

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2010

Bohumír Nowak

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Cesta vody

- landartové prvky v kontextu urbanizace české krajiny na
Českokrumlovsku

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vypracoval:

Bohumír Nowak

Vedoucí diplomové práce:

Věra Vejsová akad. mal.

Cesta vody

- landartové prvky v kontextu urbanizace české krajiny na Českokrumlovsku

The path of the water

- Land art elements in the context of urbanization of Czech countryside of Český Krumlov

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem svou diplomovou práci vypracoval samostatně a použil jsem pouze podklady uvedené v příloženém seznamu.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne

Bohumír Nowak

.....

Poděkování:

Děkuji paní Věře Vejsové, akademické malířce, za konzultace, které mi umožnily vytvoření této práce. Za pomoc při získávání podkladů a konzultaci odborných záležitostí v oboru mlynářství vděčím Bc. Rudolfovi Šimkovi. Dále bych rád poděkoval za poskytnutí materiálů paní Mgr. Anně Kubíkové ze Státního oblastního archívu v Třeboni, panu Ing. Pavlu Šetkovi z Pozemkového úřadu Český Krumlov, Katastrálnímu úřadu v Českém Krumlově, Tomášovi Linhartovi za pomoc s fyzicky náročnými etapami při realizaci a své manželce Anně za všestrannou podporu.

Anotace

Nowak, Bohumír: Landartové prvky v kontextu urbanizace české krajiny na Českokrumlovsku.

České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích
2010, 48 s. Diplomová práce

Tato písemná práce je doplňující teoretickou součástí mého praktického výtvarného projektu na téma „Cesta vody“. Úvodní kapitolu věnuji samotné vodě. Zkoumám její fyzikální vlastnosti v různých skupenstvích, a to především její pohyb. Ohlížím se i krátce za tím, jaké místo má v umění. Druhá kapitola je věnována vývoji krajiny a jejím přeměnám vlivem přírody i zásahů člověka. Třetí kapitola pojednává o smyslu, vzniku a historii landartu ve světě i v Čechách. Ve čtvrté kapitole popisuji nejzajímavější okolní místa a historii vesnice Staré Dobrkovice, ve které se vybraný úsek nalézá. Záměry a popisy samotných realizací se zabývám v páté kapitole. V závěru práce se ohlížím za vývojem celého projektu i jednotlivých částí, hodnotím dosažení jednotlivých cílů a dodržení předsevzatých zásad.

Klíčová slova: skupenství vody, umění, landart, krajina, pohyb.

Abstract:

Nowak, Bohumír, - Land art elements in the context of urbanization of Czech countryside of Český Krumlov,

České Budějovice: Pedagogická fakulta Jihočeské Univerzity v Českých Budějovicích, 2010. 48 s. Thesis.

This work is complementary theoretical part of my practical art project on "Path of Water". Introductory chapter is devoted to the water. I'm investigating physical properties of the water in different states of matter and particularly its movement. I even consider its place in the art. The second chapter is devoted to the development of the landscape and its changes caused by the nature and human. The third chapter deals with the meaning, origin and history of land art in the world and in Bohemia. The fourth chapter describes the most interesting places and history surrounding the village Staré Dobrkovice in which the chosen place can be found. Intentions and descriptions of implementations are dealt with in fifth chapter. In the end I summarize the development of entire project and individual parts and I evaluate individual achievements and meeting of determined criteria.

Keywords: states of matter of waters, art, land art, landscape, countryside, movement.

Obsah:

ÚVOD.....	9
1.VODA, JEJÍ FORMY A POHYB.....	11
1.1 TECHNICKÉ VODNÍ STAVBY.....	12
1.2 VODA V UMĚNÍ.....	13
2. KRAJINA.....	14
2.1 VZNIK A VÝVOJ KRAJINY.....	14
2.2 VSTUP ČLOVĚKA DO VÝVOJE PLANETY.....	15
2.3 KRAJINNÁ ARCHITEKTURA - UMĚLECKÁ TVORBA V KRAJINĚ.....	16
2.4 DNEŠNÍ POHLED NA KRAJINU.....	19
3. LANDART NEBOLI ZEMNÍ UMĚNÍ.....	21
3.1 HISTORIE A VÝVOJ LANDARTU.....	23
3.2 VÝVOJ ČESKÉHO LANDARTU.....	25
3.4 SROVNÁNÍ LANDARTU A KRAJINNÉ ARCHITEKTURY.....	26
4. LOKALITA A JEJÍ OKOLÍ.....	27
4.1 BLANSKÝ LES.....	28
4.2 STARÉ DOBRKOVICE.....	28
5. REALIZACE.....	32
5.1 POSTUP.....	32
5.2 VÝČET MATERIÁLŮ	33
5.3 TŘI SKUPENSTVÍ VODY	34
<i>Krystal vody</i>	34
<i>Vír pod vrbou</i>	35
<i>Vírová stezka</i>	36
5.3 DALŠÍ POTENCIÁLNÍ PRVKY AREÁLU	37
ZÁVĚR.....	41
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ:.....	43
DOKUMENTY A FILMY:.....	43
LITERATURA (TIŠTĚNÉ ZDROJE):	43
INTERNETOVÉ ZDROJE (WEBY):.....	45
PRAMENY:.....	46
PŘÍLOHA I. SEZNAM OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....	47
PŘÍLOHA II. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	49

Úvod

Výběr tématu byl pro mne velmi osobní. Prvotním impulsem byla jedna ze základních lidských potřeb, zkrášlit a ozdravit si okolí svého domova. Konkrétně se v mém případě jedná o lokalitu situovanou mezi městem Český Krumlov a obcí Kájov ve vesnici Staré Dobrkovice.

V mém přímém zájmu je starý náhon a jeho břehy. Jeden z břehů je ohraničen potokem Polečnice a druhý silnicí.

Donedávna byl tento úsek znám pouze jako černá skládka. V roce 2007 jsem se jak organizačně, tak pracovníě podílel na vyklizení tohoto prostranství. V celodenním pracovním nasazení jsem získal k tomuto místu velmi silný vztah. Zjištění, že k navážení odpadu opět došlo, bylo pro mne trpké, zároveň však i impulsem pro hledání opravdového řešení této situace.

Jedním z mnoha základních cílů je tedy zamezit obnově černé skládky. Dalo by se toho docílit jednak celkovým estetickým zkrášlením pro pohled ze silnice, nebo oplocením či optickým oddělením od komunikace. Ovšem hlavním cílem je vznik funkčního projektu, a tedy v praxi realizovatelného.

Mým záměrem je dodržovat několik zásad:

- realizace by měla být celistvá a mít jednotnou myšlenku
- přistupovat k náhonu jako ke kulturní technické památce
- používat především přírodní materiály

V písemné části v první kapitole hodlám zkoumat pohyb a proměnu vody. Pohybující se voda je hlavním tématem celého projektu. Náhon je technické zařízení pro přesun vody a napomáhá využít její proudění, proto se také budu zabývat vodními stavbami a motory.

Mám v plánu se všeobecně zabývat základní polemikou nad tím, co je krajina, co znamená pro člověka, jaká byla dříve a jaká je dnes. Jakou roli při tvorbě krajiny dostává přirozený chod přírodních sil a jakou člověk? Je vhodné zasahovat do krajiny více, či méně? Dále chci studovat, jak již před námi naši předkové postupovali při úpravě krajiny vzhledem k jejich potřebám. V popředí mého zájmu je především naše česká krajina a nadále výše zmíněná vybraná lokalita a její nejbližší okolí v Českokrumlovsku.

Mým zájmem je přiblížit okolí vybraného krajinného úseku ve vesnici Staré

Dobrkovice, a to prozkoumáním a popsáním jeho vzniku a vývoje. Měl by vzniknout stručný popis okolních perel této krajiny. Mým úmyslem je studovat jak okolí vesnice, tak i vesnici samotnou.

Umělecká disciplína v krajině je dalším velkým tématem, které začíná dávno před objevením myšlenek landartu. Hodlám se podívat na vznik a vývoj landartu ve světě i v Čechách a to krátkým připomenutím nejzásadnějších tvůrců.

V mé práci se zabývám úpravami technického a uměleckého založení, a to pro navázání na stávající kulturní technické dědictví, kterým je na tomto místě kopaný a z kamenů vystavěný mlýnský náhon. Právě odpovědi na výše zmíněné otázky jsou pro mne zásadní při řešení kompozice prvků v lokalitě.

1.Voda, její formy a pohyb

Voda se svým využitím dostává do většiny sfér lidského života a je i naší součástí. Setkáváme se s ní v naší každodennosti a přesto je pro nás velmi významným duchovním symbolem očisty.

Mezi její základní vlastnosti v přírodě patří transformace do třech skupenství, a to kapalného, plynného a pevného. Její reakce jsou přímo závislé na teplotě, tlaku a složení látek, jež k sobě váže. Naše planeta má z planet sluneční soustavy největší procentuální obsah vody, povrch tvoří z 71% voda. V přírodě se rozděluje podle své polohy na vodu podpovrchovou a povrchovou.

Pohyb má sama v sobě, je pro ni imanentní. Základní pohyby ve vodě se nazývají turbulentní a laminární. Její částice jsou v neustálém pohybu a tím působí na vše, co voda obklopuje. Tento vnitřní pohyb molekul je ovlivněn tlakem a teplotou.

I v na první pohled klidné vodě dochází k proudění. Při teplotě 0°C se pohyb molekul natolik zpomalí, až mezi sebou vytvoří krystalickou mřížku a voda se přemění na led. Či naopak při zvýšení teploty dojde k zrychlení vnitřního pohybu molekul, až se její částice začnou oddělovat a odcházet v podobě vodní páry.

S pohybující se vodou se v přírodě i ve městě setkáváme často, a to v podobě potoků a řek. Zapomínáme, jak samozřejmý pro nás tento jev je, že v tomto případě jde o sílu gravitace, co způsobuje valení vody a vede ji směrem dolů korytem do moře. Vzdálenost vody v toku kolmo od moře je naprosto nesrovnatelná se vzdáleností překonávanou mírným spádem. Vodu pohybující se v přírodě zkoumá obor nazvaný hydrologie.

Za to, že se voda dostává na vrcholky hor v podobě srážek, vděčíme Slunci. Neustále přeměňuje vodu v páru a ta se sráží v mračnech. Z tohoto důvodu řadíme vodní energii mezi energie solární, jelikož by tento cyklus bez Slunce nefungoval.

Hydrodynamika zkoumá vlastnosti proudění vody. Tím, že voda není ideální kapalina a má různé reakce za různých okolností, je toto zkoumání komplikované. Mezi pozorované jevy patří např. úkaz přeměny rychlosti proudění při změně šíře koryta, kterým se voda pohybuje. Konkrétním místem zabývajícím se prouděním je ústav Herrischried v jižním Schwarzwald. Existuje od roku 1960, zde se vyvinulo mnoho metod pro zkoumání vody, například kapkové obrazy.

Hlavní náplní je zkoumání vody pro zjištění jejích vlastností a toho, čím jsou

ovlivnitelné. Výjimečností tohoto zařízení je, že zde nejde jen o vědecký výzkum bez lidského měřítka, ale je zde vše prostoupeno zájmem o krásu a umění. John Wikens zde vyvinul „Virbela Flowforms“, kterým se v Čechách říká flouformy. Jde o rytmizování vody v pohybu kaskádovitými nádržkami. Při průtoku vody korytem by měla být zvyšována její kvalita.

Podle výzkumů tohoto zařízení lze také kvalitu vody vidět v meandrování vody. Je-li voda čistá, je pro ni přirozené při proudění meandrovat a při znečištění se její tok napřimuje.¹ Právě fenomén meandrování je pro mne velmi fascinující. Vychází z něho i skotský tvůrce landartu Andy Golldsworthny. Jeho dílo a přístup zmiňuji v kapitole historie a vývoj landartu.

Vrátím-li se k fenoménu pohybující se vody v krajině, tak je samozřejmé, že není možné opomenout terén, kterým voda prostupuje. Voda neustále omílá při své cestě z kopce břehy svého koryta. Na jedné straně bere a na druhé dává. Přenáší vše, co neodolá jejímu vlivu. Vznikají charakteristické rytmizované cesty. Již zmíněný meandr je velmi pozoruhodný úkaz. Je však otázkou, proč vzniká? Bylo již zmíněno, že je závislý na jakosti vody. V přírodě je zřejmá spojitost s odolností terénu. Vytváří až monumentální kličkovité útvary. Dochází však k nim i ve stejnorodém terénu, v němž by mohla voda volit směr toku naprosto přímý. Je tedy pravděpodobná souhra valení vody poháněného gravitační silou a vnitřního turbulentního pohybu. Meandrování způsobuje pomalejší proudění vody a to má za následek menší erozi koryta, udržení více vnitřní vlhkosti půdy lokality, kterou protéká. Michael Jacobi říká: “Pohyb v meandrech je opravdovým výrazem bytosti vody.“²

Voda si však našla své cesty, kterými ubíhá již celá staletí. Při znalosti těchto cest je možné využít pohybu vody.

1.1 Technické vodní stavby

Energii vody by bylo možno využít všude. Záleží jen na tom, zda by se stavba zařízení pro přeměnu energie vyplatila. Mnohdy slýcháme, že vodní síla je zadarmo. Přírodní síla vody je jistě zadarmo, avšak náklady potřebné k úpravě toku a postavení turbíny by byly často tak veliké, že by se celé zařízení k využitkování vodní energie nevyplácelo. Záleží nejen na velikosti energie vody, ale i na možnostech daných terénem.³

Vodní dílo využívá rozdíl spádu. Spád se vytváří vedením přes vodní přivaděč, např. přes náhon či vantroky. Přítok náhonu je na vrchní části jezu a je regulován stavidlem. Jez nemusí být vysoký. Stačí jen taková výška, aby bylo možno vodu odebrat do náhonu (již od 0,2 m). Náhon má menší spád než přírodní tok, a tak se získá potřebný výškový rozdíl. Náhon bývá často vybudován v úbočí svahu, a to z kamení či betonu, nebo jen vyhloubením do země s písčitým či jílovým podložím. Po využití vody, hnané k vodnímu zařízení, je zpět vrácena odpadním kanálem do potoku či řeky.

Vantrok je historické označení pro dřevěné koryto používané pro kratší náhony, v minulosti především k vodním kolům a někdy i turbínovým kašnám (např. 136 m dlouhý k Čeňkově pile na Šumavě). Na jeho výrobu se používá především borové, omezeně také dubové řezivo. Desky jsou mezi sebou spojeny na pero. Těsnost v rozích je zabezpečena trojhrannou lištou. Koryto je po dvou metrech staženo svlaky a příčkami, které jsou staženy klíny nebo šrouby. Je potřeba zajistit stabilní podepření, aby se koryto neprohýbalo. Poté již přes koryto může voda k mlýnskému pohonu. Koryto odvádějící vodu od vodou poháněného pohonu se nazývá odpadní kanál či stoka.

Vodní motory jsou nejstarší a kromě elektromotorů také nejrozšířenější hnací stroje. Ve starověku byla stavěna primitivní vodní kola poháněná nárazem vodního proudu na lopatky. Ve středověku se stavěla vodní kola, u nichž působila voda svou vahou a odevzdávala tak svoji polohovou energii. Vodní kola poháněla strojní kladiva v kovárnách, mlýny, pily, tkalcovské stavy atd. Z primitivních, nehospodárně pracujících vodních kol se vyvinuly vodní turbíny, které vodní energie využívají do krajnosti 98%. První Francisova turbína byla postavena roku 1868 (James B. Francis, New York), Peltonova turbína roku 1880 (Pélton, San Francisco), Bánkiho turbína roku 1918 (Bánki, Budapešť) a první vrtulová turbína s natáčivými lopatkami roku 1919 (Dr. V. Kaplan, Brno).

1.2 Voda v umění

Jak jsem již dříve psal, voda zasahuje opravdu do všech oborů i do umění. Ve výtvarném umění je součástí mnoha technik. V technice akvarelu se dokonce objevuje její jméno a charakterizuje techniku svým pohybem a průzračností. Také slouží ke grafické technice mramorování.

Dokonce i k vytvoření hudby slouží jako nástroj, například u vodních varhan či okapových cinkátek, velmi oblíbených v Číně. Specifickým historickým hudebním ná-

strojem je vodní harmonika. Nástroj je tvořen skleněnými miskami, které jsou do sebe poskládané od největší po nejmenší. Misky jsou k sobě připevněné železnou osou ve středu dna. Na ose se otáčejí a jednou stranou se neustále namáčejí ve vodě. Zvuk vzniká dotykem prstů na hrdlo točících se misek a poté jejich vzájemným třením. Misky se otáčejí nožním pohonem pomocí pedálu. Princip nástroje je stejný, jako známé hraní na skleničky.

2. Krajina

Etymologický význam slova krajina pochází ze slova *kraj* – *okraj*, jakož kraj nějaké oblasti. V našem horizontu se nám vytváří kraj našeho prostoru, do něhož jsme schopni dohlédnout. V případě, že stojíme na vyvýšeném prostranství, například na rozhledně, náš obzor je naprosto otevřený a horizont mezi nebem a zemí má kruhové zakřivení. Díky pohledu do obvodu kružnice jsme schopni definovat její střed, tedy sami sebe. Obklopení naší krajinou je pro nás sloučením s naším domovem a nalezením našeho místa v něm. Objasňuje se nám tak přitažlivost míst s velkým výhledem do daleka.⁴

Také je zde možná souvislost s něčím, co je pro nás od dětství naprostou samozřejmostí. Tím je legenda o praotci Čechovi a o jeho vizionářském pohledu do budoucí České země. Podíváme-li se na duchovní obsah této pověsti, bez ohledu na její realnost, získáváme v této souvislosti zajímavý závěr. Tato pověst nám v našich dětských letech, kdy se s ní setkáváme, má dát do našich srdcí jistotu již nalezeného středu. Ten, kdo nám jej zajistil, je náš předek a tento jeho počín je naše vzácné dědictví.

2.1 Vznik a vývoj krajiny

Pro ucelenost pozorování je třeba podívat se na historický vývoj až od úplného začátku. Tyto poznatky jsou pro mne inspirací k tvorbě.

Vznik vesmíru se v současnosti odhaduje na dobu před 12 až 20 x 10⁹ lety. Kosmický prach se postupně shlukoval vlivem magnetických a elektrostatických sil. Tímto mechanismem vznikaly asteroidy a během několika set miliónů let se vytvořily první protoplanety. Uprostřed disku se vytvořil mohutný plynný zárodek Slunce. Za nejvýznamnější proces ve vývoji nitra naší planety se považuje gravitační diferenciacce látek o rozdílné objemové hmotnosti. Jejím vlivem se těžší látky shromažďují v centru

planety, zatímco lehčí se posouvají směrem vzhůru. Tento proces byl mohutným zdrojem tepla v nitru Země.

Podle klesající objemové hmotnosti se hmoty dělí na zemské jádro a jeho obaly: zemský plášť, zemskou kůru a později na hydrosféru a atmosféru. Svrchní část zemského povrchu je z geologického hlediska velmi významná, dochází v ní k řadě důležitých procesů, které mají vliv na formování zemské kůry a zemského povrchu.⁵

Svou podobu získala naše příroda v nejmladší geologické epoše, tedy ve čtvrtohorách nebo-li v kvartálu. Na počátku této éry byly sice již vytvořeny základní rysy krajiny, ale její obraz se dosud velice lišil od dnešního stavu. Čtvrtohory zaujímají dobu zhruba 3 miliónů let a trvají do současnosti. Představují tak z hlediska geologických měřítek velmi krátké období, nicméně naplněné složitým geologickým děním, podmiňujícím i velké změny živé přírody.

Základním rysem kvartéru byly cyklické změny podnebí, střídání teplých a studených období - interglaciálů a glaciálů. V ledových dobách (glaciálech) vypadala naše krajina zcela jinak než v obdobích teplých.

Konečný obrat k teplému období nastává kolem r. 9500 př. n. l., nastává doba poledová. Její první úsek, který trvá zhruba do r. 6500 př. n. l., přináší velké změny podmíněné rychlým vzestupem teploty, za nímž následuje i výrazné zvlhčení. V korytech řek dochází ke zklidnění a k přenášení písku a zeminy silným větrem nedochází již v tak velké míře, půda se pokrývá hustou vegetací, pod níž se začínají vytvářet dnešní půdy.

S koncem doby ledové na severní polokouli (asi před 15 až 12 tisíci lety) se změnilo podnebí. Došlo k výraznému oteplení. Až do mladší doby kamenné (10 až 5 tisíc let př. n. l.) se chová člověk v podstatě jako kterýkoli jiný živočišný druh. To znamená, že jeho činnost nemá žádný zásadní význam na vzhled krajiny. Poté se však lidské smečky stěhují dále na sever a původně kočovné tlupy se usazují v určitém menším okrsku, kde začínají využívat půdu k pastvě domestikovaných zvířat a k pěstování plodin.

2.2 Vstup člověka do vývoje planety

Mezi 9. a 7. tisíciletím př. n. l. v Mezopotámii, ale i v Číně začíná člověk chovat a domestikovat psy, kozy, ovce, prasata a hovězí dobytek. Pěstuje i divoce rostoucí traviny a obiloviny v blízkosti svého obydlí, a tak je i zušlechťuje.

Vlastní produkcí potravin a vytvářením zásob přestal být člověk přímo svázán s přírodním prostředím. Navíc tyto nové zdroje potravy byly bohatší, a tak umožňovaly zvyšování počtu obyvatel, ale zároveň i specializaci. Dochází k dělbě práce, vznikají řemesla a tím se také zvyšuje produktivita práce. Význam má i to, že člověk dokázal zapřáhnout do svých služeb nejen tažnou sílu zvířat, ale i energii vody (vodní kola) a větru (větrné mlýny).

Svým hospodařením se člověk stal nejzásadnějším působitelem v přírodě. Vypásáním a mýcením se narušují dosud funkční ekosystémy a dochází k jejich obměnám. Zalesněné plochy se staly volnými prostranstvími. Sází se jediná plodina ve velkých plochách, tím vznikla monokultura a narušuje se biodiverzita. Dochází k vyčerpávání půdy. Narušený ekosystém se musel dotovat hnojením a zavlažováním. Častokrát bylo nutné i oblasti využívané k hospodaření opouštět, ty se poté opět měnily na lesní porosty. Docházelo tak k sukcesi, procesu přirozeného postupného zarůstání. Lidé po opuštění jednoho území osidlují jiná. Důsledkem stále se zvyšujícího počtu obyvatel docházelo k postupnému zmenšování výměry lesních porostů.

Důvodů, pro které se rozhodli lidé svůj zalesněný a divoký domov přetvářet, bylo jistě velmi mnoho. Prvotním a nejpodstatnějším však vždy bylo a je přežití. Již zmíněné zásahy zemědělské lze počítat mezi první počiny v přeměně přírody. Dále se však krajina musela přetvářet pro účely náboženské a fortifikační. Tyto nároky byly v jejich životech klíčové. Nejdříve potřebovali lidé zajistit rodinu před hladem. K tomu obdělávali půdu a prosili o pomoc své bůžky. Poté, co si svou potravu vypěstovali, museli si ji i uchránit, a tak se začala stavět opevněná sídla.

2.3 Krajinná architektura - umělecká tvorba v krajině

Tvorbou umělecky založeného prostoru pro odpočinek či inspiraci se mohl člověk zabývat, až když měl pocit bezpečí.

Ale i stavby s významem fortifikačním mohou být svou konečnou formou inspirací pro tvůrce zemního umění. Na mysli mám nejznámější stavbu v Číně, tzv. „Čínskou zeď“. Zeď se táhne v ohromující délce cca 8851 km. Východní počátek má v Šan-chaj-kuan. Stavěna byla v několika obdobích, počátky sahají do 5. století př. n. l.

Obor, který se zabývá tvorbou ve volné krajině, se nazývá krajinná architektura. Zasahuje nejen do parkové, ale i do celé krajinářské kompozice, čímž zasahuje i do ur-

banizace. Tento obor je dnes považován za plnohodnotnou uměleckou disciplínu a zároveň technický obor. Jeho historie sahá až do dávné minulosti. Svědčí o tom dodnes dochované promyšlené kompozice rituálních a posvátných okrsků, svatyně, opevnění hradišť.⁶

Náboženské stavby v celé historii lidstva mají vysoké umělecké kvality. Pro rituální potřeby vznikaly stavby v megalitických dobách, a to již před 4000 lety př. n. l. Mezi nejznámější patří Stonehenge v jižní Anglii. Právě takovýto útvar z kamenů nadlidských měřítek můžeme považovat za jeden z nejznámějších a nejstarších počínů zemního umění v Evropě.

V těchto dobách vzniklo takovýchto projektů, které přečkaly až do současnosti, daleko více. Mezi další patří komplex The Avebury Landscape v hrabství Wiltshire v Anglii. V oblasti Uffingtonu je k vidění další zajímavý projev prehistorického umění. The Uffington White Horse je esteticky unikátní, člověkem modelovaný terén s reliéfem bílého koně při vrcholu svahu. V případě obdobných starých staveb není zcela jisté, za jakým účelem vznikaly. Dodnes je význam těchto výtvorů otázkou dohadů. Nejčastějšími výklady bývají náboženské či okultní záměry.

K odpočinku a k čerpání estetických zážitků stačí i jen zalesněné plochy vysazené k hospodářským účelům. Přímo s uměleckým záměrem byly tvořeny zahrady. Etymologický význam výrazu **zahrada** znamená zahrazený prostor a je odvozen od slova zahradit. Může se jednat o prostor určený k pěstování užitkových, nebo jen okrasných rostlin. Pro snazší získávání masité potravy v nejstarších zemědělsky hospodařících kulturách vznikaly tzv. „lovčí zahrady“. Byly to uzavřené prostory, kde byla udržována zeleň a na ni lákána divoká zvěř. Vznikaly tak první obory, v nichž byla zvěř udržována a postupně odchytávána. K vědeckým, výzkumným a pedagogickým záměrům se budují specializované botanické zahrady, arboreta a zoologické zahrady. Podobným útvarem jako je zahrada, je i **park**. Obdobný je i etymologický význam toho slova. Pod pojmem zahrada si lze spíše představit formální, geometricky pravidelné tendence, kdežto parky bývají neformální a nepravidelné. V parkovém prostoru je udržovaná zeleň stejně jako v zahradě, neočekává se však, že je zde udržována za účelem potravy. Na rozdíl od zahrady není u parků tak časté ohrazení a zejména městské parky jsou přístupné veřejnosti. Parky i zahrady mohou být přilehlé ke konkrétním objektům, či patří pod správu města. Jejich typickým obsahem bývají stromy, udržuje se zde travní porost a součástí bývají i vodní plochy, drobná architektura a sochařství. V parcích se na

rozdíl od zahrad nechává více promlouvat přírodní přirozenost. Jako příklad uvádím několik typů zahrad a parků.

Rajská zahrada je v křesťanských epochách vzorem pro tvorbu zahrad. Představa místa blaženosti, harmonie, dostatku. Je spojena s mariánským kultem, Marie v zahradě. Legenda má však prameny již ve starších kulturách. Prostor rajské zahrady bývá naznačen stromy či řekami Ráje.

Egyptská zahrada zažívá svůj vrchol v letech 1500 př. n. l. Zahrady měly vysoké obvodové zdivo. Bylo použito zavlažovacího systému. Základním rysem byl pravý úhel a obdélníkové kompozice, do nichž byly upravovány keře, které lemovaly cesty. Tak nám je zachycuje malba z hrobky Amenhotepa III.

Čínská zahrada pracuje s formou terénu a její modelací, s architektonickými doplňky, rostlinami a kameny. Její koncepce má být odrazem vesmíru. Podléhá filozofii Feng Shui. Počátky vzniku těchto areálů se počítají mezi druhým stoletím před Kristem a druhým stoletím po Kristu.

Japonskou zahradu charakterizují kamenné chodníky, dřevěné klenuté mosty, vodopády, drobná japonská architektura a práce se střiženými rostlinami-bonsajemi. Původ se hledá v čínské zahradní architektuře.

Francouzský park má původ v italských renezančních zahradách. Základními rysy jsou geometrická kompozice, symetrie, nákladnost a stříhaný buxus do ornamentálních tvarů. Účelem těchto zahrad bylo vytvořit příjemné neutrální prostředí pro různé lidské aktivity. Důležité je tedy to, k čemu jaká část zahrady má sloužit, a podle toho je i koncipována. Zahrady jsou komponovány více pohledově a tím vzniká terasovitá kompozice. Takovéto zahrady a parky nalezneme v Itálii např. u paláce Pitti ve Florencii. Ve Francii se mezi vrcholná díla počítá park u zámku Versailles, postavený pro Ludvíka XIV., architektem Andrém Le Nôtre.

Anglický park vzniká v 18. století. Touží po návratu k přirozenosti a romantičnosti. Jsou strženy zdi pro otevření prostoru. Anglický park je protikladem pro francouzský park. Vliv zde měl i typ čínských zahrad. Charakteristické se stává použití křivky písmene S pro cesty a vodní plochy, absence symetrie a krátce střižený trávník. Časté je použití architektury do celkové kompozice, a to v nejrůznějších romantických podobách, jako je například čínská pagoda (Kew Gardens-Londýn, po roce 1763) nebo paladiánský most. Nejvýznamnějšími tvůrci byli na počátku vzniku tohoto typu parků **William Kent** (1685-1738), který vytvořil Rousham v Oxfordshire, Chiswick House a

Charles Bridgeman (1690-1738). V pozdějším vývoji se zvýraznil Lancelot „Capability“ Brown, jeho dodnes nejlépe zachovaným parkem je Bowood a mezi nejvýznamnější se řadí jeho úpravy v Blenheimu. Podle anglického vzoru byly v Čechách zbudovány parky u zámku Lednice, ve Veltrusích, u zámku Kačina a mnoho dalších.

Přírodní park je název pro chráněné území v České republice. Krajské úřady vyhláškou v těchto oblastech zajišťuje omezení činnosti, které by mohla vést k rušení, poškození nebo k zničení stavu území. Lokality jsou ceněné pro svůj krajinný ráz, pro své estetické a přírodní hodnoty. Předchůdcem přírodních parků byly tzv. klidové oblasti.

Národní park patří mezi zvláště chráněné území v Česku. Nachází se zde Krkonošský národní park, Národní park Podjíví, Národní park Šumava a Národní park České Švýcarsko. Území je tvořeno přirozenými či lidmi málo ovlivněnými ekosystémy. Národní parky se vyhláší zákonem.

Lesopark se tvoří ze zarostlé přírodní plochy, nejlépe smíšeným lesem. Ta se nadále jen obohatí o cestu pro snazší přístup, lavičky či drobnou architekturu. Je zde omezena funkce těžby dřeva.

Ekozahrada má svou filozofickou podstatu v permakulturním uvažování. Slovo permakultura vzniklo složením výrazů permanent a ariculture, význam by se volně dal přeložit jako trvale udržitelné zemědělství. Náplní by mělo být zodpovědné a etické jednání se zdroji naší potravy při jejím získávání. Tento směr vystupuje proti současnému sebedestruktivnímu zemědělství. Myšlenky tohoto hnutí se však netýkají jen zemědělství, ale celkového životního stylu jedince. Na rozdíl od „přírodní zahrady“, které je v mnoha bodech podobná, je možné pěstovat v ekozahradě i cizokrajné neinvazní rostliny. Estetika těchto zahrad je založena na přírodních zákonech. Maximálně se snaží přírodním procesům přizpůsobit a využít je.

2.4 Dnešní pohled na krajinu

Evropská úmluva o krajině z 20. října 2000 nás zavazuje v článku 5 bodě a: *„právně uznat krajinu jako základní složku prostředí, v němž obyvatelé žijí, jako výraz rozmanitosti jejich společného kulturního a přírodního dědictví i jako základ jejich identity“.*⁷

V dnešní současnosti spadají pozemkové úřady pod Ministerstvo zemědělství. Ty se dnes zabývají především pozemkovými úpravami.

Pozemkové úpravy a tvorba krajiny mají přispět např. k obnově zaniklých polních cest a dalších krajinných elementů, které zanikají vlivem činnosti člověka a velkoplošného obdělávání půdy. Bez vyřešení vlastnictví pozemků není možno v území realizovat nezbytná ekologická, půdoochranná či krajinná opatření. Jedinou cestou k nápravě tohoto stavu jsou pozemkové úpravy, které jsou nazývány „projekty krajinného inženýrství“. Pozemkové úpravy řeší komplexně celé území a ve veřejném zájmu se jimi prostorově a funkčně uspořádávají pozemky, scelují se nebo dělí a zabezpečuje se jejich přístupnost a využití, vyrovnání hranic a vytvoření podmínek pro racionální hospodaření vlastníků půdy. V těchto souvislostech se uspořádávají vlastnická práva a související věcná břemena.

Krajinu nelze chránit nezávisle na kulturním vzoru, který ji vytvořil. Zachovávat či obnovovat tradiční prvky kulturní krajiny znamená právě nejen zachovat vzhled, ale také funkci a smysl. V případě, že funkce, kterou toto dědictví zajišťovalo, již není zapotřebí, otevírá se nám otázka, proč jej zachovávat.

Dnes stromy znamenají nebezpečí pro rychlé automobily, studánky jsou nevyhovující, nedůvěryhodné a boží muka zajímají ojedinělé nadšence. Rytmičtý agrární život vytvářel mentalitu soudružnosti. Rodina zajišťovala sociální jistoty. Křesťanskou duchovní kulturu venkova rozvrátily trendy nezávislosti na společenství lidí a totální závislosti na státním systému. Politický systém za komunismu přerušil dědičné zvyklosti a tradice. Zánik tradičního hospodářství byl zvláště bolestný i pro krajinu.

Ve své historii se naši předci učili od přírodních cyklů a pravidel. Pokud chtěli přežít, byli nuceni je respektovat. V případě, že chtěl člověk včerejška krajinu skutečně dobře využívat, musel vědět, kde se daří ječmenu a kde ovsu, kde je lepší mít les, protože se tam půda rychle vyčerpá. Zvýrazňoval tak přirozené vlastnosti krajiny, která se stávala mozaikou sídel, zahrad, polí a pastvin.

Harmonická krajina byla v podstatě nezáměrným, vedlejším produktem života zemědělské společnosti. Člověk měl takové požadavky, jako jít ve stínů aleje, po cestě narazit na pitnou vodu ve studánce a obrátit se svými prosbami u nějakého křížku k Bohu. Tak také své panství tvořil.

Kvalita života je jedním z velkých témat moderní doby, její součástí je kvalita životního prostředí.

3. Landart neboli zemní umění

Termín landart popisuje slovník Výtvarné umění, Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika).⁸ *Jako umělecký směr vznikající v 60. a 70. letech 20. století. Cílem je ztvárnění přírody, jako její obměny. Má vyjádřit její základní přírodní zákon souvislosti proměny, který uskutečňuje tentokrát člověk, vědom si tohoto zákona, a to prostředky a materiálem, který je na místě. Přirozený materiál, prostý tvárný postup a jednoduché tvarosloví odpovídající základnímu citu ve vztahu k přírodě, na němž je založen poetizační princip směru i jeho filozofie přírody a života.*

V publikaci: Malý slovník výtvarného umění⁹ *popisují landart jako výtvarný proud, který se distancuje od „umělé“ estetiky a tradičních způsobů tvorby, a proto realizuje své projekty přímo ve volném terénu. Tato díla také zobrazují na fotografiích, kresbách, grafikách a obrazech.*

Landart někdy také Earthworks nebo Earth art v doslovném českém překladu zemní práce či zemní umění. Název je anglickou zkratkou výrazu krajinné umění tedy „landscape art“.

V Čechách se začíná v odborné literatuře objevovat český překlad, například v publikacích *Dějiny umění 12.*¹⁰ a *Umělecké styly, školy a hnutí: encyklopedický průvodce moderním uměním,*¹¹ avšak v publikaci *Dějiny výtvarné kultury 4,*¹² je použito pojmenování landart.

Při svém vzniku byl landart ovlivněn mnohými moderními směry 20. století. Mezi ně počítáme směry, jako je minimalismus, performance či happening, environment-art, eco-art a především konceptualismus. Souhrnně se těmto směrům říká **Site specific art**. Volný překlad tohoto anglického sousloví je umění pro určité místo. Používá se také termínu instalation in site , což znamená instalace na místě.¹³

Minimal art, tzv. minimalismus, vnikal na konci padesátých let. Svůj název dostal v roce 1965, a to na základě užívání jednoduchých geometrických forem bez individuálního rukopisu. Jde o intenzivní předávání myšlenek oproštěním se od nepodstatných složek díla. V jednoduchosti a čistotě myšlenkového předání si minimal art s landartem souzní.

Performance je druh akčního umění. Jedná se o předem připravený děj přehraný před diváky. Ti nejsou přibráni do akce, jako je tomu u happeningu, kde se tak nedá předpokládat další průběh akce a musí se více improvizovat. Tyto prvky do své tvorby přibrála např. česká výtvarnice Zorka Ságlova, viz Vývoj českého landartu.

Enviroment-art nebo-li **eco-art** se zabývá spojením umění a ekologie, tedy životním prostorem člověka. Je to přímo prolínající se směr s landartem, ne však v každém případě. Enviroment může využívat ke svým ideám a záměrům i jiné prostředky, než využívají tvůrci zemního umění.

Dalším velmi podobným směrem je **konceptualismus**, někteří odborníci přiřazují landart do konceptualismu jako jeho součást. Pro konceptuální umění je tak rozhodující především idea, nikoliv samotná výtvarná práce a hotový artefakt. Umělci se vyjadřují prostřednictvím použití rozličné škály médií – texty, mapy, diagramy, filmy, video, fotografie, kombinace slova a obrazu, fragmentů slov, časté je zapojování několika různých médií do větších celků. Umění si zároveň hledá vlastní podstatu, která se nachází spíše ve filozofii, myšlence, než v artefaktu. Směr je zaměřený proti estetizmu, minimalizmu, komercializaci a individualizmu abstraktního expresionizmu. Tvůrci chtěli dostat umění mezi diváky a vyprovokovat je k aktivní účasti, vymanit se tak z formálního vystavování v galeriích. Koncept i landart se zabýval používáním materiálů, které byly v tradičním umění považovány za neumělecké a nehodnotné.

Pro tvorbu landartu se využívaly především přirozené přírodní materiály, a to například hlína, kameny, dřevo i nejrůznější části rostlin a zvířat. Komponování materiálů probíhá ve volné krajině mimo prostory výstavních síní. Záměry autorů se trochu liší, většinou však nemá jít o trvalé přetvoření přírody a výsledkem nemá být samotné dílo, spíše proces přeměny ve spolupráci s přírodou. Díla tak žijí svým vlastním životem. Výsledek je vedlejší, nejvýznamnější je samotný proces tvorby. Mnoho z prací bylo vytvořeno v Arizoně, Nevadě, Novém Mexiku nebo Utahu a většina již splýnula s volnou přírodou. Památkou na ně jsou pouze videozáznamy a fotografie, které se nazývají reliktem.

Práce lze rozdělovat podle několika přístupů. Může se jednat o ryze individuální tvorbu jedince, který se sám podílí na vytvoření díla bez jakýchkoliv pomocníků. Nebo může jít o výtvor, na jehož vybudování se podílí tým pracovníků a tvoří projekt i několik týdnů. Ale existují i projekty, při kterých se po mnoho let využívá těžká technika. Nákladnost realizací v mnoha případech způsobila závislost na finančních přispěvcích bohatých sponzorů a nadací.

3.1 Historie a vývoj landartu

Prvotní výstava se konala ve Spojených státech pod názvem Earthworks v říjnu roku 1968 ve Dwan Gallery v New Yorku. Uspořádal ji jeden z nejvýznamnějších stoupců landartu Robert Smithson. Jak bylo již výše řečeno, byly tyto výstavy protestem proti současným trendům komerční společnosti, přesto však byly přístupné široké veřejnosti.

Mezi základní díla landartu se řadí spirálové molo **Roberta Smithsona** (1928-1973). Tento umělec je také autorem publikace Sedimentace mysli: Pozemní projekty (The Sedimentation of the Mind: Earth Projects) z roku 1968, kde se teoreticky zabývá ideami hnutí. Autor se stal nositelem myšlenky entropie a neustále ji promýšlel a zasazoval do svých děl. Své výtvarné objekty vždy bral jako demonstraci svého uvažování.

Walter De Marii (1935) se v roce 1968 představil jako tvůrce „earth-works“ na výstavě svých prací v Galerii Heiner Friedrich v Mnichově, naplnil výstavní místnost padesáti metry krychlovými zeminy a rozmístil ji rovnoměrně do výšky šedesáti centimetrů. Dalším významným dílem je The Mile Long Drawing in the Desert (Mílová kresba v poušti), kterou vytvořil v Mojavské poušti a kterou tvořily dvě rovnoběžné, míli dlouhé zdi. Stejně tak je zajímavé jeho známé bleskové pole (1977). V Novém Mexiku na poušti vetkl do země čtyři sta tyčí přitahujících blesky. Dokázal tak spolupracovat s nebezpečným přírodním živlem.

Richard Long (1945) je jedním z nejznámějších britských umělců landartu. Proslavil se svými dlouhodobými cestami, na kterých fotograficky dokumentuje svou tvorbu. Fenomén, jenž ho zaujal, je chození a stopy. Své dílo A Line Made By Walking (1967) vytvářel neustálou chůzí po jedné trase, až znatelně vyšlapal rovnou linii v otevřené krajině. Vytváří svá díla procházkami v různých krajinách v Anglii, Irsku, Skotsku, Africe, Mexiku, Bolívii, Nepálu a Japonsku. Podél cesty aranžuje kameny, vyšlapává cestičky a různé spirály, chodí podél břehů řek. Vytváří také z nalezených materiálů různé sochy a asambláže, které vyfotografuje a poté je ponechá napospas přírodě, která si vše zpět přetvoří podle svých zákonů a pravidel. Jeho práce mají se svým okolím spíše souznít, nežli v něm dominovat. Mezi jeho další práce patří malba a otiskování bláta na plátna.

Christo Vladimirov Javacheff (1935) je bulharským umělcem. Ke své tvorbě používá nepřírodní materiály, jako jsou folie či jiné elastické tkaniny. I proto nejsou

projekty ryze landartového charakteru, mají spíše povahu eko-artu či environment-artu. V jeho tvorbě není ponecháno tolik prostoru přírodním silám, jako je to u jiných autorů landartu. Vzniklá díla nechává sám autor po krátké době opět rozložit. V roce 1969 pokryl kus pobřeží v Austrálii umělohmotnou látkou. Součástí projektů jsou velké přípravné fáze s mnoha pomocníky a také potřebné právní ošetření procesu realizace jeho právníky.

Michael Heizer (1944) je americký umělec, jehož inspirací jsou vykopávky a archeologie. Na výstavě v Galerii Heiner Friedrich v Mnichově v roce 1969 vytvořil kuželovitou jámu s názvem Munich Depression. Projekty, které vytváří, jsou naprosto monumentální. V Nevadské poušti vytváří v letech 1969-70 skulpturu v podobě půl kilometru dlouhého kopce a zrcadlové jámy stejných rozměrů s názvem Double Negative.

Andy Goldsworthy (1956), Angličan tvořící jak sám vlastníma rukama, tak i za pomoci týmu, jde-li o projekty většího charakteru. Využívá široké škály materiálu, zabývá se jejich specifickými vlastnostmi, které uplatňuje při zhotovování svých kompozic. Jeho díla jsou z velké části tvořena pro dialog s časem a povětrnostními vlivy. Tvoří mnoho neoficiálních děl v přírodě, která dokumentuje fotoaparátem. Vzniklo však i několik oficiálních projektů, jako pro Storm King Art Center v Kanadě, kde vytváří 700m dlouhou, klikatou, meandrující a 1,5m vysokou zeď Storm King Wall (1997-98). Projekt je reakcí na zde nalezené pozůstatky zdí, ve kterých viděl souvislost s kácením stromů pro získání orné půdy. Proto v této již znovu zarostlé krajině vytváří dialog mezi zdí a stromy. Sám o svém díle říká: „Na zdi je nejlepší ta linie, která souzní s místy, kterými prochází, a ten pocit pohybu je velmi důležitý pro pochopení celého díla. Pohyb po cestě lidí, pohyb zdí, řeka kamene, obtékající stromy, řeka růstu, kterou je les sám“¹⁴ Mezi další velká díla patří i monumentální oblouk Arch at Goodwood (2002) z červeného lomeného neopracovaného pískovce přes starou zeď. V posledních letech vznikla Věž (2008) pro park Presidio San Francisco v USA, vytvořená z kmenů stromů.

Mezi další tvůrce patří Robert Morris (1931), Dennis Oppenheim (1938), James Turrella (1943), Dani Karavan (1930), Hamisch Fulton (1946).

Po havárii Roberta Smithsona v roce 1973, při níž tragicky zahynul během oblévání svého díla ve vrtulníku, ztratil tento směr jednoho ze zásadních obhájců. Avšak i po takové velké ztrátě se našlo mnoho jeho následníků, kteří tvoří až do současnosti.

3.2 Vývoj českého landartu

V Československu vznikl landart odděleně od západního umění. Pro projekty se používalo označení Akce v přírodě, slavnosti. Směr patří samozřejmě do neoficiálního proudu umění a odehrává se u nás v podobnou dobu jako v západním světě, tedy v sedmdesátých letech.

Mezi prvními představiteli toho směru v Československu můžeme nalézt Dalibora Chatrného (1925). Mezi jeho práce, v nichž pracuje s přírodním prostorem, řadíme Souvislosti protilehlých horizontů a zrcadlení kruhových zrcadel na svažitém terénu z roku 1973.

Zorka Ságlová (1941-2003) je výtvarnicí, která na konci sedmdesátých let vytvářela takzvané Akce v přírodě. Její díla spojovala dohromady happeningové akce s landartem. Mezi první akce patří Házení míčů do průhonického rybníka Bořín z roku 1969. Pro tvorbu použila jako nástroj principu hry, v níž rozhazovala míče různých barev. Na hladině rybníka vznikala rozmanitá seskupení a tak podle plánu autorky byl vytvořen variabilní objekt. Princip, jímž vznikala sama od sebe, náhodně, přesto však předem očekávaně, byl více než jako náhoda vnímán jako systém. V roce 1970 vytvořila dvě akce, jednak Poctu Gustavu Obermanovi, při čemž využila jako nástroj pro tvorbu zapálené kusy juty nasáklé benzinem. Po setmění je na sněhu zapálila. Výsledkem byly pravidelně vyžíhané stupňované krátery. Druhou prací v tomto roce byla její nejznámější akce, a to Kladení plen u Sodoměře. Podobně jako ženy v roce 1420 rozmístila i Zorka Ságlová se svými přáteli na močálovitém dně vypuštěného rybníka šest set bílých plen a vytvořila tak velkolepý obraz v rámu krajiny jižních Čech. Autorka si záměrně vybrala z celé husitské historie vizuální, ženami připravený akt, což svědčí o jejím vztahu k tzv. ženskému umění. Její typicky ženská poloha byla samozřejmá a hlavně vznešená.

Magdalena Jetelová (1946) se přes své monumentální sochařské práce dostává až k instalacím do volného prostranství. Při své práci se snaží co nejvíce využívat potenciálu daného prostoru a pracuje s prostorovými vztahy. Využívá světelné techniky a tak také vzniká její instalace na Islandu s využitím laserového paprsku z roku 1992. Z jejích dalších instalací můžeme jmenovat Chmelnici v Mutějovicích z roku 1983.

Ivan Kafka (1952) je mnohostranným výtvarníkem, pro něhož byla později jeho vojenská služba, v níž měl funkci meteorologa, inspirací k instalacím s větrnými

rukávci. Z dalších věcí, které využívá ke svým instalacím, lze jmenovat spadané listí, sníh i led, písek, kámen či jiné přírodniny, špejle, šípy, dělové koule, nárazníky železničních vagónů nebo rovněž různě pestré větrníky, s nimiž autor pořádá své specificky konfrontační situace vlastní nebo i městské "přírody". Z listí vytváří v pražské Stromovce dílo s názvem Koberec pro náhodného houbaře (1994). Využívá minimalistických prostředků a klade otázky k situaci současného stavu vztahu civilizace a přírody.

Michal Sedlák (1971) vytváří krajinné projekty, mezi něž patří instalace v lese Sex v mechu a kapradí z roku 1998. U rybníka v pražské Stromovce vytvořil několikametrovou sochu z juty, hlíny a travního drnu s názvem Danaé (2000). Socha, Danaé je ležící figura dívky s roztaženýma nohama a ponořeným klínem do rybníka, z něhož vystupují pouze kolena. Podle řecké báje tak očekává svého milence Dia. V roce 2005 byla pro celkové poškození povodněmi odstraněna. Instalace svou povrchovou úpravou splývají s okolím, z něhož jakoby vystupují. Sedlák se také účastnil projektu „Umělecké dílo ve veřejném prostoru“ (1997), pro nějž vytvořil dvě instalace. První nesla jméno Splývačka. Šlo o třicetimetrovou ležící postavu v řečišti vltavských peřejí v Praze v Tróji. Druhou instalací byl umělý ostrov využívající proudění vody k pohybu koule v jeho nitru.

Pavel Ryška (1974) v polovině 90. let vytváří svá první díla, jako je Hliněné křeslo obílené vápnem z roku 1994, které rozpustil déšť, nebo Křeslo z vrbového proutí (1996).

3.4 Srovnání landartu a krajinné architektury

Po hlubším pohledu do obou uměleckých oborů je pro nás přínosné také hledat přímé souvislosti a vztahy mezi nimi. Podíváme-li se zpět na to, kde se zemní umění zrodilo, není to z hlav krajinných architektů, ale pochází od sochařů, malířů.

Souvislost výtvarného díla v moderně ztratila souvislost s kulturním prostorem, ve kterém se nalézá, jako to bylo u pomníků, kapliček či božích muk. Z tvorby individuálních soch, nezávislých na místě, přecházejí tvůrci k projektům souvisejících s okolním prostorem, tvoří tak tzv. sitespecific art.¹⁵ Koncept v krajině je pokračováním klasické sochařské disciplíny, která je vázaná na místo.

Může být lesopark landartem? Lze řadit moderní umělecký směr mezi tvorbu

krajinné architektury? Spíše bývá zemní umění pouze součástí celku, parku či zahrady, jako je tomu v mnoha příkladech zmíněných výše.

Člověk minulosti před industriální dobou byl obklopen netknutou přírodou. Měl potřebu vytvářet v blízkosti svého sídla velmi upravený exteriérový prostor. Dnes je svět, který nás obklopuje, velmi uspořádaný, definovaný a strnulý. Není tedy divu, že je pro nás přirozenost přírodní krajiny lákavější než dříve. Divoké kouty jsou v současné době vzácností, proto máme potřebu je zachovávat a vyhledáváme je.

Pro tvůrce landartu mohou být námětem různé objekty, obrazce, až ornamenty, stejně jako tomu je u některých autorů parků a zahrad. Má tak blízko ke klasickému krajinnému architektovi. Tendencí úprav v zahradách je zkultivovat a zkrotit vše do jednoho celku. V landartu se spíše pracuje s dominantou v neupraveném okolí. V přírodě se úkaz dominanty na pozadí splývavého prostoru utváří přirozeně. Takovou dominantou může být i krásně rostlý strom, který bychom mohli chápat také jako umělecký objekt. Další rozdíly spočívají ve zmíněných zásadách landartu, jako je např. používání na místě nalezených přírodnin a ponechání výtvoru napospas přírodním procesům.

4. Lokalita a její okolí

V druhé kapitole nazvané „krajina“ jsem se zabýval krajinou všeobecně. Než se však budu věnovat vybranému krajinnému úseku, zaměřím se v této části na její okolí a především na Chráněné krajinné oblasti Blanský les, jejíž je součástí.

4.1 Blanský les

Chráněná krajinná oblast Blanský les byla vyhlášena v roce 1990 a zaujímá plochu 212,35 km². Většina území se rozkládá severně od města Český Krumlov. Jedná se o pozoruhodně zachovalý krajinný celek v širším předhůří Šumavy s četnými cennými lokalitami.¹⁶

K představě okolí vybrané lokality nám postačí pohled do třech nejbližších zón v jejíž nejnižším cípu CHKO. Mezi tyto tři nejbližší přírodní památky patří Meandry Chvalšinského potoka, Vyšenské kopce a oblast Kalamandra.

Úsek Chvalšinského potoka se nalézá po pravé straně podél silnice směřující od Kájova do Chvalšín. Předmětem ochrany jsou zejména přirozené meandry Chvalšin-

ského potoka s břehovou vegetací. Významný je výskyt mihule potoční a vranky obecné ve Chvalšinském potoce.¹⁷ Tyto vzácné druhy ryb se vyskytují i dále po proudu potoka. Chvalšinský potok se vlévá do potoku Polečnice pod obcí Kájov.

Vyšenské kopce jsou jedním z přírodovědecky nejcennějších území jižních Čech. Vápencové pahorky se zvedají na jižním úpatí masivu Kletě, jižně od osady Vyšný a 2,5 km severozápadně od Českého Krumlova. V rezervaci je chráněna řada vzácných teplomilných druhů rostlin a živočichů.¹⁸

Kalamandra je oblastí o výměře 1,56 ha, v nadmořské výšce 515- 545 m nad mořem. Lokalita vybraná k mému projektu je hraničním pásmem této přírodní památky a je v podstatě její součástí. Původně byla plocha rezervace využívána jako pastvina. V současné době je část kosena (jako náhradní opatření za pastvu) a postupně jsou redukovány nálety lískových křovin. Území se nazývá podle jedné z mnoha zde rostoucích vzácných a chráněných rostlin - ožanky kalamandry (*Teucrium chamaedrys*).

Potok Polečnice pramení na vojenském území Boletice. Celková délka potoka je 28,9 km. Přibírá při své cestě do Vltavy mnoho malých potůčků, jako je Brzotický potok, Hořický potok, Čertice, Drahoslavský potok, Skrblice, Kaliště a jako poslední a nejdelší přítok - Chvalšinský potok. Polečnice se vlévá do Vltavy v Českém Krumlově. Potok se velmi často vylévá z břehů.

4. 2 Staré Dobrkovice

Nejstarší písemná zmínka o vesnici Dobrkowitz je z roku 1347. Vysvětlení názvu nalézáme jako dobrkovice = ves lidí dobrkových. Poněmčené jméno pro vesnici ve tvaru Turkowitz bylo zaznamenáno již ve 14. století. V posloupnosti času jej nalézáme i počeštěné jako Turkovice a své původní jméno dostává vesnice až po druhé světové válce. Katastrálně území patří pod obec Kladné a pod Obecní úřad Kájov. Když bylo v roce 1890 sčítání lidu, žilo v Dobrkovicích 160 obyvatel. Při sčítání lidu 15. 02. 1921 bylo ve vesnici 110 obyvatel a 13 domů.

Dobrkovický mlýn čp. 1 se nalézá v obci Staré Dobrkovice. Jeho název ve Vodní knize zní jako Hammermühle. Tímto názvem se vyjadřuje jeho povaha, kombinace mlýnu a hamru čili kovárny. Další název zní jako Hölderlerův mlýn - podle jednoho z tamějších významných majitelů. Ten jej odkazuje jezuitskému řádu a na mapě z roku 1762 je zaznamenán jako Jezuit - hamer.

Dobrkovický mlýn je datován až do roku 1617. Takto jej datuje Sedláček v

Soupisu památek.¹⁹ Primátorem Matyášem Hölderlem ze Schadenbergu, který jej odkázal roku 1622 jezuitům. Z této doby jsou dodnes dochované malované erby nad branou, a to rodiny Hölderle a Strachotínských ze Strachotína. Štít levé obytné části je označen letopočtem 1614. Ale za daleko starší lze považovat protější budovu, dříve neobytnou, využívanou jako sýpku, tzv. špýchar. V době zápisu do knihy sloužila jako stáje.

Části Vodní knihy se nedochovaly v původní podobě. V posledních padesáti letech byly rozděleny oddíly knihy a putovaly na různá místa úřadů. Svědectví těchto zajímavých zápisů se nám dochovává tak jen z menší části, a to většinou v opisech jiných dokumentů. Podařilo se mi najít zápis o Dobrkovickém mlýnu z 28.7. 1907 v listě o zbudování vodovodu v obci Kájov k železniční stanici.²⁰ Je zde zaznamenána hloubka 0,2 - 0,3 m a šířka 1,5 m náhonu. Dvě vodní kola jsou v chodu a mají průměr 3,8 m. Přívod vody se děje dřevěným korytem. Ve mlýně jsou dvě čelní a dvě převodová kola, dvě moučnice a dvě násypky.

V současnosti jsou mlýnská kola vyměněna za horizontální Francisovu turbínu se spádem 4,5 m a max. výkonem 13 kW. Mlýn byl v roce 1938 přestavěn a zmodernizován. Dvě česká složení byla nahrazena a mlýn byl přestavěn na válcový.

Pro všechny mlýny byla dříve významná sousední zařízení na stejném potoku. Horním sousedem, tedy proti vodě, býval tzv. Köglghammer č. p. 17 neboli Bláhův mlýn. Je zaznamenán na současné turistické mapě. Zbyly po něm jen zarostlé haldy kamení respektující původní půdorys. Zajímavým nálezem zde byl vcelku dochovaný, mechem obrostlý mlýnský kámen. Spodním sousedem po proudu je Dobrkovický Hamr. Dodnes je dochovaný i s velkým kovářským kladivem, podle něhož má svůj název. Přístup však není možný, majitel hodlá areál časem zrenovovat.

Náhon byl zbudován za účelem pohánění strojů Dobrkovického mlýna. O opravy a čištění se dříve staral mlynář, který využíval vodu k pohonu mlýna. Bez občasné údržby by se tok přerušil vyvalením břehu a následně zarostl křovinami. Podobný osud stihl mnoho mlýnských náhonů, v nichž byl ukončen provoz jako v mlýnu Dobrkovickém. V dnešní době vlastní náhon Český rybářský svaz, místní organizace v Českém Krumlově. Využívá jej k napájení rybníků sádek. Díky této organizaci se technická stavba dochovala. Avšak politováníhodným faktem je, že jsou jeho břehy neustále zaváženy odpadem. Je tedy jedním ze záměrů projektu omezit, až naprosto zamezit nepovolenému hromadění odpadu v této lokalitě.

Základním charakterem náhonu je pohyb, meandr a paralelní tok podél mateřského potoka. Z praktických důvodů se jedná o co nejpřímější směr od vyšší vody až k mlecímu zařízení. Předpokládám, že jeho původní koryto bylo rovné a zákruty do terénu si vytvořila voda sama. Na mapě z roku 1769 je tok náhonu naznačen vlnovkou.

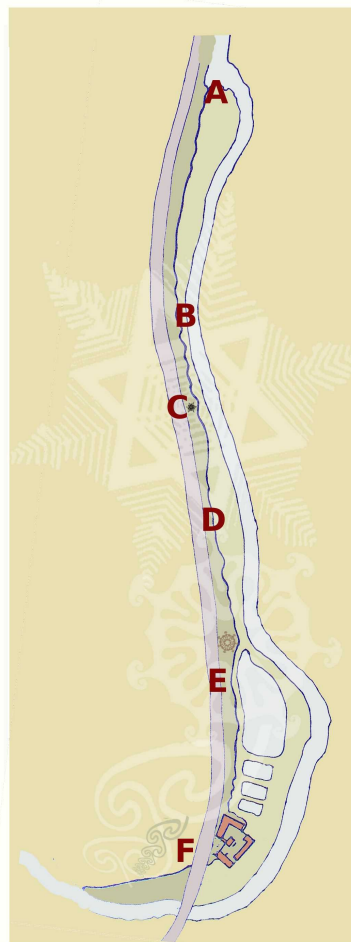
Při určování základní kompozice prostoru nám při celkovém pohledu vychází základní směr jako horizontální. Avšak v jádru místa, v reálné situaci je základním prvkem vertikální směr, a to v zastoupení vysokých stromů, překonávajících severní svah při cestě za sluncem.

Boční pohled by nám odhalil terénní pestrost. Povahou se jedná o údolí, v jehož nejnižším bodě se pohybuje potok. Díváme-li se na lokalitu směrem od mlýna, vidíme levý břeh jako volnou plochu pro rozlití koryta, ohraničenou až úbočím lesa. Zatím co napravo se strmě zvedá svah již od samotného břehu. Tento sráz je dělen v půli strouhou pro vodu. Je zde vytvořen kaskádovitý terén. Tato strana je situována na severozápad., tím je dán její stinný charakter. Důležitou se stává orientace k světovým stranám. To je zřejmé na mapě z roku 1762. Celý svah je orientovaný na sever.

Celou trasu o délce 900m lze plynule pozorovat z více pozic. Jednak ze silnice, a to z nadhledu. Dvě ze tří vytvořených instalací jsou pro tuto situaci koncipovány. Jiná podívaná se nabízí těm, co procházejí po cestě skrz zalesněnou stráň nad potokem. V nitru se pozorovatel přímo setkává a konfrontuje s instalacemi. Komunikaci a lokalitu dělí svodidla. Je možné dívat se na území rovněž z louky druhé strany potoka.

Komplex lze rozdělit do několika menších základních částí. Ty řadím a mapuji směrem po proudu vody od místa, kde se voda z jezu vlévá do náhonu. Na postranní mapě je v tomto pořadí označuji přidělenými písmeny.

A: Jez vyzdvihuje vodu, důvodem je získat co nejvyšší počáteční výšku u hrdla náhonu. Vlivem toho se zde vytvořila 8m široká, 20 m dlouhá a přibližně 1,5m hluboká, klidná vodní plocha. V létě je velmi často využívána k relaxaci a koupání. Stavidlo u náhonu



je v současnosti nahrazeno jen několika prkénky. Množství přitékající vody se musí regulovat vyťukáváním prken. Regulaci provádí správce sádek, do kterých voda natéká. Náhon pokračuje ve směru toku potoka, ale potok samotný je jezem prudce odkloněn doleva (při pohledu po proudu). Po dvaceti metrech získává svůj původní směr. Mezi řekou a náhonem se tak vytváří široký, kamenitý ostrov, nyní značně zarostlý. Místo poskytuje mnoho zajímavých pohledů. Terén umožňuje dobrou průchodnost jak po ostrově, tak i břehu náhonu u silnice. Ostrov provází tok náhonu přibližně 200 m. Poté se řeka a náhon k sobě opět přibližují a ostrov se zaškrucuje až do čtyřmetrového krčku. V místě zúžení je náhon narušený. Opravený je neprůsakovou tkanou folií. Je nutné náhon z kamení opět dozdít.

B: Zúžení přetrvává dalších 150 m, náhon je zde v celém úseku k potoku nejbližší ve vzdálenosti 3m a výškovém rozdílu 2,5 m. Zároveň je zde největší výškový rozdíl mezi silnicí a náhonem. Mezi ní a náhonem byla utvořena pětimetrová strž. Sráz je držen železnými masivními piloty. Průchod je zde možný pouze mezi náhonem a řekou či po silnici, odkud je velmi přehledný. Úsek končí postupným rozšiřováním obou břehů a zmírněním srázu až do mírného svahu. Hranicí mezi další částí je zbořená zeď sloužící k ohrazení pozemku. Na katastrálních mapách se zde také dělí čísla pozemků.

C: Ze silnice je další část charakteristická terasovitým terénem. Náhon zahaluje jedna z teras pod silnicí. Za svodidly se terén strmě svažuje k plošině pod ní. Výška svahu měří 1,5 – 2 m. Při zpětném pohledu na silnici nám utváří svah optický předěl, který z komunikace není výrazný. Díky tomu je dosaženo intimního pocitu při pobývání v přírodním prostředí areálu, ale i přehlednosti a otevřenosti pro diváky ze silnice. Zde je jeho tok nejzajímavější, ale ze silnice to není patrné. Náhon si vytvořil v korytu meandry. Pro spatření těchto krásných kliček je třeba sejít ze silnice do nitra lokality na rovném prostranství, kde je vytvořena první ze třech landartových instalací.

D: V další části je z komunikace náhon již viditelný, terasy se přesouvají pod jeho koryto. Jsou zde tři úrovně, terasy mají svůj výškový rozdíl přibližně mezi 160-190 cm. Pro dospělého člověka se tak vrchní terasa dostává do výšky očí. V době vegetačního klidu je území přehledné, ale v létě listí křovin terén zahalí.

E: Mezi náhonem a řekou následují sádky. Předtím je však rozevřívá u silnice 20 m prostor kruhové výseče, místo druhé landartové instalace. Plochu dělí kamenný svah od poslední podélné roviny před mlýnem. Je vyčištěný od křovin, a tak je přes něj na

rybníky sádek dobře vidět. Komplex sádek tvoří jeden a půl hektarový rybník a tři čtyřarové.

F: Na proti mlýnu směrem na východ leží poslední část areálu. Tvoří ji louka o rozloze 1 ha. Podél ní teče mlýnský odpadní kanál a svádí vodu zpět do potoka Polečnice.

5. Realizace

5.1 Postup

Teoreticky se zabývám tématem, hledám podstatu námětu a všech okolností. Jako zdroj inspirace mi slouží již popsané vlastnosti vody, vodních strojů a tvorby v krajině. Při realizaci jde o skloubení a porovnání krajinné architektury s landartem.

Samotná tvůrčí činnost je samozřejmě naprosto spjata s pobýváním v lokalitě. Zajisté je možné mnoho vydedukovat nad zaměřením. Stejně tak je pro mne důležité vytvoření skic a zakreslování představ. Navrhování pro větší prostranství je náročné pro vnímání a rozvržení prostoru. Výpravy do terénu mají účel fotodokumentace a pochopení ducha místa, tzv. *genia loci*. *Loci* je římský pojem označující místo. Podle přesvědčení starých Římanů má každá nezávislá bytost svého *genia*, ochranného ducha. Tento duch dává lidem i místu život, doprovází je od narození do smrti a určuje jejich charakter či povahu. *Genius tak označuje, co věc je nebo čím „chce být“*, použijeme-li výrazu Louise Kahna.²¹ Není proto možné jen tak do krajiny vpisovat sama sebe jako nezávislého tvůrce. Je třeba poznat ducha místa a nechat se jím vést.

V praxi tvorba landartu znamená velké přizpůsobení se krajině a jejímu klimatu. Ke zkoumání areálu se mi nejvíce osvědčilo období předjaří. V této době je po ránu země ještě zmrzlá a tedy neblátivá. V období vegetačního klidu je divoký lesík daleko přehlednější. Obsahem areálu mlýnského náhonu by mohly být prvky jako v klasickém lesoparku. Jedná se zde o již zalesněnou plochu, kterou je jen třeba zprůchodnit.

5.2 Výčet materiálů

K realizaci konkrétních realizací hodlám využívat co nejvíce materiálů, které se vyskytují přímo v lokalitě a jejím okolí. Tuto zásadu zemního umění bych rád respektoval, ne však dogmaticky.

Ve výčtu je zastoupeno vše co, přirozeně na daném místě leží, stojí či jinak existuje. Jako základní substanci cítím **hlínu, zemi** neboli **půdu**, ta v sobě skrývá vše a z ní opět tyto nejrůznější formy vycházejí. Půda je to, co tvoří svým zvrásněním a uspořádáním povahu terénu.

Nejtrvanlivějším materiálem by jistě mohlo být **kamení**, to je z historického hlediska zásadní pro výstavbu mlýnského náhonu. Kámen je opracovatelný materiál pouze s nástroji. Není příliš možné jej více upravovat bez dlát či jiného nářadí, leda drtit kamení vzájemně o sebe. Tento materiál budu využívat na stavbu a opravu zdi nasucho do svahu tzv. terasu. Základy musí být pevné a propustné pro vodu, jejich povrch vyrovnaný.

Dřevo zde na místě má několik podob. Jedním typem jsou suché, ale již i nahnilé větve, s kterými lze podnikat další kroky, jako lámání, svlékání z kůry, to je možné i holýma rukama. Tento materiál vidíme i v živých dřevinách, stromech a keřích, které do kompozice mohou patřit jako součást, nebo je bude nutné odstranit pro dosažení osvětlení některých ploch. Ty pak mohou sloužit jako zdroj materiálu čerstvě pokáceného dřeva. Je také možné rostliny přesazovat a vysazovat i nové do kompozic různých tvarů. Původní dřeviny vyskytující se v lokalitě: Jilm horský (*Ulmus glabra*), vrba bílá (*Salix alba*), bříza bělokorá (*Bethla pendula*), javor mlč (*Acer planoides*), olše lepkavá (*Alnus glutinosa*), jasan ztepilý (*Fraxinus excelsior*), lípa srdčitá (*Tilia cordata*), dub letní (*Quercus robur*). Nepůvodními druhy jsou akát obecný (*Robinia psedakacioa*), jírovec maďal.

V keřovém patře roste líska obecná (*Corylus avellana*), střemcha hroznovitá (*Padus im- poducus*), zimolez černý (*Lonicera nigra*), bez černý (*sambucus nigra*) a brslen evropský (*evonymos europeus*).

Listí je materiál variabilního užití. Slouží přirozeně jako mulč a tím znemožňuje růst neprogresivním rostlinám a udržuje vlhkost v půdě.

Nakonec se pokusím použít jako materiál i samotnou **vodu**.

5.3 Tři skupenství vody

Mým zájmem je zde v uvedeném areálu vytvořit v rámci diplomové práce tři instalace. Cestu vody jsem pojal jako proces proměny v jejích třech skupenstvích. Vedle proudícího mlýnského náhonu vznikají a pak pomalu zanikají tři koncepty. V první kapitole, věnované vodě, se zabývám především fenoménem pohybu a přeměnou vody.

Změna skupenství je změna pohybu molekul vody a jejich vzájemných vazeb.

Při pohledu po proudu potoka je na prvním zastavení znázorněno pevné skupenství vody v podobě „Vodního krystalu“, instalace měří 6 m. Záměrem je vytvořit plastiku, která se stává dlouhodobou součástí areálu. Z pohledu dokumentace je pro mne podstatný vznik.

Druhé zastavení zaznamenává kapalnou povahu vody v podobě prstencového „Víru pod vrbou“, měřící 14 m. Instalace vznikala se záměrem spolupracovat s přírodou, jedná se tak o landartové dílo, které na svém místě setrvává a je možné jej vyhledat a zhlédnout v krajině. Dokumentuji především její vývoj, vykreslení a zrání.

Třetí instalace, věnovaná plynnému skupenství vody, nese název „Vírová stezka“, a to podle úkazu Karmanova vírová stezka. Dílo je ryze landartovým projektem, které zaniklo několik hodin po dokončení, jeho délka byla 55 m. Objektem dokumentace byl samotný výtvar a poté již jen pomalý zánik.

Cílem u všech zpodobnění je co nejvíce vystihnout povahu vybraného skupenství. Při pohledu na způsob vytvoření instalací je možné přirovnat je k monumentální sochařské a malířské tvorbě. Před realizací všech instalací vznikly orientační skici.

Krystal vody

Instalace s názvem Krystal vody je první po proudu toku. Zastupuje pevné skupenství vody ve formě krystalu.

Pevné skupenství se vyznačuje pravidelným uspořádáním částic. Pevné těleso drží svůj tvar. Síly mezi částicemi, které je udržují pohromadě, jsou silnější než ty protichůdné, např. gravitační síla.

Inspirací byly fotografie z knihy Masaru Emota, Skutečná síla vody. V knize autor popisuje, jak ovlivňují slova kvalitu vody. Pozorování provádí zmražením zkoumaného vzorku pod mikroskopem. Podle výzkumu vykreslují pozitivní emoce ve vodě krásné symetrické šesti ramenné hvězdice a negativní emoce vytvářejí chaotické obrazce. Obrazec vytvořený vystavením vody pozitivní emoci, by mohl působit i v opačném směru. Tedy kladně ovlivňovat emoce a mysl pozorovatele.

Instalace je svou formou monumentální plastikou. Stává se zde součástí vznikajícího lesoparku, dala by se tak řadit mezi prvky krajinné architektury. Vyznačuje se na rozdíl od ostatních svou jasnou definovaností a je ze všech nejstálejší a

nejtrvanlivější. Půdorys opisuje šesti ramennou hvězdu, jedná se o kruhovou kompozici.

Nástroje volím při všech instalacích tradiční, ale pro zefektivnění práce jsem sáhl v tomto případě i po motorové pile. Posloužily mi i hrábě, mačeta atd.

Místo pro realizaci bylo vybráno tak, aby umožňovalo dostatečný prostor a nahléd ze silnice. Dalším podstatným důvodem pro zvolení právě tohoto úseku byla přítomnost dostatečného množství vhodného materiálu.

Materiál jsem získal v okruhu 15 m. Vše je zhotoveno z různých druhů dřeva podle potřeby. Posloužily suché a nahnilé kmeny olší, vrb, břízy a suché i čerstvé větve lísek a bezu. Základní tvar Davidovy hvězdy tvoří nahnilé kmeny o průměru dvaceti centimetrů. Snahou bylo použít co nejširší škálu průměrů větví pro získání dynamiky objektu. Tlusté větve tvoří ramena hvězdy. Špičky již znázorňují i větvičky o půlcentimetrovém průměru.

Vír pod vrbou

Druhé zastavení je také určeno pro pohled ze silnice. Název této instalace je Vír pod vrbou. Instalace zpodobňuje kapalně skupenství vody.

Kapalně skupenství vody obsahuje částice, které se pojí aspoň slabými silami dohromady, avšak není již schopné udržet svůj tvar.

Jedná se o kruhovou kompozici, v jejímž středu stojí mohutná vrba. Ornament je tekoucí a živelný, jeho forma je daná, přesto není pevná. Použitý materiál má omezenou trvanlivost.

Inspirací byla fotografie z knihy Andreas Wilkens, Michael Jacobi, Wolfram Schwenk, Voda: učme se jí rozumět. Použitá fotografie zastihuje stoupající vodní vír z pohledu se shora.

Útvar může připomínat záhony a jiné prvky francouzského parku. Není záměrem se o dílo nadále starat, a tím je od parkových prvků odlišný. Dílo se více přibližuje k landartu, avšak po svém dokončení se dalo přiřadit k prvkům krajinné architektury.

Nástrojů k vytváření obrazce nebylo zapotřebí mnoho. Použil jsem klasické nástroje pro úpravu a obhospodařování trávníku či půdy, a tím jsou hrábě a kropicí konev.

Místo bylo zvoleno mezi silnicí a náhonem, na konci největšího rybníku sádek. Lze jej popsat jako mírně klopený svah kruhové výseče. Úsek je těsně obkroužen vodou, jejíž vzájemná vazba s dílem je tematická.

Materiál, který jsem já nadržával, byl různorodý, od listů až po kamení a větve. Plocha o rozloze 300 m² kruhové výšece byla při sběru materiálu pro vytvoření obrazce zcela vyčištěna, a tak i zkulturnována. Posbíraných odpadků byl plný 120 litrový pytel.

Po dokončení jsem pro zpevnění celý útvar prolil vodou, aby došlo k sesednutí a slepení listů. Součástí instalace je očekávaná spolupráce s přírodou. Následně hodlám dokumentovat vývoj instalace. Předpokládám, že díky použití techniky mulčování vznikne kontrast mezi zamulčovanou suchou siluetou a postupně zarůstající okolní travnatou plochou. Obrysy by měly být zvýrazněny rostoucí trávou a bylinami.

Vírová stezka

Na pár okamžiků vznikla landartová instalace s názvem Vírová stezka. Stezka v sérii třech ornamentálních instalací zastupuje plynné skupenství vody.

Plynné částice nejsou drženy pohromadě. Plyn nelze skladovat v otevřeném prostoru, musí být ohraničen ze všech stran, jinak po určité době vyprchá a smísí se s atmosférou. Instalace po svém krátkém trvání také vyprchala, svým zpracováním se přibližuje monumentální malbě.

Jako **Inspirace** pro mou koncepci mi posloužil útvar zvaný Kármánova vírová stezka. Úkaz vzniká postavením zejména válcové překážky do proudu vzduchu či vody. Za touto překážkou vzniká rytmizace proudu. Tvoří se skupiny vírů. Každé dva sousední víry se vždy točí v opačném směru. Jev popsal Theodor von Kármán (1881-1963). Při vzniku efektu dochází k jemné vibraci.

Nástroj k vytváření byl jediný, a tím byla kropicí konev.

Místem pro realizaci byla zvolena louka, která lemují mlýnskou odpadovou stoku. Na konci louky dochází k návratu vody do potoka. Instalace byla viditelná ze straně nad loukou, odkud byla dokumentována.

Materiálem byla samotná voda. Malba byla vytvořena kropením vody z náhonu do jinovatky, tedy do zmrzlé rosy. Vznikla tak malba vodního ornamentu, vodou na vodu ve dvou formách skupenství. Postup při instalaci byl časově nenáročný. Jinovatka vznikala v časovém rozmezí od šesti do devíti hodin ráno. Poté do louky pronikly první sluneční paprsky a ledový povlak louky rozpustily.

5.3 Další potenciální prvky areálu

Cesta by měla zajistit ve všech ročních dobách plynulý prostup. Pro realizaci se hodí více způsobů. V historii vývoje stezek lze předpokládat, že člověk vždy volil cestu nejmenšího úsilí, a tím pádem navazoval na přírodní procesy a využíval přirozené dění přírody.

Při překonávání vzdálenosti v divočině byly přirozeně vytvořené cesty podél břehů vodních toků. Jarní povodně, i když nebyly katastrofické, přece jen omývaly i parcely nad korytem. Ještě dnes je možné zaznamenat obdobný ráz toků, a to například v západních končinách Sibíře. Bylo nutné překonávat bez opory pouze hornatá území nad prameništěm vod. Po překonání hřebenů kopců se na druhé straně dalo navázat na jiný vodní tok. Lze však říci, že toto pravidlo pro určování cest neplatí vždy. Síť stezek, existujících v různých dobách, vždy odrážela situaci v okolní krajině.

Stezku je nutno chápat jen jako relativně stálou, často pomíjivou stopu lidského pohybu v krajině. Pěšina v louce či v poli pro zkrácení cesty zaniká, jakmile se po ní přestane chodit, i když byla předtím opravdu výrazně zřetelná.

Svědectvím zaniklých tras pro nás mohou být mapy či sedimentační nálezy. Podle paleobotanika E. Opravila se polehává rostlinka rdesno ptačí roznáší na nohách podél cest.²²

V minulosti se cesty vytvářely pro snadný prostup divokou krajinou, aby se člověk nemusel namáhat prodíráním pralesem. Dnes není jejich úlohou šetřit lidem námahu, ale zabránit zbytečnému ničení vegetace v zájmu ochrany přírody.

Při prozkoumávání lokality ve Starých Dobrkovicích se u koryta řeky nedá na každém místě úplně snadno procházet. Potok se ze svého koryta nevytlívá každoročně. Nejrůznější rostliny zabírají i poslední místo na břehu a silně jej zarůstají, až se nahýbají do vody. Jak dobře víme, pro svůj život potřebuje rostlina světlo, živiny, vodu a vzduch. V případě zastínění keři lze předpokládat, že se kopřivám povede hůře. Tím by byl i opticky areál oddělen od silnice. Důkazem je dnešní přístup ke všem mezím, které se zbavují křovin, které nedovolí růst vysokých rostlin. Poté je nutné několikrát ročně mez kosit.

Další možností, jak znesnadnit porostům zarůstání cesty, je tzv. mulčování. Nejpřirozenějším mulčem v přírodě je listí, jehličí a vysoká suchá tráva. Při mulčování zahrad se nejvíce využívá drcená kůra. Ta je v našem případě nadbytečná. Listí je v lokalitě opravdu mnoho a tuto svou funkci v některých úsecích skvěle plní.

Velmi rozšířenou je na některých místech i kapradina. Je velmi expanzivní tam, kde není přímé světlo. Je velmi krásná a pro prostup vhodná. Člověku v pohybu nebrání a svými vějířovitými listy zakrývá půdu tak, že pod ní již nic neroste. Především je rozšířena na území teras mezi řekou a náhonem. Na tomto místě není třeba cestu vyznačovat a kultivovat.

Pro pohodlný a bezpečný průchod je třeba u zúžení mezi řekou a mlýnskou stokou některé části značně opravit.

Mosty v areálu musejí splňovat několik podmínek. Je třeba maximálně zamezit tomu, aby se ucpáním větvemi a odpadem samy nestaly přehradou. V případě povodní nesmí být snadno odnositelné, aby nemohly sloužit jako ucpávky, a tak ohrozit statiku mostů. V roce 2002 při povodních byl zdejší most ucpán a z vesnice se stalo velké jezero, nakonec se most protrhl.

Nejjednodušší mostek se získá přehozením klády přes potok. Můstků není třeba mnoho.

Lavičky do objektu by měly být vyrobeny přímo na místě. Ideálem je respektovat principy tvorby landartu. Použití moderních nástrojů na opracování materiálů je únosnější nežli používání železných spojovacích materiálů. V ideálním případě by mohly posloužit suché kmeny, zbavené kůry, vzájemně propletené a do sebe usazené.

Dřevěné živé stavby by mohly vzniknout na několika místech lokality. Téma živých staveb se v posledních letech i v Čechách velmi zpopularizovalo. Bohužel však nevyšla zatím žádná publikace o příslušném zahradnickém odvětví. Základní charakteristikou techniky může být způsob, jakým jsou k sobě pruty či kmínky seskupovány. Jde v podstatě o obdobu pletení košíků z proutí. Zásadní obměnou v technice, při živém zaplétání, je poskytnutí vláhy a živin použitému proutku. Měly by všechny začínat ze země. Používají se různé druhy rostlin, nejpopulárnější je vrba.

Vrba je již dlouho v hospodářství důležitou surovinou. Využívá se v košíkářství. Základní část pro výrobu je čerstvé vrbové proutí, pěstované v prutnicích-vrbovnách. Ke košíkářství se využívá mnoho druhů vrb, osvědčené jsou drobnější, vrba uralská (*salix uralensis*) a pro hrubší výrobu se využívá konopčina žlutá (*salix uralensis*).

Na výrobu živých staveb lze využít většinu druhů vrb. U nás je nejrozšířenější druh vrby bílé (*Salix alba*), která pro potřeby postačí.

Je třeba v nevegetativním období odebírat (listopad-únor) z mladých keřů řízky a v téže době se dají vysazovat. Je možné je v chladu i několik měsíců skladovat. Před

vložení do země je však nutné zaschlé konce opět zkrátit aspoň o pět centimetrů. Výsadba by měla probíhat v bezmrazém období. Podle délky řízku volíme i hloubku jámy.

Příkladem stavby může být projekt altánu z vrby. Altán je situován do Starých Dobrkovic vedle gotického mlýna. Vytváří památník lidí, kteří zde žili a hospodařili. Pro současné obyvatelé a návštěvníky bude umožňovat kontakt s kořeny – předky. Uvnitř altánu budou moci projít spirálu, která bude tvořena pamětními kameny, vztahujícími se k historii místa. Každá lidská bytost, která chce vytvořit něco nosného, musí pohlédnout zpět a tímto obloukem získá sílu. Pak teprve je schopna unést svět, ve kterém žije. Jednotlivci tvoří společenství, stejně jako jednotlivé proutky, ze kterých je altán tvořen. Každý má své místo, poslání. Tato kompozice v sobě obsahuje trojnost - minulost, přítomnost a budoucnost. Minulost zastupují kořeny, nosné sloupy a klenba, nesoucí přítomnost – dnešní svět, symbolizovaný koulí. Z té vychází špice, mířící vzhůru, symbolizující budoucnost.

Altán je tvořen celkem čtyřiapadesáti pruty. Jsou rozděleny do šesti sloupků, z nichž každý má po devíti prutech. Jsou zde zastoupeny tři principy použití prutů. První z nich tvaruje větve vycházející a opět se ponořuje do země a to způsobem obkročmo přes jeden sloupek. Z každého sloupku vycházejí dva napravo a dva nalevo. Ty tvoří obvodové stěny chrámu. Druhý princip sklání dovnitř každého ze šesti sloupků jeden prut a tak společně tvoří klenbu a sloup, tzv. středovou osu stavby. Vrby posledního patra se vzpínají k nebesům a nad klenbou se splétají přes jeden bod. Společně se vplétají do kulovité kopule nad prostorem altánu. Kopule je zakončena splétanou špicí. Dalším z důležitých záměrů bylo, aby tato proutěná stavba byla dále žijícím organismem splétaných prutů. Tím jsem se omezil při navrhování kompozice na použití pouze prutů, vycházejících ze země, kde mají své kořeny.

Fiktivní kamerový systém je spíše humornou instalací. Jedním z cílů projektu je zamezit navážení odpadu. Zvažoval jsem několik variant, jak situaci řešit. Jednak je možné celý areál oplotit, to by bylo příliš nákladné a neestetické. Cedule s nápisem „zákaz skládky“ nejsou naškodu, avšak současný starosta pan Červ v tom řešení nevidí. Problém mě však inspiroval k instalaci fiktivních videokamer, zhotovených z přírodních materiálů do korun stromů. U cesty by mohly být cedule: „sledováno kamerovým systémem“. Atrapy by byly rozpoznatelné jen zblízka.

Hudba v krajině je mým dalším plánovaným projektem pro toto místo. Mělo by

se jednat o instalace využívající specifického potenciálu několika míst k vytváření tonů, rytmů a harmonií.

První instalace nese název Vodní flašinet. Jedná se o malý mlýnek průměru 1m u samotného stavidla na jezu. Instalace by využívala stále tekoucí vody k pohonu malého kola klapajícího na soustavu plechů a dřívěk. Princip je založený na flašinetu. Rytmus by byl závislý na rychlosti protékající vody.

Další instalace je určena pro sráz mezi silnicí a náhon. Využívá litinových , železných Larsenových nosníků. Každá z částí má na svém vrchu otvor. Do desíti z nich by se natáhla ocelová lanka, která by nahrazovala struny. Pod srázem se do země ukotví doladovač, do kterého jsou svedena všechna lanka a upevněna v doladovacích kolíčcích. Vzniká tak několika metrový strunný nástroj připomínající harfu.

Poslední by byl přímo ve vantrocích, do kterých by se umístila skleněná harmonika s průměrem až půl metru. Misky by měly u sebe malý mlýnek, kterým by otáčela voda a poháněla tak osu celého nástroje. Misky se točí vlivem vodní energie a hráč by si mohl již jen příkládáním prstů na hrdla misek vytvářet tóny. Umístěním ve dřevěném vantroku se zaručuje přístup k nástroji bez ohýbání k zemi a ve výšce očí.

Závěr

Mezi vybráním tématu a samotnou realizací mých záměrů proběhl velký vývojový posun. Dosažení vytyčené cílů nebylo snadné. Jako základní cíl byl položen úkol zamezit navážení odpadu do mlýnské stoky Dobrkovického mlýna. Z několika zvážených metod, jako je oplocení, výstražné cedule atd. jsem zvolil celkovou kultivaci prostranství. V rámci vytváření objektů dochází k čištění jednotlivých míst. Tím se místo esteticky povyšuje a jeho pověst se lepší. Předpokládám, že se odpad na lokalitě začal hromadit proto, že byla neudržovaná a celkově zanedbána. Jakmile se to změní, přestane po čase snad i navážení. Skutečnost, zda je tento záměr funkční, není v krátkém časovém úseku hodnotitelná. Je jisté, že je třeba v kultivování neustále pokračovat.

Mým záměrem bylo také dát o této lokalitě vědět široké veřejnosti. Původním plánem bylo vytvořit jasně koncipovanou formu lesoparku. V rámci diplomová práce se tomuto celku věnuji pouze teoreticky. Zrealizoval a zdokumentoval jsem tři landartové instalace. Vzhledem k použití netrvanlivých materiálů je možné je spatřit jen krátkodobě, proto jsem jejich poselství zdokumentoval a zveřejnil na webových stránkách. Celý duben mohla veřejnost na webu pozorovat vývoje jednotlivých instalací, a u jedné dokonce každodenní proměnu. Všeobecný dopad webových stránek není v tuto chvíli jasný. Opět platí, že pro neupadnutí projektu v zapomnění je třeba jej neustále aktualizovat a ožивovat jej.

Celkový projekt, týkající se náhonu a Dobrkovického mlýna, je na začátku vývoje, bude velmi dlouhodobou záležitostí. Cílem je, aby se na jednotlivých instalacích a projektech časem vystřídal více autorů. Landartová instalace Cesta vody jejími třemi skupenstvími je tedy pionýrským projektem pro celé rozsáhlé dílo. Jedním z vrcholných cílů je obnova původního smyslu náhonu, a tím je pohánění mlýnského vodního zařízení. V současnosti je turbína zakonzervována a je třeba ji před jejím uvedením do provozu opět rozebrat a vyčistit. Především je nutné zhotovit nový naváděcí dřevěný žlab, tzv. vantrok.

Celkově bych realizaci svých instalací zhodnotil kladně. V mém osobním vývoji se jedná o zásadní díla. Tvorba landartu je pomíjivá, a tak při samotné tvorbě se člověk neustále obává o smysl celé věci. Přírodní materiály jsou také první hmotou pro naši dětskou hru a tvorbu na dvorku či v lese. Takový proces tvorby je tedy retrospektivní a

člověk si může vybavovat asociace z dětství. Rozdíl spočívá v převážení vůle nad dříve dominující dětskou fantazií.

Seznam použitých zdrojů:

Dokumenty a filmy:

RIEDELSCHEIMER T., Rivers and Tides, 2001

Literatura (tištěné zdroje):

BÍLEK J., Cílek V., KENDER J. *Voda v krajině: kniha o krajinotvorných programech*. Praha: Agentura ochrany přírody a krajiny ČR, 2004. 207 s. ISBN8090213278.

BYDŽOVSKÁ, L. *Dějiny umění 12*. 1. vyd. Praha : Euromedie - Knižní klub a Balios, 2002. 312 s. ISBN 80-242-0720-6.

CÍLEK, V. *Vstoupit do krajiny: o přírodě a paměti středních Čech*. Praha: Dokořán, 2004. 110 s. ISBN 80-86569-58-6.

CÍLEK, V. *Krajina vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrúdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2 vyd. Praha: Dokořán, 2005. 269 s. ISBN 80-7363-042-7.

DEMPSEYOVÁ, A. *Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním*. 1. vyd. Bratislava : Slovart, 2002. 303 s. ISBN 80-7209-402-5.

DVOŘÁK, M., PETRŮ, J., ŠTULC, J. *Katechismus památkové péče*. 2. vyd. Praha: Národní Památkový Ústav, 2004. 195 s. ISBN 80-86234-55-X.

EMOTO, M., *Skutečná síla vody*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005. 123 s. ISBN 80-85880-43-1.

HENDRYCH, J., *Tvorba krajiny a zahrad: historické zahrady, parky a krajina jako významné prvky kulturní krajiny : jejich proměny, hodnoty, význam a ochrana*. Praha: Vydavatelství ČVUT, 2005. 199 s. ISBN 80-01031-63-2.

HÁJEK, G. *Vodní motory*. Brno: Polygrafie, 1947.163 s.

HÁJEK, P., HORYNA, M. *Česká krajina a baroko: urbanismus českého baroka na příkladu města Jičína a jeho okolí*. Praha: Malá Skála, 2003. 60 s. ISBN 80-90277-76-4.

KVĚT, R., ŠMAJS, J. *Duše krajiny: staré stezky v proměnách věků*. Praha: Academia, 2003. 195 s. ISBN 80-20010-12-2.

MAREŠ, F., SEDLÁČEK, J. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém*. Praha: Archaeologická kommisse při České akademii císaře Františka Josefa pro vědu, slovesnost a umění, 1918. 484 s.

MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 4*. Praha: Idea Servis, 2002. 197 s. ISBN 80-85970-32-5.

NORBERG-SCHULZ Ch., *Genius loci: k fenomenologii architektury*. Praha: Odeon, 1994. 218 s. ISBN 80-20702-41-5.

SÁDLO, J., *Krajina a revoluce: významné přelomy ve vývoji kulturní krajiny Českých zemí*. 3. vyd. Praha: Malá Skála, 2008. 255 s. ISBN 80-86776-06-9.

SVOBODA, J. *Kompletní návod k vytvoření ekozahrady a rodového statku*. Praha: Smart Press, 2009. 350 s. ISBN 978-80-87049-28-0.

ŠTĚPÁN, L., KŘICANOVÁ, M. *Dílo a život mlynářů a sekerníků v Čechách*. Argo, 2000. 307 s. ISBN 80-25700-15-1.

TROJAN, R., MRÁZ B. *Malý slovník výtvarného umění Edice Učebnice pro vysoké školy*, Praha: Státní pedagogické nakl., 1990, 238 s. ISBN 8004223389,

WILKINS, A., JACOBI, M., SCHWENK, W. *Voda: učme se jí rozumět*. Praha: DharmaGaia, 2001. 70 s. ISBN 80-85905-99-X.

WILKINS, A., JACOBI, M., SCHWENK, W., JANOVSÁ, H. *Tři úvahy o podstatě vody*, Hranice: Fabula, 2005. 70 s. ISBN 80-86600-22-X.

ZHOŘ, I., *Proměny soudobého výtvarného umění*. Praha: Státní pedagogické

nakladatelství, 1992. 165 s. ISBN 80-04255-55-8.

Internetové zdroje (weby):

Artlist : databáze současného umění [online]. c2006-2010 [cit. 2010-04-15].

Dostupný z WWW: <<http://artlist.cz/?id=157>>.

SCHMELZOVÁ, Radka. Site specific art : Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění. Institut umění [online]. 2008, 2 [cit. 2010-04-15].

Dostupný z WWW:

<http://www.institutumeni.cz/index.php?cmd=page&id=49&news_id=3480>

Obec Kájov, oficiální stránky obce [online]. C 2007 [cit. 2010-04-14].

Dostupný z WWW:< <http://www.kajov.eu/obec-historie.htm>>

Archivní mapy: Prohlížení archiválií Ústředního archivu zeměměřictví a katastru [online]. C 2006 [cit. 2010-04-19].

Dostupný z WWW:

<http://archivnimapy.cuzk.cz/cio/data/main/cio_main_04_index.html/>

lee wave, [online]. 2010 [cit. 2010-04-14].

Dostupný z WWW: <<http://www.letmodel.cz/23/Theodor%20von%20Karman.htm>>

Správa CHKO Blanský les [online]. 2009 [cit. 2010-04-15].

Dostupný z WWW: <<http://www.blanskyles.ochranaprirody.cz/>>

VÁVRA, Václav, Geologická stavba České republiky a vztah geologických procesů k životnímu prostředí: Studijní materiály, [online]. 2008, 11 [cit. 2010-03-02].

Dostupný z WWW: <<http://kurz.geologie.sci.muni.cz/lektori.htm>>

Prameny:

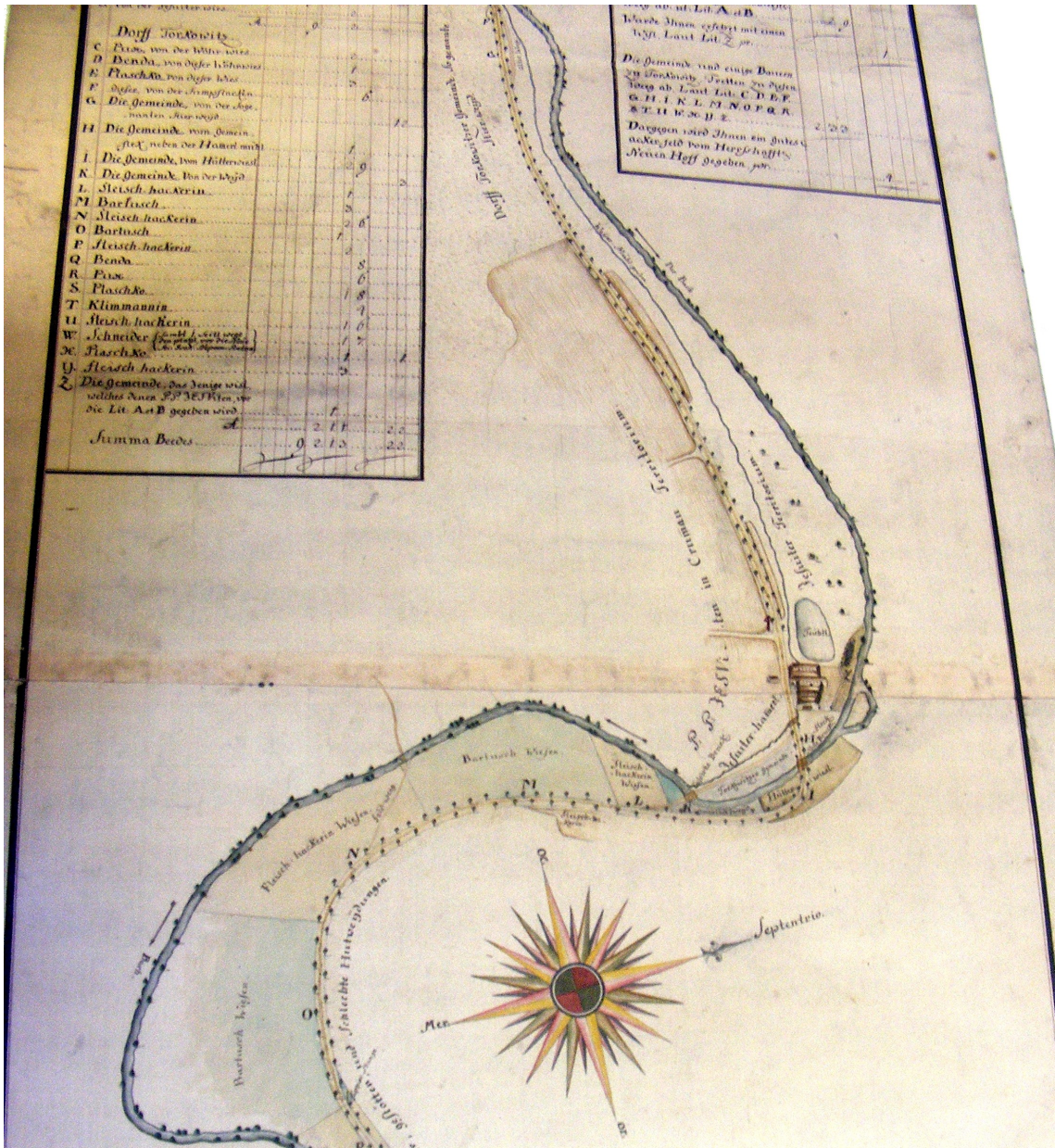
- Státní oblastní archiv Třeboň, pobočka Český Krumlov, poštovní schránka č. 67, 381 11 Český Krumlov
- Státní okresní archiv Český Krumlov, Plešivec 228, 381 19 Český Krumlov

Příloha I. Seznam obrazové přílohy

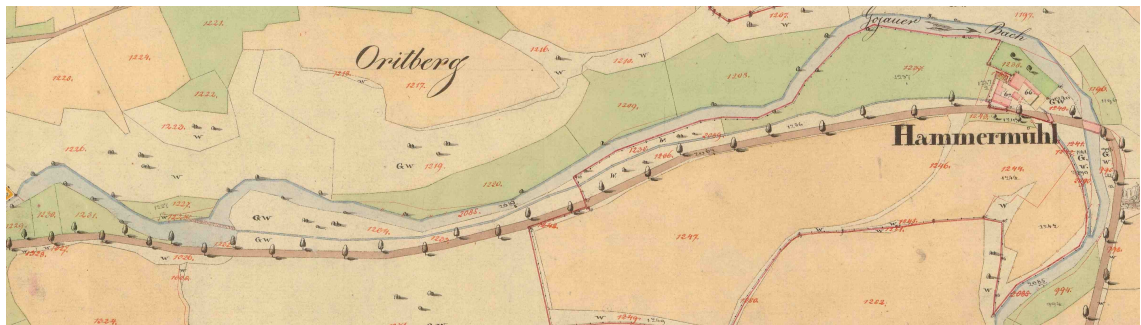
1. Mapa z roku 1762 zaznamenávající cestu od Českého Krumlovy až po okraj obce Kájov, podél potoku Polečnice. Česko Krumlovském oddělení Státního oblastního archivu v Třeboni
2. Mapa 1:2880 z let 1824-1843, císařské povinné otisky stabilního katastru. Dostupný z WWW: <<http://archivnimapy.cuzk.cz/>>
3. Fotografie z knihy MAREŠ, F., SEDLÁČEK, J. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém*
4. Současný stav mlýna ve Starých Dobrkovicích
5. Dokumentace průběhu akce „Uklidme svět 2007“; akci spolupřádala českokrumlovská ekologická organizace Šípek
6. Pohled na část vynesného odpadu z lokality
7. Záznam z léta 2008
8. Zvýšená hladina vody v červnu 2008
9. Průtok narušenou částí náhonu
10. Bujně rostoucí kapradí je v létě dominantní
11. Pohled na Larsenovu stěnu
12. Stavidlo na napouštění vody
13. Meandr náhonu v zimě
14. Meandr náhonu v zimě
15. Skica instalace Krystal vody
16. Jedna z fotografií, kterou je instalace inspirována. Pochází z knihy EMOTO, M., *Skutečná síla vody*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2005
17. Vybrané místo před realizací instalace Krystal vody
18. Pracovní proces
19. Detailní pohled do centra instalace

20. Přiblížený pohled
21. Celkový pohled na instalaci Krystal vody
22. Skica pro instalaci Vír vody
23. Místo před vytvořením instalace
24. Fotografie prstencového víru z knihy WILKINS, A., JACOBI, M., SCHWENK, W. *Voda: učme se jí rozumět. DharmaGaia*, 2001
25. Pracovní proces
26. Detailní pohled na již zarůstající instalaci
27. Celkový pohled po dokončení a přenechání pracovním procesům.
28. Skica instalace Vírová stezka
29. Fotografie získaná z webových stránek <<http://www.letmodel.cz/23/Theodor%20von%20Karman.htm>>
30. Detailní pohled na instalaci Vírová stezka
31. Detailní pohled
32. Detailní pohled
33. Detailní pohled
34. Celkový pohled před postupným rozplýváním
35. Mapa lokality se zakreslením jednotlivých instalací
36. Fotomontáž projektu Altánu

Příloha II. Obrazová příloha



1.



2.



3.



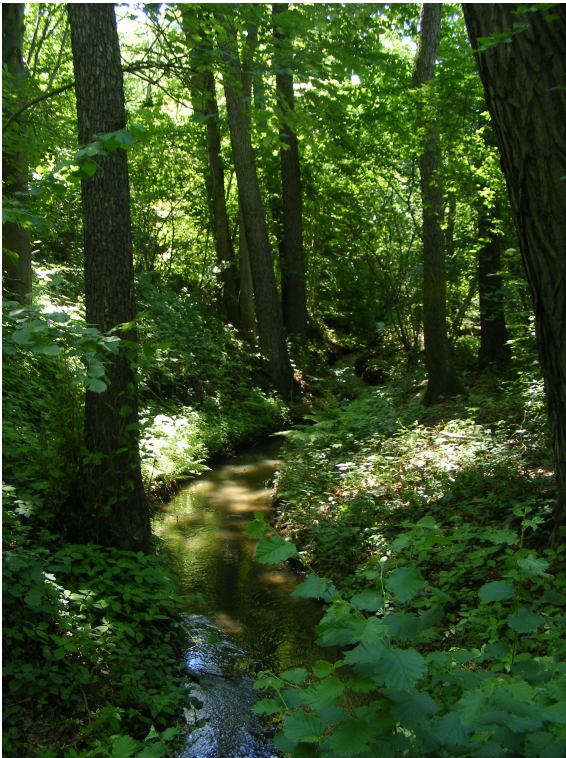
4.



5.



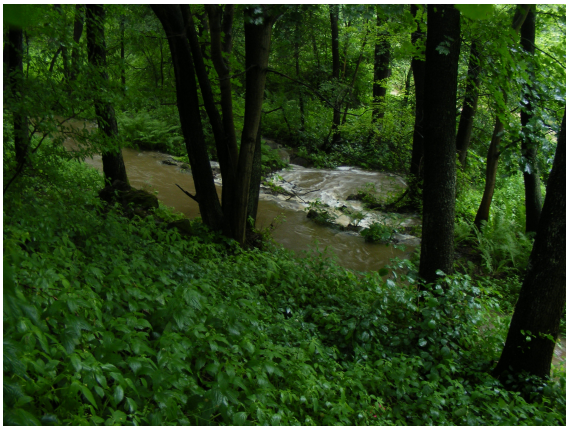
6.



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



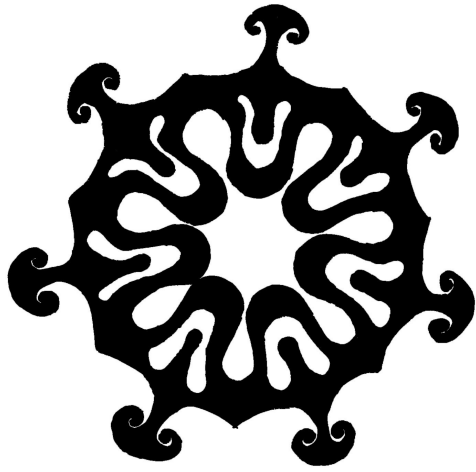
19.



20.



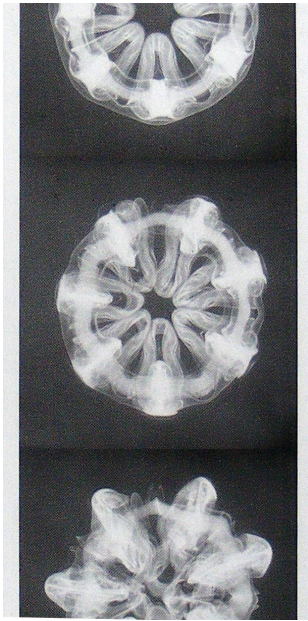
21.



22.



23.



24.



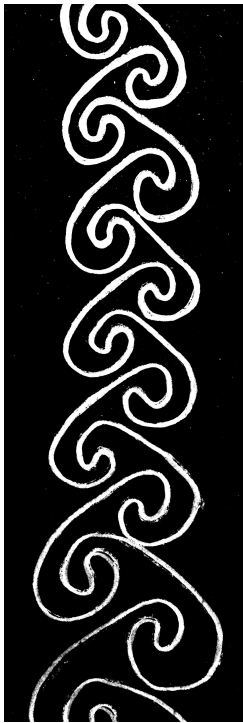
25.



26.



27.



28.



29.



30.



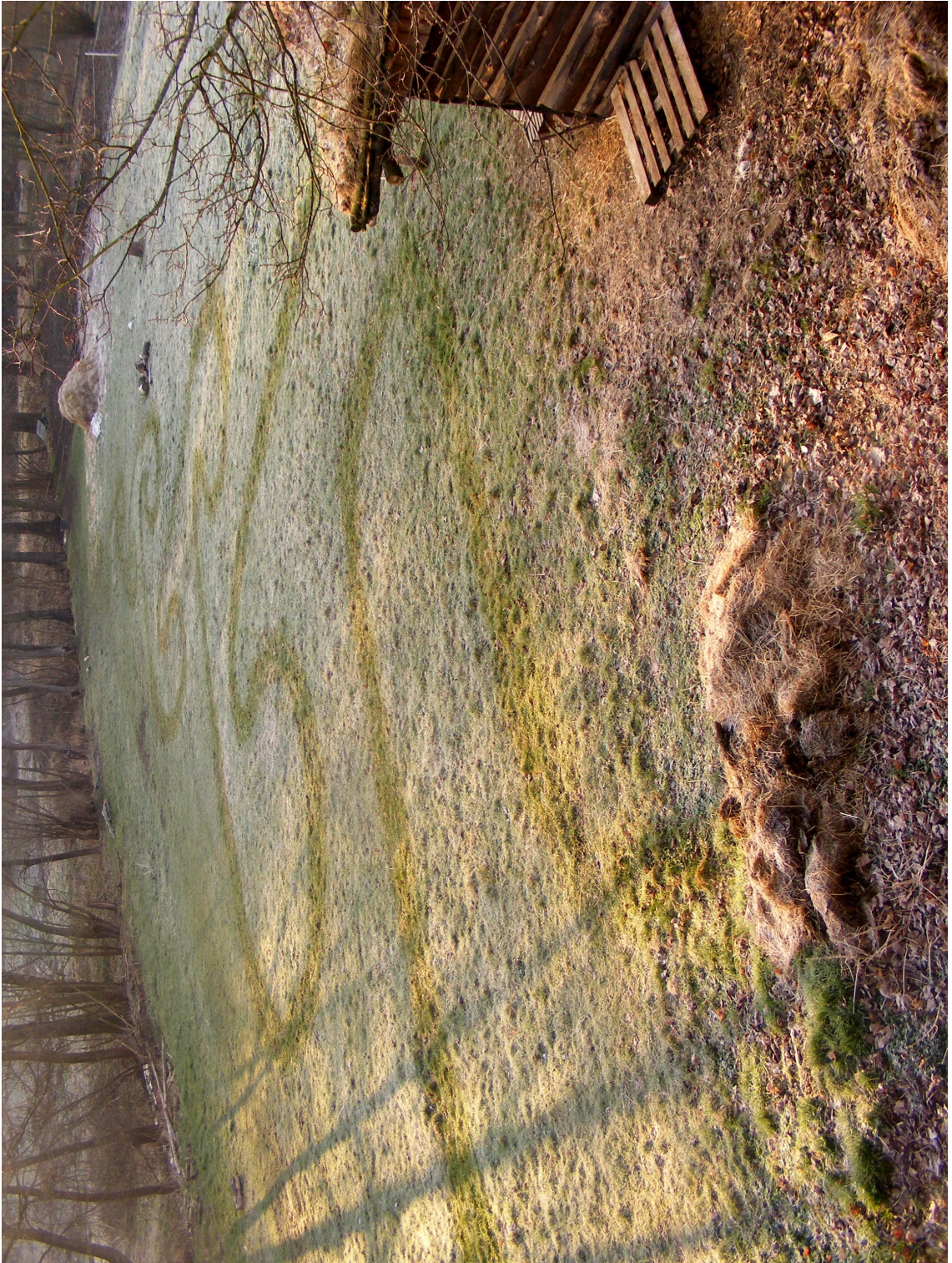
31.



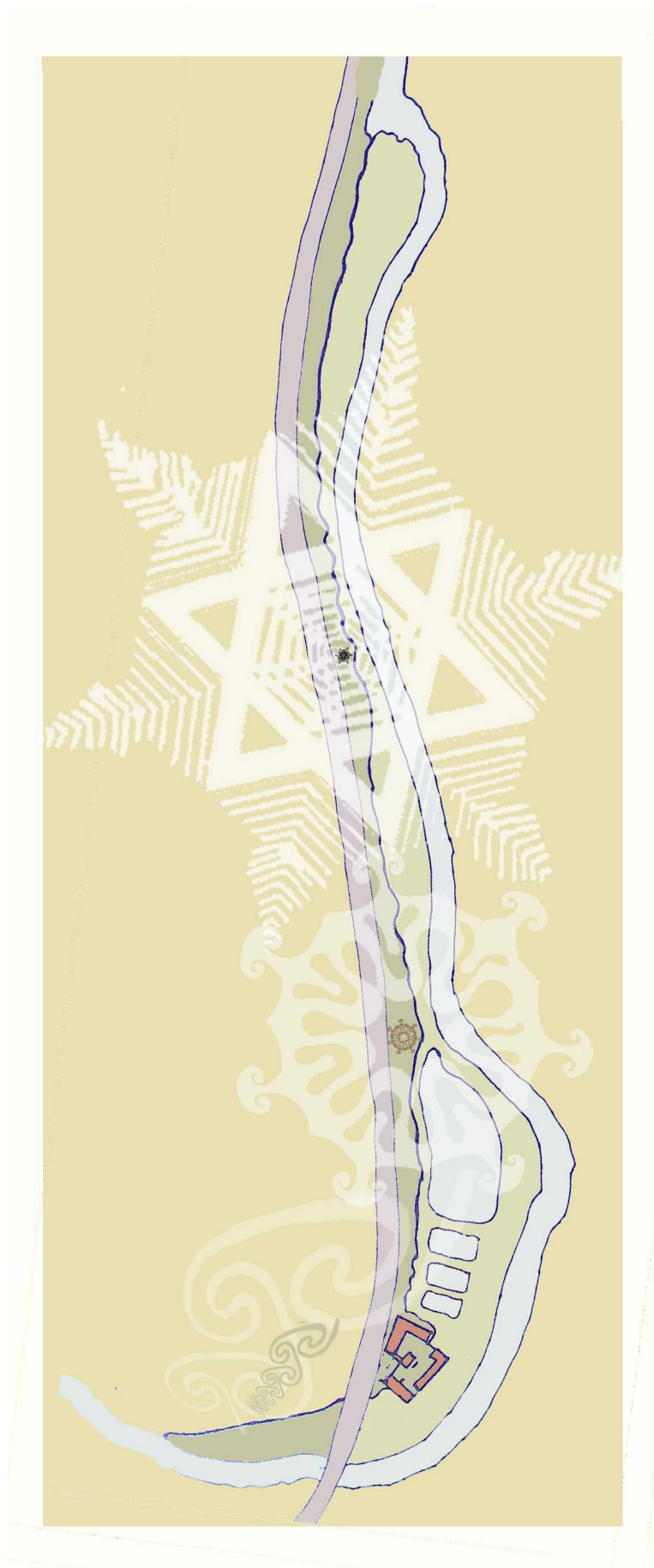
32.



33.



34.



35.



36.

- ¹ WILKENS, A., JACOBI, M., SCHWENK, W. *Voda: učme se jí rozumět*, 25 s.
- ² WILKENS, A., JACOBI, M., SCHWENK, W. *Tři úvahy o podstatě vody*. 52 s.
- ³ GUSTAV HÁJEK: *Vodní motory*. 947
- ⁴ HÁJEK, P., HORYNA, M. *Česká krajina a baroko*. 7 s.
- ⁵ <<http://kurz.geologie.sci.muni.cz/lektori.htm>>
- ⁶ HENDRICH, J. *Tvorba krajiny a zahrad: historické zahrady, parky a krajina jako významné prvky kulturní krajiny : jejich proměny, hodnoty, význam a ochrana*. 16 s.
- ⁷ Evropská úmluva o krajině, Rada Evropy Florencie, 20. 10. 2000
- ⁸ BALAKA, J. *Výtvarné umění, Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. 197 s.
- ⁹ TROJAN, R., MRÁZ B. *Malý slovník výtvarného umění Edice Učebnice pro vysoké školy*. 110 s.
- ¹⁰ BYDŽOVSKÁ, L., *Dějiny umění 12*. 40 s.
- ¹¹ DEMPSEYOVÁ, A.. *Umělecké styly, školy a hnutí : encyklopedický průvodce moderním uměním*. 260 s.
- ¹² MRÁZ, B. *Dějiny výtvarné kultury 4*. 156 s.
- ¹³ Inspirace článkem Radky Schmelzové _Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění 6. února 2008(první odstavec) <http://www.institutumeni.cz/index.php?cmd=page&id=49&news_id=3480>
- ¹⁴ dokument: Thomas Riedelsheimer, Rivers and Tides,2001
- ¹⁵ Inspirace článkem Radky Schmelzové _Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění 6. února 2008 <http://www.institutumeni.cz/index.php?cmd=page&id=49&news_id=3480>
- ¹⁶ <<http://www.blanskyles.ochranaprirody.cz/>>
- ¹⁷ <<http://www.blanskyles.ochranaprirody.cz/index.php?cmd=page&id=1438>>
- ¹⁸ <<http://www.blanskyles.ochranaprirody.cz/index.php?cmd=page&id=1446>>
- ¹⁹ MAREŠ, F., SEDLÁČEK, J. *Soupis památek historických a uměleckých v království českém*. Praha: Archaeologická kommisse při České akademii císaře Františka Josefa pro vědu, slovesnost a umění. 53 s. – 54 s.
- ²⁰ Státní okresní archiv Český Krumlov, Plešivec 228, 381 19 Český Krumlov
- ²¹ NORBERG-SCHULZ, Ch., *Genius loci: k fenomenologii architektury*. 18 s.
- ²² KVĚT, R., ŠMAJS, J., *Duše krajiny: staré stezky v proměnách věků*. 15 s.