

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR MALÍŘSTVÍ 3

PAINTING STUDIO 3

TĚLO, TĚLESNOST, TOUHA

Corpus, Corporeality, Carnality

DIPLOMOVÁ PRÁCE

MASTER'S THESIS

AUTORKA PRÁCE

AUTHOR

Mgr. BcA. Lucie Lienerová

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

MgA. Patricie Fexová, Ph.D.

BRNO 2024

OBSAH DOKUMENTACE:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 3–10
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 11–43

Úvod – vhléd do problematiky diplomové práce

Tělo, tělesnost, touha – pojmy tvořící název mé diplomové práce jsou široké a obecné. Její praktický výstup ovšem takto obecný není. Mým hlavním záměrem se stala interpretace konkrétních scén vycházejících z Ovidiových *Metamorfóz*. *Metamorfózy*, neboli *Proměny*, jsou klasické literární dílo, které bylo od novověku hojně vizuálně zpracováváno a není nezajímavé, jaké náměty, jakým způsobem a pro koho, byly vybírány a zvětčovány do podoby grafických cyklů, nástěnných a závěsných obrazů a dalších forem. Tyto obrazy měly specifický charakter. Nepůsobily na zrak pouze ve smyslu uspokojení dobrého vkusu, ale probouzely i vášně. Byly způsobem, jak pod rouškou mytologického výjevu „skryté“ zobrazit sexuální akt, lascivní výjev či náboj erotična.¹

Tomuto tématu jsem se začala prvně věnovat z osobního badatelského zájmu. Věnovala jsem se četbě knihy *Seductress of Sight* od nizozemského historika umění Erica Jana Sluijtera. Ten se v publikaci, předkládající jeho výzkum z 90. let, zabýval mimo jiné otázkou, proč byla některá témata v určité době opakovaně ztvárňována, a jiná naopak zcela opomíjena, a jak dané výjevy působily na diváka. Svoji pozornost zacíлил zejména na umělce Hendricka Goltziuse a Geriita Dou, kteří byli „výjimečně úspěšní ve snaze získat si pozornost milovníků umění, „potěšit [jejich] oči a naplnit je touhou““.²

Mezi témata z Ovidiových *Metamorfóz*, která jsou od novověku často ztvárňována, patří Diana a Acteon, Callisto a Diana (tedy náměty umožňující ztvárnění skupiny nahých žen), Jupiter a Io, Merkur a Herse, Pan pronásledující Syrinx, Venuše a Mars, Venuše a Adonis, Apollón a Dafné (náměty umožňující zachycení či naznačení sexuálního aktu, nebo dokonce aktu znásilnění). Také další náměty, jako například Andromeda a Perseus, Dafné či Léda s labutí, umožňují vystavení nahého ženského těla na odiv divákovi.

Mou vstupní pozici ve vztahu k dané problematice bych charakterizovala jako obdiv adresovaný formálnímu zpracování grafických cyklů a dovednostem Hendricka Goltziuse (či jeho dílny). Zároveň u sebe vnímám silnou potřebu toto klasické téma revidovat, reinterpretovat a vyjádřit se k němu ze své současné pozice jakožto malířky – ženy, tvořící v určité době. Chtěla jsem si v Ovidiových *Metamorfózách* najít příběhy předkládající mužskou nahotu či změnu rolí, jako například Salmakis a Hermafrodítos, příběh, ve kterém

¹ Na což například poukázal ve své studii z roku 1978 Carlo Ginzburg, který věnoval pozornost mimo jiné vztahu mezi Tizianovým dílem a náměty z Ovidiových *Metamorfóz*, viz: Carlo Ginzburg, Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica del Cinquecento, *Paragone* XXIX, No. 339, 1978, s. 3–14.

² Předklad autorka, původní text: “exceptionally successful in their bid to gain the attention of art lovers and to ,delight [their] eyes and fill them with desire”“ v publikaci: Eric Jan Sluijter, *Seductress of sight: studies in Dutch art of the golden age*, Zwolle 2000, s. 10.

je akcentována ženská touha, chtíč a aktivní role svůdkyně a pokušitelky. V tomto duchu, a také pod vlivem fascinace některými grafikami Goltziuse, vznikla má malba *Vertumnus a Pomona*. [1] Jedná se o příběh z *Proměn*, ve kterém se bůh proměn Vertumnus snaží získat náklonost krásné Pomony. V přestrojení vchází do její zahrady a snaží se ji přemluvit, aby svolila ke sňatku s Vertumnem, tedy jím samým. Jeho úsilí je ovšem marné, a tak se rozhodne ukázat svou pravou tvář a zmocnit se Pomony silou. Jak píše Ovidius: „*Chystá se znásilnit dívku, však netřeba násilí užít: sama vzplanula láskou, když okouzila ji krása.*“³

Další tělesnosti: od koncepčního přístupu k intuitivnímu

Původně jsem se domnívala, že moje diplomová práce bude mít poměrně ucelenou podobu, vycházející ze dřívějšího cyklu maleb. V tomto duchu vznikl právě obraz *Vertumnus a Pomona*. [1] Zároveň jsem předpokládala, že budu v určitém smyslu více konceptuálně pracovat se zvoleným zadáním. Nejprve se ovšem narušila moje linie zájmu o dané téma – to, když jsem začala zpracovávat malby představující lidi v prostředí bazénu. Následně se změnila také aplikovaná technika – pro tyto malby jsem totiž přednostně využívala pastely. [2–4] Malby plavců vycházely z mojí zažité (viděné) zkušenosti, následně přenesené přes vzpomínku a dojem ze situace na plátno. Leitmotivem těchto maleb se stalo odcizení, netečnost a ochladnutí vztahu mezi dvěma lidmi. Tomuto námětu jsem se věnovala již dříve a mezi lety 2020–2021 jsem vytvořila dvě malířské série dedikované právě plavcům. Ačkoliv jsem se odklonila od svého původního záměru reinterpretace konkrétních příběhů z Ovidiových *Metamorfóz*, v podstatě jsem jiným způsobem dále tvořila díla vážící se k tělu, tělesnosti a touze, tedy rámcovému tématu mé diplomové práce.

Přístup, s jakým jsem začala tvořit malby plavců, odráží rovněž přístup, s jakým pracuji se zvoleným podtématem metamorfóz. Nikdy se totiž nejednalo, a nejedná se o čisté přebírání historických malířských předobrazů, stylů a motivů (v postmoderním duchu), ale o propojování klasického tématu s vlastní žitou zkušeností.

K vybraným příběhům z *Metamorfóz* jsem se pak na krátkou chvíli vrátila, vytvořila jsem šest obrazů, ale v jiném duchu než doposud. Posunula se moje rovina zájmu. Na Ovidiovy příběhy můžeme nahlížet z různého východiska a nalézat tak odlišná vysvětlení jednotlivých dějů. Postavy z *Proměn* nemusíme nutně vnímat jako fyzické bytosti, ale také jako zástupné symboly, archetypy, určité principy atp. Já jsem se cíleně rozhodla ve své práci vztáhnout ke způsobu, jakým byly *Metamorfózy* ztvárňovány ve výše zmiňovaných historických dílech. Proto jsem si z nich odnesla akcent na „tělo“ a dále jej ztvárňuji jako tělo fyzické, křehké, bolestné. Konkrétně v příběhu Kefalose a Prokridy jsem upřednostnila motiv ženy zabitě jejím manželem. [24] Daleko silněji než vesměs poklidné příběhy, jako ten o Vertumnovi a Pomoně, na mě začaly působit příběhy krátkého a intenzivního vzplanutí vášní, ženské touhy, která končí smrtí a pro ženu bolestnou ztrátou, jako ten o Venuši a Adonisovi. [21–23] Podobně tragicky končí Apollón a Hyakinthos, vyprávějící o milostném trojúhelníku tří mužů. [27]

³ Ovidius, *Proměny*, Praha 1974, s. 400.

Na významu nabyly i „tiché“ tragédie, jako je smrt jedné z Apollonových milenek, Korónis, kterou se zhrzený bůh rozhodl nechat zabít poté, co se dozvěděl o její nevěře. [25]

Do obrazů se mi tak dostala kritika fungování společnosti, sociálních vztahů a násilí na ženách. Násilí, znásilňování a bezpráví páchané ve velké míře právě na ženách, jsou v *Metamorfózách* silně přítomny.⁴ Znásilnění je motivem v mnoha příbězích *Metamorfóz* a Ovidius uvedl tuto formu násilí i do příběhů, v jejichž alternativních verzích přítomno není.⁵ Můžeme se tak setkat i s interpretací poukazující na skutečnost, že „*hlavní funkcí ženy v Metamorfózách je být obětí, obvykle, i když ne výhradně, znásilnění*“.⁶ Pokud se na *Metamorfózy* podíváme z perspektivy, jakou nabízí například citovaný Curran, tak nejen kanonizovaná díla vizuálního umění, ale i samotná jejich literární předloha, jsou značně problematické.

Ve výše zmiňované šestici maleb jsem se snažila s touto skutečností vyrovnat, poukázat na bezpráví, zdůraznit aspekt utrpení – touhy, končící zklamáním, strastí, a těla ztrápeného a umírajícího. S touto změnou v tematickém uchopení literární předlohy přišla i změna ve vizuálním pojetí maleb. Omezila jsem škálu barev, začala jsem pracovat dominantně s uhlím a vizuálně jsem se přiklonila k expresi. Úhel v tužce pro mě značil škrábance, rýhy, bodání a zároveň napětí vycházející z dané scény.

Jakkoliv jsem měla na čas až nutkavou potřebu se motivům násilí na ženách přítomných v *Proměnách* věnovat, postupně můj zájem o téma ochladl a s tím také potřeba dalšího rozšiřování tohoto menšího cyklu maleb. Proto jsem se uchýlila do více intuitivní roviny zájmu o téma i podtéma mojí diplomové práce.

Tělo, tělesnost, touha a metamorfozující portrét

Začátkem nového roku jsem pocítila silné nutkání začít ve vizuální (malířské) formě tematizovat moji kamarádku. Na poslední den uplynulého roku stála v jeden moment na dvorku svého domu a hleděla do dále se slovy „řekni mi, co mám teď dělat?“. Byla ke mně otočena bokem, oděna do nafialovělé bundy, měla červenou čepici s flitry a bambulkou, v uších namodralé náušnice. Zrovna jsme se vrátily z vyjížděky.

S Ivou máme specifický vztah. Jsme společnice na mnohdy dlouhých vyjížděkách na koních napříč lesy a loukami, během nichž nezdědkou objevujeme nové cesty a neprobádaná území jinak známé krajiny. Koně nás sblížily a koně nás drží pohromadě. Moment, kdy na Silvestra stála bezradná na dvorku svého domu, pro mě měl zvláštní (iracionální) důležitost. Později jsem na základě této vzpomínky (a v menší, či větší míře u konkrétních obrazů také s využitím fotografické předlohy), začala až s obsedantní potřebou vytvářet její portréty. Mezi tím se stalo ovšem ještě i něco dalšího, příhoda, která mě „odnesla“ jiným směrem.

Moje kamarádka má přes osmdesát koňů, většina z nich je plastových, dva živí a čilí okupují zahradu jejího domu. Jedné noci, neznámo v kolik hodin, se v jejím domě stala tak

⁴ Leo C. Curran, RAPE AND RAPE VICTIMS IN THE METAMORPHOSES, *Arethusa* XI, No. 1/2, 1978, s. 213–216.

⁵ *Ibidem*, s. 216.

⁶ *Ibidem*, s. 223.

trochu zvláštní událost. V pokoji, ve kterém spí, se prohnulo prkno pod kredencí nacházející se v rohu místnosti u okna. Následkem toho z kredence spadly všechny předměty, většinou část její sbírky plastových Barbie koňů a jedna stará skleněná petrolejová lampa. Vše spadlo jaksi „neslyšně“. Nikdo se nevzbudil, až ráno uviděli, co se stalo. Kromě nahnuté kredence a popadaných či rozbitých předmětů bylo v místo také otevřené okno, u něhož se kredenc nachází. Zmiňované okno prý, ještě když kamarádka šla spát, otevřené nebylo. Její manžel následně našel venku, pod oknem, na betonové dlažbě ležet jednoho z lviných plastových Barbie koňů.

Pro celou událost dost možná existuje racionální vysvětlení, které jsem ovšem neměla a nemám potřebu hledat. Je to pro mě příhoda se zvláštním a inspirativním nábojem, který mě přiměl vše zaznamenat v „malbě“. Paralelně s tím, jak jsem začala vytvářet lviní portréty, tak jsem začala vytvářet také „portréty“ přístřešku pro koně, který pro mě měl ojedinělou estetickou přitažlivost a náboj čehosi záhadného, stejně tak jako celá příhoda. Ze začátku se jednalo skici provedené úhlem v tužce na papír. [5–8]

Nic jsem se nesnažila zachytit doslovně tak, jak je tomu ve „skutečnosti“. Strukturu přístřešku jsem si upravovala, také jsem přidávala a ubírala objekty (stromy, pařezy, vidle, zahradnické náčiní...) a různě pozměňovala celkovou barevnost. Jak u portrétů kamarádky, tak přípravných kreseb přístřešku jsem si vytvářela dvě verze, jednu zrcadlově obrácenou ke druhé. Současně s tvorbou počátečních skic jsem totiž přemýšlela o velkoformátovém obraze (nyní o rozměrech 160 x 210 centimetrů), který by měl nést ústřední motiv přístřešku se stromem a dalšími objekty. [42] Zvažovala jsem, na které straně budou objekty, vchod do přístřešku a možná i samotný kůň, nebo jeho silueta. A to mě přivedlo k zrcadlovému kreslení a následně i malování dané kompozice. Nakonec se mi z původně pragmatické práce se zrcadlením rozvinul jeden „reálný“ svět a druhý paralelní-paranormální. [5–6, 9–10, 33]

Podobně jsem utvářela i obrazy mé kamarádky, i když jsem ne vždy striktně dodržovala dualitu a vzájemnou návaznost dvou konkrétních portrétů. Její „obraz“ pro mě není doslovnou podobiznou. Zachycení podoby pro mě není otázkou mimeze, ale spočívá spíše v symbolické rovině. S fotografickou předlohou jsem se snažila pracovat zřídka, a to v momentech, když jsem si její podobu přeci jen potřebovala připomenout a zachytit, aspoň částečně, její charakteristické rysy. Tímto postupem, ve kterém jsem tvořila zrcadlivé dvojice portrétů a striktně netrvala na dodržování přesné podoby, jsem dospěla ke zvláštnímu paradoxu. Dostala jsem se totiž do bodu, kdy na některých portrétech lva vůbec není. A toto mé cítění korelovalo s mojí fascinací paralelním, temným a v něčem „duchařským“ prostorem, přímo propojeným s její osobou. Začala jsem si členit, které portréty podle mě zachycují lva [7, 14, 16–18, 29–32, 35–38, 40], a ve kterých případech je zachycen někdo jiný [12, 15, 20, 28].

Na čas jsem měla pocit, že jsem se od svého původního záměru úplně vzdálila a opustila jej, ale zvláštní oklikou jsem se k *Metamorfózám* dostala zpět, tentokrát ovšem proměna probíhala u mé kamarádky, jejíž portréty postupně metamorfují do jiné bytosti. Celkově by se dalo říci, že od fascinace paranormálními jevy jsem se dopracovala k portrétům symbolicky reprezentujícím psychologii zobrazované, vnitřní drama, bolesti a strasti. Postupně jsem dospěla k tomu, že na obličejích lvy začaly rašit výhonky, listy a poupata různých rostlin, které

svou invazi zahájily zevnitř. [44–46] Od počátku jsem tuto proměnu nevnímala jako něco příjemného. To, co tyto malby zachycují, je postupné odumírání zevnitř, ztráta původní formy, která je nedobrovolná, ale z nějakého důvodu nutná. K dané problematice dle mého názoru sedí interpretace příběhu o Dafné a Apollónovi od Leo Curran:

„Protože Dafné nechce být znásilněna, je proměněna ve strom. Jedním ze způsobů, jak číst tento příběh, je dojít k závěru, že žena, která není ochotna přijmout to, čemu jako potenciální hrozbě čelí každá žena, se může klidně přeměnit ve strom. Tak se nikdy nemůže stát, že by byla špatně oblečená nebo na špatném místě ve špatný čas. Protože být obyvatelkou krásného mladého ženského těla, se zdá být pro některé stálou pozvánkou ke znásilnění. Dafné vysílá zavádějící signály. Její proměna ve strom zabraňuje dalšímu nedorozumění.“⁷

Metamorfózou do rostliny se člověk zbavuje určitého utrpení, kterého ho do té doby stíhalo. Ztráta sebe sama je nakonec jistou formou úlevy, ačkoliv samotný proces vnímám jako bolestný, a tak jej také zachycuji. Přeměnu jsem zobrazovala od jejích prvopočátků, od momentu, kdy kůží prosvítá světlo z neznámého zdroje, člověk jakoby fyzicky zemdlévá a mentálně se posunuje do jiného vědomí. [47–49] Přes fázi rašení rostlin jsem se dopracovala až k finální přeměně, existenci v podobě čehosi, co by se dalo nazvat v určitém smyslu vtělenou přírodou. [50, 56]

Metamorfózy v jiných dílech – moje inspirace

Ke změně vzezření mých maleb mě přivedla série ilustrací od Marlene Dumas vytvořených u příležitosti nového překladu Venuše a Adonise, verze Williama Shakespeara z roku 1593, do holandštiny.⁸ Jedná se o cyklus osmnácti maleb tuží a akrylem na papíře, který vznikl během let 2015–2016.⁹ Dalo by se říci, že se v tomto cyklu projevuje vizualita pro Dumas typická. Velkorysé tušové tahy se navzájem vpíjejí do větších celků, připomínajících lidská těla, a to mnohdy bez využití kontur. Na některých malbách se objevuje náznak i jiné, než jen černé barvy a jejích odstínů, například ve *Venus praises the pleasures of love*, kde se ve tváři Venuše objevují jemné náznaky červené a růžové. Dumas využívá nejednotné kompozice, od celých figur, přes portréty až po detaily úst, charakteristické ovšem je, že důraz je kladen na výraz a na emocionalitu. Na všech těchto ilustracích prakticky absentuje pozadí ve smyslu horizontálně členěné roviny. Její forma mi byla značnou inspirací pro některé malby (zejména pro sérii šesti obrazů – maleb uhlem na plátno). Na rozdíl od Dumas jsem se rozhodla

⁷ Curran (pozn. 4) s. 226.

⁸ Tim Smith-Laing (rec.), Venus enlargement? Marlene Dumas takes on Shakespeare's erotic verse in: *APOLLO*, 16. 10. 2019, <https://www.apollo-magazine.com/marlene-dumas-shakespeare-venus-adonis/>, vyhledáno 15. 3. 2024.

⁹ Anne Wehr (ed.) *Marlene Dumas: Myths & Mortals*, New York 2018, s. 121.

nevytvořila několik sekvencí (ilustrací) jednoho jediného příběhu, ale vybrala jsem si ty pro mě nejvíce vypjaté momenty (většinou úmrtí a milostné scény) z více příběhů.

Ke konci minulého roku jsem měla možnost zhlédnout výstavu Andreany Dobrevy *Cancelled the Birds and Kept the Waves* v mnichovské galerii Heldenrezer. Dobrevy je pro mě zajímavá již vizualitou svých olejových maleb odkazující se ke klasické malířské tradici, nicméně v jednom konkrétním díle, *And so I hold back, and swallow down the yearning* z roku 2023, tematizovala přímo Venuši a Adonise. Oproti jejímu dílu se cyklus tušových maleb Dumas jeví být černobílým – monochromatickým, protože Dobrevy využívá celou plejádu pestrých a výrazných barev. Ve zmiňovaném obraze vidíme náznaky dvou nahých těl posazených na něčem, co připomíná ovoce, zahalených do hábitu z tahů barev a vsazených do jinak docela pusté krajiny. U postav nevidíme jejich pohlaví ani jejich tváře, přesto jejich fyzické rysy prozrazují jejich identitu. Větší a více maskulinní postava nalevo patří zjevně Adonisovi, který se jakoby snaží vykroutit a utéct ze scény. Drobnější postava po pravici s oblými křivkami patří Venuši, která se snaží udržet Adonise u sebe. Ani v tomto případě autorka patrně neilustruje přímo Ovidiovy *Metamorfózy*, ale text Williama Shakespeare, který příběh pozměnil o aspekt odmítnutí a lhostejnosti projevené ze strany Adonise vůči Venuši.¹⁰

U Dobrevy mě zaujalo vizuální pojetí maleb, které odkazuje k tradičnímu malířství, tedy rovněž s sebou nese konotace i na dřívější historické malby věnující se danému tématu. V jistém smyslu by se dalo říci, že se také vztahuje k problematickému sociálnímu aspektu a nerovnosti pohlaví, který je přítomen v *Metamorfózách*. Tento aspekt můžeme vidět zejména na zřetelně menší ženské postavě natahující se, (toužebně) k větší a dominantnější mužské formě, marně se pokoušející si ji přitáhnout k sobě.

„Trans“ květiny – rostliny, nářadí a jiné nástroje

Souběžně s tím, jak postupovala moje práce na kresbách a obrazech, začala jsem tvořit i prostorová díla. Na podzim minulého roku jsem měla možnost nechat si zhotovit ve sklárně několik skleněných objektů, jejichž finální podobu jsem postupně realizovala od podzimu až do konce jara aktuálního roku. Jednalo se o skleněné zahradnické nářadí, konkrétně části, jež bývají většinou kovové, ke kterým jsem postupně dopracovávala (soustružila, frézovala, brousila...) dřevěné násady. Takto vznikly vidle v životní velikosti, troje malé vidličky různých tvarů a barevností, jedna lopatka, srp a kbelík. Velmi záhy po zhotovení skleněných částí jsem začala hlouběji zvažovat možnosti závěrečné adjustace těchto objektů. Nejprve jsem o nich uvažovala čistě jako o nářadí a chtěla jsem je umístit do nějaké bedýnky nebo na zeď. Objevila jsem ale možnost, že by tyto objekty, zejména malé nářadí, mohly stát samovolně, jako socha a vlastně také květina. Moje malé skleněné nářadí totižto v sobě kloubí řadu barev a „flíčků“, které je činí jakoby organickými. Otevřela se tedy přede mnou nová možnost, a to uvažovat o těchto objektech jako „obojetnících“ – zahradnickém nářadí a květinách zároveň. Svoje uvažování jsem následně převedla i do druhé roviny, tedy do plošného obrazu, a vytvořila jsem

¹⁰ Smith-Laing (pozn. 8).

menší sérii „trans“ květin, například obraz *Pampeliška Zahradnice*. [39] Ačkoliv primárně nebyly tyto objekty zamýšleny jako součást diplomové práce, dané téma i podtéma jistým způsobem reflektují. Cosi tělesného se ve skleněných objektech skrývá díky jejich specifické barevnosti a prvek metamorfózy je stejně tak vlastní rostlinám samotným, jako jsou rostliny vlastní Ovidiovým *Metamorfózám*. Jak je známo, v *Proměnách* můžeme najít řadu příběhů, ve kterých část lidské bytosti (například krev) končí přeměněna do květiny (narcis, hyacint). Náradí jako vidle v životní velikosti a kbelík mám navíc přímo spojené se svou kamarádkou, která tyto předměty používá k péči o své koně.

Přímo k Ovidiovým *Metamorfózám* vznikly ještě i další částečně skleněné objekty, a sice Foibovy šípy. V příběhu o havranovy, ve kterém figuruje nešťastná postava Korónis, je usmrcujícím nástrojem právě šíp, který na svou milenkou seslal Apollón. Šíp při tom má v kontextu *Metamorfóz* spíše jiné konotace, častěji bychom jej spojili s Amorovým šípem lásky. Je to další paradox, který mě fascinuje, nástroj, jež v sobě kloubí dva protichůdné aspekty, lásku a touhu na jedné straně, a krutost a smrt na odvrácené.

Závěr

Na počátku koncipování tématu své diplomové práce jsem měla poměrně jasnou a ucelenou představu o její podobě, a to jak obsahové, tak i formální. Chtěla jsem hlavní téma tělo, tělesnost, touhu zpracovat v literárním díle, Ovidiových *Metamorfózách*. Vytýčený cíl diplomové práce byl naplněn, ale jinak, než jak jsem prvotně zamýšlela. Dospěla jsem k odklonu od předem stanoveného postupu k více intuitivní práci se zvoleným tématem a samotnou malířskou tvorbou.

Ve své původní představě jsem chtěla navazovat a reinterpetovat určitý způsob práce s daným literárním dílem, konkrétně vybírání specifických scén a následné převedení do vizuálních děl, působících nejen čistě esteticky, ale mnohdy také erotizujících násilí na ženách. Od obecného problému jsem se, na základě vnitřního nutkání, postupně přesunula k promítnutí tématu a podtématu mé diplomové práce na osobu mně blízkou. Portréty mé kamarádky začaly postupně ve tvorbě dominovat. Její podoba na obrazech se stále vyvíjela, až dospěla do bodu tělesné metamorfózy. Tělo se stalo v mých malbách nehmotným, absentujícím. Nejlépe to dokládají „vyprázdněné“ přístřešky a finální proměna mé kamarádky do něčeho organického, rostlinného, bez jakýchkoliv kontur naznačujících tvary lidského těla.

Dalo by se tedy říci, že ve své práci jsem zmapovala několik fází proměny lidského těla. Od počátečních portrétů, ve kterých jsem ohledávala charakteristiky vnější podoby a vnitřní psychologie postavy, jsem se přes náznaky změny, její probíhání v podobě invaze zevnitř ven, dostala až k portrétům ztvárnujícím finální změnu do organického celku. Důvody pro tuto nevyhnutnou, ačkoliv bolestivou přeměnu, jsem při práci na tématu našla v dlouhodobě negativních tělesných zkušenostech, a s tím spojeným niterním strádáním, pozorovaných na blízké osobě.

Touha je v mé práci na jedné straně předkládána negativně, jako aspekt způsobující utrpení fyzické a psychické. Nejvíce tuto devastující touhu můžeme vnímat v samotných

Metamorfózách, v jednotlivých příbězích obsahujících sexuální násilí. Akcentována je ovšem i touha nenaplněná vedoucí ke strádání mysli. V závěru jsem však dospěla také k pozitivně vnímané touze, spatřené v rostlinách, v jejich potřebě bujení, kvetení, rozšiřování. V tomto duchu se začal měnit samotný přístřešek, který se určitým způsobem „rozvlnil“ a zároveň začal vyvolávat dojem, jako by byl propletený dlouhými trsy trávy. Zároveň vznikaly malé malby „trans“ květin, akcentujících silnou potřebu po přežití a uchránění sebe sama před zničením.

Výstupem mojí diplomové práce se nakonec stala série maleb a objektů jednak provázejících diváka proměnou jedné osoby a prostředí jí obklopujícího, a rovněž představením možného východiska z niterního lidského utrpení.

Literatura

Tim Smith-Laing (rec.), Venus enlargement? Marlene Dumas takes on Shakespeare's erotic verse in: *APOLLO*, 16. 10. 2019, <https://www.apollo-magazine.com/marlene-dumas-shakespeare-venus-adonis/>, vyhledáno 15. 3. 2024.

Anne Wehr (ed.) *Marlene Dumas: Myths & Mortals*, New York 2018.

Eric Jan Sluiter, *Seductress of sight: studies in Dutch art of the golden age*, Zwolle 2000.

Leo C. Curran, RAPE AND RAPE VICTIMS IN THE METAMORPHOSES, *Arethusa* XI, No. 1/2, 1978, s. 213–216.

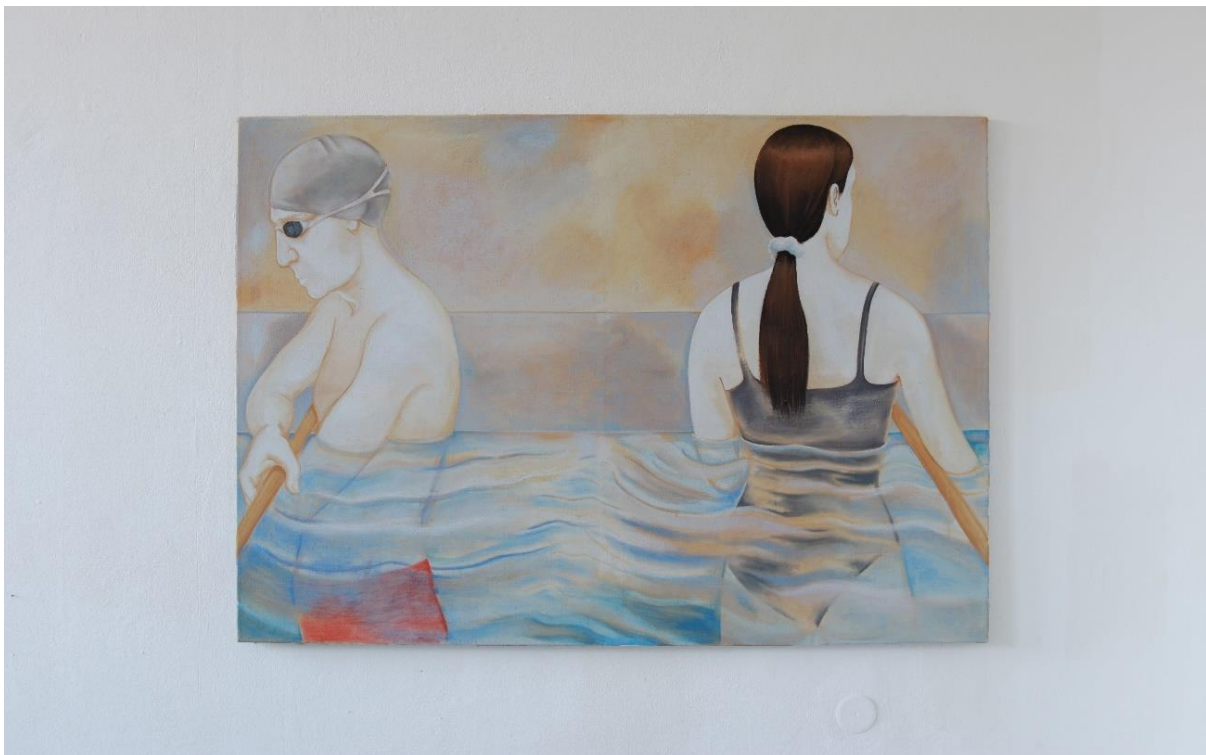
Carlo Ginzburg, Tiziano, Ovidio e i codici della figurazione erotica del Cinquecento, *Paragone* XXIX, No. 339, 1978, s. 3–14.

Ovidius, *Proměny*, Praha 1974.

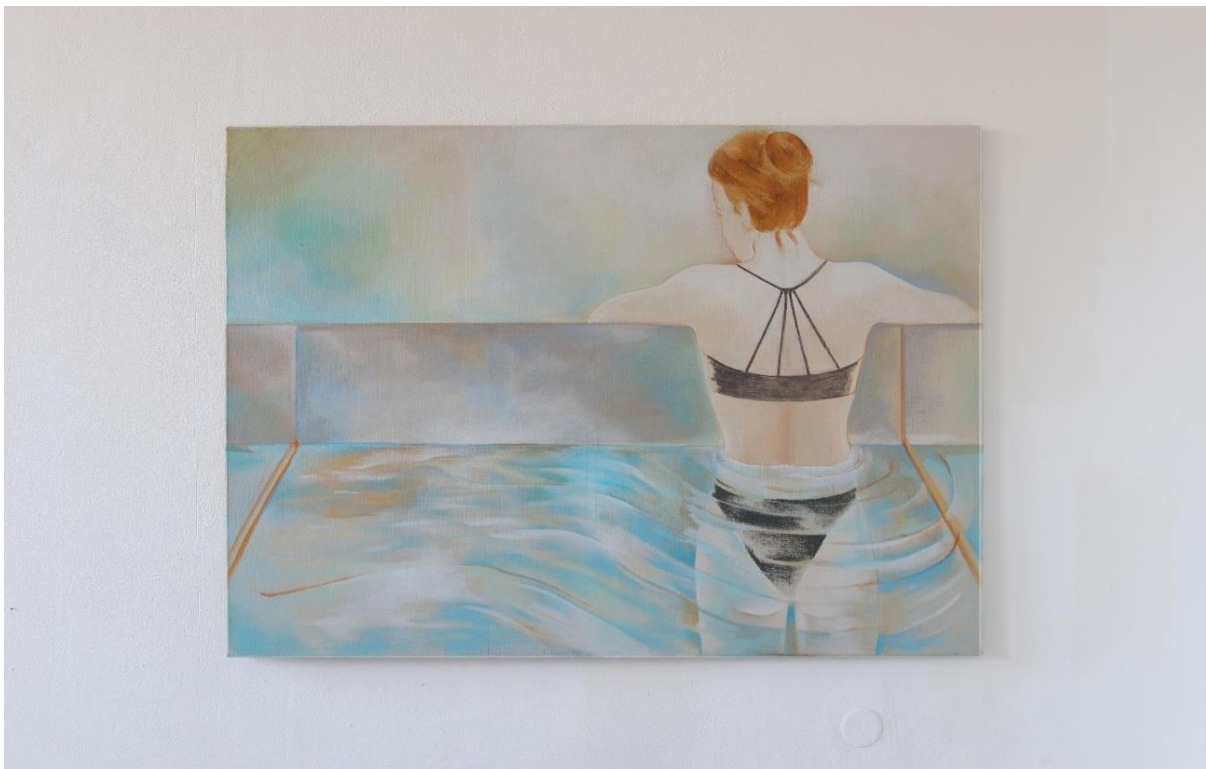
- OBRAZOVÁ ČÁST



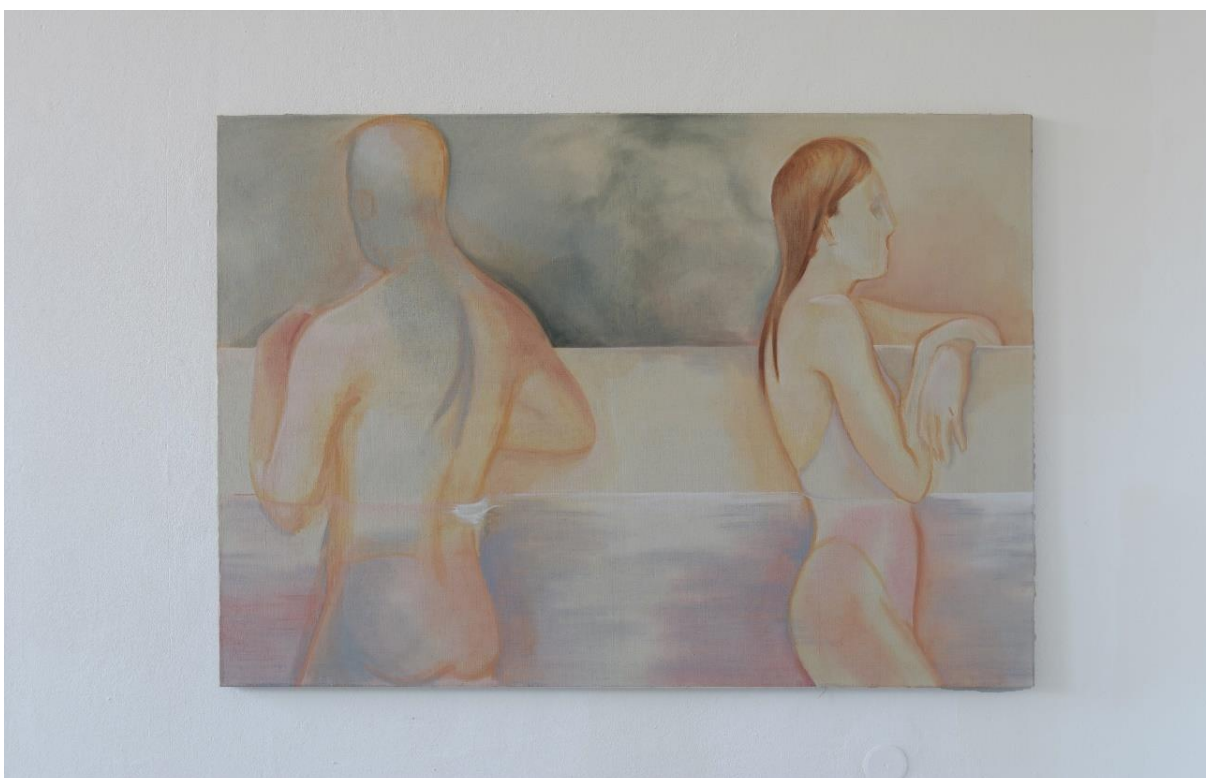
1/ *Vertumnus a Pomona*, tempera na plátně, 30 x 20 cm, 2023



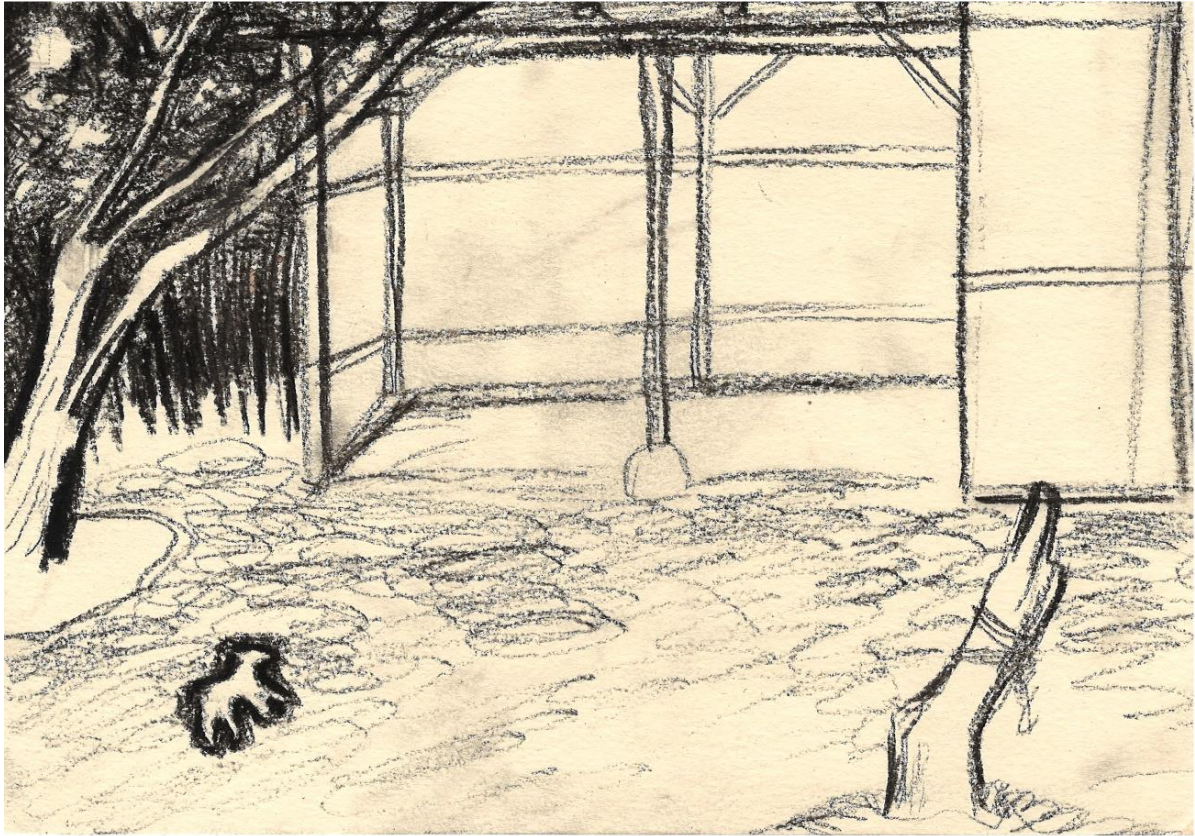
2/ *Odcizení [Plavecká dráha 3]*, tempera a pastel na plátně, 105 x 150 cm, 2023



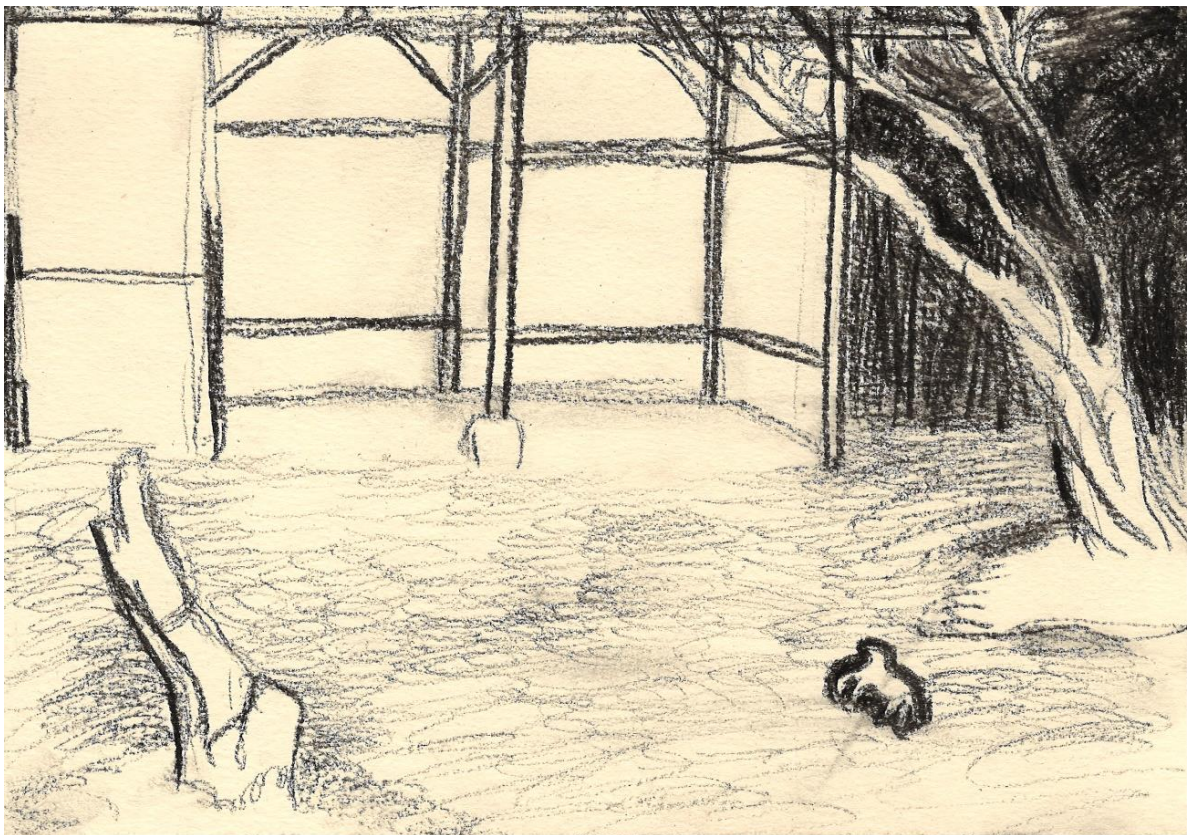
3/ *Plavecká dráha 2*, tempera a pastel na plátně, 105 x 150 cm, 2024



4/ *Plavecká dráha 4*, tempera a pastel na plátně, 105 x 150 cm, 2024



5/ *Honey, it's Haunted* (*para-reálný přístřešek*), úhel na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



6/ *Honey, it's Haunted* (*reálný přístřešek*), úhel na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



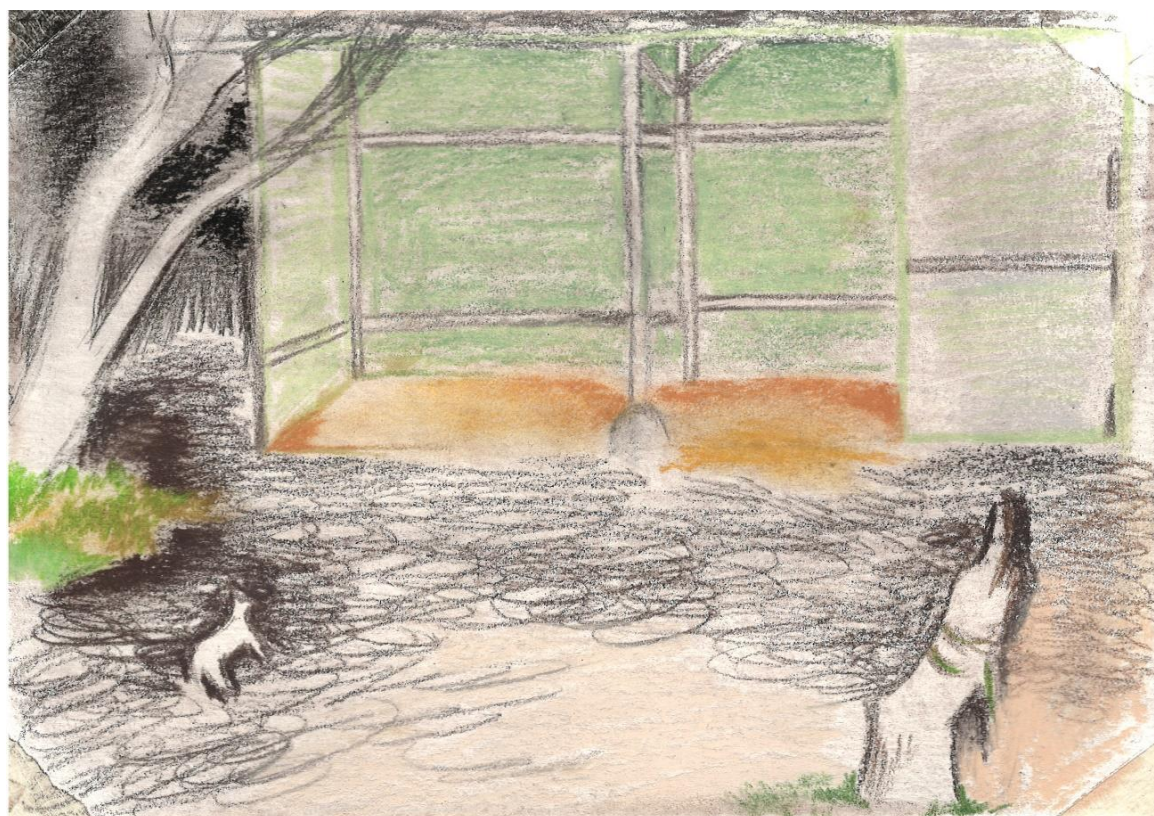
7/ *Iva*, tužka na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



8/ *He is Dead, Honey (Venuše a Adonis)*, úhel na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



9/ *Honey, it's Haunted (reálný přístřešek)*, kombinovaná technika na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



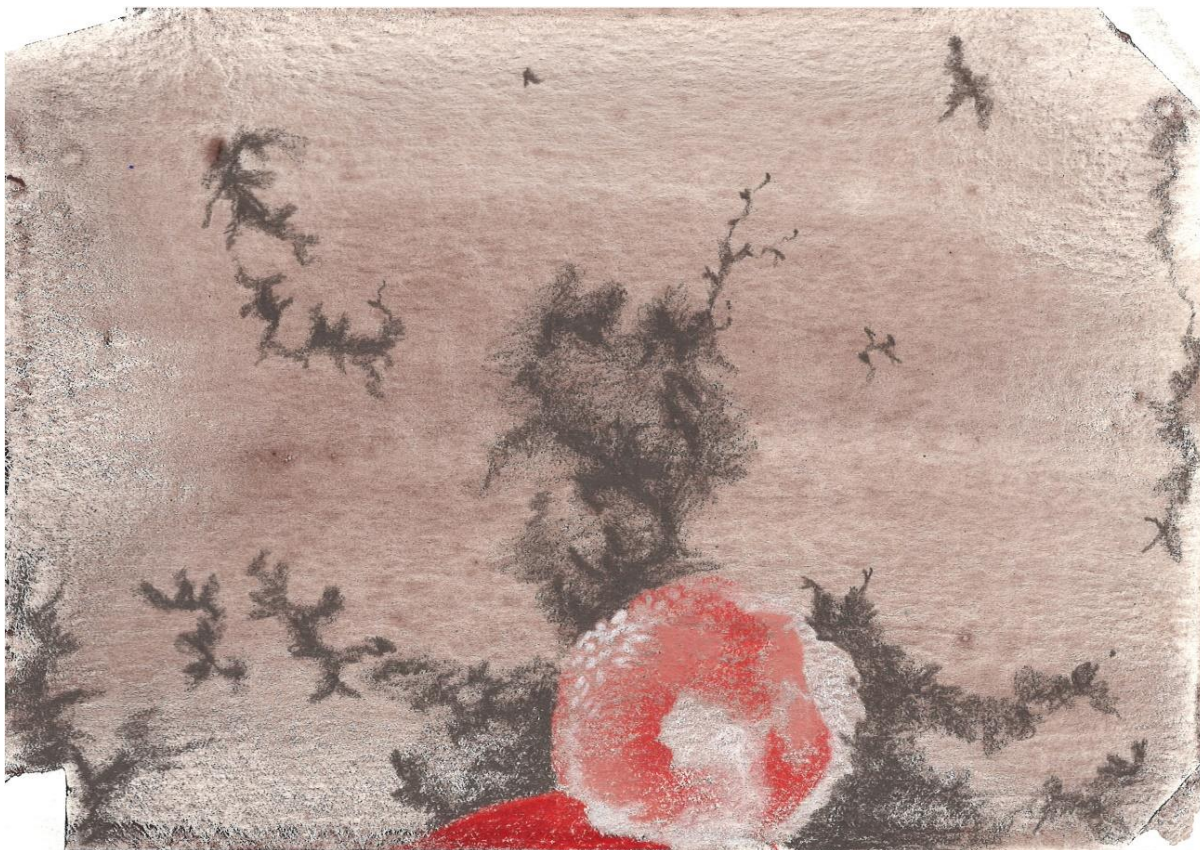
10/ *Honey, it's Haunted (para-reálný přístřešek)*, kombinovaná technika na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



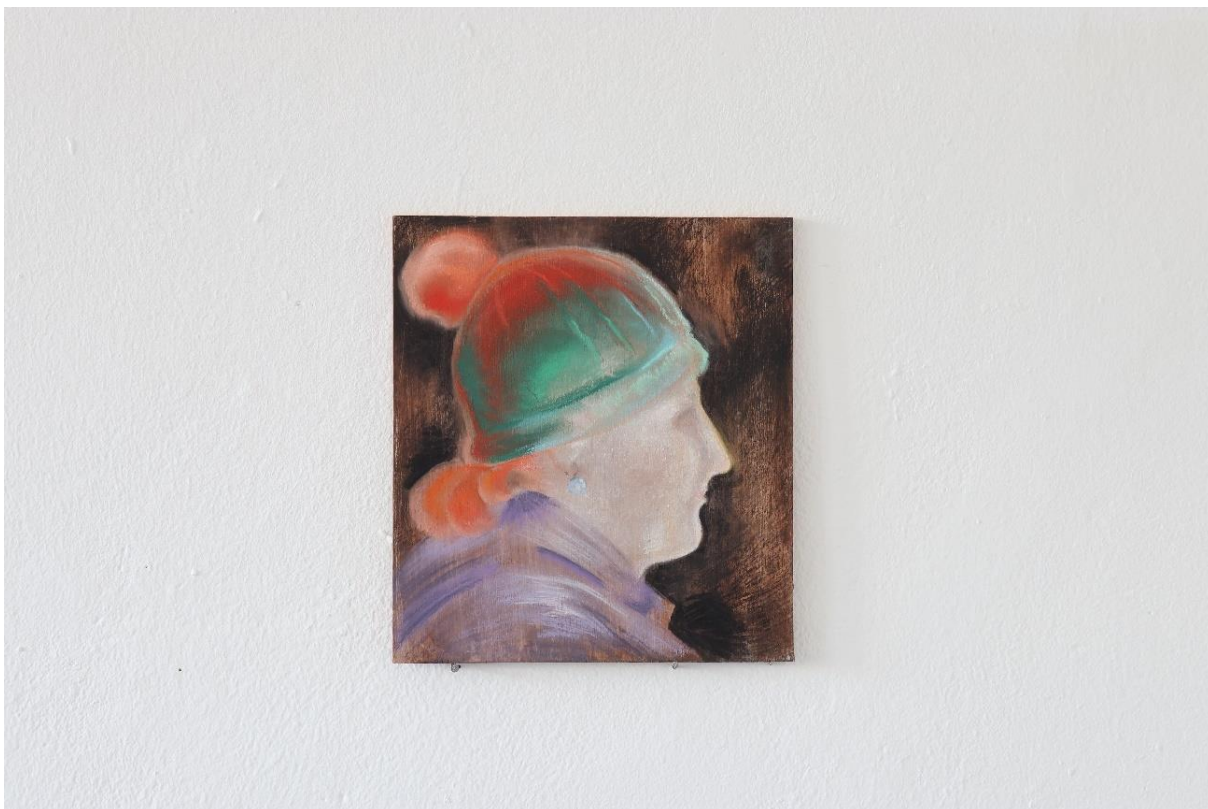
11/ *Přístřešky pospolu*, zleva: *Honey, it's Haunted (para-reálný přístřešek)*, kombinovaná technika na plátně, 20 x 25 cm, 2024; *Honey, it's Haunted (reálný přístřešek)*, kombinovaná technika na plátně, 20 x 25 cm, 2024



12/ *Iva?*, pastelka na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



13/ *Bambulka*, pastelka na papíře, 14,8 x 21 cm, 2024



14/ *Iva*, pastel a uhlí na dřevěné desce, 30 x 27 cm, 2024



15/ *Iva?*, kombinovaná technika na plátně, 70 x 60 cm, 2024



16/ *Iva*, pastel a úhel na dřevěné desce, 29 x 26,5 cm, 2024



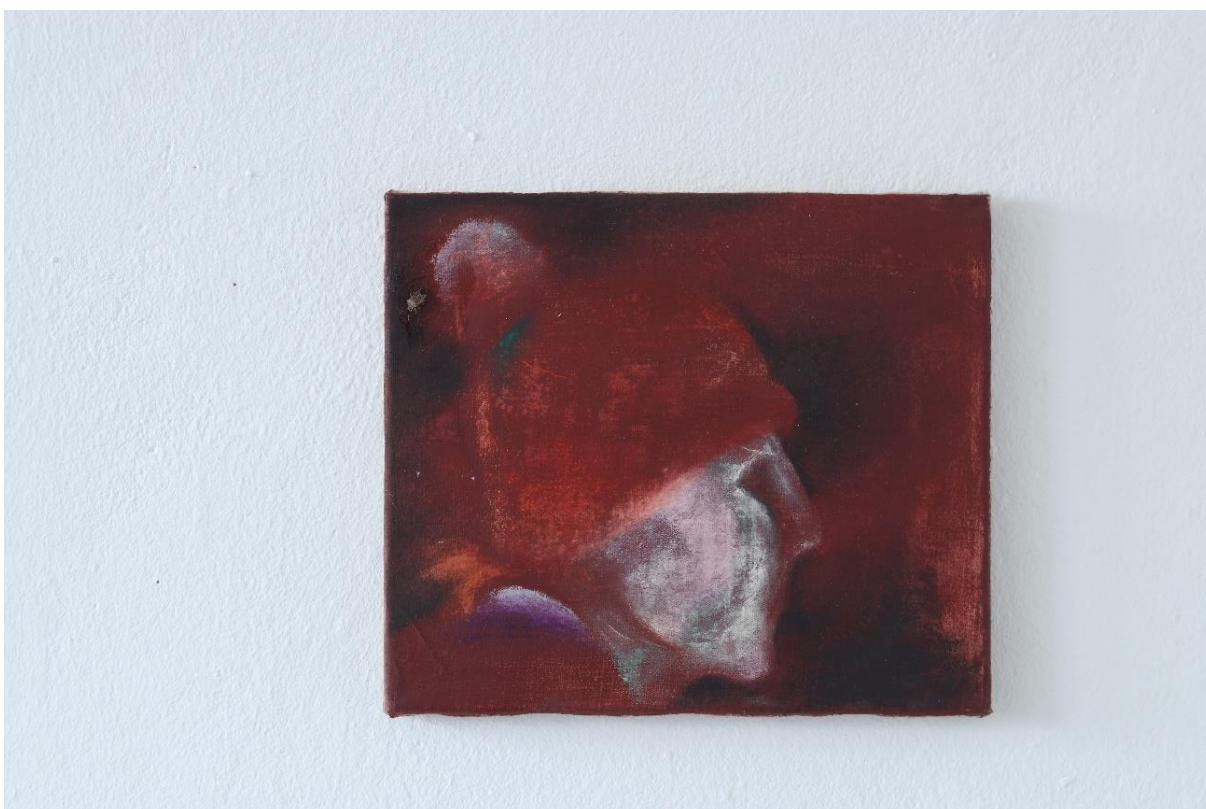
17/ *Iva*, pastelka na dřevěné desce, 28, 5 x 23 cm, 2024



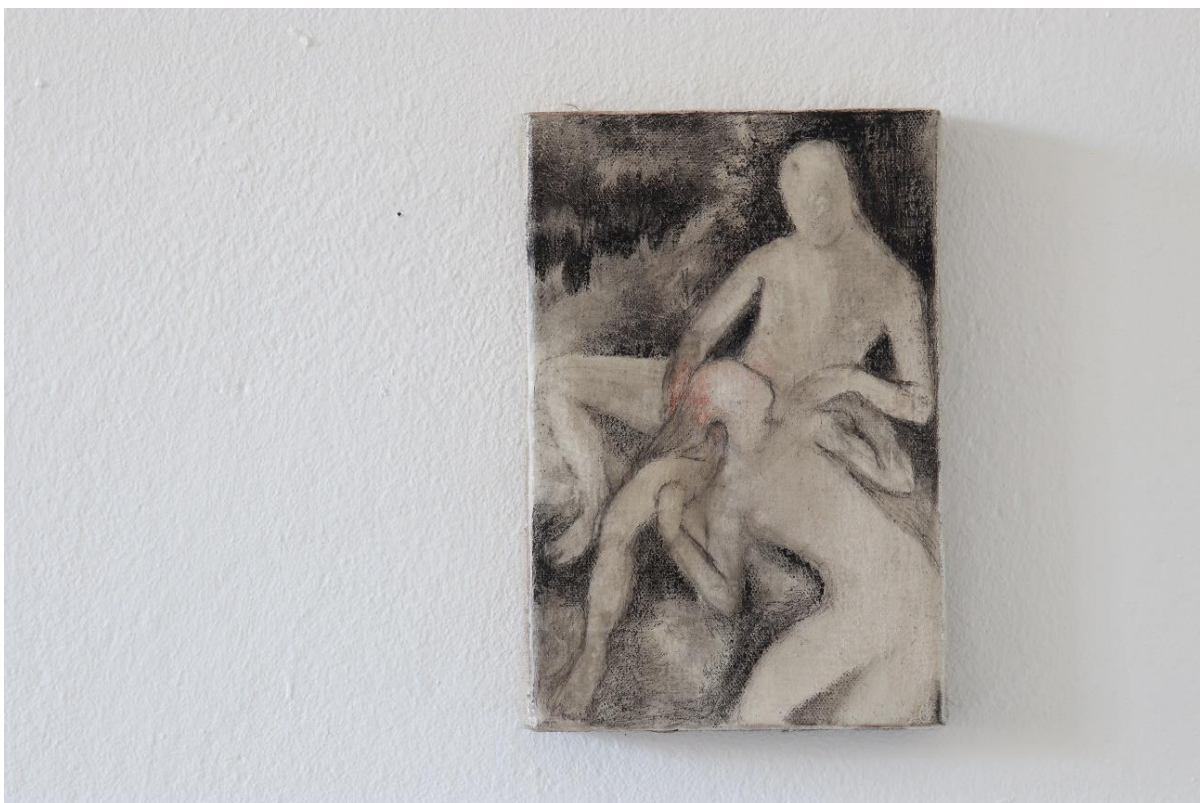
18/ *Iva*, pastel a úhel na dřevěné desce, 28, 5 x 23 cm, 2024



19/ *Místo*, pastelka a úhel na dřevěné desce, 20 x 26 cm, 2024



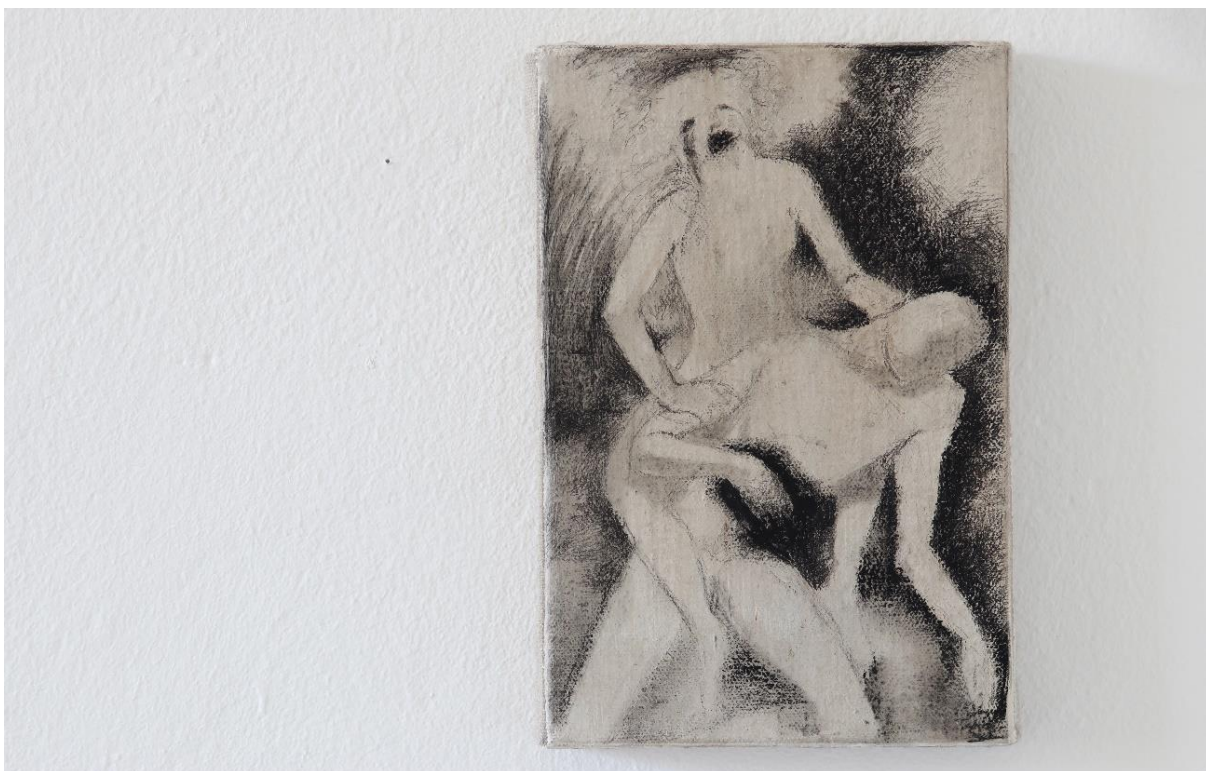
20/ *Iva?*, kombinovaná technika na plátně, 30 x 35 cm, 2024



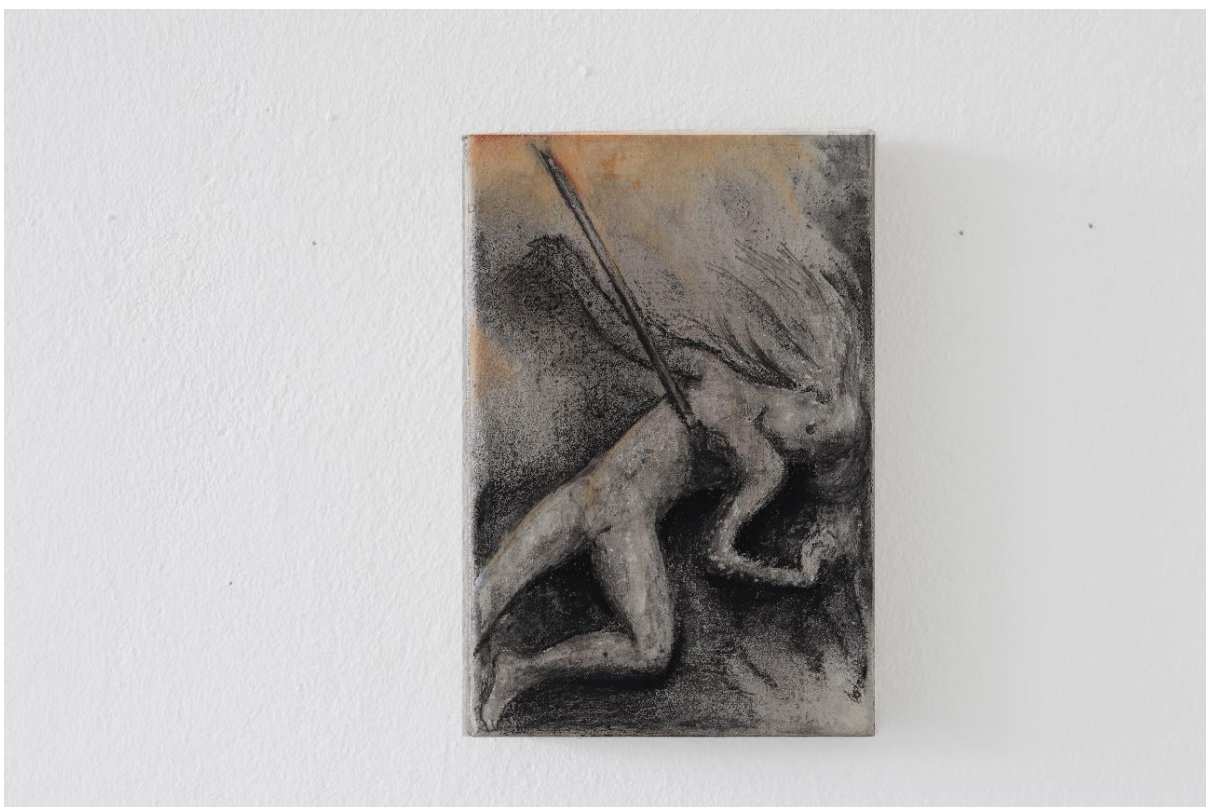
21/ *Venuše a Adonis*, úhel, tužka a pastel na plátně, 30 x 20 cm, 2024



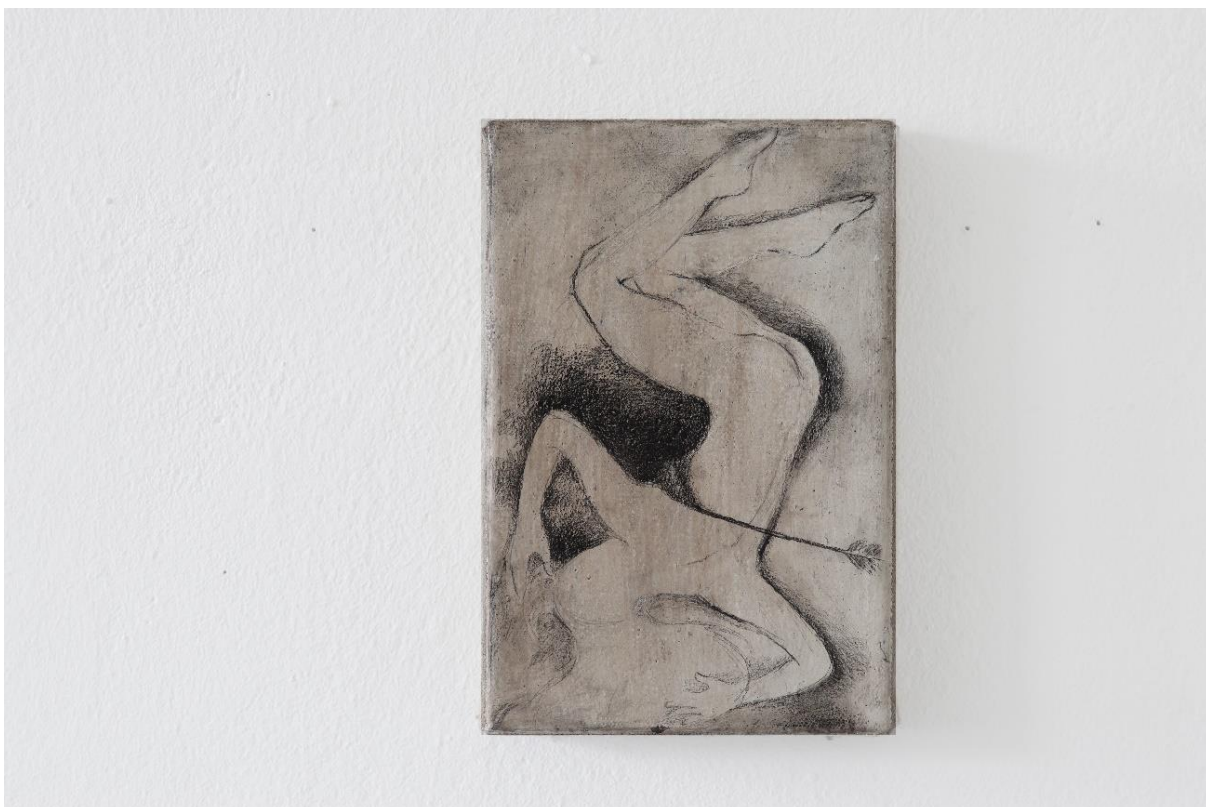
22/ *Venuše a Adonis*, úhel, tužka a pastel na plátně, 30 x 20 cm, 2024



23/ *He is Dead, Honey*, úhel na plátně, 30 x 20 cm, 2024



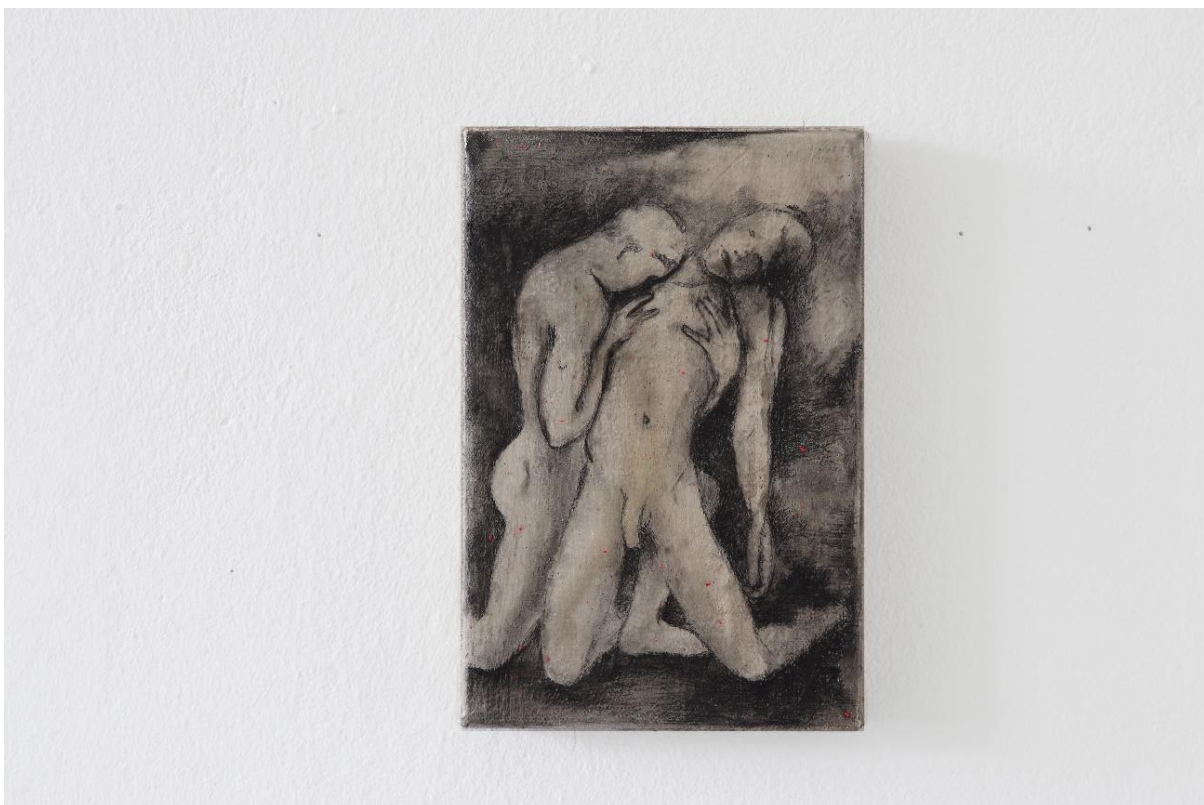
24/ *Killed by her Huband (Prokris)*, úhel a pastel na plátně, 30 x 20 cm, 2024



25/ *Killed by her Lover (Korónis)*, úhel na plátně, 30 x 20 cm, 2024



26/ *Ífis a Lanthé*, úhel na plátně, 30 x 20 cm, 2024



27/ *Apollón a Hyakinthos*, kombinovaná technika na plátně, 30 x 20 cm, 2024



28/ *Iva(?)*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 34 x 27 cm, 2024



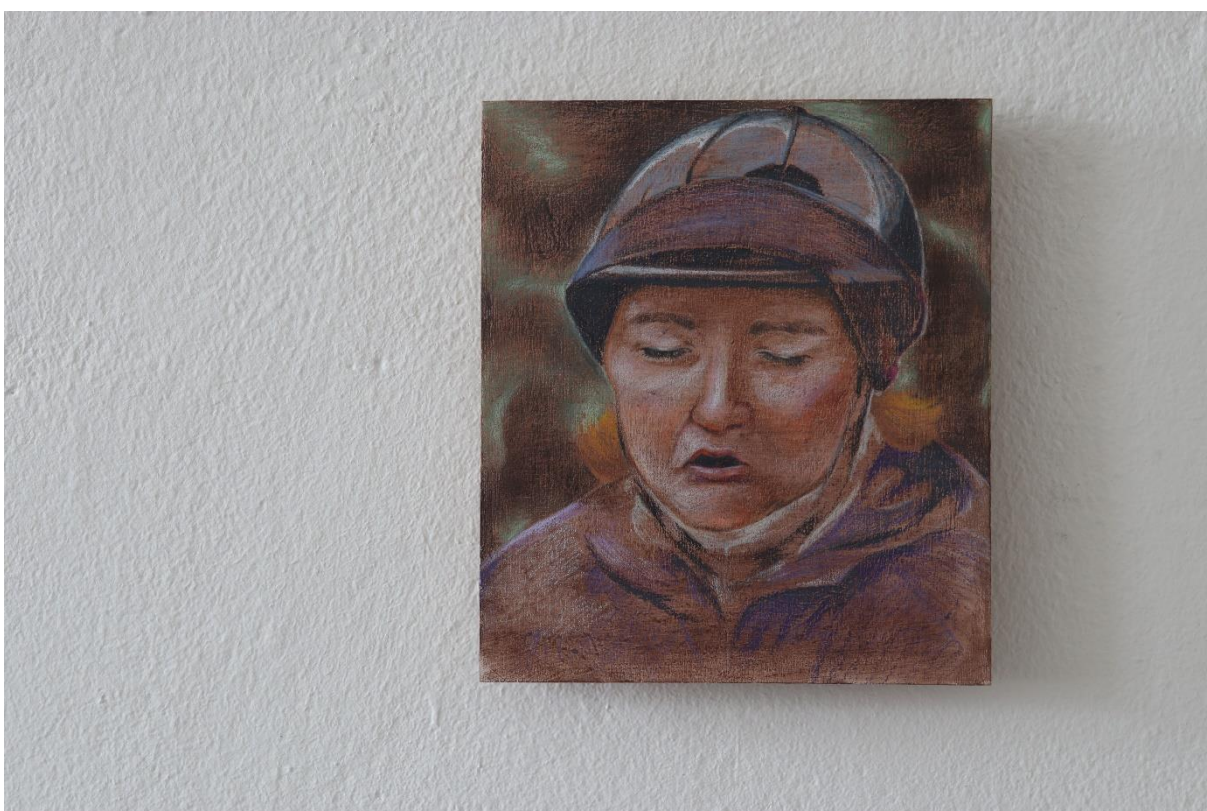
29/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 34 x 27 cm, 2024



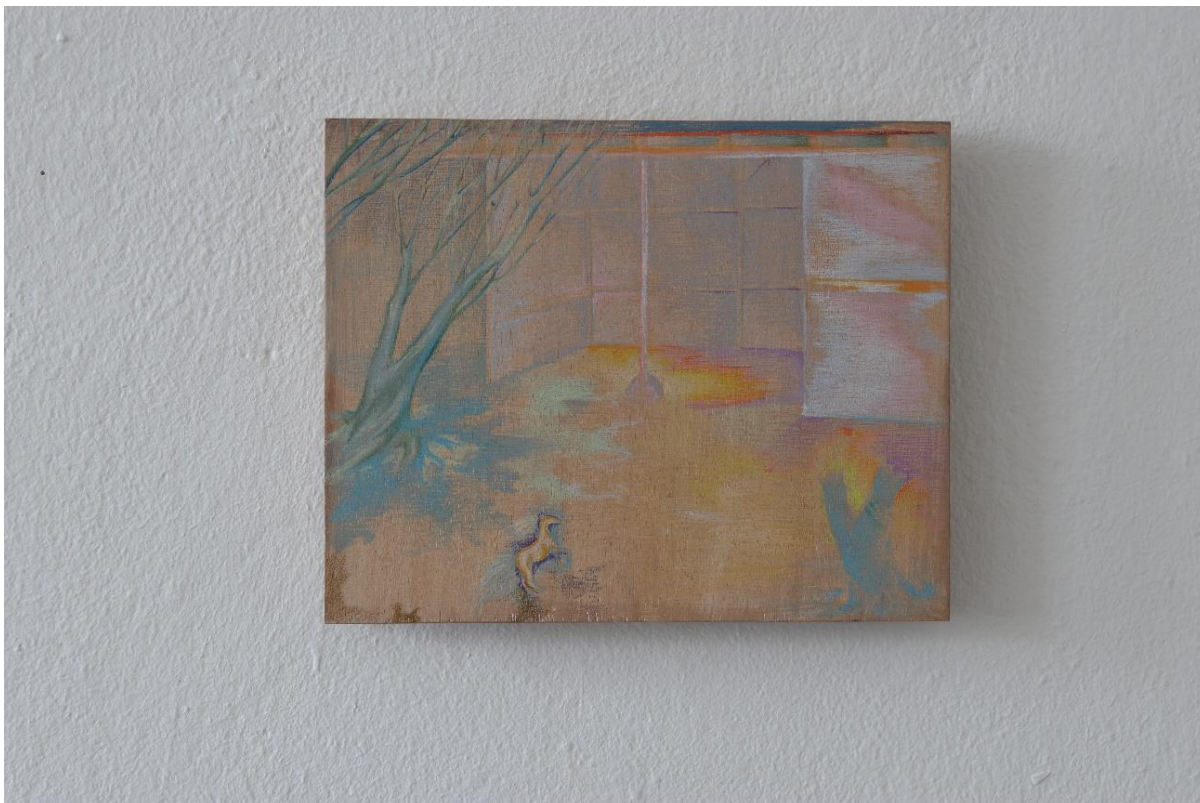
30/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 26 x 20 cm, 2024



31/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 32,8 x 30 cm, 2024



32/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 24,5 x 21,5 cm, 2024



33/ *Honey, it's Haunted (para-reálný přístřešek)*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 24 x 30 cm, 2024



34/ *Killed by her Lover (Korónis)*, pastelka na dřevěné desce, 22 x 16 cm, 2024



35/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 22 x 15 cm, 2024



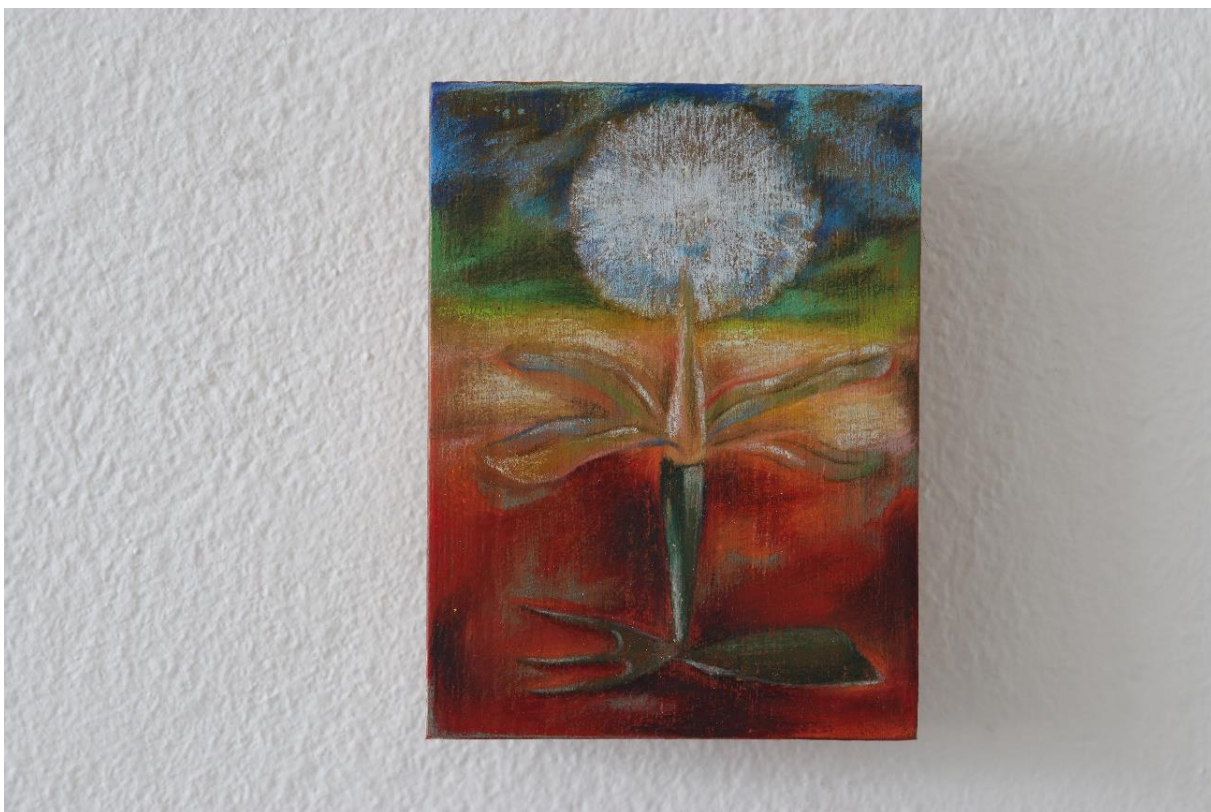
36/ *Iva*, pastelka na dřevěné desce, 17 x 13 cm, 2024



37/ *Iva*, pastelka na dřevěné desce, 17 x 12 cm, 2024



38/ *Iva*, pastelka na dřevěné desce, 14 x 9,6 cm, 2024



39/ *Pampeliška Zahradnice*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 15 x 11,2 cm, 2024



40/ *Iva-sluníčko*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 20 x 25, 2024



41/ návrh instalace



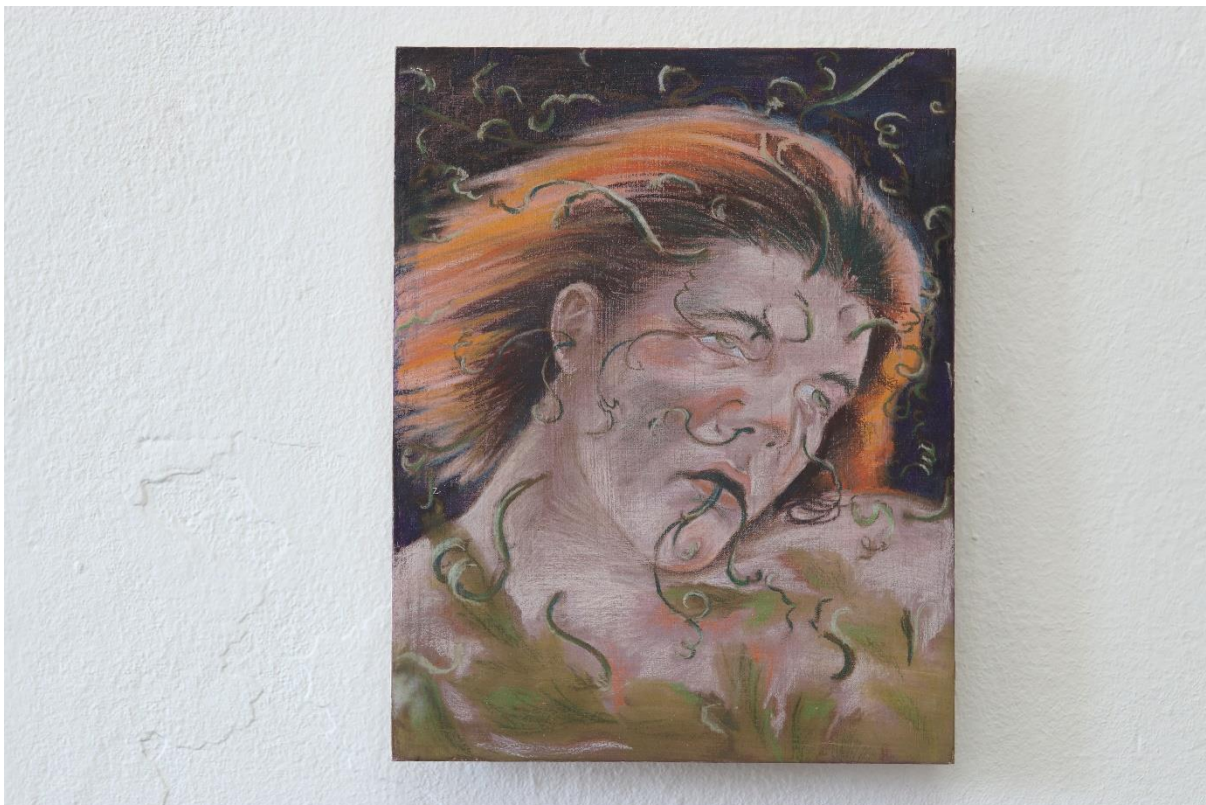
42/ *Honey, it's Haunted*, kombinovaná technika na plátně, 160 x 210 cm, 2024



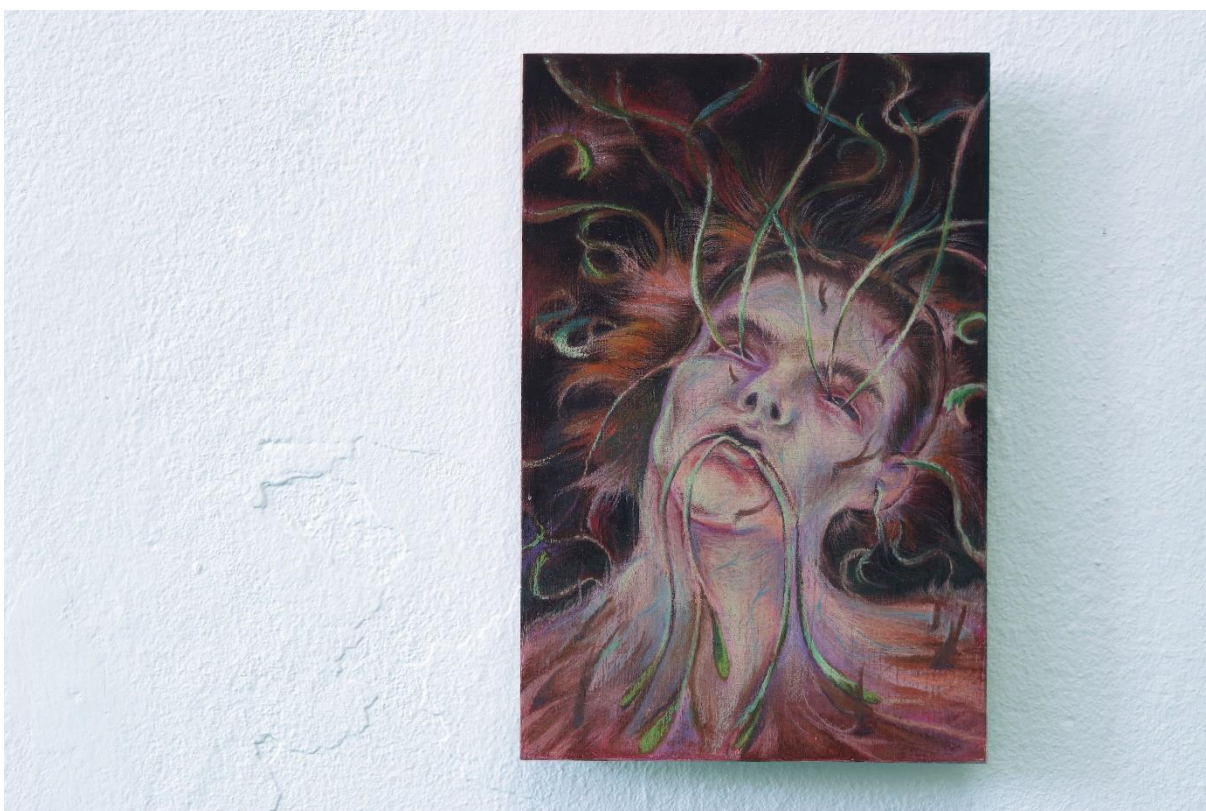
43/ *Rozkvetlý přístřešek*, kombinovaná technika na plátně, 160 x 210 cm, 2024



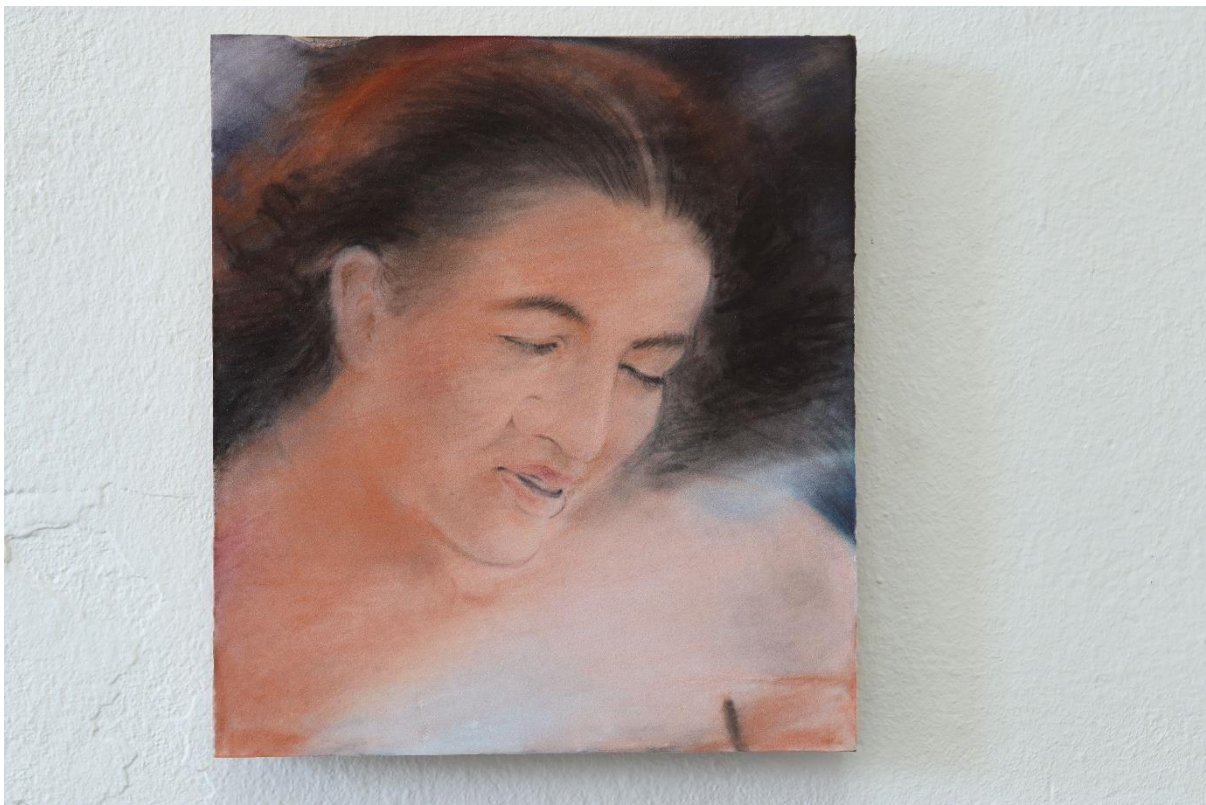
44/ *Zatím bez názvu – Metamorfózy Ivy*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 25,5 x 20 cm, 2024



45/ *Zatím bez názvu – Metamorfózy Ivy*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 28,1 x 22,1 cm, 2024



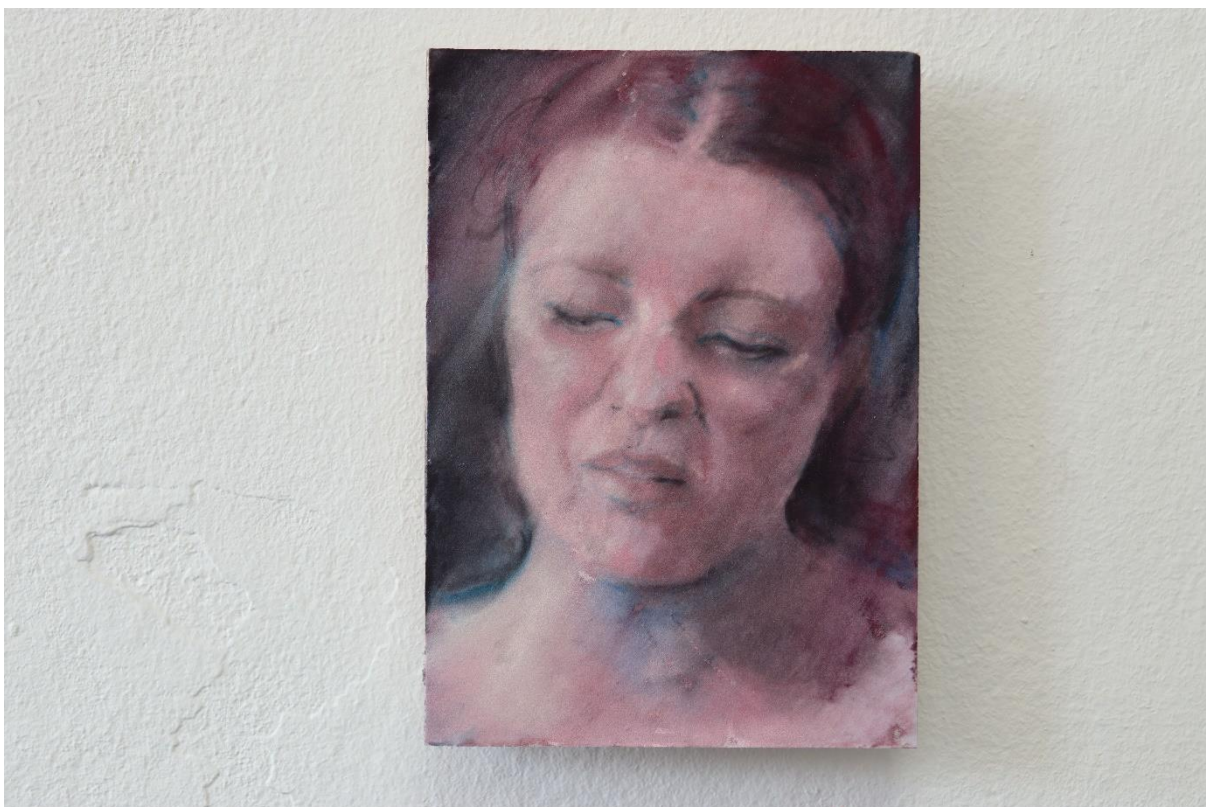
46/ *Zatím bez názvu – Metamorfózy Ivy*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 27,3 x 18 cm, 024



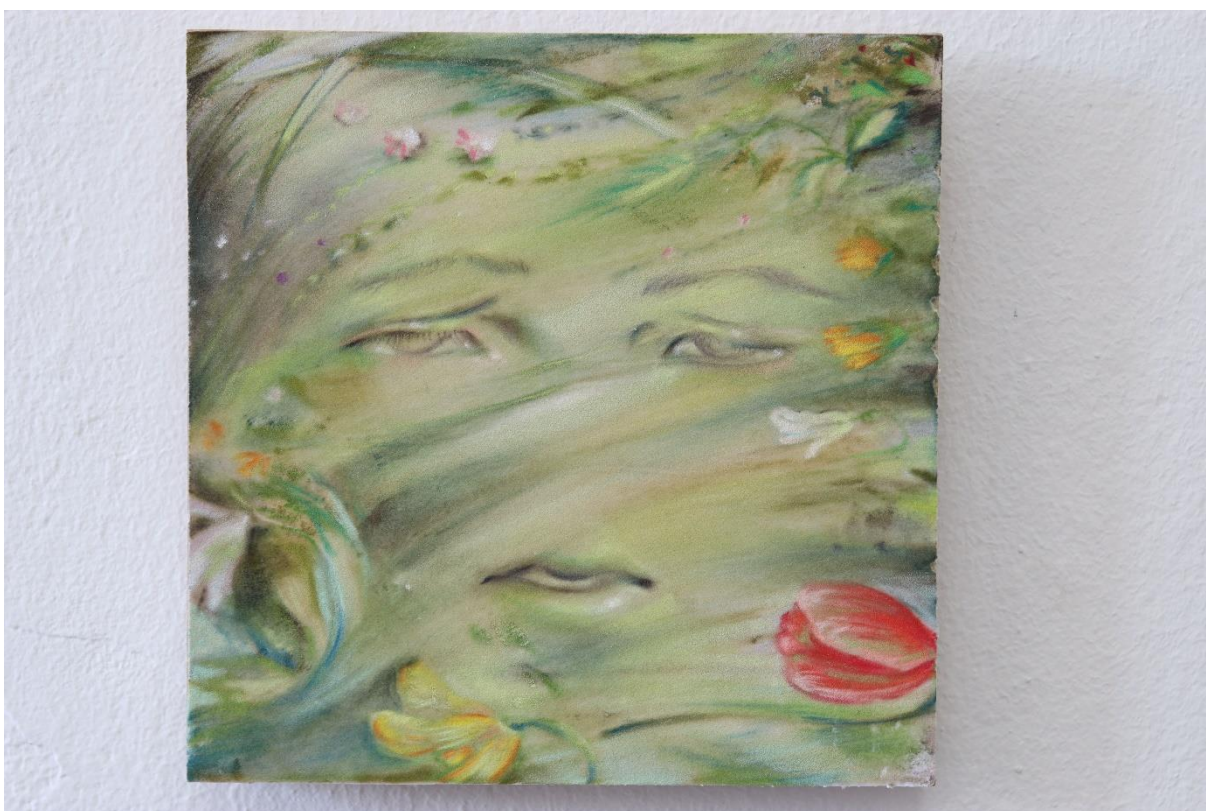
47/ *Zatím bez názvu – Meziproces*, kombinovaná technika na dřevěné desce a velurovém papíru, 27 x 24 cm, 2024



48/ *Zatím bez názvu – Meziproces*, kombinovaná technika na dřevěné desce a velurovém papíru, 28,6 x 20 cm, 2024



49/ *Zatím bez názvu – Meziproces*, kombinovaná technika na dřevěné desce a velurovém papíru, 24 x 17 cm, 2024



50/ *Zatím bez názvu – Příroda*, kombinovaná technika na dřevěné desce a velurovém papíru, 21 x 21 cm, 2024



51/ *Para-reálný přístřešek*, kombinovaná technika na plátně, 55 x 70 cm, 2024



52/ *Lopuch sedmička*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 15 x 9,8 cm, 2024



53/ *Bolševník nebezpečný*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 27,4 x 20 cm, 2024



54/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 11 x 7,5 cm, 2024



55/ *Iva*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 17 x 14,4 cm, 2024



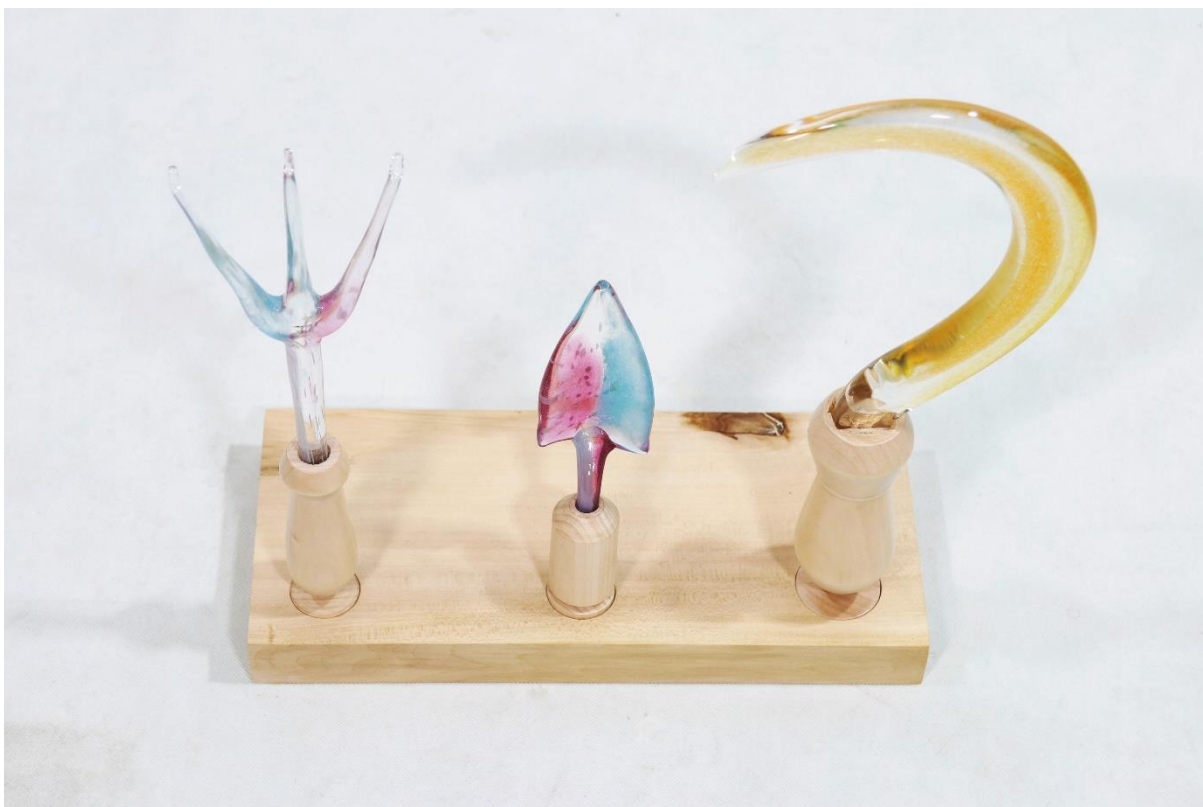
56/ *Příroda*, kombinovaná technika na dřevěné desce, 16 x 14,4 cm, 2024



57/ *Kbelík*, sklo, kovový drát a dřevěný úchyt, 30 x 22 cm, 2024



58/ *Kbelík*, sklo, kovový drát a dřevěný úchyt, 30, 22 cm 2024



58/ *Trojice*, sklo a dřevěný úchyt vsazený do dřevěné desky, 42 x 39 x 17,5 cm, 2024



59/ *Vidle* (detail), sklo a dřevo, 190 x 22 cm, 2024



60/ *Vidle*, sklo a dřevo, 190 x 22 cm 2024



61/ *Vidle*, sklo a dřevo, 2024



62/ *Hrabičky*, sklo, 2024



63/ *Lopatka a hrabičky*, sklo, 2024