

Pokojíčky

23. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2016
16 7 – 13 8 2016

Little Rooms

23rd Mikulov art symposium
"dílna" 2016

„Když budete
mít v instalaci
každý svůj
pokojíček, tak
byste mohli
dávat obrazy
pod postel.“

txt pict

		úvod / introduction
7		Rostislav Košťál
9		Petr Veselý
15		Kaliopi Chamonikola
		účastníci / members
25	50	Jaromír Šimkůj
29	59	František Hodonský
32	64	Petr Veselý, kurátor / curator
36	72	Barbora Lungová
40	74	Tomáš Prokop, student
43	80	Míchal Kalhous
45	90	Břetislav Malý
	95	práce, expozice / work, installation
115		kdo je kdo / who is who
	121	ostatní díla / other works
127		autorské čtení / author reading
133		resumé / summary



MĚSTO
MIKULOV



REGIONÁLNÍ
MUZEUM
V MIKULOVĚ

dilns
2016 / XXIII
MIKULOV
ART SYMPOSIUM



Pokojíčky

23. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2016
16 7 – 13 8 2016

Little Rooms

23rd Mikulov art symposium
"dílna" 2016

„Když budete
mít v instalaci
každý svůj
pokojíček, tak
byste mohli
dávat obrazy
pod postel.“

Petr Veselý (kurátor), Kaliopi Chamonikola (texty)
Město Mikulov & KANT

Texts: Kaliopi Chamonikola, Petr Veselý
Photos: Jana Frantelová, Michal Kalhous,
Daniel Kamenár, Adam Kencki, Oto Palán, Petr Veselý
Translation: Jan Richter
© Město Mikulov, 2016

Město Mikulov
ISBN 978-80-906323-4-9

Nakladatelství KANT – Karel Kerlický
ISBN 978-80-7437-210-0



Kdyby před třídvaceti lety někdo v Mikulově prohlásil, že právě zde vzniká jedinečné dílo, výtvarné sympozium, které bude trvat bez přerušení 23 let, považovali by ho někteří za blázna.

Avšak našlo se v Mikulově hned několik snílků, kteří tuto jedinečnou myšlenku, stát se Mečkou českého soudobého výtvarného umění právě v našem krásném městě, dokázali zhmotnit a nemalým úsilím ji držet při životě až do dnešních dní. Úsilí to bylo nelehké, vždyť v době vzniku, jen několik málo let nato, kdy padl zrušný komunistický režim, měli občané mnohdy jiné myšlenky než se zabývat výtvarným uměním a investovat do takového projektu invenci i finanční zdroje.

Je potřeba připomenout, že jen několik let po pádu režimu, který uznával pouze umění opěvující a legalizující jeho absurdní nsvobodu, bylo zorganizování svobodného a ničím nespoutaného výtvarného sympozia revoluční myšlenkou.

Ani dnes, po 23 úspěšných ročnících, to nemají protagonisté a organizátoři mikulovského výtvarného sympozia jednoduché, ač by to na první pohled tak mohlo vypadat. Stále se objevují myšlenky některých občanů a bohužel i místních politiků, jak snižovat a dehonestovat význam tohoto výtvarného projektu, a návrhy na ukončení této ojedinělé tradice. Jsem přesvědčen a doufám, že tyto hlasy jsou pouze ojedinělými výkřiky, které zapadnou a zaniknou pod tíhou osvěcenosti nastupujících generací.

If anyone in Mikulov twenty-three years ago said this was the beginning of a unique piece of work, an art symposium that would continuously run for all those years, he would probably be considered crazy, by some at least.

But in those days, there was a group of dreamers in Mikulov who succeeded in turning the idea of becoming the Mecca of contemporary Czech art into reality, and have kept it alive until today. It has not been easy; at that time, just a few years after the fall of the horrendous communist regime, people often dealt with very different issues than art, and few had the invention or the finances to invest in such an undertaking.

It should be noted that just several years after the fall of a regime that only recognized art celebrating and legalizing its absurd lack of freedom, putting together a free and unrestrained art symposium was a revolutionary idea.

But for the protagonists and organizers of the Mikulov Art Symposium, it's not easy even today, after twenty-three successful years, although at first sight, it might seem like it is. Some people and some politicians unfortunately keep belittling and damaging the significance of this art project, and come up with proposals to end this unique tradition. I am convinced and I hope that these voices are but solitary cries that will fall into oblivion under the weight of the oncoming generations' enlightenment.

Věřím, že v době, kdy již připravujeme jubilejní, pětadvacátý ročník, se vždy najde skupina snílků, která bude jedinečnost tohoto projektu bránit a tyto, již 23 let staré myšlenky rozvíjet pro generace příští.

Proto s hlubokou úctou v srdci děkuji všem těm, kdo se o naši "dílnu" po celou tu dlouhou dobu pečlivě starali a starají, a také těm, kdo ji v budoucnu budou rozvíjet a chránit.

Letošní úvod uzavřu citátem Jana Wericha: „Umění je jako slunce, které se taky nikomu nevtírá. Když zatáhnete záclony a zavřete okenice, tak vám slunce do bytu neleze, jenomže je to vaše chyba, pane, že chcete žít potmě.“

I believe that at a time of preparations for the anniversary 25th edition of the symposium, there will always be a group of dreamers that will stand up for the uniqueness of this project and will further develop these 23-years-old ideas for future generations.

With deep respect in my heart, I would therefore like to thank all those who have taken such good care of our "dílna" throughout this time as well as those who will develop and defend it in the future.

And now, let me close this year's introduction with a quote by Jan Werich: "Art is like the sun in that it never intrudes on anyone. If you pull down your curtains and close the shutters, the sun will not come into your room. But it is your fault, dear sir, that you wish to live in the dark."



Těžištěm několika předchozích ročníků sympozia byl zejména z organizačních důvodů závěsný obraz. V tomto smyslu jsem chápal i zadání pro výběr účastníků ročníku 2016. Vzhledem k širokému rozpětí ve vnímání pojmu obraz – tedy nejen jako malby, ale například i kresby, fotografie a závěsného objektu – v široké škále vyjadřovacích prostředků a v tomto kontextu také obsahových rovin jsem to nevnímal jako omezení. Vlastně jsem nevybíral striktně pouze autory, ale vycházel jsem z konkrétních atributů jejich práce, které nastolovaly obdobná témata, začínaly vytvářet vzájemné vztahy a byly v tomto smyslu pro Mikulov příslibem. A například krajináře (pojem nechápu v jeho doslovnosti) jsem chtěl vyvážit nějakým výrazným figuralistou s narativním přístupem k malbě, který maluje příběhy ať už více, nebo méně zřejmé; metaforicky, svým způsobem kritickým nebo ironizujícím. Vlastně ani nevím, kdo byl alternativou Bára Lungové, zda vůbec...

PROCES, VRSTVY, STRUKTURA, PROSTOR, FORMÁT, OKRAJ, RÁM

Tematizace procesu a prostředků vznikání, atributů malby (vrstvy, rukopis), formátů a okrajů, potažmo ráků se ukázaly být nečekaně důležité ve svých různých významových variacích. Nejen u formátů a ráků (Lungová, Prokop, Malý, Šimkůj, Veselý) z velmi odlišných pozic. Uvědomuji si, že toto téma už hrozí být klišé, na druhé straně opakovaně přichází s novými podněty

Several previous editions of the symposium focused, mainly for organizational reasons, on the hanging painting. This is how I understood the concept for the choice of artists to participate in the 2016 event. Due to the wide range of meanings of the term image – that is, not just painting but also drawing, photography and a hanging object, in a wide scale of means of expression and in this context, the levels of content, I did not see this as a limitation. In fact, I did not strictly choose the authors but rather based my selection on concrete attributes of their work that dealt with similar issues, began to form mutual relations and in this sense, became a big promise for Mikulov... In this respect, I intended to balance "landscapists" (a term I do not perceive literally) with a significant figuralist with a narrative approach to painting who depicts stories, whether obvious or not, metaphorically, critically or ironically in its own way. I actually have no idea who an alternative for Bára Lungová would be, if I had any at all...

PROCESS, LAYERS, STRUCTURE, SPACE, FORMAT, MARGIN, FRAME

Focusing on the process and the means of creation, the attributes of the painting (layers, style), formats and margins or frames, have proven unexpectedly important in its various combinations of meaning, not just with the Formats and Frames (Lungová, Prokop, Malý, Šimkůj, Veselý) from very different viewpoints. I am aware that this topic

napříč generacemi, aniž by byly mechanickým opakováním, používáním. I tady je na místě rozlišovat mezi invencí a řekněme výrobou. V případě pojmu vrstvy jde tedy opět o jeho různé procesuální a výrazové tematizace, ale můžeme je vztáhnout obecněji (procesuálně) k pojmům zakrývání a odkrývání, k prolínání vrstev při různých malířských technikách a způsobu artikulace (včetně třeba tisku v grafice, frottáže). Motivicky také třeba k závěsu, přehození, draperii... Podobně tomu bylo také u tématu prostoru, tedy spíše jeho iluze: prostor a jeho relativita, ambivalence ve smyslu optických vlastností různých materiálů.

GEOMETRIE

Více, než jsme myslím předpokládali, se v naší práci projevil (a to u všech) různé podoby geometrizace, konstrukčních principů. Ať už v jejich autonomii (skladbě, rukopisu, kompozici), nebo v reflexi prvků architektury (půdorysech, dlažbě, římsách, zábradlí, dveřích...). Také ovšem jako technologické pomůcky a procesy (šablony).

PŘESNOST

Několikrát se mi v průběhu "dílny" připomněly pojmy přesnost, preciznost. V jejich určitých předpokladech, projevech i významech. Nad některými pracemi kolegů vyvstával pocit až *posvátnosti přesnosti*. V různých jejích projevech. Duch skutečně *vane, jak chce*, ale možná si zase až tolik nevybírání a uvízne často i tam, kde nejspíše zván nebyl a kde ani neměl být moc předpokládán. Eviduji, že ve věci je podstatné napětí mezi tím, čím (jakými vlastnostmi) věc je sama o sobě, tedy jistou svojí individuálností (kterou ale možná neumíme plně vysvětlit), a tím, čemu snad právem přisuzujeme charakter univerzál-

now borders on cliché; on the other hand, it keeps resurfacing with new impulses through generations without mechanical repetition and re-usage. Here, we also need to distinguish between invention and, let's say, manufacture. The term "layer" has therefore also to do with its various procedural and expressive depictions that can be more generally (procedurally) linked to the terms of covering and uncovering, to the permeation of layers in various painting techniques and modes of articulation (including print in graphic art, frottage), or, from the perspective of the motif, to curtains, wraps, draperies... Similarly, the theme of space, or rather its illusion: space and its relativity, the ambivalence in the sense of the optical features of various materials...

GEOMETRY

To a higher degree than expected, I think our work (literally everyone's work) reflected various forms of geometrization and constructional principles, in their autonomy (structure, style, composition) or in their reflection of architectural elements (ground plans, paving, ledges, handrails, doors...) as well as their technological tools and processes (templates).

PRECISION

On several occasions during the symposium, the terms accuracy and precision came to my mind, in some of their prerequisites, manifestations and meanings. Some of my colleagues' work provoked a feeling of *sacred precision*. In its various manifestations, the Spirit indeed *lingers at will*, but it might not really choose, and instead comes to rest where it had not even been evoked and where it had not even been very much

nosti, odkazování k ní. Způsob, důslednost artikulace jsou tu nanejvýš důležité. Někde tady se možná ozývá většinou nevyslovená otázka po smyslu podobných konání. Proč je malba, obraz, pak možná souvisí se smyslem a principy tvorby, utváření, ustavování do existence, dávání ve zjevnost. A kvůli „nepřesnosti“ ostatně řada našich prací z instalace „vypadla“.

POEZIE

Přítomnost poezie, slova, byla v původním záměru obsahu symposia. Jednak ve formě autorského čtení, jednak jako součást budoucí instalace výsledků "dílny". Poezii a výtvarné umění mám propojené dvě tři desetiletí. Vlastně spíše jako integrální části ne nutně se inspirující, spíše se projevující nezávisle. V rámci celé řady svých dřívějších (kurátorských) projektů jsem poezii s výtvarným uměním prezentoval. Mám na mysli třeba symposium Zpřítomnění v Dolních Kounicích, které jsem připravoval asi osmkrát a poezie tam byla v různých modifikacích „vystavovaná“ na každém z ročníků. Jako artefakt v rámech, jako objekt v podobě na sobě naskládaných papírů s básněmi, ve vzkazu vepsaném v hlíně, na fotografiích, v podobě skládaných textových pláten Dalibora



expected. It is clear to me that in a *thing*, the substance lies in the tension between what (through which features) the thing is in itself, i.e. through its individuality (which we however might not be able to fully explain) and to what we assign – perhaps rightfully – the character of universality and its reference to it. The manner, the consistency are of utmost importance here.



This could be where the mostly unarticulated question arises of the meaning of such activities. Why there is a painting, image, then perhaps relates to the meaning and principle of creation, formation, bringing into existence, and putting into evidence. Due to their imprecision, several of our pieces were in fact omitted from the concluding installation.

POETRY

The presence of poetry, of the word, was part of the originally intended content of the symposium, in the form of public readings by authors, and as part of the future installation of the results of "dílna". I have seen poetry and visual art intertwined for some two or three decades, as integral

Chatrného... Měl jsem na mysli oslovení slovem jako takovým, slovem, které se samo o sobě stalo artefaktem, věcí. V rámci symposia v Mikulově jsem se rozhodl představit několik výtvarných umělců, kteří „mají důvod psát“, píší a publikují poezii. Na autorském čtení v sobotu 6. srpna na zámku vystoupili Matěj Lipavský, František Hodonský, Petr Veselý a jako hosté básníci Vít Slíva, Zdeněk Volf a Barbora Lípová. Nepřímou také pozvaný Vladimír Houdek, který se nakonec nemohl zúčastnit osobně, ale souhlasil se čtením ukázek ze své sbírky. A četli jsme (a trochu komentovali) i poezii dalších „výtvarníků“, například Jiřího Davida, Pavla Štýbra, Kurta Gebaue- ra, Jarmily Totuškové, Miroslavy Slámové, Bohuslavy Olešové...

INSTALACE

Mottem k instalaci se nám stal nečekaný výrok ředitele Křížovnické školy Jana Steklíka, který nás s kamarádem přijel navštívit v den autorského čtení (a který nakonec ze zdravotních důvodů až nahoru na zámek nevyšel). Při mém popisování prostředí, ve kterém malujeme, při konstatování toho, že v něm máme jakési vlastní pracovní pokojíky, ve kterých budeme také instalovat, reagoval pohotově větou, která se snad již týž den stala výše uvedeným mottem. A přivedla nás ostatně i k názvu letošní "dílny".

Instalace tedy zachovává fragmenty pracovního prostředí, míst, ve kterých věci vznikaly. Autoři mají zachovány *svoje pokoje*, ve kterých jsou ovšem ve většině případů nepravdělné intervence prací jiného autora, reagují na sebe analogiemi i kontrasty nebo – při pozornějším vnímání – třeba jen zdánlivými kontrasty, svojí prostou existencí. Někdy zůstaly zachovány také stopy procesu vznikání, ostatky, odštěpky

parts not necessarily complementing each other and demonstrating themselves independently. I have presented poetry together with visual art in a series of my past curatorial projects, such as Zpřítomnění (Presentation) in Dolní Kounice whose eight editions I prepared and which “displayed” poetry on each of those occasions, as an artifact, captured in frames, as an object in the form of piled sheets of paper with poems on them, in a message written in the soil, in photographs, in the form of folded text canvases by Dalibor Chatrný... What I had in mind was approaching the word as such, word that in itself became an artifact, a *thing*. At the Mikulov symposium, I decided to present several artists “with reasons to write”, who write and publish poetry. The night of authors’ reading at the Mikulov chateau on August 6 featured Matěj Lipavský, František Hodonský, Petr Veselý and as guests the poets Vít Slíva, Zdeněk Volf and Barbora Lípová. Indirectly, Vladimír Houdek was also present; he was invited but could not personally attend; however, he agreed to the reading of samples from his collection of poems. And we read (and somewhat commented on) the poetry by other “visual artists” such as Jiří David, Pavel Štýbr, Kurt Gebauer, Jarmila Totušková, Miroslava Slámová, Bohuslava Olešová...

INSTALLATION

For the motto of our installation, we adopted an unexpected remark by the head of the “Crusaders School” Jan Steklík who came to visit us with a friend on the day of a public reading (and who ended up not walking up to the chateau for health reasons). As I was describing the environment that we paint in, and said that we all had little work rooms where we would

z matric (Hodonský), frotáže fragmentů architektury, tedy šablony ke kovovým objektům (Šimkům), stěrky u Tomáše Prokopa, o zeď opřené našepsované plátno s imprimiturou od Barbory Lungové... Součástí instalace bylo také několik prací, které vznikly společně, respektive jsou jistou interpretací hotové práce kolegy.

Pokusili jsme se o výběr toho nejkonzentrovanejšího, nejkomunikativnějšího ve smyslu vzájemných souzvučků. Pro vyznění mnohdy velmi subtilních vztahů tvarových a barevných, motivických souvztažností a připouštím, že nutně ne vždy zcela zřejmých hlubších vztahů tematických (osobně se domnívám, že tato „skrytost“ nemusí být na závadu a naopak svojí přítomností strukturu instalace potvrzuje) muselo ve výsledku jít o instalaci střídmou, ve které má svoje místo i *váha prázdného místa*. Počítali jsme s průhledy dveřmi, s okny i s dalšími danostmi (panely na stěnách v úvodní instalační spojovací chodbě) s tím, že i ony *hrají nějakou roli*. Rád v této souvislosti zmiňuji slovo rukopis.

Jak jsem zmínil již výše, předpokládal jsem, že se i v instalaci projeví vzájemné interakce, interakce s prostředím (zámku, Mikulova), dílčí příběhy. Mezi tyto dílčí příběhy patří velkou měrou také „komentář“ v podobě v kliprámech adjustovaných básní, *obrazů slovy*. Tím se důležitost instalace, která by na tyto vazby poukazovala, umocňovala je nebo i v tvůrčím smyslu ustanovovala, ještě zvýraznila. Domnívám se, že tak byla nejen prezentací výsledků symposia, ale do jisté míry jejich interpretací (tedy věřím, že ne dezinterpretací). Respektive že jsme se pokusili zapojením jednotlivých obrazů, kreseb, fotografií, grafik, objektů a básní (vlastně i názvů, tedy popisek) do vzájemných souvztažností – a jsem si vědom, že to asi nebývá standardním způsobem obdobné sympozijní prezentace – dát vzniknout

install our artifacts, he quickly reacted with a statement which on that day became out above-mentioned motto, and also gave us the title for this year’s symposium.

The installation therefore preserved fragments of this working environment, of the sites where the objects were created. The authors’ *own rooms* were preserved; in most cases, however, they included irregular interventions through works by another author, reacting to one another with analogies and contrasts or – under a closer scrutiny – seeming contrasts, with their simple existence. Sometimes the traces of the creative process were also preserved: remains, splinters from the templates (Hodonský), the frottages of architectural fragments, i.e. templates for metal objects (Šimkům), Tomáš Prokop’s spatulas, Barbora Lungová’s ungressoed primed canvass leaning against the wall... The installation also features several jointly created pieces providing certain interpretation of a colleague’s work.

We aimed for a selection of the most concentrated and communicative artifacts in the sense of mutual harmonies. To achieve the resonance of often very subtle relations of shapes and colors, the correlation of motives, and I admit that not always necessarily entirely obvious deeper thematic relations (personally, I believe this “hiddenness” could be beneficial and reassert the structure of the installation), it had to be a modest installation which has room for the *weight of empty space*. We planned for views through the doors, for windows and other permanent elements (such as wall panels in the initial connection hall) which also have a *certain role to play*. In this connection, I like to mention the word style.

As mentioned above, I expected the installation to show signs of mutual interaction, interaction with the environment (of

integrovanému celku. Navození situací, které by zároveň nějak akcentovaly „bytí“ v prostoru jednotlivých věcí a zdůrazněním jakési jejich fyzické „nesamozřejmosti“ navozovaly paradoxně možnost čtení těchto pozic jako všedních, jako „uložených“ (odložených) na svých místech.

DÍLNA

Ne každému z účastníků vyhovuje ztráta soukromí... Nestandardní podmínky, situace, krize, všechny podněty, vnější vlivy, vnitřní pohnutky jsou koncentrovanější, projevují se intenzivněji.

ZÁVĚR (citace neznámého autora)

„Poezie by neměla hledat cesty, jak se zalíbit roztěkanému publiku, ničím jiným než tím, že autoři zůstanou věrni sami sobě. [...] Všichni používáme básnické nástroje, které vynalezli ti před námi. Rozvíjíme, zavrhujeme, vymezujeme se, opakujeme.“

the chateau, of Mikulov), with fragments of stories. These partial stories to a great extent include a “commentary” in the form of poems adjusted in clip frames, *painting by words*. This even enhanced the significance of the installation which would reflect these links. I believe this made it not just an installation of the results of the symposium but to a certain extent their interpretation as well (rather than misinterpretation). By setting the individual paintings, drawings, graphic sheets, objects and poems (as well as titles, i.e. captions) into mutual relations – and I’m aware this is hardly the standard form of such symposium presentations – we tried to create an integrated complex. By bringing about situations that would accentuate “being” in space of individual objects and emphasizing their physical “naturalness”, they paradoxically evoked the possibility of reading these positions as every-day ones, as those “saved” (set aside) in their places.

DÍLNA

Not every participant is happy to lose privacy... Odd conditions, situations, crises, all the impulses, external influences, inner motives are more concentrated and more intensely manifested.

CONCLUSION (quote by an unknown author)

“Poetry should not seek any other ways of winning over a fidgety audience but by the authors’ being true to themselves. [...] We all use poetic tools invented by our forefathers. We develop, decline, define ourselves, repeat.”

„Krása umírá s člověkem,
ne však umění“
Kaliopi Chamonikola

“The beauty dies with
the man, but not art”

23. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" se konal v letních dnech 16. 7. až 13. 8. 2016. Zúčastnilo se jej sedm umělců (Petr Veselý, František Hodonský, Michal Kalhous, Jaromír Šimkůj, Barbora Lungová, Břetislav Malý a Tomáš Prokop) a jeden teoretik (Kaliopi Chamonikola). Povaha tohoto ročníku se odvíjela pod taktovkou silné osobnosti kurátora Petra Veselého a jeho autorského výběru, k němuž přistupoval s neobyčejnou odpovědností, ale jeho umělecký profil do značné míry udával tón i dalším doprovodným akcím. Protože on sám nepatří právě k upovídáným umělcům (ve světě výtvarného umění zaujímá místo jako malíř redukce a úspornosti, v níž se zřekl estetické svůdnosti v zájmu směřování k samotné podstatě své výtvarné výpovědi), ani nemůže překvapit, že si ke spolupráci vybral autory spřízněné volbou – shodou okolností většinou své žáky, kteří zastávají obdobnou filozofii umělecké tvorby, popřípadě jejich názorové protiklady. Pestrou oborovou skladbou (i přes převahu malířů je zde zastoupen také fotograf a sochař) a především díky promyšlenému kombinování a ladění výrazných individuálních tvůrčích názorů, které jsou rovněž generačně strukturovány, vznikla pozoruhodně heterogenní autorská sestava, vzbuzující nemalá očekávání. Třebaže nešlo o autoritativní zadání, za své volné společné téma si zvolila zkoumání aktuální podoby média obrazu a jeho tematizování v rozmanité škále osobitých tvůrčích konceptů. Rejstřík přístupů účastníků sympozia tak

The 23rd edition of the Mikulov Art Symposium "dílna" took place in the summer days from July 16 to August 13 of the year 2016. Seven artists participated in the event (Petr Veselý, František Hodonský, Michal Kalhous, Jaromír Šimkůj, Barbora Lungová, Břetislav Malý, Tomáš Prokop) as well as one theoretician (Kaliopi Chamonikola). The nature of the symposium this year was influenced by the strong personality of the curator Petr Veselý and his choice of authors which he undertook with unusual responsibility. But his artistic profile set the tone to a great degree for other accompanying events as well. Since he himself is hardly a “talkative” artist (in the world of visual arts, he positioned himself as a painter of reduction and economy, rejecting aesthetic seductiveness in favor of targeting the very substance of his artistic work), it is not surprising that the authors he chose to work with were of a kindred spirit – coincidentally most of them having been his students – who follow a similar philosophy of artistic work, or hold contradictory opinions. A wide range of techniques (despite painters being the most numerous, there was also a photographer and a sculptor) and most importantly, due to his thoughtful combination and fine-tuning of distinct individual creative approaches which themselves are also generationally structured, he put together a remarkably heterogeneous set of authors which raised significant expectations. This was no authoritative assignment; the group chose as their free common theme

zastupoval jak tradiční podobu závěsného obrazu, tak experimenty s jeho přesahem do formy trojrozměrného objektu, prostorové kresby, instalace a podobně.

Petr Veselý si do Mikulova přivezl témata, jimiž se soustavně a kontinuálně zabývá: jsou to předměty, věci (dveře, závěsy...), citace (konkrétních děl z historie moderního umění, popřípadě citace prostřednictvím identického formátu obrazu) a monochromy. Nejrozměrnější exemplář Velký křik prozrazující autorovu obsesivní fascinaci šedou tonalitou a jejími univerzálními kvalitami nakonec vybral pro sbírku. Především tento zájem o monochromní povahu malby je pojítkem s jeho žákem, nadaným zástupcem mladé malířské generace Břetislavem Malým, toho času čerstvým doktorandem Fakulty výtvarných umění v Brně. Charakteristickým rysem jeho současné práce (k níž možná překvapivě postupně dospěl cestou přes klasickou předmětnou malbu) je důsledný konceptuální a co do důslednosti a zaujatosti téměř vědecký přístup, můžeme-li takto označit analytické zkoumání a reflexi média malby jako takové, tedy jeho primárních mediálních dispozic. Svými experimentátorskými pracemi prozkoumává či tematizuje elementární kvality obrazu: jeho konstrukční složky včetně zadní strany, materiálové kvality plátna, strukturu malby či princip vrstvení, ale zajímá jej například rovněž rytmika tahů štětce a aspekt barevnosti (opět podobně jako Petra Veselého). V široké návaznosti na estetické konvence či s nimi souvisejícími tradičními stereotypy co do jejich obecně významových a estetických asociací. Vybočení z konvencí závěsného obrazu („... na otázku, co je to obraz, můžeme odpovědět ve chvíli, kdy malbu oprostíme od klasického závěsného obrazu a zkusíme zjistit, jestli nezanikne, co z něho zbylo, a co to tedy je...“) je současně provokativním a znejistujícím aktem

the exploration of the present form of the painting medium and its representation in a wide range of creative concepts. The participating artists' scale of approaches included the traditional form of the hanging painting as well as experiments with its overlap into the form of a three-dimensional object, a spatial drawing, installation etc.

Petr Veselý brought with him to Mikulov the issues he continually explores; these are objects, things (doors, curtains...), quotations (of concrete pieces from the history of modern art, or quotations via the identical format of the painting) and monochromes (he picked the largest example, entitled Big Scream, that reveals the author's obsessive fascination with gray tonality and its universal qualities, for the collection). It is predominantly his interest in the monochrome nature of painting that connects him with his pupil, a talented member of the young artistic generation, Břetislav Malý, who has just started his doctoral studies at the Fine Arts Faculty in Brno. The characteristic feature of his work (which he perhaps surprisingly arrived at through classic object painting) is consistently conceptual, and in its consistency and focus almost scientific, approach, if we can so label the analytical exploration and reflection of the painting medium as such, i.e. its primary medium dispositions. His experimental works explore the elementary qualities of the painting: its constructional elements including the reverse side, the material qualities of the canvas, the structure of the painting or the principle of layering. But he is also interested in the rhythm of brush strokes and the aspect of coloring (as is, again, Petr Veselý) – in a broad reference to aesthetic conventions or related traditional stereotypes in their generally semantic and aesthetic associations. Deviation from the conventions of the hanging

naměřeným směrem k divákovi zabydlenému v tradičních percepčních stereotypch, jakousi snahou o jeho aktivaci, jež jej nutí přemýšlet.

Podobná základní orientace je přítomná také u Tomáše Prokopa, který převzal roli asistenta letošního symposia. Přestože je nejmladším z autorského kolektivu (se statutem studenta Fakulty výtvarných umění v Brně), povahou svých prací se stal plnohodnotným členem týmu. Možná že dnešní mladá generace není jen ironická a požitkářská, jak se předpokládá, ale také hloubavá. I přes jeho věk je jeho stěžejním dosavadním tématem smrt, odcházení, přemýšlení o tématu lidské pomíjivosti. Nepřistupuje však k němu ani tak s hrůzou nebo obavami, ale jako s něčím daným a přirozeným, s vědomím toho, že člověk je součástí neustálého koloběhu přírody. Pro smrt volí formu metafor, do nichž promítá své osobní prožitky z blízkosti smrti spojené s odchodem blízké osoby. Své pocity svérázným způsobem promítl do mlžného oparu silikonových monochromních ploch a velkorýsých uhlových kreseb. Výtvarnou metaforu a její duchovní rozměr našel nakonec ve výtvarných vlastnostech a možnostech materiálu – mědi a silikonu, jejichž spojením vstoupil na nejistou půdu testování neobvyklých technologických postupů.

Blízké krevní (kurátorovy) skupiny je rovněž tvorba Jaromíra Šimkúje, toho času pedagoga Střední školy umění a designu v Brně, který je patrně největším překvapením, protože jeho pozoruhodná tvorba se doposud rozvíjela mimo síť standardního uměleckého provozu. Oceňuji šťastnou ruku kurátora, který pozváním autora do Mikulova navázal na svou objevnou iniciativu, kterou na jaře tohoto roku zprostředkoval brněnské veřejnosti jeho práci v galerii Ars. I když lze přístup Jaromíra Šimkúje označit



painting (“the question what painting is can be answered as soon as we rid the painting of the classic hanging picture and try to find out whether it perseveres, what has been left and therefore what it is...”) is at the same time a provocative and unsettling act towards the observer who is comfortable in the traditional perception of stereotypes; it is an effort to activate the observer and make them think.

A similar underlying focus can also be found in the work of Tomáš Prokop who assumed the role of the symposium assistant this year. Despite being the youngest of the participants (with the status of student of the Fine Arts Faculty in Brno), the nature of his work made him a full-fledged member of the team. Today's young generation might not only be ironic and hedonistic, as it is assumed, but also contemplative. Despite

za (sochařsky) prostorový, nenajdeme v jeho tvorbě aspekt tělesnosti. Nezabývá se objemovou sochou, ale objekty (často závěsnými) geometricky abstrahovaných tvarů, které lapidárně řečeno tematizují dualitu vnitřku a vnějšku. Zabývá se pocho-pitelně tvarem – ale zpravidla jeho „okrají“, obrysem, jeho vymezením obrysovou linkou, eventuálně rámem, plochou nebo prostoro-ovou kresbou. V Mikulově předvedl, že se má stále kam posouvat. Přesvědčil o tom svým spontánním kreativním temperamentem, s jakým realizoval zejména své gerilové intervence do architektury mikulovského zámku, kde nacházel předobrazy v konkrétním tvarovém repertoáru, v kresbě dlažby, v obkladech zábradlí, schodiště a podobně.

Také Michal Kalhous demonstruje silnou zaujatost nekonvenčními přístupy: v době dokonalého technického obrazu hledá či zkouší další možnosti fotografické-ho média za hranicemi jeho formalistické preciznosti. Jeho fotografická technika se mnohdy zcela programově vyhýbá profesi-onální rutině a ukazuje, že z nedokonalosti lze vytěžit svébytné estetické (a výtvarné) kvality. Kalhous je především bedlivý pozorovatel a pohotový dokumentátor nacházející podněty zpravidla v běžných, obyčejných situacích často ze svého bezprostředního okolí, jež bychom sami nejspíš přešli bez povšimnutí. Záběry vynatými z kontextu (jejich izolací), pozor-ností, kterou jim věnuje, v jejich obsahu odkrývá obecnější, hlubší, někdy symbo-lické významy („hledám plnost a hloubku, jakési reprezentanty života“). I ve způsobu zpracování se projevuje autorův osobitý rukopis – neokázalost, rozostřenost, neu-mělost a pozornost k drobným detailům používá jako účinné prostředky k vyjádření jemných nálad.

Se statutem hosta sympozia byl dalším z účastníků rodák z Moravského Písku –

Tomáš' young age, his dominant theme so far has been death, leaving, reflecting human transience. He however does not approach these with horror or concerns but as something given and natural, with the realization that human beings are part of the perpetual cycle of nature. He chooses a series of metaphors for death into which he projects his personal experiences related to the demise of a person close to him. He peculiarly projected his feelings into a hazy mist of monochrome surfaces and generous charcoal drawings. He found his visual metaphor and its spiritual dimensions in the artistic features and possibilities of materials – copper and silicone. By joining these, he entered the uncertain ground of testing unusual technological procedures.

In its spirit, the work of Jaromír Šimkůj is also close to that of the curator (both artists teach at the Secondary School of Art and Design in Brno). Šimkůj was probably the biggest surprise of the event as his remarkable art has so far been developing outside the network of the regular artistic world. I appreciate the curator's lucky hand in inviting the author to Mikulov, following up on his discovering initiative, having presented Šimkůj's work to the public in Brno's ARS gallery in the spring of this year. Even though Jaromír Šimkůj's approach can be described as (sculpturally) spacial, it completely lacks any corporeal aspect. He does not deal with volume sculpture but rather with objects (often hanging) of geometrically abstract shapes which, simply put, reflect the duality of the inside and the outside. He naturally focuses on shape – but mainly on its “margins”, outlines, the delineations of the outlining line or frame, surface or spacial drawing. In Mikulov, he showed he can still move to new areas, convincingly employing his spontaneous creative temperament, particularly in his

František Hodonský. Ten patří k umělcům, kteří zůstávají věrní tradici závěsného obrazu a malbě, která si získala dlouhodobý respekt plnokrevnými vizuálními kvalitami, malířským hedonismem, tedy konceptem obrazu, jež je v prvé řadě jedinečným smyslovým požítkem. Bez nadsázky si



troufám říct, že v jeho případě je krásný dokonce i odpad, který vznikl vydloubáváním barvou pokrytých desek-matic jeho koloristicky zářivých dřevorezů (na výstavě byl přítomen v igelitových pytlících). Obrazy



Františka Hodonského mají sice zpravidla východisko v kresebném záznamu reálné krajiny lužních lesů okolí Pálavy, svůj dialog s krajinou však uskutečňuje odlišnými způsoby, než jaké s ní byly tradičně svázány. Mírou abstrakce, v níž je nicméně stále zachováno sepětí obsahu s formou, posouvá krajinomalbu na samou hranici předmětné podstaty obrazu, k čistému expresivnímu

guerrilla interventions into the architecture of the Mikulov chateau where he discovered archetypes in concrete repertory of shapes, in the pattern of the paving, the lining of handrails and staircases, etc.

Michal Kalhous also demonstrates a strong interest in non-conventional approaches. At a time of perfect technical painting, he seeks and tests further possibilities of the medium of photography beyond the limits of its formalistic precision. His photographic technique often consciously avoids professional routines and shows that imperfection can be exploited for distinctive aesthetic (and visual) qualities. Kalhous is mainly an attentive observer and alert documenter typically finding inspiration in common, everyday situations often from his own immediate environment which we would pass by without noticing. With shots taken away from their contexts (their isolation) and the attention he devotes to them, he can uncover in their content more general, deeper and sometimes symbolic meanings (“I look for fullness and depth, certain representative of life.”). His production methods also show the author's particular style – he uses unpretentiousness, blurredness, clumsiness, attention to small detail an effective means in expressing subtle moods.

A native of Moravský Písek, František Hodonský took part in this year's symposium as a guest. He is one of the artists loyal to the tradition of the hanging picture and painting which has earned lasting respect due to its full-blooded visual qualities, painting hedonism, i.e. the concept of painting which is primarily a unique sensual experience. I dare say without any exaggeration that in his case, even the waste that came from gouging out paint-covered boards – the templates of his coloristically radiant woodcuts – was beautiful (it was

malířskému gestu – k energické struktuře barevných stop, skvrn a tahů.

Protipólem zmíněných převažujících minimalistických přístupů je pak další z letošních umělců – Barbora Lungová. Ta zasvětila měsíční práci především jednomu rozměrnému plátnu nazvanému Kafe Musik, do něhož otiskuje také něco ze své muzikantské identity, ze své fascinace hudbou. Obraz vznikl pomalu a pracně. Její přemýšlivá malba je nalézáním a formulováním jedné z možných odpovědí na otázku, co je obraz dnes. Autorka za ní vidí složitou, syntetickou malbu s příběhem, hledání adekvátních (soudobých) prostředků (například pomocí odkazů k historickým epochám, estetice popkultury, starých fotografií, časopisů apod.), jimiž lze transformovat figurální tradice obrazu, do jehož narativní struktury autorka zakódovala silnou společenskou výpověď. Její koncept obrazu je vyhraněnou názorovou alternativou k současné výtvarné nadprodukci, možná latentní kritikou její snadnosti, rychlosti. Podstatné je pro ni zachování malířských kvalit obrazu. Mimořádnou pozornost věnuje jeho stavbě, malířským plánům, perspektivě, rozmístění figur do prostoru a kombinaci malířských stylů. Její složitá technika malby je syntézou rozmanitých štětcových malířských technik, rukopisu, používá lazury, pasty, kresebné tahy v kontrastních kombinacích s pastami a podobně. Pro Lungovou je důležitý prvek časovosti obrazu, komprimace času v jeho dějové figurální dimenzi.

Sympozia jsou specifickou formou setkávání, „která mají sloužit k povzbuzení a osvěžení ducha i těla a zároveň k utužení vzájemné soudržnosti“. Zdá se, že alespoň v tomto ohledu jsme se od antiky příliš nezměnili. Jednou z nejdůležitějších charakteristik sympoziální formy je dialog. Jeho předpokladem (odkážeme-li ke staro-

present at the exhibition in plastic bags). František Hodonský's paintings are usually based in the drawing records of the real landscape of riparian forests in the vicinity of the Pálava Hills; however, he carries out his dialogue with the countryside takes place through different ways than traditionally associated with it. The degree of abstraction which however preserves the union between the content and the form, shifts landscape painting to the very edge of the subjective substance of painting, to a clear expressive painting gesture – to the energetic structure of color traces, stains and strokes.

The opposite of the above-mentioned prevailing attitudes was represented by another participant in the symposium – Barbora Lungová. She devoted her month's work mainly to one large-sized canvass entitled Kafe Musik onto which she imprinted some of her musical identity, her fascination with music. The painting was made very slowly and laboriously. Her contemplative painting is seeking and formulating one of many possible answers to the question on what the painting is today. Behind it, the author sees a complex, synthetic painting with a story, searching for adequate (contemporary) means (for instance with the help of references to historic eras, the aesthetics of pop culture, old photographs, magazines, etc.), which can transform the figural traditions of painting. Into its narrative structure, the author encoded a strong social testimony. Her concept of painting is a distinct opinion alternative to the current visual overproduction, possibly also latent criticism of its easiness and speed. For her, the essence lies in preserving the painting qualities of the picture. She devotes special attention to the structure, layout, perspective, the placement of figures into space, the combination of painting styles – her



věké literatuře) je příležitost při sympoziu spojit dohromady pestrou společnost a intelektuální elitu své doby a každému z účastníků dát prostor k vyjádření, kterým přispěje svým dílem ke společnému záměru. Na něm se čtyři týdny skutečně – s obětavou a přátelskou podporou produkčních – intenzivně pracovalo, mikulovské sbírky 23. ročník obohatil novými akvizicemi – téměř tři desítky hodnotných výtvarných děl tvoří reprezentativní výtvarnou kolekci, kterou se včleňuje do jednoho z nejrozsáhlejších souborů současného výtvarného umění u nás. Příležitost společné výtvarné práce umělců v běžném životě pracujících izolovaně ve svých ateliérech však umožnila nejen vzájemnou výtvarnou komunikaci a konfrontaci, ale rovněž inspiraci a vzájemné obohacení – ostatně konkrétní odkazy, citace a reakce na v průběhu sympozia vzniklá díla možná zůstanou jednou z jeho zvláštností. Pomíjivost lidského života a nadčasovost umění nejlépe vyjádřil Leonardo da Vinci výrokem, že „krása umírá s člověkem, ne však umění“.

complex painting technique is a combination of various brush techniques and styles – she uses seashells, pastes, drawing strokes in contrast combinations with pastes, etc. For Lungová, the important element is the timeliness of the painting, the compression of time in its plot figural dimension.

Symposium is a specific form of encounter, “which should serve to stimulate and refresh the spirit and the body and at the same time to cement mutual cohesiveness”. It seems that at least in this respect, we have not changed that much since the ancient times. One of the most important features of the symposial form is dialogue. A prerequisite for this (if we refer to ancient literature) is an opportunity to bring together a varied group of people and its intellectual elites of the given era, giving each participant space to express themselves, thus contributing to the joint intention. For four weeks, this was the real focus of intensive work – with the selfless and friendly support of the production team. The symposium's 23rd edition enriched the Mikulov art collection with new acquisitions – nearly thirty valuable pieces of art are a representative art collection. The opportunity for common work of artists who in their everyday life work independently in their studios however enabled not just mutual artistic communication and confrontation but also inspiration and mutual enrichment – after all, concrete references, quotations and reactions to the artifacts created during the symposium – might remain one of its peculiarities. The fleeting nature of human life and timelessness was best expressed by Leonardo da Vinci when he remarked that “the beauty dies with the man, but not art”.

Když budete mít v instalaci každý svůj pokojíček, tak byste mohli dávat obrazy pod postel.

If you're installing your own little room, so you could put pictures under the bed.

Jan Steklík,
6. 8. 2016, mikulovské podzámčí

Než vytáhnete tužku, všechno zmizí

Kaliopi Chamonikola: S jakou reakcí jsi přijal pozvání na mikulovské výtvarné sympozium?



Jaromír Šimkůj: Loni v létě se paní Jana Vránová z Domu umění chtěla podívat ke mně do dílny... byl jsem trochu překvapen, když s ní přijel i Petr Veselý, a ještě víc jsem byl překvapen, když mi Petr druhý den volal a ptal se, jestli bych přijal pozvání na mikulovské sympozium. Samozřejmě jsem souhlasil.

KCH: S jakou představou o své práci jsi sem přijel? Měl jsi nějaký plán, připravil sis něco, nebo jsi reagoval až na místě? Změnila se tvá původní představa?

JŠ: Když jsem se potom díval v počítači na všechna ta jména slavných a známých výtvarníků – a hlavně na jejich díla, která zanechali v mikulovské sbírce, dost jsem znejistěl. Začal jsem promýšlet několik pracovních postupů naráz, ale skoro všechny jsem opustil, neměl jsem totiž

jasnou představu o tom, jak a v jakých podmínkách budu pracovat. Bylo jasné, že nebudu mít štětec, ale brusku, že nebudu mít krásné bílé plátno, ale plechy a dráty... a hlavně, že nebudu mít zámeckou komnatu na práci, ale nejspíš nějaký opuštěný skrytý kout na zámeckém dvoře.

Dalším problémem bylo to, že jsem byl zvyklý na svou vybavenou dílnu, ale tu si asi celou na zámek nepřevezu, proto jsem si musel některé věci nastříhat a nařezat už doma. Takže prvotní plán byl ten, že první týden udělám několik předchystaných věcí, které vzniknou podle kreseb cestou do Mikulova, a pak udělám *něco*, co bude bezprostředně reagovat na místo, dobu, situaci, náladu a tak dále. To byla představa. A skutečnost? Opuštěný a skrytý kout na zámeckém dvoře se nenašel, ale nastěhoval jsem se do zámecké aranžovny s obrovským stolem a spoustou papírů, lepenek a starých poutačů... Vybalil jsem plechy, dráty, cín, brusky, pilníky a začal. No a první část plánu jsem si vlastně splnil, pracovní jsem si to nazval zahřívací kolo. A protože ve sklepech aranžovně nebylo odsávání – chodíval jsem se po pár hodinách práce nadýchat čerstvého vzduchu – no a u toho jsem kreslil: římsy, okapy, okna, okenice, hromosvody, dveře, brány, branky, čtverce, čtverečky, obdélníčky, čárky, tečky... a bylo to. Čtverce, obdélníčky jsem zaměnil za plechy – čárky a tečky za dráty. To byl druhý týden.

KCH: Jakým způsobem jsi dospěl k vzniku série intervencí do architektury zámku?

JŠ: Při prvním dnu otevřených dveří jsem se musel zdržovat v prostorách zámku vyhrazených pro "dílnu" a jen tak náhodou jsem začal frotážovat dlaždice, okna a zábradlí. Několik frotáží jsem převedl do plechu a drátu a zhmotnělé obrisy jsem vrátil – z náhody se stal záměr. Zabral

jsem si celou jednu zámeckou místnost a frotážoval. Nejdříve zmizel pauzovací papír z mikulovského papírnickví a pak z aranžovny a málem i z Brna.

KCH: Zaujal mě tvůj postup, kterým si pro každý tvar připravuješ nejdříve přesný „střih“ z pauzáku.

JŠ: Není to přesný střih z pauzáku – je to snaha a má věčná neschopnost nějakým způsobem převést všechno to křehké, náhodné a hlavně pomíjivé ve svých kresbách do trošku ostatním srozumitelnější podoby. Ale vrátím se trochu zpátky. Před třemi roky jsem začal usilovně kreslit ve vlaku – byly to vlastně jenom takové náznaky kresby – pár tahů tužkou – máte sice model, ale jenom několik vteřin – a tyto písma jsem začal nějak podvědomě a automaticky řadit za sebou. A vím, že jsem se dost dlouho trápil tím, jak to všechno dál nějak výtvarně uchopit. Po několika neúspěšných pokusech se mi podařilo najít cestu, kdy se kresebné znaky přesouvají do prostoru. Na pracovní desku jsem mechanicky překreslil kresbu, tu jsem ještě převedl do těch všech poměrů, řezů a kánonů, na ni nalepil plechové pásky a kolmým páskem je vyztužil. Odstup kresby od zdi, podložky, tabule rasa a tak dále se tak vlastně daly regulovat šířkou pásku. Ale to je technologie a řemeslo, které se neustále vyvíjí a posouvá. Vráťím se ještě k tomu střihu z pauzáku – to mě napadlo až v Mikulově – nic nechystat, nepřevádět, nearanžovat, ale nafrotážovaný tvar použít přímo jako pracovní šablonu.

KCH: Ale to je zase jenom jedna z nekonečné řady možností.

JŠ: Ano, vyfrotážované obrisy a půdorysy jsem používal dole v aranžovně přímo jako

pracovní šablony, na kterých jsem plechy a dráty cínováním spojoval. Takže tvary, které jsem si na chvíli „vypůjčil“, jsem pak vracel v trochu jiné podobě v měřítku jedna ku jedné zpátky na původní nebo skoro původní místo. A tady jsem si uvědomil něco, co zatím neumím ani pojmenovat – jak novotvary i přes svoji zdánlivou jednoduchost působily neobyčejně monumentálně. Při frotážování jsem nikdy neudržel jednu linku a občas mi ujela ruka. Při několika realizacích jsem schválně těchto chyb využíval a vlastně mi pomáhaly objekty posunout víc do prostoru. Při převádění těchto frotáží, většinou dlaždic nebo tabulek oken, do prostoru jsem na šabloně vrstvil několik tenkých drátů na sebe a z boku je spojoval cínem – to byl vlastně nový pracovní postup, který mě ale po dvou dnech přestal bavit.

KCH: Ty v kontextu autorů zastupuješ jako jediný prostorový, řekněme sochařský, koncept práce. Můžeš objasnit, odkud čerpáš svou inspiraci a svůj postup a způsob práce?

JŠ: K volné tvorbě jsem se vrátil ve svých čtyřiceti letech docela netradičním způsobem. V září mi v galerii Blansko slíbili na prosinec výstavu a já na ni neměl jedinou kloudnou věc. A zde mě napadla spásná myšlenka – použít technologii, kterou jsem se nedávno naučil k výrobě plechových písmen, ale odkud čerpat? Vzpomínám si, že jsem týden přehrabával staré školní kresby a grafiky a jen s představou něčeho neurčitěho jsem z nich vystřihoval a znova skládal různé tvary a jejich útržky. Z nich jsem lepil papírové modely, podle kterých jsem je převáděl do plechu. Druhým mým zdrojem byly trávy třící ze sněhu, které jsem se v rukavicích snažil kreslit, nebo náhodně nalezené součástky, odpadky, výlisky, které jsem nacházel na okrajích

silnic a kolejí. A to bylo to, co mi vlastně zůstalo – to Zhořovo hledání dokonalého tvaru...

Další zdroj – dlouhou dobu jsem se trápil s písmem nebo písmenem, s jeho částmi nebo jeho vnitřní světlostí, prázdňem, které se dá proměnit do hmoty. Jsou to lásky, které nás rázem přestanou bavit, písmo skončilo, už je nechci chvíli ani vidět. Pak jsem našel v jednom z programů corelu program, který rozkládal obrázky – jako když hledáš čtyřlístek, stovky tvarů a jenom jeden je čtyřlístkem. Tak jsem našel ty čtverečky, obdélníčky; řekl bych, že je v tom snaha narušit, porušit, ozvláštnit.

Týden před sympoziem jsem byl na dovolené v Chorvatsku a celý ten týden jsem usilovně kreslil. Z domu jsem měl spoustu deníčků a zápisníků, do kterých jsem si dělal stručné, rychlé poznámky. Při odjezdu jsem jsem je zalepil do krabice s tím, že v Mikulově bude určitě čas je probrat a přehodnotit. Nebyl, a co horšího, obě skupiny kreseb – z Mikulova a z Chorvatska – se mi pomíchaly. Když jsem je balil do krabice, nestačil jsem se divit, jak si byly některé podobné.

Poslední týden jsem objevil prodejnu kovu, nádherné třímetrové dráty, a s nejasnou představou výsledku jsem z nich naohýbal několik prostorových segmentů a dopravil je na místo původu. A jak si tam tak ležely, začal jsem je různě posouvat, přenášet, obracet a pak mě napadlo použít i ty rovné, nepokažené dráty, které stály v koutě. Tak vznikly nové kompozice, nové celky ze starých částí. Podobně jako z náhodných slov docela srozumitelná věta.

KCH: Na tvé výstavě v galerii Ars mě velmi překvapilo, že jsi jako jeden ze svých důležitých podnětů zmiňoval kresebné záznamy okolní krajiny a měst vznikající při



každodenní jízdě vlakem. Můžeš k tomu něco říct?

JŠ: Vlakem jezdím už odmala – do Brna na veletrh, kde tetička Trnková v budce pod „kovovým věkem“ prodávala vstupenky. Do učení, kde jsem v dílnách propagačního podniku čelil lechtivému harašení zralých čtyřicátníků. Nebo na šuřku, kam jsem se dostal až napočtvrté, a ještě k tomu do druhého ročníku. Nebo jako výstavník v Moravské galerii, jako učitel na slévárně a nakonec na šuřce. No a když jsem v tom vlaku začal kreslit, možná jsem se se tím někam vrátil zpátky.

A k samotným kresbám: od kamarádky jsem dostal krásné deníčky – každá stránka byla jinak barevná, z jiného papíru, jinak veliká – to je něco, co vás provokuje. Nejdříve jsem do těch sešitků vlepoval

vystříhané obrázky, které jsem různě glosoval a ve vlaku si je prohlížel a začal do nich kreslit. Pak už jsem si deníčky vyráběl sám – různé velikosti, různé formáty, barvy... kresba jedním tahem, kresba jako EKG, kresba bez koukání na papír. Slova, která vás právě napadnou a nemůžete je říct nahlas... a deníček jako moje vrba, jako kamarád. Záznamy okolní krajiny a měst. Mé kresby jsou ve svém chtění a úmyslu naprosto realistické, někdy až naturalistické, ale skutečnost je trochu jiná. Vyjždíme ze Skalice, za okny silueta kopců, boskovský hrad, a než vytáhnete tužku, všechno zmizí. Následuje několikaměsíční trénink a situace se stále opakuje... Vyjždíme ze Skalice a já už číhám na tu linku kopců a siluetu hradu, mohutnost semaforů, pruhovanost závor, šišatost světél a nudnou pravidelnost všech těch sloupů elektrického vedení... Třeba Rájec-Jestřebí – tam je tolik tvarů, že nevím, který dříve kreslit. Nebo Blansko – tajemné obrysy paneláků – Adamov, Bílovice, Židenice a Brno... a z té krásné reality za oknem zůstane několik čtverečků, koleček a písmeček. Jednou jsem celý deníček rozstříhal a šlepl do jednoho pruhu – vznikla cesta ze Skalice do Brna.

Tohle je jedna, nebo vlastně první část mé práce s kresbou – pak následuje cenzura: buď je nechám, nebo je vytrhnu, nebo na nich dál pracuji – vybarvuji, stříhám, polepuji, voskuji, asfaltuji nebo do nich zpětně vlepuji vystříhané obrázky a texty. A všechny ty kresby uložím tam, kam patří, za rok, za dva nebo za tři budu rád, že je mám...

KCH: Znamenal Mikulov pro tvou tvorbu nějaký posun, změnu?

JŠ: Ano, posun, který chápu jako dlouhou cestu bez konce, který začal někdy letos v květnu během mé výstavy v galerii Ars.

A sice mé vlastní chápání a vnímání svých hotových věcí, jejich instalace – způsob, jak se vedle sebe řadí, jak se vedle sebe snesou různé materiály, odlišné formáty, jiné barvy a podobně. Změnilo se i to, že jsem chápal každou svou sebejednodušší věc jako naprosto samostatnou záležitost. V dílně jsem měl prázdnou bílou zeď, na které jsem vlastně každý kus testoval. A vlastně v Mikulově to byla první příležitost – výstava, kde jsem své plechy a dráty viděl v takové krásné společnosti krásných obrazů, kreseb, fotografií a básní.



KCH: Někteří z vás hovoří i o společném dialogu.

JŠ: A snad i společné práci. Od Františka Hodonského jsem si například vypůjčil dvě lepenky, na kterých rýsoval a šifroval nějaké svoje šablony pro dřevořezby – chtěl jsem některé převést do prostoru. Ale František byl rychlejší – vypůjčil si několik mých drobných prostorových znaků a krásně je pomaloval.

Grafika vyrůstá z nebe, obraz ze země

Kaliopi Chamonikola: Františku, jak jsi přijal pozvání do Mikulova a s jakou představou o své práci jsi sem přijel?

František Hodonský: Já jsem mikulovské sympozium sledoval zpovzdálí už od počátků, protože než jsem šel do Prahy, řadu let jsem bydlel v Břeclavi. Tajně jsem si říkal,



že bych se rád sympozia zúčastnil... a stala se ta věc, že člověk si to přivolá a stane se. Kurátor zavolaal, o co jde, a zároveň chtěl, abych uveřejnil své básně na večeru poezie, takže jsem sem jel se záměrem nevymýšlet o této krajině něco zbytečně komplikovaného, protože Pálavu, lužní lesy, rybníky i okolí řeky Dyje znám velmi dobře již od dětství. Ale my jsme tady vlastně uzavřeni víceméně ve městě v ateliéru zámku a ta situace krajiny je tady najednou úplně jiná. Já jsem vycházel spíš z nějakých pocitů. Namaloval jsem například obraz Kohoutí ráno – ti kohouti tady jsou určitě reakcí na dění tady v Mikulově – každý den mě budí.

KCH: Ty ses svou dosavadní malbou profiloval sice především jako krajinář, ale přesto je v tvé malířské tvorbě patrná poměrně široká škála přístupů.

FH: Ano, řekl bych, že ta moje krajina má dvě tendence – buď je expresivnější, a pak jsou to takové spíš lapidárnější formy – ty jsou víc promyšlené. Ta první tendence je bezprostřední způsob malby krajiny. Ostatně exprese mně byla vždycky vlastní – když jsem šel na AVU, tak jsem začínal jako expresivní malíř. Často se z toho třeba člověk vymaní a jde někam jinam, mně to zůstalo. Ale myslím si, že všeobecně platí, že exprese je takový základ pro malování – co se třeba studentů malby týká. Já střídám formy, takové to šimovsko-johnovské pojetí a to soutinovské – takové to nekontrolovatelné malířského gesta, to normální, nepředvídatelné, neuvažuju o tom nijak dopředu, prostě to učiním, kladu barvu a prožívám něco... Občas se zahledím, co tady vzniká, stále dvěma barvami napřed, abych ji uměl namíchat a zařadit do svého uměleckého výzkumu.

KCH: Jak ten proces vnímáš v grafice?

FH: V grafice pak z toho vzniká matrice, která je někdy lepší než samotný tisk, protože je tam vidět proces odnímání hmoty, vrypů, lineární či strukturální skladba. Matrice mají reliéf a povrch, který je odsekaný z několika barev – něco vzniká zahnutým dlátem, něco plochým dlátem, některé povrchy jsou drolivější nebo drží tvar, některé víc lineární. Ale pak jsem přišel na to, že čím větší záběr materiálu, čím širší, takže je to ve výsledku výtvarnější, že se vlastně vrstvy překrývají přes sebe. Používám jako nástroj třeba i sekyrku, protože sekyrka stíná hmotu do jakýchsi vrypů a zářezů a jsou tam zajímavé přecho-

dy. Grafika je pro mě stejně důležitá jako obraz.

Malba může být sice také několikavrstvá, ale zkrátka grafika je pro mě daleko pracnější záležitost ve smyslu hromadění jakýchsi pocitů, jiných pohledů. Grafika mně otevřela nový pohled na krajinu a také jiný způsob zpracování, který tato technika umožňuje. Kdo to nedělá, je dost ochuzen. Člověku se tím otvírá další prostor, další obzor...

Tady mám například nachystané tři barvy, teď je budu pokládat na matrici, dá to dost práce, než ji člověk nachystá, než ji trefí, matrice se musí připravit. To znamená, že ji musím napustit olejem – většinou používám slunečnicový nebo použitý stolní olej – aby barva zůstala na povrchu. Je to takový podklad, něco jako šeps pro malbu.

KCH: Františku, ty jsi tady zástupce klasické malby, řekněme tradice závěsného obrazu. Mě by zajímalo, co pro tebe obraz je, jak vnímáš plochu, vymezení formátu, co pro tebe obraz znamená s ohledem na hlavní, kurátorské téma sympozia?

FH: Já vyznávám vlastně jakýsi klasický přednes, takže začínám u kresby. Chodím do plenéru a dělám si poznámky, náčrty, záznamy a buď to časem uzraje k tomu, aby z toho vznikl obraz, nebo to zůstane jen ve skice ve skicáku. A dál, když se mi nějaká kresba pozdává, rozvíjím ji do další dimenze, do stylizace, zvětším formát a tak dále. Samozřejmě že může být kresba i sama o sobě. Je to pochopitelně samostatná disciplína, která potřebuje čas a vyvrání. Čili u mě je kresba velmi důležitá. To neznamená, že když něco nakreslím, že to hned použiju. Někdy ji nechám odležet a třeba za nějakou dobu, i za dva roky si ji nalistuju a můžu s ní dál něco dělat. Takže ten proces je pomalý, postupný – když tu

kresbu použiju, dostává se mi tam barva, určité světlo... Já se držím klasických postupů – tedy struktury. Někdy jsou to jen takové dotyky, záznam něčeho – jako se mi to například podařilo u obrazu Kohoutí ráno.

KCH: Na mě působí celek tady dost jednoduše, zatímco ty mluvíš o rozdrobenosti.



FH: Ten nový pohled u mě vznikl nejen u obrazů, ale i grafiky. Je to, jako by se vlastně nic nezměnilo, ale já to cítím ještě daleko vnitřněji ve srovnání s věcmi, které jsem dělal třeba ještě předtím, než jsem jel sem. Je to prospěšné, ta změna. Člověk neustrne, to je ono. Grafika je o něčem jiném, já říkám, že grafika vyrůstá z nebe, kdežto obraz, zemitost obrazu a taková ta klasika vyrůstá ze země. Grafika z nebíčka, protože tam musí být člověk dvěma barvami napřed, naprosto odlišně než u obrazu – v malbě to musí člověk neustále prohlubovat, střídat s barvou, čili je to pořád tak, jak to bývávalo, že obraz je obraz a grafika je grafika. I když jsem měl kdysi ve své tvorbě tendence přiblížit se grafikou obrazu, ale kdo ví, možná, že to tak je... Grafiky jsou u mě daleko propracovanější.

Moje generace zkrátka vyzrála do stadia klasické malby a já nečekám žádné velké změny.

KCH: Dá se tedy říct, že měsíční symposium ovlivnilo v jistém smyslu volbu techniky?

FH: Vlastně ano. Bylo dané dopředu, že budu malovat akrylem, ten v poslední době používám čím dál častěji, třeba kdybych maloval olejem, tady by to neuschlo, takže to zůstalo takto syrové. Kdybych použil olej, nějaké lazury, malba by určitě vypadala jinak, ale teď je to v takovém syrovém stavu. U tisku grafik je to něco jiného, to jsou syntetické barvy, ani nemůžu mít něco jiného, protože jsem si na ně zvykl



ve smyslu toho vrstvení – já tam přidávám třeba křidu, která to nahustí, a nanáším na matrici hmotu válečkem ve velké vrstvě, dlouho to prosychá.

KCH: Co ti mikulovské výtvarné symposium přineslo v práci? Jsme skoro před ukončením.

FH: Co se týče grafiky, víc jsem se uvolnil hlavně v názoru a při tištění. Myslím, že jsem plošnější, je to určitě na těch věcech vidět. U těch asi deseti grafik, které jsem tady udělal, jsem se držel spíš plošného vyjádření. Je to možná do jisté míry poznamenáno i tím, že kolegové, kteří tady jsou, jdou spíš do prostorového pojetí a možná se to odrazilo u mě jako jakási reakce.

Vizuální podobnost s mračny

Kaliopi Chamonikola: Petře, můžeš z pozice kurátora říci něco k výběru autorů letošního ročníku? Jaký byl proces utváření konkrétního autorského zastoupení?

Petr Veselý: Výběr nevznikl napoprvé, několik pozvaných autorů se muselo z pracovních důvodů omluvit už v rámci jeho první varianty, Josef Achrer například až nedlouho před začátkem sympozia. Původní výběr by byl patrně kontrastnější, od začátku jsem chtěl, aby spektrum autorů bylo relativně široké, názorově, věkem, i – řekněme – postavením autorů v současném výtvarném provozu, ale aby byl předpoklad k tomu, že zároveň je bude něco spojit, že je předpoklad, aby se v něčem jejich tvorba protínala. V obecné rovině to byla zejména potřeba artikulace toho, čím je dnes obraz nebo malba. To i proto, že v posledních letech byl v rámci sympozia, zejména z vnějších, třeba i organizačních důvodů patrný příklon k tradičním médiím, respektive právě k závěsnému obrazu. Vlastně již předem jsem se v této souvislosti taky pokusil pojmenovat některá další témata. Doufal jsem i v nějaké společné motivy, vzájemnou interakci přímo na místě, v reflexi prostředí zámku a Mikulova... Pokud jde o naznačený přístup k médiu malby a k procesu malby, netušil jsem, že jejich uchopování bude většinou autorů nakonec tak samozřejmé a blízké. Různé artikulace problematiky formátu a jeho vymezení, téma vrstev... Břetislav Malý, Tomáš Prokop se statutem studenta. Pro Františka

Hodonského, který měl statut hosta a který je rodákem z nedalekého Moravského Písku, to byl vlastně návrat domů. Věděl jsem, že i u něj je to dobrá volba tím spíš, že maluje celý život prostředí nedalekých lužních lesů a je tady nejvíc z nás vlastně doma a že s námi bude opět někdo z generace 12.15. Krajináře jsem chtěl vyvážit nějakým výrazným figuralistou s narativním přístupem k malbě, který maluje příběhy, ať už více, nebo méně zřejmé, metaforicky,



svým způsobem kritickým nebo ironizujícím způsobem. Tím se stala Bára Lungová. Vlastně ani nevím, kdo k ní byl alternativou, zda vůbec... A k malířům jsem chtěl mít ještě fotografa, obrazy v médiu fotografie. S Michalem Kalhousem jsem neváhal.

KCH: Proč Jaromír Šimkůj? Jak ti do toho pasuje?

PV: U Jaromíra hrálo roli několik okolností. Jednak to, že – ač sochař – dělá v poslední době především závěsné objekty, různě modifikované „rámečky“, „okraje“ nebo známky, kresby drátem v prostoru, které mají blízko k obrazu, k jeho vymezení, vztahu toho, co je uvnitř formátu a co vně. Přišel v něm v tomto případě sochař, umělec, o kterém donedávna nikdo moc neslyšel, a přitom je jeho tvorba kontinuálně kvalitní

a vyvíjí se. Ukázala to jeho nedávná výstava v brněnské galerii Ars. I tady se u něj objevují určité inovace, po formální stránce možná ne tak zřejmé, ale s posouvajícími se obsahy, dalšími souvislostmi, konkrétně tedy s prostředím zámku. A je obohacující, podnětný i pro nás ostatní.

KCH: Poezie...

PV: Ano, namísto je zmínit další „fazetu“, další součást letošního sympozia, totiž propojení s poezií. Pozval jsem do Mikulova na návštěvu také několik básníků, v případě Vladimíra Houdka, Matěje Lipavského a Františka Hodonského jaksí dvojdomých.



V druhé polovině sympozia jsme se sešli na autorském čtení – ještě s hosty, básníky Vítom Slívou, Zdeňkem Volfem a Bárou Lípovou, ale četli jsme i poezii dalších výtvarníků, například Jiřího Davida, Pavla Štýbra, Kurta Gebauera, Jarmily Totuškové, Miroslavy Slámové, Bohuslavy Olešové... A vybraná poezie by měla být součástí instalace.

KCH: S čím jsi do Mikulova přijel? Jakou jsi měl představu o tom, co tady budeš malovat, jaké jsi měl plány?

PV: Měl jsem připravených – dost důklad-

ně: v kresbách, v poznámkách, na třicet nachystaných pláten, barvy – několik témat, těšil jsem se... Věci, Citace, Formáty, velké monochromy: Ticho, Křik... Po pár dnech se mně to víceméně rozsypalo, ruka nevnímala hlavu a obráceně, řadu dnů jsem se v ateliéru marně trápil, lépe by bylo, kdybych z Mikulova odjel. Příčina asi nebyla jedna, podmínky sympozia jako takového jsou jistě nestandardní, velké očekávání, pocit kurátorské odpovědnosti za výběr, průběh, kvalitu... Nakonec nějakou větší menší krizí jsme si tady asi prošli všichni.

KCH: Kdybychom se měli teď zaměřit na tvou vlastní tvorbu, pro mě je tvoje práce tady – když ji mohu sledovat zblízka – v jednom ohledu poměrně velkým překvapením, a sice v tom, že pracuješ zejména na monochromních plátech rychleji, než jsem se domnívala. Můžeš se pokusit přiblížit svůj způsob či metodu malby?

PV: Potřebuju se dlouhodobě zabývat několika tématy a řekl bych, že u každého z nich, i když se někdy propojují, jde z principu o jiný přístup k tomu, co je obraz, co je zobrazení, k povaze tématu, o jinou formulaci obsahu, tedy i různou formu. A také doslova o jinou metodu malby. Rychlost, načasování souvisí také s technologií. Technologické lhůty, ano, v případě šedých nejen monochromů, které maluju olejem v poměrně husté a vysoké hmotě, je nutné, aby se malovalo pořád do mokré barvy, takže nejlépe když obraz vzniká v zátahu dvou tří dnů. Pokud jde o tu metodu, tak asi v tom smyslu, že je dopředu víceméně daná, i když nějaká překvapení, která přináší proces malování, se tam určitě objeví. Nedá se říct, že na začátku vím, jak obraz bude vypadat. Nicméně je to metoda, o kterou se vlastně můžu opřít. S tím, že

i tak je nutné být maximálně soustředěný v nalézání přiměřených rukopisných i tonálních reakcí „právě teď a tady“. Překvapivé pro mě je, jak sám proces malování přináší stále nové podněty. Metoda se modifikuje prostřednictvím obsahu a i neznatelná proměna metody odkrývá, nastoluje nový obsah. Třeba i ve strukturování prostoru – stačí nepatrná změna valéru, směru tahu



štetce, žádný tah není libovolný... Tahy se střídají, vertikální a horizontální jako ve struktuře tkaní plátna. Ještě jsem si u toho malování uvědomil určitou souvislost se Cézannem, respektive s tím jeho výrokem, že každý centimetr čtvereční na obraze má souviset s jakýmkoliv dalším centimetrem čtverečním na obraze – tak nějak to myslím říkal. Je zvláštní, aspoň se mně zdá, jak se tyto věci najednou stávají živými, aktuálními.

Taky jsem si uvědomil, že za předpokladu, že barva nebude vůbec schnout, tak že se na jednom plátně dá malovat pořád, že můžu v kterékoliv chvíli přejít o metr a půl nebo dva metry třeba i na druhou stranu plátna a pokračovat v tom, co jsem v předchozím tahu nebo tazích někde začal... Že ten obraz umožňuje určitou proměnu tak, jak se proměňuje příroda nebo – jestli by tady byla nějaká nabízející se vizuální podobnost třeba s oblohou, s mračky – když se pozorně díváme, nevidíme nic statického,

a to nejenom ve smyslu pohybu mračen jako takových nebo eventuálně nás v krajině, ale že při statickém pohledu máme neustále pocit pohybu a vjem prostoru. Tak jak se různé barevné skvrnky připomínají, vyvstávají, vyjevují a zase zanikají a zase se místo nich objevují nebo zpřítomňují naléhavě některé jiné, a podobně to je ve vnímání malby. Ale vlastně také při malbě samotné – každou chvíli tam prostě uvidím nějaké místo, do kterého mám potřebu nějak zasahovat. Plocha malby spolupracuje, neustále se v jakési tenzi proměňují její prostorové



vlastnosti, prostor jako by byl stále znovu definován. Nekonečný proces – nekonečný obraz.

KCH: Proč tě tak fascinuje šedá tonalita?

PV: S šedou je to podobně jako s černobílou fotografií, kresbou tuší nebo tužkou. Nemusí však jít o prosté rozhodnutí se, ale o důvody hlubší a ne zcela zřejmé. Přesto jsem si postupně uvědomoval další a další možné příčiny tohoto tíhnutí k šedé barvě. V poslední době se mně naléhavěji připomíná potenciál univerzálnosti šedé, jak v barvě, respektive v mnohosti jejích odstínů, tak v povaze barvy jako hmoty. Inspirativním mně v tomto je esej Gastona Bachelarda Voda a sny s podtitulem Eсей o obraznosti hmoty. Zdá se mně, že v téměř nezměněném

způsobu artikulace může být hmota barvy nositelem různých témat a obsahů, snad i zcela protikladných. Před několika lety se mně například šedá stala prostředkem k vyjádření existenciálního tělesného prožitku neuchopitelného prostoru v husté mlze. Zmíněnou univerzalitu dnes mimo jiné vidím také v možnosti citací obrazů – v těchto případech také konkrétních jejich formátů –



od autorů jako např. Bohumil Kubišta nebo Jindřich Prucha, malířů, kterým jsem se v posledních letech věnoval také teoreticky. Nabízí se také souvislost s tím, že jsem řadu jejich obrazů viděl poprvé prostřednictvím černobílých reprodukcí. V Mikulově jsem nejdřív maloval citaci obrazu Jana Smetany Intenzivní prostor, respektive citoval jsem formát toho obrazu. Malovali jste na něm se mnou, pomohlo mně to znovu se nastartovat. A po několika dnech následoval velký Velký křik.

Obraz o hudbě jsem chtěla namalovat minimálně deset let

Kaliopi Chamonikola: S čím jsi na mikulovské sympozium přijížděla, co se ti vybavilo a s jakými pocity jsi přijímala pozvání?

Barbora Lungová: Já jsem tady na prvním sympoziu byla poprvé někdy v roce 2000 podívat se jako návštěvník, takže jsem jej sporadicky sledovala a naposled jsem tu byla, když byl účastníkem David Hanvald a také Aleš Veselý. Čili jsem nabídku vzala všema deseti, protože mě předtím nenapadlo, že bych se sem mohla někdy dostat. Když jsem třeba já organizovala sympozia – byla tři – ta takzvaná Slovácká putovní, tak jsem samozřejmě věděla, že Mikulov je nějakým nedostižným vzorem nebo metou, především ve finančním krytí, v zajištění, které na standardních sympoziích, obzvlášť v malých městech nikdy nemůžete účastníkům poskytnout. Takže jsem se těšila a byla zvědavá, jak to vlastně bude fungovat.

KCH: Měla jsi představu o tom, co tady budeš dělat? Přivezla sis nějaký plán, nebo ses nechala ovlivnit prostředím?

BL: Počítala jsem s tím, že budu malovat Kafe Musik, ale měla jsem plán, že toho udělám ještě víc. Nicméně tempo je neúprosné, moje obrazy vznikají pomalu a navíc malé obrazy jsem si víceméně kreslila a komponovala až tady.

KCH: Ty tady zastupuješ – ve výběru kurátora a podle jeho komentáře – klasický

koncept figurální malby – co pro tebe tedy obraz je, co pro tebe znamená?

BL: Já bych začala spíš konkrétně o Kafe Musik, protože jsem si uvědomila, že v něm vlastně řeším nějaké problémy, které jsou obecnějšího charakteru – aspoň co se týče současného figurálního obrazu. Když jsem tu kompozici nějakým způsobem promýšlela, tak jsem si říkala, jaké jsou vlastně možnosti v dnešní době při koncipování obrazu, jak postupovat. Ať chci nebo nechci, imprinting z ateliéru Jiřího Načeradského, u kterého jsem studovala, u mě je – i když se ho snažím vždycky nějakým způsobem odbourat, on se stejně zadním vrátkami dostane zpátky. Typické je třeba rozmístění figur v poměrně abstrahovaném, geometrizovaném prostoru, výrazná štetčová linka, plošné dělení prostoru a absence atmosférické perspektivy.

Tento obraz se jmenuje Kafe Musik, protože jsem si říkala, že připomíná trochu téma z některých obrazů Jorga Immendorfa ze 70. let, i když Immendorf jinak vůbec není nějaký můj zásadní vzor. Ale něčím se mi jeho pojetí situace či příběhu u svého obrazu, hlavně u trilogie Café Deutschland – asi svou závažností nebo silnou společenskou výpovědí – pořád vracelo do hlavy, takže jsem se dívala, jak jsou vlastně jeho obrazy vystavené zejména ve vztahu rozmístění figur v prostoru, jak Immendorf pracuje s plány a jakým způsobem používá perspektivu, a tak se mi do Kafe Musik vlastně nějakým způsobem dostal i ten název. U Immendorfa jsem ale viděla i vlivy Maxe Beckmanna a u něj zase vidíš gotické hromadění figur v jednom jediném plánu, není tam vlastně nijak moc perspektivy, všechno je nahuštěné do centra – a to je nakonec paradoxně i u toho Immendorfa. Takže jsem si říkala, že to jsou možná různé způsoby, jak figurální obrazy vystavět,

anebo naopak jak tu prostorovost, perspektivu popírat. Nicméně obecně to není to ani Immendorf nebo neoexpresionismus, které by stály u mých inspiračních zdrojů, ten je mi naopak dost protivný.

KCH: Kde tedy pro svou malbu – u kterých autorů – nacházíš svou inspiraci?



BL: Nejvíce se vracím k Peterovi Blakeovi, zejména jeho obrazu Good Day Mr. Hockney, ale i jeho dalším obrazům ne popového, ale spíš realističtějšího charakteru. Fascinující je pro mě třeba ale i Aleksandr Dejneka



s plošností podobnou jako Blake, ale zejména jej obdivuji díky jeho kompozicím, které jsou dokonalé například i u Poussina. Co se týče zacházení se štetčovým rukopisem, obdivuju Rubense a Tiziana, to jsou mistři ultramoderní malby. Abych ale možná mluvila šířeji o svých malířských

principech, pro mě je také podstatná syntéza několika věcí – jednak aby obraz byl malířský, „painterly“, čili aby byl záznamem „malířské inteligence“, nebo možná spíš „malířské sémiózy“. V praxi to tedy znamená, že používám kontrapunktů různých malířských výrazových prostředků nebo štetčového přednesu; lazury versus pasty, suché versus mokré, ostré kresebné tahy versus skoro až téměř barokně pojatá malba s vysvětlováním – modelováním objemů světloem na tmavém podkladu... Třeba tady na obraze Farewell to the Continent vidíš tři malířské styly a jde právě o ten rukopisný kontrapunkt – to je jedna věc. Pořád je to samozřejmě velmi klasický přednes, ale na druhé straně k němu ještě přidávám tu narativní složku, což je ta věc druhá. Břetislav Malý, se kterým jsme tu měli sousedící ateliéry, mně řekl jeden velmi zajímavý postřeh – že vlastně pro mnohé lidi je těch informací v mých obrazech ke skousnutí příliš moc a že nejsou ani možná schopni to vše najednou pojmout, včetně těch všelijakých vtípků a ironií spíše literárního charakteru. Pro mě ale narativní a symbolická, možná někdy až symbolistní složka je od toho ostatního neodmyslitelná. Na druhé straně vždycky je klíčové, jakým způsobem onu narativní složku realizuješ. Bez toho, že bys v obraze řešila nějaký formální problém, by jej jen narativní složka nemohla unést. Do jaké míry se mi daří, nebo nedaří tyto dvě dimenze propojovat, je jiná otázka, ale každopádně hledání rovnováhy mezi nimi je pro mě klíčové.

KCH: Všimla jsem si, že jsi při práci obklopena různými materiály – řekla bych pomůckami – fotografiemi, výstřižky, časopisy, internetem... A vždycky u tebe v ateliéru slyším hudbu (ostatně tvůj obraz má hudební téma).

BL: Ano, v mých obrazech ještě i ten rozměr různých aluzí ze starého umění a z historické popkultury, zejména z 50. až 80. let, z filmu, z hudebního průmyslu. Zdrojem je sice v první řadě moje osobní paměť, vzpomínky na telku a časáky z dětství – Návštěvníci, Bota jménem Melichar, časopis Pionýr, Kaiser s Lábusem, Televarieté; otcův big beat z páskáče Grundig, strýcův studentský pokojík oblepený stránkami ze západoněmeckého Bravíčka – Zappa, Madonna, Crimsoni, Beefheart, Zeppelini, Floyd... Dnes bych se bez internetu vůbec k materiálu nedostala – respektive je to takto nejjednodušší. Takže výběr fotek, které mi slouží jako podklady, velmi determinuje algoritmus Googlu, řadu materiálu objevím náhodou – jaká ironie.

Když tu zmiňujeme tu hudbu, ještě bych se ke Kafe Musik vrátila s ohledem na jeho vlastní téma: nějaký emotivně silný obraz o hudbě už jsem chtěla namalovat minimálně deset let, vždy po nějakém skvělém koncertu, který je nabitý i silnou erotickou energií. Sama jsem hudebník a oslovuje mě kdeco od cool a acid jazzu až k technu a housu, snad kromě klasiky, které jsem se paradoxně ve svých formálních studích musela věnovat jedině a výhradně. Do Kafe Musik jsem chtěla přenést onu erotickou fascinaci hudbou, ale i její různé sociální rozměry, které jsou pro hudbu jakožto estetický produkt příznačné i zábavné.

KCH: Ty jsi tady při jednom rozhovoru letmo zmínila téma či otázku časovosti svých obrazů, můžeš to trochu upřesnit nebo rozvést?

BL: Co bych ještě možná chtěla říct ohledně technického obrazu versus rukodělného obrazu, je toto: jsem pořád přesvědčená, že rukodělný obraz má nějakou jinou a silnou energii, která je v něm koncentrovaná



právě tím, jak vzniká dlouho. Takže také je to také „time-based image“, i když vlastně každý obraz, ať už statický, či pohyblivý je time-based: nějakým způsobem je v něm vždy komprimovaný čas, když ne na straně produkce, tak rozhodně na straně percepcce diváka, který si sám určuje dobu a podobu vnímání obrazu. I narativní figurální obraz vlastně používá jakási schémata prostorového znázornění ubíhajícího času, odvíjejícího se příběhu. Kdysi dávno jsem četla nějakou Gombrichovu knížku, jinou než z těch klasicky známých jako Umění a iluze nebo Příběh umění, a hrozně mě tam fascinoval jeho popis principu narativu u renesančních obrazů, kde se děj sice vlastně odvíjí v čase, ale je koncentrovaný právě do toho jednoho obrazu. Takže ty jej nemůžeš číst tak, jako bys četla třeba jeden statický záběr z filmu, ale naopak, máš tam zkoncentrovaný celý ten příběh a prostorové plány a princip horizontality fungují jako různé plány časové.

To mi připadlo úžasné a možná podvědomě se do některých svých složitějších kompozic snažím tento princip dostat. Otázka je, jak a jestli dnešní divák má kapacitu a trpělivost takto takový obraz číst.

KCH: Jak moc je pro tebe divák důležitý?

BL: K divácké zkušenosti s mými obrazy – donedávna jsem si myslela, že dělám obrazy s jasně čitelnou narativní i významovou složkou – vzhledem k tomu, že jsou figurální a velmi realistické. Pak jsem ale zjistila, že řada lidí, kteří jsou vysokoškolsky vzdělaní v nějakém nehumanitním oboru, je vlastně vůbec nechápe a potřebuje normální explikaci, návod na čtení, protože jsou totálně zmatení. Takže pak stojím před konkrétním obrazem a musím vysvětlovat, že to, že na něm je například živá hlava dvacetiletého krásného kluka a posmrtná maska starého škaredého muže, je moje verze vanitas, zastavení se nad Erotem a Thanatem. Normálně by mě nenapadlo, že to je pro někoho nečitelné možná kvůli tomu, že jsem školená v interpretaci textů a obrazů a zabývám se tím. Byť ne jako publicista, ale třeba jako pedagog. Vlastně už polovinu mého života mi určité metafory, postupy a paralely přijdou naprosto samozřejmé.

Pak si vlastně uvědomuješ, že existuje spousta druhů gramotnosti, ta vizuální jako jedna z nich – a vůbec není samozřejmá. Říkám si, že když je pro dost lidí problém „přečíst“ realistický obraz, jakou má šanci na porozumění a na nějaký hmatatelný dopad na svět konceptuálně laděné umění? Mně samotné trvalo dost let, než jsem se mu naučila porozumět a doceňovat ho, a to je přitom můj každodenní chleba a svět, ve kterém se pohybuji. Ale člověk z ulice, byť třeba i vzdělaný v relativně blízkém oboru, bez nějakého školení nemá podle mě šanci. Proto jsou tak strašně důležité různé vzdělávací aktivity, které dnes větší galerie dělají pro děti, jednak je tím učí nebát se do galerie chodit, a jednak o současném umění vůbec umět mluvit a uvažovat.

Nedávno jsem zažila docela zvláštní situaci: jela jsem do Ostravy na komento-

vanou prohlídku Daniela Balabána – jak už to bývá, je to akce pro širokou veřejnost, takže zatímco na vernisáži člověk poslouchá kurátory a z publika mrmlání o tom, že by mohli mluvit česky a říct, o čem to vlastně je, na komentované prohlídce posloucháš umělce, který prezentuje „viewer-friendly“ výklad svého umění. Balabán, stejně jako se to vlastně děje i mně, většinu výkladu pak tráví explikací jednotlivých obrazů a odhalováním motivací, skrytých významů a podobně. Uvažuji, jestli k tomuto zjednodušenému přístupu autointerpretace figurální obrazy neschází svou mimetickou podstatou. Napadá mě, jestli by třeba nebylo zajímavé, kdyby při takových komentovaných prohlídkách autora nekorigoval a nekontroval mu teoretik. Další otázka, která se nabízí, je ta, jak autor určitého typu umění o něm může akademicky mluvit třeba na úrovni habilitační přednášky tak, aby byla pro onen úzký okruh „gatekeepers“ přijatelná.

Silný výraz mědi jsem tlumil příslušnou vrstvou silikonu

Kaliopi Chamonikola: S jakou reakcí jsi přijal pozvání na mikulovské výtvarné sympozium?

Tomáš Prokop: Upřímně řečeno, na jedné straně jsem byl mile překvapen a na sympozium jsem se velice těšil. Ale byla to zároveň moje první významná akce tohoto typu, které jsem měl možnost se zúčastnit.



Zpočátku mě doprovázela určitá nervozita pramenící z jisté odpovědnosti a obav nezklamat důvěru lidí kolem sebe.

KCH: S jakou představou o své práci jsi sem přijel?

TP: Moje představa byla celkem jednoznačná. Přijel jsem s předem připravenou koncepcí, kterou jsem chtěl v rámci sympozia realizovat. V mé práci je důležitým aspektem vzájemný vztah materiálů, se kterými pracuji. Vzhledem k náročnosti realizace došlo zpočátku k technickým komplikacím, které mě znejistily. Toto

byl hlavní důvod vedoucí ke změně mého harmonogramu. Věci, které měly vzniknout druhotně, začaly vznikat primárně. Jednalo se o kresby, které jsem neměl předem připravené.

Ovšem můj plán byl věnovat se zde i kresbě. Až teprve v průběhu jsem si uvědomil, že velikou roli hraje změna prostředí, ve kterém jsem se momentálně nacházel a tvořil. Byl to hlavní podnět pro vznik kreseb, které vycházely z pro mě nového prostředí, kterým jsem byl obklopen. Zároveň mi tyto uhlové kresby pomohly překonat kritickou situaci způsobenou technickým defektem u prací, které měly vzniknout primárně.

KCH: Zmíněné uhlové kresby na mě působí v té minimalisticky oprostěné formě při tvém mládí nesmírně zrale a vyhraněně. K takové redukci umělci zpravidla dospívají



později. Myslíš, že tě v té vizuální lapidárnosti nějak poznamenal Petr Veselý? Zda vůbec, popřípadě jak, čím? Máš nějaké své vzory?

TP: Petr Veselý moji práci zcela jistě ovlivnil. Náklonnost k jeho práci je z mé strany dlouhodobá a vzal jsem si z ní mnoho. Asi

základním prvkem je minimalistická forma a práce s formátem. Mám oblíbené autory především z minimalistické scény, například Roberta Rymana nebo Carla Andreho.

KCH: Ty v kontextu autorů zastupuješ koncept práce, který od obrazu expanduje do objektu. Můžeš objasnit, odkud čerpáš svou inspiraci, na co tvůj projekt navazuje, a svůj postup a způsob práce?

TP: Je pravda, že moje práce často směřuje k reliéfu, až k objektu. Může to být do jisté míry zapříčiněno mým vztahem k materiálům, kdy hledám jejich možnosti a často řeším složité technické aspekty. Na druhé straně nemohu popřít zájem o plochu a vrstvu, hledání jejich vzájemné proporce. Tímto je moje práce na hranici mezi sochou a malbou. Osobně se přiznám, že jsem si nikdy nedával úkoly typu „teď se budu věnovat objektu a později malbě“. Jsem toho názoru, že každá idea si sama řekne o svoji formu pojetí, byť plošnou, nebo prostorovou. Někdy se situace projeví spontánně, někdy to trvá dlouhou dobu.

Inspirace vychází z poznání přírody, přesněji rodné krajiny Vysočiny, ve které jsem vyrůstal. Od raného dětství jsem ji s otcem navštěvoval. Setkával jsem se zde s přírodními jevy, jako jsou například sněžení, zamrznutí, tání a další. Zkoumal jsem způsoby života živočichů, kteří se v přírodě vyskytují. Tyto aspekty mě značně ovlivňují dodnes.

Později se moje práce soustředila převážně na život ve smyslu bytí. V průběhu života jsem se často setkával s úmrtím blízkých osob. Tyto neveselé prožitky ve mně vyvolaly otázku života a smrti. Uvědomění a položení si otázky, co je život a co smrt. Smrt z biologického hlediska je přirozenou fází organismu. Úmrtí slabého jedince dá možnost vzniku novému, silnému jednotlivci.

ci. Uvědomil jsem si, že člověk je součástí neustálého koloběhu přírody, kde je smrt nevyhnutelná a jeho bytí je takto zakončeno. Zkoumám vztah člověka a přírody, hledám mezi nimi propojení.

KCH: Ty jsi tady zmínil práce na obrazech-objektech z měděného plechu a technickou kolizi na počátku, která tě znejistila. Jakým způsobem se tvé téma života a smrti promítlo v těchto objektech a proč právě volba mědi a silikonu? Pokud se nepletu, objevují se v tvé práci poprvé.



TP: Tématem mlhy jsem se zabýval již dříve. Od počátků mi mlha imponovala svojí schopností proměny prostoru, krajiny. Charakteristickým znakem mlhy je špatná viditelnost, přičemž s její rostoucí intenzitou dochází k prostorové dezorientaci. Člověk se ocitá v prázdném nekonečnu, kde se nelze chytit pevného bodu. Jeho cesta je určena intuicí. Na Vysočině je mlha častým jevem, a vždy když jsem jí procházel, obdivoval jsem zmíněné jevy a situace. Z těchto podnětů vzešly i mlhy na měděných deskách.

Bylo druhého listopadu, tedy Památka zesnulých. Ve večerních hodinách jsem šel zapálit svíčku své babičce a dědečkovi a mlha byla velmi intenzivní. Na hřbitově hořely stovky svíček, které osvětlily oblohu.

Toto světlo se v mlze rozptýlilo a vznikl pro mě mystický jev, evokující sakrální atmosféru. Atmosféru téměř takovou, jaká se objevuje v tvorbě Jakuba Schikanedera. Tento autor se ve svém díle zabýval tematikou smrti a fragmentů s ní úzce spojených. Toto téma je stěžejní i pro moji práci, neboť některé mé věci se v určitém měřítku dotýkají právě tvorby tohoto novoromantického autora.

Co se týká použitých prvků, se silikonem pracuji již dlouhou dobu. Zním jeho vlastností a vím, co od něho můžu očekávat. Naopak měď se objevila v mé práci poprvé. Důvodem volby těchto použitých materiálů, zejména mědi, byla jejich barevnost. Měď je kov, kterého si vážím a nevnímám ho pouze jako stavební prvek v průmyslu. Samotná měď je půvabná svojí barevností. Její barevný tón se mi jevil jako identický s oblohou nad „dušičkovým“ hřbitovem, pouze byl kontrastnější. Skutečnost byla díky mlze tlumenější. Z tohoto důvodu jsem

její silný výraz tlumil pomocí příslušné vrstvy silikonu.

KCH. Znamenal Mikulov pro tvou tvorbu nějaký posun, změnu?

TP: Rozhodně to pro mě byla velká zkušenost a obohacení. Důležité a sympatické pro mě bylo poznání nových a zajímavých lidí, se kterými jsem po tuto dobu komunikoval. Měl jsem možnost pozorovat, jak probíhá práce výtvarníků, kterými jsem zde byl obklopen. Docházelo k častým diskusím, přičemž otevření se považuji za velmi důležité pro pochopení přístupu k jejich tvorbě. Zároveň jsem využíval otevřenost i vůči svojí práci. Bylo velice zajímavé vyslechnout si různé pestré názory od autorů s odlišnými postoji a uvažováním. Snažil jsem se tyto názory vstřebávat.

Hledat dokonalost za hranicemi technického obrazu

Kaliopi Chamonikola: S jakými pocity jsi přijal pozvání a s jakými uměleckými plány jsi přijel na mikulovské sympozium?

Michal Kalhous: O sympoziu jsem věděl, je to na našem území výjimečná věc s dlouhou tradicí, znal jsem ho i přes své známé, kteří už tady byli – buď jako autoři, nebo kurátoři. Plán jsem měl úplně obyčejný, chtěl jsem svůj výstup spojit s místem a udělat něco, co skrze mě s místem souvisí. Chtěl jsem otevřený nasbírat materiál, z kterého pak vytvořím závěrečný výstavní soubor.

KCH: Jaká byla tvá reakce na sestavu autorů, tedy souvislost, do které ses výběrem kurátora dostal, má podle tvého názoru vaše tvorba nějaký vztah?

MK: Určitě, už se potkala i na některých výstavách. Petra Veselého a jeho práci znám už dlouho a většinu ostatních autorů skrze jejich práce samozřejmě taky, jenom jsem si teď mohl spojit umění s konkrétními lidmi. Samotné pozvání pro mě bylo překvapením a moc mě potěšilo. Od počátku jsem zvědavý na závěrečnou výstavu. Reprezentujeme pestrou škálu přístupů a zajímavé bude, jak se nám právě povede vytvořit závěrečný celek. Snad se povznese nad „části“ a vytvoří novou kvalitu. A myslím, že potenciál je značný, tak se to snad podaří.

KCH. Ty jsi tady – jak je vidět v náhledech – nafotil velké množství materiálu. Můžeš

prozradit, jak se rozhoduješ, které z nich použiješ, zvětšíš? Jaká kritéria, jaká kvalita pro tebe hraje tu důležitou roli? Popřípadě zda do záběru ještě nějak zasahuješ, zda jej upravuješ.

MK: První krok je víceméně intuitivní, hledám na základě situace jednu fotografii, pak přidávám další, aby vznikl vzájemně provázaný celek. Hledám plnost a hloubku, jakési reprezentanty života. Celý proces si vedu sám a do fotografií nijak nezasahuji, ale jsem otevřený tomu, co se při tom všem přihodí.



KCH: Co to znamená? Jak se ta otevřenost projevuje? Co se u toho může přihodit? Můžeš uvést nějaký příklad?

MK: Při procesu je to otevřenost náhodě, snažím se, aby to byl proces živý, ne formalizovaný a čistě technický s dopředu přesně daným výstupem, z toho důvodu mi i zatím více vyhovuje analogový proces. Není to ale bezvýhradně přijímání, častěji je potřeba fotografii udělat znova. Jednou se mi právě stalo, že první určující fotografií se stal podexponovaný negativ, šlo o výstavu, kde se do přesvětleného výstavního prostoru vstupovalo z temnější chodby, a měl tak vzniknout pocit, že divákovy oči se stále

neprizpůsobily světelným podmínkám.

KCH: V reakcích na tvé fotografie zaznívají často poznámky k jejich formální povaze, nebo spíš specifickému stylu – mám na mysli například jejich zdánlivou nedokonalost – neostrost, podexponovanost a podobně. Nakolik je tvoje snaha vyhnout se dokonalému technickému obrazu vědomá, jak si ji zdůvodňuješ?

MK: Nevyhýbám se dokonalému technickému obrazu, ale hledám dokonalost i za jeho hranicemi, formální dokonalost tedy není limit, ale jen jedna z možností. Je to samozřejmě proces vědomý, živý a myslím, že mám nástroje, které mi umožňují se v tom všem svobodně a volně pohybovat a použít právě to, co je za daných okolností nejvhodnější pro mé umění, nebo bych měl říci spíše naše umění, na konečném výstupu se vždy podílí i moje žena, která mi pomáhá fotografickou řeč zpřesnit.

KCH: Máš ve fotografii či v umění vůbec nějaké oblíbence, vzory nebo názorově spřízněné autory?

MK: To, co člověk považuje za dobré umění, je vždy inspirativní a otevírá to svět, i když třeba tuto cestu nepoužijeme. Zásadní pro mě ale byly ve věku jinošství fotografie Jana Svobody v knize Daniely Mrázkové a později třeba fotografie Jiřího Kovandy. Obdiv ve mně vzbuzuje i práce Lukáše Jasanského a Martina Poláka. Toto jsou jména, která řeknu skoro bez rozmyslu, a asi nejde úplně o názorovou spřízněnost, východiska i cíle jsou jiné.

KCH: S čím budeš odjíždět? Našel sis tady nějakou inspiraci, myslíš si, že se budeš ještě s něčím vyrovnávat, projeví se to nějak v tvé práci?



MK: Určitě, určitě to zůstane, ty okamžiky člověk chce vnímat s maximální intenzitou, a to se i díky prostoru a času, mám jakýsi relativní klid, povinnosti mohly zůstat někde jinde. Člověk se může jenom koukat, sbírat a i vytvářet pole pro situace, které pak třeba vyfotí, anebo nevyfotí. Mnoho toho zůstane a nevím, co mi to přinese a jak budu pracovat s nashromážděným materiálem, jestli jej ještě někdy použiju, anebo se to uzavře závěrečnou výstavou, nechávám si to otevřené.

Když má obraz těžiště jinde, musí se estetika potlačit

Kaliopi Chamonikola: S jakou reakcí jsi přijal pozvání na mikulovské sympozium a s jakou představou své práce jsi přijel?

Břetislav Malý: Já mikulovské sympozium znám docela dlouho, jezdím sem ne sice pravidelně, ale snažím se je navštěvovat v průběhu výstavy. Co se týká představy, co tady chci dělat, věděl jsem, že ateliér budu mít na zámku, že je to velký prostor, a v posledním asi čtvrtroce se mně doma ve skicářích různě množily projekty, které vyžadovaly velkorysost a nároky na prostor. Takže s tím jsem přijel, že bych si rád některý z těch projektů realizoval a vyzkoušel ho, jak bude v materiálu fungovat. Což se tedy zčásti stalo, ale pak se, jak tady spolu tvoříme, začaly množít takové interakce, zásahy kolegů, že se opravdu navzájem ovlivňujeme, a skrze vlastní tvorbu tak máme možnost reagovat navzájem na díla, což mi při kvalitě autorů přijde jako docela důležitá a jedinečná možnost.

KCH: Můžeš uvést nějaký konkrétní příklad, kde vidíš to vzájemné ovlivnění? Předpokládám, že ze strany Petra Veselého?

BM: Ovlivnění s Petrem vnímám v několika rovinách. Jeho vliv na mě je myslím silnější než obráceně. To je jistě i tím, že jsem jeho žákem a osvojil jsem si některé jeho postupy. Největší spojnicí je asi zájem o intimitu námětu a také vztah námětu k malíři. U Petra v posledních obrazech

vidím „své“ způsoby kladení štětců a obdobné zpracování plochy. Ani v jednom případě nejde o kopírování. Zajímáme se o podobné náměty a možná i podobně přemýšlíme. To vede k podobným závěrům. Je to důsledek čistě tvůrčí práce. Těžko však říci, jestli tam



podobnosti, které jsou hlavně v detailech, vidím jen já, nebo i ostatní.

KCH: Kurátor letošního sympozia vytkl takovéto základní téma – Obraz jako médium a co to dnes znamená. Mohl by ses pokusit přiblížit svůj koncept obrazu, co ve své tvorbě řešíš?

BM: Co to je obraz, jsme s kurátorem diskutovali, ono je to moje téma. Tedy do jisté míry, protože mým tématem je malba. Obraz má spoustu činitelů a je to komplexní věc. Nejdominantnější je konstrukce plátna, ale lidé ji zpravidla díky malbě téměř nevnímají. Obraz je tedy malba, respektive obraz reprezentuje malbu. Možná... (smích) Domnívám se, že na otázku, co je to obraz, můžeme odpovědět ve chvíli, kdy malbu oprostíme od klasického závěsného obrazu a pokusíme se zjistit, jestli nezanicne, co z něho zbylo, a co to tedy je. Jsem rád, že Petr využil tento čas pro společný dialog. Škoda, že definici takového pojmu vytvořit asi nezvládneme. Je to lákavé.

KCH: Patříš jednoznačně k umělcům, kteří mají – co se týká média obrazu – odvalu prozkoumávat jeho krajní možnosti, pouštět se do radikálních experimentů. Co bylo pro tebe motivací těch experimentů? Já sama si tvé malířské počátky vybavuji ve vazbě na klasickou formu závěsného obrazu. A jak vnímáš to riziko?

BM: Asi bych to nenazýval odvahou, jen si to mohu dovolit, protože nemám moc co ztratit. Mě nikdo nezastupuje. Moje obrazy se prodávají kusově, a nejsem tedy nikomu povinován nějakou konkrétní produkcí. Ten čas a do jisté míry luxus tedy využívám k těm „radikálním experimentům“. Tyto experimenty jsou pro mě spíš vnitřní dialog. Něco udělám a vzápětí na to mohu reagovat. Je to slovní hra, často glosuji nějaké malířské postupy. V žádném případě nikdy nikoho a nic nezesměšňuji nebo neatakuji. Jen aby si někdo nemyslel. Ty věci se snažím pouze pojmenovat nebo přehodnotit. Ve své práci často pracuji i s různými grafy barevných schémat nebo konkrétními ději. Rekonstruuji je. Divákovi to sice komplikuje situaci, ale ta esence „života“ obsažená v procesualitě mi na tom přijde dost důležitá. Diváka to nutí přemýšlet jiným způsobem. Dívám se na „obraz“, ale jsem nucen přemýšlet o něčem jiném. To se mi líbí.

Co se týká těch malířských počátků – máš pravdu, i já si pamatuji své klasické obrazy. Zátíší a hlavně krajiny. Ale byla tam škola a také spousta dalších vlivů, se kterými jsem se chtěl vyrovnat. Cizí vlivy mi do práce zasahují stále. Konverzaci skrze umění mám rád a pořád mě to nutí objíždět galerie. Jsme v Mikulově a „za kopečky“ je hned několik skvělých výstav k našemu tématu. Vlastně mám i rád hledání odlišností mezi svou prací a prací autorů, které mám rád. Neustále někoho nutím si o tom

povídat. Ale dělám to i sám. Teď to může vypadat, že trpím samomluvou a svádím to na obrazy... (smích)

Beru to spíš tak, že jsem najednou pozbyl důvod vyjadřovat se malbou pouze tak či onak, nějak vyhraněně. Taktéž jsem



se nechtěl stát svým vlastním mistrem. Tedy že bych zdokonaloval pouze jeden způsob. Malířství je tvůrčí věc a myslím, že by byla škoda nezkusit s ním něco podniknout. Samozřejmě rizika tu jsou. Ale jestli to nevyjde nebo se vyčerpáte a musíte začít znovu, tak no a? Stejně nějaké zkušenosti z předchozí práce máte a je jedno, jestli jste malířem krajin, nebo více intermediální. Zatím mi to tak vyhovuje a je možné, že důvod vrátit se ke klasičtější malířině zase najdu. Rozhodně je to disciplína, která má co nabídnout snad ve všech polohách. Co však malba vyžaduje a já také, je rozhodnutí a vědomí, proč to tak chci.

KCH: Já sama mám pocit, že jdeš své malbě, zejména v té hnědé barevnosti, záměrně do poloh, které se od estetiky odvracejí – myslím tou nepřitažlivou barevností.

BM: Estetika je důležitý aspekt, ale pokud má obraz těžiště jinde, tak se musí potlačit. A co se týká hnědé barvy, tak mně osobně nevádí. Je stejně důležitá jako ostatní barvy. Nevím, v čem tkví ta nenávisť vůči ní. To je jev, který si tady vybudovala západní kultura, od Řecka na východ je hnědá naprosto zásadní barva, a šedá, černá... a my s ní nedokážeme pracovat, pro nás je to spíš psychický problém análního charakteru...

Ty hnědé obrazy jsou důsledkem námětu. Šlo tam o barvu, tahy, kompozici a plátno.



Zajímalo mě vrstvení a barevná následnost teplé škály. Tedy jak barvy navazují v tomto případě na žlutou přes oranžovou a kde to končí. Výsledkem byla škála hnědých tónů. Nešlo to změnit. Pokud bych to nějak esteticky upravoval a příkrášloval, tak bych úplně zničil ten důvod. To přece nejde. Naopak, osvědčilo se mi nic neupravovat. Je to surové, ale díky tomu také bezprostřední. To je možná to, co lidi provokuje. Hnědá je bezprostřední a diváka nenechá na pokoji. Ale vlastně tomu nerozumím. Nepotřebuji, aby umění bylo krásné, a ani nevidím důvod, proč by muselo. Co od toho chci, je kladení otázek a nějaký diskurz.

Přírůstky do Sbírký současného
umění města Mikulova

Additions to the Collection
Contemporary Art of Mikulov

50



Jaromír Šimkůj Zábradlí 4 pozinkovaný plech, drát, cín,
Banister 4 50 x 35 x 2 cm / zinc-plated sheer,
wire, pewter

51



Jaromír Šimkůj Zábradlí 2 ocelový drát, 67 x 55 x 6 cm
Banister 2 steel wire

52



Jaromír Šimkůj Zábradlí 1 pozinkovaný plech, cín, 67 x 55 x 6 cm
Banister 1 zinc-plated sheet, pewter

53



Jaromír Šimkůj

Zábradlí 5
Banister 5

pozinkovaný plech, drát, cín,
62 x 60 x 2 cm / zinc-plated sheer,
wire, pewter

54



Jaromír Šimkůj

Dlaždice 1
Floor Tiles 1

pozinkovaný plech, cín, 42 x 30 x 1 cm
zinc-plated sheet, pewter

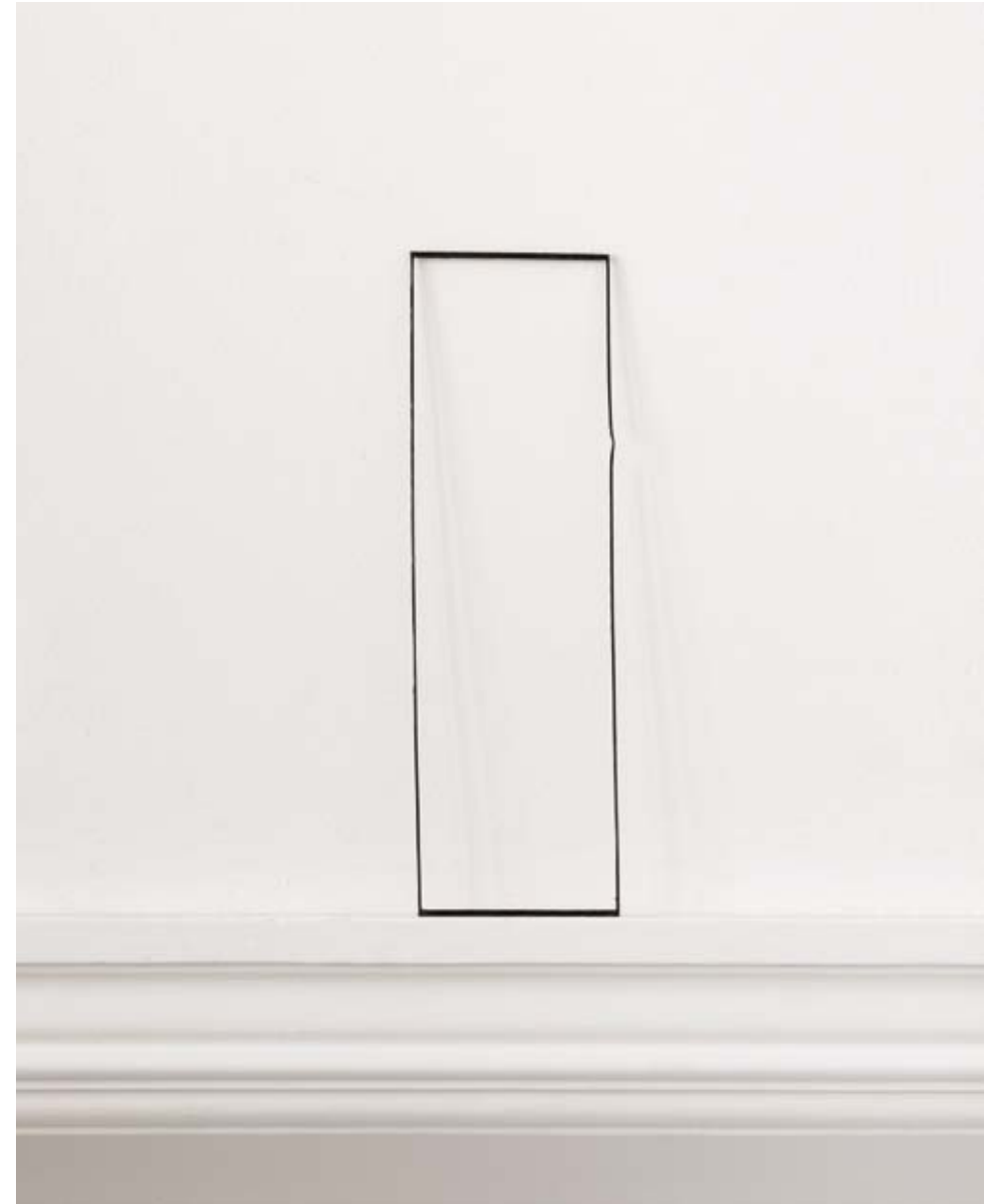
55



Jaromír Šimkůj Římsa pozinkovaný plech, drát, cín, 100 x 8 x 2 cm 56
Ledge zinc-plated sheer, wire, pewter



Jaromír Šimkůj Dlaždice 2 pozinkovaný drát, cín, 45 x 14 x 2 cm 57
Floor Tiles 2 zinc-plated wire, pewter



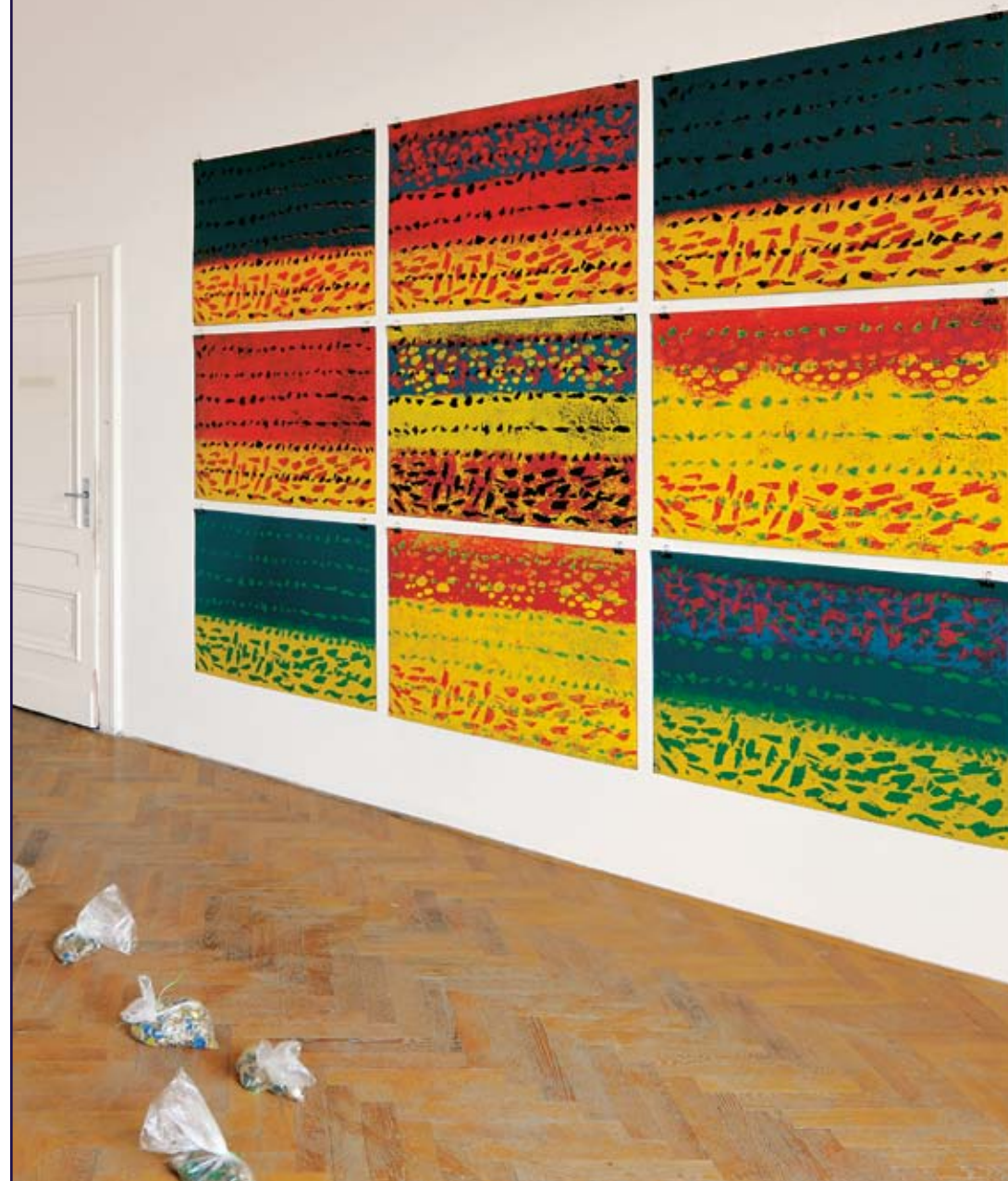
Jaromír Šimkůj Zábradlí 3 ocelový plech, 40 x 40 x 5 cm
Banister 3 steel sheet

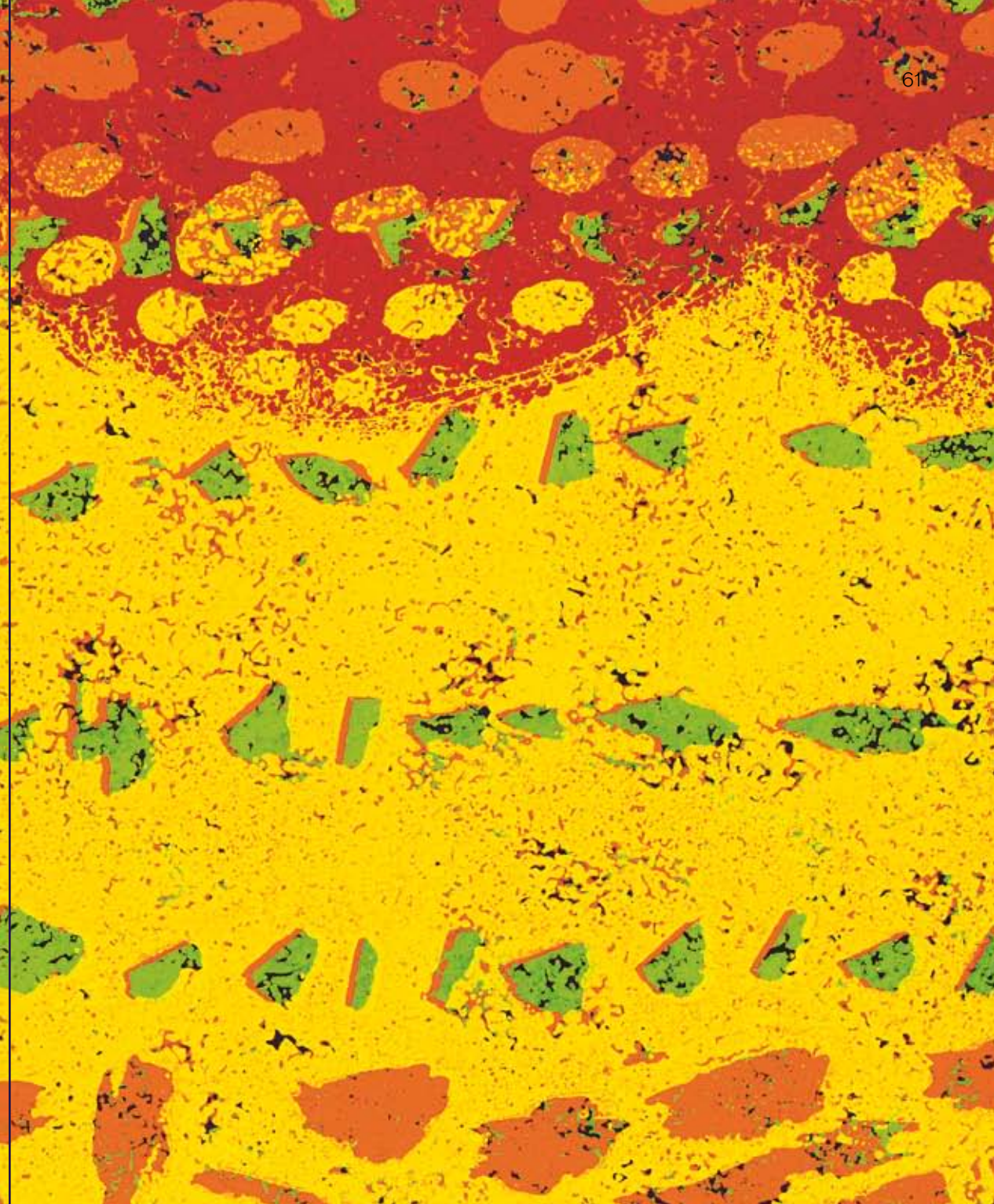
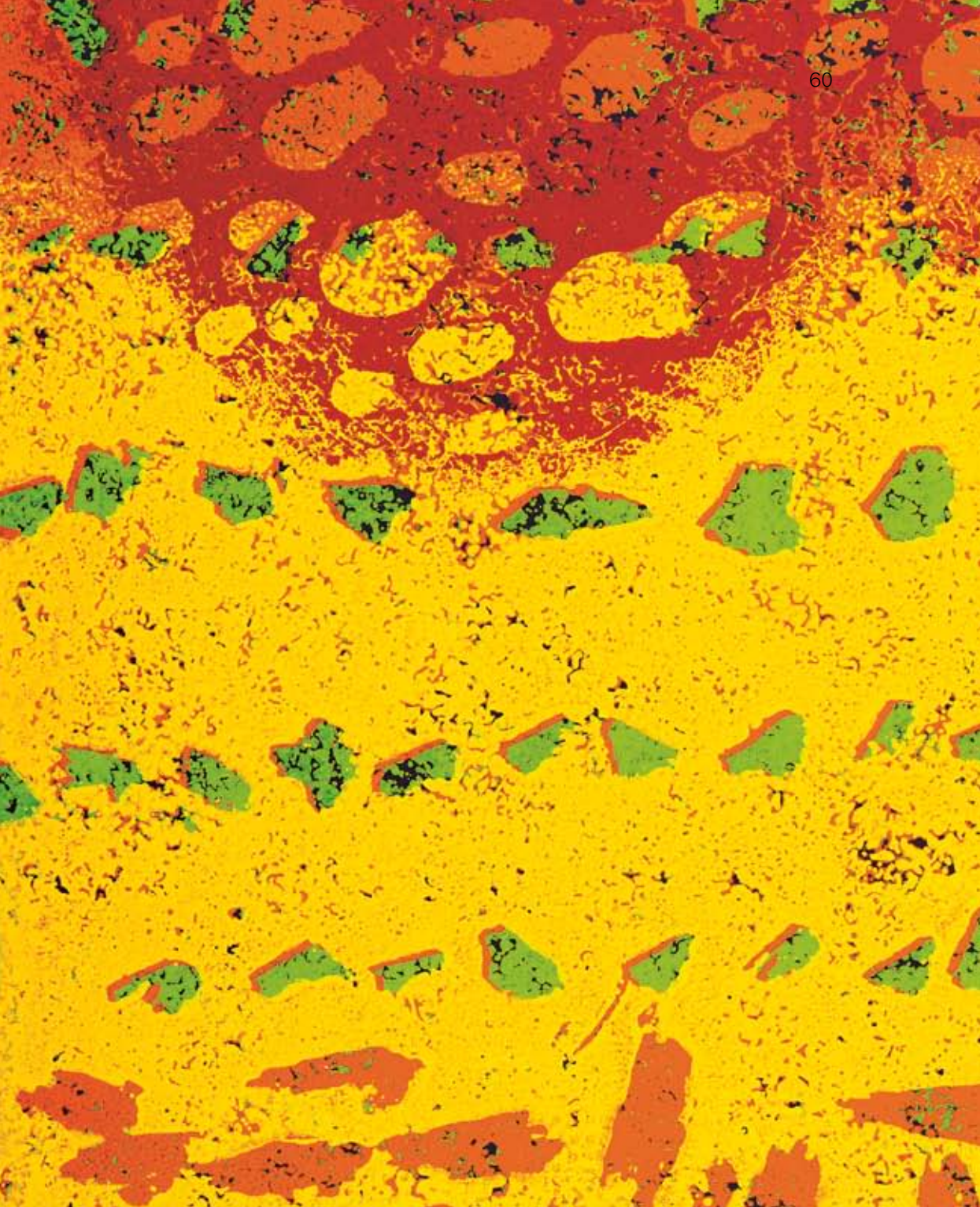
58



František Hodonský Žňové variace ofsetové barvy na pastelovém
Harvest papíře, 70 x 100 cm
Variations offset paints on pastel paper
Series

59





František Hodonský

Mezi grafikou a obrazem
Between Graphic and
Painting

akryl na plátně,
110 x 140 cm
acrylic on canvas

62



František Hodonský

Lužní
Riparian

akryl na plátně, 110 x 140 cm
acrylic on canvas

63



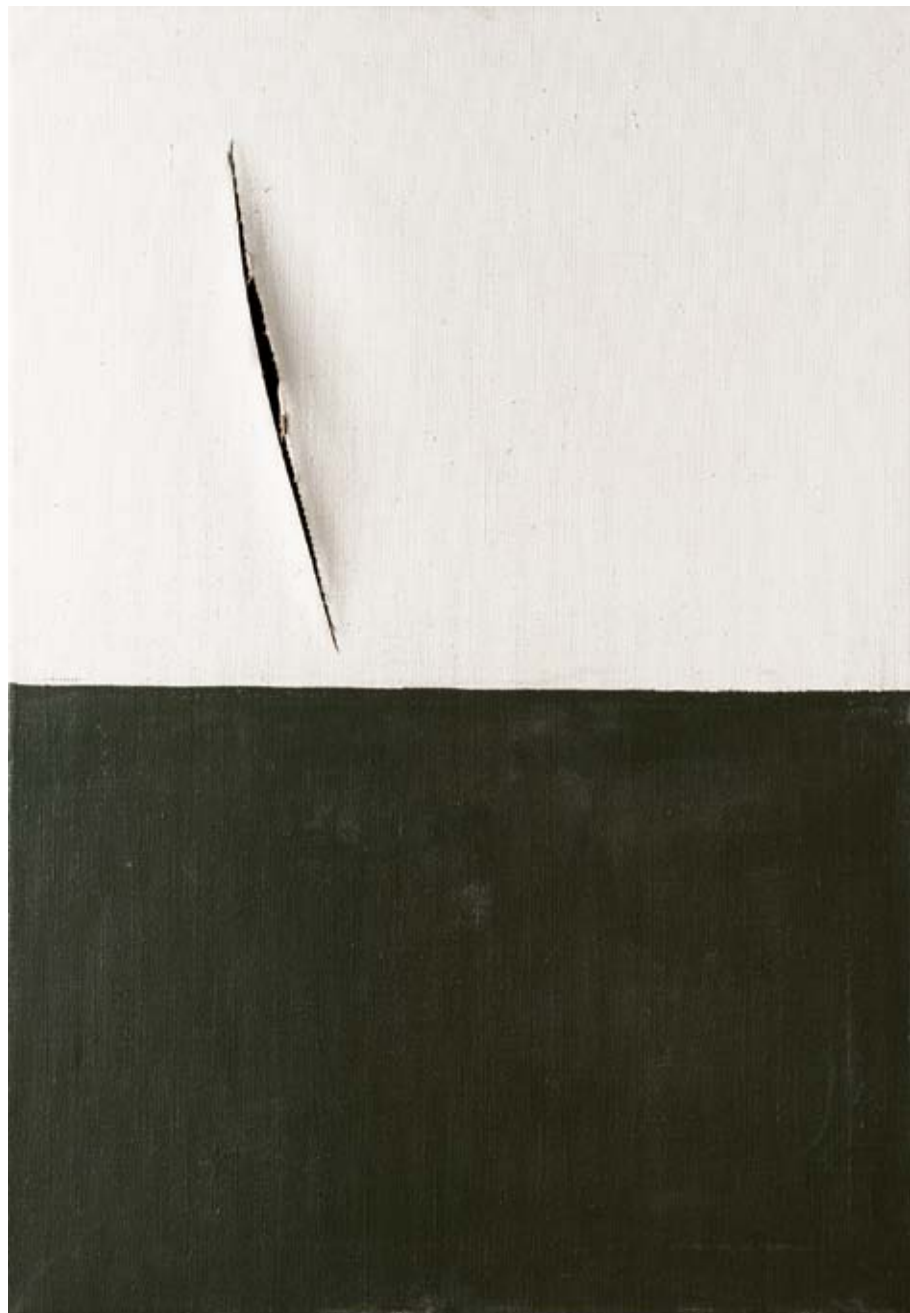
Petr Veselý Velký křik (Gastonu Bachelardovi) / Big Scream (to Gaston Bachelard) olej na plátně, 150 x 190 cm 64
oil on canvas



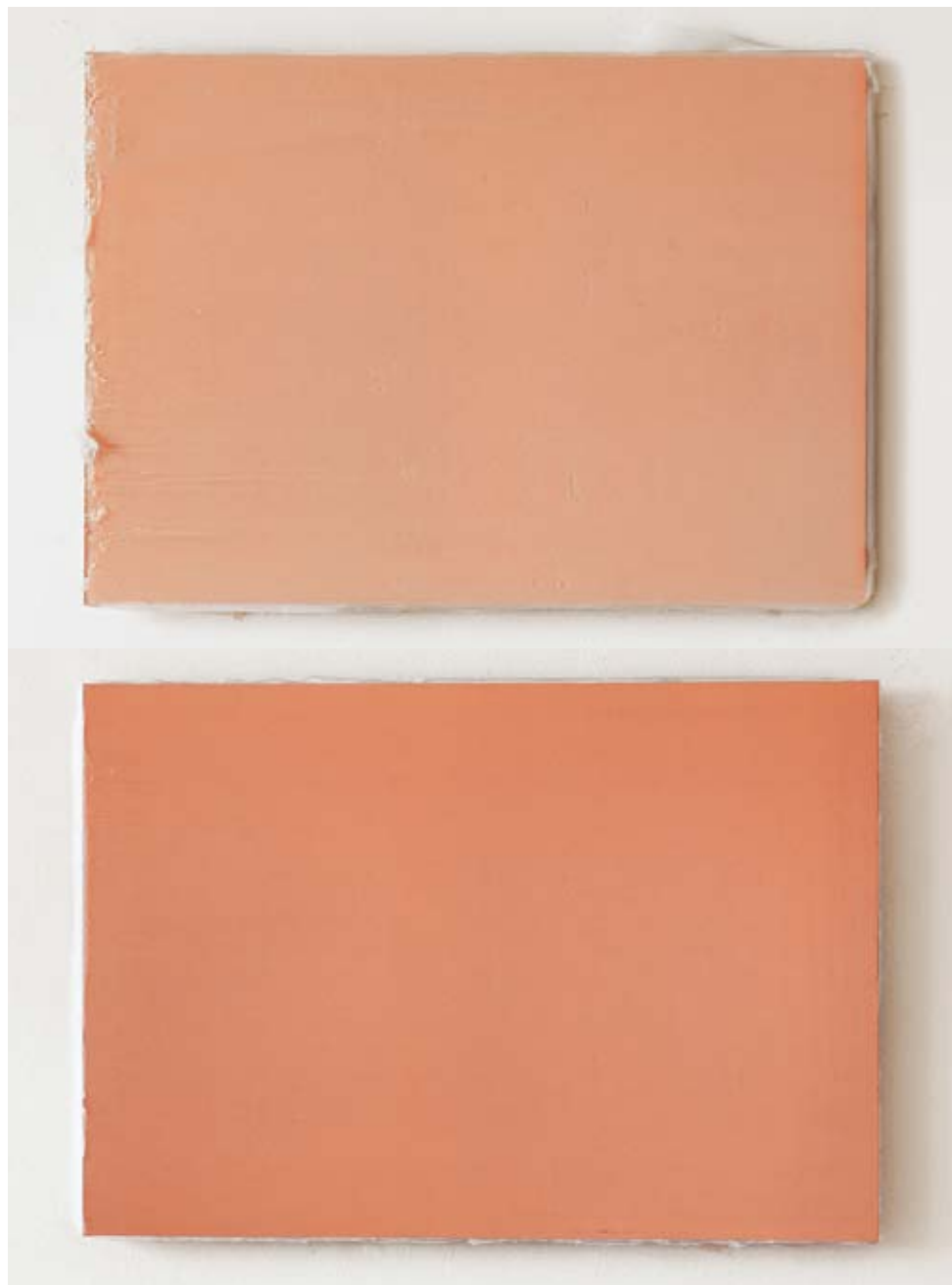


Petr Veselý Malířům zátíší
Still Life olej, email a perforace na plátně,
to Painters 80 x 55 cm / oil, enamel
and perforations on canvas

70









Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 108 x 140 cm 80
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 78 x 108 cm 81
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 78 x 108 cm 82
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 108 x 78 cm 83
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 108 x 78 cm 84
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 108 x 78 cm 85
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 78 x 108 cm 86
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 78 x 108 cm 87
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 78 x 108 cm 88
To Brother Sun photography on paper



Michal Kalhous Bratru Slunci fotografie na papíře, 78 x 108 cm 89
To Brother Sun photography on paper



Břetislav Malý

Obraz pouhého prostoru
zelené barvy / Image of Mere
Space of Green Color

olej na plátně,
50 x 25 cm
oil on canvas

90



91



























Základní kámen věnovaný městu Mikulovu
Michalem Kalhousem.

FRANTIŠEK HODONSKÝ (1945)

Malíř, grafik a básník, rodák z Moravského Písku zastupuje respektovanou tvůrčí autoritu a také časem prověřenou uměleckou kvalitu. Na výtvarnou scénu vstoupil na přelomu 60. a 70. let. Jeho nepřehlédnutelné místo v kontextu českého výtvarného umění je v osobitém konceptu krajinomalby, která se však zcela odpoutala od mimetických motivických vazeb. Realizuje se v autonomních malířsky vitálních kompozicích, fascinujících abstraktními, gesticky expresivními strukturami a hedonistickou malířskou paletou zářících sytých tónů. Ve svých plátnech uchovává vizuální esenci proměnlivé atmosféry krajiny, vodních odlesků a světla, opírající se o smyslové prožitky oblasti lužních lesů v okolí Břeclavi. Vedle malířství se Hodonský soustavně věnuje také tvorbě grafické. Obzvláště v náročné technice dřevorezu nalézá možnosti pro specifickou grafickou podobu své abstraktní krajiny a její výtvarné možnosti rozvíjí ve větších sériích a barevných variantách. Za inovativní přístup k této klasické grafické technice byl v roce 2010 zvolen laureátem Ceny Vladimíra Boudníka. Po Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti studoval v letech 1963–1969 v ateliéru krajinářské malby u prof. Františka Jiroudka na Akademii výtvarných umění v Praze. V letech 1990–1997 byl profesorem na AVU v Praze, v letech 1998–2012 profesorem současné malby na Akademii umění v Banské Bystrici a v letech 2014–2015 byl profesorem na ART & DESIGN INSTITUT v Praze, ateliér grafiky.

KALIOPI CHAMONIKOLA (1954)

Její teoretická práce je rozkročena současně do dvou oblastí zájmu: na staré umění (zejména na pozdně středověkou malbu a sochařství ve střední Evropě) a problematiku současného výtvarného umění. Tuto odbornou podvojnost uplatnila zejména během svého působení v Moravské galerii v Brně (1987–2004) v práci

FRANTIŠEK HODONSKÝ (1945)

Painter, graphic artist and poet, a native of Moravský Písek, represents a respected creative authority and time-tested artistic quality. He entered the visual art scene at the turn of the 1960s and 70s. His distinct position in the context of Czech visual art is based on his original concept of landscape painting which has however broken away from mimetic motif ties. It is realized in autonomous vital painting compositions fascinating with their abstract, gesturally expressive structures and hedonistic range of radiant, intense tones. His canvasses preserve the visual essence of the changeable atmosphere of the landscape, water reflections and light, based on sensual experiences of the area of the riparian forests in the area of Břeclav. Besides painting, Hodonský also systematically works with graphic art. In the demanding technique of woodcut, he finds possibilities for a specific graphic form of his abstract landscape and he develops its visual potential in larger series and color variants. In 2010, he was awarded the Vladimír Boudník Prize for his innovative approach to this classical graphic technique. After graduating from the Secondary School of Applied Arts in Uherské Hradiště, he studied in the studio of Professor František Jiroudek at Prague's Academy of Fine Arts (1963–1969). He was a professor there between 1990 and 1997, between 1998 and 2012 professor of contemporary painting at Arts Academy in Banská Bystrica, Slovakia, and in 2014 and 2015 professor at the graphics studio at ART & DESIGN INSTITUT in Prague.

KALIOPI CHAMONIKOLA (1954)

Her theoretical work focuses on two areas of interest: old art (in particular late medieval painting and sculpture in central Europe) and contemporary visual art. She employed this duality at the Moravian Gallery in Brno (1987–2004) as the curator of its old art collection and the head of exhibition programming (authored many exhibitions and gallery expositions: The

kurátorky sbírky starého umění a ve vedení dramaturgie výstavního programu (autorka řady výstav a galerijních expozic: Pohled Medúzy, Prométheův oheň, Místo činu atd.). V letech 2004–2005 vedoucí odboru kultury Správy Pražského hradu (kurátorka výstavy Lucas Cranach a české země). Historii a současnost se pak snaží příležitostně také propojovat nejen ve vlastních či iniciovaných projektech (Princip série, Tradice v novém, Melancholie, Ejhle světlo!), ale rovněž ve svých přednáškách. Studia na SŠUŘ, dějiny umění na FF MU v Brně, 1982 PhDr., 2000 PhD. (disertace: Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550). Pedagogické působení: 1992–1996 a 2009–2010 externě na Semináři dějin umění FF MU v Brně a Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích, od r. 2008 na FaVU v Brně a VŠUP v Praze (autorský podíl na výzkumném projektu VŠUP Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu, Veletřní palác NG v Praze 2015–2016). Žije a pracuje v Brně a v Praze.

MICHAL KALHOUS (1967)

Rodák z Valašského Meziříčí je spíše nenápadným, avšak svérázným uměleckým solitérem. Své výtvarné médium nalezl ve fotografickém obraze, v němž prozkoumává nekonvenční polohy. Inspiraci nachází v běžných situacích, v obyčejných věcech, které nás obklopují a ve kterých je schopen s pozoruhodnou citlivostí odkrývat skryté příběhy, obecnější obsahy či symbolické významy. I když se jeho způsob práce neopírá o nějaký apriorní program, přesto jeho fotografie prozrazují osobitý rukopis. Jako pozorný pozorovatel reaguje na vizuální podněty a jedinečnost okamžiku spontánně a neokázale. Je mu cizí povrchní efekt i artificialní způsob uvažování. Tomu odpovídá rovněž fotografická technika, která se vyhýbá profesionální rutině. Naopak, ne-

Look of the Medusa, The Fire of Prometheus, Crime Scene, etc.). In 2004 and 2005, she was the head of Prague Castle Administration's culture department (curated exhibition Lucas Cranach and the Czech Lands). She connects the past with the present in her own projects (The Principle of the Series, Tradition in New, Melancholy, Ecce Light!) and in her lectures. Graduate of Applied Arts Secondary School in Brno, art history at Philosophical Faculty of Masaryk University in Brno; earned PhDr degree in 1982, and PhD in 2000 (dissertation: From Gothic to Renaissance. The Visual Culture of Moravia and Silesia 1400–1550). Pedagogical work: 1992–1996 and 2009–2010 Art History Department at Philosophical Faculty, Masaryk University in Brno and South Bohemia University in České Budějovice, since 2008 at Faculty of Fine Arts in Brno and Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (participated in research project The Building of the State. Representation of Czechoslovakia in arts, architecture and design, Veletřní palác, National Gallery in Prague 2015–2016). Lives and works in Brno and Prague.

MICHAL KALHOUS (1967)

A native from Valašské Meziříčí, he is quite inconspicuous yet distinct artistic solitary. He found his visual medium in the photographic image through which he explores unconventional positions. He draws inspiration from everyday situations, from common objects that surround us and in which he is able, with his remarkable sensitivity, to uncover hidden stories, more general contents or symbolic meanings. Although his methods are not based in any a-priori program, his photographs show a specific style. As an attentive observer, he spontaneously and unpretentiously reacts to visual impulses and the uniqueness of the moment. Superficial effects and artificial ways of thinking are unfamiliar to him, as reflected in his photography technique which avoids professional routine. On the contrary – its strong

dokonalost či záměrná neumělost je její silnou stránkou. Snímky, které jsou často rozostřené, podexponované, mají své zvláštní kouzlo. 1985–1990 studia matematiky, fyziky a dějin umění na Univerzitě Palackého v Olomouci, 2013 doktorát na FUD UJEP v Ústí nad Labem. Od roku 2006 působí na Fakultě umění Ostravské univerzity – nejdříve jako odborný asistent, od r. 2009 vedoucí katedry intermédií a od r. 2010 ateliéru tvůrčí fotografie. Žije ve Šternberku.

BARBORA LUNGOVÁ (1977)

Zaměřuje se výhradně na figurální malbu. Inspiraci nachází zejména v dějinách filmu, umění, v historii, náboženství, ale také v ikonografii i v oblasti populární kultury a folkloru. Její obrazy charakterizuje monumentalita měřítká a malířská velkorysost, stejně jako bohatá obsahová symbolika, již dosahuje prostřednictvím množství odkazů a citací. Provokativní, dráždivou podobu malby podtrhuje také široce rozevřená škála výtvarných prostředků pohybujících se mezi vysokým a pokleslým uměním. Rovněž autorčin reálně posazený způsob malby se místy přibližuje naivistickému realismu. S oblibou používá výtvarnou nadsázku, pracuje s prvky satiry a parodie. Reálné odkazy se mísí s fantaskními a složitě komponovaný, kolážovitý charakter malby spolu s narativním obsahem je osobitým komentářem současného světa a nás v něm. Malba Barbory Lungové jako by šla proti proudu současného výtvarného umění. Zájmem o lidskou figuru, důrazem na příběh a spektakulární kombinatorika podvědomě hledá své vzory v minulosti a volně odkazuje k barokní vizualitě. V letech 1996–2002 studia na MU v Brně (obor angličtina a filmová věda), v letech 1999–2006 studovala na FaVU VUT v Brně, od roku 2007 zde působí jako odborný asistent. Žije v Kyjově.

point lies in imperfection and intentional crudeness. His images, often out of focus and underexposed, have a specific charm. 1985–1990 studied mathematics, physics, and art history at Palacký University in Olomouc, 2013 PhD at Faculty of Arts and Design in Ústí nad Labem. Since 2006, he has worked at the Arts Faculty of Ostrava University – first as assistant professor, since 2009 as the head of the intermedia department and since 2010 as the head of the creative department photography. Lives in Šternberk.

BARBORA LUNGOVÁ (1977)

Focuses exclusively on figural painting. She finds inspiration mainly in the history of film and art, in history, religion as well as iconography, pop culture and folklore. Her paintings are characterized by the monumentality of the measure and generosity and rich content symbolism achieved by many references and quotations. The provocative, irritating form of her painting is underlined by a wide range of visual means moving from high to low art. The author's realistically planted painting technique verges at times on naivistic realism. She likes to employ visual hyperbole and works with elements of satire and parody. Real references are mixed with fantastic ones, and the complexly composed, collage-like character of her painting along with its narrative content is a specific commentary on today's world and our place in it. Barbora Lungová's paintings seem to go against the stream of contemporary visual art. Her interest in the human figure, emphasis on the story and spectacular combinatorics subconsciously seeks its models in the past and freely refers to Baroque visual. Graduate of English and film studies at Masaryk University in Brno (1996–2002), studied at Fine Arts Faculty in Brno (1999–2006), where she has worked as professor assistant since 2007. Lives in Kyjov.

BŘETISLAV MALÝ (1985)

Malíř a pedagog, jeden z nejtalentovanějších zástupců nastupující malířské generace. Kromě studia na FaVU v Brně (Petr Veselý, Tomáš Lahoda) v letech 2006–2012 absolvoval stáže na uměleckých školách v Poznani (2007) a v Bratislavě (2011). Na domovské FaVU letos zahajuje svá doktorská studia. Jeho obrazy sice svým zájmem o malířskou texturu na první pohled odkazují k modernistické tradici abstraktní, především monochromní malby, zásadní je však posun směrem ke konceptu a k vědě. Za svůj umělecký program si vytkl zkoumání média malby a obrazu jako analytický průzkum, reflexi sebe sama. Nejde tedy ani tak o kompoziční schémata, náměty, motivy a malířskou techniku, ale o zkoumání svých vlastních, primárních mediálních a procesuálních dispozic. Vykročením z tradiční dvojrozměrné plochy obrazu – ať už vrstvením do haptické reliéfní struktury, ale také za obraz (experimenty s konstrukčními prvky), mimo obraz (porušením konvenčního vztahu plátna a rámu, osamostatněním plátna, jeho umístěním do prostoru, do aktivních reakcí na něj) – systematicky zkoumá a rozvíjí jeho možnosti. V poslední době se zaměřuje i na výzkum barev, technologie, na princip míchání a dělení. Žije a pracuje v Brně.

TOMÁŠ PROKOP (1992)

V letech 2007–2011 obor malířství na SŠUŘ v Brně (u Petra Veselého), od roku 2011 student FaVU v Brně – v sochařském ateliéru Jana Ambrúze. Nejmladší z účastníků letošního symposia. Ve své dosavadní práci se zaměřuje na elementární témata, k nimž patří vztah přírody a člověka, na lidské bytí – život, lásku, vztahy, a zejména umírání a smrt. Svůj způsob vyjádření rozehrává současně v médiu kresby (viz minimalistické uhlové série), obrazu, reliéfu, ale i v objektu a instalaci, v nichž využívá

BŘETISLAV MALÝ (1985)

Painter and pedagogue, one of the most talented members of the upcoming generation. Graduate of Fine Arts Faculty in Brno (studios of Petr Veselý, Tomáš Lahoda, 2006–2012), stays at art schools in Poznan (2007) and Bratislava (2011). Began his doctoral studies at Fine Arts Faculty in Brno this year. With their focus on texture, his paintings at first sight refer to the modernist tradition of abstract, predominantly monochrome painting; however, the substantial element lies in a shift towards the concept and science. His creative efforts are centered on the exploration of the medium of painting and image as analytical research, reflection of himself. It is therefore not as much the compositional themes, subjects, motives and painting technique but rather the scrutiny of his own, primarily media and procedural dispositions. Stepping out of the traditional two-dimensional face of the painting – either by layering into a haptic relief structure or behind the painting (experiments with constructional elements), beyond the painting (by breaching the conventional relation between the canvass and the frame, by giving independence to the canvass, its positioning in space and active reactions to it) – he systematically explores and develops its possibilities. Recently, his focus has included the exploration of colors, technology and the principle of mixing and dividing. Lives and works in Brno.

TOMÁŠ PROKOP (1992)

From 2007 to 2011 studied painting at Applied Arts Secondary School in Brno (student of Petr Veselý), since 2011 student at Fine Arts Faculty in Brno, sculpture studio led by Jan Ambrúz. The youngest artist to participated in this year's symposium. In his work, he focuses on elementary topics including the relation between nature and people, on human existence – life, love, relations and mainly on dying

vedle přírodních materiálů například i skla. Důraz na materiál a jeho specifické výtvarné možnosti patří k důležitým konstantám jeho tvorby. V r. 2012 pro sebe objevuje specifické vlastnosti silikonu (objekt Mlha, Tání...) a jeho výtvarné možnosti testuje nejdříve na sololitovém podkladu již poznamenaném stopami krajiny a poté na kovové (měděné) podložce. Téma mlhy rozpracovává v sérii, v níž experimentuje s odstupňovanými vrstvami silikonu. Na něm jej zajímá zvláštní efekt neurčitosti, který má pro něj ambivalentní význam – jde nejen o přírodní jev, ale autor v něm tematizuje zejména naléhavý existenciální obsah, vyvolaný osobním zážitkem z blízkosti smrti a odchodem členů rodiny. Žije a pracuje v Brně a ve Žďáru nad Sázavou.

JAROMÍR ŠIMKŮJ (1955)

Autor, jehož tvorba i přes svou nespornou kvalitu doposud unikala větší pozornosti. Ve výběru letošních účastníků reprezentuje jednu z pozoruhodných poloh současného sochařského oboru. Od r. 1992 se věnuje práci s kovem: vytváří prostorové objekty z ocelového, nerezového, mosazného a měděného plechu a drátu. V posledních letech se zájem umělce soustřeďuje na trojrozměrné minimalistické geometrické obrazce a struktury, které sice nezapírou příbuznost s estetikou geometrické linie abstraktního umění, konstruktivismu a konkretismu 20. století (jejich principy jsou zde v jistém smyslu aktualizovány a parafrázovány), jeho cesta ke geometrii má však zcela autentické zdroje. Vede přes osobní zkušenost z každodenního pohybu krajinou pozorovanou oknem vlaku. Od lineárních kresebných záznamů, fragmentů, obrysů se dostává k prostorové kresbě kovem. Podobně reaguje na architekturu mikulovského zámku – na konkrétní tvary i jejich nepravidelnosti, které netvoří, ale nachází v kresbě dlažby, obkladech zábradlí, schodiště a podobně. Vyučený aranžér, absolvent brněnské

and death. He employs his means of expression simultaneously in the medium of drawing (see his minimalist charcoal series), painting, relief as well as in object and installation in which he uses natural materials as well as for example glass. The emphasis on material and its specific exhibition features is among the lasting principles of his art. In 2012, he discovered for himself the specific features of silicone (objects Fog, Thawing); he firsts tests its visual possibilities on hardboard that already bears marks of the landscape, and then on a metal (copper) pad. He further elaborates the theme of fog in a series in which he experiments with intensifying layers of silicone. He is most interested in a special effect of uncertainty which has an ambivalent meaning for him – it is not just a natural phenomenon, but one where the authors focuses on an urging existential content evoked by experience of the proximity of death and the demise of family members. Lives and works in Brno and Žďár nad Sázavou.

JAROMÍR ŠIMKŮJ (1955)

Author whose work, despite its indisputable quality, has so far escaped broader public attention. Among those invited for the symposium this year, he represents one of the remarkable attitude of contemporary sculpture. Since 1992, he has been working with metal: he creates spacial objects from steel, stainless steel, brass and copper tin and wire. In recent years, his interest has focused on three-dimensional minimalist geometrical shapes and structures which are obviously related to the aesthetics of the geometrical line of abstract art, constructivism and concretism of the 20th century (in a certain sense, its principles are being updated and paraphrased here) but his own path to geometry has very authentic sources. It leads through personal experience from every-day motion through the landscape as observed from the window of a train. He moves from linear, drawing-like records, fragments and outlines to spacial drawing with metal.

SŠUŘ, Pedagogické fakulty MU v Brně (1978–1980), ŠUŘ v Praze (1984–1986) a Univerzity Karlovy v Praze (2003–2005). Žije a pracuje ve Lhotě Rapotině.

PETR VESELÝ (1953)

Kurátor ročníku 2016 – aktivní jako malíř, básník a pedagog. Za léta své soustavné práce se vyprofiloval jako malíř redukce a úspornosti, a to nejen v předmětu samém, ale rovněž ve způsobu zacházení s barvou. Programově se zřekl prostředků estetické svůdnosti malby a stal se vyznavačem asketismu – konceptu malířství zbaveného dekora a všeho, co je pro něj nepodstatné. Ve snaze dobrat se jeho podstaty, minimálních hranic jeho možností přijal pokorně i omezení na vesměs monochromní barevnou škálu: šedou jen vzácně obohacuje o barvu krve, oběti, mysteria. Kouzlo autorova strohého, a přesto poetického malířského jazyka lze chápat jako osvěžující úlevu od afektovanosti umění.

1973–1979 studia v ateliéru krajinářského a figurálního malířství u prof. Jana Smetana na Akademii výtvarných umění v Praze. Pedagogická práce: 1989–1992 PF Masarykovy univerzity v Brně jako odborný asistent. Od roku 1992 odborný asistent v ateliéru malířství a 2002–2007 vedoucím Ateliéru malířství I na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Docentura v roce 1993 pro obor malba. Od roku 1995 doposud vede malířský obor na Střední škole umění a designu, stylu a módy (dříve SŠUŘ) v Brně. Cena města Brna v roce 2009, žije a pracuje v Brně.

He reacts to the architecture of the Mikulov chateau in a similar way – to the concrete shapes and their irregularities which he does not create but finds them in the pattern of the paving, the lining of handrails, staircases, etc. Window dresser by vocational training, a graduate of Applied Arts Secondary School in Brno Pedagogical Faculty of Masaryk University in Brno (1978–1980), School of Arts and Crafts in Prague (1984–1986) and Charles University in Prague (2003–2005). Lives and works in Lhota Rapotina.

PETR VESELÝ (1953)

Curator of the 2016 symposium; painter, poet and pedagog. In his systematic work he has profiled himself as a painter of reduction and economy, not just in the subject itself but also in the manner of handling the paint. He has consciously rejected the means of the painting's aesthetic seductiveness to become a follower of asceticism – a concept of painting rid of its decorum and everything unsubstantial. In his effort to reach its substance, the minimal limits of its possibilities, he humbly accepted the limitations of a mostly monochrome color scale, and only rarely does he enrich his gray with the color of blood, the sacrifice, and mystery. The magic of the author's stern yet poetic language can be seen as an refreshing relief from the affectation of art.

1973–1979 studied in landscape and figural painting studio of Professor Jana Smetana at Prague's Academy of Fine Arts. Pedagogical work: Pedagogical Faculty of Masaryk University in Brno – 1989–1991 assistant professor. Since 1992, assistant professor and between 2002 and 2007 the head of Painting Studio I at Fine Arts Faculty at Brno University of Technology. Associate professor of painting since 1993. Since 1995, head of painting program at Brno's Secondary School for Art and Design, Style and Fashion. Awarded the City of Brno Prize in 2009; lives and works in Brno.



Kohoutí křik; akryl na plátně; 110 × 140 cm
The Rooster's Cry; acrylic on canvas



Prosluněné porosty; akryl na plátně; 110 × 140 cm
Sunlit Vegetation; acrylic on canvas



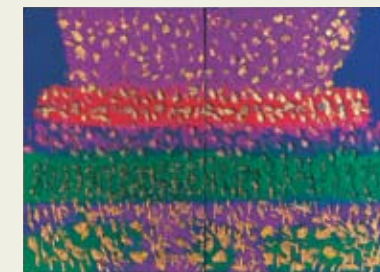
Z lužních zahrad; akryl na plátně;
140 × 110 cm
From Riparian Gardens; acrylic
on canvas



Zelenožluté struktury;
matrice k dřevořezu; 88 × 60 cm
Green and Yellow Structures;
the wood engraving matrice



Bez názvu, akryl na plátně;
30 × 40 cm
Untitled; acrylic on canvas



Stepní květy; matrice k dřevořezu; 88 × 120 cm
Steppe Flowers; the wood engraving matrice



Karel Krautgartner; olej na plátně; 60 × 60 cm
Karel Krautgartner; oil on canvas



Svět se rozpadá; olej na plátně; 86 × 75 cm
The World is Falling Apart; oil on canvas



Farewell to the Continent, 23rd June; olej na plátně; 60 × 70 cm
Farewell to the Continent, 23rd June; oil on canvas



Bez názvu; instalace, materiály, rozměry variabilní
Untitled; installation, materials, variable dimensions



Bez názvu; instalace, šepsované plátno; 200 × 180 cm
Untitled; installation, primed canvas



Řešení plochy, modrá; olej na plátně; 135 × 200 cm
Surface Solution, Blue; oil on canvas



O obraze; olej na plátně; 200 × 150 cm
About A Painting; oil on canvas



Obraz kontextu modré barvy; olej na plátně; 90 × 80 cm
Painting of the Context of Blue Color; oil on canvas



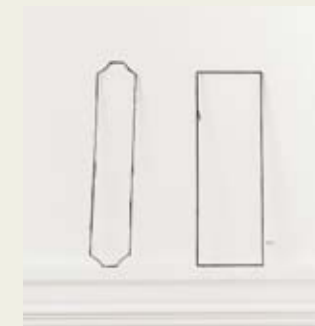
Řešení plochy, zelená; olej na plátně; 180 × 120 cm
Mere Space of Green Color; oil on canvas



Pouhý prostor zelené barvy; olej na plátně; 500 × 200 cm
Mere Space of Green Color; oil on canvas



Studie malby z obrazu; olej na plátně; 200 × 90 cm
A Study in Painting of a Picture; oil on canvas

Stěrky; silikon, sklo; 76 × 126 cm
Spatulas; silicon, glassPlochy Vrstvy; silikon na
měděném plechu; 55 × 73 cm
Surfaces Layers; silicon on
copper sheetPlochy Vrstvy; silikon na
měděném plechu; 55 × 73 cm
Surfaces Layers; silicon on
copper sheetStín; uhel na papíře; 70 × 100 cm
Shadow; charcoal on paperStín; uhel na papíře; 70 × 100 cm
Shadow; charcoal on paperV rohu; uhel na papíře; 70 × 100 cm
In the Corner; charcoal on paperStín; uhel na papíře; 70 × 100 cm
Shadow; charcoal on paperBez názvu; ocelový drát
Untitled; steel wireBez názvu; nerez
Untitled; stainless steelBez názvu; ocelový drát,
plech, cín
Untitled; steel wire, metal
sheet, pewterBez názvu; plech, cín
Untitled; metal sheet,
pewterBez názvu; ocelový drát, cín
Untitled; steel wire, pewterBez názvu; ocelový drát, cín
Untitled; steel wire, pewter



Nohy Jana Merty; olej, email a akryl na plátně; 150 × 115 cm
Jan Merta's Legs; oil, enamel and acrylic on canvas



Studie k pruho-
vanému závě-
su 3; olej a email
na překližce;
26,3 × 35,7 cm
A Study on
a Striped Drape
3; oil and enamel
on plywood



Velké ticho (Gastonu Bachelardovi);
olej na plátně; 150 × 190 cm
Big Calm (to Gaston Bachelard);
oil on canvas



Jedna z mnoha, Příd; email
a olej na plátně; 74,5 × 54 cm
One of Many, Bow; enamel
and oil on canvas



Poutník (s použitím objektu
Jaromíra Šimkúje); olej, email
a kov na sololitu; 38 × 22,4 cm
Pilgrim (using an object by
Jaromír Šimkúj); oil, enamel
and metal on hardboard



Malířům zátíší; dřevo, kov,
plast, klíhová páska, variabilní
rozměr
Still Life to Painters; wood,
metal, plastic, mucilage tape,
variable dimensions



Překážka (podle obrazu Bohumila
Kubišty); z cyklu Formáty; olej na
plátně; 45 × 55 cm
Obstacle (based on a painting by
Bohumil Kubišta); from the Formats
series; oil on canvas



Záclona; grafit
na plátně; 79 × 61 cm
Curtain; graphite on
canvas

PRÁZDNÉ PLÁTNO

Hledám barvu
od stromu ke stromu
ze stínu na stín

ve slunci
a zpět na trávu

všechno se prolíná
obraz je na blízku
přesto plátno
zůstalo čisté



SEN PRO TOYEN

Plovoucí noci
je bezbřehá báseň
hltající ticho ořeší

přestrojená
natahuje ruce
stává se
vyděšeným dítětem

LINIE TUŠENÍ

Na hranicích svítání
prší

do rozechvělých
siluet léta
tůká světlo

v mém těle se usadily
barevné skvrny

snad se ten obraz
dá namalovat
z linií tušení
a nekonečné tříště
zelené prázdnoty

(3)
V pokoji se rozeznívá poslední křik z chapadel oken.

(4)
(pokoj)
Možná jsem měl přeci jen mlčet. Nevydávat se na tu cestu úzkostí.
Neposlouchat to škrábání. To vrčení nábytku.

(...)
Je ticho.
Snad.
Ach, snad zase nevmývá sevřený kotouč slabik, abych nemohl nic říct.

(5)
Soused
Připomínáš mi staré hodiny. Vlídne a počestné.
Ale když.
Ale když uhodilo dvanáct, začal jsi nesnesitelně brečet.

Mluvili jsme spolu o dýce horizontu. O dolině, jež vlní kopce. Mluvili jsme
o kamenech, o jítu.
Mluvil jsi o tom, že jsi žil několik roků mezi kostkami ledu.

Věřil jsem ti.
I když řezák roztál v ptačích věžích.

(6)
Byl jsem se podívat za zdmi našeho pokoje.

(7)
Ve mně,
prochází zahradou i pokojem.
(opadaný stín)
Roztřídil jsem v zahradě malé kousky štěrku a nastrkal si je do kapes.
(...)
Vzal jsem si je s sebou na cestu.
Dveře byly zavřené.
(...)
Jsi všude!
Tak nesmazatelně všude.

Mám strach.

* * *

Jak tu stavět kapli
když za stádem krav
jako kus ledovce začíná ledovec

Nitkový vodopád
na nic nedopadá tak tenký
jen v zimu rozprášená voda

BARBORA LÍPOVÁ

NÁVOD NA ŽIVOT
VE TŘECH SNADNÝCH KROCÍCH

Vidět pravdu v lidech, kteří žijí na zastávkách
na znamení
Přiliš neočekávat vegetariánské jídlo na
poledním menu v libeňské hospodě
Hledat krásu v pyšném otci, který poprvé uvidí,
že jeho dítě bude škaredé po něm

KOUPALIŠTĚ

Můj hrob
je bíle vykachličkovaný

tak jako koupaliště
na kterých už nejsme

šťastni

chtěl bych v něm namalovat obraz

a pak jej celý i s časem

smýt

* * *

Občas zahlédnu uvnitř těla
nízko se vznášející sněhovou kouli
jak šponu nad magnetem

kolik horkých výčitek strachu a špíny
jsem do sebe nahrnul abych se ochránil
před šlehnutím větru tak čistého

že by lodě kde se lakují skříňky a pochvy mečů
nemusely vyplouvat na moře
kde není žádný prach

BÁSNĚ

Píši básně
při dojemných písničkách a večerech

jsou špatné
zato se snadno píši

ještě že doba je pokroková
a vše je relativní

škaredí muži jsou krásní
a mizerné básně silné

jak nejsilnější okamžiky

v životě každého z nás...

KORYTO RYTÉ MORAVICÍ

Kurtu Gebauerovi

Údolí hučí jak úl

na břehu Vincek
z bláta plácá gottwalduchy,
na ulici Frantoš
slídí v lidech po mincích,
a na faře Tonda
počítá do třicíti.

Údolí hučí jak úl

Sochař Kurt promýšlí prostor,
pořukává,
nebožka Hedvika přináší kvítí
do kůlny visící z nebe
a speditér Pavel rozvází dny,
skříně nacpané světlem.

TOULOUSE-LAUTREC

Z pokoje číslo šestnáct
jsi měl výhled přímo na věž kostela
a kostel byl zpodoben i na obraze
visícím naproti tobě.

Teď na osmičce
ti visí před očima
hospodský výjev od Toulouse-Lautreca,
s bílozelenou tváří jakési děvky.

4. 12. 1996, v posteli 05:16

SKŘÍPIVÝ PODZIM

Podzim: skřipivý koráb,
oblaka: porvané plachty.

– Počkej,
brzo usednem k našim dobráckým kamnům.
Pařáty sov budeš zarytý do noci,
já, jako hodiny v krabičce zápalek, budu ti tikat
a v ohni uslyším hukot
sněhové laviny
polibků,
která mi za chvíli zavalí klín. –

Podzim, skřipivý podzim.
Oblaka na cáry.



Na místě okna je bílá zeď
okno je za zády

Jsem mezi oknem a zdí
dívám se jimi doprostřed

... odlesky pokradmu podbízí opřené sklo.

Nakonec až úplně na horním okraji, v takové
zbylé škvíře, vtěsnává se jich tam na dvě desítky,
žijí svým susedstvím, světlo z nich úleva dýchá.



13. 9. 2011, 10:30

Pavlu O.

Vrchní tvrdila: „V ateliéru není, chodí až navečer.“ Zkusil jsem za kliku, bylo otevřeno. Stoupal jsem po schodech, nasával obrazy opřené o zeď nebo zavěšené, volal, paní Ullrichová, ale byl jsem tam sám. V tom mne prozvonila dcera... Dokončuje bakalářku o Suzanne Renaud, již poezie nakonec vzala vše, co jí dala: „Chodba smrti musí být tak jako tak holá,“ napsala příteli do Francie. Tíše jsem vyšel.



RÁMOVÁNÍ

Ladislava Laštůvky

Do kamene se ryjí nejdůležitější data. Narození. Smrti. Tak Ladislav Laštůvka jak do náhrobku ryje to nezákladnější z života muže: ženu, madonu, Spasitele, psa; zavřený v depozitářích Moravské galerie, než zase ve vlaku namačkán mezi Brnem a jeho Újezdem... Všechno ví o samotě, kterou se platí za obraz. Nestřídá barvy na paletě; věrný si jak ženě, jež ho opustila. V očích má k tomu světlo, v sobě stín. Za zády vykvetlou zeď, již mu nahodili.

Resumé

Letošní léto opět Mikulov přivítal české umělce – účastníky Mikulovského výtvarného sympozia "dílna". Již 23. ročník se uskutečnil od 16. července do 13. srpna a pořadateli byly i tento rok město Mikulov a Regionální muzeum v Mikulově.

Kurátorem tohoto ročníku byl Petr Veselý, který do svého týmu pozval malíře Břetislava Malého, Barboru Lungovou, fotografa Michala Kalhousa, sochaře Jaromíra Šimkúje, hostem sympozia byl jihomoravský rodák malíř František Hodonský. Teoretičkou ročníku byla Kaliopi Chamonikola a technickým asistentem student Tomáš Prokop.

Zahájení "dílny" proběhlo 16. července v zámecké sale terreně, kde umělci prezentovali svou tvorbu. Celá akce pak pokračovala na zámeckém nádvoří, kde se hosté i přes nepřízeň počasí bavili u produkce Tomáše Holíče. Novinkou a současně začátkem milé tradice se staly dny otevřených dveří, kdy se ve dvou srpnových termínech mohli návštěvníci zámku a Mikulovští seznámit s pracovními postupy jednotlivých umělců, zhlédnout díla už vytvořená i díla, na kterých umělci právě pracovali. Dalším z doprovodných programů byl koncert v „hasičce“, objektu, který by měl v budoucnu sloužit jako multifunkční prostor pro knihovnu a městskou galerii. Při koncertu skupiny Koleno si mohli návštěvníci prohlédnout modely a studie možné rekonstrukce budovy.

Díla vytvořená na sympoziu byla široké veřejnosti představena na vernisáži 13. srpna. Hosté si mohli prohlédnout „pokojíčky“ jednotlivých umělců i společné instalace. Slavnostní ukončení 23. ročníku návštěvníkům zpestřil i koncert Zdeňka Bíny. Výstava děl 23. ročníku "dílny" byla na mikulovském zámku pro veřejnost otevřena do 2. října.

24. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" se bude konat od 15. července do 12. srpna 2017.

Summary

This summer, Mikulov once again welcomed Czech artists participating in the Mikulov Art Symposium "dílna". Its 23rd edition took part between July 16 and August 13, organized by the town of Mikulov and the Regional Museum in Mikulov.

Petr Veselý served as the symposium's curator who invited the painters Břetislav Malý and Barbora Lungová, the photographer Michal Kalhous and the sculptor Jaromír Šimkúje. A South Moravian native, painter František Hodonský was the guest of the event, while Kaliopi Chamonikola served as the theoretician and student Tomáš Prokop as the technical assistant.

The "dílna" was inaugurated on July 16 in the chateau's Sala Terrena hall where the artists presented their work. The ceremony then continued in the courtyard where, despite the inclement weather, the guests enjoyed the musical production of Tomáš Holíč entitled live house set. Newly introduced Open Doors Days started a new tradition, allowing visitors to the chateau on two occasions in August and the town's inhabitants could see the working processes of the individual artists as well as works that were finished or still in the making. Another accompanying event had the form of a concert in the former fire station which should in the future serve as a multi-purpose space housing a library and a municipal gallery. The concert by the band Koleno, the visitors could see models and studies of the building after renovation.

The artifacts created during the symposium were presented to the public at the concluding exhibition on August 13. The guests could explore the "little rooms" of the artists as well as their joint installations. The ceremonial conclusion of the 23rd symposium included a concert by Zdeněk Bína. The exhibition of the 23rd edition of "dílna" was open to public at the Mikulov chateau until October 2.

The 24th edition of the Mikulov Art Symposium "dílna" will be held from July 15 to August 12, 2017.

Město Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově a Poradní sbor MVS "dílňa" tímto zdvořile děkují všem lidem, firmám a institucím, jež se svou pomocí zasloužili o zdárný průběh letošního ročníku sympozia, jsou to: Marcela Effenbergerová, Marie Dohnalová, Jana Frantelová, Petr Hořejš, Luboš Janáček, Daniel Kamenár, Jakub Kovařík, Petr Krkavec, Hana a Petr Marcínčákovi, Oto Palán, Miroslav Polívka, Jan Richter, František Sobotka, manželé Šebestovi, František Šíla, Pavel Šíla, Klára Šílová, Marcela Šimánková, Karel Uhlíř, Vítězslav Vrbka, Adam Vrbka, Vinařské centrum Mikulov, Rodinné vinařství Mikulov, Víno Marcínčák, Víno Lípa Mikulov, Autocentrum HM, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Vinařství Sonberk, Svět sýrů a specialit – Food Service, Travel Free, občanské sdružení Společnost pro rozvoj Mikulovského výtvarného sympozia "dílňa" a pravděpodobně mnozí další, na které jsme nechtěně zapoměli.

Uskutečnění letošního ročníku "dílňny" bylo významně finančně podpořeno podpořeno Jihomoravským krajem a Ministerstvem kultury České republiky.



Zvláštní poděkování tomu, kdo poprvé řekl: „A to je důvod k malé oslavě“ a holčičce, která se rozběhla...

Special thanks to the Individual, who said: "And This is the Party Reason" and the running girl...

The Town of Mikulov, the Regional Museum in Mikulov and the Advisory Board of the MAS hereby respectfully extend their gratitude to all individuals, companies and institutions that contributed to the success of this year's edition of "dílňa": Marcela Effenbergerová, Marie Dohnalová, Jana Frantelová, Petr Hořejš, Luboš Janáček, Daniel Kamenár, Jakub Kovařík, Petr Krkavec, Hana and Petr Marcínčák, Oto Palán, Miroslav Polívka, Jan Richter, František Sobotka, the Šebestas, František Šíla, Pavel Šíla, Klára Šílová, Marcela Šimánková, Karel Uhlíř, Vítězslav Vrbka, Adam Vrbka, Winemaking Centre of Mikulov, Mikulov Winery, Marcínčák Winery, Lípa Mikulov Winery, Autocentrum HM, Balážovi Winery in Dolní Dunajovice, Sonberk Winery, Svět sýrů a specialit – Food Service, Travel Free, the Association for the Development of the Mikulov Art Symposium "dílňa" and probably many others whom we unintentionally omitted.

This year's edition of "dílňa" received significant support from the South Moravian Region and from the Ministry of Culture of the Czech Republic.

Pořadatelé

Město Mikulov
Regionální muzeum v Mikulově

Kurátor

Petr Veselý

Teoretik

Kaliopi Chamonikola

Garant

Libor Lípa

Produkce

Kateřina Šílová
Jana Frantelová

Realizační tým

Jana Frantelová, Kateřina Šílová,
Marcela Šimánková

Texty

Kaliopi Chamonikola, Petr Veselý

Překlad

Jan Richter

Fotografie

Jana Frantelová, Michal Kalhous,
Daniel Kamenár, Adam Kenckí,
Oto Palán (reprodukce děl), Petr Veselý

Grafická úprava

Jakub Kovařík

Litografie a pre-press

Blanka Brixová

Tisk

Tiskárna Protisk, České Budějovice

Katalog vydalo město Mikulov
v nákladu 1000 výtisků.

Organizers

Town of Mikulov
Regional Museum in Mikulov

Curator

Petr Veselý

Teoretician

Kaliopi Chamonikola

Professional guarantor

Libor Lípa

Production

Kateřina Šílová
Jana Frantelová

Production team

Jana Frantelová, Kateřina Šílová,
Marcela Šimánková

Texts

Kaliopi Chamonikola, Petr Veselý

Translation

Jan Richter

Photographs

Jana Frantelová, Michal Kalhous,
Daniel Kamenár, Adam Kenckí,
Oto Palán (art works reproductions), Petr Veselý

Graphic design

Jakub Kovařík

Set-up and pre-press

Blanka Brixová

Press

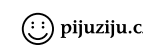
Tiskárna Protisk, České Budějovice

Catalogue published by Town of Mikulov
in 1000 copies.

Mediální partneři / Media partners

DNES

Brno
Český rozhlas

Partneři / Partners

VÍNO LÍPA
mikulov



Autocentrum HM
autorizovaný dealer Opel Břeclav



 **Jihomoravský kraj**
Spolufinancováno Jihomoravským krajem

 **MINISTERSTVO
KULTURY**
Za finanční podpory Ministerstva kultury

POKOJÍČKY LITTLE ROOMS

25	50	Jaromír Šimkůj
29	59	František Hodonský
32	64	Petr Veselý
36	72	Barbora Lungová
40	74	Tomáš Prokop
43	80	Michal Kalhous
45	90	Břetislav Malý

Kaliopi Chamonikola,
texty / texts



ISBN 978-80-7437-210-0

www.artmikulov.cz www.kant-books.cz