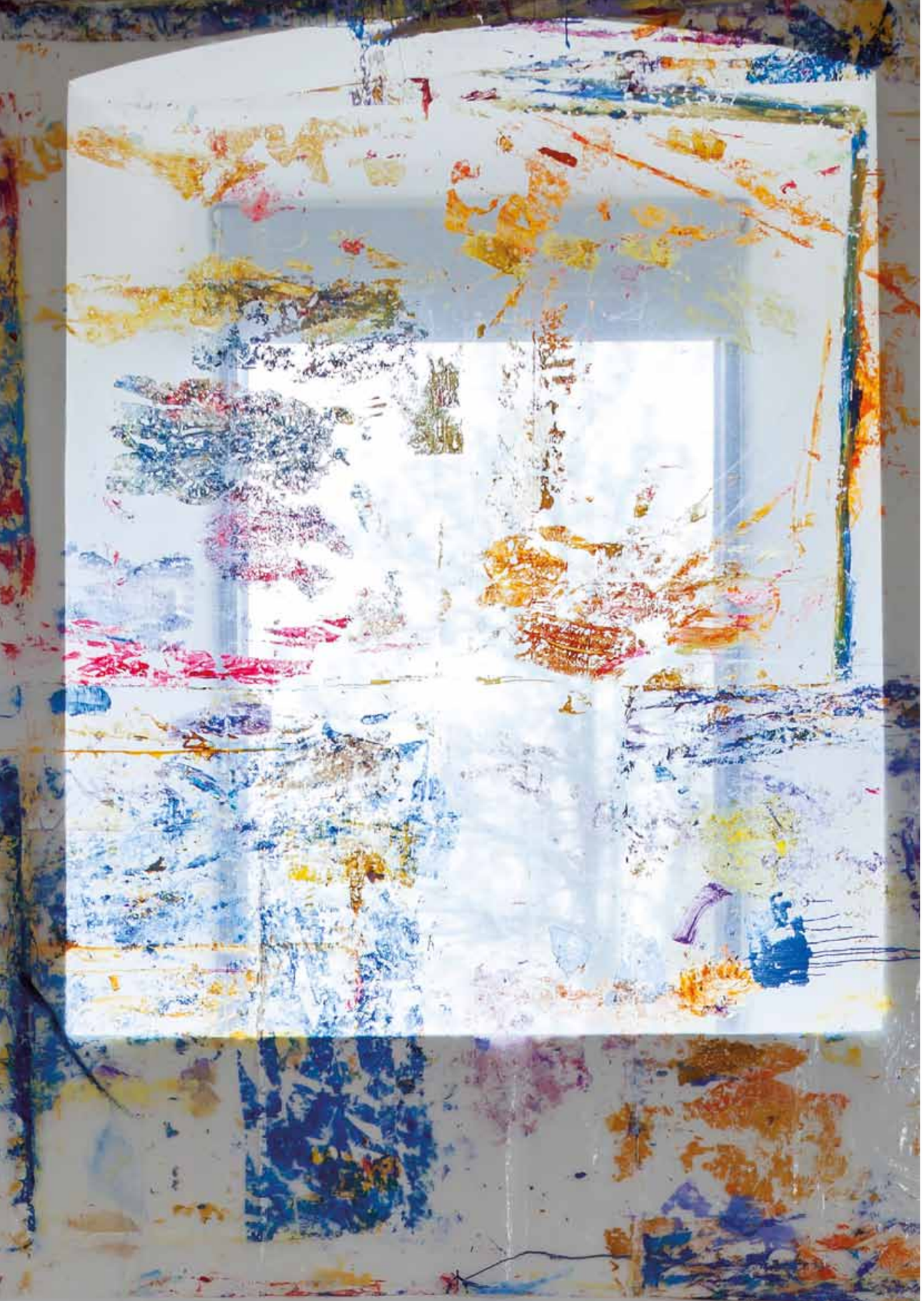
KATEŘINA ŠTENCLOVÁ SVĚTLO BARVY II

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM 27/4/2017 – 18/6/2017



EMOCE BARVY – JEJÍ KVALITA – SKLADBA i ROZKLAD –
JEJÍ OHRANIČENÍ i PROPOJENÍ – JEJÍ OTISK i STOPA

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem pracuje ve výstavní dramaturgii s dlouhodobými cykly. K těm stěžejním náleží systematická práce s jedinečným prostorem zaklenuté barokní haly bývalé zámecké lobkowiczké jízdárny. V této koncepční řadě se již představil například Ivan Kafka s metaforickým „dýchajícím" objektem *Míra snesitelnosti* (2012), rakousko-italská umělkyně Ester Stocker (2013), která v instalaci *Hranice prostoru* prolomila limity místa optickým efektem nekonečné černé pásky, či Pavel Mrkus v dynamickém audiovizuálním projektu *Another Time* (2016), jenž pomocí digitálních prostředků otevřel virtuální průzor do jiné dimenze času.

Na jejich tvorbu navazuje instalace Kateřiny Štenclové, která se jako první utkává s náročným prostorem barokní architektury prostřednictvím barev. Využívá svých předcházejících zkušeností z práce se svébytným charakterem interiéru při tvorbě site specific instalací v Nové síni (1994) a ve Veletržním paláci v Praze (1999). Jako bytostná koloristka, vycházející z genetického kódu francouzského impresionismu, jenž se v její tvorbě „odtrhl" od zobrazované reality a osamostatnil v abstraktní barevné féerii, ctí téma vztahu barvy a světla. Zhodnocuje přitom v monumentální podobě svůj vynález igelitových ready-madeů (nezáměrně vzniklých barevných skvrn na igelitové fólii). Průhledné i černé závěsy nesoucí stopy barevných gest překrývají některé z okenních otvorů či architektonických prvků a proměňují tak charakter celého místa. Dialog bílé prostory a barevného světla završují dvě rozměrná plátna, vytvořená pomocí otisků z igelitových matric, a kolekce drobných formátů sestavených do svébytné struktury na hlavní stěně haly. Nonkonformní hra různých materiálů, barev a světla vytváří totální prostředí nových smyslových kvalit.

Oranžovomodrý igelit 2015–2017

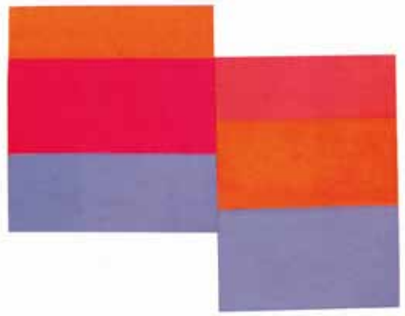
Barevná řada pořád?…řada k řadě?…po pořadě?

Začátky

Kateřina Štenclová absolvovala v roce 1988 pražskou Akademii výtvarných umění. Již za studií se účastnila neoficiálních výstav *Konfrontace* (1984–1987), které vnesly rozruch do atmosféry stagnace normalizačního bezčasí. Vystavovala také na velké přehlídce *Mladí ve při* v Holešovické tržnici v roce 1989. V té době na ni zapůsobila nová vlna exprese německého původu, která oslovila i celou řadu jejích vrstevníků. Druhá polovina osmdesátých let je rovněž spojena s nástupem postmoderny, již v českém prostředí reprezentovala zejména skupina *Tvrdohlavých* a některé výrazné individuality, jako například Martin Mainer či Otto Placht. Jejich tvorba se v duchu programového eklektismu, jenž se distancoval od existenciálního, morálně podmíněného souboje se situací společnosti normalizace, reprezentované jejich předchůdci z generace sedmdesátých let, oddala návratu k mýtům, exotismům a osvobodivé hře nespoutané imaginace. Kateřina Štenclová si po období okouzlení divokou expresí vybrala jinou dráhu. Od začátku si stanovila limity. Zajímal ji výhradně fenomén barvy a tvaru v návaznosti na modernistickou tradici abstrakce, jejíž zakotvení v českém prostředí, trasované na počátku 20. století jmény Františka Kupky, v meziválečném období Františka Foltýna, od šedesátých let plejádou osobností konstruktivní abstrakce a dosud stále živými aktivitami *Klubu konkrétistů*, je dodnes vnímáno jako cizorodý jev. Stejně ojediněle působí na české scéně dílo reprezentantů opozitních proudů expresivní či lyricko-spirituální abstrakce Jana Kotíka, respektive Václava Boštíka. Kateřina Štenclová se na počátku devadesátých let upsala nefigurativní malbě. Pohybuje se v ní mezi póly asketických monochromů geometrických forem a vytříbené polychromie gestického charakteru dodnes. Její výraz se přitom proměňuje od zjemnělé intimity po plnokrevnou expresi. Z umělců poválečné generace ji oslovila zejména tvorba Karla Malicha, která se rozpíná mezi poetickou interpretací geometrie a nespoutanou hrou organických tvarů a barev.

Samostatně vystavovala poprvé v roce 1990. Od tohoto roku, který se již odehrával ve zcela odlišných politických podmínkách, otevírajících mladým umělcům možnosti reprezentace na zahraniční scéně, se také účastnila řady kolektivních výstav v Holandsku, Francii, Maďarsku, Itálii, Rakousku, Švédsku, Švícarsku, Dánsku,

Světlo barvy II 2015–2017



Vlevo
Instalace Světlo barvy
Nová síň, Praha 1994

Vpravo
Červená mezi modrou 1994

Spojených arabských emirátech, Německu a Polsku. Samostatně se představila ve Francii, Německu (1991, 2003, 2016), Švýcarsku (1992), v USA (2001), v Anglii (2003) a v Bulharsku (2009). Pobývala na stipendiích a mezinárodních sympoziích v Dánsku, v Itálii (1990), v Rakousku (1991) a ve Švýcarsku (1992). Dnes ji lze považovat za doma i v zahraničí etablovanou umělkyni dobře obeznámenou se současnou mezinárodní uměleckou scénou včetně širokého pole abstraktní tvorby, s níž vede svébytný dialog.

Etapy

Kateřina Štenclová se na každou ze samostatných výstav připravuje s velkou časovou rezervou a s rozmyslem. Některé z nich lze označit za milníky její umělecké dráhy, v nichž zúročuje výsledky dlouhodobé práce a zveřejňuje překvapivé proměny orientace ve vývoji tvorby, nezřídka spojené s novými technologickými objevy. K takovým projektům patří nepochybně výstava *Světlo barvy* v Nové síni v Praze z roku 1994, výstavy *Hranice události*, které se odehrály v malé dvoraně Veletržního paláce v Praze a v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem (1999), výstava *Obraz–obrazu–obrazem* v Galerii XXL v Lounech (2008) a bezesporu i současná výstava *Světlo barvy II* v roudnické galerii. Proč právě tyto výstavy?

V Nové síni se Kateřina Štenclová poprvé programově utkala s prostorem. Byla k tomu vybavena rodinnými dispozicemi. Její otec byl architektem a urbanistou, s nímž často o historii a poslání této základní umělecké disciplíny svázané s abstraktní formou rozmlouvala. Zakládající událost její dráhy se odehrála v jednom z nejkrásnějších výstavních interiérů v Praze s horním osvětlením. Autorka výstavě záměrně předznamenala hranice. Pracovala tu výhradně s červenými, modrými a zelenými monochromy sestavenými do promyšlených sousedství. Zajímala ji jejich souvztažnost i celková horizontální kompozice přecházející přes roh síně, jíž kontrovala na protější straně vertikála dvou nad sebe pověšených obrazů. Tvarové uspořádání výškově rozkolísaných prvků vneslo do architektury dynamiku a vnitřní napětí. Živý charakter jednotlivých elementů zajistila přítomnost stop po malířském zásahu lidské ruky narušující zdánlivý chlad minimalistického konceptu.

Vlevo
Hranice události IV. 1998

Vpravo
Instalace Hranice události
Malá dvorana Veletržního paláce
Národní galerie 1999

Výsledkem tak bylo prostředí nových kvalit, v němž si divák neuvědomoval roli jednotlivých prvků, ale pouze působivý celek. V čem byla tato výstava výjimečná? Do českého prostředí vnesla hned několik novinek. Byla jednou z prvních site specific instalací pro galerijní prostor.[1] Vyjadřovala se prostřednictvím abstraktní geometrické formy, která však byla na rozdíl od tradice ortodoxního konstruktivismu založena na citlivosti gesta. Traktovala v Čechách nepříliš obvyklé téma monochromu, jenž se u nás začal těšit zvláštní pozornosti pod patronací Zbyňka Sedláčka až o něco později.[2] Intelektuální pandán jí vytvořil francouzský historik umění a literatury a také příležitostný malíř Christian Hubert-Rodier. S radikální novinkou vstoupila do tehdy převážně maskulinního světa umění mladá autorka.

Druhou příležitost k práci s výjimečným prostorem dostala Kateřina Štenclová o pět let později v Malé dvoraně Veletržního paláce. S velkou výzvou vystavit díla na čtyřicet metrů dlouhé stěně tvořící podloží výškově orientované haly s ochozy si znovu poradila po svém. Pracovala opět s monochromy, a také se „skoromonochromy", jak označuje obrazy s narušenou jednolitostí barevného povrchu, tentokrát však v bohatší tvarové soustavě (v českém prostředí se mohla inspirovat nanejvýš experimenty s formátem v tvorbě Jana Kotíka či některých konkrétistů) obohacující dosavadní přísnou ortogonalitu o práci s křivkami. Hlavní novinkou ovšem bylo předstupování na sebe kladených pláten do prostoru připomínající stavbu kubistických zátiší s plastickým efektem. Na působivost kompozice celku složeného z jednotlivých elementů, ale i na souvislost s Kupkovými *Vertikálními plány*, upozornil autor doprovodného textu v katalogu výstavy Tomáš Pospiszyl, s nímž autorka dlouhodobě spolupracuje.[3]

[1] Site specific instalace se v českém prostředí objevovaly již dříve, byly však vázány na jedinečné prostředí vybraných negalerijních prostor. V normalizačních časech šlo často o východisko z nouze dané vykázáním aktuálního umění z oficiálních výstavních síní. Umění tak vzalo zavděk periferií s druhotným efektem působení magie místa. Takovými kvalitami se vyznačovaly například instalace Jiřího Sozanského a jeho souputníků v Terezíně, v Libni i v Mostě či akce *Chmelnice*, *Malostranské dvorky* a další.

[2] Svědčila o tom mimo jiné výstava *Monochromie* v Českém muzeu výtvarných umění v Praze připravená Zbyňkem Sedláčkem v roce 2002.

[3] Tomáš Pospiszyl, katalog výstavy *Kateřina Štenclová / Hranice události*. Praha, 1999.

Vlevo
Instalace Obraz–obrazu–obrazem
Galerie XXL, Louny 2008

Vpravo
Bílý detail II. 2008

Třetí klíčovou událostí, tentokrát nikoliv s ohledem na poměřování s architektonickým prostředím, ale především pro radikální metodologickou změnu v tvorbě, byla výstava v Galerii XXL v Lounech v roce 2008. Malířka zde opět představila monochromy, ale již jen jako kontrastní sousedství k barevné féerii skvrn v duchu lyrické abstrakce. Jako bod obratu zapůsobila v roce 2007 volba učinit uměleckým dílem igelitovou podložku, na kterou se samovolně otiskovaly či odkapávaly barvy, s nimiž autorka pracovala na svých obrazech. Jedním z prvních se stal *Fialovo-červený igelit* o rozměru 100 x 115 cm. Autorku oslovila nezáměrná kompozice různých postupně na sebe nanesených valérů červení s příměsí fialových, mezi nimiž skrze průhledný igelit prosvítalo bílé světlo. Barevnou podložku se rozhodla upevnit na napínací rám. První dílo nové řady bylo hotovo. Z náhodného objevu se stala metoda. Nezůstalo však pouze u ní. Barevné igelity posloužily jako inspirace k volným parafrázím malovaným štětcem. Vznikly tak pozoruhodné dvojice: náhodně vzniklé kompozice na průhledném materiálu, druhotně označené za umělecké dílo, a kompozice záměrně vytvořené autorčinou rukou pod dojmem pocitu, jímž na ni předlohy působily. Patřily k nim například dvojice *Pralesní igelit* a plátno *Pralesní* (2007), *Japonský igelit* a obraz *Japonský* (2007) nebo *Sněhový igelit* a malba *Sněhový* (2007–2008), *Igelit s odlesky* a plátno *S odlesky* (2008) a podobně. Nešlo již tedy jen o asketickou hru monochromů, ale o hru s tvary a barvami, které vyvolávaly asociace připomínající metody artificialismu druhé poloviny dvacátých let 20. století. Stěžejní roli v jejich působení hrálo světlo, ať již v igelitech, kde prosvítání zajišťovala průhlednost podložky, tak i v samotné štětcové malbě. Některé z dvojic, jako například *Odlesky*, se hlásí ke genetickému kódu impresionismu. Jako bychom se dívali na přezvětšené detaily z Monetových či Renoirových pohledů na vodní hladinu se zrcadlením slunce či na kvetoucí stráně a zahrady. Barevné skvrny se skládaly do vibrujících, živých kompozic působících na naše emoce. Lounská série bude jistě i v budoucnosti patřit k nejvýznamnějším autorčiným počinům. Kateřina Štenclová zasvětila katalog výstavy kontrabasistovi Avishai Cohenovi a demonstrovala tak svůj vztah k jazzové hudbě, kterou dobře zná ze soužití se saxofonistou Františkem Kopem. Chápe ji jako otevřený systém pracující s improvizací a nahodilostí, kdy se vytvářejí neopakovatelné chvíle hudebního srozumění značné emocionální působivosti. Podobně funguje i náhodné setkání tvarů a barev na igelitové podložce, které v nás může vyvolat celou škálu pocitů od radosti po melancholii. Shluk tónů se šíří v čase, skrumáž barevných skvrn po ploše. V obou případech jde o živé organismy, jimž umělec pro posluchače, respektive diváka vytváří rámce.

Je peins donc je suis
Francouzský institut, Praha 2015

Následující období radosti ze svobodné malby, nesvázané monochromatickými limity, vyvrcholilo v roce 2015 výstavou *Je peins donc je suis* ve Francouzském institutu v Praze. Autorka tu představila obrazy, v nichž se po řadě experimentů částečně vrátila k úvodní etapě své dráhy inspirované divokou expresí. „*Maluji, tedy jsem*", sdělovala svou ideu existenciálního ztotožnění s procesem tvorby, parafrázujíc slavný Descartův citát. V té době se však již zároveň chystala na další souboj s výjimečnou architekturou.

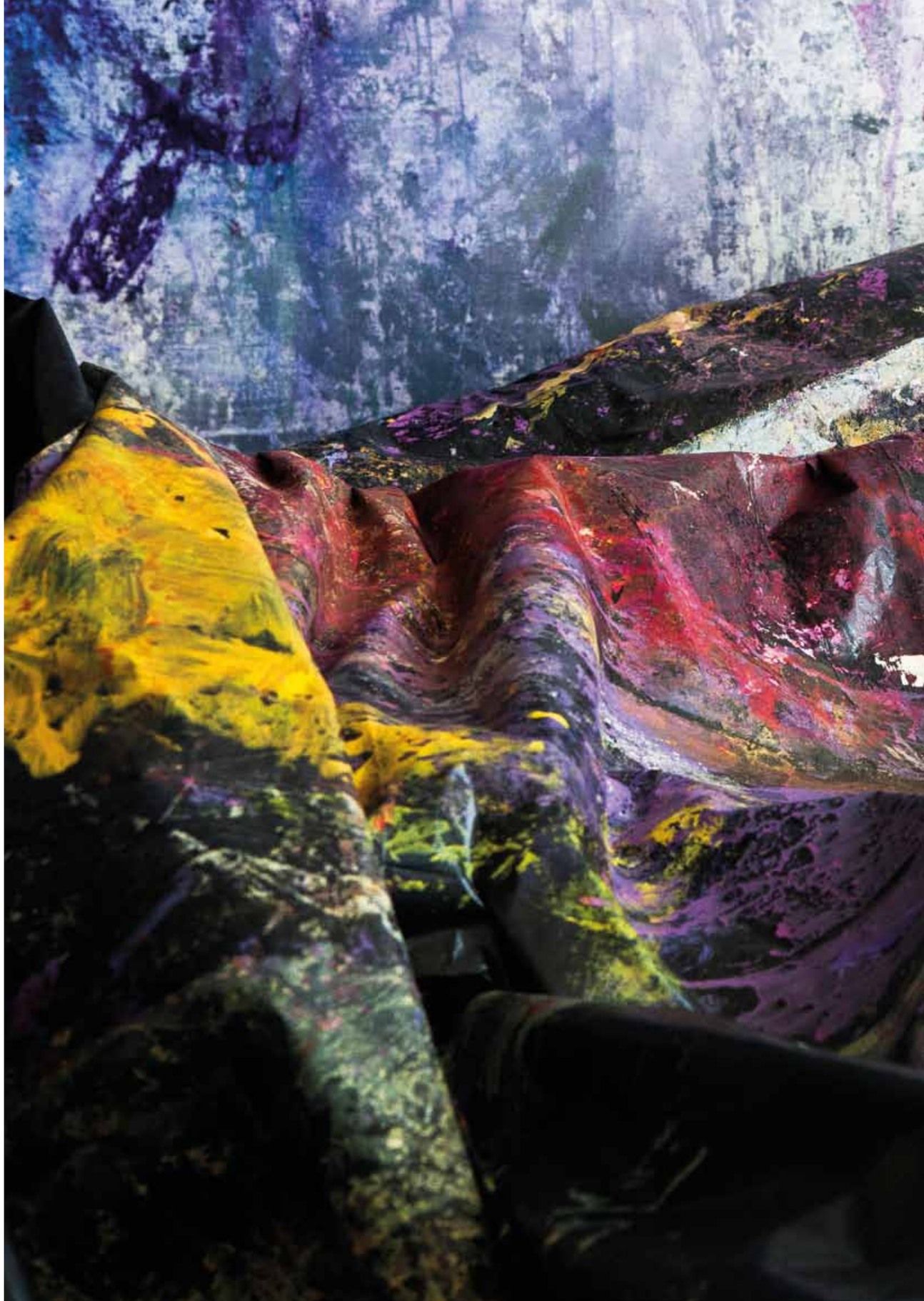
Barva je svoboda a a a…
Její charakter i vývoj. Vyvíjí stále nový charaktrer a vytváří pokaždé osobitý závoj.

Roudnická událost

Na přípravě roudnické výstavy pracovala Kateřina Štenclová dva roky. Pojmenovala ji Světlo barvy II, aby tak doložila, že jejím hlavním tématem zůstává barva a v ní přítomné světlo. Římská číslice odkazuje k instalaci v Nové síni z roku 1994, kde se problematika světla vztahovala k valéru – světelné hodnotě tónu v sestavě monochromů. Asketický ráz rytmizované instalace pravoúhlých tvarových prvků vyvolával asociace s minimalistickou hudbou, v níž se opakují a variují v nepatrných změnách elementární fráze.[4] Instalace v Galerii moderního umění se od té pražské liší ve všech parametrech. Kdybychom se měli uchýlit k hudební metafoře, asi bychom nejspíše zvolili výraz orchestrální skladba s několika větami od plnokrevného forte po křehké intimní ztišení. Autorka popisuje svůj přístup k tématu světla barvy jako čtyři podoby zpracování: 1. světlo barev na temném igelitu, 2. procházení světla barvou na igelitech v oknech, 3. světlo barev jako světlo barevných odstínů v instalaci na frontální zdi a nakonec 4. „namalované světlo barev" jako snaha zachytit malbou na plátno světelné zážitky.

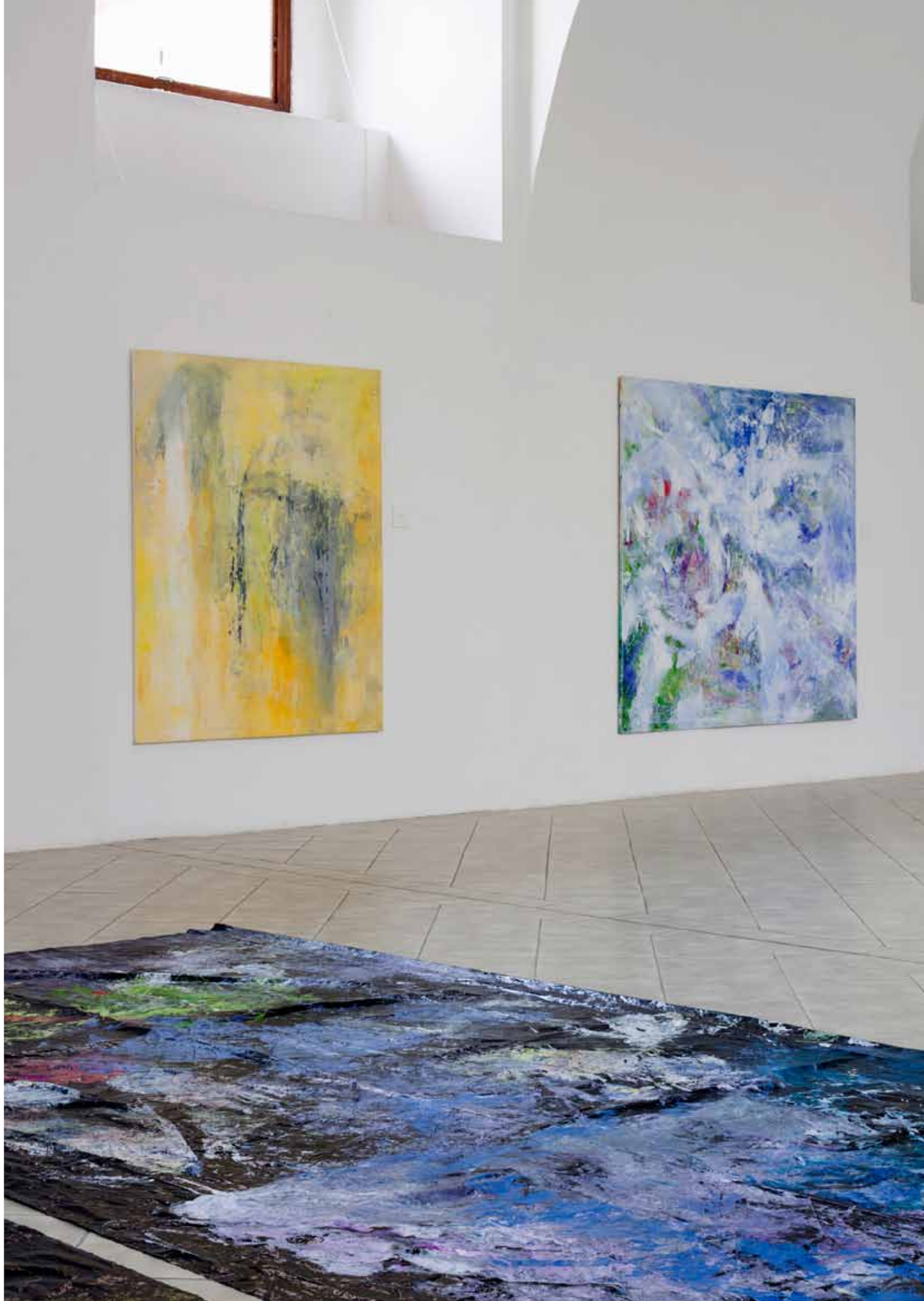
Charakter kompozice určuje monumentální prostor zaklenuté haly bývalé jízdárny s velkými okenními otvory, jenž představuje pro autorku mimořádnou výzvu. Malířka si pro jeho ovládnutí připravila velké igelitové plachty s náhodně vzniklými otisky barev – průhledné a černé. Demonstruje na nich proces vyzařování i pohlcování barevného světla. Vzdává se v nich jednoznačnosti monochromu ve prospěch opulentní polychromie. Střídá expresivní polohy s intimními. Těší se z emocí vyvolaných samovolným procesem tvorby. Pracuje tu se zcela odlišným měřítkem než dosud. Ne již tedy igelitový obraz, ale závěs přes okno, jenž propouští denní světlo, či temný přehoz spadající do prostoru z dělící stěny. Velké formáty igelitů doplňují ohraničené plochy obrazů vzniklé otiskováním na plátno z barevných matric. Malířka se při jejich tvorbě vzdala do jisté míry práce se štětcem. Zmizel tak hladký povrch ve prospěch drsnějšího, až haptického charakteru, jenž přidává plátnům na expresivitě a vnitřní hloubce. Obrazy nesou názvy *Tíživý*, *Do temna*, *Portugalský*, *Zastaralý*, *Světlý* či *Šarlatový*. Odkazují tak k zážitkům, pocitům a psychickému rozpoložení, za nichž vznikaly, ale i k barvě jako takové. Impresionistická lehkost lounské série ustoupila do pozadí ve prospěch hutné struktury, z níž prostupuje světlo na povrch ze zadního plánu. Některé z obrazů získaly dramatičtější, leckdy až romanticky rozervanou tvář. Výstavu korunuje hlavní stěna s instalací drobných, téměř čtvercových formátů sestavených do „řízeně nahodilé" struktury. Malé igelity v barvách spektra, nositelé „světla barvy" v duchu koncepce výstavy, představují tu nejintimnější polohu autorčiny tvorby, která se však paradoxně rozpíná do monumentálního měřítka. Na protější stěně, skryta prvnímu pohledu diváka, jí kontruje temná expresivita černého igelitu. Instalace je tak postavena na protikladech, ostrých střízích a mixu médií. Tak ostatně nejlépe vyhovuje baroknímu původu prostoru, jenž se jak v sakrálních, tak světských modech rád odíval do co nejpestřejších šatů.

[4] O autorčině vztahu k hudbě se zmiňuje Christian Hubert-Rodier. Viz Katalog výstavy *Světlo barvy*. Praha, Nová síň 1994, s. 20–22.



Černý igelit I–II (detail)
2016–2017

Slova prší,prší rychlostí větru,
rytmické tóny hřmí TAM – TAM vzadu,
vyhlížím jas – barevný jas –
nových osvitů a spojů……



Vínový, Šarlatový, Portugalský, Tíživý
akryl, plátno, 160 x 135 cm
2016

Světlý, Ve stínu
akryl, plátno, 180 x 190 cm
2017

Vlevo
Do modra, Do žluta
akryl, plátno, 135 x 150 cm
2016

Vpravo
Spádem
akryl, plátno, 180 x 80 cm
2016

KATEŘINA ŠTENCLOVÁ

* 17. května 1959 Praha, Česká republika
1982–1988 studium na Akademii výtvarných umění v Praze
žije a tvoří v Praze

Ceny a ocenění

2003 vybrána jako nezávislý kvalifikovaný odborník v oboru Vizuální umění pro hodnocení projektů r. 2003 v rámci programu Kultura 2000, EU Evropská komise, Generální ředitelství pro výchovu a kulturu
1996 „Createur d'aujourd'hui" od Federation National de la Culture Française decouvèrtes et selections du monde des arts plastiques

Granty a sympozia

2012 III. International art festival Qiz Qalasi - Maden Tower 2012, Baku, Azerbajdžán
2009 Smalt Art Vítkovice 2009, Ostrava
2005 Art Bubec, Praha 5 Řeporyje
2004 Emaar International Art Symposium Dubai, Spojené arabské emiráty
1992 Program Artest, Kulturzentrum Scuol, Stiftung BINZ 39, Švýcarsko
1991 Mezinárodní symposium, Horn, Austria
1990 Aulum, Dánsko
Mezinárodní symposium, Pescantina, Itálie

Samostatné výstavy

2016 *Recyklus II*, Galerie Ve Věži, Planá u Mariánských Lázní
2015 *Je peins donc je suis*, Francouzský institut, Praha
2014 *Duende II*, galerie Via Art, Praha
2013 *Continuo II*, Knihovna Václava Havla, Praha
Kateřina Štenclová, Galerie Caesar, Olomouc
Continuo, Galerie NoD, Praha
2011 *Recyklus*, Galerie Navrátil, Praha
Obrazy, Galerie Aspekt, Brno
2010 *Až do konce malby*, Galerie města Plzeň, Plzeň
2009 *Obrazy*, České kulturní centrum ,Sofie, Bulharsko
Fotodetaily, Divadlo Na Dobešce, Praha 4
2008 Instalace *Obraz–obrazu–obrazem II*, Orco, Praha
Obraz–obrazu–obrazem, Galerie XXL, Louny
2007 *Modrotikály,* galerie Via art, Praha
2006 *Obrazy*, Výstavní síň Sokolská 26, Ostrava
2004 3. výstava z cyklu *Praha – Vídeň*, Galerie Navrátil, Praha (s Johannem Julianem Taupem)
Rámec možnosti, Galerie Bayer&Bayer, Praha
2003 *O barvě,* Galerie Goller, Selb, Německo
Skoromonochromy II, Galerie 9, Klokočná u Mnichovic
Folding Structures, Czech Centre, Londýn (s M. Škodou)
2001 *Skoromonochromy*, Galerie Navrátil, Praha
Fotoobrazy, Galerie Litera, Praha
Selected Affinities, Czech Centre, New York (s M. Škodou)
Stereotace, Dům umění, České Budějovice
1999 *Hranice události*, Národní galerie – Veletržní palác, Praha
1998 *Obrazy*, Dům umění, Brno
Odlišné gravitace, Galerie Mecenáš, Plzeň (s J. Plieštikem)
1997 *Pocta Pešánkovi*, Kutná Hora (s P. Trnkou)
1994 *Světlo barvy*, Nová síň, Praha
Rovnováha rozdílu, Galerie Radost, Praha (s E. Bornovou)
1993 *Harmonie barev*, Kostel sv. Vavřince, Praha
1992 *Circumstances*, Kulturzentrum Scuol, Švýcarsko
1991 *Stopy barev*, Galerie mladých, Praha
Malerei, Galerie Artiforum, Gottingen, Německo
Peintures, Galerie Municipal, Cognac, Francie
Galerie B. Rejta, Louny (se S. Klimešem)
1990 KS Blatiny, Praha (s E. Bornovou)
Galerie Opatov, Praha
Galerie Na Bidýlku, Brno
Aulum, Dánsko

Kolektivní výstavy

2016 *Frauen power in der moderner Kunst*, Rathaus-Galerie, Konstanz
Memento Tiziani, Museum umění Olomouc, Galerie Orlovna Kroměříž
2015 *Czech this Art*, Royal Ahrend, 17 Charterhouse Buildings, Londýn
Existuju, Galerie 35M2, Praha
Art Safari 30 de luxe, studio Bubec, Praha
Art Safari 30 de luxe, DEPO, Plzeň
2014 *Strom – Pocta Jindřichu Pruchovi*, Galerie Caesar, Olomouc
2012 *Současná česká malba*, Galerie NTK, Praha
2011 *Galerie Litera 1991–2011*, Galerie Litera, Praha
2010 *Smalt Art*, Ministerstvo kultury, Nosticův palác, Praha
2009 *Smalt Art*, Prokešovo nám., Ostrava
Zabaveno, výstava českého malířství, Wroclav, Polsko
2008 *Color fields*, Galerie Califia, zámek Horažďovice
Aeronále, letiště Praha
2005 *Zlínský salon*, Zlín
Art Safari 9, Sochařské studio Bubec, Praha
2003–4 *Perfect Tense (Malba dnes)*, Jízdárna Pražského hradu, Praha
2003 *Ejhle světlo*, Místodržitelský palác, Moravská galerie, Brno
Nový koniec malby, Galéria Jána Koniarka, Trnava
2002–3 *Typický obraz*, Česká malba na počátku 21. století, Mánes, Praha
2002 *Současný akvarel*, Galerie Navrátil, Praha
Současný akvarel, Oblastní galerie Liberec
Monochromie, České museum výtvarných umění, Praha
Barva a geometrie, Oblastní galerie Blansko
Nový koniec malby, Trnava, Slovensko
2001 *Klub konkrétistů Pražská sekce*, Universita Palackého, Olomouc
Klub konkrétistů, Dům umění, Opava
2000 *Concretists from Prague*, Stockholm, Švédsko
Obrazy, Městské divadlo, Kolín
1998–9 *Klub konkrétistů*, Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou
1996 *Villa*, Richterova vila Pražského Hradu, Praha
Jeune peinture, Paříž, Francie
1995 *Zlínský salón*, Zlín
1993 *Krajina v současném umění*, Dům U kamenného zvonu, Praha
Kriterion, Mánes, Praha
1991 *Bilder*, Galerie der Stadt Horn, Rakousko
1990 *Symposium Pescantina*, Italie
The Culture Center of CSFR, Budapešť, Maďarsko
Les artistes a la Bastille, Paříž, Francie
Czech arts, Bergen op Zoom, Rotterdam, Holandsko
1989 *Mladí ve při*, Holešovická tržnice, Praha
Minulost a budoucnost Vinohradské tržnice, Praha
Objekty, sochy a instalace, Technické muzeum, Praha
1988 *První bienále uměleckých vysokých škol*, Toulouse, Francie
Symposium *Experimentální umění*, Studio PT, Nové Zámky
1984–7 *Konfrontace*, Praha

Zastoupení ve sbírkách

Současné umění – Národní galerie v Praze, Alšova jihočeská galerie, české a zahraniční soukromé sbírky

Vlevo
Pohled do instalace výstavy
Christian Hubert-Rodier a Sol LeWitt

Vpravo
Christian Hubert-Rodier
Bez názvu 2000

Přátelský dialog na koloristické téma

Výstavu Kateřiny Štenclové doplnila ve foyer galerie komorní výstava založená na příběhu osobního přátelství. Francouzský filosof, historik umění a literatury, ale také malíř experimentující s fenoménem barvy, Christian Hubert-Rodier byl autorem úvodního textu k citované průlomové výstavě Kateřiny Štenclové v Nové síni v Praze v roce 1994. Malířka tu nechala vzniknout v tehdejším českém prostředí nebývalou site specific instalaci. Christian Hubert-Rodier jí vytvořil pozoruhodný intelektuální rámec. V roce 1993 vystavoval v pařížské galerii Natkin-Berta, která představila rovněž slavného amerického minimalistu Sol LeWitta. Tam také zakoupil jeho dílo *Livre* sestavené z tisků černobílých kvašů z roku 1992 a věnoval je Kateřině Štenclové.

Pouze pětidenní výstava Christiana Huberta-Rodiera (*1951) a díla amerického umělce Sol LeWitta (1928–2007) zapůjčeného Kateřinou Štenclovou, obohatila její souběžný projekt *Světlo barvy II*. Instalace vytvořená přímo pro předsálí galerie ozřejmila způsob, jakým lze v duchu francouzské estetické tradice rozvíjet téma barvy v prostoru s předznamenanými limity (autor často a rád experimentuje s tématem monochromu). S Rodierovou kompozicí kontrastovala Sol LeWittova „prostorová kniha" využívající pouze černé a bílé v nejrůznějších tvarových podobách. Expozice tak nabídla úvahu o komplexu otázek souvisejících se vztahem tvaru a barvy, světlem, barevným spektrem, funkcí oka, smyslovým vnímáním i racionálním „překladem". Francouzsko-americký projekt, zprostředkovaný Kateřinou Štenclovou, rozšířil výstavní program galerie o mezinárodní rozměr. Obě výstavy vytvořily podnětný dialog na koloristické téma a ujistily nás o tom, že malířství je přes všechny ještě nedávno aktuální skeptické prognózy o konci obrazu živou, mnohotvárnou disciplínou, před níž se otevírají stále nové obzory.

Vlevo
Pohled do ateliéru Christiana
Huberta-Rodiera

Vpravo
Christian Hubert-Rodier

CHRISTIAN HUBERT-RODIER

Žije a pracuje v Paříži a v Normandii. Vystudoval filozofii a dějiny umění. Absolvoval studium na École normale supérieure pod vedením filozofa Jacquese Derridy. Vyučoval francouzský jazyk a literaturu na Padovské univerzitě v Itálii a později filozofii ve Francii. V letech 1998–1999 vedl seminář na téma Metafyzika barvy na Collège Internationale de Philosophie.

Žil šest let v Benátkách, kde získal hlubokou znalost benátské malby. Zabýval se vlivem této koloristické tradice na moderní umění, zvláště pak u Henriho Matisse. Souběžně se věnoval teoretickému výzkumu na téma malba a barva.
Napsal studie o umělcích jako Tizian, Velasquez, Goya, Cézanne, Mondrian, Malevitch, Pollock, Barnett Newman, Duchamp, Warhol, Yves Klein či Frank Stella. Řadu textů zasvětil umělcům, s nimiž se mohl osobně setkat. Patří mezi ně například Joerg Bader, Al Martin, Charles Rousselin, Kateřina Štenclová nebo Anais Enjalbert. Spolu s Joergem Baderem a kritikem umění a kurátorem Christophem Dominem vydal publikaci UKIO (1993–1997) zabývající se současným uměním.

V osmdesátých letech 20. století se během pobytu v New Yorku setkal s americkou malbou, která ho ovlivnila natolik, že začal sám malovat. Po gestickém období si zvolil jako hlavní téma barvu. Divoce expresivní obrazy velkých formátů se postupně „očišťovaly" až vyústily v monochromatickou formu,která zkoumá disciplínu malby prostřednictvím otázky po jejím konci a hranicích už více než jedno století. Výtvarná kritika by tak mohla označit díla Christiana Huberta-Rodiera jako „post-obrazy".

Samostatně vystavoval v Paříži, účastnil se kolektivních výstav ve Francii, Itálii a ve Španělsku.

1984 Salon de Montrouge
1986 Salon de Montrouge Jeune Peinture, Grand Palais, Paříž
1990 Galerie InterDesign, Paříž
1993 Galerie Natkin-Berta, Paříž
1995 Galerie Nikki Diana Marquardt, Paříž (s Joergem Baderem)
1999 Exposition «de coraz(i)on», Tecla Sala, Barcelona

Rudé Rety Rudýho Rododendronu tRčí,
a Zelené je Z toho trochu Zima,
zato Modrá tkví v našich představách,
a potom Fialová houpe.
Žlutá nám stříká naděj ranního paprsku,
OranžOvá se pak drsně vysmívá.
Dosedá na nás tu tam i barva doŠeda
a Černá noci, Černá není dost,
vždyť Bílá Barvy vyBarvuje do Bleda.

Soupis vystavených prací

Světlo barvy II 2015–2017
instalace igelitů (123 ks)
akryl, igelit, 20 x 18 cm
neznačeno

Oranžovomodrý igelit 2015–2017
akryl, igelit, 325 x 240 cm
neznačeno

Azurový igelit 2015–2017
akryl, igelit, 325 x 240 cm
neznačeno

Černý igelit I 2016–2017
akryl, igelit, 400 x 500 cm
neznačeno

Černý igelit II 2016–2017
akryl, igelit, 213 x 500 cm
neznačeno

Portugalský 2016
akryl, plátno, 160 x 135 cm
neznačeno

Světlý 2017
akryl, plátno, 180 x 190 cm
neznačeno

Azurový igelit 2015–2017

Věnováno těm, kteří mě inspijují.
Johnu Surmanovi, Janu Garbarkovi a mému muži Františku Kopovi.

Výstavu podpořilo Ministerstvo kultury.

Katalog vydala Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem,
příspěvková organizace Ústeckého kraje, v roce 2017 k výstavě
Kateřina Štenclová / Sbětlo barvy II z volného cyklu *Instalace*,
která se konala v době od 27. 4. do 18. 6. 2017
v GMU v Roudnici nad Labem.

Koncepce a příprava výstavy: Alena Potůčková ve spolupráci s Kateřinou Štenclovou
Koncepce a příprava katalogu: Alena Potůčková ve spolupráci s Terezou Havelkovou
Text: Alena Potůčková
Biografie: Kateřina Štenclová a Christian Hubert-Rodier
Osobní texty Kateřiny Štenclové na str. 3, 4, 11, 14, 30

Foto Zdeněk Porcal STUDIO FLUSSER: str. 2, 5, 10, 12, 15–17, 28 (vlevo), 31
Foto Martin Mádl: str. 18–23
Foto David Těšínský: str. 13, 26–27, obálka
Foto z archivu Kateřiny Štenclové: str. 6–9, 14, 24–25
Foto z archivu Christiana Huberta-Rodiera: str. 28 (vpravo), 29 (vlevo)
Foto Dana Brunerová: str. 29 (vpravo)
Grafická úprava katalogu, pozvánky a plakátu: Tereza Havelková
ve spolupráci s Kateřinou Štenclovou

Tisk: Wendy, s.r.o.
Náklad: 150 ks

ISBN 978–80–87512–59–3

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem INSTALACE RG ČR MINISTERSTVO KULTURY ArtMap