

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu

Bakalářská práce

MÁ MYSL

Roman Petrásek
Plzeň 2013

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení designu

Studijní program Design

Studijní obor Sochařství

Bakalářská práce

Má mysl

Roman Petrásek

Vedoucí práce : Prof. ak. soch. Jiří Beránek

Oddělení designu

Ústav umění a designu Západočeské university

Plzeň 2013

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň 2013

.....

Podpis autora

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Roman PETRÁSEK**
Osobní číslo: **U12B0011P**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Sochařství, specializace Socha a prostor**
Název tématu: **Má mysl.**
Zadávající katedra: **Oddělení výtvarného umění**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Minimální rozsah prací:

Počet: 1 kus exteriérové plastiky z kovu, epoxidu a přírodních materiálů.

Formát: větší než 1 krychlový metr v závislosti na vývoji práce a pokynech vedoucího práce.

Popis realizace: Svaření ocelové konstrukce ve tvaru anatomické podoby lidského srdce, následně potažení konstrukce pletivem a jeho přichycení, pak nanesení směsi epoxidu, sena a sušených lučních rostlin a na závěr umístění díla na konkrétní místo podle pokynů vedoucího práce. Všechny etapy tvorby budou průběžně dokumentovány a tím připravovány k prezentaci.

Výstup: 1 kus venkovní plastiky z oceli, epoxidu a přírodních materiálů umístěné ve veřejném prostoru.

Průběžné plnění úkolu dle pokynů vedoucího práce (a příp. konzultanta, je-li stanoven) a pravidelné konzultace do termínu odevzdání práce 1x týdně v rámci semináře ke kvalifikační práci.

Postup realizace:

1) listopad - Teoretická část práce: (důkladné promyšlení obsahových i formálních aspektů bakalářské práce a následné vytyčení cíle).

Praktická práce - shromažďování materiálu a průběžné intenzivní studium výtvarných a technických možností.

2) prosinec - Předložení řady skic/modýlku ilustrujících varianty řešení.

3) leden - Upřesnění konkrétní zvolené varianty pracovní verze.

Průběžná práce na praktické části závěrečné práce.

4) únor - Předložení adekvátně rozpracované praktické části závěrečné práce, předložení rozpracované teoretické části závěrečné práce v souladu s doporučenou osnovou a dle pokynu konzultanta teoretické části práce.

5) březen - Realizace výsledného projektu, předložení pracovní verze kompletní teoretické práce.

6) duben - Finalizace a odevzdání: (finalizace projektu, dokončení teoretické i praktické části práce, příprava prezentace, odevzdání obou částí práce pro udělení zápočtu).

Obhajoba:

červen - obhajoba + prezentace kvalifikační práce na CD/DVD (v podobě pro tisk).

Rozsah grafických prací: **vyplyne ze zpracování BP**
Rozsah pracovní zprávy: **min. 10 normostran textu**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**
Seznam odborné literatury:

PIJOAN, José. Dějiny umění 6. Praha: Odeon, 2000. ISBN 80-242-0141-0.
PIJOAN, José. Dějiny umění 10. Praha: Odeon, 2000. ISBN 80-242-0218-2.

Vedoucí bakalářské práce: **Prof. ak. soch. Jiří Beránek**
Oddělení designu

Datum zadání bakalářské práce: **30. září 2012**
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. dubna 2013**

Doc. akad. mal. Josef Mištera
ředitel

V Plzni dne 22. října 2012



RFD
Richard Frederick Drury, M.A.
vedoucí oddělení

Obsah

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	4
3 CÍL PRÁCE.....	6
4 PROCES PŘÍPRAVY.....	9
5 PROCES TVORBY.....	12
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	16
7 POPIS DÍLA.....	18
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	20
9 SILNÉ STRÁNKY.....	21
10 SLABÉ STRÁNKY.....	22
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	23
12 RESUMÉ	24
13 SEZNAM PŘÍLOH	25

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Mám-li se v krátkosti zmínit o svém dosavadním díle, musím se ve větší stručnosti vrátit o několik let zpátky. Počátky mé umělecké činnosti sahají samozřejmě až do ranného dětství, ale z těchto veselých časů se žádnými skvosty prokázat nemohu, ačkoliv mých děl z této doby je na půdě plná krabice – nutno totiž říci, že jsem nebyl mimořádný dětský génius. Na hodinách keramiky, kam mě moji rodiče proti mé vůli přihlásili, jsem se technicky nevyvíjel a zůstal u efektního využití lisu na česnek, se kterým jsem vytvořil celá sídliště ptačích hnízd. Svými

nadanými učiteli, který si výtvarnou výchovu zvolili na pedagogické škole jako povinný druhý předmět, jsem byl dlouhá léta osočován z diletantství a z nedostatku talentu. Zatracování na počátku mé umělecké dráhy však nezabránilo určitému pozitivnímu posunu, který jsem od té doby učinil, a to z následujícího důvodu: výrazy jako talent a nadání jsou věci velmi relativní. Výraznější rozvoj emociálních, rozumových a názorových pilířů mé osobnosti začal po té, co mou rodinu navštívila smrt dvakrát během několika let. Bezstarostnost mých dětských let narušily zcela nové myšlenky a otázky, na které jsem neznal odpovědi a až od této doby jsem začal citlivěji vnímat své okolí. V rámci mé dnešní specializace později vznikly zhruba dvě desítky děl – dvě desítky objektů různé kvality. Starší figurální díla vzniklá v rámci zdokonalování techniky nejsou kvalitní, ale tomu se nevyhne nikdo. Vrcholem mé do počtu skromné sochařské figurální tvorby je figura Apatického Davida, kterého jsem vytvořil ve třetím semestru. Důkladné realistické pojetí modelace chápu jako hlavní a silnou stránku celého díla. Přes spokojenost z této práce těžiště svého přirozeného projevu vidím jinde. V nefigurální tvorbě, které jsem se věnoval téměř po celou dobu svého středoškolského studia, oprášil jí ve čtvrtém semestru v díle *Místo na přemýšlení* a tímto se k ní vracím.

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Snaha vytvořit právě dílo *Má mysl – Seno a hlína* je výsledkem výše popsaného vývoje. Konkrétnější představa o mé bakalářské práci se utvořila teprve před nedávným časem. Chtěl jsem, aby to dílo bylo názorově vyrovnané a pozitivní, protože má-li být tečkou za mým několikaletým úsilím, chci na něj vzpomínat co nejlépe. Učinit rozhodnutí, zda se vytvořit figurální nebo nefigurální plastiku, což je hlavní rozdíl mezi vypsányi tématy, pro mě bylo snadné a rychlé, protože léto před závěrečným ročníkem bylo velmi intenzivní a inspirující. Věděl jsem, co

konkrétně chci vytvořit. K malomyslnosti mám v době tvorby tohoto díla daleko, takže netrpím nedostatkem síly a vášně. Tím, jak musí má umělecká vize trochu kličkovat mými existenčními povinnostmi se stává pevnější a já si kolikrát připadám až příliš vážný, když držím v ruce špachtli nebo něco svažuji. Chtěl bych vytvářet díla, na která, když narazí vnitřně nespokojený a nešťastný člověk, tak mu dodají nový impuls do života. Mám takový pocit, že sochařství je z vnějšího pohledu jedním z nejhůře přijímaných uměleckých oborů, ale přesto je pro otevřeného člověka snadné sochařství cítit a chápat. Na mé výpravě s přáteli do Španělska mě překvapilo množství moderních soch v každém sebemenším městě. Ty sochy měly vášeň a elán a skvěle demonstrovaly španělský a katalánský smysl pro kulturu a identitu. Proto si myslím, že tvořím spíše pro budoucnost, protože v tuto chvíli kolem podobnou atmosféru nespátřuji, ačkoliv bych velmi rád.

3 CÍL PRÁCE

Když přemýšlím o tom, jaké dílo vytvořím, vycházím z dlouhodobého procesu své tvorby a každá práce se stává jakýmsi novým vrcholem, přes který vede cestička bez turistického značení až k neznámému cíli cesty, kterým nemusí být překrásná vyhlídka do krajiny, ale v horším případě jim bude jen hospoda, ve které zapíji své mírné zklamání z toho, že všechno nedopadlo přesně tak, jak jsem si to vysnil, tak jako to asi měl ke konci svého života pan Hrabal, když psal

svojí Kouzelnou flétnu, kde píše hodně o prázdnotě a o lidech, který vyskočili z okna, protože skoro nic necítili a on pak taky vyskočil a předtím chodil léta do pivnice U zlatého tygra, kde se jediné cítil sám sebou spokojený, tak trochu asi jako náš pan profesor chodí do Staré koruny, kam za ním dochází studenti pro inspiraci, ale pan profesor je jiný než pan Hrabal. A i já tam za ním občas zajdu a poslouchám to množství nepříjemné pravdy o lidech a i o sobě, který pan profesor konstatuje svým sametovým hlasem, jak ho kdysi sám celkem dobře popsal. Ani mi nevadí, že se občas mýlí, a taky jsem se mimoděk učil mluvit tak pěkně ušlechtilě sprostě, jako to umí on, a když se v té jeho pestré češtině objeví sem tam nějaké hrubší slovo, tak mi to vlastně nepřipadá špatný, jenom že se tím někdy vyčerpává, jak celý večer k těm hrubým pravdám směřuje, a nevydržím to poslouchat moc dlouho, protože sebou nosím svoje hrubé pravdy a bylo by jich v té místnosti moc. A z té hrubé pravdy musím dělat konstrukce pro svá díla, to jsem se během těch tří let naučil, protože nejsem v nitru tak čistý člověk, jako jsem si dřív myslel, který si může dovolit idealismus a naivitu a lidi mu rozumí a mají ho za to rádi a on je díky tomu a všemu šťastný. Nutím se naopak být pozorný k principům tohoto světa a ideály si na něho už ve výsledku nepromítám, spíš opakuji principy a hledám na nich něco krásného a často to je smutný, když vidím hodné lidi dělat chyby a nejde tomu zabránit, protože tu chybu touží zkusit, jsou nedotknutelný a člověk v nich může akorát podpořit to dobré, což je smysl, který vidím pro svá díla, dokud budu tvořit. Ono se to lehko říká a říká se to často, že člověk slovem nebo dílem vyjádřil nějakou podstatu, ale není možné se o to snažit, jinak vytváříme pouhou říkanku nebo dekoraci. A když se navíc člověk snaží vyjádřit podstatu nějakého člověka, jako já, je to o to víc těžké být přesný a spravedlivý a jediné, co pomáhá, je toho člověka

zkoumat od základu, od jeho špinavých holinek zabořených v živé podlaze z hnoje a pod ním z betonu, ale asi není spravedlivé se koukat jenom dolů na nohy, možná je lepší dívat se před sebe někam na jeho hrudník, tak jako se člověk kouká, když se učí boxovat, aby periferně sledoval vše, aby stíhal co nejrychleji reagovat, koukat se jako by skrz něho ale přitom na něj, na jeho těžiště. Až teprve když pokročí a už nedělá tolik chyb a nepouští tolik úderů si může dovolit sledovat oči svého protivníka nebo mimoděk vnímat lidi okolo ringu a nenechá se tím zmást a drží se v příjemně sebevědomém stavu. Jak asi některé lidi nenapadlo a nenapadne, já jsem nedělal své srdce, ale srdce svého kamaráda Ukrajince Michala, se kterým jsem v létě pracoval na Kozí farmě Pěnčín, která se později na podzim stala Farmou roku, z čehož ale neměli tihle zaměstnanci nic než dobrý pocit, že pracují efektivně a zároveň esteticky, a že za to byl majitel a správce jejich farmy v jedné osobě spolu se svou ženou, která dělá účetnictví, a jediným synem, který rozváží výrobky z kozího a ovčího mléka po republice, dvakrát v televizi a jejich výrobky teď mohou informovat o tomto úspěchu použitím značky té zemědělské soutěže. A já bych chtěl svojí sounáležitostí s Michalem ušpinit i další lidi, který o věcech přemýšlí a trochu je rozvádí. I já si totiž myslím, že mám srdce z hlíny a krve. A možná to není ani o tolik jiná krev, než ta jako ta těch kůzlátek, co se nevešly do chovu a zůstal po nich jenom nasládlý pach a karmínové skvrny. Dílo má nakonec dvě podoby. Jednu klidnější, vážnější a mírně kýčovitou, když není rozsvíceno, a pak jednu brutální a sugestivní, když se ta světle zelená zářivka uvnitř rozsvítí.

4 PROCES PŘÍPRAVY

Za ty téměř tři roky na Západočeské univerzitě jsem si mohl vyzkoušet spoustu materiálů a technik, jak s nimi zacházet. Pro svojí bakalářskou práci jsem si ale chtěl připravit něco formálně speciálního, co jsem ještě nikde neviděl a podpoří to vyznění díla. Díky pokroku se škála použitelných materiálů v posledních dekádách rozrostla. Přesto bylo potřeba provést několik experimentů, protože epoxid pryskyřice, pro který jsem se rozhodl, je látka vyžadující určité podmínky a dodržování jistých pravidel. CHS-EPOXY 371 je středně molekulární viskózní

epoxidová pryskyřice modifikovaná nereaktivním zvláčňovadlem. Vytvrzuje se smísením s vhodnými tvrdidly při normální nebo zvýšené teplotě a v suchu. Jakýkoliv kontakt s vodou nebo vlhkostí v určité míře narušuje proces tvrdnutí, který se může značně prodloužit. V tomto bodě jsem měl jisté obavy, protože jsem měl v plánu pryskyřici použít ve spojení s rostlinami, které i po sušení pravděpodobně nějaké molekuly vody obsahují. Proto jsem nejprve experimentoval na vzorku, který dopadl pozitivně tj. materiál ztvrdl a navíc do průhledného stavu, který umožňoval rozpoznat zakonzervovaná stébla i více jak 10mm pod povrchem. To bylo víc než jsem nutně potřeboval. Následně jsem vytvořil zkušební model, který byl poloviční než plánované dílo. Zajímalo mě především spojení tvaru a materiálu a taky jsem si chtěl zkusit celý postup nanečisto. S výsledkem jsem byl spokojený a mohla začít práce na samotné bakalářské práci. Nejprve bylo ale nutné vyrobit hlínu na modelování a sehnat materiál na vnitřní kovovou nosnou konstrukci. Ideální se ukázaly být betonové výztuže slangově nazývané "roxory", protože jsou pevné a hlína na nich díky jejich struktuře dobře drží. Na několika skicách jsem si načrtl tvar konstrukce, která měla výsledný model z hlíny maximálně naplnit, protože větší masa hlíny po hromadě nedrží. Bylo nutné si opatřit ocelový drát, kterým se svařená konstrukce prováže a napomůže se tím zvýšit propojení konstrukce s hlínou. Na vyplnění konstrukce, aby se model odlehčil a ušetřily se kilogramy hlíny, bylo potřeba připravit množství prázdných PET láhví, Následně jsem zakoupil odhadované množství pryskyřice (30kg), tvrdidla (2100ml) a vydal se ještě na stodolu, kde jsem vybral vhodné sušené luční květiny a trávy, které jsem natrhal ke konci léta v okolí svého domova a pozvolna je sušil ve stínu svého pokoje. Díky tomu si rostliny jako např. blatouch a jetel zachovaly svou typickou barvu a stejně tak i tráva. Před

použitím jsem je ještě důkladně opláchl, protože v přípravném modýlku se ukázaly být nečistoty a pyl jako závažný problém. Opětovné sušení se na rostlinách negativně neprojevilo. K namíchání vhodného poměru tvrdidla s pryskyřicí bylo nutné si zapůjčit váhu měřící s přesností na 1g a koupit si injekční stříkačku. Pro udržení čistoty pracoviště bylo nutné opatřit si něco, čím by se mohla přikrýt podlaha, gumové hygienické rukavice a dostatečné množství nádob. Tyto věci jsem postupně shromáždil na pracovišti. Následující dny jsem věnoval skicování tvaru, jehož křivky bylo třeba si zapsat do paměti. Bylo nutné pro dílo také navrhnout podstavec, protože plánovaných 90cm výšky by nestačilo k tomu, aby dílo v běžném prostoru vyniklo. Zkoumáním historických soklů, jejichž obrázky jsou dostupné na internetu, jsem si usmyslel dílu vytvořit sokl secesního původu. Jednalo se o komolý jehlan zužující se směrem dolů. Secesní ráz ve spojení s podobným dílem se mi osvědčil u podstavce přípravného modýlku, kdy jsem použil vysoký stoleček s malou základnou zdobený rostlinnými motivy. Ve zvětšení se ale domnívám, že by secesní dekor nepůsobil dobře, proto se inspiroji pouze základním tvarem historické předlohy a ozdobné prvky vynechám. Následně si obstarám materiál k vytvoření soklu – zhruba 120 cm dlouhou část kmene modřínu o průměru 65cm. Přizpůsobím pracoviště k práci s motorovou pilou tzn. celý prostor poklidím, abych snížil riziko, že zakopnu.

5 PROCES TVORBY

Na svařenou konstrukci z betonových výztuží, která svým tvarem vychází z cílené podoby díla a je připevněna skrze ocelové destičky vruty k dřevěné desce, nanáším velké množství hlíny a při modelaci tvaru si v této fázi pomáhám krátkou latí. Pomocný modýlek mám na metr a půl vzdáleném otočném stojanu a natáčím si jej podle potřeby, tak, aby silueta zvětšeného díla byla co nejvíce podobná své předloze. Často si od díla odstupuji několik metrů a zkoumám i mimo jiné to, jak celkově působí. K dispozici mám dále fotografie skutečné podoby toho,

co modeluji – srdce. Jsou to fotografie pořízené při pitvě. Také mám obrázky 3D počítačového modelu, který byl vytvořen pro studenty zdravotních škol. Jakmile se mi podaří vytvořit hrubý tvar, vyměním lať za sadu špachtlí a modeluji detaily. Dílo je zhruba 90cm vysoké, v nejširším místě má okolo 65cm. Každý den, kdy modeluji, zakončím tím, že model zabalím do namočených hadrů, které ještě obmotám igelitem. Smyslem tohoto kroku je udržet hlínu v ideální mazlavosti. Táto část, kdy člověk modeluje, se pokládá za nejvíce zábavnou a pouze zde se může zcela projevit rukopis tvůrce, který buď může ponechávat na povrchu modelu stopy nástrojů, tak jako se to v moderním sochařství vídá a i dlouho před ním, například v některých dílech Michelangela (i na Davidovi jsou některé detaily takto pojednány), a nebo v úsilí o realistický výraz tyto znaky skryje. Nedoporučuje se strukturu cíleně obzvlášťňovat, protože to působí nepřírozeně a zdobně. Jakmile jsem spokojen s celkovým tvarem, přichází ke slovu další fáze – odlévání. Nejprve je třeba vytvořit formu. Zvažuji jako materiál na formu laminát, který by mi umožnil, protože je to lehčí materiál, rozdělit formu na menší počet velkých dílů, jenže je to dražší varianta. Tento aspekt je nakonec rozhodující s přihlédnutím k tomu, že konečný materiál, ze kterého dílo bude, je dražšího charakteru. Jako materiál na formu tedy použiji sádku s perlinkou a vznikne poměrně pevná forma průměrně centimetr silná. Ale to předbíhám. Před nanesením sádky se musí na povrchu modelu vytvořit ještě dělicí rovina. Vytváří se pomocí jednotlivých pospojovaných plíšků a jejím smyslem je, jak název napovídá, rozdělit formu na určité díly. Sklon plíšku, které rámují díl, jenž bude sejmuto jako první, je nakloněný mírně ven, aby bylo sejmutí tohoto dílu snazší. Po odstranění tohoto dílu je možné si pomoci tím, že pomocí “rozbrušovačky” odstraním vnitřní kovovou konstrukci uvnitř modelu z hlíny, která

v některých případech překáží. Po té, co se mi podaří sejmout všechny díly formy, je na několik dní spojím zpátky do původního tvaru, protože sádra ještě několik dní tuhne a mohlo by dojít k deformaci těchto tenkých dílů, které by pak nebylo možné dost dobře sestavit při vylévání k sobě. Po třech dnech formu rozdělím, nanesu první vrstvu separačního materiálu – šelaku rozpuštěném v technickém lihu - a díly jednotlivě suším za teploty okolo 50 stupňů v keramické sušárně. Po té, co usušené díly přinesu zpátky na pracoviště, vytvořím poslední separační vrstvu, která je z vosku rozpuštěném v benzínu. Materiály, která vybírám pro separaci, jsou zvláštní tím, že z nich vyprchává kapalná složka, která by jinak, pokud by ve směsi zůstala, mohla způsobit kazy na povrchu díla v důsledku špatného tuhnutí epoxidové pryskyřice ve vlhku. Směs nanesu širokým štětcem a na místa, kde se po nátěru vytvoří větší vrstva vosku, která narušuje původní strukturu povrchu, nahřívám horkovzdušnou pistolí a opětovně rozestírám. Po té přistupuji k plnění formy, která je v mém případě časově náročná. Epoxidová pryskyřice má totiž tu nepříjemnou vlastnost, že velmi stéká. Odlévání s výstupem v sádře nebo betonu je oproti tomu velmi rychlé a snadné. Tento problém lze ale vyřešit dvěma způsoby. Prvním způsobem je, že pryskyřici naředím plnivem, které toto stékání omezí. Pro tento účel se vyrábí speciální přípravky ve formě prášku, které jsou ale poměrně drahé a navíc se tím pryskyřice zbarví. Druhým způsobem, jak epoxid ekonomicky nanášet, je vylévat ho v systému ploch. K tomuto řešení jsem se přiklonil. Barva materiálu zůstane původní – průsvitná - a do hloubky nejméně 10mm dokonce průhledná, což je pro mě dostačující. Nevýhodou je časová náročnost celé operace, protože každá vrstva (tj. plocha) tvrdne cca 2,5 hodiny. Každý díl formy tohoto tvaru lze rozdělit nejméně na 5 ploch, chce-li člověk šetřit materiálem u složitějších tvarů

je těchto ploch i několikrát více, nemluvě o tom, že se díly formy musí na závěr sesadit a spojit. Nejjednodušší by bylo samozřejmě formu zalít celou, což je myslitelné u levnějších materiálů, ale i tak amatérské. Větší množství dílů má ale i pozitivní aspekt obsažený v tom, že lze pracovat na více detailech zároveň (vylévat více ploch ve stejný čas) a díky tomu se vzhledem k době tuhnutí výrazně šetří čas. Chce-li člověk dosáhnout hladkého povrchu díla, je nutné vytvořit nejprve tenkou milimetrovou vrstvu a na tu teprve nanášet plnivo (hlína a rostliny). Takto postupuji i já. Zvláště v případě této vrstvy je nutné dodržet přesný poměr tvrdidla a pryskyřice, který je jediný zárukou dostatečné čirosti. Dalším krokem je nanést v epoxidu namočené rostliny na určené plochy. Kolem těchto rostlin v několika etapách vytvářím plochy čistého epoxidu. Ostatní plochy na každém díle tvořím ze směsi epoxidu a hlíny. Jakmile se mi tloušťka stěn z epoxidu zdá dostatečná, začínám díly sestavovat k sobě. Zvenku je spojuji sádrou s perlínkou, což zároveň vyplňuje tenké škvíry mezi díly formy, kudy by mohl epoxid během několika hodin tuhnutí vytéct. Po zatuhnutí sádry tvořím tyto spojovací plochy. Na povrch ploch na závěr nanáším vrstvu skelných vláken napuštěných epoxidem. Tato vlákna v zápětí působením epoxidu zgelovají a po zatuhnutí jsou tyto plochy méně křehké. Když je síla stěn odlitku dostatečně silná, je na čase odstranit formu dlátkem. Po pečlivém odstranění formy obcházím odlitek a hledám drobné vady, které je nutné retušovat. Tam kde přebývá použiji brusku a dané místo vyleštím speciálními šmirgly určenými na zahlazování škrábanců na karosérii. Místa, kde materiál chybí, ohradím hlínou a doplním jej. Po jeho ztuhnutí místo srovnám do roviny s okolím. Poslední etapou je spojení s podstavcem ve tvaru komolého jehlanu. Ten je vyroben ze 120cm vysokého špalku, ze kterého se vyrobí dvě stejně silné fošny využitím motorové pily, cirkulárky, protahovačky a

hoblovačky. Mezi tyto fošny se vloží dva navzájem shodné klíny a vznikne tak uvnitř soklu dutý prostor. Vše se spojí vruty, které se na závěr zatmelují. Obě základny jsou po vložení klínu a sesazením členité a musí se zarovnat. Také se musí vyplnit špalíkem a tmelem dutý otvor v základnách. Zbývá jen v místě, kde se plánuje sokl zapustit, přivrtat ocelový nástavec ve tvaru šroubovice (tzv. "zemní vrut"), který dílo v zemi upevní. Pak je potřeba epoxidový model připevnit k podstavci, což se udělá tak, že se model postaví do připravené ohrádky ze svařených ocelových plechů a zalije se epoxidovou pryskyřicí. Vznikne tak destička vysoká asi tři cm, která se přivrtá k dřevěnému podstavci. Tato destička má v sobě kruhový otvor, který vzniknul úmyslně tím, že bylo do zalévané plochy položeno víčko potřebného průměru. Tímto tvorem se před provrtáním protáhne zářivka a podstavec se uzpůsobí tak, aby byl kabel veden co nejméně nápadně, Vše se dá řečeným způsobem dohromady a dílo se zapustí na určené místo, vykope se mu přívod elektřiny a zapne se,

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Technologická specifika byla naznačena již v předchozím textu, ale neuškodí si je sumarizovat. Při tvorbě mého díla jsem pracoval s epoxidem pryskyřice. CHS-EPOXY 371 je středně molekulární viskózní epoxidová pryskyřice modifikovaná nereaktivním zvláčňovadlem. Vytvrzuje se smísením s vhodnými tvrdidly při normální nebo zvýšené teplotě a v suchu. Jakýkoliv kontakt s vodou nebo vlhkostí v určité míře narušuje proces tvrdnutí, který se může značně prodloužit. V tomto bodě jsem měl jisté obavy, protože jsem měl v plánu pryskyřici použít ve

spojení s rostlinami, které i po sušení pravděpodobně nějaké molekuly vody obsahují. Materiály, které vybírám pro separaci, jsou zvláštní tím, že z nich vyprchává kapalná složka, která by jinak mohlo způsobit kazy na povrchu díla v důsledku špatného tuhnutí epoxidové pryskyřice ve vlhku. Proto nelze jako separátor aplikovat jinak běžně používané vodní sklo. Pro separaci použiji nejprve šelak rozpuštěný v technickém lihu, který ucpe póry v sádře. Nanesu jej pro jistotu ve třech vrstvách. Na vrstvy šelaku pak nanesu vosk rozpuštěný v technickém benzínu. Bez této složky by hrozilo, že na odlitku zůstane vrstva šelaku. U užití metody separace je velmi pravděpodobné, že nedojde k propojení odlitku s formou a ani k poškození povrchu odlitku vinou vlhkosti formy. Všechny díly sádrové formy na závěr vysuším ve školní sušárně, která je přizpůsobená pro práci keramiků. Kapitolou samo o sobě je také nanášení epoxidové pryskyřice do formy, ačkoliv to zní banálně, lze během tohoto procesu velmi snadno ztratit mnoho materiálu. Ať už člověk použije naběračku nebo epoxid do nádoby na míchání s tvrdidlem lije, nikdy se nevyhne tomu, že se epoxid nekonečně táhne. Proto musí mít při ruce např. dřívko, kterým uniklý epoxid setře z okraje kýblu nebo lžíce. Postup vyplňování formy epoxidem pryskyřice je komplikovaný, protože epoxid nelze nanášet jednorázově, ale musí se z něho vylévat jednotlivé plochy uvnitř formy, jelikož velmi ztéká a tvrdne několik hodin. Sice je možné jej smíchat se zahušťovadlem, který ztékání omezí, jenže se tím epoxid nutně zbarví do bílé. V důsledku této vlastnosti epoxidu se proces odlévání prodlouží několikanásobně, srovnáme-li jej například s odléváním do sádry nebo laminátu. Jediné, co nám pomůže práci s epoxidem pryskyřice urychlit, je rozdělit formu na vícero dílo, čímž vzniká možnost současně vytvářet několik jednotlivých ploch. Někdy se stane, že člověk potřebuje pokrýt epoxidem vyvýšený

detail formy, ze kterého má epoxid tendenci ztékat. Tuto situaci lze vyřešit vytvořením jakési “přehrady“ z moduritu či z hlíny pro průmyslové designéry (v žádném případě z obyčejné hlíny pro sochaře, která je velmi vlhká), nebo epoxid nanášet vsáklý do sítě skelných vláken. Takováto síť drží na tvaru formu i při mírném naklonění a nezteče, jen se těchto vrstev musí nanést vícero.

7 POPIS DÍLA

Nejprve je třeba zaměřit se na okolí díla, které by se mělo být s dílem v harmonii. Poblíž budov farmy, která mě k vytvoření díla inspirovala, jsem si vyhlídl plácek pokrytý trávničkem, který však není možné označit za anglický typ. Dílo jsem orientoval tak, aby pohledová část díla byla viditelná ve stejném směru jako nejlepší možné pozadí díla, kterým je míšený les a průzor do krajiny. Dále bych se zaměřil na popis samotného díla. Jedná se o plastiku skládající se z dvou hlavních částí – z dutého modelu z epoxidové pryskyřice včetně dalších příměsí

a z dřevěného podstavce. Budu-li dílo popisovat odspoda, musím začít přípravkem (tzv. „zemním vrutem“) na upevnění v zemi, který je ale lidskému oku skryt. Tento přípravek má kruhový půdorys a tvar šroubovice. K tomu, aby se mohl připevnit k dolní rovné ploše podstavce bylo nutné vyrobit z ocelové desky a z ocelové trubky pomocný přípravek, který se svaří dohromady. Do desky se vyvrtají díry pro vruty a plochou stranou se tento pomocný přípravek přivrtá k podstavci sochy. Zemní vrut se pak zasune do trubky na druhé straně desky, která má potřebný průměr a zajistí proti otáčení kolíkem procházejícím trubkou i zemním vrutem. Všechny tyto díly jsou skryty pod vrstvou zeminy, kde ale nejsou vystaveny korozi, protože zemní vrut je vyroben z pozinkované konstrukční oceli a pomocný přípravek natřen protikorozní barvou. Dále směrem nahoru se nachází podstavec sochy, který je vyroben dvou dřevěných fošen, dvou klínů a dvou špalíčků. Fošny byly na cirkulárce shodně seříznuty v nárysu do tvaru trojúhelníku s chybějícím vrcholem, který jako by byl uříznut zhruba v jedné sedmině výšky trojúhelníku. Mezi tyto dvě shodné fošny jsou vtěsnány dva klíny rovněž ve tvaru trojúhelníka, s úhly vycházejícími z úhlů již použitých na fošnách (přidáním klínu v nárysu k fošně by vznikl obdélník). Tyto klíny jsou ale v bokorysu (netřeba zmiňovat v jakém bokorysu, protože podstavec sochy je stranově symetrický) včleněny mezi fošny, čímž vzniká komolý a dutý jehlan se čtyřmi pobočnými stěnami, který je ale nutný v horní

i dolní části seříznout na plochu. Mezitím bylo ale pro práci nutné všechny prvky zvrtnat dohromady, což se provedlo použitím šesti vrutů. Ve dvou směrech - ve směru nárysu (A) a zadního pohledu (F). V podstavních stěnách však zůstaly otvory ve tvaru obdélníku, které se musí zaplnit špalíčky patřičného tvaru a zatmelit stejně jako okolí vrutů.

Zbývá dodat, že na vytvoření podstavce bylo použito dřevo z modřínu. Poslední část díla – model z epoxidové pryskyřice včetně příměsí – je k podstavci připevněna přivrtáním skrze desku odlitou z epoxidové pryskyřice. Tato deska je cca 3cm silná a vyztužena skelnými vlákny. Se zbytkem modelu je pevně slita. Model má tvar vycházející z anatomické podoby srdce, ale přestože jako předloha sloužily 3D modely pro zdravotníky a fotografie z pitvy, je nutné předpokládat v takovém zvětšení tvarové nepřesnosti. Většina plochy modelu má tmavě hnědou barvu podle hlíny, která byla pro tyto plochy s epoxidem smíchána. Výjimkou, kde tato hnědá není, je několik ploch v pohledové části. Zde jsem použil pouze průsvitný a částečně průhledný epoxid pryskyřice a to tak, abych zvýraznil několik desítek stébel trávy, které jednak v rozlišené ploše spíše upoutají pozornost a také, po instalaci zelené zářivky do vnitřku modelu budou navíc tvořit subtilní siluety v zelené záři. Povrchu této pohledové části jsem věnoval zvláštní pozornost a snažil se u ní dosáhnout maximální hladkosti. Stejným způsobem jsem pojednal i plochy představující aortu, která má být rovněž průsvitná.

8 Přínos díla pro daný obor

Nemíním zveličovat přínos svého díla pro svůj obor a objektivně a při vší stručnosti zmíním pouze jedna věc, která mě napadá. Domnívám se, že sochařských děl využívajících možnosti, které epoxid pryskyřice nabízí, je celkem málo. Jsem obvykle zastáncem konzervativních postupů a obdivuji zručnou práci s přírodními materiály, ale pokud mám respektovat jako plnohodnotný materiál pro tvorbu sklo, pak musím respektovat i epoxid pryskyřice, který sice nemá tak dlouhou

existenci v rámci lidské technologie, avšak jeho výroba je srovnatelně náročná. Jen málo materiálů dokáže konzervovat organické předměty tak dobře. Jestli tento materiál zaujme stejně jako mě i kamarády studenty, budu rád.

9 SILNÉ STRÁNKY

Hodnotit vlastní práci je vždycky trochu ošemetné, přesto téměř každý podvědomě tuší, co na toto téma říct. Z uměleckého pohledu mi připadá kvalitní námět, který nepotřebuje vycházet ani parafrázovat žádné existující dílo nebo umělecký směr. Protože se mi v dějinách umění líbí zejména jakési samorodé umění, ke kterému není třeba obsáhlý výklad ani zasazení do kontextu někdejšího uměleckého proudu, jsem z tohoto pohledu se svým dílem spokojen. Vzhledem díla jsem sice

také spokojen a splnil jsem plánovaný koncept, jen jsem se nevyhnul jistým drobným kazům na povrchu vzniklým při odlévání. Jejich rozsah je však nepatrný.

10 SLABÉ STRÁNKY

Ačkoliv se na experimentování a hledání nových forem a materiálů hledí pozitivně, ne vždy všechno dopadne podle představ. Někdy se objevují nečekané drobné vady, se kterými se nepočítalo a musí se na ně hledat odpověď. I já jsem se jim zcela nevyhnul, ale naštěstí jsou to spíš drobné věci. Další slabou stránkou tohoto díla je nepochybně finanční náročnost.

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použité literatury

a) knižní publikace

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika. 1. vydání. Praha: Academia, 1997 (dotisk 2002). ISBN 80-200-0609-5.

HALL James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. 1. Vydání mimo edice. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 23-029-91.

MOKREJŠ, Antonín. Umění, skutečnost, poznání. 1. Vydání. Brno: n.p., Brno, 1966. ISBN 22-131-66.

7. THIELE, Carmela. Sochařství. 1.vydání. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0288-2.

SCHULZ, Karel. Kámen a bolest. 10. vydání. Praha: Československý spisovatel. 1989. ISBN: 22-006-89.

Resumé

This work is based on a summer job on a farm in northern Bohemia where I worked and learned much happy and sad truth. Its purpose is to transfer belonging to this farm. Work is located in the vicinity of the farm.

It is a work consisting of two main parts - from a wooden plinth and epoxy model of the human heart. Some areas of the model are created by mixing epoxy with soil and plants. It is visible. The base is in the shape of a truncated pyramid and the whole piece is approximately 2 meters. There is green light source located inside the model. It is supported by the translucency of the material of model. The work is located in the immediate vicinity of grazing. However, where numerous visitors have access.

The upper part of the work in the form of anatomical form of heart was made by modeling in clay and then casting using plaster molds. When modeling were used autopsy photos and 3D models for health professionals. Yet it was with these materials treated with some discretion. In the event of such a large increase is an exact copy of a challenge that I was not going to deal with.

Work is anchored by underground screw. Under the ground is also the power supply for lighting inside the model.

Seznam příloh:

Příloha 1 a. b

Ukázky starších prací

Příloha 2 a, b

Ukázka starší práce

Příloha 3 a,b

Odstraňování formy a přípravek na upevnění v zemi

Příloha 4 a,b

Instalace elektrického napájení a zemní vruty

Příloha 5 a,b

Fotodokumentace z instalace díla

Příloha 6 a,b

Detail rostlin a hlíny v pryskyřici

Příloha 7

Celkový pohled

Příloha 8

Pohled ze zadu

Příloha 9

Příloha 1 a

Ukázka starší práce (Místo na přemýšlení) ¹

¹ Foto Roman Petrásek



Příloha 1 b

Ukázka starší práce (Easy rider)²



Příloha 2 a

Ukázka starší práce (Apatický David)³

² Foto Roman Petrásek

³ Foto Roman Petrásek



Příloha 3 a

Odstraňování formy z odlitku⁴

⁴ Foto Roman Petrásek



Příloha 3 b

Přípravek k upevnění v zemi⁵



Příloha 4 a

Instalace elektrického napájení⁶

⁵ Foto Roman Petrásek

⁶ Foto Roman Petrásek



Příloha 4 b
Zemní vruty⁷



Příloha 5 a

⁷ Foto Roman Petrásek

Z instalace⁸



b⁹

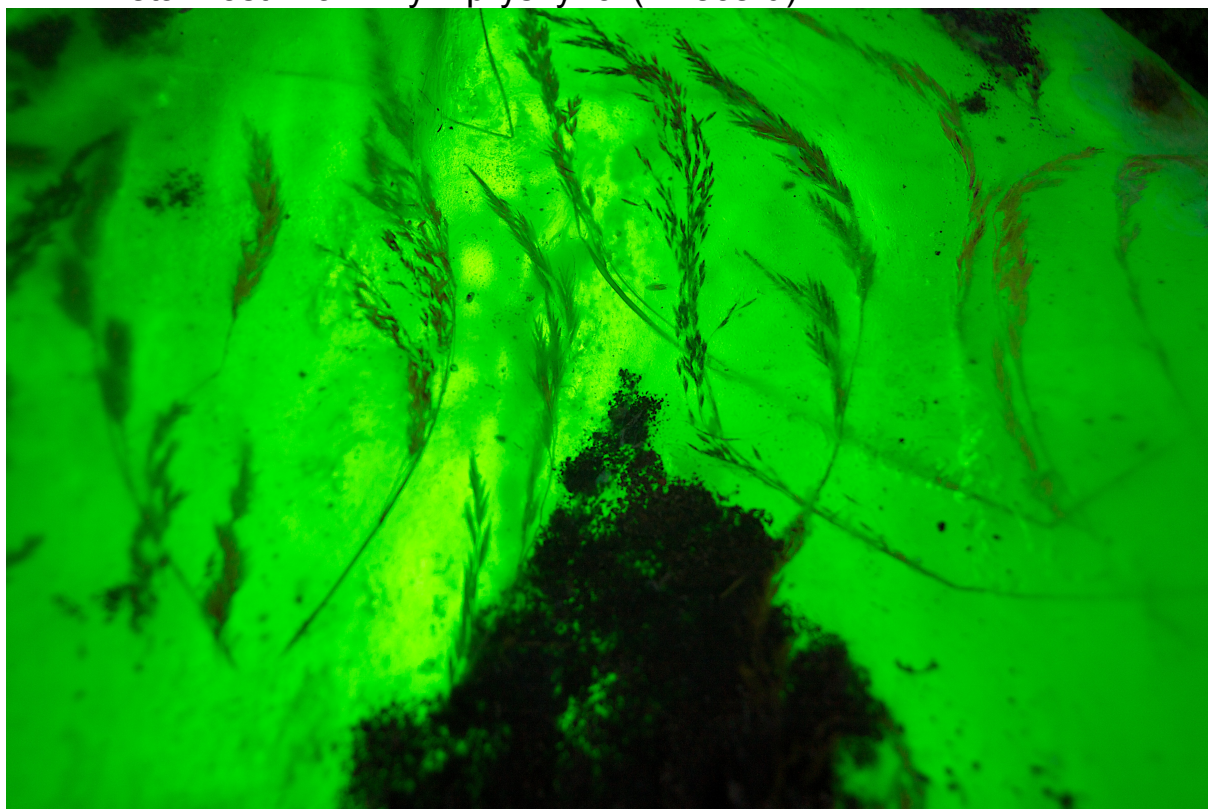


Příloha 6 a

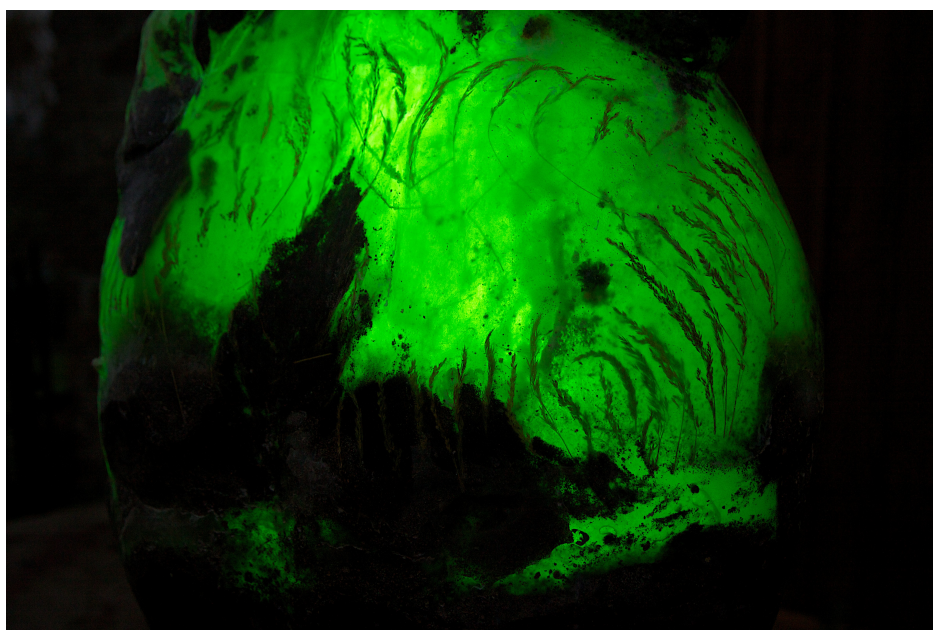
⁸ Foto Josef Petrásek

⁹ Foto Josef Petrásek

Detail rostlin a hlíny v pryskyřici (k večeru)¹⁰



b¹¹



Příloha 7

¹⁰ Foto Roman Petrásek

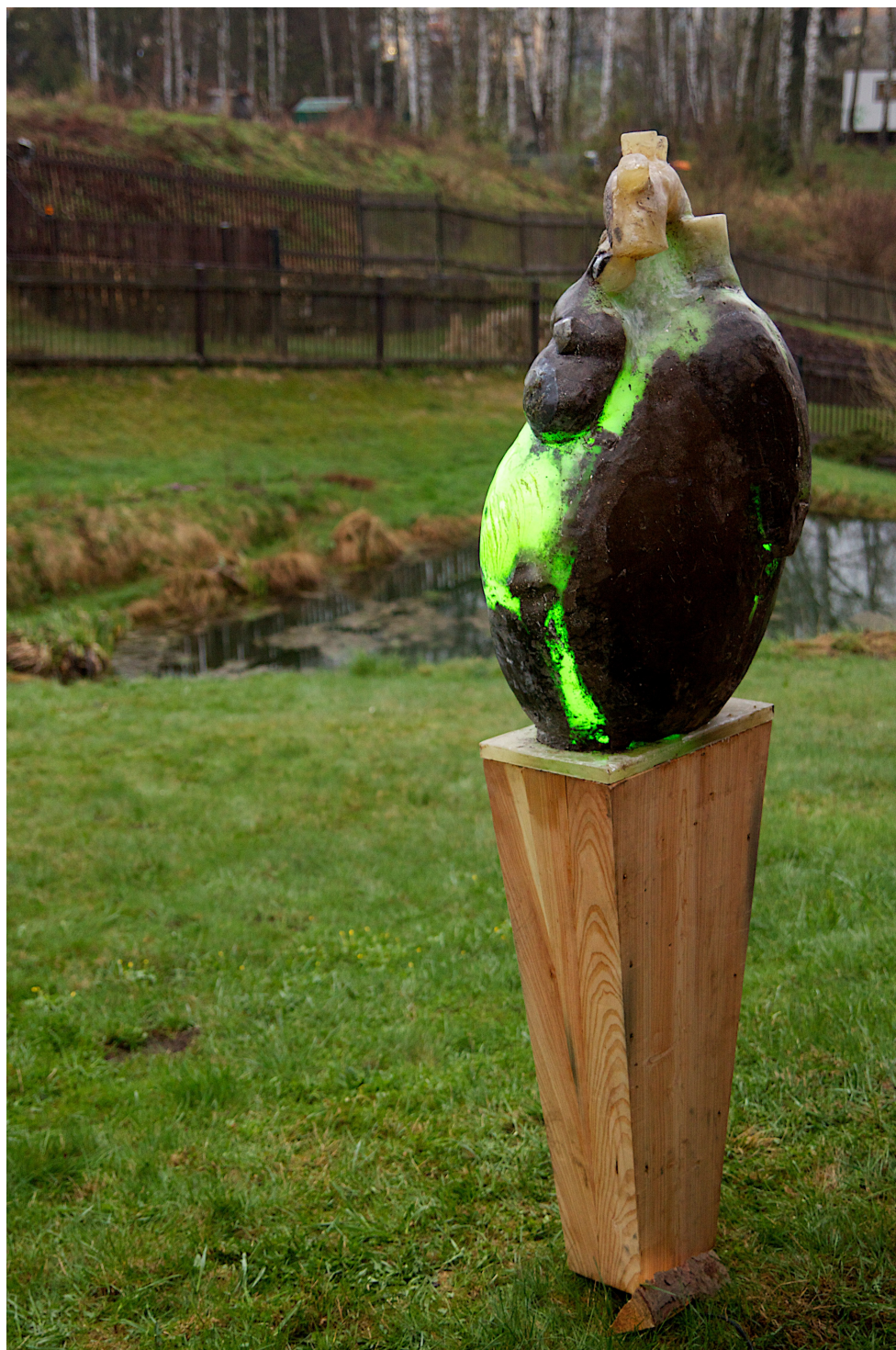
¹¹ Foto Roman Petrásek

Celkový pohled ze předu (na zvažovaném místě)¹²



¹² Foto Roman Petrásek

Příloha 8
Pohled ze zadu¹³



¹³ Foto Roman Petrásek

Příloha 9
Na pastvě¹⁴



¹⁴ Foto Roman Petrásek