



Být v krajině a malovat ji podle fotky

Being in the landscape
and painting it according to a photo
18. mikulovské výtvarné
symposium "dílňa" 2011

Úvod
Introduction

10
Když umělci promluví
Jiří Ptáček

13
Být v krajině a malovat ji
podle fotky
Jiří Ptáček

17
Zastavil jsem se jen
na chvíli
Martin Dostál

Rozhovory
Interviews

20–38
Vladimír Houdek
Otis Laubert
Matyáš Chochola
Inge Kosková
Václav Stratil
Katarína Hládeková

38–42
Vendula Pucharová Kramářová
(student)

42–55
Anna Balážová
Vladimír Skrepl
Johana Merta
Libor Lípa
(hosté)



Katalog
Catalogue

58–87
Vladimír Houdek
Otis Laubert
Matyáš Chochola
Inge Kosková
Katarína Hládeková & Anna Balážová
Václav Stratil
Vendula Pucharová Kramářová
Vladimír Skrepl
Johana Merta
Libor Lípa

Kdo je kdo
Who is who

90



MĚSTO
MIKULOV



REGIONÁLNÍ
MUZEUM
V MIKULOVĚ











Martin Dostál & Jiří Ptáček

Být v krajině a malovat ji podle fotky

18. mikulovské výtvarné
symposium "dílna"

16/7—13/8
2011

Text: Martin Dostál, Jiří Ptáček
Photos: Katarína Hládeková, Daniel Kamenár, Lubomír Kotek,
Martin Polák, Zuzana Skulová, Robert Žákovič
Translation: Jan Richter
© Město Mikulov, 2011

Město Mikulov
ISBN 978-80-260-1205-4

Nakladatelství KANT – Karel Kerlický
ISBN 978-80-7437-072-4





ÚVOD
INTRODUCTION

Jiří Ptáček

Když umělci promluví

Pokud jste již v minulosti viděli katalogy Mikulovského výtvarného sympozia "dílny", pak jste asi poznali, že ten letošní vypadá jinak. Dali jsme mu jiný formát, jinou grafickou podobu a při pečlivějším srovnání zjistíte, že jsme také jinak uspořádali obsah.

Jako kurátor pozvaný k uspořádání dvou ročníků "dílny" v letech 2011 a 2012 jsem se dohodl s pořadatelem, že katalog vypravíme tak, aby spojoval oba ročníky a zároveň je odlišoval od předchozích. Pokusil jsem se přitom uplatnit i něco málo ze zkušeností, které jsem získal za patnáct



let, co se snažím současné umění přibližovat lidem.

Největším odlišením od předchozích katalogů "dílny" je bezesporu zařazení rozhovorů se všemi jejími účastníky a hosty. K jejich vytvoření mě vedla dlouholetá zkušenost se zprostředkováváním současného umění. Coby kurátor, teoretik či kritik umění jste poučeným interpretem umění. Na základě svých znalostí zasazujete umělecká díla do souvislostí a v těchto souvislostech je předáváte ostatním. Mohli bychom říct, že kurátoři, teoretici a kritici umění vyprávějí příběhy o umění a umělcích. Taková vyprávění jsou zavedeným způsobem, jak se

o umění zpravujeme. V současnosti množství těchto vyprávění stoupá, podobně jako se zvyšuje počet vypravěčů. Jelikož se umění stává stále nepřehlednějším a ruku v ruce s tím i specializovanějším, čímž odráží stejnou nepřehlednost a specializovanost všech oblastí lidské činnosti, roste i význam vypravěčů.

Potřeba a zmožení interpretací ovšem mají také svoje neblahé důsledky. Jedním z nich je, že se ocitáme v situaci, kdy přes množství vyprávění druhé strany přestáváme slyšet vyprávění autora. Také jeho vyprávění je jen jedním z příběhů, přesto je neopominutelné. Uměleckou tvorbu totiž zpětně sblíží s osobou, která za ní stojí, a připomíná nám, že umělecká tvorba je součástí potřeby konkrétních lidí symbolicky, nepragmaticky uchopit skutečnost.

Rozhovor je jedním ze způsobů, jak autorská vyprávění iniciovat. Je rozmluvou mezi dvěma lidmi, soustavou reakcí dotazovaného na zájmy a domněnky tazatele. A jak jsem věřil i u svého návrhu pro katalog "dílny", právě dialog ovlivňuje nejen to, co a jak autor o umění poví, ale je rovněž obdobou rozmluvy, kterou by autor mohl vést i s dalšími lidmi. "Dílny" v letech 2011 a 2012 spojuje stejné přání jejich pořadatelů, aby se na nich setkali umělci začínající i etablovaní. V prvním ročníku se tato základní koncepce zosobnila v pozvání Matyáše Chocholy, Kataríny Hládekové a Vladimíra Houdka na straně jedné a Inge Koskové, Otise Lauberta a Václava Stratila na straně

druhé. Tradiční funkce umělkyně s povinností asistentky účastníků se ujala studentka FaVU VUT v Brně Vendula Pucharová Kramářová.

V průběhu příprav na pobyt se ale dva účastníci obrátili na pořadatele s prosbou, zda ho mohou strávit ve společnosti svých kolegů. Katarína Hládeková se rozhodla na "dílně" zahájit práce na dlouhodobém projektu, v němž počítala se spoluautorstvím své vrstevnice Anny Balázové. Václav Stratil zase chtěl přizvat svoji studentku Johanu Merta a hlouběji rozvinout svoji pedagogickou koncepci zahrnující podněcování různých forem spolupráce se studenty. Již v průběhu pobytu se pak hosty "dílny" stali Vladimír Skrepl a Libor Lípa. Skrepl v loňském roce z osobních důvodů nepřijal oficiální pozvání do Mikulova a letos projevil zájem vynahradit to pořadatelům v jednom z volných zámeckých ateliérů. Garanta "dílny" Libora Lípu jsem pak spontánně oslovil sám, když jsem viděl, jakým způsobem se věnuje svým pořadatelským povinnostem. Vybídl jsem ho, aby si našel čas i na vlastní uměleckou tvorbu. Všichni čtyři proto jako hosté "dílny" tvořili po boku účastníků, podíleli se na vzájemné komunikaci, a přestože neměli nárok na honorář ani na finanční příspěvek na materiál, věnovali na konci pobytu ukázky své práce do sbírky Města Mikulova. Přišlo nám proto přirozené zařadit doku-



mentaci jejich tvorby do katalogu a představit jejich osobnosti vedle regulérních účastníků "dílny".

Rozhovory s hosty jsou o poznání kratší než rozhovory s účastníky. Pouze v případě Libora Lípy jsem učinil výjimku, neboť jsem se ho mohl ptát nejen na jeho uměleckou tvorbu, ale také na dějiny a filozofii "dílny". V tomto navíc náš katalog navazuje na katalogy minulé, podobně jako v tom, že představuje artefakty, které se staly součástí městské sbírky současného umění. Ne tedy všechna umělecká díla, která na "dílně" vznikla, jak jsme je představili na závěrečné výstavě, ale ta, která zůstávají v Mikulově a v současné chvíli již jsou součástí reprezentativní kolekce umění posledních dvou dekad.

Této publikace by každopádně nebylo bez Mikulovského výtvarného symposia "dílna", a toho by zase nebylo bez lidí, kteří ho vytvářejí a podporují.



V první řadě by neexistovalo bez jeho realizačního týmu: Marcely Effenbergerové, Libora Lípy, Jitky Havlíkové, Zuzany Skulové a Jiřího Haberlanda, a na první pohled neviditelných, avšak neopomenutelných odborných konzultací a odhadů Marie Dohnalové a administrativní podpory Ingrid Klanicové. Kdyby tento tým přece jen umělecké sympozium chtěl pořádat, asi by zmohl jen málo bez náklonnosti Města Mikulov a starosty Rostislava Košťála, a stejně tak Regionálního muzea v Mikulově, jeho ředitele Petra

Kubína a zaměstnanců, zvláště pak Jaroslava Bařiny, Josefa Botoše, Aleny Klapalové, Iva Látníka, Vlasty Mikulesové a Aloise Musila.

Inge Kosková a Otis Laubert by nebydleli tak dobře, jak bydleli, kdyby je do svého hotelu nepozvala Martina Marianová, a já sám bych zase nebydlel bez sponzorskému ubytování od Elišky Volaříkové, o které se zasloužila vytrvalá podporovatelka "dílny" Ludmila Marcinčáková.

O "dílně" by se také nikdo nedozvěděl, nebýt propagace TIC Mikulov, propagačních ploch věnovaných společnostmi M-Art, ale i rozhovoru Marcely Antošové v Českém rozhlasu Brno, reportáže novináře Marka Gregora z Reflexu či reportáže Kláry Nejezchlebové pro Artyčok.tv. Naším stínem byl po celou dobu pobytu fotograf Dan Kamenář dokumentující nás při práci a společenských událostech s "dílnou" spojených.

Matyáš Chochola by nevytvořil své objekty, kdyby mu Pavel Prokeš z firmy Kovo Prokeš nenechal svařit kovový korpus a kdyby



ho Karel Frantel a ZUŠ nepodpořili při výrobě keramických plastik, kterými pak kovové konstrukce ozdobil. Václav Stratil by zase nemohl malovat bez materiálu od Miroslava Šidla. Dech nám vyrážela výdrž manželů Kateřiny a Františka Šilových, kteří zúčastněným a jejich přátelům věnovali otevřený účet ve Vinař-

ském centru Mikulov a svůj volný čas během několika dlouhých debatních večerů. Michal Tureček z Hospůdky Pod zámek se postaral o občerstvení na zahájení a ukončení "dílny", o další občerstvení v jejím průběhu se starali manželé Dagmar a Miroslav Králíkovi a Vinný sklep U Hrdličků. Štefan Kapičák z Trafiky Kapičák se z role hostitele rychle změnil v našeho kamaráda. Mimořádnou pozornost účastníkům "dílny" věnovali Vítězslav a Jitka Vrbkovi, k jejichž velkým devizám patří schopnost spojit intelektuální debaty s kulinářskou magií, a jejich syn Adam, který se jeví



být důstojným pokračovatelem rodinné tradice. Kino, kam oba Vrbkové a umělci ze sympozia chodili po večerech sestavovat hudební vystoupení k ukončení "dílny", by zase nebylo k dispozici bez Mikulovské rozvojové, s. r. o., a závěrečný program by nevznikl bez Petra Krkavce.

Závěrečný dík bych pak vyslovil svým dvěma bytným: Elišce Volaříkové a Markétě Horváthové. Obě mi a mé malé rodině poskytly komfortní prostředí k tomu kousku soukromého života, na který se mohlo dostat, a navíc, aniž by se jakkoli domlouvaly, umožnily mé dceři pečovat o čtené zástupce a zástupkyně rodu kočího, což se u mé roční dcery ukázalo být hlavní kvalitou celého pobytu.

Jiří Ptáček Být v krajině a malovat ji podle fotky

Psát o Mikulovském výtvarném sympoziu "dílna" pro naše nejstarší plošné periodikum o výtvarném umění s sebou přináší opakování některých faktů. "Dílna" proběhla už osmnáctkrát a jednotlivé ročníky se základními parametry podobají. Pozvání umělci přijedou do Mikulova, pracují ve zdejších ateliérech, většinou po dobu jednoho měsíce. Vytvořená díla pak představí



veřejnosti na závěrečné výstavě a část z nich přenechají sbírce města, ještě stále uložené v depozitáři, občas vystavené (letos výběrem pro Malostranskou besedu v Praze) a čekající na chystanou expozici současného umění na mikulovském zámku. Při detailnějším pohledu je ovšem historie sympozia od roku 1994 po současnost bohatým příběhem o úsilí překvapivě velké skupiny místních lidí a jejich přátel vytvořit z Mikulova místo, jehož



velikost na mapě současného českého umění bude přesahovat velikost města samotného.

Do tohoto úsilí zapadá i rozhodnutí poprvé jmenovat kurátorem teoretika a nikoli umělce, jak tomu bylo doposud, a požádat ho, aby se v následujících dvou ročnících pokusil o produktivní setkání nejmladší (nastupující) a nejstarší (etablované) generace. Šest ateliérů tak mohlo být nabídnuto třem autorům mladším třiceti let a třem starším šedesáti, tedy tak, aby mezi nimi opět vznikl přinejmenším třicetiletý odstup. Při takovém rozvrhu bylo třeba počítat s odlišnými přístupy k umělecké tvorbě, jinou měrou



zkušeností a různými pracovními návyky účastníků i se vzájemnou ostýchavostí. Takto koncipovaná "dílna" neměla za žádných okolností zabráňovat v rozvíjení osobních uměleckých programů, aby nezmizel jeden z největších přínosů "dílny": nabídka klidného tvůrčího prostředí s produkčním servisem, jakého se umělec běžně nedočká. Jako nejméně násilné a zároveň poměrně riskantní se jevílo spolehnout se na chuť ke vzájemné interakci, rozhovory stírající zábrany a přinášející oběma stranám poznání o legitimitě různorodých uměleckých postojů.

V průběhu měsíce se ukázalo, že právě to byla víceméně správná volba. Trojice starších autorů, Inge Kosková, Otis Laubert a Václav Stratil byli bezprostředními partnery mladší trojici, Vladimíru Houdkovi, Matyáši Chocholovi a Kataríně Hládekové. Sedmou účastnicí sympozia se pak stala Vendula Pucharová Kramářová zastávající tradiční dvojroli účastníka/asistenta.

MVS "dílna" vyvrcholilo výstavou Být v krajině a malovat ji podle fotky, kterážto svým názvem nepostihovala ani tolik samotné žánrové zaměření zúčastněných



umělců jako poznání, že rozkošné historické město Mikulov s Pálavskými vrchy za zády se člověka zmocňují svým unikátním geniem loci a ovlivňují i směr jeho umělecké práce. Své místo na výstavě vedle účastníků dostali i hosté, především Vladimír Skrepl, který využil možnosti pracovat v jednom z volných ateliérů vedle svých studentů Chocholy a Houdka, a Johana Merta, kterou zas



přizval její pedagog Václav Stratil, aby s ním pobyt strávila v pracovním dialogu. Další mladá výtvarnice, Anna Balážová, se stala

spoluautorkou inscenovaných fotografií Kataríny Hládekové. Posledním vystavujícím se stal garant sympozia Libor Lída, když přijal spontánní výzvu kurátora, aby čas strávený organizováním "dílny" spojil s prací v posledním z volných ateliérů.

Při soustředění práce do ateliérů a vzájemné komunikaci dovnitř vzniklého kolektivu, jsem se jako kurátor rozhodl doprovodit "dílnu" programem jednodenních prezentací umělců, kteří na dílnu nebyli pozváni, ale chtěli účastníky během měsíce navštívit. Jejím cílem bylo nejen obohatit pobyt účastníků, ale zaujmout pro fakt vysoké koncentrace výtvarného umění ve městě i jeho obyvatele. Pod názvem Druhý takt proto na různých místech proběhly vernisáže či projekce. Tomáš Bárta vystavil v prázdném zadním traktu jednoho z domů své kresby, Václav Stratil a Jan Šrámek využili Městskou galerii po dobu dílny sloužící jako ateliér k představení společné obrazové konfrontace Už zase spolu, Matěj Smetana promítl na ulici animace Unavená radost a čerstvá absolverka VŠUP Klára Nejezchlebová představila video Jein na dvorku Cafe Petit.



Publikováno v Ateliéru č. 20,
5. prosince 2011

Jiří Ptáček

Being in the landscape and painting it according to a photo

Describing the Mikulov Art Symposium "dílno" for the oldest Czech art publication inevitably means that some facts have to be repeated. The symposium has been held for 18 years and each year, the event is similar in certain ways. The invited artists come to Mikulov where they work in their studios for about a month. Their works are then presented to the public at the final exhibition; some of them are included in the town's art



collection which is still stored in the depository and sometimes exhibited (this year at an exhibit in Prague's Malostranská beseda), awaiting the planned permanent exhibition of contemporary art at the Mikulov chateau. A closer look however reveals that the symposium's history since 1994 until today is in fact a rich story about efforts of a surprisingly big group of local people and their



friends to make Mikulov a place which would exceed its actual size on the map of contemporary Czech art. These efforts include a decision to appoint, for the first time, an art theoretician instead of an artist, the symposium's curator, and ask them to organize in the coming years a productive encounter of the youngest (upcoming) and oldest (established) generations. The six available



studios were therefore provided to three artists under 30 years of age and another three to artists over 60 which meant a 30-year-long gap between them. Such an arrangement brought different approaches to art, a different degree of experience as well as varied work habits of the participants including mutual shyness. At the same time, the symposium was not under any circumstances intended to inhibit the development of individual artistic plans which represent one of the event's greatest assets: offering peaceful creative environment with assistance and service provided of the kind an artist cannot usually enjoy. The least forcible yet at the same time risky approach was to rely on the participants' desire to interact and engage in restraint-removing dialogues which would

enable all sides to learn about the legitimacy of various artistic approaches.

This attitude proved to be the right choice in the course of the symposium. The three older authors – Inge Kosková, Otis Laubert and Václav Stratil, became partners for the younger authors – Vladimír Houdek, Matyáš Chochola and Katarína Hládeková while Vendula Pucharová Kramářová became the final participant in the dual role of participant and assistant.

The Mikulov Art Symposium "dílňa" concluded with the exhibition entitled Being in the landscape and painting it according to a photo the name of which did not refer to the genre employed by the participating artists but rather to the recognition that



the wonderful historic town of Mikulov on the backdrop of the Pálava Hills seized everyone with its unique atmosphere and affected the focus of their artistic work. Besides the "dílňa" participants, the exhibition also included several guest artists such as Vladimír Skrepl who worked in one of the studios alongside his students Vladimír Houdek and Matyáš Chochola, as well as Johana Merta who was brought by her teacher Václav Stratil to spend some time in Mikulov in a creative dialogue. Another young artist, Anna Balážová became a co-author of Karolína Hládková's staged photos. The last artist to take part in the exhibition was

the symposium's guarantor Libor Líba who accepted a spontaneous call by the curator to work in the last vacant studio while also working on the organization of the event.

Given the inward focus of the studio work and the mutual communication within the group of artists, I as the curator decided



to accompany the symposium's programme with one-day presentations of artists who were not invited but expressed a wish to visit the participants. Their goal was not only to enrich the participants' stay but also to engage the town's inhabitants in the visual art that was being created. A series of exhibitions and projections entitled Second Tact therefore took place at various spots around the town. Tomáš Bárta exhibited his drawings in the back yard of one of the houses while Václav Stratil and Jan Šrámek presented their visual confrontation called Together Again at the Town Gallery which also served as a studio during the symposium. Matěj Smetana projected his animations entitled Tired Joy in the street and Klára Nejezchlebová, a fresh graduate of Prague's Academy of Arts, Architecture and Design, presented her video called Jein at the yard of Café Petit.

Published in
the Ateliér magazine n. 20
December 5, 2011

Martin Dostál
Zastavil jsem se jen
na chvíli

I only stopped
for a while

Zastavil jsem se při zpáteční letní cestě s několika malíři z Vídně a Klosterneuburgu na chvíli na mikulovském sympoziu 2011. Mluvil jsem zejména s Václavem Stratilem, prošel jsem si ateliéry. Pak jsem pokračoval do Prahy. Netušil jsem ovšem tehdy, že se stanu designovaným „náhradním“ kurátorem sympozia v roce 2012 a budu mít na starosti dokončení publikace sympozia předešlého. Uprostřed práce na této publikaci jsem mluvil s Jiřím Ptáčkem, život a práce ho však vedou jinou stopou. Koncepce knihy zůstala tak, jak byla navržena, texty rozhovorů a poznámek o umělcích jsou pak vždy podepsány buď mnou, nebo Jiřím Ptáčkem. Přeji všem šťastný návrat do Mikulova 2011!



Coming back from Vienna and Klosterneuburg on a summer trip with several painters, I only stopped for a while at the Mikulov symposium 2011. I talked mainly to Václav Stratil and saw some of the studios. Then I went on to Prague. I had no idea back then that in 2012, I would become the designated „surrogate“ curator of the symposium and would be overseeing the completion of the previous event's review. Half-way through my work on this publication I spoke to Jiří Ptáček, but his life and work is leading him along different paths. The concept of the book remained unchanged from its original draft but the interviews and notes on the artists are authored either by me or Jiří Ptáček. I wish everyone a happy return to the Mikulov of 2011.





ROZHOVORY
INTERVIEWS

Vladimír Houdek —
I monochrom má v sobě tolik kódů
a informací

& Martin Dostál

Přicházím po starých schodech do ateliéru a minibytu Vladimíra Houdeka na pražském Starém Městě. Procházím úzkou místností s naštosovanými obrazy. Intenzivní pach čerstvých olejomalb. Na jedné ruce malíře vidím tetování. Ptám se:

MD: Jsi drsňák, že máš tetování?

VH: Drsňák ani nejsem. Fakt nejsem. To jsi mě zaskočil.

MD: Co tedy jsi? Citlivej, klidnej, zaskočený?

VH: Přesně tak. Tím že čtu rád poezii, je pro mě svět takový intimnější.

Vladimír mi podává knížku svých textů.

Takové krátké texty, poetické texty. Teprve doma zjistím, že je tam vepsáno nenápadně věnování.

MD: Co tě vede k psaní?

VH: Začal jsem psát dřív než malovat. K psaní jsem vždycky inklinoval. A přestože mám při mluvení taková rozmáchlá gesta, jsem introvertnější, bývám rád sám. A píše se o samotě.

MD: Samota, to se přirozeně hodí i k malování...

VH: Malíř musí být hrozný sobec. Mám svůj čas v ateliéru, to jsem úplně sám, nemůžu malovat vedle nikoho jiného. Nic mě neodvádí od práce, nic mě nerozptyluje.

MD: Jak se má poezie s malováním?

VH: Malba je úplně jiný svět. Když jsem vydával knížku, uvažo-

val jsem, zda nevyjde pod jiným jménem. Buď jsem malíř, nebo básník, tedy básník – ona je to taková poezie v próze. Je velmi narativní oproti mým obrazům. V literatuře se vypovídám. Obraz má pro mě jiné mentální vrstvy. Ale i v obraze se snažím o naraci, ale jiným způsobem. Narace je pro mě důležitá, i když dělám „geometrie“.



MD: To je přirozeně spojené s tím, že vizuální umění má vždycky v sobě spoustu rovin, i to nejvyprázdněnější, nejabstraktnější, nejminimálnější má svou naraci. Myslet si, že obrazy nejsou ukecaný, je naivní.

VH: Ti, co dokáží vnímat malbu, si do ní promítají paměť umění, člověk zná dějiny malířství. I monochrom má v sobě tolik kódů a informací. To všechno nutí o obraze přemýšlet.

MD: Co do svých obrazů kóduješ ty?

VH: Když jsem maloval figurativně – byly v tom vzpomínky, osobní věci, pocity, které zůstávají. Nynější obrazy jsou racionální – jejich narace je však odvozená od literatury, filmu, hudby – je to fúze, která se spojí v jeden celek. Mě teď například zajímá třeba surrealismus.



MD: Fakt?

VH: Líbí se mi na tom to, že se v něm používají podvědomě podminěné věci. Já když teď dělám na obraze černý kruh, je to pro mě až obsesivní výzva. Maluju ho takřka nevědomě. Je jednou z těch věcí, které dešifruji, až když je domaluji, teprve potom, následně.

MD: Vnímáš tedy rozdíl mezi surrealismem jako metodou a mezi surrealismem jako výstupem?

VH: Ve své tvorbě ano. Mám rád také insitní malíře, art brut, ale není to tak, že bych z toho vycházel. Baví mě svět těchto lidí, psychotiků, jedinců mimo společnost.

MD: Je malířství mimo společnost?

VH: Malířství je pouze pro určitou část lidí, pro zasvěcené. A tak to i zůstane. Nechtěl bych ale z malířství dělat elitářství, to by mi bylo protivný.

MD: Proč ses dal na malířství?

VH: To je zajímavá historie, já jsem jako dítě moc nemaloval, nechodil jsem na žádnou lidušku nebo nějaké kurzy. Teprve kolem mých osmnácti, devatenácti let se pro mě malování stalo až takovou arteterapií. Nato jsem se začal zabývat o malířství – od pravěku až po modernu. Pak mě jedna kamarádka z Bystřice nad Pernštejnem, odkud pocházím, poradila zkusit zkoušky ke Skreplovi na pražskou Akademii. Tak jsem k němu přijel na konzultaci, ukázal mu rok dva své intenzivní práce a on si ve mně úplně četl. Na tohle je Vladimír Skrepl vynikající. Jenže tenkrát jsem z toho byl špatnej, on se tak nějak divně tvářil, uvažoval jsem, zda mám malovat, nebo ne. No nic, tak jsem po kon-

zultaci zatnul zuby, přihlásil se na AVU a Skrepl mě vzal.

MD: Takže velké talent?

VH: To by bylo skvělé. Tak jako tak to nestačí, člověk musí taky dít.

MD: Bylo ti blízko, když někdo jako Vladimír ve tvých věcech dokázal rozčítat, pomáhalo ti to dostat se ze sebe?

VH: Měl na mě vliv ve smyslu chápání umění. Má na mě stále vliv.

MD: V čem bylo studium u Skrepla ještě zajímavé?

VH: Skrepl dokáže prolnout svět



různých médií. U něj v ateliéru jsou třeba také conceptualisti jako Pavel Sterec, kterého mám hodně rád, nebo Petr Skala. Je to dobré, když malíř není uzavřen jen ve vakuu malby.

MD: A ty sis nechtěl zkusit jiná média?

VH: Přemýšlel jsem o tom, ale nemám představivost pro fotografii nebo video. Lákají mě objekty, sochy, ale teď na to nemám ateliér.

MD: U tebe v ateliéru jsem vylovil jeden malý obrázek, kde je najednou prostorová abstraktní kompozice. To znamená, že třeba zkoušíš prostorovost i v obraze?

VH: Mně vadí iluzivní prostorovost na obraze, tradiční iluzivní obraz. Teda, vadí mi to malovat. Jako divákovi ne.

MD: *Obraz je pro tebe plochou?*

VH: Je mi to bližší. Je to pro mě svobodnější. I když cyklus Melancholie byla plošná malba, která šla do hloubky s jednou postavou obklopenou prostorem.

MD: *Proč je teď na tvých obrazech jen černobílá?*

VH: Je to otázka výzvy. Někdy je dobré se vnitřně popřít. Oddálit ten hlas, že to nepůjde, a zkusit to. Černobílá série, ve které ještě pokračuji, byla na začátku uvažováním nad změnou – přesněji řečeno nad formou toho, jak namalovat obraz. Jak si ho zase pro sebe trochu změnit. Zadíval jsem se například na dada a jejich černobílé fotografie. Ten černobílý odér má v sobě určitou dávku nostalgie, sentimentu a melancholie. Vjemy, jež jsou mi blízké.

MD: *Čím je pro tebe přitažlivá geometrie?*

VH: Dopracoval jsem se k ní. Dělán v sériích a cyklech, které se mění, zkouším to zas a znovu. Zkoušet jinak zdánlivě totéž je pro mě vždy nový impuls pro malbu. A tak jsem se přes živelnou expresi dostal k ukázněné formě. Na obrazech s expresivními barevnými pásy s postavou jsem třeba potlačil barevnost těch pásů. To se stalo u Jana Mertu, když jsem u něho byl v Šalounově ateliéru, kde byl hostujícím pedagogem. To setkání s Mertou byla pro mě úžasná zkušenost. Jako člověk, jako malíř, ve způsobu přemýšlení o obrazech byl opakem Skepla, názory se tříbily jinak.

MD: *Jaký je rozdíl mezi Skleplem a Mertou?*

VH: Jan Merta tě donutí – v odlehčeném slova smyslu – uvažovat o každém milimetru na obraze. Je pocitově přemýšlivý, bere věci z naprosto jiného úhlu než

Vladimír Skrepl, který má v hlavě kartotéku současného umění.

U Mertu jsme se na konzultacích tolik nesoustředili na obsah, přemýšlel o malbě, šel po detailech. U Vladimíra je dobré, že tě nechá volně pracovat. Nechce po tobě žádné úkoly, pokud si to nežádá situace. Máš prostor sám pro sebe. Jan, i když je pochopitelně rozdíl, když tě někdo učí semestr, nebo pět let, se věci snažil řešit malířsky. Když s tebou mluví, mluví, jako by to sám maloval, aniž by ti ale podsouval svoji malbu. Skrepl je divokej, zapojuje a pojímá do toho vše, mluvíme o literatuře, o hudbě, o obraze, o malbě. Člověk si při tom uvědomí, jak opravdu všechno se vším souvisí.

MD: *V čem to bylo dobré na sympoziu v Mikulově?*

VH: Konečně jsem se tam potkal s Václavem Stratilem. Musím říct, že je velmi inteligentní a přemýšlivý. Když jsme se kupříkladu bavili o malování a on mi řekl, že teď dělá free style – tímhle současným jazykem vlastně hiphopový kultury – mělo to své zázemí, nebylo to z vody. Jinak jsem v Mikulově musel z něčeho řešit úplně jinou situaci, než jsem zvyklý. Maluju už čtyři roky naprosto sám, už od druháku na AVU jsem pracoval ve svém ateliéru. A najednou jsem musel v Mikulově překousnout, že tam jsou i jiní lidi. Akorát ten jeden měsíc, tak to šlo, jinak by to už bylo moc. Objednal jsem si tři plátna, namaloval jsem dvě, ten třetí obraz se už nedařil. Tak jsem plátno rozřezal.

MD: *To jsi mohl udělat jako performer...*

VH: Pro mě je rozřezání plátna katarze. Když maluju, soustředím se na jeden obraz. I když mám vedle opřený jiný, musím se

soustředit pouze na ten jeden –, a když to nejde, mám docela velkou autocenzuru, tak ho rozřežu. Takže ten třetí obraz jsem rozřezal. Na tom plátně bylo pět verzí obrazu. Přišla za mnou produkční a říkala, že to bylo hezký, že je to škoda.

MD: Jak jsi vycházel s mladými a jak se staršími z lidí na sympoziu?

VH: Fungovalo to, starší lidi jsem ctil, byl tam respekt.

MD: Neměli pedagogické manýry? Byli tam zkušení školní matadoři Stratil a Skrepl.

VH: Ne, to ne, to neměli. Já jsem se dost stranil společnosti, nechodil jsem třeba na víno, byl jsem po večerech sám na pokoji.

MD: Víno jsi tedy neochutnal?

VH: Nepiji alkohol, jsem naprostý abstinents.



MD: Co jsi tam všechno udělal či neudělal? Zkusil jsi třeba krajinu?

VH: Ne, to tedy ne. Chtěl jsem zkusit hlavně objekty, bylo tam pro to místo. Já ale pro nové věci potřebuju soukromí, musím si je dělat beze svědků.

MD: Žiješ od dob studií v Praze, na venkov se nevrátíš?

VH: Přestože jsem rád sám, tak město, Prahu, potřebuju. Nemožu být na samotě někde v lese ve srubu.

MD: Proč potřebuješ Prahu?

VH: Setkávám se v ní se zajímavými lidmi, existuje tam komunikace, pro mě je to stimul.

MD: Co se ti vybaví při slově estetika?

VH: Člověče... (smích), to je těžký. Dřív mi vadilo, že něco vypadá

esteticky. Ale teď vím, že estetika je přirozenou součástí vizuálního umění. Estetika se odvíjí od toho, jak kdo dokáže číst umění. Estetikou je i Bad Painting. Estetika je slovo pro pojímání umění.

MD: Máš ji rád, estetiku?

VH: Mám.

MD: Proč jsi umělec?

VH: To je otázka, jako bych se zeptal zedníka, proč je zedník. Umění je také řemeslo, u obrazu jdu hodně po tom, jak je udělaný. I v instalacích je důležité, jak jsou řemeslně vytvořené. Umění je od slova umět. Ty ses ptal na to,

proč jsem umělec. Já ti odpovím literárně. Mě si to našlo.

MD: A závěrečná otázka, kterou položím každému: Má umění smysl?

VH: Ano, určitě, jako život. Je to smysl života. Tedy pro leckoho je to smysl života. I pro laiky má umění velký význam, umožňuje odtrhnout se na chvíli od běžného života. Jde-li se někdo podívat na umění, promítne si do něj třeba svůj příběh. Asociace přes umění mu ho povyšují, skrz umění mu může dávat smysl.

Otis Laubert —

Nie je to v intelektuálnych kruhoch
populárne, ale hlásim sa k tomu

& Martin Dostál

*MD: Jakou roli hrají ve vašem životě
estetika a estetická uspořádání?*

OL: Estetika ma sprevádza od začiatku môjho umeleckého nasmerovania, čo sa začalo štúdiom Strednej umeleckej školy v Bratislave 1961–1965 (aspoň ja si ju odvtedy uvedomujem intenzívnejšie). Nejde však o nejaký zlomový moment. Ona existuje vo väčšine ľudí a záleží na okolnostiach, za akých sa objaví podnet, ktorý ju výrazne napomôže rozvinúť. V umení existujú obdobia, keď estetika prechádza raz ztracovaním, inokedy miernym nadhodnotením. Mne osobne niekedy vadí, ale nemôžem sa jej len tak ľahko vzdaf, je súčasťou môjho cítenia.



MD: Jak jste došel ke svému konceptu tvorby?

OL: Nemám pocit, že by sa dalo jednoznačne povedať, že som dospel k vlastnému konceptu tvorby. Ak by návštevník výstavy videl v jednej sále galérie niektoré z mojich fotografií, v druhej napríklad bicykel a v ďalšej knihy, predpokladám, že by neuvažoval o tom, že to vytvoril jeden autor.

To môže svedčiť o tom, že sa zaoberám rôznym typom umenia, ale aj o mojej neschopnosti koncentrovať sa. Rozhodne to nefunguje tak, že by som si povedal, tak a teraz idem robiť inštalácie, inokedy abstraktné obrazy alebo fotografie.

MD: Je poetično přípustné ve vizuálním umění?

OL: Poetično v umení má svoje miesto, ak sa preň rozhodol autor. Druhá stránka veci je, do akej éry sa autor narodil. Ak mu je poetično bytostne blízke a nevzdá sa ho, podstupuje riziko neakceptovania väčšinou umeleckej obce. No môže sa stať aj opak, začnú ho objavovať po rokoch, či po smrti.



MD: Jste nostalgický?

OL: Nostalgický? Áno, som. Nie je to v intelektuálnych kruhoch populárne, ale hlásim sa k tomu.

MD: V čem pro vás byl, pokud vůbec, pobyt v Mikulově překvapivý či přínosný?

OL: Pozvanie do Mikulova som prijal rád. K všeobecne dobrému pocitu z tohto pobytu napomohlo: 1. Krása mesta. 2. Organizátori, ktorí nám pripravili dobré podmienky na sympóziu "Dílna Mikulov 2011". Jednak spoločensky, jednak odborne. Keďže som absolvoval desiatky sympózií, doma i v zahraničí, mikulovské ma neprekvapilo. Prínos tohto sympózia vidím v spoznaní iných autorov a ich prác a v stretnutí tých, ktorých som poznal už predtým.

MD: Dalo se v Mikulově něco „sesbírat“?

OL: Čo sa týka možnosti niečo nazbierať v Mikulove, bola rovnaká, ako takmer všade inde. Rozdiel je v tom, že ja už tak intenzívne nezberám veci, ktoré ľudia zahodia, stratia, z ktorých som pred časom tvoril a vystavoval svoje práce.

Výtvarná kritika sa vo väčšine hodnotení mojej tvorby obmedzila na heslo Otis Laubert = zberateľ. Iné moje práce prechádzali takmer nepovšimnuté, preto som v istom čase prestal zbierať spomínané veci a výrazne som obmedzil ich vystavovanie.

MD: Jak vnímáte proměny uměleckých názorů v průběhu vaší umělecké činnosti? Ptám se proto, že nyní jste se svým konceptuálním přístupem v ohnisku zájmu kurátorů a kritiků.

OL: Premeny umeleckých názorov vnímam ako jav umeleckej scény, formovanej kritikou, zberateľskou obcou, galeristami. Premeny sa na môj vkus dejú dosť rýchlo, ale to je znak rýchleho životného štýlu a spôsobu života. Nevieť, ako si predstavujete ohnisko záujmu kritikov, ale mňa tento plameň nespája. Veľmi zriedka ma trochu zohreje.

MD: Existe en el contemporáneo slovenio o el europeo del arte algún diálogo intergeneracional?

OL: Niečo ako medzigeneračný dialóg nepoznám. Ani na Slovensku, nie to ešte v strednej Európe. Spoločnú výstavu, na ktorú vyberú aj mňa spolu s mladšou generáciou, nepovažujem za dialóg. Čas od času sa zúčastňujem sympózií, ale ani tam nedochádza k dialógu. To, že sedíme večer po práci v reštaurácii, nepovažujem za dialóg, ale za spoločenskú záležitosť. Skutočný dialóg mi chýba. Pripadá mi to, akoby sme boli veľké, jasne sformované

hviezdy, ktoré sa nemajú dôvod vzájomne o tvorbe rozprávať.

MD: Vaše tvorba měla a má jistý pozitivní efekt a dopad i v Čechách. Jak fungovala komunikace s českými umělci a prostředím před rokem '89 a jak po něm?

OL: Pozitívny efekt mojej tvorby som v laickej verejnosti naposledy zažil v Špálovej galérii v Prahe



(1992) na mojej samostatnej výstave. Do roku 1989 sme mali podstatne lepšie kontakty s českými umelcami a prostredím. Veľkú časť kontaktov nám sprostredkoval Ivo Janoušek, človek technického vzdelania, ale veľký zanietenec umenia. Zorganizoval nám stretnutia v ateliéroch, kde sme sa osobne zoznámili s Václavom Boštíkom, Adrienu Šimotovou, Čestmírom Kafkom, Stanislavom Kolíbalom, Hugom Demartinim, Alenou Kučerovou, Vladimírom Novákom, Jiřím Sopotkom, Karlom Malichom a ďalšími. V čase, keď sa u nás nedalo vystavovať, väčšina z nás dostala príležitosť v Čechách, a ešte viac na Morave. Ja osobne som mal napríklad prvú samostatnú výstavu v Orlovej (1981). Množstvo výstav inicioval Jiří Valoch, spolu s nadšencami v rôznych kultúr-

nych zariadeniach (Český Těšín, Blansko, Frýdek-Místek, Brno a ďalšie).

Po roku 1989 sa situácia podstatne zmenila. Česká umelecká scéna sa pochopiteľne orientovala na Západ a kontakty so Slovenskom značne ochabli.

Vychádzam z toho, že nikto z významnejších starších slovenských autorov nemal výstavy v dôležitých českých galériách. Do toho nepočítam menšie sólo výstavy Tomáša Džadoňa, Viktora Freša, Rudolfa Sikoru, ktorí majú ateliér či byt v Prahe a často sa tam vyskytujú. Mne chýba záujem českých významných inštitúcií o zorganizovanie výstav súčas-

ného reprezentatívneho výberu slovenského umenia. Výnimku tvorí výstava v pražskej Jazdiarni pri príležitosti vzniku ČSR (90. výročie). Po 37 rokov to bola prvá väčšia výstava slovenského výtvarného umenia v Prahe.

MD: A závěrečná otázka, kterou položím každému, má umění smysl?

OL: Umenie samozrejme má zmysel, aj keď percento ľudí, ktorých to zaujíma, je veľmi malé. Má totiž schopnosť pôsobiť nielen prvooplánovo. Jeho dopad na formovanie a kultivovanie človeka je rozmanitý a nie vždy okamžitý po absolvovaní výstavy, filmu, divadla atď.

**Matyáš Chochola —
Kecy v kleci**

& Martin Dostál

Přicházím do industriálně vybydleného Rudolfova mlýna za bubenečským nádražím. Nezvyklá Praha. V jednom z pater chatrného objektu sdílí rozsáhlý prostor skupina umělců. Je neděle po poledni. V rozsáhlém ateliéru jsem jenom já a Matyáš Chochola. Skoro bych řekl romantik. Tedy já ne, já tlučám do kompu svůj první dotaz.

MD: Jsi divokej?

MCh: Chtěl bych být divokej... Čím dál víc mám pocit, že tu divokost dávám do umění. Takže sám o sobě si divokej nepřipadám.

MD: Ty jsi dřív byl divokej?

MCh: Jestli jsem byl divokej, to vlastně nevím, ale o divokosti přemýšlím. Divokost jako téma nebo výrazový prostředek mě ale zajímala vždycky, určitě je to lepší než nějaký „kecy v kleci“.

MD: Ty jsi začal v Brně studovat u Michala Gabriela, a tam jsi nějak zlobil. Co si provedl, že tě Gabriel vyhodil?

MCh: Prostě jsem měl vizi a taky co dělat, aby se moje vize neztrácela. Ona se tam jinak tak postupně během studia vytrácí... A já ji ztratit nechtěl, záměrně jsem se proto nepodřídil tomu procesu ztrácení v ateliéru. A pak z toho spontánně vyplynulo, že jsem to tam bojkotoval, a to byl takový experiment.

MD: Jakou jsi měl vizi?

MCh: Jednoznačně divokou.

MD: Jak sis to představoval?

MCh: Vracet se k mladickým ideálům a současně je formulovat, a to je nebezpečný. Ale pro mě jsou mladistvé ideály podstatný



jako takový. Být věčně nepoučitelný, naivní, mít potřebu porušovat pravidla. Odtud by se mělo čerpat. Jinak bych byl jako šašek.

MD: Máš tedy představu umělce jako toho, kdo porušuje pravidla...?

MCh: Začal jsem pozorovat, jak funguje systém zažitých principů a osvědčených přístupů, úkolů a povinností – a chtěl jsem to změnit.

MD: A jde to, je to možné?

MCh: Věřím tomu.

MD: Ty jsi pak přišel na pražskou Akademii k Vladimíru Skreplovi.

U něj už fungovat můžeš?

MCh: Skrepl mi dával od začátku velkou svobodu, tedy, párkrát mě taky zatlačil do kouta, když už jsem byl moc nad věcí, ale vidím u něho nespoutanost. A současně

s tím mám proto potřebu věci formulovat a dávat je do pevných tvarů. Obloukem se tedy navracím tam, odkud jsem vyrazil.

MD: Co děláš za umění?

MCh: Dlouho jsem experimentoval – s různými podobami textu, nezaznamenané performance, instalace a postupně se čím dál víc pouštím do konkrétnějších forem – teď naposled jsem točil, fotil a dělám objekty a píšu knihu.

MD: Takže od neurčitosti k formálnějším výstupům. Cesta od anarchie k řádu?

MCh: Jo, to zní divně, ale to je právě ten výsměch. Anarchie nikoho nezajímá. Trendy už nejsou trendy, podvracejí samy sebe. Ale snaha o upřímnost, bezelstnost

a podvratnost, to by tam mělo být pořád.

MD: Co brání umění v podvracení?

MCh: Pořád mluvím jako básník. Naše vlastní uvažování, zažitý přístup, intelektuální počestnost. U mě samotného moje vlastní zažitý vzorce uvažování.

MD: Jak se ti líbilo v Mikulově?

MCh: To bylo super, byla to taková halucinace.

MD: Proč?

MCh: Kombinace přítomnosti Václava Stratila, Jirky Ptáčka, Svátého kopečku, dobrého vína



a místních obyvatel. A pak tam přijel i Vladimír Skrepl.

MD: V čem byl pro tebe zajímavý Václav Stratil?

MCh: My se známe dlouho, ještě z Brna, chodili jsme do stejné kavárny.

MD: Proč jsi v Brně ve škole nešel do ateliéru k němu?

MCh: Po prvním roce jsem to zvažoval, ale pak už se to zvrátilo a nezvládlo.

MD: Ty jsi věděl dopředu, co budeš v Mikulově dělat?

MCh: Dopředu jsem si to vymýšlel, ale pak to vypadalo jinak. Dost času jsem si nechal na přemýšlení a vstřebávání dojmů. Ze začátku jsem měl líné tempo.

MD: Ty jsi měl v Mikulově vystavené svérázné objekty se stojany a hadry, teď jsem viděl tvoji výstavu v pražské nezávislé Galerii A. M. 180, což byla instalace z různých objektů, které byly kombinacemi nalezených i vytvořených uměleckých či pseudouměleckých předmětů, podstavců, polic, ale i obrovských pneumatik a probodnutého notebooku. Zřetelně jsi odkazoval na určitá klišé v estetickém vnímání.

MCh: Nemožná definovatelnost, to se snažím postihnout. Tím pádem je to hra s formami, i když je vnímám jako nástroje pro vytváření obrazových vjemů. Holografických světů, které jsou náplní mé práce. Je to taková hra na schovávanou. Ty víš, co to je, ale nemůžeš dělat, že jsi tak moc nad věcí, necháš to na experimentu, začleníš do toho chyby, počkáš, jak to dopadne, je to hra sama se sebou. V téhle poloze to někdy nemusí být čitelné, ani pro mě ne.

MD: Jaký význam tedy měla instalace v Mikulově?

MCh: I když rád pracuju s celkovou formou výstavy, musel jsem zůstat u jedné instalace, nebo lépe řečeno u tří objektů. Vracel jsem se v nich k historii kraje, k mé vlastní historii a také k naší prehistorii a k jejím tribálně náboženskoanimistickým polohám.

MD: Viděl jsem v A. M. 180 tvůj film, natočený na archaickou, ale díky jejímu zrnu hodně sugestivní super osmičku, z něhož je cítit návrat k primitivismu.

MCh: Pro mě je to médium, které vytváří rozpětí mezi mýtem a ironizovanou současností. Baví mě vracet se k původním archetypům

a konfrontovat se s nimi v banální přítomnosti. A nacházet v tom průsečíky.

MD: A nacházíš je?

MCh: To jsou těžko definovatelné momenty. Experimentuji s tím a zajímá mě, zda je v tom nacházejí i ostatní.

MD: Takže nějakým způsobem myslíš na diváka?

MCh: Zjistil jsem, že ano. Samozřejmě, na prvním místě je kontext a jeho orientace na umělecký výstup. Mělo by být čitelné, v jakých konceptech tvorby fungují, aby byl divák schopen



rozečíst obsahy. Ale může to tak být i nemusí.

MD: Překonáváš tedy elitářství konceptualistů?

MCh: Dřív jsem mu věřil, ale teď věřím v jiné elitářství.

MD: V jaké?

MCh: V takové, které unese možnost komunikace s okolním světem.

MD: Vypadá to, že pro tebe je výstava určitou formou eventu, události, která potřebuje svoji scénu. Ostatně scéničnost tvých instalací je zřetelná. Táhneš k divadelnosti?

MCh: I když má výstup pevnou formu, jde o to, jak je udělán a v jaké atmosféře. Podstatný je pocit, že se něco děje, a ten potřebuji aktivovat. Skrze děj

přicházejí emoce, a ty vyvolávají představivost, děj jako událost je nositelem vyjádření.

MD: Táhneš k instalacím, co třeba obraz?

MCh: Já už nemaloval hodně dlouho a neumím si to ani dost dobře představit. Ale vím, že by mě na obraze lákaly ty samé principy, že bych chtěl něco nového objevit a zažít nějaké setkání ve snové a surrealistické krajině. Všechny moje věci fungují svým způsobem jako obrazy ze snových krajin.

MD: Co tě láká na surrealismu?

MCh: Dřív mě to nenapadlo, ale začal jsem v surrealismu, což je až hanlivý pojem, vidět základní fenomén uvažování v českém umění. Český koncept je vlastně surrealistický, je v něm moment kabaly, kouzelnictví, zrcadlení realit, práce se symboly. Přemýšlím nad tím, do jaké míry nás tento jazyk obklopuje, jak ho postihnout či najít něco jiného.



MD: Ty jsi studoval na gymnáziu, co tě tedy přivedlo na dráhu umělce?

MCh: Přišlo to samo, někdo mi o tom řekl a já si sám sebe představil ve vytahaném svetru, s motorovou pilou a s divoštvím v oku, jak okouzluji příznivce umění. Umění pro mě představovalo zachování možnosti, že si budu dělat cokoli.

MD: Jsi teda spokojený?

MCh: Jsem, protože to pořád pokračuje. Ale nechtěl bych skončit tam, kde teď právě jsem se svou spokojeností.

MD: Čím se budeš po škole živit?



MCh: Ideálně ničím. Ideálně uměním.

MD: Někdo si koupí tvoje instalace?

MCh: Nad tímhle přemýšlím, na to je ve škole čas. Grantový umělec být nechci.

MD: Má umění smysl?

MCh: Umění rozhodně, spíš je otázka, jestli to, co nazýváme uměním, jím skutečně je. Nad tím taky přemýšlím.

MD: Co je tedy umění?

MCh: To je ještě otevřená cesta, hodně možností, jak propojit řadu oborů a sociálních úloh v jedné osobě, jako eskamotéra, alchymisty, podivína, šamana, intelektuála a celebrity. Manifestované diverzní myšlení – ale to je klišé.

Usměvavá a jemná paní Inge přišla za mnou do Galerie Caesar na olo-mouckém náměstí, byla již zpravena o tom, že s ní udělám rozhovor. V ga-lerii jsme právě instalovali výstavu obrazů Josefa Achreera a Martina Krajce. Skoro až plaše mi podala svých několik katalogů. Otázky pro rozhovor jsem jí po nějaké době poslal e-mailem.

IK: Dobrý den, pane Dostále. Na vaše množství zajímavých otázek jsem nedovedla rychle odpovědět, trvalo mi týden, abych odpovědě-la – ale ještě jsou moje odpovědi nepřesné, těžko hledám přesnější slova... Z mých kreseb umíte číst lépe, než odpovím já slovem.

MD: Jakou roli hraje ve vašem životě estetika?

IK: Osobní prožitek krásy mě uspokojuje, zklidňuje mysl, přináší tichou radost, mír v duši. (Během svého kreslení nemyslím na estetické působení výsledné kresby.)

MD: Jak jste došla k svému konceptu kresby?

IK: Moje kresba se proměňovala dlouhá léta – reagovala jsem na změny vnějších životních událostí, situací společenských i v oblasti umění. Měnila jsem se vnitřně, také díky józe, cestování, setkávání se se skvělými lidmi – i kvůli tíživým, smutným událos-tem... Moje kresba nebyla mou

obživou, v tvorbě jsem byla proto svobodná.

I. období: zobrazování – přepis viděné či představované skutečnosti, hlavně figura, později krajina. Deformace viděného – pro silnější vyjádření pocitu. Skládání částí viděného do jiných celků – krátké okouzlení surrea-lismem.

II. období: obraz vzniká až



na ploše, nemám předem před-stavu, jak bude vypadat. Mízi pevné obrysy tvarů, krátké čárky, rytmus v ploše. Převládá krajina – rytmus linií (větví stromů, keřů, trav...), napětí mezi bílou a černě pokreslenou plochou, začínám datovat kresby. (Zpětně vidím: nekreslím každý den stejně.) Fascinují mě staré i nové rukopisy – píšu, rytmus spontánně vymyšle-ných tvarů.

Cyklus Moře, neustálý rytmus vln (zvuků), píšu – v řádcích. Ne v řádcích, ale na celé ploše vznikají struktury, radost z rytmu. Vnímám každou čáru, nekreslím mechanicky (vliv deskriptivní geometrie – jen ta čára, která má význam).

III. období: vliv jógy – uvolně-né soustředění. Vnímám své tělo a zaznamenávám tělové pocity.



U každé čáry si říkám mantru, čáry řadím do předem zvoleného tvaru. Kresby s mantrou, zklidněná mysl, kresby působí energicky – domnívám se, silněji než jiné.

IV. období: zkoumám, zda jedna čára dovede vyjádřit totéž, co celá pokreslená plocha...

Poslední dobou opět píšu, zaznamenávám rytmus, energii, emoce z poslouchané hudby.

MD: Proč jste se rozhodla výlučně pro kresbu?

IK: Kresbou mohu bezprostředně reagovat na své pocity, prožitky či jiné impulsy, mohu je rychle zachytit. (Kresba má i další praktické výhody.)

MD: Jakých umělců si vážíte, případně kteří vás inspirovali?

IK: Vážím si umělců, jejichž dílo je v souladu s jejich osobností, jsou pravdiví – a umí! V dětství mě ovlivnil Mikoláš Aleš, dodnes mám ráda jeho živou čáru.

Omlouvám se těm, které nemohu jmenovat – je jich mnoho... V Olomouci mě ovlivnili či dali impulsy dále kreslit – Jiří Lindovský, Pavel Herynek, Václav Stratil... V Praze Adriena Šimotová, Olga Karlíková, Alena Kučerová, Václav Boštík...

MD: Čím je pro vás umění?

IK: Umění je pro mne životní potřebou.

MD: Do jaké míry je v umění, ve vašem i obecně, nutný intelektuální přístup a do jaké míry emoce?

IK: Domnívám se, že každá osobnost má i intelekt i emoce, platí to i o umělecké osobnosti. To se odrazí – ať vědomě, či nevědomě – v jeho tvorbě. Bez in-

telektuálního přístupu by možná dílo bylo chaotické.

(U mne – snad: v liniích je více emocí, v celkovém uspořádání plochy více intelektuálního přístupu.) Ale nevím to přesně...

MD: Vystudovala jste učitelské obory výtvarného umění, ale také matematiky a deskriptivní geometrie. Láká vás racionálně?

IK: Láká mě racionálně, ale dovedu řešit jen jednoduché úkoly. Spíše možná patřím mezi ty, o nichž se říká, že mají selský rozum.

MD: Vaše kresby mají výraznou osob-



ní intenci, vztahují se k tělu, k duši, k prožitkům. Je pro vás osobní nasazení podstatné?

IK: Osobní nasazení je pro mne podstatné. Mluvim ze sebe a za sebe.

MD: Rytmus, gesto, grafický záznam, repetice, zahušťování i střídmost, to jsou pojmy, které mě napadají, když se dívám na vaše kresby. Co vy byste zdůraznila, jaká slova jsou příznačná pro vaši tvorbu, pro vaše kresby?

IK: Postihnul jste skvěle pojmy podstatné pro mé kresby.

MD: Lákala vás někdy barva?

IK: Barva mě láká. V mládí jsem ráda malovala. Teď jen kreslím barvou nebo na barevný papír v šedivých dnech, někdy v zimě. Malování potřebuje hodně času, než barvu namíchám, pocít je

pryč... A z tisíců možných odstínů a kombinací neumím najít ty právě.

MD: Je poetično přípustné ve vizuálním umění?

Poetično – půvab, kouzlo, svěžest – je pro mne ve vizuálním umění přípustné, ale jen v množství jako šafránu.

MD: Pro koho vlastně umělec tvoří?

IK: V prvé řadě asi tvoří z vnitřní nutnosti vyjádřit se, něco zachytit, hrát si, něco řešit... Osloví-li dílo někoho, je to potěšující dialog beze slov.

MD: Byl pro vás pobyt v Mikulově něčím překvapivým či přínosným? Vnímala jste specifiku Mikulova? Byl pro vás nějak inspirativní?

IK: Mikulov byl pro mne inspirativní: zajímavá krajina – skály a kameny, dotýkání se jich nabíjelo energií, nádherné stromy, příjemné lidské společenství, bohatá historie se zajímavou architekturou, židovský hřbitov k rozjímání, židovská hudba a hudba každoročních kytarových festivalů na CD, bohatý kulturní život poměrně malého města – dobře se mi tam kreslilo, i když v horkém létě toho nakreslím velmi málo. Obsah mých kreseb se neproměnil.

MD: Probíhal v Mikulově nějaký mezigenerační dialog?

IK: Zajímala jsem se o práce mladých, probíhal příjemný dialog, vznikaly tam zajímavé malby, objekty... Potěšilo mě, že mě mladí přátelsky a s pochopením přijali mezi sebe i s mými kresbami.

MD: Žijete a tvoříte v Olomouci. V čem je výhoda být v menším městě, svým způsobem mimo centra dění, a v čem je to naopak nevýhoda?

IK: Olomouc je kulturní město. V menším městě je méně rušivých

vlivů, více klidu k práci, je pro mne útulnější k běžnému životu... Mám blíže k přírodě. Nevýhodou je méně impulsů k tvorbě, pro ty, kteří potřebují zdravé soutěžení či také dílo prodat pro obživu či být slavnější, je to v malém městě obtížnější.

MD: Jak vnímáte proměny uměleckých názorů v průběhu vaší umělecké činnosti? Je pro vás důležité sledovat dění na umělecké scéně?

IK: Jak se mění skutečnost i lidé, mění se tvorba. Sleduji se zájmem umělecké dění současnosti, přestože mě osloví jen některá díla. Nemusí to být jen obrazy, sochy či kresby, mám ráda například i práce Barbory Klímové a dalších, kteří reagují na současnost.

MD: Jsou pro vás v něčem důležité kurátoři, teoretici a historici umění?

IK: Kurátoři umí vybrat kresby, uspořádat je v prostoru, a výtvarník tak má možnost vidět své práce nově a vnímat ohlas diváků. Teoretici a kunsthistorici mi řeknou o díle to, co bych sama nepostrehla. Ráda naslouchám tomu, co mi řeknou o své tvorbě samotní autoři.

MD: A závěrečná otázka, kterou položím každému: má umění smysl?

IK: Umění má smysl, v různých formách...

P. S.: Nevím, zda můj text vám bude užitečný, potřebovala bych o vašich otázkách přemýšlet delší dobu.

Mějte se krásně. Přeji krásné dny! Inge Kosková

Václav Stratil —
Estetiku mám samozřejmě rád,
vždyť jsem estét

& Martin Dostál



Na sympoziu jsem se zastavil jen krátce. Při cestě z Vídně. Václav seděl v poklidu ve svém ateliérovém apartmá, byl tam jak ve věži, královský pohled. Otevřeným oknem jsem se podíval na Ditrichštejnskou hrobku a kopec nad Mikulovem. Kdybych byl básník, asi bych obklopen Václavovými díly napsal, že v ateliéru pomalu těkala jímavá atmosféra, sklánějíc se do letního podvečera. Penisy a abstrakce. Kdo by nechtěl být v tu chvíli s Václavem Stratilem?

MD: Jak se máš, Vašku? píšu mu v reflexi po mnoha měsících od té mé letmé stratilovsko-mikulovské zastávky první otázku.

VS: Milý Martine, mám se dobře, pracuji, život je fajn.

MD: Při své návštěvě v Mikulově na sympoziu jsem tě zastihl ve velmi dobrém rozpoložení, seděl jsi tam s výhledem na historický střed města s tou krásnou hrobkou. Měl jsem pocit, jako bys na ten zámek patřil odjakživa. Jaké jsi tam měl pocity?

VS: V Mikulově se mi dařilo skvěle, dostal jsem dost peněz na materiál a dvě pěkné místnosti jako ateliéry, z nichž jednu jsem si zařídil jako ložnici a druhou jako pracovnu. Měl jsem chuť malovat, a tak jsem pracoval hodně.

MD: Jaký to tam pro tebe mělo smysl?

VS: Vždy je dobré, když člověk změni prostředí a může na tuto změnu reagovat. Člověka vždy něco nového napadne.

MD: Straší tam, myslím na zámku?

VS: Samozřejmě, strašilo tam celé noci.

MD: Jak ses snášel s mladými a jak se staršími z lidí na sympoziu?

VS: Neměl jsem důvod rozlišovat mezi staršími a mladšími, byli jsme velmi dobrá společnost, denně jsme se scházeli po práci v mikulovských kavárnách, kde



jsem diskutovali a bavili se.

MD: Co jsi tam všechno udělal či neudělal?

VS: V Mikulově jsem namaloval mnohem víc obrazů, než jsem původně předpokládal. Nejprve vznikl inverzně míněný obraz Být v krajině a malovat ji podle fotky. Tento text se nakonec stal názvem celé závěrečné výstavy. Potom jsem namaloval obrazy Velký měsíc, Meruňka, Hruška. Po těchto obrazech, na nichž jsem se rozmaloval, se má práce rozdvojila. Malými abstraktními obrazy jsem reagoval na expresivní obrazy Vladimíra Skrepla, který byl v Mikulově jako host, a dále jsem pracoval na obrazech mužů a žen, kteří všichni mají penis. Práce se mi dařila.

MD: Jak vnímáš města? Co pro tebe znamenala či znamená Olomouc, co Praha a co Brno, kde teď žiješ a jsi?

VS: Jsem městský člověk. V Olomouci jsem žil do svých třiatřiceti let a je to město mého mládí. Prožil jsem zde první umělecké pokusy. Hodně jsem zde kreslil a maloval. Praha byla velmi dynamická, intenzivní, žil jsem zde dominantně na volné noze a našel plnou seberealizaci, seznámil jsem se s mnoha profesně důležitými lidmi. V Brně jsem začal učit na fakultě výtvarných umění a potkávám zde v průběhu let mnoho krásných mladých lidí, s kterými kamarádím.

MD: Jaký smysl pro tebe mají tradice a vzdělání a všechno to, co se s námi a za námi táhne z minulosti?

VS: Tradice a vzdělání mají velký smysl. Jen se jimi člověk nesmí zatěžovat víc, než je zdrávo. Je třeba si vybudovat své priority, svůj kontext.

MD: Co se ti vybaví při slově estetika?

VS: Při slově estetika se mi vybaví všechno krásné i ošklivé. Vybaví se mi slovo antiestetika. Jenže každá antiestetika je antiestetikou tak dlouho, dokud se neusadí. Pak je zase normální estetikou. Umění se zabývá krásou, estetikou krásy.

MD: Máš ji rád, tu estetiku?

VS: Estetiku mám samozřejmě rád, vždyť jsem estét.

MD: Proč jsi umělec?

VS: Umělcem jsem především proto, že mě tato profese zajímá, baví. Moji rodiče byli umělci, tatínek psal krásné texty a maminka celý život malovala a psala duchovní poezii.

MD: Jak podstatnou roli hraje v tvém životě a v tom, co děláš, identita?

VS: Identita hraje v mé práci základní roli, je to mé celoživotní, mohu říct, jediné téma. Mám-li pocit, že pracuji s něčím, co mám v kapse, cítím se dobře. Je to otázka originality, autenticity.

MD: Jak ji vnímáš?

VS: Identita umožňuje člověku plnou sebereflexi, skrze ni se člověk svobodně dotýká věcí kolem sebe. Skrze ni vím, kdo jsem.

MD: Jak přistupuješ ke svému umění či tvorbě, což tedy je hrozné slovo, i když je napsané, natož vyřčené?



VS: Mám rád tvorbu jako free style. Jako permanentní mnohovrstevnatý proces. Mé práce z osmdesátých let byly vážné, kontemplativní, později, v devadesátých letech či nyní, rád pracuji s humorem. Vážnost a humor se nicméně nevyklučují, spíše se prolínají.



MD: Jak docházelo ke zlomovým momentům v tom, co jsi dělal a děláš? Tedy pokud k nim docházelo.

VS: Zmíněná osmdesátá léta, kdy vznikaly velké černé kresby, byla typická svou pracností. Na jedné kresbě jsem pracoval týdný, měsíce. Na přelomu osmdesátých a devadesátých let jsem cítil, že potřebuji rychlé médium. Zvolil jsem práci na komunálně vyráběných fotografiích, fotoperformancích. V osmdesátých a devadesátých letech jsem vůbec nemaloval. Poslední obraz vznikl v roce 1982. V Brně roku 2003 jsem opět pocítil velkou chuť malovat. Tedy velký zlom po dvaceti letech. Nicméně si myslím, že i takto rozdílné série jednotlivých dekad mají silný společný kořen.

MD: A čekáš, že k nějakým proměnám ještě dojde?

VS: V současné době maluji, dělám fotoperformance a vracím se i k rýsovaným kresbám osmdesátých let. Chci paralelně zhodnotit své dosavadní základní projekty. Rovněž občas píšu a hraji vlastní hudbu. Nevím, jestli k něčemu radikálnímu ještě dojde, ale když to přijde samo, nebudu se tomu bránit.

MD: Je poetično přípustné ve vizuálním umění?

VS: Samozřejmě že ano. Poetický princip je základní. Vadí mi jen planý lyrismus. Ale tuto distanci si musí každý stanovit sám.

MD: Jsi nostalgický?

VS: Jako klasický romantik jsem maximálně nostalgický, ale do práce se snažím tuto vlastnost neplést.

MD: Jak vnímáš proměny uměleckých názorů, myslím obecně, v průběhu své umělecké činnosti? Ptám se i proto, že jsi se svým konceptuálním přístupem již delší dobu v docela

příznivém zájmu kurátorů a kritiků.

VS: České umění až na malé výjimky žilo bez nadhledu kvůli izolaci, ve které žilo, bylo existenciálně ztuhlé, vážné, vyčerpané ze života v komunismu. Proti tomu vystoupili v druhé polovině osmdesátých let mladí umělci z okruhu postmoderny a vnesli do umění nadhled, dobrou ironii a humor. Rozhodující úlohu samozřejmě sehrál rok 1989, kdy se společnost vydala na cestu k demokracii. Dnes konečně žijeme v době tolerance, pluralismu.

MD: Existuje v současném umění nějaký mezigenerační dialog?

VS: Na sympoziu v Mikulově se sešlo pár lidí různého věku a nebyl mezi námi žádný generační problém. Generační problém necítím ani ve školství, kde působím již patnáctým rokem. Spíše cítím plný mezigenerační dialog. Když jsem dostal cenu od Lukáše Jasanského a Martina Poláka, měl jsem velkou radost z toho, že mou práci oceňují právě mladí lidé.

MD: Vašku, kdo tedy jsi?

VS: Jsem malíř, kreslíř a performer. Ale také jsem otec a dědeček. S poznáním toho, kdo člověk vlastně je, nejsme však nikdy dostatečně hotovi.

MD: A kým ještě budeš?

VS: Dnes snad již o sobě toho vím tolik, že žádné podstatné změny nečekám.

MD: A závěrečná otázka, kterou pokládám každému: Má umění smysl?

VS: Myslím, že umění má velký smysl, i pro lidi, kteří si to nemyslí. Prorůstá vším.

Katarína Hládeková —
Vždy sa mi tá predstava
zdala lákavá

& Jiří Ptáček

JP: Kataríno, väčšinu času v Mikulove ste s Annou Balážovou strávili stavbou modelů krajín, ale konečným výstupem byly jejich fotografie. Co tě zajímá na fotografické reprezentaci modelu?

KH: Jedna z věcí, která ma na modeloch zaujíma, je tá, že vzájomne skombinované tvoria nový mikrokosmos. Tento nový svet je výnimočný po mnohých stránkach.

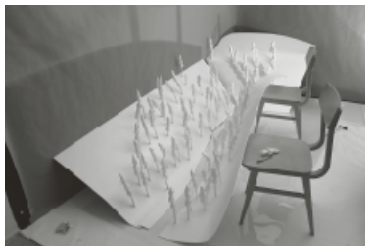
Jedna je nemožnosť doň preniknúť, akokoľvek fyzicky sa môže javiť. Fotografie umožňujú do krajiny nazrieť, dokonca trochu umocňujú túžbu po vniknutí. Túto stratégiu teda považujem za prostriedok budovania obrazu, za okno do virtuálnej reality.

Model sa dá vnímať ako miniatúra, zároveň ako predloha i ako zjednodušená schéma prototypu. Sám ako taký, ako malá vec, však nesie množstvo ďalších informácií, ktoré vnímam do určitej miery ako nepodstatné a chcem ich jemne zanedbať. Posun od reálneho, fyzického modelu k fotografickej reprezentácii nepotrebné informácie, mierne povedané, ignoruje a vynecháva. Zároveň konzervuje moment, dovoľuje pracovať s kompozíciou, svetlom a umožňuje do výsledku zakomponovať klasickú výtvarnosť.

JP: Co tě vedlo k tomu, že sis vybrala právě Annu Balážovou, studentku Fakulty výtvarných umění v Brně?

KH: S Aničkou si často vymieňame názory na umenie, navzájom

sledujeme svoju tvorbu a aj keď sa v istých momentoch zdá, že formálne sú naše diela vzdialené, nachádzame v nich množstvo paralel a totožných postojov. Spoluautorstvo vo všeobecnosti vnímam ako obohacujúce a toto konkrétne ako prirodzené stretnutie dvoch bytostí, ktoré už dlhší čas idú vedľa seba.



JP: S Annou se přátelíš dlouho a ještě v době, kdy jsi na brněnské FaVU sama studovala, měly jste dokonce po nějakou dobu společný ateliér. Pokud ale vím, ještě nikdy sis Annu nepustila tak k tělu, aby se vaše poetiky slily v jednu. Proč k tomu dřív nedošlo?

KH: Našej oficiálnej spolupráci predchádzala vzájomná pomoc, dialógy, konzultácie a myslím, že mnohé veci sme už spolu dlho prirodzene riešili. Teraz sa to všetko



naplnilo a zúročilo. Nevnímam to ako blesk z jasného neba.

JP: První týden pobytu v Mikulově jste věnovaly „psaní scénáře“. Co si pod tím mám představit? Jak vám tento scénář pomohl při práci na fotkách?

KH: Fotografie, ktoré sme v Mikulove vytvorili, sú vizuálnym vstupom do animovaného projektu, ktorý spolu s Aničkou pripravujeme. Scenár je pre animovaný film dôležitý a pre naše fotografie je dôležitý z rovnakých dôvodov. Sú do veľkej miery naratívne, odkazujú na príbeh... Ani jedna z nás nie je poučená animátorka, fotografka, či scenáristka. Z tohto hľadiska má pre nás tvorba scenára okrem praktických funkcií aj druhotný význam – ako súčasť tvorivého procesu.

JP: Na rozdiel od takového Thomase Demanda jste se nepokoušely simulovat skutečnost, ale výjevy jste výrazně stylizovaly. Jistě to nebylo pouze z praktických důvodů.

KH: Pri modeloch platí, že čím viac sa priblížiš vernému zobrazeniu skutočnosti, tým je model atraktívnejší a vnor je z istého uhla pohľadu mocnejší. Na druhej strane vedie hyperrealizmus k roztriešteniu pozornosti na množstvo detailov. Nemyslím si však, že by Thomas Demand svoje modely neštylizoval, hoci jeho programová snaha približovať sa skutočnosti je nepochybná. Záleží na rozsahu dôležitosti štylizácie. A to si každý autor určuje sám. Nevieť presne, čo myslíš praktickými dôvodmi, ale miera, akú sme pre štylizáciu zvolili, súvisí s tým, že príbeh, ktorý opisujeme, chce byť symbolický a poetický

zároveň. Kladieme si teda úplne iné ambície ako Thomas Demand. Nenarábame s fotografiou ako s dokumentom, ale ako s prostriedkom, ide nám o obrazovosť... Ďalší dôvod je asi ten, že fotografie nie sú konečnou fázou našej práce a rekvizity chceme ďalej animovať.

JP: Trojrozměrné modely se objevují ve většině tvých prací. Jednou jsou výstupem „paměťových rekonstrukcí“, kterými se vztahuješ k fenoménu lidských vazeb k místu, u tebe konkretizovanému domem ve slovenské obci Partizánska Ľupča. V případě modelů pro Bienále mladého umění



Zvon 2010 jsi pro změnu navrhovala galerie pro vybrané umělce, aby v nich rezonovala povaha jejich díla. Dalo by se říct, že tvoji strategií je vyhledávat vzdálené přístupové cesty k modelu, nebo jsi naopak přesvědčena, že tyto a tvé další práce vycházejí ze společného zdroje?

KH: Nemyslím si, že by bola moja hlavná stratégia vyhľadávať vzdialené cesty k modelu. Model je pre mňa nástrojom (aj keď niekedy tematizovaným). Dôvod, prečo sa ho držím už dlhšiu dobu, je skôr intuitívnejšieho charakteru. Jedna práca nadväzuje na druhú, zároveň sa prepletajú, jedna asociácia vedie k ďalšej. Práca pre Bienále Zvon by nevznikla bez práce s domom v Ľupči, aj keď sú si naoko podobné len vonkajškom.

JP: Když jsem viděl tvé modely galerií, napadlo mě, že už nemáš daleko k uplatnění svých konceptů v architektuře. Uvažovala jsi o tom někdy?

KH: Uvažovala a vždy sa mi tá predstava zdala lákavá. Pozorujem tam dve možné roviny - spolupodielat sa na práci architekta, ku ktorej mám možno v určitých smeroch blízko a potom reálne zasahovať do architektúry, tvoriť novú architektúru alebo niečo na jej rozhraní s umením. Ak by sa však naplnilo to, že by moje koncepty boli realizované a boli by realizované ako architektúra, obávam sa, že by som opustila miniatúru a model v konceptuálnom zmysle. Model a jeho prototyp sú dve rozdielne veci... Prototyp je konečný a pre mňa možno trochu suchý. Model je naopak otvorený, ako prostriedok oveľa tvorivejší, dovoľuje veľkú

mieru manipulácie divákovej pozornosti.

JP: Zmiňovala jsi, že fotografie vytvorené v Mikulově předcházejí vašemu záměru vytvořit ve stejném prostředí narativní animovaný film. Mohla bys mi povědět něco o něm?

KH: Fotografie, ktoré sme v Mikulove vytvorili, sú obrazy z väčšieho animovaného projektu. Nápad sa zrodil z príbehu, ktorý som pred rokmi počula a v priebehu času sa menil a vyvíjal. V istom zmysle sa obmedzil na základné momenty, ako sú cesta autom lesnou krajinou, voľba strašidelnej cesty, moment prekvapenia a tak ďalej. Celá kompozícia je však stále dynamicky sa meniac a zrejúca. Momentálne s Aničkou pokračujeme tvorbou novej scény a natáčaním traileru.

**Vendula Pucharová Kramářová —
Všechny epochy umění jsou důležité**

& Martin Dostál

Nejdřív se brněnská malířka Vendula Kramářová strachovala, že jsem na ni zapomněl nebo ji chci vynechat. Nebylo tomu tak, čekal jsem pouze na vhodnou chvíli, abychom se setkali. Už už to vypadalo, že přijede do Prahy se školním ateliérem, když pak z toho náhle sešlo. Tak jsem si vymyslel, že bychom mohli udělat rozhovor přes Skype, což teda vůbec nevím, zda by šlo, protože jsem to nikdy nezkoušel. Ale měl jsem pocit, že mladá umělkyně by mohla být on-line doma. Nebyla, překvapila mě, když mi řekla, že na skypu není, ale to mi vůbec nevadilo, protože jsem o tom nemusel už přemýšlet dál.

Poslal jsem jí tedy otázky po e-mailu. Nebo to mělo být stylově poštou?

MD: Jak se žije mladé umělkyni v Brně?

VPK: Brno je krásné město, pro umělce má ale, bohužel, tu nevýhodu, že to v poslední době vypadá tak, že kdo nežije v Praze, jako by nežil vůbec. Pro mladého umělce je těžké se prosadit i v Praze, ale mimo Prahu je to obzvláště těžké. Navíc Brno postrádá výstavní prostory a galerie, které by se mladému umění věnovaly, takže výstavy řešíme alternativně ve výlohách obchodů



nebo v kavárnách, ale to člověk brzy vyčerpá. Naštěstí se situace začíná pomalu zlepšovat, zakládají se soukromé galerie soustředěné na mladé umění, tak snad se blýská na lepší časy.

MD: A jak se ti tam studuje?

VPK: Na škole působí zajímaví lidé, konají se zajímavé přednášky, do ateliéru k nám docházejí i hostující pedagogové, takže student má možnost prokonzultovat své práce s opravdovými špičkami současného umění. A to je příležitost, jaká se mladému umělci nenaskytne tak často. Samozřejmě jako vše má i naše škola spoustu nevýhod – malé prostory a krátkí rozpočty, ale mohlo by to být i horší...

MD: Máš pocit, že má Brno svůj specifický umělecký kontext?

VPK: Ano, stejně jako Praha

nebo Ostrava, myslím si, že to má každé větší město. Prostředí, ve kterém žijete dlouhou dobu, vás musí nutně ovlivnit.

MD: Jaké jsi měla pocity v Mikulově, zvlášť když pocházíš z nedaleka?

VPK: Pro mě to bylo jako návrat domů. Od studií na tamějším gymnáziu jsem tam tak dlouhou dobu v kuse netrávila a bylo to super. Takový návrat ke kořenům, a v kontextu ostatních umělců jako cizinců, to bylo moc zajímavé. Mikulov je krásné, přívětivé město, tak si myslím, že jsme se tam všichni cítili trochu jako doma. Navíc je to město plné inspirace, tak snad se tam všem i dobře pracovalo.

MD: Jaký to tam pro tebe mělo smysl?

VPK: Nejprínosnější byly samo-

zřejmě večerní diskuse s ostatními, byli jsme takový netradiční ročník, více než z poloviny abstinenci, takže šlo večer víc než o víno opravdu o umění a bylo to moc přínosné. Ze školy jsem zvyklá pracovat pohromadě s více lidmi, ale většinou se studenty stejné generace, jako jsem já, takže jsem si užívala ten mezigenerační střet. Je zajímavé porovnávat názory různých generací na konkrétní umělecká díla nebo umělce.

MD: Jak ses snášela s mladými a jak se staršími z lidí na sympoziu?

VPK: Musím říct, že se nás tam sešla dobrá parta, ale to si určitě



myslí vždycky všichni. Bylo hodně osvěžující, že Jirka Ptáček pořádal doprovodné programy zvané Druhý takt, kdy zval do Mikulova jiné umělce, aby udělali přednášku, pustili film nebo uspořádali krátkou výstavu, takže přijela spousta kamarádů, s kterými jsem se dlouho neviděla. Taký bylo na sympoziu hodně hostů, kteří tam s námi byli prakticky celou dobu, takže z osmi oficiálních účastníků nás bylo najednou jedenáct. Co se týče starší generace, ráda jsem mluvila s paní Inge nebo s panem Otisem, které jsem do té doby osobně neznala a jsou to opravdu úžasné a nanejvýš zajímavé osobnosti. Pan Otis je moudrý pán a má neuvěřitelný smysl pro humor. Paní Inge je tak milá dáma, že se to ani nedá vypovědět. Jsem ráda, že jsem

se s nimi poznala. S Václavem se vídáme často v Brně, ten má můj obdiv už dávno.

MD: Existuje v současném umění nějaký mezigenerační dialog?

VPK: Určitě, jedna generace ovlivňuje druhou a naopak. Mnohdy ani není poznat, do které generace umělců dotýčný patří, myslím, že je české umění svěží a různorodé. Nikdy jsem se ze strany starších umělců nesetkala s nějakou nekonstruktivní kritikou nebo odsouzením, myslím, že se o mladé umění zajímají a mnohdy má jejich umění mnohem mladistvější ráz než to naše. Vašek Stratil je toho živým důkazem, jeho akčnost a kreativitu by mu mohl kdejaký mladoch závidět!

MD: Straší tam, myslím tím na mikulovském zámku?

VPK: Určitě! Nikdy jsem se tam sice s žádným duchem osobně nesetkala, ale taky možná proto, že jsme jim pravidelně dávali do kouta, jako projev dobré víry, sklenku vína. Já jsem se tam teda večer sama vždycky bála a slýchala jsem na chodbách kroky, i když jsem s jistotou věděla, že tam nikdo není. Když jsme se ale jednou rozhodli tam strávit noc a na duchy si počíhat, strašil nás akorát Vladimír Skrepl, který běhal do rána po zámku, maloval, poslouchal metal a vydával u toho děsivé skřeky.

MD: Co jsi tam všechno udělala či neudělala?

VPK: Upřímně jsem myslela, že toho namaluju víc, namalovala jsem tři plátna většího formátu, nicméně jsem nakonec ráda, že jsem svůj čas celkem rovnoměrně rozdělila mezi práci a zábavu. Odpolední posezení s ostatními u kávy nebo vína, výlety za koupáním do lomu nebo noční opékání buřtů pod Svatým kopečkem jsou



pro mě stejně přínosné jako ty promalované noci, kterými jsem trávila poslední dny na zámku, abych všechno do vernisáže stihla. Poslední noc jsme nespali vůbec, ale stejně jsme si vernisáž užili.

MD: Pro koho jsi tam dělala či pro koho vůbec děláš umění?

VPK: Umění dělám jak pro sebe, mám dobrý pocit z odvedené práce a potřebu něco tvořit, tak i pro lidi. Myslím, že lidé jako publikum jsou nedílnou součástí sociálního dialogu a uměleckého procesu.

MD: Jaký smysl má pro tebe tradice a v čem je důležité ji porušovat, uchovávat, překračovat?

VPK: Asi záleží na tom, jaké tradice. Některé tradice, jako lidové zvyky nebo některé rukodělné činnosti, je potřeba uchovávat, protože lidé hodně zapominají a bylo by škoda o ně přijít, ale je třeba jít s dobou a zbytečně nelpět na zaběhlých stereotypch.

MD: Co se ti vybaví při slově „estetika“? Báví tě, nebo ti vadí?

VPK: Mám pocit, že v dnešní době je tento pojem vnímaný spíše pejorativně. Určitě je dobře, když má umění ještě další přidanou hodnotu, ale pro mě je estetika nedílnou součástí umění.

MD: Proč ses vůbec rozhodla být umělkyní?

VPK: Prvotní impuls byl takový, že mě to prostě bavilo, pocházím z učitelské rodiny zaměřené převážně na přírodní vědy, oba moji rodiče studovali na přírodovědě a jsou učitelé matematiky a fyziky, takže jsem k tomu ani neměla nějaký předpoklad. Potom jsem si uvědomila, že mě to naplňuje a že bych ráda něco sdělovala a zanechala nějaký odkaz, ale asi to bude znít jako klišé.

MD: Jak přistupuješ ke svému umění?

VPK: Vždycky si vyberu nějaké téma, které mě zajímá nebo ovlivňuje, a to potom zpracovávám. Většinou je to něco, co znám a co mě obklopuje. Neřeším globální a sociální problémy, snažím se vytvořit si nějaký příběh, který ve svých obrazech vyprávím, a zachytit jeho poetiku.

MD: Zdá se to být možná pitomá otázka, ale proč ses v současné nadvládě konceptu, elektronických médií a různých sociálněpolitických eventů rozhodla pro malbu?

VPK: Pro mě je důležitý proces vytváření té věci. To, že si napínam plátno, kreslím skici, míchám barvy a tvořím rukama, mě naplňuje. To potřebuju k životu. Možná je to i určitý druh udržování té tradice.

MD: Do jaké míry je nutné mít svůj osobitý malířský jazyk?

VPK: Asi to není úplně nutné, u nás je v dnešní době trendem střídání stylů a mnohdy bez popisů nepoznáte, kdo obraz maloval, umělci si na tom zakládají. Já bych ale ráda měla svůj typický

rys, který mě bude identifikovat. Být originální je ale dnes téměř nemožné, protože máme tolik dostupných informací o tom, co se ve světě umění děje, že vám zkrátka nutně vše něco připomíná, téměř pokaždé máte pocit, že jste to už někde viděl.

MD: Proč tě baví vazby na folklor a proč inklinuješ k jistému druhu stylového mixu?

VPK: Jak jste již zmínil, pocházím od Mikulova z jižní Moravy, u nás to folkorem žije. Já jsem vyrostla na valašských lidovkách a lidové tradice se u nás ve vesnici udržují, takže mě folklor od mala obklo-



poval. Fascinuje mě to. Ráda používám vizualitu koláží, všechny prvky v obraze působí jako vystřižené a nalepené a každá je jinou technikou, myslím, že to podporuje rozmanitost obrazu.

MD: Jsou epochy v dějinách malířství, které potřebuješ k životu?

VPK: Všechny epochy dějin umění jsou důležité. Mívám takové etapy, které se střídají, chvíli je to tohle, chvíli támhleto. Soustředím se spíš na současné umění, děje se pořád spousta věcí, což je moc dobře. Myslím, že celé dvacáté století je boží.

MD: Máš ráda poetično ve vizuálním umění?

VPK: Ano, jsem ráda, když mě umění, ať je to obraz, instalace, nebo video, zanechá do jiného

světa a obklopí mě svou poetikou, to ale neznamená, že neocením třeba koncept.

MD: Má pro tebe smysl spolupráce s někým druhým? Dá se v tomto smyslu uvažovat o ilustraci, které se taky věnuješ?

VPK: Konzultace s někým reno-
movaným a povoláním nebo i se
spoluzáky je pro mě nedílnou čás-
tí tvorby, ale spolupráce ve smy-
slu tvorby na jednom díle je pro
mě neznámou. Kdysi, je to už pár
let, jsem se spoluzákem pracovala
na jednom obraze a to dopadlo
katastrofálně. Jsem na to asi

příliš velký individualista. Možná
bych to ale zase mohla zkusit.
Na ilustraci je asi vždy patrný vliv
spisovatele, vždycky se mi objevu-
jí před očima obrázky už při čtení
knihy, ale většinou se snažím si to
přizpůsobit k obrazu svému.

MD: Má umění něco sdělovat?

VPK: Asi by to mělo být smyslem
umění, ale je to těžké. Než sdělo-
vat blbosti, radši nesdělovat nic.

*MD: A závěrečná otázka, kterou po-
kládám každému. Má umění smysl?*

VPK: Rozhodně.

Anna Balážová —

& Jiří Ptáček

Ta krajina je podobná té, kterou se sama
snažím uchovat v paměti

*JP: Ve své tvorbě se už nějakou dobu
vracíš k vazbám mezi modelem
a pohyblivým obrazem – animací
či videem. Prostřednictvím různé
nastavovaných vzájemných vztahů
zkoumáš vizuální možnosti utváření
příběhu. Byly tyto aspekty tvé vlastní
tvorby příčinou, proč tě přilákal
záměr Kataríny Hládekové vytvořit
animovaný film?*

AB: Ty byly spíš jedním ze spo-
lečných témat našich rozhovorů.
Jakkoli byly naše práce mnohdy
formálně velmi odlišné, vlastně
jsme si byly čím dál jistější, že
jejich obsah je dost podobný.
Naše práce se prolínala delší
dobu. Často jsme si pomáhaly,
protože některé naše nápady se
jednoduše nedaly zrealizovat bez
pomoci a pochopení dalšího člo-
věka. Animace, s jejímž námětem
za mnou Katka přišla, byla od po-
čátku náročnější než ty, které

jsem se kdy snažila zrealizovat
sama. Přijala jsem roli krajináře,
kterou ve skutečnosti naplňujeme
s Katkou obě. Ostatně jako i další
role, které jsem si zpočátku pro
sebe zhruba rozdělila. Poté, co
byla Katarína pozvána na "dílnu"
v roce 2011 a já na následující
ročník, shodly jsme se na tom, že
je to vlastně velmi dobrá příleži-
tost začít animaci realizovat.

*JP: Je ošemetné u vzájemných spo-
luprací zkoumat, kdo s čím přišel.
Přesto se nedá zpochybnit, že Kata-
rína pracuje především s architekto-
nickými formami, zatímco krajině
a přírodní motivy jsou typické pro
tvoji práci. Pozvala tě Katarína,
protože chtěla pracovat s krajinou
a věděla, že přesně ty jsi na to ideál-
ní partner?*

AB: Snad i proto, ale myslím, že
spíš tušila, že krajina, kterou má



na mysl, je velmi podobná té, kterou se sama snažím uchovat si v paměti. Pracujeme obě s motívem místa. Krajina nebo architektura, malba, model, kresba, animace nebo video, to není až tak podstatné. Spíš obraz-zápis-památka na dramatický moment, moment objevení. Tento rozpohybovat je rekonstrukce, díky níž se dá, je-li třeba, přepisovat.

JP: Můžeš mi něco povědět k volbě scénérii, které jste se rozhodly postavit a fotit?

AB: To vlastně dost souvisí. Sice je to příběh, který je spjatý s těmito místy až po našem dosazení, ale právě proto se nachází zrovna tam. Jsou to vizuální památky, které nám zůstaly z míst, kde panovala zvláštní energie. Jsou to místa nebo jejich fragmenty, kam se každá z nás ráda vrací.



JP: Ke konci pobytu v Mikulově jste mě šokovaly odhadovanou časovou náročností realizace filmu. Mluvily jste o třech letech. Uvažujete o vytvoření širšího týmu, který by jeho realizaci uspil?

AB: Netřeba se bát. Byla to pouze reakce na tvůj návrh udělat desetiminutovou animaci. To by tak dlouhou dobu při našich plánech s tímto příběhem i trvalo. Zatím jsme na to dvě a nějakou dobu ještě budeme, přestože stále zvažujeme, koho ještě přizvat. Tipů na lidi, kteří mají naši plnou důvěru, by se našlo dost. S prozatím nulovým rozpočtem bychom to ale těžko někomu chtěly udělat.

JP: Nejste animátorky školené filmovou školou. Jak jsem pochopil z Katarína vyprávění, má mít váš film lineárně, plynule vyprávěný příběh. Může být vaše outsiderství pro vytvoření konvenčního narativního filmu přínosné?

AB: Možná, že by se podle popisu mohlo zdát, že se primárně jedná o příběh v animaci. Za sebe si ale myslím, že se jedná víc o pohyblivý obraz a rozrušení, které s sebou jak samotná přítomnost změny v obraze, krajinná scéna, nebo objevení detailů jednotlivých scén mohou přinést. Doufám zároveň, že přínosem téhle spolupráce bude každá z jejích částí. Ať už se jedná o fotografie zaznamenané v Mikulově, darované tamní sbírce, ukázkou ze třetí scény, kterou točíme v těchto dnech, nebo celek jako takový, tedy animaci. Není naší ambicí přinést médiu fotografie, videa nebo animace něco nového. Taký je snad ale poznat, že procházíme nebo jsme prošli školou, již je estetika důležitou součástí.

JP: Ještě než jsem zjistil, že tě Katarína Hládeková přizve k práci na fotografiích, pozval jsem tě na "dílňu" v roce 2012. Je to neobvyklá situace, protože tě Mikulov čeká dvě léta po sobě. Patrně předbílám, ale nedá mi nezeptat se, jestli uvažuješ o navázání na letošní práci, nebo naopak zatím dáváš přednost tomu přijít s něčím jiným?

AB: Zámek obsadíme zase společně, o tom není pochyb. Máme v plánu dokončit minimálně další scénu, ne-li prezentovat rovnou animaci jako celek. Uvidíme, jak se nám letos všechno vydaří.

Pozn. red.: Z důvodu změny osoby kurátora ročníku 2012 mohou být některé budoucí události uvedené v rozhovoru změněny.

Vladimír Skrepl —
Always Fresh!

& Martin Dostál

V bytě Vladimíra Skrepla. Karlínský viadukt za otevřeným oknem, obklopen množstvím skreplovských plastik. Vladimír postává, popochází, gestí rukama.

MD: Vladimíre, jak se máš?

VS: No, prostě začínám pracovat, jako že končím se sochařením a začínám něco jiného... Ještě mi to k sochaření táhne, myslím jsem si, že budu jinde, jako v malování, ale zjišťuju, že si to nemůžu vymyslet, musím to dorvat, nemůžu se šidit. Nesmím začít chytřařit, k čemuž mám určitý sklon. Když něco dělám, tak si nemůžu poručit..., i když některý lidi, co rozuměj „natírání“, řeknou, že jsou tam věci, které by nesnesli. Ale to co dělám, není program, není to ani žádná póza.



MD: V plastikách poslední doby, vystavených nedávno v zahuštěné instalaci v pražské Galerii 1. patro, jde o gesto a o divoké vrstvení.

VS: Ne že bych si to přál, ten styl. To mě neuspokojuje.

MD: Ale nějak jsi k tomu musel dojít?

VS: Dospěl jsem k tomu tím, že jsem začal používat víc barev. Víc vrstev. A že sochání není o iluzi obrazu s jeho obrazovým prostorem. Hmota je důležitá, materiály jsou důležité.

MD: Ty do svých děl, do svých obrazů ale i píšeš...

VS: No..., píšu.

MD: Proč?

VS: Přemýšlel jsem o tom, že nerad dávám názvy tomu, co dělám. Je to jako když dítě udělá matlanci, já tam něco napíšu, ale ono to s tou věcí nemusí souviset. Je to autonomní.

Mě baví, že slovo je popisný, ale nemůžeš se s ním chytit.

Ony se ty nápisy taky proměňují, od srdceryvných písní předrokn-



rolové éry až ke kacírsko-gnostic-kým textům. Jako třeba: „Kdo jsi, že nám to říkáš?“ Nebo: „Always fresh“ – to má náladu.

MD: Jak se propojuje tvoje učení s tvou vlastní uměleckou činností?

VS: A s žitím, nechtěl bych se rouhat. Začnu obecně svými radami a zkušenostmi: Nevylepšovat. Skončit nenasycený. Být ostražitý. – Já s tím taky zápasím. Ale vím, že tohle říkám, a ti lidi si to třeba vůbec neuvědomují. Rozumí tomu ten, kdo hodně maluje, třeba Houdek. Přesně na to narazí, pokud je tam předpoklad, že hodně dělá.

MD: Ale jak se to prolíná u tebe? Odděluješ to?

VS: Já se nijak nevyvyšuju... teda to jsou kecy...

Někdy mám pocit, že lidi musí pracovat, ale jinak se jim může říkat cokoli.

Někteří lidi jsou orientovaní teoreticky. Například Jáno Mančuška úporně šest let pracoval, úporně maloval, ale nebyl spokojený. Pak to ale mohl odhodit. Jsou ovšem různé cesty. Někdy přijdu do školy, do ateliéru na akademii, vidím patnáct lidí, my s Jirkou Kovandou hovoříme, všichni mlčí, je to pěkný. Máme to skoro rozdělené „hodnej – zlej“, rejpavej a pochvalnej. Jirka povzbudí za každý dotek něčeho slibného a já si říkám, ještě by to chtělo...

MD: Máš obrovský přehled o současném umění. Můžeš tak orientovat třeba své studenty?

VS: Můžu upozornit na neuvědomělé tendence k řešení, které někdy nemusí jít do hry a někdy ano. A můžeme se bavit.

MD: Jaké to je, když děláš ty sám? Odstrihneš se od učení?

VS: Prostě mi to trvá hrozně dlouho. Můj způsob je můj způsob. Odstrihování je i to, že se musí třeba nakoupit.

MD: A dokážeš se odstrihnout?

VS: Musím.

MD: V Mikulově jsi byl společně se svými aktuálními žáky Matyášem Chocholou a Vladimírem Houdkem. Logicky jsi s nimi byl sice rovnocenným partnerem, ale neměl jsi přece jen pedagogické sklony? Jak jsi je vnímal?

VS: Je to s nimi takové jako s jinými, něco jim jde, něco jim nejde. Pravda je, že jsem se tam moc s ostatními nestýkal. Ale večer

jsem si to třeba prošel a prohlédl.

MD: Má to smysl, taková sympozia?

VS: Pro mě to mělo smysl v tom, že jsem měl prázdný ateliér, neměl jsem nic jiného na starosti, mohl jsem pracovat, mohl si někde vyjít a pak zase dělat a pak třeba zalézt a číst si. Já jsem se sympoziím vyhýbal, myslel jsem si, že jsou moc kolektivní – zábava, pařba, ale tak tomu v Mikulově nebylo.

MD: V Mikulově jsi dělal obrazy.

Měly nějakou vazbu na to místo?

VS: Neměly vazbu, ale asi díky tomu, že jsem byl nahoře na zám-



ku, tak mi šla taková lehkost. To mi jde, když je uklizeno.

MD: Proč děláš umění?

VS: O tom jsem hodně uvažoval. Když jsem nedělal nebo nedělám umění, tak jsem zoufalý a mám pocit, že to není dobře, že to není můj život. Proč já to mám zapotřebí? To prostě někteří lidé takhle mají. Je to těžké, nic z toho nemusí být. Můžou s tím být potíže.

MD: Kde se to v tobě zvirtlo, že zrovna ty musíš být umělcem?

VS: Na AVU i na VŠUP mě nevzali, říkali, běž se vyučit řemeslo a pak to zase zkusíš. Vyučil jsem se ručním sazečem v tiskárně, a zase mě nevzali. Ovšem takovej beatník, abych vstával ve tři čtvrtě na pět a pracoval v továrně, nejsem.

Tak jsem různě zkoušel, že budu studovat něco, co by mě mohlo zajímat. Dělal jsem zkoušky, vzali mě na dějiny umění a etnografii. Ve škole jsem se sice nedozvěděl, co mě zajímalo, ale kunsthistorie nebyla má meta. Umění mě ale zajímalo, nakonec jsem i dlouho v galerii (*Galerii hl. města Prahy – pozn. red.*) dělal. Byla to nezanedbatelná a dlouhá zkušenost, mluvit s umělci, to bylo dobré. Pro moje vymezení.

MD: Jaký máš vztah k estetice?

Zápasíš s ní?

VS: Já jsem považován za estéta – „Vždyť to je jenom malování,“ řekl mi jednou Jirka Černický. Estetika je ve všem, v různých pojetích. Mě baví posouvání, vymezování. Neřekl bych, že je to nějaké osobní, co dělám v umění, mně jde o zničení, přestavění věci – zvládnout je.

MD: Jsi divokej?

VS: Mám v sobě asi agresi, nevyterapeutované síly, v různých podobách jsou hnacím motorem i pro mnohé lyriky.

MD: Tvoje plastiky na mě působí zbastlenější než obrazy, jsou svým způsobem dál...

VS: To, jak si lidé představují obraz, mě nebaví. Tak tam něco nalepím nebo tam dám čtyřikrát víc takového toho násilí. To je to, lehkost, všechno je správně. Ale Vašek Stratil říká, že všechno ne.

V plastikách materiál stojí, není tam žádné popředí nebo pozadí, obraz nemůžu dát naruby a mě láká na to přijít. Často jsou to spíš katastrofy.

MD: Na co chceš přijít?

VS: Co vlastně můžu udělat.

MD: Když vidíš svoje staré obrazy, geometrické nebo postmoderní, jaký z nich máš pocit?

VS: Některý mě baví, rád se na ně podívám. Někdy se na ně dívám přes uvědomění si pojmů, když má třeba apolinskou polohu. I v tom prasáctví jsem puntičkář.

MD: Konfrontuješ se s divákem?

VS: Mě moc nebaví se rozebírat.

Když to někoho zajímá a není zaujatý... Tektonika, barva, obsah, způsob provedení. Nedělám to naschvál. Ale se zálibou, myslím na sebe. Abych byl spokojenej. Nejlépe je nemyslet. Prostě to dělám.

MD: Jak vnímáš koncept, archiv, sociologické umění?

VS: Máme to v ateliéru namíchaný. Jsem rád, když jsou v ateliéru taky konceptualisti – dobře se o tom mluví. Před obrazem se těžko povídá. Je překrytý hmotou.



MD: A ty osobně, jaký k tomu máš vztah?

VS: Spousta věcí mě zajímá, byl jsem upřemýšlený. Věci jsou různé. Dobré i blbé. V Mikulově jsem vyčetl z Junga, jak se manuální práce dostává do kontaktu s nevědomím. Práce s materiálem oproti chladným médiím je rozdíl, to není otázka chytrosti, ale určitého způsobu uvažování.

MD: Má umění smysl?

VS: A co je umění? No prostě je.

Johana Merta —

& Jiří Ptáček

A to jsem si do té doby myslela, že jestli něčím v životě nebudu, tak malířkou



JP: Jaké bylo pracovat vedle Václava Stratila? Studuješ v jeho ateliéru na FaVU, a proto mě zajímá, jestli tě společný pracovní pobyt v mikulovském ateliéru obohatil nad rámec tvých dosavadních zkušeností?

JM: Zkušenosti s každodenní prací s Václavem už mám delší dobu, vlastně jsme vedle sebe v jedné místnosti pracovali každodenně celý minulý rok, takže to pro mě v Mikulově nebylo tak úplně nové. Spíš šlo o završení celého období. I když musím přiznat, že díky sympoziu bylo naše soužití mnohem intenzivnější než kdy dříve. Jsem ráda, že jsem pracovala s Václavem v jednom ateliéru, ráda pozoruji jeho tempo a přístup, někdy precizní a jindy absolutně dětský. Jeden den v Mikulově jsme vlastně i soutěžili, kdo namaluje horší obraz, ale nakonec stejně nikdo nevyhrál. Bylo to nerozhodně.

Už dlouho před sympoziem jsme vymýšleli, jak bude vypadat náš denní harmonogram na "díl-ně" a na čem budeme pracovat. Přislíbili jsme si každý den nakreslit alespoň jednu krajinku v přírodě a taky celý měsíc pracovat na jednom obraze. To se ale nepodařilo, jelikož to pan docent Václav Stratil nevydržel a měl ten domluvený formát hotový ještě před zahájením sympozia, což bylo asi půl dne po našem příjezdu. Tehdy jsme si uvědomili, že je zbytečné bážirovat na slibech a že prostě budeme jen pracovat. Tak-

že nakonec krajinek moc nevzniklo, a pokud nějaké, tak z okna zámeckého ateliéru, rozhodně ne z plenéru samotného. Já sice pracovala celou dobu především na jednom obraze, ale Václav jich namaloval kolem třiceti.

JP: Tvůj obraz je inspirovaný Svatým kopečkem v Mikulově. Inspiroval tě nějakým způsobem krátký pobyt



v Mikulově krátce před konáním "díl-ně"? Co to vlastně bylo za pobyt?

JM: Byla to zvláštní shoda okolností. Mikulovská dáma Sylva Chludilová pořádá každým rokem výtvarné sympozium Efram zaměřené na židovskou tematiku. Účastníků bylo letos přibližně patnáct a atmosféra komorní. Týden jsme pracovali ve staré chlapecké židovské škole, kde je v současnosti galerie Efram, a pocity z toho místa byly jedinečné. "Díl-na" začala o čtrnáct dní později, takže jsem jen pokračovala v tom, co jsem v Mikulově začala.

Z Eframu jsem měla přibližně čtyřicet abstraktně geometrických kreseb s židovskou symbolikou. To byl dostatečně velký rejstřík nápadů a materiálu k další inspiraci. Také jsem ale chtěla

navázat na své předešlé dva obrazy, ve kterých se objevuje stejná tapeta, a tak se opakování a vrstvení jednoho vzoru objevilo i v mé krajině z "dílny".

Nejdůležitějším faktorem v mém rozhodnutí malovat krajinu byl ale společný humor s Václavem. Původně jsme oba dva měli v plánu celý měsíc malovat hyperrealistický Svatý kopeček. Už jen ta myšlenka nás bavila a tak je moje krajina inspirovaná tvarem mikulovského Svatého kopečku. Ve výsledku ale spíš surrealistickým než hyperrealistickým.

JP: Letošní samostatnou výstavu Had v brněnské Galerii mladých jsi pojala jako instalaci založenou na osobních symbolech souvisejících s tvým dětstvím? Vzpomínám si, že již dříve jednu z tvých prací inspiroval tvůj vztah k babičce. Je pro tebe důležité vést prostřednictvím umění dialog s blízkými osobami, či pouze sama se sebou?

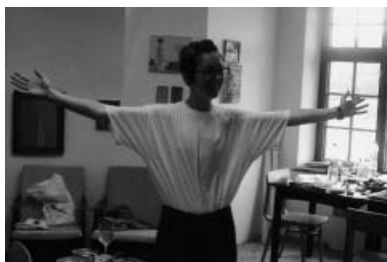
JM: Nevím, jak moc jsou mé práce čitelné, možná vůbec nejsou. Netuším ani, jestli by je dokázali dekodovat moji nejbližší. Dialog je pro mě důležitý, ale nemusí ho vést osoby, může vzniknout například jen mezi předměty. Kombinací a možností je milion. Spíše než rozhovor sama se sebou vnímám svoji práci jako pokus upřesnit si vlastní myšlenkovou mapu a rozkrývat role a význam jednotlivých předmětů jako zástupců vzpomínek a situací, které se staly nebo nestaly.

Není pro mě důležité divákově absolutní porozumění, podstatné jsou jeho asociace a fantazie. Počítám s tím, že se někdo bude snažit kontextualizovat mé symboly v rámci mé sociální nebo

kulturní příslušnosti, ale to není podstatné. Nijak se nesnažím kalkulovat a vyvolávat dojmy, které by měl návštěvník galerie mít.

JP: Jakou úlohu sehrávají v tvé tvorbě náboženské symboly?

JM: Myslím si, že pokud někdo pracuje s náboženskými symboly, přiznává se většinou ke své víře, anebo bez oklik naznačuje své postoje uvnitř daného kontextu, protože náboženským symbolům většinou všichni rozumí, jsou zkratkami a piktogramy celé společnosti. Někdy je pro mě nevyhnutelné použít křesťanské nebo židovské symboly, protože je



nechci ničím nahrazovat, pokud přesně popisují, co chci říct. Ale pak jsou tu výrazy jako absolutno, věčnost, harmonie, které mají rozhodně silný spirituální podtext, ale není pro ně jediný zástupný vizuální symbol, takže se je buďto snažím vyjádřit kombinací jiných symbolů, nebo tvarů a výtvarných zkratek. Pracuji s nimi, jako bych skládala rovnici něco plus něco se rovná...

JP: V tvé práci se vedle sebe objevují něha a násilí. Co tyto dva protiklady spojuje?

JM: Dva extrémy, myslím, že je to vždy reakce na něco, ať už je to něha, nebo násilí. Takhle otázka mě trochu zaskočila, protože jsem vlastně nepočítala s tím, že tohle dělám, ale asi ano. Nemůžu říct, že všechno, co vytvořím, je



něžné, ale ani nemyslím, že bych si kompenzovala své něžné věci násilnými. Silně emotivní obraz může obsahovat obojí. Příliš to ale nekombinuji, souběžně pracuji na několika projektech a je pravda, že jeden z nich je vyloženě s tématem násilí, ale spíše ve formě přeměny, tíhy a tlaku okolností, je o záměnách a ztrátách identity žen. Spojení těchto dvou protikladů vnímám jako pochybnost o správnosti pohledu na skutečnost jednoho nebo druhého a vnímání reality jako faktu.

JP: Jsi zpěvačkou osmibitové kapely Hugo a Zoe, poslední dobou zpíváš i s Václavem Stratilem. V Mikulově jste s ním, Matyášem Chocholou a Adamem a Vítězslavem Vrbkovými sestavili koncertní program. Zatím jsem ale neviděl, že bys hudební nadání spojila s výtvarným uměním? Cítíš mezi těmito oblastmi nějakou hranici, kterou nechceš, nebo neumíš překročit?

JM: Mám ráda to i to a oboje považuji za práci, zatím ne příliš dobře placenou, ale náročnou. Každá má své výhody. Necítím se jako performer, takže nemám potřebu spojovat tyto dvě oblasti, napadají mě totiž akorát tyto a jiné příbuzné varianty – zpíváš

to, co maluješ, a maluješ to, co zpíváš. Možná bych vymyslela ještě nějaké další podobné příklady. Co se týče vizuality v rámci hudby, tak mi stačí forma videoklipu. Poslední dobou jsem více zaujatá zpěvem. Nejhorší na tom ale je, že mám ráda fyzickou práci, takže budu asi ve výtvarném umění pokračovat i nadále. Zatím ale nehodlám zpěv s výtvarným uměním spojit.

JP: Proč ses rozhodla pro studium na výtvarné škole? V čem to pro tebe bylo přitažlivější než škola hudební?

JM: Byla jsem dítě, které docela přesně vědělo, co chce dělat. Chtěla jsem být sochařka. A to znamenalo jít na sochařskou školu. Nakonec jsem se ale dostala na šurku v Brně, obor výstavnictví, k sochaři Jiřímu Sobotkovi, protože jsem měla dojem, že tam budu moci dělat, co budu chtít, tedy nejen sochu. A to byla pravda. Teď jsem u Václava Stratila a můžu si také dělat co chci.

Nejsem úzce profilovaná. Malovat jsem začala asi před dvěma lety, a to jsem si do té doby myslela, že jestli něčím v životě nebudu, tak malířkou. Ty dva roky mě malování docela bavilo. V současné době ale už zase dělám hlubotisk a experimentuji s porcelánem. Že jsem nikdy nestudovala žádný úzce profilovaný ateliér, bylo možná dobré v tom, že když mám nápad, tak si můžu vybrat, jakou formou ho zrealizuju.

JP: Na závěr "dílny" ses zavřela do grafické dílny a vytvořila soubor slepotisků. Souvisí tvé grafické listy s autorskou knihou pro nevidomé, kterou už dlouho připravuješ?

JM: Máš pravdu, že už asi rok připravuji pohádkovou knížku pro nevidomé a slabozraké děti. Příprava ale znamená hodně experimentování, protože chci použít nestandardní formát pro

braillové knihy a tak stále zkoumám různé možnosti, zkouším je a promýšlím. Realizace se tím protahuje, ale jelikož je to autorská kniha, tak mi to nevadí. Prostě si dávám načas. Například text pohádky jsem dlouho považovala za dopsaný a po roce jsem ho zase z velké části přepsala. Prostě někdy potřebuju čas, aby se moje nápady usadily na správná místa, do správných slov. Ale reliéfní grafiky vytvořené v Mikulově s pohádkou Otto a Josefa přímo nesouvisely, ikdyž jsem myslela, že některé z nich zařadím do knížky jako ilustrace.

JP: Po skončení "dílny" jsi zamířila do Českého Krumlova připravovat divadelní představení pro pražskou Meetfactory?

O jaké představení šlo a jaký byl tvůj úkol?

JM: Zbytek léta jsem strávila přípravou scénografie, kostýmů a hudby

k pohádce režírované Janem Kačenou, který byl v Krumlově na rezidenci v Egon Schiele Art Centrum. Autorem příběhu Syn Stínu je Sjón, islandská literární hvězda, představení se jmenuje Skugga Baldur podle jména hlavního hrdiny, i když bych spíše měla říct hlavního škůdce, protože na téhle postavě nic hrdinského neshledávám.

JP: To není tvoje první spolupráce s divadlem. Co tě na divadle přitahuje? Může to mít spojitost s tím, že pocházíš z divadelnické rodiny?

JM: S Janem Kačenou jsem spolupracovala už několikrát, ať už na scénografii, nebo společně s Ondřejem na hudbě. Je mi vlastní jistá patetičnost a dekorativnost a teatrální sentiment vlastně vkládám i do své hudby, takže se

téhle myšlence dědictví nebráním, vlastně jsem za tohle ovlivnění ráda. Nesnažím se o patos, prostě tam je, nemusím ho hrát. Když jsem chodila do školky, hrál tatínek v loutkovém divadle v Brně, potom brněnská divadla vystřídal skoro všechna a teď hraje v Praze, takže se dá říct, že jsem v divadle vyrůstala. Maminka hrála divadlo také a byla i bigbítovou zpěvačkou. Jsem ale ráda, že mě nikdy nenutili jít v jejich stopách. Herečka jsem mizerná a bigbít je pro mě něco jako sopečná láva, prostě jenom slovo.





JP: Od roku 1994 jsi garantem Mikulovského výtvarného sympozia "dílna". To je funkce organizační i reprezentativní, obnáší řadu povinností. Přišla mi škoda nevyzvat tě, aby ses během měsíce společně tráveného v Mikulově realizoval také jako malíř. Byl jsi už někdy v minulosti takto přizván do ateliérů "dílny"?

LL: Hned na první ročník mě pozval kurátor Nikos Armutidis. Spontánně mě zařadil na seznam, aniž bych o tom dopředu věděl. A protože v našich pravidlech existuje, že kurátorem může být ten, kdo na "dílně" už byl, mohl jsem se v roce 2000 sám stát kurátorem. A když se za tři roky konal desátý ročník, vymysleli jsme, že pozveme kurátory všech minulých "dílen". Tím pádem jsem se na sympoziu ocitl potřetí. Není to jenom můj případ, třikrát na něm bylo víc lidí. Ale když jsi mě nečekaně oslovil ty, vlastně jsi ze mě udělal takového seniora "dílny".

JP: Krátce poté, co jsem tě vyzval k práci, jsi napnul stříbrnou fólii na čtyři obdélné spodní rámy. Pak se ale nějakou dobu nic nedělo, až jsem se tě šel zeptat, jestli něco nevázne, a ty jsi mi odpověděl v tom smyslu, že ne, že v sobě necháváš zrát, co s plátny uděláš. To je tvoje běžná pracovní metoda?

LL: Stříbrné fólie jako podklad jsem začal používat před osmi nebo deseti lety. Pak na nějakou dobu zmizely z trhu, a když se před rokem a půl zase objevily,

začal jsem s nimi znovu pracovat, ale již jiným způsobem. V současnosti vstupují na jejich plochu minimalisticky, s čímž souvisí i způsob, jakým to dělám. Podobá se to představě čistého papíru, na který máš napsat jedno slovo. To člověk taky neudělá hned. Když ví, že může pojednat celé plátno, může gumovat a přemalovávat, tak se do toho může



pustit se vši vervou. Ale je to jiné, když tam má zůstat jediný zásah. V hlavě a někdy i na počítači se to snažím nalézt. Dělám si model plochy a snažím se poznat, jestli mi navržený zásah přijde dramatický. I když má vypadat zklidněně. Musím přijít na to, jestli bude jeho energie přenosná dlouhodobě. Aby obraz nebyl jako prskavka, která zazáří a zhasne. Zásahem se chci trefit do nějakého místa, kde přetrvá staletí.

JP: Vzniklý obraz jsi vřadil do cyklu AD. Co je to za cyklus?

LL: AD původně znamenalo art deco. Když jsem s fóliemi začal, dělal jsem na ně dekorativní motivy – vystříhoval z plastických prostírání a ubrusů, lepil je na fólie a jakoby zesiloval celkovou umělohmotnost. Přes to jsem pak

maloval černé linie. Později mi ale přišlo zajímavé dekor omezovat, až mi zůstaly jenom ty černé linie. Protože jsem ale od začátku psal zezadu na plátno zkratku AD, zůstal jsem u ní.

JP: Obrazy s černými rámy sprejovány na stříbrné fólie nazýváš „světlinami“. Co je to za pojem?

LL: Upřesnil bych, že cyklus AD dělím na dva celky, Linie a Světliny. Výraz „světlina“ jsem převzal z filozofie Martina Heideggera. Začal jsem pracovat na nových obrazech, a když jsem měl tři nebo čtyři, uvědomil jsem si, že mi připomínají něco, co jsem u něj krátce předtím četl. Vrátil jsem se k jeho textům a našel úvahy o světlině. Heidegger tam teoreticky uvažuje o místu v naší mysli, obrazně bychom si ho mohli představit jako mýtinu v lese, na kterém rozum může teprve zazářit.

Když to řeknu jednoduše: „František bydlel v horní dolní, ale teprve když přijel do Prahy, tak tam mohl zazářit.“ Podobně i náš rozum může být účinný, teprve když se dostane na nějaké místo. A toto jsem chtěl vizualizovat, zjistit, jestli to je možné udělat i na ploše plátna. Stříbrná fólie je jakoby tou světlinou a já se do ní snažím vstoupit tak, aby se rozzářilo ještě něco než pouze to samotné zářivé místo. Nelze tam nastříkat něco zářivějšího, to už bych k plátnu musel přiložit zrcadlo. Když ale jednoduše vytvořím na plátno okraj, při pohledu na něj vidíme, že stříbrné plochy jsou sice úplně ze stejného materiálu, a přesto je ta lehce ohraničená dvojnásob svítivější než okolí.

JP: Když jsem procházel tvoje portfolio, přišlo mi, že po dlouhou dobu a paralelně pracuješ na vícero velmi odlišných souborech. Je můj dojem klamný? V čem ti vyhovuje rozkročení mezi tak odlišnými polohami?

LL: To vůbec není klamný dojem. A to mám v současnosti pocit, že stojím na brzdě, protože dříve jsem byl rozkročený do neuvěřitelné šíře. Asi na to mělo vliv, že jsem malířství studoval pouze na střední škole. Myslím, že když se někdo dostane na AVU nebo Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, tak je víc veden k poznání sama sebe a pak po pěti nebo šesti letech není tak rozstřelený,



jako jsem byl já, když jsem se z Brna vrátil do Mikulova, kde umění bylo akorát tak v kalendáři Mikoláše Alše a na několika obrazech zámku. Žil jsem v rodině, kde fungovalo zčásti zemědělství



a zčásti normální přežití. Myslím, že jsem byl nadaný a zručný, ale v Mikulově mi nezbylo než pustit fantazii na špacír. Dělal jsem, co mě napadlo. Nikdo mě neomezoval ani mi nikdo neukazoval cestu. To bylo na jednu stranu dobře a na druhou špatně. Měl jsem snad tisíc cest, a když si to teď zpětně uvědomuji, v době, kdy jsem měl těch tisíc cest, nebylo dobré mít jich tolik. Alespoň teoretici říkali, že pak člověk není rozeznatelný, čitelný. Jak dneska sleduji, dnes jsou pro spousty lidí přeskakování a hledání nových forem docela běžná a na škodu být nemusí.

Takže mých posledních pět či šest cyklů už je jenom útržkem mých minulých cest. Stejně ale nevím, jestli mi to dělá dobře. Někdy mám pocit, že už bych se nejraději zcukl na jednoho Mertu nebo Sýkoru, na jeden jasný pohled. Jenže, když už se k tomu odhodlávám, tak mě to přestane bavit a nejraději bych se zase roztříštil na deset kusů.

JP: Velkou část svého života jsi spojil s jižní Moravou. Už pouze založením a udržováním MVS "dílna" ses spolu se svými kolegy stal významnou součástí kulturní historie Mikulova. Chtěl bych se tě ale zeptat ještě na dávnější historii. Co bylo seskupení A6?

LL: Technicky vzato jsem se střední školou neměl po návratu do Mikulova právo vystavovat, natož prodávat vlastní díla. Takže bylo nutné spolčit se. Seznámil jsem se s několika lidmi, kteří také měli střední umělecké školy. Podobně jako bigbítáci zakládali kapely a získávali zřizovatele, tak jsme založili skupinu, získali zřizovatele a mohli vystavovat. Neměli jsme žádnou koncepci ani filozofii, už najít v okrese Břeclav pět nebo šest umprumáků byl problém.

O nějaké větší scéně se samozřejmě nedalo mluvit. Když jsme ale v letech 1983–1984 měli výstavu, na vernisáži bylo narváno jako v Praze na Tvrdohlavých a policajti nás kontrolovali, protože se jim nelíbilo, že se srocujeme. Srocování na malém městě u hranic bylo potíráno mnohem víc než třeba v Praze. Stačilo, aby se sešlo patnáct lidí, a už tam byl policajt a za dva dny si tě za to pozvali na pohovor.

Takže se nám asi třikrát podařilo uspořádat výstavu, sešli se lidi, hrálo se, ale tak za dva a půl roku nám už znovu nedali zřizovatele a byl konec. Nedávno jsme se sešli a po pětadvaceti letech udělali malou výstavu. Každý tam dal nějakou kravinu, ale vůbec to nevadilo. Za nostalgii našeho přátelství to stálo.

JP: Jak vznikla "dílna"?

LL: I u největších věcí je důležité slovo a světlina, kde může zazářit. A to se stalo, když Česká spořitelna postavila v Mikulově pobočku a Nikos Armutidis na ni umístil sochu. Při jejím odhalování vznikla právě taková světlina, kdy lidé byli nakloněni dobrým nápadům. Nikos řekl, že takových soch bychom mohli udělat víc a starosta se zeptal, co by to obnášelo. Prostě v ten moment všichni naslouchali.

Mě se tam zeptali, kdo by se o to postaral, a protože tam jiný umělec nebyl, dostal jsem to na starost. S teoretickým zaštítním nám pomohl Oskar Brůža, který jezdil do Mikulova. Domluvil se, že budeme na zámku, paní ředitelka Dobromila Brichtová nám k tomu řekla pár technických poznámek a my vytvořili dokument, jak sympozium založit. A za kurátora jsme vybrali Nikose. Původně jsme si vůbec nemysleli, že by mělo být víckrát než jednou. Byl rok 1993, těsně po revoluci,

město zničené, zámek rozbořený, zámecká zahrada rozbitá. Úplně největším vítězstvím bylo, že jsme přesvědčili lidi, že jim budeme přinášet umění, když oni potřebují stovky tisíc na opravu města.

Je potřeba říct, že druhý rok jsme už chtěli založit tradici a na to už jsem potřeboval pomoc, takže se připojili Marcela Effenbergerová a Vítězslav Vrbka, se kterým jsem měl společnou firmu.

JP: Mnoho talentovaných lidí odchází z regionů do velkých měst. Koneckonců to potkalo i tebe. Na jižní Moravě jsi ale zůstal překvapivě dlouho. Co tě tam drželo a co tě přimělo k odchodu?

LL: Na to si odpovídám dodnes, je to aktuální otázka, kterou si kladu snad každý den, ne-li když přijedu do Mikulova. Tentokrát bych ale chtěl odpovědět jednoduše. Nevím, co mě tam drželo,

ale bylo mi tam dobře. Nevím, co mě odtud odehnalo, ale bylo mi tam potom trochu úzce. A dodnes si analyzuji, co bylo úzce a co bylo dobře. Kdybych to začal rozebírat, mohla by zaznít jedna praktická věc – s malováním obrazů se tam člověk ocitne na velmi tenkém ledě. A já se chtěl zabývat pouze malbou, protože tak to mám celý život. Možná jsem měl zůstat na jižní Moravě, vůbec se nedívat, co se kde šustne, umřít tam a zanechat po sobě nějaké pomalované plochy. Ale jak člověk stárne, tak drobně zracionální a řekne si: „Nikdo tě nezná a ještě to tady máš blbě. No to asi budeš muset odejít.“ Takový praktický důvod mám, ale ten úplně vnitřní nechápu. Ale bylo mi dobře, a proto jsem tam byl, a pak mi nebylo dobře, a proto jsem odešel.

JP: V Mikulově jsi nám vyprávěl, jak jsi požádal jihomoravské malářečky, aby ti na plátna namalovaly lidové vzory a jak se chystáš s tímto základem dál pracovat. Stojí za tvým záměrem potřeba návratu do prostředí, ve kterém jsi žil?

LL: To je dobrá otázka. Navazuje na to, o čem jsem mluvil před chvílí. Asi mě něco trápilo na tom, jak jsem odtud musel odejít, takže to lze brát jako určitý návrat k tomu, kdy mně bylo dobře, k tomu, že bylo dobré, že jsem tam byl. Potřeba se vyjádřit k našemu kraji nějakou grafickou zkratkou. A vedle toho také lítost, že už není příliš



lidí, kteří se lidovou krajkou zabývají. Zkratka lidové tvorby se vytvářela neuvěřitelně dlouho a bylo mi líto, že může zaniknout. Řekl jsem si tedy, že se musím s těmi stařenkami sejit a nechat si něco vytvořit. Objel jsem pět žen a zeptal jsem se jich, jestli by pro mě malovaly. Nevěřily mi, nevěděly, jestli to nechci zneužít, nechápaly, proč bych do toho měl něco malovat. Ale jak jsme si to vysvětlovali, připustily mě k sobě, snad i proto, že pochopily, že nejsem Pražák, a namalovaly své vzory na velká plátna. Těšil jsem se, jak s nimi budu pracovat. Doma je ale mám už měsíc a jak se na ně dívám, mám pocit, že to, co udělaly, je tak jasné, a to, co chci dodělat, tak banální. Dělá mi to starost.

JP: Na letošní "dílňu" jsi přinesl dva masivní dřevěné rámy a po nějaké době jsi do nich umístil manipulované fotografie.

LL: Rámy jsem si nechal udělat před dvanácti lety na výstavu v Břeclavi. Chtěl jsem do nich použít právě slovácké výšivky. Tehdy jsem chtěl lidovost trochu ironizovat. Z výstavy ale sešlo a já si na to už nikdy nevzpomněl. Od té doby jsem asi kolem těch rámu chodil a vždy do nich něco dal a zase z nich vyndal, dal a vyndal. A nic mě neuspokojilo, protože ty rámy všechno pohltily. Letos na sympoziu jsem udělal nějaké fotografie a znovu mě napadlo, že je do rámu zkusím. A myslím, že to takřka zafungovalo. Po tolika letech – zázrak.

JP: S "dílňou" jsi už vydržel osmnáct let. Co tě motivuje k uspořádání dalších ročníků?

LL: Dlouho jsem si takové otázky vůbec nekladal, ale je nějak dáno, že po určité době si člověka najdou. Myslím si, že každý člověk by měl dělat to, co umí, a také, že bychom měli umět společnosti věnovat něco, čemu rozumíme. A já, i když jsem nemohl studovat a byl jsem trošku vyčleněn z umělecké společnosti, jsem si řekl: Umíš toto a tak zkus v tomto oboru po své práci něco učinit pro ostatní. Takže mám tuto zásadu a překonávám s ní veškeré boly a znechucení, protože ji mám uvnitř. A za druhé, když člověk už něco začne, dává si a posunuje limity. Deset let, patnáct, teď si říkám dvacet v aktivní produkci. Ale vím, že pokud bude město chtít, všechno může pokračovat, třebaže trochu jinou formou, ale že nějak budu nápomocen. Vždycky by měl člověk myslet na mez, kdy už by toho měl nechat, a je to správné, protože to taky už nemusí dělat dobře.

JP: Součástí úlohy garanta je domlouvat přenechání uměleckých děl sbírce Města Mikulova. Je tedy namístě ptát se zrovna tebe, jaké plány se sbírkou máte.

LL: Naši filozofii je: Žijeme v tomto městě, je tady barák, kde by se mohlo něco dít, umění se sem hodí, lidi přijedou, my nezhloupneme, naopak to lidi obohatí a nakonec po nás něco zbude. Nakonec jsme zjistili, že opravdu něco zbylo, ale prvotní impuls, ten byl lidský a nejprostší: Přijďte, máme vás rádi, a odjeďte a nevzpomínejte ve zlém. K našemu velkému překvapení k nám začali jezdit ti nejlepší a nakonec nám z toho vznikla docela slušná sbírka. A jaké s ní máme plány? Osobně mám plán dobře ji zabalit. Chceme ji vystavovat, chystáme na zámku expozici, nové depozi-táře. Chceme v Mikulově vybudovat centrum současného umění. Osobně inklinuji k myšlence živého prostoru s knihovnou, studijním prostorem, který umělecká díla budou spíše doplňovat. Nemyslím tolik na muzeum. Město zase chce vystavit co nejvíce ze sbírky, protože tak to bývá, že se konšelé chtějí pochlubit. Domní-vám se, že se ocitneme někde uprostřed. My se vždycky nějak dohodneme.





KATALOG
CATALOGUE



↑ Žiletky

Razor Blades

Akryl na plátně / Acryl on canvas

175 × 145 cm



↑ **Dýchej**
Breathe
Akryl na plátně / Acryl on canvas
175 × 145 cm





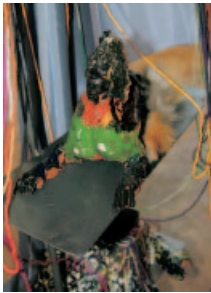
↑ **Ako blízko má kresba ku malbe**
How Close Drawing is to Painting

Akryl na plátně / Acryl on canvas
100 × 100 cm

← **Vianoce majú svoje čaro aj v lete**
Christmas Has Its Charm in the Summer As Well

Kombinovaná technika na plátně / Combined technique on canvas
100 × 100 cm



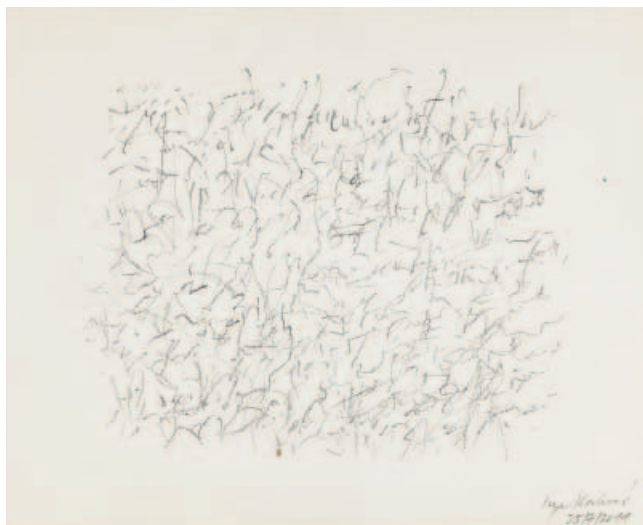


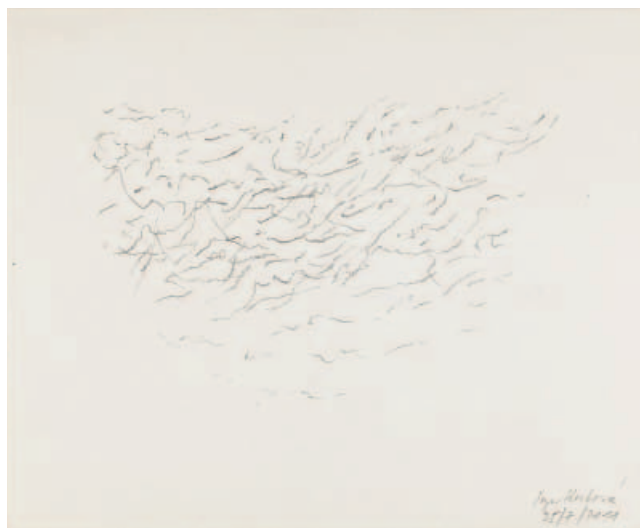
← ↑ **Buď sám sebou**

Be Yourself

Kombinovaná technika / Combined technique

výška / height 260 cm, ø 30 cm

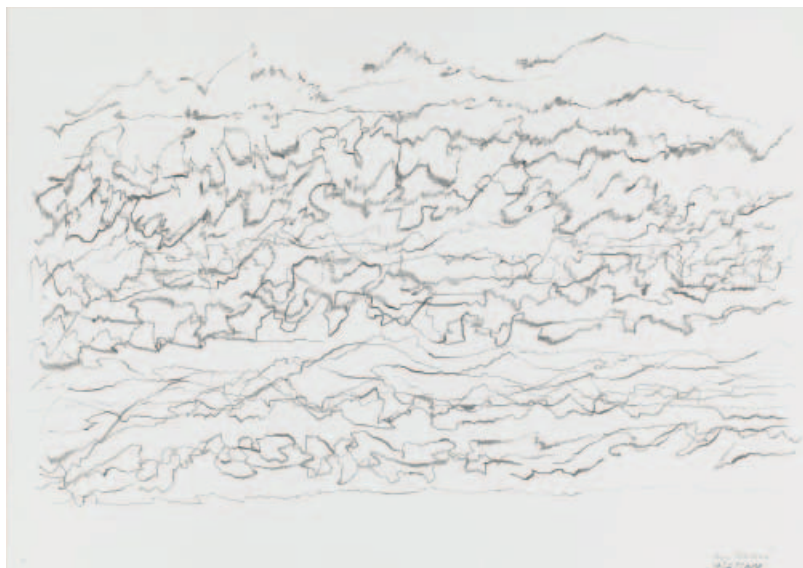




← ↑ **Kytarový recitál I.–IV.**

Guitar Recital I.–IV.

Kresba na papíře, tužka / Drawing on paper, pencil
19 × 23 cm





↑ **Synagogální zpěvy IV.**

Synagogue Hymns IV.

Kresba na papíře, tužka / Drawing on paper, pencil
50 × 65 cm

← **Synagogální zpěvy I., III.**

Synagogue Hymns I., III.

Kresba na papíře, tužka / Drawing on paper, pencil
42 × 60 cm

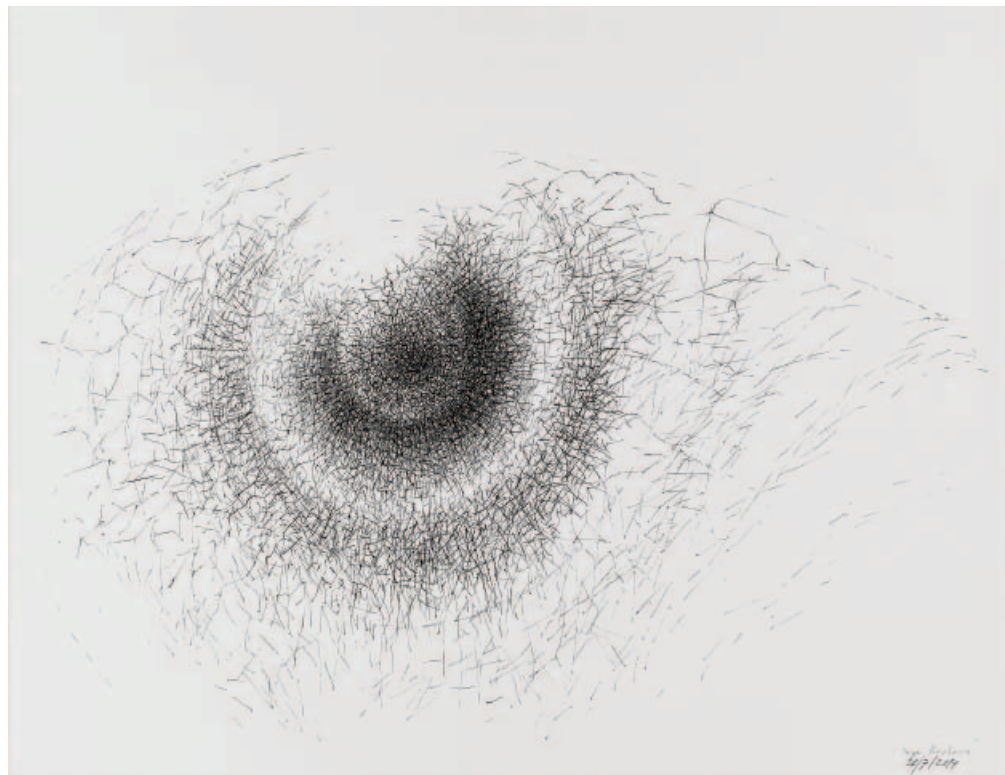




← ↑ **Bez názvu I.-IV.**

Untitled I.-IV.

Kresba na papíře, tuš / Drawing on paper, ink
21 × 29,5 cm



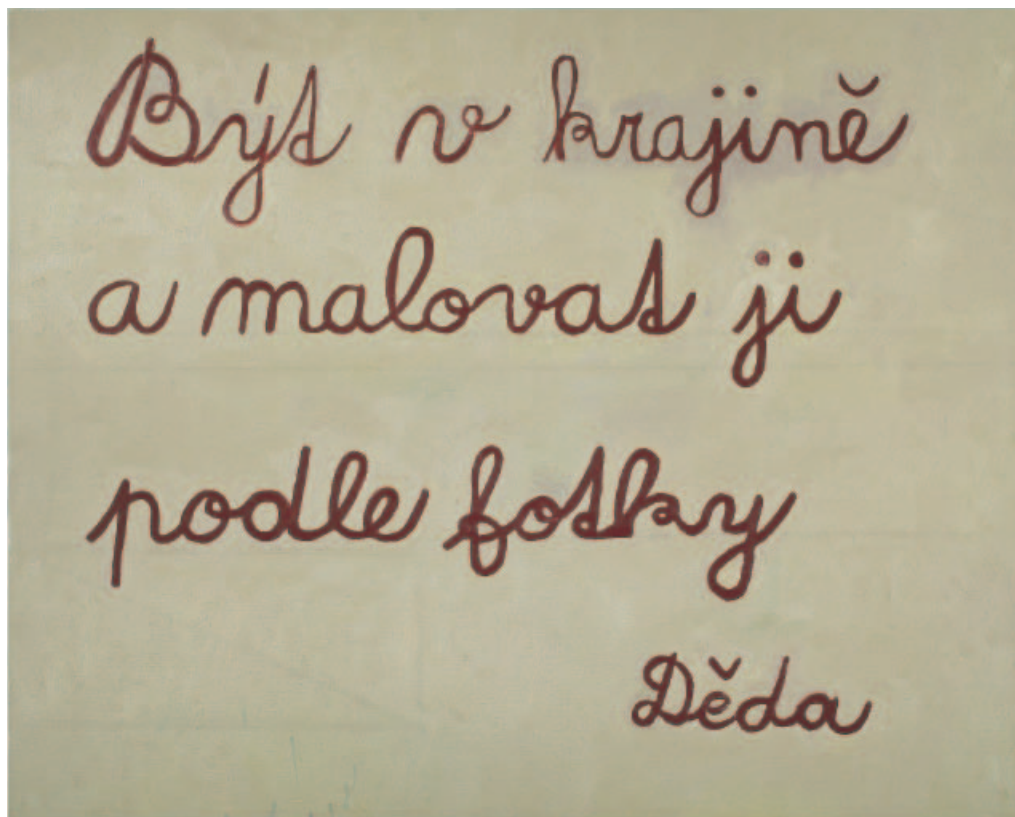


↑ **Skály / Rocks**

Kresba na papíře, tuš / Drawing on paper, ink
50 × 65 cm

← **Bez názvu V. / Untitled V.**

Kresba na papíře, tuš / Drawing on paper, ink
50 × 65 cm



↑ **Inverze**

Inversion

Olej na plátně / Oil on canvas

120 × 150 cm

→ **Měsíc v úplňku**

Full Moon

Olej na plátně / Oil on canvas

200 × 130 cm







↑ **Hruška**

Pear

Olej na plátně / Oil on canvas

25 × 150 cm

← **Meruňka**

Apricot

Olej na plátně / Oil on canvas

90 × 100 cm

↑ **Čistinka****A Clearing in the Forest**

Digitální fotografie, tisk /
Digital photography, print
60 × 90 cm

→ **Háj****Grove**

Digitální fotografie, tisk /
Digital photography, print
60 × 90 cm

→ **Jaskyňa****Cave**

Digitální fotografie, tisk /
Digital photography, print
60 × 90 cm





↑ **Je to romantika 1**

It's Romantic 1

Akryl na plátně / Acryl on canvas

150 × 150 cm



↑ **Je to romantika 2**

It's Romantic 2

Akryl na plátně / Acryl on canvas

150 × 150 cm



↑ **Je to romantika 3**
It's Romantic 1
 Akryl na plátně / Acryl on canvas
 150 × 150 cm

→ **Někomu něco, někomu nic 3**
Something to Someone,
Nothing to Someone Else 3
 Kombinovaná technika na plátně /
 Combined technique on canvas
 200 × 130 cm





- ↑ **Někomu nic, někomu něco 2**
Something to Someone,
Nothing to Someone Else 2
Kombinovaná technika na plátně /
Combined technique on canvas
20 × 25 cm
- **Někomu něco, někomu nic 1**
Something to Someone,
Nothing to Someone Else 1
Kombinovaná technika na plátně /
Combined technique on canvas
30 × 35 cm



- ↓ **Někomu něco, někomu nic 4**
Something to Someone,
Nothing to Someone Else 4
Kombinovaná technika / Combined technique
81 × 58 cm





↑ **Všechno souvisí se vším**
Everything is Related to Everything Else
 Olej na plátně / Oil on canvas
 130 × 200 cm



↑ **Novomanželé I.**
The Newlyweds I.

Digitální fotografie, tisk / Digital photography, print
135 × 135 cm, tisk / print 55 × 55 cm



↑ **Novomanželé II.**
The Newlyweds II.
Digitální fotografie, tisk / Digital photography, print
100,5 × 101 cm, tisk / print 67 × 67 cm

Hlavní pořadatelé

Město Mikulov ve spolupráci
s Regionálním muzeem v Mikulově

Kurátor

Jiří Ptáček

Garant

Libor Lípa

Produkce

Společnost pro rozvoj Mikulovského
výtvarného symposia "dílna", o. s.,
Vrchlického 169/1, 692 01 Mikulov

Realizační tým

Marcela Effenbergerová, Jitka Havlíková,
Zuzana Skulová, Jiří Haberland

Koncepce katalogu

Jiří Ptáček

Texty

Martin Dostál, Jiří Ptáček

Překlad

Jan Richter

Fotografie

Martin Polák (reprodukce děl)
Katarína Hládeková, Daniel Kamenár,
Lubomír Kotek, Zuzana Skulová, Robert Žákovič
(dokumentární foto)

Grafická úprava

Jakub Kovařík

Litografie a pre-press

Blanka Brixová, Jakub Kovařík

Tisk

Tiskárna Grafico s. r. o., Opava

Katalog vydalo Město Mikulov
v počtu 1000 ks.

Organizers

The town of Mikulov in cooperation with the
Regional Museum in Mikulov

Curator

Jiří Ptáček

Professional guarantor

Libor Lípa

Production

The Association for the Development
of the MAS "dílna", Vrchlického 169/1,
692 01 Mikulov

Production team

Marcela Effenbergerová, Jitka Havlíková,
Zuzana Skulová, Jiří Haberland

Catalogue concept

Jiří Ptáček

Texty

Martin Dostál, Jiří Ptáček

Translation

Jan Richter

Photographs

Martin Polák (art works reproductions)
Katarína Hládeková, Daniel Kamenár,
Lubomír Kotek, Zuzana Skulová, Robert Žákovič
(documentary photos)

Graphic design

Jakub Kovařík

Set-up and pre-press

Blanka Brixová, Jakub Kovařík

Press

Tiskárna Grafico s. r. o., Opava

Catalogue published by the
town of Mikulov in 1000 copies.

Generální partner / General partner



Hlavní partner / Main partner



Partneři / Partners



Mediaální partneři / Media partners



Sponzoři / Sponsors



KOVO PROKEŠ mikulov

Hotel Réva a Vivaldi



B

ANNA BALÁŽOVÁ (1987)

patří ke generaci mladých umělců, pro kterou je zcela běžné pohybovat se napříč různými médii. Obraz jako takový chápou v širší sémantické rovině, podstatné je pro ně konceptuální sdělení svého pohledu či pocitu, který ovšem paradoxně může mít překvapivě romantizující východiska. Ve své podstatě jde o jisté znovuoobjevování možných sdělení prostřednictvím umění, volba vizuálních prostředků pak odpovídá sofistikované zkušenosti s uměním současnosti. Anna Balážová se narodila 19. ledna 1987. Po studích užité malby na SUŠ v Ostravě v letech 2001 až 2006 pokračuje ve svém vzdělávání na FaVU v Brně. V letech 2006 až 2010 frekventovala ateliér malířství 3, vedený malířským systematikem Petrem Kvíčalou, přičemž svá studia okořenila pobytem na Johannes Gutenberg Universität v Mainzu (2009) a v ateliéru video brněnské FaVU, vedeném Jesperem Alvaerem a Jiřím Ptáčkem (2009 až 2010). Od roku 2010 pak studuje v ateliéru video FaVU, vedeném Martinem Zetem, kde působí také jako

asistentka. V poslední době ji hodně zajímá animace, což ostatně souvisí s procesuálním charakterem tvorby, který je umělkyní blízký. Ráda vystupuje ve dvojici s Katarínou Hládekovou. (Martin Dostál)

balazova.anna@hotmail.com

D

MARTIN DOSTÁL

(1962) Kurátor a režisér Martin Dostál se narodil 18. února 1962 v Praze, kde také žije a pracuje. Vystudoval v letech 1984 až 1988 produkci na Filmové a televizní fakultě Akademie múzických umění v Praze, v letech 1990 až 1995 studoval dějiny umění na Filozofické fakultě UK v Praze. Mimo období, kdy zastával funkci ředitele Východočeské galerie v Pardubicích (2004 až 2006), působí jako freelance kurátor a režisér. V letech 2000 až 2005 působil jako externí pedagog na Fakultě architektury Technické univerzity v Liberci. Od začátku své profesní kariéry se věnuje jako kritik a zejména nezávislý kurátor problematice současného umění, vedle toho natáčí jako režisér dokumenty a publicistické pořady pro Českou televizi i pro jiné producenty, jeho specialitou

jsou filmy o umění a umělcích. K nejvýznamnějším filmovým počínům patří spolutvorství scénáře filmu *Jízda* (s Janem Svěrákem, společnost Luxor, 1994), společně s Janem Svěrákem pak jako dva režiséři natočili celovečerní dokument s písničkami Tatínek (Biograf Jan Svěrák a Česká televize, 2004). Kurátoroval množství skupinových a individuálních výstav, a to napříč generacemi. Specializuje se zejména na malířské projekty, blízký vztah má k autorům osmdesátých let, nevyhýbá se spolupráci ani s nejstarší, ani s nejmladší uměleckou generací. Je autorem množství katalogů a monografií, spolupracuje s nakladatelstvím Kant v Praze. Z knih je dobré připomenout monografii Jiřího Davida z roku 2001, fotografickou publikaci *David – David* (2002), menší profilovou práci *Tomáš Císařovský* (2003), fotografickou monografii Jiřího Davida *Inside Out* (2006), s Vítom Boučkem výběr z fotografického díla Jiřího Tomana ze sbírek Východočeské galerie v Pardubicích (2006), dále velkou monografii Stanislava Divíše (2008), monografii sochaře Michala Gabriela (2009), těsně před vydáním je velká publikace o díle malíře Antonína Střížky (2012). Za zmínku také stojí dva knižní katalogy výstav v Galerii Miroslava Kubíka v Litomyšli, a to *Zrození fauna – Bohdan Kopecký* (2011) a *David – Divíš ... probatum est* (2012). Pro nakladatelství

Arbor Vitae připravuje profil mladého malíře ze skupiny Obr. Karla Štědrého (2012), publikačně se věnuje i dalším členům této skupiny, Josefu Achrerovi či Davidu Hanvaldovi. (Martin Dostál)

martin-dostal@centrum.cz

H

KATARÍNA HLÁDEKOVÁ

(1984) studovala v letech 2003–2008 na katedře výtvarných umění Fakulty umění Technické univerzity v Košicích (Rudolf Sikora) a následné magisterské studium absolvovala v malířském ateliéru Petra Kvíčaly na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Zásadním prostředkem jejího vyjádření je architektonický model, který konceptuálně zkoumá z hledisek osobní paměti či v obecnější rovině možných významů modelového vyjádření. Na Bienále mladého umění Zvon 2010 zorganizovala výstavu ve výstavě, když vybraným umělcům postavila miniaturní galerie na tělo jejich tvorbě. Na společné výstavě s Filipem Smetanou CMYK v brněnské Galerii mladých (rovněž 2010) vytvořili na podlaze jakýsi model malířských principů, skládající se ze čtyř barevných vrstev

(odpovídajících principu substraktivního míchání barev CMYK užívaného reprodukcími zařízeními k míchání pigmentů). Jednotlivé vrstvy nalévali na podlahu pokrytou dehtovaným papírem a obrysy skvrn vyřezávali tak, aby vznikl jejich průnik ve čtyřbarevném obrazi. V roce 2011 byla pozvána na Skúter III Bienále mladého umění v Galerii Jána Koniarka v Trnavě, kde představila dílčí výstup z dlouhodobého projektu zaměřeného na subjektivně antropologická zkoumání vztahu k významnému místu jejího života, obce Partizánská Lubča, a formulované v podobě archivu zakomponovaného znovu do objektů volně rozvíjejících typologii architektonického modelu. Od roku 2011 je členkou produkčního týmu Grau Kllktv. (Jiří Ptáček)

www.katarinahladekova.com
katarina.hladekova@gmail.com
 com

VLADIMÍR HOUDEK (1984)

studuje od roku 2007 Akademii výtvarných umění v Praze, malířský ateliér Vladimíra Skrepla. Slovy umělce a kurátora Michala Pěchoučka: „Je pro sdružení umělců a přátel z akademického okolí menším zjevením. Náhle se objevil, stejně rychle jako se během poměrně krátké doby našel... Malbu si od počátku

nedokáže představit jinak než jako intenzivní proces a nekompromisní expresi, která vyžaduje osobní emocionální investici...“ Jenom za rok 2011 byl tak vyzván k uspořádání čtyř samostatných výstav: Melancholie v Atriu Pražákova paláce Moravské galerie v Brně, Magionu v Galerii města Blanska, Strun na tvých prstech v pražské Galerii 35m² a Bílých šatů v pražské Galerii Pavilon (poslední dvě spolu s Monikou Žákovou). Je laureátem Ceny kritiky za mladou malbu 2010. Příznačným pro jeho obrazy z posledních dvou let je velkorysý geometrický rozvrh obrazu vystavěný hutnými barevnými vrstvami, často evokující nánosy asfaltové hmoty. Vzpomínání na modernistické abstraktní tvarosloví u něj vyznívá tísňivě. Jeho obrazy jsou existenciálními emblémy, duhovými jiskrami emocí tryskající z temné bažiny past. I když se na obrazech objeví figura, bývá sevřena kleštěmi geometrické struktury. (Jiří Ptáček)

www.vladimirhoudek.com
houdekvladimir@seznam.cz

Ch

MATYÁŠ CHOCHOLA (1986)

Skoro mě láká napsat, že Matyáš Chochola je typickým představitelem té vpravdě nastupující umělecké generace. Lehce vystajlovaný mladík se vyznačuje výlučným romantismem, který snoubí s narušováním konvenčních postupů postkonceptuálních standardů. Důvod jeho pohybu na poli umění je veskrze být umělcem a v umění zprvu odhrnout a strhat všechny nánosy jeho dějin a najít pomyslné konstanty toho, proč umění jako umění kdysi vznikalo a proč dodnes existuje. Narodil se 6. dubna 1986 v Hradci Králové, tradiční gymnaziální studia absolvoval v Praze Na Pražačce. Představa „sama sebe ve vytahaném svetru, s motorovou pilou a s divořstvím v oku, jak okouzluje příznivce umění,“ ho asi dost nešťastně přivedla na dva roky do formálně zatíženého sochařského ateliéru Michala Gabriela na brněnském Fakultě výtvarných umění. Od roku 2008 už studuje v prvněho zcela jistě příznivém prostředí ateliéru Vladimíra Skrepla (a Jiřího Kovandy) na pražské Akademii, když jeho zvědavému tékání také konvenují stáže v ateliérech

hostujících pedagogů v bývalém ateliéru sochaře Ladislava Šalouna. Takto se Matyáš seznámil s postupy polského konceptualisty Zbigniewa Libery, provokativní rakouské skupiny Gelitin a naposledy intelektuálně náročného Rakušana Floriana Pumhösla. Studium i stáže podporují Matyášovo osobní pracovní úsilí spojené s narušováním stereotypů v aktuálním umění a kultuře obecně, které má své četné výstavní výstupy, z nichž zmíním alespoň tu na mikulovském sympoziu či poslední Matyášovo expozé v pražském A. M. 180. Zdejší instalace, která sestávala z několika objektů, zkoumala estetická klíše postkonceptuálního diskursu a chtěla se dobírat vícevrstevnatého klíče smyslu samotného vizuálního tvoření. (Martin Dostál)

www.matyascochola.cz
matyascochola@gmail.com

K

INGE KOSKOVÁ (1940)

Pokud by se někdo chtěl zeptat, zda genius loci města Olomouce má své následky v tvořivých kariérách zde působících vizuálních umělců, zjistil by takřka na první pohled tendenci k intelektuálně pod podmíněné tvorbě, jejímž

jedním z výstupů je intenzivní kreslířská tvorba. Netřeba připomínat jen černobíle šrafované velkoformátové kresebné „očistce“ Václava Stratila z osmdesátých let, i kresby Inge Koskové se nehalasně prosazují v kontextu českého umění více než čtyřicet let. Původem z Brna, kde se 31. ledna 1940 narodila, je od roku 1957 spjatá s Olomoucí. Zde vystudovala matematiku a deskriptivní geometrii na Přírodovědecké fakultě Univerzity Palackého a na téže škole také absolvovala studia na katedře výtvarné teorie a výchovy Filozofické fakulty. Tady také po studiu pracovala jako asistentka (1961–1964), aby se přes základní školu ve Šternberku (1964–1965), střední pedagogickou školu v Přerově (1965–1975), Moravské tiskařské závody, kde pracovala jako grafička (1975–1987) a výtvarný obor základní umělecké školy v Olomouci (1987–2000) opět vrátila na univerzitní olomouckou půdu, tentokrát na katedru výtvarné výchovy Pedagogické fakulty (2004–2006). Zaměstnání ji bezpochyby dovozovala její ztišenou a osobně výrazně podmíněnou kresebnou tvorbu, o níž „konceptuální“ kurátor Jiří Valoch napsal, že „vytvořila dílo na první pohled možná nenápadné nebo zdánlivě vizuálně neatraktivní – ale možná snad nejdůležitější zůstala věrna fenoménu olomoucká kresba, přičemž

se jí podařilo ... vytvořit něco naprosto osobitého, překračujícího limity času a prostoru a reperezentujícího jedinečné proměny jakéhosi svobodně, ale přitom pregnantně vymezeného zkoumání kresby jako média.“ (Martin Dostál)

ingekoskova@seznam.cz

VENDULA PUCHAROVÁ KRAMÁŘOVÁ (1985)

vystudovala katedru výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Vedle toho začala v roce 2009 docházet na Fakultu výtvarných umění VUT v Brně do malířského ateliéru Tomáše Lahody. V malířské tvorbě se často hlásí k oblasti svého původu, jímž je Drnholec nedaleko Mikulova. Inspiraci nachází ve folklorní tradici, a to nejen v jejím vizuálním projevu, ale rovněž v lidových písních či ústních vyprávěních. Lidový ornament transformuje ve skladebné prvky organických kompozic, v nichž se střídavě přiklání k abstrakci prostoupené výrazné stylizovanými rostlinnými a zvířecími motivy, jindy naopak pečlivě zobrazená zvířata sestavuje do kolážovitých kompozic. V její hře s dekorativními prvky se objevuje surrealistická retrostylizace, vysledovat ale lze i návaznost na pop-art, o jehož vesnickou obdobu Pucharová Kramářová usiluje. Příležitostně se

věnuje ilustraci knih pro děti. Samostatně se představila výstavami I Am a Folklore Girl v prostoru Hlídka 2 v Brně (2009). Pro výstavu The Days after the End v bratislavské Galerii Enter (2010) se spojila s Michaelou Langoovou a Vendulou Chalánkovou. S přítelem a současným manželem Adamem Pucharem uspořádali těsně před zahájením "dílny" výstavu Půl napůl / navždy spolu v Galerii Doma v Kyjově. První výstavu s Adamem Pucharem ovšem měla v roce 2007 v prostoru Dietrichsteinské hrobky v Mikulově. Zúčastnila se skupinové výstavy Crash Test v pražském Topičově salonu a ateliérových výstav Brr, Brr v Galerii Aula brněnské FaVU VUT, AM1 64 km severozápad v Bystřici pod Pernštejnem (všechny 2011) a výstavy v olomouckém Konviktu (2010). Spolu s dalšími umělkyněmi z jihomoravského regionu vytvořila skupinu Cuprum, aktivní v letech 2008–2009. V roce 2010 byla finalistkou Ceny ARS-kontakt. (Jiří Ptáček)

vendula.kramarova@seznam.cz

L

OTIS LAUBERT (1946)

Konceptuální umělec Otis Laubert se narodil 8. ledna 1946 ve Valaské, a přestože studoval v letech 1961 až 1965 „jen“ Střední školu umeleckého priemyslu v Bratislavě, patří k nejdůležitějším slovenským umělcům již dobrá tři desetiletí. Bezpochyby nejznámějšími jsou jeho vizuálně výrazné instalace, ve kterých zužitkovává své sběračství vyhozených a nepotřebných předmětů. „Predstavte si, že sa ocitnete uprostred zázračného priestoru, v ktorom vás obklopujú celkom všedné, každodenné veci, ktoré sú ale podivuhodné a nekonvenčne usporiadané podľa najrôznejších pochopiteľných aj menej pochopiteľných kritérií,“ napsal o Laubertových instalacích slovenský kurátor, kritik a galerista Juraj Čarný. Ty fascinují nejen svou nápaditostí, ale zejména systematizovaným a rytmickým uspořádáním, které má však vždy výsostnou poeticko-vizuální kvalitu. Sběračství má v Laubertově podání takřka syntaktickou intenci, díky níž umělec může rozvíjet svá filozofická tázání stejně jako zaujmout i nepoučeného diváka. Laubertova tvorba je

ovšem širší, přesahuje pojem sběračství, nicméně zájem o ready made a překódování kontextů je jeho uměleckou doménou. Důležitou součástí jeho díla jsou i jemná ironie a vtipnost instalací či objektů, které se mimo jiné stávají i jistým komentářem k procesu tvorby a vystavování umění jako takového. Laubert měl zejména od počátku devadesátých let řadu výstav, a to nejen na Slovensku, kde je brán za jednoho z klasiků současného umění. (Martin Dostál)

Otis Laubert, Moskovská 1,
811 08 Bratislava, SK

LIBOR LÍPA (1963) je výtvarný umělec, hudebník a umělecký organizátor. Od roku 1994 je garantem Mikulovského výtvarného sympozia "dílna". Podařilo se mu společně s řadou pracovníků vytvořit nejprestižnější výtvarné sympozium v naší zemi a zařadit tak výrazným způsobem město Mikulov na aktuální výtvarnou mapu České republiky. Libor Lípa se narodil 12. září 1963 ve Valticích, vystudoval v letech 1979 až 1983 Střední umělecko-průmyslovou školu v Brně, žije v Praze a v Mikulově. V roce 1984 byl zakládajícím členem hudební skupiny U nás se svítí (fungovala v letech 1984 až 2004) a výtvarné skupiny A6 (její činnost je ohraničena

roky 1984 až 1986). V roce 1995 se stal zakládajícím členem názorového hnutí Přecitlivělí. Ve své výtvarné tvorbě, řetězcí se do cyklů, se věnuje především malbě. V ní střídá různé způsoby vyjádření, když osciluje od silně iluzivních figurálních kompozic až ke krajně oproštěnému malířskému výrazu. V posledních letech, jak se zdá, volí koloristicky ztlumenou, často uhlem sprejem, či barvou vytvářenou černobílou škálu, kterou s různou intenzitou barevně akcentuje. Typické jsou pro něj také stříbřitě hliníkové zrcadlící se obrazy s minimalistickými černými tahy, otisky a stíny. Pracuje také s fotografií a vytváří objekty. (Martin Dostál)

www.lipaart.cz
lipaart@seznam.cz

M

JOHANA MERTA (1987) Studentka ateliéru intermédií Václava Stratila na brněnské fakultě výtvarných umění je malířkou a vizuální umělkyní, je ovšem také zpěvačkou hudební skupiny Hugo a Zoe, kurátorkou – a to rovnou dvou brněnských galerií Anne Frank Memorial a Galerie Art, zabývá se i divadelní scénografií, kostýmy a divadelní hudbou.

Narodila se v roce 1987 a v letech 2003 až 2008 studovala Střední školu umění a designu v Brně, obor výstavnictví pod vedením sochaře Jiřího Sobotky. Na brněnské FaVU zprvu nastoupila do ateliéru performance Tomáše Rullera, ale Stratilův otevřený galerijní koncept je bezesporu ideální pro mladou a zřetelně aktivní umělkyni, která se svobodně pohybuje napříč médii. Ve své tvorbě se zabývá jak osobní mytologií, často čerpající z dětství, tak náboženským, zejména židovským kontextem. Používá zcela otevřeně a svobodně jazyk či strategii symbolických metafor a znakových systémů, jedním z jejích témat je i exploatace Braillova písma a jeho kódování v plošné formě. Výstavní projekty Johany Merta ve formě narativně koncipovaných instalací v sobě nezapřou silný romantismus a jistou vazbu na surrealismus jako metodu, tedy něco, co se určitým způsobem projevuje napříč nejmladší generací. Nebrání se ani emocím a patosu, i když jejím uměleckým výstupem může být i abstrahovaná geometrie. Nejsilnějším prvkem uměleckého přístupu Johany Merta je tak diskursivní komunikace, která zasahuje stejně tak osobnostní podtext, jako má svůj přesah v obecné rovině smyslu umění v postindustriální společnosti. (Martin Dostál)

www.johanamerta.eu
mertajohana@seznam.cz

P

JIŘÍ PTÁČEK (1975) je kurátor a kritik umění. Působil jako šéfredaktor časopisu *Umělec*, později jako kurátor Galerie NoD v Praze. V letech 2009–2011 působil jako pedagog v Ateliéru video na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Na rok 2011 připravil celoroční výstavní program Galerie Mládí pro Galerii mladých v Brně. Pravidelně přispívá do odborných periodik a katalogů, vede výtvarnou rubriku časopisu *Nový prostor*. Uspořádal řadu kolektivních i samostatných výstav v různých galeriích u nás i v zahraničí. Pravidelně je kurátorem výstav Václava Stratila (2004 – Kino Noki Tokio, Galerie České pojišťovny, Praha; 2006 – Country není smrt, Dům umění / Dům pánů z Kunštátu, Brno; 2008 – Jak se zachovat, když tě pozvou /s Janem Nálevkou/, Galerie Brno aj.). Na sklonku roku 2011 představil výběr ze Stratilových děl z MVS "dílna" na autorově výstavě Zlatá kolekce v pražské Galerii Jelení. Do programu Galerie mládí zařadil rovněž samostatnou výstavu Johany Merta Had. V roce 2009 byl pozván tehdejším kurátorem MVS "dílna" Petrem Zubkem, aby se stal

externím teoretikem ročníku zaměřeného na nová média. (Jiří Ptáček)

ptacek.jr@gmail.com

S

VLADIMÍR SKREPL (1955) Malíř a tvůrce objektů Vladimír Skrepl, narozený 18. září 1955 v Jihlavě, na scéně současného českého umění zaujímá podstatné postavení. Skreplova intelektuálně-živelná malířská tvorba dokáže od poloviny osmdesátých let rozdělovat poučené publikum na jeho zásadní příznivce stejně jako pochybovačné odpůrce. Zcela výjimečnou úlohu pak hraje jako pedagog, když od roku 1994 působí jako vedoucí ateliéru Malba II na Akademii výtvarných umění v Praze. Vzhledem k tomu, že jeho dlouholetým asistentem je konceptuálně uvažující Jiří Kovanda, je nábílední, že program ateliéru má daleko širší záběr a díky své komplexitě je jedním z nejvyhledávanějších uměleckých učilišť České republiky. Vladimír Skrepl, který vystudoval v letech 1976 až 1981 dějiny umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a v letech 1981 až 1991 pracoval jako kurátor v Galerii hlavního města Prahy, patří

k zásadním autorům, kteří artikulovali nástup a proměnu postmoderního malířského diskursu v Čechách od poloviny osmdesátých let. Od divoké malby přes malířské citace a osobitou geometrii dospěl Skrepl od počátku devadesátých let ke svému konceptu abstraktní, abstrahované i fragmentární předmětné a figurativní malby, ve které se stále zřetelněji prosazovala expresivní linie. V posledních letech má v jeho tvorbě hutná expresivita, charakterizovaná nánosy barev, divokou figurací a exploatací písma a nápisů, všestravující tendenci a expanduje také na řadu zbastlených objektů. Pokud bychom v Čechách chtěli někoho přiřadit k pojmu bad painting, pak je Vladimír Skrepl první na ráně. Jeho osobitá tvorba ovšem dokáže přesvědčivě propojovat mimořádnou poučenost a přehled v aktuálním světovém umění s originální autorskou invencí a obdivuhodným tvůrčím nasazením. Vedle řady výstav je dokladem uznání Skreplovy tvorby také Cena od Jiřího Kovandy, udělená v roce 2007, která je určena umělci nad 35 let. (Martin Dostál)

skrepl@volny.cz

VÁCLAV STRATIL (1950) se na olomoucké umělecké scéně objevil v průběhu sedmdesátých let. Prvním

vrcholem jeho tvorby byly fyzicky náročné rýsované kresby tuší z let osmdesátých. V následujícím desetiletí obrátil pozornost k fotoperformancím, jak nazývá autoportrétní snímky pořizované u komunálního fotografa, ve kterých objevil zásadní téma vlastní identity, a obrazům, v nichž místo barev používal plastové ubrusy, tapety a barevné samolepky. Na počátku nultého desetiletí začal intenzivně malovat. Poslední roky pracuje ve velkém výrazovém rozptýlu. Navzdory excentrickým vnějším příznakům ale vnitřně inklinuje ke sjednocení. Dřívější strategické rozhojňování vlastních identit nahradil větším počtem cest k jednomu komplexnímu obzoru. Jedná se o produktivní synkrezi vycházející z přesvědčení, že podobně jako on dospělo výtvarné umění do fáze rozklížení apriorních závazků vůči společnosti i sobě samému a stalo se polem pro ničím neomezený průzkum osobních fascinací a otevřeného přiznání k potřebě lapidární komunikace. V námětech i provedení svých maleb a kreseb vyzdvihuje vlastní zralost (stáří), právo na hru, sentimentální emoce, dojetí. Zkoumá oblast nízkých forem výtvarného vyjadřování, jejichž devizou je široká srozumitelnost vizuálních kódů. Z dlouhé řady samostatných výstav patří k nejvýznamnějším výstavní sérii z devadesátých let. Zatoulaným psem

v pražském Rudolfinu navazoval na tušové rýsované kresby. Náměty nových kreseb ale byly zvířecí portréty intimního vyznění. Na Společné výstavě v Nové síni (1997) prezentoval černobílé fotokopie obrazů Václava Boštíka. Českou krajinu, opět v Rudolfinu, pojal jako subjektivní fotografickou mapu osobností z autorova profesního a soukromého života. V roce 2000 mu olomoucké Muzeum umění uspořádalo retrospektivu. Fotografickou práci Stratil zrekapituloval na výstavě v Centre national de la photographie v Paříži (2002). Velkou výstavu Country není smrt v brněnském Domě pánů z Kunštátu (2006) sestavil výhradně z maleb s námětem lišky, motivického evergreenu tohoto období. Na podzim 2011 zařadil část obrazů namalovaných v Mikulově na výstavu Zlatá kolekce v pražské Galerii Jelení. V roce 2005 vydal tranzit.cz knihu I'm History shrnující jeho fotografickou tvorbu (anglické vydání vyšlo u nakladatelství JRP Ringier o rok později). Vede Ateliér intermédií na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. V roce 2010 získal Cenu od Lukáše Jasanského a Martina Poláka, ocenění udělované starším vzorům mladými umělci, kurátory a kritiky umění. (Jiří Ptáček)

vaclavstratil@seznam.cz

B

ANNA BALÁŽOVÁ (1987) is part of a generation of young artists who find it natural to move across various media. They understand image as such in its broader semantic context; what they found crucial was the conceptual communication of their views and feelings which might, paradoxically, have surprisingly romanticizing starting points. While this essentially amounts to the rediscovering of possible messages via art, the choice of the means of expression reflects sophisticated experiences with today's art. Anna Balážová was born on January 19, 1987. After graduating from a course of applied painting at the Art Secondary School in Ostrava which she attended between 2001 and 2006. She now studies at the Faculty of Visual Arts in Brno. Between 2006 and 2010, she attended the Painting Studio 3 led by the painter-systematic Pert Kvíčala. She spent some time at Johannes Gutenberg Universität in Mainz (2009) and in the video studio of FaVU led by Jesper Alvaer and Jiří Ptáček (2009–2010). Since 2010 she has been attending FaVU's video studio led

by Martin Zet where she has become an assistant. She has recently been interested in animation which is related to the procedural nature of her work. She likes to exhibit her works along with Katarína Hládeková. (Martin Dostál)

balazova.anna@hotmail.com

D

MARTIN DOSTÁL (1962) Curator and director Martin Dostál was born on February 18 in Prague where he lives and works. Between 1984 and 1988 he studied production at the Film and TV Faculty of the Academy of Fine Arts in Prague and between 1990 and 1995, he studied the history of art at the Philosophical Faculty of Charles University in Prague. With the exception of the period when he was the director of the East Bohemian Gallery in Pardubice between 2004 and 2006, he has worked a freelance curator and director. Between 2000 and 2005 he worked as part-time teacher at the Faculty of Architecture at the Technical University in Liberec. Ever since the start of his career, he has been focusing as a critic and an independent curator on contemporary art; he also direct

documentary and current affairs films for Czech TV and other producers in which he specializes on films about art and artists. His most significant works include the script for the 1994 feature film *Jízda* (The Ride) he co-authored with Jan Svěrák (produced by Luxor); together with Jan Svěrák, he shot the documentary film *Tatínek* (Daddy, produced by Biograf Jan Svěrák and Czech TV, 2004). He has curated many group and individual exhibitions by artists from all generations. He specialized in painting projects and feels close to the authors of the 1980s but works also with members of the oldest and the youngest generations. He has authored many catalogues and monographs and collaborates with the Prague publishing house Kant. His works include a monograph by Tomáš Čísařovský (2003) and a photographic monograph by Jiří David entitled *Inside Out* (2006). Together with Vít Bouček, he authored a review of Jiří Toman's photographs in the collection of the East Bohemian Gallery in Pardubice (2006), a large monograph of Stanislav Diviš (2008) and of the sculptor Michal Gabriel (2009) while another publication about the painter Antonín Střížek is to be published in 2012. Noteworthy are also catalogues of two exhibitions held at the Miroslav Kubík Gallery in Litomyšl: *The Birth of the Faun – Bohdan*

Kopecký (2011) and David – Diviš... probatum est (2012). For the publisher Arbor Vitae he is working on the profile of Karel Štědrý, a young painter from the Orb group, while also publishing articles dealing with other members of the group including Josef Achrer and David Hanvald. (Martin Dostál)

martin-dostal@centrum.cz

H

KATARÍNA HLÁDEKOVÁ

(1984) studied at the Faculty of Arts of the Technical University in Košice, Slovakia (Rudolf Sikora) between 2003 and 2008, and earned her Master's degree in painting at Petr Kvíčala's studio at the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology. Her characteristic means of expression is the architectural model which she explores from the viewpoints of personal memory and, more generally, at the conceptual level of possible meanings of model expressions. As part of the Biennale of Young Art ZVON 2010, she organized an exhibition within an exhibition when she set up miniature galleries for each artist designed specifically to fit their creations. At a joint

exhibition with Filip Smetana, entitled CMYK, at Brno's Young Gallery (also in 2010), the artists created a model of painting principles on the gallery floor consisting of four layers of paint (corresponding to the principle of the subtractive colour mixing known as CMYK used in reproductive technology for pigment mixing). They poured the individual layers onto a floor covered with tar paper and cut out the shapes of stains to create their intersection in a four-colour pattern. In 2011, she was invited to participate in Skúter III Young Art Biennale at the Ján Koniarek Gallery in Trnava, Slovakia where she presented the partial results of her long-term project focused on a subjective anthropological survey of her relation to a significant site of her life, the Slovak village of Partyzánska Lubča, in the form of an archive re-integrated into the objects freely developing the typology of the architectural model. In 2011, she joined the artistic group Grau kklktv. (Jiří Ptáček)

www.katarinahladekova.com
katarina.hladekova@gmail.com

VLADIMÍR HOUDEK (1984)

has been studying painting since 2007 at Prague's Academy of Fine Arts in the studio of Vladimír Skrepl. In

the words of the artist and curator Michal Pěchouček: "For the association of artists and friends of the academic environment, he is like an apparition. He suddenly appeared and very soon found himself... Since the beginning, he has always perceived painting as an intensive process and uncompromising expression requiring a personal emotional investment..." In 2011 alone, his work appeared at four independent exhibitions: Melancholy, in the atrium of the Pražák Palace of Moravian Gallery in Brno, Magion, at the Blansko Town Gallery, Strings on your Fingers, in Prague's 35 m2 Gallery, and White Dresses, at Pavilion Gallery, also in Prague (the latter two along with Monika Žáková). In 2010, he received the Critics' Award for Young Painters. His paintings from the last two years are marked with generous geometrical layouts built with thick layers of paint, often resembling deposits of tar. His reflection of modernist abstract morphology appears depressing. His paintings are existential emblems, colourful sparks of emotions gushing from the dark marshes of the pastes. Whenever a figure appears in his painting, it is usually entangled in geometric structures. (Jiří Ptáček)

www.vladimirhoudek.com
houdekvladimir@seznam.cz

Ch

MATYÁŠ CHOCHOLA

(1986) It is tempting to say that Matyáš Chochola is a typical member of the upcoming generation of artists. The mildly stylized young man is distinguished by his exclusive romanticism combined with disrupting the conventional approaches of the post-conceptualist standards. The reason for his inhabiting the arts arena is largely to be an artist, and to first remove and clear away all sediments of its history and find the notional constants of why art first appeared, and why it still exists. He was born on April 4, 1986 in Hradec Králové. He graduated from the traditional academic secondary school Na Pražačce in Prague. The image of "himself wearing a saggy sweater, with a chain saw in his hand and a spark of wildness in his eye, enchanting the art aficionados" brought him, quite unfortunately, into the rather formal sculpture atelier of Michal Gabriel at Brno's Faculty of Fine Arts. Since 2008, however, he has been studying in an environment that he must have found more favourable, in the studio of Vladimír Skrepl (and Jiří Kovanda) at the Academy of Fine

Arts in Prague; his inquisitive disquietude also finds more room to operate during stays at the ateliers of guest teachers at the former studio of the sculptor Ladislav Šaloun. This is how Matyáš became acquainted with the approaches of the Polish conceptualist Zbigniew Libera, the provocative Austrian group Gelltin and most recently also the intellectually-demanding Austrian Florian Pumhösel. Matyáš's studies and visiting stays support his personal efforts connected with disrupting the stereotypes in today's art and culture in general, which has produced several exhibitions – among them I should mention participation in of the Mikulov Art Symposium and his latest appearance at Prague's A.M. 180 gallery. His exhibition there, which consisted of several objects, explored the aesthetical clichés of the post-conceptual discourse and sought to arrive at a multi-layer key to the meaning of visual art itself. (Martin Dostál)

www.matyaschochola.cz
matyaschochola@gmail.com

K

INGE KOSKOVÁ (1940)

If anyone was wondering whether the specific spirit of

Olomouc has consequences for the work of visual artists living there, they would almost at first sight come across a tendency towards intellectually-conditioned creations manifested, among other phenomena, in intensive drawing production. Besides the black and white cross-hatched, large-format "sufferings" by Václav Stratil from the 1980s, Inge Kosková's drawings have clamorously found their place in the context of Czech visual art of the past four decades. Originally from Brno, where she was born on January 31, 1940, Inge Kosková has since 1957 lived in Olomouc. There she studied mathematics and descriptive geometry at the Faculty of Science of Palacký University, where she also graduated from the art theory and education programme. After graduation, she stayed at the faculty as a lecturer (1961–1964); via a teaching position at an elementary school in Šternberk (1964–1965), a secondary pedagogical school in Přerov (1965–1975), the Moravian Print Shop where she worked as a graphic designer (1975–1987) and an elementary art school in Olomouc (1987–2000), she returned to Olomouc academic environment at the arts education department of the pedagogical faculty (2004–2006). Her jobs left her enough room for her quiet and highly personal work which was described by

the “conceptualist” curator Jiří Valoch as “perhaps inconspicuous at first sight and seemingly visually unattractive but very consistently loyal to the Olomouc school of drawing. She managed to create something unique, exceeding the limits of time and space and representing a unique transformation of a free yet precisely delimited examination of drawing as a medium”. (Martin Dostál)

ingekoskova@seznam.cz

VENDULA PUCHAROVÁ KRAMÁŘOVÁ (1985)

graduate of the Arts Department of the Pedagogical Faculty of Masaryk University in Brno. In 2009, she began studying painting at Tomáš Lahoda's atelier at the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology. In her work, she often refers to the area of her origin – the community of Drnholec near Mikulov in southern Moravia. She finds inspiration in the local folklore traditions, its visual manifestations as well as folk songs and oral narrations. She transforms the folk ornament into syntactic elements of organic compositions in which she explores abstraction pervaded by distinctly stylized floral and faunal motifs; in other pieces, she combines meticulously depicted animals into collage-like compositions. Her play

with decorative elements includes surrealistic retro stylization as well as pop art, whose “village version” Vendula Pucharová Kramářová aims to create. Occasionally, she also illustrates children's books. Her work was displayed at an exhibit entitled *I Am a Folklore Girl* at Brno's Hlídka 2 gallery (2009). Along with Michaela Langová and Vendula Chalánková, she took part in *The Days After the End* exhibition at Gallery Enter in Bratislava, Slovakia. Ahead of the Mikulov Art Symposium, Pucharová Kramářová and her husband Adam Puchar held an exhibition, *Half and Half /Together Forever*, at the Doma Gallery in Kyjov. Their first joint exhibition took place in the Dietrichstein Crypt in Mikulov in 2007. She also took part in a joint exhibit called *Crash Test* at Prague's Topičův salon gallery and several studio exhibitions including entitled *Brr, Brr* at Aula Gallery of the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology, AM1 64 km Northwest of Bystřice pod Pernštejnem (all in 2011) and an exhibition at Olomouc' Konvikt Gallery (2010). Together with other artists from the South Moravian region, she formed the group *Cuprum* that was active in 2008 and 2009. In 2010, she reached the finals of the ARSkontakt Awards. (Jiří Ptáček)

vendula.kramarova@seznam.cz



OTIS LAUBERT (1946)

Conceptual artist Otis Laubert was born on January 8, 1946 in Valaská, north-western Slovakia. Although he 'only' attended the secondary school of applied arts in Bratislava between 1961 and 1965, for at least three decades he has been one of the most significant Slovak visual artists. Among his best-known works are his visually distinct installations in which he makes use of old and useless objects he collects. “Imagine that you find yourself in the middle of some magical space where you are surrounded by common everyday things that are nevertheless incredibly and unconventionally organized according to various obvious as well as less comprehensible criteria,” Slovak curator, critic and gallerist Juraj Čarný wrote about Laubert's installations. They are fascinating not just because of their inventiveness but particularly due to their systematic and rhythmic arrangement which always has high poetic-visual qualities. In Laubert's rendition, collecting comes close to a syntactic intention enabling the author to develop his philosophical

questioning as well as to capture the uninformed viewer. Laubert's work has a wider scope and exceeds the notion of collecting; however, his interest in ready-made and re-codification of contexts remains his artistic domain. An important feature of his work is subtle irony and the wit of his installations and objects which become, among other things, a certain commentary on the working process and art as such. Many exhibitions of Laubert's work have been held, particularly since the 1990s, not only in Slovakia, where his considered one of the classics of contemporary art. (Martin Dostál)

Otis Laubert, Moskovská 1,
811 08 Bratislava, SK

LIBOR LÍPA (1963) is a visual artist, musician and organizer. Since 1994, he has been the guarantor of the Mikulov Art Symposium "dílno". Along with his collaborators, he managed to create the most prestigious art symposium in our country, placing Mikulov on the art map of the Czech Republic. Libor Lípa was born on September 12, 1963 in Valtice and between 1979 and 1983 attended the secondary school of applied arts in Brno. He lives in Prague and Mikulov. In 1984, he was a founding member of the band U nás se svítí (The

Lights are on at Home), active between 1984 and 2004 and the artistic group A6 which existed between 1984 and 1986. In 1995, he co-founded the polemic movement The Oversensitive. In his art work, which comes in cycles, he primarily focuses on painting, in which he alternates between various means of expression oscillating from very illusive figural compositions to extremely clear visual expression. In recent years, he seems to work with coloristically dim, often charcoal-, spray- or paint-based black and white scale which he accents with colours of different intensities. He also typically creates silvery, reflecting paintings with minimalistic black strokes, imprints and shadows. He also works with photography and creates objects. (Martin Dostál)

www.lipaart.cz
lipaart@seznam.cz

M

JOHANA MERTA (1987)

A student of Václav Stratil's Intermedia studio at Brno's Arts Faculty, Johana Merta is a painter and visual artist, singer with the band Hugo a Zoe (Hugo and Zoe), a curator for two Brno galleries

– Anne Frank Memorial and Galerie Art, as well as a stage and costume designer and score composer. She was born in 1987 and between 2003–2008 attended Jiří Sobotka's course in exhibition management at Brno's secondary school of art and design. At the Arts Faculty (FaVU), she first joined the performance studio led by Tomáš Ruller. However, Václav Stratil's open gallery concept certainly is an ideal environment for this young and active artist who moves freely across the media. In her work she reflects her personal mythology often based on her childhood as well as on a religious, particularly Jewish context. She openly and freely uses language or the strategy of symbolic metaphors and sign systems; one of her themes is the exploitation of the Braille system and its codification in planar form. Johana Merta's exhibition projects in the form of narratively-conceived installations show strong signs of romanticism and a certain link to surrealism as a method, i.e. something which she shares in a certain way with the youngest generation. She does not shun emotions and pathos but her artistic output might also take the form of abstract geometry. The most striking element of Johana Merta's artistic approach lies in discursive communication which affects her personal subtext as much

as – on a general level – art in the post-industrial society. (Martin Dostál)

www.johanamerta.eu
mertajohana@seznam.cz

P

JIRÍ PTÁČEK (1975) is curator and art critic, former editor-in-chief of *Umělec* magazine, later a curator at the NoD Gallery in Prague. Between 2009–2011, he taught at the Video atelier at the Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology. In 2011, he prepared the exhibition program at Brno's Young Gallery for the whole season. He regularly publishes in magazines and catalogues and edits the arts section of *Nový prostor* magazine. He organized a number of joint and individual exhibitions in various galleries in the Czech Republic and abroad. He regularly curates exhibitions of Václav Stratil (2004 *Kino Noki* Tokio, Česká pojišťovna gallery, Prague, 2006 *Country is not Death*, Dům umění / Dům pánů z Kunštátu, Brno, 2008 *How to behave when you are invited* (with Jan Nálevka), Gallery Brno, etc.). In late 2011, Jiří Ptáček presented a selection of Václav Stratil's works

from the MAS "dílňa" at his exhibition *Golden Collection* in Prague's Jelení Gallery, and also organized an independent exhibition of Johan Merta's works entitled *Snake* at Young Gallery in Brno. In 2009, the then curator of the MAS "dílňa" Petr Zubek invited him to work as a theoretician of the symposium focused on new media. (Jiří Ptáček)

ptacek.jr@gmail.com

S

VLADIMÍR SKREPL (1955) Painter and creator of objects Vladimír Skrepl, born on September 15, 1955 in Jihlava, occupies a significant position on the Czech contemporary art scene. Skrepl's intellectually-spontaneous painting has since the mid-1980s divided audiences into staunch supporters and skeptical opponents. Extraordinary is his role as head of the Painting II studio at the Fine Arts Academy in Prague which he joined in 1994. His long-term assistant has been the conceptually-inclined Jiří Kovanda which means the studio has a much wider focus whose complexity has made it one of the most popular art schools. Vladimír

Skrepl who between 1976 and 1981 studied the history of art at the Philosophical Faculty of Masaryk University in Brno and for the next ten years worked as a curator at the Prague City Gallery, is one of the most significant authors who articulated the start and transformation of the post-modern discourse in painting in Bohemia since the mid-1980s. Skrepl's work developed from unrestrained paintings through quotations and a specific geometry to his own concept of abstract and abstracted and fragmentally subjective and figurative painting in the 1990s with a marked expressive line. In recent years, his work focuses on concise expressivity characterized by layers of paint, unrestrained figuration and the exploitation of script and inscriptions and an all-encompassing tendency which has expanded to his ingenuous objects. If anyone in Bohemia should be aligned with the term *Bad Painting*, it would be Vladimír Skrepl. His distinctive work convincingly links his exceptional insight into the tendencies on the international art scene with an original invention and a remarkable drive. Besides a series of exhibitions, the Skrepl's work was also recognized in 2007 by the Jiří Kovanda Award for artists over the age of 35. (Martin Dostál)

skrepl@volny.cz

VÁCLAV STRATIL (1950) appeared on the Olomouc art scene during the 1970s. His physically demanding delineated ink drawings of the 1980s represented the first highlight of his career. In the following decade, he turned his attention to photo performances (a term he coined for self-portrait photos taken at a local photo lab) in which he discovered the crucial theme of his own identity, and to paintings in which he used plastic tablecloths, wallpapers and color stickers instead of paints. In the first decade of the new millennium, Václav Stratil occupied himself predominantly with painting but in recent years, he worked with a great variety of expressions. Despite some external eccentric signs, his inner inclination aims at unity. He abandoned his earlier strategic multiplication of his identities in favour of more paths leading to a single, complex horizon in a productive syncretism based on the conviction that just like the author himself, art has also reached a stage of weakening obligations towards the society and towards itself and has become a field for unlimited surveys of personal fascinations openly admitting the need for succinct communication. In his subjects and rendering of his paintings and drawings, Václav Stratil

highlights his own maturity (old age), the right to play, and sentimental emotions. He explores the area of low forms of visual expression whose visual codes are widely comprehensible.

Václav Stratil's most important independent exhibitions include his "serial exhibit" of the 1990s. His project entitled *Stray Dog* in Prague's Rudolfinum followed up on his earlier delineated ink drawings but the new pieces were animal portraits of rather intimate character.

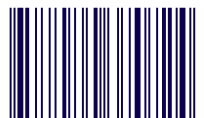
At Joint Exhibition in Nová síň in Prague (1997), Stratil exhibited black and white photocopies of paintings by Václav Boštík. His exhibition *Czech Landscape*, again at Rudolfinum, was conceived as a subjective photographic 'map' of the author's personal and professional life. In 2000, the Museum of Modern Art in Olomouc held a retrospective of his work. An overview of Stratil's photographic work was presented at an exhibition at Centre national de la photographie in Paris (2002). A large exhibition entitled *Country is not Death* in the Dům pánů z Kunštátu gallery in Brno consisted exclusively of paintings with the subject of the fox, the author's key motif in this period. In the autumn of 2011, some of the paintings Václav Stratil created in Mikulov included in the exhibit entitled *Golden Collection* at Prague's Jelení gallery. In 2005, the transit.

cz initiative published an overview of his photographic work entitled *I'm History* (an English version of the book was put out a year later by the JRP Ringier publishing firm. He heads the intermedia studio at the Fine Arts Faculty of Brno University of Technology. In 2010, he received the Award From Lukáš Jasanský and Martin Polák, a prize awarded by young artists, curators and art critics to colleagues who have served as their inspiration. (Jiří Ptáček)

vaclavstratil@seznam.cz

19. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílňa"
se bude konat od 14. července do 11. srpna 2012.

19th year of the Mikulov art symposium "dílňa" will be held
from Juli 14th to August 11th 2012.



ISBN 978-80-7437-072-4

Vladimír Houdek s. 20, 58

Otis Laubert s. 24, 60

Matyáš Chochola s. 26, 62

Inge Kosková s. 30, 64

Václav Stratil s. 33, 72

Katarína Hládeková s. 36, 76

Vendula Pucharová

Kramářová s. 38, 78



Anna Balážová s. 42, 76

Vladimír Skrepl s. 44, 81

Johana Merta s. 47, 85

Libor Lípa s. 51, 86



Jiří Ptáček s. 10, 13

Martin Dostál s. 17