

Akademie výtvarných umění v Praze
Studijní program Výtvarná umění
Ateliér malířství III. / škola Josefa Bolfa

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Afektivní krajiny
Affective landscapes

Vypracoval: Markéta Kolářová
Vedoucí diplomové práce: MgA. Josef Bolf
Oponent diplomové práce: Mgr. Kamil Nábělek Ph.D.
Konzultant teoretické části: PhDr. Pavlína Morganová. Ph.D.

Akademický rok 2018/2019

Afektivní krajiny se zabývají mapováním projevů těla a záznamem energie pohybu v daném okamžiku. Slovo „afektivní“ odkazuje k procesu tvorby, který nese znaky performativní, gestické malby a je pro něj typický emotivní, nekontrolovaný způsob práce.

Pro Afektivní krajiny je důležitá cesta, která k jejich vzniku vedla. Je to hledání výrazové formy, která se proměňuje v závislosti na prozkoumávání tematiky krajiny a její subtilnosti. Je to zájem o možnosti zobrazení emocionálních zkušeností v krajině v rámci plátna. Zájem o transformování prožitku do struktury malby tak, aby byla zachována jeho autentičnost. Avšak více než samotná vizuální kvalita obrazu se dostává do popředí potřeba vnímat proces jeho vzniku, jako záznam zkušenosti pohybu na daném místě s různými aspekty krajinných vlivů.

Afektivním krajinám předcházelo zkoumání různých malířských přístupů. Vždy mi šlo o přenášení emotivních prožitků z krajiny, zajímala mě atmosféra krajiny a jak ji znázornit. Obrazy se proměňovaly v závislosti na tom, jak jsem si uvědomovala, co je pro zachycení momentu v krajině důležité. Realističnost začala ustupovat a důraz byl kladen na gesto malířského projevu, které lépe korespondovalo s výrazem určité krajinné situace. Dříve měla na obraze místo lidská figura, konkrétně ženská, která byla vyobrazena v takovém pohybu, aby divákovi tlumočila příběh obrazu. Pracovala jsem většinou se svým tělem, jako nositelem zážitku, a chtěla tím přenést do obrazu pravost situace. Nicméně proces malby začal figuru vytlačovat, nebo spíše pohlcovat, a transformovat do samotné krajiny.

Moje diplomová práce měla mít původně charakter prozkoumávání tematiky těla v krajině a vizuálně se odkazovat k autorům tvořících na přelomu 19. a 20. století, v duchu alegorie a symbolismu. Zajímalo mě přejímání určitých anachronismů a jejich využití pro moji osobní tematiku. Jednalo se o hledání, jak vizuálně pracovat s takovými prvky posunutými do dnešní doby. Nalezení dialogu mezi současným a minulým.

Chtěla jsem pracovat s lidskou figurou, jako nositelem dějovosti a sdělení. Avšak práce se počala od tohoto záměru odklánět, a to v momentu, kdy jsem se snažila dosáhnout jistého propojení lidského těla a krajiny. V tuto chvíli jsem začala o obraze uvažovat ne jako o zobrazivé výpovědi, která musí nést čitelné znaky a reagovat na prostor zobrazovaného, ale jako o záznamu energie pohybu těla v krajině, přeneseného do prostředí ateliéru. Více realistickým vyjádřením se v tu chvíli stal intuitivní záznam takového pohybu, který reagoval nejen na realizaci znázorňované vzpomínky, ale i na prostředí, kde vzniká.

Původně měla práce ilustrativní charakter, kdy zobrazená figura byla divákovi nabídnuta tak, aby měl možnost se s ní ztotožnit. Tomu odpovídala i její realističnost. Nicméně krajina za ní měla tendenci se měnit a více uvolňovat, co se popisnosti týče. Ale figura, aby si zachovala svůj vypravěčský charakter, toto rozvolňování brzdila, neboť se mi nedařilo najít mezi těmito dvěma tábory rovnováhu. Stávalo se, že se polohy navzájem vylučovaly.

Můj záměr pronikat do krajiny v podobě figury, se v tu chvíli začal ptát, zdali je potřeba právě figurální kompozice. Postupem času jsem si začala uvědomovat, že se postava na obraze stává bezpředmětnou a zajímavější výzvou bylo vyjádření se skrze krajinu samotnou.

Realistická figura, která vyžadovala i popisné vyobrazení krajiny se přirozeně vytratila, abych mohla lépe znázornit prožitek s odpovídajícím malířským gestem, pouze s využitím krajinného motivu.

Pro první plátna, která vznikala, je charakteristické hledání takové malířské formy, která by odpovídala citlivému zobrazení určitého prožitku. Hledání nabízelo nechat se vést strukturou krajiny a určitou náhodností vznikajících barevných valér. Motiv hornaté krajiny, který se na plátnech objevuje, odkazuje k zážitku na jednom konkrétním místě. Tento moment se čitelně odráží ve všech plátnech mé diplomové práce, avšak postupně ztrácí na významu. Tím je myšleno, že na začátku byla potřeba se vypořádávat s konkrétními místy, s konkrétními významy, ale proces tvorby tento obsah posouvá až za gesto malířského pohybu. Začala jsem více analyzovat účel spontánních principů v malířství a pohrávat si s myšlenkou, že se figurativnost mých obrazů dostává z formátu plátna ven. Že zobrazovaná ženská figura vystoupila z obrazu, aby se mohla volně pohybovat po krajině. Také divák, konfrontován s pohybem malířského gesta, nese figurální význam, a na jeho pohlcení krajinou reagují i rozměry pláten.

Právě zvětšování formátu se dělo postupně, s potřebou velkorysejšího pohybu na ploše obrazu. Rozměrnost plochy vnímám jako určité kladení si překážky, jejíž překonání může vést k dosažení cílů. Stejně jako dosažení vrcholku hory. Hory, jejíž symbolické využití můžeme analyzovat napříč dějinami umění. Archetyp hory může být vnímán jako hledání absolutna, kde se pojí nebe se zemí. Dosažení jejího vrcholu může mít fyzický i duchovní rozměr.

Na plátnech mé diplomové práce je patrný odkaz právě na zkoumání anachronismů v historii dějin umění. Dalo by se říci, že se práce transformuje skrze prvotní zkoumání symbolistických děl autorů konce 19. století, například Jana Preislera, kde se jedná o propojování těla a krajiny, s důrazem na atmosféru, tajemnost a napětí. Dále je vnímatelná i inspirace asijským krajinářským uměním, s citem pro lehkost, uklidnění a meditaci. Tato poloha rozvolňuje malířský rukopis, ale je stále znatelná popisnost a práce s figurou, která již není tak konkretizovaná jako u předchozích prací, ale je s ní stále vědomě zacházeno. Postupně se figurativnost z malby vytrácí a práce si více všímá gesta a barevnosti. Takový přístup více odpovídá abstraktnímu expresionismu, nebo navazuje na postmoderní malbu 80. let 20. století. Například autorka Margita Titlová, pracující s principem volné kresby a malby na pomezí akčního umění, je jedním ze vzorů pro moji práci a nabízí cestu, jakým směrem bych chtěla malbu více rozvolňovat. Také rakouský malíř Herbert Brandl pracuje s krajinou ve svých obrazech velkoryse a dokáže tak zpřístupnit aktuálnost a emotivnost pocitu z krajiny.

Afektivní krajiny jsou určitou fází tvorby, která není přesně ohraničená obdobím realizace diplomové práce. To znamená, že práce nevznikly plánovaně a nekončí prezentací diplomové

výstavy. Je důležité říci, že jsem během studia prozkoumávala a hledala různé přístupy a moje diplomová práce je vyústění takového procesu hledání. Je nalezením formy vyjádření, která je zatím nejbližší mému záměru propojování krajiny, těla a příběhu. Nicméně se tato cesta stále nalézá v procesu a je možné, že se bude i po absolutoriu měnit a transformovat. V průběhu práce vyvstaly různé otázky a výzvy, a já se na ně chystám reagovat.

Práci na Afektivních krajinách vnímám nejen jako poznávání nové malířské formy a nových situací, ale i jako analyticko-kritickou formu přístupu k sobě sama, která mi dává základ pro další směřování v mé tvorbě.

Seznam literatury:

John Berger, Způsoby Vidění. Praha: Labyrint 2016

W. J. T. Mitchell, Teorie obrazu: Eseje o verbální a vizuální komunikaci. Praha Karolinum 2017

Karel Malich, Od Tenkrát do Teď Tenkrát. Trigon, 1994

Umberto Eco, Dějiny krásy. Argo, 2015