

Akademie výtvarných umění v Praze

Studijní program Magisterský

Ateliér Malba IV

DIPLOMOVÁ

PRÁCE

AURA

Vypracovala: Ema Prosová

Vedoucí diplomové práce: Marek Meduna, Petr Dub

Oponentka diplomové práce: Karina Kottová

Akademický rok 2025/2026

Moje práce vychází z dlouhodobé osobní zkušenosti s východoasijským kulturním prostředím. Pracovní pobyty v Tokiu, studijní stáže v Indonésii a ve Vietnamu, i moje vlastní cesty se postupně staly nejen inspiračním zdrojem, ale strukturujícím rámcem mého uvažování o mě samotné, světě, ale hlavně o samotném aktu tvorby. Tyto zkušenosti nepředstavuji jako exotický zážitek ani jako jednorázové setkání s jinakostí; vnímám je jako proces postupného učení, v němž se skrze každodennost, techniku a tělesnou zkušenost proměňovalo i mé vlastní vidění.

Jakým způsobem mohu pracovat s estetikou a tradicemi, které nejsou původně mé? Kde se nachází hranice mezi inspirací a apropriací? Vztah k východoasijské kultuře chápu jako dialogickou situaci – jako prostor neustálého vyvažování blízkosti a odstupu, fascinace a kritického vědomí. Nejsem pouhou pozorovatelkou, ale ani samozřejmou součástí těchto tradic: pohybuji se mezi nimi. Tento mezistav se stal jedním z klíčových principů mé práce. Vždy se snažím přistupovat k odlišným kulturám s úctou a respektem. Jinak by to ani nešlo - vždyť mnoho z nich je pro mě zároveň druhým domovem.

Taoismus a organismus města

Celé dětství jsem se věnovala bojovému umění tai-chi, které funguje na základě taoistických principů. Práce s dechem, plynulostí pohybu a rovnováhou jin a jang. Hodiny meditace a cvičení probíhaly v prostředí plném symbolů, znaků a rituálů, kterým jsem jako dítě tehdy stejně jako ostatní děti nerozuměla, ale jejich rytmus a struktura se mi zapsaly do paměti. Později jsem si uvědomila, že právě tato zkušenost zásadně ovlivnila můj vztah k obrazu – začala jsem jej vnímat spíše jako pole energie než jako pouhou reprezentaci skutečnosti.

Jako teenager jsem každé léto pracovně pobývala v Tokiu. Městská infrastruktura, noční ulice, anonymita, chrámy, herny, roboti, móda, jídlo – to vše vytvářelo intenzivní, mnohovýrobovou realitu, v níž se technologie, spiritualita, komerce i intimita prolínají bez zjevné hierarchie. Naučila jsem se pozorovat město jako organismus, v němž vedle sebe existuje chaos i přísný řád. Tyto zkušenosti se do mé tvorby vracejí skrze drobné předměty každodennosti – jídlo, obaly, interiérové fragmenty, textilie, světelné zdroje. Nezobrazuji konkrétní situace, ale atmosféru. Všední objekty se stávají nositeli vzpomínek a zároveň se posouvají do jiné roviny. Realita se v mých obrazech nepopírá, ale zjemňuje; stává se průsvitnou jako duch.

Návrat a učení se

Ve třetím ročníku jsem odjela na studijní pobyt do vesnice v jižní Jávě, který pro mě znamenal zásadní moment: po letech hledání správného média a období, kdy jsem cítila krizi identity „někoho, kdo v malířském atelieru nemaluje“, jsem si díky izolaci a obklopení přírodou dovolila znovu kreslit – stejně spontánně, jako když jsem byla dítě.

V pátém ročníku přišla stáž ve Vietnamu, v královském městě Hué, kde jsem se učila tradiční lakovou malbu a malbu na hedvábí. Technika lakové malby je procesem postupného vrstvení jedovatého laku z lakovníku (*Rhus verniciflua*, škumpa lakodárná) smíchaného s pigmentem a opakovaného broušení pod vodou; každá vrstva barvy schne několik dní a obraz se objevuje pomalu, skrze čas a opakování. Učí trpělivosti a schopnosti čekat, až materiál sám odhalí svou hloubku. Naopak malba na hedvábí pracuje s okamžikem – každý tah je nevratný, každá linie

definitivní. Tento kontrast mezi meditativní sedimentací a okamžitou akcí se stal strukturálním napětím mé tvorby. Obraz vzniká na hranici kontroly a odevzdání.



Příklad současné lakové malby: Ando, Saeko. *Agate*. (<https://blog.alexanderlamont.com/lacquer-artist-saeko-ando/>) (cit. 25. 4. 2026).

Hedvábné malby pracují s většími formáty a komplexními kompozicemi: zvířata, slunce, měsíc, rostliny či mušle zde nefungují jako ilustrace, ale jako otevřené vizuální prvky. Důležitější než jejich význam je samotný proces malby – každý tah je nevratný a motivy se postupně utvářejí jako stopa gesta a času. Tyto jednoduché motivy podobně jako v šintoismu či asijských mytologiích symbolizují duchy, kteří propojují hmotný svět s nehmotnou energií a vytvářejí rámec pro meditativní, introspektivní pozorování. Práce s hedvábím tento význam ještě prohlubuje – materiál neodpouští chyby a zachytí každý tah štětce bez možnosti opravy. Právě tato přímá stopa pohybu a nutnost soustředění mě fascinuje a umožňuje zpomalit, nebo naopak zrychlit, a být plně přítomná v procesu. Jak hedvábí koexistuje s okolním prostorem? Reaguje na světlo, vzduch, pohyb či povrch, na kterém visí.

Měkkost kawaii a východiska Superflat

Estetika jemnosti a zdánlivé roztomilosti, která se v mé práci objevuje, může být chápána také v souvislosti s fenoménem kawaii. Ten historicky představoval jemnou formu odporu mladé generace vůči rigidní, výkonově orientované společnosti. Měkkost zde není slabostí, ale strategií. Křehkost není pasivní, ale vytváří autonomní prostor, v němž je možné existovat mimo tlak produktivity. V tomto smyslu vnímám i svou práci jako tichou opozici vůči agresivní vizuální kultuře současnosti – nikoli jako únik, ale jako vědomé zpomalení a soustředění. Identifikuji se také s principy hnutí Superflat, které v nultých letech definoval Takashi Murakami. Tento koncept propojuje historické formy japonského umění se současnou vizuální kulturou, jako jsou manga, anime nebo komerční vizuální jazyk. Stírá hranice mezi vysokým a nízkým uměním, mezi tradicí a popkulturou. Z tohoto východiska je mi blízké propojení každodennosti s fantazií, stejně jako práce s napětím mezi plošností média a symbolickou

hloubkou, či mezi komerční estetikou a spirituální rovinou obrazu. S těmito východisky se v mé práci formulují otázky jako: kdy se povrch stává významem? Kdy se obyčejný předmět může proměnit v archetyp?



Aoshima, Chiho. *A Contented Skull*. 2003. <https://onlineonly.christies.com/s/asian-20th-century-contemporary-art-online/contented-skull-62/41302> (cit. 28. 4. 2026).



Takano, Aya. *I know that just a kiss will take me far away*. 2006. <https://www.lavrev.net/2012/06/aya-takano.html> (cit. 28. 4. 2026).



Nara, Yoshitomo. *Harmless Kitty*. 1994. <https://www.studiointernational.com/yoshitomo-nara-from-the-depth-of-my-drawer> (cit. 28. 4. 2026).

Kresby

Základ mé práce tvoří kresby. V nich jsou často interiéry – strukturované, tiché prostory, které reflektují mé zkušenosti s prostředím tatami, shoji a minimalistickými architektonickými principy. Interiér je pro mě více než prostor; znamená bezpečí, komfort a rámec pro osobní i vizuální introspekci. Do těchto prostorů zasahuji prostřednictvím mnoha již zmíněných detailů. Tyto prvky zakotvují fantazijní kompozice v konkrétním, hmatatelném světě a zároveň jsou nositeli sociálních a kulturních významů – odkazují na zvyky, každodenní rituály a hodnoty, které si nesou konkrétní místa, časy nebo generace. Díky tomu umožňují nejen vizuální, ale i reflexivní reinterpetaci skrze osobní zkušenost a vzpomínku.

Důležitou vrstvu tvoří rostliny a přírodní prvky – lotos, bambus, různá zvířata – které se opakovaně objevují jako vizuální symboly propojující význam a estetickou stránku estetiky. Inspiruji se vypravěčským přístupem Hayaa Miyazakiho, u něhož krajina a živé bytosti nejsou jen kulisou, ale aktivní a dynamickou součástí prostoru, která vyžaduje respekt a citlivý vztah. Jeho práce často zobrazuje lesy, vodní toky a živé organismy jako entity, které zaslouží úctu a péči, a upozorňuje na to, jak lidská činnost narušuje jejich rovnováhu. Touto estetikou krajiny a živých elementů vnáší do své práce subtilní ekologické poselství o propojení lidí a přírody.

Průhledné, éterické bytosti – duchové, malí bůžci, strážci – které často zasazují do svých kompozic, jsou inspirací a volnou adaptací šintoistického světa, kde se objevují *kami*, božští duchové přítomní v každodennosti. Nejde však jen o spirituální bytosti – do svých obrazů také začleňují adaptace postavíček a archetypy z popkulturních animovaných děl, které reinterpretovali ve vlastním kontextu. Snažím se tím rozvíjet otázku přítomnosti a nepřítomnosti, hmotnosti a její absence, a zároveň vytvářet prostor pro „vizuální suspenzi“, tedy způsob zobrazení, v němž divák sám reflektuje hranice mezi konkrétní realitou, fantazií a kolektivními vzpomínkami. Jemná průhlednost umožňuje v obraze koexistenci reálného a imaginárního světa.

Nově se v mých kresbách začaly objevovat i odkazy na vizuální svět středověké a raně renesanční malby – zejména v podobě stylizovaných krajín, architektonických struktur a uzavřených, téměř sakrálně působících prostorů, podobné prostorům v obrazech Hanse Memlinga. Tyto motivy nepřebírám jako historickou citaci, ale transformuji je prostřednictvím současného vizuálního jazyka, který je ovlivněn digitálním prostředím, estetikou herních světů a jemnou, pastelovou barevností. Prostor obrazů vymezují architekturou, zdmi nebo průchody, které nevytvářejí pouze fyzickou hranici, ale také naznačují vnitřní prostor. Ten je spojený s pamětí, emocemi a způsobem, jakým jednotlivé obrazy skládám dohromady. Vnímám to i jako návrat k vizuální paměti formované dětstvím, kdy jsem často s prarodiči navštěvovala hrady nebo zámky, jejichž prostorová logika a atmosféra se do mého vnímání obrazu postupně otiskly a které ve mně vyvolávají pocit nostalgie.

Významové vrstvy

Ve své tvorbě pracuji s vrstvením vizuálních zkušeností, které propojují osobní paměť, kulturní kódy a symbolické motivy do jednoho souvislého, ale otevřeného prostoru. Jednotlivé prvky – interiéry, ovoce, rostliny, zvířata nebo éterické bytosti – nevystupují jako izolované motivy, ale jako součást širšího vizuálního pole, v němž se významy neustále proměňují a zůstávají v určitém napětí.

Tyto elementy často působí jako znaky v suspenzi: nejsou pevně ukotvené v jednoznačném významu, ale oscilují mezi konkrétním a symbolickým, mezi každodenností a imaginací. V obrazech se tak otevírá vytváří prostředí, které není lineárním vyprávěním, ale spíše polem, v němž se divák může pohybovat a skládat si vlastní vztahy mezi jednotlivými vrstvami.

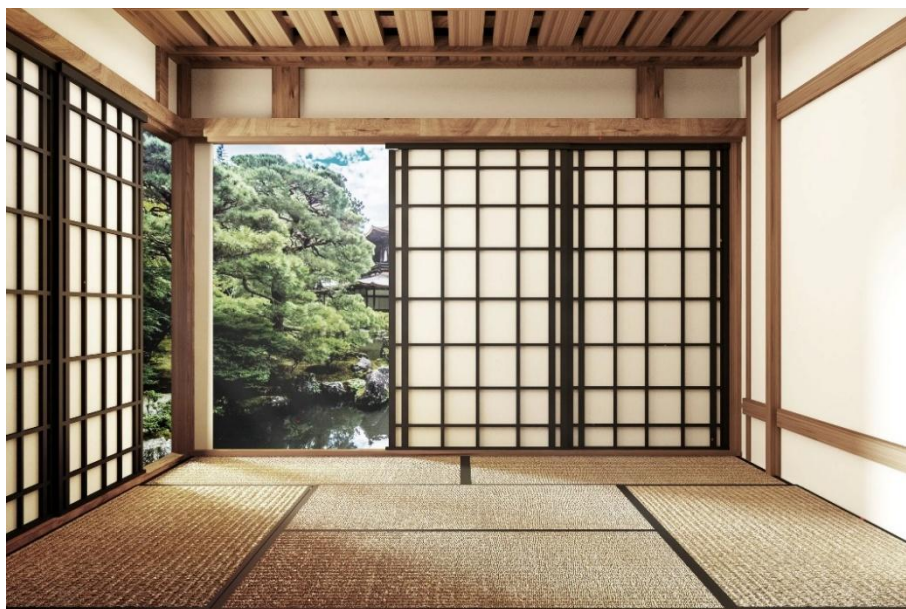
Důležitou roli také hraje práce s pamětí a vizuální zkušeností – motivy se často vracejí z osobních vzpomínek, dětské imaginace nebo fragmentů každodennosti, a jsou transformovány do nové, vizuálně soudržné struktury. Tento proces není nostalgický, ale spíše vytváří prostor pro zkoumání emocionálních a mentálních stavů, které se pohybují mezi intimitou a sdíleností. Můj vnitřní monolog může být někdy velmi neúprosný, a proto se vědomě snažím do své práce i života vnášet jemnost, flexibilitu a trpělivost. Umění mě to vlastně učí – vytváří klidné momenty v každodennosti a pomáhá mi být sama se sebou. Obrazy v tomto smyslu fungují jako forma vizuální meditace – jako prostor soustředění, ve kterém se propojuje vnitřní a vnější realita. Nejde o únik z reality, ale o její zpomalení a zjemnění, které umožňuje vnímat vrstvy, jež běžně zůstávají skryté.

Vizuální jazyk mé práce se pohybuje mezi jednoduchostí a komplexností: na jedné straně využívá srozumitelné, často až „jemné“ nebo přístupné formy, na druhé straně v sobě nese hustou síť symbolických a významových vztahů. Povrch zde nefunguje pouze jako estetická kvalita, ale jako aktivní nositel významu. Tato kombinace vytváří prostředí, ve kterém se realita a fantazie neoddělují, ale existují vedle sebe bez hierarchie. Výsledný prostor není uzavřený, ale zůstává otevřený interpretaci – jako pole, v němž se setkává osobní zkušenost, kulturní paměť a imaginace.

Artikulace prostoru

Při členění výstavního prostoru diplomové práce pracuji s dřevěnými konstrukcemi potaženými látkou, inspirovanými principem japonské stěny *shoji* – lehké papírovo-dřevěné přepážky, která neodděluje prostor definitivně, ale vytváří jemnou, polopropustnou hranici. Nejde mi o doslovnou citaci tradiční architektury, ale o převzetí jejího principu: světlo neprochází skrze otevřenost, ale skrze filtr. Tato membránová architektura umožňuje prostoru dýchat. Rozděluje ateliér na intimnější zóny, vytváří útulnost a zároveň poskytuje další plochy pro zavěšení hedvábných obrazů. Prostor není pevně vymezen, ale jemně artikulován.

Diplomovou práci jsem pojmenovala Aura, protože pro mě vyjadřuje její nehmotný charakter – jakoby viditelnou stopu osobního vnímání a zkušenosti, která obklopuje každé dílo. Název odkazuje na citlivou vrstvu, jež vzniká mezi tvůrcem a světem. Aura tak nepředstavuje konkrétní obsah, ale samotný proces a kvalitu vnímání, která práci prostupuje. Nejde mi o vytvoření úniku z reality, ale o pokus zpomalit ji natolik, aby bylo možné znovu vnímat její jemné vrstvy.



Shoji. <https://kyototrove.com/aged-doors> (cit. 28. 4. 2026).

Zdroje:

Napier, Susan J., „Miyazaki's World“, London: I.B. Tauris 2001.

Said, Edward W., „Orientalism“, Prague: Paseka 2008.

Sotheby's, „Kawaii Pop: The Cult of Cute“, 2020,
<https://www.sothebys.com/en/articles/kawaii-pop-the-cult-of-cute> (cit. 28. 4. 2026).

„Superflat: Murakami's Cultural Theory“, Yokogao Magazine, 2026,
<https://www.yokogaomag.com/editorial/superflat-murakamis-cultural-theory> (cit. 28. 4. 2026).

Mengfei Pan, University of Tokyo, „Superflat“, 2020, <https://jmpc-utokyo.com/keyword/superflat/> (cit. 28. 4. 2026).