



Ekonomická
fakulta
Faculty
of Economics

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Ekonomická fakulta
Katedra regionálního managementu

Bakalářská práce

Regionální Land-Art: cesta k sociální identifikaci a ekonomickému oživení?

Vypracoval: Radim Staněk

Vedoucí práce: Miloslav Lapka, PhDr., CSc.

České Budějovice 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury. Prohlašuji, že v souladu s § 47 zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské, a to - v nezkrácené podobě/v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Ekonomickou fakultou - elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

Datum

Podpis studenta

Poděkování

Tímto odstavcem bych rád poděkoval všem, kteří mi byli nápomocni při řešení této bakalářské práce. Obrovský dík patří vedoucímu bakalářské práce, panu PhDr. Miloslavu Lapkovi, CSc., a to především za cenné rady, které mi poskytoval během vypracování této práce. Velký dík patří také konzultantu této práce, panu PhDr. Janu Vávrovi, Ph.D.

Obsah

Úvod.....	4
1 Cíl práce a metodika	5
1.1 Cíl práce	5
1.2 Metodika práce.....	5
2 Literární rešerše	6
2.1 Termíny Land-Art, Earthworks, Zemní umění	6
2.2 Co je Land-Art?.....	6
2.3 Charakteristiky krajinného umění	7
2.4 Historie Land-Artu ve světě	8
2.5 Historie krajinného umění na našem území	11
2.6 Americké a evropské pojetí Land-Artu.....	12
2.6.1 Monumentalistická Amerika.....	12
2.6.2 Odlišná Evropa	13
2.7 Američtí umělci Earthworks	14
2.7.1 Robert Smithson	14
2.7.2 Michael Heizer.....	15
2.7.3 Christo a Jeanne-Claude	16
2.7.4 Walter de Maria	19
2.8 Reprezentanti evropského landartu	20
2.8.1 Richard Long	20
2.8.2 Hamish Fulton.....	21
2.8.3 Andy Goldsworthy.....	22
2.9 Čeští představitelé krajinného umění	22
2.9.1 Ivan Kafka.....	22

2.9.2	Zorka Ságlová	24
2.10	Land-Art vs vodňanské Zátíší	25
3	Regionální Land-Art: Vodňany V Zátíší	26
3.1	Historie místa	26
3.2	re:vodňany 2010: co že:re české maloměsto.....	27
3.3	re:vodňany 2012 v Zátíší - iniciace proměny zanedbané stráně za městem	28
3.4	Hmatatelné výsledky dílny re:vodňany 2012.....	29
3.4.1	Fullerova báh Filipa Fryše	30
3.4.2	Vyhliídka pro dva	31
3.4.3	Fata Morgana	32
3.4.4	Slepýš.....	33
3.4.5	Apolo	34
3.4.6	Archa.....	35
3.4.7	Kadibudka	36
3.5	Náklady na dílnu re:vodňany 2012 v Zátíší hrazené městem Vodňany.....	37
3.6	Ohlasy workshopu re:vodňany 2012.....	37
3.6.1	Architektonická soutěž v roce 2014.....	38
3.7	Co bylo a bude se Zátíším dál?	39
3.7.1	Lokální politická situace	39
3.7.2	Statické posouzení	40
4	Metody sběru dat	42
4.1	Cíl výzkumu	42
4.2	Stanovení hypotéz	42
4.3	Výzkumné otázky.....	42
4.4	Sběr dat.....	42
4.5	Výzkumný vzorek	43
4.5.1	Pohlaví	43

4.5.2	Věková struktura.....	43
4.5.3	Nejvyšší dosažené vzdělání	44
4.5.4	Shrnutí podkapitoly Výzkumný vzorek.....	44
4.6	Zpracování získaných dat.....	44
4.6.1	Základní zpracování dat.....	44
4.6.2	Korelační analýza	44
5	Výsledky	46
5.1	Výsledky ankety.....	46
5.2	Výsledky korelační analýzy	50
5.3	Shrnutí kapitoly.....	50
6	Interpretace a diskuze	52
6.1	Úvod do kapitoly.....	52
6.2	Interpretace výsledků a diskuze nad nimi	52
	Závěr	54
	Summary and Keywords.....	56
	Seznam použité literatury a zdrojů informací.....	57
	Seznam tabulek, grafů a obrázků	
	Přílohy	

Úvod

Vše co souvisí s ekonomikou, nemusí být vždy v první řadě o číslech a grafech. Právě takové je i téma této bakalářské práce, což bylo jedním z hlavních důvodů, proč jsem si problematiku Land-Artu jako cesty k sociální identifikaci a ekonomickému oživení vybral. Vedlejší motivací bylo také to, že se tato práce týká Vodňan, kam sahají mé rodinné kořeny.

Téma vnímám jako velice moderní a aktuální. Považuji ho za velice důležité hlavně z hlediska toho, že je jednou z cest, jak jít v místní samosprávě cestou bottom – up, po čemž se v současnosti často volá. Klíčem k úspěchu je v tomto případě docílit sociální identifikace lokální komunity s daným místem, prostřednictvím zapojení komunity samotné. Předností celého tématu je také to, že se věnuje málo popisovanému fenoménu – maloměstu. Motiv obnovy, rozvoje a udržení kvality maloměsta vidím nejen v Čechách, ale i v celé postkomunistické střední a východní Evropě jako zásadní.

Jako příklad výše zmíněného slouží této práci projekt re:vodňany, který přišel na svět v roce 2010, kdy v rámci České republiky vznikl jako vůbec jeden z prvních svého druhu. Prostřednictvím kvantitativního výzkumu mezi obyvateli Vodňan je úkolem této bakalářské práce zjistit, nakolik byl celý tento plán (ne)úspěšný, jaká kolem něj panuje momentálně situace a pokusit se nahlédnout, co ho v nejbližší budoucnosti čeká.

V teoretické – rešeršní části se práce věnuje zeširoka uměleckému směru Land-Artu, jehož prvky projekt re:vodňany využívá. Popsán je zde vznik tohoto konceptuálního umění, jeho charakteristiky a rozdíly v jeho kontinentálních realizacích. Konec rešeršní části je pak věnován předním zahraničním i českým představitelům tohoto směru, včetně jejich nejvýznamnějších děl. Teoretickou a praktickou část pak vhodně propojuje vymezení vztahu mezi Land-Artem a jeho regionálním pojetím zastoupeným právě projektem re:vodňany.

Přínos práce spočívá jak v jejím možném využití coby zpětná vazba pro zainteresované strany ve zmiňovaném projektu, tak také v tom, že se zabývá tématem dosud nepříliš rozebíraným.

1 Cíl práce a metodika

1.1 Cíl práce

Cílem bakalářské práce, kterou právě čtete je popsat mechanismus vzniku regionálního hnutí Land-Art, konkrétně na příkladě jihočeských Vodňan. Dále je cílem zjistit, zda prostřednictvím tohoto hnutí lze docílit sociální identifikace a ekonomického oživení.

1.2 Metodika práce

Práce se skládá ze tří hlavních částí a celkem deseti kapitol. První částí je část teoretická, kterou představuje literární rešerše, kde vycházím především z literárních pramenů, které uvádím v seznamu použité literatury. V této části práce došlo k prostudování teoretických východisek, jež byla využita k tomu, abych hlouběji proniknul do tématu a blíže se seznámil se zadaným tématem.

Druhá v pořadí je praktická část. Ta se opírá o teoretickou část a její náplní je aplikace Land-Artu v prostředí Vodňan. Charakteristika vymezené oblasti, formulování hypotéz a jejich následné potvrzení či zamítnutí na základě provedeného anketního šetření s náhodným vzorkem obyvatel Vodňan, včetně uvedení jeho výsledků, jejich interpretace a diskuze nad nimi.

Třetí částí je závěr, kde je nastíněna nejbližší budoucnost celého projektu a navrženy doporučení, která by vedla ke zlepšení aktuální situace a naplnění vůle většinového názoru obyvatel Vodňan.

Celou práci usměrňuje osnova. V závěru práce je k naleznutí přehled použité literatury, včetně zdrojů internetových. Dále shrnutí v anglickém jazyce a seznam tabulek, grafů a obrázků. Poslední kapitolou jsou přílohy, konkrétně fotografie a obrázky související s popisovanou problematikou, jejichž smyslem je umožnit potenciálním čtenářům lepší představivost popisovaného tématu.

Zpracování a analýza dat byla provedena pomocí softwarového programu *Microsoft Excel*. Po dohodě s vedoucím této práce je název celého uměleckého směru v této práci vždy psán následovně: Land-Art.

2 Literární rešerše

2.1 Termíny Land-Art, Earthworks, Zemní umění

Termín Land-Art vznikl zkrácením výrazu „landscape art“ (krajinné umění), za čímž stojí německý filmový režisér, producent a kameraman Gerry Schum, který takto pojmenoval v roce 1969 svou první televizní výstavu. „V české odborné literatuře je zpravidla používán termín land art, případně land-art. Vyskytuje se však i americký termín earthwork nebo earth art, také i jeho překlad zemní umění“ (Půtová, 2012). Označení „Land-Art“ je tedy typičtější pro Evropu, kde označuje umělecká díla pracující s krajinou nebo v krajině vytvářená, kdežto označení „earthworks“ (případně „earth art“) se ujalo spíše v Americe.

„Earth art a land art nejsou ovšem synonymní výrazy. Slovo earth odkazuje k hlíně jako materiálu i k Zemi jako planetě, slovo land odkazuje ke krajině (landscape). Slovo earth představuje jeden ze čtyř živlů, základní zdroj obživy a evokuje těžkou práci, zápas o přežití a elementární formy bytí. Slovo land je označením kultivované přírody, lidmi přetvořené k odpočinku a estetickému potěšení“ (Půtová, 2012)

2.2 Co je Land-Art?

„Land-art (někdy též earth art nebo earthworks) je umělecký směr, který v nejširším smyslu zahrnuje umění a tvorbu přímo v krajině“ (Hejtmánková, Hůrková, Trojanová & Veselá, 2013). Krajina a umění jsou v něm neoddelitelně spojené. Má blízko k fotografii krajiny, která dříve sloužila ke konceptuální dokumentaci děl Land-Artu. Historickými předobrazy Land-Artu mohou být visuté zahrady, francouzské zahrady i čínské nebo japonské klášterní zahrady. Jedná se tedy o umění využívající prostoru krajiny, zejména přírody, a přírodních materiálů.

Podle Miloslava Lapky a Evy Cudlínové (2015) je Land-Art druh umění využívající fyzikální a ekologickou funkci krajiny k vytvoření mnoha forem umění, čímž nutí lidi vidět umění mimo muzeum, v přírodě.

Jan Baleka (1997) vidí Land-Art jako směr, který své představy ztvárňuje pomocí přírody, obměňuje ji, vrací se k elementárním hodnotám života a protestuje proti technické civilizaci narušující rovnováhu přírody.

Land-Art do prostředí přírody zasahuje přímo či nepřímo a vytváří tak zcela nevšední umění, skrze které se snaží nalézt a obnovit „ztracený“ vztah člověka k přírodě. Využívá přírodní materiály - půdu, kameny, rostliny, organické materiály, vodu, ale též přetvořené materiály jako beton, asfalt, minerály aj. Tyto materiály se různě aranžují a rozmisťují ve volné přírodě a divák i tvůrce je tedy s přírodou přímo konfrontován – vede s ní dialog. Sochy či objekty jsou vystaveny klimatickým a povětrnostním vlivům. V podstatě žijí svým vlastním životem, mění se a získávají nový rozměr – jsou tvořeny v krajině i krajinou. „*Navzdory jeho velkému měřítku se landart vyznačuje v určitých formách poměrnou efemérou, v průběhu času se mění a stává se znovu součástí proměňující se krajiny*“ (Lapka & Cudlínová, 2014). Díla v krajině mohou mít hmotnou podobu instalací, nebo podobu akcí, které jsou pomíjivé, například happeningy, z kterých se dochová často jen vizuální či auditivní záznam. Na procesu tvorby záleží mnohdy více než na výsledku, který je často pomíjivý. Oba typy tvorby využívají přírodní prostředí jako kontext, který je součástí díla, který spoluvytváří jeho významy-symbolické, historické, geografické, kulturní atp.

2.3 Charakteristiky krajinného umění

Landart jako druh protestu. Je to protest proti komodifikaci umění: proti elitářskému umění v nóbl galeriích pro společenskou smetánku, proti diktátu obchodníků s uměním a proti konzumnímu způsobu života. Umělci hledají pro umění a společnost nový prostor.

Landart jako respekt k přírodě. Nový prostor vyžaduje nové umění, což zahrnuje nové (a staré tradiční) materiály, nové koncepty a znovunalezení vztahu mezi člověkem a přírodou. Umělci musejí respektovat krajinu. Učebnicovým příkladem je tvar zdi, kterou vytvořil v roce 2000 Andy Goldsworthy ve Storm King Art Center v New Yorku. Umělci svou tvorbu věnují vlivu přírodních procesů na lidský život.

Landart se může stát součástí přírody. Světovým příkladem je Spirálové molo Roberta Irvinga Smithsona z roku 1970, které vytvořil na Velkém Solném jezeře v Utahu. Smithson postavil molo v období sucha jen pár centimetrů nad tehdejší úroveň hladiny, takže poté, co se hladina opět zvedla, zůstalo molo zatopené. Dílo bylo vnímáno jako souhra mezi člověkem a přírodou, kterou představovaly měnící se roční období. Land-Art se stává nejen součástí ekologických procesů probíhajících v přírodě, ale také součástí kulturní krajiny.

Některá díla landartu pracují s dočasnými silami přírody. Walter de Maria a jeho instalace čtyři sta tyčí z nerezové oceli v Novém Mexiku pracuje s blesky. Christo a Jeanne-Claude s jejich „Valley Curtain“ vybízí lidi, aby si představili krajinu za oponou jako tajemnou a cennou. Jejich další instalace spočívají v balení přírodních či kulturních objektů dočasně do různých látek.

Landart jako sociální síť. Vybudování instalací Land-Artu často vyžaduje zapojení společnosti, jako se tomu událo u Spirálového mola či Longova „Karoo Crossing“ v Jihoafrické republice.

Landart je přírodní nástroj pro lidskou kreativitu v krajině. Z tohoto úhlu pohledu je krajinné umění víc než jen zahradničení, architektura nebo komerční ztvárnění terénu. Jeho záměrem je vtisknout krajině určitou symboliku pomocí jí samé (Lapka & Cudlínová, 2015).

2.4 Historie Land-Artu ve světě

Land-Art jako umělecký směr má relativně krátkou, ale bohatou historii. Jeho minulost je velice poutavá a pojednává nejen o množství vynikajících umělců, ale také o ještě větším množství tvořivých aktivit, které nejen tito umělci realizovali.

Land-Art volně navazuje na krajinné umění našich prehistorických předků, za které lze považovat například rytí nejrůznějších vzkazů do stěn jeskyň či nástěnné malby (Lapka & Cudlínová, 2015). Moderní Land-Art přišel na svět v šedesátých letech 20. století ve Spojených státech amerických, kdy umělci začali ve velkém měřítku tvořit svá díla v krajině (Lapka a Cudlínová, 2014). „*Reakce na krajinu v umění byla paralelní se vznikem ekologických hnutí, intenzivně poukazujících na ohrožení, ve snaze najít alternativu k zautomatizovanému světu městské civilizace. Je to pokus o nalezení lidštější alternativy k zmechanizovanému způsobu života ve vyspělé industriální společnosti a zároveň je to určitá forma protestu, signalizujícího nebezpečí, které tato civilizace přináší. A není jistě náhodou, že k němu dochází v době, kdy vzniká ekologické hnutí*“ (Čarná, 2007; Šmejkal, 2001). První pokus o Land-Art dílo však spadá již do roku 1955 a stojí za ním rakouský umělec a emigrant Herbert Bayer. Ten byl univerzitou z Aspenu v Coloradu pověřen, aby umělecky ztvárnil trávník na jejich školním dvoře. Herbert Bayer se nechal inspirovat indiánskými pohřebními kopci a vytvořil zde jednoduchý

geometrický útvar vykopáním a navršením země. Následně jej zatravnil a pojmenoval „Earth Mound“ (Zemní kopec). Reagoval tak na historické souvislosti tamní kultury (tamní indiáni totiž pohřbívali své blízké do mohyl) a vše dal do souvislosti s moderní výukou budoucích generací. Vzniklo tak vlastně jakési první moderní landartové dílo, jež zhruba o jedno desetiletí předběhlo svou dobu.

Období konce šedesátých let 20. století se neslo ve znamení výrazných změn, které měly vliv na tradiční hodnoty a vlastnosti výtvarného umění. Vznik krajinného umění ovlivnilo hned několik událostí. Reagovalo na první projevy globální ekologické krize, inspirovalo se také hnutím hippies. *„Ideově je krajinné umění ovlivněno postmoderní revoltou odmítající tradiční umělecké postupy, prezentaci a komercializaci uměleckých děl...Souvisejícími uměleckými směry jsou eko art, environmental art, minimalismus, performance, body art, konceptualismus, outdoors art nebo site specific, jež jsou kladeny vedle krajinného umění, do něj začleňovány nebo naopak nadřazovány“* (Půtová, 2012). Rozvoji Land-Artu také napomohl jeho kontrast s tehdy doznívajícím pop artem, v jehož čele stál Andy Warhol. Pop art se svými jednoduchými a otevřenými díly popularizoval elitářské umění. Pomocí svých typických symbolů (neonové nápisy, reklamní plakáty, portréty slavných ikon popkultury atd.) se umělci tohoto směru obraceli především k městské aglomeraci a životu v ní, což stojí oproti přírodě Land-Artu v jasné opozici.

Landart se také vymezuje proti konzumerismu moderní doby, umělci mají dost umělé „výroby“ umění a jeho komercializace, touží jej osvobodit od pláten uzamčených v galeriích, a přitom nechat veřejnosti přístup do nově rodícího se světa umění. Místo pláten do muzeí se začala tvořit umělecká díla v přírodě, často na těžko přístupných místech člověkem do té doby netknutých a divák tedy musí mnohdy za zhlédnutím daného díla putovat. Po dokončení byla díla ponechána jejich vlastnímu osudu – samovolné destrukci například vlivem počasí. Jediným důkazem o existenci díla tak zůstávají modely, skici nebo fotografie, jež dokumentují jeho podobu. Na tomto principu fungují projekty „land – art – photo“, které pracují s leteckými snímky krajiny a ukazují ji jako velkou mozaiku se zajímavými vzory, tvořenými přírodou a člověkem (Lapka, 2008).

Uplynulo třináct let od Bayerova Zemního kopce, když se v říjnu roku 1968 uskutečnila v New Yorku pro landart naprosto průlomová a klíčová výstava s názvem „Earth Works“. Konala se ve Dwan Gallery, kde byla na americkou výtvarnou scénu uvedeny také směry pop art, op art a minimalismus (Půtová, 2012). Galeristka Virginia Dwanová vytvořila

na tuto výstavu pozvánku, v níž byl název výstavy vytvořen písmeny ze zrněk písku. Prezentována byla díla deseti amerických umělců: Waltera de Marii, Michaela Heizera, Roberta Smithsona, Roberta Morrise, Dennise Oppenheima, Carla Andre, Herberta Bayera, Stephena Kaltenbacha, Claese Oldenburga a Sola LeWita. „*Inspirovali se mimo jiné prastarými monumenty jako jsou Stonehenge a obrazce na pláži Nazca v Peru*“ (Zhoř, Horáček & Havlík, 1991). Výstava zpochybnila všechny dosavadní konvence k přístupu k umění, tím nenechala uměleckou obec chladnou a vyvolala nespočet rozporuplných reakcí. V témže roce taktéž publikoval Robert Smithson v časopise Artforum esej s názvem „*A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*“ (Sedimentace mysli: Projekty Země), která se zabývala postoji a myšlenkami nově vznikajícího hnutí a stala se tak významným teoretickým dílem o Land-Artu.

V lednu roku 1969 se v Andrew Dickson White Museum of Art při Cornell University v Ithace konala výstava Earth Art s pořadovým číslem dvě. „*Výstava Earth Art byla neobvyklá hned z několika důvodů: zaprvé, byly vystaveny sochy utvořené pouze z přírodních a zemitých materiálů, v roce 1969 ještě neobvyklé; zadruhé téměř všechna díla byla vytvořena nebo vystavena tak, aby odrážela prostorové nebo architektonické podmínky jejich konkrétních míst, a to tak, jak se sám umělec rozhodl, zpravidla je také sám vytvořil nebo instaloval (ženy se této výstavy opět neúčastnily); zatřetí, instalace a tvorba umělců byla vystavena jak ve vnitřních prostorách dřevěné viktoriánské budovy, kde se (tehdy) nacházelo Andrew Dickson White Museum, tak ve venkovních prostorách zasněženého univerzitního kampusu; a začtvrté, na výstavě byli svými díly zastoupeni jak Evropané, tak Američané*“ (Boettger, 2002, jak je uvedeno v Půtová, 2012).

Výstava Earth Art v Ithace ale nebyla jediným milníkem pro historii krajinného umění v tomto roce. 15. dubna 1969 totiž již zmíněný galerista Gerry Schum odvysílal na německé televizní stanici SFB výstavu s názvem „Land-art“ a nevědomky tak určil název tohoto nově vznikajícího uměleckého směru. V pořadu byli k vidění pozdější ikoniční umělci Land-Artu jako Robert Smithson, Richard Long, Walter de Maria aj. Jednalo se také o historicky první představení krajinného umění v Evropě vůbec. „*V roce 1970 italský kurátor Germano Celant uspořádal v pořadí druhou evropskou výstavu krajinného umění pod názvem Conceptual Art, Arte Povera, Land Art v Galleria civil d'arte moderna v Turíně, kde byly vystaveny práce více než 30 evropských a amerických umělců*“ (Půtová, 2012).

Díky tomu, že se ve Spojených státech nachází rozměrná území, mnoho z prvních prací Land-Artu bylo vytvořeno v pouštích Nevady, v Arizoně, Novém Mexiku nebo Utahu. Díla Land-Artu byla často velmi finančně náročná a umělci byli v mnoha případech závislí na příspěvcích sponzorů a nadací. Nejprve tato symbióza fungovala bezproblémově, s postupem doby však přestala být podpora moderního umění v módě a mnoho sponzorů od financování upustilo. Když pak nejvýznamnější představitel tohoto směru, Robert Smithson, zemřel, celé umělecké sdružení tak ztratilo svého největšího obhájce a tím i svůj smysl.

2.5 Historie krajinného umění na našem území

I v tuzemsku se v šedesátých letech umění ocitá v krizi a pokouší se znovu hledat smysl své existence, překonávat sebe sama a reagovat na život takový jaký je. Umělci se přesouvají z galerií do volné přírody. „*Umělec opustil klauzuru ateliéru a začal realizovat své akce za aktivní participace pozvaných přátel nebo náhodných svědků přímo na ulici, ale velmi často také v přírodě*“ (Šmejkal, 2001). Přírodu vnímají jako nástroj pro svou tvůrčí činnost. Využívají širokou paletu všech jejích součástí – od dřeva po sních. Právě sníh byl díky své tvárnosti a barvě symbolizující čistotu velmi oblíbeným materiálem.

V našich zemích nedocházelo v rámci umění k takové specifikaci jednotlivých žánrů, jako tomu bylo například v USA, a tak se tuzemský Land-Art dlouho vyvíjel pod hlavičkou akčního umění. Akční umění je u nás společným jmenovatelem jak pro Land-Art, tak i pro další směry jako jsou body art, performance, happening a další – díla tedy mohou zároveň obsahovat prvky několika směrů, přičemž za Land-Art bylo považováno takřka vše, co mělo co dočinění s přírodou. Vznikaly různé akce uspořádané s odlišnou motivací v přírodním prostředí, „*ale téměř všechny se vyznačovali důrazem na kolektivní tvůrčí účast přítomných aktérů. Byly to většinou akce landartového charakteru, ale jejich zásah do přírody byl minimální a především pomíjivý*“ (Šmejkal, 2001).

Ráz naší krajiny, kde nenalezneme extrémny jako v té americké, určil i podobu vzniknuvších prací. České (československé) krajinné umění má mnohem blíže k evropskému introvertnějšímu pojetí, než k americké monumentalitě. Ačkoliv se zdejší akční umění vyvíjelo díky železné oponě takřka nezávisle na tom západním, je až s podivem k jakému jejich vzájemnému souznění v mnoha ohledech došlo.

Tehdejší politická situace vůbec, krom jiného, promluvila výrazně i do světa umění. V sedmdesátých letech byla veškerá umělecká aktivita, která nespádala do konceptu komunistické strany, násilně přerušena. *„Diktát socialistického realismu vyvrcholil sjezdem výtvarných umělců v listopadu 1972, na němž byl land-art označen za povrchní, a dokonce škodlivý umělecký směr. Tím se nejen zemní, ale i akční umění, bodyart, performance a jiné moderní umělecké směry tehdejší doby staly součástí neoficiální sféry.“* (Křišťůfek, 2014). V návaznosti na tyto události *„se začalo od kolektivních akcí upouštět a hledaly se soukromější vazby k přírodě, které vyústily do introvertních rituálů, individuálních performancí a bodyartovských manifestací“* (Šmejkal, 2001). Až do roku 1989 tedy český Land-Art pozvolna rozkvétá pod rouškou poloilegality. Otázkou zůstává, jakým směrem by se naše krajinné umění vydalo v případě volného styku s americkou a britskou předlohou.

2.6 Americké a evropské pojetí Land-Artu

„Američtí a evropští umělci a jejich tvorba reprezentují dvě odlišné formy krajinného umění. Americké krajinné umění (panský přístup) spatřuje krajinu jako zdroj, z něhož je možné těžit a přetvářet jej. Evropské krajinné umění (správcovský přístup) nahlížel na krajinu jako hostitelku, o níž je třeba pečovat. Na odlišném přístupu se podílely konkrétní přírodní a kulturní podmínky obou kontinentů“ (Půtová, 2012).

2.6.1 Monumentalistická Amerika

Američtí landartisté využívají pro svá díla velmi často těžkou techniku, díky níž vytvářejí instalace ve velkém měřítku, naprosto odlišném od Evropy. S využitím bagrů (což je z hlediska ekologie přinejmenším rozporuplné) přemísťovali tuny zeminy, přesouvali obří kameny, čímž propůjčovali svým dílům úplně jiné proporce. *„Zásahy do krajinné struktury způsobují nové uspořádání krajiny – výsledek kombinace přírodních a antropogenních procesů“* (Půtová, 2012). Snaží se demonstrovat schopnost člověka přetvářet a podmaňovat si přírodu i krajinu. Pomocí svých megalomanských projektů se snaží přírodu „zkrotit“ a předělat k obrazu svému. Svě práce situovali do neosídlených oblastí, do blízkosti horských masivů či pouští, zejména na americkém Západě. Dle Boettger (2004, jak je uvedeno v Půtová, 2012) se v americkém krajinném umění

jednalo o tematizaci problémů, které ohrožují společnost. Představitelé amerického Land-Artu v návaznosti na dobové sociální podmínky projevovali zájem o destrukci, efemérotu a zánik. Krajina jim sloužila jako kulisa pro jejich monumentální hrátky. Americký Land-Art šedesátých let představuje nejsyrovější verzi tohoto žánru.

2.6.2 Odlišná Evropa

Jak bylo naznačeno výše, Land-Art na starém kontinentě se velikostí jednotlivých instalací mohl jen stěží poměřovat s těmi, co paralelně vznikaly na americkém kontinentu. V čem si ale evropská díla s těmi americkými nezdala, byla jejich vypovídací schopnost. Kolébkou evropského krajinného umění se v 60. letech 20. století vyprofilovala Velká Británie, kde působili zajímaví umělci, kteří tvořili své práce vlastními fyzickými silami, často pouze chůzí, a tak byli pragmaticky označováni jako chodci. Krajina jim nesloužila jen jako kulisa, přistupovali k ní daleko osobněji, spatřovali v ní téma a součást svého vlastního prostoru. *„Proto díla představitelů evropského krajinného umění odrážejí znalost kontextu dané krajiny. Neusilují o její přetvoření, nýbrž o vyjádření toho, co tvůrce vnímá jako již existující bez jeho zásahu“* (Půtová, 2012). V pozadí těchto odlišností stojí jiný kulturně-historický vývoj obou kontinentů. Evropa je taktéž hustěji zalidněná, z čehož plyne, že místa dosud neposkvrněná lidskou činností, v nichž hojně tvořili američtí landartisté, nalézáme jen zřídka. Vztah evropské společnosti ke krajině utvořil také romantismus, kdy lidé podnikali toulky přírodou a zjišťovali, že jediný, kdo dokáže stvořit krásu, není pouze člověk, nýbrž i Matka příroda. *„Evropští umělci byli spíše protipólem amerických tvůrců a celkem logicky se vůči nim, zejména vůči jejich monumentálním instalacím, i vymezovali. Zastávali názor, že američtí umělci spíše ukájejí svá umělecké ega a krajině jako takové škodí. Kritizovali především násilnost mechanizace jejich kolosálních děl, čímž dle jejich názoru krajinu spíše znásilňovali a využívali, než by se ji snažili pochopit a splynout s ní“* (Křišťůfek, 2014). Krajinné umění v americkém a evropském provedení zkrátka dokládá dvojí typ přístupu ke krajině a světu.

2.7 Američtí umělci Earthworks

2.7.1 Robert Smithson

Americký výtvarník Robert Smithson se narodil 2. ledna 1938 v Rutherfordu ve státě New Jersey a navzdory svému krátkému životu se stihl stát jedním z ústředních postav historie krajinného umění. Studoval kreslení a malbu, v počátcích své umělecké dráhy tvořil různé koláže v duchu pop artu, ale zůstaly po něm z tohoto období i poněkud homoerotické kresby v duchu sci-fi. Kolem roku 1964 se začíná zabývat minimalismem a společně s Robertem Morrisem, Solem LeWitem a svou manželkou Nancy Holtovou zakládá uměleckou skupinu „Primary Structures“ zabývající se objevováním výtvarného potenciálu v rámci minimalismu. O pár let později se začal intenzivněji zajímat o průmyslovou krajinu a fascinován skládkami newyorského odpadu v New Jersey začal experimentovat s kameny a zeminou, čímž se definitivně dostal ke krajinnému umění. Někdy se také uvádí za počátek Smithsonovy landartové tvorby jeho návrh pro letiště v Texasu, kde přistupoval k ptačímu pohledu na letiště tak, aby bylo koncipováno jako umělecké dílo a před očima se nám otevřela socha obrovského rozsahu.

Patří k těm představitelům amerického krajinného umění, kteří využívali pro svá díla těžkou techniku. Během svého života navrhl nespočet děl, ale zrealizoval jen některá z nich. Upozorňoval ve své tvorbě na odcizení jednotlivce v industriální společnosti, mistrně pracuje s časem, používá také náboženské motivy. Výsledkem jeho práce byly finančně nákladné a masivní konstrukce, jimiž chtěl vyjádřit své uvažování. Učaroval mu proces, kdy si příroda vezme prostřednictvím eroze vytvořenou instalaci zpět. Svá díla si rád prohlížel z výšky, odkud je často i sám dokumentoval.

Nesmazatelně se Robert Smithson zapsal do dějin Land-Artu v roce 1970, kdy vytvořil nejen své nejznámější dílo, ale ikonické dílo celého krajinného umění vůbec – Spirálové molo („Spiral Jetty“). To, jak už bylo zmíněno, vystavěl v Utahu na břehu Velkého Solného jezera, na odlehlém místě zvaném „Rozel Point“. Tam ho zavedla jeho myšlenka, že krása Land-Artu se může projevit teprve v nenarušené nezdevastované krajině, která ještě nepodlehla svodům urbanismu. Pro vytvoření Spirálového mola neváhal navést 6 783 tun tmavé čedičové horniny, z níž vymodeloval 450 metrů dlouhou spirálu vedoucí ze břehu jezera do jeho mělké tmavě růžové vody. *„Tmavá čedičová hornina umožnila kontrast černé spirály na lesknoucí se hladině při pohledu ze břehu i v růžové vodě při pohledu ze vzduchu“* (Půtová, 2012). Spirálové molo je vystaveno

neustálému působení vody, v jehož důsledku se na hornině usadily soli a vytvořily celistvý povlak. Jedná se o jakési propojení pevniny a moře symbolistním spirálovitým tvarem. Smithson si zde vyhrál nejen s tvarem spirály, ale také s barevností přírodních materiálů. Fotografie pořízené v období vzniku „Jetty“ diváka zavádí téměř do jiného světa. V současnosti se již značně přetvořené molo nachází pod úrovní hladiny jezera.

Před svou tragickou smrtí stihl ještě dokončit „Broken Circle“ (Přerušený kruh), „Spiral Hill“ (Spirálový vrch) a „Rampu Amarillo“ v Texasu. Osudným se mu 20. července 1973 stala jeho vášeň pro obhlížení svých prací ze vzduchu – nepřežil pád helikoptéry. I přes jeho předčasnou smrt se stal jednou z ústředních postav amerických „earthworks“ a inspirací pro nespočet jeho následovníků, z nichž mnozí tvoří dodnes.

2.7.2 Michael Heizer

Michael Heizer se narodil v roce 1944 v Berkeley, v Kalifornii jako syn známého antropologa Roberta F. Heizera. Již od dětství se zajímal o archeologické vykopávky v domovské Kalifornii, v Nevadě, ale i v Peru či Bolívii. Právě tato záliba ho ovlivnila i v jeho pozdější tvorbě a získal odtud i svůj vztah ke krajině. Dále ho také inspirovala vyschlá jezera amerického západu. Po krátkých studiích v San Franciscu se stěhuje do New Yorku, kde se jeho byt stává místem pro setkání mladých umělců a jeho přátel (mj. Walter De Maria). Ke krajinnému umění se dostává i díky článkům publikovaných „jistým“ Robertem Smithsonem.

„Svou tvorbu považuje za reakci na tradiční umění, popírá tradiční hodnoty a ohodnotitelnost díla, staví se proti galeriím, muzeím a uměleckým institucím. Inspiruje se pravěkými kulturami, snaží se odklonit od světa technologie, vrátit se k přírodě“ (Doubrovová, retrieved from: <http://www.radkadoubrovova.wbs.cz/Land-art.html>).

Po vzoru Roberta Smithsona využívá k realizaci svých prací těžkou techniku – charakteristickým rysem jeho tvorby je expanzivnost. Tak tomu bylo i na jeho první samostatné výstavě roku 1969 v Mnichově. Zde vyhloubil vydolováním více než tisíce tun zeminy kuželovitou jámu, kterou pojmenoval Mnichovská deprese („Munich Depression“). Ve své tvorbě se zaměřuje na princip hloubené (negativní) sochy. Takto přivedl na svět své další významné dílo, Dvojitý negativ („Double Negative“), který je v současnosti ve vlastnictví Museum of Contemporary Art v Los Angeles. Dvojitý negativ tvoří půlkilometrový patnáct metrů hluboký a devět metrů široký příkop

na stolové hoře Mormon Mesa v nevadské poušti. Aby toto veledílo úspěšně dokončil, přesunul více než 240 000 tun zeminy, což se Heizerovi ale mnohonásobně vyplatilo, neboť právě tato práce byla jeho vstupenkou mezi respektované umělce. V roce 1972 začíná pracovat na svém celoživotním monumentálním díle s názvem Město („City“) nacházející se opět v Nevadské poušti. „*Na projektu, který je inspirovaný pyramidami předkolumbovských kultur, pracuje dodnes. Jeho vznik rozdělil do pěti fází, z nichž dosud realizoval tři fáze...Ačkoliv přesná lokalita již není v současnosti utajena, dílo je stále nepřístupné veřejnosti*“ (Půtová, 2012). Materiálem je mu zemina, kámen a beton. Finanční náklady pak pokrývají nadace.

Krom svého Města na sebe v poslední době upozornil například i instalací Levitující masa („Levitated Mass“). Tento umělecký projekt sice Heizer představil už v roce 1968, ale několik desítek let trvalo, než našel správný kus kamene. Ten nakonec objevil v údolí Jurupa Valley východně od Los Angeles. Po čtyřletém papírování se konečně mohl monolit v roce 2012 vypravit díky speciálnímu tahači na 170 kilometrů dlouhou cestu do uměleckého muzea, kam po 11 – ti dnech úspěšně dorazil. Celá akce vyšla na 10 miliónů dolarů a byla hodnocena jako největší logistická akce světa od dob stavby egyptských pyramid. Projekt návštěvníkům muzea dává unikátní možnost prožít jedinečný zážitek – ti se totiž mají možnost pod 340 – ti tunovým balvanem procházet s pocitem, jakoby nad nimi visel ve vzduchu.

2.7.3 Christo a Jeanne-Claude

Christo Vladimirov Javacheff (* 13. června 1935, Bulharsko) a Jeanne-Claude Denat de Guillebon (* 13. června 1935, Maroko; † 18. listopad 2009, USA) tvořili manželský umělecký pár, jehož jedinou pozoruhodností ani zdaleka nebylo jen shodné datum narození. Společně se stali ikonami krajinného umění, hlavně díky své technice obalování. Christo se narodil spolu se svými dvěma bratry do rodiny bulharského průmyslníka a vědce Vladimira Javacheffa. Od roku 1953 studoval na Akademii umění v Sofii, kde jeho maminka, Tsveta Dimitrova, pracovala jako sekretářka. V této době ale do umění výrazně promlouval tehdejší komunistický režim, což se Christovi ani trochu nelíbilo a vydal se hledat štěstí do Prahy. V našem hlavním městě se však mihl jen zhruba rok, když se mu spolu s dalšími emigranty podařilo podplatit celníka a dostat se tak nákladním vlakem do Vídně. I tady ale vydržel studovat na Akademii výtvarných umění

pouhý jeden semestr, aby se vydal do jedné z metropolí světového umění, Paříže, kde se roku 1958 usazuje. Zde také v říjnu téhož roku potkává svou životní lásku Jeanne-Claude.

Ta se narodila v rodině francouzského důstojníka v Maroku. Své dětství nestrávila v přepychu, její rodiče si často museli přivydělávat i žebrotou. I přes z počátku neutěšenou finanční situaci vystudovala latinu a filozofii na univerzitě v Tunisu. S Christem se seznámila, když maloval portrét její matky, a i navzdory tomu, že již v té době byla zasnoubená s jistým Philippe Planchonem, stihla s Christem otěhotnět. Philippa Planchona nakonec pojala za svého muže, ale nedlouho po svatební cestě ho opouští. 11. května roku 1960 porodila Christovi syna Cyrila a o dva roky později s Christem uzavírá své druhé a poslední manželství. O další dva roky později, v roce 1964, spolu manželský pár, na popud amerického obchodníka s uměním, Lea Castelliho, odchází do New Yorku. Zde v roce 2009, ve věku 74 let, Jeanne-Claude umírá na mozkové aneurysma.

Tvorba obou umělců byla ovlivněna uměleckým hnutím „Noví realisté“, s nímž se setkali v Paříži. Toto hnutí se snažilo přiřknout uměleckou hodnotu předmětům denní spotřeby tím, že je modifikovalo a zasazovalo do určitého kontextu. Naše dvojice tak činila velmi svérázným způsobem – balením či zahalováním do látek. Přes předměty každodenní potřeby se postupně dostávají k architektonickým objektům. Svou činností zpochybňují obvyklé vnímání prostoru krajiny. Od skromnějších děl, jakým byl třeba „Zabalený strom“ (1966) se dostávají ke gigantickým a finančně velice náročným projektům. Ač se konečná suma mnohdy vyšplhá až k deseti milionům dolarů, vše si financují z vlastních zdrojů, poněvadž jsou přesvědčení, že aby umělec byl svobodný a mohl tak i tvořit, nesmí být na ničem a nikom závislý. Veškeré nabídky na sponzorství tudíž vytrvale odmítají. Další jejich vize byla, že umění ve veřejném prostoru patří všem, nelze jej tudíž před někým skrývat, ani za něj vybírat vstupné. *„Projekty vznikají v kultivované krajině a po odstranění jsou použité materiály recyklovány. Ačkoliv po dílech na původní lokalitě nic nezůstane, neztrácí se, neboť zůstávají fotografie, dokumentace, původní nákresy i vzpomínky účastníků a diváků, jež se na jeho realizaci podílely. Christo takto posunul dílo do oblasti kolektivního happeningu ve veřejném prostoru“* (Půtová, 2012). Právě výtěžek z prodeje fotografií a skic sloužil vedle Christova dědictví jako zdroj příjmů pro další tvorbu. V neposlední řadě je pro tvůrčí činnost tohoto manželského páru typická i časová a legislativní náročnost - některé instalace se podařilo zrealizovat jen díky šikovnosti jejich právníků.

Vytvoření jednoho z velkolepých děl, „Zabalený Reichstag“, trvalo dlouhých 24 let. Prohlédnout výsledek tohoto dlouholetého snažení si pak mohli kolemjdoucí jen něco přes 14 dní. Dalším dílem je Údolní opona („Valley Curtain“), kdy zavěsili 9 tun těžký nylon mezi vrcholky dvou hor v údolí Grand Hodback, v Coloradu. Oranžovou tkaninu držela ve výšce 111 metrů čtyři ocelová lana. Opona však byla záhy zničena větrem a kamením. I druhý pokus, tentokrát s novou oponou, měl jepičí život. Pouhých 28 hodin po jejím úspěšném znovuzavěšení ji zničila bouře spolu s vichřicí. *„Po odstranění díla Christo navrací krajinu do původního stavu. Mnohdy ji uvadí dokonce i do lepšího stavu, jak tomu bylo v případě Obklopených ostrovů („Surrounded Islands“, 1980 – 1983). Při přípravě jejich instalace bylo totiž odstraněno na 40 tun odpadu“* (Půtová, 2012). V zálivu Biscayne poblíž Miami obklopili devět ostrovů po dobu dvou týdnů růžovým polypropylenem o rozměrech 585 000 m². Polypropylen pokrýval hladinu vody, kopíroval obrysy jednotlivých ostrovů a v kombinaci s miamským sluncem vytvářel dechberoucí podívanou. Za zmínku také stojí díla Zabalená Kunsthalle („Wrapped Kunsthalle“) v Bernu, Zabalené Museum Současného Umění (MOCA Wrapped) v Chicagu, nebo Běžící plot (Running Fence) v Kalifornii.

V roce 2000 se stávají manželé držitelé Rosenthalovy ceny za celoživotní designerské dílo. Jejich kontroverzní tvorba měla vždy mnoho zastánců i kritiků, o čemž jednou Christo prohlásil: „Jsem umělec a musím mít odvahu. A moc dobře vím, že je potřeba mít mnohem větší odvahu k vytvoření něčeho, co bude za chvíli pryč, než vytvářet věci, které trvale zůstanou.“

2.7.4 Walter de Maria

Tento americký umělec, sochař, ilustrátor, ale i hudební skladatel se narodil roku 1935 v Albany, v Kalifornii a zemřel roku 2013 v Los Angeles. Zajímal se o piano či bicí a vystudoval umění a historii. Právě již při studiích se zapojoval do různých happeningů a kulturních akcí. Byl také blízkým přítelem Michaela Heizera, s kterým se setkával v jeho pronajatém bytě. Je autorem několika významných esejí o umění. Zasloužil se o vznik minimalismu, kdy začíná jako jeden z prvních ve svých uplatňovat maximální jednoduchost. Skrze minimalismus se stejně jako jeho někteří další kolegové dostává až k Land-Artu. K tomu je řazen od roku 1968, kdy na sebe poprvé výrazněji upozornil svou prací v Heiner Friedrich Galerii v Mnichově. Ve výstavní místnosti této galerii rozprostřel na rozloze 72 m² zhruba 130 000 kg černé zeminy do výšky 60 – ti cm. Tuto instalaci pojmenoval příznačně Zemní pokoj („Earth Room“). Nebyl sice prvním, kdo do prostoru galerie přivezl syrový přírodní materiál, ale svou jednoduchostí a mnohoznačnou interpretací i tak velice zapůsobil. Podobné dílo nechal vzniknout ještě jednou. V New Yorku v prostorách galerie Dia Art Foundation, jej znovu realizoval v roce 1977 a díky tomu, že galerie zaměstnává hlídače, jenž tuto hlínu zalévá a odstraňuje z ní houby, je toto dílo k vidění dodnes. V Mohavské poušti zase vytvořil dvě paralelní, 7,5 cm široké čáry, vzdálené od sebe 3,6 m s názvem Míle dlouhá kresba v poušti („The Mile Long Drawing in the Desert“). Když si uvědomíme, jak do přírody pomocí těžké techniky zasahovali Smithson, či Heizer, zjistíme, že je toto dílo na tehdejší americkou vlnu landartistů až nezvykle šetrné. Jeho asi nejznámějším dílem je instalace Pole blesků („The Lightning Field“). Na severozápadě Mexika v oblasti se zvýšeným výskytem bouřek rozmístil v oblasti o rozloze 1609 x 1006 metrů 400 ocelových tyčí, kromě kterých už je v této odlehle oblasti jen jím přistavená kabina, odkud lze za bouřky pozorovat propojení blesků skrze tyče se zemí. Vzhledem k odlehlosti díla a nutnosti „být ve správný čas na správném místě“ ale tuto instalaci spatřilo jen několik málo šťastlivců, a tak se Pole blesků proslavilo zejména díky fotografiím. Výjimečné je toto dílo také v tom, že v něm jako jeden z mála umělců pracuje se silami přírody v jejich nejčistší podobě, dalším aspektem je dlouhodobost této instalace, která je zajištěna tím, majitelem onoho pozemku, na němž se Pole blesků nachází, je sám autor spolu s Dia Foundation.

2.8 Reprezentanti evropského landartu

2.8.1 Richard Long

Rodištěm jednoho z hlavních představitelů britských chodců a evropských landartistů vůbec, Richard Longa (* 1945), je anglický Bristol. Zde také studoval umění na West of England College of Art a později také na Saint Martin's School of Art v Londýně. Již od dětství má s přírodou velmi blízký vztah a po celý svůj život mu slouží jako studnice inspirace. Ve světě umění se proslavil svými sochami a fotografiemi, ale i malbami nebo otiskováním bláta na plátno. Long je také jediným umělcem, který byl čtyřikrát nominován do užšího výběru na prestižní Turnerovu cenu. Toto každoroční ocenění britských výtvarníků do 50 – ti let, které nese název po britském malíři J. M. W. Turnerovi, dokázal při své čtvrté nominaci v roce 1989 vyhrát.

Stejně jako ostatní evropští landartisté chová větší úctu k přírodě, americký způsob provedení krajinného umění dokonce otevřeně kritizuje. *„Jeho skutečným zájmem je ukázat, že radikální a robustní umění je možné vytvářet i způsobem tichým a prostým, s minimálním průnikem umělcova ega do díla“* (Gablik, 1995). Pracoval s různými druhy přírodnin v rituálové podobě. Z kamenů, větví, ohořelých klacíků a dalších materiálů sestavoval různé magické spirály nebo geometrické tvary v přírodě, později i v galeriích. *„Long se téměř zřiká techniky a díla vytváří vlastními fyzickými silami“* (Půtová, 2012). Chápal svoji tvorbu jako způsob obřadu, hlubokého souznění s přírodou. *„Navazuje na odkaz romantické ideje souznění člověka s přírodou... Pro jeho umění je charakteristické vyšlapávání viditelných linií, úseček nebo kruhů, které existují v kontextu svého okolí a proměňují konkrétní prostor“* (Půtová, 2012). Chůze v jeho očích nebyla pouze prostředek realizace, nýbrž tvořila dílo samotné. Svými dlouhodobými cestami se Long proslavil. Tyto cesty, které měl buď detailně naplánované, nebo se při nich nechával vést přírodou, podnikal nejen doma v Británii, ale i v exotických destinacích jako Japonsko nebo Nepál. Během svých procházek třeba různě aranžoval kameny podél cesty nebo z nalezených materiálů vytvářel sochy. Výsledkem těchto poutí byla například mapa, popis cesty nebo fotografie doplněné o jednoduché bezpatkové písmo s několika zcela lakonickými poznámkami k dané cestě.

Po prvotně nazvané Stopa sněhové koule („A Snowball Track“, 1964) vytváří roku 1967 své nejzásadnější dílo pojmenované Vyšlapaná čára („A line made by walking“). Této cestičky v trávě, vedoucí od nikud nikam, docílil neustálou chůzí po jedné trase,

až znatelně vyšlapal rovnou linii v otevřené krajině. Stvořil tak vlastně instalaci, aniž by něco instaloval. Při zmíněných zahraničních toulkách vznikla díla Kruh v Andách („A Circle in the Andes“, 1972) nebo Čára v Himalájích („A Line in the Himalayas“, 1975). Během poutě Irskem pokládal každou míli na cestu kámen a dal tak vzniknout dílu Řady 164 kamenů, chůze 164 mil („A Line of 164 Stones a Walk of 164 Miles“, 1974). Totéž, akorát na výškovou míru, aplikoval i ve své práci 1449 kamenů ve 1449 stopách („1449 Stones at the 1449 Feet“, 1979). V poslední době tvořil například v Sydney (instalace „White Water Falls“) nebo v Japonsku („Tsunami Driftwood Circle“).

2.8.2 Hamish Fulton

Hamish Fulton (*1946) je rodák z Londýna, který se proslavil svými uměleckými díly a fotografiemi. Při svých studiích na St Martin's School of Art v Londýně se setkává s Richardem Longem, poté rok studujena Royal College of Art ve stejném městě a po ukončení studií se věnuje cestování.

Ačkoliv Fulton sám sebe definuje jako „umělce chodce“ a vyznává myšlenku, že není díla bez chůze („no walk, no work“), chůzi za umělecké dílo nepovažuje. „*Během svých návštěv Jižní Dakoty a Montany v 60. letech si uvědomuje, že umění by mělo být o životě, a ne o produkci objektů.*“ (Anonymous, 2016, retrieved from: <https://www.artsy.net/artist/hamish-fulton>). V posledních třech dekadách uskutečnil své „walks“ ve více než 25 – ti zemích světa. „Jeho cesty se vyznačují volnější koncepcí a zahrnují více symbolických odkazů. Fulton procestoval Evropu, Spojené státy americké, Indii nebo Austrálii, které dokumentoval fotografiemi“ (Půtová, 2012). Fotky zaujmají ve Fultonově tvorbě daleko důležitější místo. „*Fulton necítí potřebu doplňovat krajinu svými instalacemi nebo ji jakkoliv přetvářet, chce jen pomocí fotografie a textu zaznamenávat své dojmy z ní*“ (Křišťufek, 2014). Jeho uměleckým dílem tedy není chůze, ale stává se jím právě až fotografie nebo graficky komponovaný text z jeho cest. Z putování po Skotské vysočině vznikla fotografie „Arkle Sutherland“ (1976), další významnou fotografií z Fultonových cest je Francie na obzoru („France on the Horizon“, 1975). V přírodě žádné stopy své činnosti nezanechává, čímž se z Land-Artu vlastně vymyká.

2.8.3 Andy Goldsworthy

Génius zemního umění, Andy Goldsworthy, se narodil roku 1956 v Chesteru, v Anglii. Studoval výtvarné umění na Bradford College of Art. Své první práce začal tvořit již koncem 70. let. V roce 2000 se stal nositelem Řádu britského impéria. Nyní žije a tvoří ve Skotsku. Je jedním z čelních představitelů mladší generace evropského Land-Artu.

„Andy Goldsworthy se nechává inspirovat přímo v krajině. Podobu jeho díla ovlivňuje barva, tvar a charakter materiálu, jako je listí, led, rampouchy, větve, kameny a další přírodniny“ (Půtová, 2012). S velkou pečlivostí si také vybírá místa, kam své instalace umístí. Některá jeho díla existují po desetiletí, některá si však ještě toho večera odnese příliv. I v jeho tvorbě tudíž zastává nedílnou roli fotografie, prostřednictvím které zachycuje svá prchlivá díla vytvořená například z rampouchů.

S oblibou vytváří motivy jakýchsi hadů či linií řeky. V tomto duchu vymyslel i tvar pro zeď v New Yorku, kterou mu pod jeho dozorem postavili místní zedníci. *„Vnáší do toho kus svého života. Nechtějí, abych jim sahal na zeď a hrál si na zedníka, stejně tak, jako já nechci, aby si hráli na umělce. Každý v tom máme svou roli, tou mou je najít tvar zdi,“* komentuje to. *„Důvodem proč si jako projev linie řeky vybral právě kamennou zeď, je že zde našel pozůstatky zdi, které pravděpodobně vytvořili Evropané, možná dokonce Skoté. Zeď se line mezi stromy, protože dříve se zde stromy kvůli zemědělství kácely“* (Částková, 2015). V roce 2010 překlenul starou zeď obloukem z červených pískovcových kvádrů a vytvořil tak Oblouk v Goodwoodu („Arch at Goodwood“).

V současnosti můžeme vidět Goldsworthyho sochy v Yorkshire Sculpture Parku nedaleko vesnice West Bretton v hrabství Yorkshire nebo na vycházkové stezce Presidio sculptures v San Franciscu.

2.9 Čeští představitelé krajinného umění

2.9.1 Ivan Kafka

Ivan Kafka (*29. 2. 1952. v Praze) je prostorový tvůrce, fotograf a grafik, který díky unikátnímu způsobu své tvorby zaujímá v českém krajinném umění naprosto zvláštní pozici. Je zároveň jedním z mála, jehož jméno dokázalo proniknout bezprostředně po převratu do zahraničí. Stejně jako jeho zahraniční kolegové i on studoval uměleckou školu, konkrétně Výtvarnou školu v Praze. Účastnil se také mnoha neoficiálních výstav

i samizdatových akcí a publikací. V rámci vojenské služby byl činný jako meteorolog. Možná proto se stal větrný rukáv častým prvkem jeho výstav. Vystavuje převážně v Německu, Rakousku a Holandsku. V roce 1995 reprezentoval Českou republiku na prestižní mezioborové přehlídce současného umění, na Bienále v Benátkách.

„Hledání nové identity artefaktu, který je statický a současně má potenciální schopnost pohybu, osobitě minimalistické prostředky, lyrismus a při tom nesentimentální věcnost. Schopnost klást aktuální otázky po vztahu současné civilizace k přírodě, po osobní svobodě a jejím závazkům vůči společnosti, silný cit pro kreativitu kulturních a geografických rozdílů. Tak bychom mohli obecně charakterizovat tvorbu Ivana Kafky“ (Centrum pro současné umění Praha, 2015, retrieved from: <http://www.artlist.cz/ivan-kafka-946/>). Dalším společným rysem Kafkovy tvorby a jeho zahraničních kolegů je postavení fotografie - i u něj hraje fotografie stěžejní roli a dodává jeho hravým instalacím větší estetický charakter. Z věcí, které kdy měly v jeho instalacích zásadní význam, lze namátkou vzpomenout spadané listí, sníh i led, písek, kámen či jiné přírodniny, špejle, větrné rukávce, šípky, dělové koule, nárazníky železničních vagónů nebo rovněž různě pestré větrníky, s nimiž autor pořádá své specificky konfrontační situace vlastní nebo i městské „přírody“.

V roce 1975 instaloval na Českomoravské vrchovině větrné rukávce a z jejich fotografií vytvořil sérii snímků „o skládání, vlání a zvedání“. Zmíněné rukávce Kafka využil nejen zde na Českomoravské vrchovině, ale později i na různých místech Evropy. V díle Pro soukromou maxipotřebu (1979) Kafka do přírody umístil pouze prázdnou drátěnou krychli, čímž tento kousek krajiny jakoby extrahuje, aniž by nějak fyzicky do tohoto místa zasáhl. Tvar krychle byl vedle větrných rukávců jeho oblíbeným prvkem. Právě prostřednictvím krychle poukazuje na nesmyslnost použitého materiálu a vzniká tak krychle ze sněhu v krajině bez sněhu nebo krychle z větví v krajině bez stromů. V letech 1993 až 1999 v pražské Stromovce opakovaně přichází s instalací Lesní koberec pro náhodného houbaře. Toto dílo vytvořil skládáním různobarevného podzimního listí, což celé svým objektivem zachytil Petr Zhoř. Právě některé jeho materiálové či barevné skladby nám mohou připomínat tvorbu Andyho Goldsworthyho. Za zmínku také stojí jeho cyklus Bez názvu. Ten Jiří Zemánek charakterizuje v kapitole Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa (2007) následovně: *„V cyklu Bez názvu naplňoval Kafka krychlový kontejner z duralových tyčí vždy jedním druhem přírodního materiálu - větvemi, slámou, kameny, listím, sněhem, ledem - sebraným v místě, kde dílo realizoval.“*

Posledním jeho pokusem v rámci tohoto cyklu byl nezdařilý pokus o vytvoření krychle z písku, ta se však vždy sesypala do hromádky. Tato realizace je proto často označována jako Rezignace.

2.9.2 Zorka Ságlová

Malířka, textilní výtvarnice a landartistka Zorka Ságlová (za svobodna Jirousová) se narodila roku 1942 v Humpolci. Už od dětství se věnovala malbě, velký vliv na ni měl její starší bratranec, malíř, umělecký kritik a publicista Jiří Padrta. Po vystudování humpoleckého gymnázia odešla studovat do Prahy Vysokou školu uměleckoprůmyslovou. V roce 1964 řekla své ano dlouholetému příteli, fotografu Janu Ságlovi.

Zatímco se v první polovině 60. let orientovala na konstruktivní geometrickou malbu, na počátku let 70. se již významně podílí na českém landartovém umění. Svůj umělecký dialog s přírodou vede formou happeningů. Ty pořádala například ve spolupráci s hudebníky Primitives Group, Plastic People a okruhem Křížovnické školy. První takovou akcí bylo Házení míčů do průhonického rybníka Bořín (duben 1969), když spolu s dalšími účastníky naházela do tohoto rybníku 37 míčů tří barev (modrá, zelená a oranžová). Použila zde jako nástroj princip hry a nahodilosti, který užívala i při malbě obrazů. Osudovým se Zorce Ságlové stalo léto roku 1969. „*Tehdy se v Galerii Václava Špály uskutečnila výstava „Někde něco“, v jejímž rámci Zorka, jako jedna z vystavujících umělkyně, nechala navést do galerie balíky slámy a hromadu sena, které s přáteli po galerii rozhazovala a vznikla tak instalace „Seno-Sláma“, z níž se vzápětí stala kontroverzní záležitost.*“ (Anonymous, 2012, retrieved from: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10419676635-fenomenunderground/412235100221002-umeni-bez-galerii/8470-zorka-saglova>). Právě tato instalace ve spojení s odsudky umělecké a kritické obce a oficiálních kulturních orgánů vedla k její profesionální izolaci, trvající prakticky až do Sametové revoluce. Přesto se komunistickým režimem nenechala zastrašit, a ač na neoficiální bázi, pokračovala ve své činnosti dál. Zabývala se také akcemi, které měly historický podtext poukazující na jedinečnou historii našeho národa. V tomto duchu právě vzniklo roku 1970 její nejznámější dílo Kladení plín u Sodoměře. Tam společně se svým manželem Janem Ságlem, bratrem Ivanem Jirousem, jeho manželkou Věrou Jirousovou, Josefem Janíčkem a Milenou Lamarovou rozložila

na trávě asi 700 čtverců bílé tkaniny do tvaru velkého trojúhelníku, čímž vážně i ironicky reagovala na historické souvislosti místní krajiny.

„Od 90. let se soustředovala na konceptuální průzkum mytologických významů králíka, na symboly čínské mytologie a na tvarové elementy, které nacházela v archeologických kresbách.“ (Centrum pro současné umění Praha, 2015, retrieved from: <http://www.artlist.cz/zorka-saglova-499>). Zemřela v roce 2003.

2.10 Land-Art vs vodňanské Zátíší

Na tomto místě je potřeba říci, že projekt renovace vodňanské lokality Zátíší, kterému se věnuje praktická část této práce, není, vezmeme-li v potaz všechny jeho okolnosti, typickým projevem Land-Artu, nýbrž hnutí Land, People and Art (LPA).

„Land, People and Art je vznikající sociální hnutí zabývající se artefakty a instalacemi Land-Artu, které však často vytvoří neprofesionální umělci.“ (Lapka, retrieved from: <http://www.landpeopleandart.org>). LPA pracuje se sociální a environmentální identifikací lokální komunity s daným místem, snaží se příběh tohoto místa obnovit právě se zapojením komunity samotné. Rozdíl mezi LPA a Land-Artem spočívá v jejich přístupu. Land, People and Art představuje přístup bottom – up, kdežto Land-Art sází na přístup top – down. Je však zřejmé, že LPA z konceptuálního umění Land-Art vychází, navazuje na něj. Společné znaky můžeme spatřovat například v práci s přírodními materiály, nebo v jisté pomíjivosti.

3 Regionální Land-Art: Vodňany V Zátíší

3.1 Historie místa

Svah Zátíší je součástí Radčického vrchu, jenž leží na severním okraji města a dělí jej od sousedních Radčic. Na Vodňany shlíží tento svah již od nepaměti, přičemž jak plynul čas, měnila se i jeho funkce - pastvina, zorané pole, vinice, višňový sad, popraviště či pohřebiště.

Ve 14. století byla oblast Zátíší využívána pouze jako pastvina pro domácí zvířata. Koncem tohoto století však tehdejší král Václav IV. uděluje Vodňanům několik privilegií, v jejichž kontextu ovlivňuje osud Radčického vrchu na zhruba 250 let dopředu. Jedno ze získaných privilegií totiž umožňovalo proměnit vrch ve vinice a Vodňany tak po právu získaly další přízvisko – Vodňany, město vinařské. Dalším privilegiem, které se Vodňanským od krále dostalo, bylo právo popravni. A právě na tomto vršku se vedle zmíněné vinice nacházela i šibenice. Díky práci archeologů pak víme, že v souvislosti s popravištěm zde rovnou vzniklo i pohřebiště. V 17. století se, jednak díky stále klesajícím ziskům z pěstování vína, jednak na popud Radčických, vinice proměnily na višňový sad a později se Zátíší vrátilo ke svému původnímu využití – orná půda a pastvina. Z Radčického vrchu bylo jako z jediného místa v okolí vidět na všechny městské brány, a právě jeho strategická poloha ho předurčila k tomu, že z něj na město bylo vedeno několik vojenských útoků.

Od počátku minulého století je již Zátíší spojováno v první řadě s rybolovem. V roce 1920 zde zakládá Josef Štěpán Střední rybářskou školu, jejíž vznik byl impulsem pro zdejší Okrášlovací spolek, který, tvořen místními obyvateli, začíná v Zátíší zkulturovat lesík. Byly to právě aktivity tohoto spolku, jež Zátíší proměnily v lesopark s různými stezkami protkanými lavičkami a vytvořily z něj tak cíl procházek napříč všemi generacemi. S nástupem komunistického režimu v roce 1948 město začíná o toto místo ztrácet zájem, v důsledku čehož lesopark začíná pustnout a chátrat, což vede až k jeho znepřístupnění. Od tohoto okamžiku do Zátíší vedou kroky místních jen sporadicky, poněvadž prodírat se na procházce divoce narostlým lesem, se chtělo jen málokomu.

3.2 re:vodňany 2010: co že:re české maloměsto

Bylo pondělí 6. září 2010, když ve vodňanské skautské klubovně Na Parkáně startoval dvou týdně workshop re:vodňany s podtitulem co že:re české maloměsto. Tento název byl zvolen záměrně, měl symbolizovat re:odpověď. Za celou akcí stálo místní občanské sdružení Vodňany žijou. I když místní...až do února 2013 jej tvořili především lidé z různých koutů republiky, kteří se potkali na studiích v Praze. Ústřední postavou sdružení pak byl tč. místostarosta Vodňan, Mgr. Pavel Janšta, za nímž ostatní kamarádi do Vodňan dojížděli a rozhodli se tedy, že svůj volný čas a energii věnují právě tomuto jihočeskému městu. Architektonický workshop re:vodňany 2010 volně navázal na předchozí projekt občanského sdružení Vodňany žijou s názvem Pocitová mapa Afrodity Vodňanské. V rámci tohoto projektu vyjadřovali studenti sedmi vodňanských škol a také více jak sedmina obyvatel města skrze čtrnáct slepých map svůj vztah k jednotlivým místům. Na slepou mapu lepili barevné lístečky představující různé sympatie či antipatie k dané lokalitě. Prostor severně od Vodňan, kde se Zátíší nachází, vyplnily zpravidla štítky zelené a červené barvy symbolizující „tady jsem, když mám volno“ a „tady prožívám lásku“, zároveň ho ale považovali za ošklivé a někdy bylo dokonce označené za místo nahánějící strach.

Unikátního setkání re:vodňany 2010 se zúčastnili studenti a učitelé z různých škol architektury pod patronací architekta Michala Kuzemenského, vedoucího kanceláře my architekti. Velká část účastníků tedy přijela s hlavou otevřenou, bez jakéhokoliv tušení o vodňanských problémech. Součástí celé akce bylo i několik tematických přednášek napříč různými obory, jež se zabývají problematikou (malo)města, rybníků, urbanismu či krajiny (například Ida Čapounová, Jiří Bíza, Jiří Plos, Blanka Cinátlová a další). Účelem celé dílny bylo poskytnout urbanistickou analýzu města jako celku za zapojení místních obyvatel, kteří mohli dílnu i přednášky kdykoli navštívit a zapojovat se do diskuze. Klíčem bylo pochopení historie města, inspirace se obdobnými zahraničními příklady a obecně vnímání širších souvislostí. Změnit všeobecnou nespokojenost s běžným chodem města se pokusili skrze – z prvního pohledu – úplné maličkosti, avšak právě koncepční práce s nimi jako celkem dokáže město až nevídaně proměnit.

Výstupy z této čtrnácti denní akce byly představeny nejen skupině oponentů na závěrečné prezentaci, ale i vodňanské veřejnosti v místním kostele sv. Jana Křtitele. A co tedy že:re české maloměsto? Obecně lze říci, že v případě Vodňan jde především o uzavřenost

a nekoncepční přístup plynoucí z nedostatečného odstupu. To vše pak rezultuje ve všeobecnou nedůvěru v potenciál města. Jedním ze závěrů dílny také bylo „*pečlivě pracovat se vztahem města k okolní krajině. Třeba právě (nebo spíše – především) se Zátiším – zanedbaným a zarostlým lesoparkem, jehož úbočí začíná historický komponovaný příjezd do města po hrázi mezi rybníky místní rybníční soustavy. Příjezd, který stejně jako Zátiší ztratil s postupem doby svůj význam*“ (Macháček & Štefánková, 2013). Konkrétní doporučení této studentské dílny pak znělo zakončit na Radčickém vrchu barokní osu krajiny (Radčický vrch – kostel Narození Panny Marie – Lomec) vyhlídkou či rozhlednou, prostřednictvím níž by bylo možné vnímat Vodňany jako celek a navrátit tak smysl jak starému lesoparku, tak historickému příjezdu a rybníční soustavě. Dále se například vytipovala místa, na která byla vyhlášena architektonická soutěž (koupaliště Škorna, sportovní areál Blanice, revitalizace kulturního domu). Ale, co bylo nejdůležitější – podařilo se v místních probudit zájem o jejich vlastní město. Ten pak rezonoval v komunálních volbách.

Otázka „Co se Zátiším“ byla tedy již od podzimu 2010 ložená a dále byla konkrétně rozpracována jako jeden z 94 projektů Strategického plánu rozvoje města v následujícím roce, a to v rámci priority sport a záměru podporovat vytváření oddechových a relaxačních zón.

3.3 re:vodňany 2012 v Zátiší - iniciace proměny zanedbané stráně za městem

Po dvou letech se do Vodňan opět vrátila osvědčená letní dílna re:vodňany. Zatímco v roce 2010 bylo pod vedením architekta Michala Kuzemenského cílem setkání vytvořit detailní analýzu celého města v urbanistickém měřítku, tento rok se vše točilo kolem jednoho vybraného místa – stráně za rybníky na sever od města zvanou „V Zátiší“. Zde se v té době nacházel zpustlý les již jen s pozůstatky vycházkových cest a náznaky vyhlídek. Na informačním letáku k této události stálo: „Cílem letošní dílny je zahájit obnovu Zátiší a dát impuls k dalším proměnám, které by měly pokračovat v následujících letech. Proto je v podtitulu akce slovo iniciace.“ Právě toto slovíčko je pro význam celé akce velmi důležitý. „Iniciace“ je jakýsi bod těsně za začátkem procesu, nejedná se tedy o jednorázovou a definitivní proměnu, nýbrž o snahu podnítit v místních zájem o toto

kdysi oblíbené místo a jeho další budoucnost. Od plánů a diskuzí se tudíž přešlo k činům - ke konkrétní proměně místa.

Celé architektonické a sochařské symposium trvalo opět jen dva týdny a spolu s občanským sdružením Vodňany žijou na něm spolupracovali neformální skupina re:vodňany, město Vodňany, Městské hospodářství, Střední rybářská škola, Fakulta rybářství a ochrany vod Jihočeské univerzity, vodňanští skauti a občané i přespolní příznivci. Pozvání společně oživit zanedbanou stráž za architekty přijalo studio H3T, iuch architektura a architekti Kadlas-Pavlišta-Žid, za sochaře pak Matěj Hájek, Julius Reichel a Tomáš Skála. Cely tým ještě doplnila krajinná ekoložka Benenika Políčková. S využitím okolního dřeva a s vydatnou pomocí ze strany rybářských škol a dobrovolných pracantů z města i daleka vzniklo několik dočasných objektů jako například posezení, vyhlídka nebo místo pro odpočinek. Jako osvěžení po celém dni náročné fyzické práce v lese byli pozváni přednášející z řad geografů, sociologů krajiny, historiků architektury, botaniků a dalších (mj. zde měl také přednášku s názvem Krajina lidí vedoucí této bakalářské práce, PhDr. Miloslav Lapka, CSc.).

3.4 Hmatatelné výsledky dílny re:vodňany 2012

Čtrnáctidenní usilovná práce se zhmotnila do šesti a jednoho objektu na pomezí drobné architektury (pro potřeby stavebního úřadu - mobiliáře) od sochařství po Land-Art. „*Všech šest objektů nemá ambici zakořenit, ale přilákat. Jsou esencí toho, co by mělo vzniknout s jiným rozpočtem a celkovým rozmyslem*“ (Macháček & Štefánková, 2013). Zde je znovu nutné zdůraznit, že se tedy jednalo pouze o dočasné objekty. Vedle těchto objektů došlo také na základě starých map k obnovení původních stezek a úpravě terénu.

3.4.1 Fullerova báh Filipa Fryše

Obrázek 1 – Fullerova báh Filipa Fryše v roce 2012

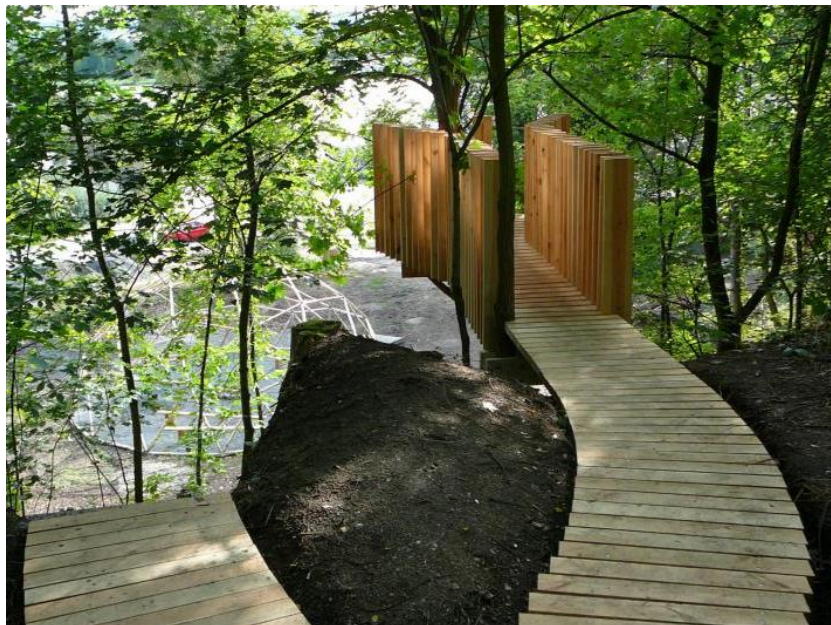


Zdroj: Infocentrum Vodňany

Legendární konstrukce Fullerova geodetického domu nacházející se hned u vstupu do lesoparku vznikla na závěr letní dílny jako improvizace ze zbylého materiálu, o který nikdo z dílny neměl zájem. Kopule ve tvaru molekul zaklenula prostor ohniště a nabízí tak nejrůznější možnosti svého využití. Například grilování vodňanských kaprů. Pakliže si říkáte, po jaké to slavné osobnosti byla tato instalace pojmenována, tak vězte, že nese jméno vodňanského občánka, který přišel na svět v den dokončení stavby.

3.4.2 Vyhlídka pro dva

Obrázek 2 – Vyhlídka pro dva v roce 2012



Zdroj: Infocentrum Vodňany

Od Fullerovy báně láká nová křivka schodů k Vyhlídce pro dva. Tu zkonstruovalo duo Ida Čapounová a Jakub Chuchlík. Oba jsou členy své architektonické dílny „iuch“, jejíž název je přesmyčka z písmen ve jménech, ale i citoslovce radosti, kterým bojují proti klackům pod nohama a broukům v hlavě.

Vyhlídka je umístěna v korunách stromů, odkud je v dálce za rybníky vidět věž kostela. „K místu, které jsme vybrali pro Vyhlídku, nás táhla prudká terénní hrana a chuť vykročit ke korunám stromů, rozdělení vyhlídky do dvou konců má být začátkem nových příběhů. Výhled na dva rybníky má i ten, kdo přijde sám,“ objasňovali věci kolem své instalace oba dva. Ti, aby byli s Vyhlídkou úplně spokojení, přijeli ji ještě na podzim dodělat zábradlí a trochu upravit.

3.4.3 Fata Morgana

Obrázek 3 – Fata Morgana v roce 2012



Zdroj: Infocentrum Vodňany

Autory jsou Vítek Šimek a Štěpán Řehoř ze studia H3T architekti. Tato geometrická stavba je vidět už z dálky a celé mýtině vysloveně trůní. Kdo se dostane až na její vrchol, naskytne se mu překrásný výhled do dálky. Velkolepá vyhlídka navazuje na linii původního příjezdu do města vedoucího mezi rybníky.

K navržení vyhlídkového altánu Fata Morgana předem využili konstrukční systém IDA[©]. K realizaci využili levného řeziva subtilních profilů. Stavba v Zátíší je pro autory jen zkušební projekt. „Možnosti konstrukčního systému chceme dále rozvíjet. Jméno jsme zvolili až na místě, protože objekt působí na mýtině jako zjevení,“ řekl Vítek Šimek.

3.4.4 Slepýš

Obrázek 4 – Slepýš v roce 2012



Zdroj: Infocentrum Vodňany

Za touto instalací stojí absolvent Akademie výtvarných umění v Praze, Tomáš Skála. Vyhlídková lavička Slepýš se na mýtině vine kolem majestátního javoru. Za poetické jméno vděčí jednak svým klikatým liniím evokujícími plazícího se tvora, jednak vysokému výskytu slepýšů v tomto místě a do třetice také okolnímu plevelu, díky němuž bylo toto posezení dříve poněkud slepé. Mezi ostatními dobrodružnými atrakcemi je Slepýš díky své pozvolné nástupné plošině velmi oblíbený u dětí a seniorů. Konec mola tvoří široká lavice k posezení. Jeho poloha v Zátíší byla definována o něco později.

Celá plošina má sloužit k vysedávání a polehávání, rozvitá koruna javoru v létě zahálí celé dílo do příjemného polostínu. Na počátku byla idea hadovitě vlnícího se mola kopírujícího přirozený tvar terénu pod sebou. „Šlo mi o vytvoření nějaké vyvýšené plochy vybízející ke klidnému spočinutí v místě. S realizací jsem byl spokojen, protože jsem ji stihl v daném termínu dokončit podle představ a ještě před odjezdem z Vodňan jsem se stal svědkem nadšení ze strany prvních návštěvníků právě re-iniciovaného Zátíší,“ komentoval své dílo sám autor.

3.4.5 Apolo

Obrázek 5 – Apolo v roce 2012



Zdroj: Infocentrum Vodňany

Apolo je společnou prací trojice autorů a přátel, jmenovitě Jana Kadlase, Davida Pavlišty a Jiřího Žida. Poslední dva jmenovaní se o dění ve Vodňanech dlouhodobě zajímají, zúčastnili se architektonické soutěže na obnovu Škorný i místního kulturního domu.

Tento létající altán se skrývá a vznáší mezi stromy. Na palubu Apola se dostaneme podlahou. Skrz stěny z proutí pak lze sledovat dění na mýtině, rybníky i vodňanskou kostelní věž. Vidět a ne být viděn. Nebo se jen pohupovat ve větru a koukat do korun stromů, které chrání i před deštěm.

„S Apolem to mělo celkem dramatický vývoj. Chtěli jsme udělat vyhlídkový altán. Původně to měla být krytá vyhlídka z prken na nožičkách, potom visící altán z prken, nakonec jsme se rozhodli pro použití náletů z místa stavby. Udělat výplet z proutí nás napadlo až na místě. Název je zřejmý – je to vesmírná loď, která v Zátíší přistála a umožňuje návštěvníkům odletět třeba až na Měsíc. Nejen obrazně (protože jde o intimní

pokoj, ideální pro letní randění), ale i doslova (protože se houpe a připomíná tak let lodi i stav bez tíže),“ vyjasňoval dění kolem Apola David Pavlišta.

„Na Apolu bylo fajn, že jsme v krátké době a na malé ploše zažili, jak se projekt (v zámětu, úmyslu) mění během realizace. V detailu jsme Apolo přizpůsobili místním okolnostem, a ten detail tomu teprve dal smysl a dokázal koncept dotáhnout. Od stolu toho člověk spoustu nevidí, ale pak, když je přítomen realizaci – správná podoba věcí mu docvakne až na místě. A zážitek – byť z primitivní stavby – je překvapivě dobrý. Tak například: Apolo nemá strop, a přesto do něj neprší – to si člověk u stolu nepředstaví, ale na místě si uvědomí, že to ani nemůže být jinak,“ doplňoval svého kolegu Jan Kadlas.

3.4.6 Archa

Obrázek 6 – Archa v roce 2012



Zdroj: Infocentrum Vodňany

Archa vznikla pod rukama Matěje Hájka a Julia Reichela. Stěžněm lesní Archy je vzácný jilm, v místních podmínkách téměř vymizelý strom. Jako kotevní body pro akátové kmeny byly použity bytelné pařezy. Žebra lodi jsou tvořeny akátovými kmeny. Různě vysoká pódia mohou v bujně fantazii symbolizovat hladinu vody, která pomyslně

zaplavuje trup. Ve skutečnosti ale loď poskytuje útočiště pro povalování na sluníčku nebo pro vyučování v přírodě.

„Při přípravách dílny jsme došli k několika typům specifických zadání – vyhlídka, altán, lavičky a pódium. Protože pódium si nikdo z oslovených autorů nezvolil, zbyl tento úkol na mně. Nutno podotknout, že pracuji intuitivně, tedy nerealizuji předem zhotovený výkres. Loď je mým oblíbeným motivem a s trochou patosu a párem symbolických indicií dostala tato loď jméno Archa,“ vyprávěl Matěj Hájek.

3.4.7 Kadibudka

Obrázek 7 – Kadibudka v roce 2012



Zdroj: Dostupné z: <http://www.trevisan.cz/portfolio/lesopark-v-zatisi>

A do třetice všeho dobrého dílo od Vítka Šimka a Štěpána Řehoře. Právě Kadibudka je tím sedmým vzniklým - tak trochu neplánovaným - dílem. Na první pohled nemusí být jasné, jestli stavba patří mezi výsledky letní dílny nebo tu stojí odjakživa. Kombinace notoricky známého vzhledu a překvapivého umístění každopádně poutá pozornost, ba co víc stejně jako ostatní objekty v Zátiši je volně k použití, což byl i hlavní důvod jejího vzniku během této letní dílny.

„Doufáme, že zde vydrží dlouho a bude pořád krásná a oblíbená. V našem ateliéru se fenoménu kadibudky věnujeme už delší dobu. Jejím rozmíst'ováním si klademe za cíl poukázat na některá přehlížená nebo nedořešená místa, a nebo jen formálně a funkčně doplnit kompozici některých veřejných prostranství – například na pražském Petříně či Dívčích Hradech,“ informovali Šimek s Řehořem.

3.5 Náklady na dílnu re:vodňany 2012 v Zátíší hrazené městem Vodňany

Tabulka 1 – vlastní zpracování na základě údajů z katalogu re:vodňany 2012 v Zátíší

Ubytování a stravování účastníků (polopenze)	64 000 Kč
Spotřebované řezivo	53 000 Kč
Drobný materiál	41 000 Kč
Stravování účastníků (obědy ze skautské polní kuchyně)	7 000 Kč
Ostatní služby	7 000 Kč
Celkem	172 000 Kč

Zdroj: katalog re:vodňany 2012 v Zátíší zapůjčený Mgr. Pavlem Janštou

Kromě organizační a tvůrčí energie bylo na dílnu v Zátíší zapotřebí 109 kWh elektrické energie. Polopenzi ve svém Penzionu Zátíší poskytla vodňanská Střední rybářská škola za zvýhodněných podmínek.

3.6 Ohlasy workshopu re:vodňany 2012

Ačkoliv všichni zúčastnění pracovali bez jakéhokoli nároku na honorář, odměnou pro ně byl úspěch v soutěži Grand Prix architektů 2013. Projekt Inicie obnovy lesoparku v Zátíší zde získal národní cenu v kategorii Architektonický design, když odbornou porotu oslovil princip a důvody zhotovení těchto návrhů. Spíše než ocenění však bylo podstatné to, že se do ještě donedávna zpustlého lesoparku začali navracet návštěvníci. Zátíší se stalo pro město tématem a oblíbeným místem, jakým bylo za první republiky.

V létě 2013 se do Vodňan umělci sjeli znovu a propojili lesopark, město a výzkumná pracoviště Fakulty rybářství a ochrany vod JČU naučnou stezkou Voda je věda, v rámci níž vytvořili v okolí rybníků tematické sochy.

3.6.1 Architektonická soutěž v roce 2014

Nyní bylo potřeba začít o Zátíší přemýšlet v celé jeho rozloze dvaadvaceti hektarů, a zároveň brát v potaz jeho vztah a synergii s okolím. Vodňany se tedy rozhodli jít cestou architektonické soutěže. Její kvalitní zadání ale vyžaduje čas a peníze. Radní sedmitisícového města hospodařili v roce 2014 s rozpočtem ve výši 124 milionů. Na běžné výdaje potřebovali přes 104 milionů korun, a na investiční akce tak nezbylo ani 20 milionů korun.¹ Vzít z takové sumy milion korun na architektonickou soutěž, přípravu vlastní revitalizace parku a vypracování potřebných dokumentů, by nejspíše u obyvatel kladný ohlas nevzbudilo, a tak se začaly hledat jiné možnosti, kde na soutěž vzít peníze.

Již v roce 2011 se město Vodňany ucházelo v rámci grantového programu Parky o podporu ze strany Nadace Proměny. Nejprve se sice podařilo překonat překážku, že Vodňany nemají 8 000 obyvatel a do programu zařazeny byly. Grant se ale nakonec získat stejně nepodařilo i kvůli velikosti řešeného území. To však nebyl ani zdaleka konec. Snahu Vodňanských o proměnu Zátíší zástupci Nadace Proměny i nadále bedlivě sledovali a po třech letech vzájemného vyjasňování se podařilo získat příspěvek od správní rady nadace na první fázi projektu – architektonicko-urbanistickou soutěž. Na přípravu a organizaci soutěže poskytla nadace městu grant ve výši téměř 900 tis. Kč a spolu s desetinovým podílem města se tak podařilo dát dohromady milion korun. Tyto prostředky byly využity na přípravu soutěžních podkladů a podmínek. Hrazena z nich také byla práce poroty, odměny soutěžícím a prezentace výsledků soutěže veřejnosti.

Soutěžní zadání znělo: „Předmětem soutěže je navrhnout způsob, jakým ze zpustlého lesoparku V Zátíší vytvořit celoroční cíl Vodňanských, studentů rybářských i středních škol a výletníků z širokého okolí, jak z lesoparku vytvořit jeviště a kulisu nedělního odpoledne stejně jako slavnostního výlovu rybníků, tedy jak ze Zátíší vytvořit

¹ Zdroj: Rozpočet obce pro daný rok

plnohodnotnou součást města Vodňany.“ Návrhy musely taktéž respektovat ekonomické možnosti vyhlášeovatele nejen v předpokládané výši investičních nákladů (1. etapa ve výši cca 20 milionů Kč), ale i v rozumné míře budoucích nákladů na údržbu navrženého lesoparku. Součástí koncepce je měl být i návrh postupných logických kroků obnovy. Požadavkem také bylo, aby celek fungoval, i kdyby byla zrealizována pouze první etapa obnovy. Soutěž byla vyhlášena jako veřejná a dvoukolová, termín pro odevzdání soutěžních návrhů byl 26. května 2014. V prvním kole sešlo třináct návrhů, z nichž vybrala pětičlenná porota složená z nezávislých odborníků a zástupců města 5 nejlepších. Ty pak jejich autoři ve druhém kole dále rozpracovávali. Vítězným návrhem byl nakonec vyhodnocen návrh s názvem „Zacelení – Zakončení – Zastavení“, který dle názoru poroty nejlépe ze všech pracuje se širšími vztahy, všímá si potenciálu jednotlivých míst, nemusí si pomáhat atrakcemi, a také nejvíce propojuje město s lesoparkem. Vytýkáno na druhou stranu návrhu bylo například nedostatečné řešení parkovacích míst a práce s vegetací. Jeho autory byli Ing. Marie Gelová, MgA. Zuzana Hebronová, MgA. Žofie Raimanová, Ing. Sandra Chlebovská a MgA. Ondřej Dušek. Za svůj úspěch v architektonické soutěži byli odměněni částkou 200 000 Kč. Druhé místo uděleno nebylo, dva návrhy se tudíž podělily o pomyslnou bronzovou medaili, za níž oba získaly 80 000 Kč.

Do 31. října 2014 pak byly všechny soutěžní návrhy k volnému prohlídnutí přichozím návštěvníkům vodňanského městského muzea a galerie.

3.7 Co bylo a bude se Zátíším dál?

3.7.1 Lokální politická situace

Po zmíněné architektonicko-urbanizační soutěži bylo tedy zřejmé, jakým směrem by se nadále mělo znovuzrozené Zátíší ubírat. Byl ale podzim roku 2014 a na řadu přišly komunální volby, které se konaly ve Vodňanech v řádném termínu, tedy od 10. do 11. října. K urnám dorazila téměř polovina všech potenciálních voličů, kteří svými hlasy rozhodli o novém složení radnice, a tím potažmo i o budoucnosti lesoparku Zátíší.

Jak již bylo nastíněno, za celou revitalizací stojí zejména občanské sdružení Vodňany žijou, konkrétně Mgr. Pavel Janšta. Pár lidí z tohoto občanského sdružení, včetně Mgr. Pavla Janšty, pak kandidovalo za paralelně fungující politické uskupení Vodňany

pro změnu, což bylo občanskému sdružení mnohdy vytýkáno. Vodňanští totiž mnohdy nebyli přesvědčeni jeho nestranností. Zatímco ve volebním období od roku 2010 zastával ve Vodňanech funkci starosty Ing. Viktor Blaščák a funkci místostarosty Mgr. Pavel Janšta, oba z Vodňany pro změnu, výsledky podzimních voleb roku 2014 kartami zamíchaly a situace se obrátila. Křeslo starosty po čtyřleté odmlce opět získal Václav Heřman ze sdružení Město a venkov, funkci místostarosty pak na návrh staronového starosty obsadil Milan Kodádek z nepolitického sdružení Vodňansko. Jak v zastupitelstvu, tak v radě města po posledních komunálních volbách nezůstal kámen na kameni. Pro Mgr. Pavla Janštu a Vodňany pro změnu na základě volebních výsledků a povolebních vyjednávání připadla práce v opozici.

Sečteno, podtrženo výsledky voleb, jak čas ukázal, měly od jejich zveřejnění, poměrně zásadní vliv na – minimálně blízkou – budoucnost Zátíší.

3.7.2 Statické posouzení

Pro všech šest architektonických dřevěných objektů vzniklých v roce 2012 v rámci dílny re:vodňany 2012 v Zátíší platilo, že se jedná „jen“ o objekty dočasné, s předpokládanou životností 2 - 3 roky. V roce 2015 na základě upozornění od odboru výstavby a územního plánování, že tyto objekty již nesplňují bezpečnostní předpisy, došlo na objednávku města k jejich statickému posouzení Ing. Tomášem Kadeřábekem. Ten provedl hodnocení objektů z hlediska fyzického, statického a konstrukčního. Současně také navrhl koncepci případných oprav či zesílení.

Pro Fullerovu bář z hodnocení vyplývá, že po provedení drobných oprav je schopná spolehlivého provozu minimálně další rok. Drobné opravy se týkaly i Slepýše. Pro Apolo vzhledem k jeho pokročilé degradaci bylo doporučeno jeho odstranění, případně kompletní rekonstrukce. U Vyhlídky pro dva bylo potřeba provést úpravu či výměnu zábradlí a výměnu hřebíkových spojů za spoje vrutové. U altánu Fata Morgana bylo nutné jeho nové řádné zakotvení do terénu a přidání diagonálních prvků zvyšujících vodorovnou tuhost, ruku v ruce s tím ale bylo dodáno, že ekonomicky výhodnější než tato rekonstrukce je realizace nové konstrukce. U posledního hodnoceného objektu, Archy, je třeba vyměnit degradované zábradlí a prasklé prkno.

Závěrem autor statického posouzení, Ing. Tomáš Kadeřábek, dodává, že po provedení zmíněných oprav doporučuje prodloužení životnosti čtyř architektonických objektů

v Zátíší (Fullerova báh, Vyhlídka pro dva, Slepýš a Archa) do září 2016 s tím, že po tomto datu je možné na základě odborného posouzení další prodloužení životnosti.

Realita je taková, že koncem roku 2015 došlo k odstranění dvou instalací, kterým prodloužení životnosti doporučeno nebylo (Apolo a Fata Morgana). Odstraněna také však byla i Vyhlídka pro dva. V dubnu roku 2016 tudíž stojí na hektaru lesoparku Zátíší již jen polovina vzniknuvších objektů.

4 Metody sběru dat

4.1 Cíl výzkumu

Cílem kvantitativního výzkumu prováděného v rámci této bakalářské práce je skrze náhodně vybraný vzorek obyvatel města Vodňan zjistit, zdali se podařilo oprášit pomyslnou slávu vodňanského Zátíší a znovu z něj vytvořit cíl příjemných procházek a jestli místní občané vzali celý projekt renovace Zátíší za svůj.

4.2 Stanovení hypotéz

Abychom vůbec mohli začít provádět samotný výzkum, je nutné si nejprve stanovit hypotézy. Pro účely našeho výzkumu jsem zvolil následující hypotézy:

- 1) Ačkoliv o renovaci lesoparku Zátíší místní obyvatelé vědí, ve většině ho nenavštíví.
- 2) Obyvatelé Vodňan považují renovaci lesoparku Zátíší, v kontextu rozvoje jejich města, ve většině za nedůležitou.
- 3) Lesopark Zátíší využívají místní obyvatelé nepravidelně.

Výše uvedené hypotézy výsledky výzkumu buď potvrzují, nebo vyvracejí.

4.3 Výzkumné otázky

V drtivé většině jsou použity otázky uzavřené. Na ty respondenti vybírali z předem připravených možností vždy právě jednu odpověď. Tímto typem otázky jsou zjišťovány jak základní faktické údaje (pohlaví, věk, vzdělání), tak věci bezprostředně související se samotným projektem renovace lesoparku. Použita byla i jedna otázka otevřená, v níž měli dotazovaní prostor vyjádřit se, co by se Zátíším dále udělali a jaké by ho chtěli ideálně mít, případně co jim na něm vadí.

4.4 Sběr dat

Pro účely výzkumu bylo anketně vyzpovídáno během tří dnů v různých hodinách jedno sto respondentů. Ještě před samotným začátkem ankety byly potencionálním účastníkům výzkumu položeny dvě vstupní filtrační otázky. Ty zabezpečily, že dotazovaný/á

je obyvatelem/obывatelkou Vodňan a zároveň ví, kde a co je Zátíší, což bylo pro výzkum naprosto klíčové. Pakliže potenciální respondent těmto požadavkům nevyhověl, anketní otázky mu nebyly položeny. Dotazovaným poté bylo sděleno, že jejich odpovědi slouží pro účely této bakalářské práce.

4.5 Výzkumný vzorek

Pro potřeby uskutečněné ankety byla vyzpovídána rovná stovka respondentů. Vzhledem k tomu, že se jednalo o náhodný výběr, chci v této podkapitole na základě dat z Českého statistického úřadu srovnat, nakolik získaný vzorek obyvatelstva odpovídá jeho vzorku celkovému. Data týkající se pohlaví a věkové struktury obyvatel Vodňan pocházejí z roku 2014. Data ohledně nejvyššího dosažené vzdělání jsou roku 2011. Pro všechna data platí, že jsou to nejaktuálnější data poskytované Českým statistickým úřadem v době vzniku této bakalářské práce.

4.5.1 Pohlaví

Tabulka 2 – Výzkumný vzorek dle pohlaví

	MUŽI	ŽENY
Vodňany celkem	49 % (3 370)	51% (3 483)
Vzorek	54%	46% (z toho 26 % dítě v předškolním věku)

Zdroj: Autor; zpracováno na základě získaných dat a na základě dat ČSÚ

4.5.2 Věková struktura

Tabulka 3 – Výzkumný vzorek dle věkové struktury

	18 – 35 let	35 – 50 let	50 – 65 let	65 a více
Vodňany celkem	20 %	24 %	20 %	17 %
Vzorek	38 %	27 %	20 %	15 %

Zdroj: Autor; zpracováno na základě získaných dat a na základě dat ČSÚ

4.5.3 Nejvyšší dosažené vzdělání

Tabulka 4 – Výzkumný vzorek dle nejvyššího dosaženého vzdělání

	Středoškolské bez maturity	Středoškolské s maturitou	Vysokoškolské
Vodňany celkem*	38 %	28 %	7 %
Vzorek	30 %	56 %	14 %

Zdroj: Autor; zpracováno na základě získaných dat a na základě dat ČSÚ

* Vzhledem k tomu, že v získaném vzorku nebyl žádný respondent s nejvyšším dosaženým vzděláním základním a vyšším odborným, nebylo to zahrnuto ani do této tabulky.

4.5.4 Shrnutí podkapitoly Výzkumný vzorek

Z porovnání vzorku náhodně oslovených respondentů a souboru celého města Vodňan vyplývá, že získaný vzorek nemůže být považován za zcela reprezentativní, přesto se domnívám, že by mohl vypovídat o většinovém názoru obyvatel města na Zátíší, kromě názorů občanů se základním vzděláním. Soubor respondentů a kvótní soubor Českého statistického úřadu se liší zpravidla maximálně o pět procentních bodů, s výjimkou vzdělání a vyššího zastoupení věkové kategorie 18 – 35 let.

4.6 Zpracování získaných dat

4.6.1 Základní zpracování dat

Jednotlivé odpovědi byly zaznamenávány ihned během dotazování. Po naplnění vzorku sta lidí byl proveden výpočet četnosti získaných odpovědí na příslušné uzavřené otázky a jejich převod na procentuální výskyt, což bylo vzhledem k počtu dotazovaných logicky velmi jednoduché. U otevřené otázky byly vybrány nejčastěji opakující se odpovědi.

4.6.2 Korelační analýza

Druhým stupněm zpracování dat bylo provedení korelační analýzy s cílem zjistit, jestli existuje nějaký statistický vztah mezi vybranými dvěma veličinami. Zjišťováno bylo, zda ženy s dětmi v předškolním věku častěji navštěvují Zátíší, dále jestli existuje vztah mezi respondenty, kteří renovovaný lesopark navštívili a jejich názorem, zda mají

podobné akce význam pro město a jeho obyvatele. Do třetice byl zkoumán možný vztah mezi povědomím o renovaci a míněním, jestli se jedná jen o aktivitu místních nadšenců, která zase časem pomine.

Odpovědi byly zaznamenány formou číselných hodnot do tabulky, kdy 0 reprezentovala odpověď ne, kladná odpověď odpovídala číslu 1. Věkovým kategoriím byly číselné hodnoty přiděleny následovně: 0 = 18 – 35 let, 1 = 35 – 50 let, 2 = 50 – 65 let, 3 = 65 a více let. V případě nejvyššího dosaženého vzdělání: 0 = základní, 1 = středoškolské bez maturity, 2 = středoškolské s maturitou, 3 = vyšší odborné, 4 = vysokoškolské. U otázky, kdo by měl projekt financovat, byly přiděleny hodnoty následovně: 0 = město, 1 = soukromý sektor, 2 = společně. Jestliže dotazovaní odpověděli, že Zátíší má potenciál přilákat i turisty z okolí, v tabulce se objevilo číslo 1, pakliže tomu dle jejich názoru tak není, v tabulce byla 0. Korelace byly vypočítány pomocí funkce CORREL v programu MS Excel. Získaný Pearsonův korelační koeficient byl poté porovnán s kritickými hodnotami statistické významnosti, konkrétně pro vzorek 100 lidí. Kritická hodnota na hladině významnosti 5 % je 0,1966, na hladině významnosti 1 % pak 0,2656.

5 Výsledky

5.1 Výsledky ankety

Tato kapitola shrnuje výsledky osmi uzavřených otázek a jedné otázky otevřené. Pro lepší přehlednost získaných odpovědí je jejich četnost u každé z dotazů vyvedena ve výsečovém grafu. Odpovědi na otevřenou otázku jsou vyhodnoceny samostatně. Otázky jsou v pořadí, v jakém na sebe navazovaly v anketě. Kromě otázky č. 3 odpovídalo vždy všech sto respondentů. Na zmíněnou třetí otázku z logiky věci odpovídali jen ti respondenti, kteří na otázku č. 2 odpověděli kladně.

Otázka č. 1

Graf 1 – Výsledky otázky č.1



Zdroj: Autor

Otázka č. 2

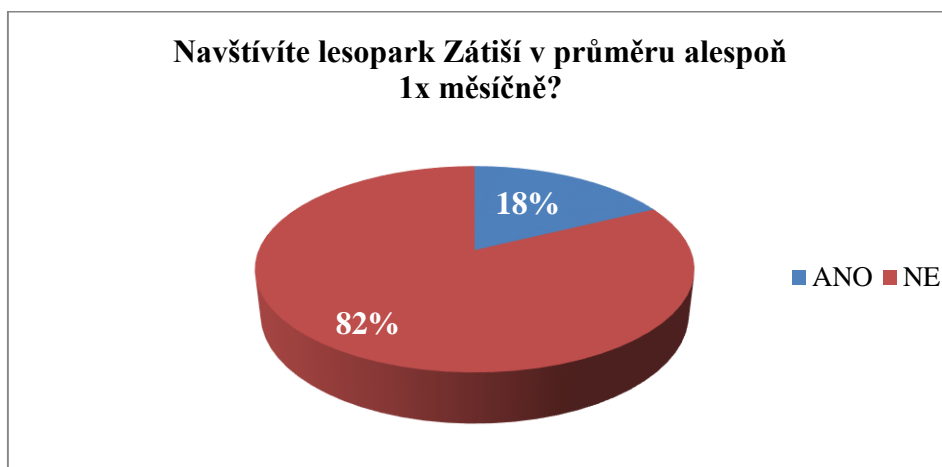
Graf 2 – Výsledky otázky č.2



Zdroj: Autor

Otázka č. 3

Graf 3 – Výsledky otázky č. 3



Zdroj: Autor

Otázka č. 4

Graf 4 – Výsledky otázky č. 4



Zdroj: Autor

Otázka č. 5

Graf 5 – Výsledky otázky č. 5



Zdroj: Autor

Otázka č. 6

Graf 6 – Výsledky otázky č. 6



Zdroj: Autor

Otázka č. 7

Graf 7 – Výsledky otázky č. 7



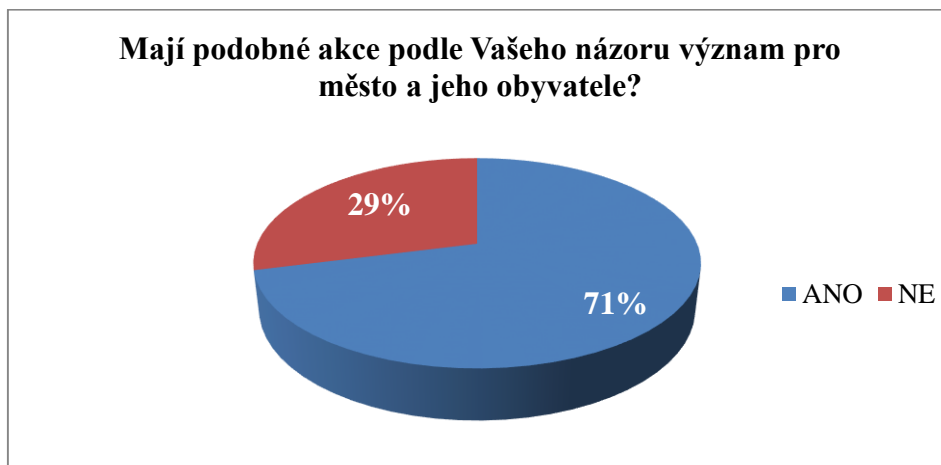
Zdroj: Autor

Otázka č. 8 – „Váš názor, co by se dále mělo se Zátíším dělat?“

Toto byla jediná otevřená otázka v anketě. Respondenti by v Zátíší uvítali rozhlednu, jež by čněla až nad koruny stromů a skýtala by tak krásný výhled na celé město a široké okolí. Dále volali po častější údržbě, instalaci laviček, odpadkových košů, větší propagaci celého lesoparku a minimalizaci bezpečnostních rizik.

Otázka č. 9

Graf 8 – Výsledky otázky č. 9



Zdroj: Autor

5.2 Výsledky korelační analýzy

Tabulka 5 – Výsledky korelační analýzy

Vztah mezi proměnnými	Korelační koeficient	Hladina významnosti
Ženy s dětmi v předškolním věku častěji navštěvují Zátiší	0,3805	1 %
Lidé, kteří navštívili Zátiší si častěji myslí, že podobné akce mají smysl	0,2116	5 %
Lidé, kteří o renovaci vědí si častěji myslí, že zase pomine	-0,1575	Vztah není statisticky významný

Zdroj: Autor

5.3 Shrnutí kapitoly

Provedením ankety byly získány výsledky, které byly obratem vyhodnoceny. Tím došlo ke zjištění, zda výše uvedené hypotézy data z výzkumu přijímají, či nikoliv. K vyhodnocení uzavřených otázek i korelační analýzy byl použit program MS Excel.

Z výsledků anketních otázek vyplývá, že hypotéza předpokládající, že *ačkoliv o renovaci lesoparku Zátíší místní obyvatelé vědí, ve většině ho nenavštíví*, se nepotvrdila (viz graf č. 2). Stejně tomu bylo i u hypotézy, že *obyvatelé Vodňan považují renovaci lesoparku Zátíší, v kontextu rozvoje jejich města, ve většině za nedůležitou*. I ta byla výsledky vyvrácena a nepotvrdila se (viz grafy č. 6 a 8). Třetí a poslední hypotéze, že *lesopark Zátíší využívají místní obyvatelé nepravidelně*, daly zjištěné výsledky za pravdu (viz graf č. 3).

Z korelační analýzy vyšlo najevo, že ženy mající dítě v předškolním věku Zátíší navštíví častěji. Dále, že ti, co Zátíší navštívili si častěji myslí, že tato akce a jí podobné mají význam pro město a jeho obyvatele. Naopak se neprokázal žádný statistický vztah mezi povědomím o renovaci a názorem, že se jedná jen o aktivitu místních nadšenců, která zase časem pomine.

6 Interpretace a diskuze

6.1 Úvod do kapitoly

Jak je patrné z nadpisu této kapitoly, na přetřes zde přijdou výsledky plynoucí z uskutečněného anketního šetření a diskuze nad nimi. Tato část bakalářské práce je její nedílnou součástí, neboť bez celkového komplexního vyhodnocení nabytých dat by zůstaly jednotlivé odpovědi jen pomyslným plácnutím do vody s velmi nízkou vypovídající hodnotou. Součástí kapitoly je taktéž návrhová část, kde je nastíněn možný další postup renovace lesoparku Zátíší jak ze strany současné vodňanské radnice, tak doporučení autora této práce.

6.2 Interpretace výsledků a diskuze nad nimi

Pakliže uskutečněné dílny re:vodňany měly symbolizovat jakousi re:odpověď, pak lze z výsledků ankety usuzovat, že obyvatelé Vodňan tuto odpověď přijali, ale celkově – zdá se – nedošlo k jejímu úplnému uchopení.

Dvojice letních dílen re:vodňany byla, jak se ukázalo, v mnoha ohledech velice úspěšná. Podařilo se jí v místních opětovně probudit zájem o toto pozapomenuté, dříve velice oblíbené, místo. Drtivá většina obyvatel Vodňan o lesoparku Zátíší a akcích v něm uspořádaných dobře ví. Dále o úspěšnosti workshopů svědčí fakt, že dvě třetiny dotázaných si přeje nadále pokračovat v jeho proměně a téměř 80 % respondentů pak Zátíší osobně minimálně jednou navštívilo. Lze také říci, že Vodňanští si, i přes aktuální stav dané lokality, převážně uvědomují její potenciál a vidí v ní, v případě vhodných úprav a smysluplné pokračující renovace, atraktivitu nejen pro sebe sama, ale i pro turisty z okolí. Zde je třeba podotknout, že tento potenciál tu zcela nesporně je a městu se ho stále nepodařilo naplno probudit. Právě město by pak za celým projektem dle účastníků ankety mělo stát i finančně, což si myslí 80 % dotázaných, z nichž si ale 27 % přeje, aby se zároveň spolupodílel i soukromý sektor.

Na druhé straně se ukázalo, že lidé ve většině vnímají produkty architektonicko-sochařského symposia z roku 2012 aktuálně jako konečnou fázi celé renovace. Vypadá to, že zůstalo nepochopeno, že toto čtrnáctidenní setkání bylo pouze iniciací, jež má věci uvést do pohybu, nikoli jim dát konečnou podobu. Vznikla díla, jejichž ambicemi nebylo

zde vydržet věčně, ba naopak. Vznikly dočasné instalace, které si v současnosti - jak je ostatně jedním z rysů Land-Artu - bere postupně příroda zpátky.

Tato nenadálá situace přímo vybízela ke konzultaci s vedením vodňanské radnice z let 2010 - 2014, kdy renovace lesoparku probíhala a vedení stávajícího. Za první stranu poskytl vyjádření tehdejší místostarosta a prakticky otec celé renovace zapomenuté stráně, Mgr. Pavel Janšta. Stranu druhou pak reprezentoval jeho nástupce, současný místostarosta Milan Kodádek. Z rozhovorů s oběma zmíněnými vyplývá jedna podstatná a zcela zásadní věc. Tou je přístup k celému projektu. Zatímco předchozí vedení se v případě Zátíší snažilo jít cestou bottom – up, kdy mělo jasnou vizi, jak s místem pracovat a na danou vizi aktivně shánělo nejen finanční prostředky, tak aktuální vedení radnice upřednostňuje přístup naprosto opačný, a sice přístup top –down. V rámci této strategie leží studie týkající se Zátíší tzv. „v šuplíku“ a vyčkává se na vhodný dotační titul.

Závěr

Závěrem lze konstatovat, že cíle této práce byly splněny. Došlo k vymezení uměleckého směru Land-Art, popsána byla také jeho poměrně krátká, avšak bohatá historie, stejně jako jeho smysl. Část práce byla také věnována rozdílu mezi evropským Land-Artem a jeho americkým pojetím častěji nazývaném Earthworks. Detailněji se pak tato práce také zaměřila na život a tvorbu nejvýznamnějších amerických umělců tohoto směru, konkrétně Roberta Smithsona, Michaela Heizera, Christa s jeho manželkou Jeanne-Claude a Waltera de Mariu. Jelikož za kolébku evropského Land-Artu je považována Velká Británie, celá trojice zde vybraných evropských představitelů pochází právě odtud. Jmenovitě se jedná o Richarda Longa, Hamishe Fultona a Andy Goldsworthyho. České krajinné umění reprezentují Ivan Kafka a Zorka Ságlová. Teoretická a praktická část byly pak ideálně propojeny pomocí kapitoly věnující se rozdílu mezi klasickým Land-Artem a jeho regionální verzí (LPA).

Na základě výsledků kvantitativního výzkumu, který probíhal ve Vodňanech formou anketního šetření s náhodnými respondenty, byly potvrzeny dvě ze tří stanovených hypotéz. Hypotézy „ačkoliv o renovaci lesoparku Zátíší místní obyvatelé vědí, ve většině ho nenavštíví“ a „obyvatelé Vodňan považují renovaci lesoparku Zátíší, v kontextu rozvoje jejich města, ve většině za nedůležitou“, data z výzkumu nepřijaly. Naopak s hypotézou „lesopark Zátíší využívají místní obyvatelé nepravidelně“, výsledky ankety souhlasily. Klíčové ale bylo zjištění, že obyvatelé Vodňan vnímají výsledky dílny re:vodňany 2012 v Zátíší – iniciace proměny zanedbané stráně za městem aktuálně jako konečné, myslí si, že celé snažení zase pomine.

Uvidíme, zda zůstane neuchopeno, že toto symposium mělo znamenat jakousi jiskřičku, která měla vykřesat proměnu celé lokality o rozloze 22 hektarů. Stěžejní pro celou oblast Zátíší se pak zdají následující komunální volby, které se budou konat v roce 2018. Bude zajímavé sledovat, zda toto maloměsto stihne za jedno volební období vstřebat všechny novátorské projekty, které zde realizovalo politické uskupení Vodňany pro změnu. Do té doby je důležité, aby současné vedení vodňanské radnice dokázalo vyřešit otázku údržby lesoparku, která v současnosti funguje díky jarním a podzimním brigádám. Na jejich organizaci se prozatím podílí občanská sdružení Vodňany žijou a Krajina, dále místní skauti a dobrovolníci z řad občanů, avšak i přes jejich snahu zůstává i nadále

údržba Zátíší jedním z palčivých témat, jak pro současnou radnici, tak pro obyvatele samotné.

Zájem o toto místo se mezi obyvateli bezesporu oživit podařilo a byla by velká škoda nechat toto místo znovu zpustnout. Ironií osudu pak bylo, když se díky objížďce města probíhající v době vzniku této bakalářské práce podařilo alespoň dočasně navrátit význam historicky komponovanému příjezdu do města, jenž vede po hrázi mezi rybníky právě kolem Zátíší. Kolem Zátíší, do kterého v těchto dnech láká jen malá poněkud zchátralá dřevěná tabule, pro kolemjedoucí auta absolutně neviditelná. Právě současná takřka nulová propagace celého projektu byla jednou z dalších věcí, které byly respondenty, vedle otázky bezpečnosti, celému dílu vytýkány. I na tomto příkladě lze doložit, že se se Zátíším v současnosti aktivně neparcuje. Na obranu vedení města je ale nutno dodat, že tato lokalita není ani zdaleka jedinou problematikou, kterou musejí ze své pozice aktuálně řešit. Nezbývá než věřit, že se v započaté práci, jež aktuálně stagnuje, bude i nadále pokračovat a podaří se definitivně navrátit smysl i oblasti Zátíší. Ukázalo se totiž, že si to místní obyvatelé přejí.

Na úplný závěr lze tedy říci, že ačkoliv projekt vodňanského Zátíší měl určitě své nedostatky (které přičítám tomu, že se jednalo o jednu z prvních akcí svého druhu), tak mu nelze upřít úspěšnost v oblasti sociální identifikace. Ekonomický aspekt projektu vidím v sekundárních jevech, zejména v podobě pozitivních externalit, které nabudou na významu zejména, bude-li se v celém snažení i nadále pokračovat.

Vzhledem k obsahu této bakalářské práce se domnívám, že by mohla posloužit jak současnému vedení města Vodňan, tak jako zpětná vazba i vedení minulému, občanského sdružení Vodňany žijou nevyjímaje.

Summary and Keywords

This bachelor thesis describes the mechanism of regional landart movement formation, whether it has potential for social identification and local economic revitalisation. All of those are described using the example of a South Bohemian town Vodňany, concretely the project called „Vodňany: V Zátiší“.

The theoretical review is written out as a literature search and it consists of the definition of landart, its history in the world as well as in the Czech republic, profiles of the most famous landart artist and the description of the most significant landart works.

The practical part of this thesis is focused on the regional landart project „Vodňany: V Zátiší“. It contains public inquiry including own economic indicators whether the project is successful or not. The research sample includes one hundred inhabitants residents of town Vodňany. This part also contains an evaluation of the collected data and explains the results of the research. At the end of this bachelor thesis there are some recommendations what is necessary to do to keep the project alive and what is the key event for the project in its future.

Key words: landart, social identification, economic revitalisation, regional landart

Seznam použité literatury a zdrojů informací

Literární zdroje

- Baleka, J. (1997). *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*(Vyd. 1.). Praha: Academia.
- Boettger, S. (2002) *Earthworks: art and the landscape of the sixties*. Berkeley: University of California Press.
- Čarná, D. (2007). *Z mesta von: umenie v prírode = Out of the city: land art*. Bratislava: Galéria mesta Bratislavy.
- Částková, T. (2015). *Andy Goldsworthy* (Semestrální práce). Praha.
- Gablik, S. (1995). *Selhala moderna?* Olomouc: Votobia.
- Hejtmánková, T. (2013). *Do krajiny za land-artem: praktické využití land-artu pro pedagogy a lektory environmentální výchovy*. Horní Maršov: Středisko ekologické výchovy a etiky Rýchory - SEVER.
- Křišťufek, M. (2014). *Instalace v krajině a její ozvěny ve fotografii: 50. - 90. léta 20. století* (Teoretická bakalářská práce). Opava.
- Lapka, M. (2008). *Úvod do sociologie krajiny* (1. vyd.). Praha: Karolinum.
- Lapka, M., & Cudlínová, E. (2015). *Land, people, and art: An attempt to renew social identity in the Czech Republic*. In S. Hristova, M. D. Šešić, & N. Duxbury, *Culture and Sustainability in European Cities*. Abingdon: Routledge.
- Lapka, M., Cudlínová, E. (2014). *LANDSCAPE, SOCIETY AND ART AS A KIND OF PROTEST. SOCIOLOGICAL VIEW*. In *SGEM Conference on Psychology and Psychiatry, Sociology and Healthcare, Education*, www.sgemsocial.org, SGEM2014 Conference Proceedings.
- Macháček, J., & Štefánková, T. (2013). *KATALOG GRAND PRIX ARCHITEKTŮ 2013 - NÁRODNÍ CENA ZA ARCHITEKTURU*. Praha: KABINET.
- Půtová, B. (2010). *Krajinné umění: vliv proměn postmoderní společnosti a kultury na tvářnost umění*. In J. Vávra & Lapka, M., *Mění se společnost?* (Vyd. 1.). Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.

Šmejkal, F. (2001). *Návraty k přírodě*. In J. Ševčík, P. Morganová, & D. Dušková, *České umění 1938 - 1989*. Praha: Academia

Zhoř, I., Horáček, R., & Havlík, V. (1991). *Akční tvorba* (1. vyd.). Olomouc: Vydavatelství Univerzity Palackého.

Internetové zdroje

<http://www.artlist.cz>

<https://www.artsy.net>

<http://www.ceskatelevize.cz>

<http://www.radkadoubravova.wbs.cz>

Ostatní zdroje

Rozhovor s Mgr. Pavlem Janštou, místostarostou města Vodňany v letech 2010 - 2014

Rozhovor s Milanem Kodádkem, současným místostarostou města Vodňany

Propagační materiály vyrobené k re:vodňany 2012 zapůjčené Mgr. Pavlem Janštou

Katalog architektonicko-urbanistické soutěže o návrh obnovy lesoparku V Zátíší zapůjčený Mgr. Pavlem Janštou

Seznam tabulek, grafů a obrázků

Seznam tabulek

Tabulka 1 – vlastní zpracování na základě údajů z katalogu re:vodňany 2012 v Zátiší.	37
Tabulka 2 – Výzkumný vzorek dle pohlaví.....	43
Tabulka 3 – Výzkumný vzorek dle věkové struktury.....	43
Tabulka 4 – Výzkumný vzorek dle nejvyššího dosaženého vzdělání	44
Tabulka 5 – Výsledky korelační analýzy.....	50

Seznam grafů

Graf 1 – Výsledky otázky č.1	46
Graf 2 – Výsledky otázky č.2	47
Graf 3 – Výsledky otázky č. 3	47
Graf 4 – Výsledky otázky č. 4	48
Graf 5 – Výsledky otázky č. 5	48
Graf 6 – Výsledky otázky č. 6	49
Graf 7 – Výsledky otázky č. 7	49
Graf 8 – Výsledky otázky č. 9	50

Seznam obrázků

Obrázek 1 – Fullerova bář Filipa Fryše v roce 2012.....	30
Obrázek 2 – Vyhlídka pro dva v roce 2012	31
Obrázek 3 – Fata Morgana v roce 2012.....	32
Obrázek 4 – Slepýš v roce 2012	33
Obrázek 5 – Apolo v roce 2012	34
Obrázek 6 – Archa v roce 2012	35
Obrázek 7 – Kadibudka v roce 2012	36
Obrázek 8 – Spirálové molo Roberta Smithsona.....	I
Obrázek 9 – Levitující masa Michaela Heizera.....	I
Obrázek 10 – Údolní opona Christa a Jeanne-Claude	II
Obrázek 11 – Obklopené ostrovy Christa a Jeanne-Claude	II
Obrázek 12 – Pole blesků Waltera de Marii	III

Obrázek 13 – Vyšlapaná čára Richarda Longa.....	III
Obrázek 14 – Zeď Andy Goldsworthyho ve Storm King Art Center v New Yorku	IV
Obrázek 15 – Ivan Kafka rád pracoval s větrnými rukávci	IV
Obrázek 16 – Kladení plín u Sudoměře Zorky Ságlové	V
Obrázek 17 – Stav Fullerovy báně Filipa Fryše v dubnu 2016	V
Obrázek 18 – Vyhlídka pro dva byla jednou z demontovaných instalací	VI
Obrázek 19 – Zde stávala Fata Morgana	VI
Obrázek 20 – Stav instalace Slepýš v dubnu 2016	VII
Obrázek 21 – Stav instalace Archa v dubnu 2016	VII
Obrázek 22 – Z Apola zbyla jen hromádka dříví.....	VIII
Obrázek 23 – Na Kadibudce se vyřádili vandalové.....	VIII

Přílohy

Příloha 1 – Obrázky 8 až 23

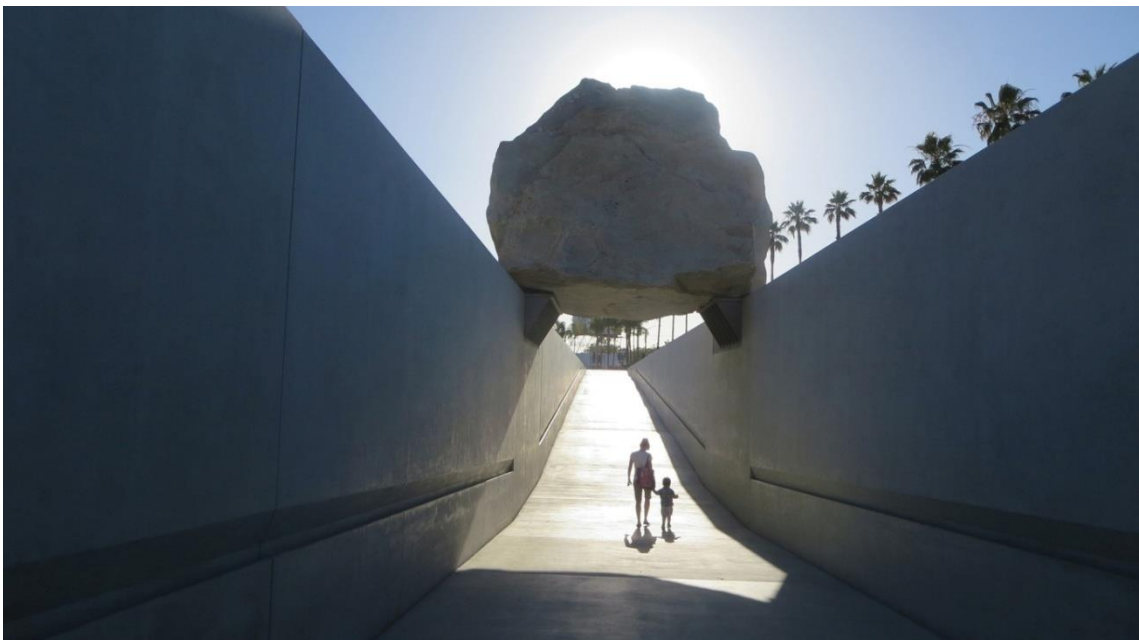
Příloha 1 – Obrázky 8 až 23

Obrázek 8 – Spirálové molo Roberta Smithsona



Zdroj: http://4.bp.blogspot.com/wp3WffrFB2s/TkH2Hq5vYCI/AAAAAAAAA6g/bVJbSJGkdps/s1600/6PxqjMt83kn8rctdt5yXVthso1_500.gif

Obrázek 9 – Levitující masa Michaela Heizera



Zdroj: <http://www.trbimg.com/img-5408b017/turbine/la-et-cam-levitated-mass-documentary-michael-heizer-rock-lacma-20140903>

Obrázek 10 – Údolní opona Christa a Jeanne-Claude



Zdroj: http://christojeanneclaude.net/__data/2b63701fdb75ce53908cc2d33200165c.jpg

Obrázek 11 – Obklopené ostrovy Christa a Jeanne-Claude



Zdroj: http://christo.vaesite.net/__data/72b640bd7f5cfbc79e51d593845ed3d7.jpg

Obrázek 12 – Pole blesků Waltera de Marii



Zdroj: http://www.ballardian.com/wp-content/uploads/lightning_field.jpg

Obrázek 13 – Vyšlapaná čára Richarda Longa



Zdroj: <http://www.richardlong.org/Images/2011webimages/bw/linewalking.jpg>

Obrázek 14 – Zeď Andy Goldsworthyho ve Storm King Art Center v New Yorku



Zdroj: https://www.anythinklibraries.org/sites/default/files/pic_blog_goldsworthy_wall_0.jpg

Obrázek 15 – Ivan Kafka rád pracoval s větrnými rukávci



Zdroj: http://www.artlist.cz/uploads/tx_artlist/1476-kafka_ivan_prostor_volnosti_i_skleslosti_vii_1975_2001.jpg

Obrázek 16 – Kladení plín u Sudoměře Zorky Ságlové



Zdroj: https://artblart.files.wordpress.com/2012/12/saglova_napkins.jpg

Obrázek 17 – Stav Fullerovy bane Filipa Fryše v dubnu 2016



Zdroj: Autor

Obrázek 18 – Vyhlídka pro dva byla jednou z demontovaných instalací



Zdroj: Autor

Obrázek 19 – Zde stávala Fata Morgana



Zdroj: Autor

Obrázek 20 – Stav instalace Slepýš v dubnu 2016



Zdroj: Autor

Obrázek 21 – Stav instalace Archa v dubnu 2016



Zdroj: Autor

Obrázek 22 – Z Apola zbyla jen hromádka dříví



Zdroj: Autor

Obrázek 23 – Na Kadibudce se vyřádili vandalové



Zdroj: Autor