

30± 60+

19. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2012
14 7 – 11 8 2012

19th Mikulov art
symposium "dílna" 2012

Dobřej ročník A Great Year

Dobřej katalog

Martin Dostál

Město Mikulov & KANT

19. Mikulovské výtvarné sympozium "dílna", jehož konání bylo schváleno zastupitelstvem města Mikulova v čele se starostou Rostislavem Košťalem, proběhlo v termínu od 14. července do 11. srpna 2012. Díky "dílňě" vzniká mj. i rozsáhlá sbírka současného umění, jež je vlastněna městem Mikulovem a je uložena na mikulovském zámku.

19. ročníkem "dílňy" byl završen dvouletý koncept, jenž se stal zadáním pro kurátory 18. a 19. ročníku (2011 a 2012): sestavit dvě skupiny umělců – jedna skupina se bude skládat z umělců nové generace – nejmladší, začínající..., kteří reprezentují nejnovější názory a přístupy k současnému umění; druhou skupinu pak tvoří zástupci generace nejstarších, jejichž dílo je již veřejnosti známé, etablované.

Kurátorem 19. ročníku byl zvolen teoretik a respektovaný kritik umění Martin Dostál.

"dílna" byla slavnostně zahájena v sobotu 14. července 2012 v zámec-
ké Sale terreně. V průběhu komorní-
ho podvečera byli zástupci hlavních
organizátorů – města Mikulova
a Regionálního muzea v Mikulově
přivítání zúčastnění autoři, kteří se
přítomným hostům osobně předsta-
vili formou vlastní krátké vizuální
prezentace s výkladem. Atmosféru
podpořilo vystoupení Komorního
akademického „z“družení KAZ band.

Závěrečná vernisáž výstavy vytvo-
řených děl spojená se slavnostním
ukončením sympozia byla uspořádá-
na 11. srpna 2012 taktéž na zámku
v Mikulově.

V průběhu vernisáže představil
kurátor Martin Dostál jednotlivé
zúčastněné autory, dále promlu-
vil ředitel Regionálního muzea
v Mikulově, pan Petr Kubín, starosta
města Mikulova Rostislav Košťál
a výtvarný garant a zástupce
Poradního sboru MVS Libor Lípa.
Celý pořad moderovala Marcela
Effenbergerová, předsedkyně
pořádající Společnosti pro rozvoj
MVS "dílňy".

Součástí závěrečné vernisáže byl
tradičně doprovodný program.
Pro tento rok jím byla prezentace
dokumentárního filmu MVS "dílňy"
2012 s ukázkou tvorby a rozhovory
s jednotlivými zúčastněnými umělci
(autor studio DISK Systems) a hu-
dební vystoupení několika kapel.
Hlavním vystupujícím byl slovenský
jazzman Peter Lipa se svým Bandem.
Dále účinkovaly kapely Ground
Keeper, Kaz band a další...
(Co umělec, to muzikant).

Výstava děl nazvaná „Dobřej ročník“
byla instalována v interiéru zámku –
v prostorách budoucí Stálé expozice
MVS "dílňy". Součástí vernisáže byla
její komentovaná prohlídka. Kurátor
Martin Dostál provedl zájemce celou
výstavou, což se setkalo s velkým
ohlasem.

Výstavu „Dobřej ročník“ bylo možné
vidět během slavnostního večera
a následně do konce výstavní sezóny
Regionálního muzea v Mikulově, tedy
do 31. 10. 2012.

Ministerstvo kultury České repub-
liky zařadilo sympozium v rámci
výběrového dotačního řízení na rok
2012 MVS "dílňy" 2012 do Programu
významných a mimořádných
kulturních akcí v ČR; v rámci
okruhu 3 – podpora nevýstavních
a nepublikačních projektů.

The 19th Mikulov Art Symposium
"dílňy" took place between July 14
and August 11, 2012, as approved
by the Mikulov town council headed
by Mayor Rastislav Košťál. The event
is, among other things, the source
of a large collection of contemporary
art owned by the town and depos-
ited at the Mikulov chateau.

The 19th year of "dílňy" concluded
a two-year concept adopted by
the curators of the symposium in
this and the previous year: to get
together two groups of artists, one
consisting of artists of the young,
emerging generation representing
the latest ideas and approaches
to contemporary art, the other of
established authors of the oldest
generation whose work is widely
known to the public.

Theoretician and respected art
historian Martin Dostál was chosen
as the curator of the 19th year of the
symposium.

"dílňy" was officially launched on
Saturday, July 14, 2012 in the in
the Sala Terrena hall of the chateau.
Representatives of the organizers –
the town of Mikulov and the Regional
Museum in Mikulov – welcomed the
participating artists who introduced
themselves to the guests personally
in the form of brief visual presenta-
tions accompanied by their remarks.
The academic ensemble KAZ band
helped set the mood of the night.

The concluding exhibition of arti-
facts created during the symposium,
and the final party was held on
August 11, 2012 at the Mikulov
chateau.

The curator, Martin Dostál, pre-
sented the participating authors at
the exhibition's opening, and the
audience was also addressed by the
museum's director, Petr Kubín, the
mayor of Mikulov, Rostislav Košťál,
as well as by Libor Lípa, the sympo-
sium's art director and member of
its advisory board. The event was
hosted by Marcela Effenbergerová,
the head of the organizing
Association for the Development of
MAS "dílňy".

The opening of the exhibition was
accompanied by several events
including the screening of a docu-
mentary film about MAS "dílňy" 2012
with interviews with the artists
(a film by DISK Systems studio) and
a concert of several bands, including
Slovak jazz musicians Peter Lipa with
his band, Ground Keepr, Kaz and
others... (Every Artists a Musician).

The exhibition entitled "A Great
Year" was placed inside the castle
in an area designated to become
a permanent exposition of the MAS
"dílňy". During the opening, curator
Martin Dostál held a commented
viewing of the exhibition which was
very much appreciated.

The exhibition "A Great Year" could
be seen until the end of the exhibi-
tion season of the Regional Museum
in Mikulov, that is until October 31,
2012.

The Ministry of Culture of the Czech
Republic included the MAS "dílňy"
among significant and extraordinary
cultural events within its grant
2012 programme for the support of
non-exhibition and non-publication
projects.



txt pict

9		úvod / introduction Martin Dostál	30± Ondřej Čech David Hanvald
		účastníci / members	Evžen Šimera
16	74	Aleš Veselý	Karel Štědrý
22	78	Peter Angermann	Michaela Vrbková
32	80	Karel Štědrý	
37	84	David Hanvald	60+
43	90	Milan Kunc	Peter Angermann
48	94	Evžen Šimera	Milan Kunc
		student	Aleš Veselý
55	98	Ondřej Čech	Jiří Votruba
		hosté / guests	
55	101	Michaela Vrbková	
61	102	Jiří Votruba	
106		kdo je kdo / who is who	
		kurátor / curator Martin Dostál	



MĚSTO
MIKULOV



REGIONÁLNÍ
MUZEUM
V MIKULOVĚ



dílna
2012 / XIX
MIKULOV
VÝTVARNÉ SYMPOSIUM





30± 60+

19. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2012
14 7 – 11 8 2012

19th Mikulov art
symposium "dílna" 2012

Dobřej ročník A Great Year

Dobřej katalog

Martin Dostál

Město Mikulov & KANT

Text: Martin Dostál
 Photos: Daniel Kamenár, Martin Polák,
 Zuzana Skulová
 Translation: Jan Richter, Eva Pluháčková
 © Město Mikulov, 2012

Společnost pro rozvoj MVS "dílňa"
 ISBN 978-80-905424-0-2

Nakladatelství KANT – Karel Kerlický
 ISBN 978-80-7437-088-5



V koncepci letošního devatenáctého ročníku Mikulovského výtvarného sympozia "dílňa" se designovaný kurátor Martin Dostál přidržel loňského modelu setkávání, a tím i jistého druhu konfrontace starší umělecké generace s tou nejmladší. Výstava, nazvaná s jemnou drzostí Dobřej ročník, shrnuje na autentickém místě zámeckých ateliérů výsledky čtyřnedělní činnosti devíti umělců.

Tři pozvaní autoři zastupovali kategorii 60+, rozumí se nad šedesát let, nejde tedy o žádný jiný údaj, například výši bankovního konta či množství veřejných sbírek vlastních jejich umělecké práce. Seniory v dobrém slova smyslu byli sochař Aleš Veselý (1935) a dva malíři Milan Kunc (1944) a Peter Angermann (1945), který na mikulovské sympozium přijel z Německa. Mladou skupinu umělců, koncipovanou tentokrát jako 30±, reprezentovali tři malíři: David Hanvald (1980), Karel Štědrý (1985) a Evžen Šimera (1980).

Jak je tedy zřejmé, letošní ročník se převážně zaměřil na tradiční médium obrazu, které je stále nosným způsobem umělecké práce. Všichni tvůrci navíc přistupují k malířské tvorbě s velkou dávkou nadhledu, s konceptuálním rozmyslem a s ohledem na její dlouholetou tradici. Sochař Aleš Veselý, slavný příslušník medkovské informelní generace 60. let, pak osvěžil sympozium prostorově-malířskou tvorbou. Pozváni byli i dva hosté, kteří ovšem do modelu starší–mladší rovněž za-

padali: pop-malíř a grafický návrhář Jiří Votruba, který se narodil v roce 1946, a mladá umělkyně Michaela Vrbková (1987), která žije v Mikulově, studuje v ateliéru Petra Kvíčaly na brněnské fakultě výtvarných umění a na sympoziu se již představila v roce 2010 jako technická asistentka. V tradiční roli tvořícího umělce a zároveň technického asistenta se letos objevil Ondřej Čech (1985), studující na katedře dějin umění a estetiky pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové, který vedle teorie pokouší i praxi umělecké tvorby.

Mikulovské sympozium "dílňa" má svoji letitou tradici. Za tu dobu se stalo přirozenou součástí letního provozu města a bezesporu přispívá ke zdejší intelektuálně umělecké atmosféře, podpořené mimo jiné i nedávno vybudovanou Galeríí Závodný. Ateliérové prostory v zámeckých místnostech, kde sympozium probíhá, s výhledy na mikulovské moravské i rakouské okolí skýtají umělcům patřičný nadhled, klid na práci i možnost vzájemné komunikace, což je jednou ze základních předností takové akce. Co se nestihne prodiskutovat na zámku, má svoji dohru či předeheru v zařízeních v „podzámčí“, mezi kterými je nutné vypíchnout kavárnu Büro či vinoteku Františka Šíly, abych zmínil alespoň ty nejdůležitější záchytné body.

Pokud si projdeme jednotlivé letošní účastníky, domácímu publiku je nejméně známý Germán Peter Angermann, byť měl v České

republike již své samostatné výstavy v Galerii Caesar v Olomouci a v Galerii v Klatovech. Společně s Milanem Kuncem, dalším ze sympozia 2012, a Janem Knapem se pak pod hlavičkou skupiny NORMAL představil na Pražském bienále v Karlíně roku 2005. Angermann se s oběma umělci seznámil na Umělecké akademii v Düsseldorfu, kde po studiu u Gerharda Wendlanda na Akademii výtvarných umění v Norimberku pokračoval ve svém vzdělávání v letech 1968 až 1972 u Josepha Beuyse. V roce 1979 pak došlo k založení již zmíněné slavné postmoderní skupiny NORMAL. V kontextu světového umění představuje Peter Angermann zajímavou pozici „tradičního“ malíře, který se v Mikulově představil jednou ze svých poloh, kterou je plenérové malířství. Tedy v disciplíně odkázané spíše do sfér nedělního malování. Angermann však svěží rukou a objevným pohledem dokazuje nosnost této strategie.

Milan Kunc absolvoval studia v Düsseldorfu v ateliérech Josepha Beuyse a Gerharda Richtera v letech 1970 až 1975. V současné době žije v Praze, kam natrvalo přesídlil v roce 2004 po dlouholetém pobytu v zahraničí, zejména v Německu. Nicméně stále lze o něm mluvit jako o česko-německém, mezinárodně proslaveném malíři. Koncem 70. let totiž vytvořil takzvaný ost-pop, což byla osobitá varianta pop-artu. Když v roce 1979 vznikla v Düsseldorfu skupina NORMAL, zname-

nala její činnost podstatný příspěvek pro právě se formující vlnu postmoderního malířství v Německu. Kuncův projev charakterizuje uvolněná fantazie, víra v sílu tradičního obrazu, schopnost mísit různé vlivy z dějin malířství. Jeho práce směřuje ke klasicizující syntéze a vyznačuje se mimořádným citem pro kompozici a vytríbeným barevným cítěním. V Mikulově se vedle Svatého kopečku věnoval zejména autoportrétu.

Role doyenů sympozia připadla na Aleše Veselého, který nastoupil na českou uměleckou scénu již začátkem 60. let. Svými filozoficky laděnými díly, obdařenými výraznou formou, ihned zaujal silnou pozici v uměleckém přetlaku existenciálně přesvědčené generace. V pozdějších desetiletích se koncentroval na robustní sochařské projekty, které ve velkých a radikálních tvarech reagují na krajinu a místo člověka v ní. V Mikulově vytvořil „zemité“ kresby na čtyřech různě deformovaných vyleštěných kovových plochách.

Tři malíři nejmladší generace vytvořili za čtyři týdny poměrně slušný konvolut prací, kterými potvrzovali svoji pozici mezi nastupující uměleckou generací. David Hanvald dokázal ve svých obrazech, že je přirozeně buduje na základě určitých předloh, přitom ho stejně jako výstavba obrazu zajímá práce s barvou, intervence náhody, osobní gesto a napětí mezi uměleckou spontánností a „vědeckým“ přístupem. V Mikulově namaloval a vystavil vedle Tahů také originální reinterpretace



minimalistické knihovničky Donalda Judda, akce Huga Demartiniho z roku 1968 a také svoji vlastní skutečné Židle. Evžen Šimera pokračoval ve zkoumáních tvorby obrazu pomocí stékajících kapek. Vítěz Ceny kritiků pro mladou malbu z roku 2009 dokázal i v Mikulově, že obraz je pro něj záznamem promyšlené akce či procesu, kde sice hraje svoji zásadní roli náhoda, ale ta je dokonale připravená. Estetické překážky konec konců dokazují zemskou přitažlivost. O Karlovi Štědrém by se dalo napsat, že je spontánní kolorista, který své kompozice tvoří prostřednictvím barevných vrstev a tahů, a nebylo by to ani kousek od pravdy. I Štědrý reinterpretuje, když motivem mu mohou být stejně dobře modernistická abstraktní plátina Pieta Mondriana, jako geometrický vzorec nebo předloha z reality. Na vinném jihu Moravy vytvořil dva obrazy, které

vycházejí z profánního vnímání křesťanských mandorl. Svým osobitým stylem také zpracoval portréty účastníků sympozia.

Oba hosté předvedli svůj styl, když pražský Jiří Votruba vyřezal postavu ikonického revolucionáře Che Guevary, vytvořil drobný komiks a „vytrashoval“ obraz z cyklu Too Much Love, zatímco „domácí“ Michaela Vrbková nezaváhala se svými trpělivě šrafovanými kresbami, které mohou evokovat jakousi krystalicky ideální krajinu. Asistent sympozia Ondřej Čech pokouší konceptuální smysl tvorby, v Mikulově se k tomu dobral pomocí fotografií a promítaného diapozitivu, když jejich prostřednictvím zpracovával téma vodních hladin, typických pro kraj v blízkosti Mikulova. Každopádně „docela dobré ročník“. Příště se uskuteční mikulovské sympozium již podvacáté, ale to již bude jiná úroda.

In his concept of the Mikulov Art Symposium "dílňa" this year, the designated curator, Martin Dostál adopted last year's model of an encounter, and therefore a certain sort of confrontation as well, between the older generation of artists and the youngest one. The exhibition, with a subtle insolence entitled "A Great Year" was held in the authentic locations of the chateau studios. It summarized the outcome of nine artists's endeavors over the period of four weeks.

Three of the authors represented the 60+ category, a number that only reflects their age rather than state of their bank accounts or perhaps the number of public collections owning their works. The seniors – in a nice sense of the word – included the sculptor Aleš Veselý (b. 1935) and two painters, Milan Kunc (1944) and Peter Angermann (1945) who came from Germany. The group of young artists, conceived this time as around the age of 30, consisted of three painters: David Hanvald (1980), Karel Štědrý (1985) and Evžen Šimera (1980).

It therefore came as no surprise that the symposium focused on the traditional medium of the painting which remains a central method of artistic work. All of these painters also approach painting with a great deal of disengagement, a conceptual forethought and a regard for its long tradition. The sculptor Aleš Veselý, a renowned member of Mikuláš Medek's informal genera-

tion of the 1960s, invigorated the symposium with his spatial-visual work. Two guests were invited to participate who also matched the old/young model: the pop-painter and graphic designer Jiří Votruba (1946) and the young artist Michaela Vrbková (1987) who lives in Mikulov and attends Petr Kvíčala's studio at Brno's Faculty of Fine Arts. She first took part in the symposium in 2010 as a technical assistant. This year, the dual role of an artist and technical assistant was assumed by Ondřej Čech (1985), a student of the department of art history and aesthetics of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague who is also practically engaged in the arts, besides his theoretical studies.

The Mikulov symposium "dílňa" has a tradition of many years. It has become a natural part of the town's summer life and contributes to the local intellectual- artistic atmosphere which prospers also thanks to the recent opening of the Závodný gallery. The studios, located in chateau rooms where the symposium takes place with their views of the Moravian and Austrian landscape, offer artists the proper overview, the tranquility to focus, and an opportunity to communicate which is one of the best assets of such events. Whenever there was not enough time to discuss an issue there, the debate often continued in various establishments in the town below, namely Café Büro and the wine store František Šíla, to mention just the major ones.

Looking at the participants of this year's "dílňa", Germany's Peter Angermann is probably the least known to local audiences although he had independently exhibited before in the Czech Republic – at the Caesar Gallery in Olomouc and in the Klatovy Gallery. Along with Milan Kunc, another participant, and Jan Knap, he also took part in the Prague Biennale in Karlín in 2005 as part of the group NORMAL. Angermann met his two companions at the Academy of Arts in Düsseldorf where, after graduating from Gerhard Wendland's studio at the Academy of Fine Arts Nurnberg, he continued his studies between 1968 and 1972 at the studio of Josef Beuys. In 1979, the post-modern group Normal was founded. In the context of international art, Peter Angermann represents an interesting position of the "traditional painter" who devoted his time in Mikulov to plein-air painting, a discipline sometimes referred to as "Sunday painting". However, with his lively hand and innovative approach, Angermann showed how stimulating this strategy can be.

Milan Kunc is a graduate of Düsseldorf's academy where he studied between 1970 and 1975 at the studios of Joseph Beuys and Gerhard Richter. He now lives in Prague where he moved in 2004 after having spent many years abroad, mainly in Germany. He is considered a Czech-German painter of (great international renown, thanks to his creation

of the so-called ost-pop in the 1970s, a specific variation of pop-art. When the group NORMAL was founded in Düsseldorf in 1979, his work represented a substantial contribution to the emerging wave of post-modern painting in Germany. Kunc's work is characterized by his loose imagination, a belief in the power of the traditional painting and his ability to absorb various influences from the history of the genre. In Mikulov, he focused, besides the Holly Hill, on self-portrait.

Aleš Veselý was the doyen of the symposium. He joined the Czech art scene in the early 1960s with his existentially and philosophically themed works with a distinctive form which immediately earned him recognition even within his generation, excessively charged with existentialism. In the following decades, he was focusing on robust sculpture projects which in their large and radical shapes react to the landscape and the humans' place in it. In Mikulov, he created "down-to-earth" drawings on four differently deformed surfaces of polished metal.

The tree painters of the younger generation created a rather comprehensive convolute of works over the period of four weeks which confirmed their positions within the upcoming generation of artists. David Hanvald's paintings convincingly show that he naturally constructs them on the basis of certain patterns while he is just as interested in their construction as he is in work-

ing with paint, in the intervention of coincidence, a personal gesture and the tension between artistic spontaneity and the “scientific” approach. In Mikulov, he created the series Strokes as well as an original re-interpretation of the minimalist furniture by Donald Judd, some of Hugo Demartini’s performances from 1968 and even his own chair. Evžen Šimera continued to explore the method of painting through dripping drops. The 2009 winner of the Critics’ award for Young Painters proved that painting for him is recording of a pre-conceived event or a process in which coincidence plays a substantial role but one that that is perfectly arranged. Karel Štědrý could be described as a spontaneous colorist who creates his compositions with layers of paint and strokes, and it would be close enough to the truth. Štědrý, too, reinterprets; his motifs range from modernist abstract canvases by Piet Mondrian to geometric shapes and the landscape. In the wine-making region of southern Moravia, he made two paintings based on profane understanding of the Christian mandorlas. In his distinctive style, he also created the portraits of the symposium’s participating artists.

Both of the guests demonstrated their own styles; Jiří Votruba from Prague carved the figure of the iconic revolutionary Che Guevara, made a comics strip and thrashed out a painting from the series

Too Much Love. The home-grown Michaela Vrbková did not make a mistake with her patiently cross-hatched drawings which might represent some crystalline, ideal landscape. The symposium’s assistant, Ondřej Čech, attempts to uncover the conceptual meaning of art; in Mikulov, he approached this through photography and a screened slide which he used to process the theme of water surfaces, typical for the region around Mikulov. In any case, this was “A Great Year”. Next year, the Mikulov symposium will be held for the 20th time, and that will be a different story.



I když jsem se původně chystal k Alešovi Veselému do Středokluk na jeho výtečnou kávu, sešli jsme se nakonec v Kumbále, což je taková kavárna pro alternativce a maminky s dětmi. Je nedaleko Veletržního paláce a je to dobrá shoda náhod, protože tři účastníci sympozia, vedle Aleše ještě Milan Kunc a Evžen Šimera, jsou obyvateli tohoto prostoru. Nebyla v tom ovšem žádná holešovická náklonnost, já sám obývám vinohradskou Flóru.



Martin Dostál: Aleši, co pro tebe mikulovské sympozium znamenalo?

Aleš Veselý: Pro mě to byla úžasná věc, protože mám sympozia rád, i když jsem jich v životě moc neabsolvoval. Nicméně jsem se zúčastnil třeba sympozia v Ostravě v roce 1967, to bylo sympozium prostorových forem, a pak také nějakých v zahraničí, z těch významnějších a pro mě nesmírně důležitých bylo sympozium v Bochumi. Takže z principu mám sympozia rád, člověk na nich většinou udělal to, co by jinak realizoval obtížně. Takže když



jsi mě oslovil, strašně mě to potěšilo. Z mnoha důvodů.

MD: Pozval jsem tě na sympozium vlastně jako doyen...

AV: Vždycky jsem měl lepší vztah s mladšími než se staršími generacemi. Ty jsem ctil, ale byl tam vždy odstup. Se současníky toho porozumění a komunikace bylo málo, jenom když jsme byli mladí a začínali jsme, ale trvalo to jenom chvíli, než jsme se rozešli. To byl jeden z důvodů, proč mě těšil Mikulov. Další byl ten, že se všechno seběhlo velmi narychlo, takže jsem neměl čas se nějak moc připravit. Nicméně ten základní nápad přišel dost rychle a pak se to rozvíjelo. I když je všechno sebelepší způsobem připraveno, pro mě je vždy velmi důležitý samotný proces. Protože tím se naplňuje dobrodružství tvorby. A když už jsem byl v Mikulově, komunikace se rozvinula naprosto samozřejmě s těmi mladšími, zvlášť s Evženem, ale i s Karlem Štědrým.

MD: Co jsi tam chtěl udělat?

AV: Tam bylo trochu nedorozumění s organizátory z hlediska materiálu, který jsem chtěl. Ale to je tím, že od samého začátku člověk myslí na něco, co nelze dedukovat pro někoho, kdo neví, co myslíš. Připravili mi první plechy s předpokladem, že potřebuju dokonalou plochu. A já potřebuju všechno, jen ne dokonalou plochu. Jenomže to mi zase nahrálo, protože první, co jsem musel udělat, byla destrukce. Což je pro mě dost dobré, protože destrukce je pro mě vždycky součástí toho, co dělám. A tady jsem si nic nemusel vymýšlet, destrukce byla přirozená. V tu chvíli to pro mě začalo být zajímavé a dobrodružné. A pak už ty další plechy, to bylo něco jiného, protože jsem si je pohlídal přímo v dílně.

MD: Takže jsi měl nakonec čtyři plechy, s kterými jsi nějakým způsobem pracoval. Nicméně ses, jak jsem to vnímal, jako by rozjížděl nebo rozcvičoval řadou kreseb.

AV: To byl spíš důkaz toho, že jsem tam byl v dobrém rozpoložení a chtěl jsem se zároveň dotýkat i těch papírů. Bylo mi jednoduše jasné, že se musím vyjádřit velmi, velmi spoře a jednoduše. I když nakonec jsou ty věci takové dramatické, protože jsou součástí mého myšlení, které tak trochu utíká do sfér, na které nedosáhneme. A ty papíry – nevím, jestli se to dá nazvat rozcvičováním. Možná, že jindy bych byl proti tomu pojmu, protože tento

princip pro mě není. Takový ten čínský způsob, kdy se to dělá tak dlouho, až je to dokonalé. Tohle byl spíš případ, že jsem to dělal jako by pro sebe. Úplně na začátku jsem si taky myslel, že se moje práce bude skládat ze tří věcí, ze tří plechů, ale to byl úplný nesmysl, protože tři netvořily ten prostor, se kterým jsem chtěl pracovat. Musejí být čtyři, jako jsou čtyři strany, a aby tam byl prostor nahoru dolů a doprava doleva, prostě prostor. To pro mě mělo velký význam. Zároveň jsem si totiž uvědomil, že vlastně můžu používat princip hudební kompozice. Pokud tady používám slovo kompozice, které jinak nemám rád, pak to bylo něco jako určitý princip. Takže v tu chvíli to pro mě byl další zajímavý moment. To byly všechno podmínky, které mně způsobovaly větší chuť a radost. Když jsem říkal, že mám rád princip sympozia, je to i proto, že všechno ostatní jde pryč a člověk se soustředí jedním směrem. Stále přemýšlí o jedné věci. Je velmi důležité, že člověk prodělává samotný proces.

MD: Jaké to je, komunikovat s přes tolik desetiletí vzdálenými umělci?

AV: Úplně bez problémů, protože mám zkušenost ze školy. I když jsem si nikdy nemyslel, že bych mohl nebo měl učit nebo že bych k tomu měl sklony. Takže když mě Milan Knížák téměř násilím k tomuhle přivábil, myslel jsem si, že to bude krátká epizoda. Najednou jsem ale

zjistil, že je to něco úžasného. Ale bylo to také v tom, že ti první studenti byli úžasní a strašně dychtiví. Hned v prvních dnech jsme navázali kontakt. Kdybychom ho nenavázali, byla by to pak nějaká rutina a možná i otrava. Takhle to za celou dobu otrava nebyla, naopak vlastně obrovské potěšení, protože co mi připadalo na učení nejdůležitější, bylo to, že vlastně získávám přátele. Nejen, že jsem to bral tak, že jsou to budoucí přátelé, já jsem se k nim od samého začátku tak choval, a tudíž to skutečně fungovalo.

Takže jsem se najednou po těch šesti nebo sedmi letech, co už neučím, dostal opět do situace, kdy tam byli ti mladší, se kterými jsem naprosto přirozeným způsobem komunikoval. Spíše nežli s těmi dvěma staršími. Víš, člověk přitom zažívá pocit takového potěšení a uspokojení, když vidíš, že se někomu něco daří. To je třeba nutná základní vlastnost učitele. Když tohle neumí, nemá učit. Ale přes polovinu učitelů je naopak žárlivých, aby se náhodou žákovi nedařilo víc než jemu. Já jsem vždycky říkával: Těším se ráno do školy na to, co bude nového, co tam uvidím. Takže v Mikulově to pro mě bylo velké osvěžení.

MD: Ty jsi začínal někdy kolem roku šedesát a hned jsi měl úspěch, přitom ti bylo pětadvacet. Jak se to událo?

AV: Musím říct, že ani nevím. Protože se pamatuju, že když organizoval

Koblasa první Konfrontaci, tak jsme byli všichni přátelé nebo to byl okruh lidí, se kterými jsem se stýkal, ale já jsem to jenom tak kvitoval, že to bude bezvadné, že to budou dělat. A Koblasa: „Jaký budete? Ty tam budeš taky.“ A já jsem říkal: „Ale já ještě ne, a já...“ A on mi tehdy dal snad i pohlavek a říká: „Žádný takový!“

Takže já jsem sám sebe nebral v tu chvíli ještě plně na úrovni. Pak jsem byl překvapený, když jsme začali, že ty moje věci byly v porovnání a kontextu s ostatními na stejné úrovni a i nějakým způsobem zajímavé. No, a pak to hlavně odstartoval Pierre Restany, který v šedesátém roce přijel do Prahy, prošel ateliéry, společně jsme mu připravili takovou ukázkou prací u Jirky Valenty na Palmovce. On si pak svolal do Klášterní vinárny asi pětadvacet třicet lidí včetně Kotíka, Istlera, Balcara a Medka, a z té naší skupinky si zavolal mě a, já nevím, snad už nikoho dalšího. Byl tam samozřejmě i Koblasa. Už to mě překvapilo, že mě tam zavolal.

Restany měl potom takový dlouhý proslov, co tady viděl a jak na to kouká, a pak říkal, že ho tady zaujalo jediný gesto, a to jsem byl já, Aleš Veselý. Bylo mně pětadvacet a začal jsem se stydět a krčit a pamatuju si, jak Istler vystrčil hlavu a zeptal se: „Kterej je to ten chlapec, aby ho to nezkazilo?“ Takže jsem se vlastně spíš styděl, ale on potom mě a Jirku Balcara, kterého také hodně vyzdvihoval, zmínil v časopisech





v textech o tom, co ho u nás nejvíc zaujalo. Takže jsem v něm získal takového patrona, ale hlavně to člověka posílí, dodá mu to kuráže.

MD: Nedá mi to se nezeptat, jaké postavení měl tehdy Mikuláš Medek.

AV: My jsme k Mikulášovi vzhlíželi jako k velkému – jak to říct – on byl téměř guru. Měl za sebou úžasnou surrealistickou etapu, obdivoval jsem jeho až chirurgicky přesné zacházení s myšlenkou. Ve chvíli, kdy jsme se s ním seznámili, dělal ty skvělé magické obrazy a postupně se dostával do své charakteristické texturální malby. To bylo téměř současně s námi. Ovšem my jsme šli od nuly, my jsme tím začínali a on už měl za sebou obdivuhodný kus tvorby. Ale to byl případ i jiných, například Roberta Piesena, každý měl nějakou genezi, něco za sebou, kdežto pro nás to byl rok nula, kdy začínáme tu svoji kouli teprve valit.

Já jsem třeba nikdy neměl rád výraz informel, protože v době, kdy jsme začínali, to byla spíš jen jakási expresivní malba. Až teprve později Enrico Crispolti ve své obsáhlé několikadílné teoretické práci do toho zahrnul veškerou abstrakci, která není geometrická a je neformální. František Šmejkal, který s ním byl v blízkém kontaktu, nás zařadil do podskupiny českého informelu, ale já jsem s tím nikdy nebyl moc srozuměný. A hlavně jsem nebyl srozuměný ani s tím

uskupením, nebyl jsem rád, že jsme v jednom pytlí, protože jsem viděl ty obrovské individuální rozdíly. Každý je individualita.

MD: Jak vnímáš dnešní postavení umění, zvlášť když to můžeš porovnat s tolika desetiletími? Má umění smysl?

AV: Víš, já jsem se nikdy takovými otázkami nezabýval. Protože vlastně proč by se tím měl člověk zabývat? Když sám něco dělá, dělá to proto, že má takovou potřebu, a pak je úplně jedno, jestli to má smysl, nebo nemá.

MD: A estetika?

AV: To se mi ježí chlupy na celém těle, protože si myslím, že to je jedna z nejzlobnějších věcí, která umění může potkat a která v momentu setkání působí strašlivě katastrofy.

Jak bych ho popsal? Peter Angermann je nanejvýš přemýšlivý a hovorový malíř. Jeho slova mají logiku a hluboký záběr. Seděl jsem u něj doma ve velké obytné kuchyni na franckém venkově, nepříliš daleko od českých hranic, a jednoduše poslouchal. Při odpolední procházce v okolí domu jsem viděl řadu jeho motivů. Když jsme si povídali, již se smrákalo až do tiché hvězdné nedělní noci.



Martin Dostál: Petře, jaké to bylo v Mikulově?

Peter Angermann: Fantastické. Pro mě bylo hodně důležité, že jsem byl součástí umělecké komunity, a to je něco, k čemu se tady u nás v Německu vždy nedostanu, ať už to tu máme sebestopávnější. V každém případě to pro mě byl velký impuls.

MD: Co jsi tam tvořil? Kolik obrazů jsi namaloval?

PA: Strávil jsem tam tři týdny a téměř každý den jsem vytvořil jeden obraz. Celkem sedmnáct. Maloval

jsem v plenéru, protože jsem tamější krajinu znal jen letmo. Byla pro mě nová. To byl samozřejmě fantastický motiv – ocitnout se někde poprvé, nebo někde, kde to známe jen zběžně. Člověk tak objeví spoustu námětů a i teď, když jsem tam byl, jsem našel tolik míst, která bych býval mohl ještě namalovat.

MD: Které náměty tě v Mikulově zaujaly?

PA: V okolí samozřejmě zámek. Když jsem byl líný, stačilo udělat jen pár kroků před dveře, a už tam se našla spousta zajímavých motivů. Je to prostě velkolepý zámek s mnoha překvapujícími zákoutími, kde se dá malovat. Jako malíř jsem ani zámek dostatečně neprozkoumal, ale krajinu samotnou – Pálavu, nížiny na západě a jihu, vinohrady a skály – je to nádherná. Ze začátku a pak také za špatného či nejistého počasí jsem zůstal na zámku. Když prší, schováte se pod arkády a malujete. Když bylo vedro, vydal jsem se do lomu nad městem, kde jsem také namaloval obraz. Maloval jsem i u jiných jezer či rybníků (Kdo mi je vlastně doporučil? Myslím, že to byl Filip Brichta.). Navštívil jsem Hraniční zámeček a dva poměrně špinavé rybníky plné kaprů. Když si pak jde člověk zaplavat, naráží nohama na samé kapry. To místo bylo naprosto fantastické. Malovat tam ve třiceti pěti stupních bylo příjemné. Namaloval jsem obraz a každých deset minut jsem si skočil do vody za kapry.



MD: Jaké byly vztahy s ostatními umělci? Milana Kunce znáš už delší dobu...

PA: Ostatní umělce mimo Milana ani jejich práce jsem do té doby neznal. Probíhalo to následovně: na zámku jeden ateliér vedle druhého, spousta prací. A já tam chodil mýt štětce a věšet své obrazy. Přitom jsem ale pochopil, jak ostatní umělci pracují. Nebylo to pro mě nic neobvyklého, protože jsem na akademii často vídal, jak pracují ostatní. Ty tři týdny byly rozhodně poutavé, neboť člověk vidí začátek a neumí si ještě tak docela představit, co z toho bude, a najednou je stále jasnější, kam vlastně směřuje. Bylo to fascinující.

MD: Nebyl by ses raději zúčastnil jako profesor, abys k tomu mohl něco poznamenat?

PA: Ne, to jsem dělal jen z legrace, dokud jsem byl profesorem v Norimberku. Samozřejmě ani tam ale ne. V Mikulově to byly samosebou jiné postoje než jsou moje, ale to je normální. Dnes je zcela běžné, že jsou umělecká stanoviska velmi odlišná. Nebylo to tedy nic překvapivého. Vůbec by mě nenapadlo jim do toho mluvit. Práce byly navíc v průběhu doby hotové jen zčásti. Když byly později dokončené, mohlo se kritizovat, pokud někdo chtěl. Nevěděl bych ovšem, jak mám třeba kritizovat Evženovu práci. Je velmi jasné, co dělá. Je to jeho cesta. Myslím si, že to, co dělá, ovládá perfektně. Mé práci je to však naprosto vzdálené. Mohli bychom se pobavit o kompozici, zda je dobře vyvážená. Očividně to ví stejně dobře jako já. Mohli bychom se ještě bavit obecně, co má dnes v umění smysl a co ne nebo jak to s uměním půjde dál. O tom bychom se mohli skvěle



hádat nebo dokonce i pobít. To už ale dávno nemá žádný smysl, protože já jsem studoval u Beuyse, a tam se pěstoval takzvaný rozšířený pojem umění, z kterého i já sám hodně profituji. To je také jeden z důvodů, proč jsem si později s takovou lehkostí dovolil malovat právě tak jako dříve – předmětně a krajinu. V rozšířeném pojmu umění je toho mnoho zachováno a dnes je v umění možné opravdu všechno. Záleží na tom, jestli se to dělá nějak srozumitelně, s vášní a jestli to někoho osloví. A o to jde. Zdali je tento přístup správný, nebo špatný, je vlastně naprosto nesmyslná otázka.

MD: Jaký máš vztah k malování? Baví tě to za každých okolností?

PA: Ano, ale není to vždycky stejné. Byly doby, kdy jsem byl přímo nabitý kreativitou. Bylo to však bohužel příliš málo, mohlo to být častěji. To

jsem pak rok, dva v kuse maloval. Jeden obraz hotový, druhý začatý. Většinou jsem byl ale prostě líný. Naštěstí jsem pak mnohem později, za deset let v roce 1986, znovuobjevil malbu v plenéru. Od té doby mám něco, na co se můžu v podstatě vždy spolehnout. V plenéru můžu malovat pořád. To jde kdykoli. Nepotřebuji žádné téma. U ostatních obrazů jsem vždy potřeboval nějaké téma. Dříve to bylo mnohem jednodušší, protože jsem byl vůči tématům nekritický. Zda je téma dobré, nebo ne, zjistíme stejně, až když obraz malujeme. Předtím to nikdo nemůže vědět. Dnes si namlouvám, že bych to měl vědět už dopředu, převracím téma ze strany na stranu, a potom se rozhodnu ho stejně nenamalovat. Dřív jsem to prostě namaloval. Kdyby nepřišlo malování v plenéru, měl bych s motivací malovat problémy. Mohlo by se stát, že bych radikálně zabrzdil. Kdyby

se totiž muzea o mé obrazy drala, pak bych je dodával – člověk by měl důvod malovat. Všiml jsem si, že vždycky když jsem měl před sebou důležitou výstavu, v Norimberku nebo v Miláně, tak jsem skutečně zabral. V opačném případě, kdy se nic důležitého nerýsovalo, jsem si pomyslel: Proč bych já měl teď posedávat v ateliéru místo toho, abych se šel projít nebo někde popil víno?



MD: Co pro tebe znamená umění?

PA: To je obšírná otázka, mohli bychom o tom mluvit hodiny. V osobním životě to byl prostředek, jak vzít svůj život do vlastních rukou a nežít podle předepsaných vzorů. Možná bych se stal učitelem, možná bych učil výtvarku na gymnáziu nebo něco podobného. Kdybych nezvládl gymnázium, šel bych do továrny a pracoval bych tam, tak jak jsem si to několikrát vyzkoušel jako brigádník o prázdninách. Vedlo by to ale k normálnímu maloměstskému vzoru, ke schématu, podle kterého se řídí normální lidé. To by pro mě bylo příliš omezující. Byl jsem pevně



rozhodnut být svým vlastním pánem a nikoho neposlouchat. To je samo o sobě obtížné, normálně to nejde. U umělce to jde. Umění byl prostředek k dosažení suverenity věst takový život. Ovšem – primitivní důvod, brát umění jako prostředek. Ale to nadšení, inspirace, kterou mi to vždy přineslo, je vlastně mnohem důležitější. To je také to, co ode mě lidé, společnost očekává – předně nadšená stanoviska. Být umělcem je existenčním povoláním, člověk se na to dá, a když to jde dobře, čerpá z toho inspiraci. Ta se samozřejmě nedostaví pokaždé, ale občas přijde a díky ní se člověk dostane zase o krok dál a vytvoří další obraz. Nejdřív se cítíte tak dva týdny šťastní, pokud to s obrazem dopadlo dobře. A když to jde dobře, vycítí to i ostatní. Lidé, publikum pak sdílí stejný pocit. Spousta z nich vidí, že je to dobrý obraz, spousta z nich to nevidí, ale hodně jich to vidí. Potom to můžete prodat. Lidé to chtějí vidět. Uvědomíte si, že to bylo dobré a správné, co jste udělal. Tráví svůj čas něčím takovým je prostě fantastická situace.

MD: Hraje pro tebe nějakou roli estetika?

PA: Samozřejmě. Dřív jsem to spíše popíral a styl odmítal, považoval jsem to za ješitné a přebytečné. Co se týče stylu, vidím to stále stejně – pokud pracujete angažovaně, dostaví se to samo, svůj styl si vytvoříte automaticky. Jinak to prostě nejde. Jako umělec se o styl vůbec nemusíte starat. To jsem vždycky říkal i svým studentům. Nestarejte se o nesmysl, jako je styl, to ať dělají kunsthistorici. Dobří umělci mají styl gratis – to bylo moje krédo. Pořád si myslím totéž. V souvislosti s otázkou o úloze estetiky si to uvědomuji stále jasněji. Co to vlastně znamená, že maluji předměty, jsem vlastně tradiční malíř, mám tradiční obrazový koncept – čtvercový formát, kde je znázorněn výřez okolního světa. Tedy naprosto konvenční koncept. Samozřejmě jsem o tom hodně přemýšlel, a s „avantgardním“ vzdorem. Možná jsem to ještě nezdůraznil dostatečně, ale ve chvíli, kdy jsem se odvrátil od Beuyse, kdy jsem se vydal opačným směrem, považoval jsem se za antiavantgardistu. To byla totiž také provokace. Zpočátku to byl jen provokativní potenciál, později to začalo být vážné. Nezůstalo jen u provokace, neboť jsem docela rychle pochopil, že předmětná malba má velký potenciál. Moje umění má mnoho arogantních strategií, které vycházejí z toho, že se avantgarda prosadila vůči maloměšťačtví, buržoazii

a vůči ignorantskému okolí, jehož vžitý způsob vidění musely být překonány. Najednou jsem to ale viděl jinýma očima, nechtěl jsem překonávat žádné zvyklosti vidění. Zvyklosti vidění jsou hloupé, na druhé straně se však vyvíjely několik tisíciletí. Když člověk tvoří předmětný obraz, není na tom nic hloupého. S tímto názorem jsem si vysvětlil svou cestu s její zvláštní estetikou, která dřímá uvnitř. Zohledňuji ji z hlediska události v roce 1986, z teoretického aspektu a z hlediska vzdoru proti dnešnímu umění. Vzdor jsem si vybudoval v Beuysově třídě. To všechno jsou věci, které stále ještě hrají svou roli, ačkoliv vzdor ani provokace už pro mě nejsou vůbec důležité. Určitým způsobem je to tam ale stále zakotveno.



Wie soll ich es beschreiben?

Peter Angermann ist ein höchst nachdenklicher und redseliger Maler. Seine Worte hatten Logik und tiefen Sinn. Bei ihm zu Hause am fränkischen Lande, saß ich in seiner großen Wohnküche und habe einfach nur zugehört. Beim Nachmittagsspaziergang in der Umgebung des Hauses sah ich viele seine Motive. Es fing schon an zu dämmern und wir plauderten bis die Sterne in der stillen Sonntagsnacht erschienen.

Martin Dostál: Peter, wie war es in Mikulov?

Peter Angermann: Phantastisch. Ganz wichtig für mich war, dass ich mitten in der Kunst-community gewesen bin und das ist etwas, was ich natürlich hier zu Hause, so schön wie es hier ist, nicht immer habe. Das war für mich eine große Anregung, ganz klar.

MD: Was hast du dort gemacht? Wie viele Bilder hast Du gemalt?

PA: Ich war drei Wochen dort und habe fast jeden Tag ein Bild gemacht. Siebzehn Bilder insgesamt. Ich habe im Pleinair gemalt, weil ich die Gegend nur vom Vorbeifahren kannte. Es ist eine neue Gegend für mich. Das war natürlich ein phantastisches Motiv, wenn man irgendwo ist, wo man zum ersten Mal ist oder man es nur flüchtig kennt. Dann findet

man jede Menge Motive und auch jetzt wo man dort war, ich sah so viele Stellen, die ich noch hätte malen können.

MD: Welche Motive in Mikulov waren für dich interessant?

PA: In der Umgebung natürlich das Schloss. Wenn ich faul war, musste ich nur ein paar Schritte vor die Tür gehen und schon gab es dort sehr viele interessante Motive, weil das ist ja ein grandioses Schloss mit vielen überraschenden Winkeln, wo man malen kann. Nicht einmal das Schloss habe ich als Maler hinreichend erforscht, aber die Landschaft selber – Pálava und diese Ebenen nach Westen und Süden, das ist eine klasse Landschaft, und dann mit den Weinbergen und Felsen. Zuerst oder auch bei schlechtem oder unbeständigem Wetter bin ich im Schloss geblieben. Bei Regen kann man sich unterstellen unter den Arkaden, da habe ich auch gemalt. Sonst, wenn es heiß war, bin ich zu diesem Steinbruch gegangen, da habe ich auch ein Bild gemalt. Oder zu den anderen Seen (Wer hat mir die empfohlen? Ich glaube, Filip Brichta war das.), dann das Grenzschlösschen Hraniční zámek, und zwei andere Seen, ziemlich schmutzig, weil viele Karpfen drin sind. Geht man nachher schwimmen, stößt man mit den Füßen an die Karpfen. Aber das war natürlich ein ganz

phantastischer Platz, bei 35 Grad dort zu malen, das war prima. Ich habe ein Bild gemalt und bin alle zehn Minuten ins Wasser zu den Karpfen gesprungen.

MD: Wie waren die Beziehungen zu den anderen Künstlern? Milan Kunc kennst du ja seit langer Zeit...

PA: Die anderen kannte ich alle noch nicht und die Arbeiten natürlich auch nicht. Und es war so: Am Schloss Tür an Tür, viele Arbeiten. Also ich war dort zum Pinsel waschen und Bilder aufhängen. Aber ich habe mitgekriegt, wie die anderen Künstler so arbeiten. Das war nichts Ungewöhnliches für mich, weil ich habe an der Kunstakademie natürlich sehr oft gesehen, wie die Leute arbeiten. Das war schon spannend, diese drei Wochen die ich dort war, denn man sieht, wie man anfängt und man kann sich noch nicht richtig vorstellen, was es wird und dann wird es immer mehr und klarer, was der eigentlich will. Das war schon ganz spannend.

MD: Wäre es dir lieber als Professor dort zu sein um die Arbeiten der anderen kommentieren zu können?

PA: Nein, das habe ich schon solange ich tatsächlich Professor war in Nürnberg nur aus Spaß gemacht. Natürlich auch dort nicht. Das waren natürlich andere Positionen als meine, aber das

ist normal. Das ist heutzutage völlig normal, dass künstlerische Positionen sehr unterschiedlich sein können. Das war jetzt nichts Überraschendes. Aber denen reinzureden wäre mir nicht in Sinn gekommen. Zudem waren die Arbeiten da die ganze Zeit noch halbfertig. Das wurde erst später fertig, wo man kritisieren konnte, wenn man gewollt hätte. Ich wüsste jetzt z.B. nicht wie ich Evžens Arbeit kritisieren sollte. Das ist sehr klar, was er macht. Das ist sein Trip und das macht er ziemlich gut. Ich finde, das was er macht, beherrscht er total. Aber es ist ganz weit entfernt von meiner Arbeit. Man könnte sich auseinandersetzen über Komposition, ob das gut balanciert ist. Offensichtlich weiß er das genauso gut wie ich. Sonst hätte man sich noch darüber unterhalten können was heutzutage generell in der Kunst einen Sinn macht oder nicht, oder wie es weiter geht mit der Kunst. Darüber hätte man sich wunderbar streiten können oder sogar schlagen. Das macht aber schon lange keinen Sinn mehr, weil ich habe bei Beuys studiert und dort gibt es den erweiterten Kunstbegriff, von dem ich auch selbst viel profitiere. Das ist auch ein Grund, warum ich mir später mit Leichtigkeit die Freiheit genommen habe genauso zu malen wie früher schon – gegenständlich und Landschaft. Das ist im erweiterten Kunstbegriff auch erhalten. Und

es ist so viel drin erhalten und heutzutage ist auch tatsächlich in der Kunstwelt so vieles möglich. Dann kommt es darauf an, ob das was man macht irgendwie plausibel ist, Leidenschaft hat und ob das beeindruckend rüberkommt. Und darum geht es dann. Ob dieser Ansatz der Richtige ist oder der Falsche, das ist eine völlig unsinnige Frage eigentlich.

MD: Wie ist deine Beziehung zur Malerei? Machst du es jederzeit gerne?

PA: Ja, aber das ist nicht gleichmäßig. Es waren Zeiten, wo ich so einen kreativen Schub hatte, leider viel zu selten, es hätte öfter sein können. Da habe ich ein, zwei Jahre richtig am Stück gemalt, wenn ein Bild fertig war, begann ich das Nächste. Meistens war es jedoch so, dass ich relativ faul war. Zum Glück habe ich dann viel später, zehn Jahre später



(1986), die Pleinair Malerei für mich neu entdeckt. Seitdem habe ich etwas, wo ich eigentlich immer abrufen kann. Ich kann immer Pleinair malen. Das geht, jederzeit. Ich brauche kein Thema. Bei den anderen Bildern habe ich immer ein Thema gebraucht und das war früher viel leichter, weil ich unkritischer war mit den Themen.



Man merkt sowieso erst wenn man das Bild malt, ob das Thema gut ist oder nicht. Vorher kann man das gar nicht wissen. Heutzutage bilde ich mir ein, ich müsste das vorher schon wissen und ich drehe das Thema lange hin und her, dann beschließe ich es doch nicht zu malen. Früher habe ich das einfach gemacht. Wenn die Pleinair Malerei nicht zugekommen wäre, dann würde ich mir mit der Motivation zu malen schwer tun. Es könnte sein, dass es sehr stark gebremst hätte, weil wenn sich die Museen reißen würden um meine Bilder, dann würde ich liefern – da hat man einen Grund das zu machen. Ich habe es immer bemerkt, wenn

ich eine wichtige Ausstellung vor mir hatte, in Nürnberg oder Mailand, dann ging es richtig los. Umgekehrt jedoch, wenn nichts in der Perspektive war, dann dachte ich mir, na, warum soll ich jetzt im Atelier rumsitzen statt spazieren zu gehen oder irgendwo Wein zu trinken.

MD: Was bedeutet für dich Kunst?

PA: Das ist eine dicke Frage, darüber könnten wir sehr lange sprechen. Ganz privat war es ein Vehikel mein eigenes Leben in den Griff zu kriegen und nicht nach den vorgegeben Mustern zu leben. Ich wäre vielleicht ein Lehrer geworden, vielleicht für Kunst am Gymnasium oder so was. Oder wenn ich das Gymnasium nicht geschafft hätte, wäre ich halt in die Fabrik gegangen und hätte da gearbeitet, so wie ich es in den Ferien sowieso öfter gemacht habe, ich kannte das schon. Aber es hätte zu so einem normalen Muster geführt, zu einem Schema wie es die normalen Menschen in der Stadt machen. Aber das wäre mir entschieden zu eng gewesen. Ich war fest entschlossen das Leben als mein eigener Herr zu führen, niemandem zu gehorchen. Das ist schon schwierig, das geht normalerweise nicht. Aber als Künstler geht es. Die Kunst war ein Vehikel, dass ich mir diese Souveränität errungen habe so ein Leben zu führen. Natürlich, das ist jetzt ein

primitiver Grund, die Kunst, dass sie ein Vehikel für mich war, aber diese Begeisterung, Inspiration, die sie mir immer gegeben hat, ist eigentlich viel wichtiger. Das ist es auch, was die Leute, die Gesellschaft von mir will – dass ich begeisterte Statements vorbringe. Es ist ein existenzieller Job Künstler zu sein, man lässt sich darauf ein und man kriegt eine Inspiration mit, wenn es gut geht. Die kriegt man natürlich nicht immer, aber die kommt dann manchmal und bewirkt, dass man dann wieder ein Schritt weiter kommt und wieder ein Bild hinkriegt. Dann ist man selbst erstmals zwei Wochen glücklich, wenn es mit dem Bild gut geklappt hat, aber es kommt dann, wenn es gut läuft, auch rüber. Es teilt sich den Leuten, dem Publikum mit. Viele sehen, dass es ein gutes Bild ist; viele sehen es auch nicht, aber viele sehen es. Dann kann man es verkaufen und Leute wollen es sehen. Man merkt, dass es gut und richtig war, was ich gemacht habe. Dass ich meine Zeit mit so was verbringe, das ist eine phantastische Situation.

MD: Spielt die Ästhetik eine Rolle für dich?

PA: Ja, klar. Das ist etwas, was ich früher eher geleugnet habe und Stilfarben ablehnten, ich fand es eitel und überflüssig. Ich sehe es immer noch so was Stil betrifft – wenn man engagiert arbeitet,

stellt sich das von selber ein, man entwickelt automatisch einen Stil. Anders geht das gar nicht. Man braucht sich als Künstler überhaupt nicht kümmern um Stil. Das habe ich immer meinen Studenten auch gesagt. Kümmert euch nicht um so ein Quatsch wie Stil, das sollen die Kunsthistoriker machen. Stil ist gratis für gute Künstler – das war mein Spruch. Ich sehe das immer noch so. Inzwischen wird mir jetzt das ganze immer bewusster, weil du nach der Ästhetik gefragt hast. Was hat das zu bedeuten, dass ich Gegenstände male, ich bin eigentlich ein traditioneller Maler, habe ein traditionelles Bildkonzept – viereckige Bilder, wo ein Ausschnitt aus der Außenwelt dargestellt ist. Also ein absolut konventionelles Bildkonzept. Darüber habe ich mir natürlich viele Gedanken gemacht. Gedanken mit (avantgardistischem) Trotz. Das habe ich vielleicht noch nicht ganz unterstrichen, in dem Moment, als ich mich von Beuys distanziert habe, habe ich einen Gegenkurs eingeschlagen und mich ganz bewusst als Anti-Avantgardist positioniert. Das war nämlich auch eine Provokation. Am Anfang war das ein provokatives Potential, später ist es ernst geworden. Es blieb nicht bei dieser schieren Provokation, sondern ich habe ziemlich schnell begriffen, dass diese gegenständliche Malerei großes Potential hat. Meine Kunst hat viele arrogante Strategien,

die daher kommen, dass sich die Avantgarde natürlich behauptet hat gegen das Spießertum, das Bürgertum, gegen eine ignorante Außenwelt, deren eingefahrenen Sehgewohnheiten überwunden werden mussten. Ich habe das plötzlich anders gesehen, ich wollte keine Sehgewohnheiten überwinden. Sie sind nicht nur dumm, sondern sie haben sich andererseits über Jahrtausende entwickelt. Also das ist nicht blöd, dass man ein gegenständliches Bild macht. So gesehen habe ich mich mit meinem Weg auseinandergesetzt. Die spezielle Ästhetik, die da drin liegt, habe ich schon reflektiert. Unter dem '86-Gesichtspunkt, unter dem theoretischen Punkt und unter dem Trotz gegen die heutige Kunst. Den Trotz habe ich in der Beuys-Klasse entwickelt. Das sind alle Sachen, die immer noch eine Rolle spielen, obwohl der Trotz nicht mehr wichtig ist und die Provokation ist völlig unwichtig geworden für mich. Aber von den Wurzeln her ist es irgendwie alles noch drin.

Rozhovor s malířem Karlem Štědrým jsem vedl v Galerii 1. patro v Myslíkově ulici v Praze. Karel je cílevědomý, houževnatý a sebevědomý. Co k tomu dodat?



Martin Dostál: Karle, kým jsi?

Karel Štědrý: Vizuálním umělcem a rodičem.

MD: Co děláš?

KŠ: Maluju obrazy a vytvářím teď taky plastiky.

MD: Proč maluješ obrazy?

KŠ: Je to pro mě jediná a přirozená možnost, jak se smysluplně realizovat a jak rozšiřovat nějaké myšlenky nebo ideje. Nebo jedna z mála.

MD: Proč zrovna malovanými obrazy?

KŠ: Napadá mě, proč ne? Zabývám se tím dlouhou dobu. Obraz je tradiční médium, má svoji paměť, je součástí dějin umění. Je tedy možné

se vracet do historie, může se z ní čerpat, je to i takové cestování v čase. Přitom se to médium stále aktualizuje, a tím obraz jako takový nestárne.

MD: Jaké maluješ obrazy?

KŠ: Menší i větší, barevné, dynamic-ké, geometrické, klasické...

MD: Co chceš svými obrazy sdělit, pokud tedy něco sdělovat chceš?

KŠ: Jsem příznivcem tradice a tím, že funguju a dotýkám se neomoderního proudu v malbě, hledám určitou originalitu, která je logicky spojená s formou. Obsahem je dohledávání konotací a souvislostí s historií malby a její následnou transformací, které propojují se svým aktuálním přemýšlením o ní a o malbě jako takové. Jsem také spojen s graffiti kulturou, určitým způsobem z ní vycházím. Takže je to taková fúze mezi tradičním chápáním obrazu a streetartovou poetikou. Cílem je hledání nové, originální a neokoukané vizuality v obraze, která ale není jen formální a bezobsažná.

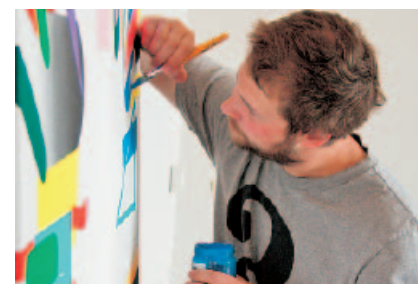
MD: A je to dostatečný důvod?

KŠ: Tím, že hledání je důsledné a cílevědomé, tak si myslím, že odráží moji osobnost, to, co hledám, co mě zajímá. Je v tom také určité sdělení, postoj. Nic nevzniká ráz naráz. Není třeba vymýšlet všeobjí-

mající myšlenkové konstrukce, ale koukat se kolem sebe.

MD: Co do obrazů dáváš, co do nich kóduješ?

KŠ: Teď jsem se zabýval hodně Mondrianovými kompozicemi. Tím, že pracuju s modelínou, pomocí níž si dělám malé prostorové skici, obracel jsem způsob jeho myšlení naruby. Mezi mou a Mondrianovou malbou vzniká určitá konfrontace, ideová i formální. Má základní idea vychází z předpokladu, že lze používat cokoli, člověk je naprosto neomezený, není ničím svázaný – proudem, ideou či náboženstvím. V současné době lze cokoli klást vedle sebe, aniž by se tím kdokoli a jakkoli trápil. Kolem nás je nepřehledné množství obrazů, které lze generovat například z internetu. Já jako umělec nutím diváka, aby v obrazech rozkódoval pod použitou formou ty obrazy, které jsem vybral. Nebo ho to má aspoň motivovat, aby něco hledal.



MD: Je malířství mimo společnost, nebo je její součástí?

KŠ: Myslíš jenom malířství, nebo umění jako celek?

MD: Celé umění. Ale protože jsi malíř, ptám se na malířství.

KŠ: Moje generace a okruh lidí, v kterém se pohybuji, cítí docela razantně, že je potřeba se nějak kultivovat, a umění je jeden z prostředků, jak toho dosáhnout. Takže není mimo společnost. Stále žije. Ale společnost podléhá různým trendům, v umění je třeba už delší dobu módou odklon od tradičních médií, která produkují artefakty a příklon ke konceptu nebo video artu, který zas na artefakt nedbá. I když se to teď už vyrovnává.

MD: Myslím tím ale ve společnosti jako takové, ne uvnitř uměleckého světa...

KŠ: Nic není bez propojení, ale u společnosti jako takové je rozhodně umění na okraji. Teda alespoň co se informovanosti týká.

MD: Proč tomu tak je?

KŠ: Společnost ztratila kontakt s vývojem v umění. Je lehčí umění spíš odmítnout než se ho pokusit vnímat a pochopit. V současné situaci by postačila umělcům určitá respektabilita. Umělci ať chtějí nebo ne, musejí koukat dopředu, sledovat pokrok, nelze se ohlížet na to, zda tomu někdo rozumí, nebo ne.

MD: Tím pádem jsou umělci a jejich umění odtržení od běžných lidí, je to jako v kruhu...

KŠ: K tomu lze podotknout, že obraz má tu obrovskou výhodu, že i když mu přímo leckdo nerozumí, je k němu tolerantnější. Na rozdíl třeba od video artu. Je to určitě tím, že obraz jako takový má za sebou delší historii a společnost je na něj tak nějak zvyklá. Tím nechci nijak podceňovat diváka ani devalvovat médium obrazu. Je to fakt.

MD: Kdy ses rozhodl pro malířství?

KŠ: Tím, že jsem v rodinném vztahu se Stanislavem Divíšem a mohl jsem tak vidět zavedeného a etablovaného umělce, byla to pro mě jasná volba. Mně se to hodně líbilo, a tak to rozhodování pro mě bylo jednoduché.

MD: Zklamalo tě někdy malířství, nebo je to stále jasná volba?

KŠ: Jasná volba je to pořád, ale čím déle ho dělám, narážím na stále více překážek.

MD: V jakém smyslu překážek?

KŠ: Teď abych to správně formuloval. Nad samotnou malbou ani tak nepochybuju. Jsem spíš někdy znejišťován reakcí laické i odborné veřejnosti. Ztrácím pak iluze.

MD: Takže bys chtěl být stále chválen?

KŠ: No jasně, pochval není nikdy dost. Ne, mrzuté jsou negativní reflexe. To je ale normální. Není možné být donekonečna chválen. Navíc, negativní reakce jsou mnohdy podnětné.

MD: Už jsi měl negativní reflexe?

KŠ: No jasně že jsem je měl. Hodně a dost. Problém je v tom, že v České republice nefunguje žádná hierarchie jak v uměleckém světě, tak mimo něj. O nějakých pravidlech ani nemluví. Společnost prostě postrádá respekt k umělcům. Jsou většinou bráni jako beznadějní idealisté. To si nestěžuju, ale spíš si uvědomuju realitu. V mém věku se taková situace přijímá špatně, když jsem plný nadějí, ideálů a očekávání. Což je samozřejmě řečené s nadsázkou...

MD: A ty sis nechtěl zkusit jiná média?

KŠ: Přemýšlel jsem jednu dobu nad videem nebo nad animací. Ale malba vyhrála.

MD: Čím je pro tebe přitažlivá abstrakce a geometrie?

KŠ: Je to obrazový kód exaktního myšlení. Abstrakce je mnohohrstevnatá. Myslím, že postihuje daleko větší výseč reality než realistické zpodobování. Má pro mě větší výpočetní hodnotu.



MD: Co pro tebe bylo zajímavé na sympoziu v Mikulově?

KŠ: Ženy, víno, zpěv – napiš. A příjemná, až rodinná atmosféra.

MD: To je všechno?

KŠ: Byl jsem rád, že jsem poznal lidi, které jsem dřív tolik neznal. Rozhodně ne osobně. Setkat se s legendami, jako jsou Milan Kunc a Peter Angermann. Samozřejmě, každé nakouknutí do kuchyňky jiného malíře je obohacující a přínosné.

MD: A co jsi u nich viděl?

KŠ: Bylo zajímavé je vidět každý den, jak fungují, jak přistupují k práci. Poznat jejich denní rytmus.

MD: A to tě zajímá?

KŠ: Každý má své neduhy a vrtochy, kdy mu to jde a nejde.

MD: Byl pro tebe zajímavý model mladší–starší?

KŠ: Fungovalo to. Sdílení zkušeností, konfrontace s nimi.

MD: Co jsi tam všechno udělal nebo neudělal?

KŠ: Udělal jsem tam hlavně dva velké obrazy – In a Out, které reagovaly na duchovní téma, respektive na křížovou cestu, která

vede na Svatý kopeček. Tématem je mandorla. Vycházel jsem ze své starší série Mandal. Udělal jsem obraz, kde je mandorla bez figury Krista, a pak také obraz bez mandorly, který se extenduje ze středu. Namaloval jsem také portréty účastníků sympozia, potom co jsem se s nimi sblížil.

MD: Co se ti vybaví při slově estetika?

KŠ: Filozofie obrazů a forem. Vizualní uvažování, myšlení ve vizuálním kódu.

MD: Proč jsi umělec?

KŠ: Protože nejsem automechanik. Hlavně, umění baví holky, a ty pak na malování letíš...

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

KŠ: Umění smysl má, kultivuje a zkulturuje. Je to součást kulturní identity každého národa.

Při rozhovoru s malířem Davidem Hanvaldem si člověk všimne, jak dokáže pregnatně a pragmaticky odpovídat na kladené otázky. David totiž své odpovědi nemusí komplikovaně vymýšlet, ony vyplývají docela přirozeně z jeho konzistentních postojů. Takových, jaké můžeme vnímat i na jeho obrazech.



Martin Dostál: Davide, řekni mi, co je to za rozhodnutí být malířem?

David Hanvald: Pro mě to byla v určité chvíli určitá volba, která je už neměnná, alespoň v mém případě.

MD: Co je tak lákavé na malování?

DH: Zabývat se uměním jako takovým je lákavé, protože se něco vytváří. A já se rozhodl tvořit v oboru malby, což už u mě mělo jisté předpoklady na střední umělecké škole, kterou jsem studoval v Jablonci.

MD: Není ale malování v dnešní medializované době už přeci jen trochu archaické?

DH: Spousta lidí na to tak možná nahlíží, ale malba má stále schopnosti sama sebe restartovat, nakopávat se, být aktuální. Těžko se tohle médium někdy vyčerpá.

MD: Když jsi byl na startu své malířské kariéry, musel sis uvědomovat, do jak náročného uměleckého pole, svázaného s mimořádnou tradicí a konkurencí, vstupuješ. Co se ti tenkrát honilo hlavou?

DH: Za prvé, že převálcuju ty ostatní. Ale vážně, hlavní byla určitě snaha, abych to, co dělám, nemělo sestupnou tendenci, aby byla v mých věcech vždy přítomná kvalita. Což se ovšem těžko posuzuje, je to hrozně subjektivní, ale já to tak musím v prvé řadě cítit. Teprve potom to posuzuje veřejnost, která mě svým zájmem buď podpoří nebo také ne.

MD: Ty jsi ovšem od začátku neušel pozitivnímu zájmu sběratelů a lidí od umění...

DH: A vstoupil jsem do soukromých sbírek a na výstavy do galerií a institucí. V té chvíli si člověk uvědomí, že mé obrazy jsou také zbožím svého druhu, ale tím se člověk nesmí nechat zmást. Hlavně jde o to, aby vznikaly nové věci. Aby to, co dělám, nebylo pouhým rozmnožováním.

MD: Nemáš pocit, že úspěch může být i pastí na umělce?

DH: Trochu to tak může být. Respektive by se tak lehce stalo, pokud bych udělal povedenou sérii obrazů, o kterou je zájem, a dál už by nic nevznikalo. Žádné prozkoumávání jiných směrů a cest, žádné nabourávání povedených věcí.

MD: Co vlastně maluješ?

DH: Maluju artefakty z dějin umění. Pokud je předobrazem fotografie, pak jde o stylizovaný přenos do média malby. Když si vyberu k malování umělecký objekt, jde mi o jeho konstrukci a transformaci do malby, a jde-li o malbu, může vzniknout třeba konstrukce blindrámu.

MD: Jaké umění si pro své reinterpretace vybíráš?

DH: To, které je mi esteticky blízké.

MD: Pochopitelně, to je subjektivní volba, ale které to je?

DH: Umění dvacátého století.

MD: Proč?

DH: Umění ze dvacátého století je abstraktní, určitým způsobem konceptuální, a to je mi blízké. Těžko mi bude v tomto smyslu konvenovat dejme tomu umění šestnáctého století. Umění minulého století je pro mě srozumitelné, dá se s ním dál pracovat, dá se recyklovat.

MD: Nevzdáváš se ovšem svého vlastního tvoření?

DH: Mám také obrazové cykly, které nevycházejí z žádných předobrazů. Ale i u sérií, které z nějakého umění čerpají, třeba z plastiky Bruce Naumana nebo blindrámu Sigmara Polkeho, jde hlavně o startovací impuls k jednotlivým cyklům, který už není pro následné větvení toho kterého cyklu důležitý. V druhé fázi malování se to osamostatňuje, je to originální tvoření. Nemluvě o osobní estetizaci obrazu, o formě, o rukopisu, o barvě. Rukopis nejde převzít.

MD: Máš pocit, že umění je v současné době dostatečně reflektované?

DH: Pokud jde o můj pohled člověka, který je dva roky po škole, tak lze vnímat zájem odborného publika. Což je dáno i koloběhem výstav, umění je u nás, myslím, reflektováno dostatečně. Obecnou reflexí si však nejsem jistý.

MD: Co pro ni udělat?

DH: Asi nic, umění je pouze pro určitou vrstvu.

MD: Vystavuješ rád, baví tě to?

DH: Baví mě vidět věci pohromadě, sestavovat z obrazů celky. Výstava je finále malování, kdy spolu věci fungují a komunikují.





MD: Chceš svými obrazy něco sdělit? Jak bys chtěl, aby byly tvé obrazy přijímané?

DH: Sděluji určitou estetiku, estetický pohled, který bude divákovi buď příjemný, nebo ne. Ale nejde jen o vrstvu mé estetiky, jde také o určité kódování, o paměť doby, o historii umění, o vazby ke společnosti, o kontinuitu. Důležité je neodmítání umění předchozích generací, což se dříve často stávalo. V této době, v naší generaci, je tomu naopak. Spíš jde o vzájemné využití různých estetik, nemusejí se shazovat předešlí umělci.

MD: Co pro tebe znamená estetika?

DH: Estetika je nezbytnou součástí všeho, a tak k ní taky přistupuju.

MD: Jak vlastně maluješ?

DH: Většinou horizontálně. Tedy plátno je horizontálně, já vertikálně.

MD: Takže nemáš obraz na klasických štaflích?

DH: Jedny mám, ale nepoužívám je.

MD: Skicuješ si, nebo vymýšlíš dopředu, je vidět, že tvůj přístup k tvorbě je hodně racionální?

DH: Používám klasický postup, tedy konstrukce nebo příprava kompozice na papíře, to u mě probíhá. Můj přístup k obrazu je vybudován,

mám ho kompozičně rozvržený. Ale určité věci rozhoduji až při malování, třeba výběr barev.

MD: U malování je důležité postřehnout, kdy je obraz hotov. Jak to poznáváš ty?

DH: Někdy není třeba dovést prvotní představu až do finále, někdy je obraz hotový už dřív. A někdy se stává, že maluju, a obraz je ve finále úplně špatný.

MD: Dokážeš se nepovedeného obrazu zbavit?

DH: To určitě dokážu, mám silnou nechuť být s takovým obrazem v místnosti.

MD: Já vím, jak hodnotíš. Pověsíš si nový obraz v pokoji a sleduješ ho z pohovky...

DH: ... takže většinou posuzuju v horizontální poloze, a když je obraz špatný, vztyčím se, přešepsuju ho nebo přepnu. Tedy převážně to je tak, že plátno otočím a znovu napnu. Takže jsou obrazy, kde na druhé straně je nepovedená varianta.

MD: Pokud děláš Tahy, jde o obrazy, kde je jedno gesto. Tam se v podstatě nemůžeš splést?

DH: Splést se dá i u jediného tahu, ruka neudělá přesně to, co chci, barva je špatně naředěná, tah se zkrátka nepovede. U varianty jedno-

ho tahu lze plátno znovu přešepsovat, což u složitějších obrazů nejde, tam už barvy vytvořily strukturu.

MD: Naštve tě, když se obraz nepovede?

DH: Hrozně mě nebaví to přepínání. To mě štvě.

MD: Poznáš, kdy ti to jde, nebo se musíš do malování nutit?

DH: Nutit se nemusím, v současné době je to pro mě každodenní činnost, která je automatická.

MD: Žiješ v Liberci, ale studoval jsi v Praze. Proč ses na sever Čech vrátil?

DH: Protože jsem liberecký patriot.

MD: Jak se to projevuje?

DH: Projevuje se to v mém bezprostředním okolí a ve vztahu k rodákům, kdy například říkám, že jsem z Hubáčkova. Ostatně moje svatba nebyla na radnici, ale na Ještědu.

MD: Překvapilo tě něco v Mikulově?

DH: Poslední večer v Mikulově mě překvapily zdejší slavnosti piva.

MD: Co jsi v Mikulově namaloval?

DH: V Mikulově jsem pracoval na věcech ze čtyř obrazových cyklů. Dělal jsem Tahy, které vytvářím

zhruba od roku 2009, a ty se prolínají s prací na jiných sériích. Vznikl zde obraz z cyklu Židle, konkrétně Židle Davida Hanvalda, a také plátno z řady Minimalistický nábytek. Zatímco Židle vychází z plastiky Bruce Naumana Odlitek prostoru pod mou židli z let 1965 až 1968, Minimalistický nábytek zase čerpá z designového nábytku Donalda Judda. Těmito sériemi se zabývám už také nějakou dobu. Zato zcela prvním obrazem z nové série byl Demartini I. (1968), který reinterpretuje akci zmíněného umělce. Spočívala v tom, že vyhazoval do vzduchu papírové roury a při tom se akce vyfotografovala. Předobrazem pro mě byla malá fotka s náhodnou kompozicí papírových trubek. V cyklech, které vytvářím, se často vracím do historie dějin umění a sahám na artefakty, které mi jsou buď esteticky blízké, nebo v nich vidím určitý potenciál pro rozvíjení v oboru malby. Důležité a vzrušivé je pro mě navštěvování různých oblastí vizuálního umění, ze kterých čerpám: akce, objekty, architektura, typografie, fotografie, design, ale také samotná malba.

MD: Jaký smysl má podle tebe umění?

DH: Těžko říct, je to něco, co k životu nepotřebujeme, ale bez čeho se nedokážem obejít.

Milan Kunc je umělec, který stál u zrodu malířské postmoderny v Německu. Dnes žije v Praze, a říká, že je to tu uspíkané. Byl jsem za ním v jeho ateliéru umístěném v sokolovně, kde se zastavil čas v nánosech desetiletí. Z oken ateliéru, pod nimiž je hřbitov, je vidět přes staveniště obchodního centra na Veletržní palác. Pili jsme zázvorový čaj s příměsí zeleného.



Martin Dostál: Milane, co jsi všeho v Mikulově udělal?

Milan Kunc: Ty vole, vole, umění! Tam to byla moc krátká doba. Dva měsíce by byly lepší, člověk by se lépe szil s prostředím. Měsíc je málo, uteče to jako nic. A umělci byli tentokrát zaangažováni všude možně, telefony, degustace a tak. Já jsem chtěl malovat krajinu, a k tomu nedošlo, protože neustále byly takové zajímavé bouřky. Jenom Peter Angermann to tam v podzámčí bezvadně zmapoval.

MD: Ale udělal jsi dva obrazy Svatého kopečku...

MK: Ale jen z hlavy! Chtěl jsem malovat v krajině se štaflema a se slamákem, jako Renoir.

MD: Místní Svatý kopeček jsi ale přeci jen namaloval, udělal sis kresbu?

MK: Ale nebylo to ono, co jsem tam chtěl skutečně malovat. Obraz Svatého kopečku je kompozice s hrozny.

MD: Namaloval jsi tam také zajímavý obraz, na kterém jsou v několika řadách bobule hroznů a angreštů a mezi nimi lebka, a také sérii autoportrétů. Co tě k nim vedlo?

MK: K tomu mě nevedlo nic jiného než moje vlastní denní prezenze. Ven se jít nedalo, byly bouřky a deštivo nebo degustace. Plenér by mně tedy prospěl, stejně jako mnoha současným malířům, ale pak jsem maloval autoportréty. Ty jsem mimo kreseb dosud nedělal. Chci je malovat i nadále.

MD: Jaký měl tedy pro tebe Mikulov přínos?

MK: Byl jsem tam už podruhé a říkám, že by se dalo vyvinout víc idejí a udělat víc razantních obrazů, kdyby bylo víc času! Ale jinak, mě se tam líbí na jižní Moravě, je to česká jižní Francie.

MD: Co Peter Angermann, se kterým se znáš už hodně dlouhou dobu?

MK: Byl nadšený. Byl jsem mu tam jakousi oporou, měl tam ve mně německy mluvícího kamaráda. Bylo výborné, že jsme se mohli denně vídat.

MD: Jak dlouho už se s Peterem znáš?

MK: Už od sedmdesátých let, protože jsem s ním studoval u Beuyse v Düsseldorfu.

MD: Jaké to bylo, když jste v roce 1979, společně ještě s Janem Knappem, zakládali dnes legendární skupinu NORMAL? Vy jste byli v té době extrémně jiní, než bylo vládnoucí umění.

MK: Tehdy se prostě zakládaly skupiny, spojovaly se energie. To byl důležitý trend, stejně myslící umělci se sjednotili. My jsme byli proti neoexpresionistům nebo „divokým“ zkušením malířů. Ti druzí rychle zvládali velké formáty, to byla jejich hlavní doména. My se proti tomu svobodně a narativně vyjadřovali. Měli jsme malířskou schopnost poměrně rychle formulovat témata, protože jsme byli zkušením kreslířů a neměli jsme strach z monumentalit. V té souvislosti si myslím, že kreslení v západním umění velmi upadlo, po druhé světové válce se přestala na Akademii kresba pěstovat a všude vítězila produkce idejí.

MD: Vy jste ale ve svých dílech také měli hodně idejí.

MK: Idejí bylo všude jako mraků, ona celá tehdejší Akademie v Düsseldorfu byla plná bojovníků za vlastní ideje. Tam se nebylo možné objevit s tradičním projevem, to by byl člověk okamžitě oštemplován jako zrádce moderny, který se musí odstavit. I ze strany žurnalistů. Když jsme začali s naším malováním, byla to naprostá provokace! Narativně malovat byl zločin. Figurativní malířství bylo vůbec historicky podezřelé, protože ve třetí říši bylo protěžováno a avantgarda a expresivní projev zavrženy: „Entartete Kunst“.

Kupodivu se ale umění skupiny NORMAL velmi dobře prosadilo, ať už v Itálii nebo v New Yorku, což byl určitý paradox oné doby. Abstrakce a konceptualismus byly tehdy mainstreamem, ale ten, kdo maloval figurativně, na to musel profesně mít. Většina umělců totiž figuraci nezvládne, protože nemá patřičný výcvik, vzdělání a lásku k tradici. Naše moderní doba se zmítá v paradoxech a nejistotě, pro co se rozhodnout. A většina se rozhoduje pro nějakou senzaci, šok či velkoplošnost, případně dobýt velkými formáty muzea, která měla pro ně místo. Neříct nic, neříkat nic. To jsou ty nejlepší nové císařovy šaty dvacátého století.

MD: Jak na vás reagovali v té době ostatní umělci z Kolína a Düsseldorfu?

MK: Byli agresivní a přitom to tajně obdivovali. A nechápali, odkud vane vítr. Až na Jirku Dokoupila, který to pochopil, líbilo se mu, jak provokujeme, a považoval nás za rovnocenné partnery. Ačkoliv byl vždy sám konceptualista.

MD: Záhy jsi docílil velkého úspěchu. Jak se vnímá takový úspěch?

MK: Já jsem byl taková bílá ovce uprostřed černých. I když jsem byl žákem Beuyse a Richtera, zřetelně jsem viděl, kam míří umění pod vlivem konceptualismu, Ameriky a trhu. Byl z toho najednou nový akademismus, který spočíval v tom, být moderní a vlastní za každou cenu! Dvacáté století bylo sice obdobím svobody a vynálezů, ale umění se zpozdlilo. Nemělo rozdané moc dobré karty, protože ve světě už začala vládnout nová magie, a tou je i dnes ekonomie a byznys. Moderní umění nemělo a nemá takovou lobby jako v minulosti, a tím nemá dnes tolik co říct. L'art pour l'art.

MD: Jaké to bylo v tom šťastném okamžiku v Německu na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let minulého století?

MK: To byla doba příznivá ekonomicky i duchovně. Svoboda byla nesrovnatelně větší než dnes. Máme sice teď jiné svobody na síti a na facebooku, můžeme s někým telefonicky kecat z ulice, máme prostě řadu svobod, ale lidé už

nevědí, jak s nimi zacházet. A vlastně to ani svoboda není, protože lidé na ni ztratili čas. Byli vlastně médii zrazení.

MD: Ztrácí umění svoji pozici ve společnosti, na rozdíl od oněch osmdesátých let?

MK: Určitě ji ztratilo. Ale umění stále ještě představuje poslední dobrodružství, které si může společnost lajsnout. Umění je stále velké dobrodružství. Ono i hospodářství je velké dobrodružství, když se podíváš na ekonomii a finanční sektor! Vždyť tam jsou samí dobrodruzi, jako byli kdysi zlatokopové, alchymisté nebo objevitelé nových kontinentů!

MD: Co pro tebe tedy znamená umění?

MK: Vidím v umění jedinou možnost svobodného podnikání. Svoboda šla v naší společnosti hodně do ztracena. Lidé jsou příliš zaměstnaní a vydíraní konzumem. Dalo by se říci, že stádovitost od dob Friedricha Nietzsche, přibyla na intenzitě a hlasitosti. Lidé přemýšlejí masově jako jedna hlava, taková je naše realita. Malování nebo umění je dobré z toho důvodu, že člověk může být svým pánem.

MD: Ve tvých věcech jsou časté reference k dějinám umění. Co pro tebe historie znamená?

MK: Historie je velmi neoblíbené slovo. Je to pojítko k tomu, z čeho pocházíme. O to ale dnes jakoby vůbec nejde, každý se upírá k budoucnosti. Ačkoli budoucnost je velký nejistý bod a upíná se k němu celý svět. Především byl oznámen konec světa, který se nekonal! Když by se přeci jen konal, bylo by to dobré, protože by alespoň jedna prognóza vyšla! Ale protože to zatím nevyšlo, tak je to jenom jeden z dalších důkazů, jak nic není sichr a neděje se nic. Hodně se děje jen v médiích!

MD: A jaké momenty z dějin umění máš rád?

MK: Mám rád kresbu. Vypěstoval jsem si tak disciplínu, při které mohu malovat nebo dělat sochy jakéhokoli druhu. Kresba je moje přirozená opora. Mně se teď momentálně líbí formou i gotika, hlavně malby mnichů ve starých análech a ve starých knihách. Namaloval jsem teď kupříkladu řadu obrazů na plátkovém zlatě. Na mnišském malování se mi líbí to, že je na něm vidět, jak na vše měli opravdu spoustu času. Tak si také dopřávám ten luxus a snažím se dávat do obrazu tolik času, kolik vyžaduje. Tím dokončuji obraz takovým způsobem, že to opravdu nebude moderní umění, což je dobré! Měl jsem takovou nedávnou příhodu z bioobchodu, kde mi jedna paní povídá: „Viděla jsem vaše obrazy na internetu. Ale to musí být těžké,

s nimi žít.“ A já jsem povídal: „No to je pravda, ale taky nemusí.“ A ona na to: „Mají něco velice subverzivního a ostrého. Takový mix mezi Matissem a Salvadorem Dalím.“ Velice mě překvapilo tohle tvrzení této vzdělané paní. To tady ještě nebylo. A ještě říkala, že „jsou ty obrazy takové důrazné a dotěrné“.

MD: Co pro tebe znamená estetika?

MK: Estetika je ve starém smyslu slova krása spojená s etikou. Život v kráse je sice zastřený pojem trochu hodně poničený reklamou, protože v ní je všechno krásné! Krása je ovšem pojem, který se musí vždy nově definovat.

MD: Potřebuješ krásu?

MK: Určitě. I ošklivost člověk potřebuje, aby mohl krásu vidět. Z filozofického hlediska krása a ošklivost musí vystupovat pohromadě, což lidé nesnáší. Krása je důležitá. Byla prognóza, že náš věk bude ovládán velkou materiálností, což se stalo. Ale teď musí nastat nějaká změna. Co se zmaterializovaností světa?



Setkali jsme se v kavárně pražského Veletržního paláce. Evžen bydlí nedaleko. Pro povídání je to docela dobrý prostor. Evžen už má ve svém věku za sebou slušnou kariéru a bezesporu ještě dost před sebou. Je diplomatický, nápaditý a na první pohled vzbuzuje důvěru. Mám rád lidi, co dobře a nenápadně vypadají.



Martin Dostál: Jak bylo v Mikulově, Evžene?

Evžen Šimera: Strávil jsem tam vlastně půlku léta, zasáhlo to do prázdnin. Vlastně mě to i ovlivnilo. Do doby, než jsme začali naši soukromou výtvarnou školu Scho-lastiku, jsem neznal rozdíl mezi víkendem a všedním dnem... A teď tedy prázdniny... Ale my jsme tam pracovali. Oni tam na nás koukali tak trochu jako na exoty, kteří v Mikulově pracují. Takže tam vznikla spousta věcí, a tím pádem mohla být po sympoziu zcela regulérní výstava.

MD: Jaké to bylo být ve společenství?

EŠ: Davida Hanvalda a Karla Štědrého jsem předtím moc neznal. Myslím, že nás to posunulo, vůbec, ta kombinace staří-mladí byla zajímavá. Peter Angermann v klidu přijímal různé názory, s Alešem Veselým jsem vedl dialogy. Milan Kunc byl v pozici, kdy ho kluci poslouchali, byl středobodem, ale on je zvyklý, že se to kolem něho točí. Nejvíc mi to sedlo s Karlem. Bylo to celkově příjemné, ta každodenní pracovní náplň, chtěli jsme tam dělat, ráno se nakoupilo a postupně se každý dal do práce. Zažil jsem tam také různá období, když jsme přijeli, bylo čtrnáct stupňů, pak zase šílená vedra a při deinstalaci už opravdu zima, tma a chladno.

MD: Co jsi tam udělal?

EŠ: Jel jsem tam se záměrem rozdělit si práci na tu část, kterou už znám, zkrátka něco tam udělat a splnit závazek, a na část, kdy jsem chtěl experimentovat. Nakonec jsem tam udělal devět obrazů, relativně ve svém tradičním stylu. Musím k tomu říct, že Mikulov lidi spojí, je tam společný komunikační prostor, ale práce je izolovaná, každý má svůj ateliér. To bylo zajímavé, protože potom v Litomyšli byl na sympoziu pracovní prostor společný, takže bylo vidět každému pod ruku, jak je třeba rychlý.

MD: Ale přesto jsi v Mikulově tolik neexperimentoval.



EŠ: Chtěl jsem vytvořit situaci, jak nazírat jinak na obraz, jak uvažovat o polaritě obraz–objekt. Aplikací lišt a latí jsem se chtěl dostat do třetího rozměru. Nebyl jsem si ale jistý, jak umístit 3D překážky na obraze, jestli přemýšlet o jejich vzájemném vztahu, jak je dávat na plátno. Něco jsem tam vyzkoušel, dělám to tak pravidelně, že při práci udělám pár věcí mimo. Chtěl jsem vyzkoušet více nového, ale v Mikulově zase takový klid nebyl. Já pro nové věci totiž potřebuji úplně čistou hlavu, vnímat jen sebe a práci. Tam to přece jen byly prázdniny.

MD: Proč maluješ, proč vytváříš obrazy?

EŠ: Když to vnímám z pohledu společnosti, která moc současnému umění nerozumí, můžu působit jako hodně radikální a téměř mimo umění. V postkonceptuální umělecké realitě jsem zase zpátečnický středostavovský tradiční malíř, který vytváří estetické obrazy v klasickém médiu. Z mého pohledu jsem takový třetí pilíř, ptám se, co ještě unese závěsný obraz a jak se dá toto médium proměňovat. Uvědomil jsem si to u Davida Hanvalda, Karla Štědrého, Pepy Achrrera, kteří vytvářejí inteligentní abstrakci, pracují s jistými referencemi z oblasti umění, citují, navazují na něco a inovují to. Tím jsem začínal, teď je ovšem pro mě důležité a vzrušující zkoumat to, co snese samotné médium obrazu. I když je to svým způsobem návrat

k fyzickému nebo intuitivnímu procesu, ale aby to bylo živé, nemá se koukat kolem sebe. I když je člověk informován o dějinách umění a to, co dělá, se něčemu podobá, nemá to brát jako překážku. Mně jde o něco jiného, než je tomu u Karla nebo Davida. U Karlových posledních obrazů si uvědomuju, jak jsou malované, jaké tam je gesto. I u kubistů nebo Maleviče jde o to, jak je to namalované, ti lidé byli víc malíři než konceptuální umělci.

MD: Ty se trochu bojíš romantického procesu malování?

EŠ: Tomu se nebráním, já se jen bráním vypravování, napodobování reality nebo odkazům na fakta ve vývoji umění. Nikdy jsem se neodkazoval, tedy po pravdě, trochu k akční malbě, kdy jsem se vymezoval k Pollockovi. Zastávám teorii greenbergovské vertikální společnosti, každý může vzít štětec a malovat, každý může použít kapku a kapat, ale pokaždé to bude vypadat jinak.

MD: A proč ses vůbec dal na umění?

EŠ: To je problém vzdělání. Celý život si určujeme někdy kolem svých patnácti let, kdy se člověk ocitne na gymnáziu. Chtěl jsem původně studovat přírodní vědy, ale někdy mezi šestnácti až osmnácti lety jsem si řešil svoji osobnost. Tedy, šlo spíš o to, jak člověk působí. Znal jsem v tu dobu řadu lidí z umění. Jakub

Hošek chodil na stejné gymnázium, znal jsem Vladimíra Skrepla, Pepu Bolfa, Marka Théra, Michala Pěchoučka. Líbilo se mi, jak tihle lidé fungují, jak vypadají, a chtěl jsem se jim podobat. Abych si ze sebe udělal legraci, bylo to v duchu duchampovské definice – chtěl jsem být umělcem dřív, než jsem věděl, co budu dělat. Mít tu moc, prohlásit to, co dělám, za umění. Což jsem viděl kolem sebe.

MD: Takže „programní“ umělec?

EŠ: Jo. A teď mě napadá ještě jeden rozdíl mezi mnou a klukama, Davidem a Karlem. Je v tom, že já jsem začal malovat až v poslední fázi. Než jsem začal s obrazy, zkoušel jsem fotky, performance, video, instalace, teprve pak obraz. Když jsem udělal první kabané obrazy v roce 2004, tak mi Jiří Ševčík řekl, že jsem objevil něco, co mě může živit celý život. Já jsem to ale dělal jenom půl roku, pak zase rok nic a vrátil jsem se k tomu až při diplomce.

MD: Živí tě to?

EŠ: Nestěžuji si. Člověk se musí naučit přemýšlet. Někdy vydělám statisíce, a pak dlouho ani korunu. Zezačátku to ale asi neživí nikoho. Zezačátku je dobré, když ho někdo podporuje. Myslím, že je řada dobrých umělců, které nikdo nepodporoval, a teď dělají bůhvíco. Je to také otázka standardu, kolik kdo potřebuje. Ale u nás asi i ti

nejúspěšnější umělci mají tak „plat“ průměrné bankovní úřednice po absolutoriu vysoké školy ekonomické. A to mají jen ti nejúspěšnější, místní hvězdy. Nejsou tady umělci s miliony a vlastním letadlem. To tady asi nebylo a nebude.

MD: Ta tvoje kapková metoda, nerozčiluje tě, i když má v sobě potenciál neustálé proměny?

EŠ: Naplňuje mě to, když si dávám své podmínky. Estetičnost je mi přitom blízka, já chci, aby se mi moje obrazy líbily. Geometrii jsem se věnoval už v roce 2004, v době, kdy to ještě nikdo nedělal. Ony moje obrazy vypadají geometricky, přitom je v tom obsažená náhoda a chaos, ale i řád, což je otázka přesnosti. Je v tom geometrie, otázka procesu, času, gesta. Je tam hodně různých otázek a možností a přitom je to stále jen tekoucí barva a působení gravitace.

MD: Co je pro tebe estetika, jaký k ní máš vztah?

EŠ: Nechci říct, že estetice podléhám. I když to, co dělám, může mít pro někoho takový charakter. Řada lidí si třeba myslí, že bydlím v minimalistickém vchytaném bytě. Já naopak bydlím v tradičním bytě se starým nábytkem, obrazy a tak dál. Bauhaus není pro mě. Estetika souvisí s trendem. Mám radši abstraktní malbu než narativní. Ať už je jakákoli, pozná se v ní, co je jen hra

a co sdělení či objevení. Jsou obrazy závažné a ty, které se jen tak tváří.

MD: Myslím teď estetiku jako takovou.

EŠ: Pro mě je hodně důležitá. Je součástí přemýšlení a prohlížení. Jestli se mi to líbí, je to v pořádku. U jedinečných a nových věcí dostanu ještě něco navíc, dostanu se nad estetiku. Tak to bylo u mých obrazů, které vznikly v letadle. Aha, je to abstraktní, je to pár kapek, ale – je to udělané v letadle, ve stavu beztláče.

MD: Co pro tebe znamená umění?

EŠ: Vždycky jsem měl tendenci, aby umění nebylo středobodem mého života. Měl jsem spoustu kamarádů z jiných oborů – lékaře, číšníka, právníka, obchodníka. Ale ani tito lidé už nejsou neposkvrnění, chodí třeba na výstavy. Takže umění se stalo středobodem. Umělecká scéna prostě člověka pohltí. Ale současně vím, že širokou společnost umění nezajímá.

MD: Není to pak ztráta času, když umění nerezonuje ve společnosti?

EŠ: Ale vědě už nerozumí vůbec nikdo. Umění, jako jsou literatura, hudba, divadlo nebo film, ještě může docela dobře komunikovat. Nevím, jak je to s uměním vizuálním, ale otázku ztráty času si nepokládám. Je to také dáno kvalitou umělců, podléháním či

nepodléháním trendům. Možná, že převaha neokonceptualistických věcí, kterým nikdo nerozumí, irituje společnost. Ale určitě by se mělo zkusit víc komunikovat. Možná, že to souvisí s vůlí a chtěním komunikovat. Nedávno jsem se vrátil z Francie, a tam chtějí moc a moc komunikovat. Pro ně je sociální život důležitější než peníze. V Čechách jsou prvořadá luxusní auta, naše společnost stále trpí nějakým komplexem, to jsou i ty chaty ze sedmdesátých let. Tady se lidé spíš vyčleňují, a trpí tím komunikace. V současné společnosti se děje spousta podivných věcí. Svoboda ale není jen ekonomický diktát.

MD: A jaký z toho vyvozuješ vztah k umění? Mají vůbec mít tyto otázky vztah k umění?

EŠ: Já jsem někdy překvapen, jací lidé si umění kupují. To si pak pokládám otázku, co je mravní limit v umění. A je symptomatické, že i mně tady chybí důslednost.

MD: Myslíš, že malá komunikace má vliv na slábnutí pozice umění v Čechách?

EŠ: V Čechách mi chybí radikální gesto. Češi jsou moc klidní. Zahlednost a neřešení obecných problémů. Pohodlnost. Všichni si stěžují a přitom se, možná, máme dobře.

MD: A postavení umění?



EŠ: O umění píše málo lidí a ti, co píšou, to se nedá číst. Ale nevidím postavení umění zase tak kriticky. Mají vůbec umělci právo chtít společnost napravovat? Faktem ale taky je, že kdyby po zprávách šly zprávy o umění místo o sportu, tak...

Ale ve sportu jsou obrovské peníze. Vlastně mám na to spoustu subjektivních názorů, takže to asi nedokážu jednoznačně říct. Snad jedině, že jak člověk podléhá svému estetickému modu, tak se dívá i na umění a společnost.



O povídání s Míšou Vrbkovou jsem požádal asistenčního studenta Ondřeje Čecha, a pak se z toho nakonec vyvinul po nějaké době, tento skypový dvojrozhovor. Dialog dvou mladých lidí je tedy místy veden ve svěží hovorové řeči, což mám rád.



Ondřej Čech: Myslíš si, že tě nějak Mikulov ovlivňuje?

Michaela Vrbková: Vždycky tě prostředí, v kterém vyrůstáš, nějak formuje a ovlivňuje.

OČ: A kdybys to měla třeba srovnat s jinými místy, jak je pro tebe Mikulov důležitý?

MV: Je to na kulturu bohaté město, je meeting pointem uměleckého světa, to tě musí ovlivnit.

OČ: To určitě je, ale stejně musí nějak přijít moment, že se člověk začne sám umělecky projevovat, což teda nemusí být čistě spjato s místem. Je tedy nějaký moment, a nemusí to být Mikulov, který ti dal něco jako prvotní impulz?

MV: Já jsem si asi nikdy neřekla: Tak, a teď chci začít malovat. Prostě to byl přirozený proces. Od čtyř let jsem chodila na ZUŠ a pak už přirozeně střední umělecká škola, následně vysoká. Ale pamatuju si, že se mi vždycky ten „uměleckej svět“ líbil, od mala jsem se chodila s tátou dívat na to, jak účastníci mikulovského sympozia pracují, a asi jsem to nějak podvědomě chtěla taky, ale to nemusí být vůbec ten původ toho, že jsem se rozhodla tady pro tuhle cestu.



OČ: Původně jsi dělala co, když ses třeba hlásila na vejšku?

MV: Hlásila jsem se do malířského ateliéru a chtěla jsem se hlavně naučit malovat, takže priorita bylo řemeslo, nikoli obsahová složka.

OČ: A když už jsi byla ve škole, jaká témata sis vybírala? Jestli se to tak dá nějak říct, nemusejí to být třeba taky úplně vědomé věci.

MV: Malovala jsem zezачátku studia hodně svého psa nebo domy

a okolní krajinu Mikulova. Intimní témata. Současné kresby jsou intimní spíš svou formou. Asi před třemi lety jsem začala používat kódového záznamu textu. Z tohoto tématu vychází i mé poslední kresby, které jsem vytvořila na sympoziu.



OC: Jak si vybíráš nebo co pro tebe znamenají zvolená slova, která kóduješ?

MV: Vždycky se vztahují k té kresbě samotné. Je to taková hra s tautologií. Zaznamenávám pojmy jako ‚rytmus‘, ‚kresba‘, ‚tužka na papíře‘, ‚propiska na papíře‘... Bez návodu, jak kód číst, divák skrytý text neobjeví. Obsah ale prozradí názvy jednotlivých kreseb.

OC: Jde mi o to, co je pro tebe důležité v tom, proč to děláš?

MV: Pro mě je důležitý proces té práce a pak výsledek, samozřejmě. Jde mi o to vytvořit silný, vizuálně zajímavý obraz. Zaujmout diváka a vzbudit v něm napětí tím, že kresby mají svůj pravidelný řád a rytmus.

OC: Tvoje věci jsou docela pracné a chce to hodně klidu a soustředění, dělat to ohromné množství rovnoběžných linií, co?

MV: Tento způsob práce mi vyhovuje, je to taková až meditativní činnost. Někomu ta procesualnost může připadat nudná, pro mě je to vzrušující i uklidňující zároveň. A jak to máš s procesem tvorby ty?

OC: Mě nejvíc baví to usebrání se, když se člověk dostane do vnitřní izolace. Vlastně často tvořím jen proto, abych přemýšlel, to je asi nejdůležitější. Na opačném pólu je to, že se skrze ty věci pak dostáváš k lidem. Tyhle dvě roviny jsou pro mě asi hlavním smyslem pro to, věnovat se umění nebo jeho teorii. A jak se ti vlastně letošní sympozium líbilo, čím pro tebe bylo jiné?

MV: Tím, že jsem byla hostem, líbilo se mi samozřejmě, bavilo mě, že se sešla parta kumštýřů pracujících s klasickými médii, tedy s tím, co je blízké mně samotné. Pracovat v ateliéru s umělci, kterých si vážím, pro mě bylo velmi inspirativní. Taký bylo fajn být tam jediná ženská v partě mezi samými mužskými.

OC: Jak ses na sympozium dostala?

MV: Nebyla jsem standardním účastníkem, ale v průběhu sympozia jsem byla přizvaná jako host kurátorem Martinem Dostálem. A jak ses do Mikulova dostal ty?





OČ: Prvotní bylo asi to, že jsem byl v Mikulově léto předtím, když jsme dělali na zámku školní výstavu a při té příležitosti jsem se seznámil s lidmi, kteří symposium organizují. Na to konto mi pak zavolali s dotazem, že shánějí technického asistenta s tím, že je důležité, aby měl ještě stále statut studenta, což jsem splnil. Tak jsem do toho rád šel.

MV: A sedl sis s partou umělců účastníků? Byla potřebná tvoje pomoc při realizaci jejich uměleckých artefaktů?

OČ: Parta byla super. Nikoho jsem předtím neznal, ale nijak to nevadilo. Sešlo se to výborně, bylo to dost inspirativní, nebo spíš povzbuzující, vidět pracovat lidi, kteří za sebou mají bohatou kariéru nebo právě jsou na jejím ostře našláplém začátku. A co se týče mé pozice asistenta, byl jsem potřebný spíš na začátku, když se zabydlovalo na zámku, šepsovalo a podobně. Nicméně to trvalo maximálně dva dny. Pak jsem měl úplný klid na to, dělat si co chci. Nejvíce jsem pak v průběhu pomáhal Alešovi Veselému s jeho velkými objekty. Aleš při práci říkal různé věci ohledně toho, co a proč dělá. To mi na té práci přišlo úplně nejlepší, že jsi při ruce někomu, kdo tě vlastně nějak nevtíravě a přirozeně obohacuje tím, že vedle tebe nebo s tebou pracuje a mluví při tom o svojí práci nebo i o jiných, obvyklejších věcech.

Dozvěděl jsem se o momentech v jeho tvorbě, které pro mne byly objevné.

MV: Co jsi dělal, když jsi nemusel být zrovna někomu při ruce? Vytvořil jsi nějaké umělecké kousky?

OČ: Ve finále jsem něco vytvořil, ale hlavní náplní vlastní práce bylo to, že jsem měl hned pak v září ve škole závěrečné státnice, a hlavně jsem měl na začátku září odevzdat teoretickou diplomku. Tenhle moment byl pro mě chvílemi dost nepříjemný, jelikož mě to brzdilo v tom, úplně se uvolnit a věnovat se čistě sobě a okolí. Bylo těžké spojit dohromady dvě různé činnosti – buď dělat na textu, nebo tvořit. To ale nic nemění na tom, že letní symposium jako takový bylo fakt super a stoprocentně mi to dalo spoustu nových vjemů i známostí. A hlavně ten sluncem a vínem zalitý Mikulov...

MV: Co od tebe bylo vystaveno na vernisáži? Jsou to věci, které nějak navazují na tvou dosavadní volnou tvorbu?

OČ: Docela jo, i když jsem poprvé vystavil pouze fotografie, do té doby jsem fotku používal spíš jako médium, které se vázalo na nějaký objekt, svítící například a podobně. Letní semestr před Mikulovem jsem byl ve škole na fotce, chtěl jsem to zúročit a tematicky navázat na okolí. A ty, Míšo, co děláš teď?

MV: Momentálně studuju v ateliéru malířství 3 Petra Kvíčaly na brněnské FAVU a od letního semestru půjdu na stáž na malbu na VŠUP. Mám za sebou teď za poslední měsíc jednu vlastní menší výstavu v Praze v NoD Mini a jednu společnou v Brně a chystám se na lednovou výstavu, kterou budu mít na Bílé nástěnce v Praze ve Školské. V příštím školním roce budu realizovat diplomovou práci, a tím bych měla ukončit své vysokoškolské studium. A co tvoje současné aktivity a plány do brzké budoucnosti?



OČ: Já jsem teď dokončil studium na VŠUP a současně se věnuju spíš kurátorování výstav. Krom už zmiňované galerie NoD Mini jsme připravovali poměrně velkou výstavu ve školní galerii. Dál bych chtěl sestavit sborník textů o tom, co je to architektura výstav. Přijde mi super model, když celkovou tvář výstavy tvoří kurátor, grafik a architekt, a všechny tyto tři profese jsou koncepčně propojené, přičemž bych se chtěl zaměřit na různé přístupy a koncepty samotného architektonického nebo prostorového vedení diváka i samotné instalace. Do toho připravuju nějaké volné věci. Už delší dobu mě baví vycházet z momentů vztahu člověka a krajiny. Baví mě hledat to ohromné množství konotací, které tohle téma asociuje, a nějak si ve mně vlastních a co nejsilnějších vrstvách vztahu ke krajině nebo místu hledat body, které jsou pro mě důležité. Obecně vzato se pohybuju pořád na pomezí mezi vícero obory a nechávám otevřené, kam se to bude konkrétněji odvíjet a vyhraňovat, abych dělal jednu věc naplno a ne pět věcí na osmdesát procent, což není úplně dobré. Zároveň ale nevím, jestli tenhle „rozjetý vlak s vícero vagóny“ není tím, co mě vlastně nejvíc baví.

S Jirkou Votrubou je radost pobývat. Přestože už má svá léta, je stále pružný, čiperný, hbitý a otevřený. Je také pracovitý. Bylo dobře, že byl sympoziálním hostem.



Martin Dostál: Slovo malíř má v sobě romantiku ateliéru, pachu barev a hald obrazů podél stěn. Vní máš to také tak idylicky?

Jiří Votruba: Dá se říci, že dřív tomu tak bývávalo. Malíř byl kdysi pro mě idylická postava a vždycky jsem děkoval Bohu, že jsem se mezi ty „romantiky“ mohl zařadit. Idylicky jsem tuto „kastu“ chápal i v dobách, kdy jsem žádným malířem nebyl. Vše, co s tím souviselo, mě přitahovalo. I později, kdy jsem měl svůj ateliér, jsem tu idylu znovu vychutnával. Přicházel jsem do ateliéru a cítil terpentýn, se kterým jsem tehdy ještě pracoval. V prostoru jsem místo nábytku viděl barevné plochy, barvy a štětce, byl jsem ve svém světě – to se mi fakt líbilo. Ale teprve na začátku devadesátých let, kdy jsem se setkal s některými mladšími kolegy a zúčastnil se

diskusí o smyslu malby, jsem si uvědomil nové skutečnosti. Malíř musí reflektovat současnou společnost a její děje. A najednou je povrchní idyla pryč. Pohybujeme se v nestabilní době a umělci jsou ti, kteří umějí předvídat a hledat smysl přelomů a předtuch.

MD: Proč maluješ?

JV: Maluju, protože musím. Nikdo mě nenutí, nikdo mi nepředkládá plán. A přesto mě k malbě něco stále žene – je to úchylka plodící malované obrazy. Když se mi nedostává času na malování, jsem nervózní a nerudný. Vysvětluju si to spolu s Bohumilem Hrabalem: „Je to ve mně jako v koze...“ Prostřednictvím obrazů diskutuju s okolím, i když třeba nikdo neodpovídá. Ti, co se mnou souhlasí, říkají: „Tenhle obraz chci mít!“ To je vzrušující proces. Kdo ho nepoznal, nepochopí.

MD: Co tě ovlivňuje? Jaké průniky z okolního světa nebo ze své vlastní práce užitého grafika připouštíš?

JV: V době, kdy jsem byl zcela „čerstvé individuum“, mě ovlivňovaly zcela banální věci, stačil pohled z okna autobusu. Později tuhle úlohu převzaly cesty. Na nich člověk zase žije poprvé a to, co doma přehlíží, znovu spatří. Každá cesta měla pro mě vždy smysl, i když jsem ovoce sklízel i o několik roků později. Dělat současně malbu, ilustraci

a užitou grafiku je pořádný risk. Žádné z těchto disciplín nesvědčí vzájemné ovlivňování. Představ si obraz jako ilustraci nebo plakát. Myslím si, že je to vlastně blbost, dělat věci současně, nic se nedá dělat pořádně. A přesto se tomu ne-
vzepřu a jsem „univerzální“ umělec. A jenom doufám, že moje malba, grafika i ilustrace žijí svým odděleným životem. Důvody pro práci grafika a malíře jsou prostě úplně jiné! Takže moje schizofrenie pokračuje. Ale myslím si, že to zvládám. Alespoň to tvrdí moje žena Laura.



MD: Maluješ stále, nebo po určitých periodách?

JV: To se postupně mění, protože i člověk je jiný ve dvaceti a pak třeba v padesáti. Když jsem byl mladší, dělal jsem okamžitě, když jsem získal volný čas. Dnes maluju v periodách, na které v mezidobích sbírám energii. Takže po výstavě mi trvá měsíc nebo dva, než se do toho zase dám. V mezidobí dělám třeba grafiku anebo něco úplně jiného. Pluju mezi ostrovy. Doplnování energie chce také svůj čas.

MD: Jak přemýšlíš o obrazech? Víš, co bude teď a co potom?

JV: O obrazech přemýšlím v posteli, v tramvaji, v autě (tam to je nebezpečné), zkrátka všude. Nejraději ale zasednu k papíru s tužkou a pastelkami. Tužkou kreslím malé obrázky, které pak pastelkou vybarvuju. Dostávám se do tranzu a obrázky se začínají vyvíjet jako komiks až k tomu poslednímu. A to je budoucí obraz. Ten chci namalovat! A nastává okamžik, kdy ho chci co nejrychleji namalovat akrylovými barvami na plátno. A co bude teď a co bude potom? Na to se mě neptej. Je to napsáno v obrazech.

MD: Jaká témata maluješ v poslední době?

JV: V poslední době ještě doplňuji cyklus Too Much Love, jde ale spíše o odhazování odpadků – nastříhaných plastů do mokré lesklé barvy. Zkousím různé podkladové barvy. Dříve, a také v Mikulově, jsem vždy pracoval s bílým leskem. Jako ke skoku se připravuji na nový cyklus s pracovním názvem Hory. Chci malovat scénérie napůl zasněžených skalnatých hor, kterými pronikají obrazy ikon současného světa spotřeby.

MD: Expanduješ také do prostoru...

JV: Do prostoru expanduju zřídka-kdy. Jestli se to tak dá nazvat, 3D jsem se přiblížil svými vyřezanými



figurami. Ty bych chtěl v blízké budoucnosti udělat velkorozměrové a pravděpodobně je do toho prostoru postavit.

MD: Co pro tebe znamenal pobyt v Mikulově?

JV: Nejkrásnější týden roku. Soustředěnost v práci, přátelé, přátelé malíři, život na krásném zámku, víno první třídy u Františka Šíly, luxusní počasí, koupání v lomu a tak dále a tak dále, neuvěřitelná souhra pozitiv.

MD: Co jsi tam udělal?

JV: V Mikulově jsem stačil za týden „vyrobit“ tři artefakty: z plastu vyřezaného Che Guevaru v současném hávu a téměř životní velikosti, jeden obraz z cyklu odpadkových Too much Love (ten jsem šťastně vyměnil s Peterem Angermannem)

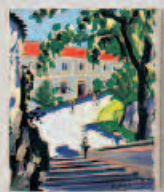
a ještě jeden, Heart Comics na plexisklové desce.

MD: Má umění stále smysl?

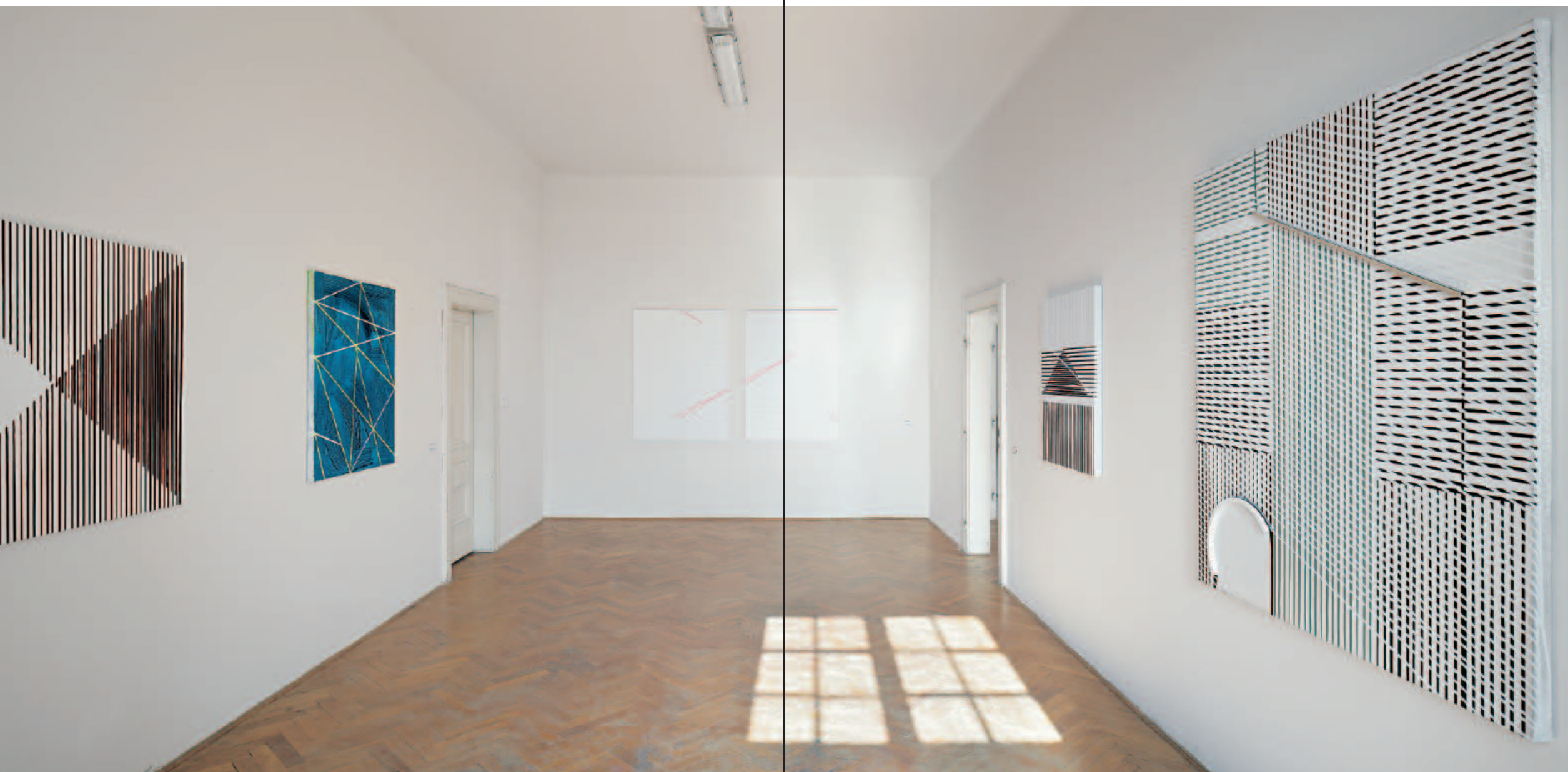
JV: Umění má smysl! Kreativita se sice v současné společnosti značně přesouvá do obchodu, ale hledání krásy a odpovědi na neuvěřitelně rychlou proměnu současného světa tady má své místo a zachovává si atraktivitu.

MD: Co pro tebe znamená estetika?

JV: Estetiku hledám v běžném životě, myslím si, že intuitivně respektuju její pravidla. Mám rád věci v rovnováze. Ale porušování pravidel má také svůj význam.











Aleš Veselý
Soubor čtyř q.ein sof ∞
Nerez ocel, hlína, dispercol

Set of Four Q.ein sof ∞
Stainless steel, clay, dispercol

74



Q.ein sof ∞ №1 – zadní strana
Destrukce nechtěného
Dřevo, hlína, dispercol, papír

Q.ein sof ∞ №1 – reverse side
Destruction of the Unwanted
Wood, clay, dispercol, paper

75



Q.ein sof ∞ №1
125 × 250 cm

Q.ein sof ∞ №2
125 × 250 × 53 cm

76



Q.ein sof ∞ №3
125 × 250 × 18 cm

Q.ein sof ∞ №4
125 × 250 cm

77



Peter Angermann
Zámecký park 2
Olej na plátně
40 x 50 cm

Chateau Park 2
Oil on canvas
40 x 50 cm

78



Peter Angermann
Zámecký park 1
Olej na plátně
40 x 50 cm

Chateau Park 1
Oil on canvas
40 x 50 cm

79





Karel Štědrý
In
Akryl na plátně
200 x 100 cm

In
Acrylic on canvas
200 x 100 cm



Karel Štědrý

Z cyklu Správná parta:

Peter Angermann

akryl na plátně, 37 x 27 cm

From the series The Right

Company: Peter Angermann

Acrylic on canvas, 37 x 27 cm

82



Karel Štědrý

Z cyklu Správná parta:

Aleš Veselý

akryl na plátně, 37 x 27 cm

From the series The Right

Company: Aleš Veselý

Acrylic on canvas, 37 x 27 cm

83



David Hanvald
Z cyklu Tahy XXXVII
Akryl na papíře
61 × 86 cm

From the series Strokes XXXVII
Acrylic on paper
61 × 86 cm

84



David Hanvald
Z cyklu Tahy XXXIII
Akryl a sprej na plátně
150 × 130 cm

From the series Strokes XXXIII
Acrylic and spray on canvas
150 × 130 cm

85



David Hanvald
Z cyklu Tahy XXXII
Akryl a sprej na plátně
100 x 70 cm

From the series Strokes XXXII
Acrylic and spray on canvas
100 x 70 cm

86



David Hanvald
Z cyklu Tahy XXXVI
Akryl a sprej na papíře
86 x 61 cm

From the series Strokes XXXVI
Acrylic and spray on paper
86 x 61 cm

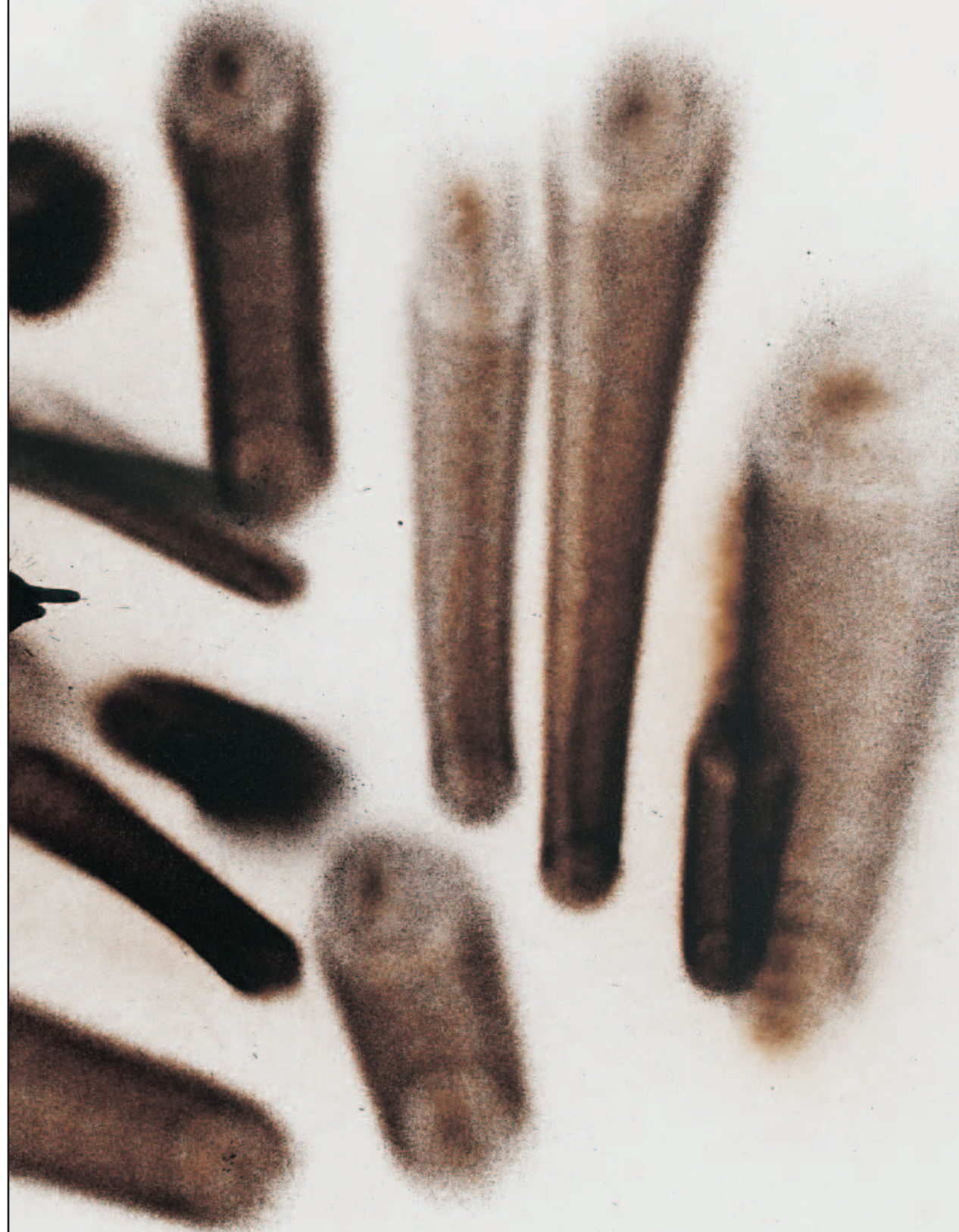
87



David Hanvald
Z cyklu Tahy XXXVIII
Sprej na kapa desce
60 x 98 cm

From the series Strokes XXXVIII
Spray on Kappa board
60 x 98 cm

88



Milan Kunc
Mikulov
Olej na plátně
70 x 100 cm



Milan Kunc
Letní dívka
Kombinovaná technika
na papíře, 32 x 32 cm

Summer Girl
Combined technique
on paper, 32 x 32 cm

92



Milan Kunc
Barbora
Kombinovaná technika
na papíře, 32 x 32 cm

Barbora
Combined technique
on paper, 32 x 32 cm

93



Evžen Šimera
Gravitační překážky
Akryl na plátně
180 x 140 cm

Gravitational Obstacles
Acrylic on canvas
180 x 140 cm

94



Evžen Šimera
Diagonála mezi dvěma
Akryl na plátně
100 x 80 cm

A Diagonal in Between Two
Acrylic on canvas
100 x 80 cm

95



Evžen Šimera
Vertical horizontal
Stékaný akryl na papíře
100 x 75 cm



Vertical Horizontal
Dripped acrylic on paper
100 x 75 cm

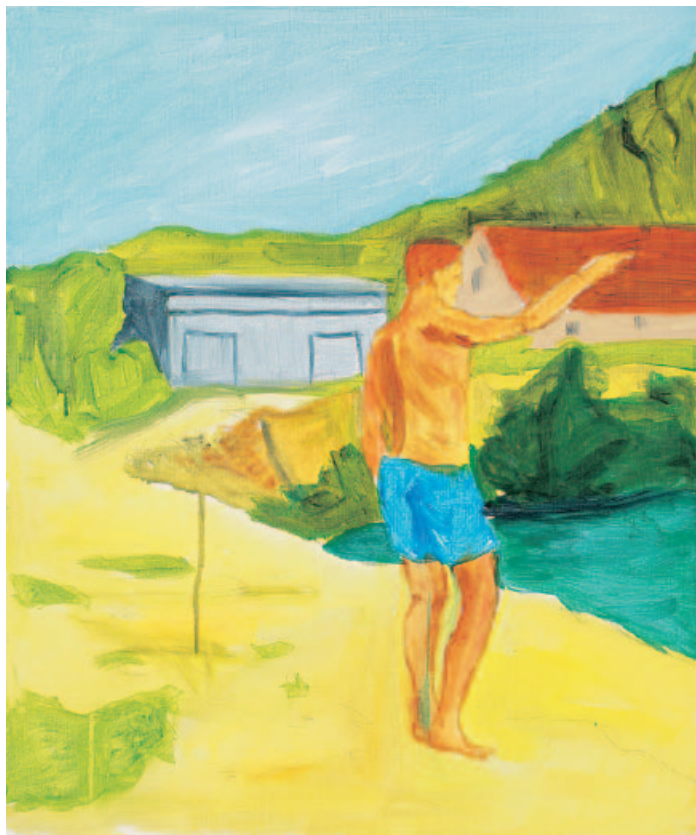
96



Ondřej Čech
Lom
Akryl na plátně
60 x 50 cm

Pit
Acrylic on canvas
60 x 50 cm

98



Ondřej Čech
Z cyklu Hladiny
Barevná fotografie, papír
79 x 56 cm

From the series Surfaces
Colour photography, paper
79 x 56 cm

99



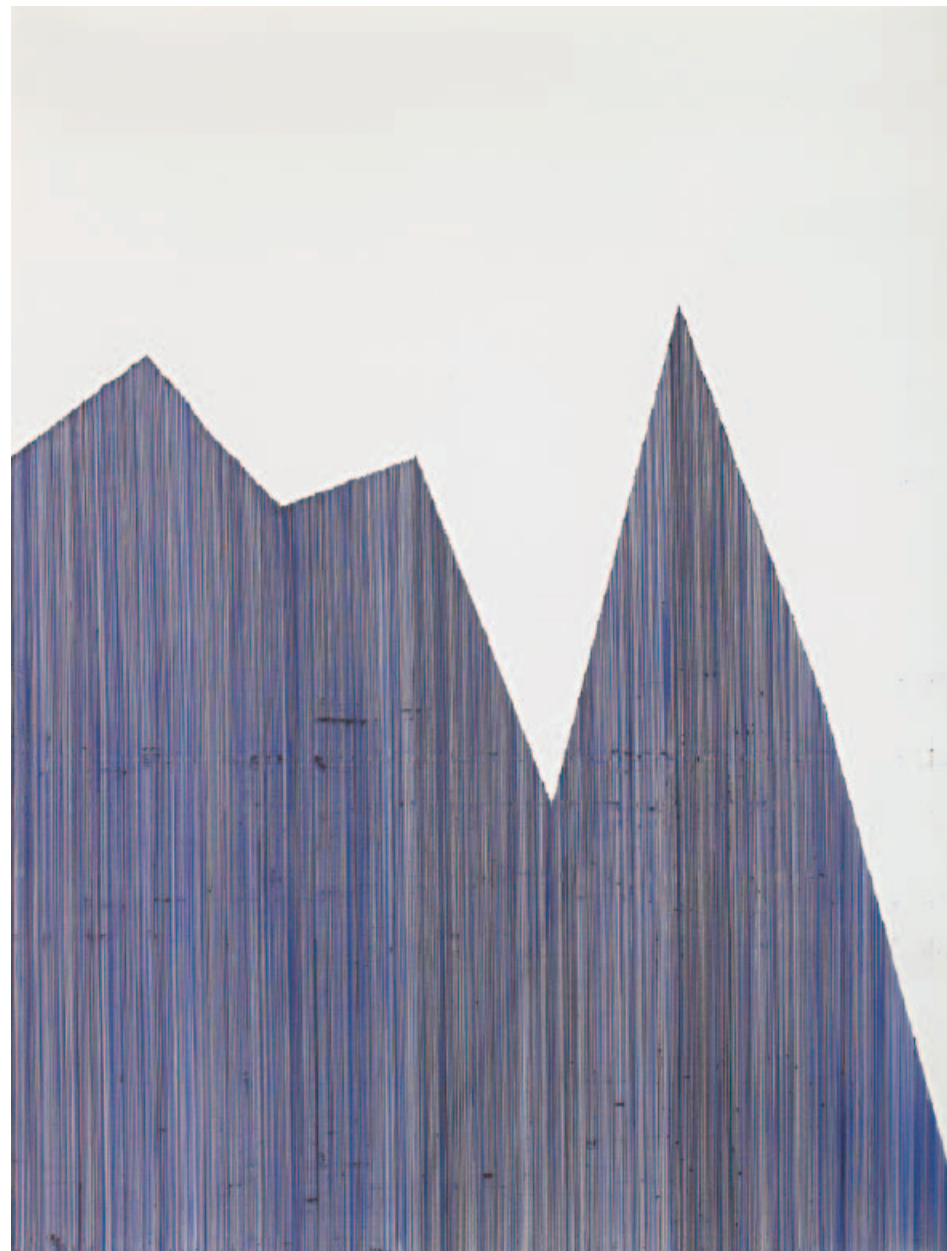
Ondřej Čech
Z cyklu Hladiny
Barevná fotografie, papír
79 x 56 cm

From the series Surfaces
Colour photography, paper
79 x 56 cm



Michaela Vrbková
Propiska
propiska na papíře
98 x 75 cm

Ballpoint pen
Ballpoint pen on paper
98 x 75 cm



Jiří Votruba
Revolucionář
Akryl, PVC deska
Výška 145 cm

Revolutionary
Acrylic, PVC board
Height 145 cm

102



Poděkování

Město Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově, poradní sbor MVS a občanské sdružení Společnost pro rozvoj Mikulovského výtvarného sympozia "dílna", tímto zdvořile děkují všem lidem, firmám i institucím, jež se svou pomocí zasloužili o zdárný průběh letošního ročníku dílny. Svou prací, nadšením či jinak pomohli: Marcela Antošová, Alexandr Borecký, Filip Brichta, Pavel Čech, Veronika Červinka-Janýrová, Marie Dohnalová, Michal Giláni, Lucie Goldová, Zdeněk Halla, Martin Horák, Josef Hrdlička jun., Hana Chaloupková, Luboš Janáček, Rudolf Jílek, Luděk Kabelka, Daniel Kamenár, KAZ Band, Ingrid Klanicová, Petr Krkavec, Barbora Lípová, Petr Marcinčák, Mikulovská rozvojová, s. r. o., Petr Očenášek, Tereza Pírščová Brichtová a Daniel Píršč, Jitka Plesz, Eva Pluháčková, Miroslav Polívka, Pavel Prokeš a Kovo Prokeš, zaměstnanci Regionálního muzea v Mikulově, zvláště pak Jana Frantelová, Ivo Láník, Vlasta Mikulesová a Alois Musil; dále Jan Richter, Martina Stehlíková, Jana Sellnerová, Petr Svoboda, Kateřina a František Šíloví, Michal Tureček, Tedos, s. r. o., TIC Mikulov, Iveta Vašíčková, rodina Vyhnalíkova, Adam Vrbka a celá rodina Vrbkova, Roman Zavřel, Robert Žákovič a pravděpodobně mnozí další, na které jsme nechtěně zapomněli.

Thanks to

The town of Mikulov, the Regional Museum in Mikulov, the Advisory Board of the MAS and the Association for the Development of the Mikulov Art Symposium "dílna" would like to respectfully express their gratitude to all the people, firms and institutions who contributed to the successful proceedings of this year's "dílna". Those who helped with their work, enthusiasm, or otherwise, include: Marcela Antošová, Alexandr Borecký, Filip Brichta, Pavel Čech, Veronika Červinka-Janýrová, Marie Dohnalová, Michal Giláni, Lucie Goldová, Zdeněk Halla, Martin Horák, Josef Hrdlička jun., Hana Chaloupková, Luboš Janáček, Rudolf Jílek, Luděk Kabelka, Daniel Kamenár, KAZ Band, Ingrid Klanicová, Petr Krkavec, Barbora Lípová, Petr Marcinčák, Mikulovská rozvojová, s. r. o., Petr Očenášek, Tereza Pírščová Brichtová and Daniel Píršč, Jitka Plesz, Eva Pluháčková, Miroslav Polívka, Pavel Prokeš and Kovo Prokeš, staff of the Regional Museum in Mikulov, particularly Jana Frantelová, Ivo Láník, Vlasta Mikulesová and Alois Musil; also, Jan Richter, Jana Sellnerová, Martina Stehlíková, Petr Svoboda, Kateřina and František Šíla, Michal Tureček, Tedos, s. r. o., TIC Mikulov, Iveta Vašíčková, the Vyhnalík family, Adam Vrbka and the entire Vrbka family, Roman Zavřel, Robert Žákovič and probably many others whom we have unintentionally forgotten.



Pořadatelé

Město Mikulov
Regionální muzeum v Mikulově
Společnost pro rozvoj MVS "dílna", o. s.

Kurátor

Martin Dostál

Garant

Libor Lípa

Produkce

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

Realizační tým

Marcela Effenbergerová, Jitka Havlíková,
Zuzana Skulová, Jiří Haberland

Texty

Martin Dostál

Překlad

Jan Richter, Eva Pluháčková

Fotografie

Martin Polák (reprodukce děl, foto z instalace)
Daniel Kamenár, Zuzana Skulová
(dokumentární foto)

Grafická úprava

Jakub Kovařík

Litografie a pre-press

Blanka Brixová

Tisk

Tiskárna Grafico s. r. o., Opava

Pro město Mikulov vydala Společnost pro rozvoj MVS "dílna" v nákladu 1000 výtisků.

Organizers

The town of Mikulov
Regional Museum in Mikulov
The Association for the Development of the MAS "dílna"

Curator

Martin Dostál

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

Lyrics

Martin Dostál

Translation

Jan Richter, Eva Pluháčková

Photographs

Martin Polák (art works reproductions,
photo of installation)
Daniel Kamenár, Zuzana Skulová (documentary photos)

Graphic design

Jakub Kovařík

Set-up and pre-press

Blanka Brixová

Press

Tiskárna Grafico s. r. o., Opava

Published for the town of Mikulov by the Association for Development of MAS "dílna" in 1000 copies.

Generální partner / General partner



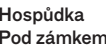
Hlavní partner / Main partner



Mediální partneři / Media partners



Partneři / Partners



Vino Marcinčák

KOVO PROKEŠ mikulov

A

PETER ANGERMANN

se narodil 17. února 1945 v Rehau v Bavorsku. Žije a pracuje v Thurndorfu v severním Bavorsku. Studia zahájil v letech 1966 až 1968 u Gerharda Wendlanda na Akademii výtvarných umění v Norimberku a pokračovala v letech 1968 až 1972 u Josepha Beuyse na Kunstakademie v Düsseldorfu. V roce 1979 společně s Janem Knapem a Milanem Kuncem založil slavnou postmoderní skupinu NORMAL. Angermann byl také pedagogicky činný, roku 1986 byl hostujícím docentem na Academy of the Arts v islandském Reykjavíku, v letech 1992 až 1993 hostujícím profesorem malby v Kasselu. Na slavné Staedelschule ve Frankfurtu nad Mohanem vedl v letech 1996 až 2002 malířský ateliér, od roku 2002 pak působil na Akademii výtvarných umění v Norimberku. V kontextu světového umění představuje Peter Angermann zajímavou pozici „tradičního“ malíře, který se v Mikulově představuje jednou ze svých poloh, kterou je plenérové malířství. Tedy v disciplíně odkázané spíše do sfér „nedělního“ malování. Angermann však svěží rukou

a objevným pohledem dokazuje nosnost této strategie. Vedle „obyčejných“ vedut je další Agermannovu sférou činnosti malba narativních obrazů, často s kritickým a metaforickým obsahem. peterangermann@t-online.de www.polka.de

Č

ONDŘEJ ČECH

se narodil 8. června 1985 v Pelhřimově. Žije a pracuje v Praze a v Humpolci. Od roku 2005 do roku 2009 studoval Fakultu humanitních studií UK v Praze. Od roku 2010 je studentem oboru teorie na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Na této škole absolvoval stáž v ateliéru K.O.V. (koncept-objekt-význam) Evy Eisler a v ateliéru fotografie, vedeném dvojicí Aleksandra Vajd a Hynek Alt. Ondřej Čech se ve své práci věnuje prostorové tvorbě a architektuře výstav s přesahem do teorie architektury. V poslední době se zabývá též médiem fotografie a jejími podobami. Fotografie je Ondřejovým pracovním nástrojem i na sympoziu, kde prostřednictvím fotografického záznamu zpracovává téma vodních hladin typických pro kraj v blízkosti Mikulova. Voda je v jeho práci jazykem a její fyzikální vlastnosti a možné významové

roviny polem pro konkrétní uchopení tématu. o.cech@seznam.cz

D

MARTIN DOSTÁL

se narodil 18. února 1962 v Praze. 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 University Karlovy v Praze. Mimo období, kdy zastával funkci ředitele Východočeské galerie v Pardubicích (2004–2006), působí jako freelance kurátor a režisér. V letech 2000 až 2005 působil jako externí pedagog na Fakultě architektury Technické univerzity v Liberci. Žije a pracuje v Praze. Od začátku své profesní kariéry se věnuje jako kritik a kurátor problematice současného umění, vedle toho natáčí v pozici autora a režiséra dokumenty a publicistické pořady pro Českou televizi i pro jiné producenty. Vzhledem ke své dvojpólovosti ho mimo jiné zajímají filmy o umění a umělcích. K nejvýznamnějším filmovým počínům patří spolutvorství scénáře filmu Jízda (s Janem Svěrákem, 1994), společně s Janem Svěrákem pak jako dva režiséři natočili celovečerní dokument Tatínek (2004). Ku-

rátoroval množství skupinových a individuálních výstav, a to napříč generacemi. Specializuje se zejména na malířské projekty, blízký vztah má k autorům 80. let (např. Jiří David), nevyhýbá se ani spolupráci s nejstarší (Stanislav Kolíbal, Theodor Pištěk), ale i nejmladší uměleckou generací (skupina Obr.). Je autorem množství katalogů a monografií (např. Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Antonín Střížek, Karel Štědrý a další), spolupracuje zejména s nakladatelstvím KANT v Praze. martin-dostal@centrum.cz

H

DAVID HANVALD

se narodil 1. prosince 1980 v Liberci. V letech 2003 až 2009 studoval na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové v ateliéru malby Stanislava Divíše. Žije a pracuje v Liberci. Člen malířské skupiny Obr. David Hanvald své obrazy přirozeně buduje na základě určitých předloh, přitom ho stejně jako výstavba obrazu zajímá práce s barvou, intervence náhody, osobní gesto a napětí mezi uměleckou spontánností a „vědeckým“ přístupem. Poslední dobou osobitě reinterpretuje díla řady modernistických umělců, kupříkladu minimalistický nábytek Donalda Judda, akci

K

MILAN KUNC

se narodil 27. listopadu 1944 v Praze. Studoval v letech 1964 až 1967 na Akademii výtvarného umění tamtéž u Karla Součka, v osmém semestru byl ze školy vyhozen kvůli údajnému nedostatku talentu. Roku 1969 emigroval do Německa. V letech 1970 až 1975 absolvoval studia na Staatlichen Kunstakademie v Düsseldorfu v ateliérech Josepha Beuyse a Gerharda Richtera. Roku 1979 založil s Janem Knapem a Peterem Angermannem skupinu NORMAL, jejíž činnost trvala do roku 1981. Postupně žil a pracoval v Kolíně nad Rýnem, v Římě, Toskánsku, v New Yorku a East Hamp-tonu, během let 1996–1997 pracoval na keramických sochách v holandském Den Haagu. Od roku 1998 do 2000 žil a pracoval v Schlosstalu v Německu, od 2001 střídal Prahu a Kolín nad Rýnem a od roku 2004 působí v Praze. Milan Kunc je mezinárodně proslavený česko-německý malíř. Koncem 70. let vytvořil takzvaný ost-pop, což byla

jeho vlastní varianta pop-artu. Když v roce 1979 vznikla v Düsseldorfu skupina NORMAL, znamenala její činnost podstatný příspěvek pro právě se formující vlnu postmoderního malířství v Německu. Kuncův projev charakterizuje uvolněná fantazie, víra v sílu tradičního obrazu, schopnost mísit různé vlivy z dějin malířství. Jeho práce směřuje ke klasicizující syntéze a vyznačuje se mimořádným citem pro kompozici a vytříbeným barevným cítěním. Věnuje se také plastice, která se vyznačuje stejnými kvalitami jako jeho malované obrazy. milan@milan-kunc.com www.milan-kunc.com

Š

EVŽEN ŠIMERA

se narodil 16. dubna 1980 v Praze. Žije a pracuje v Praze. Vystudoval v letech 2000 až 2006 Akademii výtvarných umění v Praze, ateliér Vladimíra Skrepla. Stáž roku 2005 na Middlesex University London, 2010 až 2013 doktorandské studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Vítěz Ceny kritiků pro mladou malbu (2009). Evžen Šimera přistupuje k umění a obrazu z konceptuální pozice. Obraz je pro něj záznamem promyšlené akce, je výsledkem procesu, kde sice

hraje svoji zásadní roli náhoda, ale ta je dokonale připravená. Svě obrazy vytváří pouštěním kapek barvy ve zvolených intervalech po ploše plátna a očekává se zaujetím a s jistým předpokladem výsledek. evzensimera@gmail.com www.evzensimera.name

KAREL ŠTĚDRÝ

se narodil 30. ledna 1985 v Praze. Žije a pracuje tamtéž. V letech 2003 až 2010 vystudoval Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, ateliér malby Stanislava Diviše. Člen malířské skupiny Obr. Karel Štědrý je spontánní kolorista, který své obrazy tvoří prostřednictvím barevných vrstev a tahů. Motivem mu mohou být stejně dobře modernistická abstraktní plátna, například Pieta Mondriana, jako geometrický vzorec nebo předloha z reality, vždyť jedním ze zdrojů Karlova malování byla také estetika streetartových sprayerů. Svým osobitým stylem také zpracovával portrét či figuru. Poslední dobou zkouší geometrické možnosti kruhu a vytvořil sérii profánních mandal či světskou svatozář. skodel@seznam.cz www.karelstedry.com

ALEŠ VESELÝ

se narodil 3. února 1935 v Čáslavi. Žije v Praze, pracuje ve Středoklukách u Prahy. V letech 1952 až 1958 studoval Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Vladimíra Silovského. Od roku 1990 do roku 2006 vedl na této škole ateliér monumentální tvorby. Aleš Veselý nastoupil na českou uměleckou scénu začátkem 60. let. Svými existenciálně a filozoficky laděnými díly, obdařenými výraznou formou, ihned zaujal silnou pozici v uměleckém přetlaku informelní mediovské generace. V pozdějších desetiletích se koncentroval na robustní sochařské projekty, které ve velkých a radikálních tvarech reagují na krajinu a místo člověka v ní. Veselého díla, která promysliv kresbách, nezapřou původní autorova východiska, ale odrážejí i tradici landartu a po svém se vztahují k aktuálnímu kontextu. alesvesely@hotmail.com www.ales-vesely.cz

JIŘÍ VOTRUBA

se narodil 8. prosince 1946 v Praze. V roce 1970 zakončil svá studia na Fakultě architektury ČVUT v Praze. Žije a pracuje v Praze. Věnuje se

malbě, ilustraci a designu. Jiří Votruba je zajímavý umělec na české scéně, který s úspěchem remixuje ve svých obrazech a řezaných dřech, tzv. cutech, strategie amerického malířství po druhé světové válce, okořeněné vizuálními zkušenostmi z Japonska a z grafického designu. Ve své nejnovější tvorbě se vedle tradičních portrétních obrazů, komiksů a abstraktních drippingů s jemným asamblážovým trashovým mixem stále více věnuje vyřezávaným šablonám, které instaluje na stěny. votruba@votruba.cz www.votruba.cz

MICHAELA VRBKOVÁ

se narodila 4. května 1987 ve Valticích. Žije a pracuje v Mikulově. Studuje na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně, v ateliéru Petra Kvíčaly. Michaela Vrbková se už v Mikulově představila v pozici technického asistenta během ročníku 2010. Jejím zájmem jsou zcela zřetelně uspořádané struktury, které odkazují k modernistické estetice. Vedle abstraktních obrazů se prezentuje většími kresbami, které s velkou trpělivostí a pečlivostí postupně rostou, šrafované struktury se překrývají, evokují jakousi krystalickou ideální krajinu. mvrbkova@gmail.com

strategy can be. Besides “regular” vedutas, Angermann also works with narrative paintings, often loaded with critical and metaphorical themes. peterangermann@t-online.de www.polka.de

PETER ANGERMANN

was born on February 17, 1945 in Rehau, Bavaria. He lives and works in Thurndorf in northern Bavaria. Between 1966 and 1968, he studied at Gerhard Wendland's studio at the Academy of Fine Arts Nurnberg and between 1968 and 1972 at the studio of Josef Beuys at the Kunstakademie in Düsseldorf. In 1979, he along with Jan Knap and Milan Kunc founded the famous postmodern group NORMAL. Peter Angermann is also a teacher; in 1986, he was a visiting associate professor at the Iceland Academy of the Arts in Reykjavik and between 1992 and 1992 a visiting professor of painting in Kassel. He led a painting studio at the renowned Staedelschule in Frankfurt am Main between 1996 and 2002. He has since worked at the Academy of Fine Arts Nuremberg. In the context of international art, Peter Angermann represents an interesting position of the “traditional painter”. In Mikulov, he worked with plein-air painting, a discipline often referred to as “Sunday painting”. But with his lively hand and innovative approach, Angermann showed how stimulating this

ONDŘEJ ČECH

born on June 8, 1985 in Pelhřimov, he lives and works in Prague and Humpolec. He attended the Faculty of Humanities of Prague's Charles University between 2005 and 2009 when he joined a theoretical studies programme at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. There, he took courses at the K.O.V. (concept-object-meaning) studio of Eva Eisler and Aleksandra Vajd's and Hynek Alt's photography studio. Ondřej Čech's work explores spatial creations and the architecture of exhibitions, with an overlap into the theory of architecture. He has recently also worked with the medium of photography in its various forms. Photography was also Ondřej's choice at the Mikulov symposium; through photographic record, he concentrated on the theme of water surfaces, typical for the region around Mikulov. In his creations, water represents the language; its physical features,

as well as possible layers of meaning form a field for a concrete grasp of the theme. o.cech@seznam.cz

MARTIN DOSTÁL

was born on February 19, 1962 in Prague. He graduated from Prague's Academy of Fine Arts, having taken a production course at the school's television faculty between 1984 and 1988. Between 1990 and 1995, he studied art history at the Philosophical Faculty of Charles University in Prague. With the exception of the period when he headed the East Bohemian Gallery in Pardubice (2004–2006), he's worked as a freelance curator and director. Between 2000 and 2005, he was an external teacher at the Faculty of Architecture of the Technical University in Liberec. He lives and works in Prague. Since the beginning of his professional career as a critic and curator, he has focused on issues related to contemporary art. He is also the author and director of documentary films and TV programmes for Czech Television and other producers. Thanks to his dual role, he is also interested in films about art and artists. His most significant works include the co-authorship of the screenplay for the film The Ride (along with

WHO IS WHO

Jan Svěrák, 1994). As co-director with Jan Svěrák, he made the documentary film *Daddy* (2004). He curated many group and individual exhibitions of artists across generations. He specializes in painting projects and is close to the authors of the 1980s (Jiří David) but also works with members of the oldest (Stanislav Kolíbal, Theodor Pištěk) and youngest (the Obr group) generations. He has authored many catalogues and monographs (Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Antonín Strážek, Karel Štědří and others) and collaborates mainly with the KANT publishers in Prague. martin-dostal@centrum.cz

H

DAVID HANVALD

was born on December 1, 1980 in Liberec. Between 2003 and 2009, he studied at Prague's Academy of Arts, Architecture and Design at the painting studio of Stanislav Diviš. He lives and works in Liberec, and is a member of the Obr group of painters. David Hanvald constructs his paintings on the basis of certain patterns while he is just as interested in their construction as he is in working with paint, in the intervention of coincidence, a personal gesture and the tension between artistic spontaneity and the "scien-

tific" approach. Recently, he's taken on the re-interpretation of works by modernist artists such as the minimalist furniture by Donald Judd, some of Hugo Demartini's performances and even his own chair. davidhanvald@seznam.cz www.davidhanvald.com

K

MILAN KUNC

was born on November 27, 1944 in Prague. Between 1964 and 1967, he studied at the Academy of Fine Arts in Prague at the studio of Karel Souček but was expelled in the eight semester due to an alleged lack of talent. In 1969, he left for Germany where he studied at the Staatlichen Kunstakademie in Düsseldorf at the studios of Joseph Beuys and Gerhard Richter. In 1979, he along with Jan Knap and Peter Angermann founded the group NORMAL which was active until 1981. He has lived and worked in Cologne, Rome, Tuscany, New York and East Hampton. Between 1996 and 1997, he worked on ceramic sculptures in The Hague. Between 1998 and 2000, he lived and worked in Schlosstal, Germany; he lived between Prague and Cologne between 2001 and 2006 and since that time has been based in Prague. Milan Kunc is internationally renowned Czech-

German painter. In the late 1970s, he created the so-called ost-pop, his own take on pop-art. When the NORMAL group was founded in Düsseldorf in 1979, its activities meant a substantial contribution to the upcoming wave of postmodern painting in Germany. Kunc's work is characterized by loose imagination, a belief in the power of the traditional painting and his ability to absorb various influences from the history of the genre. His work heads towards classicizing synthesis and is characterized by an exceptional sense of composition and a refined feel for colours. He also works with plastic art that is characterized by the same qualities as his paintings. milan@milan-kunc.com www.milan-kunc.com

Š

EVŽEN ŠIMERA

was born on April 16, 1980 in Prague where he lives and works. In 2006, he graduated from the Academy of Fine Arts in Prague where he studied at the studio of Vladimír Skrepl. In 2005, he completed a stay at the Middlesex University in London and in 2010 joined a postgraduate programme at Prague's Academy of Arts, Architecture and Design. In 2009, he won the Critics' Award for Young Painters.

Evžen Šimera approaches art and painting from a conceptual position. He considers painting to be a record of a pre-conceived activity; it's the result of a process in which coincidence – and carefully prepared coincidence at that – plays a substantial role. He creates his paintings by letting drops of paint drip in chosen intervals on the surface of the canvas, awaiting the result with a keen interest and a certain assumption. evzensimera@gmail.com www.evzensimera.name

KAREL ŠTĚDRÝ

was born on January 30, 1985 in Prague where he lives and works. Between 2003 and 2010, he attended the painting studio of Stanislav Diviš at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. He is a member of the Obr group of painters. Karel Štědří is a spontaneous colorist whose paintings with layers of paint and strokes include motifs ranging from modernist abstract canvases by Piet Mondrian to geometric shapes and models from the reality; one of the sources of Karel's inspiration is the aesthetics of street-art sprayers. He also applied his distinct style to portrait and figure, and recently began exploring the geometrical possibilities of the circle, and has created a series of profane mandalas and aureoles. skodel@seznam.cz www.karelstedry.com

WHO IS WHO

V

ALEŠ VESELÝ

was born on February 3, 1935 in Čáslav. He lives in Prague and works in Středokluky outside the capital. Between 1952 and 1958, he studied at the studio of Vladimír Silovský at the Academy of Fine Arts in Prague where he was the head of a monumental art studio from 1990 to 2006. Aleš Veselý joined the Czech art scene in the early 1960s. His existentially and philosophically themed works with original forms immediately earned him a distinctive position within the strong informel generation of Mikuláš Medek. In later decades, he focused on robust sculpture projects which in their large and radical shapes react to the landscape and the humans' place in it. Veselý's works, which he pre-conceives in drawings, indicate what the foundations of his art are but also relate in their own ways to contemporary art context. alesvesely@hotmail.com www.ales-vesely.cz

JIŘÍ VOTRUBA

was born on December 8, 1946 in Prague. In 1970, he graduated from the Faculty of Architecture of the Czech Technical

University in Prague where he lives and works. He is a painter, illustrator and designer. Jiří Votruba is an interesting artist on the Czech scene who in his paintings and cut-outs successfully remixes the strategies of US painting after WWII which he spices up with visual experiences from Japan and from graphic design. In his latest work, he focuses on traditional portrait painting, comics and abstract drippings with a subtle assemblage thrash mix and, increasingly, on cut-out templates which he installs on walls. votruba@votruba.cz www.votruba.cz

MICHAELA VRBKOVÁ

was born on May 4, 1987 in Valtice. He lives and works in Mikulov, and attends the Faculty of Fine Arts of the Technical University in Brno, the studio of Petr Kvíčala. Michaela Vrbková was the "home-grown" participant of this year's "dílňa" symposium in Mikulov; she already participated in the event in 2010 as a technical assistant. Michaela is interested in distinctly-organized structures with references to modernist aesthetics; besides abstract paintings, she works with large drawings that gradually grow thanks to her great patience and diligence which make their cross-hatched structures develop and evoke a sort of crystalline, ideal landscape. mvrbkova@gmail.com

20. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílňa"
se bude konat od 13. července do 17. srpna 2013.

20th year of the Mikulov art symposium "dílňa" will be held
from Juli 13th to August 17th 2013.

16	74	Aleš Veselý
22	78	Peter Angermann
32	80	Karel Štědrý
37	84	David Hanvald
43	90	Milan Kunc
48	94	Evžen Šimera

		student
55	98	Ondřej Čech

		hosté / guests
55	101	Michaela Vrbková
61	102	Jiří Votruba

kurátor / curator
Martin Dostál

30±
60+



ISBN 978-80-7437-088-5