

VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ
BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY



FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ
FACULTY OF FINE ARTS



ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 1
STUDIO SCULPTURE 1

KATEDRÁLA
CATHEDRAL

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE
AUTHOR

BcA. JAKUB KLIMENT

VEDOUCÍ PRÁCE
SUPERVISOR

Doc. akad. soch. MICHAL GABRIEL

OPONENT PRÁCE
OPONENT

MgA. JAN ŠNÉBERGER

BRNO 2016

Teoretická část diplomové práce

ÚVOD

Celková koncepce textové části mé diplomové práce spočívá v popisu geneze mé vlastní tvorby spojeném s názorovými elementy, kterých se mi dostalo po dobu mého studia. Nejprve představuji stručný názorový modul vytvořený od začátku studia až po momentální stav a zároveň se tak pokouším zprostředkovat způsob svého tvůrčího uvažování. Jako další téma jsem zvolil inspirační zdroje a jejich vliv na moji tvorbu, a to jak po stránce formální, tak po stránce obsahové. Z velkého množství autorů jsem zvolil tři, kteří jsou pro mé vnímání sochařství opravdu důležití. Jsou jimi sochař Medardo Rosso a dvojice umělců Christo a Jeanne-Claude. Pokusil jsem se v jejich tvorbě najít určité spojitosti a zároveň vztáhnout vliv jejich odkazu na svou vlastní tvorbu. Po této podkapitole následuje stručný rozbor mých předešlých prací, zvláště s ohledem na jejich technologické řešení. Tímto způsobem se reflexí předešlých realizací dostaneme k samotnému diplomovému projektu, jehož popis text uzavírá. Nejprve jsem zvolil představení konceptu sochy a jeho vznik, poté podrobný technologický postup. Závěr jsem záměrně věnoval pouze tématu praktické diplomové práce. Vzhledem k tomu, že jsem celý text pojal jako jakousi genezi mé tvorby, nerad bych ji uměle uzavíral. Tímto způsobem otevřeného konce jsem chtěl naznačit, že má závěrečná práce není završením rozpracovaného tématu.

1. Zdroje inspirace

Rád bych představil několik aspektů výtvarného umění, které se pro mě a mou tvorbu staly natolik inspirativními, že silně ovlivnily, změnily či naopak upevnily mé postoje k sochařství a cestu k mé dosavadní tvorbě. Jakožto studentu sochařství mi byla dopřána průprava s velmi silným důrazem na klasické formy umění a řemeslnou zručnost. Ta se pak stala velmi dobrým a užitečným základem pro rozvíjení vlastních invencí v prostoru. Dokonce by se dalo říci, že tento základ dodnes funguje v mé mysli jako soubor přirovnatelný třeba ke slovníku. Jeho aktuálnost je nepopíratelná, jelikož je snadno aplikovatelný i na nejnovější přístupy k sochařství a na práci s novými materiály, technikami a technologiemi.

Hlavním aspektem sochařství je bezesporu tvar, respektive budování tvaru. Ač se zdá být tento termín velmi obecný, jeho významový kontext je dobře aplikovatelný na většinu problematik ve vytváření sochařských prací. Stejně tak z hlediska vizuality věci samotné a například budování kompozice, čili po stránce formy, je tak i implicitně spojený s tvorbou obsahu. Tvar jako takový je klíčovým motivem sochy – jeho proporce, velikost, přesnost a práce s povrchem. Zde se podle mého názoru odehrává největší míra práce ve vytvoření sochařského díla. Variace a volení kompozičních prvků je velmi podstatná. Výsledný tvar se může jevit zcela jinak v umělcově mysli a v mysli diváka. Tím narážím na takzvanou psychologii tvarů.

Samotný impuls k tvorbě je pro mě velmi důležitým momentem. Ve většině případů se jedná o spontánní reakci na vzniklou situaci, ale pochopitelně se nejedná o pravidlo. Reakce samotná vzniká většinou ve spojitosti buďto se sociální tematikou a osobními přístupy k lidem, anebo zcela protichůdně jako reakce na silný vizuální zážitek, například z krajiny, ve které žiju. Vzniklá reakce ve smyslu tvorby je poté kumulována s fantazií. Zde přichází již zmiňovaný moment budování tvarů ve všech možných aspektech.

Pro takovýto postup a vůbec pro jeho vytvoření je zásadní, aby si autor nastavil způsob myšlení. Ten získá přirozeně hlavně z prozkoumání dějin umění a vnímání jejich chronologie. Snaha pochopit myšlení již úspěšných umělců je věčná, avšak nejlepší

vodítkem pro pochopení jejich myšlení jsou samozřejmě díla samotná. Pro ilustraci demonstruji několik příkladů děl, se kterými se naprosto ztotožňuji.

V díle Medarda Rossa se poprvé objevuje určitá forma exprese, jež se posléze stala hlavním motivem i v mé tvorbě. Ta zcela zjevně naráží na téma, které sám pracovně nazývám „potírání identity“. V širším smyslu se jedná o Rossovu techniku, která je prováděna nanášením různých materiálů (většinou sádry nebo vosku) a ve výsledku způsobuje zajímavé zalití tvarů. Socha si ponechává stavbu celkového tvaru, zároveň jsou pak tvary popírány různorodou expresivní zástěnou. Tím tedy ztrácí svou identičnost, ale zároveň působí socha daleko kompaktněji a vyvolává v divákovi přirozeně emocionální zážitek.

Ecce Puer [Behold the Boy],¹ 1906



Dekonkretizováním tvarů dosáhl Rosso formy, jež přímo dosahovala vyjádření ze strany obsahu. Šlo o vyjadřování emocionálních a vjemových vizí přenesených do plastické podoby. Zvýraznění jen určité části obličejové partie vytvořilo v portrétech i volných sochách dynamiku, ale zároveň množství zastření, nevědomosti a určitou formu tajemnosti. V těchto

¹ Medardo Rosso, *Ecce Puer* [Behold the Boy], 1906, *National Galleries Scotland*, <https://www.nationalgalleries.org/collection/artists-a-z/r/artist/medardo-rosso/object/ecce-puer-behold-the-boy-gma-1274>, vyhledáno 19. 4. 2016.

uměleckých přesazích Rossovy tvorby jsem našel velký inspirativní potenciál. Ač ne zcela zjevně, beru je v potaz při každé mé práci, a to velkou měrou.

Ovšem nejen přesahy klasických forem ve výtvarném umění se staly mojí doménou. Mé myšlení významně ovlivnila celá řada umělců současné nebo předešlé generace. Avšak ve vztahu k mé nynější tvorbě, která je implicitně spojená s tématem drapérie, cítím inspirativní spojitost s dvojicí legendárních umělců, jimiž jsou Christo and Jeanne-Claude², tedy bulharský umělec Christo Vladimirov Jevachev a jeho žena, francouzská umělkyně Jeanne-Claude Denat de Guillebon.

Dvojice umělců proslula hlavně díky svým monumentálním realizacím, ve kterých pomocí gigantického množství textilie zahalovali nejrůznější objekty, jak architektonické tak krajinné. Výběr právě této dvojice autorů není náhodný. V jejich „zahalovacích“ projektech se mimo jiné objevuje již popisované téma zbavování identity, jež je mi tak blízké, a vidím zde dokonce přímou spojitost s již zmiňovaným Medardem Rossem. Ve formě je spojitost zjevná, v obsahové stránce tolik patrná není, přesto se však domnívám, že zde existuje.

Jejich oficiální řazení do uměleckého zaměření bychom jen velice těžko mohli usadit do pouhého jednoho oboru, nicméně se jejich tvorba zcela evidentně pohybuje ve sféře land-artu, happeningu či akčního umění. Klíčovým tématem jejich tvorby je sama pomíjivost oněch výtvarných projektů, jejich krátkodobé trvání, forma zahalení. Tímto způsobem si instalace zachovávají svoji krásu, nevšednost, spektakularitu a ducha. Pro demonstraci uvedu několik realizovaných projektů, na kterých jsou tyto aspekty patrné.

a) *Wrapped Coast*,³ Little Bay, Sydney, Austrálie, 1968–1969



² O autorech více zde: Christo a Jeanne-Claude, *Artmuseum.cz*, http://www.artmuseum.cz/umelec.php?art_id=121, vyhledáno 19. 4. 2016.

³ Srov. *Wrapped Coast*, *Christo and Jaenne-Claude*, <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-coast#.VxJGBDCLSUk>, vyhledáno 19. 4. 2016.

b) *Wrapped Reichstag*⁴ Berlín, 1971–1995



c) *Wrapped Trees*,⁵ Fondation Beyeler a Berower Park, Riehen, Švýcarsko, 1997–1998



⁴ Srov., *Wrapped Reichstag*, ibidem, <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-reichstag#.VxJHzTCLSuK>, vyhledáno 19. 4. 2016.

⁵ Srov. *Wrapped Trees*, ibidem, <http://christojeanneclaude.net/projects/wrapped-trees#.VxJI3jCLSuK>, vyhledáno 19. 4. 2016.

Téma drapérie prolíná sochařství, ale pochopitelně i jiná umělecká odvětví, počínaje prvními starověkými kulturami po vrcholné dynamické baroko. Tehdy se drapérie těšila asi tomu největšímu výtvarnému využití, a to pro vizuální dobarvování silných duchovních výjevů. Do bezpočtu zdeformovaných tunik byla vnuknuta transcendence.

Samotná drapérie je ovšem z technologického hlediska vlastně dekonstruuujícím prvkem, čili prvek destrukce. Jedná se o deformaci povrchu či celé hmoty daného materiálu. Jakým způsobem dostal tento motiv takového věhlasu v dějinách umění, budeme jen těžko zjišťovat, nicméně jeho aplikovatelnost na soudobé materiály a jeho využití s novými technologiemi, to jsou polemiky, kterým se v současné době věnuji.

2. Rozbor předešlých prací v chronologickém smyslu. Téma imploze a deformace tvarů. Deformace mechanická, manuální pomocí fyzikálního jevu imploze.

2.1 Imploze

Téma imploze se do mé tvorby dostala způsobem, který je, jak jsem již výše naznačil, pro mé tvůrčí uvažování charakteristický. Jednalo se o spontánní reakci na zhlédnutí videa na sociální síti. Zde byl natočen pokus, který uspořádala nejmenovaná dopravní společnost u příležitosti, která ve videu nebyla objasněna a nehraje pro výsledek žádnou roli. Za pomoci vzduchové techniky byla do gigantické železniční cisterny tlakována pára. Po jejím úplném natlakování byla cisterna velmi prudce externě zchlazena, čímž vznikl efekt takzvané imploze. Tento jev, který ve videu trvá asi několik desetin sekundy, se pro mne stal uchvacujícím.

Onou reakcí se stal motiv, jakým způsobem tento fyzikální jev využít jako výtvarný prvek. Primárním záměrem projektu byly pokusy, které jsem aplikoval na použité kovové barely od laminovacích materiálů. Je nutno podotknout, že tato volba byla silně ovlivněna faktem, že jsem těchto barelů měl díky chodu Ateliéru sochařství 1 k dispozici velké množství. Fáze těchto pokusů byla zaznamenávána a jednalo se o využití tématu jakési umělecké recyklace spojeného v jistém smyslu s formou akčního umění.

Výsledek, který byl nakonec vystaven jako semestrální práce s názvem *Imploze (2014)*, nebyl postaven pouze na videozáznamech barelových „smrsků“, nýbrž byl zakončen druhým projektem. Ten spočíval ve vytvoření vlastního objektu, který bude vystaven deformaci. Zde jsem upustil od konkrétních průmyslových výrobků a pro svůj záměr jsem zvolil poněkud minimalističtější laděný objekt, kterým byla přesná kubíková krychle, zhotovená z pozinkovaného plechu. Předpokládal jsem, že na takto striktně geometricky laděném objektu bude deformace nejlépe zřetelná.

Sám vizuální výsledek nebyl pro mě natolik uspokojivý jako průběh samotné akce. Ta probíhala ve smyslu prapodivného rituálu na kopci nad obcí Pitín. V jejím průběhu vzniklo několik komplikací, které byly vzápětí vyřešeny. Konečný videozáznam byl trochu ochuzen o moment, kdy se krychle začala deformovat. Oproti předešlým pokusům se krychle začala tvarově bortit velmi zpomaleně, takže jej šlo daleko lépe vizuálně pozřít. Bohužel při chlazení vzniklo opravdu velké množství páry, které jev zčásti zastínilo, avšak i tak považuji projekt za zdárně ukončený. Ostatně posuďte sami.⁶

V mém dalším počínání jsem zaujal skeptický postoj k předešlému projektu. Důvodem byl hlavně potenciál, jakým téma oplývá, a tudíž jsem se rozhodl téma ještě rozvinout. Dalším důvodem byl ještě například fakt, že jsem nemohl neshledat předešlý

⁶<https://vimeo.com/60848194>

přístup jako příliš vědecký pro můj charakter tvorby. Navíc mu také chyběla zjevná vizuální kultura. Tu jsem také shledal pro svou práci jako prioritní.

2. 2 Bakalářská práce *Růst*

V následujícím výstupu *Růst (2015)* jsem se tedy rozhodl využít samotné deformace jako výtvarného prvku s případným dotvarováním. Socha, kterou jsem chtěl toto téma opět zakončit, se však nutkavě vrátila na jeho začátek, a to k oněm zdeformovaným sudům od laminátu. Neustálým variováním se sudy jsem se přiklonil k elementárnímu kompozičnímu řešení. Nabízela se spojitost s primitivním, ba přímo dětským řešením konstrukce. Jedná se o zcela fádňní metodu vrstvení dětských kostiček na sebe. Ačkoliv na první pohled naivní, zde se podle mého názoru jedná o embryo architektury.

Variováním s opravdovými sudy jsem zjistil, že na sebe docela tvarově navazují a vzniká jakýsi nepravidelně pravidelný rytmus, jenž je zjevný například v botanice. Tento moment se podařilo podpořit mírnou rotací a podařilo se mi s ním dostat objekt až do výšky pěti metrů. Silně organický dojem se vzápětí stal myšlenkovou konstrukcí celé sochy. Proto jsem se rozhodl vizuálně popřít jak materiální, tak technický či průmyslový charakter plechových sudů a ponechat je pouze jako tvarovou platformu.

Následným přemostěním tvarů se ze sloupu stal kompaktnější objekt, tím pádem ho divák může snadněji vnímat jako nezávislý objekt. Dostal velmi silný organický ráz, došlo tedy k proměně industriálně laděného motivu v motiv čistě organický, ve kterém by měla být naznačena myšlenka klasického přírodního tématu, se kterým se setkáváme v krajině běžně. Tím je motiv růstu, čili dynamika vertikálního charakteru rostlin, protože ten je zcela zjevně pro krajinu prapůvodní.

V samotném organickém charakteru deformací různých materiálů jsem našel široký výtvarný potenciál. Ten se pro mou současnou tvorbu stal stěžejním. Zde jsem opět využil téma formálního zbavování identity předmětů, které jsem předestíral ve spojitosti s mými inspiračními zdroji – Medardem Rossem a dvojicí Christo a Jeanne-Claude.

2.3 Plastika *Rozpor*

V práci na projektu *Rozpor (2015)* jsem opět rozvinul předešlý potenciál, který jsem shledal v mé bakalářské práci. Není jím ani tak spojitost po formální stránce sochy, jako spíše ta myšlenková. Využití deformace jako výtvarného prostředku je zřetelný například ve vrcholném baroku, a to přímo v atmosférických efektech, zvýrazňovaných pomocí drapérie, které se staly symbolem pro duchovní znázornění náboženských témat. Socha s názvem *Rozpor* je mojí první prací, která byla realizována čistě experimentální metodou. Poprvé jsem zkusil deformaci využít zcela řízeně. Za pomocí jeřábu jsem od sebe roztahoval dva kameny v útrokách froté textilie. Tato technika mi umožnila docela velký prostor pro variování s celkovým tvarem, ale i s detaily. Takovýmto postupem jsem tedy sochu dostal do patřičné polohy a textilií napustil laminátem. S výsledkem jsem byl natolik spokojen, že jsem se rozhodl ji zopakovat i ve své závěrečné práci.

3. Diplomová práce *Katedrála*

3.1 Abstrakt

Socha s názvem *Katedrála* je přirozeným pokračováním mé tvorby, ve které se zabývám organickým tvaroslovím krajiny, a to jak detaily, tak velkolepými kompozicemi, které se v krajině vyskytují. Stejně jako u většiny autorů je i moje tvůrčí činnost reflexí mého okolí, jak osobního, tak okolí v geografickém smyslu. Propojením těchto aspektů vznikají impulzy k tvorbě.

V případě sochy s názvem *Katedrála* se jedná o ztvárnění velmi silného dojmu z vertikality, která v krajině dominuje. Pravidelným střetáváním se se zdánlivě obyčejnými přírodními objekty, jako jsou stromy, půdní reliéfy či kopce, a reliéfy krajiny jako takovými, jsem se dostal do pomyslného dialogu, na který jsem se rozhodl odpovědět touto sochou a zároveň ztvárnit již zmíněný dojem.

Tento pocit je pro mě identicky přirovnatelný k situaci, kdy divák stane před stavbou vrcholné gotiky a snaží se pojmout gigantický tvar, který stojí před ním. Jeho vrchol se mu zdá tak vzdálený, jako by neměl konce, a široká základna je jakési znamením jistoty ve formě stability. Paralelu mezi těmito zdánlivě odlišnými tématy jsem nemohl opomenout, a proto jsem se rozhodl sochu nazvat *Katedrála*.

V této práci, stejně jako v těch předchozích, se snažím dostat do soch organický ráz za pomoci deformace materiálů, čili v zásadě drapérie. Tužením elastických materiálů se snažím vytvářet v sochách ono napětí, které mě v přírodě fascinuje a vytváří dojem růstu, který je v krajině jedním z nejsilnějších motivů. Tvarová pestrost, jaká je v krajině, je podle mého nevyčerpatelným zdrojem inspirace a stala se v poslední době prostorem, který mě naplňuje. Při vnímání různorodých aspektů uvolňuji prostor své fantazii a stavím pomyslné kompozice, jež by pak měly být identickým vyjádřením pociťovaných dojmů.

Jako základnu pro sochu jsem zvolil kámen, přírodninu, která je vzorem tíhy, tvrdosti a určitého druhu stability. Použil jsem jej rovněž proto, že jeho přirozená tvarová různorodost mi napomůže k vytvarování celého korpusu sochy a přenesení do ní svoji přirozenost tím, že se jeho půdorys stane konickým reliéfem, který vyústí ve vrchol sochy. Tímto postupem by měl vzniknout kompaktní celek s velmi silným vertikálním rázem, který bych rád později umístil do krajiny.

3.2 Technologický postup diplomové práce

Tužení elastických textilií je technologie, s jakou jsem se osobně v práci žádného umělce dosud nesetkal. V přípravě pro diplomovou práci s názvem *Katedrála* jsem zvolil opět experimentální postup. Nejprve jsem vyhledal kámen ve velikosti a tvaru, který nenaruší mnou zvolený technologický postup. Pro zdárný průběh jsem musel zvolit takový tvar, aby se po nanesení tužících materiálů dal vyjmout co nejjednodušším postupem. Důvodem byla mimo jiné velká hmotnost a objem, které znesnadňují manipulaci s kamenem.

Po finálním výběru byl nerost usazen na dřevěné podklady tak, aby se pod něj dalo dostat, z důvodu nástřiku tužících materiálů a podvlečení textilie. Následně byl kámen umístěn pod střed mechanického jeřábu a po celém povrchu naseparován sterinem rozmíchaným v benzínu pro snadnější vyjmutí kamene.

Následujícím krokem bylo dostat objemné těleso do útrob textilie. Zvolená textilie byla materiál zvaný froté, který má ideální vlastnosti pro kombinaci s epoxidovými pryskyřicemi a lamináty, je extrémně elastický, má velkou nosnost, ale především má ideální

sací vlastnosti. Pro tuto práci jsem zvolil tunel této textilie o průměru 125 cm a v délce 600 cm.

Poté, co se mi podařilo za pomoci mechaniky jeřábu navléct tunel přes kámen až na jeho dno, zafixoval jsem konec textilie pod kamenem vázacím drátem. Totéž jsem provedl i na horním konci tunelu, který jsem následně připevnil k háku jeřábu. Po určité době variování s výškou a úhlem objektu se konec zafixoval na hák finálně a byl odstraněn přebytek látky.

V další, hlavní fázi následoval nástřik polyesterové pryskyřice na vzniklý vypnutý korpus z textilie. Pro tento krok bylo nutno vyčkat a využít dobrého počasí pro ideální podmínky na tuhnutí laminátu. Následovalo několik nástřiků.

Po absolutním vytužení a vyžrání laminátu následovalo rozřezání korpusu sochy. Po lemu, kde se láme tvar mezi kamenem a volnou natuženou textilií, se pomocí mikrofrézy zhotovil řez. Tím jsem oddělil korpus zavěšený od toho kolem kamene. Posléze jsem rozdělil tyto dvě části na čtyři díly.

Na tyto čtyři kusy je následně nanesen z vnitřní strany další nástřik laminátu a natupována dvojitá vrstva skelné rohože nasycená laminátem. Zároveň je za pomoci rohože vytvořeno žebroví celého korpusu, ke kterému se ještě připevní ocelová konstrukce ve formě tyče pravoúhle svařené k ocelovému kříži. Ten pak bude zakopán pod sochou a bude sloužit jako hlavní nosný prvek, který bude na svém konci končit jedním metrem nerezové oceli vysoustružené do tvaru kuželu s velmi ostrým úhlem. Následuje znovu sestavení dílů, opět za pomoci skelné rohože a laminátu. Retušování probíhá polyesterovými tmely kategorie soft nebo super, které jsou následně vybrušovány do hladka a ke své tvarové úplnosti.

Poslední fází celé realizace je finální nástřik a samozřejmě instalace, která se uskuteční v areálu Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, konkrétně na její zahradě. O motivech a výsledcích mé následující práce nemohu prozatím vypovědět žádné sofistikované plány. Vše se bude nejspíše odehrávat v režii momentálních okolností.

Jediným momentálním plánem pro využití diplomové práce, by mohla být výstava uskutečněná v prostorách gotického kláštera *Rosa coeli* v Dolních Kounicích v okrese Brno-venkov. Zde by v ideálním případě byla vystavena socha v hlavní lodi, v místech, kde kdysi byl oltář. Realizace tohoto projektu však závisí na spolupráci s brněnskou Fakultou architektury a domluvou se zdejším arcibiskupstvím.

4. Obrazová dokumentace prací:

Obr. 1 *Imploze* – použité sudy od laminátu, krychle pozinkovaný plech, (100 x 100 cm)



Obr. 2 Bakalářská práce *Růst* – barely od laminátu, laminát, polyester, (435 x 65 x 60 cm)



Obr. 3 *Rozpor* – laminát, froté, polyester (310 x 55 x 60 cm)



Obr. 4 Dokumentace průběhu práce na diplomové práci – *Katedrála* – laminát, froté, polyester, ocelová konstrukce, nerezový hrot

