



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**  
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**  
FAKULTY OF FINE ARTS

**VÝTVARNÁ TVORBA**  
FINE ART PRACTISE

**ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 2**  
STUDIO OF SCULPTURE 2

**ASFALT JE KAPALINA**  
ASPHALT IS LIQUID

**DOKUMENTACE DIPLOMOVÉ PRÁCE**  
**DIPLOMA THESIS DOCUMENTATION**

**AUTOR PRÁCE**  
**AUTHOR**

**BcA. Tomáš Prokop**

**VEDOUCÍ PRÁCE**  
**SUPERVISOR**

**Prof. akad. soch. Jan Ambrůz**

**OPONENT PRÁCE**  
**OPPONENT**

**MgA. Jaromír Novotný**

**BRNO 2017**

# **DOKUMENTACE VŠKP**

## **OBSAH:**

### **1. OBRAZOVÁ ČÁST**

- **fotodokumentace finálního modelu**
- **fotodokumentace zkušebního modelu**

### **2. TEXTOVÁ ČÁST (PÍSEMNÁ OBHAJOBA)**

## **STRUKTURA TEXTOVÉ ČÁSTI V BODECH:**

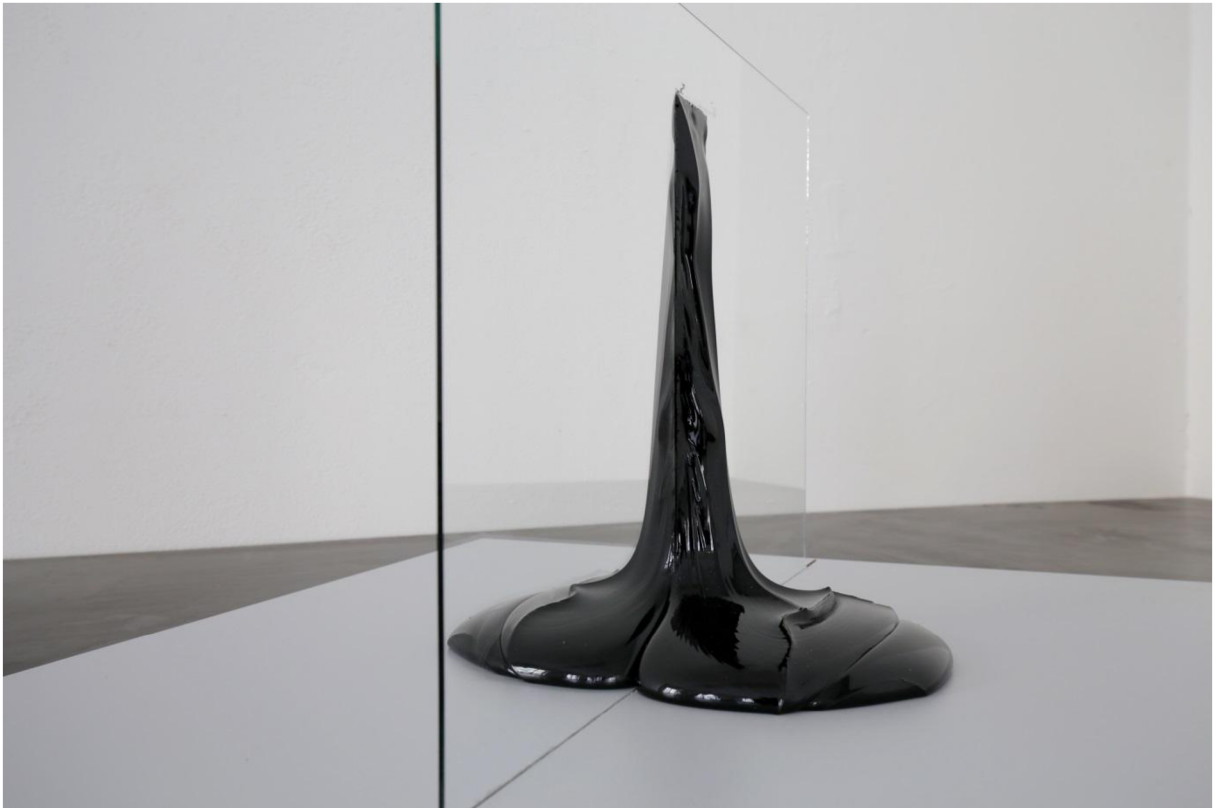
- **uvedení charakteru textu**
- **problematika, na které je obecně moje práce založena / rámce mého řešení a uvažování**
- **vysvětlení pojmu socha / instalace**
- **popis konkrétní instalace / technické parametry**
- **inspirační zdroje / ideová východiska**
- **případné odkazy k historickým souvislostem**
- **zařazení práce do současného uměleckého kontextu**
- **význam této instalace**

# OBRAZOVÁ ČÁST

K obhajobě byly předloženy 2 modely instalace.









**Finální model instalace v měřítku 1:5 – fotodokumentace procesu vzniku**  
asfalt, sklo – rozměr skla 50 x 70 cm, rozměr asfaltu variabilní









**Zkušební model instalace v měřítku 1:7 – fotodokumentace výsledku, proces identický jako v modelu předešlém.**  
asfalt, sklo – rozměr skla 30 x 45 cm, rozměr asfaltu variabilní

## Úvod k textu

Tento text bych chtěl pojmut nikoliv jako odborný či filozofický, nýbrž jako autobiografické vyjádření, které by mělo být průřezem mojí tvorbou. Zatímto uvážením stojí domněnka, že pro pochopení detailu je třeba znát celek. Tímto tvrzením míním skutečnost, že pro srozumitelnost a pochopení jednotlivého artefaktu (detailu) je nezbytné znát celek, kterým je v tomto případě kontext.

V následujících pasážích bych se rád zabýval již zmíněnou podstatou. Pokusím se přiblížit některá hlediska, která se v mé práci prolínají a jsou stěžejní pro mé pole vnímání. Jedná se zároveň o aspekty či principy, ze kterých moje práce primárně vychází a na kterých je postavena. V rámci kontinuity daného textu budu postupovat poslopně od raných impulzů a pozvolně se dopracuji až do současnosti s ohledem na konkrétní instalaci, které je věnovaný tento esej.

Začnu tedy u svého dětství a s ním spojeném poznávání přírody a jejích principů. Jak obecně platí, toto stádium je základem pro život. Nabírání zkušeností získávaných vnímáním okolního světa je stěžejní skutečností této životní etapy. Myslí fixované podněty pak jedince doprovází po dobu jeho bytí. Bez pochyby mají zásadní dopad a vliv na způsob existence.

## Rámec mého řešení a uvažování

Vyrůstal jsem ve Žďáru nad Sázavou, což je malé město nacházející se v kraji Vysočina. Tato oblast je proslulá brilantní krajinou s obrovským procentem zalesnění, která spadá pod chráněnou krajinnou oblast CHKO žďárské vrchy. Negativem jsou zde však těžké životní podmínky, umocněné poněkud drsným charakterem klimatu. Tato fakta se později stala prioritními východisky pro moji práci. Zásluhou mého otce jsem většinu času trávil v lesích, na loukách, u potoků, což mne výrazně pozitivně poznamenalo. Od raného věku jsem měl možnost pozorovat přírodu a její jevy, kterými jsem byl a stále jsem fascinován. Zkoumal jsem situace jako je kalamita zapříčiněná bouří, často doprovázena vichřicí. Obzvláště silnými zážitky pro mne bylo vydatné sněžení, tuhé mrazy a podzimní mlhy. Podzim je jakýmsi předstupněm zimy a obdobným způsobem jsem to takto cítil. Toto období jsem vnímal jako jisté usínání. Následné období zimy, kdy je krajina pokryta bílou vrstvou, byla již v mém chápání stádiem spánku, klidu. Neméně důležitou situací či tématem byl příchod jara. V této etapě dochází k fázi probouzení „znovuzrození“ prostřednictvím úkazu tání. Často jsem zkoumal proces odtávání sněhu. Ve stručném shrnutí mne zajímala proměna výrazu „rodné“ krajiny na základě přirozeného koloběhu period.

Tyto podněty položily základ pro moji tvorbu a navazují na ně doposud. V průběhu dospívání byl můj zájem o tyto motivy markantní a cítil jsem potřebu je interpretovat. V počátcích se jednalo o klasickou malířskou formu a technologii. Dalo by se říci, že tyto práce byly do jisté míry impresivní, jelikož zobrazovaly subjektivní zaznamenání konkrétního okamžiku. V této době jsem také začínal brigádně pracovat jako pomocná síla na stavbách. Zde jsem se setkával s průmyslovými materiály, přesněji se stavební chemií, jako jsou například silikony, lepidla atd. S těmito materiály jsem se pokoušel experimentovat a postupně vznikaly nejen plošné, ale i částečně prostorové věci. Jsem si zcela jistý, že se jednalo o základní impulzy, které přispěly k mému odklonu od klasické plošné malby směrem k objektu. Z tohoto zájmu

o materiály vyplynul také důvod pro pozdější rozhodnutí studovat sochařství. Ovšem podotýkám nikoliv sochařství klasické, ale spíše konceptuálního charakteru.

Nyní se již vrátím ke zmíněným tématům. Prioritně bych chtěl zmínit a blíže specifikovat záležitost mlhy. Je to jeden z námětů, ke kterému mám potřebu se vracet. Otázkou mlhy / mlžení jsem se zabýval od roku 2012. Práce, které v tomto období vznikaly, měly podobu monochromních ploch. Jednalo se o nalezené sololitové desky, které již byly destruovány povětrnostními vlivy. Tuto destrukci či poznamenání jsem vnímal jako záznamy o jejich existenci. Na tyto podklady jsem nanášel konstantní vrstvy transparentního silikonu o různých tloušťkách, při čemž docházelo k odlišnému rozostření podkladu. Dalo by se hovořit o jistých filtrech, které vytvářely momenty nejistoty. Důležitým aspektem bylo rovněž vyčlenění štětce. Z technologického hlediska jsem používal sěrky, hmotu jsem po podkladové ploše pouze rozprostřel. Docházelo tak k určitému gestu tažení. S ohledem na formální stránku těchto prací můžeme hovořit o nízkých reliéfech.

Hlavním důvodem, který mne přivedl k řešení této problematiky, byla osobní zkušenost z pobytu v těchto daných konkrétních situacích. Mlhamne inspirovala svou mystickou povahou. Podstatným prvkem mého zkoumání je její intenzita. Od té se odvíjí veškeré pocity a reakce jedince. Za předpokladu, že se nacházíme v mlze částečné, komplikací může být špatná viditelnost, která může způsobit optické klamy v našem vidění. V momentě, kdy se člověk ocitne v absolutní mlze, nastává okamžik nekonečného prostoru a prázdna. Nemožnost uchopit se nějakého pevného hmatatelného bodu vyvolává v jedinci pocit nejistoty, osamocení a dezorientace. Ztráta orientace je z mého pohledu pomyslným vyvrcholením tohoto jevu.

K motivu mlhy jsem se v nedávné době navrátil. V souvislosti s potřebou návratu jsem si uvědomil, jak osobní a důležité je pro mě toto téma. Ve své práci se snažím pracovat v souvislostech, hledám komunikační vazby mezi tématy či jednotlivými artefakty. Výrazný moment v tématu mlhy pro mě nastal, když jsem si ji převedl do jiných osobních souvislostí. Osobně jsem zastáncem teorie, že umění by mělo vznikat samovolně. „Tlačit na pilu“, a tím uměle vyvolat reakci, je pro mne násilné či nepřirozené. Tento postoj preferuji a ve své práci také zcela uplatňuji. Obdobným způsobem vznikl nedávný, již naznačený cyklus mlh. Neměl jsem však v plánu se uměle k této tematice vracet, vše přišlo spontánní cestou. Bylo druhého listopadu, památka zesnulých. Šel jsem na hrob zapálit svíčku a vzhledem k večerním hodinám byla již tma. Když jsem se blížil ke hřbitovu, oslnila mne úžasná zář, která působila téměř sakrálním dojmem. Příčinou byly stovky svíček, které nasvítily temnou mlhavou oblohu. Světlo se v mlze špatně rozptýlilo a nastala šerosvitová atmosféra, která dominuje v obrazech malíře Jakuba Schikanedera. Tato transcendentní energie ve mně evokovala touhu tuto situaci interpretovat a navázat na téma mlhy, které jsem již dříve ztvárňoval.

Vzhledem ke změně přístupu a jiného vyložení mlhy nedošlo ke změnám pouze v rovině koncepční, ale i formální. Od pouhého zobrazení úkazu jsem se přesunul více k samotné podstatě bytí a uvědomování si své vlastní existence. Zde jsem naznačil tematiku, kterou se dlouhodobě zabývám, a která je primárním vyústěním pro moji aktuální tvorbu. Hlavní změnou prošel podklad. Platí obecné pravidlo, že podklad je nejdůležitějším a současně prioritním bodem pro následné účely. V hlubší

podstatě již napínání samotného plátna může oprávněně evokovat výtvarný proces. Následné šepsování je standardním technologickým postupem, na kterém závisí veškeré vlastnosti pozdější malby. Dokonce i samotný šeps je nutno vnímat jako základní vrstvu, která je již sama o sobě malbou. Takto přesný důraz jsem kladl na zvolený podkladový materiál i já. V mém případě se opět jednalo o prefabrikovaný materiál, přičemž „nevzhlednou“ nalezenou desku sololitu nahradila exaktní deska měděná. K rozhodnutí použít měď mne dovedla její pronikavá barevnost, která probouzí podobně mystickou atmosféru, jaká je přítomna právě v obrazech již zmíněného J. Schikanedera. Tento český novoromantický autor se pro mne stal určitým zdrojem inspirace. Současně mně imponoval druhý fakt související s mědí, tedy náročnost pracovního postupu. Obtížnost práce s tímto ušlechtilým materiálem byla podmíněna jednak technologickými aspekty a také mým respektem vůči němu. Toto byla zásadní změna v mém pojetí mlhy, avšak dva aspekty zůstaly neměnné. Po technologické stránce se jednalo o užití transparentního silikonu, v rovině výtvarné to bylo gesto tažení provedené stěrkou. Vznikly čtyři kusy „Ploch / Vrstev“ silikonu na měděném plechu zachycující různorodou intenzitu světla v okamžiku mlhy.



**Plocha / Vrstva**, silikon na měděné desce, 50 x 70 cm, 2016

Mlhu mám úzce propojenou s problematikou, o které budu hovořit. Nyní ji však již opustím a pokusím se přiblížit hlavní bod mé práce.

Výraznou roli v mé dosavadní tvorbě sehrály okolnosti související s odchodem či úmrtím. Podstatným aspektem mé tvorby tohoto okruhu je přistoupení ke smrti jako k přirozené fázi živého organismu. Jak obecně platí, smrt je přítomna vždy tam, kde

je život. Každé bytí je tímto bez jakékoliv výjimky zakončeno. Postihne rostlinu, živočicha, člověka. Moje zkoumání spadá do hledání spojitostí mezi přírodou a člověkem, který je její nezbytnou součástí. Stěžejní okamžik nastal s úmrtím mé babičky, se kterou jsem dlouhodobě žil. I přes obrovský věkový rozdíl mezi námi jsme měli blízký vztah a její odchod mne velmi zasáhl. Za těchto podmínek vznikl objekt, který považuji za nejosobnější výtvar mého života. Stal se základem, od kterého se odvíjí převážná část mé dosavadní práce. Jedná se o krabičku, která obsahuje popel. Babička měla malou zahrádku se dvěma broskvoněmi, které byly její radostí po dlouhou dobu jejího života. Bezprostředně po jejím úmrtí oba dva stromy zemřely také. Cítil jsem silné propojení mezi člověkem a stromem, respektive přírodou. Tato situace na mne působila dojmem, jako by cítily žal způsobený jejím odchodem. Vyvolalo to ve mne silnou citovou reakci, přičemž jsem „tělo“ jednoho stromu spálil a popel uložil do dřevěné krabičky, kterou jsem našel v tomtéž objektu. Kromě duchovní roviny byla pro mne důležitá i proměna objemu hmoty aktem spálení. Z kmene téměř lidského měřítká se náhle stala pomíjivá hromádka v podobě prachu.



**Konečná fáze**, dřevo, popel, 18 x 24 x 11 cm, 2014

Z těchto souvislostí vznikla o rok později výstava nesoucí název „Loučení“. Tato realizace vznikla z mé iniciativy právě poté, co jsem se v nedávné době setkával s častým odchodem mně blízkých lidí. Byla koncipována jako vzpomínka či projev úcty k lidem, kteří již fyzicky nejsou přítomni na tomto světě. Konceptci výstavy, její strohou kompozici umocňuje volba důsledně oproštěné minimální formy. Instalace obsahovala pouze tři objekty („Poslední pohled“, „Loučení“, „Konečná fáze“), které danou problematiku přesvědčivě definují.

„Poslední pohled“ je stěžejní artefakt - obraz za sklem, které tak dokonale navozuje nezbytnou intimitu umocněnou nemožností fyzické blízkosti diváka u díla. Tomuto "kontaktu" bránila trojice velkých skel, které se v tomto případě staly primárním atributem, dělicí rovinou dvou světů - světa živých a světa mrtvých. Obdobným způsobem přistupuji i ke krabičce s popelem „Konečná fáze“, kde má použité sklo stejný význam.

Následnou sekci bych již rád věnoval instalaci, která by měla být mojí výstupní prací.



**Poslední pohled**, enkaustika na hdf desce, sklo, 310 x 525 cm, 2015

### **Vysvětlení pojmu socha / instalace**

Pokusím se ve stručnosti objasnit termín socha / instalace a jakým způsobem k ní lze přistupovat. Základní problém, se kterým se často setkávám, je milná představa většiny společnosti o tom, „co je to umění.“ Civilizace, ve které žijeme je zaslepena vnějšími estetickými formami, které jsou libé jejich oku. Míra líbivosti je v jejich případě primárním a také jediným měřítkem při posuzování kvality uměleckého díla. Jedná se o jistou bariéru, která vytváří pasivní kontakt s dílem. Skrze tento blok není většina lidí schopna prostoupit do jádra uměleckého díla a pochopit jeho vnitřní obsah.

Podobně jako většina oborů i umění prochází historickým vývojem a ten je nezbytné akceptovat. Je potřeba si také uvědomit, že umění nemusí být nutně spjata

s řemeslnou dovedností, jako tomu bylo po dlouhá staletí. Pro vysvětlení použiji výstižnou definici, jejíž původce je prof. akad. soch. Jan Ambrůz:

*„SOCHA-PROSTOR-INSTALACE“ (Současná socha nemusí být chápána pouze v tradičním slova smyslu. Socha může být nahlížena také jako prostor, prostor v prostoru, instalace pro konkrétní místo, situaci, okamžik, může být i konkrétním místem.).“*

## **Popis konkrétní instalace**

Relevantní posun v mé práci jsem zaznamenal v souvislosti s užíváním asfaltu jako výtvarného prostředku vyjádření. Technikou enkaustiky jsem se zabýval dlouhou dobu a domnívám se, že jsem prozkoumal její možnosti. Od prvotních lazur jsem se postupně dopracoval až do pastózních vrstev. Z plošných záležitostí se stávaly téměř „vysoké“ reliéfy. Tato technika mi umožnila specifický způsob práce, zároveň však byla velmi náročná. Snažil jsem se nalézt materiály, které by mi umožnily ještě širší škálu pracovních možností a přitom se enkaustice vizuálně podobaly. Přes syntetické emailové barvy, silikony atd. jsem se dostal až k médiu asfaltu. Na tomto materiálu mne zajímají dva prvky – nestálost vůči teplotě a barevná sytost jeho vzhledu. Důležitá je v tomto ohledu zmínka o černé barvě, která je pro mne jedním ze základních atributů. Obecně mohu o své práci říci, že pracuji v prostotě symbolu, při čemž „černá“ tuto symboliku umocňuje. Druhým, již zmíněným důvodem mého zájmu o asfalt, je jeho procesuální charakter. Asfalt je dokonale tvrdý při mínus dvaceti dvou stupních Celsia. Do okamžiku dosažení této teploty neustále pracuje „teče“, z čehož vyplývá, že se jedná o kapalinu. Cílem mého zájmu je v tomto případě jeho časová pomíjivost. Existuje celá řada tvrdostí, které mají rozdílné vlastnosti. Na těchto dvou aspektech je založena instalace, kterou přiblížím v následujícím odstavci.

Realizace se tematicky váže na moji dlouhodobě řešenou problematiku, která souvisí s osamocněním, rozdělením, odloučením. Důraz kladu především na akt fyzické blízkosti, které se zdánlivě jeví jako dotek či kontakt. Ve skutečnosti tomu tak ale není. Právě tato blízkost rozehrává vnitřní napětí. Jak je patrné, instalace je založena na jednoduchých principech vycházejících z vlastností daného materiálu. Ve své podstatě se jedná o dva bloky asfaltu, které samovolně působí na tabulové sklo. Sklo má podobně jako v instalaci „Poslední pohled“ význam dělicí roviny, která zabraňuje fyzickému kontaktu. V tomto případě skleněná překážka neumožňuje splynutí dvou asfaltových bloků. Navzdory těkavému charakteru, asfalt bude stékat a na skle s největší pravděpodobností zůstanou stopy. Tyto stopy vnímám jako záznamy o dotýkání. Podstatné je také zmínit, že instalace vychází z lidského měřítka, neboť bloky asfaltu mají lidskou proporci. Těmto blokům přisuzuji status bytostí, které touží po dotknutí se, avšak neúspěšně. Prolnutí je nemožné.

Co se týká technické stránky, prioritní je preciznost provedení. Vzhledem k vizuální jednoduchosti této instalace může jakýkoliv neopatrný zásah čistotu věci ohrozit. Na prvním místě stojí ukotvení skla. Pro maximální exaktnost je vhodný otvor (žlab) v podlaze, do kterého se sklo pouze vsadí. V konkrétním případě se jedná o dilatační spáru mezi jednotlivými betonovými bloky podlahy. Toto řešení je ideální situací, jak se vyhnout přebytečným kotvicím systémům. Rovněž umístění skla tedy předurčuje spáru. Kompozice tedy vychází z daného prostoru, čímž ji lze označit za site-specific. Charakter místně specifické má instalace i pro svoji monumentalitu. I



když toto označení není zcela doslovné, některé společné prvky s konkrétním prostorem splňuje. O takto zafixované sklo o rozměru 2 x 3 metry opřu oboustranně bloky / hranoly asfaltu lidského měřítka, které ve své stylizaci mohou představovat figuru. Posléze se asfalt navzdory své povaze začne deformovat, při čemž prvotní reakce bude téměř okamžitá. Pozvolné tání pak potrvá od několika dnů až po dobu neurčitou, záleží na klimatických podmínkách.

### **Inspirační zdroje / odkazy k historii**

Na základě mého zájmu o minimalismus jsem se seznámil s tvorbou mnoha světových výtvarníků této dekády. Hlavním zdrojem tvůrčího vnuknutí, které se vztahuje k plošným záležitostem, je americký malíř Robert Ryman. Ve shrnutí, jména 2. poloviny 20. století, která pro mne byla přínosem, jsou obsažena v následujícím odstavci.

I když to možná není na první pohled zřejmé, navzdory své relativní abstraktní vyhraněnosti respektuji jistá období dějin výtvarného umění. Ve své podstatě nekastuji umělecké dílo podle stylu, primární je pro mne vnitřní energie, kterou artefakt obsahuje. Ať už energie duchovní či energie vycházející z dobové situace. V těchto souvislostech uvidu novoromantického malíře Jakuba Schikanedera, jehož jméno jsem již zmínil v souvislosti s mlhou.

Obecně mohu říci, že je mi blízký také směr symbolismu. Jedním z „revolučních“ děl je pro mne obraz „Ostrov mrtvých“ od symbolistického malíře Arnolda Böcklina. Neméně zajímavá je svoji tajuplností a anonymitou například gotika, která je zahalena do středověké sakrální mystiky.

### **Kontextualizace**

Zařadit svoji práci do kontextu je pro mne velmi obtížné. Vzhledem k okolnostem by připadala v úvahu oblast určitého post minimalismu. Jednoznačným vlivem pro mne byla výtvarná studia pod vedením Petra Veselého a následně pak u Jana Ambrúze, při čemž obě tyto osobnosti jsou významnými představiteli tohoto minimalistického směru. Rozhodnutí ubírat se tímto směrem a studovat v jejich ateliéru vedlo z mé svobodné iniciativy a za tyto zkušenosti jsem vděčný.

Zároveň bych tato dvě jména uvedl na prvním místě v širším kontextu mé tvorby. Některé mé práce (konkrétně tato diplomová práce) by se daly zcela jistě přirovnat do souvislostí s tvorbou Milana Housera, případně Kryštofa Kintery.

Když se vrátím zpět v čase do 60. - 70. let 20. století, je nezbytné podotknout řadu dalších autorů. Ve vztahu k mé závěrečné práci je vhodné uvést Roberta Smithsona. Ve svém díle „AsphaltRundown“ z roku 1969 aplikoval gestem lití asfalt ze svahu. Tato „akce“ by se svým výrazem dala označit místně specifickou, rovněž tak exteriérovou verzí minimalismu. Dalším z autorů je Robert Ryman, kterého zmiňuji v souvislostech zacházení s monochromní malbou / plochou. Jiná, pro mě relevantní jména jsou například – Eva Hesse, Carl André, Donald Judd a další.

## **Smysl této instalace**

V samém závěru tohoto textu uvedu několik vět souvisejících s významem této instalace. Hlavní význam je moje osobní zkušenost. Jedná se o způsob, jakým jsem doposud nikdy nepracoval. O to více ve mně narůstá motivace tuto nepoznanou cestu absolvovat. Nejistota výsledku této zdánlivě „banální“ realizace je předmětem mého očekávání, které může být pozitivní či naopak. V každém případě se bude jednat o přínos, při kterém si budu moci ověřit své vlastní limity. Současně si mohu vyzkoušet práci se sklem a asfaltem v jiné podobě, než doposud a v monumentálním měřítku. Dalším důležitým kritériem je zpětná vazba. I když v mnoha případech nemusí být okamžitá, ze své zkušenosti již vím, že existuje. Je dosti pravděpodobné, že nastane okamžik, kdy si uvědomím, že tato realizace nebyla zbytečná a budu mít potřebu se k ní odkázat. Podobně jako to bylo v případě mlhy.