

28. mikulovské výtvarné  
symposium "dílna"

28th mikulov art symposium "dílna"

10 červenec – 7 srpen 2021

Dioptrie Medúsy

The Dioptre of the Medusa



txt	pict	
		úvod
7		Rostislav Košťal
9		Adam Vrbka
10		Jiří Černický
12		Martina Pachmanová
		účastníci / members
72	20	Michaela Černická
76	32	Klára Čermáková
80	38	Julie Béna
84	40	Zdena Kolečková
90	46	Adéla Strnadová, studentka / student
94	50	Emőke Vargová
98	54	Marie Tomanová, host / guest
102	64	Jiří Černický, kurátor / curator
	105	práce a akce / works & events
125		kdo je kdo
130		resumé
130		poděkování
	132	ostatní díla / other works
147		English texts



MĚSTO  
MIKULOV



REGIONÁLNÍ  
MUZEUM  
V MIKULOVĚ

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

Město Mikulov  
KANT

28. mikulovské výtvarné  
symposium "dílna"  
28th mikulov art symposium "dílna"

10 červenec – 7 srpen 2021

Jiří Černický  
kurátor / curator

Martina Pachmanová  
texty / texts



Texts: Martina Pachmanová  
Photos: Daniel Kamenár, Zdena Kolečková, Oto Palán,  
Martin Polák, Rudolf Šnajdr, Marie Tomanová  
Translation: TA-Service, s. r. o.  
© Město Mikulov, 2021

Město Mikulov  
ISBN 978-80-906856-7-3

Nakladatelství KANT – Karel Kerlický  
ISBN 978-80-7437-363-3



## Předmluva Rostislav Košťal

„Smyslem mé práce nikdy nebylo ničit, ale vždy vytvářet, stavět mosty, protože musíme žít v naději, že se lidstvo spojí a že čím lépe si budeme rozumět, tím snazší to bude.“ Těmito slovy našeho slavného malíře, jehož osud krátce zavál i do našeho krásného města, bych uvedl svoji úvodní řeč do katalogu mikulovského výtvarného sympozia. Vybral jsem citát Alfonse Muchy proto, že v těchto slovech vidím symbol a smysl mikulovské "dílny". Láska k umění a tvořivost staví mosty mezi lidmi a v našem případě se dá hovořit i o mostech mezi generacemi. Vždyť Mikulovské výtvarné sympozium "dílna" má za sebou již neuvěřitelných 28 let. Zde si dovoluji použít druhý citát



Alfonse Muchy: „Láska je pramen, který překážkami vyrůstá.“ Ano, "dílna" to neměla v Mikulově vždy lehké, ale právě láska k umění, táhnoucí se Mikulovem od nepaměti, vždy všechny překážky překonala. Věřím, že tak jako dnes vzpomínáme na Alfonse Muchu, velikána výtvarného umění, budou příští generace vzpomínat na mnohé umělce, již zanechali v našem múzami políbeném městě svou stopu. Přál bych si, aby tak jako láska k umění vždy překonala všechny překážky na osmadvacetileté cestě mikulovského výtvarného sympozia, se našel i v příštích letech v Mikulově dostatek osvěcovaných zastupitelů, kteří by jedinečný projekt, jenž zvedá kulturní hodnotu města pod Pálavou na přední příčky v naší zemi, nadále rozvíjeli.





## Pohled na 28. dílnu Adam Vrbka

Letošní ročník mikulovského výtvarného symposia byl pro mě osobně naprosto jedinečný; představoval totiž změnu, a to jak v přípravě jednotlivých ročníků, tak v samotném uvažování účastníků letošní "dílny".

Na počátku byl osloven profesor Jiří Černický, vynikající umělec, který byl v naší sbírce neprávem opomenut. Profesor Černický zvolil tým složený ze samých žen. Důvodem jeho zaměření na něžné pohlaví byla citelná nevyváženost šancí na české umělecké scéně, ale také nedostačivé zastoupení zajímavých a jedinečných umělekyní ve sbírce mikulovského výtvarného symposia. Skupina autorek byla realizačním týmem citlivě doplněna o hosta a asistentku produkce.

Jiří Černický se ve výběru nespletl. Představil tým přesahující českou kotlinu, který byl schopen v průběhu jednoho letního měsíce vytvořit celou sérii nesmírně zajímavých prací a svými individuálními přístupy a postupy myšlení obohatit nejen občany města Mikulova. Autorky a teoretička ročníku přinesly do prostoru zámeckých ateliérů závan čerstvých myšlenek, neokoukaných názorů i nekonvenčních přístupů a tento jejich přínos se projevil nejen v kvalitě jimi vytvořených děl, ale také na celkové instalaci, doplněné v poslední části o díla kurátora ročníku.

Stěžejní myšlenka výstavy – proměnit jednotlivé ateliéry v pomyslné cely – došla

svého naplnění. Každý ateliér dosáhl své individuální podoby, a to včetně společného prostoru, v němž se jedinečným způsobem odrazila „instalační“ myšlenka teoretičky ročníku a také potomků účastníků.

Specifičnost přínosu osmadvacátého ročníku "dílny" vnímám také v kvalitní spolupráci mezi realizačním týmem, autory, pracovníky regionálního muzea a občany města, která se jistě v následujících ročnících této neopakovatelné akce ještě rozšíří. Za vaši ochotu a nadhled vám velice děkuji!

Jak jsem již uvedl, v osobní rovině pro mě letošní ročník představoval zejména změnu. Změnu, která vznikla jako důsledek jednotlivých diskusí, konfrontací a dialektických rozhovorů. Změnu, kterou může přinést pouze sympozium v původním slova smyslu.

## Dioptrie Medúsy Jiří Černický

Výběr autorek pro Mikulovské výtvarné sympozium "dílna" 2021 reaguje na letitý stav uměleckého provozu v České republice. Jde o problém nevyváženosti růstu uměleckých kariér žen a mužů. Tato disproporce se týká obsazování žen na výstavách, jejich přítomnost ve sbírkových akvizicích, reflexe umělecké kritiky, ale i jejich nedostatečného zastoupení v rámci příběhu dějin umění. Kořeny této asymetrie sahají hluboko do historie a tato výstava ji reflektuje. Umělkyně často procházejí obdobím, kdy svoji uměleckou kariéru s láskou přizpůsobují rodině a péči o děti; dočasně se tedy musejí své kariéry vzdát a vůči mužům se ocitají v nevýhodě. Přerušeni či narušení kontaktu s uměleckým světem bývá pro ženy většinou fatální. Nezřídka končí ztrátou víry ve vlastní tvůrčí schopnosti, rezignací na budování profesionální dráhy nebo obtížným navazováním na předchozí úspěchy v okamžiku, kdy

uměleckou scénu už ovládají muži. Mateřství se navíc překrývá s dobou, kdy má kterýkoli tvůrčí jedinec největší potenciál, má odvahu experimentovat a riskovat.

Nutno rovněž zmínit, že i u těch umělkyně, které se svobodně rozhodují děti nemít, v naší společnosti stále přežívá předsudek, že jim není vlastní umělecký talent. Tato výstava by toto klišé měla rozbit. Reflexe prožitku světa z ženské perspektivy totiž přináší do umění jedinečná témata, specifické souvislosti, odlišnou povahu umělecké práce, jinou citlivost, tajemství i originální vize, které se v dílech mužů neobjevují – a rozhodně nejde jen o rodinu či mateřství. Ženy ve své umělecké práci otevírají jiný pohled na společnost a svět jako celek.

Kdo je tedy ona dívka připomínající Medúsu ze starořecké mytologie, která je leitmotivem této výstavy? Kdo je Gorgona s velkýma očima, kterými promění v kámen každého, kdo se na ni zadívá? Její osud byl prokletím za znásilnění. Tato odvěká kolosální nespravedlnost se u této výstavy scvrkla na jakési echo. Ano, velké oči zůstaly za tlustými skly, ta však místo slabosti a handicapu asociují ženskou rebelii a sílu: jsou výrazem vzdělání a intelektu. A jak je to s nebezpečnými hady, jež se proměnili v rafinovaný ženský účes ukrývající v natáčkách ostré jehly? Neskrývají injekce současnou povahu jedu číhajícího v postindustriální společnosti takřka všude?



## Sedm Martina Pachmanová

Sedm výrazných ženských uměleckých osobností různých generací, odlišných uměleckých přístupů a rozmanitých životních a profesních zkušeností. Práce, které tyto převážně intermediálně orientované umělkyně v rámci 28. ročníku Mikulovského výtvarného symposia "dílna" realizovaly, ale mají něco společného. Je to zájem o genius loci místa – zájem o jeho kulturní, politickou i intimní historii a současnost, o jeho živé i mrtvé, známé i bezejmenné protagonist(k)y a jejich dramatické, mytizované anebo zcela obyčejné příběhy, a v neposlední řadě o jeho osobitou vizuální podobu. To se týká jak ztráty a znovunalezení domova či ožívování přetrhaných rodinných pout, tak tematizace a parafrázování živého odkazu památek a rituálů a ideových či mocenských koncepcí, které jsou s nimi spjaty. (Tento dialog s minulostí je zvláště markantní s ohledem na renesančně-barokní podobu mikulovského zámku a na místní rozsáhlé sbírky uměleckých a historických artefaktů nejrůznější provenience – obrazů, knih, oděvů, textilií, keramiky, paleontologických nálezů, fotografií, liturgických předmětů.)

Výsledné projekty však spojila také potřeba rehabilitovat rukodělnou tradici a s ní i haptickou a tělesnou zkušenost či objevovat nové postupy na hranici umění a vědeckého experimentu, které aktivizují mnohasmyslové vnímání a nabourávají

dualitu mysl–tělo, stejně jako hierarchii uměleckých žánrů, technik a disciplín, často vycházející z genderových předsudků a stereotypů. Jak ukázala výsledná výstava, projekty sedmi umělkyní z České republiky, Slovenska a Francie byly v neposlední řadě usouvztažněny uchopením zámeckého prostoru nikoli jako tradiční galerie, ale spíše jako žitého a živého environmentu, jako jeviště i hlediště, jako místo dění a horizontální komunikace mezi sebou i s diváky.

Nejmarkantnější byl tento „jevištní efekt“ v instalaci Julie Béna, která na rozdíl od ostatních umělkyní nevystavovala v prostoru vlastního ateliéru, nýbrž intervenovala do vícero místností, chodeb či na zámecké schodiště. Inspirovaná poezií, divadlem, pohádkami, mytologií i populární kulturou a mísící obrazotvornost a poetiku s angažovaností a politikou, Julie ve své práci skrze nalezené stejně jako řemeslně vytvořené rekvizity (marionety, masky, obludně naddimenzované fragmenty lidských orgánů) zinscenovala podivuhodné – krásné, ale také znepokojující a mrazivé – „představení“.

Kontrast mezi esteticky vytríbenou formou a dramatickým obsahem byl příznačný rovněž pro projekt Michaely Černické. Odkrýváním vrstev omítek mikulovského zámku se tato umělkyně a restaurátorka v jedné osobě jala ožívovat paměť místa a úděly těch, kdo s ním byli spojeni. Se

svým smyslem pro minuciózní detaily skrze retušované fotografie a psané texty odvyprávěla strastiplný příběh lidí, kteří byli – a nadále jsou – v důsledku svých postojů, své „jinakosti“, ale také přírodních katastrof vyháněni ze svých domovů.

Jestli Michaela Černická zachycovala topografii odsunu, exilu a vyhnanství, které před více než 70 lety postihly mnoho německy mluvících obyvatel jižní Moravy, Emőke Vargová se obrátila k topografii místa skrze zapomenuté příběhy těch, kdo v dávné nebo nedávné minulosti procházeli zámeckými prostory. Její instalace sestavená z otisků nalezených fragmentů zámecké budovy do ručně vyrobeného papíru a vrstev alobalu, kterou doplnily nenápadné textové intervence, se vyznačovala meditativní atmosférou, ale i humorem a nadsázkou. Autorčin vizuálně střídmy, ale hapticky opulentní cyklus Dojemných setů regionálních pohledových konstrukcí osciloval na pomezí viditelného a neviditelného, hmatatelného a unikajícího a věčného a pomíjivého a pro vnímavého diváka zároveň otevíral

celou řadu otázek týkajících se ženské identity a ženské práce.

Dotek, který zprostředkovává tělesnější zážitky než zrak, byl klíčový rovněž pro objekty Kláry Čermákové, připomínající ostatky lidských těl, archeologické vykopávky, stejně jako protetické pomůcky. Její kvazimuzeální expozice, již si během vernisáže návštěvníci mohli dokonce osahat, na jedné straně odhalila křehkou hranici mezi přirozeným a umělým, mezi tělem a technologií či mezi uměním a vědou a na straně druhé nenápadným způsobem „odpočítávala“ čas a hodnotu lidské práce.

Lidská práce – to není jen produkce, způsob obživy a radost, ale také prekari-zace a zneužití, v minulosti spjaté třeba s výrobou cukru: s luxusní a koloniální komoditou, která je léčivá, lahodná, krásná a v současné době i stigmatizovaná. Zdena Kolečková během symposia pracovala s tradičním receptem pro výrobu cukrových lebek ze západních kolonií a Mexika, aby parafrázovala opulentní barokní tvarosloví mikulovského zámku



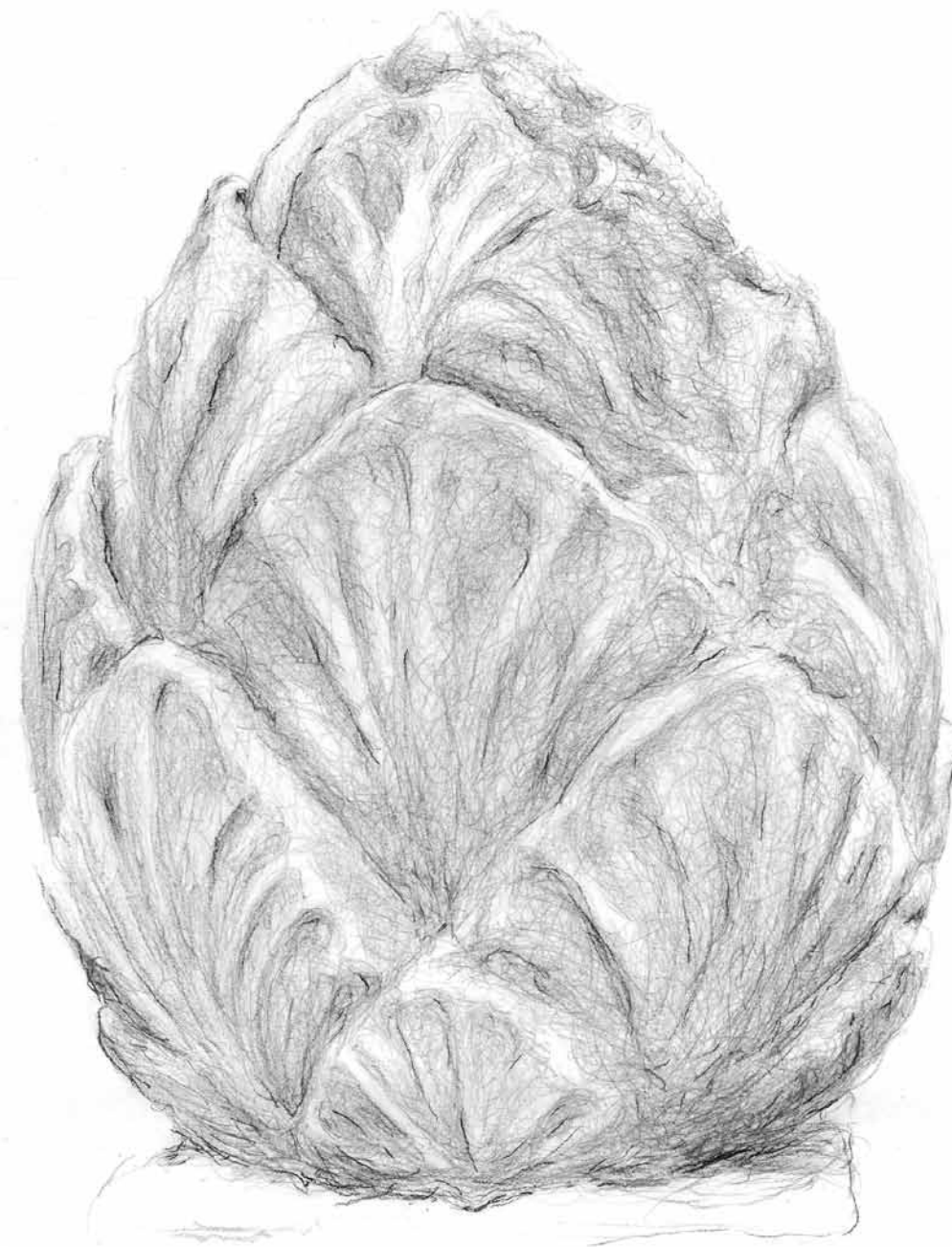
a zároveň demaskovala zneklidňující souvislosti výroby jedné z nejvyhledávanějších potravinářských přísad. Sladké objekty, které byly přeneseny i do média fotografie, přitom autorka vědomě vydala napospas neúprosnému toku času a následnému rozpadu.

Křehké a dočasné mohou být předměty, stejně jako vztahy a pojmy. „Co, kde a kdo je domov?“ je otázka, která rezonovala ve fotografickém cyklu Marie Tomanové, která se sympozia v létě 2021 účastnila jako host. Mariiny návraty zpoza oceánu do rodného Mikulova jsou někdy obtěžkány pocity vykořenění či neporozumění. Její neokázalé, v jistém ohledu obyčejné, avšak hluboce empatické dokumentární a portrétní fotografie však ozřejmují minulost její i její rodiny, zprostředkovávají láskyplná pouta skrytá

v banalitě všednodennosti a vtiskávají tak samotnému pojmu „domov“ významy nepatetické, ale o to autentičtější.

Řadu otázek před diváka v neposlední řadě kladla i nejmladší účastnice a také asistentka sympozia Adéla Strnadová. Jestli v dílech ostatních účastnic hrálo velkou roli multisensorické poznání, které podkopává svrchovanost oka, Adéla zůstala zraku „věrná“. Ve svých obrazech ohledávala hranice mezi skutečností a iluzí a zvědavě se ptala, zda se můžeme sami sebe uvidět v očích druhých a co tato výměna pohledů – ať s lidmi, nebo se zvířaty – znamená. Suverénním a současným malířským jazykem oživila „velázquezovskou“ tradici barokního portrétu (v kontextu mikulovského zámku a sbírek šlechtických podobizen je to gesto více než příznačné). Její portréty jsou však spíše metafory obrazových záhad a jinotajů nežli doslovným realismem.

Katalog nedokáže kompletně zachytit vše, co se během sympozia odehrálo v ateliérech na zámku, při společenských událostech v Mikulově nebo při cyklistických a pěších výletech po Pálavě. Díky rozhovorům a dokumentárním fotografiím však alespoň částečně ukazuje význam komunikace a dialogu mezi účastnicemi, pracovní nasazení i komunitní atmosféru mikulovské „dílny“. Každý rozhovor je uveden „mottem“ (či „statementem“), které si umělkyně zvolily již pro vstupní prostor výstavy na mikulovském zámku, a také portrétními fotografiemi Marie Tomanové. Jako empatická portrétistka, která dokáže proniknout pod povrch lidské tváře, Marie zachytila sedm uměleckých osobností včetně sebe samé a výstavě – stejně jako katalogu – tak vtiskla výrazně osobní charakter.



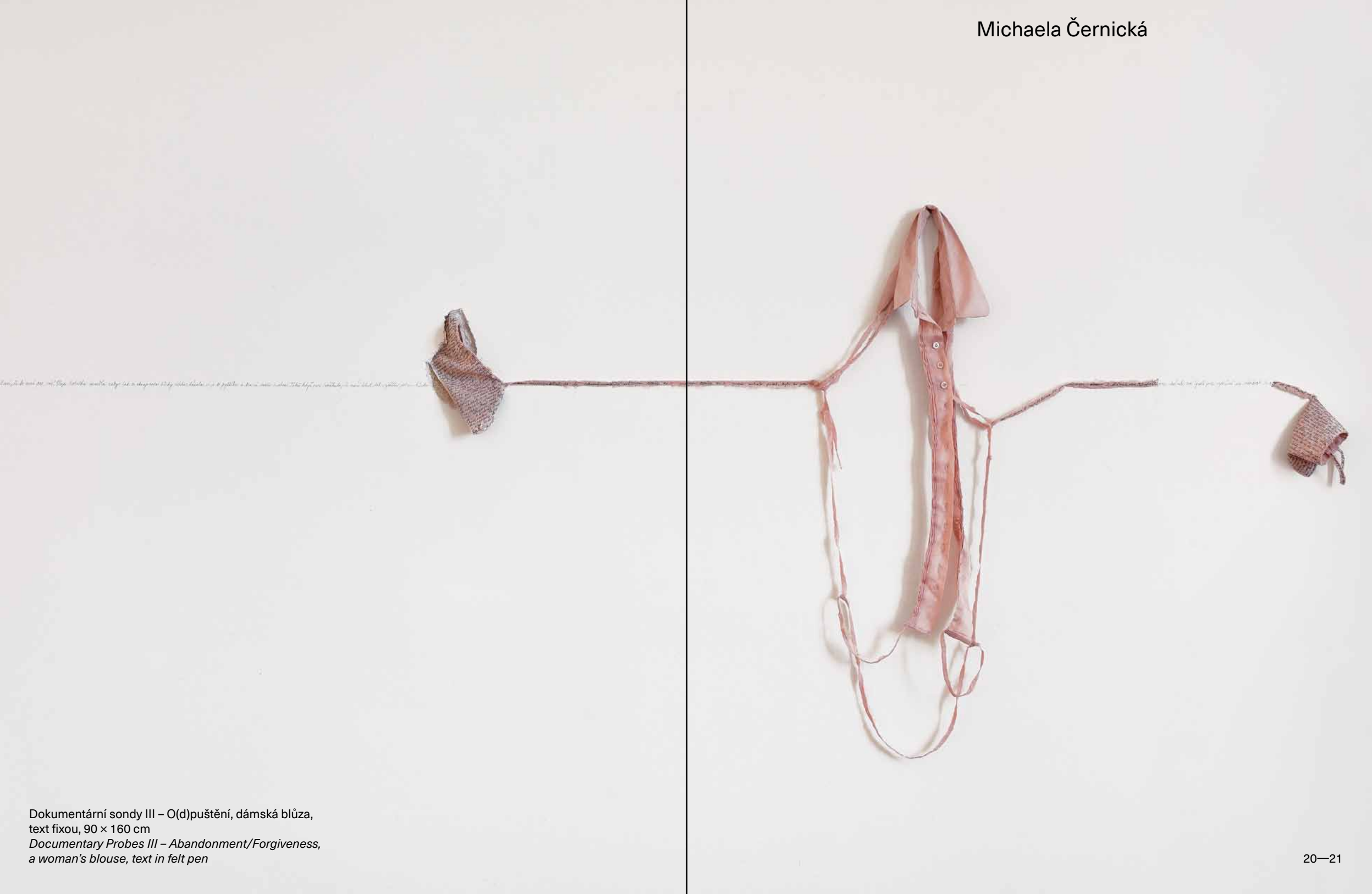




Přírůstky do sbírky současného  
umění města Mikulova

*Additions to the Collection  
of Contemporary Art in Mikulov*





Dokumentární sondy III – O(d)puštění, dámská blůza,  
text fixou, 90 × 160 cm  
*Documentary Probes III – Abandonment/Forgiveness,  
a woman's blouse, text in felt pen*





Dokumentární sondy III – O(d)puštění, stratigrafické sondy  
ve zdi, fotografie, text tužkou, 4 × 125 cm  
*Documentary Probes III – Abandonment/Forgiveness,  
stratigraphic probes in the wall, photograph, text in pencil*



Dokumentární sondy III – O(d)puštění, stratigrafické sondy  
ve zdi, fotografie, text tužkou, 5 × 58 cm  
*Documentary Probes III – Abandonment/Forgiveness,  
stratigraphic probes in the wall, photograph, text in pencil*



Dokumentární sondy III – O(d)puštění, modifikovaná  
restaurátorská retuš na fotografii, 20 × 24 cm  
*Documentary Probes III – Abandonment/Forgiveness,  
photograph modified with "restoration" retouch*



*lidé odcházejí, je to moment, je moment*





*le do práva a právo je právo slove právo do práva, it*











Ruce (a jiné produkty práce), Objekt 26/38, dřevo, 5 × 6,5 × 2 cm  
*Hands (and other products of labour), Object 26/38, wood*

Ruce (a jiné produkty práce), Objekt 24/38, tvrzená polyuretanová pěna, 5,5 × 6 × 2,5 cm  
*Hands (and other products of labour), Object 24/38, hardened polyurethane foam*

Ruce (a jiné produkty práce), Objekt 25/38, dřevo, 5,5 × 4 × 2,5 cm  
*Hands (and other products of labour), Object 25/38, wood*



Ruce (a jiné produkty práce), Objekt 23/38, tvrzená polyuretanová pěna, 15 × 3,5 × 2,5 cm  
*Hands (and other products of labour), Object 23/38, hardened polyurethane foam*



Triptych / Ruce (a jiné produkty práce), kopírovací pastelky  
na pauzovacím papíru, 100 × 80, 50 × 50, 100 × 80 cm  
*Triptych / Hands (and other products of labour), copy pastels  
on tracing paper*





A King, a Scarecrow or Jester, instalace z keramiky,  
textilie a sena, rozměry variabilní  
*ceramic, fabric, hay installation, dimensions variable*





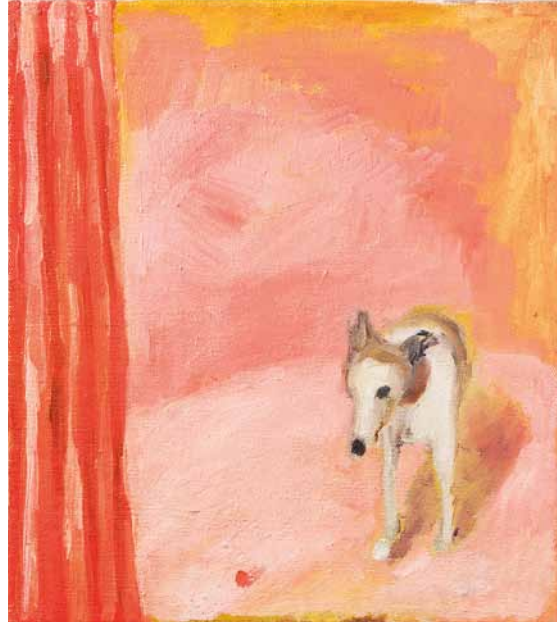


Sladké stíny dávných časů, digitální fotografie, plexisklo, 58 × 87 cm  
*Sweet Shadows of Ancient Times, digital photography, Plexiglas*









Bez názvu, olej na plátně, 45 × 40 cm  
*Untitled, oil on canvas*

Bez názvu, olej na plátně, 160 × 145 cm  
*Untitled, oil on canvas*





Emőke Vargová

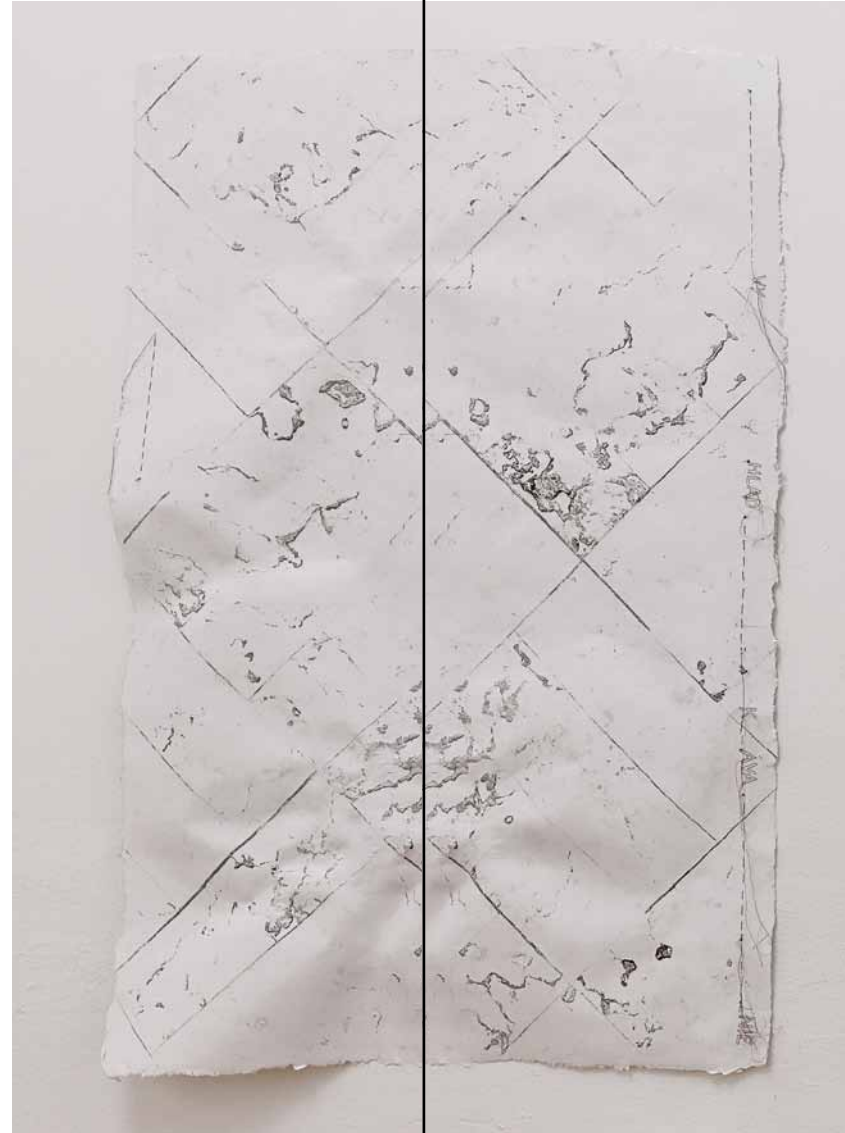


Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie:  
Jé a ejhľa, ruční papír, kombinovaná technika,  
153 × 92 cm

*A Touching Set of Regional Visual Constructions:  
Lo and Behold, handmade paper, mixed media*

Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie:  
VY-HLAD-KÁVA-NIE, ruční papír, kombinovaná  
technika, 153 × 92 cm

*A Touching Set of Regional Visual Constructions:  
VY-HLAD-KÁVA-NIE, handmade paper, mixed media*



Emőke Vargová



Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie:  
Jé a ejhľa, ruční papír, kombinovaná technika,  
153 × 92 cm

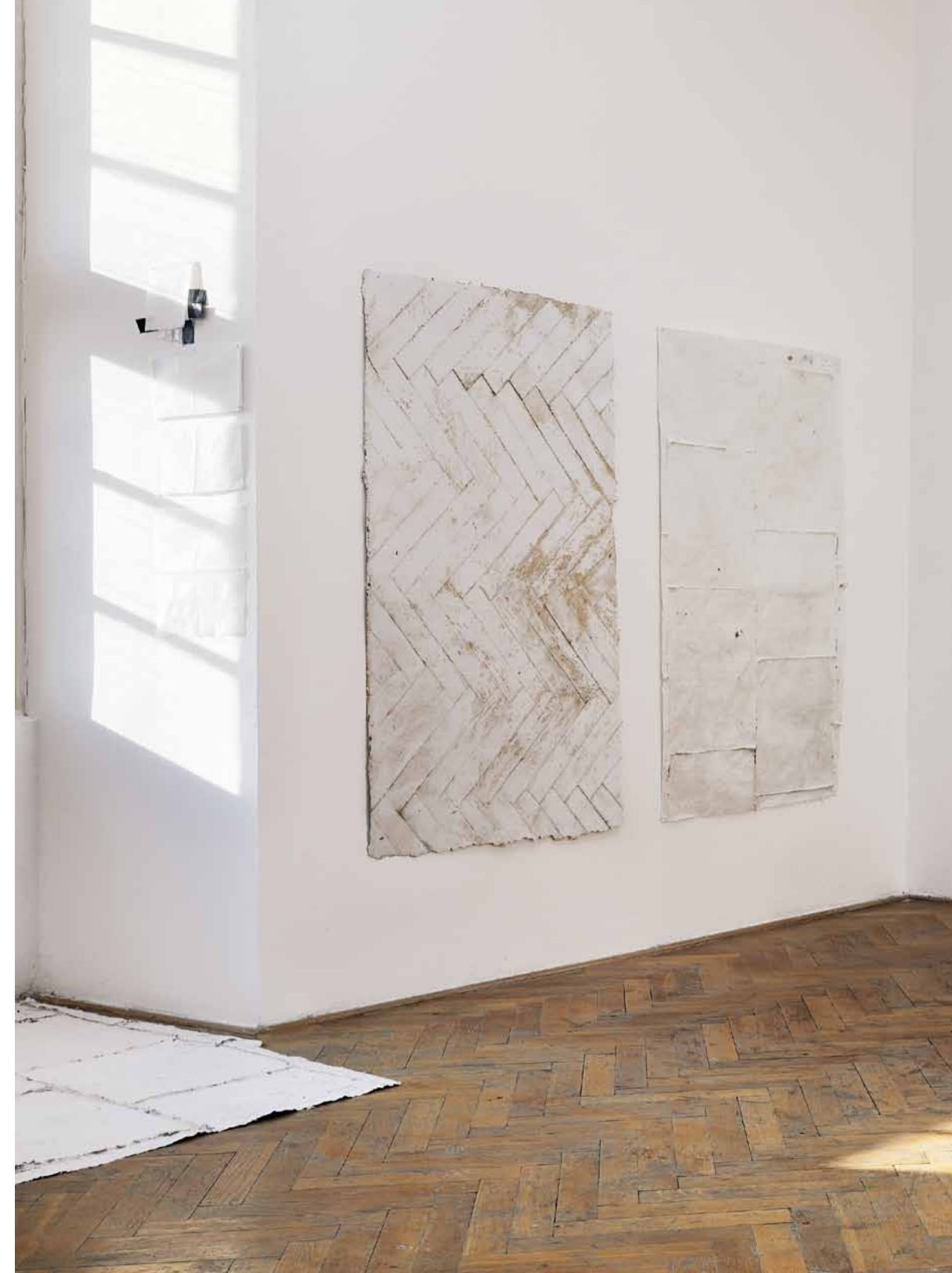
*A Touching Set of Regional Visual Constructions:  
Lo and Behold, handmade paper, mixed media*



Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie:  
Jé a ejhľa, ruční papír, kombinovaná technika,  
153 × 92 cm

*A Touching Set of Regional Visual Constructions:  
Lo and Behold, handmade paper, mixed media*





Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie: No a čo ja?  
ruční papír, vlasy, kombinovaná technika, 92 × 153 cm  
*A Touching Set of Regional Visual Constructions: Well What About Me?, handmade paper, hair, mixed media*







Mezi námi I (Máma), fotografická série, 24 × 36 cm  
*Between Us I (Mom), photography series*



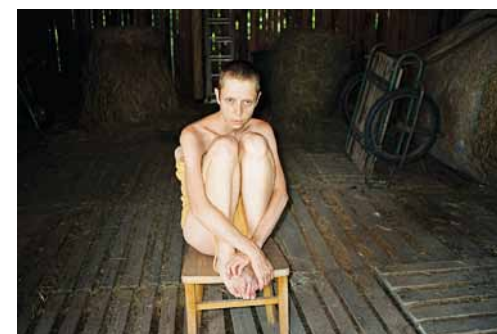


Marie Tomanová

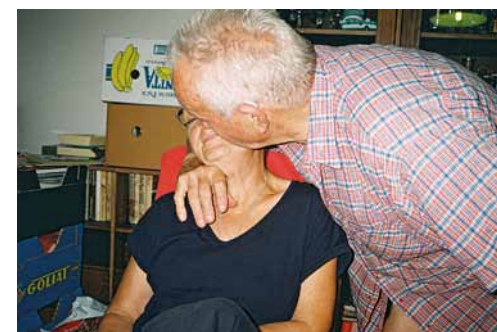
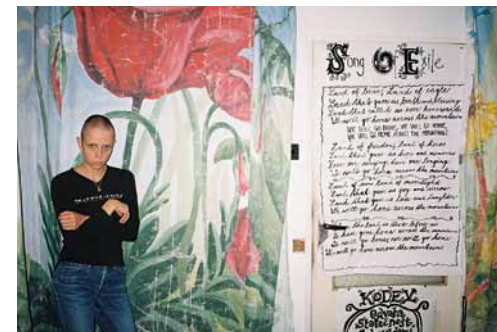
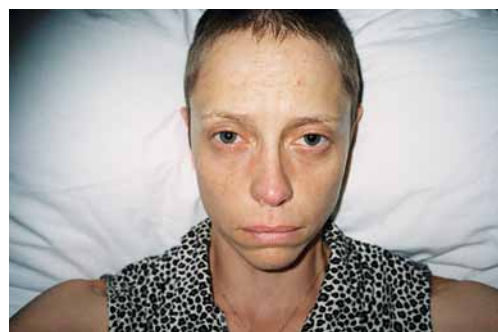


Mezi námi II (Máma), fotografická série, 24 × 36 cm  
*Between Us II (Mom), photography series*

Marie Tomanová







Mezi námi II (Já), fotografická série, 24 x 36 cm  
*Between Us II (Me), photography series*





Jiří Černický



Andreas Garsky – Nha Trang,  
kombinovaná technika, 100 x 130 cm  
*mixed media*

Wolfgang Tillmans – Deer Hirsch,  
kombinovaná technika, 53 x 63 cm  
*mixed media*

Jiří Černický





Aglaia Konrad – Carrara,  
kombinovaná technika, 90 x 120 cm  
*mixed media*





Michaela Černická  
okno  
cesta

zastavení  
horizont směřování  
ticho času

útržky odkrývání  
linie vzpomínek  
stratigrafie dokumentu  
fotografie znejasnění

Martina Pachmanová: Čím pro tebe bylo pět týdnů práce v Mikulově s ohledem na tvoji dosavadní práci specifických?

Michaela Černická: Především prostorem pro samu sebe. Bylo to nejen fyzický prostor ve formě nádherného ateliéru s výhledem do daleka, prostor, který přímo určil obsah mé zdejší práce, ale zároveň i prostor mentální. Vytržení z běžných zajetých kolejí práce doma, zintenzivnění, zvnitřnění vlastních tvůrčích úvah, zaostření na téma, větší soustředěnost... Zkrátka klid na práci.

MP: Původně jsi restaurátorka, a i když ses krátce této profesi věnovala, nakonec tě to přitáhlo k volnému umění. Jak ale dokazují tvé projekty z posledních let včetně toho mikulovského, restaurátorské techniky a postupy přece jen v tvé volné

tvorbě výrazně rezonují. Jak vnímáš tuto vazbu mezi – řekněme trochu zjednodušeně – uměním služebným a autonomním?

MČ: Ač se prvořadě cítím jako vizuální umělkyně, restaurování se vlastně s mnoha kratšími či delšími přestávkami věnuju stále. V průběhu let kontinuálně tvořím – a období vlastní tvorby se u mě střídají s obdobími restaurování. Některé z dalších účastnic letošního symposia se mimo vlastní tvorbu věnují pedagogické činnosti, já to s restaurátorstvím vnímám podobně. Nedokážu se nicméně paralelně v jednom čase zabývat obojím; z hlediska žádoucí koncentrace na práci nelze dopoledne restaurovat a odpoledne tvořit, to je pro mě možné velmi výjimečně, rozhodně ne dlouhodobě. Proto si čas dělím. Je ale pravdou, že

v posledních letech se daleko intenzivněji věnuju volnému umění. Letitá zkušenost s restaurováním se tak postupně vedrala i do mé vlastní tvorby. Pociťuju to jako velmi obohacující a jednoznačně rozšiřující možnosti umění.

MP: Tvoje Dokumentární sondy v prostoru jednoho ze zámeckých ateliérů mají dvě vrstvy – jedna je materiální, druhá paměťová. Nakonec se ale obě setkávají: seškrabávání omítky a hledání skrytých nátěrů, štuků nebo zdiva je vlastně také formou návratu do minulosti, stejně jako rozpomínání a hledání zasunutých nebo vytlačovaných událostí a vzpomínek z naší paměti. Proč se vracíš hmatem i myslí do minulosti?

MČ: Moje první zkušenost s odkrýváním minulosti se odehrála v jednom nenápadném vesnickém kostelíku v Čechách. Byla jsem tehdy studentka a v rámci praxe ateliéru restaurování jsem se i s ostatními podílela na odkrývání původních gotických fresek. Nikdo dopředu přesně nevěděl, co konkrétně najdeme. Kostel byl vybílený, ze stropu na nás shlížely neuměle vyvedené postavy Krista a dalších svatých, poněkud lidově laděné malůvky tak z počátku 20. století. A pak začnete na zdi poklepávat kladívkem, kousek po kousku opatrně škrabete skalpelem, vrstvy vápenných nátěrů či nových omítek se sypou a vy najdete cíp pláště, pak čísi ručičku, pak nápis... To, co bylo po staletí skryté, vyplouvá na povrch. Ten kostel byl nakonec plný fresek, dnes je zrestaurovaný. Tento základní pocit „osvobození“ něčeho zastřené, potlačeného či zapomenutého mám stále v sobě a v cyklech Dokumentárních sond mu dávám průchod. A nemusí jít samozřejmě jen o příjemné vzpomínání, podobně jako nyní v Mikulově. Říkám si, že vypuštění té či oné vizuálně pojaté informace na povrch, na oči lidem, může dané téma zpřítomnit. Takto odkryté děje snad diváka víc nutí k zamyšlení, jsou neodbytnější, snad mohou i změnit úhel pohledu. Samotná stratigrafie, tedy odkrývání po jednotlivých časově posloupných vrstvách je v případě Dokumentárních sond podřízená tématu. Na stěnách mikulovského zámku směřují k oknu, ven na horizont krajiny, jejíž viditelný fragment je přímo místem, kam kdysi poválečný pochod mířil. I proto tohle téma.



MP: Dokumentární sondy nesou dvojnásobný titul O(d)puštění. Odkazují jednak právě k exilu, a jednak k aktu prominutí – ostatně pojem „odpuštění“ doslovně znamená „nechat jít“. Mohla bys v souvislosti se svým projektem tuto ambivalenci vysvětlit?

MČ: Já jsem si naprosto vědoma kontroverze, která dodnes téma poválečných odsunů provází. Měla jsem nicméně silnou potřebu se k této etapě dějin vyjádřit. Strávila jsem tu několik týdnů a to téma se přihlásilo samo. Pozorovala jsem krajinu z druhého patra zámku. To vidíte opravdu daleko, do Rakouska, kam tehdy odcházející lidé směřovali. Na dni otevřených ateliérů v průběhu sympozia mi dokonce několik lidí samo od sebe ukazovalo z okna konkrétní místa: „Víte, tudy šli...“ nebo: „Podívejte, tady ten pahorek je už na rakouské straně a oni tam pak ještě dlouho po válce chodili a dívali se sem k nám, domů, na své bývalé usedlosti, domy...“ Jsem daleka soudit, uvědomuju si, že člověk s dnešní historickou zkušeností nemůže plně zhodnotit a prožít tehdejší situaci, nevíme, jak by se pod tíhou války, prožitého strachu a ztrát blízkých kdo z nás zachoval. Ale stalo se, co se stalo. Poopravovat historii v něčem zájmu evidentně dlouhodobě nikomu neprospívá. Proto bylo namístě zmínit i možnost odpuštění. Uvědomit si křivdy spáchané na jedné i druhé straně, ač obě ty křivdy mají asi neporovnatelný rozsah. Alespoň se o to pokusit.

MP: V tvé instalaci hrají důležitou roli nejen fotografie a sondy do omítky, ale rovněž linie narativní a textová. Příběh žijící pamětnice jsi několik dní trpělivě přepisovala kolem celého ateliéru a jeho část se následně otiskla i do vystaveného útržku dámské blůzky. Popisovaným dramatům spojeným s jihomoravským odsunem vlastně divák uvnitř instalace nemůže uniknout, jako by byl sám jedním z jeho účastníků. Co tě vedlo k tomu, že ses nespolehla jen na obrazové sdělení a sáhla jsi i po orální historii?

MČ: Chtěla jsem všechny tři základní artefakty, tedy sondy, blůzu a obraz, své instalace lineárně i obsahově propojit, vytvořit jeden celek, takový „kruh“ událostí. Mám ráda příběhy, konkrétní prožitky vás jako diváka přece zaujmou víc než jen méně osobní faktografie. Sondy jsou podle mě tou více „faktografickou“ součástí. Vyprávění sedmileté holčičky v podání jí samé po letech coby přeživší pamětnice spadá paradoxně také do faktografie, zároveň je ale doplněno mnoha velmi autentickými emocemi. Tato osobní rovina mi připadala jako ideální protnutí minulosti a současnosti. K textu jsem nepřidala ani čárku. Jen jsem ho přepsala na zeď a vystavila, chtěla jsem tak dát prostor něčemu ryze autonomnímu, nezatíženému mým uměleckým záměrem.

MP: Jak jsi prvotně vnímala svou účast na sympoziu, kterého se zúčastnily pouze ženy a které Jiří Černický coby kurátor výslovně pojal jako odpověď na místní nerovné genderové podmínky profesního růstu a uplatnění? A jak tuto zkušenost hodnotíš zpětně?



MČ: Jiřího volba mě nadchla. Plně souzním s myšlenkou potřeby daleko širšího uplatnění žen nejen v uměleckém prostředí, ale v celé společnosti. Chápu, že staletí určitých sociálně-sociálních konvencemi ovlivněných zvyklostí nelze změnit radikálně ze dne na den. Změna bude jistě probíhat postupně, ale rezignovat na úsilí o narovnání podmínek pro ženy by bylo chybou, protože plné uplatnění všech členů společnosti, nejen jedné poloviny, nese pro všechny daleko širší potenciál. Byla jsem překvapená, že například od založení mikulovského sympozia bylo z celkového počtu zúčastněných umělců pouze 25 procent žen. Určitě je dobře, že náš ročník tento nepoměr alespoň trochu narovnal. Původně jsem dokonce plánovala zohlednit během svého mikulovského pobytu

některá podobná témata – trochu jsem, i s pomocí jednoho zdejšího pamětníka, pátrala v historii vzdělávání žen v místním piaristickém gymnáziu. Přestože gymnázium zde působilo již od roku 1631, první české gymnazistky maturovaly až po druhé světové válce! Dnes už je naštěstí samozřejmě situace na školách diametrálně odlišná. Jen je ještě potřeba zlepšit podmínky pro uplatnění žen po absolutorii. Skloubit svou profesi a rodinu je pro ženy stále mnohem těžší. I zpětně tedy hodnotím složení letošního sympozia velmi pozitivně. Doufám, že jsme trochu pootevřeli další dveře.

Klára Čermáková

#survival #adaptation #fusion #entanglement  
#economyofthebody #instincttechnology  
#think-present #tools #wilderness #material  
#conditionalityofpossibilities #organism #machine

Martina Pachmanová: Před rokem jsi končila studium na umprum v době tvrdého lockdownu, další rok jsi v důsledku covidu tvořila v podobně izolovaných podmínkách. Jak jsi po té dlouhé době prožívala práci na mikulovském sympoziu, tedy v prostředí, které není postavené na samotářské práci, ale má výrazně komunitní atmosféru?

Klára Čermáková: Pokud mám být upřímná, bylo pro mě skvělé vůbec nějaké místo pro svou prašnou práci mít. Za možnost získat alespoň na malou chvíli svůj prostor jsem proto moc vděčná. To, že jsem čas od času někoho v rozlehlých prostorách mikulovského zámku potkala, bylo skvělé.

MP: Ve své diplomové práci jsi tematizovala lidskou ruku – jako pracovní nástroj, ale i jako produkt práce. V Mikulově ses k tomuto motivu, který mimo jiné ukazuje

na stále větší odcizení člověka svému tělu, vrátila. Proč je pro tebe stále živý, co tě na něm fascinuje anebo znepokojuje?

KČ: Protože lidské tělo je v mých očích stále tím nejdokonalejším strojem. Zajímá mě, jak mechanické objekty často připomínají víc a víc ty přírodní. Dělení mezi strojem a organismem se bortí. A nejde jen o strojové principy, které v zásadě simulují mozek, ale taky třeba nanočipy implantované pod lidskou kůži. Toto téma mě zajímá i jako důsledek mé současné – nejisté a prekarizované – pozice. Všichni cítíme, že jsme vtaženi do nekonečného pohybu směřujícího ke stále vyšší produktivitě. Z profese vizuálního umělce si proto kladu otázku: jak je práce umělce závislá na proměně nástroje? Tematicky tak vycházím z vlastní uměleckořemeslné činnosti a snažím se na ni sebekriticky nahlížet. Leitmotivem mé práce se proto stává odcizení se vlastnímu tělu, vlastní přirozenosti a soběstačnosti skrze umělecké nástroje, které prošly technologickou evolucí. Když říkám, že nástroj zprostředkovává odcizení, vyplatí se přemýšlet o tom, jak interaktivní rozhraní splynula s naším světem i s naším tělem. Jedním z účelů technologie přece je, že máte zapomenout na její existenci.

MP: Používala jsi tvrzený polyuretan, ale také vrbové dřevo. Co tě vede k symbióze průmyslově vyráběného a přírodního materiálu?

KČ: Tvrzenou pěnu, ale i vrbové dřevo jsem získala ekonomikou daru. Sama si materiál nekupuju, a když ano, tak poskrovnu. Využívám především zbytkový a odpadní materiál, protože je dostupný

a stačí ho jen vypátrat. Jeho „trackování“ je důležitou součástí mé práce.

MP: Pro instalaci svých objektů jsi využila inventář mikulovského zámku, a sice prosklené muzejní vitríny z padesátých let minulého století. Nakonec se tedy tvoje objekty, které působí jako archeologické nálezy a zároveň evokují svět science fiction, proměnily tak trochu v muzejní exponáty. Tento heterotopický charakter instalace jsi umocnila i papírovými popisky přivázanými přímo na vystavené objekty. Vezmeme-li v úvahu, že v mikulovském zámku jsou také expozice regionálního muzea, asociace s mnohými muzejnickými postupy je docela nápadná. Jak tuto vazbu vnímáš?



KČ: Lze to vnímat i tak, že objekty jsou uloženy na neobvyklém místě. Pro mě bylo stěžejní, že se „rakve“, jak jsem jim začala říkat, daly otevřít a splňovaly svou technickou funkci, vlastně byly nena-hraditelné i při vernisáži. Lidé si mohli objekty z inventáře libovolně brát do rukou a detailněji si je fyzicky ohmatat a prohlédnout. Toto gesto otevřených vitrín bylo důležité, i když bylo proveditelné jen při otevření výstavy za mé přítomnosti. Šlo mi o narušení klasických muzejních postupů ve vystavování. Tím mám na mysli tichou kontemplaci nebo zákaz dotýkání se exponátů. Jako by do těchto materiálů-objektů byly otisknuty lidské formy nebo pozůstatky moderní společnosti. Lidé tak byli podníceni k dotyku „sci-fi“ objektů a snad i díky kontextu prastaré kulturní krajiny jižní Moravy – Pálavy – se snažili z mých předmětů vyčíst cosi o člověku žijícím na počátku 21. století. Popisky na objektech pak nenesou názvy, ale důsledně spočítaný čas, který jsem k jejich výrobě potřebovala. Využívám tedy některé muzejní strategie, ale svým vlastním upraveným způsobem. To mi umožňuje směřovat pozornost k tématům, která mi přijdou důležitější než samotný název díla.

MP: Během pěti týdnů jsi i hodně kreslila, ale až na několik velkoformátových pastelkových kreseb na pauzáku jsi práce na papíře nevystavila. Jakou roli tyto kresby, které divák neviděl a možná nikdy neuvidí, hrají v procesu tvé práce?

KČ: Kresba je pro mě nejpřímější forma vyjádření. Zároveň to je nejrychlejší způsob utřídění myšlenek. Zde jsou kresby vypuštěny, protože jsem se naplno soustředila na instalaci objektů a „rakví“.

Složité prostor zámku jsem proto raději využila k rozměrnější instalaci s uplatněním místních výstavních artefaktů.

MP: Jiří Černický letos na sympozium pozval pouze umělkyně, ve svém kurátorském textu dokonce výslovně mluví o tom, že jedním z popudů k tomuto gestu je přetrvávající znevýhodnění žen na umělecké scéně, a to zvláště s ohledem na mateřství. Tebe se ale na rozdíl od většiny účastnic sympozia právě složitě skloubení práce a rodiny netýká. Přesto mě zajímá, jestli jsi nějakou formu znevýhodnění nebo nerovnosti sama někdy zažila.

KČ: To je těžká otázka. Z osobní roviny jsem si již prohloubila pocity nedůležitosti a bezvýznamnosti své existence. Zároveň nevím, zda se mohu vůbec vyjadřovat ke znevýhodnění žen v uměleckém provozu; zatím totiž ani pořádně nevím, jak tento provoz funguje. Mám za sebou pouze pár prvních zkušeností, takže k tomu, abych měla odpověď nebo názor na tuto otázku, bude třeba ještě dalších příležitostí, budu ji mít ale stále na paměti. V osobní rovině pak samozřejmě vnímám, že nejsme šampiony dlouhodobé strategie rovného přístupu jako třeba na Islandu. Pro mě osobně odpověď na otázku znevýhodnění spíše asociuje problematiku prezentace skrze digitální prostředí. A to není tolik podmíněno genderem. Tuto nerovnost vnímám kvůli tlaku na důležitost sebe prezentace na nezdravých sociálních sítích typu Instagram či Facebook, jež jsou novodobým tržištěm nejen s uměním.



„... Tančení a hraní už ji unavuje.“  
Polovina zapadajícího měsíce už je pryč,  
stejně tak polovina procitajícího dne.  
Zvuk posledního kola doznívá – potichu  
na písku a hlasitě na kameni.

...  
Řekl jsem růži: „Krátká noc odchází  
v blábolení, radovánkách a víně.“

Alfred Tennyson, Maud, 1. část



Martina Pachmanová: Narodila jste se ve Francii, studovala v Amsterdamu, vystavovala po celém světě a nyní žijete a učíte v České republice. Co, kde nebo kdo je váš „domov“?

Julie Béna: Domov je tam, kde je láska. Odešla jsem z Francie za svým manželem do České republiky; manžel je Čech a žije v Praze. Nepřipadá mi, že jsem se něčeho vzdala – spíš to byl okamžik v mém životě, kdy to bylo možné. V České republice jsem se ještě více usadila, když se nám narodila dcera. Pokud chcete mít možnost pracovat, musíte žít tam, kde je školka. Nyní zde sídlí všichni tvůrci, s kterými spolupracuji, takže z toho mám velkou radost. Jsou to lidé, které miluji a obdivuji. Také učím na FaVU v Brně, v ateliéru performance, což samozřejmě pouto ještě více utužuje a rozšiřuje realnost přítomnosti na realnost jednání.

MP: Pracovala jste někdy na nějakém historickém místě, které má tak silný genius loci jako zámek Mikulov? A s takovým místem? Jaké výzvy pro vás takový dialog s historií přináší?

JB: Jsem zvyklá pracovat s prostory a veškerá moje praxe je založena na kontextu. Historie, dialog a místo jsou tři prvky, kterými se zabývám neustále, takže ani Mikulov mě nevyvedl z míry...

MP: V mnoha předchozích projektech jste spolupracovala s dalšími umělci z různých uměleckých oborů. Pobyt v Mikulově je mimo jiné založen na konceptu budování komunity, tento rok převážně ženské; avšak finální vystavená díla jsou samostatnými vstupy, odehrávajícími se

převážně v samostatných uměleckých ateliérech. Vy jste jediná, která takříkajíc „expandovala“ za zdi svého ateliéru a vytvořila tak dialog s cizími díly i s jedinečným prostředím zámku. Co vás k tomuto kroku přimělo?

JB: Musím říct, že jsem byla docela překvapená, protože jsem očekávala potenciální komunitu překračující generace, ale v podstatě jsem nic takového nezaznamenala, ani vůli nebo myšlenku to zrealizovat. Nicméně to asi bude i kvůli mně – jezdila jsem jen na víkendy, protože jsme s manželem pracovali v Praze a dcera byla přes týden ve školce. Nepochopila jsem, co znamená záměr „spolupráce“, když mikulovská tradice obvykle vychází z konceptu, kdy „jeden pracuje a vystavuje ve své galerii“. Zdálo se mi to jako pravý opak toho, co si kladla za cíl tato akce, ale ostatní účastníci to vnímali jinak. A pokud je rozhodnutí kolektivní, nejdu proti němu. Nicméně za sebe jsem se snažila neexpandovat, ale potenciálně své dílo vetknout do dialogu. Nevím, jestli se to podařilo, ale aspoň jsem to zkusila.

MP: Vaše práce je obvykle velmi komplexní, co se týče materiálů, technik, médií a prostoru, ale také s ohledem na vaše tělo a váš hlas. I když ve vaší instalaci na sympoziu jsou také smíchány různé materiály, z velké části je založena na keramických objektech. Proč jste si vybrala tento dotykový a „zemitý“ materiál?



JB: Upřímně řečeno, tento materiál jsem si vybrala samozřejmě proto, že se mi líbí, ale také proto, abych se vešla do stanoveného rozpočtu a času. Keramika je levná a jsem schopna s ní pracovat sama.

MP: Součástí vaší instalace byly keramické oční bulvy docela monstrózních rozměrů, které „zíraly“ na diváky. Když jsme mluvili o tomto prvku, zmínila jste inspiraci Toyen, jejíž velká retrospektivní výstava nedávno proběhla ve Valdštejnské jízdárně v Praze. Co vás na práci Toyen tak přitahuje?

JB: Ach! Toyen je milostný příběh. Abych řekla pravdu, a stydím se za to, poznanla jsem ji, až když jsem před osmi lety přijela do Prahy. První, kdo mi o ní řekl, byl Than Hussein Clark, který byl v té době na rezidenci v galerii Futura – centru současného umění v Praze. Michal Novotný, můj manžel, mi rok poté nabídl její monografie, když mě viděl shromažďovat všechny fotografie její práce, které jsem mohla najít na internetu, do složky Toyen na mém pracovním stole. Od té doby se monografie pro mě staly jakýmisi „livre de chevet“, oblíbenými knihami, které jsem pečlivě studovala a otevírala alespoň jednou týdně. Takže Toyen mám určitým způsobem ve svých očích a zcela jistě ve svém srdci. Některé prvky, jako jsou

například pásy, se objevují v mém díle. Když jsem letos navštívila výstavu Toyen v Národní galerii v Praze, viděla jsem exponáty v reálu a kresby mě opravdu uchvátily; udělala jsem si spoustu „vizuálních“ poznámek a pár dní poté jsem začala plánovat dílo, ke kterému mě Toyen přímo inspirovala – oční bulvy.

MP: Často si vybíráte velmi poetické názvy. Jedna část vaší instalace se nazývá Král, strašák nebo šašek. Kdo jsou tito pohádkoví „herci“? A do jaké míry je vaše instalace autobiografická?

JB: Vzhledem k tomu, že jsem na výtvarné škole, jsou pro mě názvy velmi důležité a zcela jistě na ně měl vliv Francois Morellet. Název a slova mohou umělecké dílo změnit a nechat ho vystoupit do popředí.

Co se týče mé práce, vždy vyprávím příběhy. Příběhy mají své postavy. A tyto postavy mohou být také jakýmisi „avata-ry“ nebo alter egy. Šašek je jedním z nich a ano, na podlaze je i kousek mě – rozložené, s velkým nosem a dlouhými hnědými vlasy.

MP: Jiří Černický explicitně uvedl, že důvodem, proč pozval na sympozium pouze umělkyně ženy, je jejich nerovné postavení na místní umělecké scéně. Jak se jako žena – a navíc původem cizinka – cítíte, když pracujete v České republice?

JB: Jiří má naprostou pravdu. Ještě bych dodala, že ženy jsou na různých úrovních v nerovném postavení ve většině zemí a společností na celém světě. Česká republika nebo Francie – žádná není lepší ani horší, obě mají velký prostor pro zlep-

šení. Onehdy jsem poslouchala chlapíka v rádiu, jak říká: „Ano, ale ve srovnání s Afghánistánem to ještě pořád není tak špatné.“ V takové chvíli bych mu řekla: „Určitě, je lepší přijít o prst než o nohu, ale akceptovatelný rozhodně není žádný z těchto případů.“

Co se týče mé osoby, myslím, že v České republice bych se nemohla cítit více jako znevýhodněná žena a cizinka, než tomu bylo v roce 2019. S Markétou Magidovou jsme vyhrály pozici vedoucího ateliéru intermediální konfrontace na umprum, ale navzdory výsledkům výběrového řízení rektor školy Jindřich Vybíral prodloužil smlouvu Jiřímu Davidovi a po roce přijal opět dva muže. Dokonce jsem napsala několik dopisů o této dvojité marginalizaci...

MP: Existuje starý mýtus, že být matkou znemožňuje práci – alespoň během prvních let po narození dítěte. Vy jste se nikdy nevzdala umělecké kariéry a vaše čtyřletá dcera s vámi strávila nějaký čas v Mikulově, když jste pracovala na svém projektu; některé keramické objekty dokonce vyrobila ona. Jak jste se s touto dvojrolí vyrovnala nebo stále vyrovnáváte? A jaký vliv má mateřství na vaši práci?

JB: Abych byla upřímná, bylo to tvrdé. A nevím, jestli bych totéž udělala i s druhým dítětem.

Konečná otázka ale není, jak jsem to zvládla já, protože umělci pracují neustále, ale je to otázka na společnost a instituce; jich je třeba se ptát, co dělají, aby vzaly v úvahu umělce s dětmi, a přesněji řečeno, jak reflektují přítomnost dětí v životě umělkyně. Myslím si, že pro nikoho není snadné být matkou, nejen pro umělkyně.

Pokud jde o Mikulov, otázka přítomnosti dítěte se řešila, už když mě Jiří na sympozium pozval. Jelikož jsem matka, obvykle se nehlásím na žádné pobytové akce, protože na nich není poskytnuta péče o děti. Já osobně s dcerkou pracovat nemohu. Jak jsem už uvedla, jezdili jsme s manželem pouze na víkendy. A byl to pro nás dobrý rytmus, velmi intenzivní, ale pěkný. V té době jsem spolupracovala s ostatními umělci na zámku. Moje dcera Gala se mnou dělala keramiku – hlavně proto, že chtěla být s maminkou – a já potřebovala zaměstnat její ruce. Také se trošku toulala a navštěvovala ostatní umělce.

Co se týče mé práce, přítomnost mé dcery je na ní stále více patrná. Tím, jak roste, je to už mnohem jednodušší než dřív. Myslím, že takhle je to u mě často: s věcmi se vyrovnávám, někdy je to těžké, ale když mám čas je strávit a zpětně pochopit, pak – když tento duševní proces proběhne – je možné, aby samostatně existovaly a žily i v mé práci.

## Zdena Kolečková Sladké stíny dávných časů, z něhy, z cukru, v podobě přeslazené arabesky, jako „kuchyňské“ efeménní „baroko“...

Martina Pachmanová: Co pro tebe pětitéždenní setrvání na jednom místě z tvůrčího pohledu znamenalo?

Zdena Kolečková: Jirkova pozvánka k účasti na mikulovském sympoziu pro mě byla velkým a milým překvapením, důvodem, proč se ve fázi příprav dlouhodobě soustředit na konkrétní téma, i výzvou, jak se dopracovat k souladu mezi způsobem svého přemýšlení o umění, tématem sympozia a očekáváními diváků. Za léta své existence se "dílna" bezesporu stala respektovanou uměleckou událostí letní sezony, ale já vnímám její důležitost i v setkáních s báječnými lokálními patrioty a patriotkami a v možnosti doslovného vnoření se do místního prostředí.

Po covidovém bezčasí znamenala účast na sympoziu také možnost opětovného sžívání se s chováním, které pro nás bývalo běžné a kterému jsme dočasně odvykli. Potřebou diskutovat s druhými, hledat instalační kompromisy a nacházet nová tvůrčí přátelství jsme se proklestili až k vernisáži a tu jsme si užili náramně!

MP: Sladké stíny dávných časů – název tvého projektu stejně jako jeho vizuálně



opulentní podoba evokují skoro nostalgickou atmosféru, ale za krásnou fasádou se skrývají pohnuté příběhy, které mají i své politické souvislosti. O čem a o kom ty příběhy pojednávají?

ZK: Dech beroucí mikulovská minulost mě přivedla k myšlence jakési polyfonní instalace, která je tak trochu barokně rozvětvená a skládá se z dílčích myšlenkových střípků. Na pozadí kreseb inspirovaných motivy historických uměleckých děl přítomných na mikulovském zámku jsem rozehrála instalaci složenou z cukrové hmoty a muzejních skleněných vitrín sestavených do tvaru evokujícího krystal cukru. Sladké stíny nás konfrontují s nejednoznačnou reflexí dávné minulosti, respektive s nepřipraveností čelit i jejím temným stránkám a zároveň vytvářejí celou řadu „fantomových“ výkladů – cukrové objekty jsou zvláštní, připomínají archeologické nálezy v muzejních expozicích, tak trochu napodobují tvarosloví barokních kamenných váz i váz porcelánových. Třpytí se, maličko se rozpadají, podle popisku umístěného v místnosti, případně na základě rozhodnutí objekt i olíznout se dá zjistit, že jsou sladké. Jsou lákavé, alabastrově bělavé, a přesto trochu nepatřičné. Použití cukru pro mě představovalo jasnou a srozumitelnou paralelu se zmiňovanou opulentností barokních forem. Pozdní baroko a rokoko pro nás bývají těmi „pocukrovanými“, „šlehačkovými“ epochami a já jsem se zamýšlela nad tím, proč a jak k tomu došlo. Poté, co se Evropané vypravili „objevit“ Ameriku, přivezli zpátky třtinový cukr. Zatímco drancovali původní kultury obyvatel „nového kontinentu“, cukr se začal zabydlovat v lékárnách a cukřenkách nejvyšších

společenských vrstev. Pro zhotovení svých objektů jsem proto zvolila cukrovou masu vycházející z mexické tradice oslav Dne mrtvých, kdy si spojitost s předky i návaznost na dávné, v důsledku aktivit kolonialistů vymizelé říše střeadoamerické národy tradičně připomínají dárečky v podobě vymodelovaných cukrových lebek. Ve druhém kroku jsem potom tyto objekty nainstalovala na historický empírový mobiliář do prostoru Napoleonova salonu mikulovského zámku. Dějiny evropského cukrovarnictví jsou totiž s tímto politikem provázány naprosto klíčovým způsobem. A zase byly za jeho úsilím dobovačné plány, celní bariéry, námořní blokády a vidiny velkých zisků.

MP: Pro projekt sestávající z objektů, kreseb a fotografií jsi jednou použila příměr „kuchyňské baroko“. Mohla bys ho vysvětlit?

ZK: Opravdu pořouchle mě baví spojovat „nízké“ s „vysokým“. Asi bychom se s odstupem více než třiceti let, které uplynuly od dob jednostranného vymývání mozků a dehonestujících interpretací „tmářského baroka“, mohli shodnout na jedinečnosti barokní imaginace, vizionářské transcendence i dualitě barokní krásy, které tvoří základ našeho kulturního dědictví. Nepřestávám být fascinována jeho intenzitou, komplexitou prožitku, jedinečným propojením racionality a pečlivým a uvážením nakládáním s emocemi...



Na druhé straně jsem si vědoma i toho, že by jeho unikátní odkaz nemohl vzniknout bez kumulace bohatství a že vznikající neudržitelná nerovnováha nakonec přivedla společnost druhé poloviny 18. století k francouzské revoluci, k potřebě absolutního vymezení vůči starým pořádkům, k industrializaci, ke vzniku moderní společnosti. Tehdy jsme získali individuální hledisko, právo na „rozum a cit“, ale ztratili bezmeznou sounáležitost s odvěkým světaběhem.

No a mě napadlo tu fascinující neodbytnost jednosměrného toku velkých obecných dějin propojit s intimitou něčeho malého, nedůležitého, nevýznamného, něčeho, co se odehrává mimo reprezentativní kulisy oficiálních historických událostí. Tedy proto ta kuchyně. Proto cukrařina založená na receptech cukrových hmot a cukrových polev.

MP: Ve starších projektech jsi pěstovala a sbírala byliny, pekla podle starých receptů, vařila čaje, zavařovala marmelády, tvůj tvůrčí proces je tedy často částečně spjatý s kuchyňskými rituály a částečně

s chemickými experimenty. Mohla bys popsat postup, jakým jsi ze sypkých krystalků cukru formovala pevné sošné tvary?

ZK: Během jarních měsíců jsem prostudovala řadu odkazů na aktivity lektorů workshopů, kteří se na jihu Spojených států a v Mexiku zabývají tradičními postupy vytváření cukrových lebek. Tito „sugar-skull artists“ se v zásadě specializují na dvě varianty přeměny krystalků do podoby kompaktní tvrdé hmoty. Jedna vychází z použití hliněných forem, do nichž se lije nasycený cukrový rozvar, který se ve formě nechává částečně vychladit, a to do chvíle, kdy se po obvodu formy ve tvaru lebky vytvoří tenká krustička cukru. Tato varianta pro mě byla nepoužitelná, a to z důvodu, že jsem si předsevzala, že výsledné objekty budu sestavovat z různě tvarovaných segmentů. Navíc mě lákalo akcentovat strukturu cukrové hmoty tak, aby evokovala dojem drahého exkluzivního materiálu – tedy s nadsázkou něčeho mezi slonovinou a mramorem. A tak jsem porovnávala tutoriály druhé větve „sugar-skull“ umělců, která se ukázala být tou správnou volbou. Každý cukr se trochu odlišuje ve svém složení a struktuře. Musela jsem tedy vybalancovat poměr mezi lepkavějšími a sypkými složkami cukrové směsi, kterou jsem doplňovala sušenými bílkami a rostlinnými škrobovými pojidly. Vlastně se tedy jednalo o trochu sofistikovanější variantu klasické perníčkové polevy. Tuto směs jsem vmačkávala do jednorázových kelímků a misek určených pro gastronomii, z jejichž odlitků jsem komponovala výsledné tvary. Jednorázovost nádobí pro mě byla dalším z podstatných východisek. I když jsou klasické plastické nádoby postupně nahrazovány kelímky a miskami z organických materiálů, zů-



stávají symbolem naší rozpínivosti. Pro výrobní účely se nyní sice zpracovává vylišovaná vláknina cukrové třtiny, která dříve bývala odpadní surovinou, popřípadě krmivem. Nicméně otázkou, kterou si v tomto ohledu kladu, je, zda si uvědomujeme rizika spojená s koncentrací výroby i tohoto, na první pohled ekologicky vstřícného produktu. Dominantní příklon k jedinému typu suroviny, z níž se vyrábějí podobné recykláty, totiž opět – tak jako v případě klasické produkce plastů – nastartuje především konkrétní výrobní odvětví kdesi daleko v Číně.

MP: Cukrové objekty jsou ve své bělostné dokonalosti potravou pro oči, ale jsou také velice haptické a nutně útočí i na jiné smysly – na čich a chuť. Jakou roli pro tebe hraje tento multisensorický zážitek?

ZK: Obrovskou. Kromě tebou zmíněných počitků zahrnuji do konceptů svých děl občas i zvuk, popřípadě znejasňuji hranice mezi senzoryckým a racionálním vyhodnocením takové instalace. Snažím se kumulovat tyto podněty tak, aby se některé vázaly ke konkrétní části instalace, zatímco jiné vycházely z prostorových dispozic galerie nebo z celkové koncepce výstavy a aby se tyto vzruchy vzájemně doplňovaly. Vlastně mi jde o to, aby se návštěvník dobral k vlastní osobitě interpretaci založené na předešlé zkušenosti a vědomostech. Nabízím tak aktivaci vzpomínkové stopy, kterou má každý z nás jinak nastavenou. Ta principiálně vychází z rozšiřování obzorů, seznamování se s něčím neznámým, ale povědomým, zasutým ve vlastních vzpomínkách. Ty spoje vzniklé během dávných zkušeností totiž nevyhasínají. Jen pokud

je nepoužíváme, spí. Nevíme o nich. Ale v případě iniciovaného nebo i náhodného podnětu okamžitě naskočí – jako když zaliješ suchý mech a on se zazelená.

MP: Nevadí ti, že se cukrové objekty dost možná časem rozpadnou?

ZK: Připadá mi vzrušující, že nevím, jak jejich „příběh“ dopadne. V tuto chvíli se mohu opřít pouze o svou zkušenost s originální cukrovou lebkou, kterou jsem si kdysi přivezla z mexického kulturního centra v Chicagu, a o tvrzení lektorů zmiňovaných on-line kurzů. Mexická cukrová lebka se nám doma sice před lety ztratila někde v propadlišti dějin, předtím ale bez větší úhony tvořila několik let výzdobu našeho pokoje. Uznávám, dekorace je to poměrně bizarní, zejména proto, že součástí tradice obdarování je v mexickém pojetí i to, že cukrovou polevou napíšete na čelo lebký jméno obdarovaného. Pokud tato cukrová hmota zůstává v suchém prostředí, spíš časem ještě tvrdne, kamení. Zato při zvlhnutí se vše rychle rozpadá a rozměr efemérnosti je potom ihned čitelný. To se mi líbí. Navíc je hmota recyklovatelná. Po promísení s troškou vody se dá znovu tvarovat. Vedle toho však objekty degradují také tím, že z nich průběžně odpadávají drobné krystalky, které na tmavém pozadí vypadají jako hvězdný prach. I tyto drobečky pro mě mají svou silnou symbolickou výpovědní hodnotu. Původně byly součástí tvaru, ale po odrolení se staly neviditelnými margináliemi, které snadno odfoukneš.

MP: Býváš často vnímaná jako konceptualistická umělkyně, často pracuješ s fotografií a videem. Je ale evidentní, že

koncepční myšlení a zájem o technický obraz v tvém případě v žádném ohledu nevyklučuje rukodělnou práci, která vyžaduje trpělivost a také minuciózní techniku. Součástí Sladkých stínů dávných časů jsou nejen digitální tisky a cukrové objekty, ale i několik opulentních kreseb na japonském morušovém papíru, které zpodobňují barokní výzdobu mikulovského zámku. Co může dnes tradiční médium, jako je kresba, do umění přinášet? A co znamená pro tebe?

ZK: Pro mě je důležitý jakýkoli druh přímého dotyku, spoje mezi konečky prstů jemnými impulsy vytvářejícími linku, dechem, tlukotem srdce a tím druhým koncem, o kterém pořád nejsem úplně přesvědčená, jak ho pojmenovat... Možná mozkové dráhy, vzruchy a odezva v mozkovém centru? Já pořád věřím v Prousta, na autonomii uměleckého díla, které existuje už předtím, než si jeho tvůrce sedne k papíru a rozmyslí se, co chce nakreslit. Spolu s ním přemýšlím o transu, o transcendentním zážitku, při kterém se člověk

stává privilegovaným prostředníkem, který kresbu, obraz, sochu nebo objekt přivádí na svět. Kreslení a malování je pro mě obřad. Nejintimnější chvíle ze všech možných druhů intimity. Naučila jsem se své nápady zdržovat v hlavě, ukládat si je v mozku jako „rozpracované“, vracet se k plátnu nebo k papíru až ve chvíli, kdy už to je možné. Přerývanost a nepravdivost této činnosti ve mně vyhnaly do extrému pocit trémy, až úzkosti, se kterými začínám každou novou věc, ale na druhé straně také vytrénovaly schopnost poměrně rychlého a snadného překlopení do zvláštního stavu vědomí, ve kterém jen následuješ své instinkty, nevnímáš čas, pocit žízně nebo hladu. Jen jsi hnán k bodu, ve kterém získáváš pocit, že můžeš kresbu opustit. Sice to obvykle mívám tak, že od ní odcházím s pocitem frustrace z nedokonalosti „přepisu“ toho původního plánu, ale vždy v takové chvíli pomáhá vyspat se do druhého dne a vrátit se s čistou hlavou k fázi doladování a zpřesňování. Třeba jednou nakreslím něco pořádného.

## Adéla Strnadová Obrazy, které nenamaluješ, nikdy nevzniknou

Martina Pachmanová: Na letošním sympoziu jsi byla angažovaná jako technická asistentka, ale celou dobu jsi také pilně malovala. Navíc jsi byla – což v historii mikulovské "dílny" není vůbec obvyklé – jediná malířka. Jak vnímáš toto prastaré, ale jak se ukazuje stále živé a proměnlivé médium v kontextu současného umění?

Adéla Strnadová: Malbu vnímám jako přirozenou součást soudobého umění. Můžeme pracovat klasickými technikami malby, jako je třeba tempera a olej, ale zároveň nám tu vznikly nové techniky, jako je například akryl nebo airbrush. Takže se dá tvrdit, že malba je prastaré médium, které se ale s dobou inovuje.

MP: Používáš vůbec kromě malby a kresby ještě jiná média?

AS: Mimo malbu a kresbu se okrajově zajímám o instantní fotografii, přesněji mívám o polaroid a portrétní fotografii z analogového fotoautomatu. Tedy o typ fotografií, kde existuje pouze jeden originál, který se nedá duplikovat, tak jako je to u malby.



MP: Opakovaně se v myšlenkách vracím k tvému lapidárnímu autorskému výroku „obrazy, které nenamaluješ, nikdy nevzniknou“. Na první pohled vcelku banální tvrzení, vlastně takový truismus, nese s sebou ale mnohoznačné významy a výzvy. Na jedné straně ho čtu jako apel k tvůrčímu aktu a na straně druhé mě to nutí přemýšlet právě o těch nenamalovaných obrazech jako o mentálních obrazech, které existují pouze v naší mysli, a jsou tedy prchavé a proměnlivé. Mohla bys tu větu ze své perspektivy vysvětlit?

AS: Jednou jsem četla krátkou úvahu od Marka Váchy. Popisoval v ní rozdíl mezi vědátory a umělci. „Kdyby Darwin nevymyslel svojí teorii evoluce, někdo by na to přišel později. Ale kdyby zde nebyl Dvořák, Novosvětská by nevznikla.“ Vzala jsem si tuto úvahu k srdci. Vnímám ji jako vnitřní výzvu i jako motivaci, když se mi zrovna nedaří.

MP: Tvoje vystavené obrazy nemají žádné názvy. Stojí za tím tvoje přesvědčení, že text zbytečně odvádí pozornost od optického prožitku diváka?

AS: Jsem spíš intuitivní malířka. Myslím, že má témata nejsou těžká k pochopení. Popisek je tak trochu racionální předmět, který možná může nabourat spontánnost projevu.

MP: Jsi hlavně portrétistka – na sympoziu ti trpělivě sedělo modelem místní děvčátko a dva vipeti. Co tě vedlo k této volbě? A podle jakého klíče si své modely většinou vybíráš?

AS: Většinou jsou to lidé z mého blízkého okolí. Ráda na portrétech pracuju delší dobu. Nejedná se o jednorázovou akci. Když už si někoho vyberu, tak s ním pracuju rok a víc. Baví mě být s člověkem sama a poznávat ho. Často působí na modely takové sezení, při kterém maluju, jako terapie. Model si odpočine, uvolní se a já se kolikrát dozvím zajímavé věci během konverzace, která u procesu portrétování probíhá. To se, doufám, poté projevuje na vznikajícím obraze.

Děti nejsou mým obvyklým tématem, ale na sympoziu jsem si vybrala místní holčičku, se kterou se známe déle. Když jí bylo asi šest let, přišla s velkolepým

plánem, že se chce ode mě nechat portrétovat. To mě naprosto fascinovalo, ta drzost, se kterou to podala. Když jsem na to přistoupila, dokázala mě i překvapit svými dětskými názory na umění a mě ta spolupráce velmi těšila. Nakonec mě dojala, když řekla, že je to nejkrásnější den v jejím dětském životě, protože ji portréty je doopravdický malíř. Ve výsledku z toho vznikly během dvou let nějaké skici a dva obrazy. Letos se tato mladá slečna mimo jiné hodila i do mého zámeckého konceptu odkazujícího na velásquezovskou tradici. Bylo pro mě zajímavé pozorovat, jak se za ten rok rychle posunula dál, jak to u dětí v tomto věku asi bývá. Doplnovali ji dva její psi, kteří přesně zapadali do mého zámeckého puzzle. Vipet – co jiného si představit, když se řekne dvorní ušlechtilý pes.

MP: Do jaké míry tě v tvých obrazech inspirovala portrétní galerie na mikulovském zámku?

AS: Musím se přiznat, že mě obrazy příliš nezaujaly. Jde spíš o průměrné portréty, které nejdou příliš do hloubky.

MP: Tvoje obrazy lze označit za realistické, ale je v nich cosi tajemného. Závěsy

nebo zrcadla odhalují „jiné“ prostory – i proto mi stále tanou na mysl Velásquezovy Dvorní dámy – oblečený jednooký pes působí komicky i monstrózně...

AS: Ano, Velásquez mi byl velkou inspirací, na královském dvoře žil a s portrétovými se velmi dobře znal. To je důležité i pro mě. Mladá slečna a psi nejsou obkreslení z časopisu, ale jsou to reálné subjekty, ke kterým mám hlubší vztah. Portrét tak na jedné straně zachycuje osobnost konkrétního člověka, na druhé straně je komponován divadelně. To vytváří určité napětí, vzbuzuje emoce. Obraz by neměl nechávat diváka jen tak odejít.

MP: Mikulovské sympozium má výrazně komunitní charakter, vyhovovalo ti to? A myslíš, že tato zkušenost nějak ovlivní tvou další práci?

AS: Na mikulovském sympoziu jsem byla jako doma. Navštěvovala jsem ho pravidelně v minulosti a mám taky pár přátel z předchozích ročníků. Bavila mě má funkce asistentky, snažila jsem se propojit pozvané umělkyně s okolím, což se snad povedlo. Takže ano, komunitní charakter mi je blízký, o tom má sympozium být.





**Emőke Vargová**

**Pár vzhľadných slov. Pohľad ten výhľad!**

**Perina bežnosti! Hladný po slove skloň hlavu a vzhliadni na vzorku z regionálnej konštrukcie.**

**Vyhľadkaj si ju od podlahy! Rutina hladko zastrie nemožnosť. Mám prehľad o komentároch k údivu!**

Martina Pachmanová: Po rozpadu Československa jsi dlouhou dobu v Česku nevystavovala. Jistý zlom nastal až před dvěma lety – nejprve jsi měla samostatnou výstavu v pražském centru současného umění Futura, pak ses účastnila skupinové výstavy Retina v humpolecké Osmičce. Jak vnímáš svůj – s nadsázkou řečeno – comeback na českou scénu? Jsi zde stále ještě tak trochu doma, anebo už cizinkou?

Emőke Vargová: Ja som sa nikdy v Čechách necítila ako cudzinka, to občas skôr doma, keďže doma mám náročnejšie očakávania... Nuž ale s vystavovaním je to tak, že Čechy sú už predsa len cudzina, a hoci mi to môže vadit, je to náročnejší proces. Ja nemám žiadneho galeristu a spolieham sa skôr na priaznivé okolnosti a priateľstvá, na fakt, že už som ako umelkyňa po toľkých rokoch rozpoznateľná, na zvedavých znalcoch, ľudí s dostatočnou sebadôverou, ktorí sa neboja pracovať aj s menej frekventovaným materiálom. Nedopracovala som sa ani k webovej stránke a kým ju dám

dokopy, už bude účinnejšia iná sieť. Nie že by som to nepovažovala za nutnosť, ale nevychádza mi to zatiaľ. Každopádne je pre mňa vždy sviatok, ak sa mi podarí dostať sa do zahraničia. Hlavne po tých 12 rokoch, čo som bola dobrovoľne v kuse doma, lebo sa mi pošťastilo vychovávať dieťa, najkrajšie dielo, aké sa vôbec dá vytvoriť. Je však samozrejme s ohľadom na prácu jednoduchšie, ak roztvorí svoju náruč, pustí vás zo zovretia a nechá vás inšpirovať sa a nadýchnuť sa už aj samostatne.

MP: V Mikulově jsi několik týdnů tvořila přímo na místě. Do jaké míry se lokalita, kde pracuješ, a její kultura, historie nebo jazyk obtiskují do tvé práce?

EV: Väčšinou tak, že si uvedomím túto skutočnosť, a buď ju využijem, alebo odmietnem. Záleží na okolnostiach. Medzi také tu patril aj fakt, že práce ostávajú na mieste okolo pol roka, časovo to nemohol byť veľmi náročný projekt, a tak mi najmenej „bolestivé“ pripadalo pracovať s daným priestorom, keďže sa nerada

vzdávam svojich vecí okamžite. Takto vytvorené dielo som mohla kludne prenechať miestu. V Mikulove mňa najviac oslovila krajina a reliéfy zámku.

MP: Hlavní série tvých prací, které vznikly v Mikulově, se jmenuje Dojemný set regionální pohledové konstrukce. V bizarním názvu cítím směs humoru i vážně míněné reflexe tvých osobních prožitků a počitků z ateliéru, z něhož ses pět týdnů dívala do půvabné jihomoravské krajiny. Mohla bys ten titul rozklíčovat?

EV: Pravdu povediac, nikdy som nedala žiadnej svojej práci taký dlhý názov. Bola som dosť dojatá celou atmosférou tohoto pobytu, ľuďmi, ktorí boli na mňa nezvyklo dobrí, až som sa hanbila. Pohľadové konštrukcie sú reliéfy a set tvoria rôzne druhy toho istého, hoci v niečom odlišného. To sa nemusí priamo vzťahovať len na pohľady dole a na podlahy, ktoré ma zaujali, ale aj na pocity. Tak som to spojila dokopy. A keďže sila pocitov sa dobre odľahčuje, a hlavne znáša humorom, tak som si neodpustila ani takúto obľúbenú vsuvku.

MP: Text a jazyk jsou pro tebe obecně velice důležité. S jazykem si pohráváš v názvech i v samotných dílech – ostatně i tvůj „dojemný set“ má poetické a hravé podtituly. Co pro tebe jako vizuální umělkyni znamená nepřímá verbální komunikace s divákem skrze tištěné, rukou psané, nebo třeba nití či vlasem vyšívané texty, které ozvláštňují povrchy tvých křehkých závěsných obrazo-objektů?



EV: Texty sa v mojich prácach objavili posledné dva tri roky dozadu. Najprv len ponachádzané odkazy, ktoré som začlenila do celku, ale momentálne pracujem na takej novej „kolekcii“, ktorá má čo dočinenia s verbálnou komunikáciou, respektíve s jej nemožnosťami, a tak trochu viacej pracujem aj pomimo tohoto projektu s vlastným písaným textom či zbieraním materiálu tohto typu. Nemám zatiaľ vytvorený nejaký špeciálny názor, čo to pre mňa znamená, keďže text sa u mňa objavuje situačne a na tomto poli sa už hemží obrovská kopa dosť dobrých autorov. Preto som trochu opatrná hlavne kvôli obmedzeniam, ktoré si uvedomujem, že by ma ľahko dobehli. Uvidím, čo bude ďalej...

MP: Na sympoziu jsi hodně pracovala s ručním papírem. Co tě vedlo k volbě tohoto materiálu?

EV: Ručnému papieru som sa venovala ešte v minulom storočí nejaký ten rôčik. Pre dielňu som si pripravila tri projekty, ktoré by sa dali na sympóziu spracovať. Sama nie som veľmi „sympoziálny“ typ a mala som nejaké obavy ohľadom toho, že niečo musím a mám na to len toľko a toľko času atď. Jeden z tých projektov bol aj súbor otiskov z podláh, keďže som s tým mala už skúsenosti. Nechcela som príliš riskovať, že sa mi projekt nepodarí dokončiť. Interiér zámku bol ideálny a sama som bola zvedavá, čo z toho vznikne. Popri papierovej hmote som siahla aj po iných dostupných, miestnych materiáloch, ktoré som ešte nepoužívala. Je to akýsi druh zaznamenania momentu – nie skrze fotografiu, ale pomocou krehkého odliatku, ktorý má hmatateľný reliéf a za-

chytáva nielen vrásnenie povrchu, ale aj stopy po ľudoch, rany, prach a podobne.

MP: Gró tvé sympoziální instalace byly právě tyto fragmenty mikulovského zámku obtisknuté do papíru nebo do jiných tvárných materiálů – nalezená rohožka, parkety na podlaze tvého ateliéru, dláždění na zámeckém schodišti. Vlastně teprve ex post mě napadlo, že jsou to vesměs otisky míst, po nichž se chodí a šlape, která jsou neustále vystavena tíze našich těl, drsným a nečistým podrážkám, špině, zkrátka že jsi otočila svou i divákovu pozornost směrem dolů, od věcí „vyšších“ k tomu nejpozemštějšímu. Co tě k tomu vedlo?

EV: Presne preto, čo si už sama sformulovala v otázke. Aby sa návyk pozorovať a hľadať niečo zaujímavé a prekvapivé presunul do inej ako horizontálnej polohy. Mám rada aj menej vznešené hodnoty či obyčajné veci. Papier je veľmi ľahký materiál, ktorý vďaka oprostenej farebnosti a svetlu, tieňu a neumytému prachu či špine dokáže vykresliť reliéf materiálu, zvýrazniť a zároveň zjednodušiť pohľad na povrch, v ktorom sa vlastne zakliesňuje minulosť. Okrem toho evokuje krehkosť, nestálosť a popri tom navádza na opatrné zaobchádzanie, čo mi vyhovuje. Samotný výber rastrov je tiež už naplnený informáciami, ktoré vznikli nejakou skúsenosťou. Niektoré povrchy vznikali vyslovene zahľadzaním, hladkaním povrchu, a keďže je tam spojitosť s hľadením ako takým, tak som tie „odliatky“ – okrem jednej – nainštalovala do výšky očí, aby sa vyrovnali výhľadu z okna ateliéru, z ktorého vidieť celé to nádherné údolie. Túto fascináciu krajinou som chcela zvýrazniť zámerne „neschopným“ textom, ktorý sa vo chvíli

takéhoto citového vzrušenia zmôže tak akurát na blábot.

MP: Zůstaňme ještě u materiálů, které používaš. Kromě papírmaše jsi ve svém sympoziálním projektu pracovala také s papírovými ubrusky, hliníkovou fólií, kuchyňskými houbičkami nebo patentkami. Nezastupitelná je také práce s jehlou a nití. Co tě přitahuje na práci s lacinými a běžně dostupnými materiály a funkčními předměty, které navíc odkazují k tradiční ženské činnosti a také znevažované a neplacené ženské práci v domácnosti?

EV: Lacné materiály dokážu spraviť úžasnú službu, ak sa ich post zmení. Nevýhodou, alebo skôr danosťou, s ktorou rátam, je dočasnosť týchto materiálov a to, že ich kvalita je uspôsobená tomuto faktu. Teda aspoň tie, ktoré si vyberám ja. Vyšívanie je archetypálne vyslovene spojené s krásou, užitočnosťou a ženou. Nitky vytrčajúce z plochy sa núkajú k žmolkaníu, ako najstarší podpis anonymnej ženy. Ostatné produkty sú modernejším variantom každodennosti, občas mám pocit, že s nimi začínam aj končím deň... Nikdy som ich nevnímala ako možnosť, až v Mikulove, v mojej dočasnej novej „kuchyni“ ma napadlo ich použiť. Zdalo sa mi to ako dobré spojenie medzi neschopnosťou vyjadriť sa verbálne v spojitosti s potlačenou senzibilitou a znehodnocovanou lacinosťou, čo sa zrazu ocitne v úplne inom kontexte. Taký nehodný výstavný exemplár ozvlášťňovaný sentimentálnym prejavom z pocitu prežívaného. Prijatie aj takýchto rolí mi pripomína pocit odlišnosti a jedinečnosti, ktorá mi bola ako žene pridelená. Nemusím sa hrať s tankami a so zbraňou, radšej utriem podlahu.

MP: Dotýkáme-li se tohoto tématu, nemohu se nezeptat, jak jsi vnímala pozvání na sympozium, kterého se – poprvé v jeho historii – zúčastnily pouze ženy?

EV: Pozvanie na toto sympóziu bolo pre mňa úžasnou príležitosťou nielen k tvorbe, ale taktiež k stretávaniu sa so známymi i neznámymi, teraz už všeobecne priateľmi. Môžem sa k tomu vyjadriť len a len pozitívne a zažila som neuveriteľne krásny čas. Pozvať na sympóziu len samé výtvarníčky neznamená krok k ignorancii mužov, ale príležitosť vyrovnáť skóre. Asi to aj celé trochu zjednodušilo komunikáciu medzi nami a ukázalo sa, že aj ženy dokážu tvoriť kvalitné umenie. Okrem toho musím pripomenkovať aj typický pomaly odbúravaný deficit ženského umenia a jeho pozíciu v umeleckom svete. Nezdá sa mi byť výhodou pre nikoho, keď sa výchova a rodenie deti u výtvarníčok všeobecne hodnotí ako niečo neprospešné. Áno, je toho dosť, čo by ma malo robiť „silnejšou“, lenže neviem, či sa neprehlbuje priepasť medzi neochotou niečo meniť z jednej strany a nutnosťou k prežitiu to spraviť z tej druhej. Napriek tomu som optimistka, lebo vidím, že to „nie“ otvára aj nejaký priestor schopnosti-am sa prebúrať dopredu.

Marie Tomanová

Matka–dcera. Tento posvátný vztah obnáší niterný druh pouta, které vás spojuje. Vytváří neviditelný svět, který existuje pouze mezi těmito dvěma osobami. To jsem chtěla zachytit a uchovat v paměti jako cenný poklad. Tento projekt vznikl ve spolupráci s mojí matkou. Jsme do sebe navzájem hluboce vtisknuty, téměř jako stín či odraz jedna druhé. Neseme úplně stejné jméno, přesto máme jiné životy a sny. Na jednom konci je moje matka, na druhém já – a mezi námi je náš svět.

Martina Pachmanová: Účastnila ses už loňského ročníku mikulovského symposia, ale kvůli pandemii jsi z USA přicestovat nemohla a na dálku vystavovala fotografie, které vznikaly za oceánem. Teprve letos jsi mohla pracovat přímo na místě, komunikovat s ostatními, a naplnit tak vlastně smysl samotného symposia. Na rozdíl od ostatních účastnic ses ale v Mikulově narodila a dlouhou dobu tu i žila. Jaké bylo pracovat v místě svého dětství, dospívání a rané dospělosti?

Marie Tomanová: Zúčastnit se symposia a mít možnost v Mikulově měsíc intenzivně pracovat pro mě byla skvělá příležitost. Bylo to vlastně poprvé, co jsem v rodném městě strávila tolik času od svého odjezdu před deseti lety. Návraty domů jsou pro mě pocitově velmi silným a rozporuplným zážitkem. Intenzivně jsem zdokumentovala svůj první návrat domů na Vánoce 2018 a Nový rok 2019



v sérii It Was Once My Universe, a tak více než měsíční pobyt v Mikulově v létě 2021 vidím jako volné pokračování tohoto projektu. Tentokrát jsem se ale ponořila hlouběji a zaměřila se na téma vztahu matky a dcery. Tedy v našem případě šlo převážně o znovuvybudování pouta po osmi letech odloučení, o uchopení a pozorování matčiny i svojí vlastní identity, společných tužeb, strachů, očekávání a nahrazení onoho ztraceného času.

MP: Tvůj fotografický cyklus je výrazně osobní. Nejde jen o to, že jsi během několika týdnů fotografovala prostředí své rodiny, ať už to byly věci, lidé, anebo domácí zvířata, ale do procesu jsi zapojila právě svou maminku. Mluvíš dokonce o kolaborativním projektu. Jak se v této roli tvoje maminka cítila a mohla bys vysvětlit, jak tato spolupráce probíhala?

MT: Byl to proces budování důvěry na obou stranách a radost ze společné tvorby, což ve zkratce popisuje, proč je pro mě tento projekt nenahraditelný a důležitý. Jelikož většinou tvořím v USA, větší část mojí rodiny neměla moc představu o tom, jak probíhá celý proces od vypracování tématu projektu, prvních stisků spouště fotoaparátu, přes výběr fotek až po samotnou přípravu výsledné výstavy.

Myslím, že máma na začátku nebyla moc nadšená, že bude fotografována, ale skrz denní rituály a denní focení jsme našly společný rytmus a napojení. Bylo úžasné pozorovat stále intenzivnější zapojení z její strany a fakt, že spolu poprvé můžeme tvořit na úplně jiné úrovni. Tak se zrodila touha plně zachytit nejen můj pohled jako fotografky, ale také pohled mojí mámy, který je nakonec v tomto díle zásadní.

A tak rovněž vznikl koncept fotografické instalace, specificky koncipované pro prostory zámku Mikulov, zachycující dva světy a také dvě rovnoměrně rozdělené role. Každá z nás udělala výběr osmnácti fotografií, které byly vystaveny ve čtyřech vitrínách hlavní zámecké chodby. Na jejích protilehlých koncích visely dva velké portréty – zvětšené polaroidy. První z nich, s názvem Marie Tomanova (2021), je mým autoportrétem a druhý zachycuje moji mámu, se kterou sdílím stejné jméno – jen příjmení je s dlouhým „á“ – Marie Tomanová (2021). V prostoru tak vznikl dialog dokumentující její stejně jako můj pohled na domov, rodinu, vztah, místo, paměť a identitu.

MP: Fotografický cyklus World Between Us je intimní, čiší z něj nejen láska, ale také důvěra a souznění, a to navzdory

tomu, že tě od tvé rodiny většinu roku dělí vzdálenost šesti a půl tisíce kilometrů. O vztahu matka–dcera, který je pro něj klíčový, ses dokonce vyjádřila jako o poutu posvátném...

MT: Pro mě je tento projekt o otevřenosti, introspektivě a intimitě. Považuji to téma za natolik osobní a niterné, že to asi ani nejde jinak, než aby z něj číselo opravdovost a ryzost.

MP: Objektem svého fotoaparátu jsi ale byla i ty – autoportrét je ostatně žánrem, který tě doprovází od počátku tvé tvůrčí práce. Co tě na něm fascinuje, a to zvláště v době, kterou by bez nadsázky bylo možné označit za „selfie éru“ a kdy se autoportréty vyprazdňují až na samou hranici banality?

MT: Autoportrét pro mě byl důležitou etapou ve formování vlastního i uměleckého já. Byl to vlastně první cyklus, kterému jsem se věnovala, když jsem začala v Americe fotit. Byl zásadní hned v několika aspektech. Zaprvé jsem měla poprvé absolutní kontrolu nad celým procesem, a také nad prezentací vlastního

těla, vlastního já. Rozhodovala jsem, jak bude fotografie vypadat z pozice za objektivem i před ním. Byl to skvělý krok, jak si osvojit fotografický proces, který byl pro mě tenkrát zcela nový. Zároveň pro mě autoportréty představovaly důležitý nástroj, jak uchopit svoji vlastní roli a místo v americké krajině, jak se začlenit jako cizinec, imigrant. Byla to cesta za vlastním uvědoměním, že tam patřím.

MP: Jak už jsi uvedla, World Between Us jsi částečně instalovala do vestavěných vitrín, původního muzejního mobiliáře. Fotografie tak vlastně byly „adjustované“ hned nadvakrát – vlastními rámy a vedle toho i dřevěným rámováním prosklených vitrín. Ovlivnilo to pro tebe vyznění celého souboru? A jakou váhu obecně přisuzuješ právě adjustaci a instalaci při vystavování svých fotografií?

MT: Instalace do čtyř dřevěných vitrín byl záměrný a cílený krok. Stejně tak pro mě bylo důležité, že masivní skleněné dveře vitrín zůstaly otevřené jako pozvánka do světa na fotografiích uvnitř. Vitríny, které se vážou k historii zámku, jsem ponechala v původním stavu a rozhodla jsem se koncepčně pracovat s jejich desítky let starým pozadím, na jeho zažloutlé barvě ulpívaly zbytky starého nestrženého papíru. Ten reprezentuje fragmenty minulosti a významně tak rezonuje s vystaveným fotografickým záznamem, pamětí a obecně s plynutím času.

MP: Účastnicemi letošního symposia byly poprvé v jeho historii pouze ženy. V práci některých z nich rezonují různá feministická témata a nabourávají se tradiční genderové modely, což se týká i tebe. Jakou máš jako žena zkušenost s uměleckou scénou, a to třeba i ve srovnání s minulostí nebo se severoamerickým prostředím?

MT: Z mého pohledu by bylo ideální, kdyby už se nemusely dělat výstavy typu „pouze ženy“, které pak většinou dostanou feministickou nálepkou, a jsou kvůli tomu částí populace brány třeba i méně závažně. Za mě by bylo ideální, kdyby rovnoprávnost mezi gendery byla natolik přirozeně vyrovnaná, že to už nemusíme cíleně škatulkovat. Bohužel to tak ale stále není a moje dráha umělkyně byla hodně ovlivněna genderovou zkušeností. Velmi negativní bylo definující období na vysoké škole, kde se sexismus a hodnocení výkonu na základě genderu bralo jako běžná – vlastně „přirozená“ – věc. Celé studium malby na FaVU jsem měla pocit, že byla chyba ve mně.

Po dokončení magisterského studia tak ve mně převažoval pocit, že sen z mládí o kreativní kariéře nikdy nezrealizují; odjela jsem proto do USA jako au-pair. První rok jsem se velmi aktivně věnovala psaní deníků. Když jsem se druhým rokem přestěhovala do New Yorku a navštívila výstavu Francesky Woodman, uchvátily mě jak její fotografie, tak hlavně její deníkové zápisy, které byly součástí výstavy. V ten moment jsem se rozhodla, že bych chtěla zkusit fotit, a přihlásila jsem se na večerní hodiny fotografie na School of Visual Arts na Manhattanu. Aniž bych to na začátku tušila, našla jsem si tak novou cestu k umění, k sobě samé, k tvorbě, která mě následně plně uchvátila. A nejzásadnějším momentem byl právě přístup kantorů na americké škole, jejich pozitivní a konstruktivní kritika a respekt nehledě na gender. Byl to určitý moment osvobození – uvědomění si, že během studia malby v Česku nebyl problém ve mně, ale ve vedení ateliéru. Zkušenost v USA pro mě byla transformativní: znovu zažehla touhu k tvoření a dávný sen o cestě umělkyně.





Martina Pachmanová: Kurátorovat výstavu je něco jiného než být kurátorem sympozia, kde věci vznikají spontánně, pod vlivem místa a částečně i pod tlakem omezeného času. Přinesla ti zkušenost z mikulovského sympozia něco neočekávaného, překvapivého – něco, co bys mohl zúročit i v další práci?

Jiří Černický: Abych pravdu řekl, tak mi nepřinesla nic, co bych neočekával. Překvapilo-li mě něco, bylo to chování lidí, které jsem předtím moc neznal, a to jak z pozitivního, tak částečně i negativního hlediska, ale i to se vlastně dalo očekávat. Co se týká mé kurátorské zkušenosti, byla tentokrát trochu jiná než obvykle. Od za-

čátku jsem sice šel po tématu, ale jak to dopadne, jsem moc nevěděl, protože díla v průběhu sympozia teprve vznikala. Já se ale ničeho neobával, protože jsem zvolil autorky, které jsou natolik kvalitní, že to vlastně nemohlo špatně dopadnout. A pak jsem měl také tebe, a to je nějaká devíza...

MP: Tvoje rozhodnutí pozvat do Mikulova výhradně umělkyně nebylo přijímáno ze všech stran pouze souhlasně, i když jasně poukázalo na nerovnosti přežívající na české umělecké scéně – na výstavách, v galerijních a muzejních akvizicích... Nejde ale jen o počty, ale někdy i o odlišný přístup k umění. Vnímáš – třeba právě prizmatem prací, které v létě 2021 vznikly v rámci sympoziální "dílny" – v umělecké tvorbě žen něco specifického?

JČ: Já si právě myslím, že krom toho, že ženy samozřejmě jsou – nebo mohou být – na poli umění stejně kvalitní jako muži, výsledky jejich práce v podstatě moc od-

lišné od mužů být nemusí. Myslím si dokonce, že si tu odlišnost často spíše jako diváci do jejich práce promítáme. Kdybychom předem nevěděli, jestli je autorem žena, nebo muž, byli bychom překvapeni, jak se mýlíme. Třeba tradovanou citlivost žen vnímám jako velmi relativní. To je ale na hlubší debatu. Když namaluje krajinu žena a muž, poznáme, či je který obraz? Samozřejmě je něco jiného, když umělkyně přímo reflektují genderové vztahy a svým dílem se vyjadřují k postavení žen ve společnosti. Tam může být pohled odlišný.

MP: Práce, které jsi vystavil v Mikulově, jsou v jistém ohledu parafrázemi již existujících fotografií. Kromě Roye Ardena, Wolfganga Tillmance a Andrese Gurského v nich odkazuješ i na dílo švédské fotografky Anniky von Hauswolff a Rakušanky Aglaiy Konrad. Mohl bys vysvětlit základní koncepci těchto autorských remakeů a techniku, již jsi pracoval?

JČ: Všechny ty fotografie jsou postavené na technické dokonalosti a enigmatickém efektu. Když se koukneš třeba na Gurského v muzeu, padneš na zadek před tím dokonalým provedením. Já prostě testuji to, co se stane, když estetiku oněch děl změním na něco obyčejného, na co jsme zvyklí v běžném životě. Skoro každý má rád takové to hrabání v anonymních fotografických archivech v bazaru nebo v antikvariátě, kde jsou fotky průměrné, zástupné, ale přesto chytají za srdce. Šlo mi tedy o to, zda tuto estetickou změnu fotky oněch hvězd vydrží a o kolik se změni jejich význam, poetika, tajemství, sugesce atd. Gursky to, myslím, docela dobře ustál. Interpretace jeho díla z obří

čínské továrny působí spíše jako fotka neznámého sovětského autora, který ve válečném stavu za obléhání Stalingradu fotí výrobní tovární halu na tanky T-34, a navíc přirozeně nemá moc dobrý aparát. A uvědomme si, jak starý by takový snímek byl, a také jak vzácný. Opravdu tam skoro vše ze síly výpovědi původní fotky zůstalo, ale samozřejmě v obměněné podobě. Vzniká zde tedy i nový příběh – kromě alternativní situace na snímku je to také neočekávaný příběh dějin fotografie.

MP: Dějiny umění se stále převážně píšou a vyprávějí skrze osobnosti mužského pohlaví – k mužským vzorům se často odvolávají nejen umělci, ale i umělkyně, čímž se mnohé vynikající umělkyně nedávno či starší historie znovu dostávají mimo zorný úhel. Necháme-li stranou zmiňované dvě fotografky, o jejichž práci ses opřel v cyklu vystaveném na mikulovském zámku, které umělkyně – ať živé, či zesnulé – pro tvůj tvůrčí vývoj hrály roli?

JČ: Je jich strašně moc – například Rebecca Horn, Sarah Sze, Valie Export, Adriana Šimotová, Kiki Smith, Louise Bourgeois, Magdalena Jetelová... Ale je jich daleko víc.



Kdo je kdo

Resumé

Poděkování

Ostatní díla vytvořená  
na MVS 2021

*Other works created during  
MAS 2021*

*Introduction*

*Interviews*

*Who is who*

*Summary*

*Acknowledgements*





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





17. 7. Hudební vystoupení En.Dru, součást akce Národy Podují  
*The concert by En.Dru, part of the event Nations of the Dyje Basin*



21. 7. Autorské čtení Evy Turnové, Galerie Konvent  
*Authors' Reading, Gallery Konvent*





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







31. 7. Divadelní představení RAUT,  
divadlo Geisslers Hofcomoeianten, zámek  
*Theatricals RAUT, Theatre Geisslers  
Hofcomoeianten, Chateau*



31. 7. Swingový večer, Galerie Závodný  
*Swing evening, Gallery Závodný*





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











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









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







## KDO JE KDO

# B

**JULIE BÉNA**  
\* 1982, Paříž

**Studium**  
2003–2007 Villa Arson, Nice, Francie  
2006 Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam, Nizozemsko

**Samostatné výstavy (výběr)**  
2021 Villa Arson, Nice  
2020 Vlk, princezna a vojáček, Polansky Gallery Praha  
2020 Les Lèvres Rouges, Kunstverein Bielefeld, Německo  
2020 Šašek a smrt, Kunstraum, Londýn, Spojené království  
2019 Anna a šašek ve Window of Opportunity, Jeu de Paume, Paříž, Francie  
2019 Anna a šašek, CAPC – Musée d'art contemporain, Bordeaux, Francie  
2019 Amparo Museum, Puebla, Mexico  
2018 Genesis, Polansky Gallery Brno  
2018 DISORDER, BOZAR, Brussels, Belgie  
2017 CAC Passerelle, Brest, Francie

**Skupinové výstavy (výběr)**  
2019 Protocinema, Istanbul, Turecko  
2019 I want to know now, C arte C, Madrid, Španělsko  
2018 A Cris Ouverts, Biennale de Rennes, Rennes, Francie

2018 Recto/verso. Fondation Louis Vuitton, Paříž, Francie  
2018 Rose and the Wheels of Fortune, 1646, Haag, Nizozemsko  
2016 Camera of Wonders (Reprint), Kadist Art Foundation, Paříž, Francie, San Francisco, USA  
2018 CONDO, Chapter NY, New York, USA

Julie Béna nastudovala řadu představení, mimo jiné v Centre Pompidou v Paříži, ICA v Londýně, Palais de Tokyo v Paříži nebo v rámci festivalu Performa v New Yorku, USA

**Rezidence**  
2018 Projekt INI, Praha  
2017 Moly Sabata, Sablons, Francie  
2016 Rupert, Vilnius, Lotyšsko  
2015 ISCP, New York, USA  
2014 Futura, Praha  
2012 Fonderie Darling, Montreal, Kanada

**Ocenění**  
2018 Prix AWARE, nominace v ženské kategorii

# Č

**KLÁRA ČERMÁKOVÁ**  
\* 1992, Kladno

**Studium**  
od 2019 doposud Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér sochařství  
2016–2020 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér malby

2014–2016 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér ilustrace a grafiky  
2012–2014 Vyšší odborná škola grafická, Praha  
2008–2012 Střední uměleckoprůmyslová škola, Praha

**Samostatné výstavy**  
2019 Living Tent, Galerie FaVU, Brno  
2019 Teeth, Fakulta umění a designu UJEP, Galerie Rampa, Ústí nad Labem

**Skupinové výstavy**  
2021 4+4 dny v pohybu – Reality Do You Need Me?, nová strašnická škola, Praha  
2019 Comunita Pasta Fresca, Kulturní a řemeslné centrum Znak, Praha  
2019 VDIFF, Dům umění města Brna, dům pánů z Kunštátu, Brno  
2019 4+4 dny v pohybu – Ne všechno, Desfourský palác, Praha  
2019 Adaptace na budoucnost, Galerie Fotopub, Lublaň  
2019 Ruce (a jiné produkty práce), výstava diplomových prací, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze  
2018 Výroční výstava UMPRUM, Uměleckoprůmyslové museum v Praze  
2018 Quiet Chamber, Noisy Heart, Holešovická šachta, Praha

**Rezidence**  
2021 Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov  
2021 České centrum Bukurešť  
2019 Budapest Gallery, Budapešť



MICHAELA ČERNICKÁ * 1970, Praha	2018 S drakem v zádech, Galerie Futura, Praha	2010 A Part of No-Part, Parallelisms between Then and Now, Chelsea Art Museum, New York, USA	2018 Možnosti dialogu, Národní galerie Praha, Salmovský palác	Kurátorované výstavy (výběr)
Studium 1990–1997 Akademie výtvarných umění v Praze	2018 Spiritistická Science, Galeria Arsenat, Białystok, Polsko	2009 Czech Photography of the 20th Century, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Německo	2017 Nechte to Zemi, Dům umění Ústí nad Labem	2021 Civilizovaná žena: Ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury, Moravská galerie v Brně (s Kateřinou Svatoňovou)
Samostatné výstavy 2018 Dokumentární sondy, galerie Via art, Praha	2018 Voliéra pro Aircraft, Muzej moderne i suvremene umjetnosti Rijeka, Chorvatsko	2009 Hell of Things, Kronika Gallery, Bytom, Polsko	2017 In Their Eyes..., Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka, Chorvatsko	2021 Erika Bornová: Šilenství je stráž nocí, Galerie hlavního města Prahy
2013 Velké prádlo, galerie Budoart, Praha (s Jiřím Černickým)	2014 Minimálně intenzivnější, Galerie města Blanska ABS, Muzeum Jed(y)nygo obiectu Toruń, Polsko	2008 Performance Nobody Readable (Nikdo čitelný), zenbuddhistický chrám v Čchang-čchunu, Čína	2016 In Their Eyes..., Kunsthalle West Eurocenter Lana, Merano, Itálie	2017 Jolana Havelková: Citlivá data, Ateliér Josefa Sudka, Praha
Skupinové výstavy (výběr)	2008 ABS Video, Space Gallery, Cleveland, USA	2008 Social Dialogue, Motoren-halle, Drážďany, Německo	2016 Uhlem, štětcem, skalpelem, Muzeum umění Olomouc	2016 Kateřina Vincourová: Kdykoli si řekneš, Fait Gallery, Brno
2019 Retina, 8mička, Humpolec	2007 ABS Video, Galerie Futura, Praha	2008 Place in the Heart, Arsenal Gallery, Białystok, Polsko	2016 Nevratný posun, Dům umění města Brna, dům Pánů z Kunštátu, Brno	2016 Erika Bornová: Posedlost, Galerie Václava Špály, Praha
2019 Penetrace, Pragovka, Praha	2007 You, Artsdepot Gallery, Londýn, Velká Británie (s Terezou Severovou)	2008 What do you do for a living?, <rotor>, Graz, Rakousko	2015 Suppressed History and Contaminated Places, <rotor> association for contemporary art, Graz, Rakousko	2016 Hana Autengrubarová-Jedličková (1888–1970), Městské muzeum Antonína Sovy, Pacov
2018 Join The Dots / Combining Distances (Imago Mundi), Gallerie delle Prigioni, Terst, Itálie	Skupinové výstavy (výběr)	2008 Rebus sic stantibus, Aboa Vetus a Ars Nova Museum, Turku, Finsko	2015 Modes of Democracy, Franzensfeste Fortezza, Itálie	2015 Obrazové příběhy Milady Marešové, Městská galerie Litomyšl
2016 4+4 dny v pohybu, Praha	2019 Boudník a Fraser Brockle-hust: Pillow Talk, Moravská galerie v Brně	2008 Central Europe Revisited, Schloss Esterházy, Eisenstadt, Rakousko	2015 Breaking Out of the Dilemma, <rotor> association for contemporary art, Graz, Rakousko	2014 Kateřina Vincourová: Zpaměti, Galerie Václava Špály, Praha
2016 Librairie Blaizot, Paříž, Francie	2018 Pohled z V4, Art Thema Gallery, Brusel, Belgie	2008 Loophole to the Universe, Divus Unit 30, Londýn, Velká Británie	2014 On Generation and Corruption, BWA Contemporary Art Gallery Katowice, Polsko	2013 Štěpánka Stein / Salim Issa: Šampióni, Galerie Václava Špály, Praha
2000 Příběh/Story, galerie Roxy, Praha	2018 Prodloužená malba – současná pražská malba, Galerija Bačva, Záhřeb, Chorvatsko	2007 Art & Criticism, ICA, Dunajvaros, Maďarsko	2014 Někdy v sukni – umění 90. let, Moravská galerie Brno a Galerie hlavního města Prahy	2013 Zdena Fibichová (1933–1991), Museum Kampa, Praha
1997 Různí spolu, Chodovská tvrz, Praha	2014 Reálný minimalismus, O židli, Bienále fotografie a současného umění Liege 2014, Belgie	2007 Digital Art, Holon, Izrael	2018 Podivná botanika a jiné příběhy, Galerie hlavního města Prahy	2013 Vlasta Vostřebalová-Fischerová (1898–1963). Mezi sociálním uměním a magickým realismem, Moravská galerie v Brně (s Michalou Frank Barnovou)
JIŘÍ ČERNICKÝ * 1966, Ústí nad Labem	2013 Arts under Influences, La Maison Rouge, Paříž, Francie	2007 Micro-Narratives, 48. October Salon, Bělehrad, Srbsko	2017 Metafyzika ztráty, Galerie Klatovy/Klenová	2011 Madame Gali: Expresionistické dílo Marie Galimberti-Provázkové (1880–1951), Západočeská galerie v Plzni
Studium 1993–1997 Akademie výtvarných umění v Praze	2012 AVIFF Cannes, Francie	2007 Fragment.cz, Castello di Rivara, Itálie	2016 Prach v mezerách, Kunsthalle / Hala umenia Košice (s Michaelou Thelenovou)	2011 Pavel Baňka: O fotografii, Galerie Václava Špály, Praha
1990–1993 Vysoká škola uměleckoprůmyslová, Praha	2012 AVIFF Mezinárodní filmový festival v Marrákeši, Maroko	2007 Close Encounters of the Third Kind, Urania National Movie Theater, Budapešť, Maďarsko	Skupinové výstavy (výběr)	2011 Štěpánka Šimlová: Miluji tě, ale..., Ateliér Josefa Sudka, Praha
Samostatné výstavy 2019 Obrazoborec, Galéria J. Koniarka, Trnava	2012 AVIFF South Africa – Grahamstown – National Arts Festival, Jihoafrická republika		2021 Sugar. Industrial Heritage and Collonialism, <rotor> association for contemporary art, Graz, Rakousko	2008 Milada Marešová (1901–1987): Malířka nové věcnosti, Moravská galerie v Brně
2019 Nobody Redable (Nikdo čitelný), CCC muzeum umění, Peking, Čína	2010 To, co chybí, GUM Studio, Carrara, Itálie		2019 Moc bezmocných, Kunsthalle Bratislava	
2019 Jiří Černický, Galerie Masna, Slavonice	2010 Minimal Difference, White Box Gallery, New York, USA		2019 Země – současný proud života, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem	
2018 Salm Modern #1: Možnosti dialogu / Dimensions of Dialogue / Möglichkeiten des, NGP, Praha	2010 Format of Transformations 89–09, MUSA – Museum auf Abruf, Vídeň, Rakousko			

# K

ZDENA KOLEČKOVÁ  
\* 1969, Ústí nad Labem

Studium  
1993–1996 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, ateliér intermediální tvorby  
1988–1994 PF UJEP Ústí nad Labem, katedra výtvarné výchovy a katedra historie

Samostatné výstavy (výběr)  
2020 V kůži Robinsona, galerie Topičův salon, Praha  
2020 Molekuly vzpomínek, Galerie Sýpka, Valašské Meziříčí  
2019 Messenger urbánních krás, Galéria Schemnitz, Bánska Štiavnica  
2018 All the things that are white are not milk, Museum of Modern and Contemporary Art Rijeka, Chorvatsko  
2018 Podivná botanika a jiné příběhy, Galerie hlavního města Prahy  
2017 Metafyzika ztráty, Galerie Klatovy/Klenová  
2016 Prach v mezerách, Kunsthalle / Hala umenia Košice (s Michaelou Thelenovou)

Skupinové výstavy (výběr)  
2021 Sugar. Industrial Heritage and Collonialism, <rotor> association for contemporary art, Graz, Rakousko  
2019 Moc bezmocných, Kunsthalle Bratislava  
2019 Země – současný proud života, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem

# P

MARTINA PACHMANOVÁ  
\* 1970, Praha

Studium  
1998–2003 doktorské studium, Ústav pro dějiny umění FF UK, obor dějiny umění  
1988–1993 magisterské studium, Ústav pro dějiny umění FF UK, obor dějiny umění

2009 Těla, jazyky, instituce (součást výstavy Formáty transformace: Sedm pohledů na novou českou a slovenskou identitu), Dům umění Brno (repríza 2010 MUSA, Vídeň)

2008 Behind the Velvet Curtain: Seven Women Artists from the Czech Republic, Katzen Art Center, American University Museum, Washington, DC, USA

2005 Cultural Domestication – Instinctual Desire, University of Toledo, Ohio, USA (s Debrou Debrisovou)

Autorské publikace (výběr)

Civilizovaná žena: Ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury (Praha: UMPRUM 2021); Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury (Praha: UMPRUM 2018); Milena Dopitová: Even the Same is Different / I stejné je jiné (Praha: AVU 2017); Jak odlesk měsíce v jezeře: Česká teorie a kritika umění v genderových souvislostech, 1865–1945 (s Libuší Heczkovou a Petrem Šámalem, Praha: Academia 2014); Z Prahy až do Buenos Aires: „Ženské umění“ a mezinárodní reprezentace meziválečného Československa (Praha: UMPRUM 2014); Zrození umělkyně z pěny limonády: Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění (Praha: UMPRUM 2013); Neviditelná žena: Antologie současného amerického myšlení o feminizmu, dějinách a vizualitě (Praha: One Woman Press 2002); Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu (Praha: Argo 2004); Věrnost v pohybu: Hovory o feminizmu, dějinách a vizualitě (Praha: One Woman Press 2001)

## S

ADÉLA STRNADOVÁ  
\* 1999, Olomouc

Studium

od 2019 doposud Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér grafiky 2 prof. Vladimíra Kokolii  
2015–2019 VOŠUP a SUPŠ, obor design nábytku a interiéru, Praha

Kolektivní výstavy  
2019 pop-up kolektivní výstava SUPŠ v Pragovce, Praha  
2018 pouliční výstava v rámci festivalu La Strada, Mikulov

Realizace

2019 a 2021 grafické řešení obálky literárního časopisu Plav

## T

MARIE TOMANOVÁ  
\*1984, Valtice

Studia

2007–2010 Malba, Fakulta výtvarných umění, VUT, Brno  
2004–2007 Výtvarná výchova a vizuální tvorba, Pedagogická fakulta, MU Brno

Samostatné výstavy

2021 It Was Once My Universe, kurátorka Sonia Voss, Jimei x Arles, Xiamen, Čína

2021 Finding Magic Together, kurátor David C. Terry, C24 Gallery, New York, USA

2021 It Was Once My Universe, Louis Roederer Discovery Award 2021, kurátorka Sonia Voss, Rencontres d'Arles, Arles, Francie

2021 Štreit – Tomanova: Poetic of Place, kurátorky Veronika Šrek Bromová a Thomas Beachdel, Galerie Kabinet Chaos, Stržtář, Česká republika (s Jindřichem Štreitem)

2020 Live For The Weather, kurátor Thomas Beachdel, European Month of Photography, Tschechisches Zentrum Berlin, Berlín, Německo

2021 It Was Once My Universe, Galerie 35 m<sup>2</sup>, kurátorky Thomas Beachdel a František Fekete, Praha, Česká republika

2019 YOUNG AMERICAN, kurátor Thomas Beachdel, Pragovka Gallery, Praha, Česká republika

2021 Like A Dream, kurátor Thomas Beachdel, SO1 Gallery, Tokio, Japonsko

2021 American Dream, Site-specific instalace, OSMOS Station, Stamford, USA

2021 New York Calling: A Mini Retrospective, EEP Berlin, Berlín, Německo

2021 YOUNG AMERICAN, Academia Film Olomouc 2019, Olomouc, Česká republika

2018 YOUNG AMERICAN, Space Place Gallery, Nizhny Tagil, Rusko

2018 YOUNG AMERICAN, kurátor Thomas Beachdel, Czech Center New York, New York, USA

Skupinové výstavy (výběr)

2021 Tender, kurátor Michal Nano-ru, Czech Centre London, Londýn, Anglie

2020 On the Inside: Portraiture Through Photography, kurátor David C. Terry, C24 Gallery,

2020 New York, USA

2019 FIGURAMA, 220 let AVU, Kampus Hybernská, Praha, Česká republika

2018 Currents, kurátorka Barbara Zucker, A.I.R. Gallery, New York, USA

2017 NSFW: Female Gaze, kurátorky Lissa Rivera a Marina Garcia-Vasquez, Museum of Sex,

2017 New York, USA

2017 Black Mirror, SPRING/BREAK Art Show, New York, USA

2017 Baby, I Like It Raw: Post-Eastern Bloc Photography and Video, Czech Center New York, New York, USA

Monografie

NEW YORK NEW YORK, autor a úvod Thomas Beachdel, předmluva Kim Gordon (Berlín: Hatje Cantz 2021)  
YOUNG AMERICAN, editor a esej Thomas Beachdel, předmluva Ryan McGinley (New York: Paradigm Publishing 2019)

## V

EMŮKE VARGOVÁ

\* 1965, Dunajská Streda

Studia

1984–1991 Vysoká škola výtvarných umění Bratislava, ateliér malby Rudolfa Filu  
1980–1984 Středná škola umeleckého priemyslu, Bratislava

Samostatné výstavy

2020 Prázdny riadok, At Home Gallery, Šamorín  
2019 Emőke Vargová: E:V:, Futura Center for Contemporary Art, Praha

2018 Premium Line, GMB, Mirbachov palác, Bratislava

2017 Pertu No. 12: Emese Bencúr, Emőke Vargová, Galéria Nové Zámky

2016 Vargová, Emőke: 265 objatí, Nitrianska Galéria, Nitra

2012 Počujem padať sneh, Galéria 19, Bratislava

2011 Sendvič, At Home Gallery, Šamorín

2011 Istoty, Galéria Cypríana Majerníka, Bratislava

2003 Mario Sinnhofer – Emőke Vargová, OK Centrum für Gegenwartskunst, Linz  
2003 Modrá, šedá, oranžová, GMB, Mirbachov palác, Bratislava (s Peterem Ondrušekem, Patrikem Kovačovským)

2002 DS – 952AG, Galerie U Bílého jednorozce, Klatovy

2001 Moje! Mine!, GMB, Mirbachov Palác, Bratislava

2000 Emőke Vargová, Jan Ambrúz, At Home Gallery, Šamorín

Skupinové výstavy (výběr)

2019 Retina: Možnosti malby (1989–2019), 8smička – zóna pro umění, Humpolec

2018 Orient, Kim?, Contemporary Art Center Riga

2017 Ako doma/Like at Home: Modelová situácia slovenského sochárstva 20. a 21. storočia, Kunstthalle Bratislava

2015 Rekonštrukcie / Work in progress, SNG, Bratislava

2014 Dve krajiny, SNG, Esterházyho palác, Bratislava

2013 Zero years in der Slovakei 1999–2011, Freies Museum Berlin, Berlin

2012 Osem, Slovenský inštitút v Moskve

2011 Nulté roky od priestoru po Beskyda, Slovenské výtvarné umenie 1999–2011, Dom umenia Bratislava

2011 Šestý nový Zlínský salon 2011, Zlín

2010 Maľba po maľbe, SNG, Bratislava

2008 Uncut version / Positions in Paiting, Ernst Múzeum, Budapešť

2008 1960–2000 / Současné slovenské výtvarné umění a čeští hosté, GHMP, dům U Zlatého prstenu, Praha

2007 GPS Unknown Scene, Ernst Múzeum, Budapešť

2006 4 + jeden, Galéria Slovenského inštitútu, Praha

2006 Autopoiesis, SNG, Bratislava

2005 Prievan v súčasnej slovenskej maľbe 2000–2005, GHMP, Praha

2004 Check Slovakia!, Neue Berliner Kunstverein, Berlin

2003 Valenčné sféry I., Galéria Jána Koniarka, Trnava

2002 Her Story, Her Body, Her Memory, galerie La Serre, Saint Étienne

2001 New Connection – Nové spojenie, The World Financial Center – Courtyard Gallery, New York



## RESUMÉ

I přes stále trvající celosvětovou koronavirovou pandemii přivítal letos v létě Mikulov nové účastníky Mikulovského výtvarného sympozia "dílna". Tento, 28. ročník byl specifický a jedinečný – kurátor Jiří Černický představil tým složený ze samých žen. Důvodem tohoto záměru byla nevyváženost zastoupení žen umělekyn na nejen české umělecké scéně, ale i nedostatečné ženské zastoupení ve sbírce uměleckých děl Mikulovského výtvarného sympozia "dílna".

Účast na letním sympoziu přijaly Klára Čermáková, Michaela Černická, Zdena Kolečková, z Francie přijela výtvarnice Julie Béna, ze Slovenska Emőke Vargová. Hostem byla fotografka Marie Tomanová, mikulovská rodačka, která žije a pracuje v New Yorku, umělecký tým doplnila na pozici technické asistentky Adéla Strnadová. Teoretickou ročníku byla Martina Pachmanová.

Autorky společně s teoretickou ročníku přinesly do prostoru zámeckých ateliérů závan čerstvých myšlenek, neokoukaných názorů a nekonvenčních přístupů a tento jejich přínos se projevil nejen v kvalitě jimi vytvořených děl, ale také na kvalitě celkové instalace, doplněné v poslední části o díla kurátora ročníku.

Letošní, 28. ročník se uskutečnil od 10. července do 7. srpna a pořadatelé sympozia bylo stejně jako v letech předchozích město Mikulov a Regionální muzeum v Mikulově.

Slavnostní zahájení "dílny" proběhlo 10. července na zámeckém nádvoří, kde měly umělkyně

společně s kurátorem příležitost prezentovat návštěvníkům svou dosavadní tvorbu. V průběhu večera zahrálo mikulovské hudební seskupení Jazz Petit Q a poté se hosté bavili u hudební produkce Iva Pospíšila. Všichni měli zároveň možnost si naposledy projít výstavu umělce Juliuse Reichela, který bude kurátorem následujícího, 29. ročníku Mikulovského výtvarného sympozia "dílna".

Již tradičně v rámci sympozia proběhla řada doprovodných akcí. V den otevřených ateliérů, který se stal již tradicí, se mohli návštěvníci zámku a Mikulovští seznámit s pracovními postupy kurátora a umělekyn, zhlédnout díla už vytvořená i ta, na kterých všichni 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.

Každoroční nedílnou součástí sympozia je také hudba a ani tento rok tomu nebylo jinak. Ve spolupráci s organizátory tradičního Festivalu národů Podyjí se mohla široká veřejnost pobavit u hudebního vystoupení En.Dru.

Ve spolupráci s místními galeriemi proběhlo autorské čtení a v Galerii Závodný se hosté mohli zaposlouchat do swingového rytmu. Rovněž příznivci divadla nepřišli zkrátka, pro ně bylo připraveno představení divadla Geisslers Hofcomedianen s názvem Raut.

Umělecká díla vytvořená na sympoziu byla široké veřejnosti představena na vernisáži 7. srpna. Slavnostní ukončení 28. ročníku návštěvníkům zpesťila módní přehlídka značky

Pecka Venduly Pucharové Kramářové a vystoupení hudebních skupin Rosen Trio a Křídla.

Výstava děl 28. ročníku dílny byla na mikulovském zámku pro veřejnost otevřena do 31. října.

29. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" se bude konat od 9. července do 6. srpna 2022.

## 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 sympozia, jsou to Petra Eliášová, Marie Dohnalová, Marek a Monika Lípovi, Tomáš Graběc, Jan Grbavčic, Daniel Kamenár, Oto Palán, Miroslav Polívka, František a Kateřina Šílovi, Marcela Šimánková, Adam Vrbka, Vítězslav Vrbka, Bendy Bau, Galerie Konvent, Galerie Závodný, Národy Podyjí, RAP, spol. s r. o., Víno Šílová, Víno Marcinčák, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Vinařství Turoid, Travel Free a pravděpodobně mnozí další, na něž jsme nechtěně zapomněli.

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



Michaela Černická



Defekt zákoutí intimity, sondáž, kresba tužkou a kladívkem, 210 × 80 cm  
*Defect of the Secluded Spot of Intimacy, probe, pencil and hammer drawing*

Klára Čermáková



Ruce (a jiné produkty práce), objekty z pěny a vrby, variabilní rozměry  
*Hands (and other products of labour), objects of foam and willow, dimensions variable*



Julie Béna



Books, instalace, variabilní rozměry  
*installation, variable dimensions*

Julie Béna



Masks, keramika, variabilní rozměry  
*ceramic, dimensions variable*



Balls and balls and balls? Eyes!, keramika, instalace, variabilní rozměry  
*ceramic, installation, dimensions variable*

Julie Béna



Dancers, textilie, provaz, instalace, variabilní rozměry  
fabric, rope, installation, dimensions variable

Zdena Kolečková



Sladké stíny dávných časů, pastel na papíře, 70 × 140 cm, 140 × 70 cm  
Sweet Shadows of Ancient Times, dry pastel on paper



Adéla Strnadová



Bez názvu, olej na plátně, 40 × 45 cm  
*Untitled, oil on canvas*

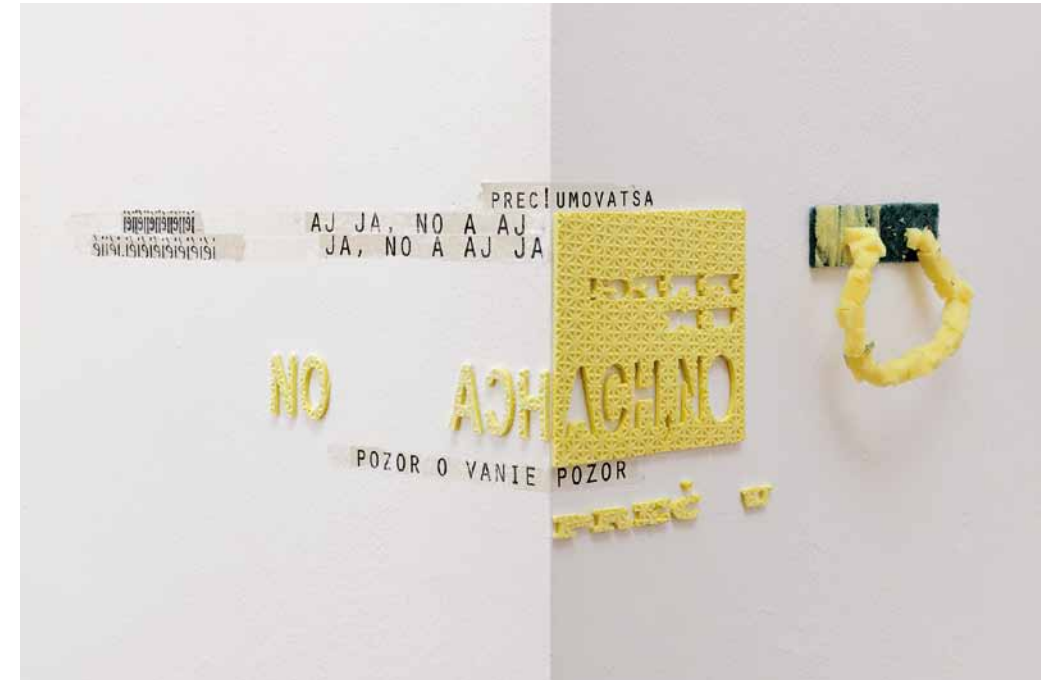


Bez názvu, olej na plátně, 40 × 45 cm  
*Untitled, oil on canvas*

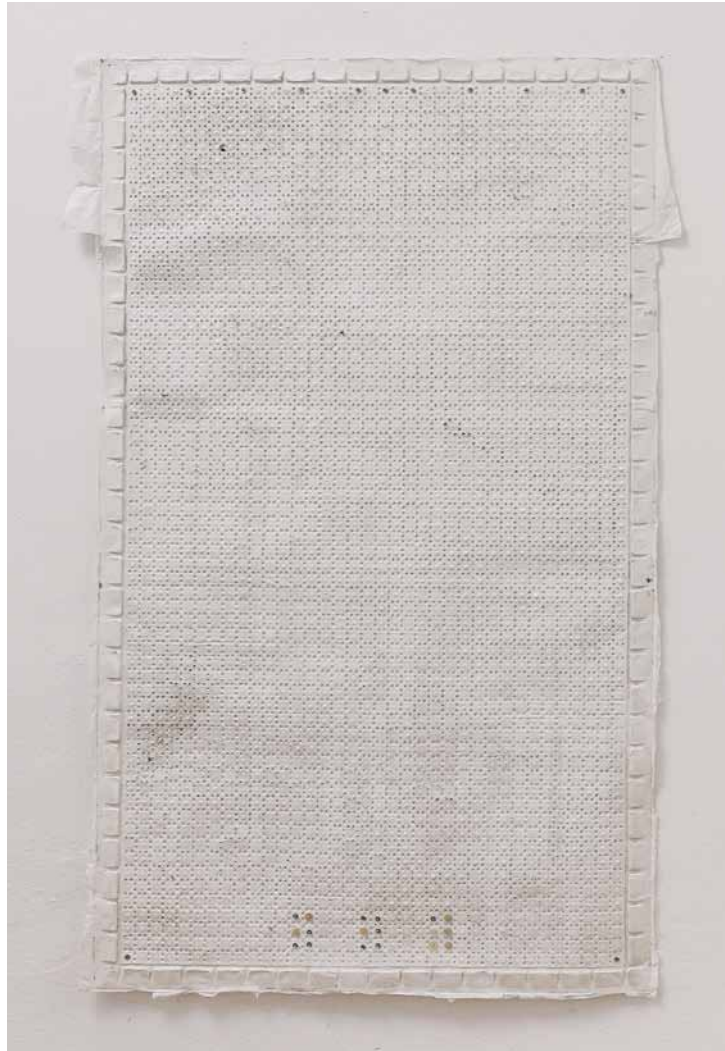


Bez názvu, olej na plátně, 40 × 45 cm  
*Untitled, oil on canvas*

Emőke Vargová



Poznámkový set, kombinovaná technika, variabilní rozměry  
*Note Set, mixed media, dimensions variable*



Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie: ONA či ANO, lepené servítky, knoflíky, cvočky, 153 × 92 cm  
*A Touching Set of Regional Visual Constructions: ONA or ANO, glued serviettes, buttons, press-studs*



Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie: Mikulovské palladium, lepený alobal, 92 × 153 cm  
*A Touching Set of Regional Visual Constructions: Mikulov Palladium, glued aluminium foil*

Dojemný set regionálnej pohľadovej konštrukcie: Jéjéjéjé, ručný papier, výšivka, jehly, grafit, 92 × 153 cm  
*A Touching Set of Regional Visual Constructions: Jéjéjéjé, handmade paper, embroidery, needles, graphite*



## Marie Tomanová

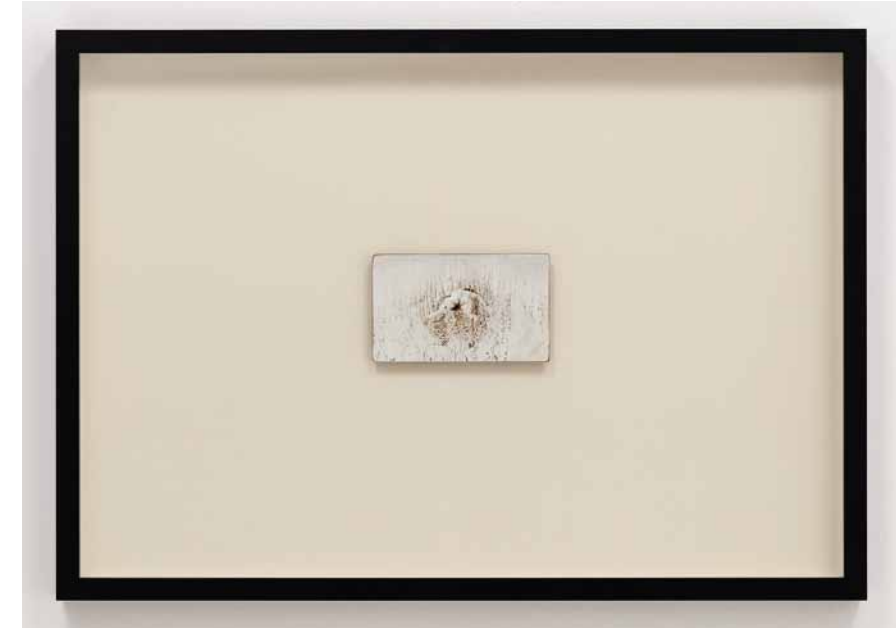


Marie Tomanova, fotografie, 110 × 95 cm  
*Untitled, photography*



Marie Tomanová, fotografie, 110 × 95 cm  
*Untitled, photography*

## Jiří Černický



Annika von Hausswolff – Back to nature,  
kombinovaná technika, 45 × 65 cm  
*mixed media*



Roy Arden – Terminal City #10,  
kombinovaná technika, 32,5 × 40,6 cm  
*mixed media*



Stalkeři, série fotografií, instalace, různé rozměry  
*Stalkers, series of photography, dimensions variable*



Následnost Medusy, kresby na zdi  
*The Succession Of The Medusa, drawings on the wall*





FOREWORD  
ROSTISLAV KOŠTIAL

"The purpose of my work was never to destroy but always to create, to construct bridges, because we must live in the hope that humankind will draw together and that the better we understand each other the easier this will become."

I have chosen to open my introduction to the Mikulov Art Symposium catalogue with these words from one of our famous painters, whose destiny brought him to our beautiful town for a short while. I chose this quotation from Alfons Mucha because I see a symbol and the purpose of "dílna" in these words. Love for art and creativity builds bridges between people and, in our case, between generations. After all, the Mikulov "dílna" now has an incredible 28 years behind it. I would like to make use of another quotation from Mucha here – "Love is a spring that thrives in the face of obstacles." Yes, our "dílna" has not always had an easy time of it in Mikulov, but love for art, going back to time immemorial in Mikulov, has always overcome all obstacles. I am sure that just as we remember Mucha today as a giant of art, future generations will also remember the many artists who have left their mark on our muse-kissed town. It is my wish that, just as love for art has always overcome all obstacles on the twenty-eight-year journey taken by "dílna", there will enough enlightened town representatives in Mikulov in the years to come who will continue to develop this unique project that elevates the cultural value of this town beneath Pálava to the summits in our country.

A VIEW OF  
THE 28TH "DÍLNA"  
ADAM VRBKA

This year's Mikulov Art Symposium was absolutely unique for me personally because it represented a change in how the individual years of the event are prepared and in the thinking of those taking part in this year's "dílna".

First we reached out to Professor Jiří Černický, an excellent artist who had been unjustly neglected in our collection. Professor Černický selected a team comprised exclusively of women. The reason for his focus on the fairer sex was the appreciable imbalance of opportunities on the Czech art scene and the inadequate representation of interesting and unique female artists in the Mikulov Art Symposium collection. The project team supplemented this group of female artists extremely sensitively with a guest and a production assistant.

Jiří Černický made no mistake with his choice. He put together a team that proved capable of creating a large number of immensely interesting works during the course of a single summer month and of enriching the lives of the people of Mikulov and visitors to the town with its distinctive and individual approaches.

The artists and the theoretician for this year's event brought a flurry of fresh ideas, original opinions and unconventional approaches to the chateau studios, and this was clearly expressed in the quality of the works they produced and the quality of the installation as a whole, supplemented in its final section by the works of the curator of this year's event.

The principal idea behind the exhibition was to turn the individual studios into imaginary cells. Each studio took on its own individual form, including the social space in which the installation concept of the theoretician of this year's event and the offspring of its participants was reflected in no small way.

I also see the uniqueness of the twenty-eighth year of our "dílna" in the standard of co-operation between the project team, the artists, the staff of the Regional Museum and the people of the town – co-operation that is sure to grow still further in the following years of this unrepeatable event. I would like to give my great thanks for your willingness and perspective!

For me, personally, this year's symposium represented change. A change that arose as the result of individual discussions, confrontations and dialectic conversations. A change that can result only from a symposium in the original sense of the word.

THE DIOPTRE OF THE  
MEDUSA  
JIŘÍ ČERNICKÝ

The selection of female artists for the Mikulov Art Symposium 2021 is a response to the age-old situation in the art business in the Czech Republic and the imbalance in the growth of the artistic careers of women and men. This disproportion applies to the representation of women at exhibitions, their presence in collection acquisitions, their

reflection in art criticism and their inadequate representation in the story of the history of art.

The roots of this asymmetry stretch back deep into history and are reflected in this exhibition. Female artists often go through a time when they are forced to adapt their artistic careers lovingly to their family and childcare; they have to give up their careers temporarily and therefore find themselves at a disadvantage compared to men. Interrupting or breaking off their contact with the art world is usually extremely damaging for women. It often ends in a loss of their belief in their own creative ability, a resignation of their professional pathway or great difficulty in following up from their previous successes at a time at which the art scene is controlled by men. Motherhood overlaps, moreover, with the time in the life of any creative individual that is characterised by the greatest potential, when they have the courage to experiment and take risks. It must also be said that female artists who make a voluntary decision not to have children still face the continuing prejudice in our society that believes that women do not have artistic talent. This exhibition should shatter this cliché. The reflection of a woman's perspective on her experience of the world brings unique topics, specific contexts, artistic works of a different nature, a different sensitivity, and mysterious and original visions to the world of art that do not appear in the works of men – and this certainly does not mean just the family or motherhood. In their artistic work, women open up a different viewpoint on society and the world as a whole.

Who, then, is this girl reminiscent of Medusa in ancient Greek mythology who is the leitmotif of this exhibition? Who is the Gorgon with the large eyes that turn anyone who looks into them to stone? Her fate was a curse for being raped. This age-long and colossal injustice has shrunk to a mere echo at this exhibition. Yes, the large eyes have remained behind thick glass, though in place of weakness and handicap they are associated with female rebellion and strength: they are an expression of education and intellect. And what of those dangerous snakes that were transformed into refined woman's hair concealing sharp needles in its curls? Do they not hide injections of the current nature of the poison lurking practically everywhere in our post-industrial society?

## SEVEN MARTINA PACHMANOVÁ

Seven distinctive female artistic personalities of various generations, differing artistic approaches and diverse professional and personal experiences. The works produced by these artists with a predominantly intermedia orientation at the 28th Mikulov Art Symposium "dílna" have, nevertheless, something in common – an interest in the genius loci of the place, an interest in its cultural, political and intimate history and present day, in its living and its dead, in its famous and nameless protagonists and their dramatic, mythicised and entirely ordinary stories and, not

least, in its idiosyncratic visual form. This relates both to the loss and rediscovery of home or the restoration of broken family bonds, and to the paraphrasing of the living legacy of monuments and rituals and the idea and power concepts with which they are associated. This dialogue with the past is particularly pronounced in view of the Renaissance-Baroque appearance of Mikulov Chateau and the extensive local collections of artistic and historical artefacts of many and various provenance – pictures, books, pieces of clothing, textiles, ceramics, palaeontological findings, photographs and liturgical objects.

The resultant projects combined the necessity of rehabilitating the tradition of handcraft with the haptic and bodily experience and of discovering new approaches on the dividing line between art and scientific experiment that activate multisensory perception and break down the mind-body duality as well as the hierarchy of artistic genres, techniques and disciplines based so often on gender prejudices and stereotypes. As the final exhibition proved, the projects by seven female artists from the Czech Republic, Slovakia and France were correlated by an approach to the chateau not as a traditional gallery, but rather as a lived and living environment, as a stage and an auditorium, as a venue, and as horizontal communication between itself and its viewers.

This "stage" effect was most pronounced in the installation by Julie Béna who, unlike the other artists, did not exhibit in her own studio, but interceded in a number of rooms and corridors and the chateau staircase. Inspired by poetry, theatre, fairy tales, my-

thology and popular culture, and blending fantasy and poetry with engagement and the political, Julie staged a remarkable and beautiful, though disturbing and spine-chilling, "performance" in her work through the medium of found and crafted props (marionettes, masks, monstrously oversized fragments of human organs).

The contrast between an aesthetically refined form and dramatic content was also characteristic of the projects by Michaela Černická. By uncovering layers of plaster at Mikulov Chateau, this artist and restorer revived the memory of the place and the destinies of those associated with it. With her sense for minute details, she used retouched photographs and written texts to narrate the harrowing story of people who were – and remain – driven from their homes as the result of their beliefs, their "otherness" and natural disasters.

If Michaela Černická captured the topography of the displacement, exile and expatriation that affected many German-speaking inhabitants of southern Moravia more than seventy years ago, then Emőke Vargová turned her attention to the topography of the place through forgotten stories of those who have passed through the chateau both in the distant past and more recently. Her installation comprised of imprints of found fragments of the chateau building on handmade paper and layers of aluminium foil, complemented by unobtrusive textual interventions, was characterised by a meditative atmosphere, as well as humour and hyperbole. The artist's visually sparse, but haptically opulent cycle of Touching Sets of Regional Visual Constructions

oscillated on the boundary between the visible and the invisible, the tangible and the illusive, the material and the ephemeral, while also raising a great number of questions for the perceptive viewer about a woman's identity and women's work.

Touch, which mediates more corporeal experiences than the sight, was also critical to the objects produced by Klára Čermáková, reminiscent of the remains of human bodies, archaeological excavations and prosthetic aids. Her quasi-museum exhibition, which visitors could even touch during the opening, on one hand revealed the delicate dividing line between the natural and the artificial, between the body and technology, or between art and science, while on the other hand "counting down" time and the value of human work in an unobtrusive manner.

Human work is not merely production, a way of making a living, a pleasure, but also precariousness and abuse, associated in the past with the production of sugar – with a luxurious colonial commodity that is healing, delicious, beautiful and currently also stigmatised. During the symposium, Zdena Kolečková worked with a traditional recipe for the production of sugar skulls in the western colonies and Mexico in order to paraphrase the opulent Baroque morphology of Mikulov Chateau and unmask the disturbing contexts of the production of one of the most sought-after food ingredients. The artist, meanwhile, consciously surrendered her sweet objects, which were also transferred to the medium of photography, to the inexorable passage of time and eventual disintegration.

Objects can be as fragile and temporary as relationships and concepts. "What, where and who is my home?" is a question that resounds in the cycle of photographs by Marie Tomanová, who took part in the symposium in the summer of 2021 as a guest. Marie's homecomings to her native Mikulov from the other side of the ocean are sometimes burdened with feelings of uprooting and misunderstanding. Her unpretentious, even ordinary, yet profoundly empathetic documentary and portrait photography, however, clarifies the past of her and her family, mediates tender bonds concealed in the banality of everyday life and imprints the very word "home" with meanings that are unsentimental, though all the more authentic for that.

Adéla Strnadová, the youngest participant and symposium assistant, also presented the viewer with a number of questions. If multisensory perception that undermines the supremacy of the eye played a large role in the works of the other participants, Adéla remained "faithful" to sight. She examined the boundaries between truth and illusion in her pictures, and asked inquisitively whether we can see ourselves in the eyes of others, and what this shift of viewpoint – whether with people or animals – means. She revived the "Velázquez" tradition of the Baroque portrait with a masterful and contemporary language of painting (this gesture is more than apposite in the context of Mikulov Chateau and its collections of aristocratic portraits). Her portraits are, however, more like metaphors of pictorial mysteries and allegories than literal realism.

This catalogue cannot record everything that happened at the



symposium in the studios at the chateau, at social events in Mikulov or during cycling and walking tours of Pálava. Thanks to interviews and documentary photographs, however, it can give at least an indication of the importance of communication and dialogue between the participants, as well as their commitment to the work and the community atmosphere of the Mikulov "dílna". All the interviews are introduced by "mottos" or "statements" chosen by the artists for the entry space to the exhibition at Mikulov Chateau, as well as portrait photographs by Marie Tomanová who, as an empathetic portraitist, manages to get beneath the surface of the human face. Marie captured seven artistic personalities, including herself, and imprinted a profoundly personal character onto the exhibition and this catalogue.

MICHAELA ČERNICKÁ

window  
path

cessation  
direction horizon  
the silence of time

fragments of discovery  
lines of memories  
the stratigraphy of a  
document  
photography of obscurity

Martina Pachmanová: What was special for you about your five weeks working in Mikulov with a view to your previous work?

Michaela Černická: First and foremost, the space for myself. Not just the physical space in the form of a wonderful studio with a distant view, a space that directly determined the content of my work here, but also the mental space. Being torn from the everyday rut of working at home, the intensification and internalisation of my own creative ideas, the focus on the topic, greater concentration... In short, the peace and quiet to get on with my work.

MP: You are originally a restorer, and although you worked as one for a short time you were drawn in the end to free art. As your projects in recent years show, including your project in Mikulov, restoration techniques and methods still have a significant resonance in your free work. How do you see this connection between – to put it simply – the art of restoration and autonomous art?

MČ: Although I feel first and foremost like a visual artist, I have always done restoration work, with many intervals long and short here and there. I have worked continually over the course of the years, and I alternate between periods of my own work and periods of restoration. Some of the other participants in this year's symposium are also involved in teaching, in addition to their own work, and I see the way I do restoration in a similar way. I cannot, however, do both at the same time in parallel; the concentration demanded means I can't work on restoration in the morning and then do my own creative work in the afternoon. It might work in exceptional circumstances, but certainly not long term, which is why I divide my time. It is true, however, that I have devoted myself far more intensively to free art in recent years. My many years of experience with restoration have gradually found their way into my own work. It feels very enriching and simply expands the possibilities of art.

MP: Your Documentary Probes in one of the chateau studios have two layers – one material, the second relating to memory. They finally come together: scraping off the plaster and searching for hidden paintwork, stucco or masonry is itself a kind of journey back into the past, just like remembering and searching for hidden or suppressed events and memories. Why do you return to the past in touch and thought?

MČ: My first experience with "uncovering" the past took place at an unassuming little village church in Bohemia. It was still a student then, and I took part with the other students in uncovering original Gothic frescos during my work experience with the restoration

studio. No one knew in advance exactly what we would find. The church was whitewashed, crudely rendered figures of Christ and the saints looked down on us from the ceiling – slightly folksy little paintings from the beginning of the 20th century. And then you start to tap on the walls with a hammer, scrape piece by piece carefully with a scalpel, layers of lime paintwork or new plaster come away and you find the tip of a robe or someone's hand, then an inscription... What has been hidden for centuries comes to the surface. In the end, the church was full of frescos, which have now been restored. I still have this basic feeling inside me of "liberating" something obscured, suppressed and forgotten, and I give it free rein in my series of Documentary Probes. And of course they needn't just be pleasant memories, like they are now in Mikulov. I like to say that "releasing" one piece of visual information or another onto the surface, revealed to the sight of people, may provide a visualisation of the given subject. Events revealed in this way perhaps force the viewer to think more, they are more insistent, and can change your perspective... The stratigraphy itself (i.e. uncovering individual sequential layers) is subordinate to the subject in the case of these Documentary Probes. On the walls of Mikulov Chateau, they head towards the window, outside, to the horizon of a landscape whose visible fragment is the exact place where the post-war death march was once headed. And that is where the subject comes from.

MP: Your documentary probes bear the ambiguous title Abandonment/Forgiveness. They refer

on one hand to exile and on the other to the act of forgiveness. Could you explain this ambivalence in regard to your project?

MČ: I am totally aware of the controversy that accompanies the topic of the post-war displacements today. Nevertheless, I had a great need to express myself about this time in history. I spent several weeks here and the topic presented itself naturally. I observed the landscape from the second floor of the chateau. You really can see a long way, as far as Austria, where the people leaving were headed at that time. At the Open Studios Day during the symposium, a number of people, unbidden by me, pointed to specific places from the window... "You know, they passed by here..." or "Look, that hill here is on the Austrian side, and they still used to go there long after the war and look over here, towards home, at their former settlements, houses..." I do not want to judge. I am aware that someone with today's historical experience cannot fully evaluate or experience the situation at that time. We do not know how any one of us would have behaved under the weight of the war, the fear they felt, the loss of loved-ones. But what happened, happened. It is evidently to no one's long-term benefit to alter history in anyone's interest, so it was also appropriate to mention the possibility of forgiveness. To realise the injustices committed on one side and the other, even if these injustices are probably of an incomparable magnitude. It is worth a try at least.

MP: An important role in your installation is played not just by photographs and probes into the plaster, but also by lines of narra-

tive and text. You spent a patient few days copying the story of a living eyewitness around the entire studio, and part of it was then printed on an exhibited scrap of a woman's blouse. Viewers cannot escape the described dramas inside the installation connected with the South Moravian displacement, as if they were themselves part of it... What led you to not relying merely on the pictorial message, but using oral history as well?

MČ: I wanted to connect all three of the basic artefacts (the probes, the blouse and the image) in my installation both linearly and in terms of content, to create a single whole, a kind of "circle" of events. I like stories. Specific experiences are more engrossing for the viewer than just a less personal factography. The probes are, in my opinion, the more "factographic" part. Paradoxically, the story of a seven-year-old girl that she related herself years later as a surviving eyewitness falls into the category of factography, though it is also accompanied by a great many extremely authentic emotions. I thought this personal level would be the ideal intersection between the past and the present. I didn't add so much as a comma to the text. I just copied it onto the wall and exhibited it. I wanted to give space to something purely autonomous, unencumbered by my own artistic objective.

MP: How did you initially see your participation at a symposium that was reserved exclusively for women and that Jirka explicitly conceived as curator as a response to gender inequalities relating to professional growth and opportunity in this

country? And how do you assess this experience in retrospect?

MČ: I was enthusiastic about Jiří's choice. I agree completely with the necessity of far greater opportunities for women, not just in the art world but in society as a whole. I understand that centuries of social and societal conventions cannot be changed radically from one day to the next. Change will certainly be gradual, but it would be a mistake to abandon our efforts to make conditions for women more equal, because opportunities for all members of society, and not just one half, will result in a far greater potential for everyone. I was surprised, for example, that only 25 % of all the artists taking part in Mikulov since the symposium began have been women. It is undoubtedly a good thing that this year's event has gone at least some way towards redressing this imbalance. Originally I even planned on working on some similar themes during my time spent in Mikulov – I investigated the history of education for women at the local Piarist grammar school with the help of a local eyewitness. Although the grammar school here has been open since 1631, the first female Czech pupils didn't graduate until after World War II! The situation in our schools is obviously diametrically different today, but we still need to improve job opportunities for women after they complete their studies. It is becoming increasingly difficult for women to reconcile their professional life with their family life. So I would, in retrospect, give a very positive evaluation to the composition of this year's symposium. I hope we have opened another door a little wider...

KLÁRA ČERMÁKOVÁ

#survival  
#adaptation  
#fusion  
#entanglement  
#economyofthebody  
#instincttechnology  
#thinkpresent  
#tools  
#wilderness  
#material  
#conditionalityof  
possibilities  
#organism  
#machine

Martina Pachmanová: You finished your studies at UMPRUM (The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague) a year ago at the time of strict lockdown, and worked for the next year in similarly isolated conditions as a result of Covid. What was your experience of working at the Mikulov Symposium after such a long time, in an environment that is not based on solitary work, but has a distinctly communal atmosphere?

Klára Čermáková: If I'm honest, it was great for me just to have somewhere to get on with my dusty work, and I am very grateful for the opportunity to have had the space, at least for a little while. It was great to meet someone from time to time in the vast expanses of Mikulov Chateau.

MP: The topic of your thesis was the human hand – both as a working instrument and as the product of labour. You returned to this motif, which

demonstrates the ever greater estrangement of people from their own bodies, in Mikulov. Why is this still something that interests you? What fascinates you or disturbs you about it?

KČ: Because the human body is still the most perfect machine in my eyes. I'm interested in the way in which mechanical objects are often coming to resemble natural objects more and more. The division between machine and organism is crumbling. And this doesn't just mean mechanical principles that essentially simulate the brain, but also things like nanochips implanted beneath the human skin. This topic also interests me as a result of my current – uncertain and precarious – position. We all feel how we're being driven towards ever increasing productivity, and from the profession of a visual artist I therefore ask myself the question how is the work of an artist dependent on the transformation of the tool. I find subject matter in my own artistic and craft work and try to take a self-critical look at it. The leit-motif of my work is becoming our estrangement from our own bodies, our own naturalness and self-sufficiency, through the medium of artistic tools that have themselves undergone technological evolution. When I say that the tool mediates estrangement, it is worth thinking about how interactive interfaces have merged with our world and with our bodies. One of the functions of technology is, after all, that you forget about its existence.

MP: You used hardened polyurethane and willow wood. What leads you to the symbiosis of

artificial industrially produced material and natural material?

KČ: I obtained foam board and willow wood through the gift economy. I don't buy materials myself, and if I do then sparingly. I mostly use left-over and waste material because it is affordable and all you have to do is hunt for it. Tracking it down is an important part of my work.

MP: You used fixtures at Mikulov Chateau, glazed museum display cases from the nineteen fifties, for the installation of your objects. In the end, your objects, which give the impression of archaeological findings while also evoking the world of science fiction, seemed to have been transformed into museum exhibits. You heightened this heterotopic character of the installation with paper labels tied directly to the exhibited objects. If we consider the fact that there are also permanent exhibitions of the Regional Museum at Mikulov Chateau, then the association with a great many museum procedures is really rather inventive. How do you see this connection?

KČ: You can also see it in the fact that these objects are housed in an unusual place. It was crucial for me that these "coffins" (as I began calling them) could be opened and fulfilled a technical function. They also played an essential role at the opening. Visitors could take the objects in their hands as they liked and touch and examine them physically in detail. This gesture of open display cases was important, even if it was only possible at the opening of an exhibition in my presence. For me, it meant

disrupting the traditional museum approaches to exhibiting. What I mean is quiet contemplation and the fact that you're not allowed to touch the exhibits. It's as if human forms or the remnants of modern society were imprinted onto these materials/objects. People were, in this way, incited to touch "sci-fi" objects and (perhaps due to the context of the ancient cultural landscape of South Moravia and Pálava) tried to read something about man living at the beginning of the 21st century from my objects. The labels on the objects don't carry titles, but the strictly calculated time I needed for their production. So it is true that I make use of certain museum strategies, but in my own altered way. This makes it possible to shift attention onto topics that I find more important than the title of the work itself.

MP: You also drew a lot over the course of the five weeks, though you didn't exhibit any of your work on paper with the exception of a few large pastel drawings on tracing paper. What role do these drawings, which the viewer didn't get to see and maybe never will see, play in the process of your work?

KČ: For me, drawing is the most sincere form of expression. It is also the fastest way of sorting ideas. I left my drawings out because I was fully concentrated on the installation of my objects and "coffins", so I decided it would be better to take advantage of the complex space at the chateau for a large installation making use of local exhibition artefacts.

MP: Jiří Černický invited only female artists to this year's sym-

posium. He even speaks explicitly in his text as curator about one of the instigations for this "gesture" being the continuing discrimination against women on the art scene, particularly with a view to motherhood. Unlike most of the other symposium participants, however, you are not faced with the complicated challenge of reconciling work and family. I would, nevertheless, be interested to know whether you have ever experienced any form of discrimination or inequality yourself.

KČ: That's a difficult question. On the personal level, I already have a deep feeling of the unimportance and insignificance of my own existence. At the same time, I don't know if I can express any opinion about discrimination against women in the art world – I still don't have much of an idea about how the art world even works. I think I will need more experience before I have an answer or an opinion about that – I will keep it in mind though... On the personal level, then of course I can see that we aren't championing any long-term strategy of equal treatment like they are in Iceland, for example. For me personally, the answer to the question of discrimination has more to do with presentation in the digital environment. And that's not so conditional on gender. I feel this inequality in the pressure of the importance of self-presentation on "unhealthy" social networks such as Instagram or Facebook which are a modern marketplace, and not just for art.



“... She is weary of dance and play.”  
 Now half to the setting moon are gone,  
 And half to the rising day;  
 Low on the sand and loud on the stone  
 The last wheel echoes away.

...  
 I said to the rose, “the brief night goes  
 In babble and revel and wine.”

Alfred Tennyson, Maud, part I

Martina Pachmanová: You were born in France, studied in Amsterdam, exhibited all over the world, and now you live and teach in the Czech Republic. What, where, or perhaps who is your “home”?

Julie Béna: Home is where love is. I quit France to live with my husband in the Czech Republic, he is Czech and based in Prague. I didn't feel it as abnegation, but more as a moment in my life when this was possible. I settled more definitely in the Czech Republic with the birth of our daughter. You also live where the daycare is, if you want to be able to work. Now all the people I work with are based here, so I also feel really bound by that. They are people I love and admire. I am also now teaching at FAVU in Brno, at the studio of performance, which of course makes the bond even stronger and extends the realness of presence to realness of action.

MP: Have you ever worked in (and with) any historical site that has such a strong genius loci as Mikulov Chateau? And what kind of challenges does such a dialogue with history bring for you?

JB: I am used to working with spaces and all my practice is based on context. History, dialogue and site are three elements I am constantly dealing with, so I was not so destabilised in Mikulov either...

MP: In many previous projects you have collaborated with other artists from different artistic fields. The Mikulov residency is, among other things, founded on the concept of building a community, this year mostly a women's community, but the final exhibited works are individual entries situated predominantly in the individual artists' studios. You are the only one who “expanded”, so to speak, beyond the walls of your studio, and thereby created a dialogue with the works of others and with the unique environment of the chateau. What made you to take this step?

JB: I must say I was quite surprised, because I was expecting a potential community across the generations, though I didn't really see that, rather the will or the idea of making it happen. Meanwhile, I am also probably responsible for it, as I was

commuting only for the weekends because of my husband and I worked in Prague, and our daughter was at preschool during the week. However, I did not understand the intention of “collaboration” when the Mikulov tradition is usually based on the concept of artists “working and exhibiting in their own studios”. It seemed to me totally the opposite of the goal of this event, but it was perceived differently by other participants. And if the decision is collective I won't go against it. Nevertheless, for my part, I tried potentially to entangle the works in dialogue. I don't know if this was a success, but at least I gave it a try.

MP: Your work is usually very complex in terms of materials, techniques, media and space, though also with regard to your own body and your voice. But even though your symposium installation also mixes various materials, it is based largely on ceramic objects. Why did you choose this tactile and “earthly” material?

JB: To be honest, I chose this material for sure because I like it, but also to fit into the budget and time. Ceramics are cheap and I can do them on my own.

MP: Part of your installation were ceramic eyeballs in quite monstrous dimensions that “gazed” at the viewers. When we talked about this element you mentioned the inspiration of Toyen whose large retrospective exhibition recently took place in the Wallenstein Riding Hall in Prague. What is so appealing for you about Toyen's work?

JB: Ah! Toyen is a love story. To be frank (and shameful), I didn't know her before arriving in Prague eight years ago. The first person

who told me about her was Than Hussein Clark (who was at that time on a residency at Futura, the Centre for contemporary art in Prague. Michal Novotný, my husband, offered me her monographs a year later after seeing me collect all the images of her work I could find on the internet on my desktop in my file TOYEN. Since then, the monographs became a kind of livre de chevet that I studied closely and opened at least once a week. So Toyen is in my eyes in a way, and surely in my heart. Some elements such as the belts appear in my laces... When I saw Toyen's show at the National Gallery in Prague this year, I saw the pieces in real life and was really mesmerised by the drawings; I took a lot of “visual” notes, and a few days later I started to plan a work directly inspired by her – by the eyeballs.

MP: You often choose very poetic titles. One part of your installation is called A King, a Scarecrow or a Jester. Who are these fairy-tale-like “actors”? And to what extent is your installation autobiographical?

JB: Since I went to fine art school, I have really been into “titles” primarily, surely influenced by Francois Morellet. The title, the words, can switch a piece and make it emerge. Regarding my work, I am always telling stories. And these stories are populated by characters. These characters can also be some kind of “avatars” or alter egos. The Jester is one of them, and yes, there is a bit of myself on the floor (disarticulated, with a big nose and long brown hair).

MP: Jiří Černický explicitly emphasised that the reason why he

invited only women artists to the symposium is their unequal position on the local art scene. How do you feel as a woman – and, what's more, a “foreigner” – working in the Czech Republic?

JB: Jiří is totally right. I would add that women are, at different levels, in unequal positions in most countries and societies worldwide. The Czech Republic or France are not better or worse, there is still a lot to do in both places. The other day, I was listening to a guy on the radio saying “yes, but it's still not so bad compared to Afghanistan”. At such a moment I would say “for sure, better to lose a finger than a leg, but still we should question both”. For my part, I think I couldn't feel more like a woman and a foreigner in the Czech Republic than I did back in 2019. With Markéta Magidová, we won the position of the head of the Studio of Intermedia Confrontation at UMPRUM but, despite the results of the selection procedure, the Rector of the school, Jindřich Vybíral, extended Jiří David's contract, and one year later hired – again – two male artists. I even wrote some letters about this double marginalisation...

MP: There is an old myth that being a mother makes it impossible to work, at least during the first years after the baby is born. You never gave up an artistic career and your four-year-old daughter spent some time with you in Mikulov while you were working on your project. She even produced some ceramic objects herself. How did (or still do) you cope with this double role? And what impact does motherhood have on your work?

JB: To be honest, it was hard-core, ahahah. And I don't know if I would do the same with a second kid. But in the end the question is not to know how did I do it, since our artistic condition of life equals working constantly, but to question the society, the institutions, the residencies about what they are doing to take into consideration artists with children and, more precisely, how do they reflect the presence of children in women artists' lives. Yet I do not think it is easy for anybody to be a mother, not just for women artists. As for Mikulov, the question about the presence of my child was raised already when Jiří invited me to take part in the symposium. Since I am a mother, I usually don't apply to any residencies because they provide no care for children. I am personally not able to work with my daughter. As I already said, my husband and I came only for the weekends for this reason. And it was a good rhythm for us, very intense, but nice. During that time I worked with the other artists in the chateau. Gala, my daughter, was doing ceramics with me, mainly because she wanted to stay with her mother, and I needed to occupy her hands. She was also slightly wandering in and out and visiting the other artists... Regarding my work, the presence of my daughter is more and more visible. As she grows it is much easier than it was before. I think it is often like that for me; I cope with things, sometimes it's hard, but when I have time to digest and retrospectively understand them, then – after this mental process – they can exist independently and live in my work.

Sweet shadows of ancient times, of tenderness, of sugar, in the shape of over-sweetened arabesques, like an ephemeral “culinary baroque”...

Martina Pachmanová: What did five weeks in a single place mean to you from the creative perspective?

Zdena Kolečková: Jirka's invitation to take part in the Mikulov symposium was a great and pleasant surprise for me, a reason for a long-term focus on a specific subject at the preparatory stage, and a challenge to find a harmony between the way in which I think about art, the symposium topic and the expectations of viewers. Over the years, "dílna" has undoubtedly become a respected artistic event in the summer season, though I also see its importance as lying in meeting up with wonderful local patriots of both sexes and the opportunity of immersing yourself in the local environment.

After the timeless continuum of Covid, taking part in a symposium also meant a chance to reacquire ourselves with the kind of behaviour that used to be normal and which we have become temporarily unaccustomed to. The need to talk to other people, seek installation compromises and find new creative friendships carried us all the way through to the opening, which we enjoyed enormously!

MP: Sweet Shadows of Ancient Times – both the title of your

project and the opulent visual form it takes evoke an almost nostalgic atmosphere, though troubled stories that also have a political context hide behind the beautiful “façade”. What and who are these stories about?

ZK: Mikulov's breath-taking past led me to the idea of some kind of polyphonic installation that has somewhat Baroque ramifications and is comprised of individual fragments of ideas. Against the backdrop of drawings inspired by motifs of historical works of art at Mikulov Chateau, I played with an installation composed of sugary matter and glazed museum display cases arranged into a shape evoking a sugar crystal. Sweet Shadows confronts us with an ambiguous reflection of the ancient past or an unpreparedness to confront its darker aspects, while also creating a whole series of “phantom” interpretations – sugary objects are strange, reminiscent of archaeological findings in a museum, a little like the morphology of Baroque stone vases and porcelain vases... They glitter, they crumble a little, the captions on display in the room (or our decision to lick the object) tell us that they are sweet... They are tempting, alabaster white, but just a little inappropriate. The use of sugar represented for me a clear and comprehensible parallel with the opulent Baroque forms mentioned. The Late Baroque and the Rococo are, for us, the “sugar-coated” and “whipped-cream” epochs, and I sat down and thought about why this is and how it came about. After Europeans set out to “discover” America, they brought cane sugar back with them. While they were plundering the original culture of the people of the “New

Continent”, sugar began to find a home in the pharmacies and sugar bowls of the highest levels of society. This is why I chose to make my objects from sugar mass from the Mexican tradition of the “Dias de los Muertos” holidays, when the connection with ancestors and a continuity with the ancient empires of the Central American nations that have disappeared as a result of the activities of the colonists are traditionally commemorated with gifts in the form of modelled sugar skulls. The next step was to install these objects in historical Empire furnishings in the Napoleon Salon at Mikulov Chateau. The history of the European sugar trade is absolutely crucially interlinked with this politician, to say nothing of his plans of conquest, customs barriers, naval blockades and visions of enormous profits...

MP: You once used the analogy of “culinary baroque” for your project comprised of objects, drawings and photographs. Could you explain this?

ZK: I really like combining the “low” with the “high” in a tongue-in-cheek way. Now that more than thirty years have passed since the times of one-party brainwashing and the disparaging interpretation of the “obscurantist Baroque”, I think we can agree on the uniqueness of the Baroque imagination, the visionary transcendence and the duality of the Baroque beauty that forms the foundation of our cultural heritage. I never cease to be fascinated by its intensity, its complexity of experience, its unique combination of rationality and the careful and considered treatment of emotions... on the other hand, I am aware of the

fact that its unique legacy could never have come about without the accumulation of wealth and that the resulting unsustainable imbalance finally brought society in the second half of the 18th century to the French Revolution, the necessity of an absolute break with the old orders, industrialisation, and the creation of modern society. We gained an individual perspective, the right to “sense and sensibility”, but we lost the boundless sense of belonging to the age-old course of the world.

So it occurred to me to connect that fascinating persistence of the one-way flow of our “great shared history” with the intimacy of something “small”, “unimportant” and “insignificant” that takes place away from the representative backdrop of official historical events. Hence the kitchen. Hence the “confectionary” based on recipes for sugar masses and sugar coatings.

MP: In previous projects, you have grown and collected herbs, baked from old recipes, made teas, made jam. Your working process is often connected in part with culinary rituals and in part with chemical experiments. Could you describe the process by which you made firm sculptural shapes from crystals of sugar?

ZK: Over the summer months, I studied a number of links to tutors of workshops in the south of the United States and Mexico involving traditional methods of making sugar skulls. These sugar-skull artists essentially specialise in two ways of transforming crystals into hard compact matter. One is based on the use of clay moulds into which a saturated sugar solution is poured and allowed to cool in the mould

until a thin crust of sugar forms in the shape of a skull. I couldn't use this method because I had resolved to assemble my resulting objects from segments of various shapes. I was also attracted to the idea of emphasising the structure of the sugar material to make it evoke the impression of an expensive and exclusive material – with a little exaggeration, something like ivory or marble. So I compared tutorials by the second branch of sugar-skull artists, and that proved to be the right choice. Each sugar is slightly different in its composition and structure, so I had to balance the ratio between the stickier and the more free-flowing components of the sugar mixture, to which I added dried egg whites and vegetable starch binders. It was actually a slightly more sophisticated version of traditional gingerbread icing. I squeezed this mixture into disposal cups and dishes for the catering trade and assembled the resultant shapes from their castings. The disposable nature of the cups and dishes was another essential starting point for me. They remain a symbol of our expansionism, even though traditional plastic is gradually being replaced with cups and dishes made of organic materials. Extruded sugar cane fibres, which used to be a waste material or animal feed, are now processed for production purposes. Nevertheless, the question I ask myself in this regard is whether we realise the risks associated with the concentration of production of what is at first glance an ecologically-friendly product. Any predominating shift towards a single type of raw material from which recycles of this kind are made is again – as in the case of traditional plastic pro-

duction – the starting point for a specific branch of production somewhere far away in China...

MP: Sugary objects are a feast for the eyes in their alabaster perfection, though they are also highly haptic and logically mount an assault on other senses – on the sense of smell and taste. What role does this multisensory experience play for you?

ZK: An enormous role. In addition to the sensations you have mentioned, I sometimes include sound among the concepts of my works, or obscure the boundaries between the sensory and the rational evaluation of such an installation. I try to cumulate these stimuli in such a way that some are linked to a specific part of the installation, while others come from the spatial disposition of the gallery or the overall concept of the exhibition so that they mutually complement one another. The important thing for me is for visitors to find their own personal interpretation based on their previous experience and knowledge. I offer the activation of trace memories that are different in each one of us. This is based principally in expanding horizons, becoming acquainted with something unknown but familiar, tucked away in our own memories. These connections made during bygone experiences are never extinguished. They merely sleep if we do not use them. We are unaware of them. But they immediately spring up when an initiated or random stimulus occurs – like when you water dry moss and it turns green.

MP: Aren't you bothered that your sugary objects are likely to disintegrate in time?



ZK: I find it exciting that I don't know how their "story" will turn out. All I have to go on now is my experience with the original sugar skull I brought back from the Mexican cultural centre in Chicago long ago and the things the tutors of the on-line courses have said. Our Mexican sugar mask may have got lost at home years ago somewhere in the abyss of history, but it had decorated our room for a number of years without coming to any great damage. I admit it's a rather bizarre decoration, particularly when you consider that part of the giving tradition in Mexico is that you write the name of the person you are giving it to on the forehead of the skull in sugar icing. If this sugary material is kept in a dry environment, it will probably harden over the course of time. If it gets wet, however, everything quickly falls apart and the dimension of ephemerality is immediately evident... I like that. The material is, moreover, recyclable. It can be reshaped if you mix it with a little water. These objects also become degraded by small crystals falling off them continually, which looks like star dust against a dark background. Even these crumbs have a strong symbolic value to me. They were originally part of a shape, but have crumbled to become invisible specks that are easily blown away.

MP: You are often seen as a conceptual artist, you often work with photographs and video. But it is clear that conceptual thinking and an interest in the technical image do not, in your case, preclude the kind of handcraft that demands patience and meticulous technique. Your Sweet Shadows of Ancient Times are not just digital prints and sugary

objects, but also a number of opulent drawings on Japanese silk paper that imitate the Baroque decoration of Mikulov Chateau. What can a traditional medium like drawing bring to art today? And what does it mean to you?

ZK: Any kind of direct touch is important to me – connections between the fingertips, soft impulses creating a link, breathing, the beat of the heart, and the other side, which I am still not entirely sure what to call... Maybe pathways in the brain, stimuli and responses in the brain centre? I still believe in Proust, in the autonomy of the work of art that exists before its creator sits down at the paper and thinks what she wants to draw. Along with this, I think about trance, about transcendental experience, during which you become a privileged intermediary that brings the drawing/picture/sculpture/object into the world. Drawing and painting are a ceremony for me. The most intimate moment of all possible kinds of intimacy. I have learned to keep my ideas in my head, to store them unfinished in my brain, not to return to the canvas or paper until the moment when they become possible. The intermittent nature and irregularity of this activity drove me to an extreme feeling of fear, anxiety even, when I began every new thing. On the other hand, this has trained in me an ability to tip into a peculiar state of consciousness relatively quickly and easily in which you just follow your instincts and do not perceive time or the feeling of thirst or hunger. You are just driven to a point where you get the feeling that you can leave the drawing. It's true, I generally leave it with a sense of frustration about the imperfection of the "reworking"

of my original plan, but at that moment it always helps to sleep until the next day and come back to the stage of fine-tuning and refinement with a clear head. Maybe one day I'll draw something decent.

## ADÉLA STRNADOVÁ

### The pictures you don't paint never come to life

Martina Pachmanová: You were engaged at this year's symposium as technical assistant, but you were also hard at work painting the whole time. You were also – unusually in the history of the Mikulov "dílna" – the only painter at the symposium. How do you see this ancient, but still vibrant and ever-changing medium in the context of contemporary art?

Adéla Strnadová: I see painting as a natural part of contemporary art. We can work with traditional painting techniques, such as tempera and oil, but we also have new techniques such as acrylics or airbrushing at our disposal. You could also say that painting is an ancient medium that keeps innovating with the times.

MP: Do you use any other media apart from painting and drawing?

AS: In addition to painting and drawing, I also have a peripheral interest in instant photography, or in Polaroid and portrait photography from an analogue photo booth to be more precise. This is a kind of photography that has just one original that cannot be

duplicated, so it's something like painting.

MP: I keep thinking back to your succinct statement that "the pictures you don't paint never come to life". At first glance a rather banal statement, something of a truism, but it contains ambiguous meanings and challenges. On one hand I read it as an appeal to the creative act, while on the other hand it makes me think about those unpainted pictures as mental pictures that exist only in our minds and that are therefore fleeting and changeable. Could you explain this sentence from your perspective?

AS: I once read a short piece by Marek Vácha in which he described the difference between scientists and artists. "If Darwin hadn't thought up his theory of evolution, it would have occurred to someone else later. But if there were no Dvořák, then there would be no New World Symphony." I took this idea to heart. I see it as an inner challenge and motivation when things aren't working out for me.

MP: Your exhibited pictures don't have any titles. Does your belief that text needlessly draws attention away from the viewer's optical experience lie behind this?

AS: I'm more of an intuitive painter. I don't think the subjects I paint are difficult to understand. A caption tends to be something a bit more rational that might spoil the spontaneity of expression.

MP: You are mainly a portraitist. A local girl and two whippets sat for you patiently at the symposium. What led you to this

choice? And what is your choice of models generally based on?

AS: They are generally people I know quite well. I like to work on portraits for quite a long time. It's not a one-off act. When I choose someone, then I work with them for a year or more. I like being alone with the person and getting to know them. Sitting for me is often like therapy for my models. The model gets to rest and relax, and I often find out interesting things during our conversation while I am painting their portrait. I hope this is expressed in the finished picture. Children are not my usual subject, but I picked a local girl I have known for a while for the symposium. When she was about six she came up with the magnificent plan that she wanted me to paint her portrait. I found it absolutely fascinating, the impudence with which she said it. When I agreed, she surprised me with her opinions about art and the whole thing was very enjoyable. It was very moving in the end when she told me it had been the most beautiful day of her young life because a real painter was painting her portrait. Over two years, this resulted in some sketches and two pictures. This year, this young lady suited my concept at the chateau referencing the Velázquez tradition. It was interesting for me to observe how quickly she had changed in that year, as is probably the case with children of that age. She was joined by her two dogs who fitted in with my chateau puzzle perfectly. What else do you imagine apart from a whippet when you say thoroughbred court dog...

MP: To what extent were your pictures inspired by the portrait gallery at Mikulov Chateau?

AS: I have to admit that I wasn't particularly impressed by the pictures. They're mostly mediocre portraits that don't go far beneath the surface.

MP: Your pictures could be said to be realistic, though there is also something mysterious about them. Drapes or mirrors revealing "other" spaces (which is why I keep thinking of Velázquez's Las Meninas), the dressed one-eyed dog is both comical and monstrous...

AS: Yes, Velázquez was a great inspiration to me. He lived at the royal court and knew the people in his portraits very well. That is also important to me. The young girl and the dogs aren't copied from a magazine, but are real subjects that I have a deeper relationship with. On one hand, the portrait captures the personality of a specific person, on the other it is "theatrically" composed. This creates a certain tension and arouses emotions. A picture shouldn't just let the viewer walk away.

MP: There is a strong community character to the Mikulov Symposium. Did that suit you? And do you think this experience will have an influence on your work in the future?

AS: I felt at home at the Mikulov Symposium. I have visited it regularly in the past and a couple of my friends have taken part in previous years. I enjoyed the job of assistant, I tried to connect the invited artists with the outside world, and I think I succeeded. So yes, I'm comfortable with its community character, and I think that's what a symposium should be like.

## EMÓKE VARGOVÁ

A few attractive words. Look at the view! Quilt of familiarity! Hungry for the word, bow your head and look up at the pattern of regional construction. Caress it off the floor! The routine smoothly obscures the impossibility. I have an overview of the comments to astonish!

Martina Pachmanová: You did not exhibit in the Czech Republic for a long time after the breakup of Czechoslovakia. A certain turning-point occurred about two years ago – first you had a solo exhibition at the Futura Centre for Contemporary Art in Prague, and then you took part in the group exhibition Retina at the 8smička in Humpolec. How do you see your “comeback” on the Czech scene? Do you still feel at home here, or have you become a foreigner?

Emóke Vargová: I have never felt like a foreigner in the Czech Republic, sometimes more like at home because my expectations are higher at home... As far as exhibiting is concerned, then the Czech Republic is a foreign country. I might not like it, but it's a more difficult process. I don't have an art dealer and have to rely on favourable circumstances and friendships, on the fact that I am identifiable as an artist after all these years, on curious experts, people with enough self-confidence that they aren't afraid to work with less

well-known material. I haven't even got as far as a website, and by the time I do put one together some other network will have become more effective. Not that I don't consider it a necessity, but it hasn't worked out for me yet. In any case, it is always a holiday for me if I manage to get abroad. Particularly after those twelve years straight that I spent voluntarily at home as I had the pleasure of bringing up a child, the most beautiful work that can ever be created. It is simpler, though, from the perspective of work, when it opens its arms wide, releases you from its grip and lets you find inspiration and breathe for yourself.

MP: You worked right here in Mikulov for a number of weeks. To what extent does the place you are working and its culture, history or language imprint themselves on your work?

EV: I generally realise the fact, and then I either take advantage of it or reject it. It depends on the circumstances. This includes the fact that the work stays in place for around six months. It couldn't have been a project that demands a lot of time, so the least “painful” thing seemed to be to work with the given space, because I don't like to let go of my things at once. I could easily leave a work created like that here. In Mikulov I was most taken with the landscape and reliefs of the chateau.

MP: Your main series of works produced in Mikulov is called A Touching Set of Regional Visual Constructions. I feel in this bizarre title a mixture of humour and a serious reflection of your personal experiences (and feelings) in the studio from

which you looked out over the charming South Moravian landscape for five weeks. Could you “decode” this title?

EV: To tell the truth, I have never given any of my works such a long title. I was quite touched by the whole atmosphere of my stay here, the people who were so unusually good to me that I felt embarrassed. The visual constructions are reliefs and the set is comprised of various kinds of something that is both the same and yet different in some way. This doesn't have to mean specifically just the views downwards and onto the floors that caught my attention, but my feelings as well. I just connected it together. And since the power of feelings can be lightened and suffered more easily with humour, I couldn't resist it.

MP: Text and language are extremely important to you in general. You play with language in your titles and in your works themselves – in any case, your “touching set” has poetic and playful subtitles. What does indirect verbal communication with the viewer using printed or handwritten texts, or even texts embroidered with a thread or a hair that add something special to the surfaces of your delicate pictorial objects, mean to you as a visual artist?

EV: Texts have been appearing in my work for the last two or three years. Initially just references I incorporated into the whole, though I am now working on a new “collection” that has something to do with verbal communication, or rather the impossibility of it, so I am working a bit more with my own

written text or collecting material of this kind outside this project. I haven't developed any particular opinion about what it means to me yet, as text appears in my work situationally and the field is swarming with an enormous number of good artists, so I am a little careful, particularly in view of the limitations that I am aware could easily catch up with me. I'll see what comes next...

MP: You worked a great deal with handmade paper at the symposium. What led you to choose this material?

EV: I worked with handmade paper for a year or so in the last century. I prepared three projects for the “dílňa” that I could work on during the symposium. I am not really the “symposium” type and I had some concerns about the fact that I would have to produce something and would only have so much time to do it... One of these projects was a set of imprints from floors, as that is something I already have some experience with. I didn't want to risk not managing to finish the project. The interior of the chateau was ideal and I was myself curious to see what would come of it. As well as paper, I also reached for other available, local, materials that I hadn't used before. This is a kind of recording the moment, not using photography, but using a delicate casting that has a tangible relief and captures not just the wrinkles of the surface, but also traces of people, dents, dust and so on.

MP: The “core” of your symposium installation were these fragments of Mikulov Chateau imprinted onto paper or other plastic materials – a rug you found, the parquet floor in

your studio, the paving on the chateau staircase. It was only afterwards that it occurred to me that these are all imprints of places that people walk on and that are continually exposed to the weight of our bodies, rough and dirty soles, dirt... In short, that you turned your attention and the attention of the viewer downwards, from “higher” matters to the most mundane. What led you to that?

EV: Just what you said in your question. To shift the habit of observing and looking for “something interesting” and surprising to a position other than the horizontal. I like less grand values and ordinary things. Paper is an extremely light material that can, thanks to its freedom from colour and thanks to light, shadow and unwashed dust or dirt, depict the relief of a material, highlight and simplify at the same time our view of a surface in which the past is trapped. It also evokes fragility and impermanence, while encouraging careful treatment, and that suits me. The choice of the matrices themselves is also full of information that originated in some experience. I installed these “castings” – apart from one – at eyelevel to balance the view from the window of the studio from which you can see the whole of the magnificent valley. I wanted to highlight this fascination with the landscape with a deliberately “incompetent” text that is nothing but drivel at a moment of such emotional excitement.

MP: Let's talk about the materials you use. In addition to papier-mâché, you also worked with paper napkins, aluminium foil, kitchen sponges and press-studs

in your symposium project. Work with needle and thread also plays an essential role. What attracts you to working with cheap and readily available materials and functional objects that are also associated with traditional women's activities and disparaged (and unpaid) women's work in the home?

EV: Cheap materials can be amazingly useful if you change the role they play. The disadvantage, or rather the innate nature, I count on is the transitory nature of these materials, or at least the materials I chose, and the fact that their quality is adapted to this. Embroidery is an archetypal activity that is explicitly connected with beauty, usefulness and woman. Other products are a more modern variant on the everyday routine, sometimes I get the feeling that the day begins and ends with them... I never saw them as an opportunity until I got to Mikulov and it occurred to me to use them in my new “kitchen”. It seemed like a good link between the inability to express oneself verbally and suppressed sensibility and devalued cheapness that suddenly finds itself in a completely different context. Something like an unworthy exhibit endowed with a sentimental expression of the feeling of the used. Taking on such a role reminds me of the feeling of difference and uniqueness that was assigned to me as a woman. I don't have to play with tanks and guns... I'd rather wash the floor.

MP: As we're touching on this topic, I can't fail to ask how you saw your invitation to a symposium whose participants are – for the first time in its history – all women.



EV: My invitation to this symposium was a wonderful opportunity for me, not just for the work, but also to meet up with familiar and unfamiliar people, now all my friends. I have nothing but positive things to say, and I experienced an incredibly beautiful time here. Inviting only female artists to a symposium doesn't mean ignoring men, but a chance to level the score. I think it also facilitated communication among us a little, and showed that women can also create art of a high standard. I must also comment on the typical deficit that applies to women's art and its position in the art world, which is being slowly overcome. I don't think anyone wins if female artists giving birth and raising children is seen as something unbeneficial. Yes, there's a lot that I think could make me "stronger", but I'm not sure whether the chasm between the unwillingness to change anything on one side and the necessity of survival on the other isn't deepening. I am, however, an optimist, because I see a space opening up for the ability to break things down in advance.

MARIE TOMANOVÁ

Mother–daughter. It's a sacred relationship, a special kind of bond that holds you together. An invisible world that exists only between the two of you. I wanted to capture it, memorize it, savor it forever. This is a collaborative project about and with my mom. We are both deeply imprinted onto one another, almost as a shadow or reflection of each other. We bear the exact same name, yet have different lives and dreams. My mom is at one end, I am at the other, and this is the world between us.

Martina Pachmanová: You took part in last year's Mikulov Symposium, but you were unable to travel from the USA due to the pandemic and exhibited photographs taken on the other side of the ocean. It was only this year that you were able to work on the spot, communicate with the others and fulfil the purpose of the symposium. Unlike the other participants, however, you were born in Mikulov and lived here for a long time. What was it like to work in the place where you spent your childhood, adolescence and early adulthood?

Marie Tomanová: Taking part in the symposium and getting

the chance to spend a month working hard in Mikulov was a wonderful opportunity for me. It was actually the first time I have spent so much time in my home town since I left ten years ago. Homecomings are a very strong and contradictory emotional experience for me. I documented my first homecoming for Christmas 2018 and New Year 2019 in the series *It Was Once My Universe*, and I see the month or more I spent in Mikulov in the summer of 2021 as a loose continuation of the same project. This time I submersed myself deeper and focused on the relationship between mother and daughter. In our case, this mostly meant rebuilding the bonds between us after eight years of separation, capturing and observing my mother's identity and my own, our shared desires, fears and expectations, and making up for all that lost time.

MP: Your series of photographs is distinctly personal. Not just because you photographed your family environment – objects, people and pets – over the course of a number of weeks, but also because you engaged your mother in this process. You even speak of a collaborative project. How did your mother feel in this role, and could you explain how this co-operation took place?

MT: It was a process of building trust on both sides and the joy of working together, which explains in short why this project is so profound and important to me. Since I usually work in the USA, most of my family didn't have much of an idea about how the whole process works, from elaborating the subject

of the project, the first time I press the shutter release, the selection of photos, right up to the preparation of the final exhibition. I don't think Mom was very keen to be photographed at the beginning, but we found a joint rhythm and a connection through our daily rituals and daily shooting. It was amazing to see the increasing engagement on her part and the fact that we could create something together for the first time on a completely different level. That was where the desire was born to capture not just my view as a photographer, but my mother's view as well, which is, in the end, fundamental to this work.

And that's also how the concept was born for a photographic installation, conceived specifically for the spaces at Mikulov Chateau, capturing two worlds and two equally divided roles. Each of us made a selection of eighteen photographs that were exhibited in four display cases in the main chateau corridor. Two large portraits – enlarged Polaroids – hung at the opposite ends of the corridor. The first, entitled *Marie Tomanova (2021)*, is my self-portrait, and the second captures my mother, with whom I share the same name, though in her case the surname has a long "á" – *Marie Tomanová (2021)*. This created a dialogue in the space documenting her view and my view of home, family, relationships, place, memory and identity.

MP: The series of photographs *World Between Us* is intimate and exudes not just love, but also trust and harmony, this in spite of the fact that you and your family are divided for most of the year by a distance of six

and a half thousand kilometers. You have even said that the mother-daughter relationship, which is crucial to this series of photographs, is a sacred bond...

MT: For me, this project is about openness, introspection and intimacy. I consider it a topic so personal and intrinsic that there is probably no way it couldn't exude sincerity and genuineness.

MP: You were, however, also the object viewed by your camera – the self-portrait is, in any case, a genre that has accompanied you since the beginning of your creative work. What fascinates you about it, particularly in an age that could, without the slightest exaggeration, be called the "selfie era", when self-portraits have reached the very limits of banality?

MT: The self-portrait was an important stage for me in shaping the artist and the person I am. My first series when I began taking photographs in America were actually self-portraits. This was fundamental in a number of respects. First, I had absolute control over the whole process for the first time, and control over the presentation of my own body, my own self. I decided how the photograph would look from a position both in front of and behind the lens. It was a great step on the path to mastering the photographic process, which was entirely new to me at that time. Self-portraits were also an important tool for me in seizing my own place and role in the American landscape, of integrating as a foreigner and an immigrant. It was a path towards my own realization that I belonged there.

MP: As you have already said, you installed *World Between Us* in part in built-in display cases – original museum furnishings. The photographs were actually "adjusted" twice – once by their own frames and then again by the wooden framing of the glazed display cases. Did this affect the impression made by the set of photographs as a whole? And how important do you think arrangement and installation is in general when you are exhibiting your photographs?

MT: The installation in four wooden display cases was a deliberate and calculated step. It was just as important to me that the massive glass doors of the display cases remained open as an invitation to the world of photographs inside. I left the display cases, which are bound up with the history of the chateau, in their original state and decided to work conceptually with the decades-old backing of the cases. Scraps of old paper clung to their yellowed color, representing fragments of the past and resounding strongly with the exhibited photographic record, with memory, and with the passage of time in general.

MP: All the participants in this year's symposium were women for the first time in its history. Various feminist topics resonate in the work of some of these artists and they break down traditional gender models. The same can also be said of you. What experience have you had, as a woman, with the art scene in the past or in America, for example?

MT: From my perspective, the best thing would be if we didn't have to hold exhibitions of the

“women-only” type any more. They are generally labelled feminist and are taken less seriously by part of the population as a result. As far as I am concerned, the best thing would be if equality between the sexes was so natural that we wouldn't have to put it into pigeonholes. Unfortunately, that is still not the case, and my path as an artist has been greatly influenced by my gender experiences. The defining period at university, where sexism and gender-based assessment was taken as an ordinary – even “natural” – thing, was extremely negative. During my entire time studying painting at the Faculty of Fine Arts I had the feeling that the problem was in me. After I finished my master's degree, the predominating feeling I had was that my childhood dream of a creative career would never come true, so I left for the USA as an au-pair. I spent a lot of the first year writing in my diary. When I moved to New York the second year and visited Francesca Woodman's exhibition, I was mesmerized both by her photographs and, most importantly, by her diary entries which were part of the exhibition. At that moment, I decided that I would like to try photography, and I applied to take evening classes at the School of Visual Arts in Manhattan. Without even realizing it at the beginning, I had found a new path to art, to myself, that then completely overwhelmed me. And the most fundamental thing was the approach taken by the teachers at the school in America, their positive and constructive criticism and respect, regardless of gender. It was a certain moment of liberation – the realization that the problem

during my studies of painting in the Czech Republic had not been in me, but in the leadership of the studio. My experience in the USA was transformational for me and rekindled the desire to create and my old dream of becoming an artist.

## JIŘÍ ČERNICKÝ

Martina Pachmanová: Curating an exhibition is rather different to curating a symposium where things happen spontaneously under the influence of the place and, in part, under the pressure of limited time. Was there anything unexpected or surprising about your experience at the Mikulov Symposium – something that you might capitalise on in your work in the future?

Jiří Černický: To tell the truth, it didn't bring anything that I wouldn't have expected. If anything surprised me, it was the behaviour of people I didn't know very well before, in both a positive and, to some extent, a negative way, but you could say that even that is to be expected. As far as my experience as curator is concerned, it was a little different from usual this time. I did pursue a certain topic from the beginning, but I didn't have much idea how it would turn out because the works were not produced until the symposium was under way. I wasn't worried, though, because I chose artists who are so good that there was no way it could have turned out badly. And I also had you, which is quite an asset...

MP: Your decision to invite only female artists to Mikulov was not met with universal approval, even though it clearly pointed to the continuing inequality on the Czech art scene – at exhibitions and in gallery and museum acquisitions... This is not just about numbers, though, but sometimes also about a different approach to art. Do you see something specific in the artistic work of women, perhaps through the prism of the works produced at our symposium "dílna" in the summer of 2021?

JČ: Apart from the fact that women obviously are, or can be, just as good as men in the arts, I also think that the results of their work need not necessarily be very different to men... I even think that we often project this difference onto their work ourselves as viewers. If we did not know in advance whether the artist was a woman or a man, then we would be surprised how wrong we are. For example, I see the supposed sensitivity of women as being highly relative. But that is a matter for a deeper debate. When a woman and a man paint a landscape, do we know which painting is which? It is, of course, something different if a female artist directly reflects gender relations and comments on the position of women in society in her work. The viewpoint may be different in that case.

MP: The work you exhibited in Mikulov is, in a certain sense, a paraphrase of photographs that already exist. In addition to Roy Arden, Wolfgang Tillmans and Andreas Gursky, you also refer to works by the Swedish photographer Annika von Hausswolff and the Austrian Aglaia Konrad. Could you explain

the basic concept behind these “remakes” and the technique you worked with?

JČ: All these photographs are based on technical perfection and enigmatic effect. When you look at Gursky, for example, in a museum, you are astounded by the technical execution. I am merely testing what would happen if I changed the aesthetics of these works into something ordinary, something we are used to in our everyday lives. Almost everyone likes to dig around in boxes of anonymous photographs in a second-hand shop, where the photos are rather mediocre but still tug at the heartstrings. I was interested to see whether the photos by these star photographers would survive this aesthetic alteration and how much it would change their meaning, poetry, mystery, suggestion, etc. I think Gursky came out pretty well. The interpretation of his work from a giant Chinese factory rather gives the impression of a photo by an unknown Soviet author photographing a factory production hall making T34 tanks with a camera of no great quality during the siege of Stalingrad.

And let's not forget how old and how precious such an image would be. Truly almost all the narrative strength of the original photograph remained, though in altered form of course. A new story is also born here – in addition to the alternative situation in the image, there is also an unexpected story of the history of photography.

MP: The history of art is still written and narrated largely by the male sex – artists both male and female refer frequently to male role models, and many excellent female artists from distant and more recent times are pushed out of the field of view. Apart from the two female photographers whose work you referenced in your series of photographs exhibited at Mikulov Chateau, which female artists – living or dead – have played a role in your creative development?

JČ: There are a great many of them – for example Rebecca Horn, Sarah Sze, Valie Export, Adriana Šimotová, Kiki Smith, Louise Bourgeois, Magdalena Jetelová... And many more besides.



WHO IS WHO	2018 CONDO, Chapter NY, New York, USA	Group exhibitions 2021 4+4 Days in Motion – REALITY DO YOU NEED ME?, The New Strašnice School, Prague	2018 Joint the Dots – Combining Distances (Imago Mundi), Trieste	2018 View from V4, Art Thema Gallery, Brussels, Belgium	2008 Central Europe Revisited, Schloss Esterházy, Eisenstadt, Austria
JULIE BÉNA * 1982, Paris	Béna has staged numerous performances at, for example, the Centre Pompidou, Paris, ICA, London, Palais de Tokyo, Paris and Performa NY, USA	2019 Comunite Pasta Fresca, ZNAK culture and craft centre, Prague	2016 4+4 Days in Motion, Prague	2018 Protracted Painting – contemporary Prague painting, Galerija Bačva, Zagreb, Croatia	2008 Loophole to the Universe, Divus Unit 30, London, Great Britain
Studies 2003–2007 Villa Arson, Nice, France	Residences 2018 Projekt INI, Prague	2019 VDIFF, Brno House of Arts, The House of the Lords of Kunštát, Brno	2016 Librairie Blaizot, Paris, France	2014 Real Minimalism, About a Chair, Liege 2014 Biennial of Photography and Contemporary Art, Belgium	2007 Art & Criticism, ICA, Dunaujvaros, Hungary Demolition, The Israeli Centre for Digital Art, Holon, Israel
2006 Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam	2017 Moly Sabata, Sablons, France	2019 4+4 Days in Motion – NOT EVERYTHING, Desfours Palace, Prague	2000 Story, Galerie ROXY, Prague	2013 Arts Under Influences, La Maison Rouge, Paris, France	2007 Micro-Narratives, 48th October Salon, Belgrade, Serbia, Fragment.cz, Cas-tello Di Rivara, Italy
Solo exhibitions (selection) 2021 Villa Arson, Nice	2016 Rupert, Vilnius, Latvia	2019 Adaptation to the Future, Galerie Fotopub, Ljubljana	1997 Different Together, Chodovská Tvrz, Prague	2012 AVIFF Cannes, France, AVIFF International Film Festival in Marrakesh, Morocco	2007 Close Encounters of the Third Kind, Urania National Movie Theatre, Budapest, Hungary
2020 The wolf, the princess and the little soldier, Polansky Gallery, Prague	2014 Futura, Prague	2019 Hands (and other products of labour), exhibition of theses, UMPRUM, Prague	JIRÍ ČERNICKÝ * 1966, Ústí nad Labem	2012 AVIFF South Africa – Grahamstown – National Arts Festival, Republic of South Africa	ZDENA KOLEČKOVÁ *1969, Ústí nad Labem
2020 Les Lèvres Rouges, Kunstverein Bielefeld	2012 Fonderie Darling, Montreal, Canada	2018 Annual UMPRUM Exhibition, The Museum of Decorative Arts in Prague	Studies 1993–1997 The Academy of Fine Arts, Prague	2010 What is Missing, GUM Studio, Carrara, Italy	Studies 1988–1994 Faculty of Education, University of Jan Evangelista Purkyně in Ústí nad Labem, Department of Art and Department of History
2020 The Jester and Death, Kunstraum, London	Awards 2018 Prix AWARE Prize for Women Artists, nomination	2018 QUIET CHAMBER, NOISY HEART, Holešovická Šachta, Prague	1990–1993 The Academy of Arts, Architecture and Design, Prague	2010 Minimal Difference, White Box Gallery, New York, USA	1993–1996 Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Department of Intermedia Art
2019 Anna and the Jester in Window of Opportunity, Jeu de Paume, Paris	KLÁRA ČERMÁKOVÁ *1992, Kladno	Residences 2021 Egon Schiele Art Centrum, Český Krumlov	Solo exhibitions 2019 Iconoclast, Galerie J. Koniarika, Trnava, Slovakia	2010 Format of Transformations 89–09, MUSA Museum auf Abrufl, Vienna, Austria	Solo exhibitions (selection) 2020 In the Shoes of Robinson, Galerie Topičův Salon, Prague
2019 Anna and the Jester, CAPC – Musée d'art contemporain, Bordeaux	Studies 2019–present The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Sculpture Studio	2021 Czech Centre, Bucharest	2019 Jiří Černický, Galerie Masna, Slavonice	2010 A Part of No-Part, Parallelisms between Then and Now, Chelsea Art Museum, New York, USA	2020 Molecules of Memories, Galerie Sýpka, Valašské Meziříčí
2019 Amparo Museum, Puebla, Mexico	2016–2020 The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Painting Studio	2019 Budapest Gallery, Budapest	2018 Salm Modern #1: Dimensions of Dialogue	2009 Czech Photography of the 20th Century, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, Germany	2019 Messenger of Urban Beauties, Galéria Schemnitz, Bánska Štiavnica, Slovakia
2018 Genesis, Polansky Gallery, Brno	2014–2016 The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, Illustration and Graphics Studio	MICHAELA ČERNICKÁ *1970, Prague	2018 With a Dragon at My Back, Galerie Futura, Prague	2008 Performance – Nobody Readable, Zen Buddhist Temple in Changchun, China	2018 All the Things That Are White Are Not Milk, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia
2017 CAC Passerelle, Brest, France	2012–2014 Hellichova Higher Vocational College of Graphic Design	Studies 1990–1997 The Academy of Fine Arts in Prague	2018 Spiritual Science, Galeria Arsenat, Białystok, Poland	2008 Social Dialogue, Motoren-halle, Dresden, Germany	2018 Strange Botany and Other Stories, Prague City Gallery, Prague
Group exhibitions (selection) 2019 Protocinema, Istanbul, Turkey	2008–2012 The Secondary College of Applied Arts in Žižkovo Náměstí	Solo exhibitions 2018 Documentary Probes, Galerie Via Art, Prague	2018 Aviary for Aircraft, Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia	2008 Place in the Heart, Arsenal Gallery, Białystok, Poland	
2019 I want to know now, C arte C, Madrid, Spain	Solo exhibitions 2019 Living Tent, Galerie FaVu, Brno	2013 Big Laundry (with Jiří Černický), Galerie Budoart, Prague	2014 Minimally More Intensive, Blansko Town Gallery	2008 What Do You Do for a Living?, <rotor>, Graz, Austria	
2018 A Cris Ouverts, Biennale de Rennes, Rennes, France	2019 Teeth, The Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University, Galerie Rampa, Ústí n. L.	Group exhibitions (selection) 2019 Retina, 8mička, Humpolec	2018 ABS Video, Space Gallery, Cleveland, USA	2008 Rebus sic stantibus, Aboa Vetus a Ars Nova Museum, Turku, Finland	
2018 Recto/verso. Fondation Louis Vuitton, Paris, France		2019 Penetration, Pragovka, Prague	2007 ABS Video, Galerie Futura, Praha You, Artsdepot Gallery, London, Great Britain (with Tereza Severová)		
2018 Rose and the Wheels of Fortune, 1646, Haag, Netherlands			Group exhibitions (selection) 2019 Boudník and Fraser Brocklehurst: Pillow Talk, The Moravian Gallery, Brno		
2016 Camera of Wonders (Reprint), Kadist Art Foundation, Paris, France					

2017 The Metaphysics of Loss, Galerie Klatovy / Klenová	MARTINA PACHMANOVÁ * 1970, Praha	Magical Realism, The Moravian Gallery in Brno (with Michala Frank Bar-nová)	ková and Petr Šámal, Prague: Academia 2014)	MARIE TOMANOVÁ *1984, Valtice	2019 New York Calling: A Mini Retrospective, EEP Berlin, Berlin, Germany
2016 Dust in the Spaces, Kunst-halle / Košice Art Hall, Slovakia (with Michaela Thelenová)	Studies 1998–2003 History of art, doc-toral studies, Department of Art History, Faculty of Arts, Charles University, Prague	2011 Madame Gali: The Expres-sionist Work of Marie Galimberti-Provázková (1880–1951), The West Bohemian Gallery in Plzeň	From Prague to Buenos Aires: “Women’s Art” and the Interna-tional Representation of Inter-war Czechoslovakia (Prague: UMRUM 2014)	Studies 2007–2010 Painting, Faculty of Fine Arts, VUT Brno, Czech Republic	2019 YOUNG AMERICAN, Aca-demia Film Olomouc 2019, Olomouc, Czech Republic
Group exhibitions (selection)	1988–1993 History of art, mas-ter’s studies, Department of Art History, Faculty of Arts, Charles University, Prague	2011 Pavel Baňka, About Photography, Václav Špála Gallery, Prague	The Birth of an Artist from Lem-onade Foam: Gender Contexts in Modern Czech Art Theory and Criticism (Prague: UMRUM 2013)	2004–2007 Studio Art, Masaryk University Brno, Czech Republic	2018 YOUNG AMERICAN, Space Place Gallery, Nizhny Tagil, Russia
2021 Sugar. Industrial Heritage and Colonialism, <rotor> as-sociation for contemporary art, Graz, Austria	Curated exhibitions (selection)	2011 Štěpánka Šimlová, I Love You, But..., Josef Sudek Studio, Prague	Invisible Woman: An Anthology of Contemporary American Thought about Feminism, History and Visuality (Prague: One Woman Press 2002)	Solo Exhibitions 2021 It Was Once My Universe, Curated by Sonia Voss, Jimei x Arles, Xiamen, China	2018 YOUNG AMERICAN, Cu-rated by Thomas Beachdel, Czech Center New York, New York, USA
2019 The Power of the Power-less, Kunsthalle, Bratislava, Slovakia	2021 Civilised Woman: The Ideal and the Paradox of the Visual Culture of the First Republic, The Moravian Gal-ery in Brno (with Kateřina Svatoňová)	2008 Milada Marešová (1901–1987): Painter of New Materiality, The Moravian Gallery in Brno	Unknown Areas of Czech Modern Art: Under the Magnifying Glass of Gender (Prague: Argo 2004)	2021 Finding Magic Together, Curated by David C. Terry, C24 Gallery, New York, USA	Group Exhibitions (selection)
2019 The Earth – Contemporary Current of Life, Galerie Emila Filly, Ústí nad Labem	2021 Erika Bornová, Madness is the Guard of the Night, Prague City Gallery	2009 Bodies, Languages, Institu-tions (part of the exhibition Formats of Transformation: Seven Views on the New Czech and Slovak Identity), Brno House of Arts (reprise 2010 MUSA, Vienna)	Fidelity in Motion: Conversations about Feminism, History and Visuality (Prague: One Woman Press 2001)	2021 It Was Once My Universe, Louis Roederer Discovery Award 2021, Curated by Sonia Voss, Rencontres d’Arles, Arles, France	2021 Tender, Curated by Michal Nanoru, Czech Centre London, London
2018 Possibilities of Dialogue, National Gallery – Salm Palace, Prague	2017 Jolana Havelková, Sensitive Data, Josef Sudek Studio, Prague	2008 Behind the Velvet Curtain: Seven Women Artists from the Czech Republic, Katzen Art Center, American Uni-versity Museum, Washing-ton, D.C.		2021 It Was Once My Universe, Curated by David C. Terry, C24 Gallery, New York, USA	2020 On the Inside: Portraiture Through Photography, Cu-rated by David C. Terry, C24 Gallery, New York, USA
2017 Leave It to the Earth, House of Art, Ústí nad Labem	2016 Kateřina Vincourová, When-ever You Say, FAIT Gallery, Brno	2005 Cultural Domestication – Instinctual Desire, Univer-sity of Toledo, Ohio (with Debra Debris)	ADÉLA STRNADOVÁ *1999, Olomouc	2021 Štreit – Tomanova: Poetic of Place, Curated by Ve-ronika Šrek Bromová and Thomas Beachdel, Galerie Kabinet Chaos, Střítež, Czech Republic (with Jindřich Štreit)	2019 FIGURAMA, 220 Years of Academy of Fine Arts, Kampus Hyberská, Prague, Czech Republic
2017 In Their Eyes..., Museum of Modern and Contemporary Art, Rijeka, Croatia	2016 Erika Bornová, Obses-sion, Václav Špála Gallery, Prague		Studies 2019–present The Academy of Fine Arts in Prague, Print-making Studio II, Professor Vladimír Kokolia	2021 Štreit – Tomanova: Poetic of Place, Curated by Ve-ronika Šrek Bromová and Thomas Beachdel, Galerie Kabinet Chaos, Střítež, Czech Republic (with Jindřich Štreit)	2018 Currents, Curated by Bar-bara Zucker, A.I.R. Gallery, New York, USA
2016 In Their Eyes..., Kunsthalle Eurocenter Lana / Merano, Italy	2016 Hana Autengruberová- Jedličková (1888–1970), Antonín Sova Municipal Museum, Pacov		2015–2019 The Higher Voca-tional College of Applied Arts and Secondary College of Applied Arts in Prague, study field Furniture and Interior Design	2021 Štreit – Tomanova: Poetic of Place, Curated by Ve-ronika Šrek Bromová and Thomas Beachdel, Galerie Kabinet Chaos, Střítež, Czech Republic (with Jindřich Štreit)	2017 NSFW: Female Gaze, Cu-rated by Lissa Rivera and Marina Garcia-Vasquez, Museum of Sex, New York, USA
2016 Charcoal, Brush, Scalpel, Olomouc Museum of Art	2015 Milada Marešová’s Illustrat-ed Stories, Litomyšl Town Gallery	Original publications (selection)		2020 Live For The Weather, Cu-rated by Thomas Beachdel, European Month of Pho-tography, Tschechisches Zentrum Berlin, Berlin, Germany	2019 FIGURAMA, 220 Years of Academy of Fine Arts, Kampus Hyberská, Prague, Czech Republic
2016 Irreversible Shift, Brno House of Arts, The House of the Lords of Kunštát, Brno	2014 Kateřina Vincourová, By Memory, Václav Špála Gal-ery, Prague	Civilised Woman: The Ideal and the Paradox of the Visual Culture of the First Republic (Prague: UMRUM 2021)	Group exhibitions 2019 collective pop-up exhibition of the Secondary College of Applied Arts at Pragovka, Prague	2020 It Was Once My Universe, Galerie 35 m², Curated by Thomas Beachdel and František Fekete, Prague, Czech Republic	2017 NSFW: Female Gaze, Cu-rated by Lissa Rivera and Marina Garcia-Vasquez, Museum of Sex, New York, USA
2015 Suppressed History and Contaminated Places, <ro-tor> association for contem-porary art, Graz, Austria	2013 Štěpánka Stein – Salim Issa, Champions, Václav Špála Gallery, Prague	Ex-positio: The Exhibiting of Museum Collections of Art, De-sign and Architecture (Prague: UMRUM 2018)	2018 street exhibition at the La Strada festival, Mikulov	2020 Live For The Weather, Cu-rated by Thomas Beachdel, European Month of Pho-tography, Tschechisches Zentrum Berlin, Berlin, Germany	2017 Baby, I Like It Raw: Post-Eastern Bloc Photography and Video, Czech Center New York, New York, USA
2015 Modes of Democracy, Fran-zenfeste Fortezza, Italy	2013 Zdena Fibichová (1933–1991), Museum Kampa, Prague	Milena Dopitová: Even the Same is Different (Prague: AVU 2017)		2020 It Was Once My Universe, Galerie 35 m², Curated by Thomas Beachdel and František Fekete, Prague, Czech Republic	Monographs 2021 NEW YORK NEW YORK, author & introduction by Thomas Beachdel, foreword by Kim Gordon, Published by Hatje Cantz Verlag, Berlin, Germany
2015 Breaking Out of the Di-lemma, <rotor> association for contemporary art, Graz, Austria	2013 Vlasta Vostřebalová Fischerová (1898–1963), Between Social Art and	Like a Reflection of the Moon in a Lake: Czech Art Theory and Criticism in Gender Contexts, 1865–1945 (with Libuše Hecz-	Realisations 2019 and 2021 graphic design of the cover for the literary magazine PLAV	2020 It Was Once My Universe, Galerie 35 m², Curated by Thomas Beachdel and František Fekete, Prague, Czech Republic	2019 YOUNG AMERICAN, Cu-rated by Thomas Beachdel, Pragovka Gallery, Prague, Czech Republic
2014 On Generation and Corrup-tion, BWA Contemporary Art Gallery, Katowice, Poland				2019 Like A Dream, Curated by Thomas Beachdel, SO1 Gallery, Tokyo, Japan	2019 YOUNG AMERICAN, edited & essay by Thomas Beachdel, introduction by Ryan McGinley, Published by Paradigm Publishing, New York, USA
2014 Sometime in a Skirt, Art of the 1990s, The Moravian Gallery in Brno; Prague City Gallery, House at the Golden Ring, Prague				2019 American Dream, Site-spe-cific Installation, OSMOS Station, Stamford, USA	



EMŐKE VARGOVÁ *1965, Dunajská Streda	Kovačovský), GMB, Mirbach Palace, Bratislava	2010 Painting after Painting, SNG, Bratislava
Studies	2002 DS – 952AG, White Unicorn Gallery, Klatovy	2008 Stories and Phenomena, Slovak Art of the 20th Century II, GMB, Bratislava
1984–1991 The Academy of Fine Arts and Design, Bratislava, painting, Rudolf Fila studio	2001 Moje! Mine!, GMB, Mirbach Palace, Bratislava	2008 Uncut Version / Positions in Painting, Ernst Museum, Budapest
1980–1984 Secondary College of the Art Industry, Bratislava	2000 Emőke Vargová, Jan Ambrúz, At Home Gallery, Šamorín, Slovakia	2008 1960–2000 / Contemporary Slovak Art and Czech Guests, Prague City Gallery, House at the Gold Ring, Prague
Solo exhibitions	Group exhibitions (selection)	2007 GPS Unknown Scene, Ernst Museum, Budapest
2020 Empty Line, At Home Gallery, Šamorín, Slovakia	2019 Retina: Possibilities of Painting (1989–2019), 8smička – art zone, Humpolec	2006 4+ONE, Gallery of the Slovak Institute, Prague
2019 Emőke Vargová: E:V., Futura – Centre for Contemporary Art, Prague	2018 Orient, Kim?, Contemporary Art Centre, Riga	2006 Autopoesis, SNG, Bratislava
2018 Premium Line, GMB, Mirbach Palace, Bratislava	2017 Like Home: model situation for Slovak sculpture of the 20th and 21st centuries, Kunsthalle Bratislava	2005 A Draught in Contemporary Slovak Painting 2000–2005, Prague City Gallery, Prague
2017 Pertu No.12: Emese Bencúr, Emőke Vargová, Galéria Nové Zámky	2015 Reconstruction / Work in Progress, SNG, Bratislava	2004 Check Slovakia!, Neue Berliner Kunstverein, Berlin
2016 VARGOVÁ, Emőke: 265 Hugs, The Nitra Gallery, Nitra	2014 Two Landscapes, SNG – Esterházy Palace, Bratislava	2003 Bride, Synagogue – Centre of Contemporary Art, Trnava
2012 I Hear the Snow Falling, Galéria 19, Bratislava	2013 Zero Years in Slovakia 1999–2011, Freies Museum Berlin, Berlin	2003 Valence Spheres I, Galéria Jána Koniarka, Trnava, Slovakia
2011 Sandwich, At Home Gallery, Šamorín, Slovakia	2012 OSEM, Slovak Institute in Moscow, Moscow	2002 Her Story, Her Body, Her Memory, Galerie La Serre, Saint-Étienne
2011 Certainties, Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava	2011 Zero Years from the Space to the Beskids, Slovak Art 1999–2011, House of Arts, Bratislava	2001 New Connection, The World Financial Centre – Courtyard Gallery, New York
2003 Mario Sinnhofer – Emőke Vargová, OK Centre for Contemporary Art, Linz	2011 The Sixth New Zlín Salon 2011, Zlín	
2003 Blue, Grey, Orange (with Peter Ondrušek, Patrik		

## SUMMARY

A new group of participants in the MAS "dílna" was welcomed to Mikulov this summer in spite of the continuing global coronavirus pandemic. This 28th year of the event was special and unique – curator Jiří Černický presented a team comprised exclusively of women. The reason for this step was the imbalance in the representation of female artists on the Czech art scene and the inadequate female representation in the collection of works of art produced at the MAS "dílna".

Invitations to our summer symposium were accepted by Klára Čermáková, Michaela Černická and Zdena Kolečková, while artist Julie Béna came from France and Emőke Vargová from Slovakia. The symposium guest was photographer Marie Tomanová, who was born in Mikulov though lives and works in New York, and the artistic team was completed by technical assistant Adéla Strnadová. The theoretician for this year's event was Martina Pachmanová.

The artists and theoretician brought a blast of fresh ideas, original opinions and unconventional approaches to the chateau studios, and this was reflected both in the quality of the works they produced and in the quality of the overall installation, whose final section was comprised of works by the curator of this year's event.

This year's 28th symposium took place from 10 July to 7 August and was held, as in previous years, by the Town of Mikulov and the Regional Museum in Mikulov.

The ceremonial opening of the "dílna" took place on 10 July

in the chateau courtyard, where the artists and curator had the opportunity of presenting their previous work to visitors. Mikulov's own Jazz Petit Q played during the course of the evening, after which the guests were entertained by a musical production by Ivo Pospíšil. Everyone also had a last chance to take a look at the exhibition by the artist Julius Reichel, who is to be curator for the next 29th MAS "dílna".

A number of accompanying events were held during the symposium, as has become traditional. On Open Studios Day, visitors to the chateau and the people of Mikulov could acquaint themselves with the working methods of the curator and the artists and take a look at the works they had already produced and those they were still working on. And since this was again associated with afternoon painting with children, our small visitors got the chance of trying out mixing paints and painting on a grand scale. They were helped in their painting by the most highly qualified people possible – the artists.

Music is also an integral part of the symposium every year and this year was no exception. The public was entertained by a performance by En.Dru held in co-operation with the organisers of the traditional Nations of the Dyje Basin Festival.

Local galleries also got involved, with an author's reading by Eva Turnová at Galerie Konvent and guests getting the chance to enjoy the rhythms of swing at Galerie Závodný. Devotees of the theatre also got what they were looking for at the theatre performance Raut prepared by Geisslers Hofcomodianten.

The works of art produced at the symposium were presented to the general public at

an opening on 7 August. The closing ceremony for the 28th year of the symposium offered visitors a fashion show with designer Vendula Pucharová Kramářová's brand Pecka and music from the groups Rosen Trio and Křídla.

The exhibition of works from the 28th "dílna" was open to the public at Mikulov Chateau until 31 October.

The 29th Mikulov Art Symposium "dílna" is to take place from 9 July to 6 August 2022.

## 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 helped ensure the success of this year's symposium; they are: Petra Eliášová, Marie Dohnalová, Marek and Monika Lípa, Tomáš Graběc, Jan Grbavčič, Daniel Kamenár, Oto Palán, Miroslav Polívka, František and Kateřina Šíla, Marcela Šimánková, Adam Vrbka, Vítězslav Vrbka, Bendy Bau, Galerie Konvent, Galerie Závodný, Národy Podyjí, RAP, spol. s. r. o., Víno Šilová, Víno Marcinčák, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Vinařství Turoid, 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.

Pořadatelé *Organisers*  
Město Mikulov *The Town of Mikulov*  
Regionální muzeum v Mikulově *The Regional Museum in Mikulov*

Kurátor *Curator*  
Jiří Černický

Teoretička *Theoretician*  
Martina Pachmanová

Garant *Professional guarantor*  
Adam Vrbka

Produkce *Production*  
Mikulovská rozvojová, s. r. o.

Realizační tým *Production team*  
Petra Eliášová, Adam Vrbka

Texty *Texts*  
Martina Pachmanová, Adam Vrbka, Rostislav Košťal

Překlad *Translation*  
TA-Service, s. r. o.

Fotografie *Photographs*  
Daniel Kamenár, Rudolf Šnajdr (reportážní fotografie *documentary photos*)  
Oto Palán, Martin Polák (reprodukce děl *art work reproductions*)  
Zdena Kolečková, Marie Tomanová

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.

**jihomoravský kraj**  **MINISTERSTVO  
KULTURY**

**Mediální partner *Media partner***



**Partneři *Partners***





28. mikulovské výtvarné  
symposium "dílna"  
28th mikulov art symposium "dílna"

10 červenec – 7 srpen 2021

Michaela Černická

Klára Čermáková

Julie Béna

Zdena Kolečková

Adéla Strnadová

Emőke Vargová

Marie Tomanová

Jiří Černický

Martina Pachmanová



ISBN 978-80-7437-363-3

[www.artmikulov.cz](http://www.artmikulov.cz) [www.kant-books.cz](http://www.kant-books.cz)