

# DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



**VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ**

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

**FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ**

FACULTY OF FINE ARTS

**ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 1**

PAINTING STUDIO 1

**As long as I don't remember who is wearing  
trousers anymore**

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**DIPLOMA THESIS**

**AUTOR/KA PRÁCE**

**AUTHOR**

**BcA. Kateřina Rafaelová**

**VEDOUCÍ PRÁCE**

**SUPERVISOR**

**MgA. Vasil Artamonov**

**BRNO 2021**

## **OBSAH DOKUMENTACE:**

<b>TEXTOVÁ ČÁST</b>	<b>s. 5 - 13</b>
<b>OBRAZOVÁ ČÁST</b>	<b>s. 14 - 19</b>

## TEXTOVÁ ČÁST

### Anotace

Má diplomová práce s názvem *As long as I don't remember who is wearing trousers anymore* sestává ze série velkoformátových maleb. Ve své práci se zabývám figurální malbou zejména technikou pastelem a atmosférou. Skrze atmosféru obrazu ve své práci vytvářím prostor pro naraci a tajemno. V textové části diplomové práce se zabývám zejména formálními aspekty malby.

My final work titled *As long as I do not remember who is wearing trousers anymore* consists of a series of large paintings. In my work I deal with figural painting, especially the pastel technique and the atmosphere. Through the atmosphere of painting I create a space for narration and mystery. In the text part of the diploma thesis I deal mainly with formal aspects of painting.

## Úvod

Má diplomová práce s názvem *As long as I don't remember who is wearing trousers* sestává ze série velkoformátových maleb. K práci se v textu vztahuji nejvíce formálně, kdy formální stránku malby považuji za klíčovou. Domnívám se, že způsob, jakým je obraz namalován plně souvisí s jeho obsahem. Textová část diplomové práce je koncipována krátkými odstavci a je pomyslně rozdělena do tří částí.

V první části pro sebe definuji pojem neverbální komunikace, která je pro mě hlavním komunikačním kanálem v oblasti malby, potažmo umění. Dále se zběžně vymezuji ke konkrétním příkladům, co pro mě umění *není* a nést *nemá*.

Další, hlavní část textové diplomové práce se zabývá formálními stránkami malby. Popisuji, jak jsem došla k médiu malby pastelem, co pro mě znamená a jaký má pro mě význam v procesu práce. Společně s popisem formálních aspektů práce se zaobírám rozšifrováním procesu přemýšlení nad prací a během práce. Společně s tím, v prostřední části textu, také zmiňuji momenty pochybností, obav a nejistot.

V pomyslné třetí, poslední části, se více zabývám obsahovou stránkou obrazů. Dále pak atmosférou, která mě zajímá, inspirací a nápady. Snažím se v textu popsat motivace mých obrazů a také jakou roli pro mě sehrává tajemství.

V neposlední řadě bych ráda zmínila, že text má pro mě fluidní charakter a koncipovala jsem ho skrze osobními vejmy a postřehy.

### **neverbální komunikace**

Hádám, že jeden z prvotních důvodů, proč jsem vůbec začala malovat je to, že jsem nevěděla, jak to mám říct. Neverbální komunikaci považuji v malbě za klíčovou a se stejným kódem ráda obrazy i čtu. Tento typ sdělovacího prostředku má pro mě stejná pravidla dialogu jako komunikace verbální. Komunikační kanály řeči se pro mě skrze umění štěpí na více úrovní, přesto však pojednávají o tomtéž.

*„V malbě se jedná o něco více primárního. Co se týká mých vlastních obrazů, je v nich něco základního, což nevyhnutelně souvisí s jejich materiální stránkou. Jsou neverbální. Neexistuje žádný text k tomu, co vidíme. Často se snažím o jakousi 'tupost'. Snažím se vytvořit něco pochybného, něco co je složité, ne-li nemožné, vyjádřit slovy.“* Peter Doig<sup>1</sup>

Malířství pro mě nesupluje reálné vyobrazení světa přesně tak, jak ho vidíme. Je to pro mě vnímání reálného světa skrze vizuální řeč. Snažím se takto číst veškeré umění, ať se jedná o performance, video nebo participativní umění. Stejně tak jestli se jedná o současné umění

---

<sup>1</sup> Red.: „Peter Doig (London, UK) Echo Lake“, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/doig-echo-lake-t07467>, (cit. 14.5.2021)

nebo baroko. Směrodatné zařazení malby je její vizuální potenciál, ale jsem přesvědčena, že podobným neverbálním čtením lze přistupovat také k ostatním médiím.

**nešvar**

Umění je tedy pro mě způsob komunikace o našem světě jiným jazykem. Z osobní zkušenosti se potýkám, z mého pohledu, se společensky přijímanou definicí umění jako něčeho, co má primárně tzv. vzbuzovat emoce. S tím nemohu souhlasit a takové definice mě niterně rozčilují. Důležité však pro mě je si uvědomovat proč. Jako jedno z možných východisek se mi nabízí má pozice Ženy - malířky. Vycházím z mnoha osobních zkušeností, kdy jsem jako malířka pasovaná chtě nechtě do kolonky „ženská“ malba. Jsem tedy společností automaticky zařazena k *příslušným* emotivním projevům a tím stigmatizována.

Hned z kraje lze uvést jako příklad doprovodný text Petra Vaňouse k nedávno skončené výstavě v pražské Trafo Gallery - TA Malba<sup>2</sup>. Výstava je koncipována jako průřez současné tvorby malířek narozených v 90. letech nastupujících na výtvarnou scénu právě teď. Podle slov kurátora výstava zachází s tzv. „... specificky ženským způsobem sensitivity a kritičností“. Redukovat komplexitu tvorby autorek na jejich „ženský způsob sensitivity“ považuji za děličí linii a úzkoprsý pohled, který nám k vzájemné rovnosti příliš nenapomáhá.

**„obraz nebo modlitba, to není totéž“**

Další společenský nešvar souvisí také s emocemi. V tomto případě se jedná o kult umělce, o čemž hojně pojedná kniha Otty Kurze a Ernsta Krise *Legenda o umělci, historický pokus*<sup>3</sup>.

Francouzský malíř Balthus, autor výroku „...obraz nebo modlitba, to je totéž...“<sup>4</sup>, je klasickým příkladem umělce podporující zarytou představu o umělci-géniovi, který operuje se spirituálními silami a je Bohem dotknutý. Z mého pohledu všechny tyto komentáře vedou k nezdravému exkluzivismu a jak řekl *jeden ze starých mistrů* „...kdyby lidé věděli, kolik je za tím dřiny, nikdy by mě nenazývali géniem“. Vždy se mi zdálo, že poměrování spirituality a emocionální stránky člověka v poli výtvarného umění vytváří separaci mezi lidmi na ty, kdo „tomu“ porozumí a na ty, kdo „bohužel“ ne.

Po velmi krátkém a zběžném vymezení se ke kontrétně dvěma nešvarům v oblasti umění, bych ráda v následujících odstavcích přešla k formálnímu popisu mé práce.

**hnědka na dlaních**

V současné době mé práci dominuje malba převážně pastelem. Poprvé jsem se s pastelem setkala na základní škole, kde jsem si plně uvědomila, že je možné cítit zášť k médiu již v tak útlém věku. Paní učitelka výtvarné výchovy nás vedla do předem dané podoby obrázku. S velkou pravděpodobností to bylo vyobrazení nějakého ročního období, hádám podzimu -

<sup>2</sup> Petr, VAŇOUS, „TA - Malba“, Trafo Gallery, <https://trafogallery.cz/vystava/ta-malba/>, (cit. 14. 5. 2021)

<sup>3</sup> Srov. Ernst, KRIS, Otto, KURZ, „Legenda o umělci, Historický pokus, Praha: Arbor Vitae a UMPRUM, 2008

<sup>4</sup> Alain, VIRCONDELET, „Balthus, pozdní vzpomínky, Brno: Barrister and Principal, 2010, s. 47.

mělo to být „vláčné“, „atmosférické“, „zamlžené“ a v neposlední řadě 'podmanivé'. Mělo to být totiž tzv. pastelové. Jediné, co jsem z toho měla, byla ohavná „hnědka“ na dlaních. Deprimovaná jsem odcházela z hodin s pocitem, že jsem nepotěšila ani paní učitelku, ani sebe. Jelikož žluté sluníčko zalité ranní vláčnou mlhou mělo od toho velmi daleko. Rázně jsem si řekla, že pastel - to tedy rozhodně není nic pro mě. Dalších cirka patnáct let jsem se pastelů záměrně ani nedotkla.

### ***Rumunsko***

Být v existenčních krizích je čas od času paradoxně osvobozující a produktivní. Nutí mě to hledat nové nebo „výhodnější“ cesty. Další kontakt s pastelem po takové době nastal na mé první půlroční stáži v Rumunsku. Kvůli přeplněné kapacitě ateliéru, stejně tak jako přeplněným kolejím, kde jsem ze začátku pobývala, jsem byla zprvu značně zmatena. Potřebovala jsem tedy logicky najít médium, které by vyhovovalo nastalým podmínkám. Prostředek takový, který by suploval malbu, byl skladnější, a přesto byl o něco „více“ než kresba. Dá se říci, že od té doby používám v různých obměnách pastel stále.

### ***Paula Rego***

Paula Rego je portugalská malířka jejímž dominantním výtvarným vyjádřením je právě pastel. Rego se ve své práci dotýká jakési temné romance, mezilidských vztahů, postavením ženy ve společnosti a dalším. Mě však vždy zajímaly více formální stránky její práce. Kvůli její technice pastelu jsou pro mě osobně přínosné.

Rego využívá pastel více klasickým způsobem a je mu poměrně věrnější. Zachází s ním buďto jako se svébytným nástrojem při práci na obraze a nekombinuje ho a nebo ho využívá jako poslední vrstvu již podmalovaného obrazu. Na rozdíl od Pauly Rego ale využívám pastel od začátku obrazu. V současné době s pastelem nezacházím jako s poslední vrstvou na obraze, jako doplnění malby samotné. Je to pro mě svébytný komponent od začátku procesu malby. Pastel propojuji přímo s barvami nebo příslušným pojívem a stále si přitom nechávám prostor pro kresbu.

V obrazech mě zajímají nová východiska a spojení mezi lineární kresbou a malbou. Snažím se jít naproti vzniklé tenzi mezi hloubkou malby a povrchností kresby. Médium malby je pro mě pulzující a vibrující prostor směřující do dálky, hloubky a fyzické blízkosti. Oproti tomu kresba se pohybuje v mantinelech plošné horizontálnosti a vertikálnosti. Není ukončena rozměrem čtvrtky a dále pokračuje, má tedy pro mě lineární charakter. Naproti tomu má pro mě malba ohrazení v ploše, ale na rozdíl od kresby prostupuje do hloubky.

### ***Zákruty***

Při procesu malby se pro mě atmosféra stává nejdůležitějším vodítkem. Zprvu jsem pro obrazy využívala skici a fotky. V současné době maluji všechny obrazy bez předešlé přípravy. To vzniklo z mé celkové nechuti, nudy a rozladěnosti během práce. Cítila jsem se při procesu



příliš spjata s mojí vlastní ideou o obraze, která vycházela z předem připravené skici nebo fotek. Vznikaly „rozkolážené“ obrazy, kdy celky spolu nekomunikovaly.

*„Mnoho studentů využívá fotografii jako předlohu pro okolní svět, ale vždy se je snažím povzbuzovat, aby tenhle nástroj nepoužívali, neboť je to odvádí dál od vlastní imaginace. Je lepší prožít celé dobrodružství, i když to může být nepříjemné a prozkoumat zákruty vlastní představivosti než mysl někoho cizího.“* Neo Rauch<sup>5</sup>

Obraz tedy komponuji rovnou za běhu. Jediné, co je mým motorem, je atmosféra a nálada prostoru obrazu. V současné době mě dráždí jakákoliv jiná práce na obraze „mimo“ obraz samotný. Zjišťuji, že „zákruty mé představivosti“ se škvaří mnohem efektivnějším způsobem a udržují mě v jakési, pro mě, přijatelné svěžesti. Dává mi to prostor a odvalu pro manipulaci s chybou a náhodou. Vzdáním se jakési pomyslné ideji a ambice o obraze simulují prostor pro chybu a náhodu, kterou pak mohu dále rozvíjet. Během malování je pro mě záchytný bod atmosféra prostoru, ale co se v prostoru má odehrávat a proč tvořím až během procesu malby.

### **ono oválné bříško**

Atmosféru dále tvořím primárně skrze rytmus, kompozici a tonalitu v obraze. Rytmus mohu vytvořit skrze tvarosloví komponentů v obraze, které na sebe navazují nebo se popírají. Podle toho, o jakou mi jde atmosféru. Tvarosloví se prolíná i do celkového řešení obrazu a ovlivňuje kompozici. Ta nás naopak vtahuje do prostoru a drží pomyslnou dějovou linii obrazu.

Pro lepší vysvětlení použiji komentář Františka Mikše o Balthusovi, cituji *„Balthus na plátně rovněž obratně pracuje s motivem oválného zrcátka, jež drží dívka v ruce. Zrcadlo je slepé, neukazuje dívčinu tvář, ale je namalováno ve stejné barvě jako její obnažené tělo. Jeho oválný tvar pak malíř jako motiv umně včleňuje do klíčových prvků obrazu: oválný obličej dívky a také její jemné oválné bříško. Barevně ladí i oválná mísa s oválnými vejci v protilehlé části plátna, oválné jsou v perspektivě zachycené desky obou stolků, ovál naznačují i prohnuté nohy většího z nich.“*<sup>6</sup>

Při držení rytmu v malbě mi popravdě nepomáhají „dívčí oválná bříška“. Spíše se snažím přirozeně zacházet s geometrií, perspektivou, tvary, anatomii.

Pro nastavení pracovního rytmu a spádu mi velmi pomáhá hudba, která je pro mě důležitým zdrojem vjemů, nálad a inspirace. Z toho důvodu při práci poslouchám jen taneční a rytmickou hudbu. Při začátku procesu malby a na konci obrazu v mých uších rezonuje podobný rytmus. Dochází k podobnému momentu nervozity. Nejprve nad něčím, co není a následně nad existujícím dějem.

---

<sup>5</sup> Paul, LASTER, Neo Rauch: Painting should be more intelligent than its painter, Conceptual Fine Arts, 7. 11. 2019, <https://www.conceptualfinearts.com/cfa/2019/07/05/neo-rauch-interview/>, (cit. 14. 5. 2021)

<sup>6</sup> Alain, VIRCONDELET, Balthus, pozdní vzpomínky, Brno: Barrister and Principal, 2010, s. 31

Série mé diplomové práce je de facto jedna z mých prvních malířských sérií. Celá má práce za poslední dobu se nese pod otázkou – Jak vlastně malovat? Hledám tedy jakým způsobem věci zobrazovat. Abych to lépe verbalizovala, na chvíli zde v textu odskočím k Peteru Doigovi. V Doigově práci je pro mě zřetelné, že jeho hlavní zájem směřuje na formu malby a obsahová část zůstává na druhé koleji. Skrze důvěru ve formu a materiální aspekty malby se obsahová hodnota obrazů vyjeví až po jejich dokončení v ucelenější a smysluplnější podobě. Peterem Doigem jsem se zabývala v předešlé eseji o Postkoloniální současné malbě a ráda bych zde použila krátký výňatek.

*„Za klíčové považuji spojení Doigovy pozice v Karibiku jako malíře a jeho formy malby. Nemálo je životní osud Petera Doiga podoben Paulu Gauguinovi, který se s podobnými motivy přesídlil na Tahiti. Avšak zdá se, jako by se v Doigovi prolínaly dvě rozdílné malířské tradice. Tento průsečík zavrhuje vzniknout něčemu ojedinělému a novému. Zajímavý je na Doigově malbě odkaz k Munchově stylu malby a jeho vliv na Doiga lze stěží přehlédnout. Munchova malba je všeobecně vnímaná jako malba velmi esenciálně emotivní. Malířský projev, který čelí existenciálním otázkám. Podobný náboj a znejistění lidského bytí lze skrze způsob malby cítit v Doigových obrazech. Sir Arthur Wellesley na koni není namalován sebejistě s přesnou linií a vytříbenými tahy štětcem. Je namalován opatrně, nejistě, nepřesně, až humpolácky. Když si člověk přijde podmanit jinou zemi, pravděpodobně se neprezentuje křehce a nejistě, ale s kuráží, dominancí, odvahou a sebejistotou. Munchovský aspekt Doigovy malby vrací jádro otázek zpět k obsahům jeho obrazů. Skrze Gauguinovskou podstatu obrazu, ale Munchovský háv formy vzniká tenze nuancí a výzev k (jeho) současné postkoloniální situaci. Peter Doig problematizuje svoji pozici na Karibiku, stejně tak jako evropskou koloniální minulost.“<sup>7</sup>*

Doig tedy redefinuje tradici a archetypy evropské malby a skrze neverbální vizuální jazyk malby problematizuje kolonialismus, aniž by o něm řekl jediné slovo. Jako další příklad lze uvést jeho malbu Echo Lake<sup>8</sup> a jak sám autor uvádí „... chtěl jsem vytvořit malbu o zvuku, který jde skrze obraz k divákovi“<sup>9</sup>. Motivace této malby je čistě jen malířská a její obsah při procesu zůstává druhořadý.

**trable**

---

<sup>7</sup> Kateřina, RAFAELOVÁ, Postkoloniální tendence v tvorbě Petera Doiga, Otty Plachta, Marlene Dumas a Luca Tuymanse, Brno: FaVU VUT, 2021

<sup>8</sup> Red., Peter Doig (London, UK) Echo Lake, Tate, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/doig-echo-lake-t07467>, (cit. 14. 5. 2021)

<sup>9</sup> Red., Peter Doig in conversation with Jasper Sharp, Youtube, nahráno uživatelem Kunsthistorisches Museum Wien, 28.4.2017, <https://www.youtube.com/watch?v=JBxtHgUHZws>, (cit. 14. 5. 2021)

Uvědomuji si, že dlouhou dobu obraz tzv. maluji. Pro mě je to moment lehce po začátku obrazu a těsně před dokončením. Je to proces hledání a chyb, kdy nevím, jak to všechno nakonec dopadne. Tam se odehrávají všechna ta zažitá kliše o malbě, která jsou v mnoha směrech bohužel pravdivá. Ony trable, nudy, monotónnosti, vzrušení, hledání a tak dále. Pak obraz dojde do bodu, kdy ještě není hotový, ale je pro mě domalovaný. Je to zvláštní moment, kdy často vůbec nevím, jak mám dál pokračovat a jsem z toho značně nervózní.

Vadí mi, když se mi obraz rozpadá na mnoho celků, které spolu vizuálně nekomunikují. V procesu je to v pořádku, ale jako dokončená věc má pro mě smysl až tehdy, pokud má obraz výtvarně smysl. To vše drží pohromadě rytmus a atmosféra obrazu. Snažím se vyvarovat šablonovitému pojetí obrazu. Malbu tedy budu v celku a skrze podmalby, abych docílila celistvosti a propojenosti. Obraz pro mě musí fungovat dohromady a ona otázka, zda obraz funguje, je pro mě klíčová.

### ***nevím si s tím rady***

Oblast rozpadu obrazu mi činí paradoxně problém největší. Cítím, že stále tápu v otázce prostorového řešení malby, kdy mnohdy *prostě* nevím, co s tím mám dělat. Zažívám pocity vizuálního splašení, kdy nevím jak nakládat s barvou, řešit celky nebo detaily, jak propracovat prostor v obraze. Je to pro mě moment, kdy nevidím příliš mnoho variant kudy dále pokračovat.

Pocit, že *nevím co mám dělat*, zažívám často. Mnohdy se bohužel dostávám do *smyčky zpětné vazby*, kdy v procesu malby zpochybňuji význam vlastního „nevědění“. V mé hlavě rezonuje hlas nejmenovaného vedoucího ateliéru komentujícího (s hlavou v dlaních) při klauzurním klání snažení jedné studentky „mě opravdu děsí, že Vy vůbec nevíte, co děláte!“

Nevědění vnímám jako důležitý milník, kdy je potřeba něco rozseknout a posunout se dále. Je to důležitý moment hybernace a nejistoty, který by se na školách měl podporovat mnohem více, než je tomu doposud. Skrze nevědění vzniká prostor pro experiment a z něho pramenící nová východiska. Nevědění nás udržuje dále od zažité manýry a dále od iluze solidnosti a falešného sebevědomí. To výtvarně vnímám jako nezajímavé, mechanické a manýristické. Namísto výchovy „solidních“ malířů, kteří „to tam sekaj vod podlahy“ by se studenti měli podporovat směrem k citlivějšímu momentu vlastních pochybností a nejistoty ve formě i obsahu.

### ***AM1***

Můj domovský ateliér má své místo na Ateliéru Malba 1. Pro příklad bych ráda uvedla naše ateliérové schůzky na téma Strach. Namísto sdílení nových prací, rozebírání rozběhlých projektů, komentování výstav, se naše debaty stočily na téma našeho strachu při malování. Každý z nás, jak vedoucí tak studenti, sdíleli obavy a noční můry v průběhu práce na obraze.

Drtivá většina totožných *strachů* našla své místo ve výpovědích nás všech. Z principu sdílení obav a strachů se najednou stává *strach* sdílený, který je rozložen na bedrech nás všech. Se vzájemného odhalení nejistot a obav vzniká najednou jistota. Pocit jistoty toho, že když si jisti nejsme a *bojíme se*, je to v pořádku, protože to zažívá každý. Nabudeme vědomí toho, že je to lidská a přirozená věc. A aby se obraz stal *dobrým obrazem*, jsou nejistota, strach a obavy v procesu tvorby klíčové.

Tyto malé kroky sdílení vytvořily bezpečnější a familiárnější prostředí, které se záhy stává upřímnějším, sebevědomějším, uvědomělejších a humornějším. Prostor, který vychovává sebevědomé umělce skrze překonávání nejistot spíše nežli sebevědomí jdoucí *na jistotu*.

### ***mrtvá malba***

Sama si připouštím myšlenku, že malba jako médium je pravděpodobně mrtvá. Je to zároveň podivně nesmrtelné médium, které tu jako nějaký hmyz s námi bude stále. Z logického pohledu nesmrtelnost vzniká smrtelností, ale dochází zde k napětí a otázce - s čím tedy pracujeme. Sama si poslední dobou tuto nesmrtelnou smrtelnost uvědomuji. Svým způsobem je to vzrušující, protože mi to dává nulový respekt k médiu. Je to jako nějaký pes, kterého smetlo auto na vozovce. S odkazem rozmaširovaného psa se už dá nakládat jinak. Chceme - li mít méně zkrvavených silnic od psů a přijít o méně našich mazlíčků, je nutné vybízet ke změně pravidel pro řidiče kamionu nebo majitele psů, státu, města a tak dále. Nakonec se se smrtí malby dá dojít daleko, protože se můžeme ptát – jak moc tvé věci vedou ke změně? Zjišťuji, že uvědomění si, že malba je mrtvá více definuje moji vlastní pozici při práci a naplňuje mě to romantickým pocitem svobody.

### ***It's nice to be important but it's more important to be nice***

Během procesu malování mě okupuje myšlenka utopického světa. Jde mi o vytvoření jakéhosi bezčasí a nemísta. Pro sebe to pojmenovávám jako reálné nereálno. Zamýšlený název diplomové práce *As long as I don't remember who is wearing trousers* má odkazovat k ideálnímu světu. K prostoru, kde lidé žijí ve spravedlnosti a rovnosti. Postupem času si uvědomuji, že název má pro mě osobnější konotace, než jsem původně zamýšlela a než je mi příjemné. Název odkazuje více k mému rozpoložení při práci, než k odmalované sérii maleb. Ta z tohoto momentu vychází, ale neilustruje ho.

### ***„Napadl mě obraz“***

Vjemy, které člověka ovlivňují, nejde popsat v jedné větě a mnohdy je nelze ani verbalizovat. Říkám tedy, že mě láká absorbování nálad lidí kolem mě, příroda a venkov, pohádky, literatura, dějiny umění, hudba. V diplomové práci se nezaměřuji na sériovost, ale na výjevy z jednoho a toho samého prostoru. Mostem mezi obrazy pro mě bývá jejich nálada, tvarosloví, výrazy, tonalita. Snažím se nebudovat naraci na bázi slov a klasického storytellingu, ale dávat více prostoru neverbální komunikaci.

Nikdy nepřemýšlím explicitně verbálně nad postavami, jejich rolemi a obsahovým významem, tj. „o čem to je?“ Všechny komponenty objevující se na obraze mají jenom vizuální roli, která je podmíněna atmosféře obrazu. Jejich význam je pro mě v procesu malby druhořadým a k významům mám většinou malý, nebo ambivalentní vztah. Obrazy od začátku buduji skrze abstraktnější pojmy - na místo skici je mojí předlohou pouze myšlenka na „obraz o pospolitosti“ nebo na „obraz o pohodě“.

### ***Polovičaté světlo***

Zajímá mě atmosféra, která není časem ani světlem determinovaná. Není to ani noc a ani plné světlo dne. Je to atmosféra nad ránem nebo před nocí. Prostor, který není úplně vyjasněný, s měkkým polovičatým světlem. Atmosféra lesa, který důvěrně znám a cítím se v něm v bezpečí. Přesto to není můj les a vůbec ho neznám tak blízce, jak si romanticky tvrdím. V obrazech mě zajímá ambivalentní atmosféra a prostor. Snažím se zacházet s tajemstvím a tajemnem. Nezajímá mě temnota a ani bych nebyla ráda, aby tam obrazy směřovaly. Jde mi o vytvoření abivatelně bezpečného prostředí spíše než přímé temno nebo přímé štěstí.

### ***Tajemství***

Obsah obrazů se pro mě vyvrbí až po dokončení nebo v instalaci. Je pro mě důležité nejen diváka udržovat v tajemství, ale především i sebe. Snažím se během procesu k obrazům nepřistupovat slovně narativně, ale řešit pouze materiální a praktické otázky malby samotné. Je pro mě klíčový moment překvapení ke konci práce. Skrze to se pro mě začnou vynořovat obsahy obrazů, které jsou v drtivé většině ještě o něčem jiném, než jsem původně zamýšlela.

### ***Závěr***

K závěru bych ráda dodala, že jeden z mých cílů, jak uvádím v původní anotaci, je vymanit se z vlastních zažitých manýr. Z nějakého důvodu již tento pocit a cíl nemám. Za důležitější jsem začala považovat jiná úskalí malby, jako například - jak vyřešit prostor v obraze, jak se vyvarovat hluchým místům, jak se naučit lépe zacházet se světlem, jak namalovat postavy v pohybu, jak udělat citlivější instalaci, jak přistupovat ke krajině, jak zacházet s divákem a s prostorem a mnoho dalšího.

Momentálně jsou toto pro mě aktuálnější cíle, než je má vlastní manýra. A mohu jen doufat, že kladením si před sebe překážek a snaha pochopit více médium malby mě od stereotypu a manýry bude držet dál.

## OBRAZOVÁ ČÁST



*bez názvu, kombinovaná technika na plátně, 160x180, 2021*



*bez názvu*, kombinovaná technika na plátně, 200x160, 2021



*bez názvu, kombinovaná technika na plátně, 160x200, 2021*





*bez názvu, kombinovaná technika na plátně, 125x125, 2021*



*bez názvu (dogboy), kombinovaná technika na plátně, 120x100, 2021*



*bez názvu, olej na plátně, 95x65, 2021*