

Jana Kasalová vystudovala malířský ateliér, nijak ji to však neomezuje. Žánr či popis, natož sociální nebo společenská reflexe jsou jí vzdálené. Jelikož je autorkou hledající, ne bezhlavě, živelně, ale s rozmyslem, projektuje své myšlení nejčastěji do univerzálního média, kterým je kresba. V ní autorka nachází základnu pro uměleckou zvědavost, startovací plochu pro průzkum hmoty v různých skupenstvích. Někde tady lze tušit ohledávání přírody organické i anorganické v procesech, které ožívují i zmrtvují, které ale především vždy znovu vyrovnávají a harmonizují pozice.

Tématem díla Jany Kasalové se zdá být lidská orientace, schopnost člověka chápat se prostorové skutečnosti „svými prostředky“, pojmenovávat ji, zabydlovat, spoluvytvářet, a tím oživovat. Aby se vyvázala ze schématu takového umění, které automaticky „něco ilustruje“, autorka vědomě rezignuje na popisné vyprávění či naivní personifikaci přítomnou ještě epizodicky v raných pracích. To ale neznamená, že se „velkého vyprávění“ (mýtů) nedotýká. Činí tak pouze jiným způsobem. Syntetizuje vybrané výrazové prostředky a formuluje z nich nový neilustrativní, nenázorný jazyk. Škrta imaginaci spojenou se slovní zásobou a vstupuje do tvorby jinými dveřmi.

Starší kresebný cyklus *Mapy pozemské (Tabulae terreae, 2002-2004)* vznikl překrýváním dvou vrstev – map (kartografických záznamů krajiny) a zmnoženého plošně stylizovaného figurativního prvku (zpravidla motiv zvířete, dejme tomu skalního prehistorického záznamu). Kresby jsou na průsvitném materiálu, tedy „oboustranné“, což znamená další zmnožení vizuálně zachytitelných, „archeologických“ vrstev.

Syntézou vybraných prvků, které mají velmi volnou konvenční souvislost, vzniká prostor, aréna pro nevyřčený mýtus. Kdo ji pojmenuje, nebo se jí pokusí interpretovat, ten nepochopil, že má být zticha, protože jinak příběh svou ambicí nevědomky zabije a pohřbí. Umění Jany Kasalové je totiž „beze slov“, nebo přesněji bez konvenčních slov, a pouze v tomto stavu a za této křehké situace setrvávají kresebné a obrazové cykly neporušené. Tento stav je umožněn předem stanovenými zákonitostmi. Autorka používá výrazové formy vizuální kultury na způsob analogické syntaxe.

Kresebné prvky jsou „zápisem událostí“, ale nikoli konkrétních, nýbrž typologických/topologických. Jsou partiturovou děje i paměti zároveň, což dokazuje skutečnost, že ve své podobě mohou jen těžko zestárnout. Kasalová se totiž nevztahuje k atributům současnosti ani necituje teze současného uměleckého či filosofického diskurzu, a přesto jejím dílům rozumíme. Obraz, který počal mizet v jakémsi důmyslném technologickém filtru, hledá zpětně předobrazy pro své nové substitute. Kasalová jde jinou cestou. Zde se nejedná o substituci, o opakování něčeho nepůvodního, nebo zástupného, ale o opakování něčeho existujícího (možná pozapomenutého), ale v jiných vazbách, souvislostech a kontextech. Jinak nastavená dílčí syntéza může být jako strategie interpretovatelná na pozadí úvah o dekonstrukci a rozprostraňování. „Nejzřetelnější forma ideálního opakování“ je podle Jacquese Derridy „v samotném bytí“.

Reprezentaci lze spojit s opakováním, pokud za základ takového ohraničení určíme „kruhovou mez“. Většina kreseb Jany Kasalové vytváří pomyslné středy, symetrické skladby, mapy zemí se svými hlavními městy, víry s epicentry - tendence k centralizaci (centrování). Vždyť i planeta Země je centrální těleso.

Také video *The Animal That Therefore I Am (Zvíře, kterým jsem, zvíře ve mně)* je cyklicky se opakujícím záznamem, smyčkou, příběhem „v kruhu“. Za kulisu výjevu byl zvolen „umělý, rytmizovaný prostor“, důmysl lidského ducha, kterým je perspektiva renesanční arkádové chodby. Nahá autorka a zvířecí trofeje v podobě malovaných atrap (spíše masopustní škrabošky), situace bez začátku a bez konce, dramatizovaná pixelací a hudbou.

Umělkyně irituje diváka opakováním jakéhosi marného pokusu o dorozumění. Krutost nenaplněného aktu vrací divákův pohled zpět do prázdného prostoru chodby, tedy na pomyslný začátek cyklického děje. Chodba jako konstrukt prostoru zde může být také jakýmsi „vězením reprezentace“ potažmo „interpretace“. Podobně jako tomu je u starších autorčiných motivů omezujících nebo vymezujících svobodný pohyb – skleněný „poklop“ (Antitipation Stories - objekty, 2002), křivule, baňky a jiné nádoby (Antitipation Stories - akvarely, 2002). Patrně je třeba pohřbít představu tradičního příběhu, aby mohlo být vlastní „prožívání“ očištěno od schematičnosti emocionálních stereotypů daných očekáváním. Možná i proto je „mýtus mrtvý“. Zemřel ale patrně pouze v konvenci jazyka. Opakovaný obraz, dynamika a hudba dekonstruuje celkovou situaci a rozšiřují pojem lidské nahoty do škály vztahů a slovem nepostižitelné šíře přesahující všechny slovní významové konotace. Tím přesahují také symbolický „poklop“. Opakovaná vizualita a hudba (rytmus) nastavují na ciferníku jiný čas a rozvíjejí jiné uvažování o světě, mimo potměšilou lingvistickou metaforu s její hořkou a v čase stísněnou lineární (potažmo literární) skepsí. Jana Kasalová odhaluje možnosti nové vitality v čase všeobecné kulturní únavy.

Petr Vaňous