

Česká zemědělská univerzita v Praze

Fakulta agrobiologie, potravinových a přírodních zdrojů

Katedra zahradní a krajinářské architektury



**Land art jako prostředek k vytvoření iluze ideálního
prostoru**

Diplomová práce

Autor práce: Bc. Anežka Hladová

Vedoucí práce: doc. Aleš Hnízdil

© 2017 ČZU v Praze

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že svou diplomovou práci "Land art jako prostředek k vytvoření iluze ideálního prostoru" jsem vypracovala samostatně pod vedením vedoucího diplomové práce a s použitím odborné literatury a dalších informačních zdrojů, které jsou citovány v práci a uvedeny v seznamu literatury na konci práce. Jako autorka uvedené diplomové práce dále prohlašuji, že jsem v souvislosti s jejím vytvořením neporušil autorská práva třetích osob.

V Praze dne 13. 4. 2017

Poděkování

Ráda bych touto cestou poděkovala zejména svému vedoucímu práce doc. Aleši Hnízdilovi, všem, kteří mi pomáhali při psaní práce a s realizací, svým spolužákům, se kterými byly probdělé noci bdělé, své rodině za veškerou podporu při studiu i jeho prodlužování a svým spolubydlícím za neutuchající optimismus.

Land art jako prostředek k vytvoření iluze ideálního prostoru

Souhrn

Diplomová práce je založena na koncepci projektu akcentujícího na principu land artu iluzi intervence do prostoru na základě historické události nebo objektu, který v prostoru schází. Projektová část obsahuje šest landartových návrhů s představením konceptu a klíčový sedmý landartový návrh, který je realizován na vrchu Vítkov. Součástí řešení prostoru Vítkova je návrh parkových a terénních úprav, doplněný o land art odkazující na historii.

Návrh se zabývá zejména předimenzovanou asfaltovou cestou, která nyní vytváří plochý vrchol tohoto významného kopce - skutečný vrchol tak Vítkov postrádá. Snahou je vrátit Vítkovu jeho přírodnější a neznásilněný vzhled. Cesta je navíc v letních měsících kvůli asfaltovému povrchu vyprahlým nehostinným místem. Návrh přináší řešení v podobě návratu k úvozové cestě, která bude pod úrovní terénu, dlážděná přírodními kameny a mírně zúžena. Podél hlavní úvozové cesty jsou vedeny mlatové cesty pro chodce a běžecká dráha, jež zde doposud byla pouze jako živelná cesta v trávníku. Asfaltová zůstane pouze jedna cesta určená zejména pro in-line bruslaře. Okolo tras jsou navrženy terénní modelace, díky nimž se ze všudypřítomných výhledů stávají výhledy vzácnější, intimnějšího charakteru. Všechny úpravy mají navozovat pocit, že vrchol Vítkova nikdy nebyl zploštěn, jak je tomu dnes, a člověk je zde pouhým návštěvníkem procházejícím zářezem napříč vrcholem a terénní úpravy pak poskytují pocit vrcholu, kde když člověk stane, ocitne se na nejvyšším bodě Vítkova. Památný vrch Vítkov je veřejným prostorem, jenž má svůj nenahraditelný význam, avšak je stále opomíjen. Jedná se o zelený vrch promítající se do dalekých pohledů Prahy, místo, kde se udála historická bitva a v neposlední řadě je to park určený k rekreaci. Realizovaný landartový projekt je zařazen do programu mezinárodního Landscape festivalu 2018 v Praze a kromě toho, že je již dnes jeho součástí, tuto událost předznamenává. Z návrhu vzniká tedy dílo ve veřejném prostoru s cílem akcentovat historickou událost s bolestnou vzpomínkou paměti daného místa. Zároveň poukazuje na scházející strom v prostoru a jeho zánik propojuje s rozměrem pomíjivosti a hodnoty, kterou pro nás měl. Land art zde umocňuje představu, že zde rostoucí šeríky a akáty proti sobě stojí na bitevním poli jako v bitvě na Vítkově či jako dnes tak trochu Karlín a Žižkov. Poražené akáty (Křižáci) prchají z

karlínského svahu před vítězíci šířky (Husité) a po nich zde zůstává jen jeden padlý voják, padlý akát či spousta zabodaných kopí.

Další landartové návrhy mají společné to, že se nacházejí ve městech či na hranici města a přilehlé krajiny a autor je dobře zná. Kromě viditelných skutečností je v návrzích tedy kladen důraz i na vnitřní souvislosti vyjádřené iluzí. Kolemjdoucí by při pohledu na navrhovaný land art měl být schopen uvědomit si, že je v daném prostoru určitá chyba, kterou si před tím neuvědomoval. Záměrně je divák staven do pozice, kdy musí zapojit svou fantazii, protože k němu místo náhle promlouvá, avšak jen jakýmsi stínem či obrysem neexistující skutečnosti. Tato práce chce mimo jiné ukázat na fakt, že iniciativa obyvatelstva dokáže město měnit a může přinášet zajímavé nápady, jako tomu bylo například v případě High Line v New Yorku.

V neposlední řadě literární rešerše přináší vhled do tématu land artu, jako uměleckého směru, ale také jako prvku ve veřejném prostoru, který je dnes častým tématem, mnohdy kvůli jeho nesprávnému utváření. Práce se zaměřuje zejména na české autory.

Klíčová slova: land art, krajina, iluze, stín, genius loci

Land art as a means to create the illusion of an ideal space

Summary

This diploma thesis is based on a project emphasizing the land art principle that creates an illusion and intervenes thus into space on grounds of a historical event or an object missing in a certain area. The practical part consists of seven land art schemes with an introduction of the concept itself and the last key concept is in addition realized on Vitkov Hill. The overall design of Vitkov area suggests park changes and ground shaping of the park itself that is also supplemented by land art enhancing historical aspects of the place.

The concept focuses mainly on an oversized asphalt lane that is nowadays, with its flat shape, considered as the top of such prominent hill – the real peak is therefore missing. Having said that, the project attempts to restore its natural and imperfect appearance of the complex. Furthermore, the scorched pathway becomes due to summer season an unfriendly place to stay. As a result, the project provides a solution in form of a return to a slightly narrowed sunken lane placed under the ground level and paved with stones. Alongside the main holloway there are sand pathways for walkers and a running track so far spontaneously created in the lawn by passing runners. Asphalt lane therefore stays only one, designated especially for in-line skaters. Around the aforementioned routes there are suggested both elevated and deepened spots that offer even more magnificent view. All proposed terrain changes are supposed to evoke a false impression that Vitkov hill has never been flattened, as it in present day, and one is a mere visitor passing through paths that allow visitors to embrace sense of reaching the top. Despite the fact that Vitkov hill monument is a public area having its indisputable significance, it seems to be often forgotten. Apart from the recreational purposes of the park, this green hill is also a prominent feature in Prague's city views and, last but not least, a memorial of one of the most important battles related to the Czech history. This land art project has been involved into International Landscape Festival 2018 held in Prague and foreshadows thus the event from early stages. The project then becomes a real work of art placed in public area with an intention to accentuate the suffering in the historical battle as a painful event that should be remembered by the nation. Simultaneously, it points out at a missing tree that symbolizes ephemerality of values. Land art thus emphasizes an abstract image of growing Lilacs and Acacia trees standing against each other in the battlefield as the soldiers in Vitkov or from the present-day point of view, Karlín and Žižkov.

Defeated Acacia trees epitomize Crusaders fleeing away from victorious Hussites (Lilacs) down the Karlín Hill and the only thing that remains is only one fallen soldier (Accia tree) and a lot of pikes sunken in the ground.

Other land art projects have much in common. For instance, they are located in cities and their surroundings known well by the author. Apart from visible aspects, they lay emphasis especially on inner connectedness expressed through an illusion. A passerby should be able to notice that there is an imperfection, in particular area, he has not spotted before. He therefore intentionally finds himself in a position where he should open his fantasy because the place is speaking to him through shades and silhouettes of an absent reality. This thesis also demonstrates how popular initiative can change the city and bring interesting ideas as in case of High Line in New York.

Lastly, land art literary research provides insight not just into land art as artistic movement but also as a feature in public area commonly discussed due to its inappropriate composition. The diploma thesis focuses mainly on Czech authors.

Keywords: land art, land, illusion, shadow, genius loci

Obsah

Úvod	10
Cíl práce	12
1 Literární rešerše	13
1.1 Vymezení pojmů	13
1.1.1 Krajina	13
1.1.2 Umění.....	14
1.1.3 Urbanistická scéna	15
1.1.4 Genius loci.....	16
1.1.5 Konceptuální styl.....	18
1.2 Umění v krajině.....	20
1.2.1 Současné umělecké intervence do krajiny	22
1.3 Land art v moderním umění	26
1.4 Krajina města.....	31
1.5 Umění ve veřejném prostoru.....	32
1.5.1 Současné umělecké intervence do veřejného prostoru	37
1.6 Problémy města	41
1.7 Obnova stávajících městských prostorů	46
1.8 Osobnosti českého land artu	50
1.8.1 Ivan Kafka	50
1.8.2 Miloslav Sonny Halas	57
1.8.3 Kurt Gebauer	57
1.8.4 Magdalena Jetelová.....	59
1.8.5 Jan Krtička.....	59
1.8.6 Miloš Šejn	60
1.8.7 Michal Sedlák.....	60
1.8.8 Jan Trejbal.....	61
1.8.9 Jiří Beránek	61
2 Projekt.....	65
2.1 Pojmy	65
2.1.1 Iluze.....	65
2.1.2 Optický klam	65
2.1.3 Světlo a stín	65
2.1.4 Ideální krajina	65
2.2 Koncept vybraných míst	66
2.3 Dva břehy, České Budějovice 2	67

2.4 Stín zašlé slávy, Žatec	76
2.5 Ukradená louka, Dobříš.....	84
2.6 Fragment, Kladno.....	91
2.7 Typická dominanta parku, Nuselský most, Praha	97
2.8 Věž v mezitratí, Mezitratí, Praha	105
2.9 Poslední voják, Vítkov, Praha	112
Diskuse.....	114
Závěr	115
Použitá literatura	116
Seznam příloh.....	118

Úvod

„Prosím vás, kdo by chtěl žít ve městě, kde jedinou kulturní vymožeností je to, že můžete na červenou odbočit doprava?“

Woody Allen

„Umění je jako slunce, které se taky nikomu nevtírá. Když zatáhnete záclony a zavřete okenice, tak vám slunce do bytu neleze, jenomže je to vaše chyba, pane, že chcete žít potmě.“

Jan Werich

Přestože měl land art původně za cíl přenést umění do krajiny, kam mnohdy nevkročila lidská noha, a odvrátit se od komerčního umění v galeriích, tato práce si ho vzala na pomoc v prostorech, které vytvořil člověk. Vrací tak land art „zpátky“ do měst. Nikoli však do galerií, ale do veřejných prostorů. I když land art není součástí zahradního umění, krajináři s ním často pracují a koneckonců i město je krajinou, která se navíc stává přirozeným prostředím pro stále více lidí. Land art má mnoho společného s krajinnými architekty, protože za ním musíme do krajiny, kde vznikal. Land art by dokonce mohl být prostředkem kteréhokoliv člověka, jak reagovat na své okolí. Mnozí se domnívají, že města jsou vytvářena pouze urbanisty či architekty, případně zahradními architekty. Ale hlavní složkou měst jsou jeho obyvatelé. Prostředí je lidmi ovlivňováno stejně, jako jsou lidé ovlivňováni jím, což si ale mnohdy vůbec neuvědomujeme. Určitě ale každý zná alespoň jedno místo ve městě, v němž se pohybuje, pracuje či bydlí, ke kterému má negativní či pozitivní vztah. Někdy ani neví, proč k němu zaujímá takový postoj. Jisté je, že ve městech je mnoho míst bez identity, jež čekají na to, až je někdo objeví a vrátí jim, ať už svým negativním či pozitivním vztahem k nim, nějakou tvář.

Před samotným rozebíráním land artu jako uměleckého směru je potřeba uchopit pojmy krajina, umění, urbanistická scéna, konceptuální styl a genius loci. Tyto pojmy jsou důležité pro nalezení podobnosti ve zdánlivě jednoznačně protichůdných prostředích: volná krajina, odkud land art pochází, a město. Následně se práce zabývá vznikem uměleckého směru land art a rozlišuje dva fenomény: umění v krajině a umění ve veřejném prostoru. Představování jsou také hlavní osobnosti land artu jak ze zahraniční scény, tak zejména z té domácí. Práce dále poukazuje na současné problémy měst a veřejných prostorů a zasahování měst do okolní krajiny. Všechna tato prostředí využíval pro umístění svých děl

současný český umělec Ivan Kafka, který se stal jednou z inspirací pro projektovou část práce.

V projektové části je pak využíváno principů land artu k vytvoření iluzivních objektů, jež upozorňují na chyby ve veřejném prostoru měst či se místa snaží oživit a vrátit jim jejich genia loci. Vyhýbání se konkrétním objektům a využívání iluzí, optických klamů a náznaků namísto přímého napravení nedostatků vybraných městských interiérů v návrzích má prosté zdůvodnění: „Zpředměťňováním jevícího jej zároveň odstraňujeme“ (Schmelzová, 2014). Návrhy tak pracují s aktuálními tématy: s reálnými nedostatky městských veřejných prostorů, neopomínají však vnitřní souvislosti a navíc propojují urbanismus, umění, krajinnou architekturu a v neposlední řadě zapojují do hry také z velké části lidskou fantazii, kterou v dnešní době mnohdy necháváme spát. Konečně land art nemá zakrývat chyby městských prostorů či od nich odvádět pozornost, ale má schopnost být nositelem myšlenky, kterou lze „nakazit“ ostatní kolemjdoucí. Jak ukazuje například již téměř legendární High Line v New Yorku, zájem obyvatel o místa, ve kterých žijí, dokáže tato místa měnit. George Bernard Shaw to vystihl v díle Člověk a nadčlověk slovy: „Rozumný člověk se přizpůsobí světu, nerozumný se naopak snaží tvrdošíjně přizpůsobit svět sobě. Veškerý pokrok proto závisí na nerozumných lidech.“

Cíl práce

Cílem diplomové práce je vytvořit na základě načerpaných zkušeností o problematice dnešních městských interiérů a inspirací z literární rešerše návrhy land artu s jednotným konceptem v různorodých veřejných prostorech. Vybrány budou scénérie v prostorech měst, jež autor dobře zná a v nichž autor nalézá nedostatky či postrádá ducha místa. Součástí je detailní vysvětlení myšlenek autora. Akcent bude kladen zejména na nedostatky prostoru a dalším společným rysem všech návrhů bude stejný princip, tj. místo konkrétních vyjádření bude využito iluzí, optických klamů či náznaků. Vlastní návrhy pak v sobě budou skrývat iluzi optimálního řešení jednotlivých prostorů ze subjektivního pohledu autora. Klíčový je pak v práci projekt, navrhuující vhodné parkové úpravy památného vrchu Vítkova, jakožto ukázkového opomíjeného veřejného prostoru. Navržené parkové úpravy budou doplněny o land art, který bude následně zrealizován.

Cílem diplomové práce není zakrývat chyby ve veřejných prostorech landartovými instalacemi, nýbrž poukázat na jednu z možností rehabilitace veřejného prostoru a zapojit do hry jeho obyvatele, kteří se v prostoru denně pohybují, či je pouze přimět k zamyšlení a rozvíjení fantazie. Land art umožňuje přístup k umění široké veřejnosti mimo města i v nich. Kromě úspěšné realizace projektu si diplomová práce tedy klade za cíl vtáhnout diváka do hry s optickými klamy, myšlenkami a prostorem. Výsledkem by měla být harmonie mezi dojmy diváka a navrhovanými prvky land artu. A určitě i jakási chuť měnit svět...

1 Literární rešerše

1.1 Vymezení pojmů

1.1.1 Krajina

Jak poznamenává Wagner (1987), pojem krajina má mnoho definic a charakteristik. Je tomu tak proto, že se jedná o polyfunkční prostor, jenž navíc není stabilní. Například definice od Bauer – Weinitsche z roku 1967 popisuje krajinu jako území, které lze přehlédnout z jednoho vysoko položeného místa, či jako část krajiny, jejíž hranici tvoří nejbližší terénní útvary – hory a lesy. Z hlediska krajiny a urbanismu lze krajinu definovat jako část zemského povrchu, jež se vyznačuje specifickou zeměpisnou polohou, strukturou krajinných složek, vztahů, procesů a krajinným obrazem (Horký a Vorel, 1988). Krajina je odnepaměti inspirativním a zároveň omezujícím rámcem každé lidské činnosti. Člověk žil v souladu s přírodou a zároveň s ní neustále zápasil, aby získal nezávislost. Avšak lidé vždy budou spjati s přírodou. Závisí na ní totiž jejich zdraví, výživa i rozvoj. A konečně krajina je součástí přírody (Horký a Vorel, 1988).

Hendrych (2000) popisuje krajinu jako fenomén – místo, v němž se jedinec potřebuje identifikovat, pochopit ho a dát mu určitý význam. Každá krajina má svou vlastní identitu díky specifickým místním podmínkám. Součástí jsou taktéž umělé prvky (sídla, domy, stavby, cesty atd.), jež z ní dělají kulturní krajinu. Člověk je tedy neoddelitelnou součástí všeobsahující přírody, krajinu začali přetvářet již první zemědělci. Toto století se vyznačuje sebereflexí a snahou o obnovení řádu po mnohých negativních a drastických přístupech ke krajině. Tento trend se výrazně projevuje v péči a ochraně krajiny (Hendrych, 2000).

Krajinná architektura je již z dávné historie proces kultivace prostředí a zabydlování krajiny pomocí vytvoření kompozice v krajině. Kdekoliv takto byla krajina upravena, jedná se o dílo krajinné architektury, která je po právu chápána jako umělecká disciplína a zároveň složitý technický obor, jenž zasahuje i do urbanismu. Velmi často se dnes bohužel necítí charakter krajiny (krajinný ráz) a následně dochází při růstu neregulované výstavby v krajině k jejímu vizuálnímu znečištění, a to i v hodnotných krajinných prostorech. Proto je krajinná architektura oborem, jenž je (a do budoucna rozhodně bude) potřeba k rozpoznání vhodných postupů k obnovení harmonického vztahu člověka a jeho sídla ke krajině. Prostor je chápán jako materiál, se kterým právě krajinný architekt pracuje, jak vysvětluje Newton (1971). Autor také dále zdůrazňuje, že má-li být prostor efektivní a uspokojující, musí působit

pozitivně, čili být zamýšlený, rozhodně komponovaný prostor nemá být vedlejším produktem jiné činnosti. Jedná-li se o soubor nahodilých objektů bez jakýchkoliv vazeb, je to prostor netvárného vzduchoprázdna (Hendrych, 2000). Přírodní prostředí a krajina se zapojují do urbanizačního procesu, proto se tvorba krajiny stala součástí územního plánování (Horký a Vorel, 1988). Otruba (2000) doplňuje, že zahradní a krajinný architekt svou tvorbu doplňuje filozofickými názory, ideovými osnovami, zkušenostmi, ale také díly z ostatních oblastí umění. V neposlední řadě Schama (1996) věří, že každá krajina (hory, řeka, les atd.) je dílem myslí, úložiště vzpomínek a myšlenek člověka, který se na ni dívá. A každý, kdo navrhuje nějakou část krajiny, pracuje nejen prostorem a materiálem a nejen s instinkty a pocity, ale také s myšlenkami, je to tedy i věci myslí (Starke et Simonds, 2013).

1.1.2 Umění

Levinson (2008) tvrdí, že otázka, co je umění, patří v estetice k nejúctyhodnějším. Obecně je umění podle Otta (1907) vysoký stupeň dovednosti, tvůrčí schopnosti v určitém oboru činnosti. V užším slova smyslu je umění definováno jako forma společenského vědomí a tvůrčí činnosti člověka, reprodukcující skutečnost v uměleckých obrazech. Jedná se o nejvyšší formu estetického osvojování světa, jež uspokojuje specifické lidské potřeby a tvoří organickou součást kultury každé společnosti. Umění představuje soubor jednotlivých způsobů tvůrčího vyjádření, který se měnil v průběhu historie: malířství, sochařství, architektura, užitá umění, literatura, hudba, tanec, divadlo, film. Názory na podstatu a smysl umění jsou historicky podmíněny a vyplývají ze světonázorových, filozofických, politických a životních postojů lidí. Umění sice bylo v různých dobách chápáno jinak (např.: jako nápodoba přírody, svobodné tvoření, reprodukce skutečnosti atd.), v jeho ohnisku pozornosti byl však vždy člověk. Nejvyšší funkcí umění je uspokojovat estetické potřeby člověka, vytvářet díla, která vzbuzují radost, obohacují člověka duchovně a probouzí v něm umělce (Kožešník et al., 1982). Otto (1907) dále uvádí, že estetická hodnota je sice úmyslná, ale nemusí být vždy hlavním účelem uměleckého díla, což dokazují např.: stavitelská díla či výrobky užitého umění, které primárně slouží k praktickým účelům. Levinson (2008) také klade otázku, v čem spočívá uměleckost uměleckých děl, jež na rozdíl od jiných věcí, které nás obklopují (auta, židle aj.), postrádají předem definované hranice. Nelze pokaždé určit, co je a co není umění. Navíc objekt může v určité situaci být uměleckým dílem a v jiné nikoli. Objekt tedy nemusí být uměleckým dílem od momentu svého fyzického vzniku, ale může se

jím stát později (Hladová, 2014). Schmelzová (2014) také poznamenává, že umění v dnešní době žádá kromě citlivosti a zájmu i určité myšlenkové úsilí a znalost kontextu. Neposkytuje už jen vizuální efekt, ale klade též otázky, provokuje a vytváří hádanky.

1.1.3 Urbanistická scéna

V podstatě vše, co vidíme okolo sebe, představuje určitou scénu. Chcete-li přesnější vymezení, je scéna spíše něco, co je před námi, co si získává naši pozornost, ne-li dokonce něco, co bylo přímo vytvořeno pro to, aby to naši pozornost přilákalo. Stejný smysl má výtvarné dílo, artefakt, což je však předmět uzavřený v sobě, zatímco scéna souvisí s prostorovostí. Scéna může být orientována jedním směrem či může být všude okolo nás a my stojíme v jejím středu. Pojem scéna pochází z divadelního světa a znamená „určené k dívání“. Navíc tento pojem téměř vždy zahrnuje estetickou dimenzi. Scénu lze pozorovat či prožívat. Scéna, která vznikla bez přičinění lidí, kterou vnímáme jako něco daného, je příroda a její mocné obrazy (hory, pouště, moře, západy a východy slunce, bouře, hvězdné noci atd.). Kromě emocionálního zážitku můžeme získat i silnou uměleckou zkušenost. Existuje však také prostředí umělé, jež vytvořili lidé. I toto prostředí si žádá naši pozornost a názory, mnohdy totiž bylo budováno, aby v nás vyvolávalo reakce a pocity. Toto prostředí je urbanistickou scénou. Na rozdíl od scény divadelní, kde se kulisy střídají, je urbanistická scéna, tvořená domy, jejich architekturou, seskupením, významem a dekoracemi, trvalá. Urbanistická scéna na nás může působit buď jako umělecké dílo s cíleným účinkem nebo jako „přírodní situace“, městská krajina, která se dlouhou dobu (i celá tisíciletí) vyvíjela. Je pro nás významná zejména svou vizuální kvalitou. Také ji můžeme chápat jen jako jednotlivé prostory či objekty, nebo jako celá města. Mnohdy se některé části měst propíší do celé městské scény – v Paříži Eiffelova věž, v Praze Hradčany. Urbanistickou scénou kromě ulic, náměstí, budov a jejich částí tvoří také sochy, zelené plochy i jednotlivé stromy a aleje, nápisy, řeky, mosty, kopce, údolí, ale také pohyb lidí, dopravních prostředků v proměnách denních i ročních období a počasí včetně pohybu mraků po obloze. V každém městě je to individuální a velmi komplikované. Navíc je urbanistická scéna proměnlivá v čase. I přesto ale v některých městech zůstává její hlavní charakter neměnný, například Praha si i přes neustálé změny zachovává svou identitu, stejně jako řada dalších evropských měst. Urbanistická scéna vyžaduje určitý pozorovatelský odstup, zaujetí a soustředění. Obyvatelé, kteří jsou často spjati s městem každodenním praktickým životem, ztrácejí kýžené zaujetí,

kteřé se objeví spíše u turisty. Neznamená to však, že by pro ně jejich prostředí ztrácelo hodnotu (Halík a spol., 2004).

Život mezi budovami nabízí člověku nenásilnou společnost druhých lidí. Díky tomu, že slyšíme a vidíme různé lidi venku, získáváme kromě informací o společenském dění také myšlenky a inspirace k činnosti. Industrializaci však doprovázela změna živých měst na nežijící, bezvýrazná a monotónní. V živých městech jsou lidé v neustálém kontaktu s jinými lidmi, jsou bohatá na zážitky, a tudíž podnětná. Když někdo začíná něco dělat, láká tím ostatní, aby se přidali svou účastí, nebo alespoň prožíváním toho, co se před nimi odehrává (Gehl, 2000). Day (2004) doplňuje, že v živém prostředí odlišujeme světlo, barvy, vůně, zvuky den co den. Nežijící města však nenabízí žádné zážitky, a proto budou působit monotónně, i kdyby v nich budovy hrály všemi barvami a tvary. Ulice dostávají charakter země nikoho, kde nikdo nechce být. Život mezi budovami i v budovách je zkrátka bohatší, podnětnější a vděčnější než kterákoliv kombinace architektonických myšlenek. Samotné prostory a budovy nejsou tak podstatné. Podle toho, jak je prostor navržen, jaké nabízí zážitky, nám připadá místo krásné či nikoli. Charakteristický vizuální výraz přispívá k pocitu ducha místa, čímž prostor lidi láká k tomu, aby se v něm zdržovali (Gehl, 2000).

Sídla lidí již přestala být ostrůvky uprostřed přírody, v moderní době je prostředím člověka polidštěný svět a pro stále zvětšující se část populace je přirozeným prostředím město. Horizont lidí, žijících ve městě, je vymezen střechami vzdálených domů, cesta je skryta pod dlažbou, z noci se vytratila temnota se zářícími hvězdami, stromy se nikdy nestanou lesem. Téměř vše ve městě je lidským dílem a lidé jsou v něm herci i diváky zároveň. Město zkrátka znamená víc než jen seskupení staveb a zařízení. Přes své praktické problémy lidé často nevidí, jak významnou roli město hraje v jejich životě. Je otázkou, zda město člověka obohacuje, nebo naopak ochuzuje o podstatné hodnoty. Ale mělo by nám záležet na tom, jaký smysl chceme vtisknout prostředí, jež stavíme (Halík a spol., 2004).

1.1.4 Genius loci

Genius loci znamená v doslovném překladu duch místa. Pocitově jej však vnímáme jako určitou atmosféru či náboj nějakého místa. Genius loci mnohdy vzniká tak, že má místo svou moc ještě před příchodem člověka. Duch místa je živá záležitost a podvědomí lidí ho hledá. Dokážeme ho vnímat hned, ale trvá mnoho let, než se s ním dokážeme sžít. Je to onen důvod, který nás nutí vracet se na určitá místa, aniž bychom ho uměli pojmenovat (Cílek,

2014). Genius loci byl chápán jako zásadní prvek, či dokonce limitující faktor, jenž dotvářel charakter života a vztahu člověka k místu (Hendrych, 2000).

Naši předci brali ducha místa jako svého soupeře, kterého si musí předcházet, aby se jim dobře bydlelo. Pravdou však je, že nelze vždy trvat na minulém. Důležité je pochopit, co by v určitém místě zmizet nemělo, a následně doplnit soudobé prvky s citem. Za poslední stovku let se člověk přestává ztotožňovat se svým krajem, se svými místy. Lidé potřebují symboly, umělecká díla, jež vystihují životní situace. Principem uměleckého díla je nést a předávat významy. Měly bychom vytvářet místa naplněná významy a pomáhat lidem v nich žít. Náš každodenní svět se neskládá jen z hmatatelných prvků, nýbrž i z těch nehmotných. Patří k nim pocity (Sklenička, 2011).

Slovní spojení „paměť krajiny“ nemá jednu přesnou definici, ale tím lépe, protože stále nutí člověka přemýšlet. Paměť krajiny se dá například přirovnat k pergamenu, jenž je neustále mazán a znovu popsán. Často se stane, že si paměť krajiny uvědomíme spíše v intenzivně měněné krajině než v té zakonzervované. Stejně tak paměť krajiny nedělá genia loci. Krajinu totiž tvoří také lidské činy, slova i pouhé myšlenky. I sama naše paměť krajinu dotváří. Pokud ke krajině nemáme žádný vztah, chybějí nám vzpomínky, není pro nás takové prostředí osobní. To se stává lidem, kteří se často stěhují. Návrat do míst, která mají spojená se vzpomínkami, je pro ně pak mnohem silnějším zážitkem. Každopádně naše konání v krajině by nemělo jít proti její paměti. A periferie měst velmi dobře ukazují, jak vypadá architektura vytržená z kořenů. Stejně jako slova vytržená z kontextu knihy i jediný krajinný prvek vytržený z krajiny znamená, že jsme nepochopili neopakovatelnost scénérie či pochopit nechtěli. Stejně jako jsou pro někoho nepochopitelná některá literární díla, je pro někoho nepochopitelná určitá krajina. Často děláme chybu, že bereme krajinu jako poloprázdný prostor, nerozumíme jí a její obsah snažíme udělat čtivější, ale přitom jsme ji sami nepřečetli. Dnes se kde kdo snaží stát jejím spoluautorem bez schopnosti vnímat nehmotné významy objektů a odkrývat paměť krajiny. Už nežijeme s krajinou jako naši předci, kteří ji znali nazpaměť, uměli v ní číst a zásahy v ní provádět tak, aby pointa zůstala nezměněná (Sklenička, 2011).

„Místo“ představuje konkrétní prostředí. Všechny události jsou spjaty s nějakými místy (Norberg-Schulz, 2010). Jsou základní součástí lidské existence a jejich celkový charakter určují jednotlivé vlastnosti (Hendrych, 2000). Slovem místo nemyslíme jen polohu, ale i konkrétní tvary, textury, barvy, jež ho utvářejí a určují jeho charakter. Místo tedy vyjadřuje také určitý charakter a atmosféru (Norberg-Schulz, 2010). Místa postrádají státnost, formují je živly a sociální tlaky. Je rozdíl, když jsou místa utvářena myšlenkami

lidí, kteří je neznají, a city lidí, kteří zde žijí. Často místa navrhnou profesionálové pro obyvatele bez vzájemné komunikace, což není ideální. Změny míst můžeme řídit nebo se jimi nechat smést, ale změnám nezabráníme. Abychom však pochopili přítomnost, musíme rozpoznat tlaky, které ji utvářejí. Je také třeba vědět, čeho si lidé cení. Uzdravující prostředí je i pro zdravé, kteří chtějí vytěžit ze svého žití co nejvíce. Místa nás mohou nabít životem díky živým kvalitám vtisknutým do neživých prvků. Čím více se budeme podílet na tvorbě míst, tím silnější budou a budou dávat hmotě ducha (Day, 2004). Architekt Jan Sedlák se nechal slyšet, že zachování ducha místa a rozvoj místa nejsou v protikladu. Nejdůležitější je dešifrovat *genia loci*. Lze jej pak rozvíjet nikoli narušovat. Zdůrazňuje však také, že *genius loci* je komplex mnoha hmotných i nehmotných skutečností. Ve světě, kde vznikl pojem internacionální, univerzální architektura, kde neustále dochází ke globalizaci a klima je relativistické, možná není místo pro vidění města jako soustavy jedinečných míst s vlastním duchem hodným prioritní ochrany. Jako největší problém cítí architekt zachování identity města (Ryšavý, 2009).

Cílek (2014) je toho názoru, že význam slovního spojení *genius loci*, které dříve bylo vyslovováno s hlubokou úctou, je dnes poněkud vyčpělý. Autor tvrdí, že tento pojem je zrovna nmoderní, ale to proto, že v rušných dobách vystupuje do popředí duch času - hlavní slovo má doba. V období, kdy se nic neděje, hraje hlavní roli místo. *Genius loci* tedy mizí a opět se vrací. Až se doba opět zpomalí, začne nás zase místo globalizace a ekonomické krize zajímat opět „místo“. Ale jak píše Wilkie (2011) pokud výsledný design krajinného architekta respektuje ducha místa, stává se pak prostor nadčasovým.

1.1.5 Konceptuální styl

Konceptuální umění se zrodilo v 60. letech minulého století. Toto umění se vzdalo materiální realizace a vyjadřuje se formou skic, návrhů (konceptů) a projektů, jež mají vyvolávat zamyšlení a jednání. Ve středu tohoto umění tedy stál koncept, představa či idea (Trojan, Mráz, 1990). K realizaci této myšlenky stačil pak pouhý text (Schmelzová, 2014).

Autor díla si často klade sugestivní otázky. Důležitou roli má fotografie, která je jednak podnětem, ale je také dokumentem, ze kterého vychází koncept další tvorby (Trojan, Mráz, 1990). Místo hotových obrazů či soch jsou vystaveny skici, poznámky či dokonce podrobné návody, čímž je divák veden k vlastní aktivitě. Realizovaná díla tedy mají podřadný význam.

Konceptuální umění vycházelo původně z minimalismu. Za zakladatele je považován americký umělec Sol Le Witt (Bernhard a spol., 1996).

1.2 Umění v krajině

Největší rozmach spojení umění a přírody lze přisuzovat období manýrismu, období vzniku přírodních parků. Dále se v Čechách vepsalo do krajiny baroko, kdy vznikaly velké architektonické a krajinné komplexy. Obecně zasazování soch do krajiny mělo vrchol v baroku. Dalšími zásahy v krajině bylo již od prehistorie vztyčování kamenů a od pozdní gotiky umístování smírčích křížů. Nicméně za umění v krajině lze považovat i lidové kamenné obrazce či například včelí úly a jiné (Schmelzová, 2014). Sklenička (2011) však kriticky poznamenává, že v dnešní době píšou o krajině až příliš často úředníci a různí odborníci a mnohem méně básníci, což mluví za vše. Dnešní krajina už umělce tolik neinspiruje.

Umělecká díla nás mohou vzít do jiné dimenze, času či místa, nebo pouze na jinou cestu myšlení. Díla zasazená do krajiny je potřeba vidět v jejich vlastním prostoru a v jejich podmínkách. Pro jejich porozumění je potřeba díla vidět tzv. „in situ“, tedy na místě. Umění a místo se vyvíjejí v závislosti na sobě. Některé tyto práce vyžadují putování, jiné mohou být skrytými diamanty ve městě ve vašem okolí. Po celém světě vznikala zejména ve 20. a 21. století díla různých velikostí, od rozsáhlých terénních úprav po drobné instalace, a jejich autory byly různé osobnosti s rozdílnou motivací tvořit. Některá díla tak byla velmi skromná až introvertní, jiná byla veřejnými zakázkami či reagovala na veřejná témata například politická, ekologická či na otázku role umění ve veřejném prostoru a umění jako nástroj regenerace. Nejnovější projekty mají tendence být tu více pro veřejnost. Rozvoj tohoto typu umění od druhé poloviny 20. století podpořila snaha umělců smazat hranici mezi uměním a životem a přenést umění z muzeí a galerií do prostředí každodenního života. Někteří se snažili, aby umělecká díla byla spjata s nějakým místem, ať už s galerií, náměstím či kopcem. Tato díla dostala v 60. letech označení site-specific. Někteří tak bojovali za to dostat umění ke všem lidem, nejen k hrstce privilegovaných. Tak se stalo, že od umění, jež upozorňovalo na památku ve veřejném prostoru, se dostalo také na umění, které dělá z anonymních či opomíjených míst místa významná. V roce 1980 vzniklo dle autorky mnoho veřejných uměleckých agentur, jež měly usnadňovat umístování děl do veřejných prostorů. Dokonce v celém západním světě byl přijat nový zákon, který uváděl množství finančních prostředků z rozpočtů nových budov či nových veřejných prostranství, které musely být investovány do umění. Tento růst vládní záštitou vedl k veřejnému sochařství a site-specific díla se stala běžnými ve městech v mnoha zemích. Dnes zkrátka najdeme umělecká díla po celém světě

v lesích, pouštích, centrech měst, na hřbitovech, v polích i v horách, vedle dálnic či železnic. Lze je nalézt v přírodních rezervacích, na bývalých vojenských pozemcích, ve městech duchů, v zahradách, na dvorech výtvarníků i v opuštěných lomech. Mnoho prací má nějakou funkci a stírá hranici mezi sochařstvím a architekturou. Některá díla mají jen několik metrů, jiná jsou velmi rozlehlá. Některá jsou site-specific a pokud nejsou, i tak je jejich umístění bráno jako velmi důležitý faktor (Dempsey, 2002).

Paralelně s tímto rozvojem se od 60. let rozvíjí také umění land art, jež rovněž rezignovalo na umění v galeriích a rozšiřuje jeho hranice. Představitelé land artu přírodu využili jako materiál a vytvořili z ní obrovské sochy v krajině. Landartisté také mimo jiné upozorňovali na ekologické problémy a umístováním umění do přírody poukazují na nakládání s přírodou se stejnou úctou jako s uměním. Landartisté se pokoušejí být ve svých dílech tak velcí, jak velký je dnes život, ale zároveň se snaží uniknout z města, které nás požívá zaživa. Místo, které je spojeno s uměním, může být navíc uchráněno komerčnímu nakládání, jelikož je pak brána v potaz kromě ochrany životního prostředí i záchrana lidských hodnot. Raná díla land artu vznikala na velmi odlehlých místech a často neexistují dostatečně kvalitní fotky či lokalizace, natož informace, v jakém stavu jsou díla dnes. Nová díla land artu nevznikají na nedostupných místech, ale stále častěji ve městech. Nikoli však ve velkých metropolích, ale spíše ve více kulturně, průmyslově a politicky náročnějších oblastech, kde je s uměním nakládáno velmi uváženě. I v současnosti vznikají stále nová díla (Dempsey, 2002).

V 90. letech 20. století se mezi trendy objevuje hledání paměti krajiny, rituální přístup ke krajině a její prolínání s nitrem člověka. Spíše než klasické sochy převládají objekty a instalace. Zlepšila se také možnost dokumentace děl v krajině. Krajina je celkově považována za komplexní téma, jež přesahuje z přírodních věd i do oborů jako je urbanismus a architektura. Ke konci 90. let se objevuje jako téma v umění divočina. Ve volné umělecké tvorbě se však příroda spíše v tu dobu dostává již na pozadí a nastupující generaci očarovalo město, urbánní prostory, street art atd. Rozlišit od sebe jednotlivé výtvarné disciplíny, které se neustále promítají, je už často nemožné (Schmelzová, 2014).

1.2.1 Současné umělecké intervence do krajiny

Artscape Norway „přesahy výtvarných aspektů do veřejného prostoru a krajiny v Norsku jako inspirace pro Českou republiku“

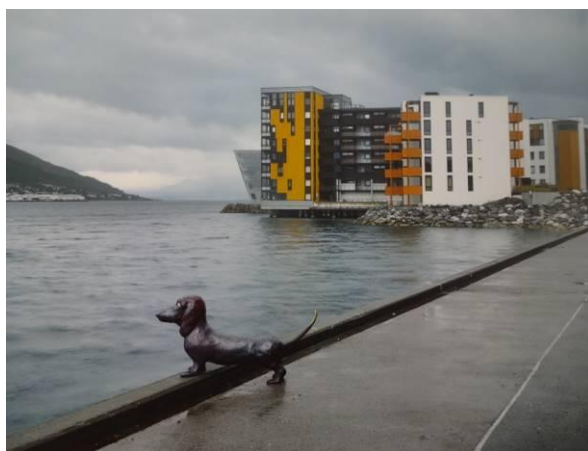
Projekt, realizovaný českou organizací Architectura ve spolupráci s norskou galerií ROM, Správou turistických tras Norska a také Galerii Jaroslava Fragnera, se soustředí na výtvarná umělecká díla a architekturu v norském veřejném prostoru a přírodě. Jedná se zejména o drobné architektonické počiny a design (odpočívadla, mosty pro pěší, vyhlídkové platformy, mobiliář, lávky, mola atd.), lze je však řadit ke konceptuálnímu umění nebo site specific instalacím. Jedná se o umění respektující námět a historii daného místa. Návštěvník norské krajiny může umění prožít jako poutník v překrásné, tiché přírodě či si jej prohlížet jako sochy druhé poloviny 20. století v galerii a projít tak období klasické tvorby přes land art až ke konceptuálnímu umění. Objevuje se zde také tzv. skulpturální architektura. Objekty jsou umístěny vždy ve výjimečných, někdy hůře dostupných lokacích. Projekt Artscape Norway je jakýmsi rozhovorem mezi krajinou, sochou a divákem. Města jsou živou platformou pro sledování interakce uměleckého díla v procesu zkvalitňování veřejných prostorů.

„Důležité je uvědomit si, že přírodu musíme nejen respektovat, ale také využívat – je zdrojem všeho, co k životu potřebujeme. Příroda není žádné muzeum, ale aktivní spoluhráč. Musíme být hlavně dobří zahradníci, ne obyčejní stavbaři, ale na druhou stranu ani strážci posvátných ostatků.“

Sami Rintala, rozhovor s Danem Mertou



Obr. 1 Mohyla / Beacon – Per Kirkeby, 1992
(foto: Filip Šlapal)



Obr. 2 Divadelní maskoti / The theatermascots – Inhild Karlsen & Bo Bisgaard, 2005
(foto: Filip Šlapal)

LANDART Zaniklé a ohrožené kostely v rámci Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015

Josef Mištera s Jiřím Beránkem začali přemýšlet o začlenění landartových projektů do výuky studentů v roce 2005. Podle Mištery je termín land art nejvíce výstižný pro objekty a předměty, které do krajiny vnášeli, i když zároveň přiznává, že pojem land art může být matoucí. Plzeň a její kraj jsou místy, které takové zásahy potřebovaly, a Jiří Beránek v tomto kraji našel přesně to, co hledal. Viděl v něm krajinu poškozenou průmyslem, město s jizvami z druhé světové války a se slávou bývalého průmyslového impéria. Také se v tomto kraji dají najít kouzelná místa bývalých Sudet, kde v lesích mezi smrky a borovicemi rostou obrovské ovocné stromy, které září v temných lesích barvami svých plodů, jež už zde nikdo nesbírá. Narazit zde můžete také na opuštěný kostel, kapli či jiné poutní místo, kam už nevedou cesty. Nebo také například na zničený židovský hřbitov, což si uvědomíte, až když zjistíte, že stojíte na jednom z náhrobků. Hluboko v lese tedy můžete vidět stopy po lidech, kteří zde kdysi žili. Vše, stejně jako ostnatý drát, tvořící kdysi bariéru, nakonec skryla vegetace a zocelila tak některé jizvy krajiny. Jsou však rány, které budou potřebovat více času na zhojení. Totalitní režim využil svou moc, aby udělal z přátel a dobrých sousedů nepřátele, kteří se sebe navzájem báli. Odvrátil tak však pozornost od skutečného nepřítele lidí v té době – režimu. Jiří Beránek a Josef Mištera tato fakta znají a rozhodli se vrátit těmto zapomenutým místům jejich smysl. Později, když se chystalo téma pro Evropské hlavní město kultury (ECOC), bylo už jisté, že se bude jednat o land art neboli o tzv. Disappering Churches. Díky podpoře týmu ECOC a plzeňského regionu vznikla dokumentace jedinečných soch, které upozorňují na nenávisť v historii. Autory byli studenti a profesori z Fakulty umění a designu Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni, která je mladou, avšak velmi ambiciózní fakultou (Mištera et al., 2015).

„Jako místo, kde se člověk setká s Bohem, učitelem morálky, kostel je místo, které věřím, že je primárně postaveno, aby podporovalo dobré uvnitř lidí. Skutečnost, že tyto stavby jsou nyní prázdné a chátrající, odráží stav dnešních lidí, kteří také duchovně chátrají a následně se rozpadají. Chtěl jsem upozornit na tento problém a také, aby náhodný divák přemýšlel o tom, jak důležité místo, kde stojí, stále je.“

Jakub Hadrava, autor land artu v kostele sv. Jiří v Lukové, 2012

Jak uvádí vedoucí kurátor Galerie středočeského kraje Richard Drury, výsledná publikace dokumentuje zaniklé a ohrožené kostely (Disappearing and Endangered Churches)

a s nimi spojený velmi důležitý projekt organizovaný od roku 2012 ve společném úsilí Plzně Evropského hlavního města kultury 2015 a Fakultou designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni. Projekt je založen na přemýšlení o kostelech, jež jsou nyní opuštěné, ale dříve reprezentovaly centra lidského a duchovního života. Studenti profesora Beránka ze sochařského ateliéru byli uvedeni do reálného terénu, kde hledali na vybraných místech způsob, jak poukázat na viditelnou i neviditelnou devastaci minulosti. Museli se ponořit do zmiňovaných sociokulturních souvislostí, zároveň se museli popasovat s poměrně složitými podmínkami a nakonec vytvořit dílo, které vybrané místo pozvedne. Studenti se tak potýkali i s jistým sebepoznáním. Tyto práce studentů ukazují, že kulturní a environmentální obnova krajiny v projevech land artu má pro současnou společnost stále větší význam. Po mnoha desetiletích zapomnění a apatie tento projekt představuje důležitou výzvu pro lidi, aby si vzpomněli díky zemi pod nohama, a to doslova i obrazně. Tato výzva navíc přichází od mladých lidí. Ivan Neumann to nazval jako tichý výkřik místa. Minulost se zdá násilná a nemilosrdná, ale dnešek se zdá lhostejný a slepý. Ne všichni sdílí dnešní spotřebitelskou



Obr. 3 Jakub Hadrava – The Faithful
(zdroj: Mištera et al., 2015)

pasivitu ke světu, ale takových lidí je stále málo (Mištera et al., 2015).

Studenti a pan profesor Beránek vyhledávali objekty v přírodě, a to zejména kostely zničené lidskou zlobou a neuvěřitelnou hloupostí. Projekt představuje dlouhodobou sérii uměleckých zásahů do objektů uctívání. A jde o překvapivě zralé zásahy. Jejich přítomnost varuje veřejnost o stavu českých památek, stejně tak jako o stavu myšlení české společnosti jako celku. Navíc se v projektu zrcadlí hluboký a citlivý vztah k přírodě a ke konkrétnímu prostoru. Cesta přes mizející kostely by mohla být poutí, cestou za pochopením umění i základu lidské existence, možná i cesta hledání sebe sama. Není náhoda, že

kostely vybrané pro projekt byly zároveň poutními místy. Nejvíce navštěvovanou uměleckou intervencí byla instalace v kostele sv. Jiří v Lukové. Uvnitř zničeného interiéru zůstali obrazy, lavice i oltáře. Instalace Jakuba Hadravy nese název The Faithful (Věřící). Třicet figur zde sedí v lavicích, klečí či stojí, jejich neexistující obličejí jsou zahaleny hábity. Zdá se, jako by to ani nebyli lidé, ale jen vzdálené nehmotné vzpomínky na jejich životy a jejich modlitby.

Také některé další instalace lze vidět pouze v interiéru rozpadajících se kostelů. Výrazným rysem církevní architektury je, že i přes vzhled naprosté devastace zůstane vznešená a majestátní. Což nelze říci o jiných budovách z nedávné minulosti. Takové prostory tvoří konstrukci pro umění. Tak je tomu i u instalace Štěpánky Kotkové v barokním prostoru v bývalé zámecké kapli v Novém Čestíně. Autorka vykreslila prostor kaple pomocí provázků a sítí jako nehmotnými tahy štětce, jako by v tomto prostoru zůstal šepot předchůdců. Podobně autorka pracuje v kostele Panny Marie v Otíně, tentokrát s gotickým interiérem. Na



Obr. 5 Kristýna Kužvartová – Droplet: The Surface of Depth
(zdroj: Mištera et al., 2015)

to bylo neúmyslné, ale i to má své kouzlo, když příroda polyká umělecké dílo. Uvedená díla jsou však jen zlomkem všech prací (Mištera et al., 2015)

kopci
s výhledem na
vesnici Loreta

nedaleko Týnce stojí barokní kostel postavený začátkem 18. století zasvěcený sv. Janu Nepomuckému. Tam, kde byla kdysi kopule, je dnes kruhový pohled na oblohu. Tento kruh okopírovala na zem Kristýna Kužvartová v instalaci Droplet: The Surface of Depth. Tato čistá a precizní montáž pečlivě sestavených cihel - v podstatě se jedná o minimalistické sochařství - je založena na myšlence kruhů tvořených kapkou, která přistane v kaluži vody.

Tato krásná a dobře promyšlená instalace nyní rovněž podléhá silám přírody a vegetace do ní prorůstá. Možná

Obr. 4 Štěpánka Kotková – prostor kaple vykreslen provázky
(zdroj: Mištera et al., 2015)

1.3 Land art v moderním umění

Land art, jinak také zemní umění či umění v krajině (Schmelzová, 2014), realizuje svá díla přímo ve volném terénu (Trojan, Mráz, 1990). Lailach (2007) přímo zdůrazňuje, že pozemek není jen místem určeným pro umístění land artu, nýbrž je součástí díla. Vlastností všech děl land artu je jejich site-specific, díky čemuž mění naše vnímání místa. Objevil se na konci 60. let mezi mnoha novými trendy, jež rozšiřovaly hranice umění novými materiály či novým umístěním. Na rozdíl od pop artu, který zavrhl tradice a vítal městskou kulturu, land art utíkal ven z města, a dokonce používal přírodní prostředí jako materiál (Dempsey, 2002). Land art obecně využívá materiálů, které byly v minulosti považovány za neumělecké, jako je půda, špína, asphalt, beton a sníh (Mištera et al., 2015). Schmelzová (2014) uvádí, že tento nový umělecký směr reagoval na minimalismus a zároveň vznikal současně s konceptuálním uměním. Nelze však přehlédnout určitou podobnost se sochařstvím, přestože se land art často staví k tradičnímu sochařství kriticky a sochařství rozšiřuje také o terénní úpravy či pouhé stopy v trávě (Lailach, 2007). Landartisté znovu oceňují vlastnosti přírody – prostor krajiny, vítr či zvuky přírody. Tento romantický přístup je vrcholem zájmu umělců a filozofů o krajinu. Postupně byl land art ještě ovlivňován dalšími směry, zejména pak kubismem, De Stijl či instalací. Zásadní roli hrál také Robert Smithson, a to nejen díky svým objektům, ale také zformuloval základní myšlenky vznikajícího uměleckého směru (Sklenička, 2011). Kalusok (2004) doplňuje, že se land art obrátil proti komerčnímu nakládání s uměním. Díla, která vznikala na odlehlých místech, se nedala koupit, převážet a nebyla ani trvalá. Baleka (1997) dokonce popisuje land art jako pouhou lidskou stopu v divoké přírodě, kde také podléhá přírodním zákonům. Sklenička (2011) pokládá otázku, zda je land art spíše socha nebo krajinná architektura. V začátcích byl tento umělecký směr ovlivněn vzrůstajícím zájmem o ekologii a strachem neustálého poškozování životního prostředí. Umělci chtěli přimět společnost, aby viděla hodnoty v přírodě stejně jako v umění. Land art se vrací k přírodě a nenarušuje ji, ale stává se její součástí. Charakteristická je také dočasnost děl, která je způsobená použitými přírodními materiály a často chatrností díla, jež dlouho neodolá povětrnostním vlivům a mění svou podobu. Nakonec mohou díla úplně zmizet. Ale i to je důkaz pokory umělců, kteří taková díla tvoří. Mnohá díla pak známe jen z fotografií či filmů. Ono také není vždy nutné umisťovat do krajiny trvalé artefakty, u některých instalací je výsadou právě jejich křehká krása. Jejich efekt je ještě větší díky tomu, že jsou pomíjivé. Schmelzová (2014) dodává, že čas je sice krajině největším nepřítelem, avšak umělci s ním

počítají, dokonce nechtějí, aby jejich díla zabírala místo desítky let, ale tvoří je proto, aby zkrátka byla či „žila“. Sklenička (2011) však upozorňuje, že stejně jako u všech uměleckých směrů i zde lze najít umělce, kteří vytvoří dílo jen za účelem upoutat pozornost. Každopádně umělci vstoupili do nového vztahu s divokou krajinou, ale také s krajinou současného města, což byl nový způsob uměleckého vnímání civilizace. Hlavní představitel land artu Robert Smithson vysvětloval, že ať už jsou to chodníky, hotely, příkopy, valy, cesty, silnice, terasy atd., vše má estetický potenciál. Na rozdíl od přenosného díla klasického sochařství, land art byl mnohdy zásah přímo do terénu. Výsledkem je, že namísto toho, aby divák chodil kolem sochy, je často obklopen prací land artu a je tak vyzván vnímat širší prostor kolem sebe citlivěji (Mištera et al., 2015).

Land art se zrodil v USA, kde bychom našli také hlavní představitele Sola LeWitta, Roberta Morrise, Carla Andreho, manžele Claudovy, Waltera De Mariu, Nancy Holtovou, Roberta Smithsona. V Evropě byli předními zástupci Britové Richard Long, Hamish Fulton a Andy Goldsworthy a Nizozemec Jan Dibbets (Dempsey, 2002). Mezi představitele patří ale mnohem více osobností, například: Alice Aycock, Herbert Bayer, Agnes Denes, Michael Heizer, Peter Hutchinson, Patricia Johanson, Dani Karavan, Mary Miss, Dennis Oppenheim, Charles Ross, Alan Sonfist, James Turrell (Lailach, 2007) a seznam se stále rozrůstá. Kalusok (2004)



Obr. 6 Robert Smithson – Spirála Jetty
(zdroj: Wines, 2008)

dodává, že v Evropě neměli umělci možnost pracovat v opuštěné přírodě a do krajiny umisťovali instalace. Američtí landartisté se ale tomuto evropskému pojetí vzpírají. Odmítají do krajiny umisťovat plastiky, vytváří totiž umělecká díla ze samotné krajiny. Jako nejslavnější krajinné dílo uvádí Dempsey (2002) Spirálu Jetty (1970) od Roberta Smithsona na opuštěném průmyslovém pozemku u Velkého solného jezera v Utahu. Jednalo se o spirálovitě zakroucenou cestu ze zeminy vstupující do jezera. Celé dílo nakonec sama příroda erozí zničila a je známo téměř jen díky fotografiím a filmu. Další významná díla vznikla rukou De Marii. Například Bleskové pole (1977) bylo území v Novém Mexiku se čtyřmi sty rozmístěnými ocelovými tyčemi zakončenými hrotem, jež v bouřích přitahovaly blesky (Kalusok, 2004). Mezi světově známými díly zmiňuje Sklenička (2011) ještě například Valley

Curtain (nylonová opona o ploše zhruba jeden a půl hektaru v Coloradu) a Double Negative



Obr. 7 Andy Goldsworthy – Vrbové pruty v jezeře

(zdroj: www.visualmelt.com/Andy-Goldsworthy)

(dva dlouhé zářezy v poušti vzniklé přesunem 250 tisíc tun pískovce v Nevadě). Častější jsou však podle autora výtvořky podstatně menších rozměrů, které v krajině nejsou tak výrazné – kamenné zidky, vyšlapané cesty, dřevěné tyče v rybníce vytvářející na hladině siluety, vzory na písčinych plážích, vztyčované kameny atd. V současnosti je nejznámějším představitelem Andy Goldsworthy, jenž ve Skotsku tvoří ornamenty inspirované přírodou a pracuje s ročními obdobími. Mimo to je považován na zakladatele vyvažování kamenů. Kalusok (2004) považuje za jedno z jeho nejzajímavějších děl Vrbové pruty v jezeře, jež vytvořil spolu

s Derwentem Walterem tak, že vrbové pruty zasadili do dna jezera a s odrazem ve vodě vznikla plastika z hvězdicovitého pletiva. Hodge (2012) dále představuje Richarda Longa jako tvůrce ohromných kompozic z přírodních materiálů od 70. let minulého století. Mnoho jeho děl vzniklo při umělcových procházkách venkovskými a odlehlými krajinami, kdy používal místní materiály či minimalisticky a krátkodobě měnil místní krajinu. Tyto výpravy pak dokumentoval mapami, texty, fotografiemi a sochami a po návratu ještě reagoval vytvořením rozsáhlého díla v ateliéru či galerii. Autor také rozvíjel povědomí o životním prostředí, coby jeden z prvních představitelů earth art a land art a jako environmentální a konceptuální umělec. Mimo to ovlivnil mnoho dalších umělců, mezi nimiž byl například Andy Goldsworthy a Tony Cragg.

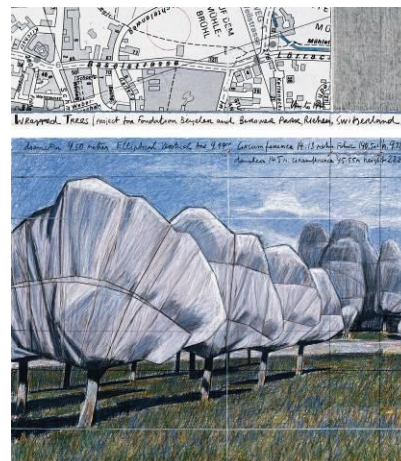


Obr. 8 Richard Long – Brownstone Circle

(zdroj: www.richardlong.org)

Robert Smithson žil v letech 1938 – 1973. Původně byl malířem, ale přesunul se k jiným žánrům a začal vytvářet rozsáhlá díla. Po roce 1967 vytvořil dvě nové formy děl – sites a non-sites. Sites byla díla zasazená do krajiny, pracující s přírodní scénérií, a non-sites

byly podobné konstrukce ale v interiérech, kde často používal skla, zrcadla a materiály, jež posbíral na svých výpravách. Byl jedním z nejvlivnějších postmodernistů své generace a založil hnutí land art (Hodge, 2012). Robert Smithson napsal, že pro land art jako směr platí, že nevytváří díla s praktickým účelem, ale pro obdiv. Land art však posledních třicet let postrádá impulzy. Někteří představitelé již uplatňují jeho principy v praktických činnostech, např. při návrzích větrných parků. Sice jsou takové počiny k užitku, ale land art tím ztrácí jeden ze svých hlavních principů. Landartisté mají mnoho společného s krajinnými architekty, protože za jejich díly musíte do krajiny, kde vznikala. Využívají krajinu jako materiál, část díla i jako místo prezentace (Sklenička, 2011). Podle Kalusok (2004) sice land art nepatří k zahradnímu umění v užším slova smyslu, ale dodnes jsou v zahradním umění aplikovány jeho výtvarné principy, a to zejména tam, kde se v přírodě či zahradě uplatňují sochy a objekty z organických a anorganických materiálů. Někteří tvůrci vytvářejí také drobné tvůrčí a funkční zásahy uvnitř obce či v jejím okolí, jež ožíví zapomenutá místa. Vytvářejí vztah obyvatel k místu jako k domovu. Existují již objekty, které jsou zasazeny do městské krajiny, ale přesahují z ní do okolní přírody. Land art tedy umožňuje přístup k umění široké veřejnosti, a někdy dokonce pracuje přímo s návštěvníky (Sklenička, 2011). Kupka (2006) naopak přímo řadí land art do seznamu prostředků pro vytváření zeleně ve městě. Umělci land artu dokázali, že ještě je čím v umění ohromovat a překvapovat a to i přesto, že jejich umělecká díla jsou zničena ještě za jejich života.



Obr. 9 Christo and Jeanne-Claude – Wrapped Trees – realizace a návrh
 (zdroj: www.christojeanneclaude.net)



Obr. 10 Nancy Holt – Sun Tunnels: Sunset
 (zdroj: www.now.tufts.edu/articles/visionary-land-nancy-holt)



Obr. 11 Walter De Maria – Lightning Field
 (zdroj: www.iynf.org/2016/04/walter-de-maria-the-immensity-of-nature/)



Obr. 12 Patrick Dougherty – Runing in Circles
 (zdroj: www.stickwork.net)

1.4 Krajina města

Ve městě sice vznikají nápady, umění a inovace, jeho svět se však zcela liší od světa přírodního (Day, 2004). Prostředí, ve kterém žijeme, ovlivňuje naše zdraví. Silně urbanizované prostředí podle vědeckých studií zvyšuje u lidí riziko stresu, proto jsou nejvíce ohroženi velkoměstští obyvatelé. Lidé jsou vystaveni velkému množství podnětů, není divu, že se snadněji vyčerpají. Nejúčinnější regenerací je pak pobyt v přírodě. A nejen to, ale i pobyt v tichu přírody. Často pomáhá i pouhý pohled z okna do zeleně. Příroda navíc činí lidi kreativnějšími. Přes všechny další výhody zeleně ve městech stále ubývá a na vině je nezáměr veřejnosti (Sklenička, 2011). Halík a kol. (1996) uvádějí, že škody, které způsobujeme přírodě, jsou mnohonásobně viditelnější než naše odpovědnost. Myšlení, kterým se odlišujeme od ostatních částí přírody, změnilo svět, ovšem nebyl to správný druh myšlenek. Všechny informační technologie jsou založeny na myšlení, právě se nacházíme ve věku myšlení, jediné, co potřebujeme, je opět spojit myšlení s cítěním. Dokážeme krajině i umělému prostředí dodat uměleckou hodnotu a cítit k nim úctu a lásku. Protikladem přírody není lidství, průmysl nebo znečištění životního prostředí, ale myšlenka. Proti sobě stojí města nasáklá myšlenkami, kde hledáme intelektuální výzvy, a divočina vytvořená živelnými silami, ve které si chceme odpočinout. V dnešní době už ale ani tyto dva póly nemají vymezené hranice. Ale stále jsme to jen my, kdo může přenést inspiraci z přírody do lidského prostředí, příroda to neumí. Porost v krajině bývá většinou rovnoměrně rozdělen, města jsou naopak často extrémně vyprahlá. Ať už je místo ovlivněné myšlením či přírodními procesy, vždy se neustále mění. Některá místa máme rádi taková, jaká jsou. Přírodní procesy jsou velmi pomalé, lidé umějí procesy zrychlit, ale přeskakují při tom mnoho úrovní. Přičemž i když si kdokoliv zařizuje svůj domov, trvá to dlouho, o to déle trvá ulici či krajině než si vytvoří svého *genia loci*. *Genius loci* je vázán na přírodní a společenské procesy (Halík a kol., 1996).

Na světě je jen pár měst, kde bychom našli přírodní povrch. Nemůžeme města zbourat, ale stačí jen drobná úprava – okno, které změní celou ulici, popínavá rostlina, která oživí strohou zeď. Ať už jde o místo přírodní či vytvořené člověkem, neustále se mění. Zralá města se mění pomalu, nová rychle. A to i tehdy, kdy je máme rádi taková, jaká jsou. Náš svět totiž není jen materiální, ale je také živý. Člověk je velmi přizpůsobivý tvor, díky zevním i vnitřním adaptacím může žít téměř kdekoli. Někdy jsou však tyto adaptace na úkor fyzického, sociálního a psychického zdraví. Prostory na nás velmi působí, vnímáme tvary, které dennodenně vidáme, jako bychom žili v nádobách. Člověk sice umí překonat vnější vlivy

prostředí, ale většinou to nedělá. Veškeré aspekty našeho okolí se vtiskují do naší osobnosti. Některé naše reakce na prostředí jsou čistě osobní, jiné jsou fyziologické (např. reakce na barvy, teplotu). Mnoho lidí je ochotno zaplatit velké sumy peněz, aby mohli být obklopeni krásou. Možná proto si mnozí myslí, že krása je přílišný luxus. Ale definice krásy nejsou jednotné a u lidských výtvorů už vůbec ne. U přírody se shodneme snáz. Na druhé straně ošklivost je vcelku univerzální pojem. Vše, co označíme za ošklivé, obsahuje jakýsi despekt. Ošklivost patří k hodnotám, jež zachytí pouze člověk. Tento pojem bude vždy obsahovat kousek lidské arogance (Halík a kol., 1996).

Autor dále upozorňuje, že místům ubližuje, když postrádají ducha, opravdovost místa je k nezaplacení. V místech, která mají svou integritu, může člověk opět najít duševní pohodu, mezi přebujelými fasádami a směsí různých materiálů nikoli. V roce 2050 bude ve městech žít osmdesát procent populace. Divoká příroda, která se naší duše dotýká více, než vykonstruovaný městský park, je mnohým lidem dnes již cizí. Není divu, spousta lidí má v současnosti více přátel na internetu, než těch, které vidá. Lidé by se neměli otáčet ke světu zády, ale naopak se snažit obohacovat každé jeho zákoutí. Ducha místu dávají lidé, kteří ho obývají, ne architekti či urbanisté. Duše je důležitější než vzhled, ačkoli ideální je propojení těchto dvou stran mince. Pouze v případě, že naše prostředí odráží materiální a duchovní potřeby a hodnoty, je smysluplné. Místa dokážou vyzařovat podprahové zprávy. Nejsme jen příjemci daného světa, jsme spolutvůrci. Koneckonců vše na Zemi je ovlivněno rukou člověka, byť jen minimálně. Při dotváření prostředí však nejde o prosazování nápadů, nýbrž o využití toho, co je již přítomno, zejména využití genia loci. Musíme se ale naučit naslouchat, abychom objevili to, co si přeje existovat.

1.5 Umění ve veřejném prostoru

Schmelzová (2014) popisuje, jak do českého veřejného prostředí, ale i do krajiny vešlo umění akce, které spojilo autory a účastníky a vytvářelo z uměleckých děl události – akce. Díla byla otevřená a jejich proměny se daly sledovat či dokonce ovlivňovat. Ve vývoji prezentace českého sochařství hrála klíčovou roli výstava Socha a město Liberec roku 1969. Byla to první akce v České republice, která postavila 46 soch do ulic mezi lidi. Některá z děl na místech zůstala a jsou dnes přirozenou součástí města. Tato výstava ukázala, že plastiky lze umísťovat i do nezvyklého prostředí, a dokonce lze tak násobit jejich potenciál nebo zcela měnit jejich význam.

Řada neoficiálních výstav v 80. letech se u nás odehrávala na místech, kde se vytvořila neoficiální kulturní scéna a probíhala zde výměna názorů a postojů. Byly jimi Malostranské dvorky, Mutějovice a Malechov. Umělci vytvářeli svá díla tak, aby přirozeně stárla, rozpadala se a nakonec dočista zmizela. Ale ačkoliv již neexistují, měla velký význam ve vývoji umění na české scéně a stále inspirují další umělce. V 80. letech se například odehrávalo sympozium na chmelnici v Mutějovicích, kam se sjeli umělci jako Čestmír Kafka, Ivan Kafka, Kurt Gebauer či Magdalena Jetelová, Josef Hampl atd. Autorka dále popisuje umělecké akce ve veřejném prostoru, mezi které patří partyzánský způsob



Obr. 13 Magdalena Jetelová – Židle pro Malostranské dvorky z roku 1981, nyní pražská Kampa
(foto: Anežka Hladová, 2016)

městského zahradničení na cizím soukromém pozemku či akce Ládví, jež má na svědomí výtvarné uskupení. Tyto akce dobrovolníků poukazují na selhávající funkčnost struktury měst, ale také vracejí do umění pocit pospolitosti či ukazují prospěšnost současného umění.



Obr. 14 Epos 257 – LAND ART TAG z navážky zeminy u dálnice na Hradec Králové, 2007, land art nebo graffiti?
(zdroj: Schmelzová, 2014)

Tyto akce by se však neměly konat za účelem umělecké prezentace, na což chtějí upozornit jiní aktivisté, kteří takto zaměřené akce ironizovali. Zajímavá je pak například aktivita umělce, který vystupuje na české scéně od roku 2005 pod pseudonymem Epos 257 a ve své tvorbě vychází z graffiti a street artu. Ve svých dílech umístěovaných do veřejného prostoru poukazuje na nesmyslnost některých pravidel, jež nás

omezují, ale když jsou porušovány, tak si toho nikdo ani nevšimne. Nebo například reaguje na všudypřítomné reklamní billboardy (Schmelzová, 2014).

Do veřejného prostoru, konkrétně pod jeden pilíř Nuselského mostu, umístil Krištof Kintera objekt transformované lampy veřejného osvětlení s názvem *Memento mori – Z vlastního rozhodnutí* (2009 – 2011). „*Lampa, která se rozhodla z vlastního rozhodnutí, jako jediná na světě, předpokládám, nesvítit na ulici, ale směrem ke hvězdám*“, jak objekt popsal sám autor. Lampa svítí směrem k místu, kde podle nepodložených statistik prožívalo poslední chvíle života zhruba 350 lidí. Lampa se rozsvěcí jako ostatní lampy pouze večer, ale autor trvá na svém záměru věčného světla, kdy by lampa měla svítit i přes den. *Memento mori* v překladu znamená „pamatuj na smrt“ či „pomni svoji konečnost“, objekt tedy nemá být pomníkem, ale spíše upomínkou. Autor objektu chce upozornit zejména na stísněnou atmosféru okolí mostu. „*Pro mě není umění jen zábava. Umělci jsou velmi důležitý článek společnosti, jsou to lidé, kteří mají odvalu a potenciál přemýšlet jinak. Mají, jak já říkám, mentál vidět věci z úplně jiného zorného úhlu, a to se nesmí podceňovat. A jestli je výsledek šokující nebo kontroverzní, je už věc druhá. Mementem mori jsem opravdu nechtěl šokovat, to téma je velmi choulostivé a ztvárnit ho není jednoduché, ale já věřím, že právě v jednoduchosti je síla, a proto jsem se rozhodl pro minimalistické, symbolické, nepopisné gesto.*“ Symbolika lampy svítící k nebi je čistá a působivá (Schmelzová, 2014).



Obr. 15 Krištof Kintera – Memento mori – Z vlastního rozhodnutí
(foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 16 Lenka Klodová – Poutní místo – Miluji
(zdroj: www.socharstvi.vsup.cz)

Lenka Klodová vytvořila v roce 2001 ve veřejném prostoru pískovcový monument s názvem *Poutní místo – Miluji*. Nápis s výškou 2,5 – 3 metry se stáčí do půlkruhu a nachází se na okraji Neratovic na uměle vytvořeném kopci. Z určitého úhlu je nápis „*Miluji*“ čitelný, z jiného působí jen jako poskládané kvádry. Autorka toto intimní, avšak nikomu neadresované vyznání vystavila na kopec. Svou formou může toto dílo odkazovat například na raná díla land artu inspirovaná prehistorickými monumenty, o čemž vypovídá i označení obyvatel „neratovický Stonehenge“.

Nápis se stal součástí lokálního městského panoramatu a jedná se o pozoruhodný návrat uměleckého díla do skutečného prostoru místní komunity. Dílo zde promlouvá silným jazykem, stejně jako slouží pro dětské hry či jako podklad pro graffiti. Dagmar Šubrtová umístila do veřejného prostoru neratovického parku pískovcové Oživené kameny (2000). Autorka sama zdůvodnila, proč umísťovala sochy do vcelku nevzhledného města, které vyrostlo jako ubytovna pro Spolanu. Důvodem je, že i zde lze najít zákoutí s trochou poetiky, jako například vybraný borovicový lesík u městského úřadu, kde její sochy autorky vystřídaly nevzhledné dětské prolézačky a lesíku dodaly živosti (Schmelzová, 2014).

Jan Novotný vytvořil tzv. Lavici do „Depresivní zahrádky“. Tato drobná zahradní architektura vznikla s úmyslem si zažertovat, o čemž vypovídala i výsadba jakoby zdeformovaných smrkových kultivarů. Nepohodlná lavice pak tento celek Depresivní zahrádky jen doplňovala. Pro sochaře Jana Novotného nebyl problém vytvořit něco neobvyklého, co by odolávalo vandalismu, ba co víc, vytvořil lavičku, do které může každý vyrýt své trápení. Vznikla tak rozlomená lavice z pískovce z Hořovic, do které byly zakomponovány předměty jako například rozbitá pistole, řetězy atd. (Schmelzová, 2014)



Obr. 17 Jan Novotný – detail Lavice do „Depresivní zahrádky“

(zdroj: Schmelzová, 2014)

Jan Trejbal a Janek Rous realizovali projekt, jakousi suburbánní hru, Nová vesnickost, kdy si vybrali asi dvacet míst ve venkovském prostředí, kde by se dala zlepšit funkčnost. Ve vybraných částech středočeských vesnic (návsi, autobusové zastávky...) se nesnažili nic změnit, ale pouze upozornit na přehlížené chyby. Například na zastávce natřeli nefunkční žárovku fosforeskující barvou. Celá akce vznikala na základě analýz v ateliéru konceptuální



Obr. 18 Tomáš Ruller – brána před spalovnou odpadu v Brně

(zdroj: (Schmelzová, 2014)

tvorby Miloše Šejna na pražské AVU. Toto upozornění na vady částí vesnic se ukázalo jako jakási první pomoc pro suburbie. A obyvatelé si pak mohou vytvářet nové domněnky či dokonce legendy (Schmelzová, 2014).

Za zmínku dle autorky stojí také jedno z prvních českých ekologických děl, na němž lze ukázat osud děl, jež vznikaly před rokem 1989 ve veřejných prostorech. Jedná se o bránu

Tomáše Rullera (1988-1989) před spalovnou odpadu v Brně, která byla tvořena jako duha

z umělohmotných cívek. Cívky tak byly zároveň ekologicky likvidovány tím, že byly vystaveny působení ultrafialového záření ve slunečním světle, na rozdíl od dobového likvidování spalováním. Následně měly bránu porůst popínavé rostliny. I toto dílo však bylo bez ohledu na autorská práva a patrně z nevědomosti zničeno.

Lukáš Gavlovský vytvořil sérii Padlé stromy, z nichž jedním bylo torzo odumřelého stromu v zámeckém parku Mcely u Nymburka. Stromy byly staré či nemocné nebo byly vyvráceny povodní a Gavlovský je prakticky recykluje a dává jim nový význam – stává se z nich umělecký objekt. Umělec pracuje s přírodním materiálem i při tvorbě soch, neobvyklých dětských hřišť, tvorbě soukromých zahrad či mobiliáře. Jedním ze stromů byl také padlý strom ve Stromovce, který podlehl povodni v roce 2002, ale Lukáš Gavlovský ho zajistil a opět z něj vytvořil umělecké dílo (Schmelzová, 2014).



Obr. 19 Lukáš Gavlovský – Platan – strom padlý při srpnové povodni 2002, Praha Stromovka
(zdroj: www.gavlovsky.cz)

Zucker (1959) tvrdí, že i náměstí je uměleckým dílem stejně jako malba či socha. Je to díky jedinečnému vztahu mezi plochou náměstí, okolní architekturou a nebeskou klenbou. Zda splňuje náměstí svou funkci, má pak podle autora druhotný význam. Tři zmiňované základní prvky náměstí, plocha, okolní budovy a nebe, přirovnává k podlaze, stěnám a stropu místnosti v budově. Kratochvíl (2015) každopádně dodává, že tvorba a kultivace veřejných prostorů ve městech se stává důležitou součástí městských politik a plánů. Zájem o zlepšení veřejných prostorů mají i občané, za jejichž reakcemi se skrývá otázka: Kdo má právo na město a jeho veřejný prostor? Jednou z možností, jak aktivovat veřejné prostory, je umístit do nich umělecké objekty. Tyto objekty mohou místo zkrášlovat nebo vyvolávat provokace, jeho formy totiž mohou být rozmanité: od jednotlivých objektů, přes land art po konceptuální projekty a happenings. Například v Barceloně jsou často nejvýraznějším motivem nově vzniklých veřejných prostorů umělecká díla. Mnohdy jako umělecká díla působí i použitý mobiliář (Kratochvíl, 2015).

1.5.1 Současné umělecké intervence do veřejného prostoru

Galerie ProLuka – mezi ulicemi Krymská a Moskevská, Praha, „galerie pod vršovickým nebem“

Galerie ProLuka je skutečnou prolukou na místě zbouraného domovního bloku hned u hlavní silnice, vedoucí z centra města. Jedná se o zajímavé místo s potenciálem výstavního prostoru i prostoru pro sociální interakce. Místo je snadno přístupné a zároveň je křižovatkou cest a jakýmsi lokálním centrem. Proluka je zde téměř přírodním prostorem mezi kulisami typické pražské historické zástavby. ProLuka je pak od roku 2012 open-air galerií ve veřejném prostoru a současně místem, kde se může veřejnost přirozeně setkat se současným uměním. Záměrem také je prezentovat různé přístupy s využitím lokálního kontextu a zprostředkovat nový pohled na lokalitu (zdroj: www.ctyridny.cz).



Obr. 20 Tereza Erbenová – Alfa pozice
(zdroj: www.ctyridny.cz)

„Každá společnost má svou hierarchii a každý člověk v ní má své místo. Jaké jsou hlavní faktory, které ovlivňují jeho sociální pozici? Co člověk v dnešní době musí nebo nesmí mít, aby mohl sedět na „vyšší židli“?“

Tereza Erbenová, autorka Alfa pozice a studentka ateliéru sochařství Dominika Langa a Edith Jeřábkové na Vysoké škole umělecké průmyslové v Praze, 2012



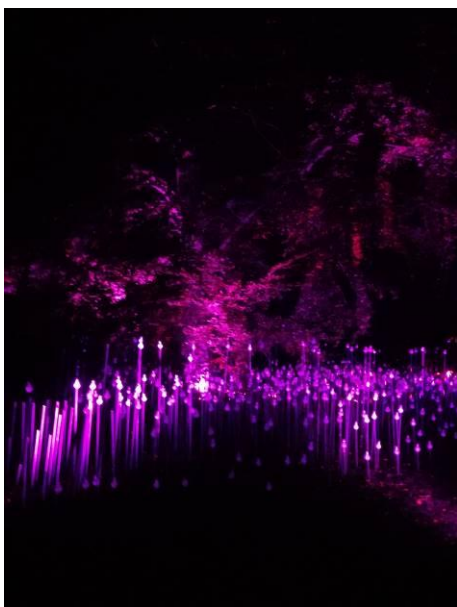
Obr. 21 Epos 257 – Brown-field, 2015
(zdroj: www.ctyridny.cz)



Obr. 22 Robert Bárta – Jednou budu velký, 2015
(zdroj: www.ctyridny.cz)

Mezinárodní Signal festival 2016 v Praze – největší kulturní událost v ČR

Signalfestival díky jedinečnosti propojení umění, městského prostoru a moderních technologií přilákala do 1,5 milionu diváků. Pátý ročník tohoto festivalu proběhne 12. – 15. října 2017. Jako příklady ze Signal festivalu 2016 lze uvést například Light Sowers ve Vojanových sadech či Horizont událostí na nádvoří Akademie věd České republiky:



Obr. 23 Maotik – Light Sowers – Vojanovy sady
(foto: Anežka Hladová, 2016)

„Podzimní večery bývají chladné, letos se ale přesto zaplní hejnem světlušek. Maotik se inspiroval mystickou atmosférou, kterou tato téměř pohádková stvoření přinášejí do běžného světa. Vytvořil tak poetickou instalaci, která si pohrává se způsobem vzájemného dorozumívání mezi nespočtem světlušek. Light Sowers je interaktivní instalace a je tak na návštěvnicích festivalu, aby lasery, které ji rozsvítí, uvedli do chodu. Stovky ztichlých a ztlumených objektů se tak jedině jejich přičiněním promění v živý svět cvrlikajících nočních tvorů a sami návštěvníci se tak pouhým pohybem ruky mohou stát zdrojem světluščího světla.“

„Horizont událostí je ve všeobecné teorii relativity hranicí v časoprostoru, za níž události nemohou ovlivnit vnějšího pozorovatele. Dávid Sivý se inspiroval právě tímto jevem a rozhodl se ho ztvárnit pomocí zážitkové instalace, silně působící na smysly a vjemy jejich návštěvníků. Vytvořil tak přechod z rušné třídy plné lidí a tramvají skrze světelný tunel, který svou intenzitou rozostří smysly, konfrontuje návštěvníky s jejich vlastním vnímáním prostoru a vytváří ideální podmínky pro hlubší zamyšlení. Na konci tunelu se skrývá skutečná hříčka přírody. Prostor osvětlený denním světlem, přestože ho už dávno měla zalít tma.“

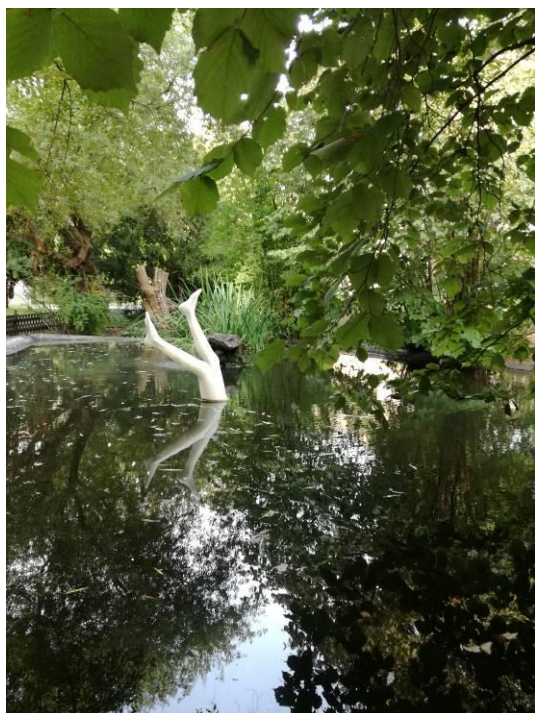


Obr. 24 Dávid Sivý – Horizont událostí – nádvoří Akademie věd České republiky
(foto: Anežka Hladová, 2016)

(zdroj: www.signalfestival.com)

Sculpture Line – mezinárodní sochařský festival v ulicích Prahy od roku 2015

Sculpture Line je dlouhodobým konceptem, jenž se chce stát tradicí. Diváky zve za sochami do ulic Prahy, která stále inspiruje k novým kreativním příběhům. Vybrána jsou místa frekventovaná, ale i neočekávaná. Záměrem je ozvláštnit a obohatit veřejný prostor. Poslední sochařský festival Sculpture Line proběhl 1. 6. – 30. 9. 2016, plánovaný je třetí ročník festivalu na termín 1. 6. – 30. 9. 2017 (zdroj: www.sculptureline.cz).



**Obr. 25 Kurt Gebauer – Nohy z vody –
Vojanovy sady**
(foto: Anežka Hladová, 2016)



**Obr. 26 Junichiro Ishii – Otazník –
Masarykovo nábřeží**
(foto: Anežka Hladová, 2016)

Mezinárodní Landscape festival 2017 v Plzni

Od roku 2014 existuje projekt Landscape festival, který zatím probíhal v Praze a Opavě, letošní rok bude probíhat od května do září v Plzni a zaměřuje se na architekturu, krajinářskou architekturu, urbanismus, veřejný prostor, umění a design ve veřejném prostoru a krajině. Festival letos organizuje Galerie Jaroslava Fragnera a Statutární město Plzeň. Hlavními cíli tohoto projektu je zvýšit povědomí o smyslu a rozsahu krajinářské architektury, navázat na projekt Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015, probudit zájem o kultivaci plzeňského veřejného prostoru a zasáhnout do života samotného města, prosadit určité plzeňské lokality jako téma ateliérových prací studentů odborných vysokých škol, ale taktéž vést dialogy mezi odborníky a veřejností a prezentovat aktuální témata, jako je udržitelnost a

zelená města. Předběžně je také plánován další mezinárodní Landscape festival 2018 v Praze (zdroj: www.landscape-festival.cz).

Pomník setkání Maxe van der Stoela a Jana Patočky v parku Maxe van der Stoela, Praha – Dominik Lang – betonový otisk stínu stromu 1. 3. 2017

Symbolika stínu stromu v parku Maxe van der Stoela je připomínkou setkání na podporu Charty 77, kdy jako první západní politik Max van der Stoel podpořil toto hnutí.

Dvanáct dní po tomto setkání profesor Jan Patočka zemřel také kvůli vyčerpávajícím výslechům StB. Nicméně přesto bylo setkání jedním z důležitých milníků na cestě Československa zpět k demokracii. Vytvoření pomníku bylo na popud nizozemského velvyslanectví svěřeno českému výtvarníkovi a sochařovi Dominiku Langovi a architektovi Jakubu Červenkovi. Dominik Lang je



Obr. 27 Dominik Lang – Pomník setkání Maxe van der Stoela a Jana Patočky
(zdroj: www.earch.cz)

současný velmi úspěšný umělec mladé generace, který vždy citlivě svá díla zasadí do veřejného prostoru. Netradiční podoba pomníku odpovídá netradičnímu zadání. Vystávají tak současně otázky o povaze pomníků vznikajících v dnešní době. Betonový stín stromu zcela vystihuje „dopad jedné schůzky na dějiny Česka“. Zachycený pomíjivý stín připomíná tedy krátké setkání, událost, na kterou leckdo zapomněl. Pomník je z dálky téměř neviditelný, z blízka si však uvědomíme jeho monumentálnost (zdroj: www.earch.cz).

1.6 Problémy města

Dříve lidé věděli, kde a proč žijí a kým jsou (Day, 2004). Prostředí, které je často vnímáno jen jako pozadí, ovlivňuje naše tělo i duši a z devadesáti procent se kolem nás nachází prostředí vystavěné, které vytváří rámec našeho každodenního života. Ve finále je tím ovlivněno naše myšlení, chování, zkrátka celý náš život a to, jací jsme. A stavby neovlivňují jen nás, ale i životní prostředí, které zhoršují. Tím se ovšem zhoršují podmínky pro lidský život. Prostředí nás rovněž stresuje a narušuje náš zdravotní stav. Stejně tak nás ale paradoxně může prostředí stresu zbavit. Ať už jsou to stavby nové či staré, žijeme v nich my a jsme to my, kdo je může změnit. Lidskou činnost lze chápat jako destrukci přírody, nicméně i člověk je součástí přírody. Žijeme však v náročné době. Pohybujeme se sice v prostředí čistším, než žili lidé v minulém století kvůli průmyslu, ale neuvědomujeme si, že svět je zničenější. Dnes je běžným předpokladem, že vědci, ekonomové a politici dokážou všechny problémy vyřešit. Tím, že se zříkáme odpovědnosti ve prospěch specialistů, však sami sebe odzbrojujeme a odřezáváme od světa. Vztah mezi námi a přírodou je totiž spirituálním, nikoli technickým problémem. Lidé o celosvětových problémech vědí i díky moderním technologiím, které všichni používají, ale je mnohem snazší přenechat odpovědnost i v banálních potížích na druhé osobě (domáci, architekt, vláda, Evropská unie atd.). Skutečnost je ovšem taková, že se nebude dít nic, neudělá-li to dotyčný sám. Můžeme se cítit bezmocní, ale budoucnost světa je i naší vlastní budoucností, k jejímuž spoluutváření přitom stačí drobnosti. Podepisujeme se právě na malých součástech našeho okolí. U velkolepých plánů jsou často zveličeny neviditelné problémy, malé plány mohou mít mnohonásobně větší efekt, než je jejich velikost. Navíc je mnohem snazší je zrealizovat. To, že dokážeme většinou ovlivnit jen malé věci, neznamená, že nemůžeme inspirovat ostatní (Halík et al., 1996).

Autor dále poznamenává, že většinu času nejsme schopni své okolí plně vnímat, proto je jeho vliv mnohem zrádnější, jelikož o mnoha věcech v okolí ani nevíme. Místa dokážou neuvěřitelné věci, jako například uchovat vzpomínky. Nudná místa se ani nesnažíme vnímat, dopravní ruch zase dokáže překrýt ostatní kvality místa. U míst, která jsou naplánovaná příliš složitě, převálcuje myšlenka naše pocity. V místech, kde se prolínají ostře řezané tvary, hrubé textury, křiklavé barvy a umělé materiály, je lepší otupit citlivost, abychom přežili. Někdy překvapivě upřednostňujeme neupravená místa, před business centry s luxusními vchody, která v sobě nemají opravdovost.

Josef Pleskot se v jednom rozhovoru vyjádřil, že místo čte každý jeho návštěvník jinak. Mimo jiné také řadí do urbanismu i krajinářství. Veřejný prostor není jen mrtvá věc, nejedná se pouze o fasády domů, nýbrž o určitou uvolněnou aktivitu, jež z domů díky lidem vyzařuje do veřejného prostoru. Tak se vytváří jeho nálada. Když tyto vlastnosti prostor postrádá, tak cítíte, jakoby tam lidé ani nebyli. Prostor je studený, neživý. Chybu dnešních měst vidí Pleskot zejména ve ztrátě rozmanitosti a roztodivnosti jednotlivých městských částí. Zde dokonce uvedl jako příklad Prahu. Každá čtvrť by měla mít svou identitu. Zeleň navíc nazývá legitimním stavebním materiálem. Zeleň infiltruje do interiéru (Ryšavý, 2009).

Pravdou zůstává, že různá místa v nás vyvolávají něco jiného a místo, jež nás respektuje jako jedince, v nás dokáže vyvolat ty nejlepší stránky. Místa, která probouzejí k životu naši duši, jsou upřímná, nic nepředsírají. Na utváření prostředí staveb většinou jde jen jedno procento rozpočtu. V soukromém sektoru se sice za prostředí dává více peněz, tyto úpravy ovšem sahají nejdále k zahradní brance, na veřejná prostranství – a tím spíše odlehlá – se zapomíná. Stavby místa svazují, uzavírají je a také mění. Prostory v sobě ukrývají energii. To, že má každé místo *genia loci*, znamená, že má svou identitu. Tvary a linie ve skutečnosti v přírodě neexistují, žádný strom přeci není oddělen od země ani od okolního prostředí. Ale tím, že ho nazveme stromem a uzavřeme do jakési formy, je to oddělený tvar. Přírodní krajina v sobě ukrývá životní energii. V lidském těle neexistují pravé úhly, teoreticky by nám neměly vyhovovat ani k žití. V živém světě se vyskytují rovné čáry jen zřídka. Příroda totiž vytváří různá zakřivení (Halík et al., 1996).

Jako zlatý věk veřejného prostoru je označována antika. Vlivem historického vývoje měst se z veřejného prostoru jako městského interiéru stalo prázdné okolí budov. Město se muselo podřídít praktickým požadavkům dnešního života, ale vhodně dimenzované veřejné prostory zůstávají oázami s lidským měřítkem a uměleckým záměrem. Opravdovou předností měst je přivádět lidi k sobě, což je funkce veřejných prostorů. Dnes člověk prochází ulicemi se sluchátky v uších, celebrity, které jsme nikdy neviděli, známe lépe než sousedy, obchodování se z tržišť přestěhovalo do kamenných obchodů a následně na internet, společenské debaty z kaváren na sociální síť. Velikost je soupeřem pro město, respektive velikost je sama městem. Obrovské stavby v sobě zahrnují všemožné vyžití a odsávají život z venkovního prostoru. Ten se stává zbytečným. Města ztrácejí individuální rysy, svoji identitu. Někteří skeptici tvrdí, že tento vývoj nelze zastavit. Dokonce připodobňují snahu o léčbu tradičních měst k léčbě amputované končetiny. Městem, kterému se to podařilo, je Barcelona, jež obrátila pozornost na upadající části a konfliktní místa uvnitř města (Kratochvíl, 2015).

Veřejný prostor nás učí, jak dát druhým něco najevo, ale současně být ohleduplný. Sennett (1977) zdůrazňuje sebestřednost moderního člověka, jenž je zaujatý sebezpožíváním. Veřejný život je mu pak lhostejný a cizí lidé jsou vnímáni jako potenciální hrozba. Snadno pak dochází ke zklamání, kdy člověk do veřejné sféry promítá svá očekávání, která se ale nenaplní. Pak si člověk vytváří bariéry kolem svého soukromého světa vůči nepřátelskému vnějšímu světu. Nejradikálnějším projevem toho faktu je pak budování uzavřených komunit, což ohrožuje soudružnost společnosti, ale zejména ochuzuje lidi, kteří ztrácejí obohacení ze setkání s neznámými. Gehl (2012) zdůrazňuje, že při navrhování veřejného prostoru je třeba nejdříve přemýšlet o životě, který v daném prostoru bude probíhat, až následně pro něj hledat prostorové předpoklady a nakonec navrhnout architektonické řešení. Z průzkumů vyplývá, že největší atrakcí veřejných prostranství je pohyb lidí, kdežto estetičnost okolní architektury nehraje příliš velkou roli v návštěvnosti prostorů. Pokud začne nějaká funkce veřejného prostoru převyšovat ostatní, častým příkladem je upřednostnění turistického ruchu v centrech měst, jsou jeho návštěvníci ochuzeni, jak turisté, kteří chtěli poznat cizí svět a potkávají jen další turisty, tak domácí obyvatelé, kteří přicházejí o své prostředí. Často dnes ve městech vznikají samostatné uzavřené světy, ale město má být místem, které propojuje. Městské interiéry by mohly být meziprostory mezi těmito odlišnými světy (Kratochvíl, 2015).

Dnes jezdíme více autem, než chodíme pěšky, a mnoho veřejných prostor tím trpí. Doprava má na nás obrovský tlak. Přestože motorová vozidla používáme teprve něco málo přes sto let, zcela změnila mnohá místa. A to ještě většinou za dobu kratší, než je lidský život. I díky dopravě se města neustále rozrůstají. Doprava na nás mnohdy působí více než architektura. Vlastnit auto dodává lidem svobodu, ale za cenu zničení krajiny, zdraví, změny klimatu, odcizení atd. Nové technologie by měly zamezit dalšímu znečišťování prostředí výfukovými plyny, nicméně sociální dopady dopravy jsou trvalejší. Často je největší plochou společenských či nákupních prostorů parkoviště. Dnes je pro nás přirozené, že cesty patří automobilům, dříve však ulice patřily lidem. Byly doby, kdy lidé na vesnicích chtěli mít okna k silnici, aby mohli zdravit kolemjdoucí (Halík et al., 1996). Jan Gehl, mimo jiné v současnosti největší propagátor pěšího pohybu a pohybu cyklistů po městě, poukazuje ve svých studiích na to, jak velký má vliv zklidnění dopravy v ulicích na zvýšení pouličních aktivit (Kratochvíl, 2015).

Autor dále uvádí, že Karel Čapek popsal ulici Londýna jako koryto, jímž život teče, aby už byl doma. Píše, že v londýnských ulicích chybí pestrá podívaná a dobrodružství. Právě to Čapek oceňoval na pražských ulicích. Jisté je, že v průběhu 20. století prošla města výraznou proměnou a změnila se též forma života v nich. Podle Čapka dělá město městem to,

že nabízí podněty a příležitosti k činnostem. Problémem je nahrazení jasně definovaných prostorových situací ulic a náměstí v nově vystavěných čtvrtích a pak zejména rostoucí mobilita obyvatel měst. Uvolnily se tak vazby lidí k jednomu místu a kvůli dopravě ztratilo mnoho městských čtvrtí obytný charakter. V neposlední řadě komunikace lidí se přemístila z ulice do virtuálního prostoru médií, internetu či mobilních telefonů. Místo náměstí pod širým nebem se nyní lidé shlukují spíše v interiérech nákupních středisek. Skeptici označují tuto dobu dokonce za „zásadní krizi veřejného prostoru“. Paradoxem však je, že právě v této době věnuje řada měst ve světě pozornost veřejným prostorům a nejen ulicím a náměstím, ale také nábřežím a parkům. Průkopníkem byla v 80. letech již zmiňovaná Barcelona, jež v rámci příprav na olympijské hry v roce 1992 budovala nová atraktivní náměstí a nové parky, ty pak jako ohniska pozitivní náklady iniciovaly další investice do veřejných prostorů. Pak je tedy otázka, zda se jedná o krizi veřejného prostoru či jeho renesanci. Kromě jiných otázek je také zajímavé ptát se, jestli lze architekturou, urbanismem a výtvarným uměním formovat veřejné prostory jako živé scény sociální komunikace, místa lákající k pobytu obyvatel a místa obohacující.

Dříve lidé museli využívat veřejné prostory, dnes je jejich využívání věcí volby, takže dnes tyto prostory musí o přízeň lidí bojovat. Nelze však najít ideální veřejný prostor, který by vyhovoval všem. V pojetí veřejného prostoru se objevuje mnoho rozmanitých přístupů, což ukazuje, jak je toto téma velmi komplexní. Stavební forma veřejného prostoru je stejně důležitá jako život v něm, bez něhož by byl pouhou prázdnou skořápkou. Jednotlivé přístupy lze rozdělit podle chápání veřejného prostoru do tří kategorií: smysl, aktivity a fyzická podoba. V ideálním případě by měli být všechny tyto přístupy propojeny. Veřejný prostor je potřeba chápat také v souvislosti s okolní zástavbou i celkem města. Veřejný prostor často není chápán v měřítku celého města, ale pouze v jednotlivých plochách, například náměstí, a ty jsou pak koncipovány jako malířská plátna se samostatnými kompozicemi v rámu z reálného okolí. Přitom charakter těchto prostorů je dán jeho prostředím i například začleněním do struktury celého města. Města však už často není možné kontinuálně vnímat pešším pohybem, protože alespoň část rozlohy města je potřeba překonat podzemní drahou. Města se navíc neustále rozlévají do okolí (Kratochvíl, 2015).

Nově jsou vytvářeny nejen fyzická, ale taktéž ideová propojení mezi významnými veřejnými prostory města. Jedná se spíše o programy, které vytipují místa určená k proměně či iniciaci aktivit a oživení. Do popředí se tak mohou dostat kromě tradičních veřejných prostorů také místa, která mají potenciál k vytvoření scény veřejného života, přestože nejsou ukázkovými příklady tzv. městských interiérů. Tyto programy rozlišují každý prostor určený

pro veřejnost jako svébytné místo. Nejsou tak ani vedlejším produktem, ani pouhým uspořádáním stavebních hmot a městského mobiliáře. Ukázkovým příkladem zmiňovaného programu je opět Barcelona, ale také například Lyon. Tato města se nevěnovala jen centrálním prostorům, ale také prostorům opomíjeným, Lyon se navíc snažil posílit pocit sounáležitosti obyvatel s městem například jednotným mobiliářem v centru města i na periférii stejně jako angažováním stejných architektů či umělců v různých částech města. Veřejné prostory se staly v Lyonu místy, kde dojde k prolomení separace jednotlivých zón města a obyvatelé se mísí. Lyon vsadil kromě střízlivosti projektů na praktickou i ekonomickou udržitelnost a otevřenost pro další vývoj. Tvořivé pojetí však nechce dělat z města muzeum (Kratochvíl, 2015).

Autor pokračuje, že nebezpečím pro veřejné prostory jsou také stále přibývající shopping mally, které většinou své okolí, do něhož jsou zasazeny, ignorují. Navíc jsou obklopeny mořem betonových parkovacích míst. Uvnitř je pak jakýsi instantní utopistický ostrov, kde je vše pozitivní na rozdíl od ulice. Základní rys veřejného prostoru – setkávání s odlišností zde chybí, stejně jako spontánní akce. Někdy se už dokonce ulice snaží připodobnit nákupním střediskům, aby si udržely život. Fakt, že shopping mally vysávají život z ulic, ukazuje i vždy plné parkoviště před nimi, a to i v době, kdy jsou centra měst a ulice vylidněné.

V neposlední řadě je pro dnešní dobu typická sídelní kaše, která vytváří okraje měst a rozpíná se do okolní krajiny. Je stále více míst, která postrádají život a charakteristiku města či venkova, natož volné krajiny. Rozpínání měst není ničím jiným než drancováním přilehlé krajiny. S tímto jevem je také spojena ztráta identity. Město dělají městem ulice plné života. Městskost je určitý způsob života. Městskost je charakterizována polyfunkčností a heterogenitou. Dnes se těžko na předměstí hledá místo, které si nelze splést s jiným – tzn. místo s charakterem. A jaký vztah si člověk může vytvořit k místu, které je podobné mnoha jiným? Vztah k místu je přitom důležitou položkou v kvalitě bydlení. V dnešní době se dodržují všechna možná pravidla pro jednotlivé stavby a vytvářejí se místa, která postrádají smysluplnost. Městské prostory by měly na sebe navzájem navazovat a vytvářet urbánní interiér. Není pravda, že veřejné prostory jsou přežitkem. Dříve byl dokonce ceněn pohled z okna do veřejného prostoru. Hlavním problémem dnešních suburbií je jejich nelidskost, která pramení v přílišném důrazu na domy, které nemají žádný vztah k okolí (Hnilička, 2005). I když se města hodně změnila, stále jsou základem jejich identity veřejné prostory, které jsou místem bezeslovné komunikace mezi lidmi (Kratochvíl, 2015).

1.7 Obnova stávajících městských prostorů

Dvě zcela stejná náměstí neexistují. Náměstí jakožto organizovaný prostor má své dějiny, je potřeba je však chápat jako dějiny předmětu umělecké tvorby (Zucker, 1959). Všechna náměstí však představují jakýsi interiér a mají být cíli, kam míříme, abychom se zde zastavili. Veřejné prostory jsou na rozdíl od budov v čase velmi stabilní, například právě půdorys náměstí. Jsou tím pádem oporou stability a identity celého města, které se jinak mění. Těmto historicky stabilním městským prostorům je dnes věnovaná největší péče. Mnohdy se také jedná o odstranění necitlivých zásahů v minulosti či přidání nové funkce se vznikajícími novými čtvrtěmi města. Centrální prostory měst jsou mnohdy symbolem města stejně jako některé budovy. Kulisy těchto stávajících prostor nelze měnit, budovy zůstávají nezměněny, proto se mění zejména povrchy, mobiliář či zde přibývají vodní plochy a umělecká díla. Například Paříž se změnou převažujícího druhu dopravy obyvatel změnila mnoho dopravních ploch na pobytové, a to zejména změnou povrchu. Zde také vznikla myšlenka pláží ve městě, konkrétně je navážen písek do centra města. Prostory však nemají mít neutrální tvář, nýbrž jako lidé by měli mít svůj temperament či být rozmanité jako divadelní scény. Charakteristický rys lze místu dodat například pomocí vzoru dlažby, alejemi či materiály. Nepostradatelný je taktéž odkaz na historii či spojení s příběhem. Veřejný prostor tak může být podnětným místem konfrontace s historickými událostmi, které lze přiřadit ke každému městu. Jako příklad lze uvést osamělé židle z bronzu na náměstí Hrdinů ghetta v Krakově z roku 2005, odkud byli za války deportováni Židé. Kromě historie lze použít také lidskou představivost podněcenou uspořádáním veřejného prostoru. Jako příklad lze uvést červený „Městský salon“ v St. Gallenu ve Švýcarsku, kde nábytek a automobil pokryli autoři červeným kobercem a vznikla tak obytná místnost. Známý krajinářský architekt a urbanista Adriaan Geuze také poukazuje na komerční podbízivost ve veřejných prostorech, díky které je s lidmi manipulováno. Proto vybízí k tvorbě prostorů s neočekávanými situacemi stejně jako náměstí Schouwburgplein v Rotterdamu s pohyblivými stožáry osvětlení (ateliér West 8, 1996). Všechny tyto zásahy mají společný zejména jeden cíl: sociální aktivaci těchto prostorů. I v Čechách tyto změny probíhaly v mnoha městech, avšak většinou jen v jejich historických centrech. Jako zdařilé lze uvést například rekonstrukci pěší zóny v Chebu či úpravu Gahurova prospektu v centru Zlína (Kratochvíl, 2015).

Park je nejen kouskem přírody ve městě, ale také připomínkou toho, že jsme součástí něčeho většího, co nás přesahuje. Do měst se také vrací produkční zahradničení a často se

k tomu využívá dočasně bezprizorních ploch. V 19. století ztratila mnohá náměstí svou funkci tržiště a byla přetvořena v parky (např. Karlovo náměstí v Praze). Často však stromy brání v pohledu na průčelí domů a náměstí ztrácí funkci, z plochy setkávání se stává plocha rozčleněná na jednotlivé ulice v parku mezi stromy. Vhodné úpravy kloubí jak zachování původního záměru vystavěné plochy, tak nabízí obyvatelům i stín pod korunou stromu či kus zeleně. Velký potenciál je dnes v dotvoření tváře sídlišť pomocí vhodných úprav nejen zeleně, ale také například terénu, jako příklad lze uvést úpravy Jižního Města v Praze Magdalénou Jetelovou či land artu Charlese Jenckse v zahraničí. Zejména je potřeba do těchto areálů vnést nové aktivity. U nás byly úspěšně rekonstruovány parky Landronka v Praze, Klášterní zahrady v Litomyšli či brněnské Denisovy sady. Trendem je také v nových parcích propojit různorodé aktivity, jako například Millennium park v Chicagu, kde je rovněž prostor pro pozoruhodné umělecké objekty, jež zároveň vybízejí kolemjdoucí k interaktivnímu osvojování (Kratochvíl, 2015).

Dnes už se k veřejným prostorům přidala i místa neobvyklá, dříve opuštěná či nově upravená. Tradiční městské interiéry mají často příliš regulovaný režim využívání nebo jsou přehlacené turisty a auty, což odrazuje příznivce alternativního využívání veřejného prostoru. Množství polozapomenutých míst ve městech dává dnes spoustu příležitostí k vytvoření těchto originálních veřejných prostorů či k jejich nalezení a osvojení. Takovými místy jsou nábřeží, které v dnešní době dostávají novou netradiční náplň (např. pláž na náplavce Seiny). V Kodani se prostor nábřeží dokonce rozšiřuje o vodní plochu pomocí můstků, lávek a pobytových ploch. Specifickými veřejnými prostory, které navíc umožňují blízký kontakt s vodou, jsou mosty. Neslouží tedy pouze k překlenutí toku. Dalšími novými veřejnými prostory se stávají opuštěné industriální areály. Prvními kroky k tomuto procesu byly často pokusy o jejich záchranu jako v případě žižkovského nákladového nádraží. Kulisu běžných aktivitám na těchto místech vytváří jiné historické prostředí než je tomu v ulicích. Neobvyklé už dnes nejsou ani parky kolem železnic (High Line New York, Promenade plantée Paříž). High Line v New Yorku je typickým příkladem toho, jak se veřejné iniciativa zasloužila o záchranu tohoto prostoru po bývalé železniční trati, která v 70. letech pozbyla významu. Zájem obyvatel ji proměnil na dodnes fungující pěší korzo. Trať vedla průmyslovou čtvrtí, která byla v úpadku, nicméně se sem rozšířila v 90. letech oblast galerií, hudební klubů a také se sem přestěhovali noví obyvatelé. Právě ti objevili kouzlo industriální architektury nadzemní trati a založili roku 1999 sdružení Friends of High Line. Sdružení uspořádalo architektonickou soutěž na podobu nové promenády a dnes zajišťuje za finanční podpory města její provoz. Proměnlivá cesta stále nabízí něco z oné atmosféry, která okouzila její

objevitele, zůstala zde určitá syrovost i sem tam původní koleje. Veřejnost si toto místo osvojila a pořádá zde mnoho formálních i neformálních akcí, jako jsou sousedské pikniky a promítání filmů. Trať je však i turistickou atrakcí. Myšlenka High Line je k nalezení také v Praze pod Vítkovem, kde byla železniční trať vyasfaltovaná ve stezku. Zůstává však monofunkční cyklotrasou, postrádá napojení na okolní čtvrti i okolní úpravy. Netradiční veřejný prostor mohou vytvářet i samy novodobé stavby jako například knihovna univerzity v Delftu, jež je z jedné strany travnatým svahem a volně přístupnou loukou. Takovéto prostory jsou těžko zařaditelné k pojmům jako náměstí či park atd., proto se o nich hovoří jako o hybridních městských prostorech. Nabízejí navíc velmi mnoho možností využití, a proto není nezvyklé, že jsou plné života a spontánních aktivit (Kratochvíl, 2015).

Umělecké dílo vždy patřilo k veřejným prostorům měst, koneckonců i architektura je umění, jež vytváří kulisu dění v ulicích. Tradičně ve veřejných prostorech nacházíme jako umělecká díla sochy, a to zejména historických osobností. Umění současnosti ale nabízí mnohem více možností, jak zakomponovat umění do interiérů města. V některých amerických i evropských městech probíhají tyto zásahy téměř invazně, čemuž napomáhá finanční podpora této činnosti. Je však třeba dávat pozor na tzv. vizuální znečištění veřejného prostoru či pouhé odvedení pozornosti od nedostatků daného místa. Umělecká díla ve veřejném prostoru ale mohou být nosnou konstrukcí pro připomínky a otázky. Nebo jednoduše obohacují místa o krásu či akcent. Umístění uměleckého díla do ulic může být útek umělce z galerie a snaha oslovit běžného chodce ve městě při každodenní cestě. Navíc venkovní prostor nabízí širší možnosti či dokonce dává některým dílům smysl. Škála uměleckých děl v ulicích je velmi pestrá – od figurálních či abstraktních soch, přes mobilní objekty a terénní úpravy, land art až po rozsáhlá díla architektury a krajinářské tvorby či světelná představení. Uměleckým dílem může být i mobiliář nebo některá díla mohou mít i praktické využití. Kromě výtvarného umění se v ulicích objevuje také hudba, divadlo či různé akce, kdy se může na tvorbě podílet i obyvatelstvo. Záleží také na tom, jakou chce umělecké dílo zaujmout v městském prostoru roli. Často má působit jako atrakce k přilákání pozornosti jako například Cloud Gate v Chicagu, zrcadlící okolní dění a dotvářející zábavnou atmosféru místa. Podobný objekt, jenž zrcadlí příchodícího člověka, je v Liberci – Památník obětem komunismu. Nemá být však atrakcí, jak vyjadřuje i jasně, avšak zrcadlově napsané poselství: Sám v sobě hledej, zda svobodu bráníš, ctíš, nebo omezuješ. Vyzývá tedy návštěvníka k zaujetí stanoviska k událostem minulosti. Obecně nedávné tragické události bývají častým tématem uměleckých děl v evropském veřejném prostoru, nelze nezmínit Památník zavražděným evropským Židům v Berlíně, který připomíná ulice mezi šedými kvádry a stává se tak součástí města. Ještě větší

propojení běžného života ve městě a umělecké aktivity přinášejí umělecké akce, které ani nevyúsťují v trvalý objekt, nicméně iniciují obyvatele k akci. K umění dneška patří zkrátka i protest a provokace, i když v podobě třeba jen krátkodobé instalace či performance, jakou bylo například ilegální ohrazení části Palackého náměstí umělcem zvaným Epos 257. Veřejný prostor je prostorem dialogu, jehož jazykem mohou být umělecká díla (Kratochvíl, 2015).

1.8 Osobnosti českého land artu

V českém kontextu je vznik dialogu umění a krajiny spojen s generací 70. let minulého století. U nás je fenomén land art spojen taktéž s obdobím normalizace, kdy řada umělců měla zákaz vystavovat na oficiální scéně a museli tak hledat alternativní metody k vyjádření se. Prostřednictvím spojení jazyka architektury a geometrie land artu lze upozornit na neustále procesy v přírodě, paměť lidstva i ekologická témata. Land art teda není pouze jedna kapitola ve vývoji moderního umění, ale živý a aktuální způsob, jak přemýšlet o krajině, ať už o té přírodní či zasažené člověkem (Mištera et al., 2015).

1.8.1 Ivan Kafka

„Zajímá mě možnost střetávání, snaha a schopnost obsáhnout více linií – rovin najednou s možným přesahem jedné do druhé, stejně tak jako koncentrace na detail i celek současně. To vše v maximálně jasné, naléhavé, lapidární, vizuální podobě“

Ivan Kafka

Ivan Kafka vycházel ve své tvorbě z konceptuálního umění, minimalismu a land artu. Josef Hlaváček jeho tvorbu vystihl slovy, že přesah tvorby Ivana Kafka z galerie do přírody vždy připomíná uchvácení krajinářů z minulých století, nikdy však neztrácí pokoru a něžný humor. Dokáže pak snadno ironizovat některé jevy jako například meteorologické rukávy, dělové koule či tankové zátarasy. Dílo je pak navíc divákovi srozumitelné a krásné ve své jednoduchosti (Schmelzová, 2014).

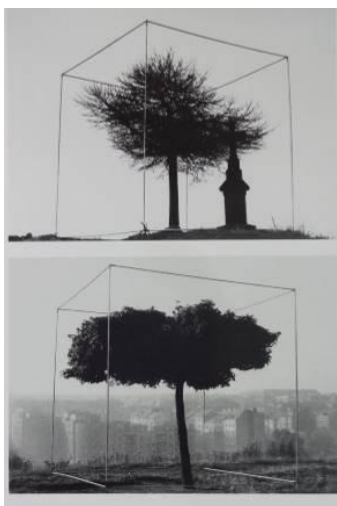
Ivan Kafka se narodil 29. února 1952 v Praze. Po studiu na pražské Střední odborné škole výtvarné (1967 – 1971) absolvoval roční praxi uměleckého kováře v Jihlavě a v letech 1974 – 1976 pracoval jako meteorolog. Roku 1975 započala jeho činnost na projektech, instalacích a realizacích pro volnou krajinu, prostor a město. Roku 1987 se stal členem seskupení 12 / 15 pozdě, ale přece. Vystavoval na 22. Bienále v brazilském São Paulu (1994) a na 47. Bienále v Benátkách (1997), kde reprezentoval Českou republiku. Stal se rovněž členem berlínské Akademie der Künste. Kromě nespočtu realizací má za sebou výstavy a realizace v různých zemích všude ve světě (Hlaváček et Machalický, 2006).

Josef Hlaváček (1997) upozorňuje v první řadě na fakt, že dílo může v určitou chvíli vyhovovat jednomu výkladu, kterému ale z jiného úhlu pohledu neodpovídá. Záleží zejména

na tom, z jakého místa se člověk na dílo dívá, kdo se dívá, v jakou dobu a na co se nejvíce soustředí. Někdy je též důležité umět se na dílo podívat z té protivnější strany či porovnat ho s díly předchůdců a současníků, s nimiž je v rozporu. A někdy dokreslují dílo velmi náhodné momenty. Každý výklad díla tedy je svým způsobem pomíjivý – trvá jen do chvíle, než ho vystřídá výklad jiný. Autor proto radí vyslechnout co nejvíce názorů, koneckonců umělecké dílo má vyvolat co nejvíce různých představ a náhledů.

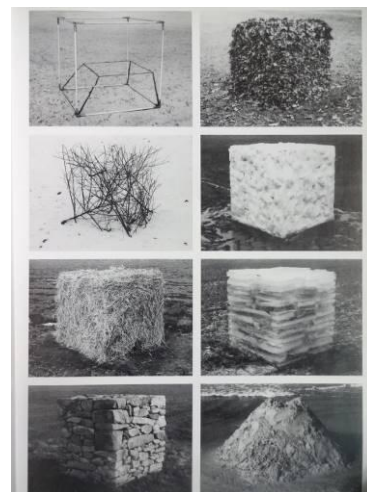
Ivan Kafka má osobitý pohled na svět a dokáže důsledně vyjádřit své představy. Jeho charakteristický způsob myšlení se stává osou vývoje jeho tvorby. Instalace umisťuje do prostředí, jež ho něčím upoutají či inspirují a následně je citlivě přetváří. Někdy naopak hledá vhodný prostor pro umístění svých dlouhodobých myšlenek. Kafkova díla nejsou jen komentáře, nýbrž vyjádření postoje vhodnými výrazovými prostředky. Reaguje na dění kolem, ale nestačí mu povrchní vnímání, a tak odkrývá skryté významy. Díky preciznímu formulování myšlenek do sebe všechny prvky přesně zapadají, chápeme souvislosti a nabízí se nám mnoho výkladů. Dílo Kafky je vyhraněné, avšak ne spoutané. Zároveň však pokorně respektuje osobnosti českého i evropského umění. Instalace reagují na prostředí, zobrazuje se v nich autorova ironie, sarkasmus a nadhled, ale i děje a příběhy, které nás obklopují v životě. Jednoznačně se jedná o aktuální počiny. Svým vztahem k přírodě se blíží land artu, výrazovou úsporností k minimalismu, systematickostí a precizností k přírodovědeckému výzkumu. Klíčová je rovněž dočasnost děl. U Ivana Kafky má každé dílo určitý příběh, jež je spojen s nějakou událostí. Na počátku jeho tvorba, inspirovaná land artem, minimalismem a konceptuálním přístupem, musela působit nezvykle a jako autor byl dosti osamělý. Kafka se vzdal uměleckých jistot – zavěšeného obrazu, výstavní síně, tradičních materiálů, dokonce i snahy o věčnost díla (ačkoliv trvalost díla si našel v něčem jiném). Náhodné, avšak zcela klíčové bylo zejména objevení meteorologického rukávu Ivanem Kafkou při vojenské službě. Na osamoceném meteorologickém pracovišti pozorování měnícího se tvaru vlivem povětrnostních podmínek nenechalo Kafku, pocházejícího z umělecké rodiny, chladným. Hlaváček et Machalický (2006) dále zmiňují, že větrný rukáv použil v letech 1975 – 1976 pro konfrontaci umělého prvku s krajinou v jejích různých ročních obdobích a tuto konfrontaci nazval Povídka o skládání, vlání a zvedání.

Vztah ke krajině v sobě umělec objevil již jako chlapec na Vysočině, kde také stála jeho první abstrakce – krychle s plochých kamenů. Tato abstrakce byla vytvořena v době, kdy se o land artu v Čechách mnoho nevědělo. Obecně se však jeho názory a úvahy o krajině a vesmíru, ve kterých se střídá hledání a naházení řádu, utvářely právě na Vysočině. Kafku zajímaly procesy v přírodě, jež se pravidelně opakují. Kromě pozorování větrného rukávu



Obr. 28 Ivan Kafka – Pro soukromou maxipotřebu
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

použil ještě ke sledování přírodních cyklů nejprve plexisklové krychle s různými předměty vkládané do krajiny (Pro soukromou potřebu, 1978), o rok později obrovskou krychli z duralových trubek, jež dočasně vymezila v krajině určité výseče (Pro soukromou maxipotřebu, 1979). Tyto cykly následoval Cyklus bez názvu, kdy tvorbu sedmi krychlí umístěných převážně na Vysočině a sestavených z různých materiálů zakončovala „písková rezignace“ na pobřeží moře v Polsku. K těmto



Obr. 29 Ivan Kafka – Cyklus bez názvu
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

cyklům lze řadit i Sebraný odlesk a Zachycený stín (1982 – 1987), v nichž hraje hlavní roli sluneční svit. V těchto projektech objekty postupně zanikají a splývají s přírodou (Hlaváček et Machalický, 2006).

„Tyto realizace jsou určeny pro jedno konkrétní místo, jsou kontrastujícími zásahy do krajiny, s kterou splývají, dříve nebo později mizí. Respektují místo, kde stojí, a mají vždy úzkou souvislost s charakterem krajiny i materiálem pro ni právě v ten čas typickým.

Vztah materiálu a krajiny je někdy způsobem umístění posunut do jakési nereálné skutečnosti, která přesto existuje (sníh v krajině bez sněhu, kameny v krajině bez kamenů).

Stavebním prvkem je materiál v krajině volně ležící, určený svým procesem převážně ke změně či zdánlivému zániku, materiál je použit, proces pozastaven, vzniká existence vlastní dané životnosti se stopou lidského dotyku, patrnou v základním statickém geometrickém tvaru.“

(...)

Ivan Kafka, Cyklus bez názvu, 1982

Dále autor upozorňuje na Kafkovu práci s násobením stejných prvků a práci s jejich barevností a uspořádáním. Poprvé do veřejného prostoru zasáhl Kafka roku 1981 svým Vymezením, jak nazval tisíce bílých špejlí zapíchaných do spár ve dlažbě vedle malostranských schodů. Historické prostředí rázem ožilo. Každou špejli umístil na roh každé kostky, čímž upozornil i na nepravidelnosti v dlažbě a umocnil tak pocit řádu. Tato instalace



Obr. 30 Ivan Kafka – Vymezení
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

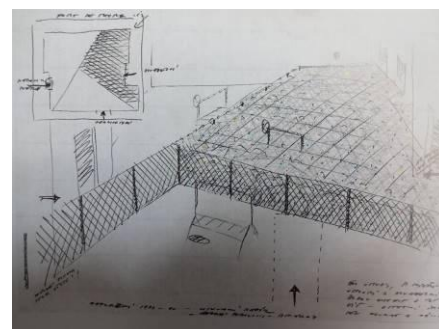
navazující výstavy na Malostranské dvorky, konkrétně Staroměstské dvorky. K realizaci pak došlo až roku 1990, kdy Kafka navezl do nesmyslně rozděleného dvora tři domů čtyřicet tun lisovaného papíru a zaplnil jím jednu vymezenou třetinu plochy, čímž zdůraznil absurditu rozdělení dvora. Obdobnou myšlenku měla náhradní realizace zmiňovaného roku 1982 s názvem Přesložení. Ve sportovním areálu Stromovky postavil stupňovitý



Obr. 32 Ivan Kafka – Plno prázdna
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

proběhla v rámci širší akce neoficiální umělecké scény v městském prostředí – Malostranské dvorky. V roce 1990 pak realizoval Kafka v zahradě gotického kláštera v Regensburgu téměř totožnou variantu s příznačným názvem Totéž v bleděmodrém. Zde pokryl trávník na rajském dvoře třiceti tisíci bleděmodrými špejlemi. A po následujících deseti letech instalaci zopakoval znovu na statku poblíž Berlína jako Totéž v bledězeleném (Pozitivní vymezení, 2000). Všechny tři varianty tvořila stejná myšlenka, avšak každá z variant měla jiný charakter.

Některá díla musela na svou realizaci dlouho vyčkávat, jako například projekt Zaplnění, jenž pochází z roku 1982 a měl být součástí



Obr. 31 Ivan Kafka – návrh Zaplnění
(zdroj: Hlaváček et Machalický,

objekt z dvaceti tun lisovaného papíru. Výstava však byla zásahem Státní bezpečnosti téměř okamžitě zrušena. Princip násobení stejných prvků naplno Kafka uplatnil v instalaci Plno prázdna (1991 – 1992) ve výstavním sále Galerie hlavního města Prahy ve Staroměstské radnici. Instalace se skládala ze sedmdesáti tisíc ping-pongových míčků umístěných na svažující se ploše. Díky dokonalému tvaru jednotlivých míčků a jejich zmnožení dosáhl maximálního efektu a podařilo se mu vyjádřit rozdíl mezi plností a prázdnotou.

V zimě mezi lety 1986 a 1987 vznikl ve Finsku projekt Společný Jyväskylský kopec na jezeře. Na rozlehlé zamrzlé

ploše byl postaven obrovský jehlan bez vrcholu. Do jeho stran měly být původně zakomponovány československé a finské vlajky. Jelikož se zde jednalo o netypický útvar, poutal jehlan už zdaleka pozornost. Opět šlo jen o dočasný projekt, jenž trval do jara, kdy led roztál. Nicméně jednalo se o první Kafkovo angažování se v cizině. K tomuto projektu lze významově připojit Větrné kresby (1988), kdy byl uhelný prach rozfoukán větrem po zasněžené pláni, a cyklus sedmi Lesních koberců pro náhodné houbaře (1993 – 1999), kdy bylo použito po dobu sedmi let barevné listí v různých obrazcích. V obou případech byly použity přírodní materiály, díky nimž díla postupně zanikla. Cyklus lesních koberců navíc propojuje více významových rovin Kafkovy tvorby – přesnost volby materiálu, střídavá forma, výtvarná citlivost i konkrétní vztah k místu.



**Obr. 33 Ivan Kafka –
Cyklus lesních
koberců**
(zdroj: Hlaváček et
Machalický, 2006)

Jedním z Kafkových témat bylo propojení dvou světů v jednom celku. V roce 1990 realizoval v rakouských Alpách dílo Skutečnost + sen/ dvě skutečnosti. Jednalo se o trojhranný jehlan z kusů mramoru bez vrcholu, který opticky tvořily vrcholy hor až za hranicemi – v Německu.



**Obr. 34 Ivan Kafka – Skutečnost + sen/
dvě skutečnosti**
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

Umělec tak spojil v jednom celku dva státy, dva národy i dvě mentality, blízké se vzdáleným a také skutečnost se snem či iluzí. O dva roky dříve vzniklo taktéž v Rakousku dílo na stejném principu s názvem 7 kamenných hromad pro Stein/ O několika zdánlivých jistotách a jedné jisté nejistotě, jež mohlo mapovat i pomíjivost lidského existence, život a smrt.

Kafka rovněž pracoval s časem, o čemž svědčí například projekt Omšení, složený ze tří dílů: Na Českomoravské vysočině (1982), ve finském Rovaniemi (1995) a v Mecklenbursku u Baltského moře (1999). Dvě stejné kamenné krychle byly umístěny do rozdílných prostředí, do vody a do interiéru, po čase byly postaveny se všemi změnami vzhledu vedle sebe. Česká část

projektu již byla dokončena, „omšelé“ krychle již byly porovnány, finská část má přesahovat délku lidského života, zakončení mořské části projektu je plánováno ještě za autorova života. Projekt navíc navazuje na první autorovy krychle umístěné do krajiny a vystavené přírodním vlivům v Cyklu bez názvu (1979 – 1980).

Kafka v dílech neskrývá ironii, s jakou se dívá na dění ve společnosti. Příkladem by mohl být Velmi podivný jarní kopeček z roku 1988, ale ironii a humor nepostrádal ani cyklus Čeští, Rakouští, Němečtí a další pytlíci, na který byly použity nafouknuté igelitové pytlíky v barvách trikolóry. Dotkl se tak mimo jiné přehnaného lpění na materiálních hodnotách. Cyklus končil realizací Pytlíci EU v Karlíně (Havlíček et Machalický, 2006).



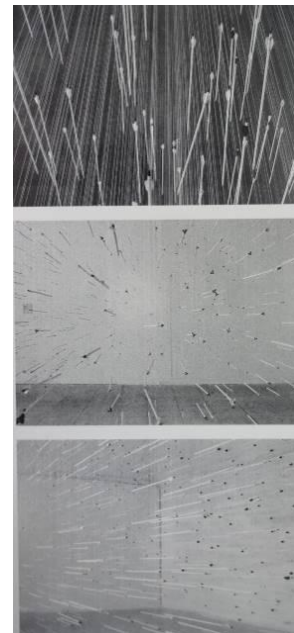
Obr. 35 Ivan Kafka – Čeští pytlíci – výletníci
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

Autoři dále uvádějí, že ke Kafkovým tématům patří také niky nekončící konflikty,



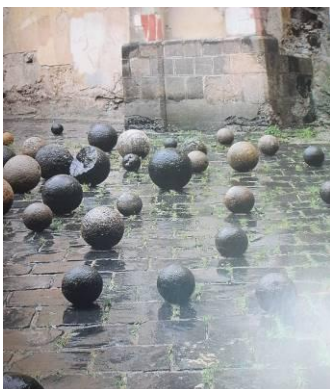
Obr. 36 Ivan Kafka – Temné světlo
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

kteřé započal dílem Temné světlo (1991 – 1993) v kostele Kunsthalle v Křemži. Z gotické klenby zde vytyčil temný kužel z krepové trávy, jenž měřil více než 17 metrů. Svými rozměry se vyrovnával s architektonickým prostředím, ale zároveň vytvářel spor se světelným kuželem. Dalším takovým počinem bylo Odnikud nikam (1992 – 1993), instalace z letících šípů (903 ks), zavěšených proti sobě na nitích. Tato instalace se obměňněná opakovala na několika evropských místech,



Obr. 37 Ivan Kafka – Odnikud nikam
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

nejdůležitějším bylo Bienále roku 1997 v Benátkách. Dílo s příznačným rozporuplným názvem Přítomná minulost – minulé přítomnost z let 1991 – 1992 bylo sestaveno z historických kamenných vrhacích koulí z česko-slovenských muzeí. Umělec je umístil na dlažbu obranného starobylého barbakánu v Banské Bystrici. Všechny historické prostory kláštera v Plasích propojil Kafka vůní kopce ze sena s názvem Říp na západě / kopec



Obr. 38 Ivan Kafka – Přítomná minulost – minulá přítomnost
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

k obcházení (1994). Rej 1399 – 1995 zahrnoval 111 historických dřevců, které roztancoval v současnosti tancem minulosti.

Hra a pohyb patřily rovněž do nekonečné škály nápadů tohoto umělce. Cyklus Prostorů volnosti (i skleslosti) z let 1994 – 2001 probíhal nejen v Čechách, ale také ve Švédsku, Francii, Rakousku, Holandsku a Německu.

V německé části se Kafka opět obrací k osudným větrným rukávům, se kterými pracoval v letech 1975 – 1976 v krajině Českomoravské vysočiny. Dalším dílem z řad her a



Obr. 39 Ivan Kafka – Rej 1399 – 1995
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)



Obr. 40 Ivan Kafka – Prostor volnosti (i skleslosti) III
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

pohybů bylo Chrčení do prázdna (1997) a Národní chrčení do prázdna (2003). V obou případech se jednalo o násobení barevných pohybujících se větrníků podle větru. Kromě vizuálního účinku se přidal i akustický, jak už z názvů vyplývá.

Zásadní realizací byla také Linie paměti (2004 – 2005) sestavená z reálných archivovaných dokumentů a vážila 20 tun. Linie propojovala minulost a současnost v nové budově Akademie der Künste v Berlíně. Kafka i nadále vychází ve své tvorbě z rozmanitých impulzů, vytváří souvislosti a je tak stále v Čechách velmi originální. Ne nadarmo o něm Hlaváček v roce 2006 napsal, že přesahuje rozměr tehdejší české umělecké scény (Hlaváček et Machalický,

2006).

Umění v 70. letech se stalo dobrým podkladem pro zvláštní teritorium, ve kterém se Kafka pohybuje a dokonce ho neustále přesahuje. Například se již dávno nepohybuje pouze v přírodním prostředí a využívá velmi různorodý materiál (od zbraní přes kamenivo po hodinové strojky). Obecně však lze říci, že se v jeho práci střetávají dvě protichůdné stránky: snaha být součástí přírody a touha pořádat ji a poměřovat, uniknout galeriím a ateliérům, ale



Obr. 41 Ivan Kafka – Národní chrčení do prázdna
(zdroj: Hlaváček et Machalický, 2006)

zároveň o tom dát vědět, být konkrétní a zároveň abstrahovat, poklonit se dálkám, ale akcentovat je blízkým detailem. I v jednotlivostech umí Kafka nalézt spor – např. zvýraznění krychle tím, že je vyskládána jednotlivými kameny. Zbožňuje přírodu, ale vytváří objekty, jež se jí svou pravidelnou strukturou vzdalují. Vytváří umění, ale zároveň se od umění distancuje a odvrací se k přírodě. Používá nejskutečnější skutečnosti, nejvymyšlenější myšlenky. Útěk Ivana Kafky z výstavních síní do přírody je spojen s pokorou a něžným smyslem pro humor. Umí ironizovat některé civilizační prvky, které se nám staly přírodou. U Ivana Kafky je vždy vše o protikladech (omezené – neomezené, život – smrt, rozmanitost – řád) a zároveň pokaždé jinak (Hlaváček, Machalický, 2006).

1.8.2 Miloslav Sonny Halas

Mezi české landartisty jednoznačně patří Miloslav Sonny Halas (1946 – 2008), jenž je představitelem také akčního umění, a jeho celoživotním tématem byla příroda. Jeho láska k přírodě a touha po její ochraně se promítala v jeho tvorbě například při pořádání dvou akcí na pomoc lesům, kde byly obvazovány zlomené větve stromů a mladé stromy byly na devastované mýtině okrášleny mašlemi. Velmi známé je umělcovo „symposium“ Neolitická malba, při kterém bylo na stěnách bývalého dolu vytvořeno mnoho kreseb. Mezi jeho další počiny patří například vtipné ztvárnění pomníků (např.: Památník posledního vlka, Pomník neznámému zajíci) v oblasti rozsáhlého polesí „Český les“, na kterých se podílel jím založený občanský kruh PENNDVPOKPRATNPSSVB, jehož členové v akcích s podobným duchem pokračují i po Halasově smrti (Schmelzová, 2014).

1.8.3 Kurt Gebauer

„Kultura je v této zemi bohužel většinou vnímána jako zbytná složka rozpočtu. Nepamatuji si v dějinách umění období, kde by speciálně vizuální kultura, tedy všechno to, co lidi obklopovalo a obklopuje, byla brána jako něco navíc, co není potřeba. Naopak – s tím, kdo by se nepodílel na kultuře, by se nikdo nebavil, a ti, co měli peníze, je do umění také často investovali. Peníze jsou hrubá nebezpečná hmota, kterou je třeba spoutat, využít pro krásu a dobro, jinak se ventiluje zločinem.“

Kurt Gebauer

Dodnes nepřekonané a velmi inspirativní je hřiště Minikrajina Kurta Gebauera vytvořené v letech 1980 – 1985 v Ostravě. Promyšlené environmentální hřiště využívá totiž téměř jen úprav terénu na relativně malé ploše. Tento počín následovaly pražské realizace Rybník ve Stodůlkách, Obludy na Dědině a Altán v Malešicích ve spolupráci s Karlem Neprašem. Mezi známé akce se řadí roku 1985 Trpaslíci na zahradě u bratří Hůlů



Obr. 42 Kurt Gebauer – Minikrajina
(zdroj: www.ostravskesochoy.cz)



Obr. 43 Kurt Gebauer – Ptáci
(zdroj: Schmelzová, 2014)

Bojiště s polámanými kamennými vojáky v lomu Opatřilka vzniklo jako ozvláštňení vycházkové trasy. Tento výjev má poukázat na fakt, že mnohé tragické události z historie lidí mají po čase mírně komický nebo geologický nádech. Sen o létání, dvě laminátové sochy zavěšené na stromě, je sen Kurta Gebauera převedený do reality v rodném městě. Ptáci, konkrétně tři a bronzoví, jsou zase zajímaví tím, že kromě své velikost (3 metry) člověka zaujmou občasnými pohyby hlavou a svítícíma očima, což zajišťují mechanismy uvnitř. Magické údolí Jeleního příkopu na Pražském hradě porostlé břečťanem a propojené tunelem od architekta Josefa Pleskota doplňují sochy Pyramidální trpaslík a Maska a také plastiky dvou Defenestrů (Schmelzová, 2014).

v Kostelci nad Černými lesy, roku 1987 Zdraviči pro Rockfest v Paláci kultury, Český rybník ve Vojanových sadech a projekt pro úpravu Dolního Jeleního příkopu Pražského hradu (1994) či vystavení Housenky raného kapitalismu ve Zlíně roku 2001. Mezi nedávné a méně známé realizace lze řadit kamenný projekt Bojiště v pražském Dalajském údolí, Ptáci pro Ptačí vrch v Ostravě či Sen o létání v Hradci nad Moravicí.



Obr. 44 Kurt Gebauer – Sen o létání
(zdroj: Schmelzová, 2014)

1.8.4 Magdalena Jetelová

Umělkyně na sebe upozornila počátkem 80. let cyklem *Židlí a Stolů*, kde pracovala zejména s naddimenzovaným měřítkem tohoto běžného nábytku. Tato díla předznamenala její tvorbu v krajině, zejména práci s pamětí krajiny (proměny průmyslové krajiny Doly/Projekt Tagebau, 1998). Jednou z prvních architektonických a utopických projektů byl Projekt Jižní město roku 1983, což byla modelová krajina mezi naddimenzovanými paneláky. Zajímavý, avšak nikdy neuskutečněný byl návrh podzemního zahradnictví s okny, jimiž byla pařeniště. Dále Magdalena Jetelová vytvářela světelné instalace, v rámci kterých pracovala nejdříve s ohněm, později s moderním laserem. Jisté je, že umělkyně stojí na rozhraní sochařství, architektury a technologického umění (Schmelzová, 2014).



Obr. 45 Magdaléna Jetelová – Projekt Jižní město
(foto: Anežka Hladová, 2015)

1.8.5 Jan Krτίčka

Jan Krτίčka se pohybuje mezi sochařstvím a instalací, jelikož je pro něj velmi důležitý prostor a zároveň kvalita materiálu. Zásadní je pro něj rozdíl mezi interiérem a exteriérem, v přírodě se totiž jedná o jakýsi komplexní zážitek, který chce nabídnout i divákovi. Přírodní procesy nemůže umělec naplánovat a jejich neočekávanost zesiluje zážitek. V galerii člověku není zima, necítí se osaměle jako uprostřed lesa a nestává se nic nepředpokládaného. Krτίčkovy instalace evokují ranou tvorbu amerických landartistů, avšak intimní



Obr. 46 Jan Krτίčka – Re
(zdroj: Schmelzová, 2014)

měřítko a použité materiály, jež nemají dlouhou dobu trvání, se podobají spíše citlivému

britskému land artu. S listím a motouzem pracuje v instalaci Labyrint (2001), s vyskládanými kameny do kruhové suché zídky v instalaci Re (2003) a v instalaci Hannukuru (2003) vytváří rýhy do ledu. V současnosti se umělec zabývá způsobem dokumentace takovýchto komplexních uměleckých děl. Využívá například zvukové nahrávky pro slovní popis díla (Schmelzová, 2014).

1.8.6 Miloš Šejn

Celoživotně se ve své tvorbě Miloš Šejn věnuje dotýkání se a ohledávání přírody. Pohybuje se mezi grafikou, malbou, fotografií, ale i videem, land artem, performací či body artem, tvoří realizace v krajině i poezii. Mnohá díla tak nelze přesně zařadit jen do jedné oblasti. Hledá společné zákonitosti mezi výtvarnou formou díla a říší přírody (Schmelzová, 2014).

1.8.7 Michal Sedlák

Tvorba Michala Sedláka se pohybuje mezi land artem a komponovanou krajinou či uměle formovanými přírodními tvary. Vytváří totiž objekty antropomorfních tvarů, zasazené



Obr. 47 Michal Sedlák – Danae
(zdroj: Schmelzová, 2014)

do terénu, a pokrývá je trávou nebo mechem. Jeho výtvoř Danae (2000) a Sex v mechu a kapradí (1998) bychom mohli nejlépe charakterizovat jako ne-krajinu, ne-architekturu a ne-sochu. Danae byl 25 m dlouhý objekt nořící se z terénu do vody ve Stromovce v Praze tvořený z kamenů, zeminy a mechu, zpevněný průmyslovou tkaninou. Zjevná je erotika práce, přesto připomíná antické sochy. Nicméně zafungovala ve

veřejném prostředí spíše negativně. Dílo bylo nakonec zničeno při povodni roku 2002. I další práce autora jsou rozsáhlými sochařskými strukturami tvořené živou vegetací, a využívající tak síly vody, slunečního záření a větru. Jednou z prací Michala Sedláka je rovněž projekt na úpravu kopce vzniklého po odtěžení v Českém středohoří (Schmelzová, 2014).

1.8.8 Jan Trejbal

Jan Trejbal je autorem projektu Cukrové homole (2009), kdy po mapování božích muk, křížků a smírčích kamenů, jakožto běžných součástí české krajiny, se rozhodl rovněž „vložit emoce do krajiny“ v podobě cukrových homolí. Cukrové homole nejsou v přírodě trvalé, ale Trejbal díky nim umožnil lidem, kteří o tuto akci měli zájem, vložit objekt na místo, jež je pro ně důležité. Následně dokumentovali umístění a postupný rozpad homole. K této akci se rovněž vztahuje pojem „přenesená performance“, kdy je autorství díla nejasné, avšak dílo zůstává součástí původního projektu (Schmelzová, 2014).

1.8.9 Jiří Beránek

Od 70. let minulého století byl Jiří Beránek vůdčí osobností českého umění. Ačkoliv se jeho první výstava (pouze kresba) nekonala v Praze, již po dokončení studia bylo jasné, že do české umělecké scény vstoupil nebyvalý talent s velmi originálními nápady. Beránek a jeho současníci, kteří odmítli podřídit se požadavkům normalizace, vytvořili ke konci 80. let volné seskupení 12/15 Pozdě, ale přece. Linie vývoje tvorby Beránka se ubírala řekněme od figurativního ke konceptuálnímu vyjádření. Svými díly vyjadřoval, že umění je pro něj jakýmsi duchovním bojem člověka proti člověku. Pracuje s krajinou, jako by se jednalo o sochařství. Jako jeden z prvních Čechů, ne-li úplně první, pracoval v krajině s land artem. Jeho myšlenky o krajině jako o práci a o místě, kde lidé tráví čas, byly ztělesněny v počtu výkresů i trojrozměrných objektů. Jiří Beránek není pouze učitelem, který předává svým studentům dovednosti nebo schopnosti svá díla vysvětlovat, ale také učí své studenty, že nejde pouze o to dívat se, ale také pochopit, porozumět a nechat mysl volně proudit. Umělec by neměl k místu přistupovat již s určitým úmyslem, ale nechat místo promluvit (Mištera et al., 2015).

Kromě výše zmiňovaných lze také jmenovat další osobnosti, jež vytvořily zajímavé projekty. Ne vždy je však land art pochopen širokou veřejností, jak dokazuje příklad Aleje (2011) od Tomáše Havelky. U obce Ostopovice byla vysazena ovocná alej, ve které zůstal jeden strom nezasazen a místo něj byl na místo instalován odlitek stromku z litiny, jež zrzavěla a napodobila tak kůru stromu, avšak na rozdíl od ostatních jedinců v aleji nikdy

nevyroste. Občané obce autorovi zanechali poté vzkaz s kritikou tohoto počínu a doporučením, aby si našel jinou profesi.

Někteří umělci navracejí do krajiny křížové cesty pomocí instalací (např. Pavla Kačírková či Lubomír Jarcovják) nebo jakési kaple (Pavla Kačírková, Tomáš Kaňkovský). Dalším uměleckým počinem v krajině je Poutník (2008) ve Štichovicích u Manětína od Štěpána Klasa, železná kovová deska, do níž je vyryt obrys poutníka.

Mladý sochař Oldřich Morys vytvořil zajímavou plastiku v roce 2008 s názvem Stromodeska. Umělec pomáhal při úpravách pole a sadu u obce Šarovy a náhodou při tom



Obr. 48 Oldřich Morys - Stromodeska
(zdroj: Schmelzová, 2014)

narazil na suchou trnku určenou ke kácení. Místo toho ji však Morys ze dvou stran ořezal a strom tak rázem začal působit dvourozměrně. Morys je charakteristický svými uměním vtisknout věcem nečekané funkce. Původně strom se stal kresbou, byl obnažen ve své křehkosti a skýtá moment překvapení. Sám autor se k drastičnosti svého činu vyjadřuje tak, že díky tomu zde strom stojí dodnes, na zdravém jedinci by toto neprováděl.

Bohumír Nowak vytvořil v roce 2010 na Českokrumlovsku tři landartové instalace Cesta vody, jež mají představovat tři skupenství vody umístěné vedle proudícího mlýnského náhonu. Pevné skupenství představuje šestimetrová instalace Vodní krystal, kapalně skupenství je znázorněno prstencovým Vírem pod vrbou, jenž měří 14 m, a plynné skupenství pak nese název Vírová stezka, která zanikla během několika hodin po svém vzniku. Dokumentován byl jak samotný vznik, tak i zánik jednotlivých instalací. První instalace, Vodní krystal, skutečně vypadá jako krystal ve tvaru šestiramenné hvězdice, jež má podle výzkumu působit na člověka pozitivně. Jedná se v podstatě o plastiku s vyhraněnou formou, ale též by se dala považovat za prvek krajinné architektury. Ze tří jmenovaných instalací je tato nejstálější. Druhý útvar již není tak stálý, jelikož představuje tekoucí a živelnou tekutou formu vody. Uprostřed ornamentu stojí veliká vrba. Autor opět dílo řadí mezi land art a prvky krajinné architektury s tím rozdílem, že není v úmyslu se o tento prvek starat, nicméně po dokončení dílo setrvává na místě. Autor chtěl zamezit zejména navážení odpadu do mlýnské stoky, místo bariér či nápisů volil kultivaci daného prostoru a jeho povýšení a zvelebení. Poslední instalací je Vírová stezka, která vznikla skutečně jen na pár okamžiků, což odpovídá

prchavosti plynného skupenství vody. Částice plynu také nedrží pohromadě a v otevřeném prostoru se smísí s atmosférou. Toto zpracování se přibližovalo spíše malbě.

Mladí nadšenci z uskupení r-e-z (Rychlebská excentrická záležitost) ve složení M. Mihalčík, J. Kročil, J. Lačňák, J. Mihalčík, T. Turek, F. Uhlíř a Š. Uhlíř postavili mezi kopci u Rychleb tři ohlazené kameny ve tvaru loděk s barevnými plechy ve tvaru koz. Na kamenech se dá sedět, opírat se o kozy a dívat



Obr. 49 R-e-z - kozy
(zdroj: Schmelzová, 2014)

se do krajiny (2012). Tým v trochu jiném složení umístil také dřevěné židle a stůl s příznačným názvem Židle a stůl (2007) na Lánský vrch jako symbol kořenů autorů v této



Obr. 50 Ester a Tomáš Polcarovi – SOMA
(zdroj: Schmelzová, 2014)

oblasti, zejména rodiny. Objekty byly vytvořeny se zvětšeným měřítkem a vytvářejí v krajině s rozhledem jakousi rozhlednu, kterou si lidé oblíbili. Použitý materiál navíc v krajině přirozeně stárne. Přesto i zde má vkládání umělých objektů do krajiny svá úskalí. Lidé se nechovají tak, jak by měli, například se na objektech objevily nápisy a až k objektům jsou vyježděné koleje. Je zde nakonec jen potvrzení, že přirozený zánik díla je v krajině přirozený.

Dvojice Ester a Tomáš Polcarovi vytvořili poblíž Slavětína nad Ohří z bývalého pískovcového lomu na kraji lesa a současné střelnice kulisu pro instalaci soch, při jejichž tvorbě se inspirovali šestibokými buňkami pláství včel. Místo je uzavřené a kontrastuje s okolní otevřenou krajinou. Betonové buňky díla SÓMA poukazují na optimální tvar k vytvoření sítě. Tomáš Polcar často umísťuje sochy do sakrálního prostředí a taktéž SÓMA bylo poprvé představeno v synagoze v Libni. Po umístění do prostoru lomu dílo expanduje do prostoru.

Zdeněk Ruffer, žák Kurta Gebauera, odlil z betonu křeslo a umístil ho na jeden z kopců Českého krasu. Vpád Křesla (2002) na kopec u obce Mořinka ještě více umocnilo atmosféru místa, kde byl již roku 1999 vztyčen více jak dvoumetrový menhir. Návštěvník si tak může toto místo blízko nebe užívat z pohodlí křesla jako z trůnu a užívat si splynutí



Obr. 51 Zdeněk Ruffer – betonové křeslo
(zdroj: Schmelzová, 2014)



Obr. 52 Jan Slovenčík – Kapka
(zdroj: Schmelzová, 2014)



Dobřichovice-Černošice-Vráž. Ale pravda je, že inspirací pro tuto instalaci byl čistý punk. Nic víc, nic míň.“ Tento objekt umístěný ve výklenku kapličky u silnice asociuje automaticky krev světců, jelikož ve stejném místě je většinou umístěn obrázek svatých. Autor však přistoupil na hru s posunem významů.

Instalace Pokoj v krajině (2010) je jedním z odpočinkových míst v krajině na Šumavě. Konkrétní lokalitou je soutok Modravského a Roklanského potoka za vzniku řeky Vydry, což je turisticky atraktivní místo, které si žádá netradiční přístup. Jednotlivé díly jsou tvořeny pozinkovanými poloroštovými dílci a dohromady připomínají tvar listu, na jehož umístění do terénu nebylo potřeba ukotvení. Na jedné části listu jsou postaveny dvě průhledné skleněné desky sloužící jako informační panely. Obytnost této listové desce ještě dodávají rozmístěné stolky s křesly. Myšlenkou této instalace je otázka, kde končí a začíná krajina a kde teritorium člověka, protože i zde, v Pokoji v krajině, jsou hranice propustné, stále nás obklopuje okolí i přes skleněné desky. O tento projekt se postaral Jan Šépka a jeho ateliér ve spolupráci s uměleckým kovářstvím.



Obr. 53 Jan Šépka a telier – Pokoj v krajině
(zdroj: Schmelzová, 2014)

2 Projekt

2.1 Pojmy

2.1.1 Iluze

Slovo iluze pochází z latiny a znamená klam (Baleka, 1997). Iluze je dle výkladu Slovníku spisovné češtiny představa neodpovídající skutečnosti, vidina či přelud anebo kouzelnický trik (Filipec, 1994). Nicméně iluzionismus je určitý způsob umělecké tvorby, jež si klade za cíl vytvořit opticky přesvědčivé zobrazení děje, předmětů, postav a prostoru. Iluze skutečnosti se objevuje v dějinách umění od dob antiky (Trojan a Mráz, 1990). Využívá k tomu lineární, barevnou a světelnou perspektivu, zkratku, v malířství přesahy rámu, objemové rozvinutí tvarů, vyhloubení prostoru atd. (Blážíček a Kropáček, 1991)

2.1.2 Optický klam

Optický klam vysvětluje Baleka (1997) jako mylné zdání, jež vzniká fyziologickým uzpůsobením oka. Oko nám nevytváří objektivní obraz, nýbrž zkresluje barvu, tvar či objem. V umění se tomuto jevu umělci často snaží předejít, aby například nedocházelo ke zdání nesprávné proporcionality soch. Hojně optických klamů naopak využívá iluzionismus.

2.1.3 Světlo a stín

Baleka (1997) vysvětluje pojem světlo jako přírodní formu energie. Pro výtvarné umění je světlo nepostradatelné, jelikož rozděluje barvy a zviditelňuje svět. Protikladem světla je stín, který však v umění nemusí být použit. Světlo je v malířství a grafice zobrazovaným prvkem, v sochařství je pak zcela reálným prvkem, přestože není samo součástí sochy. Její součástí je však dopadající světlo, které může dynamizovat tvar sochy, a stín. Mohou vznikat i scény, které sochař ani nezamýšlel.

2.1.4 Ideální krajina

Tento pojem značí v malířství uměle komponovanou krajinnou scénérii. Tato krajina je vysněná a idealizovaná. Tento druh malby vznikl samostatně kolem v 17. století v římské malbě. Ideální krajina pak byla oblíbená v romantické malbě 18. století (Blážíček a Kropáček, 1991).

2.2 Koncept vybraných míst

Společnými znaky vybraných míst jsou: osobní vztah autora, lokace ve městě či městské části, ve které autor alespoň nějakou dobu žil, a ve všech vybraných prostorech autor něco postrádal. Ať už místům chyběl určitý fyzický prvek či schopnost vyvolat v člověku určité pocity, bylo vždy navrženo ideální řešení z pohledu autora. Všechny návrhy v sobě zároveň skrývají iluze, nepředstavují proto jen nový vzhled místa, nýbrž také nový pohled na něj. Výsledkem je vytvoření iluze ideálního prostoru.

Cílem práce je tedy kromě akcentování vybraných míst také vtažení pozorovatele do hry s optickými klamy, přivést ho k zamyšlení a vnímání prostoru. Mnohdy i pouhé zamýšlení se nad místem mu dává význam. Smyslem a účelem těchto projektů je akcentování a proměna daných míst a jejich aplikovatelný přístup řešení v obdobných lokalitách, naplněných pamětí místa v krajině nebo ve veřejném prostoru.

Jednotlivé návrhy jsou doprovázeny fotodokumentací současného stavu a přírodní, historickou, dopravní analýzou a SWOT analýzou. Analýzy jsou velmi zjednodušené a slouží pouze jako podklad pro uváděné skutečnosti. Analýzy přírodní jsou vybrány dle charakteru řešeného území a historické analýzy dokládají historické souvislosti s danou lokalitou. Dopravní analýzy zachycují míru dopravního ruchu v daném místě, jelikož doprava v současnosti ovlivňuje téměř každý městský veřejný prostor. SWOT analýzy pak vždy shrnují zjištěné skutečnosti.

Vybraná místa:

1. Cyklostezka, České Budějovice 2
2. Náměstí Svobody, Žatec
3. Louka nad rybníkem Papežem, Dobříš
4. Sítenské údolí, Kladno
5. Nuselský most, Praha
6. Mezitratí, Praha
7. Vítkov, Praha

2.3 Dva břehy, České Budějovice 2

Lokalizace



Obr. 54 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší územní vztahy

V návrhu „Dva břehy“ se jedná o území, kde přechází město České Budějovice do okolní volné krajiny. Jak uvádí Otruba (2000), okraj města je jedinečným místem nabízejícím překrytí města a krajiny v krásné naději a spolupráci. Zde tomu napomáhá mimo jiné cyklostezka, která vede po obou březích Vltavy ven z města a po které lze dojet také do obce Hluboká nad Vltavou, která se však nachází na levém břehu Vltavy. V řešeném území se nacházíte v okrajové části Českých Budějovic, kde (paralelně s cyklostezkou) poslední sídliště přechází v nákupní střediska a dále pokračuje už jen silnice směr Praha. Nacházíte-li se na cyklostezce, přestáváte vnímat ruch města, protože se před vámi otevírá volná krajina. Zde v podstatě již necháváte město za zády a s ním i poslední most, na kterém jste si mohli zvolit, po které straně řeky se vydáte. Další most je v nedohlednu.

Řešené území – levý břeh Vltavy:

Parcely: 2204/2, 2216/9, 2216/1

Katastrální území: České Budějovice 2

Vlastník 2204/2: Statutární město České Budějovice

Vlastník 2216/9: Česká republika, Právo hospodařit: Povodí Vltavy (věcné břemeno chůze a jízdy)

Vlastník 2216/1: Česká republika, Právo hospodařit: Povodí Vltavy

Způsob využití:

2204/2 – koryto vodního toku přirozené nebo upravené (žádná ochrana)

2216/9 – koryto vodního toku přirozené nebo upravené (žádná ochrana)

2216/1 – koryto vodního toku přirozené nebo upravené (žádná ochrana)

Řešené území – pravý břeh Vltavy:

Parcely: 1800/11, 1800/2

Katastrální území: České Budějovice 3

Vlastník: Česká republika Právo hospodařit: Povodí Vltavy

Způsob využití:

1800/11 – koryto vodního toku přirozené nebo upravené (žádná ochrana)

1800/2 – koryto vodního toku přirozené nebo upravené (žádná ochrana)

(zdroj: www.cuzk.cz)

Fotodokumentace



Obr. 55 Vltava z levého břehu v zimě
(foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 56 Vltava z levého břehu na jaře
(foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 57 Cyklostezka na levém břehu Vltavy
(foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 58 Cyklostezka na pravém břehu Vltavy
(foto: Magdaléna Klímová, 2016)

Analýza přírodních podmínek



Legenda

- aktivní zóna záplavového území pro Q100
- řešené území



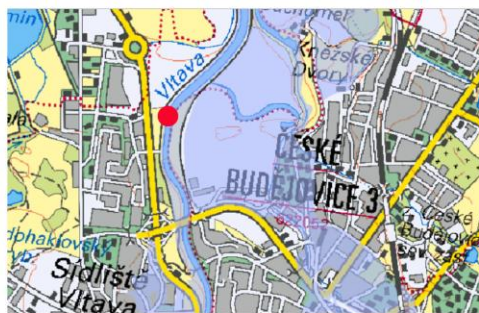
Legenda

- záplavové území pětileté vody
- řešené území



Legenda

- záplavové území dvacetileté vody
- řešené území



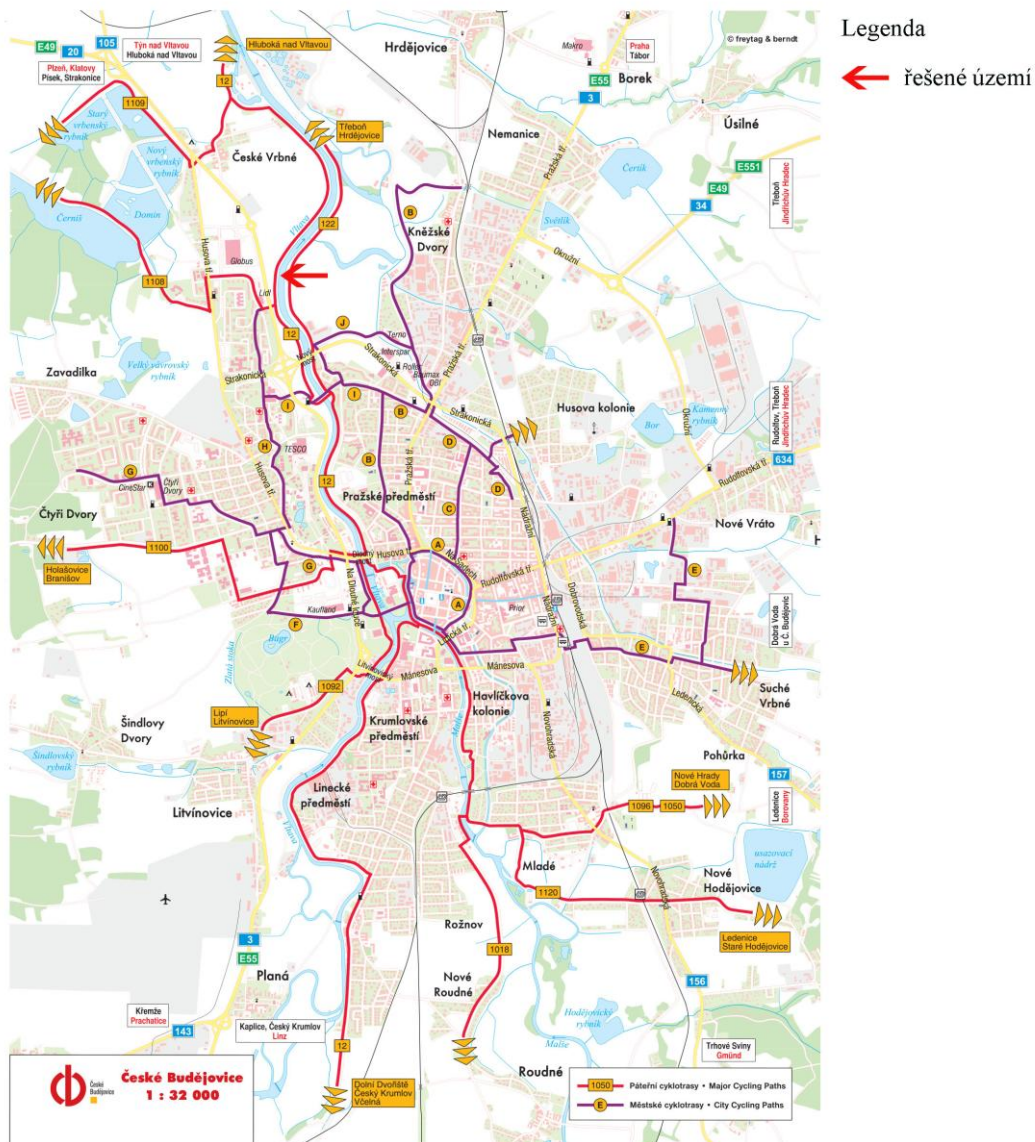
Legenda

- záplavové území stoleté vody
- řešené území

Obr. 59 Analýza záplavového území Vltavy v řešeném území ukazuje, že se území nachází v aktivní zóně záplavového území pro Q100
(zdroj: www.dibavod.cz)

Dopravní analýza

V řešeném území se nacházejí dvě cyklostezky. Jedná se o trasu č. 12 a trasu č. 122, jež jsou dvě z devíti cyklistických tras v Českých Budějovicích. Trasa č. 12 je vedena směrem severojižním podél řeky Vltavy a je také součástí mezinárodní cyklostezky, která vede přes naše území z Německa do Rakouska. Trasa č. 122 je vedena severní částí města po pravém břehu Vltavy směrem na Borek až do Třeboně (zdroj: www.c-budejovice.cz).



Obr. 61 Mapa cyklostezek ukazuje, že se cyklostezky 12 a 122 skutečně nepotkávají.
(zdroj: www.c-budejovice.cz)

SWOT analýza

Strengths – silné stránky	Weaknesses – slabé stránky
řeka	chybějící most
cyklostezky	velká koncentrace lidí
volná krajina	
Opportunities – příležitosti	Threats – hrozby
cyklostezka po obou stranách – možnost propojení	povodně
podpora cyklostezek města	

Koncept

Je důležité si uvědomit, že mosty, jsou specifickými veřejnými prostory, které navíc umožňují blízký kontakt s vodou a nejen pouze překlenutí toku (Kratochvíl, 2015). Návrhem však není most jako takový, ale pouhá iluze mostu. Iluze, která vyvolá v pozorovateli myšlenku, že by si zde most přál. Navrženy jsou jen počáteční části mostu, jehož lanová se posléze zanořuje do řeky. Nabízejí se otázky, zda most pokračuje pod hladinou, či zda jediná cesta na



Obr. 62 Zachycení návrhu a skutečnosti na jedné fotografii

(foto: Anežka Hladová, 2017)

druhý břeh vede po dně řeky. Dalším rozměrem navrženého prvku je, že nebude trojrozměrný, ale pouze dvourozměrný. Jedná se o pouhý obraz mostu, nejedná se o skutečnou konstrukci, což ale pozorovatel zjistí jen zblízka. A ve chvíli, kdy se ocitnou dva lidé naproti sobě na maketě přerušeno mostu přes řeku, může to vyvolat v dotyčných zvláštní emoce, například touhu se setkat nebo chuť druhým zamávat. Tímto způsobem se vytvoří dosud neexistující kontakt mezi dvěma břehy. Vždyť všichni známe symboliku „druhého břehu“ spojenou s tajemstvím.

Návrh



Obr. 63 Návrh iluze mostu
(autor: Anežka Hladová)

Technické detaily

Působnost

Krátkodobá až dlouhodobá – bez záplav 2 – 3 roky s možností obnovy

Materiál

- sloupy mostu: dřevěné kůly
- lanový mostu: lana
- pochozí část mostu: prkna

2.4 Stín zašlé slávy, Žatec

Lokalizace



Obr. 64 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší územní vztahy

Návrh „Stín zašlé slávy“ je umístěn na náměstí Svobody, které je hlavním náměstím královského města Žatce – města piva a chmele. Nejstarší zmínka o trhu v Žatci pochází z roku 1227, kdy probíhal na zdejším největším prostranství – dnešní náměstí Svobody. Historický střed města, který patří mezi největší památkové rezervace v České republice, je obklopen hradbami, za kterými se nachází podměstí. Zóna technických památek v historickém centru Žatce v současné době usiluje o zařazení na seznam památek UNESCO (zdroj: www.mesto-zatec.cz). V současnosti je zde velká snaha o obnovu všech důležitých chátrajících objektů. V roce 2006 proběhla také rekonstrukce prostranství před radnicí na náměstí Svobody. Návrh land artu je situován právě na toto prostranství, kde se mimo jiné koná každoročně žatecká Dočesná, na které se představují pivovary z celé České republiky i zahraničí. V postranní uličce hned vedle radnice se nachází nejmenší chmelnička na světě. Tu však z plochy před radnicí není vidět. Na první pohled je náměstí kouzelné svými pestrobarevnými průčelími natočenými k centrální ploše, které dominuje morový sloup a nově kašna. Na druhý pohled však návštěvník zjišťuje, že je zde v podstatě sám, domy jsou vybydlené, v podloubí chybí obchody a ruch lidí, náměstí působí spíše jen jako parkoviště.

Řešené území:

Parcela: 6760/2

Katastrální území: Žatec

Výměra: 2165 m²

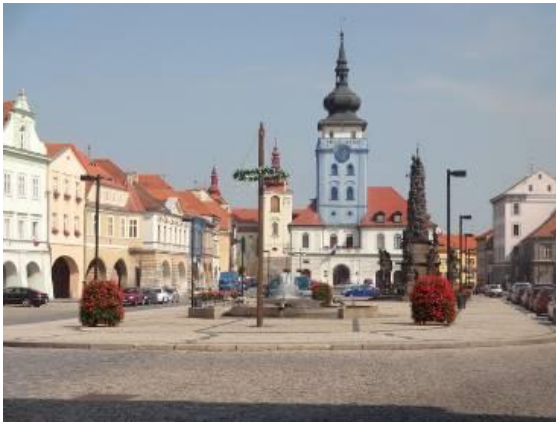
Způsob využití: ostatní komunikace

Vlastník: Město Žatec

Způsob ochrany nemovitosti: památkově chráněné území

(zdroj: www.cuzk.cz)

Fotodokumentace



Obr. 65 Náměstí Svobody z čelního pohledu (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 66 Podloubí okolo centrální plochy a morový sloup (foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 67 Vánoční strom na náměstí, v zimě zde bývá i kluziště (foto: Anežka Hladová, 2016).



Obr. 68 Nejmenší chmelnička na světě v Žatci (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 69 Chmelová výzdoba lamp ze žatecké Dočesné (foto: Anežka Hladová, 2016)

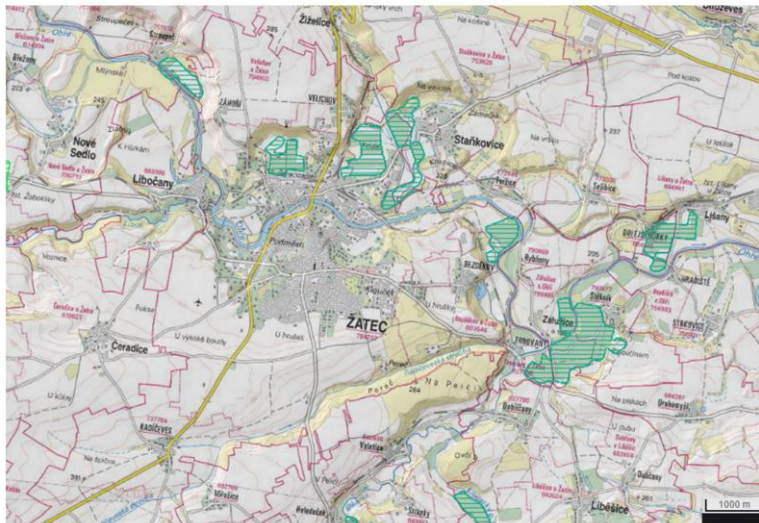


Obr. 70 Pohled z podměstí na městské hradby (foto: Anežka Hladová, 2017)




Obr. 71 Chmelnice za městem Žatec (foto: Anežka Hladová, 2017)

Analýza přírodních podmínek



Legenda

 plochy stálých kultur
v roce 2000 - chmelnice

Obr. 72 Oblast Žatecka stále patří k oblastem, kde se daří chmelu, díky kterému Žatec proslul.
(zdroj: www.geoportal.gov.cz)

Historická analýza



Obr. 73 Žatecké náměstí s radnicí a sloupem Nejsvětější trojice bylo vždy celistvou plochou bez zeleně.
(zdroj: www.muzeumzatec.cz)



Obr. 74 Primární funkcí náměstí bylo tržiště, nebylo tomu jinak ani v Žatci, kde bylo na trzích živo.

(zdroj: www.muzeumzatec.cz)



Obr. 75 Müllerovo mapování ukazuje, že královské město Žatec bylo chmelnicemi skutečně obklopeno.

(zdroj: www.oldmaps.geolab.cz)



Obr. 76 Na mapě stabilního katastru je patrné, že plocha náměstí byla vždy plochou jednolitou a dodnes se v podstatě nezměnila.

(zdroj: www.archivnimapy.cuzk.cz)

Dopravní analýza



Legenda

- cyklostezka
- silnice III. třídy, hlavní ulice
- jednosměrná ulice

Obr. 77 Dopravní analýza žateckého náměstí Svobody
poukazuje na fakt, že náměstí doprava ovlivňuje ve velké míře,
a to i parkování vozidel.
 (zdroj: www.mapy.cz)

SWOT analýza

Strengths – silné stránky	Weaknesses – slabé stránky
historie	vybydlené domy
genius loci	chybějící funkce náměstí
	velký vliv dopravy
Opportunities – příležitosti	Threats – hrozby
centrum města	nedostatek pracovních příležitostí
snaha města o obnovu památek	nezájem obyvatel

Koncept

Architekt Jan Sedlák uvádí, že v hierarchii veřejných prostorů jsou nevýznamnější náměstí, jelikož se zde mnohdy sbíhají cesty. Náměstí je otevřenou scénou, jejíž kulisy tvoří okolní, někdy i vzdálenější architektura. Jejich původní tržní funkce se patrně už nevrátí, a jejich význam je tak spíše rekreační či reprezentativní. Náměstí mají i své herce a diváky. Je důležité, aby na náměstí probíhal a byl vidět městský život (Ryšavý, 2009). A to je přesně to, co v současnosti žatecké náměstí postrádá – život, který v tomto městě kdysi tepal v každé ulici, když se sem kdysi sjížděli trhovci a ještě v nedávné minulosti studenti ze všech koutů Čech i Slovenska na chmelové brigády. Žatecké náměstí má skvělé kulisy pro život (a také pro film), avšak ten bychom zde dnes těžko hledali. Všechna náměstí však představují jakýsi interiér a mají být cíli, kam míříme, abychom se zde zastavili (Kratochvíl, 2015). Navržený stín chmelnice má připomínat, pro co zde lidé žili, a přestože změny nelze zastavit a bývalá sláva už se do města patrně nevrátí, mělo by každé žatecké dítě vědět, v jakým je jeho město skvostem.

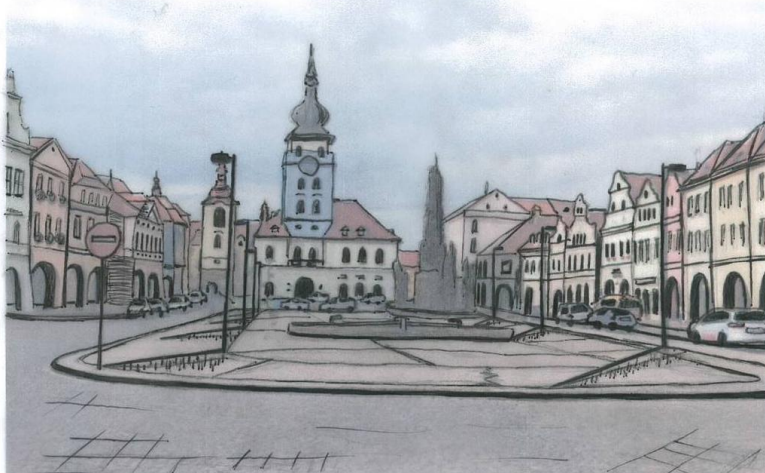


Obr. 78 Zachycení návrhu a současnosti na jedné fotografii
(foto: Anežka Hladová, 2017)

Návrh



Obr. 79 Návrh stínu chmelnice
(autor: Anežka Hladová)



Obr. 80 Návrh stínu chmelnice s jinou atmosférou
(autor: Anežka Hladová)

Technické detaily

Působnost

Krátkodobá

Materiál

- stín sloupu chmelnice: šedá barva
- stín úvazku: šedá barva
- stín chmele: špejle obarvené na šedo/větvičky

2.5 Ukradená louka, Dobříš

Lokalizace



Obr. 81 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší územní vztahy

Jak již z názvu vyplývá, návrh „Ukradená louka“, je zasazen na louku. Louka se nachází v mírném svahu v okrajové části města Dobříše, která byla v nedávné minulosti z velké části zastavěna novou výstavbou rodinných domů. Město se tak připravilo o jednu z možností přirozeného přechodu města do krajiny. Nová zástavba odpovídá současnému trendu nových zástaveb, kdy architektura domů naprosto nekoresponduje s okolím, nesnaží se s ním splynout, naopak se snaží vytvářet dominanty. Stejně jako v mnoha městech je i zde v Dobříši možné pozorovat tzv. podnikatelské baroko. Na dobříšské nové čtvrti nesourodých rodinných domů, naskládaných jeden vedle druhého, lze poukázat na fakt, že tomuto nekoordinovanému ukrádání krajiny lze zabránit v územním plánu města. I přes všechny ekonomické výhody prodeje pozemků by mělo město tyto okrajové části, kde jako procesem difúze město zvolna přechází do krajiny, uchránit, aby zbyly ve městě alespoň výhledy do přilehlé krajiny, když už je příroda ve městě nedostatkovým zbožím.

Řešené území:

Parcela: 1307/66

Katastrální území: Dobříš

Výměra: 24 625 m²

Druh pozemku: Trvale travní porost

Vlastník: Město Dobříš

Způsob ochrany pozemku: zemědělský půdní fond

(zdroj: www.cuzk.cz)

Fotodokumentace



Obr. 82 Osamělý vlčí mák mezi loukou a cestou nad dobříšským rybníkem Papežem (foto: Anežka Hladová, 2015)



Obr. 83 Většinu louky zabírá nová zástavba rodinných domů. (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 84 Pravidelně sečená louka (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 85 Louku ohraničují shora domy, zdola zeleň na břehu rybníka a rybník (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 86 Nová výstavba rodinných domů má typický charakter dnešních nových zástaveb, které nerespektují okolní krajinu. (zdroj: www.mapy.cz)



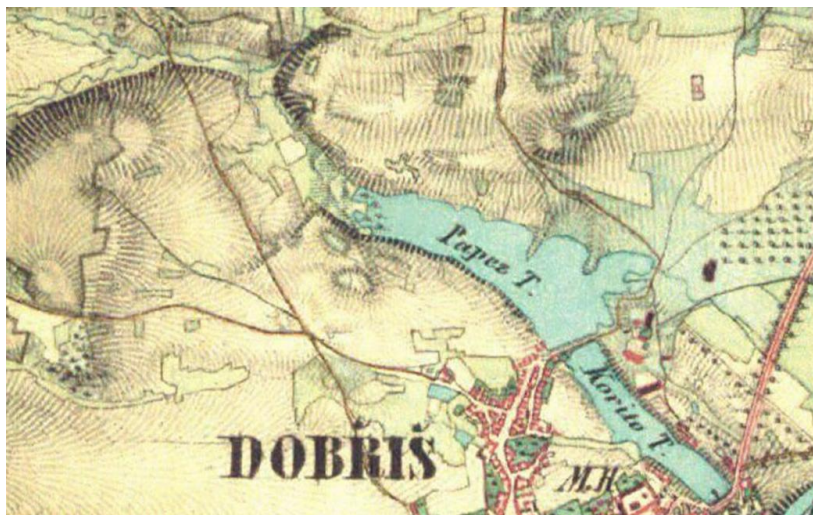
Obr. 87 Výhled na zastavěnou louku z protější zástavby – kdysi pohled do volné krajiny, dnes expandující město (zdroj: www.mapy.cz)

Analýza přírodních podmínek



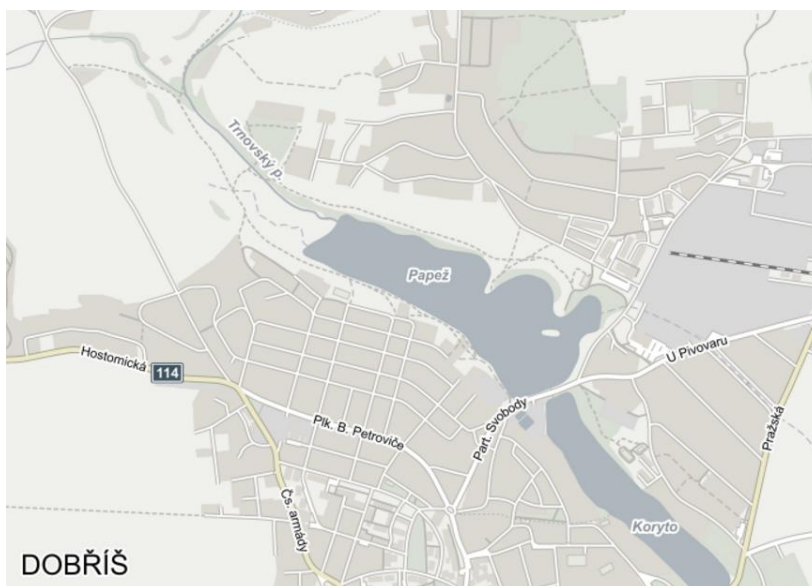
Obr. 88 Tato analýza ukazuje, jak se louka, navazující na rybník a následně na volnou krajinu, mění v město. (zdroj: www.mapy.cz)

Historická analýza



Obr. 89 II. vojenské mapování ukazuje, že za rybníkem Papežem kdysi byla jen volná krajina.
(zdroj: www.mapy.cz)

Dopravní analýza



Obr. 90 Dopravní analýza zde pouze ukazuje novou silniční síť nové zástavby. (zdroj: www.mapy.cz)

SWOT analýza

Strengths – silné stránky	Weaknesses – slabé stránky
rybník	nová zástavba
trvalý travní porost	chybějící volný přechod města do krajiny
výhledy	
Opportunities – příležitosti	Threats – hrozby
územní plán města	touha vydělat
	další výstavba

Koncept

Ukradená louka je to také proto, že na tuto louku ve svahu je pohled z druhé strany rybníka a byl to pohled do krajiny. Dnes je to pohled na rozrůstající se město. Návrh proto představuje stín nesečené divoké louky, která – ač bez zásahu člověka – je stokrát krásnější než jakýkoliv dům prezentující pohodlný život a luxus. Název „Ukradená louka“ pak v sobě nese více významů: ukradená lidem, kteří po ní chodili před započatím výstavby, ale také



Obr. 91 Zachycení návrhu a skutečnosti na jedné fotografii
(foto: Anežka Hladová, 2017)

ukradená těm, kteří se do nových domů přestěhovali a nikdy nepoznali krásu v její rozlehlosti, a v neposlední řadě je v tom určitá kritika těch, kterým je osud této i jiné podobné a zdánlivě obyčejné louky tzv. ukradený.

Návrh



Obr. 92 Návrh stínu louky
(autor: Anežka Hladová)

Technické detaily

Působnost

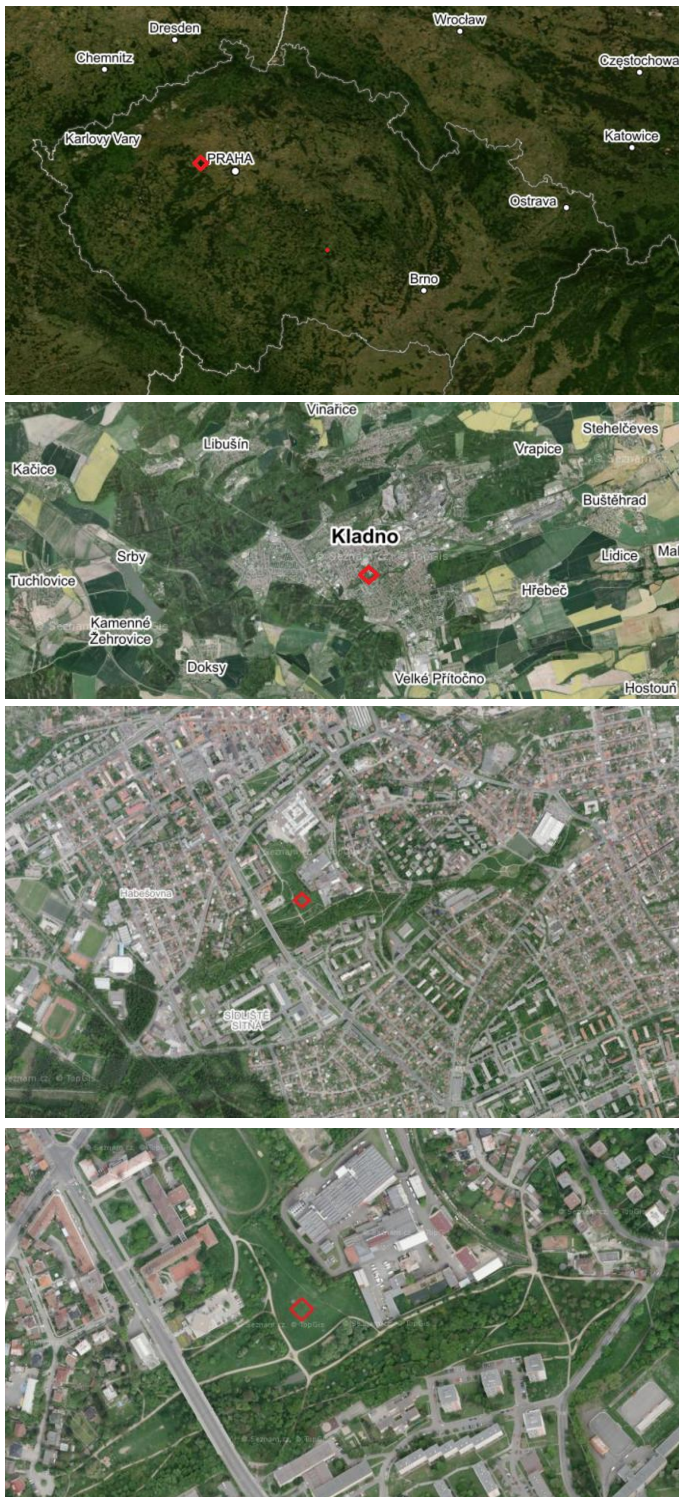
Krátkodobá

Materiál

- Stín jednotlivých stébel trav: tmavě nabarvené tenké pruty – pohyb ve větru simuluje pohyb skutečné louky

2.6 Fragment, Kladno

Lokalizace



Obr. 93 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší územní vztahy

Návrh „Fragment“ je zasazen do kladenského Sítenského údolí, které je jednou z mála větších ploch zeleně v centru města Kladna. Přímo nad ním po mostě probíhá hlavní silniční tah Kladnem, nicméně most nabízí dálkový výhled na město i údolí. Při pozorování tohoto výhledu se nabízí jedinečná scenérie, kdy vedle sebe stojí průmyslové město a fragment kdysi volné krajiny, jež zde byla před mnoha lety. Stejně jako dnes již zavřené doly je tento zlomek přírody uzavřeným artefaktem v městské krajině a v podstatě ztrácí smysl. Důvod, proč si Kladno podmanilo přilehlou krajinu, dnes už neexistuje. Do dnešního světa však přibyla řada chátrajících brownfieldů, které zatím jen hyzdí město.

Řešené území:

Parcela: 293/2

Katastrální území: Kladno

Druh pozemku: Trvalý travní porost

Výměra: 30 560 m²

Vlastník: Statutární město Kladno

Způsob ochrany nemovitosti: zemědělský půdní fond

Věcné břemeno: zřizování a provozování vedení

(zdroj: www.cuzk.cz)

Fotodokumentace



Obr. 94 Poslední kus přírody v Kladně (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 95 Sítenské údolí je samo o sobě hezký prostorem. (foto: Anežka Hladová, 2016)

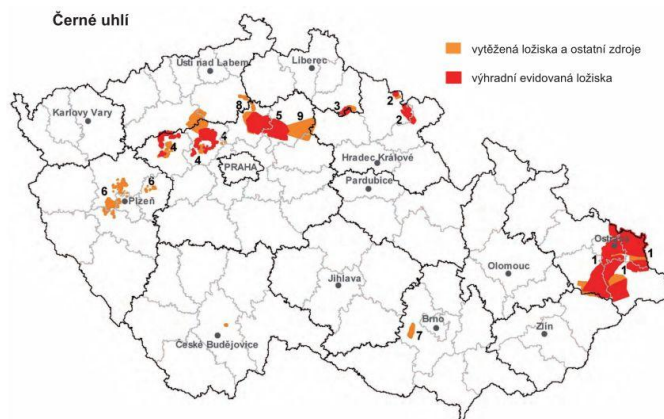


Obr. 96 Z husté zeleně vyrůstají nevzhledné paneláky. (foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 97 Nelze najít pohled, kde by estetický dojem zeleného údolí nebyl narušen průmyslovým pozadím. (foto: Anežka Hladová, 2017)

Analýza přírodních podmínek



Obr. 98 Těžba černého uhlí na Kladensku byla jednou z hlavních v ČR – mapa z roku 2009.
(zdroj: www.is.muni.cz)

Historická analýza



Obr. 99 II. vojenské mapování z let 1836 – 1852 ukazuje, že řešené území kdysi patřilo do volné krajiny mimo území města Kladna.
(zdroj: www.mapy.cz)








Obr. 100 Kladenské doly (zdroj: www.mineralshop.cz)

Dopravní analýza



Legenda

	cyklostezka
	silnice III. třídy, hlavní ulice
	ostatní průjezdné silnice a ulice, parkoviště
	jednosměrná ulice
	zastávka autobusu

Obr. 101 Dopravní analýza ukazuje zejména dopravu na mostě, jenž překlenuje údolí řešeného území.
(zdroj: www.mapy.cz)

SWOT analýza

Strengths – silné stránky	Weaknesses – slabé stránky
jediná velká plocha zeleně v centru města	nevzhledný výhled
údolí pod hlavním tahem	nebezpečné
	blízkost dopravy
	hluk
Opportunities – příležitosti	Threats – hrozby
pojetí města jako brownfieldu	chátrající průmyslové areály
	kriminalita v údolí

Koncept

Land art „Fragment“ představuje fragment kolejí, jež vedly kdysi do černouhelných dolů. Město Kladno je známé průmyslové město (těžba uhlí, hutnictví), na jehož průmyslové areály dnes pomalu, ale jistě usedá prach. Vše, co kdysi město živilo, je dnes jen jeho jizvou, jež nikdy nezmizí. Sítenské údolí je jednou z mála velkých zelených ploch v centru města a představuje jakousi oázu klidu v údolí přímo pod hlavní dopravním tahem. Tato oáza je narušena všudypřítomnými průmyslovými objekty ve výhledech. Stejně jako je údolí fragmentem kdysi volné krajiny, má fragment kolejnic, které nikam nevedou, připomínat nenasytlost lidí a touhu neustále okrádat krajinu. Avšak okrádáme zejména sami sebe.



Obr. 102 Návrh a současnost na jedné fotografii. (foto: Anežka Hladová, 2017)

Návrh



Obr. 103 Návrh fragmentu kolejí z dolů
(autor: Anežka Hladová)

Technické detaily

Působnost

Krátkodobá až dlouhodobá

Materiál

- Kolejnice: tmavé dřevěné latě

2.7 Typická dominanta parku, Nuselský most, Praha

Lokalizace



Obr. 104 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší územní vztahy

Název „Typická dominantu parku“ ironizuje skutečnost, že dominantu parku Folimanka vytváří velmi známý Nuselský most. Most byl dostaven roku 1973 kvůli potřebě dopravy překlenout Nuselské údolí. Kromě dvoupruhové silnice mostem vede také metro linky C. V roce 2000 získal Nuselský most ocenění Stavba století v kategorii Dopravní stavby. Tento 485 metrů dlouhý a 26,5 metrů široký betonový objekt však zcela nahradil klenbu stromů v parku pod ním a nenávratně tak parku ukradl kouzlo. Landartový návrh řeší jeden ze čtyř pilířů tohoto mostu. Pilíř se totiž nachází přímo v parku Folimanka, navíc v ploše bez stromů či keřového porostu. Tento park doprovázející potok Botič má díky mostu nepřehlédnutelné zastřešení, kterému se zatím nikdo ani nepokoušel ukrást pozornost. S mostem navíc souvisí smutný osud mnoha lidí, kteří se rozhodli zde ukončit život.

Řešené území:

Parcely: 1026/6, 1025/1, 1026/8

Katastrální území: Vinohrady

Vlastník: Hlavní město Praha

Správa parcely 1026/6 a 1025/1: Městská část Praha 2

Způsob využití:

1026/8 - jiná plocha (pilíř mostu)

1026/6 – jiná plocha

1025/1 - zeleň

Způsob ochrany nemovitosti:

1026/8 – pam. zóna – budova, pozemek v památkové zóně

- památkově chráněné území

1026/6 – památkově chráněné území

1025/1 - památkově chráněné území

(zdroj: www.cuzk.cz)

Fotodokumentace



Obr. 105 Klenba parku – Nuselský most
(foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 106 Genia loci vystřídal beton.
(foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 107 Není zde ani snaha odpoutat od mostu pozornost.
(foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 108 Před mostem se v ploše parku nedá schovat.
(foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 109 Pilíře mostu „zakrývají“ dnes jen graffiti.
(foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 110 Nuselský most z druhé strany
(foto: Anežka Hladová, 2016)

Analýza přírodních podmínek



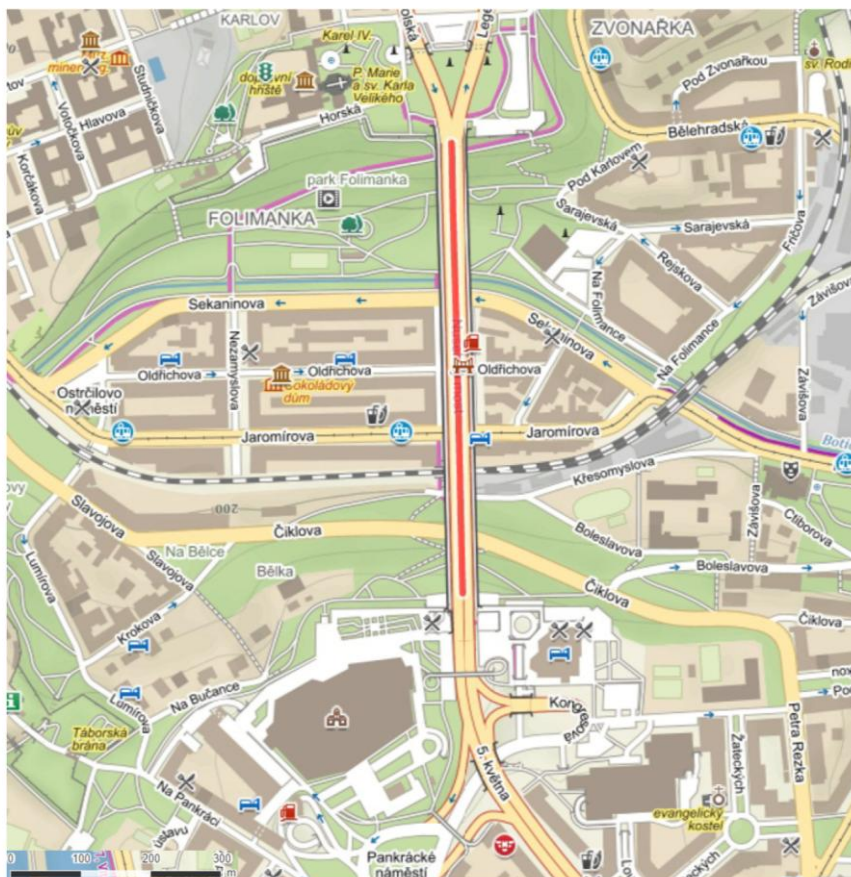
Obr. 111 Analýza přírodních podmínek ukazuje, že je park Folimanka umístěn ve svahu údolí a jeho územím protéká potok Botič.
(zdroj: www.mapy.cz)

Historická analýza



Obr. 112 II. vojenské mapování z let 1836 – 1852 ukazuje stav bez mostu, červená linka naznačuje, kudy dnes Nuselský most vede. Údolí Folimanka i díky potoku vybízelo k vytvoření parku.
(zdroj: www.mapy.cz)

Dopravní analýza



Legenda

	cyklostezka
	mezinárodní silnice
	silnice II. třídy
	silnice III. třídy, hlavní ulice
	ostatní průjezdné silnice a ulice, parkoviště
	jednosměrná ulice
	tramvaj
	železniční vlečka
	vstup do stanice metra C

Obr. 113 Dopravní analýza ukazuje dopravní situaci na Nuselském mostě i pod ním – v okolí parku Folimanka. Nuselský most je dopravní spojnici k překlenutí údolí, v němž se však nachází park Folimanka, který narušuje.
(zdroj: www.mapy.cz)

SWOT analýza

Strengths – silné stránky	Weaknesses – slabé stránky
park	blízkost dopravy
výhledy z mostu	hluk
potok Botič	velké holé plochy
Opportunities – příležitosti	Threats – hrozby
odvrácení pozornosti od mostu	temný stín mnoha sebevražd
umělecké graffiti	graffiti
využití tzv. podmostí – jeho úprava	

Koncept

Navržený land art představuje stín neexistujícího stromu, vržený přímo na pilíř Nuselského mostu v parku Folimanka. Tento stín odkazuje na přirozenou dominantu většiny parků – mohutný solitérní strom. Návrh však v sobě skrývá ještě druhý stín, a to stín tohoto nereálného stínu. Druhý stín je vržený více do horizontální polohy na zpevněnou šikmou plochu pod mostem. Celý návrh je tedy jednou velkou iluzí, že most ve skutečnosti vrhá stíny stromů, a tudíž jsou dominantami parku stromy. Návrh je také jakýsi odkaz na graffiti. Celkově se návrh „Typická dominanta parku“ snaží ironizovat stavbu, jež vrhá na park skutečný přirozený stín, avšak také pomyslný stín mnoha sebevražd a taktéž most svou (nezaslouženou) slávou zastiňuje jinak krásný park v údolí.



Obr. 114 Návrh a současnost na jedné fotografii. (foto: Anežka Hladová, 2017)

Návrh



Obr. 115 Návrh stín stromu a jeho stín
(autor: Anežka Hladová)

Technické detaily

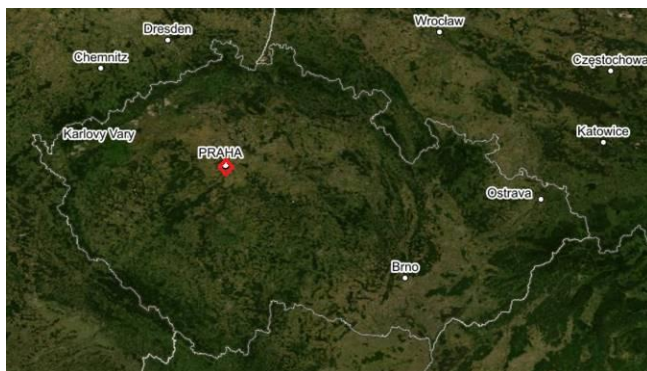
Působnost: dlouhodobá

Materiál:

- stín neexistujícího stromu vržený na pilíř mostu: tmavě šedá barva
- stín stínu neexistujícího stromu vržený pod pilířem mostu: tmavě šedá barva

2.8 Věž v mezitratí, Mezitratí, Praha

Lokalizace



Obr. 116 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší území vztahy

Jak už vypovídá název land artu „Věž v mezitratí“, jedná se o prostor obklopený tratěmi čili skutečné mezitratí. Železniční tratě vytvářejí odvěsný trojúhelníku, jehož pomyslnou přeponu tvoří most s tramvajovou tratí a silnicí (odtud je fotografován výhled). Právě na tomto mostě v jedoucí tramvaji na člověka nejvíce působí prostor svou přetechnizovaností. Bohužel pohled na železnice, mizící v tunelech, zaměstná pozorovatele natolik, že most přejede, aniž by si všiml, že z horizontu se tyčí Žižkovská věž a vpravo od ní lze pozorovat Hradčany. Uprostřed dopravního trojúhelníku se nachází zelená plocha s novými výsadbami stromů. Tato plocha je však natolik obklopená různými komunikacemi, že je v podstatě zapomenutým zeleným ostrovem uprostřed ničeho. Chybí zde něco, co by člověka přimělo soustředit se na ty hezčí věci, které se rozprostírají přímo před ním.

Řešené území:

Parcela: 4444/20

Katastrální území: Žižkov

Vlastník: České dráhy

Způsob využití: zeleň

Způsob ochrany území: památkové chráněné území

(zdroj: www.cuzk.cz)

Fotodokumentace



Obr. 117 Z mostu lze sejít dolů, kde se za podmostím otevírá opuštěná zelená plocha. (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 118 Kvůli všudypřítomné dopravě se však ani zde člověk nesoustředí na dálkový výhled. (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 119 V ploše jsou vysazeny nové stromky. (foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 120 Žižkovská věž zde vyniká v podstatě jen v noci. (foto: Anežka Hladová, 2016)



Obr. 121 Ani na mostě se nelze soustředit na výhled na Prahu. (foto: Anežka Hladová, 2017)



Obr. 122 Přítom nejhezčí výhled je zde právě z tramvaje. (foto: Anežka Hladová, 2017)

Analýza přírodních podmínek



Obr. 123 Tato analýza poukazuje na fakt, že zelená plocha Mezitřetí navazuje na zeď vrchu Vítkov.

(zdroj: www.mapy.cz)

Historická analýza



Obr. 124 II. vojenské mapování z let 1836 – 1852 ukazuje, že místem vždy vedla cesta.

(zdroj: www.mapy.cz)

Dopravní analýza



Legenda

	cyklostezka
	silnice II. třídy
	silnice III. třídy, hlavní ulice
	tramvaj
	železniční vlečka

Obr. 125 Dopravní analýza dokazuje, jak je místo obklopené a zahlcené dopravou.

(zdroj: www.mapy.cz)

SWOT analýza

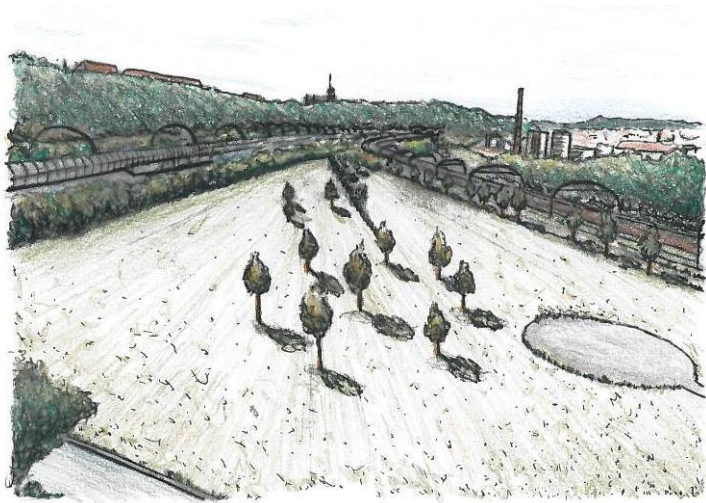
Strengths – silné stránky	Weaknesses – slabé stránky
výhled na Prahu	hůře dostupné
upravená zelená plocha	všudypřítomná doprava
intimní atmosféra	hluk
Opportunities – příležitosti	Threats – hrozby
poloha	opomíjená zelená plocha uprostřed Prahy
úprava podmostí	zahlcení dopravou

Koncept

Návrh „Věž v mezitratí“ představuje stín Žižkovské věže, který pozorovatele přiměje zvednout oči k horizontu, směrem k původu stínu. Stín je ovšem iluze. Nejen že by stín věže nesahal až do těchto míst, ale pokud ano, musela by být obrovská. Nicméně účelem je, aby na sebe upoutala více pozornosti, přestože její nově vytvořený stín nemá se skutečným stínem nic společného – bude na rozdíl od skutečného stínu statický (pokud se nepočítá s pohupováním větví ve větru) a nebude jednoduší, jelikož ho budou tvořit jednotlivé na koso zapíchané větve v zemi. To je samo o sobě iluze, kterou pozorovatel odhalí až při bližším prozkoumání. Dalším rozměrem tedy je, že zvědavý cestující v tramvaji bude chtít prvek prozkoumat. Vydá se tedy do nově ozeleněného parku uzavřeného mezi tratěmi a bude vnímat místo ještě z jiné perspektivy.

Nově navržený prvek si ambiciózně klade za cíl vyvolat v člověku chuť se na místo vracet, či zde pouze objevit nový prostor k venčení psa v jinak na parky chudé části Prahy. Stačilo by však, že příště, až pojedou dotyčný tramvaj z práce, obrátí oči rovnou k horizontu, aby pozoroval západ slunce za Žižkovskou věží, a železniční tratě ponechal bez povšimnutí.

Návrh



Obr. 127 Návrh stínu věže v mezitratí
(autor: Anežka Hladová)



Obr. 126 Zachycení návrhu a současnosti na jedné fotografii
(foto: Anežka Hladová, 2017)

Technické detaily

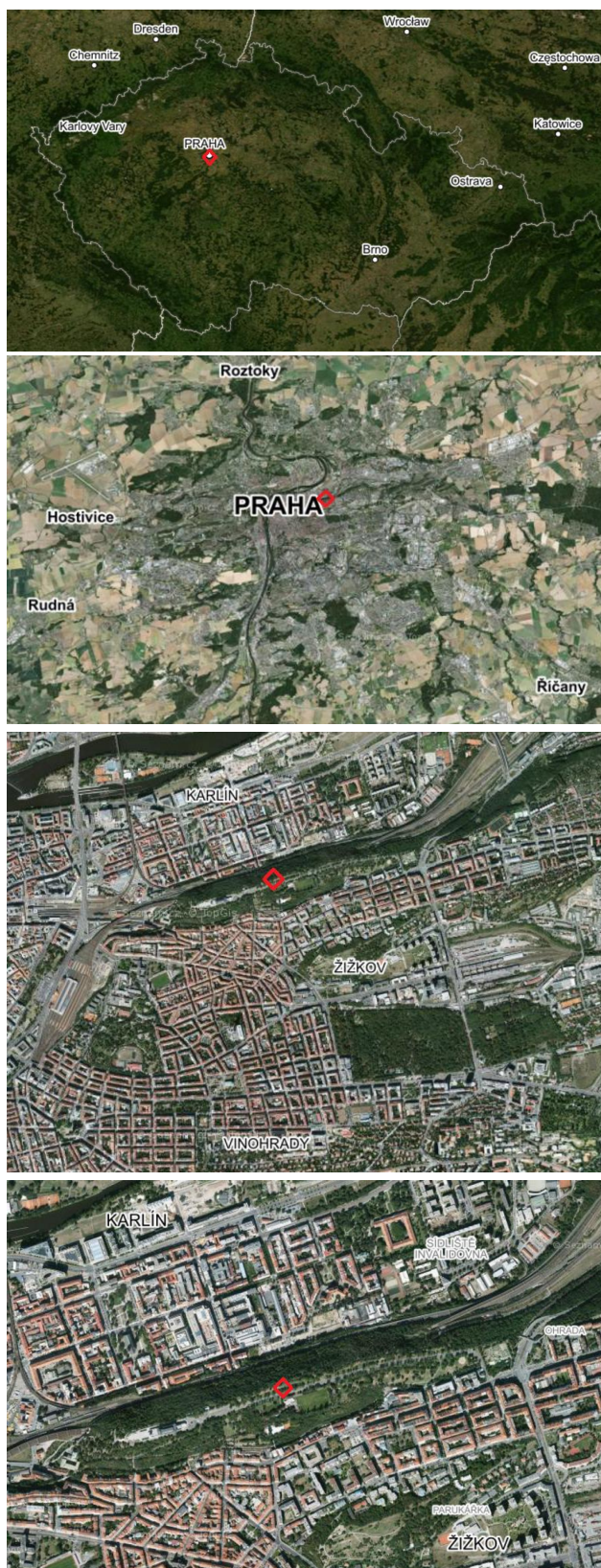
Působnost: krátkodobá – max. ½ roku s možností obnovy

Materiál:

- stín Žižkovské věže: holé větve stromů či tmavé tyčové prvky

2.9 Poslední voják, Vítkov, Praha

Lokalizace



Obr. 128 Lokalizace
(zdroj: www.mapy.cz)

Charakteristika území a širší územní vztahy

Vrch Vítkov je jedním z významných městských parků v Praze. V daleké historii pokrývaly svahy husté lesy, které Karel IV. nechal vykácet a založil zde vinice. 14. července 1420 se zde odehrála bitva na Vítkově, kdy husité zvítězili nad vojsky křižáků. Po třicetileté válce byly vinice poničeny a Vítkov byl opevňován hradbami a valy. Holý Vítkov začal být znovu osazován roku 1824. Vinnou révu nahradily ovocné stromy, ale až v 90. letech přeměnil František Thomayer Vítkov na městský sad. Po 1. sv. válce zde vznikl sportovní areál TJ Sokol Praha. Hlavní dominantou vrchu Vítkova je Památník národního osvobození vybudovaný mezi lety 1929 – 1938 jako pocta účastníkům boje za vznik Československé republiky. Roku 1950 byla doplněna monumentální bronzová jezdecká socha Jana Žižky z Trocnova s palcátem na památku triumfálního vítězství, která patří mezi první desítku největších jezdeckých soch světa. Pod památníkem se ve svahu nachází Vojenský historický ústav a Armádní muzeum. Po druhé světové válce byly na Vítkově provedeny parkové úpravy s výsadbou okrasných dřevin. Horní promenádní cesta i svahy nabízejí obyvatelům Prahy nejen rekreační, ale také sportovní využití. Pro rodiny s dětmi jsou v parku k dispozici dětská hřiště, závěsné houpačky a pikniková místa (zdroj: www.portalzp.praha.eu, www.praguecityline.cz).

Řešené území:

Parcely: 410, 408/7, 411, 414/6, 415

Katastrální území: Žižkov

Vlastník: Hlavní město Praha

Způsob ochrany: památkově chráněné území

Způsob využití:

414/6 – zeleň

410 – zeleň

411 – zeleň

408/7 – zeleň

415 – zeleň

Diskuse

Tato diplomová práce ukazuje jeden z pohledů na problematiku veřejných prostorů v dnešních městech, a to pohled zahradního architekta a krajináře, který se snaží nalézt tvář opomíjených míst za pomoci land artu. Lze si položit otázku, zda je tvůrce land artu člověkem, který může měnit veřejné prostory. Zejména cizokrajná literatura poukazuje na to, že ožívání veřejných prostorů uměleckými díly, mezi něž land art bezesporu patří, je jednou ze současných často využívaných možností, jak oživit opomíjené a zanedbané prostory či jak navrátit místům jejich identitu. Také lze takto jednoduše na chyby v daném místě upozornit a přimět kolemjdoucí k zamyšlení, koneckonců jsme to my, kdo vytváří prostředí, ve kterém žijeme. Umělecká díla či umělecké akce jsou nositelem myšlenky, kterou lze předat dál. Mnohdy lidem přijdou umělecké objekty nečitelné či postrádající logiku, ale není to právě to, čeho chtějí autoři dosáhnout? Zamyšlení, zda má vše ve městě správné místo a zda má vůbec vše kolem nás logiku? Nebo někomu přijde zbytečně překrývat historický význam místa uměleckým objektem, ale spěcháte-li rychle po asfaltové cestě kolem historicky významného místa, uvědomujete si, že právě takřka probíháte kolem významné historické události pokryté asfaltem?

Během realizace landartového projektu na Vítkově, odkazujícím na bitvu z dávné minulosti, se ukázala skutečnost, že lidé mnohdy neznají své prostředí. Nevědí, po jak významných místech se denně pohybují. Ze zcela spontánního průzkumu během realizace vyplynulo také to, že lidé na spontánní umělecké akce ve veřejném prostoru stále nejsou příliš zvyklí a mnohdy reagují negativně. Avšak není snad lepší negativní reakce na dění okolo nás, než nevyjadřovat vůči němu žádný postoj a zcela ho ignorovat, jak to dnes a denně děláme? Komunikace s kolemjdoucími také otevřela samotné autorce nový pohled na řešený park. Například starší dáma (90 let) vzpomínala úvozovou cestu, která Vítkovem vedla místo současné cesty asfaltové, a tak patrně její vzpomínka změnila celý výsledný návrh.

Mnoho lidí pochopitelně v landartové instalaci nenacházelo žádný smysl, a to ani v případě první realizace, která se soustředila na hru světla a stínu a výsledná instalace byla poněkud prchlivá a nečitelná, tak i v případě druhé, která již představovala konkrétní objekt připomínající strom. Je tedy otázkou, zda realizace splnila svůj účel. Odpovědí na to může být fotografická dokumentace interakce s lidmi i například psy. Pokud by si diplomová práce kladla za cíl vštípit všem kolemjdoucím v parku jednu myšlenku, pak by svůj cíl nesplnila. Avšak tato práce si kladla za cíl oživit jedno poněkud opomíjené místo uprostřed města. A troufá si tvrdit, že to se zdařilo.

Závěr

Na začátku této práce visela ve vzduchu otázka, zda je možné vrátit land art zpět do města. Na konci práce lze téměř s jistotou tvrdit, že stejně jako v přírodě si už i ve městě žije land art svým vlastním životem, není potřeba ho sem vracet. Jisté je, že land art je nositelem poselství, které chce autor sdělit veřejnosti. Je to tedy určitý způsob komunikace mezi lidmi, která se dnes z městských veřejných prostorů zcela vytrácí.

Jak napsal Otruba (2000), prvním architektonickým dílem člověka byla patrně cesta vyšlapaná krajinou. V řešeném parku na Vítkově tvoří jeho samotné jádro cesta, jež je obklopená stromy. Jak řekl J. Havlíček, strom lze chápat jako pozoruhodný případ vzpřímeného bytí, jež vertikálně plane v ose světů. Ale strom je také předobraz vzpřímené lidské bytosti, a to nejen v prostoru a čase, ale také v její neviditelné spiritualitě (Otruba, 2000). V tomto smyslu je samotný park na vrchu Vítkově již dnes uměleckým dílem. Je však také místem, které dnes opomíjí doby minulé a pomalu tím ztrácí svého genia loci a svou identitu. Charakteristický rys lze místu dodat například pomocí vzoru dlažby, alejemi či použitým materiálem, ale nepostradatelný je taktéž odkaz na historii či spojení s příběhem (Kratochvíl, 2015). A Vítkov rozhodně má co vyprávět. Kromě historie lze použít také lidskou představivost podnícenou uspořádáním veřejného prostoru (Kratochvíl, 2015). Vkládáním uměleckých prvků do prostoru parku by mohlo Vítkov v očích návštěvníků pozvednout. Jako příklad lze uvést park Ekeberg v Oslu, který je přírodní dominantou města, kde se podařilo vytvořit nový život pomocí moderního a současného umění. Smyslem není zakrývat současné nedostatky parku ani nutně poučovat o historii, land art chce pouze pozorovateli něco sdělit, komunikovat s ním skrze krajinu a umění. A pokud s námi prostředí komunikuje, pak je živé.

Použitá literatura

- Baleka, J. 1997. Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika). Academia. Praha. 429 s. ISBN: 80-200-0609-5.
- Blážíček, O. J., Kropáček, J. 1991. Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění. Odeon. Praha. 246 s. ISBN: 80-207-0246-6.
- Cílek, V. 2014. Posvátná krajina. Eseje o místech, silách a dracích. Malvern. Praha. 178 s. ISBN: 978-80-87580-72-1.
- Day, Ch. 2004. Duch a místo. Era. Brno. 273 s. ISBN: 80-86517-95-0.
- Day, Ch. 2004. Duch a místo. Vydavatelství Era. Brno. 273 s. ISBN: 80-86517-95-0.
- Dempsey, A. 2002. Styles, Schools and Movements: The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art. Thames & Hudson. London. 304 p. ISBN-13 978-0500283769.
- Dempsey, A. 2011. Destination art. Thames & Hudson. London. 288 p. ISBN: 978-0-500-28880-1.
- Filipec, J. et al. 1994. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Academia. Praha. 647 s. ISBN: 80-200-0493-9.
- Gehl, J. Život mezi budovami: Užívání veřejným prostranstvím. 2000. Nadace Partnerství. Brno. 202 s. ISBN: 80-85834-79-0.
- Gehl, J. 2012. Města pro lidi. Partnerství. Brno. 261 s. ISBN: 978-80-260-2080-6.
- Halík, P., Kratochvíl, P., Nový, O. 1996. Architektura a město. Academia. Praha. 204 s. ISBN: 80-200-0665-6.
- Hendrych, J. 2000. Tvorba krajiny a zahrad III. Historické zahrady, parky a krajiny, jejich proměny, kulturně historické hodnoty, význam a ochrana. Vydavatelství ČVUT. Praha. 163 s. ISBN: 80-01-02230-7.
- Hladová, A. 2014. Extravagantní prvky v zahradní architektuře. Praha. 100 s. Bakalářská práce. ČZU. Vacek, O.
- Hlaváček, J., Machalický, J., Kafka I. 2006. Ivan Kafka 1975 – 2005. Art edition Černý. Praha. 218 s. ISBN: 80-902892-9-0.
- Hnilička, P. 2005. Sídlní kaše. Vydavatelství ERA. Brno. 131 s. ISBN: 80-7366-028-8.
- Hodge, S. 2014. Proč to je umění. Slovart. Praha. 224 s. ISBN: 978-80-7391-876-7.
- Horký, J. a Vorel, I. 1988. Tvorba krajiny. Vydavatelství ČVUT. Praha. 211 s. 2. vyd.
- Kratochvíl, P. 2015. Městský veřejný prostor. Zlatý řez. Praha. 188 s. ISBN: 978-80-88033-00-4.

- Kupka, J. 2006. Zeleň v historii města. Nakladatelství ČVUT. Praha. 146 s. ISBN: 80-01-03443-7.
- Lailach, M. 2007. Land art. Taschen. Berlin. 94 p. ISBN: 978-3822856130.
- Mištera, J., Drury, R., Neumann, I., Beránek, J. 2015. Specific Land Art. University of West Bohemia. Pilsen. 191 p. ISBN: 978-80-261-0562-6.
- Newton, T. N. 1971. Design on the Land, The Development of Landscape Architecture. Harvard University Press. Cambridge. Massachusetts.
- Norberg-Schulz, Ch. 2010. Genius loci: krajina, místo, architektura. Dokořán. Praha. 2.vyd. 219 s. ISBN: 978-80-7363-303-5.
- Otruba, I. 2000. Zahradně architektonická tvorba – Význačné zahradní a parkové celky. Mendelova zemědělská a lesnická univerzita v Brně. Brno. 97 s. ISBN: 80-7157-461-9.
- Schama, S. 1996. Landscape and Memory. Vintage. New York. 672 p. ISBN: 978-7363-303-5.
- Schmelzová, R., Šubrtová, D., Mikuláš, R. 2014. Současná umělecká díla v krajině. Academia. Praha. 266 s. ISBN: 978-80-200-2275-2.
- Sennett, R. 1977. The Fall of Public Man. Cambridge University Press. New York. 386 p. ISBN: 9780521292153.
- Sklenička, P. 2011. Pronajatá krajina. Centrum pro krajinu s.r.o. Praha. 137 s. ISBN: 978-80-87199-01-5.
- Starke, B. W., Simonds, J. O. 2013. Landscape architecture: A Manual of Environmental Planning and Design. McGraw-Hill Professional. New York. 432 p. ISBN: 978-0071797658.
- Trojan, R. a Mráz, B. 1990. Malý slovník výtvarného umění. Nakladatelství Fortuna. Praha. 2. vyd. 240 s. ISBN: 80-7168-329-9.
- Wagner, B. Tvorba krajiny. 1987. VUT. Brno. 195 s.
- Wilkie, K. 2011. Led by the land. Landscapes by Kim Wilkie. Frances Lincoln limited publishers. London. 176 s. ISBN: 978-0-7112-3325-6.
- Wines, J. 2008. Green architecture. Taschen. USA. 240 p. 25. ed. ISBN: 978-3-8365-0321-1. Editor Philip Jodidio
- Zucker, P. 1959. Town and Square, From the Agora to the Village Green. Columbia University Press. New York. 287 p. ISBN: 978-0231022279.
- .

Seznam příloh

- Příloha č. 1: Lokalizace vrchu Vítkova a širší územní vztahy
- Příloha č. 2: Přírodní podmínky
- Příloha č. 3: Historická analýza
- Příloha č. 4: Mapa k fotodokumentaci
- Příloha č. 5: Fotodokumentace
- Příloha č. 6: Fotodokumentace
- Příloha č. 7: Fotodokumentace
- Příloha č. 8: Výsledky dendrologického průzkumu
- Příloha č. 9: Fotodokumentace k dendrologickému průzkumu
- Příloha č. 10: Výškopis
- Příloha č. 11: Plán využití ploch a limity území
- Příloha č. 12: Dopravní analýza
- Příloha č. 13: Park na vrchu Vítkov
- Příloha č. 14: Historie parku na vrchu Vítkově a jeho úpravy
- Příloha č. 15: SWOT analýza
- Příloha č. 16: Současný stav
- Příloha č. 17: Koncept
- Příloha č. 18: Vize
- Příloha č. 19: Modely land artu
- Příloha č. 20: Realizace land artu
- Příloha č. 21: Realizace land artu
- Příloha č. 22: Reakce lidí a další interakce
- Příloha č. 23: Studie
- Příloha č. 24: Řezy
- Příloha č. 25: Řezy
- Příloha č. 26: Perspektivy
- Příloha č. 27: Perspektivy
- Příloha č. 28: Inspirační zdroje, technický detail a mobiliář