

«K svojmu motívu sa približujem bádavo a vrstvu za vrstvou ho odkrývam»

Rozhovor s Katarínou Klieštencovou

Interview: Tanja Warring

Korekcia slovenského prekladu: Zuzana Godálová

Jar 2021

Maľuješ skôr klasickým štýlom a prácou s portrétmi sa taktiež sústreďíš na veľmi tradičný motív, ktorý však – čo je zaujímavé – doteraz nestratil svoju fascináciu. Vzhľadom na množstvo technických a mediálnych možností súčasnej doby sa tvoj prístup dá považovať za takmer odvážny. Ako si sa dostala k maľbe a čo pre teba znamená?

K maľbe som sa vlastne dostala okľukou. Na začiatku mi nebolo jasné, ktorý spôsob umeleckého vyjadrovania si raz zvolím. Keď som sa na konci studenej vojny presťahovala kvôli štúdiu na VŠVU do Bratislavy, niekedy som aj hovorila, že som si rovnako mohla zvoliť písanie. Cítila som jednoducho vnútornú potrebu niečo zdeliť «svetu». To však bolo treba najskôr niekde zo skrytej hĺbky vydolovať. Samotné médium vyjadrovania vtedy pre mňa nebolo také dôležité. A je pravda, že som bola dokonca prijatá do triedy ilustračnej grafiky. Prvý rok bol organizovaný ako prípravka: v turnusoch sme absolvovali kurzy štúdie uhlíkom, grafických techník, základov maliarstva a sochárstva. V druhom ročníku som najprv hlavne experimentovala so sieťotlačou, s monotypiami a aj so sochárstvom. Po tejto fáze hľadania napokon zvíťazilo maliarstvo. V treťom ročníku som napokon zmenila katedru a prihlásila som sa do maliarskeho ateliéru profesora Jána Bergera.

Ale aby som pri odpovedi na tvoju otázku načrela trochu hlbšie, zdá sa mi, že mi v najpodstatnejšom zmysle ide o vyjadrenie vlastnej autonómie a kreativity. Pred nedávnom som pre samú seba zistila, že snáď všetko, čo robím, uchopujem tak, ako keby to predtým nikto neskúsil... čím si to samozrejme nerobím práve ľahké. Ide mi o niečo pôvodné, doslovný boj o vlastnú autonómiu.

To mi musíš bližšie vysvetliť. Je vôbec možné, že dnes si nejaká umelkyňa doslovne nárokuje «že pred ňou niečo ešte nikto neuskutočnil»? Navyše sa venuješ jednej z najklasickejších a „veľaváženejších“ techník a motívik. Čo tým teda myslíš?

Aspekt, ktorý spomínaš a aj jeho rozpor sa mi zdajú byť veľmi zaujímavé! A priznávam sa, že až teraz som si uvedomila aj zdanlivý nesúlad mojej výpovede. Áno, zaviazala som sa klasickej olejomalbe a portrétom, čo sa mnohým môže zdať staromódne. Počas štúdia na VŠVU sa ma dokonca raz niekto spýtal: «Kedy konečne urobíš niečo vlastné...?». Môžem k tomu len povedať, že som kedysi veľmi skoro pre seba rozhodla, že pre mňa «originalita» nemá nič spoločné s voľbou motívov. Ideový svet netreba niekde hľadať či ho «vymyslieť». Naopak je stále prítomný. Nič «nové» v tom zmysle neexistuje. Ako píše Borghes, všetko je už stvorené a prítomné, ako hviezdnatá obloha nad nami. Prečo teda – pýtam sa trochu provokatívne – nechopiť sa hneď tej najbližšej hviezdy? Všetko ostatné by bolo pre mňa iba špekuláciou a presne opakom toho, čo hľadám – t.j. křčovitosťou a skostnatenosťou namiesto spontánosti, zaťatosťou namiesto radosti z tvorby, napätosťou namiesto uvoľnenosti. Každá špekulatívna hra by bola okrem toho aj sprevádzaná neistotou, že niekde na svete existuje niekto iný s tým istým „geniálnym“ nápadom. A čo, keby sa potom moja „jedinečnosť“ zrútila ako domček z karát? Originalita, tak ako ju chápem ja, znamená byť stopercentne sama sebou, pričom sa vlastná «jedinečnosť» dostaví úplne sama od seba, bez akejkoľvek námahy. Keď hovorím, že uchopujem veci tak, ako keby ich nikto iný predtým nebol skúsil, myslím tým vyhýbanie sa rutine a automatizmom. Môžem síce obdivovať textúru Tiziána, Francisa Bacona, El Greca alebo Basquiata, ale nikdy by mi nenapadlo napodobňovať ich spôsob maľovania alebo jednotlivé efekty. Aj keby som chcela zhotoviť kópiu, pokúsila by som sa uchopiť vonkajší zjav vlastným spôsobom. Pre mňa najdôležitejšie je zotrvať v procese a nasledovať vlastný vnútorný hlas.

Svoje diela preto považujem každé samo o sebe za prototyp. Aj keď sa motívy navonok „podobajú“, pri vzniku podliehajú vždy úplne osobitému procesu. Nerobím si žiadne nároky na originalitu, ale robím to, čo musím a pretože musím. Nevytváram pritom nič nové, skôr zviditeľňujem. Nesledujem konkrétny cieľ, ale skúmam. A tak sa krok za krokom približujem ku konečnému výsledku. Som na ceste objavov. A tak sa zakaždým, keď začínam nový obraz, pýtam samej seba: «Čo si teraz s tým počnem?». Dielo potom vzniká úplne prirodzene jednoducho tak, že začnem pohybovať štetcom po maliarskej ploche.

Mala si v priebehu svojej umeleckej cesty akýsi kľúčový zážitok? A existuje pre teba v rámci dejín umenia kľúčová osobnosť či vzor?

Môžem ti spomenúť dva kľúčové zážitky. Ten prvý sa udial v roku 1989 počas prípravky zürišskej Höhere Schule für Gestaltung, čo sa dá porovnať s našou „ŠUPkou“. Boli sme s triedou cez víkend na jednej chate a mali sme si vybrať vlastný motív na kreslenie a maľovanie. Viem, že so dosť dlho hľadala, kým som potom natrafila na krabicu s divadelnými rekvizitami. Najmä topánky ma fascinovali: čižmy, saténové lodičky a pestrofarebný klaunský kostým. Z toho som si zaranžovala zátišie a namaľovala som niekoľko verzií. Myslím, že to bol moment, kedy som pre seba objavila maliarstvo. Bolo to ako zázrak, lebo predmety sa náhle začali objavovať na papieri – maľovala som temperou – a boli ako keby «skutočné» v plnej svojej žiare a materiálnej podstate. Učiteľ, ktorý koloval medzi nami žiakmi a korigoval nás, nepovedal už ani slovo. Prišiel, pozrel sa, potľapkal ma po pleci a vzdialil sa. Zopakovalo sa to možno tri-štyrikrát. A je pravda, že z môjho „opojenia“ som sa zobudila až okolo štvrtej ráno.

Druhý kľúčový zážitok sa udial o približne 30 rokov neskôr. Zažila som verejný kurátorský rozhovor s Jeffom Koonsom v Baziejskej Fondation Beyeler. Čo sa týka jeho tvorby je mi skôr vzdialený, ale bola som zvedavá na rozhovor a jeho osobu. V jednej sekvencii začal rozprávať o svojich študentských časoch, ako sa spolu s rovesníkmi prepracovával cez rôzne fázy či skúšal aj surrealizmus, čo zodpovedalo vtedajšiemu vkusu atď. Keď som ho tak počúvala, zrazu sa mi niečo vyjasnilo. Tento gigant medzinárodného umenia prešiel presne tým istým procesom ako ja! Naučil sa presne to isté remeslo ako ja. Boli sme kolegovia! Pripasť medzi mnou a touto svetovou hviezdou prestal existovať a dodalo mi to odvahu v zmysle: «Jednoducho pokračuj. Sleduj svoj cieľ a zostaň verná svojmu remeslu».

Tiež ma to posilnilo v zotrvaní, v hľadaní vlastného výrazu a vyhýbaní sa špekuláciám. Je úplne jedno, či sa stanem svetovou «hviezdou» ako Jeff Koons alebo nie. Jedno máme spoločné: naše remeslo.

Kľúčovou osobnosťou bol a stále pre mňa určite je Henri Matisse. Keď stojím v sále s Matissovými obrazmi, zahreje ma pri srdci. Cítim sa ako doma. Mala som ten pocit pred nedávnom, keď Zürišský Kunsthaus prezentoval výstavu jeho sochárskych prác. Najradšej by som si bola postavila stan a nasťahovala sa tam na niekoľko dní.

Aspekt «hľadania» sa mi zdá byť veľmi pozoruhodný. Maľba nie je iba prostým «zobrazovaním» - vždy ide aj o určitý proces, ktorý prípadne môže trvať veľmi dlho. Ako dlho maľuješ na jednom obraze? S čím začínaš?

To je veľmi rozdielne a záleží aj od toho, koľko mám času. Marlène Dietrich alebo Baba Beaton mi trvali približne dva roky. Obraz Aino Taubeovej z filmu En enda nat“ od Gustafa Molandera (1936) som maľovala pocitovo aspoň rok. Väčšinou maľujem viacero diel súčasne. Preto sa mi ťažko odhaduje, ako dlho mi vlastne trvá jeden obraz. Bergmannová mi väčšinou ide veľmi ľahko od ruky. Snád mi niektoré tváre lepšie «sedia» ako iné. Aj autotypy väčšinou nemaľujem dlho.

Vždy začínam spôsobom alla prima, čo znamená nanášanie farby priamo na plátno. Na začiatku používam riedku farbu a veľkorysé, široké ťahy štetca. Skice si zväčša nerobím. Kompozícia vzniká prostredníctvom skúmajúceho hľadania. Neustále ju – od počiatku až do konca – modifikujem. Takto idem pomaly krok za krokom, až kým sa konečná verzia neobjaví pred mojimi očami. Postupujem od širokých, veľkodušne nahodených ťahov, do jemnejších nuáns. S každou ďalšou vrstvou viac

penikám k detailom. Žiaden pevne určený postup neexistuje – napríklad presné vymedzenie, čo kedy namaľujem. Podstatná je však tvár. Musí ladiť s celkovou kompozíciou a figúrou. Proporcie sú dôležité. Ale len čo začnem pohybovať so štetcom a hudba hrá, všetko začne plynúť ako keby samo.

Počúvam pri práci veľa hudby, mením žánre hlavne medzi džezom, klasikou a niekedy popom. Svoju zbierku neustále rozširujem a tak neustále objavujem aj nové veci. Myslím si, že hudba je pre moju tvorbu dôležitá. Zdá sa mi, že ju pri maľovaní pozornejšie počúvam. Ale niekedy sa viem aj úplne zabudnúť a už si vôbec nepamätám, čo som práve počúvala.

Zdá sa, že hudba hrá veľmi dôležitú rolu v tvojom živote. Takisto aj pre tvoje umenie. Náruživô sa venuješ hre na saxofón a tiež spievaš.

Hudba je zvláštnym spôsobom tesne poprepletaná s mojou tvorbou a možno neexistuje jasná hranica. Počas celého obdobia štúdia na VŠVU som sa venovala aj hudbe. Jeden čas som spievala v ľudovej skupine Muzička, sporadicky som chodila na hodiny spevu, a napokon som sa začala učiť hrať na saxofóne. Prvé moje stupnice som nacvičovala v maliarskom ateliéri na Kocelovej. Dokonca aj môj prvý saxofón som mala požičaný od jedného spolužiaka, ktorého som vlastne nikdy nespoznala osobne. Keď som sa mu na radu kamošov dovolala a spýtala sa ho, či by mi ho na chvíľu požičal, bez váhania mi poštou poslal svoj preliačený saxofón v starej kartónovej krabici.

Keď som sa potom v roku 2005 po 15-tich rokoch pobytu na Slovensku pomerne spontánne a vlastne bez akéhokoľvek plánu presťahovala do Paríža, bol saxofón – už môj vlastný – mojim neustálym sprievodcom. V tom období – napokon sa to natiahlo na tri roky – sa maľovať nedalo a saxofón mi pomohol aspoň sčasti preklenúť „suché obdobie“. S jedným kamarátom som hrala na ulici a cvičila som vo svojom maličkom parížskom bytíku. Susedka sa hrozne sťažovala a kričala: „Je suis Française, je suis chez moi!“ („Som Francúzka, som tu doma!“).

Potom, keď som sa v roku 2008 opäť po dlhom čase vrátila do Švajčiarska, hrala som v jednom práve založenom Bigbände. Nácviky sa uskutočňovali v jednej starej cvernovke v okolí Zürichu. Cvičebňa sa nachádzala pod strechou jednej z opustených výrobných hál či skladov. Trochu som sa poobzerala a objavila som množstvo nepoužitého priestoru. Napokon som si tam zariadila svoj prvý „pololegálny“ ateliér. Zdá sa, že výtvarné umenie a hudba u mňa fungujú spôsobom tandem. Raz je akoby jedna strana aktívnejšia, raz druhá. I keď mojím skutočným remeslom je bezpochyby maľba a aj iné techniky výtvarného umenia. Nesmierne rada by som si zase niekedy zamodelovala, „zahrala“ sa trochu s tlačiarenskými technikami alebo maľovala napríklad akvarelom na veľkých formátoch ručného papiera. Ale človek robí čo môže...

Presuňme teraz ťažisko na obsah tvojich obrazov. Ako sme úvodom povedali, portrétový motív vlastne nikdy nestratil svoju fascináciu. Chcela by som bližšie „obkľúčiť“ tento fenomén na základe tvojich portrétov. Pri opise svojich obrazov si predtým spomenula niekoľko známych ženských mien. Prečo sa objavujú na tvojich maľbách skoro výlučne ženy?

Moja voľba na začiatku určite nebola racionálna. Po prvé sa mi ženy jednoducho viac páčia a zdajú sa mi zaujímavejšie ako muži. Po druhé si myslím, že ženy viac ako muži využívajú repertoár výrazových možností, ktoré poskytuje tvár ako javisko vlastného vnútorného a vonkajšieho rozpoloženia. Preto neustále maľujem a skúmam ženské tváre.

Neskôr som sa samozrejme pustila aj do feministických úvah. Oni sú však skôr iba určitým pokusom o vysvetlenie, prečo si tak často volím ženy ako motív. Pri všetkých vysvetleniach nakoniec vždy zvíťazí to prvé. Ženské tváre vsadené do rôznych vonkajších kontextov sú pre mňa inšpiračným prameňom, ktorý nikdy nevysycha.

Môže byť, že jednoducho máš bližšie k ženám, k ich tváram a emocionalite, pretože si sama ženou? I keď je samozrejme zaujímavé, že práve aj mužskí umelci počas stáročí nachádzali rovnaké potešenie v zobrazovaní práve ženského portrétu. Čím by si to vysvetlila? Ak vôbec na to existuje nejaké vysvetlenie.

To je zaujímavá otázka, ale zároveň sa mi zdá ťažká. Nevieť, čo muži cítia, keď maľujú ženy. Ved' často sa aj kritizuje, že ženy sú mužmi v umení degradované na prosté objekty. V mojom prípade určite ide aj o akési zrkadlenie. Zrkadlím sa v ženách, ktoré maľujem. Hľadám samu seba, svoju vlastnú identitu, ktorú tiež neustále mením. Na druhej strane práve rozmýšľam nad tým, či sa vôbec cítim byť ženou, keď maľujem. Skôr asi nie. V tom momente nie som ženou, ale akýmsi hľadajúcim a tvoriacim subjektom. V rovnakom slede chcem však maľovať subjekty, nie objekty, čiže osobnosti. Z toho hľadiska boli ženy v minulých storočiach, ba tisícročiach definitívne v nevýhode. Páči sa mi myšlienka pokúsiť sa touto ženskou portrétnou galériou – ktorú chcem neustále rozširovať – pomaličky a po kvapkách vyrovnáť túto nerovnováhu a tak doplniť príspevok žien do našich dejín, ich podiel na našej ľudskej existencii. V modernom zmysle by sa to dalo nazvať aj „akciou“. Čo je na nej provokatívne, je práve návrat k starej váženej (či vážnej?) technike a ku klasickému motívu. Provokácia nemusí byť vždy hlučná.

Čo sa týka žien, ktoré maľuješ, nie sú to neznáme osobnosti. Navyše väčšina tváří pochádza z dávnejších čias. Podľa akých kritérií si vyberáš svoje predlohy? Aké charakteristiky, výrezy, pózy priťahujú tvoju pozornosť?

Voľba je v podstate dosť ľubovoľná a intuitívna. Istú rolu hrajú určite glamour a krása, nedosiahnuteľnosť uplynulých čias. Vysvetliť to však v skutočnosti neviem. Asi by niekto musel urobiť analýzu série obrazov. Možno by sa potom našla červená niť.

Čo však iste hľadám, je určitá prototypika. Fascinácia perlových náhrdelníkov, peria, kožušiny alebo aj cigareta ako doplnok! Kedysi boli tieto „atribúty“ znakom bohatstva, nadbytku, márnotravnosti a možno aj nehanebnosti. Dnes sú tieto „vecičky“ veľmi lacno dostupné. A časy, kedy žena s cigaretou vzbudzovala pohoršenie, sú dúfam definitívne za nami. Na pohoršenie nad fajčením sú dnes iné dôvody, ale iste nie pohlavie fajčiarky. Okrem toho vidím dnes mnoho mladých žien a dievčat, ktoré si denne nalepujú trebárs falošné mihalnice. „Bohyne“ dávnych čias sedia vedľa mňa v električke a glamour perie visí za pár Eur v H&M.

Dám ti teraz podstatnú otázku: akú rolu hrajú v tvojom umení určité očakávania voči ženskému prejavu a spoločenským ideálom krásy?

Odpoveď na túto otázku nie je ľahká, pretože je presne dôvodom hľadania a aj dôvodom, prečo maľujem ženy. Zaujímajú ma komponenty a ich kombinácia, z ktorých sú vybudované práve tieto očakávania voči ženám. Nie je práve vonkajší zjav žien istým bojiskom, na ktorom sa priam verejne predvádzajú ideály, túžby, morálne predstavy či neresti našej spoločnosti takmer ako v akejsi výstavnej skrini? Je jedno, či chodíš v minisukni s ihličkami a máš silikónové prsia, alebo či si prikrývaš vlasy šatkou. Vždy vzbudzuješ pozornosť a kritiku, tak či onak. Vždy ťa budú posudzovať a pripisovať ti určité vlastnosti... Ved' túto diskusiu poznáme už dávnejšie. Keď však hovorím o «komponentoch», myslím tým atribúty, ktoré sú síce «staré», a napriek tomu sa neustále vracajú. Sú nadčasové. Neprístupná, napudrovaná, perfektná a až umelá tvár Marlène Dietrichovej. Prostá, neveľkolepá elegancia Coco Chanelovej, ktorá dodnes nestratila svoju aktuálnosť. Flitre a lesk na maľbe zobrazujúcej Babu Beatonovú, či klobúky so širokým okrajom. Cigareta ako doplnok, ktorý stelesňuje nezávislosť a prelamanie klasických predstáv o ženskej role. Ako ženy sa s týmito doplnkami hráme, vyberáme a kombinujeme ich zväčša nevedome. Na mňa to však pôsobí tak, ako keby v určitom zmysle stelesňovali navonok prejavujúce sa túžby a prania. Experimentujeme s nimi. Každá žena si z týchto komponentov stavia vlastný vonkajší zjav a približuje sa tak k vlastnej predstave «ideálu». Možno nás tieto komponenty podporujú pri vyslobodzovaní sa z korzetu predpísaných ženských rolí. Na druhej strane však hrozí, že sa premenia iba na povrchné obaly zakrývajúce vnútornú prázdnotu ako možno u Marlène Dietrichovej. Coco Chanel však nesie svoju «značku» s veľkou dôstojnosťou a presvedčivo sa prezentuje ako sebavedomá individualita. Rezonancia, ktorú tieto ženy vyvolávajú, by mohla byť akýmsi sprievodcom či orientačným bodom pri objavovaní vlastnej ženskej individuality a jedinečnosti.

U Ingrid Bergmannovej sa však zdá, že žiadne doplnky nepotrebovala. Vlastnou cestou išla cielene a sebavedome a navyše s takou samozrejmou, že by sme ju vlastne nikdy nepovažovali za

feministku. Možno práve to ma na nej tak fascinuje. A snád' práve to by malo byť konečným cieľom: ísť vlastnou, celkom individuálnou cestou bez toho, že by sme sa museli ospravedlňovať alebo dávať jej nejaké vonkajšie pomenovania či označenia.

Aspekt glamour sa mi zdá byť zvlášť zaujímavý! Napadá mi pritom jeden z tvojich kľúčových zážitkov, ktoré si spomenula na začiatku. Myslím na divadelné rekvizity, ktoré si objavila počas víkendového kurzu v tvojom zürišskom období a ako ťa vtedy fascinovali ich materiálne vlastnosti. Aj povrch tvojich obrazov je zväčša pomerne hladký, priam perfekcionistický. Tváre, šaty a šperky často až žiaria, pôsobia nadpozemsky či surreálne. Ako si to vysvetľuješ?

Pri tejto otázke mi akosi náhle napadajú stredoveké tabuľové obrazy. Aj oni majú veľmi hladký povrch. Napokon predstavujú inkarnát a šatstvo v týchto maľbách pri zobrazovaní osôb dve rozličné dimenzie. Môže byť, že tu existuje nejaký vplyv. Keď maľujem tvár a ruky alebo napríklad krk, nedovoľujem si takú slobodu, ako trebárs pri vlasoch, klobúkoch alebo šperkoch. Všetko, čo sa týka ľudskej kože, musí presne sedieť. Aj moje vnútorné rozpoloženie pri maľovaní je vtedy iné. Keď maľujem tváre a ruky, ide mi o presnosť a autenticnosť. Keď maľujem šaty a šperky, uplatňujem viac ilúziu... žiarivosť perly, diamantu alebo kovu, povrchové vlastnosti peria, nejakej látky alebo kožušiny. Áno, teraz si to uvedomujem. Keď maľujem materiálne povrchy, «zamávam» trochu štetcom a svoj cieľ takto dosiahnem, vnútorne sa uvoľním. To však nefunguje, keď maľujem tváre alebo ruky. Tu sa musím naopak dobre sústrediť, presne a znovu a znovu pozorovať. To sa nedá v každom duševnom rozpoložení. Sú dni, kedy sa tváre, ruky, nohy daria, a sú iné dni, kedy menej.

To je pravda. Tváre na tvojich portrétach niekedy až splývajú s okolím. Potom zase z neho vystupujú ako cudzie prvky, čo napríklad vidno na portrété Baby Beatonovej. Existujú pre teba jednoduchšie alebo zvlášť ťažké motívy či ženy?

Sú veľké rozdiely, aspoň to tak vnímam. A čo je zvláštne, že si to všimnem až po začatí práce na obraze. Častokrát sa mi dokonca stáva, že práve tie tváre, ktoré sa mi pohľadovo zdajú byť prístupnejšie, sa potom ukážu byť zvlášť tvrdým orieškom. To isté sa môže stať aj pri maľbe podľa modelu. Je to fenomén, ktorý môže súvisieť s vnútorným postojom osoby, ktorá je práve motívom maľby. Raz sa mi stalo, že som povedala jednej panej, ktorá práve sedela ako model a všetko bolo akosi zablokované, aby sa konečne „vzchopila“ a spolupracovala. Odrazu sa mi začalo dariť. Čo presne urobila, dodnes neviem.

Pri maľbe podľa fotografií samozrejme nič také nepomôže. Tu jednoducho treba bojovať ďalej. Ďalším aspektom je vlastná tvár. V istom momente som zbadala, že z každého portrétu sa na mňa určitým spôsobom pozerá aj niečo z mojej vlastnej tváre. Vlastná tvár je bezpochybné tá tvár, ktorú každý a každá z nás najlepšie pozná. Možno nám aj nevedomky slúži ako istá referencia. Možno presne to je dôvodom, prečo sú niektoré „maľovateľné“ skoro bez námahy a prečo sa iné zdajú byť priam herkulovskou úlohou.

Práca, ktorú vkladáš do svojich diel je naozaj evidentná. Maľuješ s veľkou opatrnosťou, si veľmi blízko pri realite – ale vyhýbaš sa exaktnému fotorealizmu. Chcela by som ti položiť otázku k technike: Aký význam má pre teba remeslo?

Zaujímavá otázka! Blízkosť k realite je pre mňa veľkou výzvou, pretože neposkytuje takmer žiadne možnosti „úniku“. Úloha, ktorej sa práve venuješ, si vyžaduje tvoju absolútnu pozornosť. Fotorealizmus by znamenal, že by som motív „nahodila“ projektorom na plátno a prípadne by som farbou priamo maľovala do odrazených plôch, ako to napríklad robí švajčiarsky fotorealista Franz Gertsch. Existujú rôzne možnosti. Napríklad sa dajú naprojektovať a obkresliť iba kontúry, pričom sa plochy potom maľujú už s istou voľnosťou. Dá sa použiť aj takzvaná štvorčeková technika, ktorú používa Hannes Schmid, fotograf, ktorý sa stal známym fotografiami kovboja na reklamách cigariet značky Marlboro. Raz som s ním čítala rozhovor, v ktorom prezradil, ako pri svojich najnovších maľbách používa práve túto techniku. Napokon sa dá fotografia natlačiť aj priamo na plátno a uplatniť maľbu na jej povrch ako Gerhard Richter. V dávnejších časoch maliari práve pre tieto účely používali

cameru obscuru, aby zachytili exaktné proporcie. Vraj Vermeer postupoval týmto spôsobom. Osobne som si napriek týmto možnostiam zvolila inú cestu. Je však dôležité zdôrazniť, že aj opisované techniky vyniknú iba vtedy, keď ich používa niekto s kvalitnými remeselnými, a v prípade horeuvedených mien až majstrovskými schopnosťami.

Na začiatku mi slúžili fotografie ako predlohy. Neskôr som rozšírila svoje motívy o políčka zastavených filmov. Nemaľujem z predstavy. Preto sa tiež nezaobídem úplne bez technických pomôcok. Svoje predlohy mám v počítači a môžem si ich tak ľubovoľne zväčšovať, použiť zoom na priblíženie detailov. Projekcia na plátno by mi však šla príďaleko. Prečo to nerobím? Priznám sa, že som to skúšala, ale neuspokojovalo ma to. Zistila som, že ma to akosi obmedzuje.

Voľná kresba totiž nikdy nie je iba odrazom skutočnosti jedna k jednej. Vždy je určitou interpretáciou. Keď si pozrieš výsledky kresieb od rôznych ľudí kresliacich trebárs podľa toho istého modelu, uvidíš na výkresoch scénu nakreslenú z rôznych perspektív, ale nie len to. Každá kresba bude sama o sebe iná, pretože každý kresliar či kresliarka pristupuje k tvorbe s vlastnou osobnosťou, s vlastným príbehom a subtilne zvýrazňuje či vynecháva iné detaily. To isté sa deje aj pri exaktnej štúdií podľa prírody. Kto má školené oko, vie rozlíšiť rôzne rukopisy rozličných tvorcov.

Ale aby som sa vrátila k tvojej otázke: Dôvody, prečo sa vzdávam spomenutých fotorealistických technických pomôcok, sú čisto egoistické. Nechcem sa okrádať o zážitok vlastnej cesty objavov, ktorú chcem uchopiť od začiatku až do konca a na vlastných nohách. Chcem tvoriť vlastnými rukami a pozeráť sa vlastnými očami, bez „skratiek“. Cesta je obtiažná, ale presne z toho mám pôžitok.

Otázka, či je maliarovi dovolené vypomôcť si s určitými technickými vymoženosťami, sa kladie vlastne už od príchodu fotografie, a presne ako naznačuješ, asi už aj odkedy existuje camera obscura. Maliari používali takéto pomôcky len čo boli vynájdené. Umelci odjakživa radi experimentovali a permanentne bádajú po nových možnostiach. Ty si vyberáš hlavne fotografie a filmové políčka. V čom sa pre teba líši predloha už existujúcej fotografie od filmového výrezu či celej série filmových políčok?

Už existujúce fotografie sú už hotovými obrazmi, ktoré sú vybrané z už existujúcej série rôznych verzií. Sú uzavretými „stanoviskami“ daných autorov. Pri filmových políčkach prerušujem filmový pohyb, jeho plynutie a vyberám si sama. Vlastne preberám akt rozhodovania pri výbere, ktorý vykonáva fotograf alebo fotografka. Samozrejme je to oveľa zaujímavejšie ako jednoducho maľovať podľa predlohy už „hotovej“ fotografie. Napriek tomu si však pravdepodobne v budúcnosti zachovám obidva prístupy. Existujú fotografie, ktoré sú také ohromujúce, že jednoducho chcú byť namaľované! Napríklad momentky od Vivian Maierovej. Sú omnoho viac ako čisté „momentky“, i keď nie sú štúdióvymi fotografiami.

K zastavovaniu filmových scén mi napadá ešte ďalší aspekt: keď vznikla fotografia a neskôr film, niektorí slávili koniec realistickej maľby. Keď si človek pomyslí na monumentálne obrazové cykly, aké napríklad maľoval Rubens, alebo na nástenné maľby v stredovekých kostoloch, plnili v tých časoch hlavne rozprávačskú funkciu. Koncom 19. storočia film nahradil túto úlohu. Ja teraz robím pravý opak. Filmy zastavujem a maľujem z nich jednotlivé scény. Chcem týmto opačným postupom zbaviť realistické maliarstvo často aj pejoratívne komentovanej výlučne čistej účelovosti prvoplánového „zobrazovania“. Možno chcem na druhej strane aj zastaviť čas, aby sme si mohli lepšie všímať, čo sa v jednotlivých scénach deje. Bežne tieto scény totiž len tak preletia popri nás. Je množstvo filmov, ktoré si nezaslúžia, aby sme ich iba „konzumovali“. Ponúkajú nám oveľa viac, a to odhliadnuc od hereckých výkonov.

Tvoje porovnanie s fotografiami Vivian Maierovej sa mi naozaj zdá veľmi zaujímavé. Na prvý pohľad sa zdá, že dva prístupy nemôžu byť rozličnejšie. Na jednej strane spontánne zábery žánru streetphotography zachytávajúce scény z každodenného života, na strane druhej vysoko artificálny filmový svet. Pričom by som u Vivian Maierovej asi nehovorila o jednoduchých momentkách. Bola síce samoukom, ale vzhľadom na jej osobné kontakty so súčasnými

fotografkami by som spôsob jej motívovej voľby nepovažovala za úplne náhodný. Skôr sa zdá, že pristupovala veľmi cielene a tu sa vlastne vaše prístupy stretávajú. Fotografovaním pouličných scén fotografka vlastne zastavuje „film života“, pričom potom z neho vyberá jednotlivé scény. Ty si však práve naopak vyberáš za predlohu umelé zobrazenie alebo simuláciu života. A pri bližšom pohľade na tvoj výber filmov sa dá povedať, že sa k tejto umelosti aj priznávaš. Tvoje obrazy na prvý pohľad pripomínajú zlatú éru hollywoodskeho filmu. Až na druhý pohľad si možno všimnúť, že mnohé motívy napríklad pochádzajú zo švédskych filmov. Aký typ filmu ťa zvlášť fascinuje?

Čo sa týka filmov, existujú pre mňa dve roviny. Jedna reprezentuje filmy, ktoré si pozriem zo záujmu o filmové umenie a ktoré sa ma aj osobne dotýkajú. V tejto súvislosti určite musím spomenúť Larsa von Triera a „Breaking the Waves“, ale predovšetkým aj „Dancer in the Dark“. V oboch filmoch vystupujú ženy, ktorých príbehy sa ma osobne nesmierne dotkli. Keď som ich videla, bola som priam ohromená, ako je možné, že práve muž vytvoril takéto ženské postavy. Je pravda, že práve hollywoodske filmy nestoja na mojom osobnom „jedálnom lístku“. Ani nemusím vidieť najnovšie filmy, ktoré sa práve hrajú v kine. Keby som to robila, mala by som pocit straty samej seba a kontroly nad vlastnou voľbou. Niekedy si niektoré filmové hity pozriem až o desaťročia neskôr.

Filmové scény, ktoré si volím pre svoje obrazy, sa nachádzajú na inej rovine. Sú úplne nezávislé od môjho osobného záujmu o filmové médium. En enda natt od Gustafa Molandera s Ingrid Bergmanovou v hlavnej úlohe som objavila skôr náhodne. Keď som maľovala Marlène Dietrichovú, hľadala som ďalšie ženy s klobúkom a objavila som v novinách fotografiu s Ingrid Bergmannovou so širokým bielym klobúkom. Scéna ma tak fascinovala, že som nakoniec po niekoľkých pokusoch našla film, z ktorého záber pochádzal: En enda natt, Iba jedna noc. Film, z ktorého som potom odfotila a namaľovala niekoľko scén, som si prvýkrát pozrela len v švédštine, lebo som nenašla inú kópiu. Nerozumela som ani slovo a „pozliepala“ som si svoj vlastný príbeh. Medzičasom som si kúpila DVD s titulkami. Trvalo mi ale rok, kým som si ho ešte raz pozrela a odvážila sa odhaliť tajomstvo jeho skutočného obsahu. Možno som sa trochu aj bála spochybniť určitý mýtus, ktorý som si o tomto filme vybuodovala. A skutočne je pravda, že charaktery teraz získali inú kvalitu. Možno to teraz naopak zmení aj obrazy, ktoré ešte namaľujem zo série En enda natt.

Práve opísaná rovina teda pozostáva z filmov, z ktorých vyberám motívy pre moje maľby, ako spomenutý film En enda natt, (Iba jedna noc), Arch of Triumph (Vítazný oblúk) sfilmovaný podľa románu Ericha Maria Remarquea, nezabudnuteľná Casablanca či Eyes Wide Shut (Spaľujúca vášeň) od Stanleya Kubricka alebo Zum goldige Leue (U zlatého leva) zo švajčiarskej televíznej série 60-tych rokov.

Pre budúce maľby mám už samozrejme zvolených niekoľko filmov a tiež celý rad fotografií, ktoré často objavujem v novinách. Nestačím ich všetky namaľovať. A keď máš príliš veľa motívov na „čakačke“, tiež hrozí, že sa v nich stratíš. Moja „vnútorná galéria“ je skutočne už oveľa väčšia ako to, na čom práve pracujem.

Isté však je, že čiernobiely predvojnové filmy pre mňa vyžarujú veľkú fascináciu. Aj nemé filmy sú nádherným prameňom, pretože ľudia používajú inú takmer patetickú mimiku a reč tela, čo sa neskôr v zvukovom filme drasticky zmenilo.

Estetika čiernobielej sa u teba zdá byť určitým spájacim prvkom. Čiernobiela tvojim obrazom dodáva akúsi auru nadčasovosti. Pôsobia priam, ako keby boli vystrihnuté zo starých novin. Ako si vysvetľuješ, že sa tak konzekventne zriekaš farby?

Zriekanie, ktoré opisuješ, nie je také konzekventné, ako sa zdá. Základné farby mojej palety sú práve pri čiernobielych portrétoch samozrejme čierna a biela. Ale neexistuje iba jediná čierna ani jediná biela. Pracujem okrem toho s rôznymi žltými, šedými, s ružovou, fialovou, s rôznymi modrými, aby som čiernobielej dodala hĺbku a plasticitu. Možno si to všimnúť pri bližšom a dôslednejšom pozorovaní diel. Hlavne keď sú vedľa seba, sú rozdiely medzi rôznymi čiernobielymi paletami evidentné.

A možno presne to je dôvodom, že vďaka tejto redukcii objavujem páve obrovskú variabilnosť rôznych odstupňovaní. V zrieknutí sa nadbytku objavujem na druhej strane jeden celý vesmír.

Aby sme sa vrátili k filmom, sú farebné filmy na môj vkus často až príliš „priame“, a tak prinášajú úplne inú dimenziu. Preto som sa rozhodla ponoriť dve Kubrickove scény do akejsi pastelovej hmly. Možno tam chcem vniesť niečo z nedosiahnuteľnosti a vymedzenosti z času, ktorá má fascinuje na čiernobielych scénach. Áno, pri práci s farebnými políčkami mám skôr tendenciu niečo zmeniť. Čiernobiela má naopak takú dokonalú atmosféru, že nič meniť netreba, vrátane prípadných „chýb“, neostrotí, rozmazaných miest a „nežiadanych“ odrazov svetla.

Chcem sa vrátiť k zopár pojmom, ktoré si spomenula: glamour, krása, nadčasovosť, nedosiahnuteľnosť. Máš tendenciu podrobiť ženy na твоjich obrazoch určitej transfigurácii?

To nie je ľahká otázka. Určite to nerobím vedome. A napokon by to bola skôr otázka pre pozorovateľa, nemyslíš? O čo mi určite ide, chcem ich zvečniť a v rovnakom slede im dodať nový život. Nie je fascinujúce, že napríklad portréty Hansa Holbeina dodnes pôsobia natoľko živo, že sa človeku zdá, akoby zobrazená bytosť bola prítomná úplne blízko, až natoľko, že by sme sa jej mohli dotknúť? A to aj napriek tomu, že jeho obrazy boli namaľované takmer pred 500 rokmi. Pevne verím, že iba maľba je schopná niečo také dosiahnuť.

Ale môže byť, že moje ženy vyžarujú niečo nadprirodzené v zmysle určitej transfigurácie, lebo vieme, že už nie sú medzi nami. Možno je to dôsledok čiernobielej farebnosti, možno aj preto, lebo sa vzdávam exaktného fotorealistického postupu.

Pôsobia na teba nadprirodzene?

Ženy, ktoré si si zvolila, sú – ako hovoríš aj sama – priam až nedosiahnuteľné ikony filmového sveta. A presne tak sú vedome zinscenované vo filmoch či na fotografiách. Priam ako svätice – myslím, že si to niekde spomenula. Nie sú reálnymi ženami z mäsa a krvi, ale skôr zobrazenia určitých ženských rol. A niekedy som zaskočená, že nejde o každodenné roly, ktoré boli vo vtedajšej spoločnosti všeobecne akceptované. Napríklad rola milého dievčaťa, domácej panej alebo matky. Ide o to viac o úplne nereálne, priam až surreálne vysnívané ideály neprístupnej perfekcie. Ines Torelliovej sa v tejto súvislosti podarila ohromne trefná paródia, keď v televíznej sérii 60-tych rokov pózuje ako hollywoodska hviezda a pritom utierkou utiera tanier.

Veľmi presne narážaš na určité témy, o ktoré mi ide. Hra švajčiarskej herečky Ines Torelliovej s tanierom až bravúrne odzrkadľuje napätie medzi potrebou prispôsobenia sa určitej role a na druhej strane túžbou po sláve a nezávislosti. A navyše, nie som si celkom istá v tom, že keď švajčiarska televízia v 60-tych rokoch vysielala revue U zlatého leva, tento aspekt bol aj takto vedome naplánovaný. Skôr sa mi zdá že nie. Utierajúc biely tanier Ines spieva o tom, ako sa raz chce stať hollywoodskou hviezdou. Zdá sa, že dosiahnutie takého cieľa nebolo v danom kontexte možné bez taniera v ruke, teda bez medzistupňa všeobecne akceptovanej roly a taktiež pod ochrannou rukou muža (v piesni spomína svojho otca, svojho šéfa a aj muža, ktorý ju raz objaví a uvedie do Hollywoodu...). Nesmie chýbať ani perfektne vyfénovaná frizúra, pôsobiaca takmer ako svätožiara. Svätožiara na hlave, svätožiara v rukách – odvážna a rozhodne vtipná asociácia. Ide teda o sväticu, ktorá sa s tanierom a s utierkou v ruke chce dostať do Hollywoodu? Do neba? Na slobodu? A keď pieseň skončí, predsa len ten tanier pustí na zem...

Keď si pomyslíš na tvoje porovnanie s Holbeinom, dá sa povedať, že sa snažíš prekonať dokonalosť a oživiť hladký povrch celuloidu či fotopapiera pomocou maľby. Darí sa ti to! Človek sa prizrie dvakrát.

Veľmi pekne si to nazvala, keď hovoríš, že chcem oživiť svetelné obrazy. Presne po tom veľmi túžim! A ako som už povedala, som o tom presvedčená, že iba maľba je toho schopná! Možno sa tak dá dosiahnuť, že sa človek pozrie viac ako dvakrát. Osobne viem zotrvať veľmi dlho pred ručne maľovanými obrazmi. Pretože sú zhotovené ľudským dotykcom. Nikdy nebudú úplne perfektné. K perfekcii sa môžu iba priblížiť. Nie sú perfektné, ale predsa to „sedí“. V tom je špecifický šarm. Aj my ľudia nie sme perfektní, a napriek tomu žijeme, so všetkými našimi chybami a nedokonalosťami. Zdá sa, že presne takto to „sedí“, má to tak byť. To ma fascinuje.

Ale aby som sa vrátila k tvojej otázke o transfigurácii: Celé moje maľovanie je vlastne jednou jedinou transfiguráciou. Ide aj o oddanosť voči úctihodnej, tradičnej olejomaľbe, takzvanému vyvrcholeniu maliarskeho umenia. V postmoderne bola považovaná za ne-aktuálnu, avšak v posledných dekádach pozorujem opačný trend. Pred stoma rokmi Kazimír Malevič vyhlásil koniec maliarstva a Marcel Duchamp potom, ako to pomenoval Jean Clair, navyše až koniec umenia. Ale treba umenie chápať ako pokrok v zmysle kontinuálneho lineárneho vývoja, ktorý navždy zanecháva „to staré“ a tým zameriava všetky snahy na „to nové“, teda to, „čo tu ešte nikdy nebolo“? Rozhodne s takýmto názorom nesúhlasím. Umenie je pre mňa akýmsi extraktom pozostávajúcim z množstva reakcií na udalosti jedného celého ľudského života, a to formou vnútorných aj vonkajších prejavov. Ide o výsostne osobnú a individuálnu odpoveď na subjektívne zážitky, vsadené do objektívneho spoločenského kontextu. Rôznorodosť druhov umenia a ich chápanie, jeho techniky a motívy vidím skôr ako viacdimenzionálny priestor. Je to niečo ako inventár, z ktorého si môžeme vyberať. Výsledok umeleckého procesu je na jednej strane výsostne intímny, ale súčasne je aj verejným posolstvom. Preto jeho hlavná výzva spočíva v nachádzaní rovnováhy medzi osobnou skúsenosťou a všeobecne platnou výpoveďou. Vlastnú cestu dokážeme posúdiť iba s určitým odstupom. Pri samotnej tvorivej činnosti však platí zavrieť oči a pokračovať v tvorbe.

Človek sa ale aj čuduje a pýta sa: Prečo práve tieto ženy? Zreteľný je rozpor medzi zobrazením a skutočnosťou. Marlène Dietrich alebo Ingrid Bergmann boli napríklad veľmi silné, slobodné ženy, ktoré sa v súkromnom živote nestarali o všeobecnú predstavu ženských rolí, ktoré hrali vo filmoch. Snáď im slúžili ako určitý pancier alebo ochranný obal. Vlastná nedosiahnuteľnosť im pomáhala viesť dosť slobodný život. Alebo ako to vidíš ty?

Nie som si celkom istá, či predstava o ženských rolách hraných vo filmoch slúžila týmto dvom herečkám ako pancier. Skôr to asi bola skutočnosť byť „hviezdou“, alebo bola táto skutočnosť možno skôr prekážkou? Práve Ingrid Bergmann viedla veľký boj o vlastnú slobodu a musela neskutočne veľa „prehltnúť“. Keď sa kvôli Robertovi Rosselinimu rozišla so svojím prvým manželom Petterom Lindströmom (ich dcéra zostala u otca), bola na sedem rokov vyhostená z Hollywoodu a počas týchto dlhých rokov jej bolo zakázané vstúpiť na americkú pôdu. Jeden senátor sa osobne o to postaral! Je iróniou, že táto situácia viedla k tomu, že nemohla navštíviť ani vlastnú dcéru. Stretnutia boli možné iba vtedy, keď dcéru matke dopravili lietadlom do Európy. Ingrid Bergmann spracovávala toto ťažké obdobie na turné s predstavením o Jane z Arcu, s ktorou cestovala po celej Európe. Vo vlastnej domovine vo Švédsku ju vypískali. Po návrate do USA potom natočila *The Visit* (Návšteva), film, ktorého producent bol Anthony Quinn. Ide o adaptáciu Dürrenmattovho diela *Návšteva starej dámy*. Bola to podľa mňa odpoveď na predošlú situáciu vyhostenia. Niekedy sa mi zdá, že práve Bergmannovej filmové roly a jej život sa tematicky často priam až zlievajú. Herectvo bolo pre túto ženu niečím existenciálnym. A napriek tomu sa jej s úspechom darilo deliť svoj osobný, dosť rušný a plný život a vlastné povolanie. Jej deti sa často museli zaobísť bez nej, ale keď bola prítomná, naplno sa im s veľkou láskou a s celou svojou bytosťou venovala. O tom nepochybujem. Je to veľmi zaujímavý príbeh, ktorý by v tomto rámci zabral príliš veľký priestor.

Príbeh Marlène Dietrichovej sa javí trochu komplikovanejšie. Osobne sa mi zdá, že bola skôr uväznená v „panciéri“, ako si to nazvala. Čím bola staršia, tým ťažšie bolo pre ňu udržiavať ideál Marlène Dietrichovej. V posledných rokoch svojho života už ani neopúšťala vlastný byt, ba ani posteľ, v ktorej trávila celé dni.

Ale ako som už povedala, „svoje ženy“ si nevyberám podľa ich príbehu, ale kvôli tomu, lebo ma niečo fascinuje na ich celkovom zjave. Niekedy iba nepatrná fazeta.

Po všetkých našich úvahách sa nemôžem vyhnúť otázke o tom, akú rolu hrá v tvojom umení tvoje druhé štúdium. Študuješ psychológiu. Delíš štúdium psychológie konzekventne od umenia alebo má na tvoju tvorbu nejaký vplyv?

Štúdium psychológie som si nevybrala vedome ako doplnok k môjmu umeniu. Dokonca to bolo tak, že som so štúdiom psychológie začala v období, kedy bolo maliarstvo v mojom živote na niekoľko rokov neaktívne. Na druhej strane môj záujem o psychológiu určite nevznikol iba náhodne. Odjakživa ma fascinoval portrét a človek za samotným zobrazením. Aj počas štúdia maliarstva som maľovala prevažne portréty. Pracovala som podľa živých modelov, ale nikdy mi nešlo „iba“ o maliarstvo. Vždy som si vybudovala aj vzťah k ľuďom, ktorých som zobrazovala. Tiež som si všimla, že nie každý človek sa maľuje rovnako ľahko. Každý človek je akýmsi hlavolamom s mnohými tajomstvami, rovnako v maľbe, ako aj v psychológii. Vždy som veľmi zvedavá dozvedieť sa viac o tom, čo sa skrýva za týmito tvármi, telami.

Už počas bratislavského štúdia som sa zaujímala o arteterapiu. Dokonca som nejaký čas realizovala malé projekty s pacientmi jednej priateľky psychiatricky v dennom sanatóriu na Mickieviczovej ulici. Potom, keď som sa viac začala zaujímať o konkrétne štúdia, uvedomila som si, že študijné plány arteterapeutických smerov sprostredkujú akési hotové postupy, čo ma vôbec nezaujímal. Keďže som mala už určitú expertízu v umení v zmysle ukončeného akademického vzdelania, rozhodla som sa doplniť si toto vzdelanie na rovnakej úrovni univerzitným štúdiom, aby som sa stala expertkou aj v psychológii. Možno potom vyviním vlastný smer arteterapie...

Oblasť, ktorú spomínaš, určite ponúka nespočetný rad možností. V našom doterajšom rozhovore bolo ťažisko najmä na твоjich dosť precízne maľovaných čiernobielych portrétoch. Mimo tejto čiernobielej série však bez akýchkoľvek zábran siahaš aj po farbe a veľmi ťa baví experimentovanie. Na čo tu kladieš dôraz?

Keď som sa začala vážne venovať maľbe, to znamená v rokoch umeleckého štúdia, najskôr v Zürichu na bývalej Höhere Schule für Gestaltung (dnešnej ZhdK) a neskôr na VŠVU v Bratislave, bola som dosť ovplyvnená expresionizmom. Vyživala som sa v žiarivých, sýtych farbách, čo pretrváva až dodnes. Mojim vzorom boli Cézanne a Matisse. Vtedy som sa púšťala do maľovania bezhlavo. Neuvedomovala som si, že vlastne začínam zozadu. Pretože to, čo robili Matisse a Cézanne, bolo vlastne už len pokračovaním obrovského vývoja, ktorým maliarstvo – upresňujem, jeho figurálny aspekt – pred ich tvorbou prešlo. Na tomto základe sa snažili o nový výraz, chceli vyvinúť nový spôsob videnia. Napriek tomu, že som o tom všetkom mala teoretické vedomosti, ako dvadsaťročná som nerozumela až do samotnej hĺbky, o čo vlastne ide. Čiernobiele olejomalby a prvé motívy terajšej série, Marlène Dietrichovej a Baba Beatonovej“ podľa Cecila Beatona, som začala maľovať, lebo som sa akosi túžila vrátiť k pôvodným koreňom vo forme realistického zobrazenia. Avšak išlo mi o viac ako o jednoduchú kópiu. Chcela som vytvoriť nový objekt, obrazový objekt. Snažila som sa o materializáciu svetelného odtlačku fotografie, aby som ho tak pomocou maľby vzbudila k „novému životu“. Realistické zobrazenie je však pre mňa aj určitou skúškou odvahy. Je to výzva, pretože nie je možné „zakryť umením“ hranice vlastných schopností. Keď si predstavíme realistickú maľbu a čistú abstrakciu vo forme istého kontinua, tak sa tieto dve dimenzie nachádzajú na dvoch protíľahlých extrémoch. Z tohto pohľadu vidím aj kontrast medzi mojimi realistickými maľbami a farebnými experimentmi. Áno, zaujímajú ma tieto extrémny a vidím sa aj osobne ako súčasť procesu, počas ktorého skúmam tieto dva extrémny – chcela by som sa stále ďalej posúvať smerom k týmto dvom zdanlivým koncom. V rovnakom slede si však myslím, že sa dva protíľahlé póly navzájom aj ovplyvňujú. Keď sa pri práci na realistických obrazoch sústreďujem na najjemnejší detail – a zotrávam tak dlho, kým to pre mňa „sedí“, čo môže byť naozaj dlho –, vytváram si základ, aby som sa mohla na druhej strane kontinua odraziť na slobodu. Maliarstvo chápem ako jazyk. Neustále sa ho učím používať čoraz lepšie a cielenejšie. Človek sa nikdy neprestáva učiť. Som v neustálom procese. Má to pre mňa aj celkom bytostný význam.

