Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

2015

Filip Sýkora

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

Psychologické cítění, projev mezilidských vztahů

Filip Sýkora

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a grafika

Specializace Malba

Bakalářská práce

Psychologické cítění, projev mezilidských vztahů

Filip Sýkora

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Pavel Trnka

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

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

Plzeň, duben 2015

……

podpis autora

OBSAH

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....6
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....7
3 CÍL PRÁCE.....8
4 PROCES PŘÍPRAVY.....9
5 PROCES TVORBY.....10
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....11
7 POPIS DÍLA.....13
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....14
9 SILNÉ STRÁNKY.....15
10 SLABÉ STRÁNKY.....15
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....16
A) Knižní a periodická literatura.....16
B) Internetové zdroje.....16
12 RESUMÉ 17
13 SEZNAM PŘÍLOH .....--

Rothko:

,, Umění neděláme pro studenty, profesory a znalce umění, ale pro lidské bytosti. A to je to jediné, co je opravdu důležité.“

MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

V celé své dosavadní práci jsem byl zaměřen na jednu hlavní myšlenku, která byla hlavním tématem mých prací. V drtivé většině převládá motiv figury, zobrazující se chladnými barvami v podobě různých modrých barev a jejich lazur. V celé dosavadní práci jsem byl přesvědčen, že modrá barva je svědkem transcendence. Barva, jejíchž schopnost je vyplňovat prostor mezi naším světem a světem druhým, tedy tím tajemným a jen všemi představovaným nebem.

Malba jako taková byla zatím vždy zobrazována olejovou technikou, což dává malířovi čas na promýšlení všech tahů a doteků štětce. Lidské tělo je pro mne velmi zajímavé, dá se říci to nejzajímavější, co umělec může vytvořit a znázornit svou představou a filosofickým postavením svého života.

Ve většině mých prací jsem nebyl zaměřen na figurativní znázornění pozadí figurálního motivu. Důvod byl jasný. Veškeré aspekty, které jsou rozdílného druhu než je ,,člověčeství“ jen jasně ruší pozorovatele obrazu od hlavní podstaty.

Vždy jsem pracoval s temně modrou barvou. Jsem naprosto přesvědčen, že Rothkova kaple v Houstonu v USA, ,ve které jsou velmi rozměrné obrazy černomodré olejové barvy, je tím nejprozřetelnějším co tento velký umělec vytvořil. Toto prozření jsem již na počátku přijal i já a chci s ním pokračovat i nadále.

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace je mnou bráno jako příprava na plné a čisté umělecké projevování, které by mělo přijít v nejbližším možném čase. Představa transcendence, která je vnořena do obrazů společně s naším světem a všech jeho aspektů krásy a ošklivosti je to jediné co mě jako malíře a člověka především zajímá.

Obrazy vždy byli tvořeny jak s tématikou víry, tak i s prostou tématikou života. Jediné co je třeba vytvořit, a o co se tedy snažím a věřím, že brzy přijde, je technicky uvěřitelné dílo, neboť pro člověka jako takového je to silný podnět.

TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Toto téma jsem si vybral z prostého vědomí (Psychologické cítění, projev mezilidských vztahů). V hlavě jsem měl jasnou představu o tom, že jediné co mám touhu vytvořit je člověka mně blízkému, avšak ne způsobem, který čekáte. Jde o ženu, jejíchž existence mi byla známá po dlouhá léta. Sice to zvláštní bylo neznámost moji osoby pro ní. Viděl jsem ji jako slunce v temnotě, které hřeje mé srdce. Ač toto slunce mé drobné tělo mezi mnohými nikdy nevidělo.

Co bylo tedy zajímavé je to, že jde o snahu znázornit tuto ženu jako spící duši, jejíchž síla mě nikdy nepřijme k sobě. Zobrazit ženu, co vnímá vše, kromě mých pocitů či se je snaží ignorovat.

Nechtěl jsem zcela jasně vytvářet erotický objekt a či s nádechem tohoto sexuálního podtextu. To hlavní co je je pro mě prvotní a tedy předně důležité je znázorní ženské zdrženlivosti a lehké ignorace veškeré mé energie, kterou na ni soustředím. K tomu všemu je tento postoj vyjádřen syrovostí jejího těla.

Byl jsem tedy zcela přesvědčen a přesvědčen jsem stále, že to co je důležité a **zajímavé na této myšlence je odměřenost milované osoby**. Pocity jsou pro tvorbu velmi důležité a jsou většinou vidět v každém tahu, v každém doteku štětce, v každém citlivém výběru barvy. Mezilidský vztah je tedy jasně vysvětlen a doufám, že i přinesen k pozorovateli v pochopení a citlivému přijetí barev obrazů.

Co se týče psychologického cítění, bylo a je vše myšleno prostým a vjemově myšleným cítěním v podobě barev. Každá barva má svůj psychologický vliv na pozorovatele a je předně jasné že možná i nejdůležitější.

CÍL PRÁCE

Hlavní a nejpřednější myšlenkou je znázornění výtvarného pohledu umělce na ženu, která má své citové zájmy investovány do jiných míst, než jsou pro milujícího umělce vůči ženě potřebné. Jde tedy o vyobrazení velmi odlišných rozdílů mezi dvěma lidskými bytostmi, které jsou součástí jednoho světa. Tedy jednoho společenství, jejichž postoj k životu je jiný a tím tedy i samo myšlení je důvodem odloučenosti dvou bytostí jednoho druhu – lidských bytostí.

Na šesti obrazech velkoplošných obrazů (200cmx175cm a 200cmx150cm) je tedy různým perspektivním pohledem, barevností, výrazem, malebnou technikou a dalšími aspekty vyjádřena veškerá podstata díla.

Snaha o jasné vyjádření však není na místě. Na první pohled obrazy musí působit jednoduše a prostě. Avšak po důkladném prohledání všech ploch a modelací obrazové kompozice pozorovatel uvidí mnohočetnou škálu zajímavých barev, jejíchž energie ovlivňující oko člověka vydá na povrch svědectví každé nálady na určitém kompozičním rozvržení obrazů. Jak jsem již řekl, každá barva má svoji náladu.

PROCES PŘÍPRAVY

Bylo jasné, že veškerou přípravu budu muset chopit skrze vývoj kresebný a malebný. Moje prvotní myšlenka byla v mé hlavě jasně daná. Sirově namalovaná figura v temně modrém prostoru. Člověk v neznámém prostoru v nejasně vytvořené a fyzicky jasně zobrazené pozici. Tento nápad však měl negativní dopad v konzultačních hodinách. Bylo tedy nutné jít cestou počátku a zrození různých variant zcela jinak podané a chopit tak celý osobní styl malby za jiný konec.

V přípravě byla zahrnuta celkem jak kresebná část, tak i malebná. Čisté studie proporcí a správné perspektivy těla. Dále nedílnou součástí byla vyřešení pozadí v jiném smyslu, než jen nefigurativním.

Na místě tedy bylo vytvoření souboru skic a návrhů pro tento problém. Pokrok nastal v kompromisu. Tělo bylo obkrouženo látkou, jejíchž barevnost ovlivňovala barvu pokožky a tak tomu bylo i naopak. Daná látka si však nechala ten pocit nejasného fyzického důkazu gravitace, tedy ležení na něčem. Dá se říci, že to je tedy hlavní pokrok v následující práci.

Studie lidského obličeje, těla a látky byly nedílnou součástí operace. Bylo již jasné, že nyní je třeba řešit výrazovost celého díla. To však byl problém, který byl dlouhou dobu neznámý a neurčený. Jediné co tedy zbývalo, bylo nechat se provést cestou vývoje. To však nebylo nijak lehké. Byl jsem celou dobu podvědomě ovlivněn prvotní myšlenkou, kterou jsem již vyjádřil na začátku procesu přípravy. Bylo však jasné, pokud jsme konzultačně probírali styl malby, že expresivní vyjádření pomocí energických tahů plné nebojácnosti a sebevědomí bude na místě.

PROCES TVORBY

Tvorba byla velmi namáhavá ať už z pohledu velikosti formátů obrazu či z pohledu olejové velkoplošné přípravy. Bylo jasné, že podklad všech pláten bude muset být z jiných látek, než ty co jsou pojené olejem. Ať už jde o dobu schnutí, či o riziko vymytí podkladu. Použita byla tedy akrylátová barva, která je pojena vodou. Podklad byl tedy tím zcela zaschnut a nerušil již poté nanesené olejové vrstvy. Jediný problém a risk bylo očekávání sdílení těchto technik různě pojených, neboť ne vždy je výsledek ideální, pokud jde ještě k tomu o tak velký formát.

Techniku ,,a la prima“ jsem zcela jasně vypouštěl z mysli, neboť jsem měl jasnou představu o lazurách a jejich proměnách v různých vrstvách nanesení barvy. Snažil jsem se o expresivní pojetí, proto jsem stále myslel na odrazivost všech barev od všech hmot do jiných a tím dojít k propojenosti celého výsledného obrazu, který jsem měl v hlavě.

Začal jsem nejdříve s obrazy s červenou dominantní barvou, které mi byly do té ne až tak dobře známé. Velkým malebným problémem, to se táhlo bohužel i dále, bylo nenechat vše ve stejném světelném tonu, jehož nudnost nebyla konzultačně žádoucí. Proto jsem se snažil určitou dominantní či nedominantní část (podle daného obrazu) vymalovat a zvýraznit pro celkovou dynamiku výsledné malby daných obrazů. Je pravda, co již bylo dříve pravidlem. Tedy to, že efekt mlhoviny byl můj velký konzultační problém. Pomoct mohla jen mohutná expresivní uvolněnost ruky a mysli.

Co bylo dále důležité a nezbytnou součástí v procesu tvorby je správné kompoziční figurální umístění. To je jasnou součástí procesu stejně tak, jako hledání uvěřitelnosti prostředí v obraze. Nemám na mysli jasnou realistickou podobu se všemi svými specifikacemi. Ale bylo na místě vypracovat malebnou zvládnutelnost. Tyto dvě věci měli velkou váhu a tu mají i nadále. Době hledání patří zcela jistě největší část stráveného času pro práci. Náročnost velkoplošné malby ve figurálním souladu byla vysoká. Ale trpělivost přinesla vytoužený výsledek.

TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Olejomalba

Olejové barvy se vyrábějí z pigmentů, ty můžou být třené ve vysychavém či polovysychavém oleji jako je lněný, ořechový, makový nebo světlicový olej. Pokud chceme získat pravý charakteristický vzhled, je dobré tyto oleje použít. Výhoda této techniky je možnost transparentní či netransparentní malby. Díky oleji je možné malovat mokrým do mokrého. S dostatečnou trpělivostí je možné docílit cestou vrstvené malby k pečlivé výstavbě díla se všemi svými zákonitostmi.

Olejomalba není o nic stálejší než jiná malířská technika. Může v ní dojít k velkým problémům, pokud umělec nepostupuje správně. Například olejová vrstva může popraskat, pokud je vrstva silná a dostatečně nemasná (tedy nedostatečně poměrově pojené oleji).

Další problém může nastat, pokud před šepsováním se dostatečně nenatře plátno klihovou vodou nebo naopak. Příliš vázaný pigment s velkým nadbytkem oleje může vyvolat vrásnění a postupně žloutnutí. Avšak jestli postupujeme zcela obráceně a naneseme jen málo malou vázanost, je pak možné vyvolání suché, drobivé barvy, která se z plátna odlupuje.

Pro mě nejideálnější ze všech přítomných olejů je olej lněný. Oproti ořechovému trochu žloutne a tím dává mým obrazům zvláštní atmosféru, pokud je tedy na místě. Co se týče polovysychavým olejů, tak ty zcela nevyužívám a ještě jsem se s nimi nesetkal v praxi. Vím jen, že jsou vhodné pro výrobce těch pigmentů, jejichž přirozeným chováním je rychlejší schnutí, tímto zásahem tedy dojde ke zpomalení přirozeně rychlého schnutí. Já však dávám přednost zcela vysychavým olejům.

Pokud tedy mám pokračovat ohledně načatého tématu rychle schnoucích pigmentů, je třeba sdělit, že ke každému pigmentu je přiřazené jiné množství oleje. Množství oleje se někdy skutečně velmi liší. Například alizarin vyžaduje dvakrát tolik oleje co olovnatá běloba. Malá přítomnost oleje v pigmentu může vést ke špatné struktuře barevného filmu. A to tak, že spodní vrstvy mohou být pružnější než vrstvy horní a to by zapříčinilo efekt praskání. Což zcela jistě nechceme.

Možná však kvůli tímto informacím si klademe příliš velká omezení v použití malby pigmenty s malou absorpcí oleje na pigmenty s velkou absorpcí oleje. Četl jsem, že je častokrát raděno, aby rychle schnoucí pigmenty s velkým podílem oleje byli využity v podmalbě. Avšak i to je možné pokud budeme postupovat opatrně a ve velmi tenkých vrstvách, či je možné je ředit popřípadě bělobou.

Pracoval jsem tedy s různými olejovými barvami s odlišnou dobou schnutí. Pokud bych měl vyjmenovat ty rychleschnoucí tak to zcela jistě bude siena přírodní, umbra přírodní, neapolská žluť a pruská modř.

Ohledně středně rychle schnoucích olejových barev to je červené kadmium, ultramarín, kostní čerň a titanová běloba (leč jen minimálně).

Co se týče pomalu schnoucích barev, tím tedy myslím pět dnů a více tak ty jsem nepoužil. Ať už z časově náročného harmonogramu nebo kvůli velikosti plochy zadaných obrazů.

Během mé práce byl jediný problém to, že olejomalba je dlouhodobý proces, který potřebuje svůj dostatečný čas pro celkovou realizaci. Měsíc, tedy čtyři týdny, není však dost pro velké lazurní postupy. Zvlášť pokud jde představu, že je třeba vytvořit šest obrazů s rozměrem 200 x 175 (viz Popis díla). Musel jsem tedy pracovat bez jakéhokoli oleje (lněný, makový, atd.). Bylo jasné, že bude třeba postupovat jen s přidáním terpentýnového oleje. Nanášení bylo také jiného rázu, než je klasický postup. Počet lazur byl minimální a převládala spíše kompromis.

Jako podložku jsem vybral lněné plátno. Pro olejomalbu jsem jej zvolil jako příhodnější, neboť olejový film působí proti uvolňování plátna. Uvolňování po vypnutí na rámu je pro len typické, a to hlavně i po malbě akrylem. Avšak smršťování olejového filmu je v tomto případě výhodou techniky. Len byl koupen již našepsovaný.

POPIS DÍLA

Celé dílo je zahrnuto celkem do šesti hlavních obrazů podobných formátů. Tři obrazy jsou rozměrné 200 x 175 a další tři jsou rozměru menšího, tedy 200 x 150. Práce jako taková má jednu hlavní myšlenku, které jsem se snažil držet celou dobu. To jest vyjádření, ať už technikou či barevností, ženy jako konkrétní osoby se všemi svými charakteristickými vlastnostmi, které umělec vnímá. V tomto případě nejde o erotičnost jako dominantní prvek celého díla, ale o vyjádření její jiné položky, která není však jasná. Jediné co však je jasné, je to, že je při nejmenším zajímavá.

První tři obrazy, které jsou většího formátu, jsou založeny na stejném motivovém principu. Žena, ležící na látce určité barvy v dané pozici. Na látce není jasné, zda má pod sebou nějakou fyzickou podporu (jako je zem, stůl, atd.). To je většinou dané tmavým pozadím, jehož forma není jasná.

Žena je většinou znázorněna ve stavu spánku, či meditativního momentu mysli. Strnulost pozice má své vysvětlení – myšlenková oddělenost vůči umělci. Dívka jasně dává najevo své neopětování citů muži, jehož jediným zájmem je sblížení, které však není možné. A to ovlivnilo počátek procesu malby.

Druhá část obrazů je vytvořena odlišnou barevností. Důvodem je postup a rozvíjení během práce. Postava již není tak odtažitá svým počínáním před pozorujícím umělcem, a to se odrazilo i na mojí práci.

PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Přínos, to je věc, která je téměř nemožně určitelná samotným umělcem, který ji vytvořil. Práce má svá charakteristika, která jsou vytvořena na základě čistého vnímání živého objektu objektem. Jsem zcela přesvědčen, že zcela jistě nejde o snahu uvítat pozorovatele obrazů anatomickou učebnicí lidského těla. Konec konců název bakalářské práce je Psychologické vnímání. Jde tedy spíše o výraz, a to barev a tahů štětce. A to zvláště bez sebevědomého a dominantního stylu malování, jenž nám poukazuje neegoistické snahy. Prací pozorovatele je tedy hledání něčeho, co není na první pohled jasné. Něco, co nejde konkrétně určit a jakkoli vyjádřit. Tedy přínos divákovi.

Avšak pokud bych měl shrnout práci do sféry hlavní zajímavosti, tak je to zcela jistě proces od prvního obrazu k poslednímu. Model již není tak odtažitý a to se projevuje jak v barevnosti, tak i ve výrazu malby. I já sám jsem si na konci práce podvědomě uvědomil, že jsem podstoupil určitou proměnu v uvolněnosti a náladě.

SILNÉ STRÁNKY

Jsem přesvědčen, že silnou stránkou je zcela jistě barevnost. Modelační stránka věci není až tak nutně žádaná, avšak je v určitých situacích využita. Důležitým prvkem je tedy spíše dotek štětce jako takový. Schopnost vést pozorovatele skrze proces malby společně s příběhem vztahů malíře a malované figurantky. Bylo jasné, že je třeba se plně soustředit na využití dané techniky a pojat ji jako výhodu. Dává čas k promyšlení všech tahů v různých lokačních záležitostech. Lazury dovolují nepřeberné možnosti ke konečnému výsledku, který je možno oddalovat až k úplné spokojenosti malíře.

SLABÉ STRÁNKY

Co bylo problémem během pracovního procesu, byl čas. Olejomalba má své charakteristické zákonitosti, ve kterých hraje svou roli i již zmíněná doba schnutí. Doba trvání usychání byla na termín jeden měsíc až příliš velká. To se podepsalo na celkové a neúplné malebné ucelenosti maleb. Výraz není tedy přesně takový, jaký jsem před prací očekával ve svých myšlenkách. Je zcela jasné, že možnost kontinuity je zde nejen možný, ale i doporučující pro potvrzení našeho konceptu celého díla.

Další neblahou věcí, která byla součástí, je velikost formátů. Leč zvládli se v největší možné míře, bylo velmi obtížně společně s danou technikou dojít ke vhodnému cíli, se kterým by byli všichni spokojeni. Hledání prostor pro tvorbu těchto formátů s dostatečným odstupem pro malíře bylo další obtížnou zkouškou, avšak konečně s úspěchem.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a)

RAY SMITH, Encyklopedie výtvarných technik a materiálů. Londýn: Dorling Kindersley, 1987. ISBN 80-7209-758-X

HATJE CANTZ, Mark Rothko. Basel: Foundation Beyeler, 2001. ISBN 3-7757-1026-4

b) --

RESUMÉ

All my work is based on person's feeling to another person. For me this person is full of interesting śentient aspects. When I saw her for first time I get a strange feel. She was different than other people. I told to my self that I have to paint her. That's why I told her my image about great work at school. She agreed with my offer.

So I was painting her three months. I did a lot of drawing studies of body and face. During work I was meeting her more and more. After that I appreciated that we were friends. This very important aspects were huge part of the hole work. Thats why we could see different style of painting betwwen various paintings. I knew that I should use it for my progress to be better and better.

Finally I painted six paintings. The main thought is contained in every picture – perceiving of woman. Not all of this works are painted by the same way (using of different colours, various compositions). But the principle is the same. These pictures are painted on canvas, espicially on linen. I used a linen because I am oonvinced this material is the most convenient for this operation.

Technogy was easy to chose since in last three years I have painted by oil painting only. For me this technic is the most interesting of all.