

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

FANTASMA

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

FANTASMA

BcA. Tomáš Novotný

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program: Výtvarná umění

Studijní obor: Multimediální design

Specializace: Nová média

Diplomová práce

FANTASMA

BcA. Tomáš Novotný

Vedoucí práce: Doc. ak. mal. Vladimír Merta

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2023

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

Pižeň, duben 2023

..... podpis autora

Chtěl bych poděkovat panu doc. ak. mal. Vladimírovi Mertovi za to, že ve mně probudil vášeň k malování a chuť tvořit. Během studia mě neustále podporoval ve veškeré tvorbě a dával mi příležitost být na společných ateliérových výstavách.

Také bych chtěl poděkovat svým rodičům za to, že mě od dětství vedli tvůrčí cestou, díky které jsem strávil pět let studia na Sutnarce.

OBSAH

ÚVOD.....	2
TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	3
INSPIRACE UMĚLCI	3
PŘEDSTAVIVOST A FANTAZIE PŘI TVORBĚ	4
STYL TVORBY	4
PLASTICKÉ PLÁTNO A JEHO PŘÍPRAVA	5
PROCES MALBY.....	6
PROSTOROVÝ EFEKT A JEHO VÝHODY.....	8
PROČ JSOU OBRAZY BEZ NÁZVU	9
OBRAZ A DIVÁK	9
ZÁVĚR	11
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	12
RESUMÉ.....	13
SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH	14

ÚVOD

V průvodním textu mé diplomové práce se zabírám vznikem tří obrazů. Přibližuji jejich evoluci a co mě vedlo k jejich vytvoření.

Dále se zabývám tím, proč jsem si vybral téma s názvem *Fantasma*. Popisuji také vizuální styl art brut, do kterého spadá má tvorba a evoluci vzniku plastického plátna a jeho výhody.

Dále zmiňuji umělce, kteří mě ovlivnili a kde беру inspiraci při samotné tvorbě obrazů. Také se zamýšlím nad tím, proč jsem obrazům nedal název a jak by mohly působit na diváka.

TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Téma *Fantasma* jsem pro svou diplomovou práci vybral po dlouhém přemýšlení. Hledal jsem takové slovo, které by popisovalo práci s fantazií a vystihovalo podstatu toho, jak pracuji. Vymyslel jsem si slovo *fantasma*, které, jak jsem zpětně zjistil, má kořeny ve španělštině. Shodou okolností ve španělštině znamená *přízračný, neskutečný, strašidlo, duch a strašák*. Toto jsou pojmy a motivy, se kterými mě baví pracovat a fascinují mě.

INSPIRACE UMĚLCI

Chtěl bych zmínit čtyři umělce, jejichž tvorba mě při práci inspirovala a ovlivnila.

První je Francis Bacon. V jeho dílech mě fascinuje velká míra emocionality a napětí, kterou obrazy vyzařují. Byl to jeden z prvních umělců, u kterého jsem se setkal s negativní reflexí světa v obrazech. Z obrazů na mě sálá zvláštní nejistota a energie, která mi přijde fascinující. Podobné nejistoty bych chtěl také docílit.

Druhý je A.R. Penck. V jeho tvorbě mě fascinuje to, s jakou jednoduchostí pracuje se symboly, které připomínají pravěké kresby či dětskou tvorbu. Zároveň mě zaujala barevná redukce, kterou můžeme najít u některých jeho obrazů. Právě barevnou jednoduchostí je inspirován můj druhý obraz.

Třetí umělec je Joan Miró. V jeho dílech mě baví jednoduchost a ornamentalita. Díla na mě působí harmonicky a klidně. Jeho práce se sněním a symboly působí v obrazech až mysteriózně. Právě jednoduchost a ornamentalita je mi v jeho práci blízká.

Poslední autor je Boris Jirků, u kterého mě zaujala, kromě samotných obrazů, práce s rámy a jejich barevností.

Těmito umělci jsem inspirován ale jen okrajově, protože moje samotná tvorba vychází z mých niterních představ a postojů.

PŘEDSTAVIVOST A FANTAZIE PŘI TVORBĚ

Představivost a fantazie jsou nedílnou součástí mé tvorby. Z nich vychází takřka vše, co můžeme vidět v mých obrazech. Pracuji na bázi automatické kresby, která je provázena spontánní a impulzivní malbou, díky které vznikají na plátně například motivy postav a obličejů, nebo neurčité tvary, které mohou v každém vyvolávat jiné představy.

Moji vizuální představivost podporuje i plastické plátno. Jeho prostory a plochy jsou dokreslovány světlem a stíny a těmi se při tvorbě inspiroji.¹ V prostoru, kde pracuji, je jen denní světlo, a proto si svítím externím světlem. Stavím ho na různá místa, a tak se mi zobrazí vždy jiná stínová scenérie. I tou se nechávám inspirovat a dotvářím, co v ní vidím.

Také je mi blízký psychický automatismus. Tento princip používali již surrealisté, kteří díky psychickému automatismu vytvořili řadu uměleckých děl. *„Zásadní objev surrealismu spočívá ve zjištění, že pero, které píše, a tužka, která běžíc kreslí – bez jakýchkoliv předem daných záměrů –, „tká“ nekonečně křehkou substancí, v níž sice všechno možná zrovna nemá směnnou hodnotu, ale která se, přinejmenším, zdá být nabitá vší emocionalitou, již básník nebo malíř skrývá.“*²

STYL TVORBY

Donedávna jsem pracoval s klasicky napnutými plátny. Vymyslel jsem si vizuální zdůraznění a tím je plastické plátno, které charakterizuje moji tvorbu. V dlouhodobém horizontu se v obrazech nachází motivy strachu, nočních můr, fóbíí a chaosu. Ty z mých obrazů promlouvají a jsou zřetelné.

¹ Obrazová příloha 1 – Světlo a stíny na plátně

² NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích*. Arbor vitae a Muzeum v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-87149-03-4.

Má tvorba se řadí do stylu art brut.

Art brut je uměle vytvořenou kategorií, do které se řadí tvůrci, jejichž tvorba je těžko pochopitelná pro okolní svět. Tím že si umělci vytvořili vlastní znakový systém z niterních zákonitostí, na kterých spočívá celá logika jejich prací, tak se zcela vymykají principům, jak se nahlíží na umění.³

Samotný termín art brut byl poprvé použit v roce 1945 francouzským umělcem Jeanem Dubuffetem, který tento styl charakterizoval takto.

Díla, která vznikají v ústraní a z ryzích a autentických tvůrčích impulsů – tam, kde do nich nezasahují starosti o konkurenci, uznání a společenskou propagaci – jsou právě proto cennější než díla profesionálů. Po určitém seznámení se s těmito výkvěty vznešené horečnatosti, které jejich autoři prožívají tak naplno a intenzivně, se nemůžeme ubránit pocitu, že ve vztahu k těmto dílům se kulturní umění jako celek jeví jako hra marné společnosti, jako klamná přehlídka.⁴

PLASTICKÉ PLÁTNO A JEHO PŘÍPRAVA

Pro vytvoření plastického plátna je důležité použít o dost delší a širší rozměr plátna, než je rozměr rámu. Rám mých obrazů je vysoký 195 cm a široký 125 cm. Rozměry plátna prvního obrazu jsou 250 cm na 160 cm. Plátna druhých dvou obrazů se liší délkou, která měří cca 350 cm.

Na rozdíl od klasického postupu napínání plátna na dřevěný rám, je můj postup o něco akčnější. Při mém systému napínání plátna pracuji s momentem náhody, jak se plátno nařasí.⁵ To hraje roli pro budoucí vývoj obrazů. Právě moment náhody, který vzniká při připevňování plátna na rám a pozdější čekání na výsledek, je vzrušující. Samotný proces je zde velmi důležitý. Přestože jsem napnul tři plátna, každé je svou plasticitou jedinečné.

³ Art brut. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Art_brut

⁴ Outsider art. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Outsider_art#cite_note-11

⁵ Obrazová příloha 2 – Dokumentace postupu napínání plátna

Myšlenka nařaseného plátna mě napadla úplnou náhodou. Vznikla, když jsem zjistil, že mám užší a delší rozměr plátna, než je rám. Protože jsem měl nutkání malovat hned, zkusil jsem ho připnout zezadu na rám a přebytek látky nařasil dovnitř. Tento vizuální efekt na mě udělal dojem, protože plasticitou plátna získal obraz od počátku vizuální dynamiku a různorodost.

Postupně jsem začal experimentovat s většími formáty, u kterých však plátno svou plasticitu bez šepsu nedrželo a svou větší vahou se prolamovalo dolů. Proto jsem vymýšlel způsob, jak docílit toho, aby plátno bylo pevné a při nánosu barvy se zpět nepovolilo. Plátno jsem rozložil na zem, a ještě před napnutím jsem ho našepsoval. Rám jsem položil pod vlhké plátno. To jsem nastřelil na spodní stranu rámu, čímž vzniklo řasení. Po zaschnutí plátna jsem našepsoval i jeho druhou stranu. Když plátno zcela zaschlo, měl jsem připravenou plochu, která byla dostatečně pevná, abych s ní mohl dále pracovat. Během napínání vznikly zajímavé detaily, kdy zpoza rámu vyčnívaly okraje plátna.⁶ Záměrně jsem je nechal součástí obrazů.

PROCES MALBY

V průběhu tvorby pracuji spontánně a intuitivně vyplňuji plochu plátna. Často na ploše odbíhám od jednoho rohu k druhému. Je pro mě zajímavé sledovat, jak se mi pod rukama plátno přetváří. Dopředu nemám žádnou prvotní vizi, jak by měl obraz vypadat, mohu se kdykoliv rozhodnout práci zastavit. Nikdy nevím, kdy nastane moment, že budu s výsledkem spokojený. Jelikož jsem nevydržel pracovat s jedním obrazem dostatečně dlouho, tak nastaly situace, kdy jsem pracoval na dvou obrazech zároveň.

Malbu a práci s obrazem celkově vnímám jako relaxační prvek, při kterém si vyčistím hlavu. I když se to možná na první pohled z obrazů nezdá, tak během tvorby si často zpívám a tancuji, takže kolem mě panuje pozitivní atmosféra.

Je pro mě důležité, abych byl s výsledkem spokojený hlavně já a nelámu si hlavu s tím, zda se obraz bude ostatním lidem líbit nebo ne.

⁶ Obrazová příloha 3 - Přesahy plátna přes rám

První obraz jsem začal malovat černou tuší, ale nebyl jsem spokojený s jeho vývojem. Proto jsem ho začal v polovině práce předělávat. Rozhodl jsem se černé linie přemalovat na bílé a obrazu dát jiný nádech. Inspirací mi byla fotografie mého staršího obrazu, kterou jsem pořídil ještě před začátkem tvorby mé diplomové práce. Obraz byl vyfocen instagramovým filtrem, jenž invertoval barvy. Výsledkem jsem byl fascinován a snažil jsem se tento efekt napodobit na plátně. Po této změně se mi obraz zdál stále málo barevný. Proto jsem na něj použil snad každou barvu, kterou jsem u sebe v ateliéru našel. Využil jsem kombinaci akrylových barev, akvarelů a pastelů.⁷ S akrylovými barvami a pastely jsem pracoval i u zbylých obrazů.

Jelikož byl tento obraz první vlašťovka v této velikosti, použil jsem na něj méně plátna. Proto není tak plastický jako zbylé dva obrazy.

Tvorba druhého obrazu byla poněkud jiná, protože jsem na něj použil asi o metr delší plátno než u prvního obrazu. Kvůli tomu vznikl problém, když plátno zasychalo. Vlhké a nařasené plátno se svěšovalo k zemi a nedrželo tvar. Proto jsem musel plátno na některých místech podepřít.

Při malbě jsem postupoval tak, že jsem nejprve prudkými tahy štětcem s černou barvou svisle přejížděl po zmuchlaném plátně. Díky tomu se na obraze vytvořily kontrastní plochy a zvýraznily se záhyby plátna.⁸

Díky většímu rozměru plátna se zde našlo více prostoru pro práci. Nejprve jsem začal zaplňovat velké plochy a později menší. Proto se fantaskní výjevy zmenšovali. Variace velikostí motivů při pozorování z větší vzdálenosti mi připomíná ornamentálnost. Ta přispívá k tomu, že se divák má stále na co dívat a objevuje nové části obrazu.

⁷ Obrazová příloha 4 – Konečná verze prvního obrazu

⁸ Obrazová příloha 5 – Rozpracovaný druhý obraz

Protože jsem byl barevně nasycen předchozím obrazem, tak jsem musel redukovat barevnou paletu a nechat obraz černobílý. Fungování těchto dvou barev mě zaujalo u obrazů A.R. Pencka.⁹

Třetí obraz jsem také rozpracoval nejprve černobílým stylem. Avšak bílou barvou jsem byl přesycen z předchozího obrazu, tak jsem zvolil jako podkladovou barvu plátna červenohnědou. Dále jsem použil žlutou a červenou, díky tomu má obraz teplý nádech.¹⁰

Důležitým prvkem u všech tří obrazů je také samotný dřevěný rám, se kterým barevně pracuji. Zároveň obrazy zceluje a skutečně orámuje.

PROSTOROVÝ EFEKT A JEHO VÝHODY

Výhodou plastického plátna je jeho prostorový efekt. Díky záhybům překrývajícího se plátna vznikají zákoutí, která nejsou vidět na první pohled. Při instalaci, kdy je obraz zavěšen zhruba čtyřicet centimetrů nad zemí, člověk nedokáže shlédnout skryté malované prostory, které jsou na spodní i horní části obrazu. Může se tedy zaměřit na skrytou plochu obrazu zvlášť.

Díky prostorovému efektu se obraz může proměňovat. Pokud změním úhel pohledu, některé plochy plátna se schovají nebo naopak rozkryjí. Mě samotného při tvorbě překvapilo, kolik různých scénérií se mi naskytlo při práci s ním. Nejvíce se mi líbí boční pohled na obrazy, protože vynikne dynamika plátna.¹¹

Dále bych chtěl zmínit, jakým způsobem se dá měnit a dotvářet atmosféra těchto obrazů. Různým druhem svícení se podpoří dynamika záhybů a jejich stínů. Při přímém nasvícení jedním světlem bude hra světla a stínů jiná než při svícení shora, zdola nebo ze stran obrazu.

⁹ Obrazová příloha 6 – Konečná verze druhého obrazu

¹⁰ Obrazová příloha 7 – Konečná verze třetího obrazu

¹¹ Obrazová příloha 8 – Pohled na obraz z boku

PROČ JSOU OBRAZY BEZ NÁZVU

V této části bych se chtěl zamyslet nad tím, jak název obrazu ovlivní obraz samotný. Své obrazy jsem nepojmenoval, protože jsem toho názoru, že divák by měl vnímat obrazy vlastními smysly. Nechci ho svým názvem ovlivnit ještě před tím, než si obrazy prohlédne.

Chci, aby mé obrazy působily na diváka určitou energií, která by se při pojmenování ztratila. Mohlo by dojít k situaci, kdy si divák přečte název a ten pak v obraze hledá. Obraz tím ztratí nádech tajemna. Uvedu příklad. Kdybych ho pojmenoval „*Křeček*“, bude v obraze hledat křečky.

Divák tedy do interakce přichází pouze s vlastními zkušenostmi, kterými je ovlivněno jeho vnímání a já ho nezkrsluji názvem. Dovedu si představit, že atmosféra obrazu by byla vnímána jinak, pokud by se jmenoval „*Slunečné odpoledne*“ nebo „*Hádka novomanželů*“.

OBRAZ A DIVÁK

V této kapitole bych se chtěl zaměřit na to, jak může obraz působit na diváka. Já sám mám občas problém s přesným určením toho, co se v mém obraze nachází. I přestože jsem tvůrce, těžko se mi to popisuje slovy. Proto je pro mě zajímavý i cizí pohled jako zpětná vazba. Dokážu pak lépe vnímat obraz očima někoho jiného a otevřou se mi nové náhledy na mou práci.

Právě diváci jsou často ti, kteří dávají obrazu jiný význam, který ani autor nezamýšlel a můžou v nich hledat možná i kus sebe. Vnímání obrazu ovlivňuje jejich podvědomí.

V podvědomí se nachází velké množství informací, a to konkrétně vzpomínek, pocitů, asociací, postřehů i podprahových vjemů. Ty se různými podněty vyvolávají.¹²

¹² Podvědomí. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Podv%C4%9Bdom%C3%AD>

„Člověk podléhá jak zákonitostem přírody, tak společnosti. Přitom společnost (na rozdíl od rostlinných či živočišných společenství a smeček) je tu výsledkem jak biologické evoluce, tak kulturního vývoje. Působí zde jak faktory přírodní, vnější podmínky i vnitřní vybavenost či nevybavenost, dispozice člověka (...), tak faktory sociokulturní v širokém slova smyslu.“¹³

Každý máme za sebou odžitou jinou pasáž života. Někdo kratší někdo delší. Vjemy vstřebáváme už od narození a naše nejbližší okolí je to, co nás nejvíce formuje a od kterého získáváme pohledy na svět kolem nás. V průběhu života získáváme rozdílné zkušenosti, zažíváme různé zážitky, které ovlivňují naše vnímání.

Toto je důvod, proč si myslím, že na každého můj obraz může působit jiným dojmem. Také záleží, v jakém rozpoložení divák k obrazu přistupuje. Naše rozdílná fantazie a odlišné asociace vedou k tomu, že prvky obrazu, které jsou nejasné či abstraktní, mohou nabývat různých významů.

Asociace je termín, který je spojen s myšlenkovými pochody, které jsou vyvolány podobností. Jde o interakci mezi skutečným přijatým vjemem a vlastními představami a souvisejícími pocity.¹⁴

Díky asociacím a fantazii se význam obrazu může proměňovat v očích každého z nás. Fascinuje mě, když mi lidé sdělují, jak na ně mé obrazy působí. Někdo je vnímá pozitivně a prý vyzařují pozitivní energii. Jiný zas tvrdí, že jsou depresivní a jde z nich strach. Někomu dokonce připomínají rodinnou sobotní hádku, jiný v nich vidí nahou postavu. Tato diskuze mě fascinuje, protože obraz pak získává nový význam a novou tvář.

¹³ HAVLÍK, Radomír. *Úvod do sociologie*. 7. vydání. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-5003-6.

¹⁴ *Malá československá encyklopedie: I. svazek A-Č*. Praha: ACADEMIA, 1984. ISBN 21-118-84.

ZÁVĚR

V poslední kapitole bych se chtěl ohlédnout za svými obrazy.

Při zpětném pozorování vidím evoluci ve vizuální stránce. Jednotlivé obrazy na sebe reagují tím, že eliminují prvky předchozího obrazu. Zatímco u prvního obrazu jsem se vybouřil s barvami, tak u druhého nastal barevný útlum a zůstal černobílý. U třetího obrazu jsem musel změnit podklad z bílé na hnědou, protože už na mě bílá barva působila příliš divoce a zároveň jsem barevnost omezil jen na čtyři barvy.

Myslím si, že plasticita plátna dodává mému stylu sílu a obrazům dynamiku a výjimečnost.¹⁵

Závěrem bych chtěl zmínit svou vizi, jak by se mohla má práce s plastickým plátnem dál vyvíjet. Chtěl bych zkusit vytvořit větší objem plasticity do prostoru před rámem nebo za rámem obrazu. Má vize je taková, aby plátno obrazu zabralo svou plasticitou třeba i větší prostor místnosti. Zde však nastává otázka, jakým způsobem prostornější plátno podepřít, aby drželo svůj tvar. Čas ukáže, jakou cestou se mé experimenty s plátnem budou ubírat.

¹⁵ Obrazová příloha 9 – Výsledná práce

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

HAVLÍK, Radomír. *Úvod do sociologie*. 7. vydání. Praha: Karolinum, 2021. ISBN 978-80-246-5003-6.

NÁDVORNÍKOVÁ, Alena. *Art brut v českých zemích*. Arbor vitae a Muzeum v Olomouci, 2008. ISBN 978-80-87149-03-4.

Malá československá encyklopedie: I. svazek A-Č. Praha: ACADEMIA, 1984. ISBN 21-118-84.

Podvědomí. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Podv%C4%9Bdom%C3%AD>

Outsider art. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Outsider_art#cite_note-11

Art brut. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2023-04-26]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Art_brut

RESUMÉ

I chose Fantasma as the main topic of my thesis. I deal with the creation of three paintings. I describe their development and what led me to create them.

I also describe the art style of Art Brut, which includes my work and the evolution of the plastic canvas and its merits.

I also mention the artists who have influenced me and where I draw inspiration for the actual creation of the paintings. I also reflect on why I didn't give the paintings a title and how they might affect the viewer.

My paintings have a specific style of stretching the canvas. On the plastic canvas I project my fantasy, which is accompanied by themes of fear and chaos. The plastic canvas brings dynamism to my paintings. The resulting works are three paintings measuring 195 cm by 125 cm.

SEZNAM OBRAZOVÝCH PŘÍLOH

Obrazová příloha 1 – Světlo a stíny na plátně

Obrazová příloha 2 – Dokumentace postupu napínání plátna

Obrazová příloha 3 - Přesahy plátna přes rám

Obrazová příloha 4 – Konečná verze prvního obrazu

Obrazová příloha 5 – Rozpracovaný druhý obraz

Obrazová příloha 6 – Konečná verze druhého obrazu

Obrazová příloha 7 – Konečná verze třetího obrazu

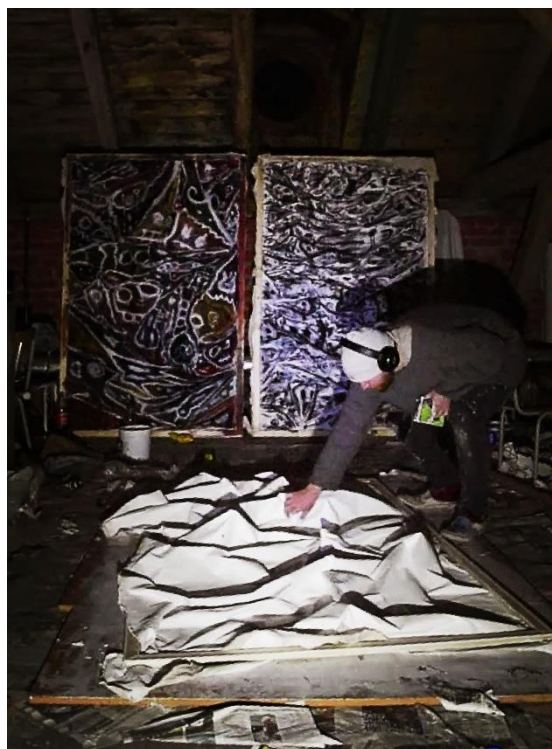
Obrazová příloha 8 – Pohled na obraz z boku

Obrazová příloha 9 – Výsledná práce

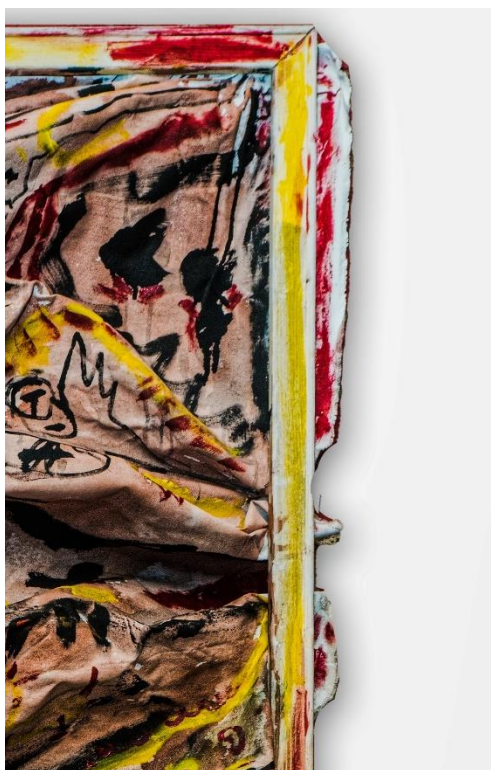
Obrazová příloha 1 – Světlo a stíny na plátně



Obrazová příloha 2 – Dokumentace postupu napínání plátna



Obrazová příloha 3 - Přesahy plátna přes rám



Obrazová příloha 4 – Konečná verze prvního obrazu



Obrazová příloha 5 – Rozpracovaný druhý obraz



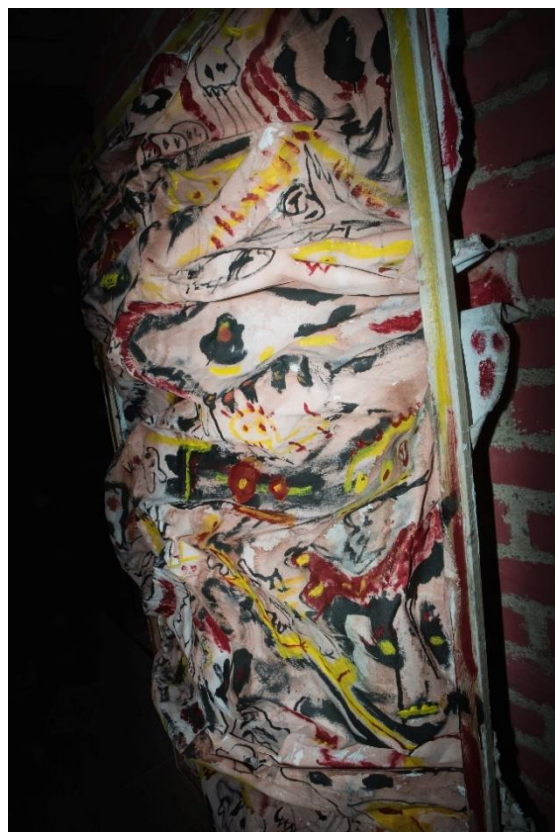
Obrazová příloha 6 – Konečná verze druhého obrazu



Obrazová příloha 7 – Konečná verze třetího obrazu



Obrazová příloha 8 – Pohled na obraz z boku



Obrazová příloha 9 – Výsledná práce

