

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ

SCULPTURE STUDIO

KŘEHKOST BYTÍ

FRAGILITY OF BEING

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

BcA. Eliška Jedličková

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

prof. akad. soch. Michal Gabriel

BRNO 2024

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 4 - 11
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 12 - 14

TEXTOVÁ ČÁST

Abstrakt

Nestálost, proměnlivost, nehmotnost...

Ve své závěrečné magisterské práci jsem se zaměřila na tematiku křehkosti a stínu ve výtvarném umění. Svoji prvotní myšlenku jsem směřovala k motivu křehkosti a pomíjivosti. Jedná se o téma, které mě zajímá již delší dobu. Kde má křehkost svoje hranice? Jak se vnímání tohoto pojmu může lišit pro každého z nás? Křehkost můžeme chápat jako určitou materiálovou vlastnost, ale i jako záležitost niterní. V návaznosti na toto téma jsem se rozhodla pracovat se stínem, který je pro mě v mnohém křehkým, neuchopitelným, proměnlivým a nemá hmotnou podstatu, ani skutečnou povahu či formu. Rozhodla jsem se tak pracovat s estetickými a duševně-duchovními fenomény.

Během celého šestiletého studia na této škole jsem se věnovala figurálnímu sochařství. Od plně haptických tvarů a určité popisnosti jsem následně dospěla k uvolněnější formě. Mé směřování postupně nabývalo větší duchovnosti, až metafyzičnosti. Od klasických materiálů jako hlína, sádra a sklolaminát jsem přešla k méně tradičním materiálům (škrob, plechovky od nápojů, petlahve, dřevěné pruty a plastové pásky). Moje současná práce navazuje na předchozí tvorbu, kdy jsem vytvořila figurální sochu v životní velikosti ze škrobových granulí. Postava se vlivem tekoucí vody rozplynula. Již v tomto díle jsem se začala zabývat tématem nestálosti a proměnlivosti.

Inspirace: světlo a stín

Fyzický stín je něco, s čím se setkáváme po celý život a co hraje velmi důležitou roli v tom, jak vnímáme svět. Objevuje se v samotném základu našeho bytí a naší existence. Světlo září na celý svět (Slunce, Měsíc) a dochází tak k opakujícímu se cyklu, na kterém jsou naše tělo a existence závislé, a to jak po fyzické stránce, tak i psychické.

„Stín vzniká místním relativním nedostatkem viditelného světla. Světlo je tok hmotnostně-energiových jednotek emitovaných zdroje záření, sluncem nebo plamenem svíčky.“¹

Tak historik umění Michael Baxandall popisuje princip fyzicky zobrazeného stínu a dodává: *„Stín, kterého si někdy povšimneme, který vyčleníme a zkoumáme jako stín, je většinou vržený stín. Vržený stín se naší mysli jeví jako nápadný evidentně díky řadě věcí. Často se po svém povrchu rychle pohybuje, a proto upoutá pozornost. Jelikož je jednoduchý, jeho základní tři složky – jeden světelný zdroj, jeden objekt, jedna silueta – jsou nám často předloženy uspokojujícím způsobem: takže vysvětluje sám sebe.“²* Aby se tedy stín mohl objevit, je potřeba propojení dvou důležitých aspektů, při nichž může vzniknout. Stínem nemůžeme manipulovat, ani jej k něčemu přinutit a podléhá tak předem určeným a daným pravidlům. Nejtemnější část stínu se nazývá „umbra“ a z tohoto místa není vidět zdroj světla. Dalším důležitým pojmem je polostín „penumbra“ tento stín se vyskytuje pouze při rozptýleném světle.

1 BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. Brno: Barrister & Principal, 2003, s. 9.

2 Tamtéž, s. 129.

Tělo v propojení se stínem hrálo velkou roli již u starých, či primitivních národů:

„U prastarých národů byla typická víra v to, že stíny jsou propojeny s lidskou duší. Sir James Fraser (1854-1941) tuto tendenci ve svém proslulém antropologickém díle Zlatá ratolest ilustruje na mnoha příkladech z Melanésie a Číny. V Číně se lidé na pohřbech nepřibližovali k rakvi ze strachu, že do ní jejich duše vstoupí. A v Melanésii byla tato spojitost natolik silná, že bylo podle místních pověr možné člověka zabít probodnutím jeho stínu.“³

Jako příklad vzájemného působení světla a stínu v umění bych uvedla egyptské reliéfy, kde stín zvýrazňuje čitelnost díla a jeho plastičnost. Michael Baxandall k tomu dodává:

„Není tedy divu, že úloha stínu jako objektu vnímání je někdy posuzována jako dobrá, nebo špatná: jedná se o pomoc, nebo překážku? Nebo možná lépe, protože stíny jsou skutečností, je třeba si položit otázku: Které vlastnosti nesou informace, které jsou artefakty aktu vnímání, které jsou stabilní a které proměnlivé, které jsou ve vnímání využity a které opomíjeny – tedy jak stíny fungují, a to nejen ve fyzickém světě, ale v našich myslích?“⁴

Ve výše uvedené citaci Baxandall hovoří o naší mysli. Když nahlédneme do psychologie, Carl Gustav Jung (1875-1961) popisoval a přirovnával stín k temné stránce lidské psychiky. V psychologii je tomu tedy stejně jako u fyzického stínu: jde o již zmíněné propojení pojmu světla a stínu. Podle Carla Gustava Junga na světlo ukazujeme své niterní aspekty, které mají být vidět a prezentovat tak naši osobnost, jedná se tak i o jakýsi dojem, jak nás mají ostatní vnímat a jak na nás mají nahlížet. Druhým fenoménem je stín jako temnota, či příšeří. Zde se jedná o rysy, které člověk nechce na venek ukazovat a nemají být viděny.

3 VAUGHAN, William. *Stíny: v přírodě, životě a umění*. Praha: Dokořán, 2021, s. 16.

4 BAXANDALL, s. 17.

Řecký filozof Platón se zabíral tématem stínu ve svém díle *Ústava* (370 př.n.l.).⁵ Stín je zde vykreslen jako jakýsi prostředek, který nám ukazuje, jak omezené je naše vnímání a poukazuje tak na to, jak hledíme pouze před sebe. Platonův příběh hovoří o věznicích připoutaných v jeskyni. Jeskyně je temná a vězni tak vidí pouze stíny, které se objevují. Stíny zde znázorňovaly předměty, které byly ozářeny ohněm, a které jim přinášeli lidé. Podle Platóna byly pro vězně tyto stíny jakousi realitou a skutečností, protože to bylo to jediné, co vnímali. Stíny pro ně tedy byly jediným přenašečem informací o realitě. S nástupem baroka se začíná v souvislosti se stínem objevovat termín *chiaroscuro*. Baxandall vysvětluje: „*Termín chiaroscuro neboli šerosvit byl v 18.století používán ve dvou odlišných významech, jak na to lidé v té době i poukazovali. Jeden význam je působení světla a stínu ve světě obecně, tedy záležitost jevová. Druhý je umělecké uspořádání světla a stínu na obrazech, tedy záležitost estetická a často normativní.*“⁶

Jelikož je téma světla a stínu samo o sobě velmi klasické a staré, je mnoho umělců, kteří se mu věnovali a měli pro ně velké zaujetí. Zkoumali jeho hranice, barevnost, formu a další. Stín měl a má v umění stále své významné místo a hraje spolu se světlem velmi důležitou roli. Jedná se o podstatný aspekt, který mimo jiné dotváří objemy a jednotlivé tvary. Uvedla bych proto některé umělce, které stín fascinoval a byl v jejich tvorbě výrazným prvkem. Caravaggio (1571-1610), vlastním jménem Michelangelo Merisi, který ve svých dílech pracoval s atmosférou tajemného osvětlení vlastního a vrženého stínu. Stín byl pro tohoto umělce velmi typickým prvkem. Jeho obrazy jsou plné emocí, které dotváří jeho práce se světlem a stínem. Jako příklad bych uvedla obraz *Sv. Jan Křtitel (Mladík s beranem)* z let 1597-1598. Dalším umělcem, který využíval kontrast světla a stínu byl malíř Georges de la

5 PLATÓN, *Ústava*, překlad: Radislav Hošek, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1993.

6 BAXANDALL, s. 83.

Tour (1593-1652). Jedinečné jsou především jeho noční scény. Atmosféru dotváří úsporný zdroj světla (svíce). Typickou ukázkou jeho tvorby je obraz *Kristus v tesařské dílně* z roku 1645. U obou těchto barokních mistrů je stín víceméně nebarevný. S motivem stínu pracovali i další umělci a to v mnoha odlišných směrech, ale ráda bych ještě uvedla příklad impresionistů, konkrétně Auguste Renoira (1841-1919) a Claude Moneta (1840-1926). Ti se zabývali barevností stínu, který nebyl nebarevný, ale reagoval na prostor kolem a na okolní barevnost. U impresionistů je stín budován na základě doplňkových barev a ve většině příkladů se tedy jedná o stín barevný. Zajímavý je i příběh ze života Pabla Picassa (1881-1973). Návštěvníci jeho ateliéru se pozastavovali nad plastikou, která se jevila jako náhodná, nic neříkající změť drátů. Teprve až Picasso lampou plastiku nasvítí, na stěně se objeví ženský portrét.

Velmi zajímavým a inspirativním využitím stínu je tzv. stínové divadlo. Jedná se o starodávnou formu zábavy, která je rozšířena v mnoha zemích (Čína, Turecko, Indonésie, Thajsko, Itálie, Francie, Německo).

Křehkost bytí

Ve své závěrečné práci, která nese název *Křehkost bytí*, dochází k propojení stínu a s ním spojené křehkosti a pomíjivosti. Všechny tyto fenomény se pro mě staly velmi nosnými a důležitými motivy. Téma vlastní tvorby si často formuji a konkretizuji v průběhu samotného procesu. Prvotní myšlenka se odvíjela od Platónova podobenství o jeskyni a s tím spojené metafory reality a fikce. Jak už bylo řečeno výše, stín je něco, s čím se setkáváme od dětství a co nás doprovází po celý život. Pro někoho je to symbol strachu, pro jiného se jedná

o fyzické zrcadlo nás samotných. Naše pocity a vnímání se v mnoha úhlech tohoto tématu pochopitelně mohou lišit.

Instalace se skládá z několika figur (soch) v živorní velikosti. Jednotlivé postavy na sebe v celkové kompozici a práci se stínem nějak reagují. Prostor, ve kterém je kompozice umístěna jsem si musela upravit tak, že jsem v místnosti eliminovala zdroj přirozeného rozptýleného světla. Celá instalace je zahalena do temného prostoru, který má v divákovi evokovat jakési napětí, zamyšlení a osobní prožitek toho, jak k nám stín hovoří. Figury jsou realizovány z plastových pásků, kterými proniká umělý zdroj světla. Na zdech tak vznikají kresebné lineární stíny. Tyto stíny, které jsou vrženy na zeď svoji linkou a kresebností znázorňující onu pomíjivost.

Figury jsou zobrazeny v různých pózách, které vycházejí z reálného života. Mezi figurami je jak dítě, tak dospělí jedinci. Instalace soch může vytvářet různé příběhy a kompozice, a to i dle prostoru, ve kterém by mohly být umístěny.

Postavy z plastových pásků představují onu citlivost, niternost, jemnost a zranitelnost. Figury jsou velmi křehké a subtilní. Vržené stíny jsou docíleny pomocí bodového osvětlení. Postavy jsou nasvíceny z různých úhlů a zdrojů. Socha je nehybným prvkem v neustále se proměňujícím světě a právě střídání světla vyvolává pohyb jednotlivých stínů po ploše. Statické sochy se tak ve svých stínech dostávají do pohybu, vzájemné interakce a navzájem spolu komunikují. V případě rozsvícení rozptýleného světla dochází k zmizení stínů figur, tedy pomíjivosti. V případě úplné tmy v místnosti dochází ke zmizení jak křehkosti tak pomíjivosti. Tento pojem souvisí i s ikonografickým tématem vanitas, kterým se zabývali umělci v baroku. Ti pracovali s artefakty, které se vázaly k myšlence pomíjivosti. S tímto pojmem se pojí téma času, nestálosti a tak dále.

Současní umělci zabývající se tématem křehkosti, pomíjivosti

Umělců, kteří se tématem zabývali a inspirovali mě v průběhu procesu je mnoho, vybrala jsem si tak díla, která jsem měla možnost vidět naživo.

Antony Gormley (1950) je významný britský sochař. Jeho dílo *Another Place* na pláži Crosby z roku 2005 se skládá ze sta litinových figur, které jsou odlitkem samotného sochaře. Zde autor pracoval s přílivem a odlivem moře, ale také s propojením člověka, přírody a času. Sochy je tak možné vidět podle přílivu či odlivu, který určuje, zda jsou viditelné nebo ponořené. V Gormleyho díle můžeme vidět akt pomíjivosti při vystupování a mizení soch z moře.

Dalším autorem, kterého bych ráda uvedla je Nicolase Schoffer (1912-1992). Jeho dílo *Chronos 5* (1960-1964). Kinematicky pohybující dílo se dostává do interakce s okolním prostředím. Prostorová plastika působí na všechny smysly člověka. Vytváří pocit dematerializace a hypnotický efekt, který diváka pohltí.

Postup celého procesu

Rozhodla jsem se pracovat s materiálem, který bude podporovat a umožňovat promítnutí křehkého nitra člověka do prostoru. Materiál, který jsem si pro svoji práci zvolila, je recyklovaný. Jedná se o plastové pásy, které se využívají při balení balíků či jakéhokoliv jiného zboží. Zvolený materiál byl však pro moji práci v mnoha aspektech velmi důležitý. Jednak z důvodu jeho křehkého působení, který materiál ve výsledku nabízí a dále jeho velkou ohebností, či flexibilitou. Možnost modelovat figury z pásků mi umožnila ihned regulovat jednotlivé tvary a také hustotu propletení jednotlivých postav. Jelikož pásy samy

o sobě nejsou nosné, bylo zapotřebí si vyrobit konstrukci, na kterou jsem je namotávala a proplétala. Konstrukce je tvořena kovovým drátem, který je v jednotlivých spojích svařený. Figurami proniká světlo, a tak dochází k tvorbě stínu, který se promítá na zdi. Jelikož mají postavy vnitřní konstrukci, při doteku se rozhoupou, a tak dochází k možnosti rozpořívání celé instalace.

Závěrečná práce pro mě byla velmi inspirativní a zajímavá, přinesla mi nové pohledy na figurativní tvorbu a možnost dále toto téma rozvíjet.

OBRAZOVÁ ČÁST



Obrázek 1, záznam instalace, 2024



Obrázek 2, záznam procesu, 2024



Obrázek 3, práce se světelným zdrojem, 2024

Zdroje

BAXANDALL, Michael. *Stíny a světlo: umění a vizuální zkušenost*. Dějiny teorie a umění. Brno: Barrister & Principal, 2003. ISBN 80-86598-58-6.

VAUGHAN, William. *Stíny: v přírodě, životě a umění*. Přeložil Klára JÍROVÁ. Pergamen. Praha: Dokořán, 2021. ISBN 978-80-7675-020-3.

ZEMÁNEK, Jiří a BISCHOF, Marco. *Ejhle světlo: Moravská galerie v Brně 16. 10. 2003-29. 2. 2004 : Jízdárna Pražského hradu 26.3.-6.6.2004 : [katalog výstavy]*. Brno: Moravská galerie, 2003. ISBN 80-86217-61-2.

ZHOŘ, Igor. *Hledání tvaru: čtení o moderním sochařství s historickým prologem*. Praha: Mladá fronta, 1967.

https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/425165/mod_resource/content/1/plat%C3%B3n%20%C3%BAstava%20315-325.pdf

PLATÓN, Ústava, překlad: Radislav Hošek, Praha: Nakladatelství Svoboda, 1993.