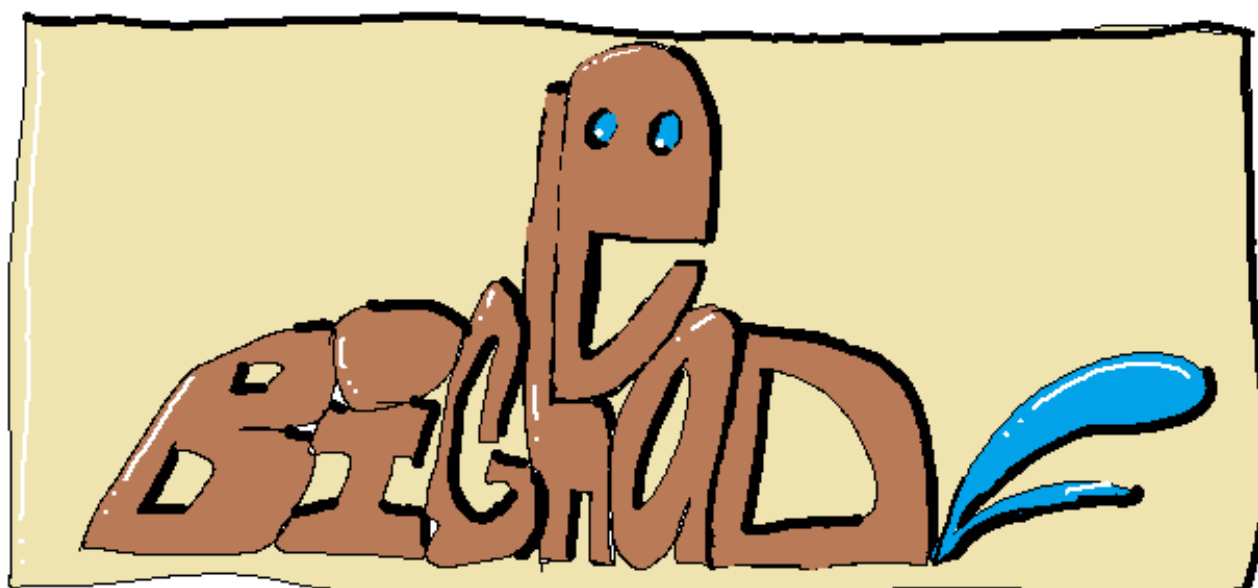


Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér: Figurální socha a medaile

DIPLOMOVÁ PRÁCE



Vypracoval: Jakub Brázda
Vedoucí diplomové práce: doc. akad. soch. Vojtěch Míča
Oponent diplomové práce: MgA. Stibral Petr

Akademický rok 2024/2025

ANOTACE

Projekt je zaměřen na vytvoření sochy hlavy z masivního dřeva, sestavené blokově o rozměrech 350 x 300 x 140 cm. Mým záměrem je vybudování tvarového napětí, oproštění od detailu a probuzení expresivního dojmu, vznikajícího ve stavu odosobněné modelace – kdy tvořím intuitivně, s důrazem spíše na cit než na myšlenku. Tento přístup odpovídá mému dlouhodobému směřování. Další dimenzí díla je iluzivní zvětšování, a to jednak vizuální zužováním hlavy směrem vzhůru (perspektivní iluze) – a jednak obsahové – glorifikace sochy. Tohoto efektu obsahového zvětšení se snažím dosáhnout prostřednictvím humorného prvku se zapojením publika, konkrétně instalací renovované králíkárně, která slouží jako samoobslužný automat na umění a suvenýry inspirované sochou hlavy.

ABSTRACT

The project focuses on creating a wooden sculpture of a head, assembled in blocks with dimensions of 350 x 300 x 140 cm. My primary intention is to build shape tension, free from detail, and evoke an expressive impression that arises in a state of impersonal modeling – where I create intuitively, emphasizing feeling over thought. This approach aligns with my long-term tendencies. Another dimension of the work is illusory enlargement, achieved both visually by narrowing the head upwards (perspective illusion) and conceptually by glorifying the sculpture. I aim to achieve this effect of conceptual enlargement through a humorous element involving the audience, specifically by installing a renovated rabbit hutch that serves as a self-service art and souvenir vending machine inspired by the head sculpture.



Práce na soše začala těžbou a shromažďováním dřeva. S otcem jezdíme do lesa pro palivové dřevo, ale hezkých kusů je mi vždy líto nevyužít nějak lépe, než proměnou na teplo a CO₂. Některé špalky jsou tedy staré 5 let, některé dokonce kolem půl století. Většina je ovšem z loňského roku, kdy se mi po letních bouřkových polomech nashromáždilo dřeva tolik, že jsem se rozhodl pro vytvoření velkoformátové sochy. Popud k vytvoření tohoto projektu byl také tedy z části materiálový – přebytek dřeva a touha recyklovat králíkárnou. Tu jsem se rozhodl použít pro její estetické kvality, a to po dlouhé úvaze o jejím dalším využití po ukončení chovu králíků.

Další fáze (listopad 2024) spočívala ve vytvoření prostoru pro výrobu sochy. Úklid, srovnání a dodláždění betonové plochy, na které dříve stála králíkárna a kadibudka. Následovala konstrukční oprava králíkárn. Nejprve jsem odstranil shnilé dřevo a části, které by bránily převozu. Vše jsem znovu spojil, zpevnil a připevnil přepravní kolečka. Při opravě viditelných částí jsem se snažil postupovat citlivě – zachovat co nejvíc původní vzhled, především zepředu. Z ostatních stran jsem se již nechal unést volnějším stylem, který byl vlastní i mému dědovi, jenž králíkárnou v minulosti přestavoval. Každá strana je tak trochu jinak zpracovaná a nabízí hravý vizuál. Můžeme zde pozorovat různé historické opravné a úpravné zásahy – oplechování, doplňování dřeva, nátěry či přestavby – stejně jako samotné opotřebení. Některá prkna jsou od hlodavců ohlodaná tak půvabně, že by to řezbář lépe nezvládl. Králíkárna tak zároveň slouží jako jakýsi záznam krajiny naší venkovské zahrady a pro mě osobně nese všechny aspekty významné historické budovy.





Uvolněním místa po její demontáži se otevřela možnost pustit se do práce na dřevěné bustě. Začal jsem porcovat, osekávat a tvarovat špalky tak, abych každý kus zvládl sám unést, sestavit, a nakonec i znovu rozebrat, převézt a finálně umístit v prostorách AVU. Při práci jsem pročítal knihu *Myšlenky moderních sochařů*¹ a byl nadšen soubojem mezi příznivci Taille directe (přímého tesání) a modelování. Oba přístupy mají výhody i úskalí. Myslím však, že téměř každý, kdo se praxí ponoří do problematiky 3D tvorby, se přikloní k jednomu z přístupů, pravděpodobně k tomu, v němž se cítí jistější. Já osobně dávám přednost odebírání hmoty. Mám rád, když se mohu nechat ovlivnit materiálem. Větší svoboda, kterou nabízí modelování – tedy možnost materiál přidávat i ubírat a pracovat rychle s měkkou substancí – je pro mě paradoxně často spíš svazující. Přičítám to své nerozhodnosti, kterou si zde spojuji s potenciálně bezbřehou škálou variant a modifikací, jež tento způsob umožňuje. Oproti tomu při odebírání z objemu nacházím krásu v napětí, které vzniká při neustálém balancování na tenké hranici, za kterou už nelze jít zpět. Při práci na této soše sestavené z blokových kusů jsem byl překvapen, že si spíš připadám, jako bych modeloval. Každý kus jsem nejprve opracoval a poté přikládal k ostatnímu materiálu. Teprve až v posledních momentech, kdy byla socha sestavena, jsem se dostal k odebírání z celku, k pilování tvarů, harmonizaci proporcí. Víím, že se jedná pouze o záležitost procesuální a nemusí se zdát být důležitá. Zajímavá mi však přišla myšlenka, že jistým způsobem došlo ke slití obou proudů dohromady.





Proč opakovaně volím námět hlavy, je pro mě stále nejasné. Vím jen, že mě tvar lidského těla fascinuje. Uvažuji o tom podobně jako August Rodin, když píše: „námět je užitečný tím, že nutí umělce k soustředění, že chrání před rozptýlením. Vlastní podstata věci je však v něčem jiném. O tom nemá naše dnešní publikum ani tušení. Lidé si činí nárok na to, aby rozuměli. – Čemu? Chtějí vědět, co umělec chtěl říci. – Avšak námět nás nijak nepoučí o záměrech umělce. Ty je třeba hledat v provedení.“²

Vliv na mou práci přisuzuji sochařům jako Georg Baselitz a Stephan Balkenhol, jejichž díla ve dřevě obdivuji. Začal jsem se také zabírat historickými příklady anamorfické korekce a perspektivní redukce u soch a architektury. V díle Alberta Giacomettiho se prostorové deformace nepochybně objevují, avšak velmi spontánně: „Dělám například dlouhé sochy a nevím proč. Bráním se tomu. Rád bych dělal věci kulaté a hladké a dělám sochy dlouhé a drsné. Když vystavuji, lidé si myslí, že jim předkládám to, co jsem chtěl udělat, V tom však není nic záměrného. Možná, že je to závada ve vnímání, s jakou se setkáváme ve fotografii. Když fotografujete příliš zblízka hlavu, vyjde vám nos obrovský a zdeformovaný, takže zbytek obličeje zanikne. Možná, že právě můj způsob, jak k námětu přistupuji, a jak se vzhledem k němu stavím ve snaze ho co nejvěrněji napodobit, vede u mě také k takové deformaci vnímání a z toho se pak stává jiné vnímání světa.“³

Můj přístup je oproti tomu, jak uvažuje Giacometti, odlišný: perspektivní redukci využívám záměrně k dosažení určitého efektu. Je však pravda, že jsem k tomuto přístupu dospěl prostřednictvím svých dřívějších prací, kde vznikla intuitivně. Hlavu se nesnažím ztvárnit realisticky, ale spíše se nechávám unést tvary a zdokonalováním napětí mezi nimi. A tak postupně odebírám materiál, až zůstane jen ten, který mi na soše nijak nevadí. S prací pozdějších období Alberta Giacomettiho je tedy společný princip zužování, který může dosáhnout optické zvětšení spíše do výšky. Přístup v této práci se ale podobá více záměrnému deformování proporcí jako u figurálních soch na fasádách, kde moderní sochaři naopak nadsazovali části těl, které jsou oku dál, a tím posilovali dojem monumentálnosti a realistických proporcí při pohledu zdola. Já se pokouším využít zužování směrem vzhůru pro posílení dojmu narůstající výšky a větší stability. Z prostého důvodu: lidské oko totiž interpretuje zmenšující se formy jako vzdalující se do prostoru (podobně jako v gotické architektuře).

2 Auguste RODIN, *Les cathédrales de France*, Paris: A. Colin 1921

3 L. GOLDAINE, P. ASTIER, *Les peintres vous parlent*, Paris: 1964



Instalaci králíkárný jako samoobslužné galerie s prodejem suvenýrů se snažím záměrně uměle zvýšit význam sochy tím, že si divák může zakoupit výrobek přímo navazující na sochu samotnou. Vzniká tak dojem, že jde o dílo mimořádného významu – pokud je možné z něj odvodit suvenýry, musí být přeci důležité. Jedná se samozřejmě o nadsázku a situační prvek. Prodej dražších skulptur je zpřístupněn pomocí QR kódu, kde po zaplacení obdrží zákazník číslo ke kódovému visacímu zámku. Po jeho odemčení je možné otevřít kotec králíkárný a vyzvednout si dílo. Další možností je zakoupit menší suvenýr – zájemce si po selekci sám určí jeho cenu a vhodí příslušnou částku do kasičky. Všechny prodejní artikly jsou originální kusy, které vám budou připomínat tento jedinečný zážitek z návštěvy výstavy. Doufám, že instalace ponese jistý hašteřivý, ale zároveň idealistický kontext ve vztahu k trhu s uměním. Neváhejte proto využít této jedinečné příležitosti k nákupu!



Jakub Brázda