka rozrostla na 150 000 obrazů, soch, kreseb, PHOTO-grafie, architektonických modelů a kreseb a designových objektů. Muzeum moderního umění také vlastní přibližně 22 000 filmů a čtyři miliony filmových záběrů. Drží více než 300 000 knih a časopisů od více než 70 000 umělců. Muzejní archiv obsahuje primární zdrojový materiál vztahující se k historii Muzea moderního umění a moderního a současného umění.



Obr.č.8/ Pohled do zahrady a na budovy MOMA z 53.ulice

Abby Aldrich Rockefeller sculpture garden

Zahradou prochází velké množství uměleckých děl, sochy se zde rok od roku mění, některé zůstávají déle. Zahrada je také místem pro krátkodobé instalace, happeningy, a umění performance. Trvalou sochou je pouze socha Řeka. Dalšími umělci, jejichž práci bylo možné v posledních letech shlédnout jsou Pablo Picasso a jeho bronzová She-goat z roku 1950, Henry Moore - Large Torso: Arch, Barnett Newman a jeho zlomený obelisk, Alberto Giacometti - Tall Figure III nebo Joan Miró - Moonbird

z roku 1966. Další významná díla ze sbírky Muzea moderního umění, která jsou nebo byla v zahradě jsou od Kathariny Fritsch a to její výraznými barvami natřená skupina postav v životní velikosti, kterou mimo jiné tvoří Madona, Sv.Michal, obr a had.



Obr.č.9/ Socha řeky (the River) zdroj : moma.org.

1. Aristide Maillol. The River. Begun 1938–39; completed 1943 Socha ženy v nadživotní velikosti je součástí zahrady od redesignu Phillipa Johnsona v roce 1953. Odvážné nestabilita kroucení řeky je Maillolově sochařské tvorbě vzácná. Na místo toho se snaží napodobovat dynamiku života dvacátého století, stejně jako mnoho umělců své doby, Maillol obvykle hledal umění klidu a nehybnosti, klasické urozenosti a jednoduchosti. Ještě v roce 1937 poznamenal: "Na můj vkus, by mělo být v sochařství co nejméně pohybu, jak je to možné." A přesto o rok později započal sochu Řeky, díla, ve kterém je pohyb neopominutelný. Pověřen vytvořit památník pozoruhodného pacifisty, francouzského spisovatele Henriho Barbusse, Maillol pojal sochu jako práci na téma války: žena bodnutá do zad, padající k zemi. Když tento námět u komise propadl, předělal myšlenku sochu do řeky V odklonění se od obvyklých konvencí monumentálního sochařství, se postava nachází nízko nad zemí a spočívá nejistě na podstavci, dokonce spíše visí pod jeho okraj. Kroucená a otáčející se zvedá ruce a naznačuje tlak nějakého silného proudu, stává se zosobněním tekoucí vod.



Obr.č.10/ Thomas Schütte - United Enemies 2014



Obr.č.11/ Sousoší skupiny postav od Kathariny Fritsch 2014



Obr.č.12/ Abby Aldrich Rockefeller Sculpture garden v roce 2009



Mapa č. 3/ Kompoziční řešení zahrady

Kompozice zahrady

Zahrada je situována v úrovni 53 ulice za vysokou betonovou zdí sevřená mezi tři budovy Muzea moderního umění. Jedna se o jasně definovaný architektonický prostor, půdorysně řešen do obdélníku, kde důležitou roli hrají ušlechtilé stavební materiály. Vegetační prvky příjemně doplňují tento urbanizovaný prostor, vytváří klima a zobytnují ve své minimalistické formě celou zahradu.

Do zahrady se vstupuje z ulice prolukou ve vysoké zdi a ze všechny tří budov se dostáváme na vyvýšené terasy ze kterých scházíme do středu zahrady. Centrální část je ještě snižena na úroveň ulice. Zahradu tedy z počátku je možné vnímat z lehkého nadhledu, je třeba ale zmínit že zahrada byla vytvořena také pro

pohled shora, neboť všechny pohledy z prosklených stěn muzea míří právě do ní.

Centrální část můžeme definovat prostorem okolo dvou vodních prvků, kterými jsou dva mělké bazény v mramorové dlažbě. Jednou klidná, jednou stříky šumící hladina prochází středem kolem kterého jsou umístěny sochy. Většina z nich je umístěna na dlažbě, menší díla jsou na podstavcích. Na zdi odcloňující ruch města jsou umístěny 4 reliéfy od H. Matisse. Tím, že se náplň zahrady často mění dostává díky nainstalovaných sochařským dílům, ročnímu období i pořádaných akcím zahrada pokaždé jinou atmosféru.

4.2.3. Kröller Müller Museum - Sculpture garden

Protože výjimečném prostředí muzea je zřejmé a jeho potenciál využití značný, začal ředitel Hammacher snít o vystavování umění v exteriéru. V roce 1961 byla otevřena sochařská zahrada, navržená profesorem Dr. Ir. J.T.P. Bijhouwerem, s pracemi Rodina, Moora a Hepwortha, a dalších umělců. Trávníky byly vybaveny jako pokoje muzeí, a sám pečlivě hledal vzájemný vztah mezi sochami, a vztah uměleckých děl a jejich přirozeného prostředí.

V roce 1964 byl v zahradě postaven pavilon architekta Gerrita Rietvelda. Tato malá stavba byla navržena Rietveldem už v roce 1955 pro výstavu pod širým nebem v Arnhemu, a byla určena především pro zobrazení sochy ve venkovním prostředí. V roce 2010, muzeum mělo přestavět pavilon podruhé. Na konci šedesátých let vstoupil do tematiky umělecký svět. Pro mnoho umělců, prostředí uměleckého díla začala hrát důležitou roli, a to i v myšlenkové fázi. Aby tyto umělce dostali (mezi nimiž byli Snelson, Christo a Serra) dost místa, doslova i obrazně, oblasti lesa se také přidali do sochařských zahrad.

Umělecká díla se nyní šíří po celém terénu, jeden zřetelně viditelný, druhý na samotě, v odlehlém koutě nebo skrytý mezi rododendrony. Každý kus je neoddělitelně spjat s jeho místem v zahradě. V roce 1974 princezna Beatrix otevřela jedno z nejslavnějších děl v sochařské zahradě: "Jardin d'e-mail" od Jean Dubuffeta.

V roce 1990 sochy i zahrada potřebují renovaci. Ředitel Evert van Straaten, ve spolupráci s West 8 Krajina Architekti, pracoval na plánu na velkou vzdálenost. Původní návrh by znovu zdůraznil a sjednotil pozdější rozšíření. V létě roku 2002 byl otevřena sochařská zahrada. V roce 2006 holandský architekt Aldo van Eyck v zadní části zahrady, stejně jako Rietveld pavilonu, zahájil rekonstrukci. Tento design, od roku 1966, byl také původně určen pro výstavu soch v parku Sonsbeek v Arnhemu.

Kröller-Müller je v centru 13000 akrového národního parku De Hoge Veluwe, z nichž většina je dostupná na kolech, které jsou poskytovány v národním parku zdarma. Existují 25,5 ha upravených zalesněných kopců a údolí naplněné naprostou nesmrtelností díla ze stálé sbírky, která překlenuje konec 19. století do současnosti. K vidění jsou díla Barbary Hepworth, Auguste Rodina, Ian Hamilton Finlayho, Henry Moora, nebo Richarda Serry.



©Kröller-Müller Museum, photo: Jannes Linders

Obr.č.13. Vstup do budovy muzea zakomponovaného do parku

Kompozice zahrady

Sochařská zahrada Kröller Müllerova muzea má charakter otevřené zahrady, ve které je možné vidět díla, jenž se stávají trvalou součástí i díla dočasně vystavená, která jsou určena pro pohled a některá i pro interakci. V parku se nenachází pouze vystavené sochy, ale také dva architektonicky významné pavilony. Možná i pro rozsáhlost lesoparku a snazší přístupnost mají sochy své pořadí a zahrada má pro své návštěvníky schéma procházky, při které objeví všechna díla.

Do parku se vstupuje dvěma vstupy, jedním hlavním přes budovu muzea a druhým na konci zahrady. Procházka zahradou je navržena od zadního vstupu s dárkovým obchodem a je zakončena částí ve které se nachází budova muzea a která kolem sebe soustředí plochy, které jsou určeny dočasným výstavám. Prvním významným objektem zahrady je pavilon nizozemského architekta Valdo van Eycka, z roku 1965-66, který byl roku 2005 přestavěn. Slouží jako otevřený galerijní prostor, který poskytuje sochám intimní prostředí. Druhým uměleckým objektem je v současné době je Faggio di Otterlo od Giuseppe Penoneho.. Třetím dílem 600m² rozlehlá Jardin d'email. Uměle vytvořený prostor iluzivní zahrady vytvořený malířem a sochařem Jeanem Debuffetem. Na objekt se dá vylézt a projít si ho, vnímat hru umělé krajiny s přírodní. Dalším dílem je stejně jako ty předešlé nastalo zakomponovaný amfiteátr od Marty Pan z roku 2007. Pátou sochou je Needle tower od Kennetha Snelsona z roku 1968, která byla v minulosti vystavena například i v Hirshornově muzejní zahradě ve Washingtonu. Další socha v pořadí na cestě k budovám Kröller Müller muzea je socha Femme accroupie z roku 1882. od Auguste Rodina. Cesta se již dostala do blízkosti muzea a blízkosti druhého pavilonu., který postavil Gerrit Rietveld v letech 1964-65. Taktéž prošel přestavbou v roce 2010. Hned u muzea stojí 56 Bsrells od sochaře Christa- z roku 1968. Dalším dílem je Steynbank od belgického malíře, návrháře a architekta Henryho

van de Valda. Nestojí už přímo v zahradě, ale kousek před ní. Stejně tak desátá socha obří modré špachtle od Claes Oldenburg. Poslední vyobrazená socha je ukázkou plovoucí sochy, která v parku také čas bývála. její autorkou je opět Marta Pan. nejen tyto níže vyobrazené sochy jsou v současnosti k vidění. ale spolu s nimi i krátkodobě vystavené sochy zakomponované v parku nebo vystavené v blízkosti budovy muzea nebo v pavilonech.



Obr.č 14/ Sochy a objekty v zahradě



Obr.č.15/Výstava Jana Fabreho



LEGENDA

	budova muzea		dočasné výstavy
	hranice zahrady		1 trvalý objekt
	cestní systém		5 dočasný objekt
	rybník		vstup do zahrady

Mapa č.4 Sochařská zahrada Kröller Müller muzea

4.2.4. Olympic sculpture park

Když se Seattle Art Museum rozhodlo postavit v centru města v roce 1996 sochařský park, jeho plány mohly být popsány jen jako mimořádně ambiciózní. Zvolená lokalita byla 8,5-akrový průmyslový brownfield vyzdvižený o trochu víc než čtyřicet metrů nad úroveň ulice na nábřeží. Prostor je doslova rozkrájený železničních tratí a dopravní tepnou na tři aktivní plochy. Přesto, kromě obnovení přístupu veřejnosti k městskému nábřeží bylo cílem založení příjemného místa pro velká umělecká díla. Muzeum si představovalo přinést nové medium fungujícího ekosystému. A to nejen určené nejen k vytvoření udržitelného nového reliéfu ale i využití úseku pobřeží.

V roce 2001, po mezinárodní soutěži, byla vybrána newyorská architektonická firma Weiss / Manfredi. Ti zvolili přístup zachování a respektování vazeb, vytvoření jednoznačného konceptu a který se ve spolupráci s dalšími orgány a organizacemi dál rozvíjí. Nyní je zřejmé, jako kontinuální trasa spojuje skládaného krajiny že mosty železniční koleje a silnice, vytvářet nová městská hrana, která zveřejňuje minulost stránek jako rybaření zem, olej, úschovna a infrastrukturní chodba; tím, že usnadňuje jeho současné užívání jako krajiny pro sochu; a který nabízí půdu pro budoucí uživatele a použití.

Newyorkští architekti Weiss a Manfredi navrhli park tři propojené části nepoužívané městské krajiny na nový občanský využitelný otevřený prostor, který zahrnuje pavilon, výstavní prostory a amfiteátr. Ve tvaru písmena "Z" spojuje pěší trasa okraj města s břehy přístavu Elliot Bay. Krajinářský architekt Charles Anderson vytvořil jedinečnou krajinu, která využívá nádherný výhled a odkazuje na regionální flóru a faunu



Mapa č.5/ Prostorová a komunikační analýza



Obr. č.17/ Jižní pohled z města na park a moře



Obr.č.18/ Výhled na park a moře z výškových budov města

ARTWALK v Olympic sculpture parku

Díky celkové dispozici parku a jasně nadefinovanému cestnímu systému byla vytvořena i procházková okolo vystavených uměleckých objektů. Je patrné jak byla díla umísťována vzhledem k svému pozadí a vlastním požadavkům v prostoru. Procházková trasa, v Olympic sculpture parku nazvaná Artwalk má svůj počátek v Paccar Pavilonu, kde se nachází jak kavárna tak podzemní garáže a obchod se suvenýry. V tomto přístřešku je první dílo od Kelly Ellsworth s názvem Curve XXIV umístěné na zdi vevnitř budovy. Druhým dílem je dílo, které bylo taktéž umístěné v budově, ale pouze dočasně a to konkrétně instalace Encounter of Waters od Brazílské umělkyně Sandry Cinto. V současnosti je v parku dílo obřeží a to gigantická bílá hlava a její autorem je Jaume Plensa. Další dílo kousek od budovy pavilonu je Two Plane Vertical Horizontal Variation III od George Rickeyh kinetická socha závislá od směru a síly větru. Čtvrté dílo je od Richarda Serra, který pracuje s obrovskými hmotami kovových plátů a toto jeho dílo se nazývá Wake a je z roku 2004. Objekty jsou umístěny v části parku nazvané údolí, odkud je na objekty nejlépe vidět z pavilonu a amfiteátru pod ním. Dalšími díly na trase jsou dvě sochy od Beverly Peppera první Persephone Unbound a druhá Perre's Ventaglio III. Při kraji parku je sedmou sochou Sky Landscape I od Louise Nevelsona. Teď se trasa dostává do výškové úrovně ze které se v celé říši otevírá pohled na Pugetův záliv a vzdálené protější břehy. Pod cestou stojí socha od Marka di Suvera z roku 1965 s názvem

Bunyon's Chess. Trasa, která se dostala do své poloviny dominuje majestátní socha amerického sochaře Alexandra Caldera s názvem The Eagle. Přesně tak jako orel (ang. Eagle) se rozhlíží do dále a svým silným dynamickým tvarem ovládá na klidném pozadí celý okolní prostor. Cesta se překlenula na téměř jakýsi ostrov uprostřed parku, který nabízí místa k odpočinku a neočekávaná zákoutí. Návštěvník může objevit sochy : Typewriter Eraser, Scale X od

Claes Oldenburga and Coosje van Bruggenové, od Roye McMakina – Untitled z roku 2007 a geometrické sochy Wandering Rocks a Stinger od Tonyho Smitha. Trasa vede dál nad železniční tratí pomocí lávky na které byla výtvarně pojata skleněná stěna se střechou. Autorkou je Teresita Fernández, jejíž první veřejně vystavené dílo Seattle Cloud Cover je absolutně trvale integrováno do parku a znázorňuje měnící se oblohu. Lávka vede na druhé výhledové místo pod níž dole, téměř na úrovni pobřeží se nachází sochy od známé sochařky Louise Bourgeoisové Eye Benches-jako sedací sochy a Father and Son které jsou součástí fontány. Trasu v nejnižší části zakončují díla Schubert Sonata od Marka di Suvera a Love & Loss od Roy McMakin, jejichž sochy se v parku objevily i dříve. Objekt č. 19 je skleník - instalace spojující architekturu, vědu, vzdělání a přírodu s názvem Neukom Vivarium a posledním dílem je skulptura stromu Split od Roxy Paine.



LEGENDA

- vjezd do parkoviště
- vstup do parku
- místo vyhlídky
- mořské pobřeží
- trasa prohlídky parku
- umělecký objekt pro pohled
- umělecký objekt pro interakci

Mapa č.6/ Analýza kompozičního řešení



Obr.č.19/ Sochy a objekty OSP v jejich posloupnosti

4.2.5. Další příklady muzejních zahrad

Tarotová zahrada

Roku 1971 francouzská sochařka Niki de Saint Phalle během procházek po horách dostává nápad na vytvoření parku soch, na „místo ke snění, zahradu radosti a fantazie“. Od italských přátel dostává v Toskánsku k dispozici pozemek a na vlastní náklady začíná budovat v Gravicchio Giardino dei Tarocchi. Na motivy 22 tarotových karet vznikají z kovových konstrukcí, posázených cementem a mozaikami ze skla, keramiky a zrcadel monumentální sochy. Roku 1993 byla zahrada prohlášena za francouzský umělecký majetek na italské půdě a zpřístupněna veřejnosti.

(*Ženy v umění: Women artists : 20. a 21. století.* V Praze: Slovart, 2004, 191 s. Ikony. ISBN 80-7209-626-5.)



Obr.č 20/ Tarotová zahrada

Museum of modern art Louisiana – Sculpture garden

Lousina se nachází na východním pobřeží Dánska třicet minut severně od Kodaně. Už od doby jejího vzniku bylo na plánu vytvořit k muzeu park pro sochy. Její poloha k tomu přímo vybízela. Muzeum bylo založeno v roce 1958 a o šest let později byla otevřena i zahrada. Prvními krajinnými architekty kdo započali výstavbu a dali parku první obrysy byli Ole a Edith Nørgaard. Od roku 1962 pak Vibeke Holscher spolu s Leaou Nørgaard vytvořili terasy přiléhající k muzeu, které nabízí celou řadu pozorovacích ploch. Důležitost byla kladena od prvopočátku na konkrétní výběr místa pro jednotlivá sochařská díla.

Sochy v parku jsou umístěny tak, aby jejich vznikla interakce s architekturou a přírodou kolem nich. Například socha Henryho Moorea *Reclining Figure no. 5*, která vyniká na útesu, a s jeho zvukem tvoří živé pozadí. Zážitek z díla se tak stává závislý i na počasí a ročním období.



Obr.č.21/ Sochy od Jeana Arpa a v pozadí Reclining Figure no. 5

Podobné příklady jsou specificky umístěné plastiky včetně brány Richarda Serry v soutěsce a George Trakas socha *Self Passage*, které získaly své konkrétní umístění, kde se staly velmi trvalou součástí terénu. Významnou částí parku je také Calderova terasa,

kteřá je pokračujícím ale již otevřeným prostorem kavárny muzea směrem k pobřeží. Na ní jsou tři skulptury Alexandra Caldera a vytváří otevřené pohledy na moře tak i na nejnižší zelenou terasu s dalšími sochami.



Obr.č.22/ Sochy Richarda Serry jako součást terénu

Mnohé z dalších významných osobností moderního umění zanechaly svou práci otisk v parku, mezi ně patří například Jean Arp, Max Ernst, Alexander Calder, Joel Shapiro, Noubou Sekine, Max Bill a Dan Graham.



Obr.č.23/ Calderova terasa před kavárnou (zdroj © Chimay Bleue)

Gettyho centrum v Los Angeles

Světznámá mekka umění spojující, inspirující, a extrahující umění z historie i budoucnosti je dalším z míst kde je možné vstoupit do architektonických prostor, kterým výrazně dominují sochařská díla. V tomto případě jde o dvě významná místa.

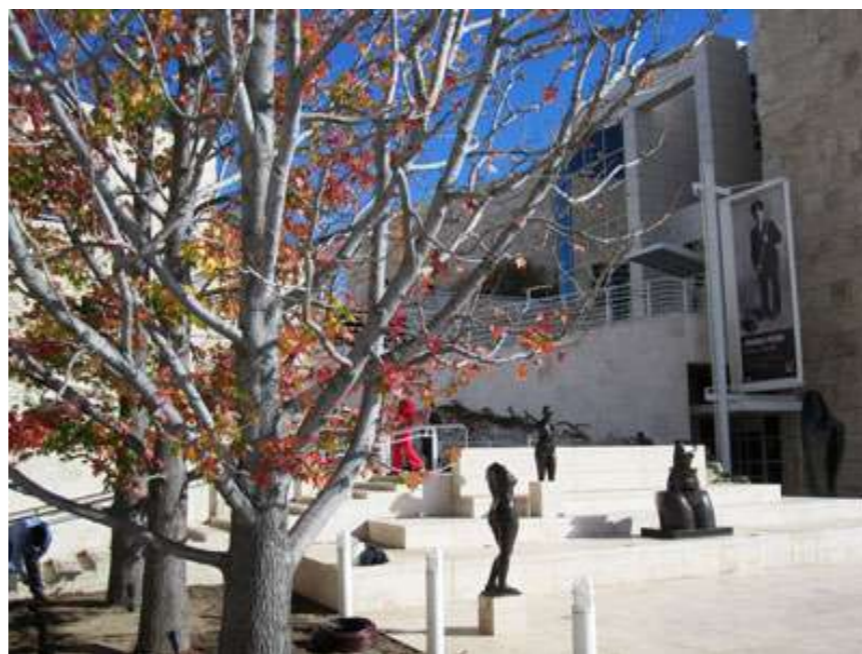
Prvním je The Fran and Ray Stark Sculpture Garden. Zahrada stojící na vršku kopce hned vedle tramvajové zastávky, kde návštěvníci poprvé vstupují do Gettyho centra. Tato sochařská zahrada je jasně definovaným, architektonickým místem, které prezentuje díla mistrů ze všech koutů světa. Spatřit můžeme Koně a běžícího muže od Elizabeth Frink, nebo Figuru Joana Miró, Bronzovou formu Henryho Moora a další díla umělců jakými jsou Isamu Noguchi nebo Peter Sheldon. Prostor tohoto venkovního pokoje je velice intimní a klidný podporující konverzaci a rozjímání.

Druhým místem Gettyho centra je The Fran and Ray Stark Sculpture Terrace. Terasa rozkládající se v těsné blízkosti západního pavilonu u vchodu do části muzea věnovaného fotografii. Vystavené sochy představují hlavní směry figurativní plastiky. K vidění je socha Figure for Landscape od Barbary Hepworth, Seated woman od Henry Moorea a další.

Skulptury jsou ale k vidění nejen na těchto dvou místech ale rozptýlené po celém Gettyho centru. V areálu je dále možné objevit Standing woman od Alberta Giacometti, Air od Aristilde Maillol, Big skull od Jacka Zajace nebo Tree Brushstrokes od Roye Lichtensteina.



Obr.č.24/ The Fran and Ray Stark Sculpture Garden



Obr.č.25/ The Fran and Ray Stark Sculpture Terrace

The Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden

V tomto případě se jedná o příklad muzejní zahrady, která vytváří pro díla opravdu výjimečné prostředí. Nacházíme se na střeše budovy, která jako jediná velká stavba stojí v Central parku. Při jeho straně, kterou vymezuje 5.avenue stojí významné Metropolitní muzeum umění. Ve svých sbírkách se nesoustředí zdaleka jen na moderní umění, ale naopak poskytuje průřez umění od prvopočátku do současnosti. Avšak současným světovým tvůrcům poskytuje prosto pro výstavy zde. Každý rok Metropolitní muzeum přichází s novou výstavou a to jak jednotlivců nebo současně i více autorů. S každým jarem se mění instalace a dotváří téměř jakoby pestré a nápadné kulisy neuvěřitelným výhledů na Manhattan přes Central Park. Sochy jsou umístovány zejména v prostoru tak aby bylo možné je pozorovat ze všech stran. Celá střecha je vyložena dlahou která se kombinuje se stříhanými keři při okraji anebo dočasně nainstalovaným trávnikem. Součástí prostoru je také bar. Prostor je přístupný z muzea a to od května do podzimu. (The Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden. [Www.metmuseum.org](http://www.metmuseum.org) [online]. © 2000–2015 [cit. 2015-02-05]. Dostupné z: www.metmuseum.org)



Obr.č.26/ Socha Jeffa Koonse v popředí výhledu na Manhattan

4.2.6. Muzejní zahrada v České republice

V naší republice je tato oblast tvorby muzejních zahrad poměrně dost neznámá. Je však třeba říct, že soch ve veřejném prostoru našich měst přibývá. Umění v ulicích a parcích se objevuje stále častěji a v nejrůznějších formách. Diskutovanou stopou zanechanou v ulicích města Brna jsou sochy, které zde při každoroční akci sochy v ulicích zanechali jejich autoři.

Právě pro ukázkou muzejní zahrady u nás jsem si vybrala snad nejslavnější soubor barokních soch u nás. Alegorii ženských postav ctností a neřestí od Matyáše Bernarda Brauna v areálu barokního špitálu Kuks. Pravdou je, že nespadá do období, na které se bakalářská práce zaměřuje, ale přesto je důležitým dokladem dodnes funkční formy muzejní zahrady, která je na našem území a je možné z těchto platných forem vycházet i v moderním pojetí formálních muzejních zahrad.

Kuks

Barokní krajinná úprava hraběte F. A. Šporka s fragmenty lázeňského areálu na jednom břehu Labe a se špitálem s hrobkou na druhém a excelentním souborem plastik Matyáše Bernarda Brauna. Zejména tato Braunova sochařská výzdoba činí z tohoto osobitého areálu památku evropského významu.

Historie Kuksu a jeho soch

Hrabě František Antonín Špork vybudoval v devadesátých letech areál v Kuksu jako alegorický prostor pro své osobité filosofické názory a současně místo, kde se mu mělo v rušném společenském životě dostat respektu a úcty. Samotná koncepce areálu symbolicky vyjadřuje protiklad víru života a „cesty k poslednímu“. Na terasách propojených schodištěm lemovaným vodními kaskádami vyrostl postupně zámek, lázeňský dům,

divadlo, dům filosofů s knihovnou, hostinec a domy pro hosty. Most spojoval tento veskrze světský areál se závodštěm na druhém břehu Labe, nad nímž se jako memento mori tyčila hrobka se špitálem. Alegorický scénář byl ovšem mnohem komplikovanější a díky kongeniální osobnosti sochaře Brauna našel svůj výraz především v sochařské výzdobě. Soubor dvanácti Neřestí a dvanácti Ctností patří k nejproslulejším uměleckým dílům barokních Čech.

Areál Kuksu respektuje ještě vázanost a souměrnost barokních dispozic, v mnohém však předjímá myšlenky klasicismu i romantismu. Ostatně podobně jako samorostlá filosofie hraběte Šporka, spojující víru s volnomyšlenkářstvím. Jeho romantické vize se materializují v lesních poustevnách při procházkových trasách a především v jedinečném Braunově cyklu vytesaném do skal v lese Betlémě. Přestože jde o galerii biblických postav a poustevníků, možnosti interpretace tohoto nepochybně alegorického díla jistě fantazií laiků i odborníků. (DVOŘÁČEK, Petr. *Naše nejkrásnější historické zahrady*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 2008, 215 s. ISBN 978-80-7346-091-4.)



Obr.č.27/ Dobový pohled na areál Kuksu a údolí Labe



Obr.č.28/ Pohled z terasy dnešního zámku na hospital s hrobkou a kostelem Nejsvětější trojice



Obr.č.29/ Špitální zahrada se sochou křesťanského bojovníka v popředí

Kompozice areálu

Významnou roli při kompozici hraje dynamika terénu. Na vršku kopce ležící vesnice Kuks nevypadá při příjezdu tolik zajímavě. Avšak sejdeme-li níže novější zástavbou dostaneme se do míst kde původně stával zámek. Na této terase kde dnes stojí už jen část původních budov Tady na nejvyšší volně přístupné terase se nám poprvé naplno otevírá na protějším kopci pohled na špitál s hrobkou v celé jeho velikosti. Terasu, ze které je vidět na protější kopec zdobí ještě zbytky zdí, soch a dvě zdobené vodní kaskády, které byly součástí zámku, který tu kdysi stával.

Mezi oběma místy na návrších je přísná osa, která vládne celému údolí Labe. Zrekonstruované kamenné schodiště s masivními zdmi vede z hlavní terasy klikatě cestu dolů do nejnižšího místa a začínající cesta vzhůru překračuje řeku. Přímoúhelnou cestu ke kopci s hrobkou a kostelem době působení Hraběte Šporka přerušuje mírná rovina kde bylo tak zvané rejdiště. V rejdišti se pořádaly inscenované boje, ve kterých umístěné sochy trpaslíků, jejichž tváře byli tvářemi Šporkových nepřátel byli terči útoků jezdců na koních.

Od cesty jež protíná hlavní osu je dnes nově vysázena alej a vede až k samotnému vstupu do hrobky. Zajímavostí je že obvykle se do hrobky schází dolů, avšak terénní dispozice hrobky tuto skutečnost mění a do hrobky se stoupá po několika schodech. To že je vchod do hrobky natočen čelně a brána vstupu e bohatě zdobená je jedním z několika momentů kde má vliv latinské memento mori, pamatuj na smrt. Hrabě Špork se tak díval ze zámku přímo do hrobky. Motiv smrti je v celém Kuksu uplatněn mnohokrát a v různých formách..

Ze samotné hrobky vedou schody do kaple nad ní, avšak na hlavní terasu hospitalu vede dvojité schodiště hned od vstupu do hrobky. Schodištěm se dostáváme na nejvyšší úroveň a otevírá se nám blízký pohled na sochy a celou stavbu. Středu terasy vévodí unikátní barokní fasáda kostela nejsvětější trojice před

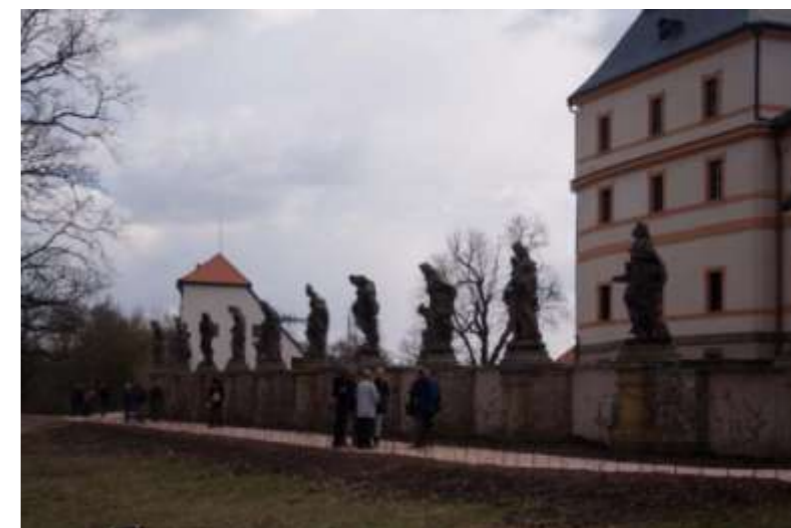
kerou je polokruhovitá část terasy, vystupující z příčné osy, kterou vytváří stavba a postranní řady soch. Střední části vévodí sochy lemující hranu a centrální socha znázorňující náboženství. Jelikož jde o přísně symetrickou stavbu, je jí přizpůsobena i sochařská výzdoba Matyáše Bernarda Brauna. Levou část zdi zdobí soubor soch Ctností avšak její první sochou je však socha Anděla blažené smrti. Sochy jsou řazeny v posloupnosti Víra, Naděje, Láska Trpělivost, Moudrost Statečnost, Cudnost, Pilnost, Štědrost, Upřímnost, Spravedlnost a dvanáctá ze Ctností -Střídmost, byla kdysi přenesena na nádvoří.Pravou část galerie soch uvozuje socha plačícího Anděla žalostné smrti. Sochy Neřestí pak jdou následovně: Pýcha,Lakomství, Smilstvo, Závist, Obžerství, Hněv, Lenost, Zoufalství, Pomluva a Lstivost. Poslední z Neřestí - Podvod se už na první pohled liší od předcházejících, pochází až 80.let 19. století od rakouského sochaře Seelinga.

Kuks prošel velkou vnitřní i vnější rekonstrukcí jež byla nedávno dokončena. Proměnou prošel jak vnitřní dvůr špitálu tak barokní zahrada Té byla pomocí dotačních titulů navrácena původní barokní kompozice a náplň bylinekových zahrad, které již dříve sloužili dodnes zachovalé lékárně.V barokní zahradě se taktéž nacházejí sochy Mezi pečlivě stříhanými ploty špitální zahrady se tyčí dva obelisky a samém středu stojí socha bojovníka spolu s dalšími sochami, které dříve stály v Braunově betlémě v nedalekém lese.

Chceme-li obecně charakterizovat kompozici přední části s Braunovými sochami Ctností a Neřestí, tak se jedná o otevřenou formální, trvalou galerii s uměleckými díly pro pohled. Je zde potřeba vnímat spojení historických architektonických forem zasazených do dynamické barokní krajiny, které mají společně jednoznačně nezaměnitelný genius loci. O tuto skutečnost se opírá právě princip pochopení díla a místa. Právě tak silné spojení díla s místem dodává muzejní zahradě přidanou hodnotu, kterou není potřeba tolik utvářet, nýbrž ji pouze respektovat a podpořit.



Obr.č.30/ Centrální část galerie soch před kostelem Nejsvětější trojice



Obr.č.31/ Sochy Ctností



Obr. č.32/ Sochy Neřestí

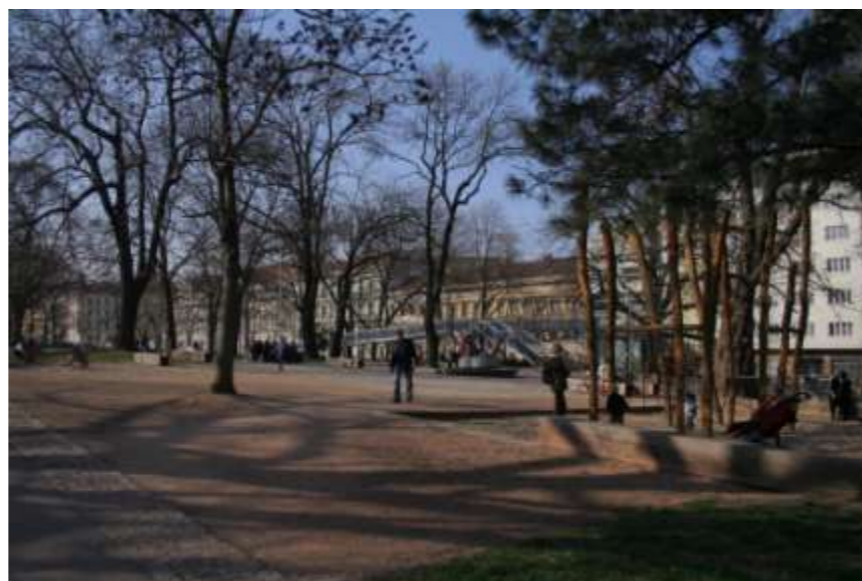
Postavy kouzelné flétny v parku Koliště

Dalším, naprosto odlišným příkladem toho jak může být pojata muzejní zahrada je příklad, který nalezneme v blízké vzdálenosti řešeného území vlastního návrhu. Jedná se o druhou část okružního parku Koliště, které se nachází v části za Janáčkovým divadlem v Brně. Tato část parku v nedávné době prošla rekonstrukcí a tím pádem se naskytla možnost oživit tento nový prostor uměleckými díly. Prostředí Koliště má svou historii, která je dnes překryta mnoha vrstvami, které postupně zanechala všechna společenská, historická a politická období. To co můžeme vnímat v současnosti, jsou jednoznačně budovy na okružní třídě Koliště, které probíhají podélně podél parku Koliště a jejich rušný provoz. Druhým momentem je bezprostřední kontakt s budovou Janáčkova divadla. Pravdou je, Obě boční strany budovy divadla nepůsobí pro kolemjdoucí atraktivně a nekomunikují tak jako hlavní vstup a jeho nově zrekonstruovaný předprostor.

Budova divadla a to co se v ní odehrává se staly předlohou pro tvorbu brněnská výtvarnice Tamary Diviškové, která pro park Koliště vytvořila soubor keramických soch znázorňující postavy z Mozartovy opery Kouzelná flétna. Příběh poslední Mozartovy opery je spojením pohádkového příběhu se zednářskou symbolikou, ve kterém figurují jak lidí a zvířata tak smyšlené postavy.

Promenádu parku Koliště provází celkem 4 objekty a to výtvarně pojednané ptačí pítko a krmítko, postava Papagena a na konci parku Královna noci. Keramické plastiky jsou s parkem pod Janáčkovým divadlem spjaty už dlouho. První sochy vytvořila už před čtyřiceti lety Božena Mátalová. Postavu ženy v nadživotní velikosti s mísou na hlavě i další byly původně neglazované, proto nezvládly ani první zimu a postupně se rozpadly na střepy. Před sedmi lety byla sochařka Divišková pověřena městem Brnem aby znovu ztvárnila tyto sochy. Příběh postav z opery však do parku vložila sama. Její švagr, Jan Kačer toho času režisoval operu

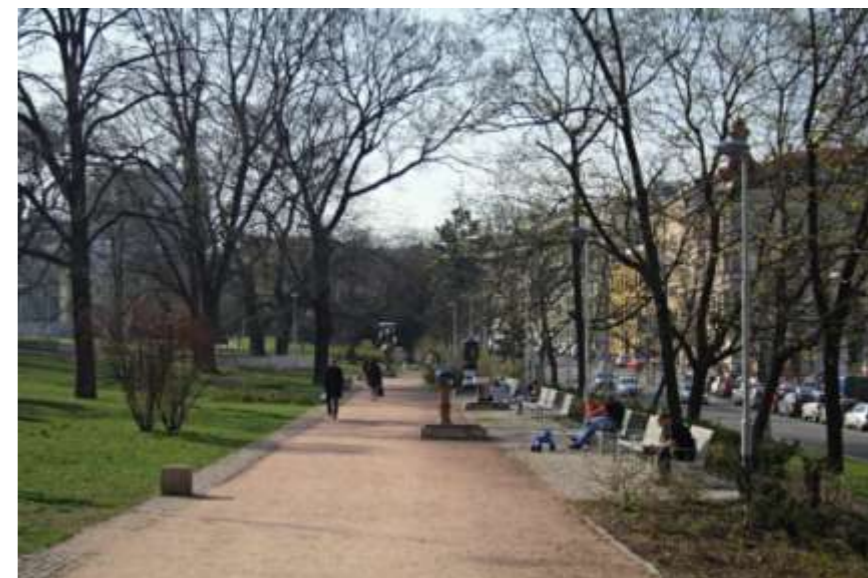
Mozartovy kouzelné flétny v divadle a Divišková na popud toho, že se jí nelíbily divadelní kostýmy ke hře přepracovala ženskou postavu do Královny noci a k ní jako jejího protivníka vytvořila postavu ptáčníka Papagena. Sochy pak byly vyrobeny v továrně na vodovodní potrubí v Poštorné na Břeclavsku. Glazura a jádro z pěnového polystyrenu zaručují pevnost a stabilitu a jsou také omyvatelné. Proto vypadají pořád stejně a nepodléhají přírodním vlivům ani vandalům.



Obr.č.33/ Pohled na dětské hřiště a lávku Evy Jiřičné

Koliště je v centru Brna významným procházkovým parkem. Po rekonstrukci bylo na jeho začátku vybudováno dětské hřiště Parkem pak probíhají dvě cesty, jedna v těsné blízkosti budovy divadla a druhá, promenádní po straně blíže k ulici Koliště na kterou se hned za hřištěm napojuje pěší lávka z budovy IBC vystavěná v roce 1998 podle návrhu Evy Jiřičné. Už z lávky se nabízí průhled mezi korunami stromů ve kterém jsou sochy umístěny. Podélně probíhají také dlážděné plochy s lavičkami a cesta je zakončena v místě kde se na ni napojuje schodiště vedoucí kolem sochy Leoše Janáčka k hlavnímu vchodu do divadla.

Liniově je tedy vytvořena otevřená neformální trvalá galerie výtvarných děl v rámci lidmi oblíbeného městského parku.



Obr.č.34/ Pohled od lávky na výtvarná díla



Obr.č.35/ Keramické sochy na Kolišti

4.3 Počátky vztahu díla a zahradní a krajinářské architektury v historickém kontextu

V době, v které se ještě nedokážeme bavit o zahradní krajinářské architektuře, nemělo ani umění tu hodnotu, kterou nabylo dnes. Malé sošky a jeskynní malby ve Střední a Jižní Evropě byly v době svého vzniku jen jakýsi umělecký zájem a zručnost. Naopak vnímání krajiny můžeme datovat k roku 3000 př. n. l. Projev člověka umístit kameny do prostoru, stavět je na sebe nebo je řadit, můžeme sledovat, jak byla práce s prvky a prostorem vnímána. Vše co mělo svůj význam, mělo i své místo. Dodnes je patrné jak významný kult museli v době mezi 2400 až 2600 př.n.l. uctívat, že tyto lidé vynalezli tolik sil aby vystavěli tak ohromné stavby jako je Stonehenge. Podobně tak v největším megalitickém komplexu Avebury mezi magickými kopci je ukázka práce s terénem a opracovaným kamenem v soustředných kruzích v krajině. Další ukázkou umění v krajině jsou do křídových kopců vyškrábaní bílí koně, kterých je po kopcích v oblasti Wiltshire celkem osm.



Obr. č/36 Menhiry v Avebury / Obr.č.37/ Wesbury White horse

Až vývoj civilizace, sídel a řemeslné výroby zažehl jiskru vývoje vztahů lidské činnosti a krajiny a s ním spojené umění a první zahrady. Momentem, který můžeme považovat za důležitý je vznik prvních městských útvarů jakými byly například Uruk nebo první opevněná města v Egyptě. Gigantické vyobrazení božstev je spojeno se stavbami a hrobkami, které ovládají okolní krajinu. Avšak egyptské zahrady, které známe z archeologických nálezů

sochy zřejmě neměly. Naopak později ve středozemí docházelo prudce k vývoji sochařství a prezentaci ideálů božstev, a anatomicky dokonalém vyobrazení lidské postavy. Formy sochařství, se kterými se setkáváme jsou buď reliéfy vázané na architekturu chrámových staveb, samostatně stojící sochy a sousoší jako součást výzdoby staveb, nebo jejich blízkého okolí, anebo sochařsky ztvárněné stavební prvky, jakými jsou například karyatidy. Sochařská výzdoba jako součást zahrady se objevuje v Římském domě v zahradě v peristylu. Svě místo zde nacházely drobné sošky vyobrazující hrdiny, vodní nymfy a ochranné bůžky, někdy ve formě vodních prvků nebo později chrličů. Sošky byly umístěny na podstavcích v rozích nebo při vstupech do zahrady. Vodní nymfy pak měly často svou niku, později byly součástí této uzavřené zahrady i grotty nebo nymphaea. Výzdoba byla vždy v osové linii a podléhala celé kompozici zahrady. Významným dílem ve vývoji nejen zahradní a krajinářské architektury Hadrianova villa, kde se dostává starověká zahrada do jiných měřítek a sochařská výzdoba dostává neobyčejný význam a prostor.

Středověká zahrada nepřináší žádné nové hodnoty týkající se vztahu díla a zahrady. Středem uzavřených klášterních zahrad je strom poznání nebo kašna.

Snad jako vrchol sochařského umění, v podstatě umění obecně je období Italské renesance. Odras této vznešené doby vycházející z antických představ je přímo vázán na zahrady a jejich výzdobu. Vliv na rozvoj umění obecně měli v renesanci bohaté rody, které se staly mecenáši a podpořili kulturní a společenský vývoj Itálie. Svě místo měly v zahradách samostatně stojící sochy ale hlavně ty které se staly součástí vodních bazénů, schodišť, stříků, grott, fontán a kaskád. Našly své místo i v stříhaných bosketech v klidné části zahrady. Podporovaly svým umístěním osovost a výhledy do krajiny. Neodlučitelně se staly součástí architektonických zahrad, podporující jejich symetrickou kompozici. Koncept založený symetrii, hierarchii a perspektivě byl právě rozvinut v této bohaté době. (HALÍK, 1998)

Baroko přichází s obrovskou dimenzí a to nejen v rozměrech zahrad ale i soch. Význam především v královských zahradách má jejich velikost na pozadí nekonečných průhledů, barva, která dávala všem na obdiv moc panovníka ale také jejich množství. Pokud vezmeme v příklad největší barokní klasicistní francouzskou zahradu ve Versailles, dostáváme se po dvou hlavních osách na velké množství sochařských děl. Velké sochy jsou středobodem vodních prvků. Drobnější sochy doplňují stříhané stěny a zákoutí. Tyto dvě historické etapy měly největší vliv na vztah umění a zahradní a krajinářské architektury.



Obr.č.38/ Pohled na příčnou osu od Neptunovy fontány



Obr.č.39/Pohled od fontány Latony na hlavní podélnou osu a její výzdobu

5. VLASTNÍ ZHODNOCENÍ

5.1. Kategorizace muzejní zahrady a principy tvorby

Stín, mlha, trávniky a živé ploty, vzrostlé stromy nebo malé keřiky, a záhony, klid vodních hladin i živé fontány, místo k relaxaci a rozjímání nebo čilé místo konání. Zahrada byla vždy zvláštní místo pro ta šťastná muzea, které nějakou mají. Ale ne všechny zahrady si jsou sobě rovny, každá z nich se liší od druhé, a má svou vlastní osobnost, svého ducha. Historie, kultura, podnět, cíle, dispozice prostor, město nebo kontext krajiny jsou všechny prvky, které přispívají k vytvoření neuvěřitelné rozmanitosti těchto zelených oáz nebo velkých parků, které jsou často spojeny s muzei. Po ukázce těch, které byly pro představu a hodnocení vybrány, je možné částečně extrahovat určité principy jejich tvorby a vytvořit jednoduchou ale obecně platnou kategorizaci, podle které bude možné každou muzejní zahradu zařadit a vytvořit jí obecný rámec pro pochopení charakteru.

Kategorické členění

Vlastnosti muzejní zahrady vyplývající z její hlubší analýzy je možno řadit do velkého množství kategorií. Pro účely této práce byly stanoveny kategorie pro ty vlastnosti, které je možné sledovat u všech prostorů, které za muzejní zahrady považujeme. Vychází především z kompozičních principů, funkcí a charakteru objektů v nich. Kategorie nejsou však natolik pevné, aby se vždy dalo říci, je to tak a ne jinak. Prostor natolik variabilní se stává i kombinací dvou typů a to hlavně vzhledem k dílům, které jak zahradou prochází, tak jsou i trvalou součástí.

Pro tvorbu muzejních zahrad a venkovních galerijních prostor je skutečně důležité si uvědomit v první fázi celkový koncept toho, jak a co chceme vystavovat. Je potřeba si stanovit pro jaká díla a s jakým cílem bude zahrada vytvořena. Jaký je

kontext okolí, a z hlediska zahradně architektonické tvorby jsou samozřejmě nepostradatelnými informacemi i vývoj nejen území, ale i architektury, která je přimknutá k zahradě. Myšlenka, díky ní zahrada vzniká ale i širší vztahy a kontext okolí. Jednou částí je zahrada jako celek a druhou jsou jednotlivá díla v ní zasazená. Kategorie tedy vycházejí jak z celku tak z uměleckých děl.

Otevřenost / Uzavřenost

Prostorové vlastnosti objektu muzejní zahrady se dají chápat a rozlišovat především umístěním daného prostoru a působením do okolí. Navštívit můžeme zahrady, které jsou svou podstatou krajinářskými parky, avšak jejich záměrně přidaná umělecká hodnota zakomponováním sochařských děl, přejímá tuto primární funkci a stává se otevřenou muzejní zahradou. Druhotnou vlastností je také zpětné působení zvenčí, kdy lze z širšího krajinného kontextu vnímat, jak citlivě mohou být díla zasazena bez narušení pohledů, které v nás budí pocit, že dílo je v daném místě spoutáno s krajinou. Opakem je ztvárnění uzavřené, kde může být zahrada vytržena z kontextu a přenáší návštěvníka do vlastního světa, stává se vymezeným venkovním galerijním prostorem, který nabízí možnost intenzivního vnímání umění, hry a architektonického ztvárnění. Uzavřená zahrada komunikuje výhradně skrz díla a často vzniká jako přímá součást budov muzea, formou outdoor roomu a někdy i současně jako zahrada pro pohled shora.

Formálnost / Nefornálnost

Formálnost prostoru zahrady lze v tomto případě chápat také jako vysokou náročnost na kompozici a architektonický důraz. Jedná se zejména o urbanizovaná místa, vycházející ze symetrie vlastní tak i budovy daného muzea, které přímo na zahradu navazují. Představitelem formální zahrady je výše analyzovaná sochařská zahrada Hirshornova muzea ve Washingtonu, která je i

stavebně propojena s vlastní budovou. V takové zahradě vládne pevný řád a jasně definované hranice. Velkou roli hrají stavební materiály a jejich forma, v dalších případech také tvarování zeleně a další náročná údržba vegetačních prvků. Nefornálnost je uvolnění kompozice, lehkost a vzdušnost prostoru, ve kterém je možné sochy umisťovat jak na volné plochy trávniku nebo zpevněných ploch, tak do přímé provázanosti s vegetací.

Pro pohled / Interakci

Kategorií pro pohled nebo interakci se myslí vztah návštěvníka a uměleckého díla v prostoru. Sochy jsou převážně vždy ztvárněny pro pohled. Tím se myslí skulptury, reliéfy, figury, sousoší, busty a volné plastiky. Umění instalace však obrací zásady sochařství a objekt je pak určen k vnímání zevnitř. Pozorovatel je pak obklopen dílem a vnímá kontrolovaný prostor, světlo, zvuk, čas. Z dalších uměleckých směrů, které nachází své místo i v muzejní zahradě je videoart, konceptuální umění se svými přesahy a manipulací a v neposlední řadě také performance. CUMMING, R. (2005) Sochy pro interakci vybízí ke hře, dostávají do prostoru nové hodnoty a pohlcují návštěvníka, který se stává buď živým médiem nebo součástí. Aktivně ho zapojují do svého příběhu a funkčnosti.

Trvalá / dočasná

Prostor muzejní zahrady jak takový ve většině případů je trvalou záležitostí, protože nabízí nové možnosti prezentace děl, neočekávané ztvárnění prostorů nejen vegetací ale i uměleckými díly. Tato skutečnost existence trvalé zahrady se odráží od faktu, že instituce galerie nebo muzea má své sbírky soch a tím pádem má v muzejní zahradě stále co nabídnout. V případech muzeí, která ve svém depozitáři nevládnou žádná díla a výstavy se pouze přivezou a po skončení zase vrátí je možné vytvořit krátkodobě prostory pro venkovní expozici. Trvale a dočasně se hodnotí také díla v muzejních zahradách. Právě tato kategorie se hodnotila v analýzách pro vystavená umělecká díla.

5.2.Principy tvorby muzejní zahrady

Složitost a pestrost umění, které může najít své místo v muzejní zahradě vytváří nepřehledné množství kombinací s prostorem a jeho ztvárněním. Je potřeba si uvědomit jedinečnost děl a specifčnost míst na kterých muzejní zahrady vznikají. Proto principy tvorby vychází z obecnosti a funkčnosti již ověřených forem.Přesto všechno není možné je všechny zachytit, proto byly vybrány ty, které se konkrétně v našich podmínkách budou nejlépe uplatňovat.

Genius loci

Genius loci je římský pojem. Podle přesvědčení starých Římanů má každá „nezávislá“ bytost svého genia, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místům život a určoval jejich charakter či povahu. Není třeba zacházet do historie významu ale připomenout, že antický člověk prožíval své prostředí, jako by je vytvářely určité charakter. Zvláště pak uznával, že pro jeho existenci má velký význam, aby v dobrém vycházel s geniem lokality, v níž žije. V minulosti možnost přežití závisela na „dobrém“ vztahu k místu, a to jak ve fyzickém, tak psychologickém smyslu. (NORBERG-SCHULZ,2010)

V našich podmínkách má velký význam právě i pro tvorbu muzejních zahrad. Střední Evropa, která má dlouhý a bohatý kulturně společenský vývoj je v místech kde nebyla překryta novodobými vrstvami a neztratila původní hodnoty bude moci být využito a podpořeno právě při návrhu muzejní zahrady.

Pochopení díla

Stále se nacházíme na vjemové a filosofické rovině, ale je důležitá právě pro citlivé umístění soch. pro představu se myslí to kdyby že se například klasická sochy zobrazující lidskou emoci dostala do místa, které bude nejen pozorovateli blíže aby

dokázal vnímat ztvárněné napětí a bude podpořeno atmosférou vegetace kterou bude dané místo nabízet. Naopak konstruktivistická díla průrazně vstupující do prostoru a přejímající jeho kontrolu lépe vyniknou na otevřených plochách s dostatkem prostoru.

Stejně platným přístupem hovoří v knize Destination art od Amy Dampsey i nizozemský zahradní architekt a designer Adriaan Geuze, který tvrdí: „že dílo je pro jeho umístění potřeba prvně pochopit a zasadit do kontextu.“ V návaznosti na tento poznatek je třeba zmínit fakt, že v řadách muzejních zahrad si díla do prostoru zasazují sami autoři. Ti nejlépe dokážou pochopit vztah jejich práce a místa v němž bude působit.(DEMPSEY, 2006)

Vztah díla a místa

V tomto případě jde o kultovní, náboženské, ale i umění v přírodě neboli Land art. Cítit místo na Zemi, jeho energii, jeho sílu a nechat jej promlouvat, je ho součástí.Podrobně popisuje Camillo Sitte umístění sochy Davida při stěně Florenstkého paláce, kde socha nabývá své velikosti na pozadí přírodního kamene zdiva. Sochu tak umístil sám Michelangelo ale novodobé přeměny sochu přemísťovaly na střed náměstí kde naopak působila ztraceně a male.(SITTE,1995)

Význam díla

Sochy jednoznačně umocňují, ne-li ovládají svým příběhem i ztvárněním své okolí, pokud jim je kladen důraz. Pravdou je že roli hraje nejen dílo ale i jeho autor, jeho význam na poli umění. Významní autoři vždycky stávali na exponovanějších místech, je to jak v galeriích uzavřených za stěnami ale i v těch venkovních. Stejně tak fungovala v historii významnost politická v prorežimním sochařství na exponovaných náměstích a nárožích.

Prostorová kompozice

Prostorová kompozice je zřejmě tím nejdůležitějším principem tvorby muzejní zahrady. Jelikož se většina zahrad stává jakýmsi sborníkem a ukázkou sochařství a umění v průřezu několika staletí, je potřeba různá díla umístit do jednoho společného prostoru. Bod, linie, plocha a objem skládají celý prostor. Však kompozice dále pracuje s počtem, směrem, orientací, dále velikostí tvary a strukturami. Do zahrady vstupuje medium světla, času, kontrastu světla a stínu. Sochy pak působí svou barvou, texturou, strukturou, materiálem, celkovou pestrostí a kontrasty. Formování prostoru pak můžeme docílit napětí nebo rovnováhy. Pro formální úpravy muzejních zahrad se odrazíme od os, měřítka a proporčnosti prostoru a soch v něm umístěných.

Příběh

Dalším přístupem je možnost vytvoření společné myšlenky pro celou zahradu, její příběh. Motiv, který provede návštěvníka zahradou.

Rámování

Tak jako obraz na zdi, i sochy v jakési přírodním rámu působí lépe na pozorovatele.Právě přesné umístění na pozadí vytvoří jakousi kompozici obrazu, který však funguje ne v ploše ale v prostoru. Při rámování je potřeba brát hlavně v potaz textury a struktury objektu a s nimi dále pracovat.

6. NÁVRHOVÁ ČÁST

6.1 Cíl a rozsah ideové studie

Cílem této ideové studie je vytvoření návrhu muzejní zahrady pro vybranou lokalitu za uplatnění získaných informací a vyvozených přístupů k tvorbě muzejních zahrad. Jelikož se jedná o ideovou studii, je cílem vytvořit bez ohledu na stávající stav zeleně nebo technických prvků ideální tvář toho jak by muzejní zahrada v kontextu okolí a současných tendencí mohla vypadat. Návrh si dává za cíl představit muzejní zahradu v místě, které k jejímu vytvoření přímo vybízí a pokusí se současný stav přetvořit do prostředí intenzivněji využitelného a to jak zájmovou stranou vystavovatelů tak i samotnými návštěvníky.

6.2. Město Brno

Město Brno je jihomoravskou metropolí a současně druhým největším městem České republiky, ležícím na soutoku řek Svitavy a Svratky. Je statutárním městem Jihomoravského kraje a sídlem mnoha státních orgánů. Brno je dnes vnímané jako město kultury, historických památek a studentů. K nejvýznamnějším dominantám města patří hrad a pevnost Špilberk na stejnojmenném kopci a katedrála svatého Petra a Pavla na vršku Petrov, utvářející charakteristické panorama města a často vyobrazovaná jako jeho symbol. Druhým dochovaným hradem na území Brna je Veveří, kdysi vybudovaný nad řekou Svratkou a dnes se tyčící nad Brněnskou přehradou. Další významnou památkou je funkcionalistická vila Tugendhat, která byla zapsána mezi Světové dědictví UNESCO. Historické městské jádro bylo vyhlášeno městskou památkovou rezervací. (KUČA, 2000)

6.3. Lokalizace a stručná charakteristika řešeného území

Vybraná lokalita se nachází ve východní části středu města Brna. Jelikož se nachází v místě původního opevnění je součástí systému okružního parku, který bohužel nebyl celý zachován. Park Koliště na jehož území se vybraná lokalita nachází je rozdělen na dvě části, jejíž první severní polovina leží mezi Janáčkovým divadlem a okružní cestou třídy Koliště a druhá část s řešeným prostorem je vymezena taktéž ulicí Koliště a z protější strany budovou Mahenova divadla. V dolní části vybrané lokality se nachází budova Domu umění města Brna a v jeho horní části pak restaurace Pavillon sídlící v budově dříve známé jako Zemanova kavárna. Obě budovy spadají svou architekturou do funkcionalistického období první republiky. Celkový charakter parku je krajinářského rázu. Kraje jsou lemovány vysokým porostem stromů a zapojených skupin keřů a plochy ve středu tvoří trávník a drobné výsadby skupin keřů a solitérních stromů. Terén v území se ze severní části sestupuje níže k Domu umění. Místo řešeného území tvoří počátek příjemné parkové promenády v rušné části města a vytváří příjemné místo k odpočinku a zábavě v hlučném a rychlém tempu středu města.

6.4. Historie území

Brno má velmi bohatou historii, ta se podepsala významně na utváření sídla a celkovém urbanistickém vývoji. Vlivy všech historických etap je možné vnímat při průchodu centrem. V řešeném území a jeho okolí je možné pozorovat několik především architektonických směrů, které se v Brně významně projevily. Jedním z nich je období II. poloviny 19. století a následně I. po. 20. století, kdy se po zbourání hradem začalo intenzivně zastavovat nájemními domy a zároveň se vystavěly kulturně a společensky významné budovy. Konkrétně v tomto případě budova Mahenova Divadla, které má nejen svou architektonickou hodnotu ale i

technickou, neboť jako první divadlo ve střední Evropě bylo osvětleno žárovkami.

Směr který jednoznačně ovlivňuje přístup tvorby návrhu a je období první republiky kdy v Brně působí architekti s novou čistou formou architektury a to funkcionalismem. Toto období se stává velice významné a dodnes jsou k vidění stavby v centru i vily v tehdy okrajových částech Brna z nichž ta nejznámější Vila Tugendhat v Černých polích patří na seznam památek UNESCO.

6.5. Přírodní podmínky

Dle geologické mapy území se řešené plocha rozprostírá na zemích přeměněných lidskou činností. Díky faktu, že park vznikl v prostoru kde dříve stálo opevnění lze předpokládat, že se hlouběji pod nánosy a pod vegetační vrstvou bude nacházet suť ze zbouraných hradeb. Každopádně se zde nenachází žádné hodnotné půdy, nýbrž pouze antropozemě. V Brně mají velký význam povrchové vody, neboť Brnem protékají dvě řeky a to Svitava a Svratka. Avšak ty zde v centru města nemají vliv na území. Právě naopak, tím, že se řešený prostor nachází v centru Brna a nemá zavlažovací systém, dochází v jeho osluněné prostředí během léta k prosychání trávníku. Prašnost spojená s rušným okolím je znát především v části před hlavním vstupem do budovy Domu umění, neboť prostor zde není významně chráněn vegetací od rušné dopravy, která kolem probíhá. Ovšem Brno se rozkládá v teplých oblastech, takže zde nedochází k v zimním období k velkým mrazům, naopak v létě se teploty dostávají do vysokých hodnot, které jsou navíc ovlivněny zástavbou a velkými plochami asfaltu a betonu, které kumulují teplo. (VOŽENÍLEK, 2011)

6.6. Provoz v území

Jelikož nacházíme v bezprostřední blízkosti centra Brna je dostupnost do území dostatečná. V případě městské hromadné dopravy se řešené území nachází asi minutu pěšky od nejbližší zastávky tramvaje Malinovského náměstí. Tramvaje projíždějí ve směru hlavních dopravních uzlů Hlavní nádraží a Moravské náměstí a dále ve směru na ulici Cejl přímo kolem čelní strany Domu umění. Automobilová doprava objíždí park ze všech čtyř stran. Mezi parkem Koliště a Mahenovým divadlem po levé straně je jednosměrný provozu ve směru od Malinovského náměstí, podél kterého jsou po celé délce nejbližší parkovací stání. Významný okružní tah vede z pravé strany Koliště, kde probíhá vysoce frekventovaná pětiproudová komunikace.

6.8. Dotčené parcely

P. číslo	Parcelní číslo	Výměra	Vlastník	Katastrální území	Způsob využití	Způsob ochrany	Omezení vlastnického práva
1	93	1015	Statutární město Brno, Dominikánské náměstí 196/1, Brno-město, 60200 Brno	Město Brno [610003]	Objekt občanské vybavenosti	nemovitá kulturní památka	Věcné břemeno zřízení a provozování vedení
2	92/1	16573	Statutární město Brno, Dominikánské náměstí 196/1, Brno-město, 60200 Brno	Město Brno [610003]	zeleň	menší chráněné území	Věcné břemeno vedení Věcné břemeno zřízení a provozování vedení
3	92/5	1040	Statutární město Brno, Dominikánské náměstí 196/1, Brno-město, 60200 Brno	Město Brno [610003]	zastavěná plocha a nádvoří	Nejsou evidovány žádné způsoby ochrany.	Věcné břemeno (podle listiny)

6.7. Konflikty a cíle v řešeném území

Jako hlavní konflikty v řešeném území můžeme považovat:

- majetkoprávní vztahy, jelikož brání v procesu rozvoje myšlenek vedení Domu umění
- vysoce frekventovaný dopravní tah, kvůli hluku a prachu
- nevhodné umístění pomníku maršála Malinovského v bezprostřední blízkosti Domu umění
- nefunkční a již esteticky nevyhovující fontána od sochaře Makovského, na kterou se vztahují vlastnická práva, tudíž se s ní nedá pohnout aby se předprostor Domu umění zvelebil a zmodernizovat



Mapa č.7/ Dům umění



Mapa č.8/ Park Koliště



Mapa č.8/ Park Koliště

Park Koliště

Park Koliště I., které je součástí parkového areálu založeného na okruhu rušeného městského opevnění v místech dnešního Moravského nám. a ulice Koliště. Pojmenování parku je odvozeno od názvu otevřeného prostoru před hradbami opevnění. Na Kolišti před hradbami byly vysazovány procházkové lipové aleje už od roku 1793.

V roce 1835 bylo celé Koliště od Moravského náměstí až k parku Denisovy sady (dříve Františkov) osazeno alejemi, které byly od roku 1836 rušeny výstavbou nádraží a celnice. V polovině 19. století byl po zrušení hradeb a bastionů mezi dnešními ulicemi Koliště a Rooseveltova založen reprezentační okružní park. V roce 1864 byly zahradníkem Antonínem Šebánkem zahájeny další úpravy parku. Hlavní osou parku byla středová alej s hudebním pavilonem, promenádní stromovka s kavárnou, rondely s lavicemi a květinovými rabaty, s litinovými kašnami, s meteorologickým sloupem z roku 1886 a s pomníky. Na konci 19. století a ve 20. století byly v okružním parku postupně postaveny reprezentační budovy.

Park Koliště je prvním významným příkladem okružního parku v českých zemích. (Park Koliště,2015)Park na Kolišti vznikl postupně od roku 1793 do roku 1864. Jeho nejstarší částí byla promenádní alej stromů před vnějšími hradbami v místech dnešní Nádražní a Benešovy ulice. Tento vnější pás hradeb dal v roce 1809 zbořit císař Napoleon, vnitřní hradba byla zbořena v roce 1831 a po roce 1852, kdy Brno přestalo být zemskou pevností, byly hradby odstraněny (až na malé výjimky) úplně. Park poté začal být budován podél východní části tzv. "okružní třídy", jež takřka kopírovala původní trasu zbořených hradeb. Sadové úpravy byly zahájeny už v roce 1816 z popudu hraběte Antonína Bedřicha Mitrovského a pokračovaly (1828 a 1835) pod dohledem moravských místodržitelů hraběte Ignaziho a Aloise Ugarteho ml. Technické práce řídil zemský zahradník Antonín

Šebánek a továrník Karl Offermann.

Z parku se stala oblíbená společenská promenáda s lavičkami a odpočinkovými zákoutími. Park byl osázen vzácnými dřevinami a keři a vytvořil tak zelený pás kolem části města. Oblíbeným se u veřejnosti stal (v roce 1886 postavený a otevřený) tzv. "Wetterhäuschen", tj. meteorologický sloup s malou kopulí a různými údaji o teplotě, vlhkosti a čistotě vzduchu spolu s údaji časovými a nedaleko od něj tzv. Wawrova fontánka (s pitnou vodou) z roku 1887, což obojí parku věnoval brněnský měšťan a cestovatel Karl Wawra.

V parku byly poté postupně odhaleny různé busty a pomníky, např. pomník básníka Friedricha Schillera (1888, Johann Tomola), pomník dramatika Franze Grillparzera (1892, Antonín Břenek a Johan Tomola), pomník starosty Brna Gustava Winterhollera (1895, Antonín Břenek) a tzv. "Švédský pomník" obráncům Brna v místech nejprudších bojů v roce 1645 (1895, Ferdinand Hrach a Johann Tomola). V roce 1915 přibýlo sousoší Poutníci (Franta Úprka) a v roce 1932 pamětní deska J. W. Goetha. Všechny tyto sochařské práce - kromě Poutníků - byly po roce 1918 a 1945 odstraněny. I Poutníci však byli přemístěni na dnešní místo v souvislosti s výstavbou Janáčkova divadla (1960–1965).

Park byl přeřat v letech 1940–1941 nově zbudovanými tramvajovými kolejemi do Černých Polí a na menší oddělené části parku byl 26. 4. 1955 odhalen pomník zv. Vítězství Rudé armády nad fašismem (Vincenc Makovský), jenž byl umístěn na vysokém soklu (arch. Antonín Kurial) s textem Stalinova rozkazu k osvobození Brna. Ten byl v roce 1990 ze soklu odstraněn. Na opačný konec parku byl k Domu umění přenesen v roce 1955 z Moravského náměstí pomník s portrétní bustou R. J. Malinovského (1949, Vincenc Makovský). V místech dnešního Janáčkova divadla (z let 1960–1965) stávala tzv. Zemanova kavárna (1925, arch. Bohuslav Fuchs, zbořena 1964), dnes její novodobá replika (otevřená 24. 3. 1995) je umístěna při ulici Za divadlem. Před di-

vadlem stojí socha Leoše Janáčka (1975, S. Hanzl, O. Oplatek, V. Zavřel) a alegorie moravské orlice (1970, O. Zoubek). Na začátku parku na Kolišti na Malinovského náměstí byl postaven tzv. "Künstlerhaus" (1910–1911, H. C. Ried), dnes Dům umění, upravený v roce 1946 (arch. Bohuslav Fuchs) a celkově rekonstruovaný v letech 2007–2010). (KUČA,2000)

Zemanova kavárna

První čistě funkcionalistická stavba v Brně postavená v roce 1925, ukončila léta hledání nové koncepce architektury. Její vznik je bezesporu ovlivněn Le Corbusierovou přednáškou v Brně na jaře roku 1925 (kromě Le Corbusiera zde v přednáškovém cyklu vystoupil i Oud, Gropius, Loos a další). Celá budova je pojata jako jeden celistvý harmonický celek. Interiér a exteriér je propojen velkými výsuvnými okny. Kavárna byla zbořena roku 1964 kvůli stavbě divadla, roku 1995 byla nedaleko původního umístění postavena její replika (včetně původně nerealizované části).(ROSA,2009)



Obr.č.40/Dobový pohled na Zemanovu kavárnu

Dům umění města Brna

Budova Domu umění

Původně Německý Dům umělců byl postaven v roce 1911 dle návrhu vídeňského architekta Heinricha Carla Rieda na brněnské okružní třídě. Během druhé světové války byla tato stavba silně poškozena a tak se roku 1946 ujal její rekonstrukce architekt Bohuslav Fuchs. Budova prošla přeměnou a ze zdobné secesní stavby se stala další ukázkou brněnského funkcionalismu. Fuchs odstranil výzdoby na fasádě a vstupní rizalit dostal kubický tvar. V roce 2009 proběhla rekonstrukce objektu podle návrhu architekta Petra Hruši. (DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA. *O Domě umění* [online]. [2010] [cit. 2015-03-24]. Dostupné z: <http://www.dum-umeni.cz/>)



Obr.č.41/ Dům umělců v roce 1910



Obr.č.42/ Pohled na vchod z roku 1950



Obr.č.43/ Dnešní pohled na hlavní vstupní část

Dům umění a jeho koncepce

Dům města Brna je příspěvkovou organizací statutárního města Brna a téměř 100 let významnou součástí brněnské kultury zaměřující se na současné umění. V Brně je jednou z nejvýznamnějších hybných sil kulturní scény. Snahou této moderní otevřené instituce je vytvářet dynamický prostor pro setkávání veřejnosti s umělci, a zařadit se mezi prestižní evropské galerie.

Dům umění je instituce se dvěma výstavními domy, Domem umění stojícím na Malinovského náměstí a Domem pánů z Kunštátu na Dominikánské ulici. Od roku 2000 se stala nezávislou součástí i Galerii G99, ve které se prezentují nejmladší umělci a která v současné době sídlí v Domě pánů z Kunštátu.

Dnešní brněnská kulturní scéna je naplněna velkým množstvím akcí, do nichž každoročně vstupuje Dům umění nejen se svými interními výstavami moderního umění, ale také s řadou přednášek, workshopů, lekcí, konferencí a koncertů. Zastřešuje také ve spolupráci se statutárním městem Brno projekt Brněnský architektonický manuál (BAM), který vznikl za finanční podpory Evropských fondů pro regionální rozvoj a funguje od roku 2011. Další významnou akcí, kterou Dům umění pořádá je Brno Art

Open, kde do veřejného prostranství Brna nainstalují objekty současných domácích i zahraničních umělců. Dalšími projekty jsou Remake nebo založení Nadačního fondu Vily Tugendhat. Pro podporu a rozvoj aktivit Domu umění je důležitý Spolek přátel Domu umění, založený roku 1997, díky jehož kulturnímu, vzdělávacímu a editačnímu programu se rozšiřuje zájem a povědomí.

Pro návštěvníky Domu umění na Malinovského náměstí jsou středem zájmu především probíhající výstavy, a doprovodné akce k nim. V budově se mimo výstavních prostor nachází také design shop a restaurace Leporelo, ke které patří i venkovní zahrádka.

Z dlouhodobého hlediska by Dům umění rád pokračoval, po velmi vydařené rekonstrukci budovy, v dalších úpravách. Jedná se především o předprostor Domu umění, který bohužel nedostal zatím žádných změn a oproti celé budově působí zastaralé a neesteticky. Místem, které Dům umění považuje za opravdový problém je nefunkční a zašlá fontána se sochou Brněnského sochaře Makovského, na kterou se vztahují autorská práva a není ji bohužel možné přesunout a nejspíše ani zprovoznit kvůli špatnému technickému řešení. Socha stojí na umělých betonových terasách hustě porostlých jalovci na pravé straně od hlavního vstupu do budovy. Představou nového ztvárnění by bylo čisté místo a kterým by byla umístěna rozměrná a výrazná socha, která by přitahovala pozornost ze širšího okolí. Tím by nejen působila podstatně příjemněji než fontána v současné době ale stala by se i lákadlem pro procházející lidi. Zadní část by měla fungovat jako otevřený galerijní prostor nejen pro výstavy ale i pro pořádané akce.

7. DISKUSE

Muzejní zahrada je zahradně architektonický prostor ve kterém jsou umístěny umělecké objekty. Hloubka problematiky se po širším výzkumu zdála nekonečná a směry, kterými bylo možné práci uchopit bylo hned několik. Nejen z vlastního zájmu o umění a výstavnictví byla zvolena pro další studium problematiky oblast moderního umění, ale i pro vztah se zahradní a krajinářskou architekturou. Stejně tak jako v historii, tak i v dnešní době vzájemně mohou vytvářet neobyčejná a velmi hodnotná společná díla.

Analytická část muzejních zahrad světa i naší republiky dala podněty pro další zamyšlení a hlavně pochopení nejrůznějších principů tvorby. Právě v kontrastu s muzejní zahradou na našem území a ve světě začínáme chápat jak velké rozdíly v tomto tématu panují. Pravdou je, že analyzovány byly zahrady ve světových metropolích a s naprosto odlišnou vážností a hodnotou jak pro obor zahradní a krajinářské architektury tak pro umění.

Vysvětlením může být fakt, že v západní kultuře je více prostředků a prostoru pro vytváření těchto zahrad a parků, kde dochází ke spojení umění a zahradní a krajinářské architektury. Naopak Evropané jsou mnohem více ovlivněni dramatickým kulturním a historickým vývojem, hodnotami které se nesou jak v urbanismu měst tak v myslích tvůrců. Vytvářet v těchto bohatých podmínkách a naprosto odlišném chápání je více náročnější na cit v prostoru a estetiku okolí. Avšak už v první fázi výběru těchto prostor u nás nebyl nalezen moderní prostor specifikovaný ne jako veřejný prostor, který je doprovázen sochařskou výzdobou, ale jako záměrně vymezená část zahrady nebo parku, která byla určena právě expozici umění.

Dlouhodobě je v Evropě trend vytváření venkovních galerijních prostorů na vzestupu, můžeme pozorovat jak se i

s rekonstrukcemi a rozšiřováním budov muzeí dostáváme s interpretací umění ven za jeho zdi. Lze pozorovat, že si lidé začínají uvědomovat, jak častokrát pozadí sterilních bílých zdí s umělým osvětlením, před nimiž jsou skulptury umístěny může v některých případech utlumit jejich skutečný potenciál působení, kterého by bylo možné dosáhnout při dynamickém osvětlení sluncem a živou scénou. Pravdou je, že přírodní vlivy, kterým jsou sochy v exteriéru vystaveny mají neblahý vliv na jejich životnost, barvu, a materiálové změny jako tomu bývá u kovů i kamene

Principy tvorby, které vycházejí z analytické části se staly nosnými myšlenkami pro vlastní návrh muzejní zahrady. Faktem je, že tím jak jsou jednotlivé zahrady rozdílné, nachází se nekonečné možnosti jak sochy a umělecké objekty do zahrady umisťovat. Vzhledem k přáním a vizím Domu umění města Brna, které má snahu vytvořit tento prostor, ale nemá doposud svou vlastní sbírku soch, které by natrvalo do zahrady umístila, jde dále v návrhové části vybrat ty přístupy, které budou obecně platné a jednotlivé plochy a místa pro instalaci budou dostatečně multifunkční. Vzhledem k poloze řešeného území a architektonickým vlivům, které do prostoru vstupují byla funkcionalistická formálnost budovy Domu umění respektována. Účelem návrhu bylo několik věcí, které reflektují diskusi s Domem umění města Brna. Jednou z nich bylo zobytnit plochu před budovou u hlavního vstupu, odstranit nefunkční a nevhlednou fontánu a vytvořit místo ní plochu pro velké skulptury, které budou sloužit mimo jiné jako atraktivní prvek lákající pozornost a návštěvníky ale také bude komunikovat s plánovanou výstavbou nárožního dobov novodobého organického tvaru. Společně dojde v tomto místě Malinovského náměstí k prolínání nových a starých forem, které můžeme vidět v každém moderním evropském městě. Druhým místem, na které došlo ve společné diskusi byla plocha za budovou směrem do parku Koliště, která skrývá velký potenciál. Do plocha s terénní modelací návrh

vstupuje z další platformou pro výstavy i kulturní a výtvarné události. Platforma taktéž komunikuje s budovou ale i parkem do kterého se otevírá zásadní pohled z ochozu Královny galerie v prvním patře Domu umění ale plocha samotná. Platforma zakončena vodní hladinou přechází v otevřenou travnatou plochu lemovanou vegetací a pěšími komunikacemi. Jednoduchost a střídmost návrhu je účelná právě v ohledu na možná vystavená díla, jelikož i samy objekty budou prostor formovat a dávat mu svůj přínos, svou atmosféru a budou měnit jeho charakter. Představa byla taková, že trvale by byly v zahradě asi tři díla a spíše by prostor fungoval tak jako v galerii s krátkodobými výstavami a instalacemi. Prvky kostek sloužících jako podstavce některým sochám pak mimo výstavy mohou fungovat jako sedací prvky. V zahradě se projevuje tedy otevřenost celého prostoru, dynamika výstav a intimní prostředí pod korunami stromů. Zároveň vložené zdi na platformě i ve vegetačních prvcích mohou sloužit nejen jako klidné pozadí pro díla, ale jako interaktivní prvky pro malbu, graffiti, instalace a videoart.

8. ZÁVĚR

Práce se zabývá studiem zahrady, která není tak běžně k navštívení v našich podmínkách a právě díky tomuto faktu se studie směřuje více na země, ve kterých se s tímto principem vytváření zahradně architektonických prostor pro umělecká díla setkáme častěji. Tak se nejen v Severní Americe ale i v Evropě a na jiných kontinentech vidáme s různými přístupy a různými uměleckými díly. Studium všech těchto zahrad by se mohla zabývat podrobněji samostatná publikace, ale pro základ pochopení a získání poznatků pro tvorbu byly vybrány ty, které by se daly vytvořit i v našich podmínkách.

Společně s vývojem architektury, designu a umění je i posouván vývoj zahradní a krajinářské architektury. Podívejme se tedy, jak funguje jejich propojování a začleňování jednoho tvůrčího odvětví do druhého. Design jde ruku v ruce se vším. Ale v případě spojení výtvarného umění a zahradním nebo architekturou je možné setkávat se především v České republice spíše s výjimkami. Je potřeba si uvědomit jak významnou pozici měla socha v zahradě v dobách minulých, kdy bývala středobodem, motivem, příběhem, tím co bylo v harmonickém souznění, ruku v ruce se zahradou. vnímat a nechává. oproti bohatému přínosu renesance jako vrcholu spojení umění sochařského s krajinářským

9. SOUHRN

Jak hovoří název této bakalářské práce, úkolem je představit muzejní zahradu. Ta se stává společně se zahradně architektonickou tvorbou nebo krajinou novým přínosem pro výtvarné umění. Vytváří pro umělecká díla nové možnosti prezentace.

V první části se dostává práce do obecné teorie tématu muzejní zahrady a analyticky sleduje vybrané prostory. Jejich vývoj, historii a koncepci, a díla, která v jsou v nich vystavována, a zkoumá řešení prostoru. Hodnotí díla v zahraničí a u nás. Vyvozuje z průzkumů závěry a stanovuje metody pro tvorbu budoucí. Zpracovaná řešení s pomocí grafických výstupů a obrazových příloh dokládá škálu toho jak může být muzejní zahrada vyjádřena.

V navazující návrhové části se řeší ideová studie již konkrétního vybraného prostoru. V úvodní části prostor představuje, přibližuje a analyzuje a poté se snaží uplatnit získané informace a přístupy z části řešení. Na modelovém příkladu se ukazuje možnosti, které prostor nabízí a aplikuje je do praxe.

Klíčová slova

muzejní zahrada, sochařská zahrada, sochařský park, socha, landart, kompozice, umístování uměleckých děl

RESUME

As the name of this work speaks, the mission is to introduce the museum garden. This makes together with a garden or landscape architectural work a new benefit for the visual arts. It creates artwork for the new presentation possibilities.

The first part is getting the work into a general theory theme museum gardens and analytical monitoring of selected areas. Their development, history and concept, and works that are in them exposed, and explores the solution of the space. The value of work abroad and in this country. Draws conclusions from surveys and specifies methods for creating future. Information retrieval using graphical outputs and diagrams illustrates the range of how it can be expressed in the museum garden.

In the following section addresses the design ideological studies have already selected a specific area. In the first part represents the area, closer and analyzed and then trying to use the information gained and approaches from parts search. The model example shows the possibilities that offers space and applying them in practice.

Key words

Museum garden, Sculpture garden, Sculpture park, Sculpture, statue, Landart, composition, settings of artwork

10. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

GUDGEON, Simon. 2012. *Sculpture by the lakes*. Dorset: Pallington Pub. ISBN 9780957472105.

Encyklopedia Britannica: knowledge for the information age. 1999. 10th edition. Surrey: Encyklopedia Britannica, 4 CD-ROM. Multimedia edition. ISBN 0852292570.

NORBERG-SCHULZ, Christian. 2010. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. Praha: Dokořán. ISBN 978-80-7363-303-5.

HALÍK, Pavel. 1998. *Architektura a město*. Praha: Academia. ISBN 80-200-0665-6.

DVOŘÁČEK, Petr. 2008. *Naše nejkrásnější historické zahrady*. Olomouc: Rubico. ISBN 978-80-7346-091-4.

GROSENICKOVÁ, Uta. 2004. *Ženy v umění: Women artists : 20. a 21. století*. Praha: Slovart. ISBN 80-7209-626-5.

CUMMING, Robert. 2007. *Umění*. V Praze: Slovart, 512 s. Velký ilustrovaný průvodce. ISBN 978-807-2099-719.

SITTE, Camillo. 1995. *Stavba měst podle uměleckých zásad*. Vyd. 1. Praha: Arch, 111 s. ISBN 8090160816.

KUČA, Karel. 2000. *Brno: vývoj města, předměstí a připojených vesnic*. Vyd. 1. Praha: Baset, 644 s. ISBN 8086223116.

R. MARSHALL, Christopher. 2011. *Sculpture and the museum*. Burlington, VT: Ashgate, xviii, 265 p. ISBN 9781409409106.

ALLEN, James P. a spol. 1999. *Egyptian art in the age of the*

pyramids. New York: Distributed by H.N. Abrams, xxiii, 536 p. ISBN 0870999079.

REED, Peter Shedd. 2007. *A modern garden: the Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden at the Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, 63 p. ISBN 0870701959.

REED, Peter Shedd. 2007. *A modern garden: the Abby Aldrich Rockefeller Sculpture Garden at the Museum of Modern Art*. New York: Museum of Modern Art, 63 p. ISBN 0870701959.

TINTEROW, Gary, Susan Alyson STEIN a Barbara BURN. 1993. *The new nineteenth-century European paintings and sculpture galleries*. New York: Metropolitan Museum of Art, 88 p.

NORRIS, Michael. 2000. *Greek art: from prehistoric to classical : a resource for educators*. New York: Metropolitan Museum of Art, 246 p. ISBN 0870999729.

The new Oxford dictionary of English. 1998. Oxford: The Clarendon press, xxi, 2152 s. ISBN 019861263x.

OTTO, Jan. 1909. *Ottův slovník naučný: illustrovaná encyklopaedie obecných vědomostí*. Praha: J. Otto, 1149 s.

DEMPSEY, Amy. 2006. *Destination art*. Berkeley: University of California Press, 272 p. ISBN 9780520250253.

GEHL, Jan a Lars GEMZØE. 2002. *Nové městské prostory*. 1. vyd. Šlapanice: ERA, 263 s. ISBN 8086517098.

INTERNETOVÉ ZDROJE

.ROSA, Martin. *Zemanova kavárna (kavárna Pavillon)* [online]. 2009. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: www.archiweb.cz

DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA. *O Domě umění* [online]. 2010. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: www.dum-umeni.cz

Park Koliště [online]. 2013. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: www.vzmb.cz

The Iris and B. Gerald Cantor Roof Garden [online]. 2015. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: www.metmuseum.org

History of the Hirshhorn. Hirshhorn museum [online]. 2015. [cit. 2015-05-07]. Dostupné z: <http://www.hirshhorn.si.edu/collection/history-of-the-hirshhorn/#collection=history-of-the-hirshhorn>

Mapové podklady

Katastrální mapa on wms.cuzk.cz [online]. [cit. 2013-03-14] Dostupný z WWW: <<http://wms.cuzk.cz/wms.asp?>>

Satelitní snímek [online]. [cit. 2014-04-18]. Dostupné z: <https://maps.google.com/>

11. SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH V TEXTU

Obr.č 1/Návrhový koncept Gordona Bunshafta (zdroj:www.hirshorn.si.edu.com)
Obr.č.2/Zleva: Joseph.H.Hirshorn, Pablo Picasso, Edward Steichen(zdroj: www.hirshorn.si.edu.com)
Obr.č.3/Redesign Hirshorn sculpture garden, nalevo původní úprava, napravo po r.1981(zdroj: www.hirshorn.si.edu.com)
Obr. č.4/ Nejhlubší část zahrady se sochou Alexandra Caldera (zdroj: commons.wikipedia.org)
Obr.č.5/ Burghers of Calais od Auguste Rodina(zdroj: flickr.com)
Obr.č.6/ Socha Sphere No.6 od A. Pomodora z let 1963-1965(zdroj: flickr.com)
Obr.č.7/360ti stupňová videoprojekce multimedialního umělce Douga Aitkena s názvem Song 1(zdroj::www.hirshorn.si.edu.com)
Obr.č.8/ Pohled do zahrady a na budovy MOMA z 53.ulice(zdroj:www.moma.org)
Obr.č 9/ Socha řeky (the River) zdroj : moma.org. (zdroj:www.moma.org)
Obr.č.10/ Thomas Schütte - United Enemies 2014(zdroj: www.newyorktimes.com)
Obr.č.11/ Sousoší skupiny postav od Kathariny Fritsch 2014(zdroj: www.newyorktimes.com)
Obr.č.12/ Abby Aldrich Rockefeller Sculpture garden v roce 2009(zdroj:www.moma.org)
Obr.č.13/Vstup do budovy muzea zakomponovaného do parku(zdroj:www.kmm.com)
Obr.č 14/ Sochy a objekty v zahradě(zdroj:www.pinterest.com)
Obr.č.15/ Výstava Jana Fabreho (zdroj:www. google.ie)
Obr.č.17/ Jižní pohled z města na park a moře(zdroj: www.weissmanfredi.com)
Obr.č.18/ Výhled na park a moře z výškových budov města(zdroj: en.wikipedia.org)

Obr.č.19/ Sochy a objekty OSP v jejich posloupnosti(zdroj:www.pinterest.com)
Obr.č.20/ Tarotová zahrada(zdroj:www.airbnb.com)
Obr.č.21/ Sochy od Jeana Arpa a v pozadí Reclining Figure no. 5(zdroj:www.lousiana.dk)
Obr.č.22/ Sochy Richarda Serry jako součást terénu(zdroj: www.lousiana.dk)
Obr.č.23/ Calderova terasa před kavárnou (zdroj © Chimay Bleue)
Obr.č.24/ The Fran and Ray Stark Sculpture Garden(zdroj:www.getty.com)
Obr.č.25/ The Fran and Ray Stark Sculpture Terrace(zdroj:getty.com)
Obr.č.26/ Socha Jeffa Koonse v popředí výhledu na Manhattan(zdroj:metmuseum.org)
Obr.č.27/ Dobový pohled na areál Kuksu a údolí Labe (zdroj: geisslers.cz)
Obr.č.28/ Pohled z terasy dnes již zaniklého zámku na hospital (zdroj:autor)
s hrobkou a kostelem Nejsvětější trojice (zdroj:autor)
Obr.č.29/ Špitální zahrada se sochou křesťanského bojovníka v popředí(zdroj:autor)
Obr.č.30/ Centrální část galerie soch před kostelem Nejsvětější(zdroj:autor)
Obr.č.31/ Sochy Ctností(zdroj:autor)
Obr. č.32/ Sochy Neřestí(zdroj:autor)
Obr.č.33/ Pohled na dětské hřiště a lávku Evy Jiřičné(zdroj:autor)
Obr.č.34/ Pohled od lávky na výtvarná díla(zdroj:autor)
Obr.č.35/ Keramické sochy na Kolišti(zdroj: autor)
Obr. č/36 Menhiry v Avebury /(zdroj: autor)
Obr.č.37/ Wesbury White horse (zdroj: autor)
Obr.č.38/ Pohled na příčnou osu od Neptunovy fontány(zdroj:

autor)

Obr.č.39/Pohled od fontány Latony na hlavní podélnou osu a její výzdobu(zdroj: autor)
Obr.č.40/Dobový pohled na Zemanovu kavárnu(zdroj:amb.cz)
Obr.č.41/ Dům umělců v roce 1910(zdroj:amb.cz)
Obr.č.42/ Pohled na vchod z roku 1950(zdroj: amb.cz)
Obr.č.43/ Dnešní pohled na hlavní vstupní část (zdroj: autor)

MAPOVÉ PŘÍLOHY

Mapa č.1/ Analýza I – technické řešení
Mapa č.2/ Analýza II – kompoziční řešení
Mapa č. 3/ Kompoziční řešení zahrady
Mapa č.4 Sochařská zahrada Krölller Müller muzea
Mapa č.5/ Prostorová a komunikační analýza
Mapa č.6/ Analýza kompozičního řešení
Mapa č.7/ Dům umění
Mapa č.8/ Park koliště
Mapa č.8/ Park koliště

SEZNAM PŘÍLOH

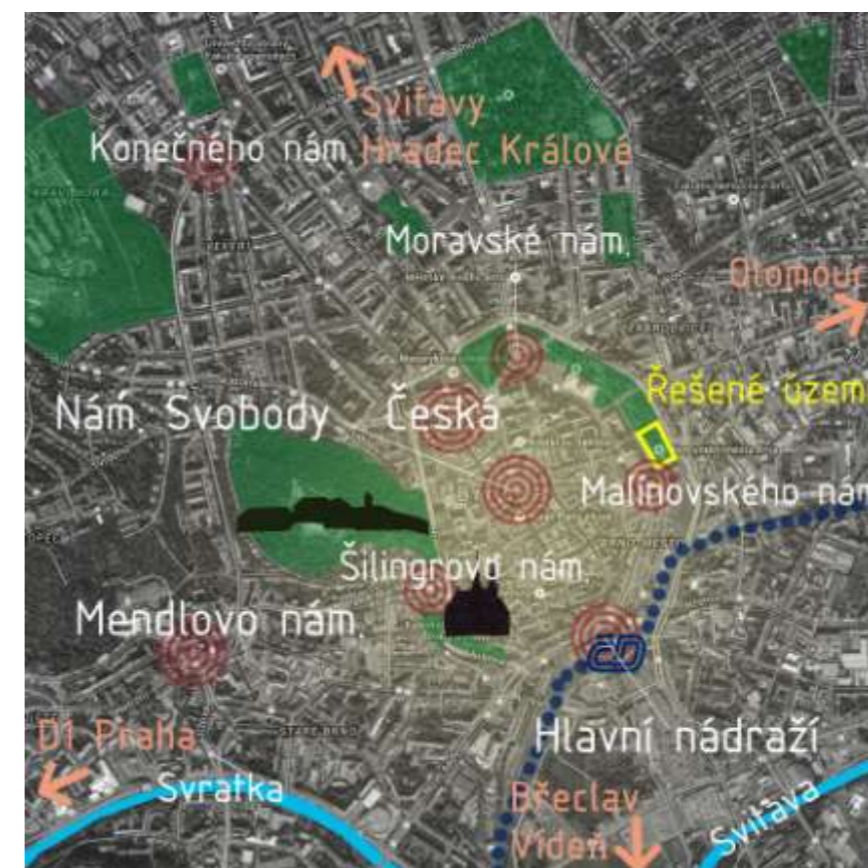
1. MAPA ČESKÉ REPUBLIKY
2. MAPA ŠIRŠÍCH VZTAHŮ
3. ANALÝZA FUNKCÍ BUDOV
4. DOPRAVNÍ ANALÝZA
5. ANALÝZA HISTORICKÉHO VÝVOJE ZÁSTAVBY
6. PROBLÉMOVÁ MAPA
7. SITUACE
8. SITUACE PŘEDNÍ ČÁSTI
9. SITUACE ZADNÍ ČÁSTI
10. ŘEZOPOHLED
11. PERSPEKTIVA 1
12. PERSPEKTIVA 2
13. PERSPEKTIVA 3

12. PŘÍLOHY

1. MAPA ČESKÉ REPUBLIKY



2. MAPA ŠIRŠÍCH VZTAHŮ



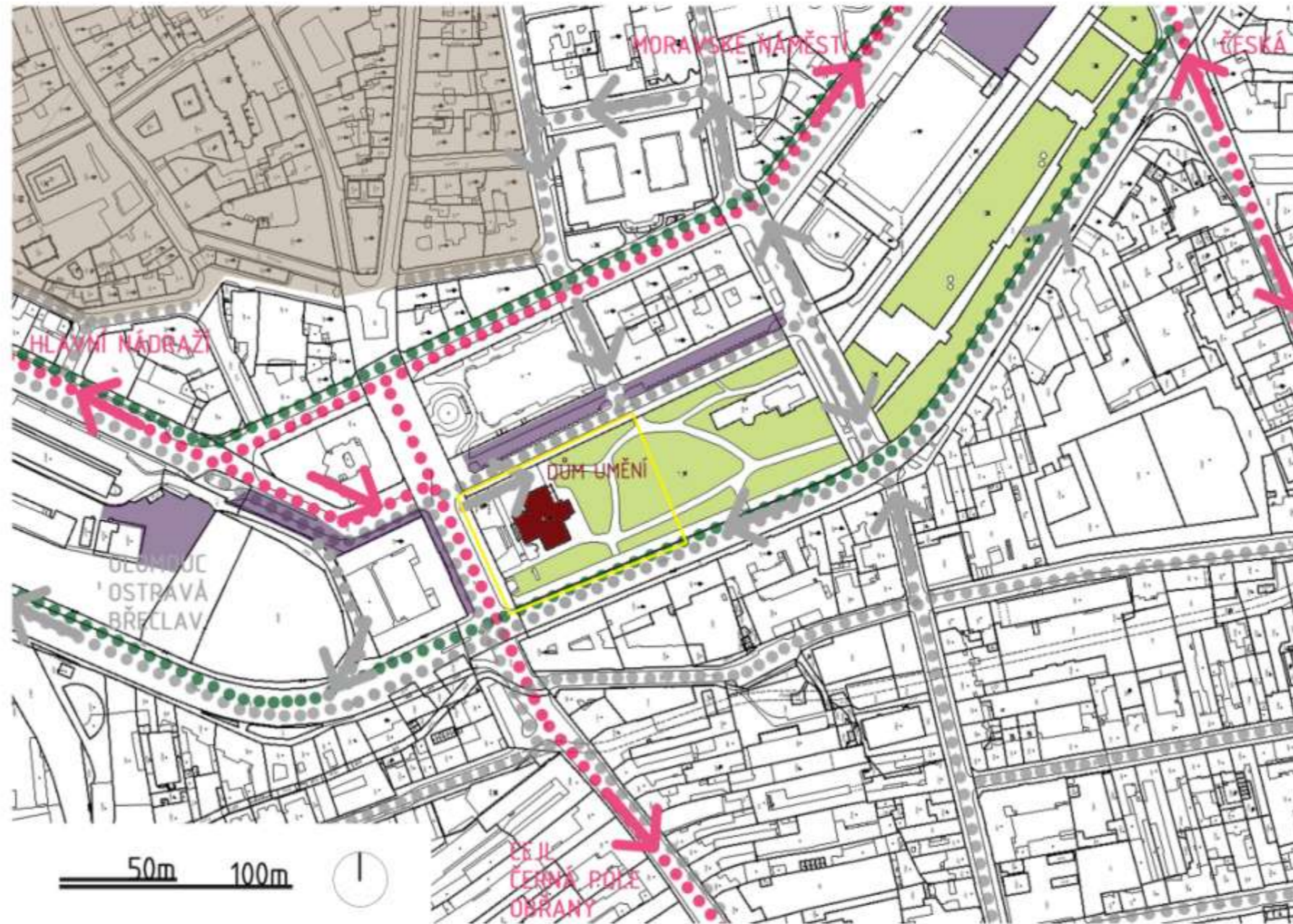
3. ANALÝZA FUKCÍ BUDOV



LEGENDA

	Obytný dům se službami		Restaurační zařízení		Policie ČR		Lesy ČR
	Škola, Univerzita, Akademie		Administrativní budovy		Sídla médií (rozhlas, televize)		designshop+restaurace
	Zdravotní zařízení		Kulturní stavby		Církevní stavba		

4. DOPRAVNÍ ANALÝZA



LEGENDA

- | | | | | | |
|---|--------------------------------------|---|--------------------|---|--------------|
|  | hranice řešeného území |  | trasa autobusů MDH |  | park Koliště |
|  | průjezdnost území motorovými vozidly |  | parkovací staní | | |
|  | tramvajová kolej |  | pěší zóna | | |

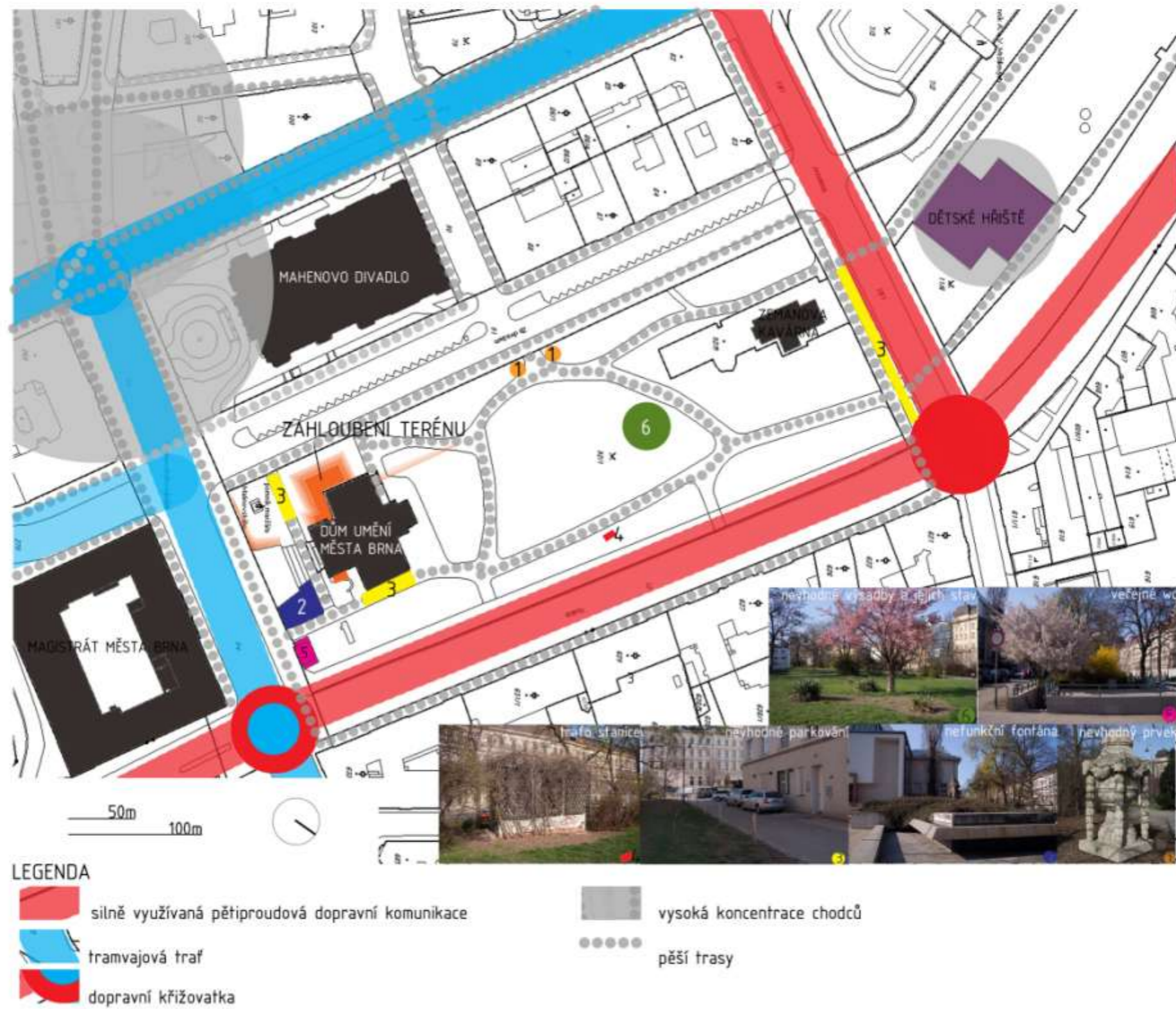
5. ANALÝZA HISTRICKÉHO VÝVOJE ZÁSTAVBY



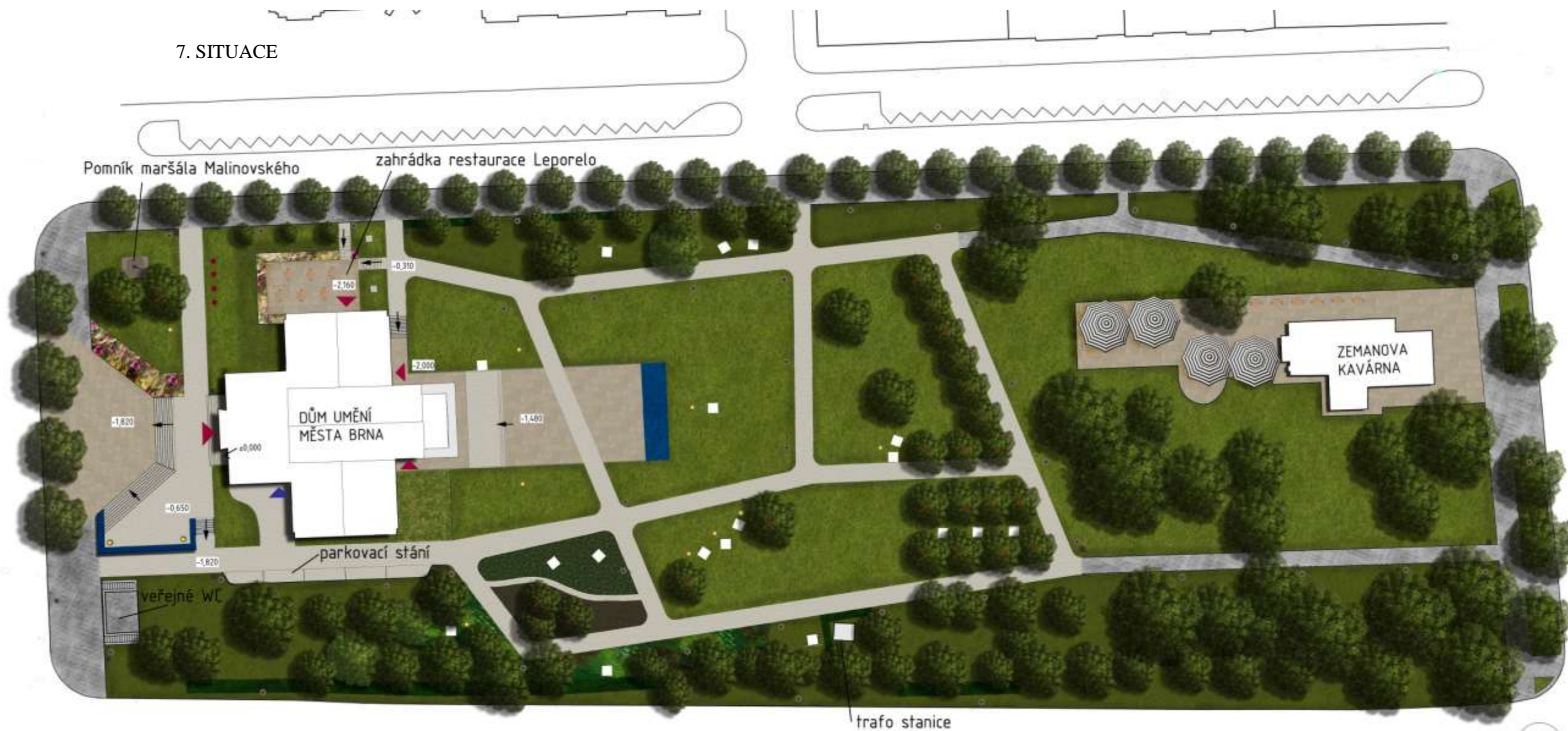
LEGENDA

- | | | | |
|---|--------------------------------------|---|--------------------------------------|
|  | hranice řešeného území |  | budova postavená v I.pol.20.století |
|  | park Koliště |  | budova postavená v II.pol.20.století |
|  | budova postavená v II.pol.19.století |  | plánovaná výstavba |

6. PROBLÉMOVÁ MAPA



7. SITUACE



LEGENDA

	parkový trávnik		přírodní dlažba		odpadkový koš
	pojízdný trávnik		betonový chodník		vstup do budovy
	podrostový trvalkový záhon		betonová dlažba		bezbariérový vstup
	travný porost <i>Imperata cylindrica</i> RED BARON		stožáry		navržený listnatý strom
	travný porost <i>Deschampsia caespitosa</i>		podstavec/mobiliář		stávající listnatý strom
	trvalkový záhon s trávama		podstavec/mobiliář s betonovou stěnou		
	stříhaný živý plot		vodní prvek		
			scénické/parkové osvětlení		

8. SITUA PŘEDNÍ ČÁSTI



9. SITUACE ZADNÍ ČÁSTI

LEGENDA

-  parkový trávník
-  pojízdný trávník
-  podrostový trvalkový záhon
-  travinný porost *Imperata cylindrica* RED BARON
-  travinný porost *Deschampsia caespitosa*
-  stříhaný živý plot
-  přírodní dlažba
-  betonový chodník
-  betonová dlažba
-  podstavec/mobiliář
-  podstavec/mobiliář s betonovou stěnou
-  vodní prvek
-  scénické/parkové osvětlení
-  odpadkový koš
-  vstup do budovy
-  navržený listnatý strom
-  stávající listnatý strom

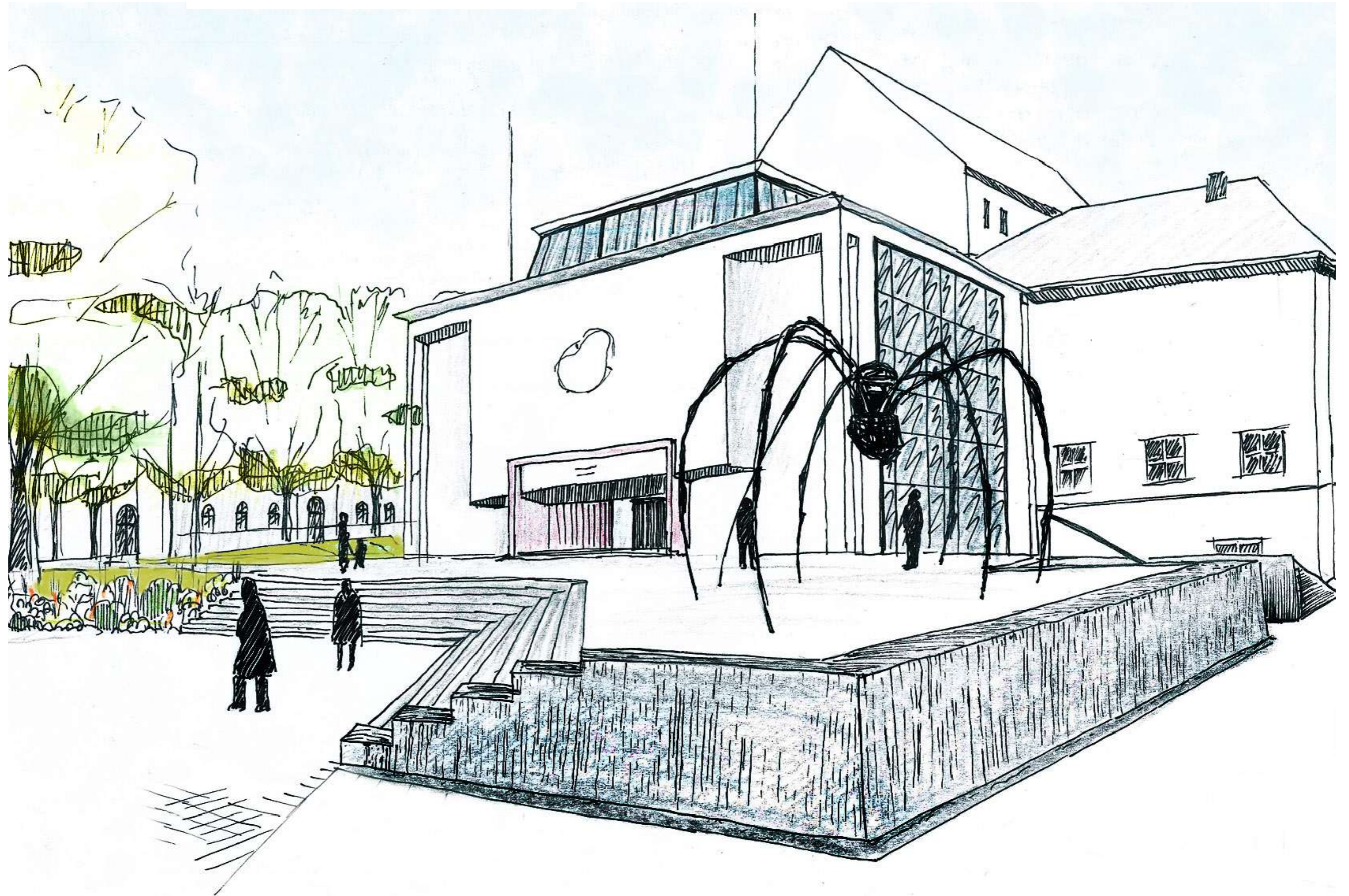


10m 20m 50m

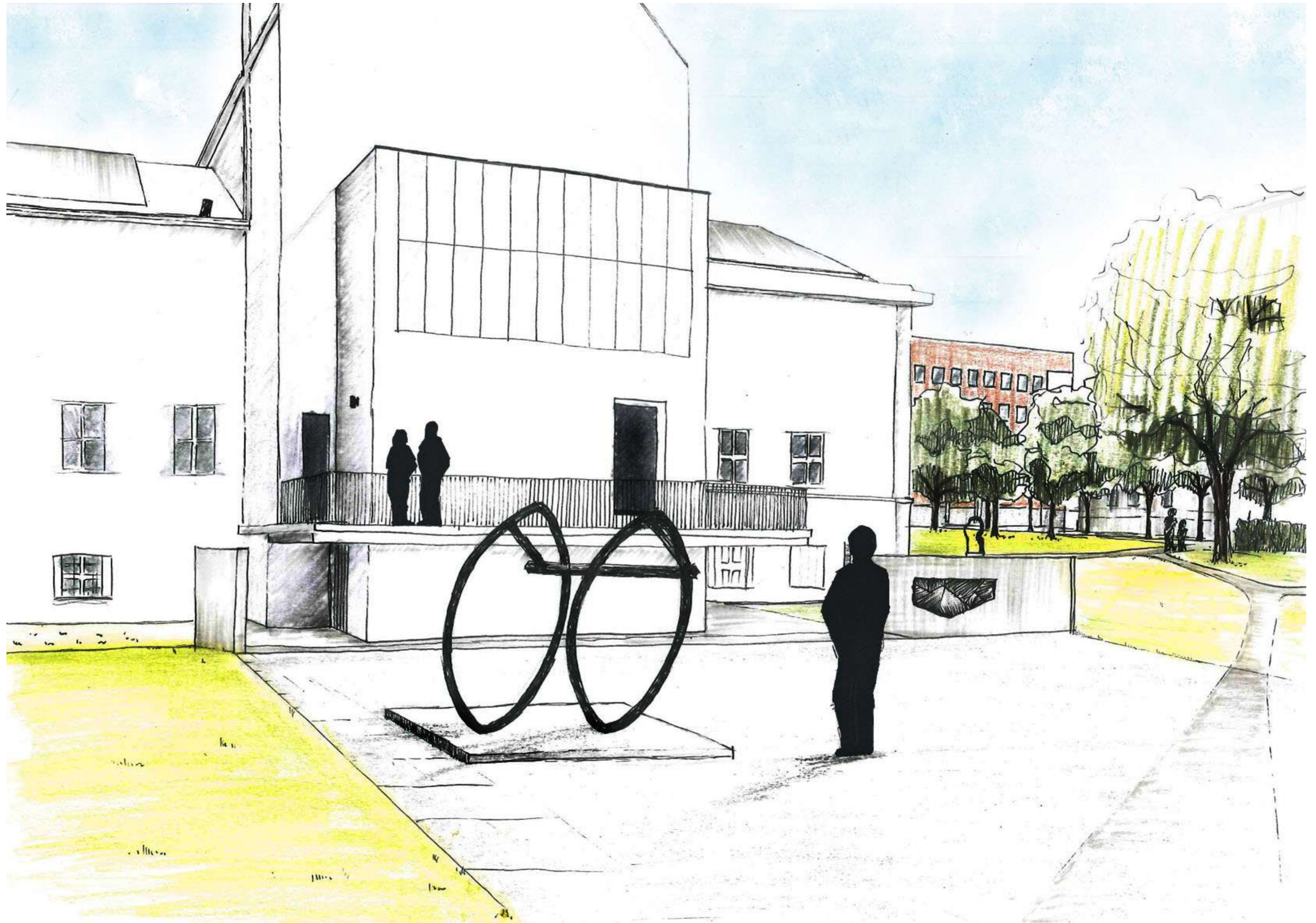


10.ŘEZPOHLED





12.PERSPEKTIVA 2



13. PERSPEKTIVA

