

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

Plzeň 2022

Lea Drozdová

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

SÍLA MÍSTA, SÍLA OKAMŽIKU - ASOCIACE
Emoce jako důvod asociace

Lea Drozdová

Plzeň 2022

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Specializace Malba

Bakalářská práce

SÍLA MÍSTA, SÍLA OKAMŽIKU - ASOCIACE
Emoce jako důvod asociace

Lea Drozdová

Vedoucí práce: MgA. Vladimír Věla
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2022

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2020/2021

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Lea DROZDOVÁ**
Osobní číslo: **D19B0002P**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Ilustrace a grafika, specializace Malba**
Téma práce: **SÍLA MÍSTA, SÍLA OKAMŽIKU – ASOCIACE**
Zadávající katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Tvůrčí záměr: Toto téma si vybírám z důvodu citění změny přístupu lidí, jež jsem pozorovala při covidové pandemii. Našemu vztahu k majetku, rodině a městu. Změnu atmosféry, přístupu k životu a toto vše reflektovat ve své práci. Tento výstup budu zpracovávat malbou na plátno.

Způsob realizace: Kombinovaná technika.

Cíl: Vytvořit soubor děl, ve kterých využiji nabyté zkušenosti z průběhu studia a tím se maximálně přiblížit k mému záměru práce.

Předpokládaný charakter výstupu: Minimálně 3 plátna o minimálním rozměru 100 cm x 130 cm.

Rozsah průvodní zprávy: Minimálně 3 normostrany textu.

Rozsah teoretické části: **min. 3 normostrany textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování BP**
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam doporučené literatury:

ELKINS, James. Proč lidé pláčou před obrazy. Praha: Academia, 2007, ISBN 978-80-200-1509-9.
STIBRAL, Karel. Estetika přírody: K historii estetického ocenění krajiny. Vyd. 1. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2020. ISBN 978-80-7465-402-2.
WHITEHEAD, Alfred North. Symbolismus, jeho význam a účín. Praha: Panglos, 1998. ISBN 80-902205-5-

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Vladimír Véla**
Katedra výtvarného umění

Datum zadání bakalářské práce: **31. května 2021**
Termín odevzdání bakalářské práce: **29. dubna 2022**



Doc. akademický malíř Josef Mištera
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D.
vedoucí katedry

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala bývalému vedoucímu ateliéru doc. akad. mal. Alešovi Ogounovi za jeho vedení prvními dvěma lety studia, posunu a rozhledu, který mi předal, asistentce MgA. Andree Uhliarové, za veškeré rady, a díky které jsem vždy porozuměla, jakým směrem se vydat a MgA. Vladimíru Vélovi za jeho velký vliv na mém malířském posunu v posledním ročníku bakalářského studia. Současně bych ráda poděkovala své rodině, která mě neustále podporovala a vždy ve mě věřila, mým přátelům v ateliéru a především mému příteli Václavovi za to, že tu vždy byl pro mě.

Prohlašuji, že jsem umělecké dílo vypracovala samostatně a nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben 2022

.....
podpis autora

OBSAH

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO
2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, INSPIRACE V PŘÍSTUPECH A DÍLECH JINÝCH UMĚLCŮ
 - 2.1 Téma a důvod jeho volby
 - 2.2 Inspirace v přístupech a dílech jiných umělců
3. PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY
 - 3.1 Proces přípravy
 - 3.2 Proces tvorby
4. POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKACE, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR
 - 4.1 Obraz 1
 - 4.2 Obraz 2
 - 4.3 Obraz 3
 - 4.4 Technologická specifikace
 - 4.5 Přínos práce pro daný obor
5. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ
 - a) knižní a periodická literatura
 - b) internetové zdroje
6. RESUMÉ
7. SEZNAM PŘÍLOH

1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO

„Co bude tvé semestrální téma?“ otázka, na kterou nedokážu odpovědět, odpověď na ni totiž ovlivní celý následný malířský posun. Je to právě tak, že díky tomu, byla má práce tak rozmanitá a nezakotvená. Každý semestr jiná forma, náměty i barevnost a jakmile semestr skončil, dál jsem již nepokračovala a našla si další téma.

Obdivovala jsem své spolužáky, pozorovala jsem jejich díla, to, čím jsem na první pohled věděla, že se jedná o jejich obrazy, onen rukopis či poznávací motiv. Začala jsem prozkoumávat své starší obrazy. Zjistila jsem, že pro mě bylo velmi vysilující vyhledávat zdánlivě nové motivy obrazů. Potřebovala jsem si v sobě ujasnit co je vlastně mým tématem, co se mi neustále vrací a o co mám podvědomě zájem.

Nejjednodušší bylo hledat vnější obsahovou stránku, čímž byly figury, zobrazovala jsem sebe a své blízké (důsledek koronaviru), konkrétní interiéry a obecně zobrazivý způsob malby. Stěžejní pro mě bylo zjištění vnitřní obsahové roviny, tedy reagovala jsem na určité situace, ať už mně vnitřně blízké, emoční či zcela globální, ale pro mě důležité. Malovala jsem, co mě trápilo a co mě těšilo, mnohdy obojí. Jde o jakési deníkové záznamy. To, jak se cítím, tak maluji. (Příloha č. 6)

Posléze na mě čekala téměř stejná, ale důležitější otázka „Co budeš dělat na bakalářku?“ byla jsem rozhodnutá znovu sáhnout po zobrazivé formě a pokračovat podobným způsobem, jako dosud s vědomým využitím vnitřních obsahových rovin “mým poznávacím znakem”. Ve třetím ročníku ovšem přišla změna, vyměnili nám vedoucího ateliéru a tak přišla i změna přístupu fungování ateliéru a přístupu k malbě.

Zjistila jsem, že své emoce nemusím zobrazovat jen pomocí konkrétních chvil a přímým vyprávěním příběhu, ale spíše je zobrazovat přes absurdní vymyšlené výjevy, které ovšem pramení z popisných skic. Přes tyto skici se dokážu oprostít od malování úplné reality. Také teď kladu daleko větší důraz na barvy, na svůj rukopis a začala jsem si hrát s perspektivou, zaplněním formátu a hledání hranice konkrétního s nekonkrétním tak, aby divák nedokázal zcela říct, na co se dívá.

2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, INSPIRACE V PŘÍSTUPECH A DÍLECH JINÝCH UMĚLCŮ

2.1 Téma a důvod jeho volby

Jak jsem již zmínila, v době volby tématu jsem si chtěla hlavně vybrat téma, které by nejvíce korespondovalo s mou vnitřní obsahovou stránkou, tedy emoční. To, co mě hlavně zajímalo, byly vztahy osob, jejich radost, zlost, proč máme každý své oblíbené místo, s čím se pojí, či naopak, proč se k určitým situacím nevracíme, nevyhledáváme je a ani k nim náležitě podněty vyvolávající tyto emoce, tedy vůně, zvuky, situace, místa, přátelé. Toto téma mě zaujalo kvůli své rozmanitosti a nesčetným možnostem pojetí formální obsahové stránky.

Uvažovala jsem nad tím, kde je mi nejlíp, kde a na co mám nejsilnější vzpomínky, bylo těžké promítnout si vše na jedno místo, jelikož jsem vyrůstala ve dvou světech - na vesnici a ve městě. Při každé příležitosti oslavy různých tradic jsme vyrazili právě na vesnici, trávili jsme zde prázdniny, Vánoce, Velikonoce a jiné zapomenutější tradice, byla jsem velmi překvapena, kolik lidí okolo mne o mnohých z nich nikdy neslyšelo. V tu chvíli mě napadlo, že svou radost ze všech těchto událostí musím předat dál a tak mě napadlo, jaké by to bylo, kdybychom je zažívali i ve městech, chtěla jsem propojit tyto rozdílné přístupy, jak k tradici tak k životu a zaměřit svou bakalářskou práci na zkoumání těchto absurdit v paralelních světech. Nicméně, jak jsem již poznamenala výše, ve třetím ročníku nastala změna vedení a můj způsob uvažování se změnil.

Přestala jsem tolik přemýšlet nad konceptem a především jsem se začala opravdu hledat. Celý tento nově nabytý způsob uvažování ve mně probudil velmi silné emoce. Proto jsem se rozhodla zapomenout na všechny tyto popisné a vyprávěcí náměty a znovu se zamyslet nad vybraným tématem a zaměřit se především na ony asociace.

Namalovat obrazy, přičemž každý z nich nakumuluje jednu danou (každý jinou) směsici pocitů, pocitů, které nás právě přenesou na určitá místa a okamžiky. Tak, aby na obrazech nebyly nijak konkrétně zobrazované, aby emoce nevznikala z pohledu na ně, ale aby pohled na emoci vyvolal podvědomě u každého jeho osobní konkrétní místo či okamžik. Nechtěla jsem tedy divákovi zobrazovat své osobní asociace, chtěla jsem obrazy námětově odosobnit, aby obrazy komunikovaly s každým, aby je přenesly do jejich situací spojené s předávanou emocí. Na to jsem se zaměřila ve své závěrečné práci.

2.2 Inspirace v přístupech a dílech jiných umělců

Při tvorbě své práce jsem často čelila otázce, jestli se považuji za esoterického malíře, jelikož používám danou škálu barev, vyobrazuji emoce a energie a objekty do tvaru kruhů. Sama sebe nepovažuji za smýšlejícího tímto směrem. Obrazy mohou někomu evokovat esoterično, ovšem možná jen kvůli rozšířené formě podoby esoterických obrazů, nicméně co se týče hlavních myšlenek, tak s nimi nemám nic společného.

Snažím se uchytit nehmotné, abstraktní pojmy, které ale opravdu každý z nás zažíváme a nejsou o přesvědčení či stylu života a tedy nejsou subjektivní. Narodil např. od Hilmy af Klint, která svými obrazy subjektivně reaguje na proud jejího (především jejího) duchovního chápání, spirituality a okultismu.

Asi jediné co by pomohlo být v mých obrazech blízké k tomuto smýšlení, je volba stran dobré a špatné. Volila jsem je totiž opravdu podle mé subjektivní zkušenosti. Existují tvrzení, že naše tělo má mužskou a ženskou energii, tedy levá strana těla je ženská a pravá mužská. Můžeme tak pozorovat, která stránka je dominantnější a tvoří více náš charakter a s kterou máme problém, může se jednat i o špatné přijetí sebe sama právě v ženskosti a naopak. Lze tak učinit například tím, že sledujeme na jaké straně těla máme častěji poranění, která strana je silnější atp. Na základě toho vědomí jsem, subjektivně, volila umístění pozitivního a negativního motivu. S levou stranou těla mám spojené většinové zdravotní potíže a i přijetí role ženy v plném rozsahu mi dělá problém.

Co se týče formy zobrazení, tak jsem se do jisté míry inspirovala orfismem, Františkem Kupkou a ze současných umělců Janem Kalábem. Hlavně kvůli řešení možností malby vrstevnicových tvarů a barevným řešením. (Příloha č. 18)

3. PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

3.1 Proces přípravy

Během zimního semestru jsem se oddávala výše popsanému prvnímu nápadu. Absurditám a tradicím v paralelních světech. Hledala jsem způsob zobrazování, uvolnila jsem se od tématu a prostě jen malovala. Nacházela sama sebe v takřka banálních motivech. Našla jsem si dvě polohy, jednu do určité míry popisnější a druhou více snovou a tyto nabyté zkušenosti jsem se rozhodla využít ve své bakalářské práci, ale námět mi přestal vyhovovat. (Příloha č. 4 a 5)

Rozhodla jsem se vytvořit ucelenou sérii obrazů reagující na místa a okamžiky asociující určitou emoci. Triptych, přičemž centrální obraz bude sérii uvádět a ze kterého budou plynout ony dva nakumulované světy. Navrhla jsem si kompozice - levý obraz bude představovat situace, na které mi asociují negativní emoce a pravý naopak. Chtěla jsem kompozici vystavět spojením toho nejdůležitějšího či nejvýznamnějšího co jsem prožila, snila a potkala vždy právě v té entuziastické poloze a v té negativní. Skici pro obrazy byli obsahově celkem složité a používala jsem zde ten popisnější styl budování obrazu. (Příloha č. 12)

Co se týče přiřazení vnitřní obsahové stránky straně triptychu - při pojmu triptych se mi vždy vybaví náboženské motivy a tak mě právě i zajímalo, jaké emoce zobrazují na pravé a levé straně křídel. Narazila jsem na Hieronyma Bosche a jeho zahradu pozemských rozkoší, kde levá strana je pozitivní a pravá negativní. Zjistila jsem také, že vypráví příběh a prostřední deska není "prvním" obrazem, od kterého se odvíjí dění na postranních deskách, ale že se čte jako kniha (od krás a darů dávaných Bohem se člověk za své chyby postupně dostává až do pekel). (Příloha č. 17)

Zaujala mě myšlenka, aby právě má série mohla pracovat tak, že příběh začne na jakékoli straně, jelikož neštěstí a chyby mohou skončit i radostí. Také jsem se rozhodla, že vyznění stran upravím na svou osobní zkušenost. Negativní obraz je proto schválně koncipován na levé straně a pozitivní na druhé, pozorovala jsem totiž, že většinou a především zdravotně, se mé problémy pojí s mou levou stranou těla (viz. bod 2.2).

Finální úprava přípravy k realizaci závěrečné práce bylo oproštění se od popisnějšího způsobu malby a tím větší zapojení diváka do obrazů (viz. závěrečný odstavec bodu 2.1).

3.2 Proces tvorby

Právě na podobu formy obsahu mě přivedl podnět od vedení ateliéru, při tvorbě skic jsem přemýšlela nad uchopením pozadí obrazů, napadly mě plošné, barevně odstupňované “vrstevnice”, kvůli podtržení snovosti námětu (spojení mnoha námětů) obrazů. Vytvořila jsem několik variant vrstevnic, které jsem pak spojovala s ostatními návrhy. Formu vrstevnic jsem zvolila i kvůli lepšímu vyjádření zobrazovaných pocitů, díky svému tvaru a proměnlivosti šířky podporují pocit plynoucích emocí a jejich sílu v daném okamžiku. (Příloha č. 13)

Při konzultaci mě právě vedení upozornilo na to, že návrhy vrstevnic by mohly být právě plnohodnotně fungující obrazy. Začala jsem tedy první obraz malovat jakoby na zkoušku, pokud se obraz povede, budu v tomto zobrazení pokračovat, pokud ne, vrátím se k původnímu konkrétněji pojatému návrhu. (Příloha č. 14)

Postupovala jsem podle návrhu, předkreslila jsem si obraz vybraným výjevem a začala malovat. Přibližně v půlce procesu mi začala horní část vrstevnic asociovat figuru, nejspíš kvůli tomu, že na to, jak chci vrstevnice malovat, jsem přišla až ve spodní části obrazu a horní tedy vypadala velmi rozdílně, přičemž ve střední části obrazu se měly vrstevnice propojovat. Ono propojení mi právě začalo připomínat ruku přichycenou ke spodnímu vrstevnicovému útvaru. (Příloha č. 15)

Jelikož jsem byla s prvním obrazem, jeho formou a významovou rovinou spokojena, pokračovala jsem v tomto duchu i s druhým obrazem. U toho jsem již věděla, jak budu postupovat, ovšem zde byl největší zásek právě na barevnosti, konkrétně na zvolené světlé barvě. Kdykoli jsem nanesla barvu a vystínovala jsem části vrstevnic, po chvíli se celá plocha slila do jedné barvy a takto to pokračovalo po každé snaze změnit úsek vrstevnice. Nejspíš problém pramenil z krycí mohutnosti barev vůči bělobě (kadmium červené světlé, kadmium žluté střední, běloba titanová). Aby vrstevnice měly barevné odstupňování, musela jsem na obraz použít velké množství čisté běloby a tím potlačit zplošťování vrstvy. Což nakonec dopadlo úspěšně, ale čistá běloba udělala jakýsi film a štětec tak zanechával velké rukopisné stopy.

Poslední obraz jsem chtěla více směřovat k původnímu konkrétnějšímu zobrazení i kvůli konceptu “odrážecího můstku” pro celý triptych. Využila jsem v něm nabyté zkušenosti z předchozích obrazů, upustila jsem od úplné konkretizace portrétů, aby centrální obraz více fungoval s vedlejšími a pozadí jsem řešila nekonkrétními barevnými gradienty a plochami.

4. POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKACE, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

4.1 Centrální obraz

Centrální obraz celkově uvádí a propojuje celý triptych. Chtěla jsem se zde vrátit ke svým konkrétnějším návrhům, právě proto, aby se divák mohl tímto obrazem ponořit do celé práce a pomohl mu uchopit koncept. Přetvořila jsem pro tento obraz původní návrhy tak, aby obraz byl více dynamický a více korespondoval s ostatními. (Příloha č. 11)

Barevnost je vystavěna kombinací barev z postranních obrazů a přidáním několika barev, které nejsou v bočních křídlech zastoupeny. Jedná se o situaci, ve které se ocitáme všichni při běžných úkonech, dejme tomu, že se nám něco nepodaří. Jsou zde rozfázované hlavy, které jdou od zklamání k útěše. První hlava znázorňuje právě onen nepovedený úkon, střední je hlava, která situaci vyhodnocuje, je proto neutrální a poslední vykazuje vyrovnání se s úkonem a hází neúspěch “za hlavu”.

Tyto hlavy jsou tvořeny barevnými plochami vyzařující z bočních obrazů, našich emocí, které právě určují, jak na dané situace budeme reagovat, schválně jsou barevné pruhy kombinované z barev obou obrazů, protože naši reakci tvoří obě tyto emoce, pouze některá převládá víc. A zároveň hlavy vysílají barevné plochy do postranních obrazů, protože tyto vnější činy nám pocity produkují. Emoce tvoří individuální reakci či vypořádání se s úkonem a úkon tvoří emoce.

Celý cyklus je vzájemně propojený. Je to tak proto, protože jsem chtěla, aby obrazy mohly fungovat, ať už je divák začne prohlížet z prostředka nebo z krajů. (Příloha č. 1)

4.2 Levý obraz

Levý obraz, jak již bylo výše zmíněno, vyobrazuje negativní emoci. Obsahuje dva kruhové útvary, které se ve střední části vzájemně opírají jeden o druhého, přičemž oba mají odlišnou barevnost k podtržení faktu, že spolu nemají nic společného, jen spolu koexistují, horní objekt je jakoby přimknutý ke spodnímu.

Horní objekt se dá přirovnat k figuře, lidské stopě a spodní k něčemu, co člověka drží zpět, těžké těleso, které je neustále s ním a navždy bude. Ovšem figura je k němu pevně spjata (drží jej). Chtěla jsem zde vyjádřit nezaměnitelný úkaz, že každý musíme žít s určitým břemenem, břemenem ve všemožných formách zobrazení a zachytit ho pomocí zvolené barevné škály v neutrálním objektu, korespondujícím s tímto typem emocí (ublížení, smutek, ztráta atp.) i kvůli tomu, aby si divák sám asocioval svou konkrétní neblahou emoci, místo a okamžik s ní spojenou.

Horní objekt je malován schválně velmi jasnými a “veselými” barvami, jelikož hlavní koncepce tohoto obrazu je, že každý se svým neštěstím, břemenem či negativní zkušeností musí žít, musí jít dál, i když s vědomím, že je stále přítomné.

Mihotavý rukopis v dolní části objektu odkazuje na emoční mnoho obsahové neustálé aktualizování přijímaných emocí, živost těchto emocí. (Příloha č. 2)

4.3 Pravý obraz

Pravý obraz je tedy stranou pozitivní. Jeho výstavba spočívá v propojení dvou tvarově odlišných vrstevnicových objektů. Také je koncipován tak, aby explicitně vyjadřoval pozitivní emoce, proto jsem zvolila pastelovou paletu do teplého odstínu barev. Zde, na rozdíl od levého obrazu, se objekty přímo propojují vzájemně do sebe a spíše spolu tvoří symbiom, který se vzájemně potřebuje. Mohou ovšem zdánlivě asociovat člověka objímajícího nějaký kruhový objekt. (Příloha č. 15)

Není zde zapojena figura. V tomto případě se totiž jedná o přímé abstraktní předávání emoce. Vyobrazené objekty jsou totiž obsahově na úrovni jako spodní kruhová vrstevnice levého obrazu (přímo směsice pocitů), tedy zde není fokus na člověka, vypořádávajícího se s emocií, ale na průběh emoce, dějící se v člověku. Popisují zde proces předávání a nabíjení energie, pramenící ze všeho, co nám dělá radost, co nás právě pohání k životu.

V horní středové části jsou dvě "epicentra". Levé z nich energii přijímá z vnějších jevů a podnětů, tento náboj se postupně dostává do druhé části vrstevnice, kde se kumuluje v horní pravé středové části, která pak energii zase posílá k prvnímu podnětovému článku a to jej nabíjí k vlastní síle a potřebě dále přijímat energii z vnějšku.

Agresivní a radikální tahy vyjadřují a rozdělují silnější a slabší předávání energie mezi podnětovými centry obrazu. (Příloha č. 3)

Při průběhu realizace jsem obrazy ukazovala různým sociálním skupinám a ptala se, co v nich každý obraz vyvolává. Pravý obraz většinou lidí asocioval zrod něčeho krásného a plného energie. Především nová přátelství, dělohu, těhotenství a rodinu. Levý obraz se dočkal velkých sympatií ohledně barevnosti a právě pocitu připoutanosti k něčemu. Potvrzuje se tím snad, že lidé rádi trpí a nejlepší téma k hovoru je "co se zase stalo"? Po vysvětlení konceptu obrazu většina lidí začala s obrazem o to víc sympatizovat a souhlasit s konceptem, tvrzením "To je vážně pravda."

4.4 Technologická specifikace

Obrazy jsou malovány olejovými barvami s akrylovou imprimiturou na bavlněném plátně napnutém na blind rámu, které jsem upravovala.

Imprimituru akrylem jsem zvolila díky rychlosti a efektivnosti techniky, dále jsem motivy přenášela na plátno pomocí přírodního uhlí, přenesené motivy jsem následně kolorovala lazurní akrylovou barvou. Jako hlavní techniku celé malby jsem použila olejové barvy, jelikož s nimi mám letité zkušenosti, jejich barevná škála nejvíce vyhovuje barevné koncepci pojednání barev závěrečné práce a poskytuje mi možnost se k obrazům vracet a upravovat je po delší časový úsek. Obrazy jsem malovala postupně, jakmile byl celý obraz promyšlený a téměř hotový, začala jsem pracovat na dalším, souběžně s dokončením předchozího, abych zajistila vzájemnou kompatibilitu děl. Volila jsem lazurní, vrstvený i pastózní způsob malby olejem. Na úzké pásy jsem použila lazurní způsob malby kvůli docílení ustupujícího prostoru, aby plochy působily jemně, lehce (příloha č. 7).

Tyto pásy jsem kombinovala právě buď s vrstvenými lazurami (příloha č.8) přímo v pásích či pastózními segmenty, které jsou oddělené (většinou barevně) a představují osvětlené plochy (příloha č. 9). Lazuru ráda používám i z důvodu, že nechává prosvítat imprimituru (příloha č. 10). Pastózní malbu zase kvůli rukopisu, který se v ní dobře zachovává.

V levém obraze nelomím barvy bělobou a ve všech tmu nebuduji pomocí černé. V pravém je naopak obraz celý lomený bělobou, tedy ve světlech. Centrální využívá přístupů obou. Kombinaci těchto způsobů malby mi právě umožňuje olej a kvůli těmto aspektům jsem ne zvolila techniku akrylu.

Plátno jsem napnula na blind rámy s křížovými lištami (kvůli velikosti obrazů), srovnala je do pravých úhlů a zbrousila jsem ostré hrany. Plátna jsem po napnutí natírala akrylovým šepsem vlastní výroby (plavená křída, běloba titanová v poměru 2:1, voda, tolik aby vytvořila hustší směs, kterou jsem pak smíchala s disperzí a vodou v poměru 1:2). Nanášela jsem 2 vrstvy šepsu. Po zaschnutí jsem plátno zbavila výstupků a zbrousila jej. Následně nanasla akrylovou imprimituru.

Výslednou práci tedy tvoří 3 plátna o rozměru 130 x 150 cm. Jelikož se jedná o triptych, tak budu obrazy instalovat vedle sebe, ve stejné výšce a se stejnými rozestupy mezi sebou.

4.5 Příklad práce pro daný obor

Tato závěrečná bakalářská práce pro mě završuje dobu pátrání sebe sama ve své vlastní tvorbě, nicméně, z ohledu na přínos pro můj obor, zatím nedokážu říct, jak jej může ovlivnit, jelikož je práce velmi čerstvě dodělána. Potřebovala bych delší časový odstup od práce, abych mohla pozorovat, jaký by mohla mít přínos.

5. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) knižní a periodická literatura

PIJOAN, José, Dějiny umění, díl 9, překlad Miloslava Neumannová, Praha Odeon, 1991, ISBN 80-207-0098-6

FREUD, Sigmund, Výklad snů, O snu, Praha: Psychoanalytické nakl. J. Kocourek, 1998, ISBN 80-86123-0

ELKINS, James, Proč lidé pláčou před obrazy, Praha Academia, 2007, ISBN 978-80-200-1509-9

KURTH, Hanns, Lexikon snových symbolů, Knižní klub, 1993, ISBN 80-85634-28-7

b) internetové zdroje

<https://www.sibyla.cz/esoterika-vnitni-svet/>

<https://www.artantiques.cz/jan-kalab>

https://en.wikipedia.org/wiki/Hilma_af_Klint

<https://vltava.rozhlas.cz/frantisek-kupka-maluji-ano-ale-jen-pojeti-chces-li-synthese-akordy-a-podobne-7542632>

6. RESUMÉ

When I was thinking about the main idea of my final artwork, the first idea that came up was what is a specific sign in my paintings, what is that thing which everybody recognized. I found out my formal side of painting - concrete figures, interiors, portraits and so. Then I found out my internal side and meanings - emotion, pleasure, colors etc. First draft was really concrete. I was obsessed with the idea of connecting two worlds - city life and village life and traditions in those "worlds".

I painted a bunch of paintings on this topic. I found my color palette but I don't like the topic anymore. I wanted to make paintings that give people their own association. I started thinking about something else. I decided to make a triptych where on the left side will be things which make me sad and on the right side will be things which make me happy. The central painting will draw the viewer in. I started to make drafts where was connected many objects which are my phobias, worries etc. and opposite on the other side. After consultation with our leaders of atelier we decided to make things easier. Not so concrete. Then I came up with contour lines which I wanted to use as background for those previous drafts. And that's how I figure out the main form of my final work - contour lines. I started to make new drafts just about contour lines. I wanted to make paintings which would not tell my story, but tell everyone's stories. I make paintings which should associate their own bad and happy moments and places. Based on colors, form of contour lines etc. I like the contour lines even more because their form helped depict emotions by their shape (changes of big and small segments).

So the central painting is an "opening", it starts the whole triptych. There are three heads in some sort of mystic or presleep world. Let's say we did something bad, in this painting is process of settling it up. At first we're sad or mad about it, then we think about it and compile the situation and the last head just letting it go, realizing it's nothing and laughing at it. The color palette is made by colors which I use in the other paintings and I add some colors which aren't in other paintings, because this one is most realistic (because of that I use colors like blue, yellow, green etc.). Colored areas come out from these heads. These colored areas came from other paintings and made this one, but this one also made the other. I wanted the painting worked no matter where the viewer starts looking. The second painting (left) is 'the bad' side. I made two contour lines objects, but in the middle of the work I realized how I want to make the contour lines so the top part was really different than the bottom part. The top part starts to look like some person holding the bottom object. Meaning of this painting is the fact that everyone is holding some burden, it is there and we can not do anything about it, just live with that. It should associate concrete places and moments where the burden was made. The last one (right) is about transmission energy. There are two epicenters. The first (in top middle-left) took energy from external stimulus and the energy coming through the whole object to the other epicenter which charges it and then this charge center gives the energy back to the first one to make him strong to transmit the external stimulus. It is about the power which makes us keep going. Every impulse that makes us happy, makes us smile.

7. Seznam příloh

Příloha č. 1 - Centrální obraz

Příloha č. 2 - Levý obraz

Příloha č. 3 - Pravý obraz

Příloha č. 4 - Ukázka ZS 2021

Příloha č. 5 - Ukázka ZS 2021

Příloha č. 6 - Ukázka tvorby minulých let

Příloha č. 7 - Obraz 2 detail

Příloha č. 8 - Obraz 3 detail

Příloha č. 9 - Obraz 3 detail

Příloha č. 10 - Obraz 1 detail

Příloha č. 11 - Postup skic k obrazu 1

Příloha č. 12 - První skici

Příloha č. 13 - Návrhy se zapojením vrstevnice

Příloha č. 14 - Návrhy vrstevnic

Příloha č. 15 - Obraz 2 v procesu

Příloha č. 16 - Obraz 3 skica

Příloha č. 17 - Ukázka Hieronymus Bosch - Zahrada pozemských rozkoší

Příloha č. 18 - Ukázka tvorby J. Kaláb - Solar, F. Kupka - Válka v odstínu modré



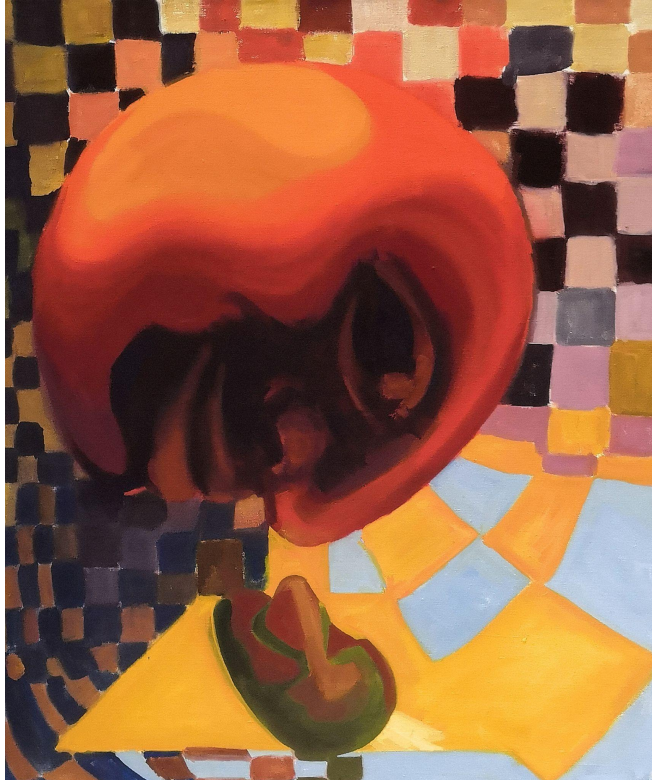
Příloha č. 1 - Centrální obraz



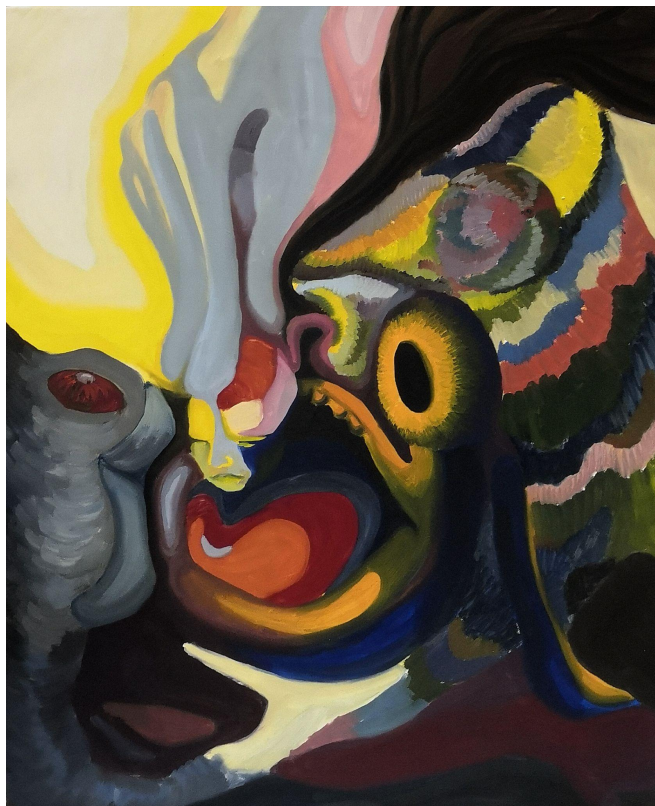
Příloha č. 2 - Levý obraz



Příloha č. 3 - Právý obraz



Příloha č. 4 - Ukázka ZS 2021

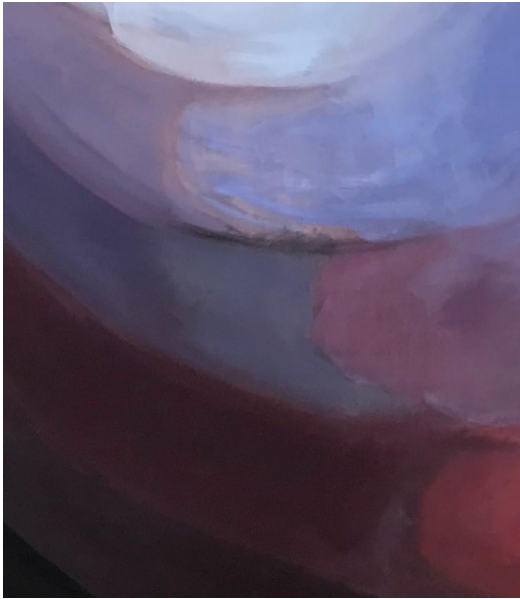


Příloha č. 5 - Ukázka ZS 2021

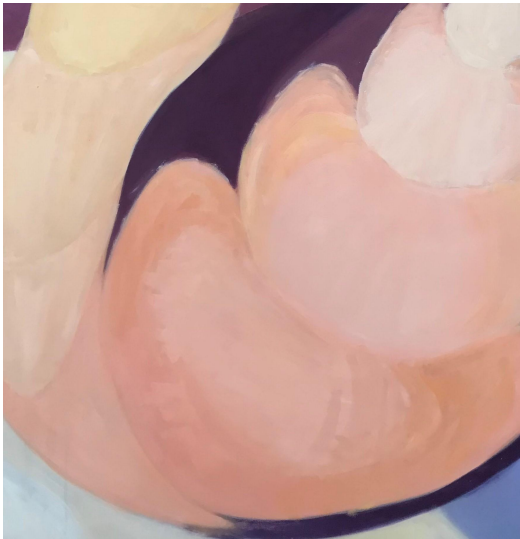


Příloha č. 6 - Ukázka tvorby minulých let (2020,2021)





Příloha č. 7 - Obraz 2 detail lazura



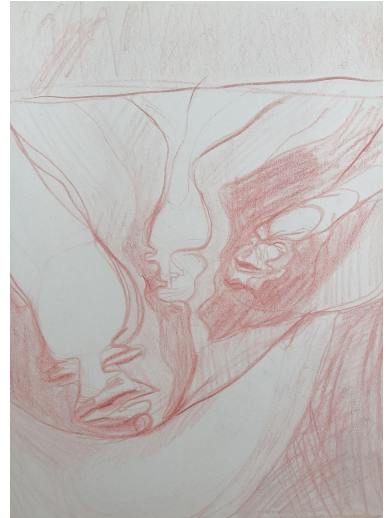
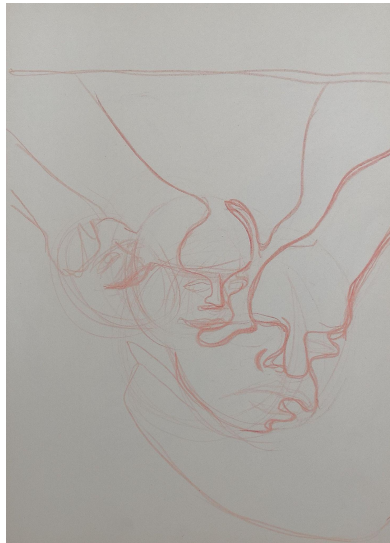
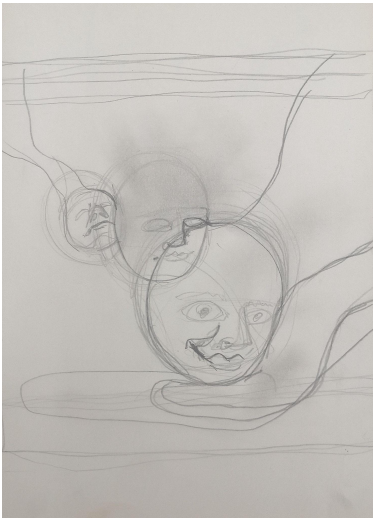
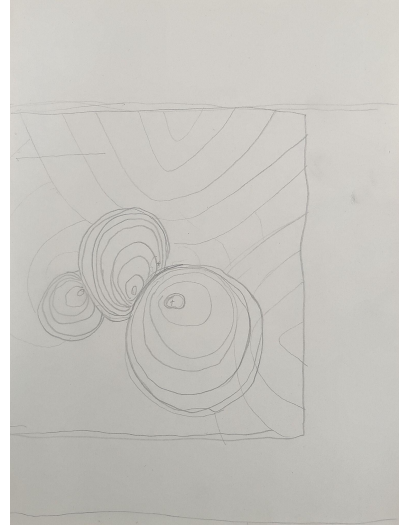
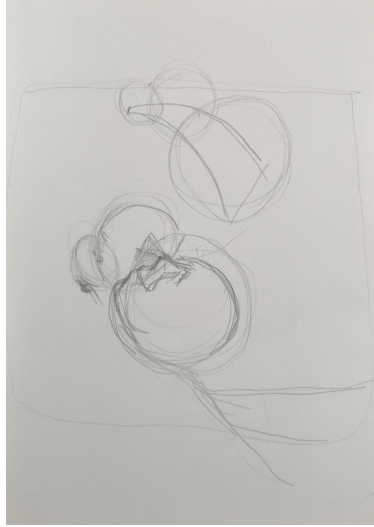
Příloha č. 9 - Obraz 3 detail pasta



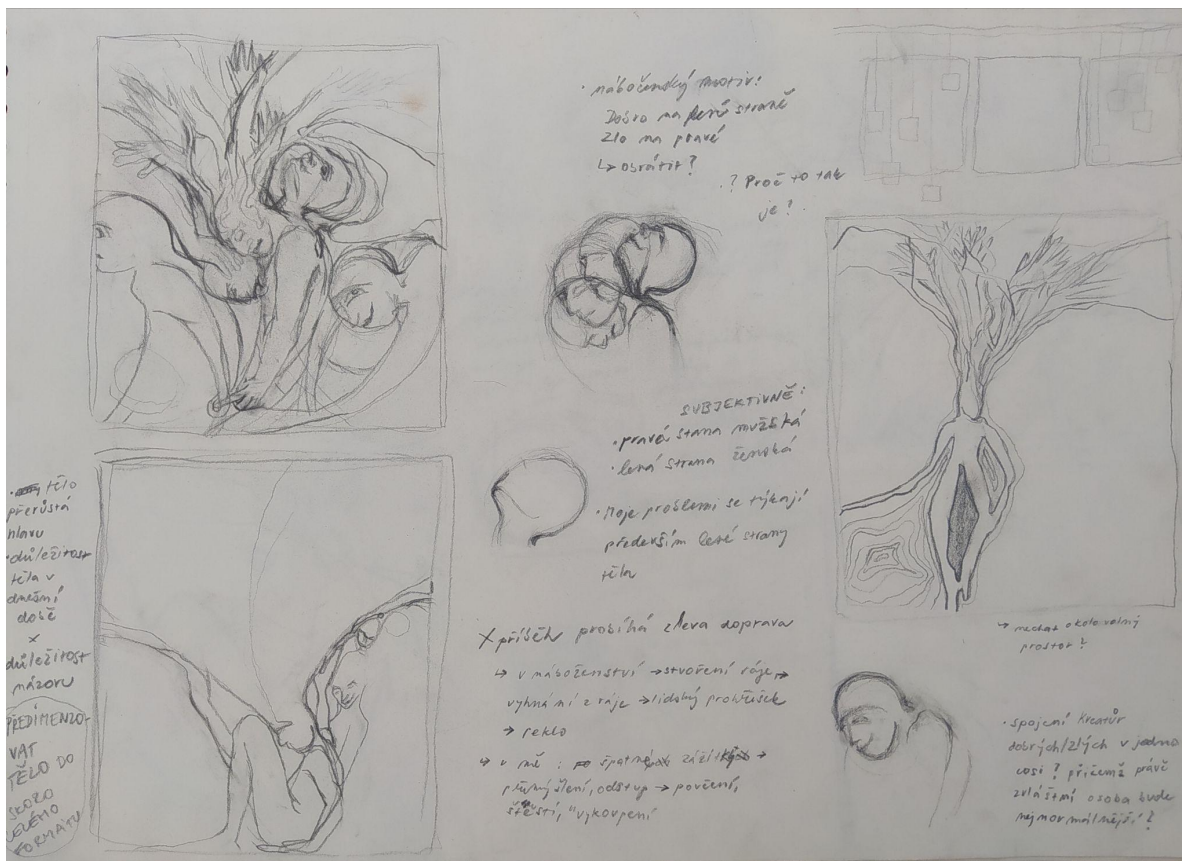
Příloha č. 8 - Obraz 3 detail vrstvená



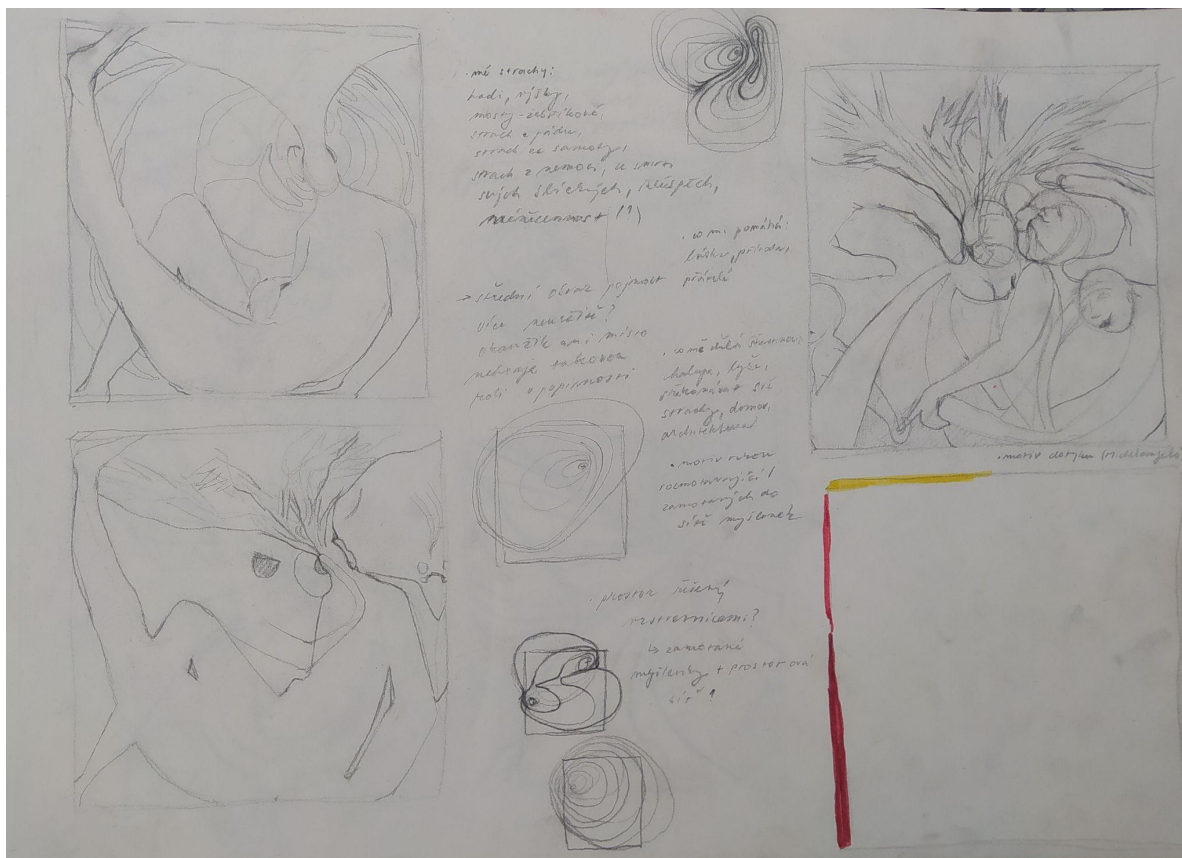
Příloha č. 10 - Obraz 1 detail průsvit

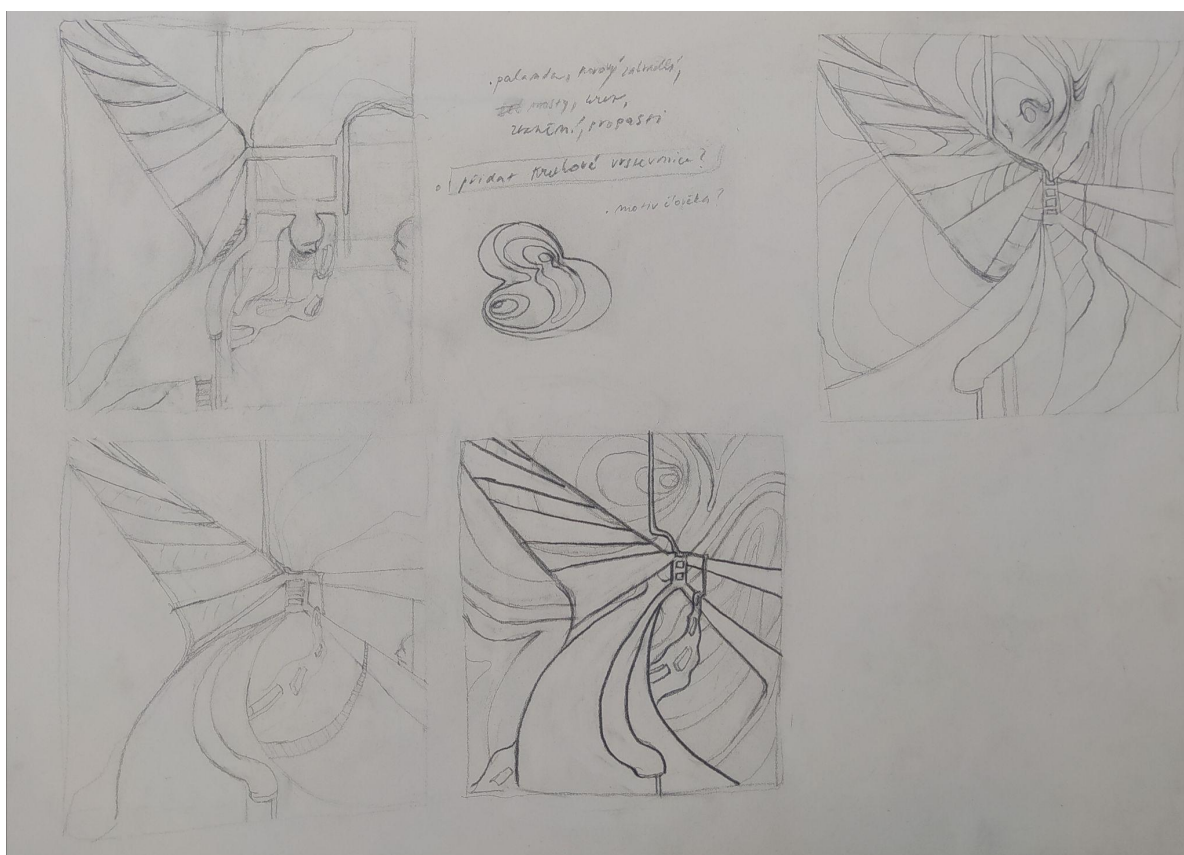


Příloha č. 11 - Postup skic k obrazu 1

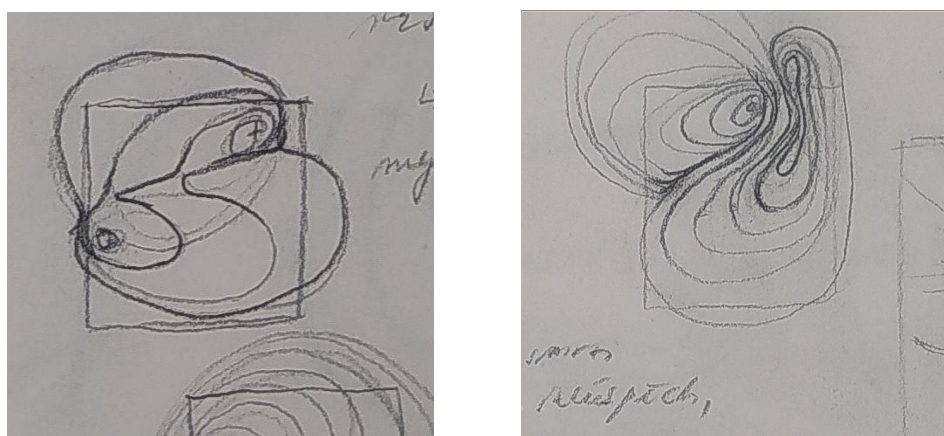


Příloha č. 12 - První skici

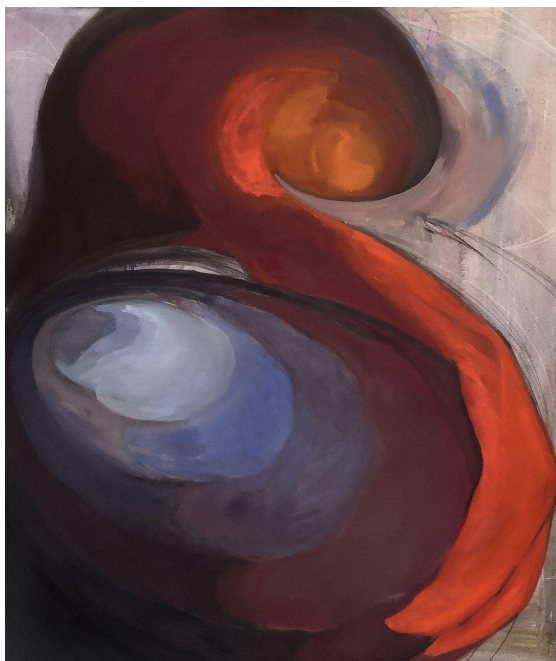




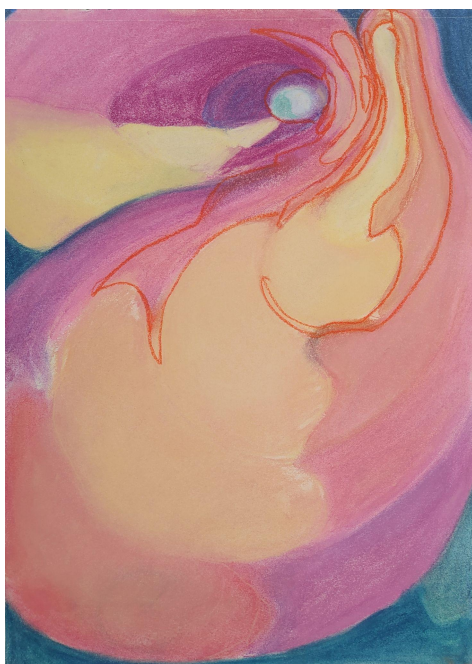
Příloha č. 13 - Návrhy se zapojením vrstevnice



Příloha č. 14 - Návrhy vrstevnic



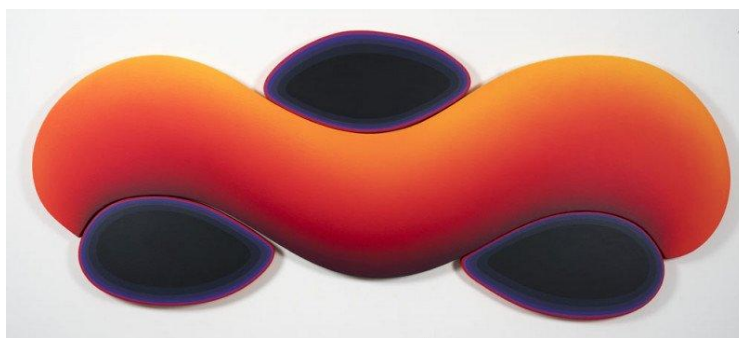
Příloha č. 15 - Obraz 2 v procesu



Příloha č. 16 - Obraz 3 skica



Příloha č. 17 - Ukázka Hieronymus Bosch - Zahrada pozemských rozkoší



Příloha č. 18 - Ukázka tvorby J. Kaláb - Solar, F. Kupka - Válka v odstínu modré



