

# DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



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

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**  
FACULTY OF FINE ARTS

**ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 1**  
STUDIO OF SCULPTURE 1

**1m<sup>3</sup>**  
1m<sup>3</sup>

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**  
DIPLOMA THESIS

**AUTOR PRÁCE**

AUTHOR

**BcA. JIŘÍ KAMENSKICH**

**VEDOUCÍ PRÁCE**

SUPERVISOR

**prof. akad. soch.**

**MICHAL GABRIEL**

**BRNO 2018**

**OBSAH:**

**TEXTOVÁ ČÁST**

**s. 4—11**

**OBRAZOVÁ ČÁST**

**s. 12—13**

## TEXTOVÁ ČÁST

Ve své tvorbě se snažím definovat umění především v jeho hloubce a vztahu k minulosti provázané příběhem nebo historií. V průběhu šesti let studia na FaVU jsem se také aktivně zabýval tématy archivace, dokumentace a rekonstrukce. Na počátku mé práce stojí vždy představa odlehlosti místa jak na ose horizontální, tak i vertikální, tato osa pro mne představuje odlehlost místa i času. Mou snahou je rozkrýtí kontextu daných lokalit. Používám postup, který by se dal označit jako „umělecký vzorec“ spočívající v hledání faktů spojených s konkrétní lokalitou, například geografických nebo materiálních. Získané údaje dále zpracovávám pomocí tvůrčích přístupů, které daný projekt vyžaduje. Při tvorbě se snažím odkrývat zapomenuté technologie. Ve své práci se však nevyhýbám použití nejmodernějších technologií, např. 3D tisk, 3D skenování nebo robotické obrábění.

Pro lepší pochopení mých tvůrčích přístupů bych rád úvodní část dokumentace své diplomové práce věnoval připomenutí svých starších projektů. Jejich obecnou tematikou je odkrývání historických vrstev. V některých případech se jedná o fyzické odkrývání formou „vykopávek“. V jiných případech se jedná o odkrývání skrytých kulturních kontextů mých nálezů. Každý z těchto projektů má zcela odlišný charakter. Sjednocujícím prvkem je společný charakter prostředí, ze kterého převážně pocházejí. Tímto prostředím je půda.

Chronologicky starší z projektů je projekt spojený s průzkumem půdy a nese název *Sběr a lov*. Na tomto projektu pracuji průběžně od roku 2013. Jeho koncepce se nachází na pomezí ekologické akce prezentované formou objektu a doprovodných informací jako jsou mapy a diagramy. Je to projekt, který má za úkol poukazovat a pomoci řešit ekologickou zá

těž půdy těžkými kovy v rámci dané lokality. Problematika se týká znečištění půdy především olovem, které mě zároveň fascinuje jako materiál sochařský. Olovo získávám z míst, na nichž se v krajině vyskytuje značné množství tohoto materiálu. Jsou to především vodní plochy, na dně těchto ploch se často nachází mnohdy obrovské množství tohoto kovu v podobě rybářských zátěží. Na souši je sběr obtížnější, a proto vyhledávám lokality zaniklých střelnic, kde se rovněž v historii nashromáždilo velké množství olova. Vytěžený materiál poté na místě sběru roztavím a liji ho do připravené formy, což je kónicky otvor vyhloubený přímo do půdy. Vznikají tak objekty trnů s vlastním „rodokmenem“. Místa, na kterých byly odlišy, vyznačuji na mapě tak, aby si divák mohl udělat představu, kde a kdy byl tento objekt vytvořen.



*Sběr a lov, 2013—2017*

Dalším z mých projektů byl projekt *Exhumace ostatků stromů*, který jsem vytvářel v roce 2016/2017 ve městě Rennes (Francie), kde jsem byl na půlroční stáži. V tomto případě mé práce vypadává dřívější aspekt ekologického apelu. V případě tohoto projektu je podstatný především historický kontext místa. Jedná se o site-specific instalaci v atriu tamní školy. Budova školy byla postavena původně s funkcí kláštera Navštívení panny Marie, konkrétní datum stavby se mi nepodařilo zjistit. Roku 1911<sup>1</sup> se do této budovy nastěhovala École régionale des beaux-arts de Rennes. Impulsem pro vytvoření díla byla fotografie atria budovy z roku v tomto 1914. V tomto roce byla tato budova zabrána francouzskou armádou pro přeměnu na doplňkovou armádní nemocnici č. 34, která byla využívána v rámci bojů 1. světové války. Z tohoto válečného období pochází i fotografie, na které je zobrazeno atrium postavené pravděpodobně v romantizujícím architektonickém stylu 19. století, jehož základy můžeme hledat v renesanci či baroku, tyto slohy čerpaly z tradic antické kultury.

---

<sup>1</sup> COLLET, Jean-Christophe. LE PETIT JARDIN DU CLOÎTRE DES BEAUX-ARTS. Rennes-infos-autrement [online]. Rennes, 2017 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <https://www.rennes-infos-autrement.fr/le-petit-jardin-du-cloitre-des-beaux-arts/>



*Exhumace ostatků stromů, Rennes (FR), 2016–2017*

Stromy, které zde rostly, reprezentují dobu vzniku této historické budovy. Odkazují na specifickou funkci tohoto místa tzv. „Rajského dvora“. Moderní přestavby ze začátku 21. století vytvářela architektonická generace vychovávaná v duchu racionality 20. století. Sémiotická vrstva klášterního dvora a rajské zahrady v této době definitivně vypadla a byla nahrazená kontextem vzdělávací institucí moderní liberální Francie. Stromy se svou historickou symbolikou křesťanského ráje byly odstraněny, takřkajíc zabity modernitou. Je možné, že byly odstraněny z důvodu stáří či nemoci, podstatný je ovšem fakt jejich zmizení bez náhrady. Stavba prošla puristickou očištnou kúrou moderní architektury od sentimentální romantické vrstvy. Zůstala zde pouze účelná travnatá plocha akademické půdy.

Po spatření fotografie dvora začala tato plocha pro mne být neklidnou, a tak jsem se rozhodl pátrat po skryté vrstvě tohoto místa, zda bych nenašel na něco z původní podoby atria. Zjistil jsem, že se pod povrchem ukrývaly dva mohutné pařezy stromů z fotografie. Jeden byl zcela vysušený a stále si udržoval vysokou pevnost, ten sousední byl napaden houbou, sice stále držel svůj tvar, ale při výkopu se štěpil na drobné kusy. Rozhodl jsem se ponechat houževnatější z pařezů a pečlivě jej odhalit, druhý pařez jsem vyjmul a poté vyskládal na hromadu, čímž vznikla jakási mohyla. Tato činnost se blíží doslova odkrývání hrobů 19. století nikoliv ve smyslu exhumace, ale spíše jakési kulturní archeologie.

Diplomový projekt, na jehož počátku je prohledání 1 metru krychlového zeminy s předpokladem objevení fyzického a pouhým okem viditelného fragmentu lidské činnosti tedy navazuje na výše zmíněné starší práce. Zásadní je návrat k tématům ekologie a dopadu lidské činnosti na planetu zemi. Důležitá pro mne byla tematika spojená s pojmem Antropocén, v tomto případě jsem ovšem opustil starší postupy „řešení“ problematiky ekologické zátěže formou umělecko-ekologicky orientovaného aktivismu na lokální úrovni. Leitmotivem díla je ovlivňování biosféry člověkem a s ním související problematika tzv. Antropocénu. Termín antropocén lze vyložit jako nerovnoměrné rozložení lidského působení na planetu. Ta část lidstva, která prošla kapitalistickou a socialistickou modernizací, se totiž na antropogenních procesech podílela a podílí dramaticky více než všichni ostatní – přitom právě ti jsou často globálními změnami nejsilněji zasaženi. Byla by skutečně chyba pochopit „lidstvo“ v pojmu antropocén jako jednotného činitele. Ostatně dnešní globální změny nepůsobí lidé sami, ale vždy v sou-

hře s řadou technologií či jiných živočišných druhů, které se přemnožují či mutují. Antropos v pojmu antropocén je, třeba pochopit spíše ve smyslu utváření lidstva, které v budoucnosti bude schopno daleko účinnějšího kolektivního jednání a součinnosti než kdy dříve. V tomto smyslu je antropocén epochou člověka, který (ještě) neexistuje.<sup>2</sup> Tato práce souvisí s antropocénem v tom smyslu, že nic jako panenská člověkem neovlivněná příroda neexistuje prakticky nikde na naší planetě. Česká republika ležící ve Střední Evropě, je území člověkem osídlené již před 750 000 lety. Kulturní krajina pak pokrývá naprostou většinu jejího území. Ovšem i mnohem i vzdálenější příklady dokumentují předpoklad neexistence panenské přírody. Například nedávné studie Jennifer Watling vědkyně působící na univerzitě v Sao Paulu, týkající se dokladů přítomnosti civilizovaných společenstev na území Amazonského pralesa v období předkolumbovské Ameriky. Částečně popírají historicky obecně přijímané předpoklady o neporušenosti Amazonského pralesa. Geoglyfy nalezené na odlesněných částech pralesa dokládají stavební činnost. Představa nezměněné podoby Amazonského pralesa, jako neprostupného pralesa umožňujícího jen velmi řídké zalidnění na vývojově primitivní úrovni, je zřejmě lichá. Něco jako panenská příroda je dnes pouhou romantickou představou. Ve své stávající práci jsem se snažil nazírat problematiku životního prostředí s větším odstupem a v globálním měřítku.

První krok ve vzniku práce, který lze charakterizovat jako „umělecký dotek 1.0“, spočívá ve výběru vhodné lokality k prozkoumání metru krychlového zeminy. Zřejmě nejjasnějším indikátorem antropocénu je planetární přítomnost izotopů  $^{14}\text{C}$  a  $^{293}\text{Pu}$ , který je stopou po jaderných pokusech. Další podobně všudypřítomný doklad činnosti člověka je plastový mikroodpad v oceánech. Tyto a další mikročástice ovlivnily celou biosféru planety. Na základě tohoto předpokladu se výběr místa výkopu stal do velké míry nepodstatným. V období antropocénu tak mizí otázka „Zda je možné nalézt fragment lidské činnosti?“. Do popředí se dostává otázka „Jaká je nutná míra zvětšení k objevení fragmentu?“. Selektce, kterou jsem si zvolil, vychází z mého uměleckého přístupu. Omezil jsem ji na vizuální rozpoznatelnost fragmentu, měřítkem se tak stává sám člověk a jeho fyzické schopnosti. Nakonec jsem zvolil oblast, kterou intenzivně člověk formoval přinejmenším stovky let. Lokalita se nachází na území obce Adolfovice, která jsou částí obce Bělá pod Pradědem na Jesenicku. Jedná se o soukromý pozemek nedaleko soutoku řeky Bělé a Javoříckého potoka.

Fragment Tento detritus uchovaný pod povrchem tvořil tři rozdílné vrstvy, které ovlivnil člověk. Od povrchu až do hloubky 40 cm to byla směs z období nejmladší minulosti, tedy období přibližně padesáti let. Dále se nacházela vrstva písku cca 10 cm, pod kterou byla zemina prokládaná porcelánovými a keramickými střepy, ty se nacházely v hloubce od 60 – 80 cm. Tento odpad pocházel nejspíš z počátku minulého století. Na tuto vrstvu navazovala stejná směs písčité hlíny, avšak zde se nacházel především kovový odpad tvořený kovanými hřebí-

---

<sup>2</sup> Nelze stát vně: Antropocén mezi vědou a politikou [online]. , 1-2 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2016/2/nelze-stat-vne>

ky, dále byla znatelnost činnosti člověka nulová. Zbývajících pár centimetrů se ukrývala vrstva jílu a říčních kamenů, které dokládaly, že zde protékal původní potok, dnes odkloněn od výkopu.

V případě výběru fragmentu byla zásadní má subjektivita. Tato subjektivita rozhodovala, se kterým fragmentem budu dále pracovat, jakýsi „umělecký dotek 2.0“. Při tomto výběru pak hrála podstatnou roli estetická forma fragmentu. Záměrem bylo nalezený objekt následně zvětšit do velikosti „stejného“ objemu. Problematika činnosti člověka a produkce ekologické zátěže spočívá především v kontinuální produkci „drobného“ odpadů. Jehož všudypřítomnost způsobuje obrovské škody na životním prostředí. Tento fragment se tak stává reprezentantem odpadu obecně i onoho konkrétního 1 metru krychlového, z kterého pochází. Předpokládám, že dnešní činnost lidstva může být v budoucnu zkoumána stejným způsobem, jakým dnes člověk zkoumá své okolí a snažím se budoucímu „badateli“ pomoci zvětšením, kdy se to nejdůležitější v 1 metru krychlovém stává jedním metrem krychlovým hmoty.

Fragment vytrhnutý z jedné geografické oblasti je konstantní ve své podobě, je získaný ze ztroskotané kultury, plodů našeho každodenního života. Ze všech různých pozůstatků lidské činnosti jsem si nakonec ve vybraném metru krychlovém zeminy vybral zdeformované víčko od lahve. Vybral jsem si jej na základě jeho přímé souvislosti konzumací a konzumním způsobem života, který člověka 21. století provází všude, kde se objeví. Zmiňoval jsem subjektivitu finálního výběru a víčko mě mimo jiné zaujalo tím, že z morfologického hlediska se může podobat části těla nějakého živočicha nebo člověka a současně se stává jeho symbolem, jež ilustruje zásah do zemského povrchu, do nějž se tak silně podepsal. Samotnou reprodukci přenechávám stroji. Tvar tohoto víčka převádím a jakýmsi způsobem konzervuji v podobě nového měřítka, ovšem materiál zůstává v podstatě stejný. Dramaticky nepřiměřená velikost hraničí s grotesknem, ale působí zároveň i chladně a klasicky. Naznačuje aspekt snadné manipulace s naším vnímáním a vtahuje nás do liliputánského světa fragmentů všudypřítomného micro-universa kolem nás. Byla to pro mě cesta ke zkoumání tvaru, stavu objektu a jeho vzhledu. Samotné víčko však nehraje významnou roli jako předmět, mohlo by to být v podstatě nahrazeno čímkoliv, jež lidská činnost zanechala pod povrchem. Nejdůležitější zůstává koncept.

Celý objekt je vyfrézován robotickou rukou KUKA do extrudovaného polystyrenu různých barev, které náhodně tvoří barevná pole. Tento materiál jsem se rozhodl ponechat, jelikož je celá tato práce spojená s tematikou odpadu a plast sám o sobě v člověku vyvolává pocit odpadovosti, a navíc je naprosto signifikantním materiálem pro 20. a 21. století. Jejich barevná struktura ovšem není ničím jiným, než náhodou při skládání objektu a to i z odřezků (odpadu). Primárně materiál zachovávám ve své původní podobě a nepokrývám další vrstvou barvy, která by popřela materiál i stopu po strojové výrobě, jež by působila čistě na efekt. Syrovost zpracování povrchu víčka je jakýmsi otiskem dnešního způsobu výroby s návazností na téma antropocénu. Což je téma, které se v mé tvorbě vyskytuje poměrně často.



## KONTEXTUALIZACE PRÁCE

Archeologie je v historii s uměním úzce propojena, její klíčové body napětí nám pomáhají oživit jejich spojitost a rozdíly. V současné umělecké praxi se dnes běžně vyskytují inspirace v jiných oborech a jejich přesahy. Malíři odkazovali na velkolepé objevy Pompejí k přijetí „archeologického objektivu“ současnými umělci, kteří chtějí přistupovat ke krajinám nebo objektům nekonvenčním způsobem.

Jako součást programu před otevřením společnosti Tate Modern v roce 1999 umělec Mark Dion a jeho tým místních dobrovolníků prohledali břeh řeky na Bankside před galerií Tate Modern a na Millbank naproti Tate Britain. Jejich cílem bylo prozkoumat bohatou historii Londýna skrze jeho hmotné pozůstatky, artefakty pochované v blátě a štěrků jeho břehů. Byla odkryta široká škála předmětů a fragmentů, od jílových trubek, ústřicových skořápek, hovězích zubů až po plastové hračky a boty. Mezi neobvyklejší nálezy patřila láhev obsahující dopis v arabštině, kusy kelímku Ballarmine a fragmenty lidských kostí. Nalezené předměty byly vyčištěny přímo před Tate Britain. Řada odborníků, včetně zaměstnanců Muzea, policie řeky Temže a ekologů jim pomohla identifikovat, o jaké předměty se jedná. Po shromáždění a zpracování těchto objektů a artefaktů Mark Dion vytvořil umělecké dílo názvem *Tate Thames Dig*. Nálezy jsou prezentovány jako instalace uspořádaná v mahagonové skříni spolu s fotografiemi a diagramy.<sup>3</sup>

Gabriel Orozco ve svém projektu *Astroturf Constellation* podobně zkoumá taxonomickou klasifikaci, ale v úplně jiném měřítku. Obsahuje sbírku malých částic a nepatrných forem trosky, jež zanechali sportovci a diváci v Astroturfu hracího pole na Pier 40 v New Yorku. Orozco zobrazuje tyto nesčetné položky — včetně mincí, loga tenisky, kousků fotbalových míčů, obalů s cukrovinkami, žmolků žvýkaček a spleť nití, opět jednotlivě očíslovaných. Jedná se o téměř 1 200 objektů nalezených na rozsáhlé travnaté ploše. Stejně jako u společnosti Sandstars jsou objekty zobrazovány vedle 13 fotografických mříží a vytvářejí tak vizuální ricochet mezi jednotlivými objekty a jejich fotografickou reprezentací.<sup>4</sup>

Marc Quinn ve svých plastikách, které jsou založeny na formách skutečných skořápek mořských plžů, což lze považovat za nejdokonalejší sochařské "readymades" v našem světě. Nalezené exempláře jsou zvětšeny pomocí 3D scanneru dále vytištěny nebo vyfrézovány a převedeny odléváním do různých materiálů jako jsou hliník, beton, nerez, ocel či bronz. Quinn leští vnitřek skořápek na vysoký lesk, kontrastuje s jejich silně texturovanými povrchy. Stejně jako letokruhy stromu tyto povrchy vyprávějí o věku a historii objektu, jako o nějakém

---

<sup>3</sup> Digging the Thames with Mark Dion [online]. , 1-3 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/dion-tate-thames-dig-t07669/digging-thames-mark-dion>

<sup>4</sup> Interviews Gabriel Orozco [online]. , 1 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <https://www.artforum.com/interviews/gabriel-orozco-talks-about-asterisms-37014>

nalezeném strukturálním diagramu, zatímco sochy jsou vysoce leštěné, reflexní vnitřní části zůstávají v současném okamžiku a neustále odrážejí přítomnost. Mechanicky poškozené lastury od kuchyňského náčiní jsou zde prezentovány s důrazem na skutečnost, jak je náš vztah k přírodě formován našimi potřebami.<sup>5</sup>

## MOŽNOSTI

Kromě toho také nemůže existovat žádná archeologie bez zobrazení moderní kulturou muzejního popisu, jež je stejně tak „vyprodukována“ touhou archeologa vystavovat jeho nálezy, aby mohl skrze ně komunikovat s divákem, a to většinou zapouzdřením historického artefaktu v nádherně osvětlené skříni nebo místnosti s dostatečným popisem. Podobným způsobem přistupuji k instalaci své diplomové práce. Uvažoval jsem o podrobné analýze procesu práce, při níž by samotný objekt doprovázely fotografie výkopu a předložení ostatních předmětů spolu s originálním víčkem. To vše doplněno mapou a popisem. Další variantou by bylo vystavení objektu v exteriéru, přímo na místě nálezu. Avšak tuto instalaci se pokusím vytvořit v následujících možnostech vystavení. Rozhodl jsem se pro vystavení samotného objektu doprovázeného jakousi myšlenkovou mapou, která by odkrývala celý proces od prvních myšlenek, až po konečný objekt. V samotném prostoru bude především dominovat objekt, víčko položené na podlaze v téměř identické poloze, jak jsem ho našel ukrytý pod nánosem zeminy.

## ZÁVĚR

3D technologie je nezbytnou pomůckou pro současnou archeologii. U archeologického nálezu může být digitální 3D model nepostradatelný pro jeho pozdější rekonstrukci, tisk repliky na 3D tiskárně nebo jeho virtuální prohlídku (například na webových stránkách). Poté, co je předmět jednou naskenován, lze podle potřeby pracovat s rozměry, tvarem či fotorealistickou texturou. Originál tak není nadbytečně vystavován riziku fyzického poškození, jelikož všechny používané metody měření jsou zcela bezkontaktní. Předmět zájmu může být i malých až miniaturních rozměrů – při požadavku na velmi vysokou přesnost je měření prováděno pomocí přesného triangulačního skeneru, který nachází uplatnění především ve strojírenském průmyslu.

Umění a archeologie sdílejí nakonec stejné porozumění a přirozený sklon k nadřazenosti materiálů ve všech kulturách s nesmírnou důležitostí hmoty, a věci pomocí těchto hodnot se pokouší číst nepřehlednost světa. Umění a archeologie jsou práce, které připomínají naši tělesnou angažovanost ve světě.

---

<sup>5</sup> Marc Quinn: Archaeology of Art [online]. , 1 [cit. 2018-04-20]. Dostupné z: <http://marcquinn.com/artworks/archaeology-of-art>



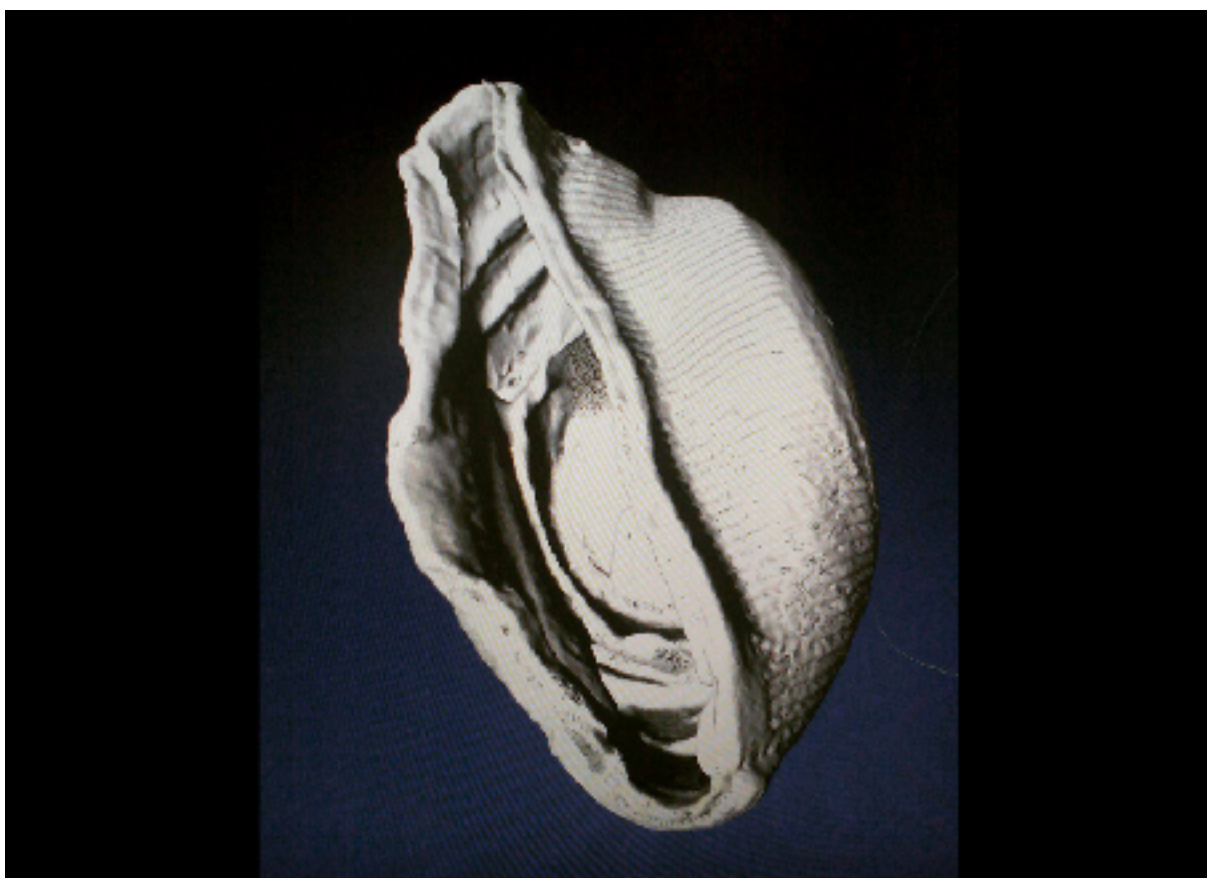
OBRAZOVÁ ČÁST



Výkop



## Fragmenty



## Sken



Sestavování objektu.