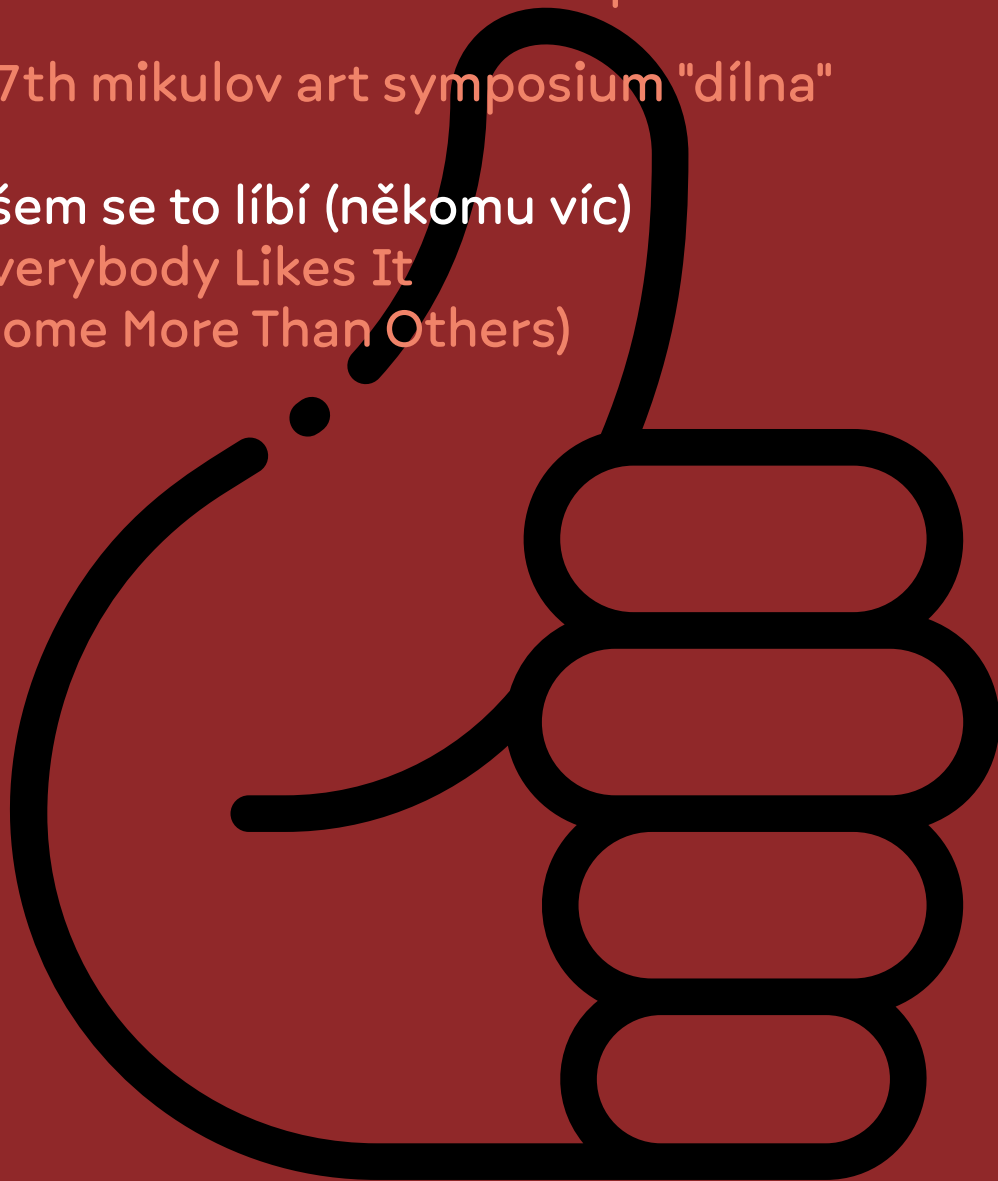


27. mikulovské výtvarné  
symposium "dílna"

11 červenec – 8 srpen 2020

27th mikulov art symposium "dílna"

Všem se to líbí (někomu víc)  
Everybody Likes It  
(Some More Than Others)



txt	pict	
		úvod
7		Rostislav Košťal
8		Tomáš Tichý
9		Adam Vrbka
11		Petr Vaňous
		účastníci / members
77	21	Aleš Brázdil
81	27	Hana Puchová
85	35	Ondřej Oliva
91	38	Adam Štech
93	43	Alexander Tinei
96	46	Tomáš Tichý, kurátor / curator
102	53	Vitaly Pushnitsky
105	54	Jakub Tomáš
109	58	Marie Tomanová
115	64	Barbora Kurtinová, student
	121	práce a akce / works & events
139		kdo je kdo
142		poděkování
143		resumé
	146	ostatní díla / other works
161		English texts



MĚSTO  
MIKULOV



REGIONÁLNÍ  
MUZEUM  
V MIKULOVĚ

**dilna**  
**MIKULOV**  
ART SYMPOSIUM

Město Mikulov  
KANT

27. mikulovské výtvarné  
symposium "dílna"  
11 červenec – 8 srpen 2020

27th mikulov art  
symposium "dílna"

Tomáš Tichý  
kurátor / curator

Petr Vaňous  
texty / texts



## Předmluva Rostislav Košťál

I tentokrát si vypomohu citátem. Již před více než sto lety Oscar Wilde napsal: „Lidé dnes znají cenu všeho, ale hodnotu ničeho.“ Snad nic necharakterizuje dnešní svět lépe.

Tento citát se mi vybavil, když jsem přemýšlel jako již mnohokrát nad hodnotou jedinečného projektu, jakým je Mikulovské výtvarné sympozium „dílna“. Dlouhých čtrnáct let vedu s občany a také se zastupiteli debatu o významu,



hodnotě a ceně tohoto jedinečného projektu a zdá se, že tyto debaty nikdy nekončí. A to je dobře. Je dobře, že výtvarné sympozium v Mikulově budí emoce, že se o něj zajímají jak milovníci umění, odborná veřejnost a významní umělci, tak i škarohlídové, kteří vše přepočítávají na peníze. A je také dobře, že tento unikátní, ve světě ojedinělý projekt vznikl právě zde, v místech, kde se téměř na každém kroku setkáváme s úžasným geniem loci, v sídle, které přineslo světu mnoho významných osobností ze všech kulturně-spoločenských oblastí.

Dvacet sedm let postupného, nepřetržitého vývoje soudobého výtvarného



umění v našem městě ukazuje a podtrhuje kulturní vyspělost místních občanů. A tak i po letošním úspěšném ročníku, který již tradičně přinesl do výtvarného umění nové neotřelé pohledy, je naše jedinečná sbírka obohacena o nová hodnotná díla.

## Ohlédnutí kurátora Tomáš Tichý

Vážení přátelé, na tomto místě bych nechtěl opakovat to, co zaznělo v rozhovoru, který jsme pro vás připravili s Petrem Vaňousem, teoretikem ročníku, a který najdete na dalších stránkách. Rád bych ale zdůraznil, jak moc si vážím události, jako je Mikulovské výtvarné sympozium "dílna".

Téměř třicet let poskytuje mikulovský zámek umělcům závětrí před ruchem okolního světa, do kterého se lze schovat a měsíc nerušeně pracovat. Introvertnější z nás se do takového prostředí rádi ukryjí, aby mohli pokračovat ve svých tématech. I proto je nesporným přínosem organizátorů, že se prostřed-

nictvím nejrůznějších doprovodných akcí snaží dění v ateliérech zprostředkovávat veřejnosti.

Člověk zde znovuobjeví komunitní způsob života i tvorby, který mu byl blízký za studijních let na akademii výtvarných umění a který vytrhuje z osamělosti ateliérové tvorby a přináší nové úhly pohledu, nové zkušenosti.

Měl jsem radost, že i přes nepříznivý vývoj způsobený epidemií se podařilo náš ročník uskutečnit. Přestože se naši zahraniční kolegové nakonec nemohli osobně zúčastnit, podařilo se nám na následnou výstavu přivést všechna jejich díla. Stálo to nemalé úsilí, ale myslím, že to rozhodně stálo za to.

Přiznám se, že ještě i s časovým odstupem se občas v myšlenkách zatoulám zpátky do Mikulova a vzpomínám na všechny ty ateliérové rozhovory, které jsme tu v té naší partě vedli.

Jsou tři hodiny ráno, jdu z ateliéru a zamykám bránu od zámku.



## Pohled na 27. dílnu Adam Vrbka

Sedmadvacátý ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" již na začátku jeho realizace zasáhla událost, která hýbe celým letošním rokem, a to jak v globálním měřítku, tak v osobním životě každého z nás.

Ač se to v krásném, prosluněném a uvolněném létě letošního roku na první pohled nejevilo zcela jasně, covid-19 zasáhl všechno a všechny, kdo se na sympoziu podíleli nebo se i dlouhodobě podílejí. I přes tuto nečekanou a složitou situaci musím říct, že se Mikulovské výtvarné sympozium "dílna" podařilo uskutečnit v plném rozsahu a s nesmírným elánem, který jak realizačnímu týmu, tak snad i umělcům dodá sílu k další práci v nadcházejících letech.

Hlavní zásluhu na kvalitě jednotlivých prací a výsledné výstavě měla spolupráce kurátora letošního ročníku Tomáše Tichého a teoretika "dílny" Petra Vaňouse, která se projevila při sestavování týmu autorů a také při přípravě výsledné výstav. Kurátor a jeho tým ochotně spolupracovali s realizačním týmem sympozia a tato spolupráce pomohla vytvořit dobrou atmosféru, zajímavý doprovodný program, a hlavně nesmírně kvalitní výstavu prací z letošního ročníku.

Tomáš Tichý dokázal, že je schopen v náročné situaci dobře vést rozličnou skvadrú autorů a mimo své malířské dovednosti je i velice zdatný ve spolupráci

s autory, kteří se na sympozium nemohli fyzicky dostavit. Právě jeho urputnost vedla k tomu, že všichni tři zahraniční hosté letošní "dílny" mohli do Mikulova alespoň doručit své práce, představit veřejnosti svou tvorbu, a dokonce i zanechat ve sbírce svá autorská díla.

Vitaly Pushnitsky z důvodů karantény nemohl opustit Rusko. Alexander Tinei z důvodů osobních a pracovních musel zůstat v Maďarsku. Marie Tomanová, taktéž z důvodu karantény, nemohla přicestovat ze Spojených států. Toto všechno pro celý tým sympozia vytvořilo nové výzvy a nečekané úkoly.

A právě nejen při těchto komplikacích se ukázala síla Tomáše Tichého, který mimo vlastní tvorbu dokázal udržet kontakt se všemi účastníky ze zahraničí, a oni se tak mohli na sympoziu alespoň částečně podílet.

Letošní ročník odpovídal konceptu a původnímu záměru kurátora, propojujícím prvkem bylo hledání humanity. A právě ona humanita se projevila v různých dílech jednotlivých účastníků "dílny".

To platí i pro práci Hany Puchové, která v sérii svých obrazů mistrně představila širší své vlastní tvorby s atypickým a zcela autorským rukopisem. Hana ve svém díle pracovala převážně s lokálními motivy, ať už se jednalo o zachycení holubů na nádvoří zámku, či o portrét autorky z předchozího ročníku "dílny" Denisy Krausové. Avšak nejen v těchto pracích dokázala své okolí ohromit a nesmírně potěšit.

Aleš Brázdil naopak na sympoziu vytvořil sérii malých a středních formátů, které ve svém magickém zastření mohou ukázat to, co mělo zůstat skryto, a naopak možná odhalit něco lascivně erotického.

V jeho případě však záleží na imaginaci toho, kdo se na konkrétní dílo dívá.

Ondřej Oliva je svou prací jasnou výjimkou potvrzující pravidlo. Jeho dílo, které bude v brzké době umístěno v zadním traktu městského úřadu, dokládá kromě mimořádné kvality a umu autora také dlouhodobou snahu o vystoupení výtvarného sympozia pouze z prostoru zámku a naplnění celého města uměleckými díly, která jsou již součástí sbírky nebo do ní nově přibývají. Mám nesmírnou radost, že si autor mohl sám zvolit, v jaké lokalitě bude jeho dílo vystaveno, a doufám, že tato instalace přispěje k otevření dříve skrytých a nepřístupných zákoutí města.

Adam Štech ve své nejen portrétní tvorbě představil i své politické a morální smýšlení, a to formou, která je mi více než sympatická. Jeho dílo, které zůstalo ve sbírce, bude jedinečným prvkem této jinak již velice obsáhlé kolekce.

Jakub Tomáš rozehrál v celé sérii pláten hru jak s diváky výstavy, tak sám se sebou, protože se na sympoziu odvážil vyzkoušet novou techniku práce a trochu si zaexperimentovat s fixací výsledného díla. Navíc se část jeho produkce přímo vázala k jeho pobytu v Mikulově.

Nesmírně lákavá mi také přišla hra s nohama Kim Kardashianové, kterou ve svých dílech rozehrál Tomáš Tichý. Jeho figurativně dotažená plátina představující krásu ženských nohou ve spojení s mírnou kritikou takzvaných selfies vytváří parádní celek, ze kterého se jen velice obtížně vyťahovaly jednotlivé kusy, které posílí sbírku Mikulovského výtvarného sympozia "dílina".

Nemohu také opomenout Barboru Kurtinovou, asistentku letošní "dílky", která ve velké sérii svých děl přiblížila

návštěvníkům sympozia svůj způsob myšlení, svoji textilní tvorbu a práci na papíře. Její autorská kniha, kterou v průběhu "dílky" vytvořila, je jedinečným prvkem se silně osobním podtextem, který urputně koreluje se současnými problémy naší doby.

Avšak nejen práce jednotlivých autorů, ale také doprovodné programy výborným způsobem doplnily letošní výtvarné sympozium. Ať už se jednalo o multimediální projekci Jakuba Nepraše a Petra Zubka při zahájení sympozia, jazzový koncert v zámeckém parku, oslovující i náhodné kolemjdoucí publikum, autorské čtení Martina Němce, připomínající podobu sympozia v devadesátých letech, nebo koncert vážné hudby v Galerii Závodný, dokládající, že pro sympozium je nutné spolupracovat s nejrůznějšími lidmi ve městě a vytvářet vztahy i mimo sympozium samotné.

Nesmím taktéž zapomenout na spolupráci s organizátory tradičního Festivalu národů Podyjí, která nám opakovaně dokazuje, jak nesmírně důležitá je podpora kultury v této nelehké době.

Za sebe mohu říct, že sedmadvacátý ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílina" se přesto všechno velmi zdařil, a doufám, že jak realizačnímu týmu, tak autorům a návštěvníkům přinesl nové zážitky, zkušenosti a poznatky, ze kterých budou moci v budoucnu nadále čerpat. A hlavně, že zde vznikla nová přátelství, která přetrvávají více než jen jedno jediné léto.

## Obrysy sdíleného pocitu na pozadí rozmanitých autorských světů Petr Vaňous

Sedmadvacátý ročník začínal v dešti. V paměti ještě strašila pachuč koronavirového jara, které sice pomínulo, ale na horizontu se neustále objevovalo jako varování, že se s podzimem vše vrátí a opět nastane nouzový stav, řízené restriktce a chandra. V leččems podivná sezona plná smíšených pocitů. Rozporuplné léto. A uprostřed něj naše veselé setkání v Mikulově. Přijížděli jsme postupně z různých směrů (Ostrava, Jihlava, Praha, Velehrad...). Vydatně pršelo a déšť diktoval podmínky zahajovacího ceremonálu, který se uskutečnil v krásných reprezentativních prostorách zámku, nikoli venku pod širým nebem, jak bývá zvykem. Tak nádherně vysokou oblohu nikde nemají. Škoda. A druhý den ráno malý zázrak. Budilo nás vlídné jižní slunce. Mikulov se proměnil. Nálada se zlepšila. Umělci si během prosluněné neděle přátelsky a se vzájemným pochopením rozebrali zámecké prostory na ateliéry a začali je zabydlovat. Víno se chladilo. Ideální start.

27. ročník kurátorsky sestavil a zaštitil Tomáš Tichý. Kládí důraz na princip závaznosti umělecké práce, na její přítomný, byť ne vždy explicitně použitý kritický potenciál, který se ale zároveň nezříká silného svébytného výrazu a estetických kvalit daných kontinuálním charakterem tvorby. Tyto nároky splňuje v rámci současné vizuální kultury především

oblast malby. Proto není divu, že toto médium na sympoziu převažovalo i letos. Rok 2020, vzhledem k výjimečné situaci (pandemie) občansky náročný a ze všech stran prověřující, nastolil a zjitřil mnoho naléhavých společenských témat, učinil je živě neodbytnými. S tímto stavem také vypadlo ze skříní na všech úrovních mnoho polozapomenutých kostlivců.

Proti složitě a zrychleně době, splétající v sobě lokální a globální problémy, postavil Tomáš Tichý specifické výrazové možnosti tradičních médií (obraz a socha) s jejich schopnostmi vytvářet konstelace a „tvarovat“ sdělení – s proudem i proti němu, po srsti i proti ní. Jako možnou polaritu k odosobněné povaze neustále se přeskupující ambivalentní současnosti situoval kurátor svým výběrem umělců jasnou individuální artikulaci autorského subjektu, který testuje své vlastní emoce v rozhraní srozumitelného světa obrazu a obraznosti.

Všichni na sympozium pozvaní umělci plynule rozvíjeli svá témata a náměty, kterým se dlouhodobě věnují. Ročník, jak bylo kurátorem již předem deklarováno, nebyl tematicky nijak omezen. To umožnilo, aby zde vznikla díla, která se přirozeně a plnohodnotně začleňují do autorských portfolií účastníků. Až na malé epizody z nich nijak radikálně nevybočují, což umožňuje nahlížet je z hlediska kontinuity a dlouhodobé tvůrčí koncentrace. Právě

v těchto dvou momentech se obnažuje jeden ze základních lidských civilizačních vkladů, kterými je člověk schopen soustředěně čelit své vlastní situaci a reflektovat ji, aniž by byl nucen používat proměnlivého „jazyka argumentace“, kterým lze v čase manipulovat a kterého lze účelově zneužít.

Při rychlém přehlednutí toho, co na sympoziu vzniklo, se nemůžeme ubránit dojmu, že se podařilo skloubit dohromady autorky a autory veselé i vážnější povahy, kteří přes svůj rozdílný věk postihují v součtu svých děl jakýsi obecnější pocit obyvatele střední a východní Evropy, který po dlouhé době kulturní izolace vstupuje do podmnožiny lokálně a globálně definovaných společenských podmínek s výbavou, kterou částečně zdědil po centralizovaném totalitním režimu. Určitá míra latentní plodné frustrace plynoucí ze statusu quo je tu pádným impulzem pro rozvíjení různých strategií: silně vyhraněné narativy, tendence k dekonstrukci, kritický vstup do globálního digitálního oběživa, aktualizace modernistických východisek, metod a postupů, depersonalizace obrazu, ironický žánr, reflexe konkrétních sociálních témat apod. Před očima nám tu v úhrnu roste úsilí o postížení obtížně znovu získávané evropské identity, jejíž nedílnou součástí je stále přítomnost problematické minulosti, která nás tíží, neustále se vrací a aktivně zasahuje do současnosti. Ať je to minulost kolektivní (historická), nebo ryze osobní.

Volba odlišných tematických okruhů a s nimi spojených námětů má vliv na míru výrazové razance, deformace, významových gest nebo naopak ztišení a civilistního ohledávání figurace a věcnosti v konturách běžného dne. Všechny

autory spojuje práce s figurou. Každý se jí však chápe jinak. Je-li pro Hanu Puchovou figura a předmětnost výrazem autentické stopy autorčiny vlastní pozorovatelské přítomnosti v hostujícím místě (Mikulov) a výsledkem mnoha neočekávaných konstelací, které tyto mimovolné stopy na způsob průsečíků v čase vytvářejí (například návštěva malířky Denisy Krausové dala vzniknout její podobizně s miminkem, objev bodláků u mikulovské synagogy zase zátiší s kyticí bodláků či prosklené zámecké vitríny interiéru s vitrínami a Adamem Štechem apod.), je pro Adama Štecha ta samá figurace a předmětnost zdramatizovanou inscenací nutkavého „vnitřního modelu“, který především zpřítomňuje autorovu potřebu a vůli do chodu věcí zasáhnout, radikálně je přetvořit, ostře je nasvítit, prohlédnout ze všech stran, aby nezůstalo nic utajeno ani ukryto. Malba je tu zpřítomněním emoce a ta musí mít správný, adekvátní a často nekompromisní tvar (např. hodnota ješitné rozplizlosti v podobizně Zeman). Zatímco Adam Štech občas pracuje s koláží jako předlohou pro své deformační ekvilibristiky, Jakub Tomáš si k témuž účelu staví trojrozměrné modely. Z různých zdrojů koláží prostorovou situaci, která se stává odrazovým můstkem pro obraz. Ten je potom výsledkem různě přepracovaných, přetvořených a posunutých předobrazů se všemi výrazovými specifiky. Podstatná je tu přítomnost určitého distančního přístupu a odosobnění figurace ve vztahu k závazné výpovědi. Je to spíše složitě rozehraná partie se znaky a symboly (jejich proplétáním a překrýváním), které jsou však samy pouze zástupnými odkazy. Tomášovy obrazy tak mohou odkazovat ke krizi reprezenta-

ce, k velkému tématu současné vizuality v nejobecnější rovině.

Druhou skupinu autorů sympozia tvoří ti, kteří nějakým způsobem reagují na reprodukční smog, jenž v záplavě statických a pohyblivých obrazů zahlcuje lidské vnímání, ovlivňuje ho a ohrožuje jeho přirozené fungování. Ať už je to motiv symetrického zrcadlení v iluzivních deformacích Tomáše Tichého, které v důsledku jakkoli eroticky dráždivou předlohu cíleně proměňuje v absurdně hrozivou scénu,

kované a čekající jako objekty pokoušení ve virtuálním prostoru na své šťastně nešťastné objevitele. Jak u Tomáše Tichého, tak u Aleše Brázdila se pouštíme za kulisy iluzí (do „těla“ jejich umělých konstrukcí), jejichž povrch i hloubka jsou demontovány za účelem rozrušení deklarované, ale ve skutečnosti problematické důvěryhodnosti. Realita se náhle stává znejistující a úzkostně magickou.

Český pohled obohacují dva zahraniční malíři – Moldavan Alexander Tinei



kteřá demaskuje a rozkrývá odvrácenou stranu manipulované (vylepšované) fotografie (Deepfake II), potažmo marketingově nastavené vnímání dokonale „popisné iluze“, nebo ať to jsou obrazy Aleše Brázdila, vznikající jako malířské interpretace filmových sekvencí nalezených kdesi na internetovém úložišti (Sukně). Jsou to právě tyto předobrazy, které oba autory fascinují svou ambivalentní oscilací mezi realitou a deformací. Brázdil si je pro sebe pojmenovává jako „vizuální vraky“ zapar-

a Rus Vitaly Pushnitsky. Alexander Tinei vnímá figuru i samotný obraz jako určitou naléhavou stigmatickou situaci, v níž se sčítají stopy minulosti s kritickými výhledy do budoucnosti. Autorův charakteristický motiv modré kresby na trupu a končetinách figur, který může odkazovat jak k tetování (stigma), tak třeba k systému žilního krevního oběhu, se objevuje i na kresbě mladé dívky ve spodním prádle (Bez názvu, 2009), která zůstává v mikulovské sbírce. Pushnitského obraz je





složitě vrstven z různých komponentů a paměťových stop. Čím více se obraz vzdaluje od sjednocující iluze, tím více hrají roli použité materiály a nastavení jejich vztahů uvnitř obrazové skladby. Obraz je výsledkem autorsky rozehraných transformačních dějů inspirovaných beletrií, dějinami umění a jinými společenskovědními disciplínami. Každý „celek“ obrazu vyznívá jako odhalovaná mystifikace, která se chová jinak, když je dílo reprodukováno, a jinak v jeho fyzické přítomnosti, tedy jako konkrétní předmět – artefakt. V prvním pohledu se obraz zaokrouhluje a iluzivně sjednocuje, v druhém se demontuje a rozpadá. Tento protisměrný pohyb je dialektickým základem Pushnitského malířské poetiky.

Jako solitéři v rámci kurátorského výběru figurují fotografka Marie Tomanová, sochař Ondřej Oliva a studentka Ostravské univerzity Barbora Kurtinová. Marie Tomanová, pocházející z Mikulova, je v současné době mladou etablovanou fotografkou se zaměřením na tematické sondy do společnosti. Ve své práci zúročuje osobní zkušenosti ze Spojených států amerických, kde momentálně žije. Především prostředí New Yorku reflektuje syrově, nekompromisně, bez retuší a příkras. Pod náměty cítíme přítomnost podprahové agrese, chaosu, bezradnosti, nespokojenosti, násilí i sociálního pragmatismu, kterými jsou modelovány charaktery dospívající mládeže většiny globálních velkoměst. Americká občanská frustrace má sice odlišné důvody a jiné vnější atributy, ale v principu určitě není v mnohém daleko od té, kterou trpíme my.

Ondřej Oliva, jediný sochař letošního ročníku, často pracuje s technikou

ztraceného vosku, jež mu umožňuje dostat do sochy a objektu naturalistické momenty, které potom komponuje do rozvrhů sochařských hmot. Usiluje o sumární tvarosloví a srozumitelnost výrazu. Často se inspiruje organikou (jádru, plod), geometrií přírody (ulita) nebo přírodními procesy (růst). Barbora Kurtinová se jako posluchačka fakulty umění na Ostravské univerzitě momentálně věnuje textilu a textilní tvorbě. Svůj přístup k médiu sama označuje za usilovné hledání s prvky nomádství, prostřednictvím kterých ráda nechává formální přístupy otevřené, vzájemně nakročené či prostupné. Vedle křehkých reflexí zážitků a prostředí se v její práci uplatňuje také silně kritický generační náboj, který zúročuje i ve svých hudebních aktivitách.

I v takto malém „řezu“, jaký přináší výsledky mikulovského sympozia, lze zaznamenat názorovou pluralitu a výrazovou pestrost zvolených médií, které jsou na naší umělecké scéně dnes již samozřejmostí. Tato praxi deklarovaná přirozená tvůrčí svoboda je jedním z důkazů, že žijeme v kulturně otevřené společnosti, která staví na hodnotách vzájemného respektu, názorové pestrosti a tolerance. Přejme si a věrme, že tomu tak bude i nadále a že se otevřený horizont opět z jakýchkoli důvodů neuzavře a že jeho pestrost neztmavne, nezahnědne a nezčerná. Existence mikulovského sympozia, které letos dosáhlo neuvěřitelného čísla 27, je v tomto úsilí jasnou, konkrétní a hmatatelnou podporou. A za to my, účastníci letošního ročníku, organizátorům a garantům celé akce veřejně a nahlas děkujeme.

říjen 2020



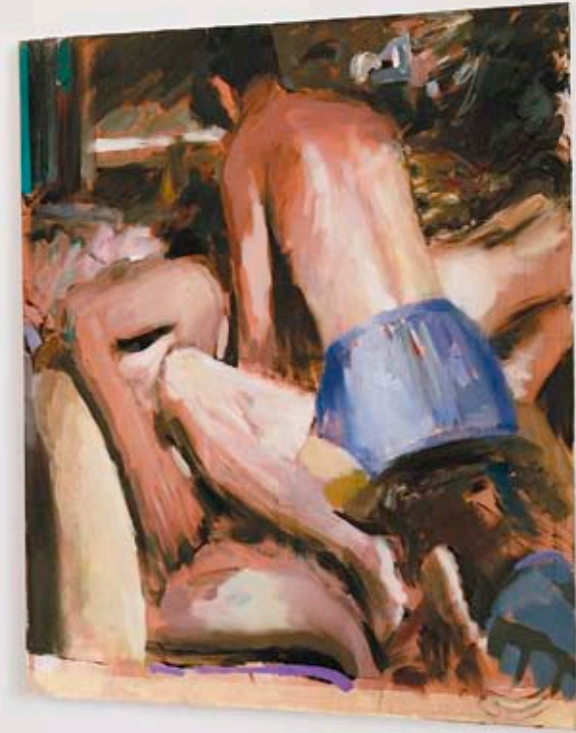
Přírůstky do sbírky současného  
umění města Mikulova

*Additions to the Collection  
of Contemporary Art in Mikulov*



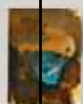
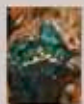
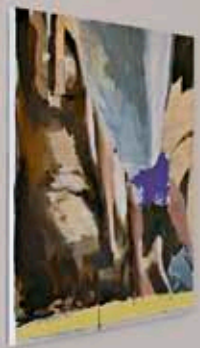


Sukně, akryl a olej na plátně, 130 × 130 cm  
*Skirt, acrylic and oil on canvas*



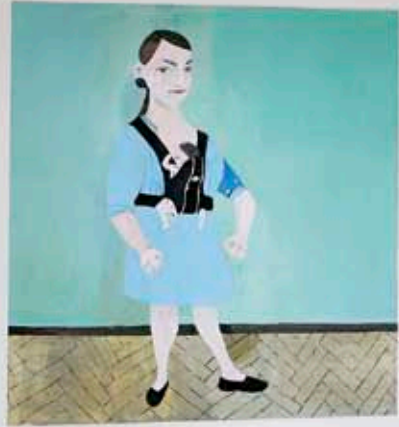
Květák 01, akryl a olej na plátně, 40 × 30 cm  
*Cauliflower 01, acrylic and oil on canvas*

Květák 04, akryl a olej na plátně, 40 × 30 cm  
*Cauliflower 04, acrylic and oil on canvas*





Denisa a Alžběta, akryl na plátně, 110 × 100 cm  
*Denisa and Alžběta, acrylic on canvas*







Bez názvu I, kombinovaná technika, 21 × 15 cm  
*Untitled I, mixed media*



Bez názvu II, kombinovaná technika, 18,5 × 12,5 cm  
*Untitled II, mixed media*



Bez názvu V, kombinovaná technika, 21 × 15 cm  
*Untitled V, mixed media*



Bez názvu IV, kombinovaná technika, 21 × 15 cm  
*Untitled IV, mixed media*



Bez názvu III, kombinovaná technika, 15 × 21 cm  
*Untitled III, mixed media*

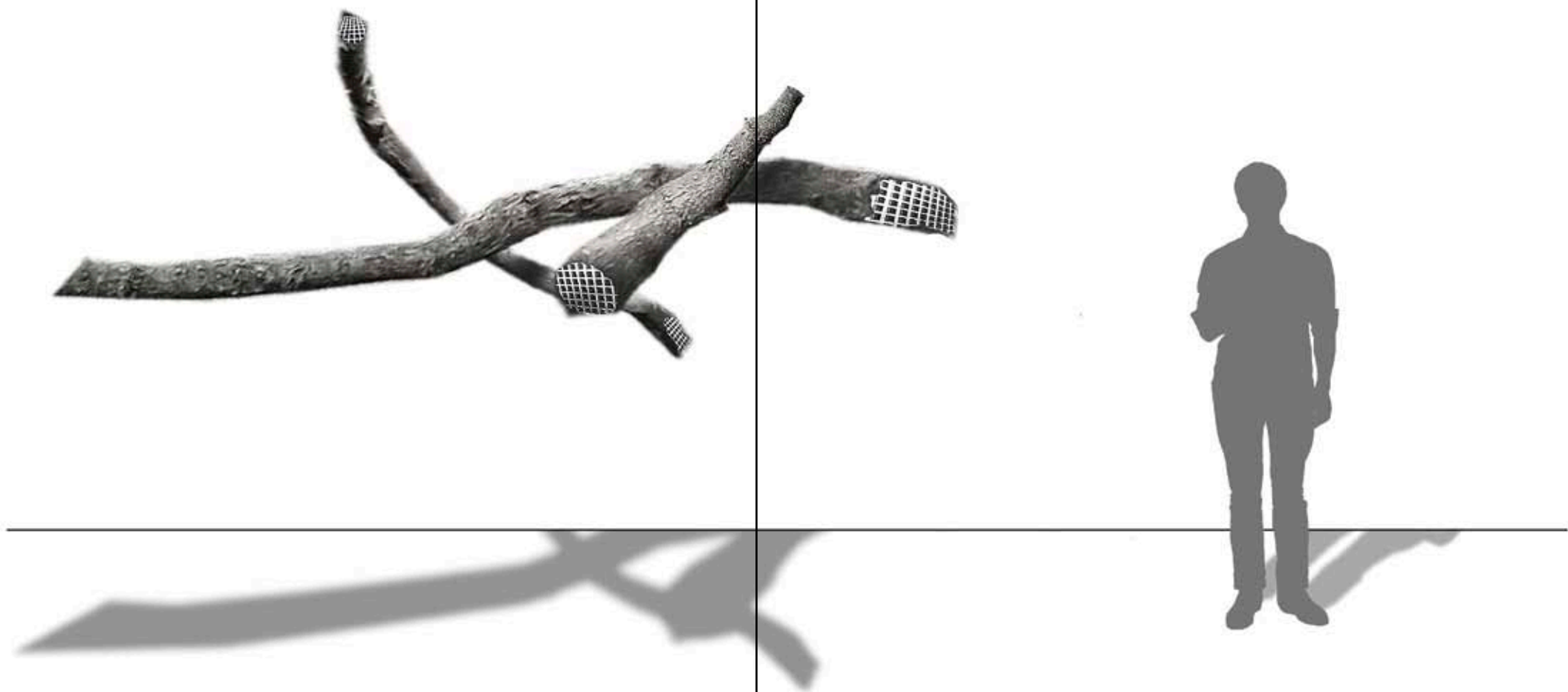




Holubi na nádvoří, akryl na plátně, 100 × 130 cm  
*Pigeons in the Courtyard, acrylic on canvas*



PRINTREE, variabilní instalace v prostoru – vizualizace,  
zavěšené segmenty, hliník, 400 × 300 × 30 cm  
*Spatial installation (variable) – visualization, hung segments, aluminium*

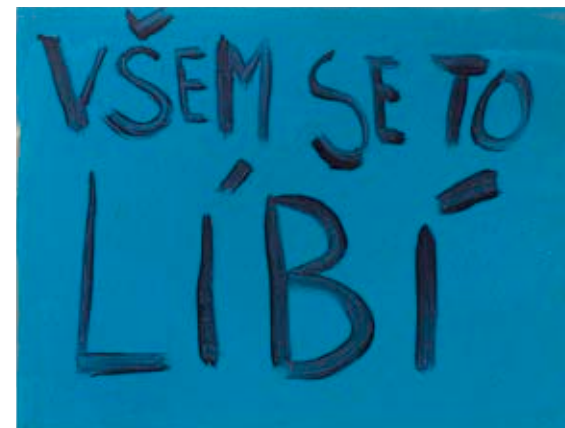




ADAM ŠTECH

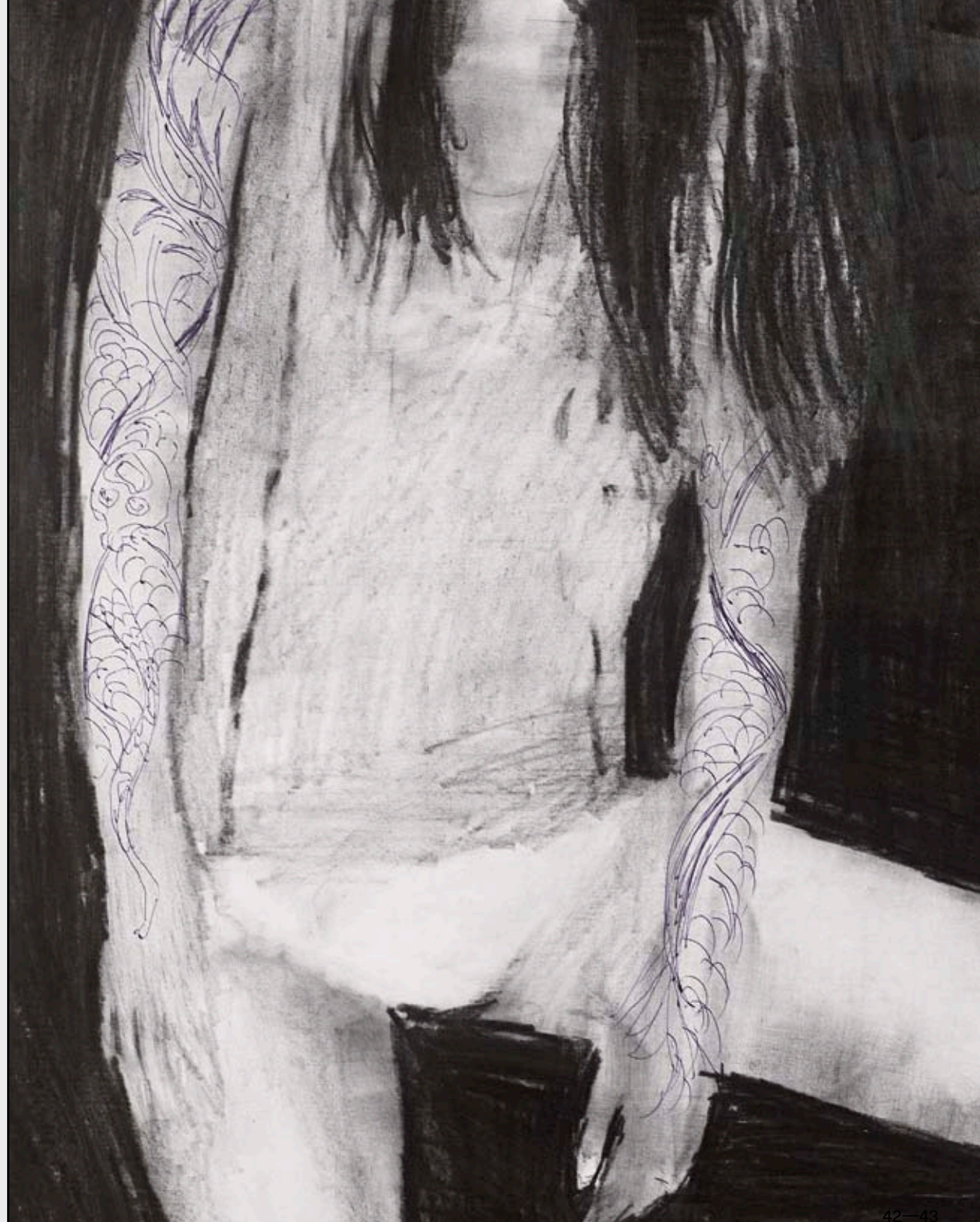


ZEMAN, tempera a olej na plátně, 200 × 150 cm  
*Tempera and oil on canvas*



Všem se to líbí, tempera a olej na plátně, 18 × 24 cm  
*Everyone Likes It, tempera and oil on canvas*

Víno, tempera a olej na plátně, 18 × 24 cm  
*Wine, tempera and oil on canvas*



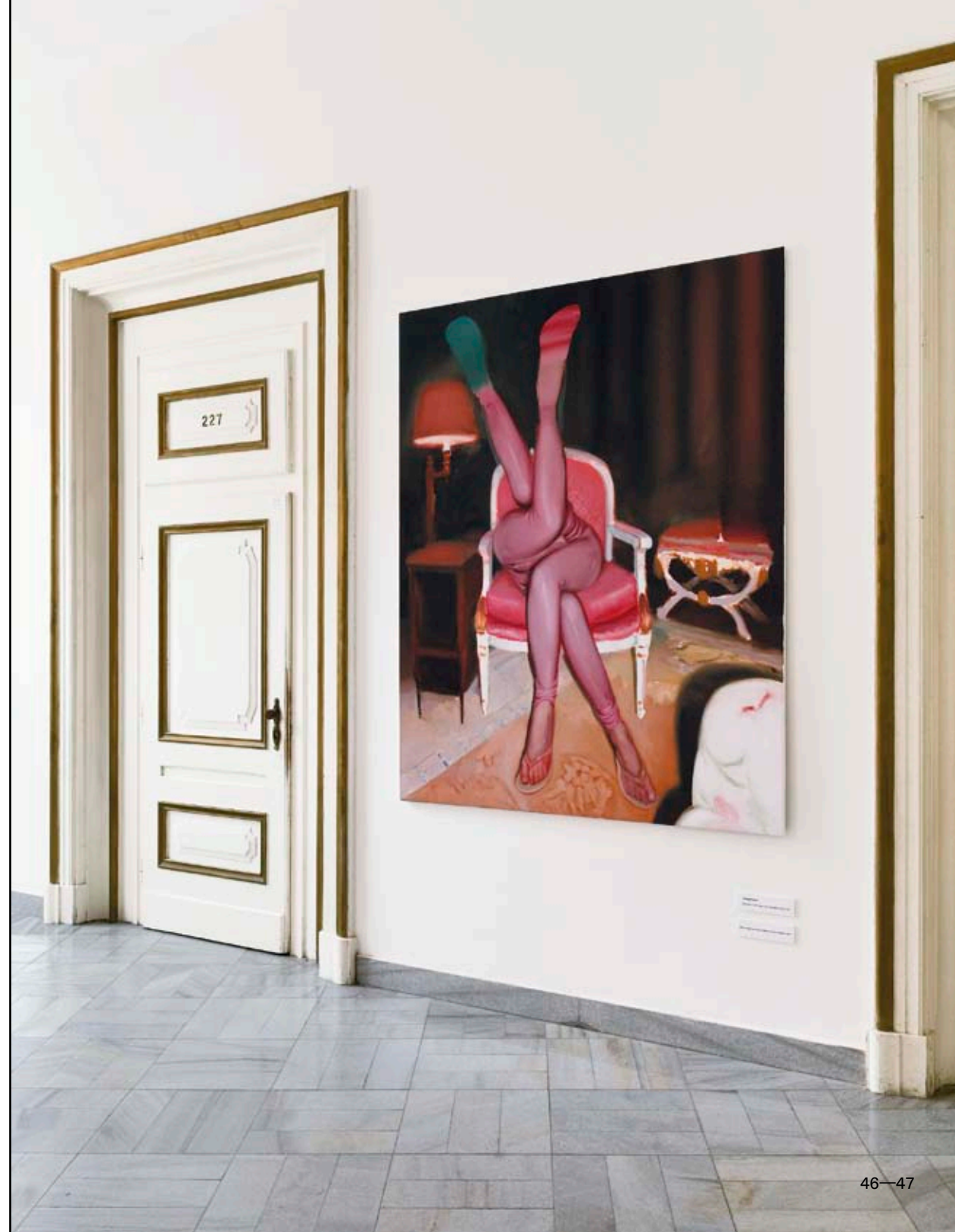


Bez názvu, 2009, kresba na papíře, 70 × 50 cm  
*Untitled, drawing on paper*





Deepfake II (X), olej a akryl na plátně, 200 × 160 cm  
*Deepfake II (X), oil and acrylic on canvas*





TOMÁŠ TICHÝ

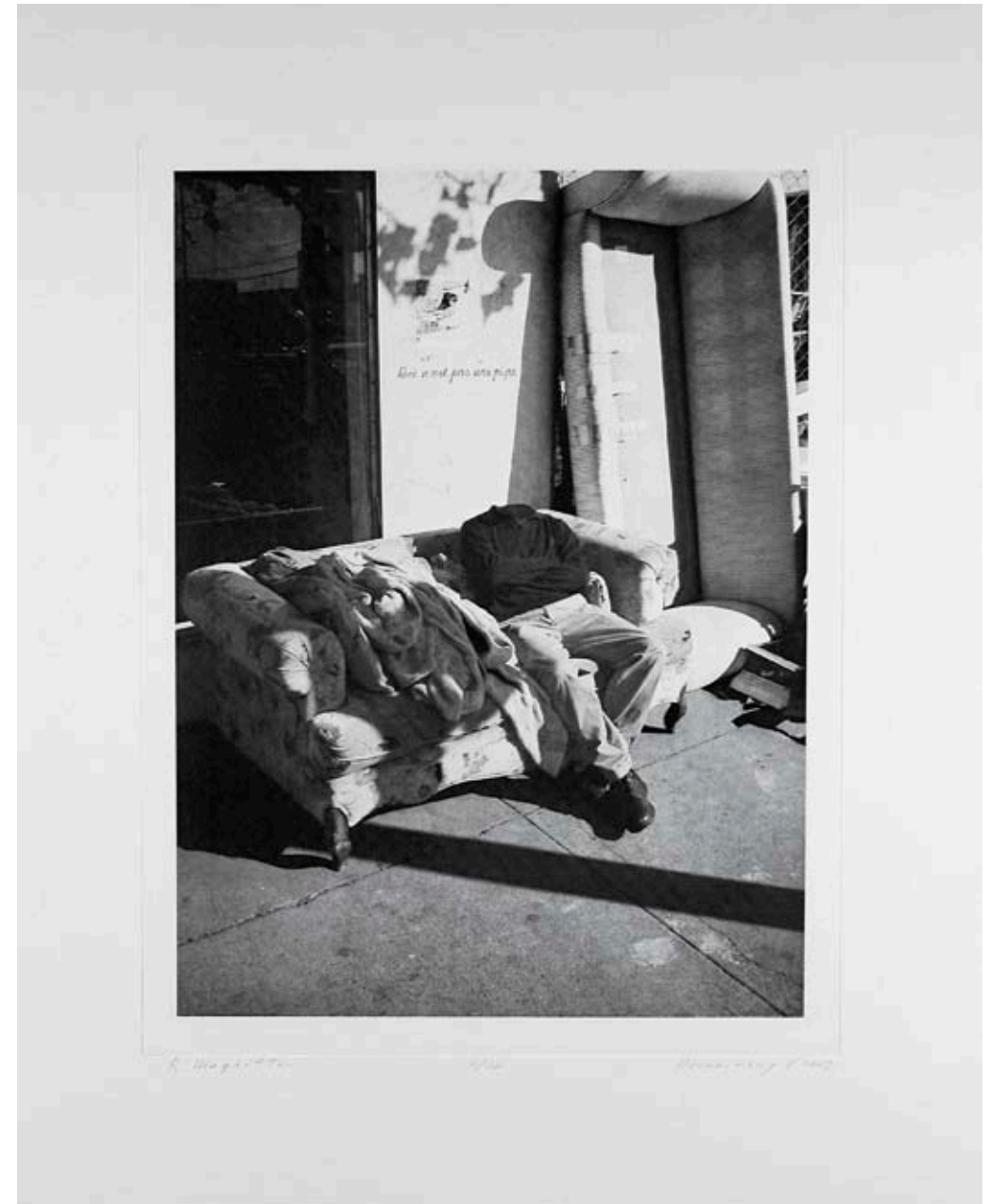


Deepfake (studie X), olej a akryl na plátně, 50 × 40 cm  
*Deepfake (Study X), oil and acrylic on canvas*

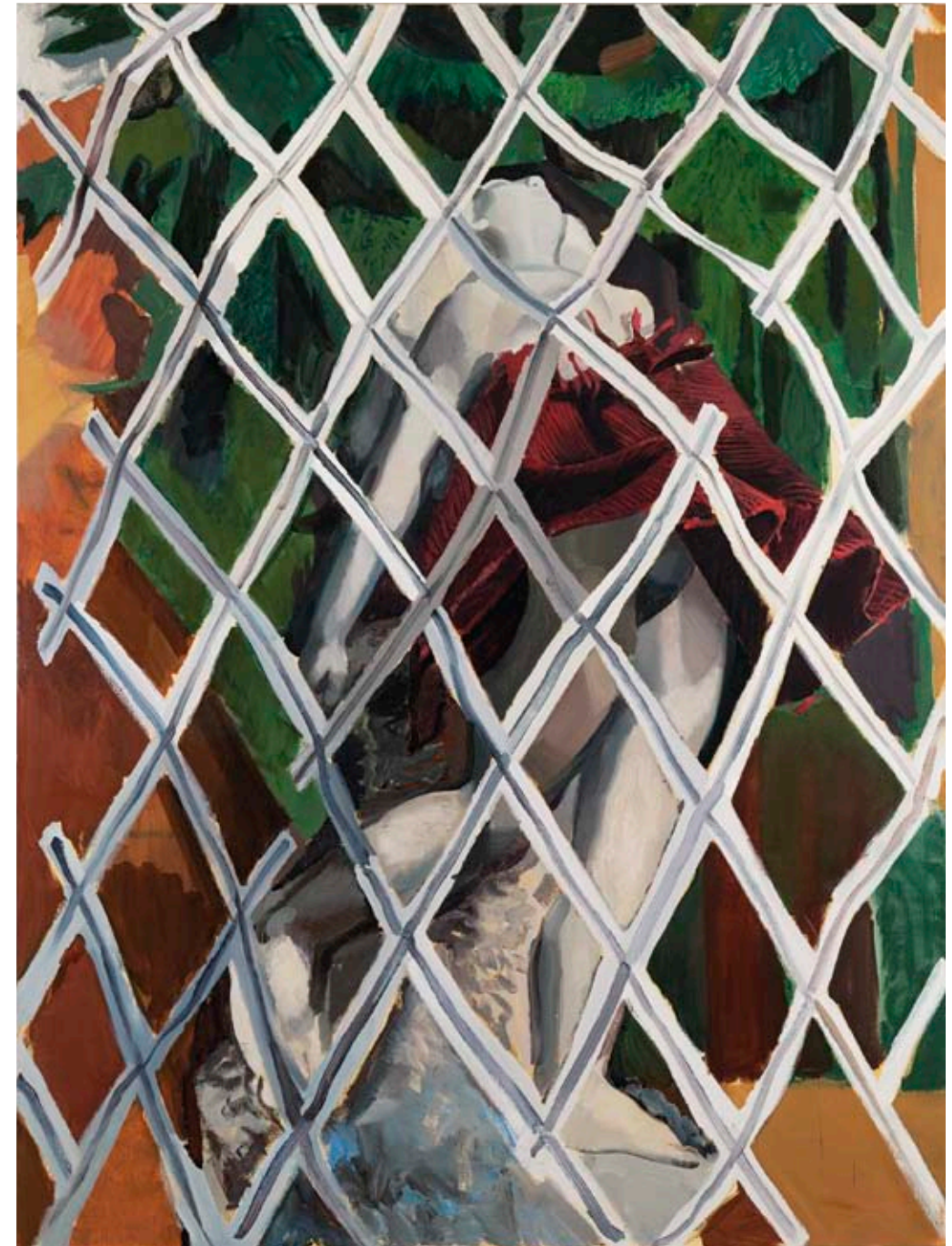


Small white label with illegible text.





Magritte, 2002, lept na papíře, 76 × 57 cm  
*Magritte, etching on paper*



Nymfa, olej na plátně, 200 × 150 cm  
*Nymph, oil on canvas*



Pud sebezáchovy, olej na plátně, 60 × 80 cm  
*Self-preservation Instinct, oil on canvas*





Small white label on the left wall.

Small white label on the right wall.



Young American, Aheem (East River),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*



Young American, Isabel (Lower East Side),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*



Young American, Ari (East Village),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*





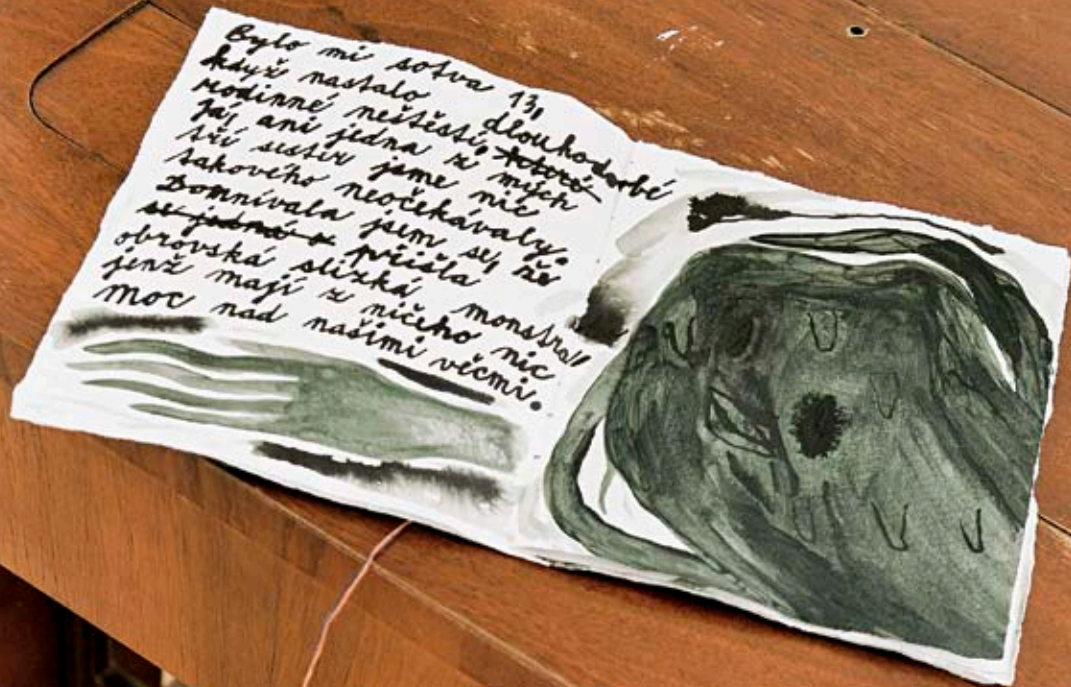
Young American, Lexi (Lower East Side),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*

Young American, Makenna & Doe (East Village),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*



Young American, Chanel (SoHo),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*

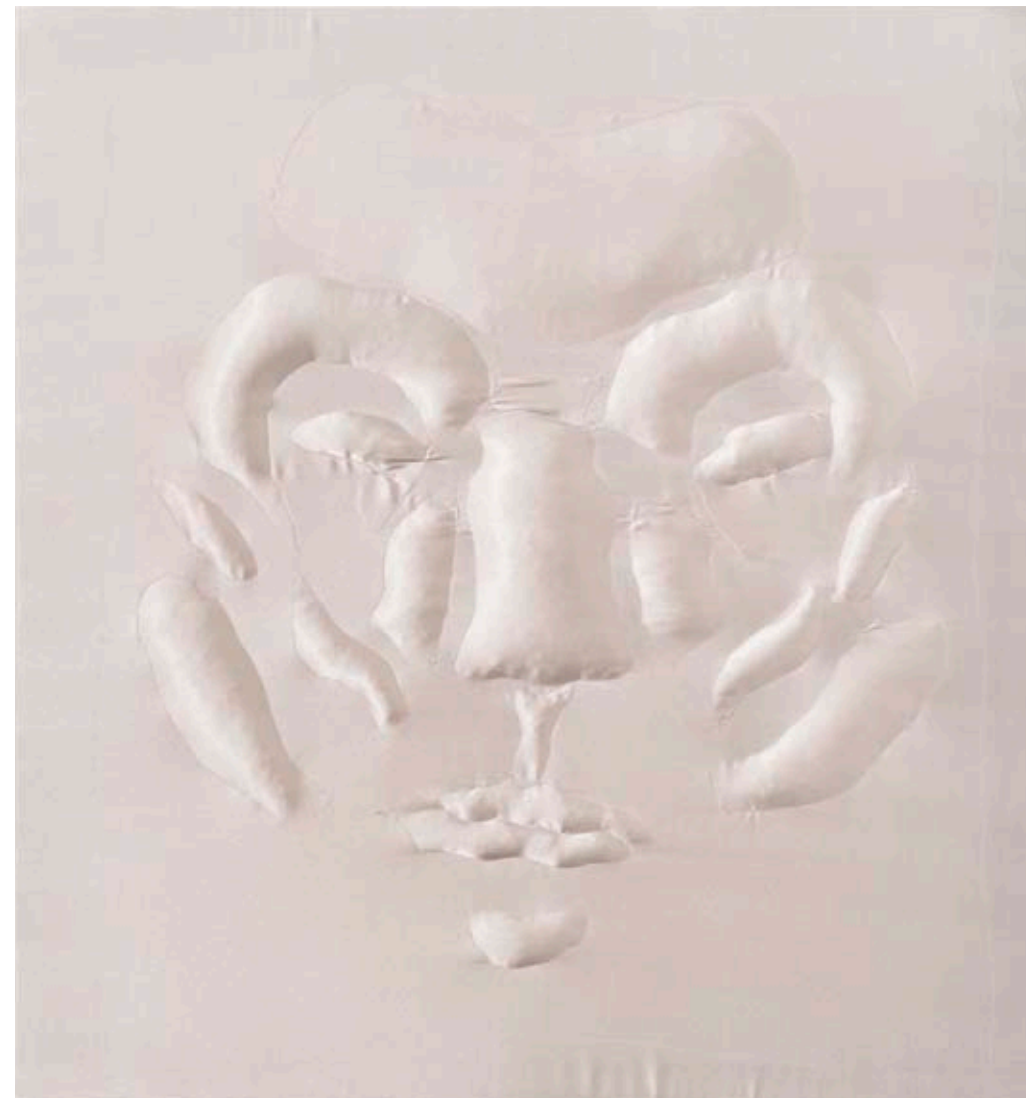
Young American, Kids (Tompkins Square Park),  
barevná fotografie, 20 × 30 cm  
*Color photography*



Moc je nemoc, sešit, 13 stran, tuš, akryl, fix, 19,5 × 15,5 cm  
Power is a Disease, notebook, 13 pages, ink, acrylic, felt-tip



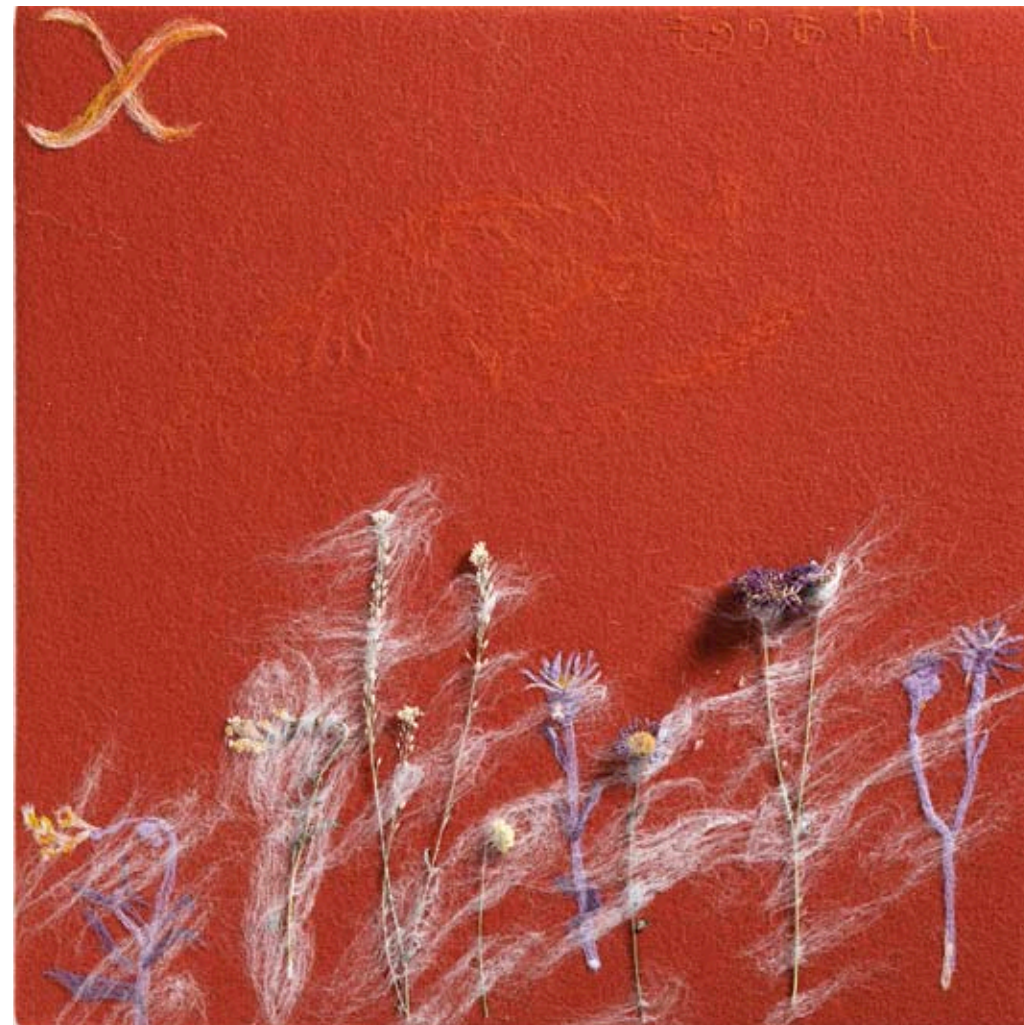
Polštář, zapletená rostlina, filc, textilie, polyester, ovčí vlna, 24 × 25 cm  
*Pillow, entwined flower, felt, textile, polyester, sheep's wool*



Monstrum II, šitý obraz, podšívka, polyester, 71 × 66 cm  
*Monster II, stitched picture, lining, polyester*



BARBORA KURTINOVÁ



Bylinky ze Svatého kopečku, byliny, filc, česaná ovčí vlna, 50 × 50 cm  
*Herbs from Holy Hill, herbs, felt, combed sheep's wool*



Papírová skica III – Hadí vzor, akryl a tuš na papíře, 41 × 59 cm  
*Paper Sketch III – Snake Pattern, acrylic and ink on paper*



# BARBORA KURTINOVÁ



Papírová skica I – Špic, akryl a tuš na papíře, 30 × 38 cm  
*Paper Sketch I – Spitz, acrylic and ink on paper*



Papírová skica V – Holka ze zámku, akryl a tuš na papíře, 38 × 30 cm  
*Paper Sketch V – Girl from the Chateau, acrylic and ink on paper*



Papírová skica IV – 13, akryl a tuš na papíře, 38 × 30 cm  
*Paper Sketch IV – 13, acrylic and ink on paper*



Papírová skica VI – Fontána, akryl a tuš na papíře, 30 × 38 cm  
*Paper Sketch VI – Fountain, acrylic and ink on paper*



Papírová skica VI, akryl a tuš na papíře, 38 × 30 cm  
*Paper Sketch VI, acrylic and ink on paper*



Papírová skica II – Hadonoš, akryl a tuš na papíře, 38 × 30 cm  
*Paper Sketch II – Ophiuchus, acrylic and ink on paper*



Papírová skica VII – Šrámy, akryl a tuš na papíře, 30 × 42 cm  
*Paper Sketch VII – Scars, acrylic and ink on canvas*



Monstrum, skica, akryl na papíře, 38 × 30 cm  
*Monster, sketch, acrylic on paper*





## Aleš Brázdil Hledám pod povrchem

Petr Vaňous: Jak dlouho jsi po příjezdu do Mikulova ladil formu a sžíval se s novým prostředím, než jsi začal pracovat?

Aleš Brázdil: Na začátku sympozia jsem měl zdravotní problém, bolel mě zub, takže jsem ihned, jak jsem to vyřešil, musel rychle začít s malováním. Kolegové za tu dobu měli už půlku práce, musel jsem to dohnat.

PV: Inspirovalo tě něco na místě, nebo sis přivezl invenci s sebou v kufru?

AB: Víceméně jsem pokračoval v tématech, na kterých pracuji v Praze. Asi bych musel být v Mikulově delší dobu, abych odtud něco vytáhl. Myslel jsem trochu na baroko, ale to je v Čechách a na Moravě vlastně všude.

PV: Jak se pracuje na sympoziu autorovi, který je zvyklý vzhledem k preciznosti formy koncentrovaně na jednom obraze pracovat delší dobu? Nerozhodilo tě to, že máš na vše „pouze“ měsíc?

AB: Na tohle jsem se vlastně těšil, že nebude tolik času a já budu muset svoji práci trochu časově redukovat. Takže mě to donutilo malovat uvolněněji, jít rychleji po výsledku. Normálně jsem zvyklý mít obraz rozdělané klidně několik měsíců, ale to bývá často zkušenost

spíše nepříjemná. Chtěl jsem i trochu víc experimentovat, tušil jsem, že v kontextu s kolegy a prostorem v Mikulově mě to může donutit k něčemu, na co u sebe nejsem úplně zvyklý.

PV: Jako absolvent ateliéru klasických malířských technik profesora Zdeňka Berana na pražské AVU máš v malířském výrazu blízko k popisné iluzivní formě. V čem je pro tebe napětí mezi fotografickou předlohou a malířskou interpretací podnětné?

AB: Fotografický materiál mám velice rád, vlastně se cítím tak trochu jako sběratel. Pro mě je výběr materiálu velice důležitý. Vybrat správně je možná nejdelší proces mé práce. Často se rozhoduju i několik let. Ale důležité je to, co se děje uvnitř, co není na první pohled na fotografii zřetelné a co vykoukne na povrch teprve procesem malby. Takže pokud přemaluju fotku, protože se mi vizuálně líbí, končí to většinou špatně.

PV: Je evidentní, že kromě statické fotografie tě jako zdroj pro malbu a obraz fascinuje také pohyblivý obraz. Proč? V čem je oproti fotce rozdíl?

AB: Pohyblivý obraz je už něco trochu jiného, je to sled statických fotografií. Takže pokud jsem mluvil o vnitřku fotografie, tak tady můžeme vysledovat meziprostory,



neukončené konečnosti a hrany na počátku i na konci. Tyhle části potom můžeme napojit na vnitřek statické fotografie. Můžeme si udělat i trochu jinou představu o prostoru a figuraci v ní. Pokud pracuji s jednou fotografií, informace je statičtější.

PV: V rohu tvého improvizovaného ateliéru na zámku byl neustále zapnutý laptop. Surfuješ? Inspiruješ se objevy na internetu?

AB: V Mikulově jsem maloval pomocí počítače, takže jsem ho používal k práci. Normálně si fotografii i tisknu. Mám rád něco v ruce. Když maluju, snažím se už se na nic moc nedívat a soustředit se na to, na čem zrovna pracuju.

PV: Zajímají tě náhodné videozáznamy, něco jako formát trashového dokumentu?

AB: Ta nahodilost určitých záznamů, informací, které se k nám dostávají, je umožněna díky internetu, dřív musel člověk víc hledat, zjišťovat, dělat výzkum, aby něco mohl najít. Já ale hledám pod povrchem, často ty věci na první pohled nevypadají ani moc zajímavě, jen se mi vrší množství určitého materiálu, který se potom časem začne sám probírat a ukazovat, jaké části můžu zahrnout nebo zakomponovat do své práce.

PV: Víš, že máš blízko k hudební taneční scéně, hodně sleduješ různé filmy... Jaké tematické zdrojové oblasti jsou pro tebe podnětné a proč?

AB: Když jsem procházel pubertou a začínal studovat na AVU, působilo na mě

obrovské množství vizuální kultury, která přicházela hlavně ze Západu, z Anglie a Ameriky, ale hodně i z Východu, hlavně z Japonska. To pro mě byl výrazně nový kontrast oproti tomu, co jsem znal jako hodně malý například z filmů. Asi na mě zapůsobila tato doba kulturního zlomu, ale zároveň mě uvedla i do zmatku. Zajímalo mě úplně všechno, co překročilo moji konvenční představu o tom, jak má co vypadat. Takže to bylo techno i splatter horor nebo videoklip od Chemical Brothers.

PV: Zajímá tě průběh zachyceného děje, nebo spíše „povrch“ obrazu, jeho proces technického „formátování“, opotřebenosti, chybovosti, nedokonalosti, které ponechávají prostor pro divákovu iritaci a dráždí jeho obrazotvornost?

AB: Asi všechno dohromady, co říkáš. Dost mě vzrušují věci, kterým nerozumím. Když jsem poprvé viděl v kině Modrý samet, film Davida Lynche, nerozuměl jsem, jak docílil toho, že v barvotiskových obrazech, které velice dobře známe z jiných amerických filmů, je tolik nejistoty a temnoty. Ale on si byl velice dobře vědom toho, jak tyto obrazy na diváka působí, a dokázal je zevnitř narušovat tak, aby tě znejistil. Všechny vizuální složky, se kterými pracuju, vnímám jako předem dané kódy, které můžu narušovat.

PV: Některé tvé obrazy působí rekněme ambivalentně. Provokuješ rád?

AB: Ta ambivalentnost pochází asi z mé vlastní povahy. Mám často potřebu ve svých obrazech nesouhlasit sám se sebou a sám sebe jimi provokovat. Obraz by měl být jako kamínek v botě.

PV: Jak řešíš vztah předlohy a malířské interpretace z hlediska barvy? Jakou hraje v tomto procesu roli?

AB: V poslední době hraje barva stále větší roli. Podklady, které zpracovávám, jsou často vizuální vraky s naprosto šedivou tonalitou, takže ji potřebuju správně přibarvit. Dřív jsem barvu tolik nesledoval. Bylo to dáno i studiem na AVU. Na klasické malbě se barva tolik neřešila. Někdy mám pocit, že chci malovat jako Gerhard Richter a Cézanne dohromady.

PV: V tvých posledních pracích jsem zaznamenal posun od popisnosti k uvolněnějšímu, expresivnějšímu malířskému projevu. S čím to souvisí?

AB: To, myslím si, už mám v malbě přítomno déle. Já se tak spirálovitě vracím. Někdy čas mám pocit, že už opouštím popisnější formu směrem k expresi, ale za nějakou dobu jdu zase zpátky. Před časem jsem se snažil to více držet buď jedno, nebo druhé, ale nakonec jsem to nechal na citu. Nyní jsem ve fázi, kdy bych se chtěl vyjadřovat uvolněnějším rukopisem, tak to podle mého skončí u nějakého hyperrealismu.

PV: Kdybys měl shrnout své malířské téma do několika vět?

AB: Vlastně doufám, že se má témata budou neustále rozšiřovat, ale moc nevím, co přesně mám říct, abych s tím mohl být spokojený. V poslední době to byly určité formy vizuálního jazyka, ale takhle bych tomu asi nechtěl říkat. Vlastně bych chtěl namalovat úplně ten nejobyčejnější, a přitom velice monumentální formálně suchý obraz.

PV: V Mikulově jsi vytvořil poměrně velké množství obrazů. Čím ses v nich zabýval?

AB: Veskrze to byly figurální kompozice, kde jsem si řešil formu. Zkoušel jsem trochu jiné materiály a namaloval jsem kolekci menších obrázků, na kterých jsem původně maloval hlavu sochy Krista od barokního sochaře M. B. Brauna, ale nakonec to vypadalo spíše jako hlávkové zelí, tak jsem to nazval Květák.

PV: Co zůstalo v mikulovské sbírce?

AB: Jedna figurální kompozice s názvem Sukně 1, kterou jsem tu namaloval jako první obraz, a dva malé obrázky – Květák.

PV: Jaké dojmy si odvážíš zpět do Prahy?

AB: Bylo příjemné pracovat společně s kolegy malíři... a diskuse, obědy u ledničky plné vína, chodit v noci s klíči temným zámekem a už bez klíčů na Svatý kopeček.



## Hana Puchová

### ... ty bodláky rostou kousek od synagogy

Petr Vaňous: Tvé práce si dlouhodobě velmi vážím. Jak se ti povedlo dosáhnout tak vyrovnaného, rozpoznatelného stylu a zároveň udržet onu přirozenou živost a vitalitu jednotlivých prací?

Hana Puchová: O styl jsem nijak vědomě neusilovala, tak nevím. Možná se mi podařilo zbavit se během studia u Jiřího Šalamouna takového zařatého chtění a také dívat se na to, co dělám. Teda v tom ideálním případě.

PV: Jak dlouho ti trvalo, než ses po příjezdu do Mikulova rozkoukala a začala pracovat?

HP: Začala jsem pracovat vlastně hned, dělala jsem si poznámky, skicky na papír a přitom jsem přemýšlela, co dál. Navíc jsme měli luxusně připravená plátna, to ten proces taky dost urychlilo.

PV: Měla jsi předem nějakou představu o tom, co budeš chtít na sympoziu malovat, nebo to nějak přirozeně vyplynulo?

HP: Věděla jsem, že pro mě bude těžké za měsíc udělat něco tak, abych s tím byla spokojená, takže jsem si už předem řekla, že budu pokračovat v tom, co normálně dělám. Nijak striktně, jsem si to nepříkazovala, ale nechtěla jsem řešit žádné nové problémy. Normálně pracuju dost

pomalou, tak jsem měla obavy, abych to zvládla.

PV: Stanovila sis nějaký pracovní režim?

HP: To vyplynulo samo, cesta na zámek přes bistro Kuk pro sušenku, zastávka v prodejně zeleniny, snídaně, oběd, různě, sem tam sklenka. Dokud to šlo, pracovala jsem, někdy i když mi to nešlo.

PV: Toulala ses po městě a okolí? Kde se ti líbilo? Co tě inspirovalo?

HP: To tě asi zklamou. Svatý kopeček jsem třeba navštívila až před odjezdem. Nebyla jsem dál než u lomu. Nejvíc se mi líbily cesty do práce na zámek, kam jsem pyšně chodila s klíči od zámeckých bran v kapse...

PV: Všiml jsem si u tebe různých nasbíraných přírodnin a předmětů. Polní kvítí ve skleničce jsem nakonec zapojil do instalace v jedné z prosklených vitrin a pracovním nazval „Zrychlená evoluce“. Jak a kde si nacházíš náměty?

HP: No já si říkala, že namaluju nějaké zátiší. Nechtěla jsem květiny kupovat, ale namalovat nějaké místní. Jednu kyticí mi natrhala Bára, bodláky rostou kousek od synagogy, chodila jsem kolem nich každý den, a ty růže potloukl déšť nebo cosi

a jsou ze zámecké zahrady. Není za tím nic složitějšího.

PV: Často sis v ateliéru zavírala dveře. Když byl den otevřených dveří, měla jsi stále zavřeno a chtělo to od návštěvníka kuráž, vzít za kliku. Pracuješ ráda v klidu a o samotě?

HP: To jsem nechtěla, aby to vypadalo tak nepřístupně. Pracuju o samotě asi jako většina malířů. Mně by to bylo blbé, malovat před někým, taky se tak myslím lépe soustředím. I když stejně jsem i v ten den otevřených dveří něco udělala. Během studií jsem také raději pracovala v soukromí na koleji než ve škole. V Mikulově jsem i přes ty zavřené dveře slyšela, vnímala sousedy, ale kupodivu nevadilo mi to, bylo to jen nezvyklé. Naopak se mi líbilo, že jsem se mohla na někoho jiného podívat, na něco se přeptat.

PV: Jak to máš s dokončováním obrazů? Když jsme instalovali výstavu, stále jsi některé věci sundávala ze stěn a ještě na nich pracovala...

HP: A taky se připravuju, že minimálně jeden obraz z Mikulova ještě předělám. Přemalovávám často, skoro pokaždé i na výstavě po instalaci. Někdy je to tím, že ta věc je v jiném světle nebo kontextu a něco se tam změní a já to vidím až tehdy. Většinou se ale jedná o věci, které mě už předtím něčím štvály. Strašně mě pak dráždí se na ně koukat a neumím si pomoc a pokouším se s tím něco udělat.

PV: Vracíš se tedy někdy k hotovým obrazům a saháš do nich? I když byly už třeba na výstavě?

HP: Klidně. Ale já si myslím, že nakonec poznám, kdy je to hotové, a pak už do toho nesahám.

PV: V mikulovské sbírce zůstává obraz Holubi na nádvoří. Jak vznikl? Co bys k němu řekla?

HP: Ty holuby jsem tam v téhle situaci na nádvoří viděla. Nejvíce se mi líbí jejich barevná skica, na plátně to ztratilo tu lehkost, ale to bývá dost časté. Použila jsem hrubší plátno po Petru Veselém z předešlého ročníku symposia. Tam pod těmi holubami je taková narůžovělost, kterou se mi nepodařilo udržet, ale zase jsou takoví hmotní, takže je to něco za něco.

PV: Na jednom obraze je podobizna malířky Denisy Krausové s miminkem, která nás tu několikrát osobně navštívila. Znáte se dobře?

HP: S Denisou jsem se poznala na výstavě v Ostravě a pak jsme se viděly ještě v Jihlavě. Neznáme se dobře, ale cítím k ní sympatie. Taky se mi ty maminky líbí a často je zobrazuju.

PV: V Mikulově vznikl také malý soubor věcí na papíře. Co na nich je a proč?

HP: Jsou tam různé situace včetně těch holubů, které se nějak vážou k tomu místu, plus další, které patří k řadě těch, které už léta dělám na zadní stranu různých obalů. Jsou na nich různé motivy, nejčastěji tváře, a nevím moc proč. Malý formát je i příjemný a dělám to bez větších ambicí cokoli řešit, prostě jen tak.

PV: A kresba jelena obohatila jednu místní sbírku. Kterou?



HP: Povedenou sbírku pana Víti Vrbky.

PV: Na okenním parapetu tvého zámeckého ateliéru jsem několikrát narazil na Deníky Virginie Wolfové. Doprovázely nějak významně tvůj zdejší pobyt? Čteš ráda?

HP: V Mikulově jsem moc nečetla, jinak čtu ráda. Ty deníky jsem dočetla později v Ostravě a dost jsem to odkládala, končí rokem její smrti a bylo skoro neslušné číst ty poslední zápisy. Raději jsem si asi měla vzít nějakou detektivku.

PV: Jak jsi vycházela s mladšími kolegy malíři? Nebylo to občas divoké?

HP: Vycházeli jsme spolu hezky. Oni to zas nejsou žádní teenageři. Netrávili jsme spolu každou chvíli. Já nic divokého nezahledla.

PV: Nechyběla ti Ostrava? Přece jenom, jižní Morava je poměrně jiný kraj!

HP: Taková cizina to zase není. Léta jsem jezdila za kamarádem do Rakvic, tak jsem se těšila. Překvapivě málo jsem tu slyšela měkký akcent, který mám s tím krajem spojený. A měla jsem nějaké ostravské návštěvy, smutno mi nebylo.

PV: Odvezla sis domů nějaký suvenýr?

HP: Jsem bez auta, takže jen to, co jsem mohla unést. Chtěla jsem si koupit džiny z místní prodejny, léta nosím jen ty z druhé ruky, ale z toho nějak sešlo. Přivezla jsem si nakonec takové drobnosti, které jsem tam nakoupila z praktických důvodů a bylo mně líto je tam nechat. Třeba malé struhadélko, kartáček na ruce a tak. Ale dostali jsme od pořadatelů knihy o Mikulovu a katalogy, takže ty mám taky. No a láhev vína pro sousedy, kteří mi zalévali kytky.

## Ondřej Oliva Snažím se vytvářet vizuálně zajímavé a srozumitelné objekty

Petr Vaňous: Jsi nakonec jediným sochařem letošního ročníku mikulovského sympozia. Jak jsi reagoval na zprávu, že si tě Tomáš Tichý vybral do svého týmu?

Ondřej Oliva: S Tomášem jsme se o mé účasti na sympoziu v Mikulově bavili poprvé už před několika lety, když dělal první výběr autorů. Myslím, že to bylo někdy v roce 2016. Samozřejmě jsem byl touto výzvou nadšen a souhlasil jsem. Víím, že sympozium je v poslední době spíše malířského charakteru, ale v minulosti touto "dílnou" prošla i spousta sochařů, a tak jsem to považoval za možnou a zajímavou konfrontaci těchto dvou médií.

PV: Co jsi pro sympozium plánoval původně realizovat a jak to nakonec dopadlo? Nastaly nějaké neočekávané změny?

OO: Od začátku jsem věděl, že na sympoziu chci být přítomen jako sochař a pokračovat v tom, co mě poslední léta zajímá a s čím pracuju. Ať už v přístupu, nebo použitím materiálů. Měl jsem v úmyslu zrealizovat větší sochařskou instalaci do galerijního prostředí nebo exteriéru. Nakonec v Mikulově vznikl pouze voskový model, se kterým jsem dál pracoval až doma v ateliéru. V současnosti jsou hotové vtokové soustavy a v příštím měsíci by se mělo vše odlévat. Doufám, že

celá socha bude hotová na přelomu října a listopadu 2020.

PV: Sochaři to mají na sympozii podle mě daleko složitější nežli malíři. Potřebují pro svou práci větší technologické zázemí, hodně prostoru, manipulace je náročnější a nákladnější. Jaké máš v tomto směru zkušenosti?

OO: V úhrnu záleží na tom, jakou technologií sochař pracuje a jaký má být výsledný materiál. Já při vzniku díla věřím tomu, že když s danou věcí strávím tolik hodin času, vložím do sochy nezměrné množství síly, energie a úsilí, tak se projeví to, že nechci, aby se za nějaký čas rozpadla nebo aby výsledný materiál lehce podléhal vlivu času a přírodním podmínkám. Proto se snažím pracovat s materiály, které jsou stále ve smyslu věčné. Na sympoziu, kde není dostatečné zázemí, může být problém na něčem takovém dělat. Nicméně v první fázi se dá dobře pracovat s voskem a teprve potom individuálně řešit odlévání do pevného kovu. A tuto cestu jsem si také zvolil.

PV: Co je častým námětem tvých soch? Co je tvé sochařské téma?

OO: Ve svých pracích se snažím vytvářet vizuálně zajímavé objekty, které jsou svým



tvarem a obsahem čitelné i pro běžného diváka. To je také důvod, proč hlavní část témat, která vybírám a se kterými pracuju, vychází z věcí běžného života kolem nás, a každý si je tak může jednoduše vsadit do vlastních zkušeností a měřítek. V současnosti nejčastěji pracuju s otiskem přírody, s její organičností. Zajímá mě střet nás jako lidstva a našich technologií s okolím, se živou planetou a s přírodou. Jak si radikálně upravujeme vše kolem sebe podle našeho estetického ideálu a často popíráme prvotní účel a smysl přírody jako takové.

PV: Pro tvou sochařskou práci je charakteristická technika ztraceného vosku. Mohl bys stručně popsat, oč se jedná? A proč sis tuto techniku oblíbil?

OO: Metoda odlévání „na ztracený vosk“ je technologie stará stovky, možná tisíce let. Sochy z kovu takto vznikají od nejstarší historie. Samozřejmě se vylepšuje, ale podstata zůstává stejná. Sochař vytvoří, vymodeluje voskový model, který se upevní na voskovou vtokovou soustavu. Ta je každý následující den obalována ve směsi písků a vzniká tak tenká pevná křusta, která se musí dokonale vysušit, aby byla forma samonosná. Cepek se potom vloží do pece, kde za tepla vosk z formy vyteče a v místě, kde byl voskový model, zůstane čirá prázdnota. To je pro mě vždycky ten nejhorší moment. Věc, na které jsem pracoval několik měsíců, je v této chvíli pouze vzduch, takže pokud někomu forma spadne a rozbije se, což se občas stává, celá práce se vrací na začátek. Ovšem v ideálním případě se prázdnotná písková forma vyžihá na vysokou teplotu a nalije se do ní roztavený vý-

sledný materiál. Po zchladnutí se písková křusta rozbije a máme odlitek, který je třeba ořezat, vycizlovat, vybrousit a udělat povrchovou úpravu. Takhle je to hodně stručně.

PV: Často ve své tvorbě používáš bronz a hliník. V čem spatřuješ přednosti těchto materiálů?

OO: Jak už jsem zmiňoval, chci, aby věci, které vytvořím a do kterých vložím úsilí, energii, čas i peníze, nebyly pomíjivé a aby bylo možné je vystavit v interiéru i exteriéru. Myslím si, že už samotný materiál, kov, má své neoddiskutovatelné vlastnosti prověřené minulostí. Ačkoli jsem dřív také pracoval s různými pryskyřicemi, epoxidy a podobně, přišlo mi, že tyto materiály jsou příliš zranitelné a nevyzařují žádnou energii. Jsou taky poměrně křehké a potom jsme nuceni umělecká díla doplňovat třeba nápisy „nedotýkejte se exponátu“.

PV: Kde odléváš?

OO: V oficiálních slévárnách. Na rozdíl od mého táty, který má slévárnu doma a lije si věci sám.

PV: Jak se žije umělci na Velehradě?

OO: Po ukončení AVU jsem hodně přemýšlel nad tím, jestli zůstat v Praze, nebo se vrátit na Velehrad. Rozhodlo ekonomické hledisko i to, že jsem chtěl dělat vlastní věci a zkusit se uživit skutečně jako sochař. Nechtěl jsem platit nájem za byt a ateliér a v podstatě většinu vydělaných peněz vracet zpět do bazálního provozu. Na Velehradě mám velký prostor, kde můžu pracovat, a všechny peníze tak

můžu utratit ve slévárnách za realizaci věcí, a když se prodají, mohou vzniknout zase nové, další věci a tak pořád dokola. Naštěstí se svět výrazně zmenšuje, a když je potřeba, v Praze můžu být za dvě a půl hodiny čistého času.

PV: Studoval jsi na AVU v ateliéru Jaroslava Róny. Jak vzpomínáš na pražská studentská léta?

OO: Když jsem dělal přijímačky na AVU, byl v ateliéru sochařství I. ještě Jan Koblasa, ten ovšem hned v létě odešel, takže v prváku jsem už nastupoval k Jaroslavu Rónovi. První rok byl docela těžký, myslím si, že on měl nějakou vizi, jak ateliér vést, a studenti možná očekávali něco jiného. Hodně lidí z vyšších ročníků potom odešlo do jiných ateliérů a já měl podobné

úmysly. Nakonec jsem u Róny zůstal a už v pátém ročníku předčasně diplomoval. Oblíbil jsem si jeho tvrdý přístup a disciplinovanost a velmi mi imponovalo, že sochy skutečně sám také realizuje.

PV: Cítíš se v sochařské práci nějakým způsobem pokračovatelem svého otce? Ctíš rodinnou profesní tradici, nebo si jdeš spíše svou cestou?

OO: Když jsem navrhoval hrob pro fotbalistu Josefa Masopusta na Vyšehrad, velmi jsem s jeho výslednou podobou bojoval. Přesně jsem věděl, jak by to udělal taťka, ale bylo mi jasné, že musím najít vlastní, osobitě řešení. I když jsem jeho syn a mohl bych v podstatě pokračovat v podobném duchu tvorby, programově se snažím jít svou vlastní cestou. Určitě



jsem jeho dílem ovlivněn, jeho věci mě obklopují celý život, ale rukopis jsem si vytvořil vlastní. Navíc tatku už jeden sochař odporně kopíruje a to si myslím, že je víc než dostatečné.

PV: Vedle volné tvorby se věnuješ také realizacím do veřejného prostoru a sochařským zakázkám. Mohl bys nějaké uvést? Kde, na jakých místech se s nimi můžeme setkat?

OO: Realizace do veřejného prostoru je pro sochaře tím největším vyznamenáním a odměnou. Jeho dílo je v bezprostředním kontaktu i s běžným divákem, kolemjdoucím, a není tak jen pro hrstku konzumentů výtvarného umění aktivně navštěvujících galerie. Mou první velkou realizací byla fontána v přednádražním prostoru v Uherském Brodě po vítězství v sochařské soutěži. Fontána představuje dopravní uzel, křižovatku cest a propletené lidské osudy v hromadné dopravě. Do vodní hladiny naráží voda ze tří pramenů, každý jiného charakteru. Velkou výzvou byl hrob pro Josefa Masopusta na Vyšehradě, velmi exponované místo a sen každého sochaře, mít realizaci na pražském Slavíně. Ve Zlíně jsem dělal pamětní desku Janu Antonínu Baťovi na

jeho vilu, v Ořechově památník Jaroslava Němce a další.

PV: Pracuješ kromě symposia na něčem aktuálním?

OO: V současné době pracuju na velké realizaci do Holešova. Město má po náboženské stránce poměrně složitou historii a rádi by se tam s tímto historickým traumatem nějak vyrovnali. Byla vyhlášena sochařská soutěž na návrh sochy „památník smíření“ na náměstí sv. Anny, kterou se mi podařilo vyhrát a nyní pro ně realizuji čtyřmetrovou věc. V současnosti jsou už odlitky zpět ze slévárny a probíhájí cizeléřské práce a kompletace materiálů.

PV: Co zatím považuješ za svůj největší úspěch?

OO: Osobně považuju za největší úspěch to, že jsem teď deset let po diplomce na AVU a celou dobu mohu dělat to, co mě baví, tedy svou vlastní volnou tvorbu a sochařské realizace. Upřímně to spíše považuju za zázrak a i přesto, že je za tím spousta práce, dřiny, času a sebeobětování, si myslím, že mám vlastně ohromné štěstí.



## Adam Štech Nebojím se být trapný ani patetický

Petr Vaňous: Už jsi někdy předtím absolvoval umělecké sympozium? Těšil ses do Mikulova?

Adam Štech: Byl jsem v Kutné Hoře a na Štrbském plese. Do Mikulova jsem se těšil!

PV: Proč myslíš, že si tě kurátor letošního ročníku vybral?

AŠ: Všichni ostatní už tam byli, někteří i dvakrát, myslím.

PV: Někdo se vnějším vlivům brání jako čert kříži, ty z nich jako malíř naopak vesele těžíš. Na druhé straně připomeňme, že je to v postmediální době zcela legitimní. V čem ti tento tvůj autorský přístup vyhovuje?

AŠ: Učíme se opakováním, udělal jsem z téhle praxe hlavní motiv své práce. Nevěřím tomu, že je v malbě možné něco nového zásadního vymyslet. Dějiny umění jsou pro mě zásobárna námětů a přístupů, která čeká na další využití.

PV: Proč tě dlouhodobě fascinuje moderna? Proč právě kubismus?

AŠ: Tam vznikaly jedny z posledních skutečných objevů. Nebyla to otázka nápadu, ale nutné řešení situace. Skutečné postoje... Třeba důvody pro vznik kubismu...

Proč mě zajímá? Důvodů je víc. Je to pro mě třeba plnohodnotná paralela k realismu, možná jediná. Také si myslím, že je blíž lidskému vidění než například fotografie.

PV: Koho máš z kubismu nejraději a proč? Je to Picasso, protože dovede spojit soukromé a intimní náměty s brutální formální zkratkou? Zajímá tě tento výrazový kontrast?

AŠ: Ano, Picasso je ztělesnění revoluce v malířství i sochařství. Není jen kubistickým umělcem. To je na něm nejzajímavější, ty paradoxy: kubismus vedle surrealismu, pseudoklasicismus vedle brutální stylizace a karikatury, harmonie a násilí.

PV: Tvé náměty jsou také často autobiografické. Autoportréty, rodina, děti, společná dovolená... Hledáš způsob, jak tato témata podchytit, a přitom se vyhnout patosu a trapnosti?

AŠ: Tohle už neřeším, když cítím, že má námět potenciál, prostě ho namaluju. Nebojím se být trapný ani patetický.

PV: Myslíš, že je to mírou odosobnění, které se šíří dnešním světem, že vše přirozené je vlastně „banální“? To ale asi není v pořádku? Reaguješ svou prací částečně i na tuto situaci?

AŠ: Nevím, ale je zajímavé, jak málo se dnes malují motivy z běžného života. Je to pro mě výzva. A banalita, to je koncept. Škatule.

PV: Na začátku symposia jsme všichni vyfasovali papírovou tašku s knihami a suvenýry. Na tašce byl otištěn městský znak Mikulova. Objevil se potom v diptychu, který jsi během pobytu namaloval. Takže přímá inspirace místem?

AŠ: To souvisí s předchozí odpovědí. Současné dění, osobní náměty a situace jsou pro mě teď nejzajímavější. V Mikulově jsem byl nějaký čas se synem Kiliánem a na malování byly tak dvě až tři hodiny denně. Motiv mikulovského zámku mi přišel nejpřirozenější.

PV: Chodil sis čistit hlavu od práce do města a do okolní přírody? Kam jsi všude zašel? Co tě zaujalo?

AŠ: Párkrát jsme se byli koupat v krásném lomu. Jinak jsem hlavně pracoval a věnoval se vínu.

PV: Proč opakovaná podobizna Zemana?

AŠ: Dlouho jsem maloval strašidla, fobické obrazy. Skutečnost je ale divnější než cokoli, co vymýšlíme. Zpracovávám také

téma čtyř prezidentů od Husáka právě po Zemana. Každý z nich je maskotem zhruba jedno desetiletí posledních čtyřiceti let. V listopadu mi bude čtyřicet, tak se to nabízelo.

PV: Jakou máš k těmto obrazům motivaci?

AŠ: Většinou kladnou, někdo už se ale také zamýšlel nad tím, jak bych za to v minulém režimu seděl třeba deset let.

PV: Jak osobně vnímáš proměnu atmosféry v současné české společnosti?

AŠ: To je těžká otázka.

PV: Dlouhodobě oceňuji tvůj smysl pro otevřenou ironii, kterou dokážeš přirozeně dostat i do současného obrazu. Kterého díla ze symposia si nejvíce ceníš?

AŠ: Děkuji. Asi toho „oficiálního portrétu“.

PV: Na co budeš vzpomínat?

AŠ: Na to, jak si Hana Puchová podepisovala rulandské šedé.

PV: A co máš nyní před sebou?

AŠ: V lednu mám výstavu v pražské DSC.

## Alexander Tinei

### Povaha mé práce je absolutně introspektivní

Petr Vaňous: Vaše účast na mikulovském symposiu byla spíše symbolická. Co se stalo?

Alexander Tinei: Letos v létě jsem se oženil. Chtěl jsem trávit čas se svou rodinou. Také jsem hledal nový ateliér.

PV: Připomeňme, že vaši skvělou malířskou práci v České republice poprvé představila prostřednictvím projektu Nightfall v pražské Galerii Rudolfinum v roce 2013 britská kurátorka Jane Nealová. Jak jste vnímal tento kontext tematizující „soumrak“ historické epochy, civilizace, myšlenek, jasných vývojových horizontů...?

AT: Jak vidíte, destrukce je podstatnou součástí mého tvůrčího procesu. Podvědomě věřím, že zrcadlím jak skrytý, tak zřejmý proces ve společnosti. Sleduju politiku v Evropě, v Rusku a v USA. To mou tvorbu určitě ovlivňuje. Mé umění ale není o politice, promlouvá o osobním dramatu, které je ovlivněno politickými a sociálními procesy.

PV: Je to i vaše téma? Pokud ano, proč?

AT: Následující výrok jsem našel někde na internetu a úplně mi to připomnělo naši dobu: „V srdci romantického pohledu na svět (1815–1920) je cítit hořký konflikt mezi člověkem a realitou. Mezi individu-

alitou a společností. Základní nálada – smutek, osamělost, zoufalství. Tragické zklamání nad nemožností realizovat své nápady a ideály.“ Proto mí hrdinové bez identity vypadají ztracení.

PV: Narodil jste se v Moldavsku v roce 1967, pamatujete tedy ještě éru Sovětského svazu. Jak jste vnímal jako začínající umělec problém studené války a všechny politické souvislosti, které tuto situaci provázely?

AT: Jako umělec jsem byl ovlivněn nedostatkem informací o současném evropském umění. Nevěděli jsme, co se v moderním malířském světě děje. Naše informovanost začínala a končila u umělců, kteří spolupracovali se Sovětským svazem.

PV: Zasáhl vás nějak rozpad SSSR? Zajímá vás se o politiku, nebo šlo vše spíše mimo vás?

AT: Politika mě nezajímala. Pádem Sovětského svazu jsem ale samozřejmě ovlivněn byl. V Moldavsku začala válka a to se dotklo nás všech.

PV: Na začátku své malířské kariéry jste byl ovlivněn ruskými realisty, jako byli Ilja Repin nebo Valentin Serov. Bylo to dané striktní výukou podle ruského vzoru na



Repinově institutu umění, nebo jste si k nim našel vlastní cestu? Proč zrovna tito ruští patetičtí realisté? Máte smysl pro patos?

AT: Samozřejmě to byl dopad vzdělávání inspirovaného Ruskem. Nicméně tito umělci na mě měli vliv již od začátku. Vyrostl jsem mezi Repinovými a Serovovými knihami. Přitahovala mě síla štětce, malířská schopnost zpřítomnit charaktery osobností.

PV: Jaký je vlastně váš vztah k realismu a abstrakci? Vnímáte tyto kategorie výrazu odděleně, nebo jako součást jednoho světa dnešní malby a obrazu?

AT: Podle mého názoru jsou součástí jednoho světa současného malířství.

PV: Kromě koláží ve své práci používáte také přemalby fotografií. V čem je pro vás médium fotografie důležité? Vnímáte nějak jeho dokumentární, paměťovou, nebo dokonce kultickou či magickou hodnotu?

AT: Fotografie zjednodušuje způsob mého vyjadřování, ale zároveň ho také omezuje. Někdy potřebuju další důkazy reality. Je velmi těžké najít dobrou fotografii. „Lovím“ je nonstop.

PV: Je povaha vaší práce introspektivní? Obsahuje nějaké autobiografické prvky?

AT: Povaha mé práce je absolutně introspektivní. A ano, obsahuje autobiografické prvky.

PV: Proč vás fascinuje lidská postava a atributy, které k ní patří, jako jsou oble-

čení, uniforma, účes a podobně? A proč své postavy umísťujete do zvláště odosobněných prostorů a míst?

AT: Oblečení, uniforma, účes – to jsou atributy naší doby. Byl bych rád, kdyby se tu diváci mých obrazů poznali. To dělal ve svých pracích Bruegel. Postavy z doby Ježíše Krista oblékl do šatů svých vrstevníků. Tím zdůraznil, že sdělení se týká právě jich.

PV: Charakteristickým motivem vašich obrazů jsou nahé paže figur pokryté modrou kresbou, která jako by odkazovala na tetování. Co tento rozpoznatelný a neustále se vracející motiv vlastně znamená?

AT: Jedná se o jeden ze symbolů času, který jsem použil ke stejnému účelu. Při hledání reflexe reality jsem narazil na tetování jako na symbol moderní kultury. Pak se z toho staly linie a systémy, jejichž prostřednictvím jsem ukazoval lidskou zranitelnost.

PV: Jste mezinárodně uznávaným umělcem. V České republice je vaše práce vysoce ceněna. V současné době jsou vaše díla součástí mnoha prestižních českých soukromých uměleckých sbírek. Jsem přesvědčen, že kdyby si naše státní instituce mohly vaše obrazy dovolit, byla by vaše díla i ve státních sbírkách. Jaký máte vztah k naší zemi? Máte zde také přátele, kromě obdivovatelů?

AT: Děkuju za ta laskavá slova. Mám přátele v Praze. S některými jsem chodil na uměleckou školu, některé jsem potkal později. Miluju Prahu, když tam přijedu, často navštěvuju místní galerie a muzea.

Když jsem byl mladší, velmi mě zaujalo dílo Franze Kafky. Nálada Kafkových příběhů a jeho romány měly také obrovský vliv na mou práci. Později, když jsem přišel do Maďarska, mě přitahoval symbolismus v českém umění, který představovali například Alfons Mucha a František Kupka.

PV: V mikulovské sbírce je vaše kresba mladé dívky s potetovanými pažemi z roku 2009. Má nějakou svou historii? Jak vznikla a k čemu se váže?

AT: Když jsem byl na uměleckém rezidenčním pobytu v Basileji, vytvořil jsem tam sérii kreseb s názvem Plavání v Rýnu. Tato kresba vznikla jako součást této série.

PV: V současné době již více než patnáct let žijete v Budapešti. Proč jste si vybral právě toto evropské město? Jaké má pro vás přednosti?

AT: Budapešť jsem si nevybral; neměl jsem peníze na to, abych šel dál na Západ. Poté, co jsem dosáhl určitého úspěchu, jsem se nakonec rozhodl zůstat, protože jsem si toto město zamiloval.

Tomáš Tichý

## Měl jsem vizi ročníku, který má těžiště ve figuraci

Petr Vaňous: Tomáši, jak se stane výkonný malíř kurátorem mikulovského sympozia?

Tomáš Tichý: Dostal jsem se k tomu bez jakéhokoli vlastního přičinění. Před čtyřmi lety mě na základě jedné mojí výstavy oslovil pan doktor Ivan Neumann, který se v tu dobu podílel na výběru kurátorů příštích ročníků sympozia. Vyzval mě, abych se účastnil výběrového řízení se svým kurátorským projektem. Zprvu mě to zaskočilo, ale po krátkém přemýšlení jsem jeho nabídku přijal. Napsal jsem kurátorský záměr, který prošel dvoukolovým výběrovým řízením, a nakonec se vše po skoro čtyřech letech uskutečnilo.

PV: Na základě jakého klíče jsi vybíral účastníky?

TT: Už tehdy mi blesklo hlavou, že by bylo fajn udělat ročník, který by byl utvořen z figurativně se vyjadřujících umělců. Přišlo mi, že v kontextu sympozia i Čech by to automaticky vybočovalo. Měl jsem vizi ročníku, který má těžiště ve figuraci, ale každý jednotlivý účastník z ní má různá další východiska – abstrakci, grotesku, zjednodušení, stylizaci a další. Zároveň pro mě bylo zásadní, aby to byli autoři, kteří se vyjadřují k dnešku – respektive jejichž tvorba je autentickou výpovědí o tom, co prožívá a kým je dnešní člověk.

Také se přiznám, že jsem od počátku věděl, že chci dát větší prostor malbě.

PV: V projektu, který jsi předkládal, se píše o tom, že letošní ročník není úzce tematicky vymezený, ale má „společného jmenovatele“, kterým je „hledání humanity uvnitř dramaticky se přetvářejícího světa“, „světa, nad kterým postupně ztrácíme kontrolu“. Mohl bys v několika větách svůj kurátorský záměr rozvést?

TT: Teď, když to čtu zpětně, zní mi to možná až příliš fatalisticky. Nicméně jsem přesvědčen, že žijeme v mezní a velmi napjaté době, kdy před většinou skutečně velkých témat máme tendenci strkat hlavu do písku. Neřešíme to. Nebo si vytváříme zástupné problémy, které nám odvádějí pozornost od těch podstatných. Přestáváme vědět, čemu a komu máme věřit. Necháváme se balamutit vlivnými mocnostmi nebo pochybnými jednotlivci. Zároveň se znečitelňuje hranice mezi reálným a virtuálním prostorem, což vše zmíněné ještě více zesiluje. Ta tenze se nutně odráží i v tvorbě citlivějších autorů. Nad výběrem jsem hodně dlouho přemýšlel a ten tým jsem poskládal z autorů humanistů, jejichž práci jsem dlouhodobě sledoval a dokázal jsem si sám pro sebe představit koherentně působící výstavu už z věcí dříve vzniklých. Rozhodl jsem se jim dát maximální svobodu,



aby zde mohli realizovat to, v čem jsou jedineční a co by jinak přirozeně vzniklo v jejich ateliérech. Nechtěl jsem je omezit jakýmkoli konkrétním zadáním, protože bych jejich práci nutně deformoval. Byl to pro mě do určité míry krok do neznáma, ale myslím, že díky úrovni práce všech autorů se to vyplatilo. Tým jsem také skládal tak, aby uvnitř té jedné velké množiny byly dvojice či trojice výrazově a intelektuálně si příbuznějších osobností. Chtěl jsem udělat výstavu, která ta současná témata nebude zpracovávat povrchně a zároveň nebude jako celek působit pouze pesimisticky nebo katastroficky. Myslím, že právě klasická média umožňují i přes těžší tematiku zachovávat naději v budoucnost a ve smysl dobra obecně.

PV: Jak vnímáš současnost ty? V čem spatřuješ její temné stránky? Z čeho rostou tvé obavy?

TT: Znepokojuje mě politický vývoj jak u nás, tak ve světě. Lidé si přestávají vážit svobody a klidně ji vyměňují za falešný pocit bezpečí, který jim poskytují populisté a autoritáři. Těžko se pak řeší skutečně palčivé problémy. Nikdy v historii jsme planetu nedestruovali takovým tempem, jako se to děje dnes. Také si myslím, že většina našich krizí má prapůvod v rodině. Jsme jediný živočišný druh, který v každé generaci radikálně mění způsob výchovy svých potomků. Jsme příliš zaměřeni na výkon. Osobně ani nechci pomyslet, jaká traumata napáchá například odkládání dětí po třech týdnech po porodu do jeslí, což je ve vyspělém světě běžná praxe. Nevnímám to jako nějaký hyenismus matek, spíš problém systému, který jim nedává moc na výběr. Pocity

osamění, odcizení a vykořeněnosti dnes trpí velká část společnosti. Jeden moudrý člověk řekl, že většina problémů tohoto světa pochází z nepřiměřenosti.

PV: Myslíš, že by se umění, potažmo celá kultura měla vymezit kolektivně vůči něčemu, co je jako problém záležitostí vnější, vnějších podmínek, nebo je to spíše něco, s čím se každý musí vyrovnat sám v sobě, a začít tedy především u sebe?

TT: Myslím, že kultura jako celek má důležité místo v občanské společnosti, protože má sílu lidi spojovat a motivovat je k přemýšlení a kritickému myšlení. Vždy ale čekáme, až se odněkud vynoří nějaká osobnost, která dovede své názory jasně formulovat i za cenu osobního diskomfortu a za níž se sešikují ostatní. Zároveň myslím, že by se z kultury nemělo dělat náboženství, protože není tvořena světci, ale lidmi.

PV: Tvůj zásadní vklad a přínos spatřuji v tom, že stavíš tradiční výrazová média výtvarného umění před úkol vyrovnat se s komplikovanou a nepřehlednou současností. V čem si myslíš, že malba nebo socha mohou mít výhodu oproti technologicky pokročilejším takzvaným novým médiím? Jakou roli podle tebe má malba na současné umělecké scéně?

TT: Předně bych chtěl říct, že si nemyslím, že by malba a socha měla být v konfrontaci s novými médii. Vnímám to prostě jako různé disciplíny, které mají přirozený prostor vedle sebe, aniž by jedna druhou ohrožovala. Malba a potažmo socha je mi ale nejbližší a jsem přesvědčen, že právě v tomto máme světu co

nabídnout. A přestože se čas od času mluví o nové renesanci malby, zdá se mi, že by si u nás malba pozornost zasloužila větší, než se jí dosud dostává. Malba je unikátní jak množstvím přístupů, tak tím, že i složitá současná témata lze jejím prostřednictvím zpracovat tak, že vznikne vizuálně přitažlivý zážitek. Právě



díky této schopnosti a tomu, že je schopna revidovat sama sebe – a to na všech úrovních –, přetrvala staletí a je pro nás atraktivní i dnes. Myslím, že ve světovém kontextu má malba naprosto výsadní postavení.

PV: Jak bys čistě ze svého hlediska specifikoval citlivost malby, která je jako určitá hodnota také zmíněna v tvém kurátorském záměru?

TT: Tu citlivost vnímám na několika úrovních, které dohromady tvoří celek díla. Můžeme ji pozorovat jak ve formálních způsobu zobrazení – barva, tvar, kompozice, hmota –, tak v tvorbě obsahu a reagování na témata. Osobně se domnívám, že ona citlivost vede i k osobní introspekci a náhledu na vlastní práci.

PV: Na pražské AVU jsi studoval u nestora české restaurátorské školy profesora Karla Strettiho. Čemu tě tato průprava naučila?

TT: Pan profesor Stretti byl pro mě skutečnou autoritou, a to po stránce profesní i lidské – morální. To byl také důvod, proč jsem v restaurátorském ateliéru zůstal po celou dobu studia a nepřešel do některého z ateliérů malířských. Restaurování

jako obor mě velmi bavilo a zajímalo a otevřelo mi cestu k řadě dovedností, které ve své tvorbě používám dodnes. Vlastně si myslím, že restaurátorská škola poskytuje v současnosti to nejkvalitnější malířské vzdělání v tom dobrém slova smyslu. Zároveň jsem se mezi restaurátory nijak neuzavíral a pravidelně jsem konzultoval s řadou dalších pedagogů z jiných ateliérů, kterým také vděčím za mnohé. Bezesporu jsem tam získal poměrně široký základ, na kterém jsem postupně začal rozvíjet svou další malířskou aktivitu a který bych jinde nezískal. Také se mi tam dostávalo velké tvůrčí volnosti a porozumění. Nakonec jsem měl v podstatě i dvě diplomové práce – restaurátorskou a čistě malířskou. Což mě tehdy málem stálo zdraví. Pan profesor nás učil právě té citlivosti, o které jsem psal. V jeho podání obsahovala navíc také pokoru.

PV: Co tě přivedlo k volbě samostatné malířské dráhy?

TT: Já jsem měl malování vždy na prvním místě. Maluju z potřeby. Také jsem tomu už v životě dost obětoval. V restaurátorském ateliéru jsem měl možnost pozorovat různé malířské přístupy napříč staletími a to pro mě bylo fascinující. Ale proces vzniku vlastního obrazu se nedá s ničím srovnat. Je to opojné a já to prostě k životu potřebuju.

PV: Máš nějaké dlouhodobé kontinuální téma, kterému se v obraze věnuješ?

TT: Myslím, že tím kontinuálním tématem je v podstatě to, co jsem popisoval výše. Používám různé kulisy, ale v zásadě mi jde stále o člověka a jeho osud.

PV: Jak ses k zadání letošního sympozia postavil jako malíř? Co jsi na místě vytvořil a proč?

TT: V době, kdy se sympozium začínalo přibližovat, jsem se nacházel ve fázi, kdy se mi postupně završil jeden dlouhodobější cyklus a cítil jsem, že je potřeba vykročit novým směrem. V té předchozí etapě jsem lidskou figuru abstrahoval do podoby jakýchsi digitalizovaných struktur, které v obraze byly patrné až při bližším pohledu. Nyní jsem lidskou figuru toužil opět rehabilitovat jako hlavní obrazový motiv. Dlouhodobě se zajímám o obrazovou manipulaci a právě témata jako fake news a deep fake mě přivedla k oněm zlomeným figurám, které jsem zde namaloval. Všechny obrazy vznikly na základě cíleně nalezených fotografií na internetu. Ty jsem následně upravil, manipuloval a přemaloval v iPadu. Digitální skici jsem pak převáděl do malířského jazyka, a to se všemi přiznanými nedokonalostmi a vlastnostmi typickými pro digitální malbu.

PV: Čeho si na sympoziu nejvíc ceníš?

TT: Přátelství, která tam vznikla. Většinu účastníků jsem do té doby osobně téměř neznal – dobře jsem znal jejich tvorbu, ale s některými jsem se tvář v tvář poprvé setkal až na místě.

V prvních, aklimatizačních dnech sympozijské jsme si všichni říkali, že máme pocit, jako bychom byli zpátky na akademii. V něčem to tak skutečně působilo, jen se zde člověk nacházel v nepatrně zralejším věku než tehdy. Osobně budu ještě dlouho čerpat z rozhovorů, které se tam odehrály. Myslím, že i to, že vám někdo

takto zblízka „vidí do karet“ – a vy jiným –, je očistné a člověka to nutí si určité momenty malby znovu sám před sebou obhájit.

Za úspěch také považuju, že i přes nepřízeň způsobenou koronavirovou pandemií mělo sympozium mezinárodní přesah.

PV: Jak jsi zvládal odloučení od rodiny a práci v novém prostředí?

TT: To bylo to nejtěžší. Máme dva malé kluky a být bez nich celý měsíc bych nemohl. Naštěstí bylo možné mít rodinu zde. První dva týdny jsem tu z aklimatizačních a organizačních důvodů byl sám a na druhou půlku sympozijské tu byla celá rodina se mnou. Bez vydatné podpory své manželky bych se zde neobešel. Přechod do nového prostředí pro mě překvapivě nebyl sebemenší problém, protože prostor, který jsem malířsky obýval, byl velmi příjemný a tlusté zdi zámku nás chránily před vedrem. Navíc prostředí zámku i celého Mikulova je velmi příjemné a sugestivní – například noční odchody ze zámku a zamykání tepaných bran si budu pamatovat navždy.

PV: Jak ti sedla role kurátora? Máš od sympozijské nějaká zvláštní očekávání?

TT: To asi mohou posoudit spíše ostatní včetně tebe. Pro mě osobně byla tato pozice velmi nezvyklá. Nejsem člověk, který by toužil po funkcích. Snažil jsem se spíše naslouchat, zbytečně do věci nevnášet svoje ego. Zvláště ke konci pro mě ta role ale byla velmi náročná. Denně jsem měl spoustu telefonátů a řešil různé technické a organizační problémy. Cítím ale, že tu vloženou energii nás

všech by bylo možné využít v budoucnu – třeba se za rok sejdem na další společné výstavě.

PV: Co plánuješ po návratu domů?

TT: Jak jsem naznačil výše – mám dluh vůči své rodině. Ten měsíc v Mikulově byl velmi krásný, ale také velmi náročný a chci teď své rodině vše vynahradit a užít si s nimi zbytek léta, než se zase plně pustím do malování. Pokud se ptáš na nadcházející výstavu, právě byla v Národní galerii otevřena výstava Rembrandt: Portrét člověka, která předtím byla v Kolíně nad Rýnem – v rámci doprovodného programu tam mám jeden obraz. Rýsuje se také jedna výstava na Slovensku.

Petr Vaňous: Těšil jste se do Mikulova?

Vitaly Pushnitsky: Ano, těšil. Podle mého názoru to mohla být dobrá spolupráce a také se z toho stala výzva: situace se změnila a museli jsme najít nové způsoby komunikace. Vážím si všeho, co mi přináší nové zkušenosti.

PV: Z Ruska jste nemohl odjet kvůli vypuknutí pandemie covidu-19, takže vaše účast na mikulovském sympoziu proběhla pouze on-line. Jak jste tuto situaci vnímal?

VP: Bylo to poprvé, co jsem se zúčastnil sympozia on-line, a na začátku jsem byl zklamaný. Nikdy jsem si nemyslel, že by jakákoli on-line platforma mohla být dobrým komunikačním prostředkem. Po několika dnech přemýšlení jsem si ale uvědomil, že je jen nástrojem opravdu tradičních způsobů komunikace: diskusí a argumentování. Nezáleželo na tom, jakým způsobem, ale byli jsme v kontaktu a to byl pocit přítomnosti.

PV: Jak jste osobně prožíval opatření přijatá proti šíření pandemie v Petrohradě? Omezovalo to nějakým způsobem vaši práci a aktivní umělecký život, který se odehrává tam, kde žijete?

VP: Abych byl upřímný, můj život se moc

nezměnil. Chodil jsem do svého ateliéru, jak jsem byl zvyklý, a obvykle jsem tam byl sám, takže pro mě to byl stejný pracovní proces; v podstatě se nic nezměnilo. Všechna opatření jsem samozřejmě dodržoval, abych ochránil sebe i svou rodinu. Některé připravované výstavy jsem odložil, abych později mohl uspořádat tradiční off-line vernisáž. Nikdy předtím jsem tolik činností neudělal on-line; přechod na on-line provoz byl někdy příliš rychlý, rytmus života se změnil.

PV: Přijal jste nějaká dočasná osobní opatření? Měli jste nějaký soukromý „výjimečný stav“?

VP: Opravdu soucítím se všemi, koho nouzový stav poškodil, a mrzí mě všechny škody, které koronavirová pandemie způsobila. Osobně jsem ale v karanténě nebyl, ani jsem nebyl kvůli kontaktům s osobami pozitivními na covid-19 trasován. Tady v Rusku máme přísná doporučení, co máme dělat a jaká opatření by měla být dostatečná, abychom byli v bezpečí, nebo si to alespoň myslíme, takže jsem postupoval podle těchto pokynů a budu to dělat i nadále. „Udělej, co musíš, a dál nech věci, ať se stanou tak, jak se mají stát,“ u tohoto prohlášení mám pocit, jako by to byla buddhistická moudrost, je ale mnohem slavnější, protože je to motto zednářského řádu.

PV: Vaše obrazy byly poprvé v České republice představeny v roce 2013 v rámci projektu Nightfall v pražské Galerii Rudolfinum spolu s díly dalšího účastníka mikulovského sympozia Alexandra Tineie. Výstavní projekt Jane Nealové tehdy tematizoval „soumrak epochy, civilizace, myšlenek“, nastolovat otázky po určitých rysech krize západní, ale i celkové globální společnosti. Je to i vaše téma?

VP: Ano, určitě je, tuto myšlenku jsem ale od té doby rozvinul. V současnosti se víc zabývám ekologickou agendou a přemýšlím o postapokalyptických zákonech života, kdy je protagonista spojen s novým „ted“ nejen prostřednictvím vnímání, ale i čistě biologicky. Mimochodem se snažím mít na paměti klasická vyprávění, takže znovuobjevuju moderní obrazy skrze kulturní dědictví nejen z oblasti malířství, ale také literatury, historie a dějin umění. Z mého pohledu je to pozitivní – očekávám, že po noci přijde ráno. Zároveň nikdy nemůžeme začínat od prázdného listu papíru, vždy je na něm už něco napsáno, co nemůžeme ani nesmíme přepisovat. A nemůžeme už ani vytvořit samotný čistý list.

PV: Vaše obrazy dlouhodobě zobrazují práci s určitými prvky paměti. Jsou něco jako neosobní pohled do minulosti. Jak vnímáte minulost a jak se s ní dnes vyrovnáváte?

VP: Co je to minulost? My si opravdu myslíme, že je to jediná konstantní substance, která je fixní a už byla popsána. Podívejte se ale na svou vlastní rodinu: matka ti vyprávěla nějaký příběh, když jsi byl malý, pak ten příběh zopakovala,

když jsi byl starší, a tenhle příběh si pak pamatuješ, když tvá matka zemře... A já silně pochybuju o tom, že je to pořád ten samý příběh. Naše vzpomínky se mění, je to přirozený proces a můžeme považovat za štěstí, když dokážeme zachytit daný okamžik a určit rozdíl – jak jsem si to pamatoval, když jsem byl ještě dítě, a jak si to pamatuju nyní? Tuto myšlenku křehkosti lidského myšlení extrapoluju na dějiny umění: jak si opravdu pamatujeme skutečnost? A jak ji pod vlivem svých osobních zkušeností a filozofie překrucujeme?

PV: Jak jako Rus vnímáte současný globální vývoj?

VP: Je mi líto, že svět je nyní uzavřen a že se nedá cestovat. Mám sovětskou výchovu a nemůžu si odpustit srovnání se stavem soutěživé nálady Sovětského svazu. Nemám ale pocit, že bych stál na některé straně soutěže. Jsem zapojen do celosvětového uměleckého procesu a ten je bez národů a bez politiky. Vidím jen důsledky politiky, to ale vůbec není mé téma. Považuju umění za jazyk a má témata jsou o způsobech a metodách myšlení, které není ruské, americké ani evropské; je prostě umělecké.

PV: A jaké je vaše vnímání současného vývoje ve světě umění?

VP: Myslím, že svět umění se v současnosti obrací více k managementu. Dobrý manažer zabývající se uměním je úspěšnější a známější než samotný umělec, který nebyl dostatečně zručný, aby své umění jako manažer prosadil sám. Žijeme v době, kdy nepromlouvá pouze kvalita

díla, své slovo má i propagace umění – a ta bývá často dokonce hlasitější než to, co prosazuje. Myšlenka není nic, značka je všechno. Přesto považuju umění za nejsilnější hlas, který promlouvá o kvalitě jako o fenoménu.

PV: Máte nějaké profesionální nebo přátelské kontakty v České republice? Jezdíte sem někdy?

VP: V České republice jsem byl dvakrát a velmi rád bych se tam vrátil, rád bych vaši zemi navštěvoval častěji. Líbí se mi její kultura a atmosféra. Během projektu v Galerii Rudolfinum jsem navázal nějaké profesní kontakty, jak ale víte, všechny vazby časem slábnou, když se důsledně nerozvíjejí. Je škoda, že jsem nemohl přijet a absolvovat toto sympozium off-line. Navazování kontaktů a konexí je jedním z potenciálních cílů takové spolupráce.

PV: Do Mikulova jste odeslal dva obrazy – Autoportrét (2019) a Ptačí píseň I (2019). Jak vznikaly a stojí za nimi nějaký konkrétní příběh?

VP: Oba jsou součástí mého projektu věnovaného lesům a rostlinám. Mohu říct, že patří k začátku nové série, na které pracuju stále.

PV: Bližší pohled na vaše obrazy odhaluje kombinované techniky, vrstvené na sebe velmi složitým způsobem. Jak postupujete při práci na obraze?

VP: Jak jsem už řekl, má práce je způsobem myšlení, takže doslova odráží tento samotný proces: vrstvy, obrazy a závěry.

PV: Odkud čerpáte inspiraci?

VP: Hodně čtu, někdy cestuju, když je to možné, a poslouchám při práci hudbu nebo mluvené slovo.

PV: Máte nějakého oblíbeného současného malíře?

VP: Nemám jen jedno konkrétní jméno, s nímž bych byl osobně spojen tak, abych mohl říct, že je to můj oblíbený malíř. Ale hledám, zkoumám a v různých obdobích své práce upřednostňuju různé malíře.

PV: Znáte nějaké autory z Česka, českou kulturu, nejen tu výtvarnou?

VP: Čtu knihy Milana Kundery a z dětství si pamatuju a miluju slavné kreslené příběhy o krtečkovi. Ve škole jsme se českými dějinami zabývali poměrně do hloubky, zejména obdobím husitských válek, a také jsem studoval dějiny umění – včetně toho českého – na akademii výtvarných umění.

PV: Dorazíte, pokud to bude možné, v příštím roce na křest katalogu?

VP: Ano, chtěl bych.

Jakub Tomáš

S náměty to bylo tak půl na půl

Petr Vaňous: Jako jeden z mála účastníků sis s sebou přivezl dvě auta věcí, včetně příruční knihovny, která nám byla všem k dispozici. To děláš vždy, když někam jedeš na delší dobu?

Jakub Tomáš: Ano, bohužel to tak mám, když jedu někam na delší dobu, tak pokud to není přímo za oceán, musím si s sebou vzít spoustu věcí, oblíbených knih, materiálu a podobně, abych si vytvořil domácí podmínky a lépe se přizpůsobil jinému prostředí. Zároveň mě tento zvyk hrozně rozčiluje, protože si uvědomuju svou závislost na materiálním světě, který s sebou vláčím jako kouli u nohy. Ale pokud vás má mobilní knihovna aspoň trochu obohatila, jsem tomu rád.

PV: Kromě knihovny sis přivezl i spoustu fotografického materiálu k vystřihování, barevné papíry, špejle, polystyren, textilie... Jak to souvisí s tvou malbou?

JT: Tento materiál je nedílnou součástí mé přípravy na obraz, vytvářím si z něj makety, podle nichž potom maluju. Tento postup mi vyhovuje hlavně proto, že si předem ujasním, co od obrazu chci, určím si kompozici, světlo i barevnost. Má to samozřejmě i negativa, jako je delší čas přípravy nebo sklon k závislosti na předloze.

PV: V Mikulově jsi začal odvážně, erotickým motivem. To bylo tím horkým létem?

JT: Ano, asi to bylo tím horkým létem, ale motiv souložícího páru vznikl už v době jarní karantény a nesl název Pud sebezáchovy. Je to taková vzpomínka na ten divný čas, kdy se opravdu nic moc jiného dělat nedalo. Zároveň název souvisí s tím, že v případě ohrožení lidstva podle jedné z teorií roste sexuální touha jakožto jeden z nástrojů lidské sebezáchovy.

PV: Vznikla tu řada 3D modýlků. Některé z nich byly prezentovány v rámci závěrečné výstavy ve vitrínách. Považuješ je za svébytná díla? Nebo jenom někdy a jde spíše o pracovní materiál?

JT: Nejdřív tyto modely sloužily skutečně jen jako přípravný materiál a nechtěl jsem je v žádném případě prezentovat. Postupně jsem ovšem tento striktně odmítavý názor přehodnotil a modely často používám jako objekty do výstav. Nepoužívám ovšem kompozice, které jsou v obrazech, původní makety demontuju na jednotlivé komponenty a skládám je a mixuju v jiných, nových kontextech. Modely také fixuju do epoxidové pryskyřice, abych prodloužil jejich trvanlivost.



PV: Co bys řekl k motivům a námětům, které tě v Mikulově napadaly? Souvisely s místem, nebo si je vozíš s sebou?

JT: S náměty to bylo tak půl na půl, nějaké motivy jsem si přivezl s sebou a něco vzniklo pod přímým vlivem místa.

PV: Co všechno tu vzniklo?

JT: V Mikulově jsem namaloval asi sedm obrazů, většinou středních a větších formátů.

PV: Vytvořil jsi tu hodně věcí. To jsi stále tak pracovitý, nebo ti to umožnil právě rezidenční pobyt, který ti poskytl prostor a čas pracovat kontinuálně a soustředěně?

JT: Myslím si, že jsem opravdu celkem dost pracovitý, ale rezidenční pobyt tempo ještě více akcelerují, člověk je vytržen z běžného života a místa, kde žije, neřeší provoz domácnosti a další věci, které odvádějí od pozornosti, může se zcela ponořit do práce a vytvořit poměrně rychle řadu obstojných věcí. Myslím, že potřebuju alespoň jednou do roka podobné malířské soustředění.

PV: Proč obraz Včelaři? Máš nějaký konkrétní vztah k včelařství?

JT: Ano, včelaření je můj koníček, jsem amatér, mám asi pět včelstev. Fascinuje mě komunitní život včel, jejich organizovanost a jejich provázanost s dalšími procesy v krajině.

PV: Za nejlepší tvůj obraz, který tu vznikl, považuju Nymfu. Jak vznikl?

JT: Nymfa vznikla mezi prvními a je to jeden z těch motivů, které jsem si dovezl s sebou. Použil jsem vystřiženou reprodukcii sochy od jednoho sochaře a přes ni jsem udělal papírovou mříž. Chtěl jsem dosáhnout takového voyeurského efektu, vytvořit „hranici“ mezi divákem a motivem. Mříž v podstatě rozřezává motiv na menší fragmenty, které lze také vnímat jako jednotlivé obrazy.

PV: Výrazný je také – pro tebe typicky stylizovaný – obraz Six painters. Co se skrývá za jeho názvem?

JT: Na obraze jsou ve skutečnosti čtyři malíři a jedna malířka, je to takový společný portrét nás účastníků, ale šestá malířka už se mi do kompozice nevešla. Název jsem nakonec použil v angličtině, protože ta výrazem „painters“ pokryje obě pohlaví, tedy malíře i malířky.

PV: Měl jsi tu i jízdní kolo. Cos podnikl za výlety?

JT: Na kole jsem se jezdil koupat do místního lomu, ten je naprosto skvělý. Jinak jsem po okolí chodil spíše pěšky, tak si člověk krajinu užije stejně nejvíc, možná o něco víc jsem toho najezdil na skejtu, který jsem zabavil svému synovi, po mramorových chodbách na zámku to jezdilo skvěle a při jeho rozložení to byl i výborný dopravní prostředek třeba při cestě na záchod. A navíc mu svítila kolečka, takže to byl v noci velký spektakl!

PV: Považuješ pohyb pro malíře za důležitý? Otázkou navazuju na slova učitele tělocviku na AVU docenta Kříčka, že „tělo je katedrála duše“.

JT: Pohyb je asi důležitý pro každého člověka, malíře nevyjímaje, ono vlastně samotné malování je do určité míry náročná pohybová aktivita, obzvlášť když se maluje větší formát. A samozřejmě, co řekl docent Kříček, je svatá pravda. Všechno, co řekl docent Kříček, je svatá pravda!

PV: Jeden z obrazů souvisel s místní krajinou. Který?

TJ: Asi máš na mysli obraz, na kterém dominuje bílý skalní útvar. Je též jedním z prvních obrazů, které na sympoziu vznikly, pak jsem ho odložil a dodělal až těsně před koncem. Je to taková reminiscence na místní krajinu, která je často prorostlá podobnými útvary.

PV: Považuji tě za takovou „jihlavskou“ uměleckou spojku mezi Moravou a Prahou. Za pobytu v Mikulově, kdy jsi tady neustále někoho potkával, se mi to potvrdilo. Máš na Moravě hodně přátel?

JT: Jihlava leží na pomezí Čech a Moravy, do Prahy to mám skoro stejně blízko jako do Brna nebo do Vídně, ve všech zmíněných městech mám hodně kamarádů a známých, no a Mikulov v létě koncentruje lidi z celé republiky a blízkého okolí.

PV: Čeho si na sympoziu zpětně nejvíc ceníš?

JT: Toho relativně bezstarostného času, skvělého zázemí a lidí, kteří se o nás starali. Nesmírně si též vážím toho, že si nás takhle pěkně Tomáš Tichý vybral, myslím, že nám to celkem hezky klapalo. Je to zážitek na zbytek života.

## Marie Tomanová Nejsem dokumentární fotograf, který se vrhá do focení vyhocených situací

Petr Vaňous: Vaše zařazení na letošní mikulovské sympozium je logické nejen z hlediska vaší práce ve vazbě na letošní téma, tak jak jej definoval kurátor Tomáš Tichý. Vyrůstala jste v Mikulově, takže se sem vlastně svým způsobem vracíte. Jaký je to pocit?

Marie Tomanová: Být součástí mikulovského sympozia je pro mě velkou ctí. Už od raných teenagerských let jsem se na sympozium vždycky těšila. Byla to pro mě jedna z největších událostí léta. Sympozium přivedlo do města pokaždé zajímavé umělce a bylo inspirativní sledovat je při práci, potkávat je v kavárnách a sklípkách, diskutovat, a setkat se tak s novými pohledy na svět. Přinášelo to nový, čerstvý vítr do monotónního života na malém městě. Být poprvé na druhé straně, míněno býti účastníkem, je pro mě jedno ze splněných přání z mládí.

PV: S vaší fyzickou účastí na sympoziu, stejně jako u všech účastníků ze zahraničí, nastaly v souvislosti se světovou pandemií koronaviru problémy. Žijete v New Yorku. Nemohla jste vzhledem k situaci vycestovat?

MT: V době, kdy jsme cestu do Mikulova na sympozium plánovali, byla situace s koronavirem v New Yorku stále velmi špatná. Vzhledem k zdejšímu rytmu,

hustému zalidnění a nezodpovědnému řešení počátku pandemie se New York do běžného života vracel mnohem pomaleji než třeba Česko. Cestování za takových podmínek bylo velmi riskantní a nechtěla jsem ohrozit ani svoji rodinu, ani lidi, kteří by byli v mém okolí.

PV: Jak tuto situaci vnímáte optikou New Yorku?

MT: New York prožil několik zásadních změn a dramatických okamžiků během jara a léta 2020 a myslím, že podzim bude ještě náročnější. Ať už se to týká pandemie, karantény a uzavření města, nebo rozbourěných protestů za rasovou rovnoprávnost a proti policejní brutalitě až po drama nadcházejících voleb. Je to opravdu velmi turbulentní období, které s sebou nese hodně těžkých emocí spíše než nadějí. Je těžké to sledovat a nepropadat depresi a beznaději.

PV: Zasáhla epidemie vás osobně? Narušila vám dosavadní způsob existence v USA?

MT: Život se hlavně v metropoli, jakou je NYC, během pandemie změnil velmi drasticky. Bydlíme v samém srdci Manhattanu, v East Village, což je za normálních okolností skvělé, ale během pandemie se všechno, co metropole běžně nabízí,



vytratil. Zůstali jsme přes tři měsíce zavření v jednopokojovém bytě, bez zahrady, bez možnosti většího pohybu a se strachem vyjít ven, protože jsme se snažili vyhýbat se kontaktu s lidmi. Trvalo to dlouho, než lidé v NYC začali nosit roušky a člověk měl aspoň trochu pocit nějakého bezpečí, když se pohyboval venku. Chodníky jsou v New Yorku úzké, nedá se na nich dobře udržovat odstup, u obchodů s potravinami se tvořily fronty a člověk měl pocit, že na to, aby se cítil bezpečně, je prostě všude pořád moc lidí. Během léta se situace zlepšila a roušky se staly novým standardem. Ten první šok na počátku pandemie, který trval několik týdnů, byl hodně těžký. Měla jsem naplánovaných několik výstav, které se přesunuly na příští rok, a spoustu cestování kvůli focení pro časopisy, které bylo z větší části bohužel zrušeno. Já jsem plánovací typ, na většinu projektů pracuju týdně i měsíce, a tak bylo těžké sledovat, jak se všechno najednou vypařilo. Na druhé straně to pro mě bylo transformační období a začala jsem o čase, a čím ten čas vyplním, přemýšlet z úplně jiného pohledu.

PV: Tématem vaší fotografické práce je kulturní, rodová a civilizační rozmanitost obyvatel USA se všemi klady i handicap, které v sobě nese. Vyjadřujete se poměrně přímo, bez obalu. Co vás k tomuto způsobu práce vede? Navazujete na nějaké své fotografické vzory?

MT: Počáteční podvědomou motivací pro projekt Young American bylo prosté setkávání s lidmi a touha po navázání přátelství. Když jsem se do NYC přestěhovala, nikoho jsem tu neznala. Byl to

pro mě úplný krok do neznáma a hodně mi chyběla skupina přátel, kterou jsem zanechala v Mikulově. Fotografie mi poskytla příležitost, jak se dát do řeči s neznámými lidmi, důvod, proč se setkat a strávit spolu čas, možnost, jak navzájem sdílet životní příběhy a sblížit se. Spousta lidí, které fotím, je z jiných částí Ameriky či jiných konců světa a do NYC přišli s podobnou touhou jako já. Být tím, kým chtějí být, a splnit si své sny. New York je extrémně liberální a svobodomyšlné město plné kreativní energie a lidí, které fotografuju, pro mě představují tu Ameriku, kvůli které jsem sem přišla. Je to jiná Amerika, než jakou představuje Trump a jeho administrativa. Je to Amerika, do které chci patřit.

PV: Co pro vás znamená svoboda?

MT: Svoboda pro mě znamená, že můžu odletět ze Spojených států a zase se tam vrátit. Moje komplikovaná imigrační situace v USA zásadně definovala můj život, a osm let jsem se kvůli tomu nepodívala domů. Svoboda pohybu, právo volit, genderová a rasová rovnoprávnost, svoboda vyznání a přístupu k životu. Svoboda je to, že můžu fotit, vystavovat a pracovat. Svoboda pro mě představuje spoustu rovin a myslím, že ji velmi často bereme jako jistotu, které si dostatečně nevážíme.

PV: Jak pracujete v terénu? Je to náročné, fotit v nebezpečných zónách?

MT: V nebezpečných zónách nefotím, nejsem dokumentární fotograf, který se vrhá do focení vyhrocených situací. Můj přístup k focení je spíše opačný. Potká-

vám se s lidmi, které vidím poprvé, takže je pro mě důležité si s nimi povykládat, seznámit se, najít nějakou společnou linku a propojení. Pak se teprve dáme do focení. Většinu času to je ale stejně o sdílení zážitků, životních zkušeností a pohledů na svět.

PV: Máte nějaké tabu, které byste ve své práci nepřekročila?

MT: Nutit někoho do čehokoli, co je pro něj za hranicí komfortu. Žádná fotka nestojí za to, aby se portretovaný necítil dobře. Je pro mě důležité, aby energie před kamerou i moje energie za kamerou souznily v určité harmonii.

PV: Cítíte za tu dobu, co žijete v USA, nějaké zásadní proměny v tamním životním stylu? Velká bigboardová fotka BLM o lecčems vypovídá...

MT: Myslím, že problém je spíše ten, že ony zásadní proměny v americké společnosti stále ještě nenastaly. Proto je také antirasistické hnutí Black Lives Matter tak důležité a je potřeba mu věnovat pozornost. Je to problém, který Ameriku svírá dlouho a má hluboké kořeny. Mám spoustu černošských přítelkyň a je důležité si uvědomit, že každá z nich by mohla být Breonnou Taylorovou. Ta bezmocnost a nerovnoprávnost je tak děsivá, že nejde ani popsat, jak je to vůbec v dnešní době stále možné?! Změny jsou absolutně nutné a to, že tisíce lidí demonstrovaly po celém světě, aniž by to mělo jakýkoli vliv na rozhodnutí soudu o odpovědnosti tamní policie, která má na svědomí úmrtí Breonny Taylorové, je pro mě absolutně nepochopitelné.

PV: Jaká je v New Yorku nyní společenská nálada?

MT: Napjatá. Jak jsem už zmínila, co se týče letošních voleb, jsme v očekávání toho nejhoršího. Ať už vyhraje znovu Trump, nebo prohraje a nevzdá se dobrovolně prezidenství, což je také možná varianta. Je to děsivé a je v tom pro mě hodně beznaděje vzhledem k tomu, že v Americe nemám právo volit. Trumpovo špatné vedení způsobilo jak nezvládnutou situaci s pandemií, tak nepřipravenost na podzimní druhou vlnu. Jediným pozitivem na tom všem je sledovat, jak se díky tomu projevila mezi lidmi touha po solidaritě a komunitní podpoře. Jsme v tom všichni společně.

PV: Jak osobně zvládáte kulturní kontrasty mezi jižní Moravou a životem ve světové metropoli?

MT: Můj odjezd do Spojených států byl vcelku impulzivní počin, poté co jsem dokončila magisterské studium na fakultě výtvarných umění v Brně a nevěděla co dál. Původně jsem myslela, že v Americe budu půl roku, maximálně rok. Nakonec z toho bylo osm let, než jsem se znovu vrátila domů na Moravu. První návštěva po tolika letech byla velmi emocionální a v mnoha směrech transformativní. Byla jsem doma dva a půl týdne o Vánocích 2018 a na začátku roku 2019. Bylo to zvláštní – být doma a zároveň zažívat pocit, že už tam nepatřím. Najednou jsem do toho všeho, co jsem tenkrát opustila, už nezapadala. Byl to vlastně hodně podobný pocit, jako jsem zažívala po příjezdu do Spojených států. Kulturní rozdíly mezi mým životem v Mikulově a novým prostředím v Ameri-

ce byly enormní a trvalo mi dlouho, než jsem se do amerického prostředí začlenila. Rozdíl byl ale v tom, že po příjezdu do Ameriky jsem byla připravená na to, že jsem cizinec, imigrant, a že pro mě bude všechno nové. Ale přijet domů, do místa, kde jsem žila 26 let a kde jsem vyrůstala, a mít pocit, že tam nepatřím, že jsem tam cizincem, to pro mě bylo mnohem těžší.

Fotila jsem během toho prvního návratu každý den. Byla jsem fascinována úplně obyčejnými věcmi, které by mě předtím nikdy nezajímaly, ale najednou měly ještě hlubší význam. Dvě židle, na kterých vždycky sedává moje máma a Willy. Najednou jsem si na ně mohla sáhnout. Mohla jsem si je vyfotit. Brýle a rtěnka, které představují vše, co zbylo po babičce, kterou jsem už nestihla. Odraz rudého západu slunce na našich garážích za domem. To vše bylo najednou tak vzácné a drahocenné, vidět to na vlastní oči, být tam, být doma. Vznikla z toho série It Was Once My Universe, kterou jsem poté vystavovala v Tokiu, Praze a Berlíně.

PV: Před rokem, na podzim 2019, jste měla poměrně velkou výstavu v Galerii Entrance v rámci pražského Pragovka Art Districtu, nazvanou Young American. Kombinujete tam statickou fotku s videem. V čem je pro vás důležitý tento kontrast mezi statickým a pohyblivým obrazem?

MT: Kombinace velkoplošné projekce a archivních tisků tvoří základ většiny mých sólových výstav. Vidět fotky v reálném prostoru a pracovat s instalací mě baví. Důležité pro mě je tisknout fotky ve

větších rozměrech, pohybují se většinou ve formátech kolem 100 krát 150 centimetrů – portrétovaní jsou tak představeni v téměř životní velikosti. Upřímně, tiskla bych nejraději ještě větší formáty, ale je to pak technicky i finančně komplikovanější. V ten moment do toho pro mě zapadá velkoplošná projekce. Dává mi to jedinečnou možnost, jak ovládnout prostor a zaplnit jej stovkami tváří mladých lidí v několikametrové velikosti. Je v tom až téměř ohromující síla, která dodává fotografovaným mnohem větší důležitost. Divák stojí tváří v tvář přímému pohledu lidí, kteří na něj shlížejí z několikametrového obličejce. Videoprojekce mi umožňuje začlenit do instalace mnohem více fotografií, než by bylo možno, pokud bych se zaměřila pouze na tisky. Víc než kontrast mezi statickým a pohyblivým obrazem mě na tom zajímá, jak se tyto dva formáty navzájem obohacují a doplňují.

PV: Fotíte v barvě. Studovala jste dokonce malbu v Brně. V čem spatřujete roli barvy ve své práci?

MT: Barevná fotografie mi sedí nejlépe. Zkoušela jsem fotit na černobílý film, ale nebylo to ono. Byla to jen poloviční radost. V ten moment jsem si uvědomila, jak důležitou roli pro mě hraje barva, analogový film, dobré světlo a blesk. Fotím na Yashiku T4 a Contax T3, většinou s bleskem, a používám film Kodak Gold 200. Je to kombinace, které věřím a funguje pro mě výborně.

PV: V Mikulově jste vystavila celkem sedm fotografií a jeden bigboard. Je v nich patrné určité vnitřní napětí. Jak byste vybraný soubor osobně autorsky komentovala?

MT: Původním plánem bylo odjet domů do Mikulova a strávit tam zatím nejdelší čas od doby, co jsem odcestovala do USA, což pro mě bylo osobně velmi důležité. To se ale za daných okolností nestalo, a tak jsem léto 2020 strávila v New Yorku. Byl to extrémně vyhozený rok a v létě, kdy jsem na fotografiích pro symposium pracovala, kulminovaly jak dopady pandemie, tak protesty hnutí Black Lives Matter. New York byl pohlacený nejistotou, strachem, zlobou i touhou po solidaritě, rovnoprávnosti a lepší budoucnosti. Napětí bylo cítit všude ve vzduchu, tak jsem ráda, že se to odráží i ve fotografiích.

PV: Na čem nyní, na podzim roku 2020, pracujete?

MT: Mám velkou radost, že se nám povedlo otevřít mou zatím největší sólovou výstavu Live for the Weather v Českém centru v Berlíně, která je součástí EMOP – Evropského měsíce fotografie. Byl to téměř zázrak, že se nám tam povedlo

s kurátorem Thomasem Beachdelem odcestovat a že se jak vernisáž, tak doprovodné programy za daných zdravotních regulí povedlo úspěšně uskutečnit. Výstava měla obrovský ohlas a byla porotou EMOP vybrána jako jedna z pěti nejlepších výstav bienále. České centrum v Berlíně sídlí v úžasné budově a má krásnou galerii. Vystavuju tam až do poloviny listopadu přes 200 fotografií.

Zároveň mám fotografie z cyklu New York New York na výstavě On the Inside: Portraiture Through Photography, která je k vidění v newyorské Galerii C24 v Chelsea až do konce prosince. Výstavu kurátoroval David C. Terry a představuje také díla mé oblíbené umělkyně Pixy Liao a dalších, jmenovitě Lisy Craftsové, Laury Heymanové a Svena Marquardta.

A největším nadcházejícím projektem je pro mě druhá kniha, na které momentálně pracuju. Je v tom hodně osobního zapálení a velkých snů, bude to srdcovka. Už se nemůžu dočkat, až budu moct na začátku příštího roku odhalit detaily.



## Barbora Kurtinová Hledám místo pro danou věc. A naopak věc pro dané místo

Petr Vaňous: Jaká je role asistentky sympozia?

Barbora Kurtinová: Oficiálně, nebo spíše podle prvních rozhovorů s garantem sympozia Adamem Vrbkou jsem roli asistentky na sympoziu chápala jako nápomocnou „druhou ruku“ všem zúčastněným umělkyním a umělcům. Například co se týká pomoci s napínáním pláten, přípravy, posléze také vyklízení jednotlivých ateliérů, pomoc s instalací... Anebo vedení výtvarné dílny pro děti během dne otevřených dveří.

PV: Jaká byla nakonec skutečná praxe?

BK: Nakonec to ale vypadalo tak, že jsem pro nikoho nic speciálního dělat nemusela. Všechny zúčastněné umělkyně, umělci, teoretik a kurátor fungovali samostatně. Až na následné společné debaty a konzultace o uměleckých dílech. Doufám tedy, že jim opravdu nic nescházelo. Jediný úkol, který jsem ve skutečnosti pocítovala nejvíc jako povinnost, byl den otevřených dveří, kde jsem měla vést zmíněnou dílnu pro děti. Nakonec ani tato zodpovědnost neproběhla pod nátlakem, že něco musím, ale jako příjemné nedělní odpoledne s dětmi, které mě naplnily svou bezprostřední upřímností a hravostí.

PV: Hodně pracuješ s kresbou. Absolvovala jsi obor ilustrace a vědecká kresba na střední umělecké škole a v rámci FU OU jsi prošla třemi odlišnými ateliéry, vedenými Josefem Daňkem, Petrem Lysáčkem a nyní Eliškou Čabalovou. Proč tato migrace?

BK: Jednoduše? Mám kočovného ducha. Tudíž na jednom místě moc dlouho nevydržím. U pana docenta Josefa Daňka jsem absolvovala bakalářské studium. A během posledního, třetího roku u něj jsem začala pocítovat potřebu změny. A ty změny následně přicházely docela zbrkle a nepromyšleně, stejně tak jako jsem jednala. U docenta Petra Lysáčka jsem nevydržela skoro ani celý studijní rok, protože jsem byla stále ve stejném, ve svém rodném městě. To není moc velká změna pro neklidnou mladou duši.

PV: Prošla jsi stáží u Mileny Dopitové na AVU. Jaká to byla zkušenost, když vede ateliér umělkyně?

BK: Proto jsem podala přihlášku k paní docentce Mileně Dopitové na Akademii výtvarného umění v Praze. Kam mě přijali. To vlastně nebyla tak úplně stáž. Jen mě tato nepromyšlená změna postavila do finančních potíží. Nestačila jsem si vydělat na nájem, natož se věnovat

škole. Dost jsem se styděla, protože jsem nefungovala stoprocentně. Tuto situaci jsem nezvládla ani psychicky. Proto jsem z AVU zmizela, a to doslova. Začala jsem pracovat, abych se postavila na vlastní nohy. A říkala jsem si: Už nikdy se nebudu věnovat umění! Do roka a do dne jsem byla zpět v Ostravě, kde jsem dodnes. A je to pro mě finančně přijatelnější město. Rok jsem pracovala v ostravském Coffee baru. Ale nenaplňovalo mě to. Proto jsem podala přihlášku na magisterské studium k paní docentce Elišce Čabalové, která vede ateliér knižního designu. Tam si uvědomuju, jak moc mě baví ilustrace. A celkově je pro mě nutná svobodná volba média, i přes povinnost poznání řemesla, jako je třeba vázání knih. Proto ta migrace.

PV: A co malířský ateliér Christiana Macketanze na HfBK v Drážďanech? Jaké to bylo tam? Nějaké postřehy a dojmy ze saské metropole?

BK: V ateliéru u profesora Christiana Macketanze se zrodila má touha po úniku z Ostravy. Bylo to pro mě hodně naplňující. Nikdy předtím jsem malířským ateliérem neprošla, tak snad mohu říct, že jsem se učila malovat právě tam. Velice mě oslovilo dílo Ralfa Kerbacha, taktéž profesora drážďanské HfBK, když jsem poprvé viděla jeho obrazy v tamní galerii. S jeho studentkami a studenty jsme pravidelně procházeli drážďanské galerie a výstavy. Také oni na mě měli velký vliv. Sasko je pro mě dnes hodně lákavou lokalitou ať už pro minulé, nebo budoucí výtvarné i hudební zážitky a zkušenosti.

PV: Tvé věci jsou mediálně rozkročené mezi kresbu, obraz, objekt, objektovou

situaci, textilní objekt, výšivku, autorskou knihu, textové obrazy ad. Hledáš pro sebe vhodné médium, nebo si témata, která volíš, nacházejí přes tebe konkrétní výrazová média?

BK: Možná se dá říct, že teprve hledám to pravé médium. Možná mě žádné z nich zatím natolik neomrzelo, abych si vybrala pouze jedno. Baví mě média zmíněná v tvé otázce kombinovat. A ráda bych jednou dospěla k takové instalaci, která bude fungovat jako gesamtkunstwerk. Tedy abych nejen používala různá média, ale aby zároveň fungovala jako site-specific, aby jejich skladby působily útulně. Stejně jako když se člověk přestěhuje a zabydluje se ve svém novém pokoji. Hledá místo pro danou věc. A naopak věc pro dané místo.

PV: Které médium je ti momentálně nejbližší a proč?

BK: Médium, ke kterému tíhnu nejvíc, je kresba, protože v ní se rodí všechny mé nápady. Jak říkal Josef Daněk, je to nástroj myšlení. Ale velice důležitým médiem je pro mě také šití. A textilie jako takové. Kdybych si měla vybrat pouze jedno médium, bylo by to pro mě nesnesitelně omezující.

PV: Na sympoziu sis nechala pořídit šicí stroj a byla jsi poměrně hodně pracovitá. Co jsi tu všechno vytvořila?

BK: Pracovala jsem na více věcech zároveň, protože se nedokážu soustředit pouze na jednu. Začala jsem tušit na papír a na textilii. Do toho jsem plstila obrazy ovčím rounem. Třeba zrovna vyplstěné rostliny ze Svatého kopečku. Později jsem se soustředila více na šití obří monstr-

hlavy, která odkazuje na mé vzpomínky z dětství a také na modelovou realitu exekutorských úřadů v ČR. Ke stejnému tématu se také vztahuje autorská knížka, která tu vznikla.

PV: Nejenom mě, ale i garanta symposia Adama Vrbku zaujala právě tato autorská knížka, nebo spíše malý sešit, nazvaný Moc je nemoc. Když to zobecníme, oč se tu jedná?



BK: Kniha v základu předává názor, že český model exekucí je obsoletní přežitok. Je to report, prožitek mého dětství, kdy má matka jako samoživitelka čtyř dětí bojovala s exekucí.

PV: Vytvořila jsi tady v Mikulově i kresby v plenéru nebo inspirované městským exteriérem?

BK: V podstatě ano. Toto město mě vlastně ovlivňuje od mala. Jezdili jsme sem s tetou na výlety. Poté, co jsem vyrůstala, jezdila jsem do Mikulova sama. Vždycky když jsem byla navštívit své prarodiče ve vesnici Bavory. Chodila jsem přes polňačku podél pálavských vrchů. Plenérovky jsem letos vlastně neudělala žádné. Pár kreseb z městských exteriérů by se našlo, ale nebyly hlavním tématem mé práce. Ale na

zámku je atmosféra jiná než ve městě a okolí. Tam mě po večerech lákalo trochu děsivé ticho a temno na chodbách nebo v zákoutích. Proto názvy jako Monstrum. Na zámku totiž tento objekt obří exekutorské hlavy straší stejně jako pohřební oděv Marie Anny Josefy Dietrichsteinové, které jsou na mikulovském zámku vystaveny.

PV: Některé kresby mají zoologický podtext. Proč?

BK: Brouci jsou pro mě nezajímavějším hmyzem. Při cestě z Ostravy jsem na nejvíce frekventované ulici, na Nádražní, potkala ohrožený druh brouka. Byl to nosorožík kapucínek. A tak jsem si ho hned po příjezdu na mikulovské sympozium musela nakreslit.

PV: V mikulovské sbírce mimo jiné zůstává „šitý“ obraz Monstrum II. Co tě k jeho realizaci inspirovalo?

BK: Obraz Monstrum II. je právě ten strašák, který má znázorňovat finanční moc, která ledabyly rozděluje naši společnost na nižší a vyšší třídu. Takové neviditelné zlo, stejně jako kapitalistický svět.

PV: Čeho si zpětně na sympoziu nejvíce ceníš?

BK: Bylo to mé úplně první sympozium. Byla jsem nadšená z celého pobytu v Mikulově, kdy jsem poprvé měla příležitost mít celý měsíc volno. Tedy nechodit na brigádu a místo toho se věnovat realiza-

cím. Byl to pro mě naplňující čas strávený bez stresů.

PV: Z našich hovorů vyplynulo, že se věnuješ také hudbě. Jaké?

BK: Postpunku. Hudební styl, který vznikl v druhé polovině sedmdesátých let. Nemohu říct, že bychom s kapelou tento styl naplňovali záměrně, ale co se týče přirovnání, je to asi nejjednodušší. S lidmi z kapely, se srdcaři, jsme se potkali ve správný čas na správném místě. A jestli v mém životě byl nebo je nějaký vztah se skupinou lidí výjimečný, tak právě tento. Hráli jsme společně ve zmiňovaném Sasku, kde jsme si hudební scénu, nejen tu postpunkovou, velice oblíbili.

PV: Kam míří tvé další kroky po ukončení mikulovské rezidentury? Co plánuješ?

BK: Jako každý rok pojedou na sběr jablek do Anglie, abych si vydělala na poslední ročník studia. A poté se, doufám, budu moct naplno věnovat své diplomové práci. A pak snad konečně přesídím do víru vídeňského velkoměsta. A co dál, je pro mě vzdálená budoucnost, kterou si rozhodně plánovat nechci.



Kdo je kdo

Resumé

Poděkování

Ostatní díla vytvořená

na MVS 2020

*Other works created during*

*MAS 2020*

*Introduction*

*Interviews*

*Who is who*

*Summary*

*Acknowledgements*



11. 7.  
Slavnostní zahájení "dílny", zámek  
*Official Opening of the "dílna", chateau courtyard*



18. 7.  
Koncert skupiny Hrubá Hudba, součást akce Národy Podyjí  
*The concert by Hrubá Hudba, part of the event Nations of the Dyje Basin*



25. 7.  
Den otevřených ateliérů a malování s dětmi, ateliéry na zámku  
*Open Studios Day and Painting with Children, chateau studios*







25. 7.  
Den otevřených ateliérů a malování s dětmi, ateliéry na zámku  
*Open Studios Day and Painting with Children, chateau studios*



29. 7.  
Voyage á Paris, alias hudební cesta mezi Čínou,  
Argentinou a Paříží, Galerie Závodný  
*Voyage á Paris, alias A Musical Journey Between China,  
Argentina and Paris, The Závodný Gallery*



30. 7.  
Martin Němec – autorské čtení, Národní dům  
*Author's Reading, Národní dům*



2. 8.  
Jazzové odpoledne – Jakub Doležal Quartet, zámecká zahrada  
*Jazz Afternoon – Jakub Doležal Quartet, Castle Garden*







8. 8.  
Slavnostní ukončení a vernisáž "dílny", zámek  
*Official Closing and Exhibition Launch of "dílna", chateau*





## B K O

## ALEŠ BRÁZDIL

\* 1983

Studoval v letech 2003–2009 Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér tradičních malířských technik – malba IV, škola prof. Zdeňka Berana). Malba Aleše Brázdila vychází z malířského přepracování a interpretace nalézáných konfiguračních předloh (reprodukce, fotografie, video), které jsou tematicky různě zaměřené (hudební scéna, hororový žánr, erotika). Pracuje s principy vizuální „nejistoty“ a iritace. Fascinuje ho existence časového vaku, které bylo kdesi zafixováno a uloženo, aby ho autor jednoho dne opět našel a použil jako východisko pro obraz. Sám označuje tyto skryté náměty jako vizuální vraky čekající na dně digitálního oceánu v říši sociálních sítí a internetu. Přes původně „painting noir“ využívající škálu přechodů v rámci monochromu se autor postupně dostává k práci s barvou a k její výrazově posunuté aplikaci. Iluzivní splývavá malba dostává expresivnější a živelnější podobu. Díla autora jsou zastoupena mimo jiné ve sbírce NG Praha nebo Nadace Jany a Milana Jelínkových. V r. 2019 vyšel v Edici Badokh (sv. č. 9) Brázdilův rozsáhlejší autorský katalog.

## BARBORA KURTINOVÁ

\* 1994

asistentka  
Studuje na Fakultě umění Ostravské univerzity (v letech 2013–2016 v ateliéru kresby doc. Josefa Daňka, v r. 2016 v ateliéru intermediálního umění doc. Petra Lysáčka, od r. 2019 pokračuje v ateliéru knižní tvorby a animace doc. Elišky Čabalové). V r. 2015 studijně pobývala na HfBK v Drážďanech (ateliér malby prof. Christiana Macketanze). V letech 2017 a 2018 studovala necelý rok na Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér Intermediální tvorby I, škola doc. Mileny Dopitové). Pro práci Barbory Kurtinové je prozatím charakteristická tematická otevřenost a nejednoznačné mediální ukotvení. Její přístup k umění má povahu nomádského hledání. Témata, často velmi osobní, jsou vyvíjena v mediálních konfiguracích, v kterých se často vyskytuje kresba, obraz, práce s textem, šitý či improvizovaný objekt ad. Ideální model jejich prezentace je potom prostorová instalace. Autorka tihne také k ilustraci a knižnímu formátu. Křehkost formy a spíše introvertní projev kontrastuje s kriticky pojímanými společenskými tématy a s odvahou je otevírat. Vedle volné a aplikované tvorby se věnuje také hudbě.

## ONDŘEJ OLIVA

\* 1982

Studoval v letech 2005–2010 Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér sochařství II, škola Jaroslava Róny). V r. 2006 se účastnil symposia I semana del marmo ve Španělsku a v r. 2011 Mezinárodního sochařského symposia Mugla II v Turecku. Ve volné sochařské tvorbě tihne k sumárnímu tvaru a geometrickému rozvrhu hmot. Inspiraci nalézá především v přírodě. Často pracuje technikou ztraceného vosku, která umožňuje práci s naturalistickým povrchem přírodnin. Finální sochy nejraději odlévá do hliníku nebo bronzu. Vedle volného sochařství se věnuje také realizacím ve veřejném prostoru. Na svůj věk jich má za sebou poměrně velký počet (např. deska Alucast, Pramen nový jubilejní, Luhačovice 2013; fontána, Uherský Brod 2015; Strom poznání, Centrum slováckých tradic v Modré, 2016; funerální plastika na hrobě Josefa Masopusta, Slavin na Vyšehradě, Praha 2017; pamětní deska Jana Antonína Bati ve Zlíně, 2018). V procesu realizace (srpen 2020) je památník Smíření v Holešově, kde autor vyhrál veřejnou sochařskou soutěž.

# P

## HANA PUCHOVÁ

\* 1966

Studovala v letech 1991–1997 Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (ateliér Ilustrace a grafiky, škola prof. Jiřího Šalamouna). V r. 1996 studijně pobývala v Marseille (Francie). Patří mezi výrazné postavy ostravské umělecké scény, kde také patřila v druhé polovině 80. let ke generačně spřízněnému okruhu autorů vystupujícímu pod společným názvem Přirození (např. s Jiřím Surůvkou, Danielem Balabánem, Pavlem Šmídem ad.). V obrazech Hany Puchové se propojuje obnovený návrat zájmu o figuru v malbě, spojený v 80. letech 20. století s německým hnutím nových divokých a italskou transavantgardou, s autorčíným smyslem pro intimitu prožitku a osobní mytologii. Námětové okruhy její malby se rodí z bezprostředních vazeb na okolí a odžívaný čas. Specifické jsou autorčiny stylizační postupy při práci s věcností a figurou, stejně jako rozpoznatelná barevnost. Obrazy a kresby mívají deníkový charakter. Integrují do sebe mimovolní paměť, která také stojí za svébytnou a neopakovatelnou atmosférou malby. V r. 2017 vydala Galerie výtvarného umění v Ostravě autorčinu větší přehledovou publikaci nazvanou Zastavený čas. Kromě volné tvorby se autorka věnuje také knižní ilustraci a pedagogické činnosti.

VITALY PUSHNITSKY  
\* 1967, Leningrad, SSSR  
Studoval v letech 1988–1994 Státní institut malířství, sochařství a architektury v Petrohradě. V r. 1994 se stal členem tamního svazu umělců. V r. 2011 bylo malířské dílo Vitaly Pushnitského zařazeno do zásadní přehledové publikace o stavu současné světové malby v globálním měřítku Vitamin P2: New Perspectives in Painting (Phaidon Press, Londýn). V r. 2012 obdržel autor Cenu Sergeje Kurjochina, jedno z klíčových ocenění pro soudobé umění v nynějším Rusku, které od svého vzniku sleduje propojování a interakci mezi jednotlivými uměleckými disciplínami. V ČR bylo Pushnitského malířské dílo poprvé představeno v rámci projektu Nightfall. Nové tendence ve figurativní malbě britské kurátorky Jane Nealové v pražské Galerii Rudolfinum (2013). Zásadním tématem Pushnitského práce je přehodnocování statusu tzv. historie v dialektickém napětí mezi podmínkami depersonalizované společnosti a světem osobní mytologie. Inspirační zdroje odpovídají šíři autorova zájmu (literatura, filozofie, kulturní turistika). Obraz potom odráží alchymistický přístup k paměti a času, které jsou výrazovými prostředky malby modifikovaně zpřítomňovány a fixovány.

# Š

## ADAM ŠTECH

\* 1980

Studoval v letech 2001–2008 Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér malba I, škola

prof. Jiřího Sopka; ateliér malba II doc. Vladimíra Skrepla). V r. 2007 studijně pobýval na Fakultě výtvarných umění Univerzity v Portu. V r. 2010 se stal finalistou Ceny kritiky za mladou malbu s přesahy a v r. 2011 jejím laureátem. Pro obrazy Adama Štecha je v širším pohledu charakteristické volné zacházení s přejatými formami vyjímány z různých vývojových fází dějin malířství. Autor nemá ambici měnit minulost, nýbrž radikálně přehodnocuje svůj konkrétní vztah k ní (proces tvůrčí aktualizace). Zároveň v minulosti hledá výrazové a formulační postupy univerzálnějšího dosahu, které jsou schopné suverénně nést i současná témata a náměty, jakkoli obecné i jakkoli osobní (např. kubismus). V r. 2013 byl autor zařazen do projektu Motýlí efekt? v pražské Galerii Rudolfinum. V r. 2018 mu vydalo nakladatelství Bigg Boss první větší autorský katalog. V r. 2020 bylo zařazeno dílo Adama Štecha do publikace Spectrum, představující průřezově nejmladší českou malbu (Bigg Boss, Praha).

# T

## TOMÁŠ TICHÝ

\* 1984

kurátor  
Studoval v letech 2005–2011 Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér restaurování výtvarných děl malířských a polychromované plastiky, škola prof. Karla Strettiho). V r. 2009 studijně pobýval na Královské akademii výtvarných umění v Antverpách. Častá je autorova přítomnost v nejužších

výběrech prestižních uměleckých cen (např. finalista Wells Art Contemporary, Somerset 2018; finalista The Columbia Threadneedle Prize, Londýn 2016; CBM Prize – Turín, Praha a Londýn 2015 ad.). Jeho dílo je součástí výstavního projektu After Rembrandt pořádaného Národní galerií v Praze a Wallrafiovým-Richartzovým muzeem v Kolíně nad Rýnem (2016–2021). V zahraničí je zastupován italskou galerií CRAG. „V mých obrazech mi jde vždy o člověka, o stav, v jakém se obecně nachází naše lidství. V poslední době se mi člověk začal v obrazech skrývat, deformovat, rozpadat. Pohlcují ho a nahrazují nejrůznější plastické, technicky působící struktury, které stojí za deformační figury. Figura, potažmo lidské vědomí se ocitá v neznámých destinacích, stísněných abstrahujících formách, které jsou někdy vizualizací datových toků, jindy rozvíjejí úvahy o prostoru z alternativních (astrofyzikálních) perspektiv. Pracuji kriticky s iluzí a tématem manipulace. V mých obrazech je často rozostřená hranice mezi realitou a její simulací. Prostřednictvím barvy hledám naději,“ komentuje svou práci autor.

## ALEXANDER TINEI

\* 1967, Căușeni, tehdejší Moldavská SSR

Po studiích v letech 1988–1991 absolvoval Repinovu vysokou školu výtvarných umění v moldavském Kišiněvu. V r. 2010 byl nominován na Sovereign European Art Prize. V r. 2011 bylo zařazeno malířské dílo Alexandera Tinei do Vitamin P2: New Perspectives in Painting (Phaidon Press, Londýn). V České republice bylo Tineiovo malířské dílo poprvé představeno v rámci projektu Nightfall. Nové

tendence ve figurativní malbě britské kurátorky Jane Nealové v pražské Galerii Rudolfinum (2013). Dnes jsou jeho obrazy zastoupeny v mnoha českých soukromých sbírkách. Alexander Tinei, jeden z předních figurativních malířů nově objevené východní Evropy, vnímá roli figury v současném obraze jako akt ztělesnění „stigmatické situace“, která mnohovrstevně situuje jedince mezi minulost a budoucnost. Rozlišitelným znakem Tineiových obrazů je modrá kresba na pažích a trupu jeho figur. Mnohoznačnost tohoto atributu odkazuje právě k dynamickým pojmům stigmatu a identity. Svou malbu označuje za absolutně introspektivní. Sám původem ruskojazyčný Moldavan čelil od svého dospívání kulturní rozpolcenosti (Jane Nealová). Svě zakotvení a nové působiště nakonec našel v hlavním městě Maďarska Budapešti, kde je také zastupován Galerií Eriky Deákové.

## MARIE TOMANOVÁ

\* 1984

Absolvovala v r. 2007 obor výtvarná a vizuální tvorba na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (Bc.) a v r. 2010 obhájila magisterský titul na Fakultě výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně (ateliér malby). Po dokončení studií odjela do Spojených států amerických a v současnosti žije a pracuje v New Yorku. V r. 2019 vydalo nakladatelství Paradigm Publishing autorčinu první monografii, nazvanou Young American a s úvodním textem fotografa Ryana McGinleye a esejí historika umění Thomase Beachdela. Autorka se vyjadřuje ve fotografických cyklech. Její fotografie staví na přímosti, ukazují volená témata,

necezurovaně, bez obalu. Marie Tomanová ve své práci tematizuje kulturní, rodovou a civilizační rozmanitost obyvatel USA se všemi klady i handicap, které v sobě nese (cyklus Young American). V širším úhrnu se zabývá tematizací vlastních zkušeností s vysídlením, migrací, novým společenským a kulturním začleněním, genderem, sexualitou a obecně s oblastmi vzpomínek a paměti (cyklus Self-portraits). Nově pak pracuje s radikálním posunem zkušenosti a modifikací introspekce při návratu do svého rodného města (cyklus It Was Once My Universe).

## JAKUB TOMÁŠ

\* 1982

Studoval v letech 2006–2012 Akademii výtvarných umění v Praze (ateliér grafika II, škola prof. Vladimíra Kokolii; ateliér malba I, škola prof. Jiřího Sopka). V r. 2017 prošel rezidencí CAMAC (Centre d'art Marnay art Centre) ve Francii a v r. 2018 studijně pobýval v Kanadě (realizováno ve spolupráci s Velvyslanectvím ČR v Ottawě). Od začátku projevoval Tomáš ve své práci smysl pro dekonstrukci obrazu. Odstup od námětu získal vytvářením prostorových modelů na způsob trojrozměrných koláží. Materiál k nim získává z různých dostupných zdrojů. Podle těchto drobných „modelových situací“ potom realizuje často i monumentální obrazy. Důležitou roli tu sehrává apropriace, kdy autor podle libosti vtaňuje do obrazové kompozice přejaté motivy či přímo reprodukce konkrétních uměleckých děl, aby je malířsky interpretoval ve zcela jiných kontextech. Odosobnění námětů posunuje Tomášovu naraci do roviny modifikované postmoderní lingvistické hry se znaky a symboly. V r. 2020 bylo zařazeno dílo Jakuba Tomáše do



publikace Spectrum představující v průřezu nejmladší českou malbu (Bigg Boss, Praha).



PETR VAŇOUS

\* 1975

teoretik

Studoval v letech 1993–1999 obor Dějiny a teorie výtvarného umění na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a v letech 2010–2015 v rámci doktorského studia obor Kurátor a kritik designu a intermédií na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Působí jako historik umění, výtvarný kritik, teoretik, publicista a kurátor výstav. Dlouhodobě se věnuje vztahu tradičních výtvarných médií (především malby) k novým

vizuálním trendům a sledování proměn malby v podmínkách informační společnosti a všeobecně rozšířených nových médií. Jako nezávislý kurátor je autorem řady výstav (např. Re-setting. Nové cesty k věcnosti, GHMP, Praha 2007/08; Fundamenty & Sedimenty. Vzpoura hraček 2011, GHMP, Praha 2011; Ivan Pinkava: Remains (American University Museum at the Katzen Arts Center, Washington, D. C., 2012; Motýlí efekt?, Galerie Rudolfinum, Praha 2013; Český sen, Bohemian Hall, New York 2015; Vitální kolaps, Museum Kampa, Praha 2019; Inverzná romantika, Kunsthalle Bratislava, 2019 ad.). Je autorem a editorem knih o současném umění, řady katalogových textů, časopiseckých studií a recenzí. Naposledy připravil k vydání knihu Spectrum (Praha 2020) věnovanou nejmladším projektům současné malby v České republice.

## PODĚKOVÁNÍ

Město Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově a poradní sbor MVS "dílna" tímto zdvořile děkují institucím, firmám a všem, kdo se svou pomocí zasloužili o zdárný průběh letošního ročníku symposia; jsou to: Petra Eliášová, Marie Dohnalová, Marek a Monika Lípovi, Tomáš Grabec, Jan Grbavčic, Luboš Janáček, Daniel Kamenár, Oto Palán, Zdeněk Peštál, Miroslav Polívka, František a Kateřina Šilovi, Marcela Šimánková, Adam Vrbka, Vítězslav Vrbka, Bendy Bau, RAP, Víno Šilová, Víno Marcínčák, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Vinařství Turold, Travel Free a pravděpodobně mnozí další, na něž jsme nechtěně zapomněli.

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

## RESUMÉ

I přes letošní nepříznivou situaci v podobě koronavirové pandemie přivítal v létě Mikulov alespoň české umělce – účastníky Mikulovského výtvarného symposia "dílna". Ti zahraniční byli bohužel danou situací nuceni zůstat za hranicemi, ale díky kurátorovi Tomáši Tichému se s nimi podařilo zachovat spojení, když po celou dobu symposia kurátor komunikoval se zahraničními účastníky formou videohovorů, většinou za účasti dalších přítomných členů letošního ročníku a společně tak hovořili o své tvorbě a formě spolupráce na výsledné výstavě, ale i v obecné rovině.

Výsledkem těchto hovorů byly Pushnitského a Tineiovy práce, které „přijely“ na výstavu letošního ročníku MVS "dílna" z výstav v Budapešti, a série fotografií, kterou zaslala k vytištění a nainstalování Marie Tomanová.

Letošní, 27. ročník se uskutečnil od 11. července do 8. srpna a pořadateli byly i tento rok město Mikulov a Regionální muzeum v Mikulově.

Kurátor ročníku malíř Tomáš Tichý do svého týmu pozval malíře Aleše Brázdila, Hanu Puchovou, Jakuba Tomáše a Adama Štecha, sochaře Ondřeje Olivu a ze zahraničí pozvání přijala fotografka Marie Tomanová, mikulovská rodačka, a malíři Vitaly Pushnitsky z Ruska a z Moldavska Alexander Tinei. Teoretikem ročníku byl Petr Vaňous, technickou asistentkou

studentka Barbora Kurtinová.

Zahájení "dílny" proběhlo 11. července na zámeckém nádvoří, kde umělci jako již tradičně prezentovali svou tvorbu. V průběhu zahájení návštěvníkům zahrálo mikulovské hudební seskupení Rosen trio a poté se hosté bavili u hudební produkce Iva Pospíšila. Jako součást zahájení byla multimedialní projekce Jakuba Nepraše (Adaptation) a Petra Zubka (Moře pro Mikulov), kteří byli rovněž v minulosti účastníky "dílny".

Již tradičně v rámci symposia proběhla řada doprovodných akcí. V den otevřených ateliérů, který se stal již tradicí, se mohli návštěvníci zámku a Mikulovští seznámit s pracovními postupy jednotlivých umělců, zhlédnout díla už vytvořená i ta, na kterých umělci právě pracovali, a protože byl i tentokrát spojen s odpoledním malováním s dětmi, mohli si malí návštěvníci vyzkoušet míchání barev a malování na velký formát. S malováním jim pomáhali ti nejpovolanější – výtvarníci.

Každoroční nedílnou součástí symposia je hudba a ani tento rok tomu nebylo jinak. Ve spolupráci s organizátory tradičního Festivalu národů Podýjí se mohla široká veřejnost pobavit u vystoupení hudebního seskupení Hrubá Hudba. Dalšími akcemi spojenými s poslechovým zážitkem byl menší koncert vážné hudby mezinárodního seskupení

Musiciens du Lys, který proběhl v Galerii Závodný, a jazzové odpoledne v zámecké zahradě s Jakub Doležal Quartetem.

Nechybělo ani tradiční autorské čtení, tento rok spisovatele a scenáristy Martina Němce, připomínající podobu symposia v devadesátých letech.

Díla vytvořená na symposiu byla široké veřejnosti představena na vernisáži 8. srpna. Slavnostní ukončení 27. ročníku návštěvníkům zpestřilo vystoupení hudebních skupin Vítřholc a Ant Attack na východní terase mikulovského zámku.

Výstava děl 27. ročníku "dílny" byla na mikulovském zámku pro veřejnost otevřena do 31. října.

28. ročník Mikulovského výtvarného symposia "dílna" se bude konat od 10. července do 7. srpna 2021.



Ostatní díla vytvořená  
na MVS 2020  
*Other works created during  
MAS 2020*



Sukně 3, akryl a olej na plátně, 190 × 140 cm  
*Skirt 3, acrylic and oil on canvas*



Puma, akryl a olej  
na plátně, 40 × 30 cm  
*Puma, acrylic  
and oil on canvas*



Květák 2, 3, 5, akryl a olej na plátně, 40 × 30 cm  
*Cauliflower 2, 3, 5, acrylic and oil on canvas*

Ostatní díla vytvořená na MVS 2020  
*Other works created during MAS 2020*



Sukně 2, akryl a olej na plátně, 120 × 100 cm  
*Skirt 2, acrylic and oil on canvas*



Nohy, akryl a olej na plátně, 120 × 100 cm  
*Legs, acrylic and oil on canvas*



Panna, akryl a olej  
na plátně, 40 × 30 cm  
*Virgin, acrylic  
and oil on canvas*



Čokoládová Marila, akryl na plátně, 110 × 100 cm  
*Chocolate Marila, acrylic on canvas*



Chodba I, akryl na plátně, 100 × 110 cm  
*Corridor I, acrylic on canvas*



Překapávač, akryl na plátně, 110 × 100 cm  
*Percolator, acrylic on canvas*



Hana (u brány), akryl na plátně, 110 × 100 cm  
*Hana (by the Gate), acrylic on canvas*



Tik - tak, akryl na plátně,  
40 × 30 cm  
*Tic-tac, acrylic on canvas*



Meruňkové pecky, akryl  
na plátně, 40 × 30 cm  
*Apricot Kernels, acrylic on  
canvas*



Zakázané ovoce II, 2011, bronz, 100 × 100 × 100 cm  
*Forbidden Fruit II, bronze*



Mikulov – den, tempera a olej  
na plátně, 90 × 70 cm  
*Mikulov – Day, tempera and oil  
on canvas*



Mikulov – noc, tempera a olej  
na plátně, 90 × 70 cm  
*Mikulov – Night, tempera and oil  
on canvas*



Bílejší, tempera a olej na plátně, 18 × 24 cm  
*White, tempera and oil on canvas*

ADAM ŠTECH



Autoportrét s lahví, tempera a olej na plátně, 200 × 150 cm  
*Self-portrait with Bottle, tempera and oil on canvas*

ALEXANDER TINEI

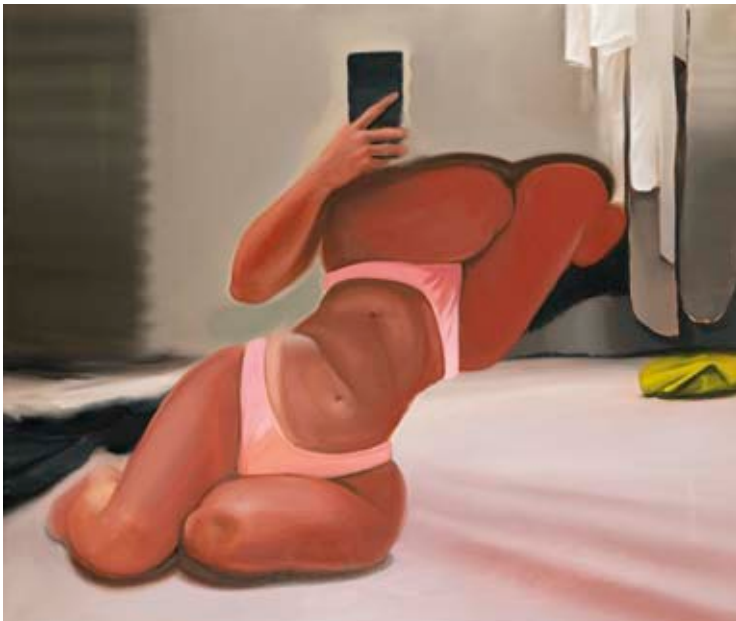


Bez názvu, 2014, kombinovaná  
technika, 43 × 29,5 cm  
*Untitled, mixed media*



Střecha, 2015–2016, kombinovaná  
technika, 100 × 70 cm  
*Roof, 100 x 70 cm, mixed media*

TOMÁŠ TICHÝ



Deepfake I (selfie), olej a akryl na plátně, 150 × 180 cm  
*Deepfake I (Selfie), oil and acrylic on canvas*



Deepfake (studie – selfie),  
olej a akryl na plátně,  
40 × 50 cm  
*Deepfake (Study – Selfie),  
oil and acrylic on canvas*



Běžci V, olej a akryl na plátně, 150 × 200 cm  
*Runners V, oil and acrylic on canvas*

VITALY PUSHNITSKY



Zpěv ptáků 1, 2019, kombinovaná  
technika, 80 × 40 cm  
*Birdsong 1, combined technique*



Autoportrét, 2019, kombinovaná  
technika, 50 × 40 cm  
*Self-portrait, combined technique*

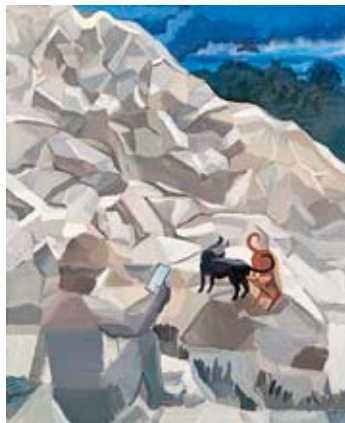
Ostatní díla vytvořená na MVS 2020  
*Other works created during MAS 2020*



Six painters, olej na plátně, 150 × 200 cm  
*Six Painters, oil on canvas*



Včelaři, olej na plátně,  
160 × 130 cm  
*Beekeepers, oil on canvas*



Skála, olej na plátně,  
160 × 130 cm  
*Rock, oil on canvas*



Obraz, olej na plátně,  
160 × 130 cm  
*Picture, oil on canvas*



Perchta, olej na plátně, 200 × 150 cm  
*Perchta, oil on canvas*





Young American, BLM (Soho), tisk na bannerovině, 330 × 500 cm  
*Printing on banner*



Monstrum, šitý objekt, textilie, polyester  
*Monster, stitched object, textile, polyester*



Rukavice pro hamižné ruce, textilie, bavlna, polyester, 80 cm  
*Gloves for Greedy Hands, textile, cotton, polyester*



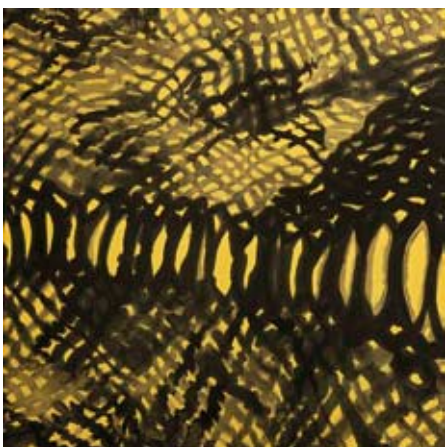
Had, šitý objekt, textilie s potiskem, polyester, 85 cm  
*Snake, stitched object, textile with print, polyester*



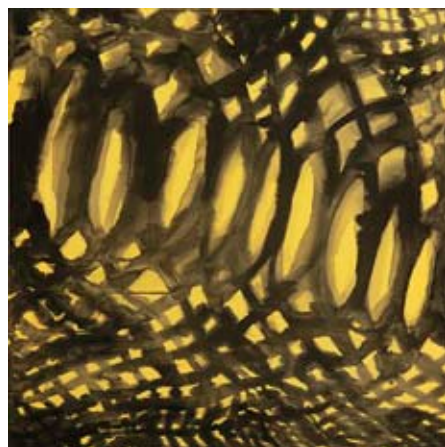
Šrámy z dětství, plstěný obraz, filc,  
česaná ovčí vlna, 65 × 71 cm  
*Childhood Scars, felted picture, felt,  
combed sheep's wool*



Rozhovor s šicím strojem, filc a nitě  
*Conversation with a Sewing Machine,  
felt and thread*



Hadí vzor, diptych, tuš na hedvábí, 50 × 50 cm (2×)  
*Snake Pattern, diptych, ink on silk*



Once again, I'll look to a quotation for help. More than a hundred years ago Oscar Wilde wrote "Nowadays people know the price of everything, and the value of nothing". Nothing, perhaps, characterises today's world better than this.

This quotation came to mind when I was thinking, as I have many times before, about the value of the unique project that is the Mikulov Art Symposium "Dílno". I have, for fourteen long years, been engaged in a debate with the people of the town and its elected representatives about the importance, value and cost of this unique project, and this debate never seems to end. And that's a good thing. It is a good thing that the art symposium in Mikulov arouses emotions, that it is a topic of interest to art lovers, the public, distinguished artists and the doomsayers who count everything in money. And it is a good thing that this globally unique project came into being right here, in a place where we encounter a wonderful genius loci at almost every step, in a town that has brought the world many distinguished figures in all areas of cultural and social life.

Twenty-seven years in the gradual uninterrupted development of contemporary art in our town demonstrate and underline the cultural maturity of the local people. And after this year's successful symposium, which has, as usual, brought new and innovative perspectives to the art world, our unique collection has once again grown to take in valuable new works.

Dear friends, I do not want to repeat here what we heard in the interview we conducted for you with Petr Vaňous, the theoretician for this year's event, which you can find elsewhere on these pages. I would, however, like to emphasise just how much I appreciate events like the Mikulov Art Symposium "Dílno".

For almost thirty years Mikulov Chateau has been providing artists with a refuge from the hustle and bustle of the outside world where they can hide away for a month and work undisturbed. The more introvert of us like to take sanctuary in such an environment to get on with our work, and this is one reason why the many and various accompanying events held by the organisers in an attempt to give the public a glimpse of what is going on in the studios make such an indisputable impact.

We rediscover here the communal way of life and work that we knew from our years of study at the Academy of Fine Arts that draws us out of the loneliness of the studio and brings us new perspectives and new experiences.

I was delighted that it proved possible to hold this year's event in spite of the unfavourable developments caused by the epidemic. Despite the fact that our foreign participants were unable to take part in person, we managed to bring all their works to the subsequent exhibition. This took no little effort, but I believe it was definitely well worthwhile.

I have to admit that as time passes my thoughts still wander back to Mikulov now and again, and I remember all the conversations our band of artists had in our studios.

It is three o'clock in the morning, I leave my studio and lock the chateau gate behind me.

## A VIEW OF THE 27TH "DÍLNA" ADAM VRBKA

The twenty-seventh Mikulov Art Symposium "Dílna" was affected from the very beginning by an event that is having a profound impact on the whole of this year, both on the global scale and in the personal lives of each and every one of us.

Although it wasn't entirely clear at first sight during the beautiful sunny and relaxed summer of this year, Covid-19 affected everything and everyone who contributed to the symposium. In spite of this unexpected and complicated situation, I have to say that we managed to hold the Mikulov Art Symposium "Dílna" at full scale and with immense gusto, which will give both the team of organisers and the artists involved great energy for their continued work in the years to come.

The main credit for the quality of the individual works and the subsequent exhibition must go to the co-operation between the curator of this year's event Tomáš Tichý and this year's theoretician Petr Vaňous, which was reflected in the composition of the team of artists and the preparations for the final exhibition. The curator and his team worked willingly with the symposium's team of organisers, and this co-operation helped create a good atmosphere, an interesting accompanying programme and, most importantly, an excellent exhibition of works produced at this year's symposium.

Tomáš Tichý demonstrated that he is capable of leading a diverse group of artists in a difficult situation and, in addition to his skill as a painter, he was also extremely adept at work-

ing with the artists who couldn't attend the symposium in person. It was his tenacity that led to all three foreign guests of this year's "Dílna" being able to deliver their work to Mikulov, present their work to the public and leave pieces in the collection here.

Vitaly Pushnitsky was unable to leave Russia due to the quarantine, while Alexander Tinei had to remain in Hungary for personal and professional reasons. Marie Tomanová was also unable to travel from the USA due to the quarantine. This all created new challenges and unexpected tasks for the entire symposium team.

And Tomáš Tichý showed great strength in the face of these complications. In addition to his own artistic work, he also managed to keep in contact with all our participants from abroad, letting them participate in the symposium at least in some way.

This year's event corresponded to the concept and original plan of its curator, its connecting element being the search for humanity. And this humanity was expressed in various works by the individual participants in our "Dílna".

Hana Puchová presented the breadth of her work with her atypical and entirely original hand in a series of masterful paintings. Hana worked predominantly with local motifs in her work, such as her study of pigeons in the chateau courtyard and her portrait of artist Denisa Krausová, who has also taken part in the "Dílna" in the past. She managed to astound and delight those around her profoundly with these and other works.

Aleš Brázdil, in contrast, produced a series of small and medium-sized pictures at the symposium which, in their magical obscuration, can show what was meant to remain hidden,

while perhaps revealing something lasciviously erotic. In his case, however, it depends on the imagination of the person looking at the specific work.

In his work, Ondřej Oliva is a clear example of the exception that proves the rule. In addition to the artist's extraordinary quality and skill, his work, which is soon to be placed in the rear wing of the town council building, is evidence of a long endeavour to expand the representation of the art symposium beyond the chateau to fill the entire town with old and new works of art from the collection. I am hugely delighted that the artist was able to choose the location in which his work is to be exhibited, and I hope that this installation contributes towards opening up formerly hidden and inaccessible corners of the town.

In his portraits and other works, Adam Štech presented his political and moral outlook in a way I find more than pleasing. His work that is to remain in Mikulov will be a unique addition to what is already an extremely extensive collection.

Jakub Tomáš played a game with himself and the viewers at the exhibition with a series of canvases on he was bold enough to try out a new technique at the symposium and experiment a little with the fixation of the resultant work. Some of the work he produced was, what's more, directly connected with his time in Mikulov.

I also found the game played by Tomáš Tichý with the legs of Kim Kardashian immensely seductive. His figurative canvases representing the beauty of a woman's legs in combination with a gentle criticism of the selfie create a wonderful whole from which it was extremely difficult to extract individual pieces

to augment the collection of the Mikulov Art Symposium "Dílna".

I must not forget Barbora Kurtinová, assistant at this year's "Dílna", who presented her way of thinking, her textile work and her work on paper to visitors to the symposium with a large series of works. The artist's book she created during the course of the workshop is a unique piece with a heavily personal subtext that correlates fiercely with the contemporary problems of our age.

In addition to the work of the individual artists, the event's accompanying programmes were also an excellent accompaniment to this year's art symposium. These included a multimedia screening by Jakub Nepraš and Petr Zubek at the opening of the symposium, the jazz concert that attracted random passers-by in the chateau park, the author's reading by Martin Němec recalling the form of the symposium in the 1990s, and a classical music concert at the Závodný Galley. All these were excellent evidence of the fact that the symposium must work with many and various people in the town and establish relations that go far beyond the symposium itself.

I must also not neglect to mention our co-operation with the organisers of the traditional event Nations of the Dyje Basin, which has already repeatedly shown us how enormously important support for culture is at this far from easy time.

I have to say that the twenty-seventh Mikulov Art Symposium "Dílna" was a great success in spite of everything and I hope it provided the organisational team, the artists and its visitors with new experiences that they can continue to draw on in the future. And most importantly,

new friendships were made here that will last far longer than just a single summer.

## OUTLINES OF A SHARED FEELING AGAINST THE BACKDROP OF DIVERSE ARTISTS' WORLDS PETR VAŇOUS

The 27th year began in the rain. The aftertaste of the Coronavirus spring still lingered in the memory. It may have passed, but it still appeared on the horizon as a warning that everything would return with the autumn and there would be another state of emergency, restrictions and melancholy. A rather strange season full of mixed feelings. A contradictory summer. And caught in the middle, our joyful gathering in Mikulov. We arrived from all directions (Ostrava, Jihlava, Prague, Velehrad...). It rained copiously and the rain dictated the conditions of the opening ceremony held in the beautiful and imposing chateau rather than outside in the open air as is customary. They don't have such a wonderful tall sky like this anywhere else. A shame. And the morning of the next day, a little miracle. We were awoken by a friendly southern sun. Mikulov transformed. The mood improved. Over the course of the sunlit Sunday, the artists divided up the chateau premises into studios amiably and with mutual understanding and began to settle in. The wine was cooled. An ideal start.

The 27th year of the symposium was put together by curator

Tomáš Tichý. He placed the emphasis on the principle of the obligation of artistic work, on its critical potential, present though not always explicitly applied, that does not renounce strong original expression and the aesthetic qualities given by the continual character of the work. These requirements are met within contemporary visual culture primarily by painting. It is no surprise then that this medium predominated once again at this year's symposium. In view of the extraordinary situation (pandemic) the year 2020 was a difficult and testing one for civic society that raised and inflamed many urgent social issues and gave them a vivid insistency. In this situation, many half-forgotten skeletons fell from cupboards at all levels.

Tomáš Tichý confronted the complicated and accelerated age of intertwined local and global problems with the specific possibilities of expression offered by traditional media (painting and sculpture) and their ability to create configurations and "shape" the message – with the current and against it, with the grain and against it. As a possible polarity to the depersonalised nature of the continually reshuffling and ambivalent present, the curator used his choice of artists to situate a clear and individual articulation of the artistic subject that tests its own emotions on the interface between the comprehensible world of the image and imagery.

All the artists invited to the symposium fluently developed the themes and subject matter they have long been considering. There were no limitations placed on the subject matter of this year of the symposium, as declared by the curator in advance. This made it possible for works to

be created here that integrate naturally and entirely with the artistic portfolios of the participating artists. With the exception of a few small episodes, they do not deviate radically from them, making it possible to see them from the viewpoints of continuity and long-term creative concentration. Here one of the primary human civilisational contributions is laid bare, through which Man is able to confront his own situation in concentrated manner and reflect it without being forced to use the mutable “language of argumentation” that can be manipulated in time and purposefully abused.

Taking a quick look at the works produced at the symposium, we cannot resist the impression that it has proved possible to combine together artists male and female of cheerful and more serious natures who, in spite of their difference in age, impose in the totality of their works some kind of more generalised feeling of the people of Central and Eastern Europe which, after a long period of cultural isolation, is entering into a subset of locally and globally defined social conditions with appurtenances inherited in part from a centralised totalitarian regime. A certain degree of latent fertile frustration arising from the status quo is a potent impulse here for the development of various strategies: clearly distinct narratives, a tendency for deconstruction, a critical input into the global digital currency, the updating of modernist points of departure, methods and approaches, depersonalisation of the image, an ironic genre, reflections of concrete social topics, etc. An effort is growing before our eyes to capture a European identity barely reacquired, an integral part of

which remains the presence of a problematic past that weighs us down, returns incessantly and engages actively in the present. No matter whether this is a collective (and historical) past, or a purely personal one.

The choice of differing thematic spheres and the associated subject matter has an influence on the degree of expressive intensity, distortion and semantic gestures, or in contrast a muting and civilian search for figuration and materiality in the contours of the everyday. All the artists are united by work with the figure, though each has a different interpretation of it. If for Hana Puchová the figure and subjectiveness are an expression of an authentic vestige of the artist's own observational presence in the host town (Mikulov) and the result of a wealth of unexpected constellations that go to shape these involuntary footsteps in the style of points of intersection in time (such as the visit by painter Denisa Krausová = the origin of her portrait with her baby; the discovery of thistles by the synagogue in Mikulov = a still life of a bunch of thistles; glass display cases = an interior with display cases and Adam Štech, etc.), then for Adam Štech the same figuration and subjectiveness is a dramatised staging of a compulsive “interior model” that first and foremost makes present the artist's need and desire to intervene in the motion of things, to reshape it radically, to shine a bright light on it and examine it from all sides to ensure that nothing remains hidden or concealed. Painting here is the visualisation of emotion, and this emotion must have the correct, corresponding and frequently uncompromising shape (e.g. the value of vain vagueness in the portrait of Zeman). While

Adam Štech sometimes works with collage as a template for his distorting balancing act, Jakub Tomáš builds 3D models for the same purpose. He collages the spatial situation, which becomes a springboard for the image, from various sources. This image is then the result of various reworked, reshaped and shifted preliminary images and all their specifics of expression. The essential thing here is the presence of a certain distancing approach and the depersonalisation of figuration in relation to a binding testimony. It is something of a complex game played out with signs and symbols (and their interweaving and overlapping) which are themselves, however, mere surrogate references. Tomáš's pictures may then refer to the crisis of representation, to a great theme of contemporary visuality on the most general level.

A second group of artists at the symposium is comprised of those responding in some way to the reproduction smog overwhelming human perception in a flood of static and moving images, influencing it and threatening its natural functioning. Whether this is the motif of symmetrical mirroring in the illusive distortions of Tomáš Tichý, deliberately transformed as a consequence of some kind of erotically stimulating template into an absurdly threatening scene that unmask and uncovers the dark side of a manipulated (improved) photograph (Deepfake II) or, by extension, the pre-set marketing perception of a perfect “descriptive illusion”, or the pictures by Aleš Brázdil coming into being as the painter's interpretation of film sequences found somewhere on an internet repository (Skirt). It is these archetypes that fascinate both artists with their

ambivalent oscillation between reality and distortion. Brázdil has named them visual “wrecks” parked and waiting as objects of temptation in the virtual space for their lucky/unlucky discoverers. With both Tomáš Tichý and Aleš Brázdil we venture beyond the backdrops of illusion (into the “body” of their artificial constructions), whose surface and depth are disassembled for the purpose of upsetting their declared and, in reality, problematic credibility. Reality suddenly becomes disturbing and anxiously magical.

The Czech perspective is enriched by two foreign painters – the Moldovan Alexander Tinei and the Russian Vitaly Pushnitsky. Alexander Tinei perceives the figure and the image itself as a certain urgent stigmatic situation in which traces of the past are added to critical views of the future. The artist's characteristic motif of blue drawing on the torso and limbs of figures, which may refer to tattoos (stigmata) or perhaps the system of venal blood circulation, also appears in a drawing of a young girl in her underwear (Untitled) which is to remain in the collection in Mikulov. Pushnitsky's image is formed of the complex layering of various components and trace memories. The further the image gets from unifying illusion, the greater the role played by the materials used and the configuration of their relationships within the pictorial composition. The image is the result of the artist's commenced transformational stories inspired by fiction, the history of art and other social science disciplines. Each “whole” image stands as an uncovered mystification that behaves differently when the work is reproduced and in its physical presence, as a concrete

objective state – an artefact. At first glance, the image becomes rounded and unites illusively, at second glance it disassembles and falls apart. This opposing movement is the dialectic foundation of Pushnitsky's painterly poetry.

Photographer Marie Tomanová, sculptor Ondřej Oliva and student of the University of Ostrava Barbora Kurtinová complete the selection of artists chosen by the symposium curator. Marie Tomanová, who comes from Mikulov, is now well-established as a young photographer who focuses on probing social topics. She capitalises in her work on her personal experiences of the United States of America where she is currently living. She creates a raw and uncompromising reflection of the New York environment without retouching or embellishment. Beneath the subject matter, we feel the presence of a subliminal aggression, chaos, helplessness, dissatisfaction, violence and social pragmatism modelling the character of the adolescent youth in the majority of the world's big cities. American civic frustration may have different causes and different external attributes, but in principle it is certainly in many ways not so far from the frustration we suffer from here.

Ondřej Oliva, the only sculptor at this year's symposium, often works with the lost-wax technique, which allows him to bring naturalistic moments to his sculptures and objects which he then composes into schemes of sculptural materials. He strives for a summary morphology and comprehensibility of expression. He is often inspired by the organic (seeds and fruit), the geometry of nature (shells) and natural processes (growth). Barbora Kur-

tinová, as a student at the Faculty of Fine Arts and Music at the University of Ostrava, is currently working on textiles. She refers to her approach to the medium as an intense search for elements of nomadism, through which she likes to leave formal approaches open, mutually poised and permeable. In addition to delicate reflections of experiences and environments, she also applies a strongly critical generational charge to her work, which she also capitalises on in her musical activities.

A plurality of opinion and diversity of expression in the chosen media, which goes without saying on the art scene in this country today, can even be recorded in a “cross section” as small as that provided by the results produced by the Mikulov symposium. This natural creative freedom, declared in practice, is one piece of evidence proving that we are living in a culturally open society that builds on the foundations of the values of mutual respect, diversity of opinion and tolerance. Let's hope and believe that this will continue to be the case and that our open horizons do not close again for whatever reason and that this diversity will not fade, dwindle or decay. The existence of the Mikulov symposium, which has reached the unbelievable age of twenty-seven this year, provides clear, concrete and tangible support in this effort. And we, participants in this year's event, would like to give our loud and public thanks to its organisers and guarantors for this.



## ALEŠ BRÁZDIL I LOOK BENEATH THE SURFACE

Petr Vaňous: How long did you spend acclimatising and adjusting to your new surroundings after you arrived in Mikulov before you began work?

Aleš Brázdil: I had toothache at the beginning of the symposium, so as soon as I'd sorted that out I had to quickly start painting. The other artists had already done half their work by then so I had to catch up.

PV: Did anything about the place inspire you, or did you bring your inspiration with you (in your suitcase)?

AB: I more or less carried on working on the topics I'm working on in Prague. I would probably have had to be in Mikulov a bit longer to take anything from it. I thought a bit about the baroque, but that is everywhere in Bohemia and Moravia.

PV: What's it like working at a symposium for an artist who is, in view of the preciseness of the form, used to working on a single picture for a long time? Weren't you shaken up by the fact that you had "just" a month?

AB: I was actually looking forward to not having so much time and to reducing the amount of time I spend on my work a little. It forced me to paint with more freedom and get a result more quickly. Normally, I'm used to working on a picture for as much as several months, though it's often a rather unpleasant experience. I also wanted to experiment a bit more, and I thought the context here with the other

artists and the space in Mikulov might force me to do something I'm not entirely used to.

PV: As a graduate of the Studio of Classical Painting Techniques under Professor Zdeněk Beran at the Academy of Fine Arts in Prague your means of expression as a painter are close to a descriptive and illusionary form. In what way is the tension between the photographic original and the painter's interpretation stimulating for you?

AB: I like photographic material a great deal and feel a bit like a collector. The choice of material is extremely important to me. Making the right choice is perhaps the longest process in my work. It often takes me several years to make a decision, but the important thing is what's going on inside, what's not evident in a photograph at first glance and what comes to the surface during the process of painting. So if I'm reworking a photo because I like it visually, then it usually ends badly.

PV: The moving picture evidently fascinates you as a source material for your paintings in addition to static photography. Why? How is it different from a photo?

AB: The moving image is something a little different; it's a sequence of static photographs. So when I spoke of the inside of a photograph, then we can follow the interspaces here, the uncompleted finality and the edges at the beginning and the end. We can then connect these parts to the inside of the static photograph. We can get a slightly different idea of the space and the figuration within it. The information is more static when I work with a single photograph.

PV: You had a laptop on all the time in the corner of your improvised studio at the chateau. Do you surf the web? Are you inspired by things you discover on the internet?

AB: I was painting with the help of the computer in Mikulov, so I was using it for work. Normally I print out the photograph. I like having something in my hand. When I paint, I try not to look at anything much and concentrate on what I'm working on.

PV: Are you interested in random video recordings like the trash document format?

AB: The randomness of certain recordings, the information we receive, is made possible by the internet. We used to have to search more, find things out, conduct research in order to find something. I look beneath the surface though; these things often don't look very interesting at first glance, but I amass a large amount of a certain kind of material that I then start to sort through and find what bits I can include or incorporate into my work.

PV: I know you keep in close touch with the dance music scene and watch a lot of different films... What sources are inspiring for you and why?

AB: When I was going through puberty, and at the beginning of my studies at the Academy of Fine Arts, a huge amount of visual culture made an impact on me, largely from the West (England and America), though also from the East (Japan). This was a marked new contrast to what I had known as a little boy, in films for example. The age of the cultural turning point probably had an impact on me, while

confusing me at the same time. I was interested in absolutely everything that went beyond my conventional ideas about what things should look like. Everything from techno and splatter horror to videos from the Chemical Brothers.

PV: Are you interested in the progression of recorded action or in the "surface" of the image, its process of technical "formatting", wear, error and imperfection, that leaves space to irritate the viewer and stimulate his or her imagination?

AB: Probably all of it at the same time. I'm rather excited by things I don't understand. When I first saw Blue Velvet in the cinema, the film by David Lynch, I didn't understand how he managed to achieve so much uncertainty and darkness in the kind of kitschy images we know so well from other American films. But he was very well aware of how these images work on the viewer and managed to disrupt them from the inside to make them unsettle you. I see all the visual components I work with as predetermined codes that I can disrupt.

PV: Some of your pictures could be said to have an ambivalent effect. Do you like to provoke?

AB: The ambivalence probably comes from my own nature. I often feel the need in my pictures to disagree with myself and I use them to provoke myself. A picture should be like a stone in your shoe.

PV: How do you resolve the relationship between the subject and the painter's interpretation from the viewpoint of colour? What role does it play or not play in this process?

AB: Colour has been playing an increasingly large role recently. The source materials I work with are often visual wrecks with a completely grey tonality that I have to embellish with colour in the right way. I didn't think about colour so much before. This was in part the result of my studies at the Academy of Fine Arts. Not so much thought was given to colour in classical painting. Sometimes I get the feeling that I'd like to paint like Gerhard Richter and Cézanne together.

PV: I've noticed a shift from the descriptive to something more relaxed and expressive in your recent works. What's this associated with?

AB: I think this has been present in my painting for a while. I keep coming back in a spiral. I've had the feeling for a while that I'm abandoning a more descriptive form in favour of expression, only to go back to it again some time later. A while ago I tried sticking with one or the other more, but in the end I left it to instinct. Now I'm at a stage that if I wanted to express myself with a freer hand I expect I'd end up with something like hyper-realism.

PV: If you had to summarise the subject of your painting in a few sentences...?

AB: I hope the subject matter of my work will continue to expand, but I don't really know what exactly I could write that I'd be satisfied with. Recently there have been certain forms of visual language, but that's probably not what I'd like to call it. In fact, I would like to paint the most ordinary, but hugely monumental, formally prosaic picture.

PV: You painted quite a large number of pictures in Mikulov. What was the thinking behind them?

AB: They were all figurative compositions in which I was considering form. I tried using slightly different materials and painted a collection of smaller pictures in which I originally painted the head of the statue of Christ by the baroque sculptor M. B. Braun, but it turned out to look more like a cabbage, so I called it Cauliflower.

PV: What have you left behind in the collection in Mikulov?

AB: One figurative composition called Skirt 1 that was the first picture I painted in Mikulov and two small pictures of Cauliflower.

PV: What impressions of Mikulov will you take back with you to Prague?

AB: It was enjoyable to work with other painters... and the discussions, lunches by a fridge full of wine, walking around at night with the keys to the dark chateau, and Holy Hill (without keys).

## HANA PUCHOVÁ ... THOSE THISTLES GROW NEAR THE SYNAGOGUE

Petr Vaňous: I have greatly admired your work for a long time. How did you manage to achieve such a well-balanced and recognisable style, while still preserving the natural vividness and vitality of your individual works?

Hana Puchová: I've never made a conscious effort to achieve a particular style, so I don't know.

Perhaps I managed to rid myself of any desperate need for it during my studies with Jiří Šalamoun and learned to keep my eyes on what I'm doing. In the best-case scenario, anyway.

PV: How long did it take you to settle in after you arrived in Mikulov before you began working?

HP: I actually began working at once. I made some notes and some sketches on paper and thought about what would come next. I also had the luxury of canvases ready and waiting for me, which sped up the process quite a bit.

PV: Did you have any idea in advance about what you wanted to paint at the symposium, or did it just come about naturally?

HP: I knew I'd find it hard to do something I'd be satisfied with in a month, so I told myself I'd carry on doing what I normally do. Not particularly strictly, I wasn't dogmatic about it, but I didn't want any new problems to solve. I normally work quite slowly, so I was a bit worried I'd manage.

PV: Did you set yourself a work schedule?

HP: That came about on its own. The journey to the chateau via the Kuk snack bar for a biscuit, a stop at the greengrocer's, breakfast, lunch, this and that, and a glass of something here and there. I worked when it was going well, and sometimes when it wasn't.

PV: Did you wander around the town and the surrounding area? Was there anything you liked? What inspired you?

HP: I'll probably disappoint you. I didn't visit Holy Hill until just be-

fore I left and I didn't get any further than the quarry. The thing I liked most was the journey to the chateau, where I walked around proudly with the keys to the chateau gate in my pocket...

PV: I noticed various things from the natural world in your studio that you had collected. In the end, I incorporated some wildflowers in a glass into an installation in one of the glass display cases and gave them the working title "Accelerated Evolution". How and where do you find your ideas?

HP: Well, I said to myself that I'd paint a still life. I didn't want to buy flowers, but to paint some local ones. Bára picked one of the bunches of flowers for me. The thistles grow near the synagogue, I walked past them every day, and the roses were bruised by the rain or something and are from the chateau garden. There's nothing complicated about it.

PV: You often closed your studio door. You still had it closed on the "Open Day" and it took a little courage for visitors to turn the handle. Do you like working in peace and solitude?

HP: It wasn't my intention to seem so unapproachable. I work alone, probably like most painters. I'd feel silly painting in front of someone, and I think I concentrate better like that, though I even managed to get something done on the open day. When I was a student, I also preferred working in private at the halls rather than at school. I could still hear things through the closed door in Mikulov and was aware of my neighbours, but surprisingly it didn't bother me, it was just a bit unusual. On the other hand, I liked being able to

go and watch someone else and ask them questions.

PV: What are you like about finishing your paintings? When we were installing the exhibition, you were still taking some of them off the walls and working on them...

HP: And I'm still planning on reworking at least one of my pictures from Mikulov. I do a lot of reworking. I do it after installation at practically every exhibition. Sometimes it's because the work is in a different light or a different context and something has changed that I haven't noticed before. Usually, it's something that has already annoyed me in some way. Then it really irritates me to look at it and I can't help myself and have to try and do something about it.

PV: Do you ever go back to completed pictures and make changes to them? Even if they've already been at an exhibition?

HP: Certainly. But I think I know in the end when it's ready, and then I don't touch it.

PV: Your picture Pigeons in the Courtyard is staying in the collection in Mikulov. How did it come about? What would you say about it?

HP: I saw those pigeons like that in the courtyard. I like the colour sketch I did of them most. It lost some of its lightness of touch on the canvas, but that happens quite often. I used a rather coarse canvas, left behind by Petr Veselý after last year's symposium. There's a kind of pinkness beneath the pigeons that I didn't manage to preserve, but on the other hand they're kind of substantial, so you can't have everything.

PV: There's a portrait of the painter Denisa Krausová (with her baby), who has visited us here in person several times, in one picture. Do you know each other well?

HP: I got to know Denisa at an exhibition in Ostrava and then we saw each other again in Jihlava. We don't know each other well, but I like her. I have a liking for mothers too and often depict them in my work.

PV: You also produced a small collection of things on paper in Mikulov. What's in them and why?

HP: There are various situations in them, including those pigeons which are drawn to that place in some way, plus others that are the kind of things I have been doing for years on the back of envelopes. They are of various subjects, mostly faces, and I don't really know why. The small format is pleasant and I do them with no great ambitions, for no particular reason.

PV: And your drawing of a stag has found a place in a local collection. Which one?

HP: The excellent collection of Mr Vít Vrbka.

PV: I saw The Diary of Virginia Woolf on the windowsill in your studio at the chateau at few times. Did it have any special connection to your time here? Do you like reading?

HP: I didn't read much in Mikulov, but I like reading. I finished reading her diary later in Ostrava, but I kept putting it off. It ends in the year of her death and it was almost indecent to read the last entries. I probably should have brought a detective story instead.

PV: How did you get on with the younger painters? Did things get a bit wild at times?

HP: We got on nicely together. They're not teenagers anymore, after all. We didn't spend every moment together. I didn't see anything wild going on.

PV: Did you miss Ostrava? South Moravia is a rather different region, after all!

HP: It's not a completely foreign land, though. I went to Rakvice to visit my friend for years, so I was looking forward to it. I heard the soft accent I associate with this region surprisingly little. And I had some visitors from Ostrava, so I didn't feel sad.

PV: Did you take any souvenirs home with you?

HP: I don't have a car, so only what I could carry. I wanted to buy some jeans from the local store, I've been wearing nothing but second-hand jeans for years, but somehow that never happened. In the end, I took a few small things I bought there for practical reasons that it was a shame to leave behind, such as a small grater, a nail brush and so on. But we did receive books about Mikulov and some catalogues from the organisers, so I've got those as well. And a bottle of wine for the neighbours who watered the flowers for me.

## ONDŘEJ OLIVA I TRY TO CREATE VISUALLY INTERESTING AND COMPREHENSIBLE OBJECTS

Petr Vaňous: In the end you are the only sculptor at this year's Mikulov symposium. How did you react to the news that Tomáš Tichý had chosen you for his team?

Ondřej Oliva: I first spoke with Tomáš about my participation in the symposium in Mikulov a few years ago when he was selecting artists for the first time. I think it was some-time in 2016. It goes without saying that I was enthusiastic about this challenge and agreed to it. I know that this has tended to be a painters' symposium recently, though many sculptors have taken part in the "Dílna" in the past, so I considered it a feasible and interesting confrontation between the two media.

PV: What did you originally plan to produce for the symposium and how did things turn out in the end? Were there any unexpected changes?

OO: I knew from the beginning that I wanted to take part in the symposium as a sculptor and continue working on what has interested me in recent years in terms of both my approach and my use of materials. I was planning on producing a large sculptural installation for a gallery or an exterior. In the end, I produced merely a wax model in Mikulov that I continued to work on at home in my studio. The gating systems are now ready, and everything should be cast in the next month. I hope the whole sculpture will be ready at the turn of October and November 2020.

PV: In my opinion, it is much more complicated for sculptors at the

symposium than it is for painters. They need more technological facilities and a lot of space for their work, the handling work is more demanding and costly... What has been your experience in this regard?

OO: Overall, it depends on what technology the sculptor is using and what the final material is to be. I think that if I'm spending so many hours of my time on something, putting an enormous amount of strength, energy and effort into a sculpture, then I don't want it to fall apart soon afterwards or for the final material to succumb easily to the influence of time and natural conditions. So I try to work with materials that are "permanent" and "everlasting". It can be difficult to work on this kind of thing at a symposium where there aren't the necessary facilities. Nevertheless, you can work well enough on the first stage with wax and then figure out the casting in solid metal afterwards. And that's the route I decided to take.

PV: What are the frequent subjects of your sculptures? What is your theme as a sculptor?

OO: I try to create visually interesting objects whose shape and content can be deciphered by the ordinary viewer. This is also why the main topics I choose and work with come from the everyday life around us, which gives everyone the chance of comparing them easily with their own experiences and yardsticks. I currently work most often with the imprint of nature and the organic. I am interested in the conflict between us, as humanity and our technology, and our surroundings, the living planet and nature. How we are modifying everything around us radically

according to our own aesthetic ideals, while frequently denying the primary purpose and sense of nature as such.

PV: The lost-wax technique is characteristic of your work as a sculptor. Could you give us a brief description of it? And how did you come to love this technique?

OO: The lost-wax casting method is hundreds, perhaps thousands of years old. Metal statues have been made in this way since ancient times. Improvements have been made, of course, but the essence remains the same. The sculptor creates a wax model, which is fixed to a wax gating system. Afterwards this is coated in a mixture of sands every day creating a thin solid crust that must be dried perfectly to make the mould self-supporting. The whole thing is then placed in an oven in which the hot wax flows out of the mould leaving an empty space where the wax model used to be. This is always the worst moment for me. The thing I've been working on for several months becomes nothing but air at this moment, so if someone drops the mould and breaks it, which sometimes happens, then all the work has to start again from the beginning. If everything goes well, the empty sand mould is heated to a high temperature and the molten final material poured into it. The sand crust is broken when this has cooled and we have a casting, which has to be cut, engraved and polished and the surface finished. That's just a very brief summary.

PV: You use bronze and aluminium frequently in your work. What do you see as the advantages of these materials?

OO: As I have already mentioned above, I don't want the things I make, that I put my effort, energy, time and money into, to be ephemeral, and I want it to be possible to exhibit them inside or outside. I think metal, as a material, has indisputable properties tried and trusted in the past. Although I also used to work with various resins, epoxies, etc., these materials seemed too vulnerable and didn't radiate any energy. They are also relatively delicate and we are then forced to put up signs saying "do not touch the exhibit" next to the work of art.

PV: Where do you do your casting?

OO: At official foundries. Unlike my dad, who has a foundry at home and casts his things himself.

PV: What's life like for an artist in Velehrad?

OO: After I finished at the Academy of Fine Arts, I thought a great deal about whether to stay in Prague or go back to Velehrad. The economic aspect proved decisive, as well as the fact that I wanted to do my own thing and try to make a living as a sculptor. I didn't want to pay the rent on a flat and a studio, but to put most of the money I made back into what I was doing. I've got lots of space in Velehrad where I can work, and I can spend all my money at the foundries to make things, and when they sell then I can make other new things, and round and round it goes. Fortunately, the world is getting significantly smaller, and if necessary I can be in Prague in two and a half hours.

PV: You studied at Jaroslav Róna's studio at the Academy of Fine Arts. How do you remember your years as a student in Prague?

OO: Jan Koblasa was still at the Sculpture I studio when I did my entrance exams for the Academy of Fine Arts, though he left in the summer so I started my first year under Jaroslav Róna. The first year was pretty hard. I think he had some kind of vision for how he wanted to run the studio, and maybe the students were expecting something else. A lot of people from the higher years left for other studios and I had similar plans. In the end, I stayed with Róna and got my diploma early in my fifth year. I grew to like his hard disciplined approach and I was very impressed by the fact that he also created sculptures himself.

PV: Do you feel like a successor to your father in any way in your work as a sculptor? Do you honour the professional family tradition, or are you following your own path?

OO: When I was designing the tombstone for the footballer Josef Masopust at Vyšehrad, I was having a big struggle with its final appearance. I knew exactly how Dad would have done it, but it was clear to me that I had to find my own solution. Although I am his son, and I could essentially continue working in a similar vein, I'm programmed to try and go my own way. His work has certainly had an influence on me, I've been surrounded by his work all my life, but I've created my own style. Dad is, what's more, already being copied abominably by another sculptor, and I think one is more than enough.

PV: In addition to your own work, you also work on commissions for the public space and private orders. Could you give us some examples? Where can we see them?

OO: Commissions for the public space are the greatest honour and reward for a sculptor. His work comes into direct contact with the ordinary viewer, passers-by, rather than being for the handful of art consumers who actually visit art galleries. My first large commission was a fountain for the area in front of the railway station in Uherský Brod after I won the sculpture tender. The fountain represents a traffic junction, a crossroads of pathways and the intertwined human destinies in public transport. Water impacts the surface of the water from three springs, each of a different character. The tombstone for Josef Masopust on an extremely exposed site at Vyšehrad was a great challenge – it's every sculptor's dream to have a work at the Slavín in Prague. I've also done a commemorative plaque for Jan Antonín Baťa at his villa in Zlín, the Jaroslav Němec Memorial in Ořechov and others.

PV: Are you working on anything at the moment apart from the symposium?

OO: I am currently working on a large commission in Holešov. The town has a rather complicated religious history and they would like to come to terms with this historical trauma in some way. A sculpture tender was opened for the design of a "Monument to Reconciliation" in Saint Anne's Square. I won the tender and am now working on a four-metre piece for them. The castings are now back from the foundry and engraving work and the completion of materials are underway.

PV: What do you consider your greatest success to date?

OO: Personally, I consider my greatest success to be the fact

that it's now ten years since I graduated from the Academy of Fine Arts and I've been able to do what I enjoy, my own creative work and sculpture, ever since. To be honest, I consider it more of a miracle, and in spite of the fact that it's a lot of hard work, drudgery, time and self-sacrifice, I think I've been enormously lucky.

### ADAM ŠTECH I'M NOT AFRAID OF BEING RIDICULOUS OR PATHETIC

Petr Vaňous: Had you ever taken part in an art symposium before? Were you looking forward to Mikulov?

Adam Štech: I had been to Kutná Hora and Štrbské Pleso. I was looking forward to Mikulov!

PV: Why do you think this year's curator chose you?

AŠ: Everyone else had already been there, some of them twice.

PV: Some people resist outside influences like the plague, but you happily exploit them as a painter. On the other hand, let's not forget that this is entirely legitimate in the post-media age. What do you get out of this approach as an artist?

AŠ: We learn by repeating things, and I have made this the principal motif of my work. I don't believe it's possible to come up with anything fundamentally new in painting. For me, the history of art is a storehouse of ideas and approaches waiting to be reused.

PV: Why have you been fascinated by modernism for so long? Why cubism in particular?

AŠ: Some of the last true discoveries were made then. The important thing wasn't the idea, but a necessary resolution of the situation. Real positions... The reasons for the emergence of cubism, for example... Why does it interest me? There are many reasons. It is, for me, a fully-fledged parallel to realism, perhaps the only one. I also believe it to be closer to human vision than photography for example.

PV: Which of the Cubists do you like most and why? Is it Picasso because he manages to combine private and intimate themes with a brutal formal brevity? Does this contrast of expression interest you?

AŠ: Yes, Picasso is the embodiment of revolution in painting and sculpture. He isn't just a cubist artist. That's the most interesting thing about him, the paradoxes... cubism alongside surrealism, pseudo-classicism alongside brutal stylisation and caricature... harmony and violence.

PV: The themes you explore are also frequently autobiographical. Self-portraits, family, children, holidays together.... Do you look for a way of recording these topics that avoids pathos and the embarrassing?

AŠ: I've stopped worrying about it. When I think a topic has potential, I simply paint it. I'm not afraid of being ridiculous or pathetic.

PV: Do you think it's due to the degree of depersonalisation that's spreading through today's world that anything natural is actually "banal"? That probably isn't a good thing, though? Is your work reacting in part to this situation?

AŠ: I don't know, but it's interesting how little painting there is today of subjects taken from everyday life. For me, it's a challenge... And banality, that's just a concept. A pigeonhole...

PV: At the beginning of the symposium we all got a paper bag with books and souvenirs. The coat of arms of Mikulov was printed on the bag. It then appeared in a diptych you painted during your time here. So direct inspiration from the place, then?

AŠ: That's connected with my previous answer. Current events, personal topics and situations are now what interest me most. I spent some of my time in Mikulov with my son Kilián and had maybe two or three hours a day for painting. The motif of Mikulov Chateau seemed the most natural thing to me.

PV: Did you get out into the town and the surrounding countryside to clear your head? Where did you go? What caught your attention?

AŠ: We went for a swim in the beautiful quarry a couple of times. Otherwise I was mostly working and devoting my attention to wine.

PV: Why the repeated portrait of Zeman? What's your motivation for these pictures?

AŠ: I painted ghosts and phobias for a long time. Reality is stranger though than anything we can dream up. I am also working on the theme of four presidents, from Husák to Zeman. Each of them is something of a mascot for roughly a decade of the last forty years. I will be forty in November, so it came to me quite naturally.

PV: What has the response to them been?

AŠ: Mostly positive, though there was someone who thought that I'd "be behind bars for around ten years" during the last regime.

PV: How do you perceive the change in atmosphere in contemporary Czech society personally?

AŠ: That's a difficult question.

PV: I have long admired the sense of open irony that you manage to get into the contemporary image in a natural way. Which of your works from the symposium do you value the most?

AŠ: Thank you. Probably that "official portrait".

PV: What are you going to remember?

AŠ: How Hana Puchová signed the Pinot Gris.

PV: And what lies in store for you now?

AŠ: I've got an exhibition at the DSC in Prague in January.

### ALEXANDER TINEI THE NATURE OF MY WORK IS ABSOLUTELY INTROSPECTIVE

Petr Vaňous: Your participation in the Mikulov symposium took place on a more or less formal level. Why was that. What happened?

Alexander Tinei: I got married this summer. I wanted to spend time



with my family. I was also looking for the new studio.

PV: Your great work was first presented in the Czech Republic as part of the Nightfall project in Prague's Rudolfinum Gallery in 2013 by British curator Jane Neal. What was your perception of this context, dealing with the nightfall of a historical era, of civilisation, thoughts, clearly defined development horizons...?

AT: As you can see, destruction is a big part of my creative process. Subconsciously I believe, I am mirroring hidden and obvious process in society. I follow politics in Europe, Russia, USA. This certainly has an influence on my art. But my art is not about politics. I am talking about a personal drama being influenced by the political and social processes.

PV: Is this also the topic of your work? If so, why?

AT: I found this saying somewhere on the internet, and it totally reminded me of our time as well: "At the heart of Romantic worldview (1815–1920) there is a feeling of bitter conflict between Man and reality. Between individuality and society. Basic moods – sadness, loneliness, despair. Tragic disappointment over the impossibility of implementing their ideas and ideals." My heroes look lost without identity for this reason.

PV: You were born in the Republic of Moldova in 1967. You remember the era of the Soviet Union. As a young artist, what was your experience of the "Cold War" and all the political implications related to the situation?

AT: As an artist, I was affected by the lack of information about contemporary European art. We did not know what was happening in the modern world of painting. Our knowledge ended with those artists who collaborated with the USSR.

PV: Were you in any way affected by the fall of the USSR? Were you interested in politics, or did all of this basically just pass you by?

AT: I was not interested in politics. But obviously I was affected by the fall of the USSR. The war began in Moldova. It touched us all.

PV: At the beginning of your painting career, you were influenced by Russian realists, such as Ilya Repin or Valentin Serov. Was this the result of the strict, Russian-inspired education at the Repin Institute of Fine Arts, or were you personally inspired by their work? Why these realist painters in particular? Do you have a sense of pathos?

AT: Of course, that was the impact of the Russia-inspired education. Nevertheless, these artists had impact on me from the beginning. I grew up among books about Repin and Serov. I was attracted by the power of paintbrush, the ability to show the character of people.

PV: How do you relate to realism and abstraction? Do you see these as two separate categories of expression, or are they part of the one world of current painting?

AT: In my opinion, they are part of the one world of contemporary painting.

PV: In addition to collages, you also use over-painted photo-

graphs in your work. In what way is photography important to you? How do you perceive the documentary, memory-preserving value of photography, or perhaps even its cultic/magic qualities?

AT: Photography simplifies the way of expression for me, and also makes it more limited. But sometimes I need an additional evidence of reality. It is very hard to find a good photo; I am hunting non-stop.

PV: Is the nature of your work introspective? Does it contain any autobiographical elements?

AT: The nature of my work absolutely introspective. And yes, it contains autobiographical elements.

PV: Why are you fascinated by the human figure and the attributes that go with it (such as clothes, a uniform, a hairstyle, etc.)? And why do you place your figures into strangely void, impersonal spaces and locations?

AT: Clothes, uniform, hairstyle, these are attributes of our time. I would like the viewers to recognize themselves. Bruegel did this in his works. He dressed the characters of the time of Jesus Christ in the clothes of his contemporaries. By doing it, he emphasized the fact that the message refers specifically to them.

PV: One motif that is typically found in your paintings are naked arms covered with blue drawings, like some sort of tattoos. What does this motif, easy to discern and appearing repeatedly in your work, mean?

AT: This is one of the symbols of time that I used for the same purpose. I came across tattoos

as a symbol of a modern culture in a search for a reflection of reality. Then it became lines and branches which I used to show a human vulnerability.

PV: You are an internationally acknowledged artist. Your work is highly valued in the Czech Republic. Your works are currently part of many prestigious Czech private art collections. I am convinced that if our state institutions were able to afford your paintings, you would be included in those as well. What is your relationship with our country? Do you also have friends here, as well as admirers?

AT: Thank you for your kind words. I do have friends in Prague. I went to art college with some of them, and met some of them later. I love Prague and often visit the museums when I come. In my younger years, I was captivated by reading Franz Kafka. The mood of Kafka's stories and his novels greatly influenced my work as well. Later on, when I came to Hungary, I was attracted by the symbolism in Czech art, such as Alfons Mucha and František Kupka.

PV: The Mikulov collection is keeping your drawing of a young girls with tattooed arms, from 2009. Does it have a history of its own? How was it created and what is it related to?

AT: I was on an art residence in Basel. I made series of drawings titled: "Swimming in the Rhine". This drawing was done as part of that series.

PV: You have now been living in Budapest for over fifteen years. Why did you choose this particular European city? What are its assets in your view?

AT: I didn't choose Budapest. I didn't have money to go further west. When I achieved some success, I decided to stay because I loved this city.

## TOMÁŠ TICHÝ I HAD A VISION OF A SYMPOSIUM WITH FIGURATIVE ART AS ITS FOCAL POINT

Petr Vaňous: Tomáš, how does an active painter become curator of the Mikulov symposium?

Tomáš Tichý: I had nothing to do with it. Four years ago, Ivan Neumann, who played a part in the selection of curators for future years of the symposium at that time, contacted me after seeing one of my exhibitions. He invited me to enter a curatorial project in the selection proceedings. It caught me by surprise initially, but I accepted his offer after a little thought. I wrote a curatorial plan that went through two rounds of selection proceedings, and it all finally came to fruition almost four years later.

PV: How did you choose the participants?

TT: Back then, the idea flashed through my head that it would be great to hold a symposium made up of figurative artists. I thought it would automatically be something of a departure in the context of the symposium and the Czech Republic. I had a vision of a symposium with figurative art as its focal point, though with each individual participant having a different approach to it (the ab-

stract, the grotesque, simplification, stylisation, etc.). It was also fundamental for me for them to be artists expressing themselves about the world today, or for their work to be an authentic testimony about what they are experiencing and what Man is today. I'll also admit that I knew from the beginning that I wanted to give greater space to painting.

PV: You write in the project you submitted that this year's symposium has no strictly defined topic, but rather a "common denominator" which is the "search for humanity in a dramatically transforming world", a "world over which we are gradually losing control". Could you elaborate on your plan as curator in a few sentences?

TT: Now, when I look back on it, perhaps it seems a little too fatalistic. Nevertheless, I am convinced that we are living on a threshold at an extremely tense moment when we have the tendency to bury our heads in the sand in the face of most of the truly pressing issues. We're not dealing with them. Or we're creating surrogate problems that distract our attention from the fundamental ones. We are ceasing to know who and what we should believe. We are letting ourselves be deceived by influential figures of power and dubious individuals. At the same time, the boundaries between the real and the virtual are becoming blurred, which only serves to reinforce all the above. This tension is necessarily reflected in the work of more sensitive artists. I thought long and hard about the choice of artists and assembled a team of humanist artists whose work I have been following for a long time. I managed to form an idea of a coherent exhibition from

their previous work. I decided to give them the greatest possible freedom to create the kind of things that make them unique and that would come about naturally anyway in their own studios. I didn't want to place any restrictions on them with any concrete specifications as that would inevitably distort their work. It was something of a step into the unknown for me, but I think it paid off thanks to the standard of the work of all the artists involved. I put the team together in such a way that the one large set was made up of groups of two or three people with related personalities in terms of their means of expression and intellect. I wanted to put together an exhibition that wouldn't consider the given contemporary topics in a superficial manner, while not making a merely pessimistic or catastrophic impression as a whole. I think that, in spite of the difficult subject matter, traditional media make it possible to maintain hope in the future and a sense of good in general.

PV: How do you see the present day? What do you see as its dark sides? What do your fears spring from?

TT: Political developments in this country and around the world concern me. People are ceasing to respect freedom and are calmly replacing it with the false sense of security provided by populists and authoritarians. This makes it hard to resolve the truly pressing problems. Never in history have we wrought such destruction on the planet at such speed as we are doing today. I also believe that the majority of the crises we face originate in the family. We are the only species of animal that makes a radical change to the way in

which it brings up its offspring in every generation. We are overly focused on performance. Personally, I don't even want to think about the trauma inflicted by putting children in crèches three weeks after birth, for example, which is common in the developed world. I don't see it as atrocious behaviour on the part of mothers, but rather as a problem of a system that gives them little choice. A large section of society today suffers from feelings of solitude, alienation and rootlessness. One wise man said that most of the problems in this world originate from the lack of a sense of proportion.

PV: Do you think that art, and by extension the cultural world as a whole, should take a collective stand against an external issue or external conditions, or is it something that we have to come to terms with as individuals?

TT: I think that culture as a whole has an important place in civic society, as it has the strength to connect people and motivate them to think critically. We always expect, however, that somebody will emerge from somewhere who can clearly formulate his or her ideas even at the expense of personal discomfort and who will rally the rest of us behind them. I also think that culture should not be turned into a religion, because it is not created by saints, but by people.

PV: I see your principal input and contribution in the fact that you set the traditional media in art the task of coming to terms with the present day in all its complexity and confusion. What advantage do you think painting or sculpture can have over more technologically advanced "new" media? What is, in your opinion, the role

of painting on the contemporary art scene?

TT: I would first like to say that I don't think there should be a showdown between painting and sculpture on one hand and new media on the other. I see them simply as various disciplines that are separated by a natural space without threatening one another. Painting and, by extension, sculpture are nearest to my heart, and I am convinced that we have something to offer the world. And although we hear about a new renaissance in painting from time to time, I still think painting deserves greater attention in this country than it has been getting.

Painting is unique both in terms of the sheer number of approaches and in the fact that it can work with complex contemporary topics to produce a visually attractive experience. Thanks to this ability, and its ability to scrutinise itself – at all levels – it has endured for centuries and remains attractive to us to this day. I believe that painting has a simply fundamental position in the global context.

PV: From a purely personal perspective, how would you characterise the sensibility of painting, which is also mentioned as a particular value in your curatorial plan?

TT: I perceive this sensibility on a number of levels that go together to form the work as a whole. We can observe it both in the formal method of depiction (colour, shape, composition, material), and in the creation of content and the response to the subject matter. Personally, I believe that this sensibility also leads to personal introspection and a perspective on your own work.

PV: You studied with the doyen of the Czech school of restoration

Professor Karel Stretti at the Academy of Fine Arts in Prague. What did this grounding teach you?

TT: Professor Stretti was a real authority for me, both professionally and as a person – morally. That is also why I remained at the restoration studio throughout my studies and didn't transfer to one of the painting studios. I enjoyed restoration greatly as a field. I found it interesting and it opened up a path for me to a number of skills that I use in my work to this day. I think, actually, that restoration provides the most classical painting education today, in the good sense of the word. I didn't shut myself off completely with the other restorers, however, but also regularly consulted a number of other members of teaching staff from other studios and there's a great deal I have to be grateful to them for.

I undoubtedly obtained a relatively broad foundation there on which I then began to develop my painting and which I wouldn't have found anywhere else. I also got great creative freedom and comprehension there. In the end I essentially had two theses as well, in restoration and in painting. Which almost cost me my health at the time.

Professor Stretti taught us the sensibility I was writing about, though the way he presented it also contained humility.

PV: What led you to your own path as a painter?

TT: Painting always came first for me. I paint because I have to. I've also had to make a lot of sacrifices for it in my life. In the restoration studio, I had the chance of seeing various painting approaches across the

centuries, which I found fascinating. But nothing compares to the process of creating your own pictures. It is intoxicating and I simply can't live without it.

PV: Is there a continuous long-term theme in your paintings?

TT: I think the continuous subject matter is, in essence, what I have described above. I use various settings, but essentially what is important to me is always Man and his destiny.

PV: What attitude did you take as a painter to the assignment of this year's symposium? What did you produce at the symposium and why?

TT: At the time when the symposium was starting to get close, I was at a stage when one long-term cycle was gradually coming to a climax, and I felt the need to set out in a new direction. During this previous phase I was abstracting the human figure into the form of some kind of digitalised structures that were only evident in the picture at closer inspection. Now I again wanted to rehabilitate the human figure as the main pictorial motif. I have long been interested in pictorial manipulation, and topics like fake news and deepfake led me to those broken figures that I painted here. All these pictures came about (deliberately) on the basis of photographs found on the internet that I subsequently altered (manipulated) and reworked on the iPad. I then transformed the digital sketch into the language of painting with all the acknowledged imperfections and properties typical of digital painting.

PV: What do you appreciate most about the symposium?

TT: The friendships we made there. I hardly knew most the artists there before – I knew their work well, but I met some of them face to face for the first time at the symposium.

The first days at the symposium, when we were still acclimatising, we all said we felt like we were back at the academy. It really did feel like that in some ways, except we were at a slightly more mature age here than we were back then. Personally, I will continue to draw on the conversations we had there for a long time. I think there's something cathartic about someone else getting such a close look at the cards in your hand, and you getting to see theirs, and it makes you feel the need to justify certain aspects of your painting to yourself anew. I also consider it a success that the symposium had an international outreach in spite of the adversity caused by the Coronavirus pandemic.

PV: How did you cope with the separation from your family and working in a new environment?

TT: That was the most difficult thing. We've got two small boys and I couldn't be without them for a whole month. Fortunately, we could have our families here. I was on my own for the first two weeks to acclimatise and for organisational reasons, but the whole family was here with me for the second half of the symposium. I wouldn't have managed here without the considerable support of my wife. The transition to the new environment wasn't the slightest problem for me, surprisingly, as the space I was painting in was extremely pleasant and the thick walls of the chateau gave us some protection from the heat. What's more, the chateau and the

whole of Mikulov is extremely pleasing and evocative – I will remember leaving the chateau at night and locking the wrought-iron gate behind me for the rest of my life.

PV: How did the role of curator suit you? Did you have any particular expectations of the symposium?

TT: You and the others are probably better placed to judge that. For me personally, I was in an extremely unaccustomed position. I'm not someone who longs for roles of this kind. I tried to listen rather than bringing my ego to things unnecessarily. Particularly towards the end, I found it an extremely demanding role. I had a lot of telephone calls every day and had to sort out various technical and organisational problems. I think the energy we all put into it can be used in the future though – maybe we'll all meet up again at another joint exhibition in a year's time.

PV: What have you got planned when you get home?

TT: As I indicated above, I have a debt to pay to my family. It was an extremely beautiful month in Mikulov, but also an extremely demanding one, and now I want to make it all up to my family and enjoy the rest of the summer with them before I start putting everything into my painting again. If you're asking about forthcoming exhibitions, then the exhibition Rembrandt: Portrait of a Man, which was previously in Cologne, has just opened at the National Gallery – I have one picture there in the accompanying programme. An exhibition in Slovakia is also taking shape.

## VITALY PUSHNITSKY AT WORK I TRY TO KEEP CLASSICAL NARRATIVES IN MIND

Petr Vaňous: Were you looking forward to Mikulov?

Vitaly Pushnitsky: Yes, I was. In my opinion it could have been a good opportunity for co-operation, and it also became a challenge – the situation changed and we had to find new ways of communication. I appreciate everything as a new experience.

PV: You were unable to leave Russia due to the outbreak of the Covid-19 pandemic, so your participation in the Mikulov symposium only took place on an on-line level. How did you feel about this situation?

VP: It was my first on-line symposium and I felt disappointed at the beginning. I have never considered any on-line platform as a good communication resource. But after reflecting for some days, I realised it was just an instrument or a tool for a really traditional way of associating: discussions and arguments. It didn't matter how, but we were in touch and there was a feeling of presence.

PV: How did you personally experience the measures taken against the spreading of the pandemic in Saint Petersburg? Was this limiting in any way for your work and the active artistic life that takes place where you live?

VP: To be honest, my life didn't change a lot. I visited my studio as always. I'm usually there alone, so it was the same work-

ing process for me and I didn't change anything. But of course I've observed all the measures to protect myself and my family. I postponed some of my exhibitions to have a traditional off-line opening later. I have never done as much on-line activity before and this transition to life on-line was too fast sometimes, the rhythm of life became different.

PV: Did you adopt any temporary personal measures, did you go through a private "state of emergency"?

VP: I really sympathise with everyone affected by the state of emergency and I regret all the damage the coronavirus disease has caused us. But I didn't spend any time observing the quarantine or being monitored for COVID-19 contacts. Here in Russia we have strict recommendations about what to do and what measures are enough to be safe (or to think that you are safe), so I followed the instructions and that's what I'm going to do. I think it's a piece of Buddhist wisdom, though it's unfortunately more famous for being a motto of the Masonic order – "just do what you have to and let it be everything that is going to happen".

PV: Your paintings were first presented in the Czech Republic in 2013 as part of the Nightfall project at Prague's Rudolfinum Gallery, along with the works by another member of the Mikulov symposium, Alexander Tinei. Jane Neal's exhibition project considered "the nightfall of an era, civilisation, thoughts". It raised questions about certain characteristics of the crisis of Western society and global society as a whole. Is this also a topic you are interested in?

VP: Yes it is, but I have certainly developed the idea. Now I am more involved in the ecological agenda and I think about the post-apocalyptic laws of life when the protagonist is united with the new, not only by perception but also biologically. I try to keep in mind classical narratives, so I reinvent modern images using a deep platform of cultural heritage (not only painting, but also literature, history and art history). But my view is positive – after the night, I expect the morning. At the same time, we can't start from a blank sheet of paper. There is always something written on it that we can't and shouldn't rewrite. We can't make the sheet clean again.

PV: Over the long term, your paintings have been showing work with certain elements of memory. They are like a kind of impersonal glance into the past. How do you feel about the past and how do you deal with it today?

VP: What is the past? We really think that it is the only constant substance that is fixed and described. But take a look into your own families. You mother told you some story when you were young, then she repeated this story when you were older, then you remember that story when she passed away... I really doubt that it is the same story. We change our memories. It is a natural process. You're lucky if you can catch the moment and determine the difference – how did I remember this or that when I was a child and how do I remember it now?... I extrapolate this idea of the fragility of human memories into art history. How do we really remember it? How do we pervert it due our personal experience and philosophy?

PV: As a Russian, what is your perception of the current global developments?

VP: I feel sorry that the world is closed now. It's impossible to travel. I have a Soviet background and I can't avoid the comparison with the USSR's state of competitive mood. But I don't feel staying on any side. I am involved in the global art process, without nations or politics. I just see the consequences of politics but it isn't my topic at all. I consider art as a language and my themes are about ways and methods of thinking. It isn't "Russian" or "American" or "European", it's artistic.

PV: And what is your perception of current developments in the art world?

VP: I think the art world is now turning into art management. The good art manager dealing in art is more successful and well known than an artist who is not skilful enough at promoting his art as a manager. We live in a time when not just the quality speaks – the efforts of art promotion speak even louder. The idea is nothing, the brand is everything. That's why I consider art as the strongest voice speaking about quality as a phenomenon.

PV: Do you have any professional or friendly contacts in the Czech Republic? Do you ever come here?

VP: I have been in Czech Republic twice and would like very much to return and visit this country often. I like the culture and the atmosphere of this country. After my Rudolfinum project I had some professional contacts but, you know, all these links

become weaker with time. It's a pity that I couldn't come and take part in this symposium off-line. Making contacts and connections is one of the purposes of such collaboration.

PV: You sent two paintings to Mikulov – Self-Portrait (2019) and Birdsong I (2019). How were they created and are they tied to a specific story?

VP: They are both part of my project devoted to plants and forests. I can say that it is the beginning of a new series and I'm still working on it.

PV: A closer look at your paintings reveals combined techniques layered one on top of another in a very complex manner. Could you describe your work process when creating a painting?

VP: As I have said, my work is a way of thinking, so it literally reflects the process: layers, images and conclusions.

Where do you draw your inspiration from?

VP: I read a lot. I travel sometimes when possible. I listen to music or a podcast while working.

Do you have a favourite contemporary painter?

VP: There isn't just a single name to which I feel such a personal connection that I can say he is my favourite painter. But I search and research, and in various periods of my work I have preferred one painter or another.

PV: Do you know any Czech authors? Are you familiar with the Czech culture apart from the field of fine art?

VP: I have read books by Milan Kundera and I remember and love the famous "Little Mole" cartoons (by Zdeněk Miler) from my childhood. At school we had a deep connection with Czech history (especially The Hussite Wars) and I certainly studied art history (including Czech art history) at the Institute of Fine Arts.

PV: Will you be coming for the launch of the catalogue next year if the situation permits it?

VP: Yes, I'd like to.

## JAKUB TOMÁŠ IT WAS HALF AND HALF WITH THE SUBJECT MATTER...

Petr Vaňous: You were one of the few participants who brought two carloads of things to the symposium, including a reference library that you made available to everyone. Do you do this every time you go anywhere for a long time?

Jakub Tomáš: Yes, unfortunately that's what I'm like. When I go anywhere for a long time (if it's not across the ocean) I have to take loads of stuff with me, favourite books and so on, so it feels like home and I can adapt better to a different environment. At the same time, this habit annoys me greatly, as it makes me aware of my dependence on the material world, which I drag around with me like a ball and chain. But I'm glad if my mobile library was of at least a little help to you.

PV: As well as a library, you also brought a great deal of pho-

tographic material to cut up, coloured paper, wooden sticks, polystyrene and fabrics... how is that associated with your painting?

JT: This material is an integral part of my preparations for my pictures. I use it to make models that I paint from. This approach suits me mainly because I work out in advance what I want from a picture and can establish the composition, light and colour. It also has its negative aspects, of course, such as the longer preparation time and a tendency towards a dependence on the model.

PV: You began audaciously in Mikulov with an erotic motif. Did the hot summer have anything to do with that?

JT: Yes, it was probably the hot summer), but the motif of the copulating couple had already come about during the spring quarantine and bore the title "Instinct of Self-preservation". It's something of a recollection of that strange time when there was really nothing much else to do. The title is also associated with a theory that says that sexual desire increases when humanity is threatened as a tool of human self-preservation.

PV: You created a number of 3D models here. Some of them were presented in display cases at the final exhibition. Do you consider them works of art in their own right? Or just now and again, and they tend to be more like working materials?

JT: At first 3D models truly served just as preparatory materials and there was no way I wanted to present them. I then reassessed this strictly dismis-

sive view gradually and I often use models at exhibitions, though I don't use the compositions that can be seen in my pictures – I disassemble the original models into individual components and assemble or combine them into other new contexts. I also fix models in epoxy resin to make them more durable.

PV: What would you say about the motifs and subjects that occurred to you in Mikulov? Were they connected with the place, or do you carry them around with you?

JT: It was half and half with the subject matter. I brought some ideas with me and others came about under the direct influence of the place.

PV: What did you produce here?

JT: I probably painted seven pictures in Mikulov, mostly medium-sized and large works.

PV: You produced a lot of things here. Are you always so hardworking, or was this made possible by your residence here and the time and space for continuous uninterrupted work?

JT: I think I'm really quite hardworking, but residential stays speed up the tempo even more. You are torn from your ordinary life and the place where you live, you don't have to worry about the running of the home and other things that distract your attention. You can immerse yourself completely in your work and produce a number of decent things relatively quickly. I think I need a "painting camp" of this kind at least once a year.

PV: Why the picture Beekeepers? Do you have any specific relationship towards beekeeping?

JT: Yes, beekeeping is my hobby. I'm an amateur, with around five hives. I'm fascinated by the communal life of bees, how organised they are, and their interconnection with other processes in the landscape.

PV: I consider your Nymph the best picture you produced here. How did it come about?

JT: Nymph was one of the first I did here and is one of the ideas I brought to Mikulov with me. I used a cut-out reproduction of a statue and made a paper lattice over it. I wanted to achieve a voyeuristic effect, to create a "boundary" between the viewer and the subject. The lattice essentially cuts the subject into smaller fragments that can be seen as individual pictures.

PV: Your typically stylised picture Six Painters is also striking. What lies behind its title?

JT: There are really five painters (four men and one woman) in the picture. It's a kind of joint portrait of all the painters at the symposium, but I couldn't get the sixth to fit into the composition. In the end, I used the title in English, as the word painter covers both sexes, unlike the Czech word.

PV: You had a bicycle here. What trips did you make?

JT: I rode my bike to swim in the local quarry, which is absolutely great, but I tended to walk around the surrounding area on foot. You enjoy the landscape most that way, but I may have travelled around more on the skateboard I took off my son. It was great along the marble corridors at the chateau and was an excellent means of transport, for going to the toilet for example,

considering the size of the place. And, what's more, it has illuminated wheels, so it was a great spectacle at night!

PV: Do you consider exercise important for painters? This question follows up from the words of the P.E. teacher Professor Kříček at the Academy of Fine Arts, who liked to say that "the body is the cathedral of the soul".

JT: Exercise is probably important for everyone, painters not excepted. Painting itself is, to a certain extent, a demanding physical activity, particularly if you are painting large pictures. Of course, what Professor Kříček said is gospel truth. Everything Professor Kříček said is gospel truth!

PV: One of your pictures was connected with the local landscape. Which one?

JT: You are probably thinking of the picture that is dominated by a white rock formation. It is also one of the first pictures I started at the symposium. Then I set it to one side and only finished it just before the end. It is a kind of reminiscence of the local landscape in which formations of this kind are common.

As you come from Jihlava, I consider you something of an artistic link between Moravia and Prague. This was confirmed for me during our time in Mikulov, where you always seemed to be running into someone or other. Do you have a lot of friends in Moravia?

JT: Jihlava lies on the border between Bohemia and Moravia, and Prague is almost as close as Brno or Vienna. I've got a lot of friends and acquaintances in

all these cities, and Mikulov is a hotspot for people from all over the country and the surrounding area in the summer.

PV: Looking back, what do you appreciate most about the symposium?

JT: The relatively carefree time, the great facilities and the people who looked after us. I also enormously appreciate the fact that Tomáš Tichý was nice enough to choose us. I think we all got along nicely together. It was an experience to last a lifetime.

## MARIE TOMANOVÁ I'M NOT A DOCUMENTARY PHOTOGRAPHER WHO THROWS HERSELF INTO DANGEROUS SITUATIONS

Petr Vaňous: Your inclusion in this year's Mikulov symposium is logical, and not just because of the connection between your work and the topic of this year's event as defined by curator Tomáš Tichý. You grew up in Mikulov, so this is something of a homecoming for you. What does it feel like?

Marie Tomanová: It is a great honour for me to be part of the Mikulov symposium. I always looked forward to the symposium since my early teenage years. It was one of the biggest events of the summer for me. The symposium always brought interesting artists to the town, and it was inspiring to watch

them at work, to meet them in the cafés and wine cellars, to encounter and discuss new perspectives on the world. It always brought a fresh new wind into the monotonous life of a small town. To be on the other side for the first time, to be actually taking part, is like having one of my childhood dreams come true.

PV: There were problems with your participation in the symposium in person associated with the global Coronavirus pandemic, as there were for all the participants from abroad. You live in NYC. Were you unable to travel in view of the situation?

MT: The situation with the Coronavirus in New York was still very bad at the time we were planning my trip to Mikulov for the symposium. NYC returned to “everyday life” much more slowly than the Czech Republic, for example, in view of the rhythm of NYC, its dense population and the irresponsible way the pandemic was handled at the beginning. It was extremely risky to travel under those conditions and I didn’t want to put my family or the other people around me in any danger.

PV: How do you see the situation through the eyes of New York?

MT: NYC experienced a number of fundamental changes and moments of drama during the spring and summer of 2020 and I think the autumn will be even more difficult, what with the pandemic, the quarantine and the lockdown of the city, the tumultuous protests for racial equality and against police brutality, and the drama of the forthcoming election. It is really an extremely turbulent time that’s bringing with it a lot

of difficult emotions rather than hope. It’s hard to watch without falling prey to depression and hopelessness.

PV: Has the epidemic impacted you personally? Has it interfered with your way of life in the USA?

MT: Life changed extremely dramatically during the pandemic, particularly in a big city like NYC. We live right in the centre of Manhattan, in the East Village, which is great in normal circumstances, but everything that the big city usually has to offer disappeared during the pandemic. We were shut up in our one-room apartment for more than three months, without a garden, with no chance of much in the way of exercise, and scared to go out because we were trying to avoid coming into contact with people. It took a long time before people in NYC started wearing masks and you had at least some feeling of safety when you went outside. The sidewalks in New York are narrow and make social distancing difficult. There were queues at the food stores and you had the feeling that there were still simply too many people everywhere for you to feel safe. The situation improved over the summer and masks became new standard wear. But the initial shock, which lasted several weeks at the beginning of the pandemic, was very hard. I had a number of exhibitions planned, which were put off until next year, and a lot of travel for magazine photography, which was unfortunately mostly cancelled. I’m the type that likes to have plans, and I work for weeks and months on most of my projects. So it was hard to watch everything suddenly evaporate. On the other hand, it was a transformational time for me and

I began to think about time, and what to fill that time with, from a completely different perspective.

PV: The subject of your photographic work is the diversity of culture, ancestry and civilisation among the inhabitants of the USA, along with all the advantages and handicaps that go with it. You express yourself relatively directly and bluntly. What leads you to work in this way? Are you following in the footsteps of any of your role models in photography?

MT: The initial subconscious motivation for the project Young American was simply meeting people and the desire to make friendships. When I moved to NYC, I didn’t know anyone here. It was a complete step into the unknown for me and I missed the group of friends I left behind in Mikulov a lot. Photography provided me with an opportunity to start a conversation with strangers, a reason to meet them and spend time with them, a way of sharing life stories with them and getting to know them. A lot of the people I photograph are from other parts of America or other parts of the world and came to NYC with similar desires to me. To be what they want to be and make their dreams come true. NYC is an extremely liberal and freethinking city full of creative energy, and the people I photograph represent the America I came here for. It is a different America to the one represented by Trump and his administration. It’s the America I want to belong to.

PV: What does freedom mean to you?

MT: Freedom for me means that I can leave the United States and

then go back again. My complicated immigration situation in the USA has defined my life fundamentally and meant I didn’t get to see home for eight years. The freedom of movement, the right to vote, gender and race equality, freedom of religion and attitude to life. Freedom means that I can take photographs, exhibit and work. Freedom for me has a great many levels, and I think that we often take it for granted and don’t respect it enough.

PV: How do you work in the field? Is it difficult being a photographer in dangerous places?

MT: I don’t take photographs in dangerous places. I’m not a documentary photographer who throws herself into dangerous situations. My approach to photography is quite the opposite. I’m meeting people for the first time, so it’s important to me to chat to them, to get to know them, to find a link and a connection. Only then do we get to the photography. Most of the time, it’s about sharing experiences and our view of the world, anyway.

PV: Do you have any taboos you won’t break in your work?

MT: Forcing someone into anything outside their comfort zone. No photo is worth making the subject feel uncomfortable. For me, it’s important for the energy in front of the camera and my energy behind the camera to come together in a certain harmony.

PV: Have you felt any fundamental transformations in the lifestyle there in the time you’ve been living in the USA? The large bigboard photo of BLM says a lot...

MT: I think the problem is more that the fundamental transformations in American society still haven’t happened yet. That’s why the Black Lives Matter movement is so important and why it needs to be given the appropriate attention. It’s a problem that has been choking America for a long time and one with deep roots. I have a lot of black female friends, and it’s important to realise than any one of them could have been Breonna Taylor. The helplessness and inequality is so scary that it’s impossible to describe how it can even still be possible today!?? Change is absolutely necessary, and the fact that thousands of people have demonstrated all over the world without it having the slightest influence on the decision of the court about the responsibility of the police force that has the death of Breonna Taylor on its conscience is totally incomprehensible to me.

PV: What’s the mood in society like in New York now?

MT: Tense. As I have already mentioned, we are fearing the worst about this year’s election. No matter whether Trump wins again or whether he loses and won’t give up the presidency voluntarily, which is also a possibility. It’s frightening, and there’s a lot of hopelessness for me about it in view of the fact that I don’t have the vote in America. Trump’s bad leadership is reflected in both the mishandled situation with the pandemic and the lack of preparedness for a second wave in the autumn. The only positive thing about it is seeing the desire among people for solidarity and community support. We’re all in it together.

PV: How are you personally handling the cultural contrasts between South Moravia and life in a global metropolis?

MT: On the whole, my departure to the United States was an impulsive act that came after I completed my master’s studies at the Faculty of Fine Arts in Brno and didn’t know what to do next. Originally, I thought I’d be in America for six months, a year at the most. In the end, I didn’t come home to Moravia for eight years. My first visit after so many years was extremely emotional and transformative in many ways. I came home for two and a half weeks for the Christmas of 2018 and the beginning of 2019. It was a strange feeling – to be home, while also experiencing the feeling of not belonging. Suddenly I didn’t fit in with everything I had left behind. It was a feeling very like the one I had experienced when I got to the USA. The cultural differences between my life in Mikulov and my new surroundings in America were enormous and it took me a long time before I integrated in America. The difference was that when I arrived in America I was prepared for the fact that I was a foreigner, an immigrant, and that everything would be new to me. But coming home, to the place where I’d grown up for 26 years, and feeling like I didn’t belong, like a foreigner, was much harder for me.

I took photos every day the first time I came back. I was fascinated by completely ordinary things that I would never have found interesting before, but that suddenly had an even deeper meaning. The two chairs that Mum and Willy always sit on. Suddenly I could touch them. I could photograph them. Spectacles and a lipstick that are the only things

left of Granny's who I never got to see again. The reflection of the red sunset on our garages behind the house. It was suddenly so exquisite and precious to see it with my own eyes, to be there, to be home. The series *It Was Once My Universe*, which I then exhibited in Tokyo, Prague and Berlin, came of it.

PV: A year ago, in the autumn of 2019, you had a relatively large exhibition entitled *Young American* at Gallery Entry at the Pragovka Art District in Prague where you combined static photography with video. In what way is the contrast between the static and moving image important to you?

MT: The combination of large-screen projection and archive prints forms the basis of most of my solo exhibitions. I like seeing photos in a real space and working with their installation. It's important to me to print photos in large sizes. I generally work with formats of around 100 x 150 cm, which means the subjects are presented at almost life size. To be honest, I'd prefer even larger formats, but it's complicated technically and financially. At that moment large-screen projection fits together with it nicely. It gives me a unique opportunity of controlling the space and filling it with hundreds of the faces of young people at a size of several metres. There's an almost stunning strength to it that gives the subjects photographed much greater importance. The viewers stand face-to-face in the direct gaze of people who are looking at them from a face several metres in size. Video projections allow me to incorporate far more photographs into an installation

than would be possible if I was working just with prints. I'm more interested in how the two formats enrich and complement one another than I am in the contrast between the static and moving image.

PV: You photograph in colour. You even studied painting in Brno. What do you see as the role of colour in your work?

MT: Colour photography suits me best. I tried photographing with black-and-white film, but it wasn't what I was looking for. It was only half the pleasure. At that moment I realised what an important role colour, analogue film, good light and flash photography play for me. I use a Yashica T4 and a Contax T3, usually with a flash, and I use Kodak Gold 200 film. It's a combination I trust and it works very well for me.

PV: You exhibited a total of seven photographs and one bigboard in Mikulov. A certain inner tension is evident in them. How would you comment on the selected images as the artist?

MT: The original plan was to go home, to Mikulov, and spend the longest time I've spent there since I left for the USA, which was extremely important to me personally. This didn't happen in the given circumstances and I spent the summer of 2020 in New York. It was an extremely tumultuous year, and the impact of the pandemic and the Black Lives Matter protests both came to a head in the summer when I was working on the photographs for the symposium. New York was caught up in uncertainty, fear, anger and a desire for solidarity, equality and a

better future. The tension could be felt in the air everywhere, so I am glad that it's reflected in the photographs.

PV: What are you working on now (the autumn of 2020)?

MT: I'm delighted we have managed to open what is my largest solo exhibition to date – *Live for the Weather* – at the Czech Centre in Berlin as part of the European Month of Photography (EMOP). It was practically a miracle that I managed to travel there with curator Thomas Bechdel and that both the opening and the accompanying programmes could be held successfully under the given health regulations. There was an enormous response to the exhibition, which was selected by the EMOP as one of the TOP 5 exhibitions at the biennale. The Czech Centre in Berlin is housed in an amazing building with a beautiful gallery. I am exhibiting more than 200 photographs there, and they will be on show until the middle of November.

I've also got some photographs from the cycle *New York New York* at the exhibition *On the Inside: Portraiture Through Photography*, which can be seen at New York's C24 Gallery in Chelsea until the end of December. The curator of the exhibition is David C. Terry and the exhibition is also presenting works by my favourite artist Pixy Liao as well as Lisa Crafts, Laura Heyman and Sven Marquardt. And my largest forthcoming project is my second book, which I am now working on. There's a great deal of personal passion and grand dreams in it, so it will be one from the heart. I can't wait to be able to reveal the details at the beginning of next year.

## BARBORA KURTINOVÁ I'M LOOKING FOR A PLACE FOR A GIVEN THING. AND A THING FOR A GIVEN PLACE

Petr Vaňous: What is the role played by a symposium assistant?

Barbora Kurtinová: Officially, or rather from my first conversations with symposium guarantor Adam Vrbka, I understood the role of symposium assistant as being a helping hand for all the artists taking part. Such as helping stretch canvases and other preparatory work, and later clearing the individual studios and helping with installation... Or running the art workshop for children during the open day.

PV: And what did the real work turn out to be?

BK: In the end it turned out that I didn't have to do anything special for anyone. All the artists and the theoretician and curator operated quite independently, apart from their joint debates and consultations about their art works. I hope there wasn't anything they needed. The only task I had that I really did see as a duty was the open day when I had to run the workshop for children I mentioned. In the end I didn't feel this as something I was pressured into doing, but rather as a pleasant Sunday afternoon with children who shared their genuine honesty and playfulness with me.

PV: You draw a great deal. You studied illustration and scientific drawing at secondary art school and have gone through three different studios (run by J. Daněk, P. Lysáček and now E. Čabalová) at the Faculty of Fine Arts and Music

at the University of Ostrava. Why this migration?

BK: To put it simply, I have a nomadic spirit and don't last long in one place. I took my bachelor studies under Professor Josef Daněk. And I started feeling the need for change during my third (and final) year with him. And these changes then came quite suddenly and without a lot of thought, which is just how I behaved. I hardly lasted a whole study year with Professor Petr Lysáček because I was still in the same town, my home town. That's not such a great change for a restless young soul.

PV: You had a work placement with Milena Dopitová at the Academy of Fine Arts. What kind of experience was it when the studio is run by a female artist?

BK: That was why I applied to Professor Milena Dopitová at the Academy of Fine Arts in Prague. Where they took me on. It wasn't exactly a work placement, but I hadn't really thought this change through and I got into financial difficulties. I couldn't earn enough to pay the rent, let alone devote myself to my studies. I was quite embarrassed as I wasn't operating at a hundred percent. And I couldn't handle the situation mentally either. So I disappeared from the Academy, quite literally. I began working so I could get back on my feet. And I said to myself, "I'm never going to do art again!" A year to the day later I was back in Ostrava, and have stayed there ever since. And it's a more affordable city for me. I worked in a coffee bar in Ostrava for a year. But it didn't satisfy me, so I applied to do master's studies with Professor Eliška Čabalová who runs the book design studio where I realised

how much I enjoy illustration. And on the whole I find the free choice of medium essential in spite of the commitment to learning a craft such as bookbinding. So that's the reason for the migration.

PV: And what about Christian Macketanz's painting studio at HfBK in Dresden? What was that like? Any observations or impressions of the capital city of Saxony?

BK: My desire to escape from Ostrava was born in Christian Macketanz's studio. It was an extremely satisfying experience for me. I had never experienced a painter's studio before, and I could say that that was where I learned to paint. I was greatly impressed by the work of Ralf Kerbach, also a professor at HfBK in Dresden, when I first saw his pictures in the gallery there. I visited Dresden's galleries and exhibitions regularly with his students. They also had a big influence on me. Today, Saxony is an extremely enticing locality for me for its artistic and musical experiences past and present.

PV: As far as media are concerned, your work straddles a line between drawing, images, objects, object situations, textile objects, embroidery, artist's books, text images... Are you looking for a medium suitable for you, or do the topics you choose find a specific medium of expression through you?

BK: You could say I'm still looking for the right medium. Maybe I haven't got tired enough of any of them to choose just one. I enjoy combining the media you mentioned. And I would like to produce an installation one day that would work as a "gesamkunstwerk". I mean, not just that I would use various media, but that they would also be site-specific

so that their composition makes a cosy impression. Just like when someone moves and settles into their new room. They look for a place for a given thing. And a thing for a given place.

PV: What medium feels closest to you at the moment and why?

BK: The medium I gravitate towards most is drawing, since that is where all my ideas are born. As Josef Daněk said, it is the “thinking tool”. But sewing is also an extremely important medium for me. And textiles in general. It would be unbearably limiting for me if I had to choose just one medium.

PV: You acquired a sewing machine at the symposium and were really quite hardworking. What were all the things you made here?

BK: I worked on a number of things at once, as I am incapable of concentrating on just one. I began with ink on paper and on textile. I felted pictures onto it with sheep’s wool, such as felt flowers from Holy Hill. Later I concentrated more on sewing a giant monster of a head that is related to childhood memories and to the reality of bailiff’s offices in the Czech Republic. The artist’s book created here also relates to the same topic.

PV: Symposium guarantor Adam Vrbka and I were both impressed by this artist’s book, your small notebook entitled “Power is a Disease”. How would you sum it up?

BK: This book, in essence, puts forward the view that the Czech model of the bailiff system is an obsolete anachronism. It is a report, an experience from my childhood, when my mother, as

a single mother of four children, was fighting a bailiff’s order.

PV: Did you also produce some drawings outdoors here in Mikulov or were inspired by the town exteriors?

BK: Basically yes. This town has had an influence on me since I was young. We used to come here on days out with my aunt. Then I used to come to Mikulov on my own when I had grown up every time I visited my grandparents in the village of Bavory. I used to walk along a country track alongside the Pálava Hills. I didn’t actually do any plein-air drawing this year. I might find a few drawings of the town exteriors, but that wasn’t the main subject of my work. But the atmosphere at the chateau is different to the town and the surrounding area. I was drawn to the slightly scary silence and darkness in the corridors and the nooks and crannies in the evenings, which is why I chose titles like *Monster*. At the chateau, a giant bailiff’s head is just as haunting as the burial robe of Marie Anna Josefa von Dietrichstein exhibited at Mikulov Chateau.

PV: Some of your drawings have a zoological subtext (beetles). Why?

BK: I find beetles the most interesting insects. I came across an endangered species of beetle on Nádražní Street, the busiest street in the city, on my way from Ostrava. It was a European rhinoceros beetle. So I had to draw it as soon as I arrived at the symposium in Mikulov.

PV: Your “embroidered” picture *Monster II* is one of the works to stay in the collection in Mikulov. What inspired you to produce it?

BK: The picture *Monster II* is the bogeyman that’s meant to depict the financial power that casually divides our society into a lower and higher class. An invisible evil, just like the capitalist world.

PV: Looking back, what do you appreciate most about the symposium?

BK: This was my very first symposium. I was thrilled by my whole stay in Mikulov, where I got the opportunity of having a whole month free for the first time. I mean, no part-time job and being able to devote myself to my work instead. For me, it was fulfilling time spent with no stress.

PV: I found out from our talks together that you also play music. What kind?

BK: Postpunk. A style of music that appeared in the second half of the nineteen seventies. I can’t say we play this style of music deliberately with the band, but if I was to make a comparison, then it’s probably simplest. I met the wonderful people from the band at the right time and place. And if any relationship with a group of people has been extraordinary in my life, then it’s this one. We played together in Saxony, where we loved the music scene, and not just postpunk.

PV: Where are you headed when your residence in Mikulov ends? What are you planning?

BK: I’m going to England for the apple harvest like I do every year to make some money for the last year of my studies. And then, I hope to be able to devote my full attention to my thesis. Then I hope, finally, to move to the whirlwind of Vienna and the big city. What comes after that is the distant future for me, which is something I definitely don’t want to plan.

## WHO IS WHO

### ALEŠ BRÁZDIL

\* 1983

studied at the Academy of Fine Arts in Prague 2003–2009 (Traditional Painting Techniques – Painting IV, Studio of Professor Zdeněk Beran). Aleš Brázdil’s painting is based on the artistic reworking and interpretation of configurative content he finds (reproductions, photographs, video) that focus on various themes (the music scene, the horror genre, erotica). He works with the principles of visual “uncertainty” and “irritation”. He is fascinated by the existence of a time vacuum that was once fixed and saved in order for the artist to find it anew one day and use it as a point of departure for his pictures. He refers to these hidden subjects as “visual wrecks” waiting on the bottom of the digital ocean in the realm of social networks and the internet. From his original “painting noir”, making use of a range of transitions within the monochrome, the artist has gradually progressed to work with colour and its expressively shifted application. Illusive flowing painting takes on a more expressive and vital form. The artist’s work can be found, for example, in the collections of the National Gallery in Prague and the Jana and Milan Jelínková Foundation. An extensive artist’s catalogue of Brázdil’s work came out in 2019 in the *Badokh Edition* (volume 9).

### BARBORA KURTINOVÁ

\* 1994

is a student at the Faculty of Fine Arts and Music at the University of Ostrava (2013–16 at

the Drawing Studio of Professor Josef Daněk; in 2016 at the Intermedia Art Studio of Professor Petr Lysáček; since 2019 at the Studio of Book Design and Animation of Professor Eliška Čabalová). In 2015, she went on a study trip to HfBK in Dresden (Painting Studio, Professor Christian Macketanz). In 2017–18, she studied for less than a year at the Academy of Fine Arts in Prague (Intermedia I, Studio of Professor Milena Dopitová). Barbora Kurtinová’s work to date has been characterised by an open subject matter and ambiguous media grounding. Her approach to art is something of the nature of a nomadic search. The topics she deals with are often extremely personal and are developed in media configurations in which drawing, painting, work with text, sewn and improvised objects, etc. often appear. The ideal model for their presentation is the spatial installation. The artist also has an inclination towards illustration and the book format. Delicacy of form and a rather introverted means of expression are contrasted with critically conceived social topics and the courage to throw them open. In addition to her own work and applied art, she also devotes her attention to music.

### ONDŘEJ OLIVA

\* 1982

studied at the Academy of Fine Arts in Prague 2005–2010 (Sculpture II, Studio of Jaroslav Róna). He took part in the symposium *I semana del marmol* in Spain in 2006 and the 2nd International Sculpture Symposium in Muğla, Turkey in 2011. His own sculptural work inclines towards the succinct shape and geometric scheme of materials. He finds inspiration primarily in

nature. He often works with the lost-wax technique, which allows him to work with the naturalistic surface of natural materials. He prefers to cast his final sculptures in aluminium or bronze. In addition to his own sculptures, he also produces realisations for the public space, of which he has, for his age, already produced a relatively large number (for example, the plaque *Alucast*, New Jubilee Spring, Luhačovice, 2013; *Fountain*, Uherský Brod, 2015; *Tree of Knowledge*, Centre of Moravian Slovakian Traditions in Modrá, 2016; sculptural work for the grave of Josef Masopust at the Slavín in Vyšehrad, Prague, 2017; a commemorative plaque for Jan Antonín Baťa in Zlín, 2018). The *Monument to Reconciliation* in Holešov, for which the artist won the public sculpture tender, is now in the process of realisation (August 2020).

### HANA PUCHOVÁ

\* 1966

studied at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague 1991–1997 (Illustration and Graphics, Studio of Professor Jiří Šalamoun). She went on a study trip to Marseille in France in 1996. She is a significant figure on the art scene in Ostrava, where she belonged to the generation of kindred artists presenting themselves under the collective title *Přirození* (Naturals) in the second half of the 1980s (including Jiří Surůvka, Daniel Balabán, Pavel Šmíd and others). Hana Puchová’s paintings are characterised by the combination of a revival of interest in the figure in painting associated in the 1980s with the German *Neue Wilde* movement and the Italian *Transavanguardia* and with the artist’s sense for the intimacy of experience and

personal mythology. The range of subject matter in her painting is born of immediate relationships to her surroundings and experienced time. The artist's stylisation processes during her work with materiality and the figure are highly specific, as is her immediately recognisable palette. Her paintings and drawings often have a diary-like character, incorporating the involuntary memory that stands behind the independent and unrepeatable atmosphere of her painting. The Gallery of Art in Ostrava issued a large survey publication of her work entitled *Suspended Time* in 2017. In addition to her own work, the artist is also engaged in book illustration and teaching work.

#### VITALY PUSHNITSKY

\* 1967 in Leningrad, USSR studied at the St. Petersburg State Academic Institute of Fine Arts, Sculpture and Architecture in 1988–1994. He became a member of the Saint Petersburg Union of Artists in 1994. In 2011, the painting of Vitaly Pushnitsky was included in *Vitamin P2: New Perspectives in Painting* (Phaidon Press, London), an essential overview of contemporary painting on the global scale. In 2012, the artist received the Sergey Kuryokhin Award for Contemporary Art, one of the key art awards in contemporary Russia which has monitored the interconnection and interaction between individual artistic disciplines since it was established. The painter's work was first exhibited in the Czech Republic at the project *Nightfall / New Tendencies in Figurative Painting* from British curator Jane Neal at Prague's Rudolfinum Gallery (2013). The fundamental topic of Pushnitsky's work is the reap-

praisal of the status of history in the dialectic tension between the conditions of a depersonalised society and the world of personal mythology. His sources of inspiration correspond to the artist's range of focus (literature, philosophy, cultural tourism). The picture, meanwhile, reflects an alchemistic approach to memory and time, which are means of expression modified, made present and affixed in painting.

#### ADAM ŠTECH

\* 1980 studied at the Academy of Fine Arts in Prague in 2001–2008 (*Painting I*, Studio of Professor Jiří Sopko; *Painting II*, Studio of Professor Vladimír Skrepl). In 2007, he went on a study trip to the Faculty of Fine Arts at the University of Porto. In 2010 he was a finalist for the Critics' Award for Young Expanded Painting, and in 2011 its laureate. From the broader perspective, Adam Štech's pictures are characterised by his unrestrained treatment of borrowed forms extracted from various developmental phases in the history of painting. The artist has no ambitions to change the past, but is radically reassessing his specific relationship to it (a process of creative actualisation). He is also looking to the past for approaches to expression and formulation of a more universal scope that are capable of conveying contemporary topics and subjects with confidence, no matter how general or personal they may be (e.g. cubism). In 2013, the artist was included in the project *Butterfly Effect? at the Rudolfinum Gallery* in Prague. In 2018, the publisher BiggBoss issued his first large artist's catalogue. In 2020 the work of Adam Štech

was included in the publication *Spectrum* presenting a cross section of Czech painters of the youngest generation (BiggBoss, Prague).

#### TOMÁŠ TICHÝ

\* 1984 studied at the Academy of Fine Arts in Prague 2005–2011 (*Restoration of Painted Artworks and Polychrome Sculptures*, Studio of Professor Karel Stretti). In 2009, he went on a study residency to *Academie voor Schone Kunsten Antwerpen*. The artist is often in close contention for prestigious art prizes (e.g. finalist at Wells Art Contemporary, Somerset, 2018; finalist for the Columbia Threadneedle Prize, London, 2016; CBM Prize, Turin, Prague, London, 2015, etc.). His work is featured in the exhibition project *After Rembrandt* held by the National Gallery in Prague and at the Wallraf-Richartz Museum in Cologne (2016–2021). He is represented abroad by the Italian gallery CRAG. "The important thing to me in my pictures is always Man and the state in which our "humanity" finds itself in general. Recently, Man has begun to be concealed, deformed and decayed in my pictures. He is engulfed and replaced by the most varied plastic technical-looking structures that are the source of the deformity of the figure. The figure, and by extension human awareness, finds itself at unknown destinations, in constricting abstracting forms that are sometimes the visualisation of data flows, at other times developing considerations of the space from alternative (astrophysical) perspectives. I work critically with illusion and the theme of manipulation. The boundary between reality and its simulation is often blurred in my

pictures. Through colour, I seek hope," says the artist of his work.

#### ALEXANDER TINEI

\* 1967 in Căușeni, USSR (Moldova) studied at the Chisinau Republican State College of Fine Art (Kișinăv, Moldova) in the years 1988–1991. In 2010, he was nominated for the Sovereign European Art Prize. In 2011, the work of Alexander Tinei was included in the publication *Vitamin P2: New Perspectives in Painting* (Phaidon Press, London). Paintings by Alexander Tinei were first exhibited in the Czech Republic as part of the project *Nightfall / New Tendencies in Figurative Painting* from British curator Jane Neal at the Rudolfinum Gallery in Prague (2013). Today, his pictures can be found in many private collections in the Czech Republic. Alexander Tinei, one of the leading figures in figurative painting in the newly discovered Eastern Europe, sees the role of the figure in contemporary painting as the act of incarnating the "stigmatic situation" that situates the individual on many levels between the past and the future. A distinguishing feature of Tinei's work is blue drawing on the arms and torsos of his figures. The ambiguity of this attribute is a reference to the dynamic concepts of stigmata and identity. He refers to his painting as being absolutely introspective. He has confronted his cultural ambivalence since his youth as a Russian-speaking Moldovan (Jane Neal). He finally found a new anchorage and place of work in Budapest, the capital city of Hungary, where he is represented by the Deák Erika Galéria.

#### MARIE TOMANOVÁ

\* 1984 gained her bachelor degree in Artistic and Visual Work from the Faculty of Education at Masaryk University in Brno in 2007 and defended her master's degree at the Faculty of Fine Arts at Brno University of Technology (*Painting Studio*) in 2010. After completing her studies, she left for the United States of America and currently lives and works in New York. In 2019, the publishing house Paradigm Publishing issued her first monograph entitled *Young American* with an introductory text by photographer Ryan McGinley and an essay by art historian Thomas Beachdel. The artist expresses herself in photographic cycles, and her photography is characterised by a directness of approach and depicts her chosen themes in an uncensored and blunt manner. In her work, Marie Tomanová considers the diversity of culture, ancestry and civilisation among the population of the USA with all the advantages and handicaps that come with it (the cycle *Young American*). On the broader scale, she considers her own experiences of resettlement, migration, new social and cultural integration, gender, sexuality, and memory and memories in general (the cycle *Self-portraits*). She has recently begun working with a radical shift of experience and the modification of introspection on her return to her home town (the cycle *It Was Once My Universe*).

#### JAKUB TOMÁŠ

\* 1982 studied at the Academy of Fine Arts in Prague in 2006–2012 (*Graphics II*, Studio of Professor Vladimír Kokolia; *Painting I*, Studio of Professor Jiří Sopko).

In 2017 he went on a residency to CAMAC (Centre d'art Marnay Art Centre) in France, and in 2018 went on a study trip to Canada (in co-operation with the Embassy of the Czech Republic in Ottawa). Since the beginning, Tomáš has expressed a sense for the deconstruction of the image in his work. He has gained a distance from the subject matter by creating spatial models in the form of 3D collages. He obtains material for these collages from various available sources. He then realises frequently monumental pictures from these small "model situations". Appropriation plays an important role here, with the artist drawing borrowed motifs or direct reproductions of specific works of art into the pictorial composition at will in order to interpret them in his paintings in entirely different contexts. The depersonalisation of the subject matter shifts Tomáš's narration to the level of a modified postmodern "linguistic game" with signs and symbols. In 2020 the work of Jakub Tomáš was included in the publication *Spectrum* presenting a cross section of Czech painters of the youngest generation (BiggBoss, Prague).

#### PETR VAŇOUS

\* 1975 studied the History and Theory of Art at the Faculty of Arts at Palacký University in Olomouc in the years 1993–1999 and then took his doctorate in the study field Curator and Critic of Design and Intermedia at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague in 2010–2015 (Ph.D.). He works as an art historian, art critic, theoretician, journalist and exhibition curator. He has long considered the relationship between traditional art media



(first and foremost painting) and new visual trends and studied the transformations of painting under the conditions of the information society and the expansion of new media in general. He has put together a number of exhibitions as an independent curator (e.g. Resetting. New Paths to Materiality, Prague City Gallery, 2007–08; Fundaments & Sediments. The Toy Mutiny 2011, Prague City Gallery, 2011; Ivan Pinkava: REMAINS, American University Museum at the Katzen Arts Center, Washington, D.C., 2012; The Butterfly Effect?, The Rudolfinum Gallery, Prague, 2013; Czech Dream, Bohemian Hall, New York, 2015; Vital Collapse, Museum Kampa, Prague, 2019; Inverse Romance, Kunsthalle Bratislava, 2019, etc.). He has written and edited books about contemporary art, a number of catalogue texts, magazine studies and reviews. Most recently, he prepared the book SPEC-TRUM (Prague, 2020), devoted to the youngest expressions of contemporary art in the Czech Republic, for publication.

## ACKNOWLEDGEMENTS

The Town of Mikulov, the Regional Museum in Mikulov and the Advisory Board for the MAS "Dílna" would like to give their polite thanks to all the people, companies and institutions whose assistance has helped ensure the success of this year's symposium. They are Petra Eliášová, Marie Dohnalová, Marek and Monika Lípa, Tomáš Graběc, Jan Grbavčic, Luboš Janáček, Daniel Kamenár, Oto Palán, Zdeněk Peštál, Miroslav Polívka, František and Kateřina Šíla, Marcela Šimánková, Adam Vrbka, Vítězslav Vrbka, Bendy Bau, RAP, spol., s. r. o., Víno Šílová, Víno Marcinčák, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Vinařství Turold, Travel Free and, in all probability, a great many others we have unwittingly forgotten.

This year's "Dílna" was financially supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic and the South Moravian Region.

## SUMMARY

In spite of this year's unfavourable situation in the form of the Coronavirus pandemic, Mikulov was at least able to welcome Czech artists to the Mikulov Art Symposium "Dílna" in the summer. Our foreign participants were unfortunately forced to remain behind the borders of their countries due to the situation, though thanks to curator Tomáš Tichý we were able to keep in contact with them as the symposium curator made video calls to our foreign participants throughout the symposium, generally with the participation of other people involved in this year's event, and they talked together about their work, their co-operation in the final exhibition and things in general.

These calls resulted in the work of artists Pushnitsky and Tinei arriving at the exhibition for this year's MAS "Dílna" from an exhibition in Budapest and the series of photographs sent

for printing and installation by Marie Tomanová.

This year's 27th year of the symposium took place from 11 July to 8 August. Its organisers were again the Town of Mikulov and the Regional Museum in Mikulov.

Curator for this year's symposium painter Tomáš Tichý invited painters Aleš Brázdil, Hana Puchová, Jakub Tomáš and Adam Štech and sculptor Ondřej Oliva to join his team. From abroad, photographer Marie Tomanová, who originally comes from Mikulov, and painters Vitaly Pushnitsky from Russia and Alexander Tinei from Moldova also accepted invitations to the event. The theoretician for this year's symposium was Petr Vaňous, and its technical assistant student Barbora Kurtinová.

The opening of the "Dílna" took place on 11 July in the chateau courtyard and featured the traditional presentation of the artists' work. The musical ensemble Rosen Trio from Mikulov played for visitors during the opening, after which guests

were entertained by a musical production by Ivo Pospíšil. The opening also featured a multimedia screening by Jakub Nepraš ("Adaptation") and Petr Zubeck ("A Sea for Mikulov") who have also taken part in the "Dílna" in the past.

As has also become traditional, a number of other accompanying events took place during the symposium. Visitors to the chateau and Mikulov locals could acquaint themselves with the working methods of the individual artists and take a look at their work at our traditional Open Studios Day. As this was again associated with afternoon painting with children, our young visitors got the chance of trying their hand at mixing colours and painting on a large scale. The most highly qualified of us – the artists themselves – helped them with their painting.

Music is an integral part of the symposium every year and this year was no exception. The general public was provided with entertainment in the form of a performance by the musical ensemble Hrubá Hudba in

co-operation with the organisers of the traditional Nations of the Dyje Basin Festival. A small classical music concert given by the international ensemble "Musiciens du Lys" that took place at the Závodný Gallery and a jazz afternoon with the "Jakub Doležel Quartet" in the chateau gardens also provided an unforgettable musical experience.

There was also a traditional author's reading, this time with author and scriptwriter Martin Němec recalling the symposium in the form in which it was held in the 1990s.

The works produced at the symposium were presented to the general public at an opening on 8 August. The closing ceremony for the 27th year of the symposium featured music from the groups VÍTRHOLC and ANT ATTACK on the east terrace of Mikulov Chateau.

The exhibition of works from the 27th "Dílna" was open to the public at Mikulov Chateau until 31 October.

The 28th Mikulov Art Symposium "Dílna" is to take place from 10 July to 7 August 2021.

Pořadatelé *Organisers*  
Město Mikulov *The Town of Mikulov*  
Regionální muzeum v Mikulově *The Regional Museum in Mikulov*

Kurátor *Curator*  
Tomáš Tichý

Teoretik *Theoretician*  
Petr Vaňous

Garant *Professional guarantor*  
Adam Vrbka

Produkce *Production*  
Mikulovská rozvojová, s. r. o.

Realizační tým *Production team*  
Petra Eliášová, Adam Vrbka

Texty *Texts*  
Petr Vaňous, Adam Vrbka, Rostislav Košťial, Tomáš Tichý

Překlad *Translation*  
TA-Service, s. r. o.

Fotografie *Photographs*  
Daniel Kamenár, Petra Eliášová (reportážní fotografie *documentary photos*)  
Oto Palán (reprodukce děl *art work reproductions*), Zuzana Knězková (Hrubá Hudba)

Grafická úprava *Graphic design*  
Jakub Kovařík

Litografie a pre-press *Set-up and pre-press*  
Blanka Brixová

Tisk *Press*  
Tiskárna Protisk, České Budějovice

Katalog vydalo město Mikulov v nákladu 700 výtisků.  
*Catalogue published by the Town of Mikulov in 700 copies.*

#### Generální partneři *General partners*

Spolufinancováno Jihomoravským krajem a Ministerstvem kultury České republiky.



#### Mediální partner *Media partner*



#### Partneři *Partners*



27. mikulovské výtvarné  
symposium "dílna"

11 červenec – 8 srpen 2020

27th mikulov art  
symposium "dílna"

Aleš Brázdil

Hana Puchová

Ondřej Oliva

Adam Štech

Alexander Tinei

Tomáš Tichý

Vitaly Pushnitsky

Jakub Tomáš

Marie Tomanová

Barbora Kurtinová

Petr Vaňous



ISBN 978-80-7437-331-2

[www.artmikulov.cz](http://www.artmikulov.cz) [www.kant-books.cz](http://www.kant-books.cz)