

Plošná věc

Flat Thing

20. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2013

20th Mikulov art symposium
"dílna" 2013

13 7 – 17 8 2013

20.

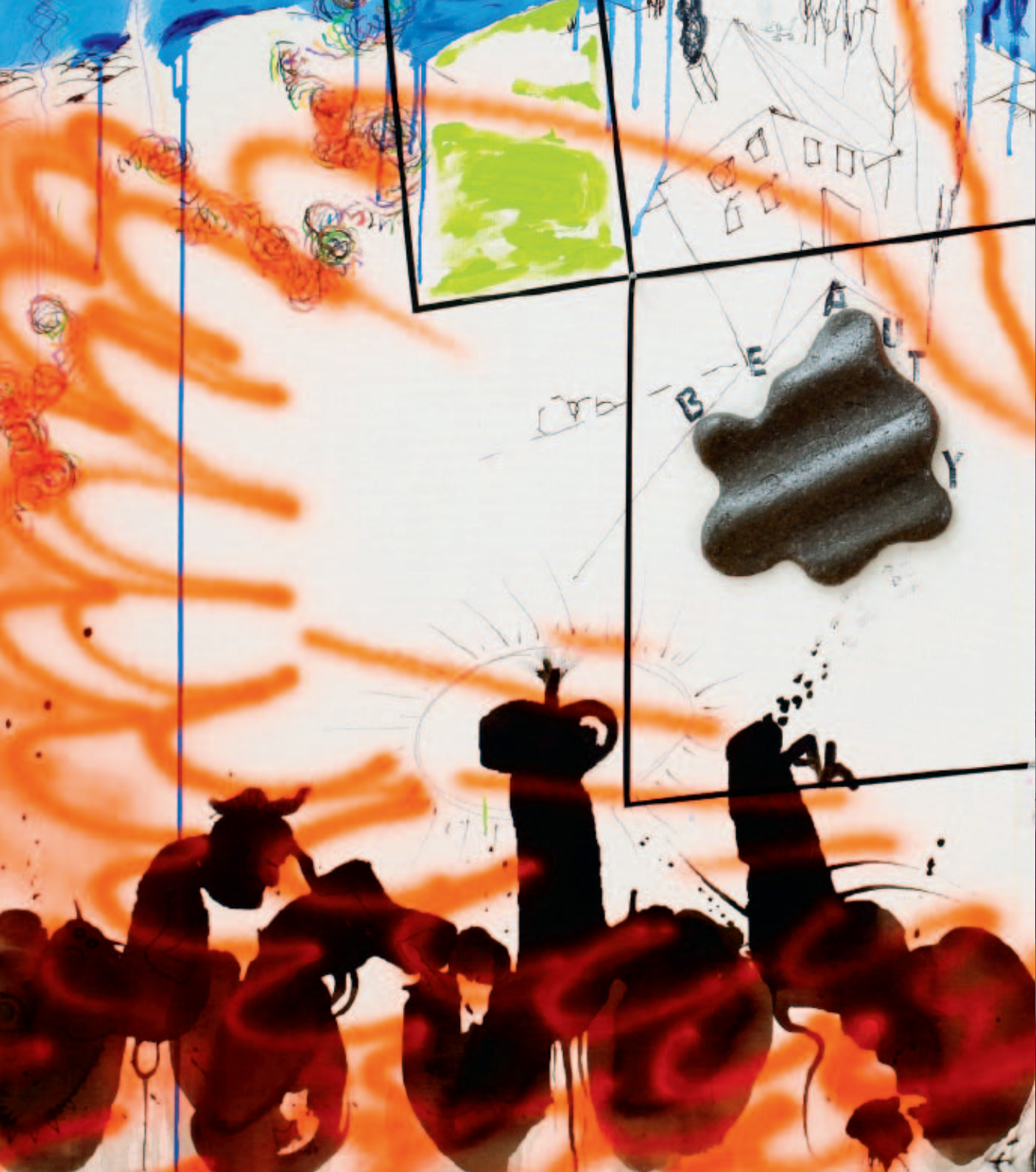
txt pict

		úvod / introduction
9		Rostislav Košťal
11		Libor Lípa
17		Martin Dostál
23		Jiří Ptáček
		účastníci / participating artists
29	94	Jiří David
34	100	Margita Titlová Ylovsy
40	106	Eva Eisler
47	113	Jiří Sobotka
52	114	Petr Zubeck
58	120	Libor Lípa
65	123	Milena Dopitová
70	126	Antonín Kratochvíl
79		Martin Dostál
79		Jiří Ptáček
		student
75	132	Kristýna Kašparová
139		kdo je kdo / who is who
		kurátor / curator
		Libor Lípa





dílno
2013 / XX
MIKULOV
VÝTVARNÉ SYMPOSIUM





Plošná věc

20. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2013

13 7 – 17 8 2013

Flat Thing

20th Mikulov art symposium
"dílna" 2013

20.

Martin Dostál, Jiří Ptáček, Libor Lípa (ed.)
Město Mikulov & KANT



Texts: Martin Dostál, Jiří Ptáček, Rostislav Košťál, Libor Lída (ed.)
Photos: Eva Eisler, Daniel Kamenár, Kristýna Kašparová, Libor Lída,
Honza Malý jr., Fabiana Mertová, Martin Polák, Zuzana Skulová
Translation: Jan Richter
© Město Mikulov, 2013

Společnost pro rozvoj MVS "dílňa"
ISBN 978-80-905424-1-9

Nakladatelství KANT – Karel Kerlický
ISBN 978-80-7437-120-2



Významný český výtvarník řekl: „Umění je věčný pokus překročit všechny hranice, a tato odvaha je zdrojem krásna.“

Již dvacet let se v Mikulově pokoušejí zvaní umělci překračovat hranice tvořivosti, hranici očekávání a hranici krásna. Záhy po založení projektu mikulovského výtvarného sympozia se všichni zainteresovaní potýkali s výzvou, zda překročí stanovené hranice a zda naplní očekávání a naděje, se kterými do projektu vstupovali. Avšak hned v prvních letech se ukázalo, že takto od počátku vysoce nastavenou laťku se daří překračovat a posouvat pomyslné limity výš a výš.

Nejednou stáli pořadatelé této unikátní akce před rozhodnutím, jak dál, zdali projekt ukončit, nebo najít cestu, jak znova a znova posunovat a překračovat dosaženou hranici. Dnes, po dvaceti letech tvůrčí práce, máme jedinečnou možnost se denně přesvědčovat o tom, že se mikulovský ojedinělý koncept zdařil, naše krásné město za dvě desetiletí trvání dílny nabylo nevídanou sbírku moderního umění, která svým významem opět překračuje hranice obvyklého.

Vypůjčil jsem si citát Jana Baucha, který snad nejlépe vystihuje ojedinělý dvacetiletý příběh mikulovského výtvarného sympozia, jenž by se bez nezměrného úsilí všech zainteresovaných, ať již pořadatelů, umělců, mikulovských konšelů, či hojného počtu návštěvníků, nemohl nikdy odehrát. Jsem velmi rád, že takovýto projekt vznikl a stále trvá právě v našem jedinečném městě, snad nejkrásnějším v našich zeměpisných šířkách, alespoň pro nás mikulovské patrioty, a jsem také rád, že jsem mohl alespoň malou měrou toto významné dílo se svými kolegy radními a zastupiteli podporovat.

Závěrem se sluší poděkovat všem těm, kteří mají zásluhy na tom, že mikulovské výtvarné sympozium "dílňa" bylo, je a bude, a těm, co mají odvahu a sílu překračovat hranice.

A significant Czech artist said: “Art is an ever-lasting attempt to cross all frontiers, and this courage is a source of beauty.”

For twenty years now, artists in Mikulov have been attempting to surpass the limits of creativity, the limits of expectations and the limits of beauty. Soon after the Mikulov Art Symposium was established, all those involved faced with a challenge to cross the exiting frontiers, to fulfil the expectations and hopes they had when they joined the project. But the very first years showed that such goals were successfully met, pushing the limits further and further.

On many occasions, the organizers faced with a decision of how to proceed, whether to end the whole project or look for ways to keep surpassing the borders that had been reached. Today, after twenty years of creative work, we have a unique opportunity to see that the symposium's unusual concept has succeeded; our beautiful town has gained a wonderful collection of contemporary art whose significance is far beyond the ordinary.

I quoted the words of Jan Bauch which perhaps best capture the unique story of the Mikulov Art Symposium which could never materialize without the enormous efforts by all the people involved – the organizers, artists, Mikulov councillors, and many visitors. I'm glad that such a project was founded in our picturesque town, perhaps the most beautiful in this part of the world, as far as locals are concerned, anyway. I'm also glad that my colleagues at the town hall and I have been able to support this important event with our limited resources.

Let me finally express gratitude to all who brought the symposium to life and maintain it, and those who have the courage and the strength to cross frontiers.



11 Libor Lída 7. července 2013,
týden před zahájením 20. mikulovského
sympozia "dílna"

Milí kolegové,
pane starosto a pane řediteli,

již brzy se uvidíme na Moravě v Mikulově. Nezapomeňte prosím, že začít máme v sobotu 13. tento měsíc.

Příprava tohoto, jubilejního ročníku byla za 20 let z různých důvodů asi nejobtížnější a nejpracnější. Z velké části nám chybí a bude fyzicky chybět hlavní produkční Jitka (ale ona nás „jistí“ od počítače se svým malým synem Horácem). Jak sami dobře víte, i k nám dorazila stále bobtnající světová krize trhu, a zejména hodnot přesto, že stále více a více pracujeme. Toto vše podtrhuje slavnostní dvacátý „kurátorský“ ročník s nadměrným počtem účastníků a s nutností nejen vytvořit reprezentativní díla a výstavu, ale i potřebou nakonec na této namáhavé, ale zcela milé, úspěšné a zajisté poučné dvacetileté cestě na chvíli spočinout a s radostí ji oslavit a přestat se alespoň na chvíli bůhvíkam hnát.

Toto je vlastně hlavní důvod mého posledního dopisu před zahájením dílny. Vše jsme více než rok připravovali s pečlivou Marcelou a neúnavnou Jitkou v Mikulově a částečně i v Brně a v Praze a ve spolupráci s poradním sborem sympozia, Městským úřadem v Mikulově, regionálním muzeem, s produkčními Zuzanou a Jirkou, a zejména s mnoha občany města Mikulova. Nebylo lehké posbírat jak produkční tým, tak prostředky finanční i naturální. Ale dobří lidé si ještě naší práce váží, jak vidno, a nezapomínejme tedy na ně. Přál bych si, aby

byl i přes vnější tlaky tento ročník výjimečný hlavně v jednom bodě. Je to „náš“ ročník – jednak ročník nás kurátorů z předchozích deseti let, ale je to i váš ročník, pane starosto a pane řediteli muzea, neb jste s námi oba byli schopni překlenout nástrahy a těžkosti posledních roků dvacetileté cesty. Prostě udělejme si přátelské a pracovní úspěšné léto na jihu Moravy a vezme, že problémy, které tady u nás vzniknou, by chtěl mít hodně velký zbytek světa.

Mikulov je malé, vinařské, skromně hrdé a postupně i útulné městečko,



a má tím pádem i své možnosti, kapacity a zdroje jak lidské, tak materiální, jak uspokojit příchozí. My v produkci jsme vždy vycházeli z jedné filozofie, a to té, že bychom právě tuto malou, ale zároveň velmi lidskou formu organizace rádi zachovali i se všemi nechtěnými chybami v servisu, komfortu ubytování či rychlosti produkční činnosti. Neb vše to chystají a provádějí lidé místní či okolní po své práci a já osobně doufám, že tomu bude tak i nadále. V tomto je snad právě uschováno kouzlo miku-

lovského výtvarného sympozia. Že není vedeno profesionálním produkčním týmem. Že stejně jako každý rok i dnes přicházejí noví a mladí, starší a staří „burlaci“ z řad Mikulovských a zase táhnou tu loď z písku na vzdálené moře a zpět.

Budu se na vás, přátelé, těšit a pokusme se právě v době, kdy je lid opět, ať už z důvodu vlastních handicapů, nebo z bezmoci ne už vlastní, zmítán větší či menší nejistotou z bytí a budoucnosti, dokázat, že umění a umělci jsou stále ještě majákem na skále, který svítí do dále.

Friedrich Nietzsche napsal: „... umělec by měl občas na své dílo nemyslet a opustit jej, aby zjistil, kolik věcí v životě je nakonec opravdu nezbytných.“

Tak na brzkou viděnou, milí přátelé!

S úctou k vaší práci,
Libor Lípa, kurátor

DOVĚTEK

28. října 2013 (dva dny po sněmovních volbách)

Dvacátý ročník jsme nakonec myslím dobře naplánovali a dostali za náš projekt nejlepší ohodnocení ministerstva kultury, a tak jsme se snažili netrhnout si ostudu a byli pracovití, zábavní a někdy nervózní. Nakonec se i s malým odstupem jeví, že tento ročník byl velmi úspěšný jak společensky, tak v propagaci města, ale zejména v kvalitě a šíři nových přírůstků do mikulovské sbírky umění.

Ach, kéž by už naopak byli naši političtí představitelé někdy trochu nervózní z nás.

Mějme hezký život,
L. L.



13 Libor Lípa July 7, 2013,
one week before the start of the 20th Mikulov
symposium "dílno"

Dear colleagues,
Mr Mayor and Mr Director,

We will soon see each other in Moravia in Mikulov. Please don't forget we are starting on Saturday the 13th of this month.

For a number of reasons, the preparations for this jubilee symposium have been perhaps the most difficult and demanding in 20 years. We will, for the large part, miss Jitka, our production manager (but she'll be backing us up from her screen, with her little son Horác). As you well know, we have also been hit by the expanding world crisis of the market, and mainly of values, despite the fact that we work harder and harder. But that only underlines the significance of the "curatorial" 20th symposium, with the unusually high number of guests, as well as with the necessity to create representative works and exhibition. It also amplifies the need to repose on this arduous yet entirely nice, successful and certainly enlightening journey, celebrating it while leaving the daily rush behind.

That is in fact the purpose of the last of my letters before the start of the "dílno". Marcela, Jitka and I have spent the year preparing it, Marcela with her precision, Jitka with her energy, and I in Mikulov as well as in Brno and Prague, in cooperation with the symposium's advisory board, Mikulov Town Hall, the regional museum, with our producers Zuzana and Jirka, but mainly with many inhabitants of the town. Putting together the

production team, as well as raising funds and commodities has not been easy. But good people clearly still value our work, so let's not forget about them. I wish this year's symposium to be exceptional, despite all the outside pressure, mainly in one point. This year, it is "our" symposium – ours as curators of the previous ten years, and also yours, Mr Mayor, and Mr Museum Director, as you have been able to overcome all hardship and



difficulties of recent years on our 20-year-long journey. Simply put, let's have a friendly and productive summer in south Moravia, knowing the problems that occur here could be the envy of many parts of the world.

Mikulov is a small, wine-making, modestly proud and increasingly cosy community, and as such has its capabilities, capacities and resources – human and material – for satisfying the newly arrived. Our production team has always relied on the principle of keeping this small yet very humane organization unchanged, with all the unintentional errors in

the service, the comfort of the accommodation, and the swiftness of the production. Because all of this done by local people after work and I personally hope this will continue. This might well be at the heart of the Mikulov Art Symposium's magic. That it is not managed by a professional production team. That like every year, new, young people are coming as well as our long-time friends from the town, to help us tow our sandship to the distant shore and back.

I will be looking forward to seeing you, friends, and let's, in this very time when the people, be it due to their own handicaps, or powerlessness which is no longer theirs, are again shaken by greater or lesser uncertainty about their lives and the future, try to prove that art and artists continue to be the lighthouse atop a rock, shining into the distance.

Friedrich Nietzsche once wrote: "... the artist should once in a while leave his work and stop thinking about it, to find out how many things in life are truly indispensable."

See you very soon, my friends.

With great respect to your work,
Libor Lípá, curator

SUPPLEMENT

October 28, 2013 (two days after general election)

I think we have planned the 20th edition well as our project has received the best evaluation by the Culture Ministry, and we tried to do our best, working hard and being funny, sometimes nervous. But looking back at it even after a short while, it seems that this year was very successful socially as well as in promoting the town, but mainly in the quality and scope of new additions to the Mikulov art collection.

I wish we made our political representatives sometimes a little nervous, too.

Let's have a nice life.

L. L.



BOŽE - OCHRAŇUJ - NAŠU - VLAST



17 Martin Dostál Co mi tak letí hlavou o letošním sympoziu "dílna" v Mikulově, ovšem i s přihlédnutím k tomu, co mi v ní utkvělo z loňska

Letos to bylo víceméně potřetí a za sebou, co mám co do činění s touto bohubilou, vínolibou a uměnilibou akcí. Ročníku 2011 jsem se nezúčastnil, pouze jsem dopisoval katalog po odpadnuvším kurátorovi Jiřím Ptáčkovi. Roku následného jsem byl kurátorem akce se vším všudy, vybral jsem umělce podle svého gusta a nazval sympoziální výstavu a katalog Dobrej ročník. Umělci, umění i víno dostáli tomuto názvu. Děkuji rozhodně za loňské pozvání. Letos se konal dvacátý, jubilejní ročník, a tak jsem se stal jaksi automaticky jeho součástí, neboť designovaný kurátor Libor Lípa na něj pozval všechny kurátory od jedenáctého ročníku po ten můj devatenáctý. Na rozdíl od umělců-kurátorů jsme byli já a Jiří Ptáček – tedy kurátoři-kurátoři – pozváni letos pouze na kratší pobyt, což se u mě smršlo na pouhých několik dní, které jsem navíc netrávil v Mikulově souvisle, ale přerušovaně, jak mi to umožnily moje další aktivity. Takže z letoška jsem měl spíš pocit hostujícího pisatele, neboť jsem byl společně s Jiřím Ptáčkem úkolován rozhovory a textem do katalogu, než takového toho opravdového účastníka.

Dvacátý ročník každopádně sveďl dohromady různorodé umělce a umělkyně a také, jak již zmíněno, dva kurátory, kteří pod vedením garanta, umělce a kurátora L. L. celebroidali svojí přítomností a aktivitou a následným katalogem tuto nejznámější sympoziální akci na území České republiky. Čest a sláva,

Mikulove! Svatý Kopeček se vypíná nad městem, v němž kolotá příjemný rytmus zalévaný vínem nevšedních kvalit. Zdejší umělecké a intelektuální kapacity, jejichž jádrem jsou tři čtyři rodiny, otevrou svoji mysl i náruč a v propojení a opojení spolupracují s účastníky dílny jedinečným koloritem letního jihomoravského města, kde je tak všechno blíž k archetypální substanci renesančního společenství, ostatně město pod Pálavou je bezesporu italskému prožitku existence od nás nejbližší. Mám rád pocit zatáčející jízdy autem vzhůru až do jádra



mikulovského zámku, středobodu sympozia, můžu si tak dopřát tuto ditrichštejnskou kratochvíli, když tito kdysi po staletí majitelé o dominantu zdejší krajiny přišli v poválečných vyrovnáních oko za oko, zub za zub, vina za vinu. Filip, co pracuje na zámku v muzeu a co patří k jedné z těch patricijských stavovských bohémských mikulovských rodin a v létě s oblibou chodí bos, mi ukázal urovnaný depozit té spousty věcí, co na sympoziích vznikala a zůstala

ve městě jako sbírka, která roste významem i počtem děl. Jestli by se kdy podařilo ji stálopevně i proměnlivě podle nálad a obsahů vystavit, mělo by toto místo, přirozeně vzpříčené mezi Brnem a uměleckou metropolí Vídní, o pádný důvod k zastavení navíc, alespoň co se týká umění lačných nomádů.

Tedy, abych to uvedl na správnou míru a eufemisticky se neschovával za neurčito, těmi rodinami, co „páteří“ Mikulovem, jsou, jak já si myslím, Vrbkovi a Brichtovi (i s porcelánovým a bigbeatovým Pirščem) a Kapičákov, ale také František Šíla se ženou, jehož vinařské centrum čili vinotéka s rychle rychle otvíranými láhvemi z vlastního vinařství a od Mlýnka a od Volaříka a třeba i od dalších majákuje v centru města, když tam dochází k jevům, že čas si vínochvilně hopsá v nočních hodinách, jak je jemu libo, by nezbrzděval, až do chvíle, kdy se ztrácí přesnost úsudků a ze stěny na to kouká pár originálů zanechaných rozvířenými sympoziálními umělci. Galerii Závodný musím ovšem také zmínit mezi mikulovskými rodinnými hyperbolami a dál se do toho pouštět nebudu.

Na sympoziu i na výstavě se tedy sešla rozmanitá kolekce uměleckých strategií, sice nesourodá, ale s patrnou mírou atraktivnosti. Společný jmenovatel nehledat, leda v tom, že měli všichni účastenskou a kurátorskou zkušenost. Je pro mě ovšem těžké, a počítám i pro „košatěného“ Jiřího Ptáčka, zaujímat postoj k umělcům a výstavě, se kterou vlastně



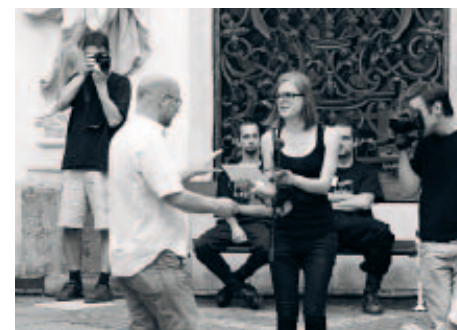
nemám nic společného, a přitom jsa veden jako účastník nemohu se do toho pořádně ani položit, ani „se odložit“. Viděl jsem to letos takto:

Jiří David stvořil dobrou davidovskou kolekci, ve které rozvíjel svá témata, kterými osahává dimenze smyslu umění a umělce v něm, odpovědnosti jednoho každého v mediálně sceleném a významově rozklíženém světě a také nosnost a soudnost současného obrazu ve formální i obsahové syntéze, ve fragmentarizovaném tempu, se svorníkovou jistotou kresebných postupů, tlumené až vytlumené barevnosti a asamblážových výstředností. Tvořil oddělen od zámeckých ateliérů v galerii uprostřed města, kde také spal, jako aktivní poustevník se svým světem, který mám osobně velmi rád. Milena Dopitová – umělkyně, která

disponuje citem pro sociální něžnost a širokým mediálním rejstříkem, kterými genderově naruby komentuje ženskou přítomnost ve světě, oplývající nostalgiemi a měkkými konstrukcemi existence. Její konceptuálnost je přirozená a tvořivá, což se u postkonceptu asi nedá tvrdit všeobecně (ale co se vlastně u čehokoliv dá tvrdit). Zinspirována lidovou písničkou o jetelíčku u vody se pustila do akusticky doprovázeného obrazu-objektu, který je v intencích Milenina kreativního uvažování, kde svoji roli hrají ženské ruční práce. Margita Titlová, jejíž tvorbu, přiznávám, soustavně nesleduji, se svým způsobem napojila na efekt svých velkých gesticky strukturovaných kreseb, byť v Mikulově se pohybovala v médiu barevných transparentních skvrn, v dramatické estetice rozlitých po zavěšených průsvitných křehce působících textilích a po plátnech, z nichž část akcentovala prohýbaným cédéčkem, které lomilo přidané světlo v pruh spektrálních barev.

Brněnský Jiří Sobotka mě překvapil, respektive prolomil moji povrchní představu o něm a v Mikulově vykonal chytré a vtipně pointované objekty, kterými si pohrával s hranicí artdesignových produktů. Fotograf Antonín Kratochvíl bezesporu zvládá suverénně své tvůrčí médium, a tak v Mikulově úspěšně pokoušel možnosti inscenované fotografie s narativním obsahem a výraznou vizualitou. Jeho společenská hra „navtvrdo“ se svázanými modely rozvíjela v jiném přístupu princip svázaných

dívek, jak jej známe z fotografií Nobu-yoshiho Arakiho. Eva Eisler kontextualizovala svůj objektově-šperkařský přístup, když vzala v potaz dispoziční mikulovského zámku a zdejší trashové předměty, jimž vdechla krásný život. Libor Lída pokračoval ve své tvorbě, kterou zkoumá možnosti abstrahujících vizuálních strategií. Osobně jsem byl hodně zvědavý, s čím přijde



někdejší člen skupiny Pondělí Petr Zubek (členkou této skupiny byla i Milena Dopitová), který žije a tvoří v Německu a pracuje s novými médii, videem, objekty, fotografií. Na jižní Moravě se pustil do černými tahy nahuštěných rytmizovaných kreseb, které nepostrádaly svoji až existenciální sugestivnost. A mladá asistentka Kristýna Kašparová si vyzkoušela, zač je toho příjemný loket nejen v kontaktu s umělci, ale také ve smyslu vlastní tvorby. A ještě, hodně dobrým příspěvkem byly v místnosti s fotografiemi Antonína Kratochvíla po zemi pohozené svižně uvolněné dokumentární fotky ze sympoza, jak je vytvořil Kratochvílův asistent. Sakra, jak se vlastně jmenoval?

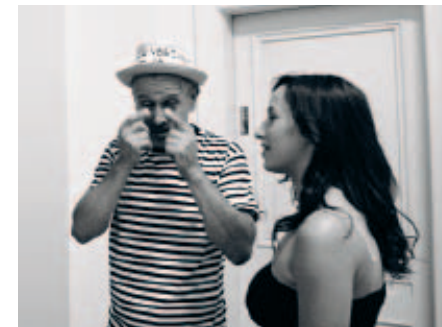
This year is more or less the third time that I've been involved in this praise-, wine- and art-worthy event. I did not take part in 2011 when I only completed the catalogue after curator Jiří Ptáček quit. The following year I became the full-pledged curator, I chose the artists according to my own liking and called the final exhibition, along with the catalogue, A Great Year. The artists, art and wine honoured that name. Thank you very much indeed for having me. This year, the jubilee 20th symposium was held and I somehow automatically became part of it as the designated curator, Libor Lída invited all curators from the past 9 years. Unlike artists-curators, Jiří Ptáček and I, i.e. curators-curators, were only invited for a week's stay which shrank into several days; moreover, I didn't stay in Mikulov continuously but was coming and going, as permitted by my other activities. I therefore felt as a visiting writer as I and Jiří Ptáček were tasked to provide interviews and a text for the catalogue, rather than a real participating artist. Hence the heading.

The 20th symposium brought together various artists as well as two curators who, under the leadership of the guarantor, L. L., celebrated the best-known symposium-type event in the Czech Republic with their presence, their activities and the ensuing catalogue. Honour and glory to you, Mikulov. The Holly Hill rises over the town which buzzes in its own rhythm, basting in wine of unusual quality. The

local artistic and intellectual capacities, whose core consists of three or four families, open their minds and hearts. In unity and exhilaration with the visiting artists, they co-formed a unique atmosphere of the summertime south Moravian town where everything gets closer to the archetypal substance of the Renaissance community; the town below the Pálava Hills comes in any case closest to the Italian existential experience of all our places. I like the feeling of driving along the winding road up to the core of the Mikulov chateau, the central point of the symposium, and I can enjoy this entertainment of the Dietrichsteins who owned this dominant feature of the local landscape for centuries before they lost it in the post-war settlement of eye for an eye, tooth for a tooth, guilt for guilt. Filip, who works in the museum at the castle and is member of one of the patrician Bohemian families of Mikulov, and likes to walk barefoot in summer, shows me the orderly depository of all those things created at the symposiums and left behind as a collection which grows in its significance as well as the number of works. If the collection ever gets permanently displayed, or temporarily according to various moods and contents, it would another reason to stop at this place, naturally stuck between Brno and the artistic metropolis of Vienna, at least for art-loving nomads.

To set the record straight, however, and without hiding behind the vagueness, those families that from

Mikulov's "backbone" as I see it (and let me stress it is my personal opinion so that no one gets offended) are the Vrbkas, the Brichtas (including the porcelain and rock music figure Piršč) and the Kapičáks as well as František Šíla and his wife whose



wine shop or wine bar with quickly opened bottles of their own production as well as those from Mlýnek and Volařík is a like a beacon in the centre of the town where things happen that make time jump through the night as it pleases, and does not constraint until it blurs the sharpness of judgments, while the walls display several originals left there by the wineful artists of the symposium. I should also include the Závodný Gallery in the Mikulov family hyperbolae but I will not go further than that.

The symposium as well as its final exhibition featured a various collection of artistic strategies, disparate but with an evident degree of attractiveness. It would be unwise to look for a common denominator besides the fact perhaps that all of them had

previous experience as participants and curators. But it's difficult for me, and I guess for the ramified Jiří Ptáček, too, to take a stand on the artists and the exhibition that I have practically nothing to do with, yet being listed as one of the participants I cannot fully get into it, and out of it, either. But this is how I saw it this year:

Jiří David created a Davidian collection developing topics he uses to feel the dimensions of the meaning of art and the artist in it, the responsibility of each and every one in a world united by the media yet semantically unglued, as well as the relevance of contemporary painting in formal and content synthesis, in fragmented rhythm, with the sustaining certainty of drawing techniques, soft and even subdued colour schemes and assemblage extraordinariness. He worked in separation from the chateau studios, in a gallery in the middle of the town where he was also staying, like an active hermit in his own world which I personally really liked. Milena Dopitová – an artist endowed with a sense for social gentleness and a wide media register through which she comments, in a gender-reverse way, on the female presence in the world abounding in nostalgias and soft structures of the existence. Her conceptuality is natural and creative which is something one cannot ascribe to post-concept in general (but what can you ascribe to anything, really). Inspired by the popular folk song about clover by the stream, she

ventured into an acoustically accompanied image-object in the intentions of her creative thinking where women's handicrafts play a role. Margita Titlová, whose career, I have to admit, I don't systematically follow, revived in her own way to the effect of her large, gestically structured drawings although in Mikulov, she focused on the media of transparent colour stains, dramatically spread on hanging translucent textiles and canvasses some which she accented with bent CDs that refracted the added light into a strip of spectral colours.

Brno's Jiří Sobotka surprised me, or rather broke my superficial notion of him; in Mikulov, he constructed clever and smartly-pointed objects, playing on the limits of art-design products. Photographer Antonín Kratochvíl has without doubt mastered his creative medium, and in Mikulov he explored the limits of staged photography with a narrative content and striking visuality. His game with "hardbound" models developed, with a different approach, the principle of bound girls as we know it from the photography of Nobuyoshi Araki. Eva Eisler contextualized her object-jewel approach, taking into account the dimensions of the Mikulov chateau and the local thrash objects which she endowed with new life.

Libor Lípa continues his work exploring the limits of abstracting visual strategies. I was personally curious in what one of the former members of the Pondělí group, Petr Zoubek would come up with (Milena



Dopitová was also a member of this group). He lives in Germany and works with new media, video, objects, photography. In south Moravia, he made rhythmical drawings crammed with black strokes which did not lack their existential suggestiveness. And young student Kristýna Kašparová could see what it's worth, in a good way, to be in touch not only with other artists, but also in the sense of her own work. And one other great contribution – documentary photos from the symposium scattered on the floor in the room where Antonín Kratochvíl's photos. They were taken by his assistant – damn, what was his name?

Martin Dostál napsal text o mikulovském sympoziu jako první. Ušetřil mi tím spoustu práce. Nemusím vysvětlovat, kdo jsme a proč jsme se v Mikulově vyskytli, co zde umělci vytvořili, a dokonce ani to, že zrovna my dva jsme v Mikulově byli kratší dobu než ostatní, takže... mohu šetřit čtenáře a doplnit pouze to, co chci povědět navíc.

Sympozium a dílna

V názvu mikulovského výtvarného sympozia "dílna" jako by zazníval rozpor. Výraz *sympozium* je svými kořeny spjatý s názvem Platónova dialogu *Symposion*, kterýžto značí hostinu, po níž se rozmlouvá a řeší (filozofické)



téma. Oproti tomu pod *dílnou* si představíme pracoviště, práci a výkon. O co tedy v Mikulově jde?

Soudíc podle zkušenosti, MVS "dílna" má být hostinou, rozpravou a pracovištěm. Lidé si většinou myslí, že umělci žijí bohémským životem. V Mikulově je to těžké vyvracet, protože vás snadno přistihnou u sklenky vína. Letošní dílna mne ale překvapila tím, že se na ní pracovalo od prvního

dne a hodně. Bylo to tím, že přijeli umělci s velkou profesionální zkušeností, kteří dobře vědí, že k výsledku se musí dopracovat? Nebo to souviselo s tím, že „se“ všichni „vraceli“?



Sympozium návratu

Po dvaceti sympoziích-dílnách lze vysledovat několik vnitřních mechanismů, podle kterých se řídí. Jedním je mechanismus návratu. Umělci a kurátoři se vracejí a zdaleka nejen při výročních ročnících. Každý rok přijedou spolu s novými lidmi tací, co už zde byli.

Jeden by řekl, že jde o chytrou strategii budování sbírky, ve které navrátilce zanechává svá díla podruhé nebo potřetí, takže sbírka postihne jeho vývoj. Vytváří se tím její hloubkový rozměr, zatímco nový účastník přispívá k její plošné rozlehlosti. Druhý by mohl opáčit, že teprve opakovanými návštěvami vzniká vztah. Když vás někdo jednou pozve domů na večeři a pak už nikdy, těžko vás přesvědčí, že poprvé to bylo tak úžasné, že už to nejdě překonat. Přesvědčí vás, když vás pozve znovu. Podobně jako je sympozium-dílna hostinou i pracovištěm, také mechanismus návratu vychází ze dvou

logik, které spolu souvisejí a vlastně se nevylučují.

Když se vrátíte

Když se vracíte na známé místo, víte, co jsou zač ti kolem vás, a oni vědí, s kým mají tu čest. Nezačínáte, navazujete. Hádám, že i to mohlo stát za skutečností, že letos někteří pozvaní umělci vytvořili soubory, které jim vystačí na samostatnou výstavu. Pří- nejmenším Margita Titlová Ylovsky a Jiří Sobotka je už vystavili na vlastních výstavách v Praze a Brně.

Sám a s nimi

Pokračujme ale vyprávěním o dvojích identitách MVS "dílna". Když jsem do Milulova mířil poprvé, měl jsem jen chabou představu, že se zde člověk stane součástí dvou světů. Jedním je ateliérová izolace.

Sestoupí-li však ze zámku do města, rychle se stane majetkem jeho obyvatel. Maloměsto se odlišuje od anonymního velkoměsta i od vesnického nahlížení do talíře. Na maloměstě se již lze skrýt stejně jako se vydat lidem napospas. Životní styl v Mikulově přitom vyšel vstříc ojedinělým klimatickým podmínkám regionu, takže se na ulici žije víc než jinde v našich zemích. Pro jedince, který strádá ztrátou vazeb společnosti na veřejný prostor, je pak nesmírně přitažlivé projít se ulicemi a *nechat se potkat někým*, kdo s vámi chce strávit čas. Tato situace ho ale zákonitě staví také před úkol přesně si určit, kdy a u čeho potřebuje být sám.

Účastnit se mikulovského výtvarného sympozia "dílna" znamená být soukromou osobou v dílně a veřejnou osobou na sympoziu.

Sympozium minulosti a budoucnosti

Každá instituce stárne. V Mikulově se ostatně mluví o věku sympozia-dílny docela často. Stárí se stává tématem. V zemi, kde spousta kulturních institucí umírá příliš mladá, je stárí hodnotou. Zároveň může být hrozbou, když se mechanismus návratu změní ve stařecký kruh opakování téhož. Letos jsme se vrátili všichni. Kruh se uzavřel. Hádám, že příští rok opět přijedou nějací staří známí a s nimi noví lidé. Tradice s inovací.

Hosty letošní vernisáže výstavy jsem bavit představou sympozia "dílny" za dvacet a osmdesát let. Za humorem (převážně na účet Libora Lípy) se ovšem skrývala otázka, na niž neumíme odpovídat. Budoucnost si totiž neumíme představit. Je naší nejistotou a každý krok vpřed je spojen s vědomím rizika. Na sympoziu-dílně se mohou opřít o minulost. „Opřít se“ ale znamená „přijmout a překročit“.

Dosud jsme se soustředili na dvojí identity této akce. Nezmínili jsme ale zodpovědnost, kterou pořadatelé nemají k účastníkům, obyvatelům města a jeho návštěvníkům – zodpovědnost k umění. Umění je totiž hlavním důvodem, proč je pořádána dílna i hostina. A zde začíná ten nejtěžší úkol: jak najít rovnováhu mezi oporou a rizikem kroku do neznáma. Dvacátý první ročník mikulovského výtvarného sympozia "dílna" v roce 2014 před námi stojí jako symbolická výzva.

Martin Dostál wrote his text on the Mikulov symposium first which saved me a lot of work. I no longer have to explain who we are, how we came to Mikulov, what the artists created here or even that the two of us spent less time in Mikulov than everybody else... and I can spare readers repetitions, adding just what I have to say *on top of that*.

Symposium and dílna

The name of the Mikulov Art Symposium "dílna" (meaning workshop) seems to contradict itself. The roots of the term *symposium* go back to the name of one of Plato's dialogues where it refers to a feast, followed by a (philosophy-) themed discourse. *Dílna*, or workshop, however, evokes mostly workplace, work, and output. So what is Mikulov all about?

Judging from experience, the MAS "dílna" should be a feast, a discourse and a workplace. People tend to think that artists lead Bohemian lives. In Mikulov, it's difficult to claim otherwise, with a glass of wine in your hand. But this year, I was surprised by how hard everyone worked. Was it because the artists who came had great professional experience to know only too well they had to work their way through to the result? Or did it have something to do with the fact that all of them were "returning"?

Symposium of return

In the symposium/workshop's twenty

editions, several guiding principles can be distinguished, one of them being the principle of return. Artists and curators come back not just for the anniversaries like this one. Every time new people arrive along with those who have been here before. One might say this is a clever strategy for building a collection which contains two or even three pieces by the same author, illustrating their development. This gives the collection depth while first-time guests add to its scope. Some might say that a relationship can only be built through repeated visits. When someone invites you for dinner to their home once and never again, they'll hardly convince you the first time was so great that any other time could only be worse. They'll convince you if they invite you again.

Just like the symposium/workshop is a feast and a place of work, its principle of return is based on two kinds of logic which have a lot in common and do not contradict each other after all.

When you return

When you're coming back to a place you know who those around you are, and they know the same about you. You don't begin, you resume. I guess this could have also contributed to the fact that some of this year's participants created sets that merit exhibiting on their own right. In fact, Margita Titlová Ylovsky and Jiří Sobotka have presented their works from Mikulov at their own exhibition in Prague and Brno.

Alone and with them

But let's keep talking about the dual identities of the MAS "dílňa". When I was coming to Mikulov for the first time, I only had a faint idea that people here become part of two worlds. One is the isolation of the studio but once the artists leave the chateau and descend to the town, they quickly became the property of its inhabitants. A small town is different from the anonymity of the city as well as from the village where people know everything about each other. You can hide in a small town and you can also expose yourself to others. The Mikulov lifestyle has adapted to the region's unique climatic conditions which means life goes in the streets much more than in other parts of our country. For an individual affected by vanishing links between society and the public space, it is immensely attractive to walk through the streets *to be met* by someone who wants to spend time with them. But this situation also inevitably brings about the necessity to determine exactly the situations and times when you need to be alone. Taking part in the Mikulov Art Symposium "dílňa" means being a private person in the workshop and a public one at the symposium.

Symposium of the past and future

Every institution ages. In any case, the age of the Mikulov symposium/workshop gets talked about quite often. Aging becomes an issue. In

a country where many cultural institutions die too young, old age is a value. But it can also be a threat whenever the mechanism of return transforms into the senile circle of repetition. This year, we all came back. A circle closed. I suppose some of old friends will come next year along with newcomers. The tradition will be interspersed with innovation.

I amused the guests of the exhibition opening with an image of the symposium "dílňa" in twenty and eighty years. But the humour (mostly at the expense of the event's artistic director Libor Lípá) concealed a question to which we have no answers. We cannot imagine the future. The future is our uncertainty and each step forward brings a risk. But at the symposium/workshop, "relying" means accepting and transcending.

We have so far focused on the dual identity of this event. We have not mentioned the responsibility of the organizers towards the participants, the local inhabitants and visitors of the town – responsibility towards art. Art is the main reason for holding the symposium and the feast. And this is where the most difficult task comes from: seeking a balance between reliance and risk of stepping into the unknown. The 21st year of the Mikulov Art Symposium "dílňa" looms ahead for us as a symbolic challenge.





Do „hnusného konceptáka“ Jiřího Davida by kdekdo neřekl, že bude mluvit o velkém významu intuice a potřebě primitivního zážitku ze zvládnání hmoty.



Jiří Ptáček: Myslím, že jsi neměl potíže se smluveným zadáním letošního symposia, pro které se zažila šifra „plošná věc“. Malba je médiem, ke kterému se průběžně vracíš. V čem ti při tvé důsledné mediální praxi pořád konvenuje?

Jiří David: Spíš bych řekl obraz. Samozřejmě se domnívám, že malba není mrtvé médium, i když pro mnoho lidí navždy zůstanu „hnusným konceptákem“, který nikdy nemaloval obraz. V každém případě ale malbu ctím. Souhlasím s tvrzením, že dokud jsou zdi, tak budou existovat obrazy. Pro mě je médiem, do kterého přes veškerou skepsi, kterou k němu mám a musím mít, abych ho znovu dokázal vidět, dokážu přenést témata, o kterých přemýšlím.

Vytvářím tedy obrazy a malba je „pouze“ jejich součástí. Důležitou součástí, ale ne jediným předpokladem

jejich vzniku. Mám rád obrazy a mám rád všechno, co mi něco sděluje. Pak mi je jedno, v jakém médiu.

Je ovšem také pravda, že si myslím, že malba musí projít přerwy zpochybnění, zneuznání a popření, aby pak mohla přijít s něčím novým. A myslím, že každý umělec musí být schopen zaujmout pozici vědomého odstupu, kdy dokáže vnímat věci, které ho převyšují, a to se musí naučit akceptovat. Citlivost vůči tomu se v sobě snažím pěstovat celý život.

JP: Když si zavzpomínáš na všechna období, kdy ses závěsnému obrazu věnoval, jsi schopen říct, čím procházel tvůj vztah k němu?

JD: Začínal jsem jako malíř a jako dítě mě nejvíc fascinovaly životy malířů. Četl jsem životopisy, skrze ně začínal chápat obrazy a pak jsem se o ně sám pokoušel. Malba byla vedle kresby jediným nástrojem, kterým jsem byl schopen se vyjadřovat a sdílet své problémy.

Nevnímám zase velký rozdíl mezi tím, co bylo před třiceti lety, a tím, co je teď. Můj přístup je pořád stejný. Akorát mám víc zkušeností a snad i lepší schopnost poznat, kdy se zastavit, aby v obraze zůstalo to, co považuji za důležité. Lidé mají zafixováno, že jsem jenom intelektuální spekulant. Osobně si myslím, že moje obrazy jsou velmi intuitivní a vždy vznikají na intuitivní bázi. A i když si něco připravím v hlavě, stejně mě proces malování přemůže. Nebo přijde chyba! Spousta mých obrazů

vznikla na základě nepředvídaných chyb, kdy jsem si až na jejich základě uvědomil, že odhalují průrvy a mezery, do kterých jsem mohl následně vstoupit.

Když to trochu přeženu, stačí kapka na plátně, kterou nemůžeš vzít zpět, a tak se k ní musíš postavit. Třeba i tak, že se nasereš a obraz zničíš. A teprve v okamžiku jeho zničení pochopíš, že tam byla „možnost“.

JP: Co by se mělo říct k tvým mikulovským obrazům?

JD: Nejsem sympoziální umělec, kterého přemůže místo a on přestane přemýšlet o svých věcech. Takže jsem se tady spíš chtěl dostat dál od série, již jsem se věnoval poslední dva roky a nedávno ji vystavil v Praze. Načít něco, na čem budu moct stavět dál.

Přijel jsem ale pouze s představou, že se budu vztahovat k určitým konkrétním neuralgickým bodům, aniž bych věděl, co z toho vyplyne. Například jsem si přivezl fotografie Hitchcockových blondýnek. Spojení fotografií s barvou, její textura, řazení fotografií v rádcích, ale také umístění vlastní kreslené figury mezi fotografie, to vše ale vyplynulo až při procesu práce. U jiného obrazu jsem zase věděl pouze to, že pod šupinami plátna budu skrývat „něco“ velmi osobního. Znovu jsem ale dopředu nevěděl, co to bude. V hlavě jsem měl pouze základní atmosféru.

JP: Autoportrétu se věnuješ často. Také několikrát na mikulovských ob-

razech. A zároveň mi povídáš o nějakých velmi osobních informacích, co chceš do obrazu vložit...

JD: Autoportrét se na mých obrazech objevuje jako škleb nebo zneuctění sebe sama. Ne ale jako nějaké bigotní mučení ksichtu, ale jako rys vlastní rekapitulace. Se všemi pochybami, co o sobě člověk má. To tam chci mít, a proto jsou v obrazech všechny ty rozšklebené ksichty nebo fotografie z doby, kdy mi dělali zuby. Jsou to starší, nepoužité fotografie. Přivezl jsem je do Mikulova s tím, že se pokusím najít si k nim vztah.

JP: Není to ale poprvé, co se otevřeně ironizuješ a dehonestuješ.

JD: To je pravda. V tomto případě je to ale nepochybně skrytější. V souvislosti s ostatními prvky obrazu to dává více možností jejich interpretace. Dobře si uvědomuju, že někdo může říct, že i toto jsou klasické Davidovy obrazy – s fragmenty plujícími v plochách a tak podobně. Přesto se domnívám, že kontextuálně vzato jde o posun od obrazů, jimž jsem se věnoval dřív. Například už jen tím, jak kolážovitě jsem pracoval s fotografií na plátně. V devadesátých letech jsem to zkusil, ale jako by nejistě. Tady jsem si dovolil víc, možná víc než bych si dovolil u sebe v ateliéru. Zbavil se brzdění emoce, která má zůstat přítomná, ale ne explicitní. Tady jsem jí uvolnil cestu.

Možná, že i to je šance znovu pochopit sám sebe. Neustále se totiž



snažím skrze práci pochopit sám sebe. Pokud tam zůstane i potom něco, co divákovi dává šanci pochopit ne mě, ale jeho, tak to je radost.

JP: Tvá poslední velká výstava se jmenovala Křik paviánů. Co bylo jejím tématem?

JD: Tématem Křiku paviánů je jednak opět sebeironizace ve vztahu k současnému umění a umělecké scéně, a zadruhé parafráze džungle, v níž je neustále přítomné nebezpečí a kde jeden druhého ohrožuje.

Konkrétně jsem ale touto výstavou hledal, co je pro mě primární, postavené na prostých základech, které budou spíš kostmi než masem. Chtěl jsem se vrátit k primitivnímu ztvárnění velmi prostých věcí. Proto jsem

zvolil beton a holá plátna a později i určité konstrukční prvky, které odhalují samy sebe. Tím nemyslím pouze železo v prostorové struktuře, ale rovněž prvky, které vůbec nemusely mít trojrozměrný základ, ale jsou do něj převedené v stabilních zabetonovaných polohách. Další vrstvou Křiku paviánů jsou reminiscence na pocity prožívané v dětství, ke kterým se vracím jinými komunikačními cestami otevřenými vůči lidem současnosti. Ironizující rovinu pak zastupují texty z kovu, které jako titulky k filmu popisují otisky do betonu, o kterých si vlastně neumiš nic představit, nevíš, co mohou znamenat, a nevíš, jak je uchopit. A toto „nevíš“ je pro mě důležité, protože rozehrává pocit, který může snadno prostoupit člověka – ten se do něj

může vcítit a interpretovat ho skrze vlastní zkušenost.

JP: Na těchto objektech je zjevné, že ses musel vážně potýkat s hmotou a její nezvládnutelností.

JD: To je přesné a důležité. Potýkání se s materiálem, jeho tíhou a vlastnostmi bylo velmi důležité. Primitivní zednickou lžící rozmícháváš beton, bolí tě u toho záda, jsi z toho zpocený, štví tě, že to neumíš přesně, nevíš, jak beton zatuhne – toto bylo úžasné naplňující!

Zároveň to bylo velmi osobní. Třeba když jsem pracoval s holicím strojkem po mém tátovi. Ne ale že by v tom byla nostalgie nebo sentiment, spíš melancholie.

JP: Ptám se na ni také kvůli jedné anekdotické asociaci. Měl jsem ji, když jsem na pozvánce uviděl její název. Nevybavila se mi opice, ale Jiří David, který veřejně vystupuje, kritizuje kulturní politiku a má výhrady k podobě současného umění a jejímu institucionálnímu rámci. Prostě pavián David. Bojovník, komentátor, blogger, křikloun, trochu hysterik. Jaký vnitřní přetlak tě nutí, abys takto vystupoval?

JD: To je kardinální otázka, kterou si kladu neustále. Poslední tři, čtyři roky intenzivně a každý den. Konfrontován manželkou, která mě od těchto aktivit neustále zrazuje, a mým kolegou Milanem Salákem, který tvrdí, že ničí mě i mé vztahy

s uměleckou komunitou. Proč tedy? Viktor Pivovarov o mně před mnoha lety napsal, že jsem bojovník, který nemůže ustoupit z cesty, který má v genech a osudu, že věci musí reflektovat a nikdy se toho nezbaví. I když, věř mi, já se toho chci zbavit! Nechci reflektovat Balvíny, situace, které jsou pro mě nesnesitelné a otravující, dokonce ani současné umění, protože je lehčí a pohodlnější žít bez toho a nebýt hnusák, který musí do všeho rejpat.

Jsem ale přesvědčený, že k současnému umění patří dokázat se kriticky vyjadřovat – dokonce schopnost kriticky se vztáhnout k těm nejbližším. Mnoho lidí, které kritizuju v umění, vnímám jako důležité a podstatné, akorát mi z mého stařeckého pohledu vadí, že mají sklon stávat se automatickým instrumentem, akademickými a konzervativními. Na lidech, se kterými polemizuji, mi ale záleží. Jinak bych s nimi nepolemizoval. Probůh, vždyť jak jinak bychom se mezi sebou měli bavit?

JP: Od koncepce letošního sympozia nelze odmyslet jeho bilanční aspekt. Všichni jsme zde přinejmenším podruhé a všichni jsme zde jednou působili jako kurátoři. Vzpomeneš si na klima "dílny", kterou jsi vedl? Co jsi zde tehdy vytvořil?

JD: Nevím, já si to nepamatuju. Splývá mi to s ročníkem, kdy jsem tu byl pouze jako účastník. I když... počkej. Už si vzpomínám. Tehdy jsem namaloval jeden velký obraz s ústředním

motivem Angeliny Jolie a další tři nebo čtyři menší obrazy.

JP: A letos sis přivezl fotografie blondýn z Hitchcockových filmů. Takže ty si sem jezdíš realizovat obrazy s objekty touhy.

JD: Ano, je to možné. To je hezky řečeno. Z toho udělej název našeho rozhovoru.

JP: Mluvil jsi o tvorbě jako o sebezpoznaní. Včera jsem marně hledal tvoji webovou stránku, kde léta viselo



motto, které uváděla slova „Jsem sám sobě cizincem“. Viselo tam roky. Není to vyjádření o vzdálenosti od sebe sama, vzdálení se od možnosti sebezpoznaní?

JD: To bych netvrdil. Být sám sobě cizincem – a právě mluvíme v metaforách – je vyjádřením přítomnosti více osobností v jednom těle, které jsou ochotné a schopné, někdy zle a někdy lépe, reflektovat můj přístup k okolí. Ze své podstaty jsem člověk, pro kterého je zásadní sdílet s dalšími lidmi. Ani do kina nejdu sám, ani

na film se nedívám rád sám. Jsem rád, když se o věcech mohu s někým bavit, mohu s někým sdílet emoci. A tihle cizinci ve mně jsou určitou korekcí. Zabraňují mi příliš podlehnout komunikativním rysům své osobnosti, která člověka taky může pohltnout. Jsou to jednotlivé složky mé osobnosti, které někdy víc a někdy méně vystupují na povrch.

Před několika lety jsem trpěl nezvladatelnými úzkostmi a nočními



děsy. Skoro každou noc po dva měsíce. Báł jsem se chodit spát, ve dvě v noci jsem se zpocený budil s nekontrolovatelným děsem a bušením srdce. Věděl jsem, že se tím projevuje pouze jedna z částí mé osobnosti. Věděl jsem to, ale zvládnout jsem to nemohl. Také to byl korektiv, jeden z mých cizinců.

V onom mottu jsem ale tehdy napsal také to, že mi to dřív vadilo, ale už jsem se s tím smířil. To samozřejmě souvisí i s pokračující sebereflexí na poli umění: dnes si lépe uvědomuju, že nic neznaménám, že věci jsou pomíjivé a ve své době jim nemusí být přisuzována žádná hodnota.

S Margitou jsem nestihl popovídání v Mikulově. Sešli jsme se tedy v září v Praze, v galerii Montmartre Knihovny Václava Havla v Řetězové ulici, kde měla Margita právě svoji výstavu.



Martin Dostál: Jak bylo v Mikulově?

Margita Titlová: No, fakt je, že život teče hrozně rychle a přitom to bylo nedávno. Ale Mikulov je prostě specifické místo, které dělají tři věci: zaprvé místní lidi, zadruhé víno a zatřetí, že tam zvou umělce.

MD: Ty jsi tam byla pokolikáté?

MTY: Potřetí. Nejdřív mě tam vzala Martina Riedlbauchová, pak jsem se asi za rok nebo za dva stala kurátorem, no a teďka jsme tam zase byli pozvaní jako bývalí kurátoři.

MD: A vždycky tě to tam bavilo?

MTY: Mě to tam bavilo strašně, hrozně jsem si odpočinula, vlastně pro mě

to tam byl úplný ráj, protože jsem si mohla jenom užívat a malovat. A měla jsem obrovský prostor pro práci a byli tam skvělí lidi, takže to bylo báječné.

MD: No ale počkej, umělci si mohou užívat a malovat vlastně po celý rok...

MTY: No jo, ale tam bylo dobrý počasí, jako ateliér jsem měla tři obrovský místnosti, prostě podmínky pro mě byly nadstandardní. Opravdu. A já myslím, že všichni si tam užívali, teda mám takový pocit.

MD: Ty ses tam pustila do velkých formátů. Co jsi vlastně všechno udělala?

MTY: Vždycky maluju radši velké formáty. Mám prostě takový ten tělesný pocit, že do toho člověk může vstoupit. Takže radši vždycky dělám velké formáty. Chtěla jsem v Mikulově uzavřít kapitolu energií. Toho, co mě zajímá už hodně dlouho, vztah mezi fyzickými a nefyzickými věcmi. Dřív jsem třeba hledala energii magnetů nebo jsem pracovala s termovizí, kdy člověk může teplem vlastních rukou bez jakýchkoli prostředků malovat, prostě tvořit prostřednictvím nějakého média. A teď jsem to chtěla uzavřít nebo na to nějakým způsobem ještě zareagovat. Chtěla jsem malovat nehmotně, vlastně světlem, aby světlo bylo barvou. Je to vztah mezi normální barvou a něčím, co je efemérní, co je jenom lom světla, který ale dokáže být barevný. Tohle mě vzrušovalo, světlo jako barva a zároveň opravdická barva – reálná a fyzická.



MD: Ty jsi tam kromě na klasických plátnech pracovala na zvláštním průsvitném a křehce působícím materiálu – co to bylo?

MTY: To je netkaná textilie, kterou jsem v Mikulově objevila. Byla prostě na zámku. A já jsem na ty textilie dělala rovněž obrazy. Udělala jsem jich asi šest. Ale je to pravý bio, protože tenhle materiál se rozpadne za nějakých patnáct let.

MD: A to tě baví, že tvoje věci zmizí?

MTY: To mě baví. Říkala jsem si, že bych chtěla dělat něco s biologickými předměty nebo s něčím, co se rozpadne. To, že se to rozpadá, to mně připadá skvělé. Takže to v Mikulově prostě přišlo v pravou chvíli.

MD: Ty jsi známá svými divokými malbami nebo kresbami, které působí hodně spontánně až fyzicky. Neřekl

bych, že gesticky, protože i v Mikulově jsi třeba využívala rozlévaný materiál. Svého projevu se držíš poměrně dlouho, i když využíváš také různé kombinace s objekty a podobně...

MTY: Já si myslím, že to je taková mýlka, že dělám expresivní gestické obrazy. To jsem opravdu dělala v osmdesátých letech, kdy jsem takovou sérii i vystavila ve Veletržním paláci...

MD: ... ale stále se to s tebou táhne.

MTY: No, ale od té doby jsem dělala objekty, sochy, instalace, v New Yorku vznikly práce s nadlehčením, dělala jsem spoustu jiných věcí. Vždycky hledám pro nějaké téma určitou formu. Obrazy z Mikulova jsou například úplně „nedotýkaný“. To jsou obrazy, kterých jsem se štětcem ani rukou nijak nedotýkala, takže tam fyzický kontakt vůbec není. A jsou to vlastně veliké akvarely, které vytváří voda.

MD: Ale nějakým způsobem ji rozléváš.

MTY: Samozřejmě, že to koncipuju, ale jinak nechávám, aby pracovala sama voda, stejně jako pracuje světlo.

MD: Co tě baví na umění?

MTY: Může mi odpovědět, nebo možná mi ani neodpovídá, ale toužím po tom, aby mi odpovědělo na důležité otázky o mém životě.

MD: A odpovídá?

MTY: No nejsem v téhle věci žádný vítěz. Je to těžký. Když dělám obrazy, vždycky v nich něco hledám, doufám, že mi to řekne něco nazpět. Někdy se dostanu k momentu, že je to vzrušující vztah. Jako třeba teďka, to je vzrušující vztah mezi světlem a fyzickou barvou, ale žádné velké odpovědi. Je to složité, nejsem u žádné cílové mety, teda byla bych ráda, kdyby jo, ale je to prostě takový proces.

MD: A na co se ptáš?

MTY: No právě. Na vztah mezi těmi emočními a fyzickými věcmi. Jak to vlastně je mezi duchovním a fyzickým světem. Jak to vůči sobě vzájemně funguje, v jakém je to vztahu, jak nás ovlivňují energie, které nevidíme, co s námi vlastně dělají. Dám si takovou otázku a pak pro ni hledám nějakou formu. A použiju například termovízi, kdy se technika stává malířskou formou, mohla jsem s ní pracovat výtvarně, jen pomocí tepla. Tepelnými zónami jsem malovala obrazy, které jsem posléze vytiskla jako fotky na plátno nebo na jiný materiál. Tak tohle mě teda zajímá. To zajímá přece každého...

MD: Nevím, takhle o tom teda nepřemýšlím.

MTY: Ne?

MD: Ne.

MTY: No a jak o tom teda přemýšlíš?

MD: Nevím, ale neuvažuju způsobem, který jsi popsala. Pokud o tom člověk přemýšlí, tak v jiných souvislostech nebo jiným způsobem.

MTY: No ale doufám, že aspoň chápeš, že tohle mě na umění může zajímat.



MD: Ale to samozřejmě chápu, to je jasný. V souvislosti s tebou jde o tělesnost ve smyslu přítomnosti, kdy chceš, aby umění skrz tebe jako by procházelo, modifikuješ ho svou fyzickou přítomností.

MTY: Pro mě je tohle prostě způsob nějakého hledání. Je zajímavý, když člověk objevuje, experimentuje, překračuje nějaké hranice. Taky mě žádný kunsthistorik v životě nemůže nikam zařadit, protože já se nikdy nebudu do ničeho hodit ani k ničemu přibližovat. Mě estetická vizualita jako by nezajímá, pro mě je důležitý problém, napětí mezi různými věcmi, a to já hledám. I ty moje staré kresby, které sice vypadají expresivně, byly docela konceptuální, malovala jsem

je rtěnkami, vycházely z mých performancí. To, že to lidi čtou jako nějakou expresi, no exprese... já si myslím, že to, co dělám, jsou konceptuální věci. I když to vypadá možná expresivně. Možná, že ta exprese je průvodním jevem mých konceptuálních prací.

MD: Jo, spousta expresivních věcí je opravdu konceptuálně podložena. U tvých nových obrazů jde o rozlévání barvy, které si volíš. Působí možná až lehce psychedelicky...

MTY: Jo, jo, jo, to je možný, když jsem si představila pojem bio, začala mi v mozku naskakovat určitá



vizualita, která je nějakým způsobem součástí přírody a přírodních procesů. Světlo je součástí nějakých přírodních procesů. Můžeme si představit průsvity přes mraky, do vody, padání pylu, rozpouštění ve vodě, různé odlesky. Hrozně dobře se mi to dělalo právě v Mikulově. Taková ta lehkost bytí.

MD: Jak se měl v Mikulově tvůj pes?

MTY: Jo, můj pes, no ten se tam měl strašně krásně. Akorát musím říct, že jak jsem tam ty týdny žila na pěně dní, měla jsem jeden moment, kdy jsem nahlédla do hloubi nebezpečí, a to bylo, když se mi tam ten pes ztratil. Jednoho dne se mi ztratil. A to jsem fakt byla úplně šílená. Protože v Mikulově, kde bych ho tam hledala? Ale on šel od toho našeho ubytování nahoru na zámek a tam pak škrabal u dveří, aby ho pustili dovnitř.

MD: Kromě téhle příhody, jak se tam teda měl?

MTY: On má tendenci hlídat, je to hlídač, takže nejdřív jsem ho musela trochu umravnit, protože pořád štěkal na lidi v prostřední, společné místnosti. Ale pak vlastně už byl jenom ve společné místnosti a vůbec už mě nepotřeboval. Já byla v ateliéru a on na mě úplně kašlal a užíval si společenských zážitků s ostatními.

MD: Jak to, že člověk vlastně dělá umění? Není to nějaká divnost v téhle době? Jak vnímáš pozici současného umělce nebo umění vůbec?

MTY: Je to obrovská touha zmocnit se duchovního světa a nějakým způsobem ho zrodit do toho fyzického. A to je hrozně složitý, to je jako – opravdu – dotknout se hvězd, po tom touží kdejaký umělec. Aby se mu podařilo vyřknout nějakou pravdu nebo něja-

kou důležitou věc, kterou nemůžeme vidět, ale jenom ji cítíme. Kdo nepozná tuhle posedlost, těžko to může pochopit. A mám pocit, že vždycky první je emoce nebo myšlenka nebo něco duchovního a pak teprve za tím jde to fyzické. To si teda myslím já. Dřív než byla slepice a vajíčko, vznikla nějaká myšlenka, aby se to vajíčko nebo slepice zrodila.

MD: Ty to máš teda vyřešený, jestli slepice, nebo vejce, první byla myšlenka...

MTY: Mně připadá, že umění je neuvěřitelně vzrušující sexy věc. Je to úžasná, vibrující záležitost, která když se tomu člověk věnuje, dává všemu nějaký smysl.

MD: A když jsi s normálními lidmi a řekneš, že jsi umělkyně nebo že děláš to nebo ono, tak jak reagují ti lidi? Nebo jaký máš pocit, že reagují?

MTY: Já myslím, že na mě pořád dobře. No na tebe taky, ne?



S Evou Eisler jsme si povídali nejdéle. Téměř dvě hodiny. A teprve o druhé hodině pravila, že stála za to. Do tisku ovšem mohl jít pouze zlomek toho, co jsme si pověděli. O ní, její práci a také o studentkách, které skoro všechny rozpláče.



Jiří Ptáček: Jaký důvod má v New Yorku úspěšná umělkyně k návratu do Prahy?

Eva Eisler: V New Yorku jsem vychovala děti, naučila se chápat nepřeborný mix lidí, dospěla k ujasnění názorů, otevřela si obzor a vytvořila si silný vztah s lidmi v oblastech umění, architektury a designu. Hodně jsem také díky své práci cestovala po celém světě. Ačkoliv jsem jej po téměř čtvrt století fyzicky opustila, vracím se zpět, kdy jen můžu. Cítím se tam doma stejně jako tady v Čechách. Věřím, že v určitém momentu, kdy člověk dospěje, je vlastně jedno, kde žije. Energii už nepotřebuje čerpat z prostředí, naopak ji může předávat dál.

JP: Je pražská etapa vašeho života i svébytnou etapou uměleckou? Vy-

nutil si návrat do Prahy změnu stylu práce?

EE: Rozhodně. Důkazem je i letošní práce z Mikulova. Pokud totiž člověk chce být pravdivý sám k sobě, nechá se prostředím inspirovat. V Americe jsem se hodně věnovala šperku. Osmdesátá léta byla dost ovlivněna architekturou. Já jsem ke šperku vždy přistupovala jako ke stavbě, kterou navrhuju pro krajinu lidského těla.



V té době, speciálně na území Spojených států, to byl ojedinělý přístup, jak způsob zpracování, tak i volba materiálu. A tak se stalo, že jsem velice záhy po příjezdu získala zájem galerií a sběratelů, a ačkoliv jsem plánovala pracovat ve větším měřítku, trochu mě tento obor pohltil. O pár let později jsem začala navrhovat prostory, instalace výstav, osvětlení a nábytek. Velkoformátové grafitové kresby byly vždy součástí mých výstav stejně jako instalační mobiliář.

Co se tedy změnilo? Nic moc. Jen mám víc času na vlastní práci. Synové odrostli, o to víc se věnuju studentům



a troufám si zvládat víc práce v různých jiných médiích.

Díky zadáním, která vymýšlím pro své studenty, se také nechám inspirovat. Ředitel mnichovské Pinakothek der Moderne Florian Hufnagl mě například před pár lety vyzval k výstavě atelieru K.O.V. Zrovna jsme měli téma klauzur specificky zpracované ve dřevě. Během konzultací jsem začala studentům závidět, tak jsem si dovolila vytvořit několik objektů ze dřeva a vystavila je pak společně s nimi v Galerii Rudolfinum.

JP: Vedle dřevěných šperků jste se v Mikulově pustila i do černobílých geometrických obrazů...

EE: Geometrie je mým výrazovým prostředkem odjakživa. Během svých pobytů v Mikulově jsem na sebe vždycky nechala působit prostředí. Poprvé mi z toho vyšly bubliny, podruhé jsem v Mikulově hodně tančila, a tak jsem vytvořila soubor drátěných objektů, kreseb a maleb ve formě vírů. Letošní malby zase vycházejí z půdorysů mikulovského

zámku. Před časem jsem byla vyzvána navrhnout architektonickou studii budoucího centra umění a stálé expozice sbírky. V počítači mi po ní zůstaly půdorysy prostorů. Celý letní projekt jsem založila na legendě o paní Perchtě z Rožmberka, která byla do Mikulova nešťastně provdána a nočními komnatami později procházela jako bílá paní. To jsou ty geometrické černé plochy. Dřevěné šperky jsem vytvořila jako součást instalace.

JP: Na zahájení sympozia jste si mě veřejně dobírala, že jsem vás v článku pro časopis Xantypa označil



jako šperkařku. Jenže zrovna vás je profesně velmi těžké zařadit. Hlavně když to má být jedním slovem. Asi kvůli tomu, že na mě vaše práce působí jako rybářská síť s několika úlovky, které ji prohýbají podobně jako vesmírná tělesa gravitační siločáry. Dochází mezi jednotlivými oblastmi vaší práce k vzájemné inspiraci? Vznikají náměty vašich soch skrze práci na špercích nebo myšlenka instalačního řešení výstavy při práci na kresbách?

EE: V mé vlastní práci se všechno inspiruje, ovlivňuje a prolíná navzájem. A této provázanosti se snažím držet. Jiné to je, když dělám instalace výstav cizích děl. Někdy to, že jsem velký estét, považuju za obtíž, protože se mi občas stane, že musím instalovat umění, které se mi nelíbí. Když s ním ale pak pracuju, snažím se najít vhodnou polohu, dialog v kompozici s ostatními díly a najednou vnímám, že se mi pod rukama stává krásným.

JP: Jako mladá jste pracovala pro architektonické studio SIAL. Váš manžel je architekt a vaše práce se architektury několika způsoby dotýká. Radí vám?

EE: Ne. John odjakživa konzultoval se mnou.

JP: A chtěla byste, aby to bylo obráceně?



EE: Moc jsem si to vždycky přála, jenže jsem to už dávno vzdala. Kdykoli jsem ho požádala o názor, řekl mi, že to je skvělé, asi proto, že věděl, že

si to stejně udělám po svém. Potřebovala bych tedy občas někoho, kdo by mě pořádně sepsul.

JP: Průmyslově vyráběný design výrazně unifikuje chování uživatelů. Vy naopak mluvíte o svobodě. Jak tento pojem aplikujete do své práce?

EE: Jedná se o jiné pojetí svobody, než máte na mysli. O totální nezávislost. O možnost ráno něco vymyslet, přes den vyrobit a večer prodat. To je přece úžasná svoboda. Průmyslovému designu se nevěnuju. Až na pár výjimek, kdy to byla pro mne velká výzva. Německý výrobce mě oslovil s tím, že chce vyrábět produkty na stůl pro velmi vyhraněnou skupinu klientů, kteří vyznávají loftový styl bydlení a holdují minimalismu.

JP: V jednom rozhovoru jste řekla, že důležitější než věci jsou mezilidské vztahy. Lze na tom pracovat i prostřednictvím designu?

EE: Málo si uvědomujeme, jak nesmírnými silami působí prostředí na naši psychiku a vnímání světa. Prostor, ve kterém žijeme, i věci, kterými se obklopujeme. Většina lidí neví, že žije v chaosu, a netuší, že jsou v depresi, protože věci nejsou harmonicky uspořádané. V tomto je design nesmírně důležitý. Člověk si například vybere věc a třeba si vůbec neuvědomuje proč. Prostě k němu hovoří esteticky a prakticky. Pokud si ale vybere dobře, tak na něj pozitivně působí.

JP: Tu otázku jsem vám položil třeba kvůli tomu, že jste nedávno navrhovala stůl – místo, kde se lidé scházejí, sedí spolu a hledí si do očí, rozmlouvají, jedí...

EE: Ano, stůl byl zamýšlen jako taková osa procházející prostorem, až osm, deset metrů dlouhý, kde se odehrávají různé činnosti všech členů rodiny. Prototyp byl vyroben z hliníkových dutých profilů, jechlů, tak, aby nosná konstrukce byla jednoduchá a zamezovala prohybu.

Mám takovou představu o budoucnosti. Moc věcí už nebudeme potřebovat. Zachováme je pouze snad z nostalgie. To ale není důležité. Důležité je, co člověk získává z kontaktu a co předává svému okolí, jak může prostředí formovat. Vychováváme děti a naše děti budou vychovávat své děti. Záleží proto na tom, jaké poznání a emoce jim předáváme. Na tom společnost stojí, nikoli na věcech či artefaktech.

JP: To se snažíte vštípit i svým studentům?

EE: Přesně to. Říkám jim, že pro mě je nedůležitější, aby byli dobří lidé a vytvořili dobrý kolektiv. Výsledky naší práce pochopitelně musí být skvělé, úžasné, inovativní... Daleko líp se jim ale tvoří, když si upřímně a bez závisti sdělují mezi sebou, co si myslí a cítí. To pak mohu pouze konzultovat zadávaná témata, otevírat otázky a volně je moderovat. Jsem ráda za to, že jsme si v ateliéru vytvořili skvělou atmosféru.

JP: Zatím mi o něm v Mikulově povídali dva lidé a opravdu ho oba chválili.

EE: To asi byly moje studentky?

JP: Ne, vaše studentky neznám. Máte v ateliéru hlavně ženy?

EE: Všechny naše studentky jsou skvělé. Ale k něčemu se vám přiznám. Chlapi, kteří se hlásí, mohou zajímavě uvažovat, ale většinou všechno promýšlejí příliš komplikovaně, takže nestihnou v semestru práci dodělat. Často se stydí práci ukázat s předstihem a pak není čas věc dotáhnout. Postupem času ale přijdou na to, že jim můžeme pomoci zbavit se složitostí a najít jasné řešení. Nejde samozřejmě o to, dosáhnout estetické jednoduchosti, ale zbavit se nápadů, které jsou tam navíc.

Každý student je ale jiný a s každým musíme najít způsob, jak spolu mluvit. Někoho pohladit a někoho tvrdě chytit pod krkem. A to vždycky k jeho dobru. Je mi to líto, ale téměř každého studenta se mi podařilo dřív nebo později rozplakat. Ne úmyslně, někdy je třeba sáhnout hluboko do duše. Pak z nich začne padat něco, o čem ani netuší, že v sobě mají.

JP: Také jste jako začínající umělkyně neuměla vybrat ze svých dvaceti nápadů?

EE: Určitě, ale můj otec byl matematik a logika a konstruktivní uvažování

mi bylo možná vrozené. Nějak instinktivně jdu vždy po podstatě věcí. Uctívám analyzování. Proč, co, jak, kde, co je za tím a za tím, a souvislosti všeho dohromady. Zajímá mě uvažování o čase a prostoru a souzním s myšlenkami minimalistů díky tomu, že jsou jasným vyslovením jakéhosi nadosobního názoru bez finálního řešení, protože vše je v procesu. Chápu, že se toho lidé často bojí. Mají strach z prázdnoty, čistoty a neznáma. Přitom si ale také myslím, že každý z nás má v sobě úplně všechno a nikdy se toho nejsme schopni zbavit. Je to podvědomé dědictví od počátků bytí. Na zádech neseme obrovský vak se všemi charakterovými vlastnostmi a z něj vytahujeme podle okolností, v nichž se nacházíme, a podle lidí, se kterými komunikujeme. Někdo je například agresivní a vyvolá v nás reakce, které nám nejsou dosud známé. A toho se můžeme i leknot, protože jsme ani netušili, že je v sobě máme.





V rozhovoru s Jiřím Sobotkou byl nejčastěji skloňovaným výrazem „hédonismus“. Nakonec jsme ale došli až k potřebě skromnosti.



Jiří Ptáček: V tvých sochách je čitelná silná inspirace pop-artem. Co tě na tomto dnes již historickém hnutí přitahuje?

Jiří Sobotka: Podobně jako minimalismus zůstává pop-art druhem umění, který se nikdy definitivně neuzavřel. Pořád má nějaké nové výhonky, nové a nové podoby. A nevyčerpal se proto, že se od nějakých šedesátých let zas až tak zásadně neproměnila společnost.

Když jsem začínal a měl rád pop-art, říkal jsem si, že v našich podmínkách je anachronismem. Přišlo mi, že nežijeme v konzumní kapitalistické společnosti, ale v totalitním socialistickém systému, kde pop-art nemůže vznikat. Jenže ono se to po čase změnilo a začala bujet silná potřeba srovnat se s hédonismem konzumu.

Za druhou důležitou věc považuju své osobní vzrušení z hédonismu jako takového. Umění vždycky souvisí

s estetikou. A mně se odjakživa líbilo přestetizované umění, jehož sdělení je jako by uložené ve sladkém obalu. A pop-art to právě tak mívá: okouzlující povrch, který může člověka ošálit, takže se za sdělením nevydá dál, nebo ho naopak zviklá a on pronikne k dalším vrstvám. Tato ambivalence mě zajímá.

JP: O „domečcích s kouřícími komíny“ jsi mi vyprávěl v souvislosti s vyprázdňením námětu, který patří do základní ikonografie dětského výtvarného vyjadřování. Jakým způsobem se s fenoménem vyprázdnění vyrovnáváš? Chceš ho demonstrovat? Nebo překračovat?

JS: Je výzva chopit se něčeho, co je vyčerpané a co je těžko posunout dál. Pokud nemyslíme figuru, což je jiný problém, tak u všedních předmětů každodennosti to tak je.

JP: V čem je figura jiný případ?

JS: Figura je sama o sobě velmi ambivalentní. Nejde s ní pracovat jako s domkem nebo láhví, což jsou předměty s danou podobou. Figura je vlastně améba. A navíc ústřední téma umění napříč jeho dějinami.

JP: Nové nástěnné sochy jsi vytvořil z barevných polystyrenů. Čím tento materiál přitáhl tvoji pozornost?

JS: To souvisí s počátky mé práce. Prošel jsem klasickým sochařským školením. Velkou roli v něm hrálo

modelování. A princip modelování plastiky přece jen vyžaduje, aby se přešlo k další fázi, například k odlití plastiky. Dnes už pochopitelně vím, že lze pracovat s hlinou i jinak – například vytvářet efemérní sochy, které vyschnou a rozpadnou se. V době studií jsem ale vůbec netušil, že bychom takhle mohli uvažovat. Takže jsem v úplných počátcích dělal keramické sochy, pracoval hrnčířským, skořepinovým způsobem, a tím se trochu vymaňoval z klasického modelování. S objevem polystyrenu jsem tento proces dokončil. Jako materiál je přitažlivý tím, že při práci s ním se v principu stále jedná o sočtivistní přístup. Nabízí možnost uvažovat o materiálu jako o bloku, který je v kterékoliv chvíli možné opustit, i když je třeba jen nahruho opracovaný. Zároveň ale umožňuje svobodně přemýšlet o měřítku sochy a pracovat bez jakýchkoli vnějších omezení.

JP: Lákal tě i tím, že je materiálem stavebním?

JS: Přesně tak. Vždycky mě lákaly levné materiály a postupy. Například když používám papírmaš, jedná se o nejlevnější a ještě k tomu recyklovaný materiál, vlastně pól mezi materiály.

JP: A asi úplně nejde o to, že chceš šetřit.

JS: To ne. Ale ušlechtilost materiálu v polystyrenu či papírmaši není.

JP: Takže tě zajímá materiálová ušlechtilost. Když se podívám na práce kolem nás, vlastně i s těmito materiály dosahuješ velmi elegantního, ušlechtilé vyhlížejícího výsledku.

JS: Možná v tom opravdu je podvědomé hledání kontrastu mezi estetickou formou a materiálem, který není ani leštěným mramorem, bronzem, zlatem, ani plátkovým stříbrem.

Ze začátku jsem ale polystyren bral vysloveně technicky a uvažoval o něm hlavně jako o nosiči, který mi dává volnost při práci. Vytvořil jsem z něj tvar a pak na něj nanosl vrstvu laminátu. Podobně jako to dělal například Claes Oldenburg. Teprve v poslední době se odhodlávám materiál přiznávat. To se týká i věcí vzniklých v Mikulově. Podobně jako třeba Tony Cragg, který sochy stavěl z polystyrenových tabulí a ukazoval jejich vrstvy. Bylo to ušlechtilé, a přitom bylo stále vidět, z čeho sochu sestavil.

JP: Při mé první návštěvě v tvém mikulovském ateliéru jsi mi říkal, že tě nikdy nelákala čistě nezobrazivá poloha. Když se na tvé sochy ale dívám, říkám si, že se docela často pohybuješ na hranici mezi znakem a abstrakcí. Abstraktní forma tě tedy neláká, ale pokoušení jejích hranic ano? Co tě zajímá na možnosti skončit těsně před jejími dveřmi?

JS: Jsem milovníkem abstraktních soch, ale nikdy jsem necítil, že v mém uvažování existuje možnost vydat se na pole čisté abstrakce. Takže to

přenechávám odhodlanějším. Nejbliž jsem se k tomu dostal na společné výstavě s Tomášem Lahodou, na které jsem recykloval tvarosloví soch Hanse Arpa. Arp je pro mě prototypem modernisty s vysoce estetizovanou formou. Dodnes mě na jeho sochách vzrušuje jejich tvarová absolutnost. Pro naši výstavu jsem ovšem vyšel pouze z fotografických reprodukcí. Hodně jsem si musel domyslet, ale nakonec jsem podle těchto encyklopedických informací Arpova díla zrekonstruoval a přiřazoval k vlastním sochám. Například z mé velké tuby



vytíkal amébní blob, který poučený divák mohl rozklíčovat jako citaci Arpovy sochy.

JP: S Tomášem Lahodou jsi vystavoval víckrát. V čem jste si porozuměli?

JS: Nejdřív musím zmínit, že v Brně jsem byl se svým výtvarným názorem docela opuštěný. Brno vždycky bylo jednak konkrétní, jednak mělo školu lyrické abstrakce. Jediným, o kom se mluvilo jako o pop-artovém

umělci, byl Leonid Ochremčuk. A přitom jím vlastně nebyl.

S Tomášem Lahodou jsem se proto spřátelil, hned jak se v Brně začal vyskytovat. Vlastně už na první přednášce na FaVU, kde mluvil o jemu blízkém umění, mi došlo, že máme podobné názory. Dali jsme se dohromady a brzy z toho vznikla první společná výstava Recyklovaná příroda ve starém prostoru brněnské Galerie Ars. Byla to taková arkadická výstava. On na ni zařadil vodopády, já dřevěné lesíky, stříbrné rybníčky a holubičky.

JP: Opuště, že se ptám na tak základní předpoklady, ale sochařů se na to ptám často. Sbíráš si podklady pro porozumění jejich fascinaci předmětostí a materií. Vzpomeň si ještě, kdy ses stal sochařem? Co katalyzovalo tvůj vztah k hmotě a trojrozměrnému umění?

JS: To je už hodně zasutá záležitost. Navíc v tom sehrála roli náhoda. Jako čtrnáctiletý kluk jsem rád kreslil. Také jsem hodně četl a měl vztah ke knihám. Proto jsem si myslel, že bych mohl dělat grafiku nebo ilustraci. Hlásil jsem se na takový obor, ale nevzali mě. Místo něj mě přetáhli na sochařství. Vzal jsem to jako vyšší vůli a řekl si, že budu dělat sochu a uvidím, jestli mě to začne bavit.

Vzdělání v oblasti současného umění se mi ovšem dostalo až později na Akademii výtvarných umění v Praze. Prostředí ateliéru bylo sice velmi konzervativní, ale zdejší knihovna byla docela dobře zásobená knihami

ze zahraničí. Kupodivu, protože takovou literaturu nám z čistě dogmatického hlediska vůbec neměli zpřístupňovat. Ateliér a knihovna byly dva zcela odlišné světy. V ateliéru jsme dělali klasickou figuru, což bylo v pořádku, a pak úkoly, které byly vysloveně programovými úlitbami režimu. Zůstávala ale možnost jít do knihovny a tam studovat například hyperrealismus nebo land art. Nepřístupné byly jediné knihy o českém umění ze šedesátých let. Tehdejší vedení se totiž snažilo neprozradit, že české umění vypadá jinak, než jak nám to předkládají ve škole. Něco jsem se dozvídal také od ostatních studentů ateliéru. Například Tomáš Ruller nosil spousty zajímavých informací o performanci.

Později jsem pokračoval podobným způsobem v Brně. Chodil jsem do knihovny Moravské galerie a všude, kde si šlo něco půjčit. To mi jako praktikujícímu umělci dalo, neskromně řečeno, nadstandardní vzdělání.

JP: Všichni tady o tobě mluví jako o velkém dřiči. Takhle intenzivně pracuješ pořád?

JS: To zase ne. Věděl jsem, do čeho jdu, a tak jsem se toho chopil. Jsem tady potřetí a mám zkušenost, že na rozdíl od jiných sympozií se v Mikulově dá udělat hodně práce. A tak jsem si tady otevřel letní pobočku.

Bohužel mívám období, kdy nevládám pracovat na svých věcech. Nestíhám nebo se mi nedaří. Míval jsem i dlouhá období, kdy jsem si dveře do ateliéru dokázal uzavřít na celé

měsíce. Nešlo mi navazovat na věci, rozpracovával jsem je a opouštěl, pak i ničil. Povahově nejsem ten šťastný typ umělce, který si kontinuálně věří a dělá bez prostožů a ztrát.

JP: Některé tvé sochy jsou postavené na interakci obrazového znaku/tvaru se slovem/textem. Jaká slova zkoumáš a proč?

JS: Vybírám si slova, která jsou vyprázdňená či ambivalentní a mají podobný status jako zmíněný dům nebo láhev. V minulosti mě fascinovalo propojování slova a obrazu u raných modernistů. Mezi mé lásky patří René Magritte. Dlouho jsem ho považoval za inspirátora pop-artu. Po návštěvě velké přehlídky, na níž se k jeho vlivu hlásili umělci velmi různorodých výtvarných názorů, jsem si ale uvědomil, že byl proto konceptualistou. A toto zjištění možná iniciovalo i rozhodnutí, že by se slovo objevilo v mých sochách.

Jako hédonista mám rád kontrastní polohy. Zajímá mě proto i čistý konceptualismus, jak ho reprezentuje třeba Joseph Kosuth. Víím, že nejsem tak radikální typ, abych dokázal pracovat pouze se slovem. Průběžně si ale něco píšu, hraju si se slovy a jejich významy. Takže se slovo objevuje i v mých pracích.

JP: Možná se tím vracíš k původnímu snu stát se ilustrátorem.

JS: Možná. Možná se tím uzavírá jakýsi kruh.

JP: Poslední otázka je na tělo. Vždycky jsem měl dojem, že jedním tvým uměleckým dílem je i tvá image. S podobností Andymu Warholovi určitě pracuješ záměrně, že?

JS: A to je právě omyl. Když ale budu upřímný, vždycky pro mě bylo důležité, jak vypadám. Mám sklon obklopotovat se pěknými věcmi a pečovat o sebe. Konceptně jsem k tomu nikdy nepřistupoval. Dnes už samozřejmě víím, že nějaká podobnost existuje. Jenže ta stříbrná paruka mi narostla až v posledních letech. A dokud jsem měl černé vlasy, nebyla vzájemná podoba tak evidentní. Poprvé mě na tu



podobnost upozornil jeden polský umělec při instalaci výstavy v Sýpce manželů Velkových. Říkal: „Andy, pojď sem!“ nebo: „Přines tohle, Andy!“ Koncept to ale nebyl a není.

JP: V tom případě si dovolím ještě jednu otázku. Mluvil jsi často o hédonismu – dokdy je zdravý a kdy už je patologický?

JS: Osobně se nalézám v životní

etapě, kdy se v sobě snažím pěstovat novou skromnost. Myslím, že by člověk měl být trochu nomádem nebo bezdomovcem, který sice vlastní jeden pěkný značkový mobil a jedno pěkné kolo, ale není všežravý a nepotřebuje ta kola tři nebo čtyři.



Před rozhovorem si Petr Zubek odešel umýt ruce špinavé od uhlí. Pak jsme se posadili před čtyři velká plátna hustě pokreslená černými víry.



Jiří Ptáček: Petře, co je tohle za dobrodružství?

Petr Zubek: Zatím ti mohu odpovědět pouze útržkovitě. Při práci se mi vybavují stále další myšlenky, které teprve zpracovávám. V první řadě je určitě důležité říct, že mým kresbám předchází zásadní zlom, jímž byla cesta do Kamerunu před čtyřmi lety. Zcela mě zastavila a já začal uvažovat o světě, který byl ohromně fyzický. Dočista jiný než náš svět, který o tuto úroveň dávno přišel. Tehdy jsem se začal intenzivně zabývat tím, jestli tuto zkušenost dokážu přenést do umění. Jestli jsem schopen vytvořit obraz či objekt, který bude vyzařovat stejnou energii a sílu jako voodoo fetiše – figury, nad kterými šamani obětují zvířata, naplňují je směsí bylin, kostí, rohů, kouří na ně, plivou magické ingredience nebo do nich zatloukají hřebíky.

Při tomhle uvažování mi znovu docházelo, že jsem vizuálně a hap-

ticky orientovaný člověk. I když jsem dlouho dělal konceptuálně laděná díla, tak mě přitahovala vizualita. Zpětně mi docházelo, že jsem i s videem a animací pracoval sochařsky – užíval hlínu, plastelínu, zkoumal objekty v prostoru, jejich pohyb, deformace, textury... A tyto kresby jsou asi určitým přechodem. Pokusem vytvořit tento kosmos rukama, bez předem naprogramovaných forem.

JP: Víím, že jsi měl delší tvůrčí pauzu.

PZ: Dva roky jsem vedle zaměstnání jezdil učit do Brna a tak jsem se skoro nedostal k umělecké práci. A jak jsem říkal, po cestě do Afriky jsem si uvědomil, že chci něco změnit. Aniž bych ale v té chvíli věděl, kudy dál. Dostal jsem se k ohromnému množství témat spojených s politikou nebo



etnologií. Uvažoval jsem, jak s nimi naložit. Zároveň mi začalo být čím dál zřejmější, že musím dělat něco, do čeho se zahledím a ponořím. Něco silně vizuálního.

U svých kreseb si samozřejmě uvědomuji, že jsou jistým útekem



od témat, kterých mě zavalilo příliš. Útěkem od všeho, co zatím nejsem schopen vyjádřit.

JP: Africkou zkušenost zpracováváš poprvé tady v Mikulově?

PZ: Ne. Nejdřív jsem zkoušel realistické kresby z afrických ulic. Ale už u první z nich mi došlo, že mi to nebude vyhovovat. Začal jsem tedy dělat menší uhlové kresby, z nichž některé byly zobrazující a jiné abstraktní. Vzájemně jsem je pak zkombinoval ve velké instalaci.

Díky kreslení jsem se opět vrátil k ruce. Tématu, kterému jsem se věnoval už v minulosti. Dělal jsem například video, v němž se ruka snažila uchopit laser, nebo velkou projekci s rukou v plastelině – v obou případech vlastně zprostředkování velmi haptických a archaických zkušeností. Vzpomínám si, že jedna moje známá, profesorka z Kolína, kdysi napsala, že mé dílo je formováno zkoumáním po původu poetiky a zdroji lidské inspirace.

Důležitými součástmi mé současné zkušenosti jsou prožitky přítomnosti a času. Eda Kriseová napsala krásnou knihu Necestou slečny H. a dnešní Afrikou v níž jde po stopách ženy, která vyrazila do Afriky krátce po Emilu Holubovi. Píše, že Afričané ještě umějí žít přítomností. V kresbách se snažím dobrat podobně plného přítomného prožitku. I když tedy jde o autoterapii, což mi u umění jinak vadí, snažím se do toho dostat krásu, vyhnout se kýčovitosti a věřím, že

diváka kresby povedou k podobnému způsobu vidění a hledání tvarů jako u mě.

JP: Čím tě oslovila nová média?

PZ: Pamatuji si přesně, jak jsem vstoupil do ateliéru Nama June Paika v Düsseldorfu a uviděl kolem sebe všechnu tu techniku. Její spojení s uměním mi otevíralo nové obzory. Na jednu noc jsem si půjčil kameru a byl úplně vedle z toho, že mohu animovat doma. Ohromil mě i dnes již klasický video art, například Bruce Naumann, jehož výstavu jsem viděl v roce 1990 ve Frankfurtu. Takže jsem se také postavil za kameru a něco udělal. Pak jsem se pustil do všech těch videoefektů. Trávil jsem celé dny zrcadlením, zdvojnásobováním, převracením a přebarvováním, abych nakonec zjistil, že to nepotřebuju, a vrátil se k jednoduchosti.

JP: Do Německa jsi odešel ještě jako student AVU?

PZ: Aleš Veselý mi nejdřív domluvil tříměsíční stáž u Günthera Ueckera. Jenže po revoluci nebyla na škole zavedená pravidla pro takové situace, takže jsem s tím pak měl problém. Vypadalo to, že si každý profesor bude moct se studenty dělat, co chce. Jenže to tak nebylo. Má stáž nebyla nakonec uznána, a když jsem se chtěl vrátit do Prahy, sdělil mi tehdejší rektor AVU Milan Knížák, že bych nejdřív musel být oficiálně studentem v Německu a teprve pak můžu

zažádat o přestup zpět. V Düsseldorfu jsem ale byl pouze hostujícím studentem, takže to bylo složité a já se asi rok pokoušel vyjednat návrat a vysvětlit, že se jednalo o nedorozumění. Marně. Uecker pak proto na sekretariátě v Düsseldorfu prosadil, že zůstanu u něj a že mě mají jako řádného studenta zapsat. Slovo pedagoga tam mělo vždy větší moc než byrokracie.

JP: Takže jsi už zůstal.

PZ: Pracoval jsem s elektronickými médii a věděl, že takovou techniku mám k dispozici jen tam. Nebylo to jako dnes, kdy všechno můžeš udělat na osobním počítači. Abych mohl elektronická média zkoumat dál, přihlásil jsem na postgraduální studia



v Kolíně nad Rýnem. Také jsem si v Německu našel partnerku, založil rodinu a vzal práci. Měl jsem hodně důvodů tam zůstat.

JP: Od té doby jsi pracoval pouze s elektronickými médii?

PZ: Ano. Vždycky mi však vadily monitory, proto jsem je umisťoval

do objektů. Tak, abych od těch krabic obraz videa osvobodil. První takovou prací byla nahrávka mé hlavy, stylizované pomocí efektů do jakési masky mumlající opakovaně jedno abstraktní slovo, běžící šestkrát na šesti



monitorech zabalených do plátna, kterým obraz pouze prosvítal. Vlastně i tato raná práce z roku 1993 v něčem připomínala jakýsi africký rituál. Později jsem pracoval s projekcí, 3D animací nebo dělal skříně, ve kterých jsem míchal videa s různými nalezenými předměty. Navazoval jsem tím i na předcházející práci v Praze se skupinou Pondělí, kdy jsem nalezený materiál používal v instalacích.

JP: Co ti to tady leží za sochy?

PZ: To jsou africké masky z Malawi a voodoo fetiš z Toga. Koupil jsem je přes internet od jednoho sběratele z Bavorska. Psal mi, že ten fetiš se těžko posílá, takže jsem si vše osobně vyzvedl cestou do Mikulova.

JP: To jsou tvoje první africké sochy?

PZ: Vůbec ne. Mám jich už kolem padesáti. Sběratelská vášeň mě úplně zasáhla. Dřív jsem nechápal, proč si někdo zaplňuje byt předměty, a najednou v tom lítám.

U toho si ale také uvědomuju, že mě to hromadění a množství předmětů přitahuje už dlouho. Už v instalacích do skříní, o nichž jsem vyprávěl před chvílí, jsem se vyrovnával s mnohotvárností vjemů a informací. Nechal jsem si vyrobit bílé skříně a pomalu do nich ukládal nalezené a nakoupené předměty, vlastní animace nebo fotografie. Vyměňoval jsem je a zkoušel různé kombinace, hledal kontrasty i souvislosti, dokud jsem nebyl přesvědčený, že kompozice sedí. Podobně



jako tady v Mikulově jsem neměl žádný plán, takže mi to pokaždé trvalo dlouho a bylo to nesmírně náročné.

JP: Takže šlo o intuitivní kompozice?

PZ: Intuici jsem hodně uplatňoval už ve skupině Pondělí. Vzal jsem matraci, sklenici vody, dvě desky nebo kus dřeva a záclonu, dal je dohromady a najednou věděl, že to je ono. Přesto

bylo vždy taky důležité potvrzení od Aleše Veselého nebo ostatních členů skupiny. Na některé z objektů nebo instalací bych si možná jinak netroufl. Ale my tehdy byli hodně spolu, vzájemně jsme konzultovali a dodávali si odvahu.

JP: V tom je práce ve skupině prospěšná?

PZ: Úžasná. V něčem určitě i zajímavější, než když člověk pracuje sám. Člověk s ní není uzavřený, musí se umět domluvit a nebo si nechat poradit. A to člověka inspiruje. Při kreslení ale chci zůstat uzavřený do svého světa.

JP: Elektronická média tě teda přestala zajímat?

PZ: To asi ne. Stále mě přitahuje animace. Dokonce i u těchto kreseb uvažuji, že bych je filmově rozhýbal nebo mapoval na trojrozměrné objekty. V podstatě si nechci dělat hranice.



Sešli jsme se na mikulovském zámku, nad městem, nad krajem, nad uměním a dali se do rozhovoru.



Martin Dostál: Tak jak se máš?

Libor Lípa: Je mi strašně horko. Jinak se mám napjatě, protože pomalu končí symposium. Jako každý rok se ve mně napíná struna toho, jak všechno naladíme a jestli ve finále při vernisáži bude všechno znít dobře. Jsem v takovém zdravém napětí. A s vlastní prací jsem v dalším napětí, protože kvůli tomu, že jsem tady letos kurátorem, jsem ještě i produkčním a zároveň garantem, takže mi trochu schází čas na vlastní práci a myšlení.

MD: Do čeho ses teda na letošní dílně pustil?

LL: Já jsem teď na takovém rozhraní. Den před vernisáží bude tady na zámku i vernisáž mé menší výstavy k mým padesátinám, kde už chci ukázat určitou novou cestu. Ale pro symposium jsem ještě zůstal u jednoho z cyklů, na kterých pracuju. Já

to mám tak, že souběžně a střídavě pracuju na takových třech až pěti základních cyklech. Tady jsem se rozhodl, že vytvořím zásadní věc z cyklu AD, který vychází z deset let starého cyklu s názvem Art deco, kdy z toho názvu postupně zůstala jen písmena AD. To jsou ty známé stříbrné fólie, na které dělám určité zásahy, a tak se ten cyklus ještě dělí na čtyři podcykly, které jsou Tah, Světlo, Pohyb a Světlina. Tady v Mikulově dělám na podcyklu Světlina, ve kterém se ve své tvorbě nejvíc snažím dojít do jakéhosi bodu nula. To znamená maximálním úsilím vyjádřit na ploše určitý fyzický úkaz, rozsvítit ji co nejminimálnější způsobem a minimalisticky změnit prostor na ploše. Světlem a lehkým zásahem chci vyjádřit to, že prostory, ve kterých se nic nenachází, jsou vlastně velmi určující pro to, abychom si uvědomili to, co existuje.

Když to řeknu zjednodušeně: myslím si, že prostory, kde nic není, jsou strašně podstatné a důležité, tam se může leccos odehrávat, někdo může říct, že tam je právě skrytý Bůh nebo tam je zdroj toho, proč věci fungují, proč se všechno v přírodě opakuje, miliony let se vyvíjí. Na obrazech zvaných světliny jsem se filozoficky snažil docílit, namalovat ten bod nula, to důležité prázdno.

MD: Pojdme k letošnímu ročníku sympozia, jaká je vlastně struktura tohoto dvacátého ročníku, čím se vyhraňuje? Jak to může fungovat dohromady, když jsou pozváni rozlič-



ní kurátoři, kteří zde postupně byli od jedenáctého ročníku?

LL: Jak to může fungovat, to jsme si už jednou zkusili před deseti lety. K čemu byl dobrý kurátorský ročník? Ti lidé se vraceli zpátky a sbírka, která zde vzniká, se tím pádem nerozšiřovala jen kvantitou, ale hlavně kvalitou. Od jednotlivých autorů jsme tak měli navíc věci v určitém časovém sledu. Sběrka se díky tomuto systému obohacuje, takže máme od některého z autorů jeho práce třeba natřikrát za deset let. Myslím si, že

takto můžeme dokonce udělat malou autorskou výstavku. Ale je to i určitě oslava toho, že za sebou máme další dekádu, a potvrzení kvality značky sympozia. Pro nás je důležité, že lidé jsou schopni po letech bezproblémově zareagovat a říct: Jo, my k vám přijedeme.

MD: Letošní ročník nebyl ovšem jen kurátorský, ale měl i formální vymezení.

LL: Nikdy jsme to nedělali, rozhodně ne, co se týká obsahové stránky,

a formálně jsme byli limitováni jen financemi, kam až můžeme jít. Jen jednou jsme si vymysleli „elektronický“ ročník a dvakrát jsme si určili „staří a mladí mistři“, ale ani tam jsme nikoho vlastně neomezovali. Tady v Mikulově chceme, aby lidé pracovali co nejvíc jako doma, proto jim dáváme přece jenom trochu delší čas, aby se aklimatizovali a chovali se úplně přirozeně. Myslím si, že se to vyplácí, protože vzniklá díla nevypadají jen tak sympoziálně, jak se také na některých sympoziích stává. Letos, když jsem se stal kurátorem jubilejního ročníku, tak tím, že znám situaci zdejší sbírky, její rozsáhlost, a zároveň znám kapacitu zámku, rozhodl jsem se to směřovat k plošným věcem. K většímu formátu v ploše. Jsem hrozně vděčný za sochařská díla, která hlavně zezáčátku pomohla zviditelnit sympozium ve městě. Ale říkal jsem si, že když jsem se stal kurátorem, že bych přece jen nadhodil cestu do dalšího desetiletí a omezili bychom se na plošné práce.

Ze začátku se to trošičku střetlo s názorem, že je škoda umělce omezovat, že by mohli ukázat, na čem teď pracují, a mohli by kontinuálně pokračovat. Ale postupně mě všichni podpořili a myslím si, že s tím nakonec možná i radostně bojují a výsledky se zdají být dobré. Takže ti, kteří víceméně pracují s trojrozměrnými věcmi, se jako by z plochy snaží odtrhnout do trojrozměrného prostoru, jsou v procesu hledání a výsledky se zdají být i pro ně překvapivé. Určitě žádná nuda nenastala.



MD: Jak vnímáš v současné době postavení umění v české společnosti, konkrétně v Mikulově?

LL: Od revoluce se stal velký pokrok, i když ono by se dalo polemizovat, jestli umění v šedesátých letech nebylo dál, než je tomu v současnosti, nebo jestli nebylo víc spojené se světovým. To bych ale opravdu asi nechal těm, kteří se tím zabývají profesionálně. Ale pokud bych se k tomu měl vyjádřit z pozice osvěty, třeba ve spojení s takovým městem, jako je Mikulov, je třeba, aby se i z pozice vlády a státu a médií věnovalo umění daleko víc podpory. Když se věnujeme fotbalu, tak naši občané vědí, kdo kde hraje, kdo kolik bere, kolikrát si zlomil nohu. Je to všechno otázka priorit. V Mikulově, který leží v pohraničí a po revoluci byl v drsném stavu, jsme si sami říkali, že nápad na sympozium a peníze na ně snad ani nemůže projít radnicí a radami, kde schvalují rozpočty. Ale postup-

ným vysvětlováním to nakonec prošlo a sympozium vyrostlo, ví se o něm a myslím si, že lidé u nás jsou na ně dokonce i pyšní. Ale je to neustálá práce, je nutné s lidmi mluvit, chodit za nimi, dávat si s nimi pivo, víno, vysvětlovat. A oni tě pak znají a ty znáš zase je a pak je i seznámíš s umělci. Je to taková celková osvěta. A když se pak na radnici jedná, starosta řekne: „Chlapi, pochopte to,“ a chlapi to pochopí, protože věří starostovi, no a tak si navzájem pomůžeme.

MD: Co pro tebe osobně znamená umění?

LL: Pro mě znamená hodně, ale nevím, jak bych to teď přesně vyjádřil. Mění se to v čase. Pořád si ovšem myslím, že bych bez něj nemohl žít. Ale tenhle můj zájem se mění. Když je člověk mladý, je emotivní, ani neví, co proč dělá, je rád, že má možnost dělat umění, že má tu schopnost. Jsi pyšný, hraješ si na toho umělce, chodíš s dlouhými vlasy, máš roztrhaný kalhoty, myslíš na obrovský plátna a že to umění musíš posunout dál, že budeš slavný. Pak se dostaneš do další etapy a zjistíš, že to není jen tak. Začneš se trápit a starat, začneš mít problémy psychické a finanční, ale když přes všechny ty krize přejdeš a zůstaneš u toho, protože to v tobě je, tak se nakonec dobereš k nějakému výsledku. Mě pocit z umění vždycky naplňoval radostí, jsem rád, že umění vůbec existuje, že má v sobě nějaký vyšší princip, který nám pomáhá být nad nesmysly, v kterých

někdy žijeme. Bohužel mne trápí, že se samotné umění v mnoha případech stává jen falešným obalem, na kterém je „umění“ jen napsáno. Mám rád podstatu, bytnost umění, a proto jsem se dokonce věnoval i jiným lidem, aby se mu také mohli věnovat, a nelitoval jsem čas strávený nad tím, aby vůbec tady v Mikulově nějaká sbírka vznikla, aby sem jezdili umělci. Mám k umění určitě velký vztah, ale na druhou stranu také dnes už vím, že ho zase nemusím naivně a bezmezně milovat.

MD: Říkal jsi, že teď máš ve svém umění jakousi změnu. Jakou?

LL: Já jsem šel v umění snad po dvaceti cestách, během posledních deseti let jsem to zredukoval asi tak na pět. Pro mě to jsou takové napůl laboratoře, člověk pořád zkoumá, kudy se ještě dá. Teď jsem si udělal takový skladový katalog, do kterého jsem postupně dával své věci od současných po ty v čase zpátky. Dostal jsem se do hloubky jedenácti let. Já jsem si, abych tak řekl, své věci ani moc nezaznamenával, bral jsem to tak, že to není podstatné, skladovat je, fotit, vytvářet portfolio. Že je důležité je udělat a nechávat je za sebou. Ale teďka – nevím, jestli to není nějakým pudem sebezáchovy nebo tím, že člověk stárne – jsem si je zmapoval. Dofocoval, sbíral, zjišťoval, kdo kde co má. Zároveň se tím jako by uzavírá košatý strom různých možností a cyklů. Na vernisáži za pár dní k mým padesátinám ten katalog vytáhnu.

A zároveň jsem došel k nové cestě. Začínám si kupovat obrázky po antikvariátech a vetešnictvích, chodím po domácnostech, jestli někdo něco nemá. A dívám se na ty obrázky nebo obrazy, který mě něčím zaujmou: na krajiny, figurální věci, klasičtější malbu, taky na fotografie. Strašně mě to teď těší, jako bych se vracel do svých deseti dvanácti let, když jsem začínal mít umění rád. Když mě rodiče vzali na zámek, do Valtic nebo do Lednice, matka mně říkala, že tehdy nechápala, proč jsem stále stál a koukal na ty obrazy, byl jsem z nich úplně uhranutý. Tohle si pamatuju tak nějak od svých šesti sedmi let, dodneška si to pamatuju. A teďka se to jako by vrací. Dívám se na obrazy, jak jsou namalované, co na nich je, jaký je tam prostor. Tak se mi líbí, tak mě najednou uchvátily, vlastně víc než to, co sám dělám, že jsem se rozhodl do nich zasáhnout. A ten zásah je podobný těm mým světlinám, tomu bodu nula.

MD: Jak do těch obrazů zasahuješ?

LL: Zasahuju do obrazů tak, že je určitým způsobem zakrývám. Zakrývám na nich to podstatné. A stává se, že ten obraz, jehož kvalita je řečeno školní terminologií možná tak za tři nebo za čtyři, se neuvěřitelným způsobem zlepší, a já k tomu nedodám vlastně nic nebo téměř nic. A teď mě napadá, že díky tomu funguje hmota vesmíru, že to nic existuje, že díky tomu zkoumáme to podstatné. A mně se zase na ploše obrazu podařilo

udělat pár zásahů, ona nic, kterými jsem umocnil i ty obrazy, na které by se třeba už možná nikdo nedíval, nikdo by je nechtěl vidět. Já jsem jim pomohl znova na světlo. A to je druhý důvod, proč to dělám, protože jsem došel k principu, po kterém jdu. Pokud se nám podaří vytvořit nic, strašně tím pomůžeme tomu, co existuje. Vedle sebe tu existují věci, které vidíme, a potom ty, které neexistují.

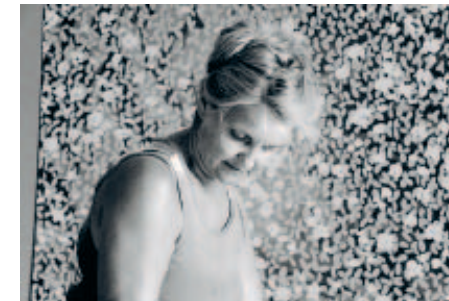


Ty já musím nějak vytvořit, udělat to nic, dát je vedle sebe a zjišťuju, že nula zásadně podporuje jedničku, a jsme vlastně u principu počítače. Takže tohle teď zkoumám, zatím jsem v tomto bodě, možná, že vývojem ještě dojdou dál, snad i k nule.





S Milenou jsem „rozhovoroval“ v Mikulově v jejím dočasném ateliéru. Klid a mír, z okna výhled na krajinu osvětlenou sluncem. Zastavení v nehybnosti, slast chvíle, světlo.



Martin Dostál: Jak se máš?

Milena Dopitová: Výborně, dnes se cítím skvěle, protože i když je horko, dala jsem čtyřicet bazénů.

MD: Počkej, to tady chodíš každý den plavat?

MiD: Ano, ale víkendy vynechávám, protože v tom horku je tam moc lidí. To bych si nezaplavala. Takže se snažím jít někam jinam, pokud to jde.

MD: A plaveš teda čtyřicet bazénů...

MiD: Dvacet těch triadvacítek, tedy dvacet tam a zpět to je čtyřicet.

MD: Jak se ti líbí v Mikulově?

MiD: Mikulov je moje srdcová záležitost. Mám k němu velmi blízký vztah. Jsem tady potřetí jako mnozí a určitě se budu ráda vracet. Tedy příště jako

turista, nikoliv jako účastník "dílny". Je to fascinující kraj, nádherné barvy, vůně, krásná vína a kouzelné teplé večery s milými lidmi.

MD: Dá se tady pracovat, dá se tady něco dělat?

MiD: Dělán pro to všechno, maximálně se snažím, ale někdy jdou okolnosti proti mně. Jako třeba dnes, když je přes den tropické vedro a člověk je schopen minimálního pohybu, spíš někde sedí nebo leží a my v tomto nečase máme před sebou formát 200 na 150 centimetrů a ne jeden. Takže chci, moc chci, jenže někdy je přítomno víc to duchovno než fyzická síla.

MD: Popiš mi, co děláš.

MiD: Mám ráda tento kraj a jsem jím fascinovaná. Před začátkem sympozia jsem neměla jasnou představu, co budu dělat. Téma nebo zadání bylo pro letošní rok „plošná věc“. Což je velmi široký pojem. Doma ale nemám tak úžasný ateliér, který mi byl tady dán k dispozici, tak jsem ho chtěla maximálně využít a rozhodla se k realizaci malby. Je to pro mne médium, kterému jsem se ve své práci zatím nevěnovala a mám před ním velký respekt. A říkala jsem si: Nějak to dopadne, že? Samozřejmě nechci, aby to jen „nějak dopadlo“, byla bych ráda, aby z toho vzniklo něco smysluplného. Rozhodla jsem se tematicky zpracovat lidovou píseň. Krajový folklor a s ním spojené tradice mě vždycky svým obsahem zajímaly. Musela to

být speciální doba. Texty a atmosféra melodií nám v těchto písničkách dokreslují příběhy minulých časů. A mnohé z nich se vrací v určitých souvislostech i do našeho života, jen mají jinou podobu a formu.

MD: Tak konkrétně, jak bude vypadat tvoje práce s lidovou písničkou?

MiD: Je to na lidovou píseň Proč ten jetelíček roste u vody. Z obsahu písničky je zřejmé, že jetel je negativním prvkem, neboť zamezuje setkání dívky s jejím mládcem, „v jeteli není cestička“, zpívá se v ní. Takže je to na první pohled veselá píseň, ale skrývá se v ní nějaké trápení.

A také jsem si říkala, že jetel je krásný představitel léta. Ona je to zároveň bylina nebo pícnina, se spoustou důležitých léčebných vlastností, které my už nevnímáme. Zapomíná se, že jetel léčí spoustu neduhů od spaní přes otravu jídlem a já nevím, co ještě všechno. To je tedy další rovina, kterou mi jetel reprezentuje. Je v mém projektu zásadní, a přestože má v podstatě kladné vlastnosti, tak té dívce přináší bolest.

MD: Formálně je to pro tebe určité novum, protože vidět u tebe namalovaný obraz, to bych čekal jako poslední. Ale zároveň tady vidím nějaké textilie, je tady šicí stroj, takže ženský prvek – látky, šití, vyšívání – se nějakým způsobem přece jen objevuje.

MiD: Vůbec jsem na to nemyslela, důležitá byla písnička. Chtěla jsem

namalovat jetel. Při práci na první malbě mi ale došlo, že nemůžu udělat tři obrazy jetele. Potřebovala jsem to dát do dalších souvislostí, a tak se objevil motiv krojů. I v Mikulově je folklor, a s ním spojené tradice jsou stále aktuální. Takže přes ten jetelíček, jehož malování mě uspokojilo jen na chvíli, jsem měla pocit, že to musím ještě posunout. A tak vznikl motiv původně krojové šněrovačky, který se postupně rozvinul do audiovizuální malby. Vznikl obraz-objekt, kde se kombinuje malba, textil a zvuk nazpívané písničky Proč ten jetelíček roste u vody. S textem nebo látkou jsem původně vůbec nechtěla pracovat.

MD: Nicméně v tvých dřívějších pracích se ženský prvek zřetelně objevuje. Je tam ovšem v příjemně neagresivní podobě, neobjevuje se ve smyslu vymezování se nebo jako společenská kritika. Vnímám ho jako určitý způsob ženského prožívání, ženskou nostalgii a ženský cit.

MiD: Říkala jsem si, že to musím zkusit namalovat, zvlášť když mám na to v Mikulově čas. Třeba mi to ukáže další cestu, nechtělo se mi zůstat jen v zajetých kolejích. V průběhu malování jsem si uvědomila, že to není žádná sranda něco takového jako jetel přenést na plátno. Hustý jetel. Zezačátku to pro mě byl napínavý thriller, co se bude dít, jak namíchat barvy, jakým stylem malovat. V průběhu práce při hledání ideální formy se mi najednou do toho začaly

dostávat i další obsahy. Pracuji vlastně jako malárečka, musím namalovat každý lístek zvlášť s velkou trpělivostí a pokorou. Takže ženské téma. A pak samovolně přicházely další významy a možnosti, jak to celé posunout. Například kombinace se zvukovou instalací.

MD: Co je pro tebe umění?

MiD: Umění je se nadchnout. To se stalo například teď – pro jetel jsem se nadchla. Na začátku byl boj s malbou a ve výsledku spokojenost, i když vždycky je tam ta rezerva pochybností, která se s odstupem času vytříbí. Ale otázka zněla, co pro mě znamená umění? Když můžu zprostředkovat nějaký pocit, atmosféru, informaci, která se dotkne diváka. To, že je pro mě důležitá citlivost, snad není zdůvodněno ženským vnímáním světa. Teď jsem byla u Petra Zubka v ateliéru, tam je to mužský svět, ale také nesmírně citlivý. Celkově mi citlivost chybí nebo zažívám velmi málo pocit, že se mě nějaká práce dotkne a zasáhne. Jsem unavená z nekonečného dešifrování intelektuálních kódů, kterým mnohdy nerozumím ani autor sám, vlastně si říkám, že mě to už nebaví a neoslovuje.

MD: Emotivnost je u tebe určité přítomná, patříš ale mezi pondělníky, kteří nastoupili kolem roku 1990, a to byla z dnešního pohledu konceptuální generace. Přitom to, co jste dělali, bylo přístupné, jasné ve sdělení, srozumitelné. Možná k tomu přispíval

impulz tehdejší obrozené akademie, ať už se jednalo o ateliér Knížáka, nebo Kolíbala.

MiD: Když vidím někde posbírané předměty s rozlitou barvou a u toho významnou cedulku „bez názvu“, tak mi vadí ta snadnost. Snadnost se stala schématem a bohužel měla vliv především na mladou generaci. Myslím si ale, že u toho principu dlouho nevydrží. Já vím, že umělci nemají peníze, zvláště mladí, a snadnost se pak nabízí. Tam vyhrabu něco u popelnice, něco na to ještě přimaluju, dám k tomu nějaké slovo nebo dvě a mám velké umění. Takže co...

MD: Ztrácí to diváky...

MiD: To určitě. Každé období se jaksi vyčerpá možnostmi a přístupy a následuje změna, která opět narůstá, až jednoho dne přeroste a přeteče do další změny. Ale jsou umělci, jako například Jirka Kovanda, který má svébytný rukopis a formu, která je ale podložená dlouholetým nesmírně poctivým přístupem a přemýšlením. Jednoduchost formy v jeho případě má odůvodnění. Což pro mnohé, kteří se vzhledli v této na první pohled snadnosti, je jen povrchní manýrou, kterou chtějí oslnit svět. Naštěstí vedle toho jsou tady také osobnosti, jako je třeba Eva Kofátková, kdy se zase dostáváme do správných dimenzí. Doufám.

MD: Ty sama učíš, dokonce na dvou školách. Jak učíš a co učíš?

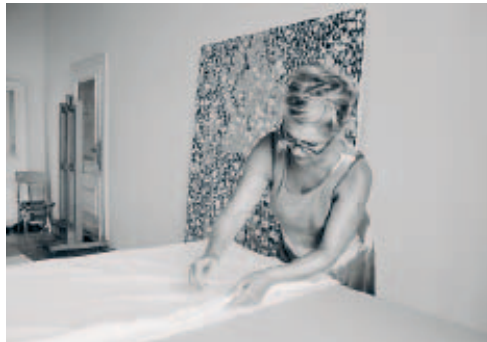
MiD: Vždycky říkám, že učím přemýšlet. Pražská škola, to je dvouletý magisterský program pro zahraniční studenty na umprum. Přicházejí z různých oborů, nevybírám si je. Vedle jejich hlavního oboru je tato specializace koncipovaná jako týmový konceptuální program, ze kterého také dělají klauzurní zkoušku. Tím pádem by měli mít bohatší a zároveň náročnější studium než čeští absolventi. V Plzni je to jiné, vedu intermedialní obor a studenty od bakalářů až po magistry. Je to výběrový ateliér, kde si můžu vybírat na přijímačkách studenty a pak s nimi dojít až k diplomce.

MD: A jak s nimi pracuješ? Když ti někdo přinese klacek, zabodne ho a přidá cedulku?

MiD: Tuhle zkušenost ještě nemám. A když je to náhodou podobně jednoduché, tak se zeptám: „A co?“ nebo: „A kdy nám ukážeš tu práci?“ Ono je to také o poctivosti, a to se pozná, že? Práce se studenty, to by měla být od počátku kolegiální komunikace nejen ve škole, i mimo ní. Když srovnávám své studenty v Praze a v Plzni, tak na těch plzeňských se mi líbí, že jsou nesmírně pokorní, pracovití, nadšení a že si umění váží, snad jim to vydrží.

MD: Nebo se tě bojí...

MiD: ... že by... já si s nimi tykám, oni se nebojí, ale vědí, že musejí odvádět práci.



MD: Jak přemýšlíš o své současné práci, co je tvým důležitým tématem, k čemu se vyjadřuješ?

MiD: Témat mám několik a vysledovala jsem, že se periodicky vrací podle zkušenosti nebo inspirace. Jsou to většinou mezilidské vztahy, buď mezi mužem a ženou, nebo jde o určité společenské skupiny, které mě v tu chvíli zajímají, například mládež, senioři, jejich sociální vazby a struktury. Nedávno jsem realizovala téma, které se týká holocaustu, je inspirované židovskými intelektuály, kteří žili a tvořili v Terezíně v době druhé světové války. Tato práce byla součástí kurátorského projektu, který vycházel z novodobých dějin města Brna. V Mikulově je pro mě důležitá lidová píseň. Ta je v současnosti jako téma hodně zajímavá, je jakýmsi návratem, ale v určité kontinuitě. Naše přetechtizovaná doba směřuje k přečerpání či vyčerpání a přirozeně bude inklinovat k obrodě, očistě, návratu zpět... A možná k návratu k přírodě, ke krajině, k lidskosti, k přirozeným hodnotám – od té supertecnologiza-

ce to bude asi návrat bezpodmínečný a ozdravující, nebo aspoň pro mě. A to v sobě lidové písničky mají.

MD: Jaké je vůbec postavení umělce v naší společnosti? Jak ty to vnímáš? Z okna koukáme na Rakousko, tam to bude asi jinak.

MiD: Já si myslím, že to je nebetyčný průšvih. Naše společnost si umění vůbec neváží, umění se pohybuje



někde na okraji, je to jakási zbytečná nadhodnota. Minulý týden jsem byla v Mnichově a žasla nad tím, jak funguje umění tam. Nejenom že ti lidi mají práci, ale existuje řada stipendií, která nejsou nedosažitelná, která nejsou založená jen na kamarádkách vztazích. Samozřejmě tam existují programy na nákup uměleckých děl. My tady pořád slyšíme „krize, není, nemáme, nebude“, a to bohužel souvisí s tím, že se umění u nás dostalo na okraj společnosti.

MD: No nefrustruje tě to?

MiD: Kolikrát jsem si říkala, jestli bych byla schopná žít někde jin-

de. Jezdila jsem na různá stipendia a účastnila se řady výstav po světě. Líbilo se mi to vytržení, to, že se nemusím starat o běžné věci, které denně člověk řeší, že se můžu koncentrovat jen na práci. Ale přes to všechno jsem si uvědomovala, jak jsem závislá na domově a že bych nechtěla přesídlit jinam. Jen si občas postesknou, kdy že se to u nás také změní. Naše generace to nevyřeší, to už víme, a bojím se, že to nebude ani ta další. Jisté rezervy jsou například ve vzdělání, a to už od těch nejmladších. Kde a jak začít se změnou? V ekonomice, v sociální politice, ve zdravotnictví, u vládnoucích stran? Jak se politická situace vyvíjí, vypadá to na běh na dlouhou trať. Naši politickou scénu a její performance svět vnímá jako poněkud nedospělé. Všechno souvisí se vším. Když člověk přijede na zahraniční veletrh a české umění tam v podstatě není zastoupeno, tak se ptám, jak je to možné, proč to tak je? Nitky kontaktů z devadesátých let, na jejichž začátku byl velký zájem o české umění, se přetrhaly nebo profesionálně propadly a je velmi těžké si získat ztracený respekt zpět. Co tedy zbývá? Zazpíváme si, třeba nějakou lidovou...

Povídání s Antonínem Kratochvílem, které proběhlo v Mikulově v improvizovaném studiu na tamějším zámku.



Martin Dostál: Jak se cítíš v Mikulově?

Antonín Kratochvíl: Jsem tu už potřetí, jednou jsem měl studio dole, pak jsem měl studio ve věži, nejhorší na tom bylo, že tam bylo daleko na hajzl, a tak jsem chcal z okna.

MD: Líbí se ti Mikulov?

AK: Mně se tady líbí, jednou jsem tu byl jako kurátor, udělal jsem tady dobrou práci. Taky jsem se tu vyčistil. Tady teď koukám na ten kopec nad Mikulovem. Za komunismu, když tam byl člověk moc dlouho, ho odtamtud vyhodili.

MD: Co tady letos budeš dělat?

AK: Normálně nejsem umělec s ateliérem, jsem fotograf. Takže když jsem tady a mám tu ateliér, můžu pracovat koncepčně. Předtím jsem tady už udělal koncepční sérii Abu Ghraib,

na to jsem si našel skupinu Romů a vyfotil je.

Letos děláme hlavy a polopostavy, zblízka, ovážeme je provazem, aby ve tváři vylezl tuk. Je to určitá metafora, to, jak jsme svázání. Pracuju rád s metaforou, svázané hlavy představují dogma, které stále v lidech je, ta nesvoboda myšlení.

MD: Jak si vybíráš modely?

AK: Máme jenom jeden model, sháníme je, přibudou asi holky odsud. Nevím, kolik toho nakonec bude, ale chci, aby ty fotky byly velké.

MD: To je jiný druh práce, než od tebe znám.

AK: Normálně chodím a vychytávám. Teď jsem se vrátil z Ostravy, kde jsem fotil Pleskota. To, co normálně dělám, jsou série portrétů a reportáže. Když jsem ale tady, dělám koncept.

MD: Čím je pro tebe fotka?

AK: Fotka je pro mě psychoterapií. Otec byl fotograf a já jsem fotil kama-rády a ženský. Na uměleckou školu jsem se ale nedostal kvůli třídnímu původu. V roce 1967 jsem odešel z Československa. V Amsterdamu jsem pak chodil na uměleckou školu, dostal jsem glejt, tak jsem byl definitivně fotograf.

MD: Dá se nějak popsat, jak k fotografování přistupuješ?

AK: Právě teď koukám z okna na kalvárii v Mikulově. Tohle jsem fotil v Polsku v sedmdesátých letech, deset tisíc lidí ve znamení kříže, síla víry. Trochu jsem to měl v rodině, maminka byla katolička, ale tak pro sebe. Inspiroval mě Adam Bujak, ne kvůli fotkám, ale jako subjekt. Fotil jsem katolíky několik let až k ruským hranicím, kde už byli pravoslavní. Když jsem se vrátil, to téma už bylo zprofanované, tenkrát to byl takový disent, naučil jsem se polsky, rozuměl jsem kněžím. Když se stal Wojtyla papežem, začala ta lavina, která smetla komunismus. Fotil jsem vznik Solidarity v Gdaňsku, náhodou jsem u toho byl. Pak proběhl první sjezd Solidarity, po něm nás vyhostili. Všichni se těch Poláků báli, dívali se na ně jako na



heretiky. V Polsku to začalo, u nás to ale trvalo snad nejdéle z komunistických zemí. Fotil jsem sametovou revoluci, ty starý komunisty na nábřeží. Otevřely se železná vrata a vyšel Mirek Štěpán, vylezl a zvedl ruce jako Ježíš: Soudruzi, všechno bude v pořádku. Tak jsem věděl, že žádná revoluce nebyla a nebude. Disent jim

nechal prachy, protože jim nechali moc.

MD: Co se fotí na sametové revoluci?

AK: Dobré fotky vznikly, jak odcházejí z Hradu starí komunisti. Dá se to vychytat, když tam u toho jsi, někteří



zahraniční žurnalisti to neznali a nechytli to. Dělal jsem pro Mother Jones, takový levicový časopis – chlapec oblepený Havlem, to byl nový kult, je to o tom. Nefotil jsem lidi, jak zvoní klíčkama. Mě zajímal ten podtext, to okolí, tak jsem to pochopil já. Nezůstat na povrchu – falešný symboly freedom, ty jsou nepravdivý. Na zvonění klíčů se můžu vysrat.

MD: Jak vůbec vznikají reportáže?

AK: Vždycky z pocitů, to je moje zkušenost. Moje slavná reportáž, za kterou jsem dostal novináře roku v N. Y. Legation, komunismus pro New York Times: znečištění krajiny východní Evropy, to bylo v roce 1990. Nabídl jsem tu ideu a začal v Mostu. Pak

Katovice, Bitterfeld ve východním Německu, Rumunsko, Albánie, všechno bylo černý, i déšť. Taky jsem se vracel do Ruska, když se rozpadalo, Američani ve mně viděli člověka, který to tam zná. Mimochodem, americkým občanem jsem od roku 1976. Pak si našli jiný lidi, přímo z regionů – ruský a český fotografovy. Publikoval jsem to v knize Broken Dreams, to bylo dvacet let práce ve východní Evropě, dost důležitá referenční kniha. Ještě dnes si ji lidi nechávají podepsat.

MD: Konceptuální ateliérová práce tě nelákala?

AK: Koncept ani ne. Vycházel jsem z reality, ale překroutil jsem ji, to byla změna žurnalistiky.

MD: V čem spočívala ta změna?

AK: Bylo tam víc emoce, široký objektiv, intimní fotky, ne normální press foto. Hodně emoce, nakloněný horizont, různé úhly. Je to taková moje cesta ve fotce. Já jsem dobrou pro fotku, fotka je dobrá pro mě.

MD: Sledoval jsi třeba Cartiera-Bressona?

AK: Sledoval jsem Bressona, ten jeho rozhodující moment. Známe Bressona. Mám rád asi dvacet jeho fotek. Není tak emotivní.

MD: A Weegee?

AK: Toho mám hodně rád – fotil

s bleskem, hodně emotivní – to je moje krevní skupina. A chytil to, ani nevěděl jak. Měl policejní rádio a chytil ty události. Bylo to takový čistý. Já mám studio na West Side v N. Y., a tam jsem našel půl jeho fotky. Nějak to tam zvětšovali.

MD: Dá se něco vzít z jiných fotografů?

AK: Nedá se kopírovat, ale vzít si vzor přístupu. A nesmím se brát tak vážně. Buď emotivní, jak chceš, říkali mně ty lidi ze slavných časopisů, z Lifeu, z Timeu, z Newsweeku. Musí se tam pustit subjekt.

Kratochvíl je výbornej, říkali, ale nevíme, co přinese, když mě někde poslali. Občas jedete někde fotit, máte ideu, ale na místě je to třeba úplně jinak. Je nutný přeshaltovat na to, jak to je, jak to vidím.

MD: Jak se fotografovalo za konfliktu v Iráku?

AK: V Iráku mi furt volali, co mám fotit, ale mohl jsem fotit, co jsem chtěl, měl jsem vlastní auto. Někteří, co tam fotili, zahynuli, někteří byli zatčeni. Byl jsem tam, když zabili prvního novináře. Fotil jsem všechno, lidi, co utíkali z Basry, střílení, udělal jsem tam dobrou práci. Zajímal mě dopad na normální lidi, když třeba neměli vodu. Civilisti se mě ptali, jestli nemám vodu, stál jsem na silnici z Basry, štrůdl lidí proti mně a hledali refugee kemp. Je to ikonická fotka, jak jdou po té silnici, tisíce lidí. Tra-



gédie. Naposledy jsem fotil konflikt na Haiti.

MD: Co budeš dál fotografovat?

AK: Budu dělat portréty. Vydal jsem knihy portrétů, to mě taky baví, nemusím už jít do války, nebo můžu dělat sociální reportáž.

MD: Mění se prostředí fotožurnalis-
mu?

AK: To se strašně mění, všechno je online. Naposledy jsem měl čtyři stránky v Time magazínu, byly to fotky z Haiti, zbytek je online. Teď mám agenturu s několika lidma na digitální fotky, všechno už je digitálně. Fotky jsou ale fotky, to zůstává. Jenom je to lehčí a lacinější. Je to otázka, jak přežít v digitálním věku, to nikdo zatím nenapsal. Zatím ještě jsou časopisy online, ale chtějí i video. Tradiční agentury jako Magnum nebo Multime na to musejí reagovat.

MD: A významově?

AK: To je otázka, jak se stále rozvíjet. Přišli noví kluci a holky, určitě jsou nějak inspirování, ale žurnalismus musí být zakotvený v realitě. Ale oni taky začali tu realitu někdy měnit, a to nejde. Upravuje se. Žurnalismus jako pravda se musí obhájit. Mění se to stále, ale pořád je nutný tláčit, aby to bylo pravdivý, abych nekecal.

MD: Jak je to s portréty?

AK: Baví mě lidi. Dostat se pod po-

vrch. To je divný, je to takový klišé. Já to myslím ale vážně.

Portréty na hraně světla nebo psychologický portrét. Dělam i workshopy. Lidi nesvlíkneš z kůže, musíš je poslouchat. Je to určitá technika, jak ty lidi nafuknout, aby to nebyla normální, vyumělkovaná produkce, magazínová portrétní fotografie. A může to udělat třeba i Annie Leibovitz, ale když se to vyjme, je to prázdný. V časopisech táhne design.

MD: A jak se „nafukávají“ lidi?

AK: Různě. Říkám studentům, že musím být tak trochu podvodník. Přijdu třeba a řeknu: „Mně se o vás zdálo, opravdu,“ a už to jede. Nefotím ve studiu, jdeme třeba hledat světlo, jdeme ven, něco se prostě děje. Portrétovaný není jen nějaký subjekt, je to pro něj krásná výzva a on na ni zareaguje. Třeba David Bowie. Když jsem ho měl fotit, můj manažer mi řekl, že nechce jít ven. Ale to je přece blbost! A povedlo se a šli jsme ven. Jean Reno se ani nechtěl fotit, a pak jsme fotili pět hodin v St. Denis. Nebo Keith Richards, přišel na střechu studia, mluvíme o hašiši, já se právě vrátil z Afghánistánu, Mazár-e Šaríf, a tři hodiny jsme fotili, pak jsme šli k němu, pokouřili a fotili dál. Ty máš zkrátka zkušenost, kterou oni nemají, něčím je přitáhneš. Mám s lidma skvělý zkušenosti.

S Kristýnou Kašparovou jsme vystoupali na Stolovou horu. Dívali jsme se dolů na její rodnou ves Perná, sestoupili do Klentnice a v místním Café Fara udělali rozhovor.



Jiří Ptáček: Na Stolovou horu jsme šli, protože jsi během své prezentace na zahájení sympozia vyzvala účastníky, že by sem měli vystoupat. Máš to tam ráda?

Kristýna Kašparová: Stolovou horu mám ráda. Už jenom kvůli jejímu tvaru. Dívám se na ni od malička. Je to kus domova a mého srdce. Nejen Mikulov je magický, ale i jeho okolí.

JP: Víš, že tam roste šalvěj habešská?

KK: Jo. Dneska jsem ji tam viděla. Nevěděla jsem, že to je habešská, ale jak jsem tam dneska viděla šalvěj, tak to určitě mohla být ona.

JP: Kvůli jedné performanci ses oblékla do lidového kroje. Co tě k tomu vedlo a o co v ní šlo?

KK: Tradice spojuje lidi. Vidím to u nás na vesnici. Mladí, co by si běž-

ně nepovídali a nešli by spolu na pivo, se oblečou do kroje a začnou držet při sobě. A to je moc příjemné.

V Ostravě nic takového není. Možná tak v okolních vesničkách. Půjčila jsem si tedy v Mikulově kroj – obyčejný každodenní kroj se dvěma spodnicemi. K tomu jsem si vzala demižon, hadičku a vinnou hlavu. Z lavičky jsem si udělala malé pódium a začala zpívat lidovky. Zájemci přicházeli a já jim nabízela, že dostanou nalito, když poznají, co to mám s sebou za předmět. Anebo když si se mnou zazpívají. Vinnou hlavu se jim nedařilo poznávat, pouze s velkou nápovědou. Ale zpívali se mnou písničky, někteří chvíli, jiní i čtyři hodiny.

JP: Jak hodnotíš první dva roky na umělecké škole? Je to obohacující zkušenost?

KK: Ano, líbí se mi tam. Dává to nový směr mému životu. Uměním nenásilně sdělíš, co chceš, a můžeš ovlivnit člověka, nabádat ho k přemýšlení, k uvažování nad celkovou filozofií života. Je to dobrý koníček.

JP: Koníček? Vždyť studuješ obor, který by tě měl připravit na dráhu profesionálního umělce.

KK: Já vím. Jenže je moc těžké představit si, že bych se tím mohla živit. Zatím si to vůbec nezkouším představit. Nechávám k sobě umění přicházet a čerpám z něj. Ze všeho si беру to dobré a nechávám se posouvat dál. Nechávám se spíš unášet, než že

bych něco dělala na sílu a šla do toho po hlavě.

Vím, že bych do toho měla jít víc. Dílna mě v tomto ohledu nakopla. Viděla jsem, co lidé dělají a jak to dělají. Že musí vyřešit nápad a pak dodržet určitý postup. Ne jen si něco vymyslet a potom nevědět, co s tím.

JP: Skoro měsíc jsi strávila ve společnosti starších a zkušenějších umělců. Čím na tebe zapůsobili?



KK: Energií, kterou vkládají do práce a která z nich vyzařuje. Všichni byli schopní odvést neskutečné množství práce. A já tomu přihlížela a docházelo mi, že takhle to musí být. Například Margita Titlová mi povídala, že rok nemalovala a pak byla schopná namalovat třicet obrazů. To je úžasná inspirace.

Líbilo se mi také, že mě všichni zvali do ateliéru a ukazovali mi, co dělají. A já se dívala. Jako za starých časů, kdy se v dílnách umělců rodili noví.

JP: Poprvé jsme se viděli na klauzurách v ateliéru Petra Lysáčka, kde jsi před nás předstoupila s matoucí



performancí, která v nás ale nakonec zanechala hluboký dojem. Mohla bys popsat, o co v ní šlo a co tě k ní motivovalo?

KK: Zadání klauzur znělo „svobodná bytost“. Dlouho jsem se jím prokousávala a pak našla nejjednodušší řešení. S mámou jsme tehdy chodily cvičit taichi. Mimo jiné jsme tam se skupinou zkoušeli duchovní cvičení, při kterém jsme v mysli vstupovali na „to samé“ místo a popisovali, co vidíme. A říkala jsem si, že toto je ideální příklad svobodné bytosti.

Při performanci jsem seděla v přítomnosti u vstupu do místnosti, měla zavřené oči a vyprávěla jsem, co vidím. Dopředu jsem si připravila jakousi imaginární cestu. Při akci se na ní samozřejmě objevovaly nové prvky. Lidé poslouchali a sami si mohli představit obrazy, které jsem jim zprostředkovávala. Samozřejmě mě viděli něco jiného než já.

JP: Na té performanci bylo intenzivní, že v nás aktivizovala elementární úroveň imaginace. Dostávali jsme jakýsi

návod, ale obrazy jsme realizovali sami. Ale řekni mi, jaký pocit máš ze svého malování v Mikulově?

KK: Když jsem Petrovi Lysáčkovi ukázala svůj první obraz, vůbec se mu nelíbil. Divila jsem se, že mi nevynadal nahlas. Malíř opravdu nejsem. Zde v Mikulově jsem si zpětně říkala, že jsem vůbec nemusela malovat. Jenže přišlo mi, že nikde jinde než na dílně nebudu mít takovou příležitost. Mikulovské prostředí na mě působilo jinak než obvykle. Zasluhu na tom jistě mají i všichni lidé, co jsem za tuto dobu mohla poznat. Dostala jsem dvě plátনা a řekla si, že to zkusím. Původně jsem uvažovala o novodobém náboženském obraze. Od toho jsem upustila a začala přemýšlet o dualitě mužského a ženského principu nebo rostlinného a živočišného světa. Nakonec na obrazech ještě pracuju, ale jeden se týká společnosti a druhý přírody. Názvy jsou schválně zavádějící a evokují pocit nenaplněných představ.

JP: V čem se cítíš být jistější než v malbě?

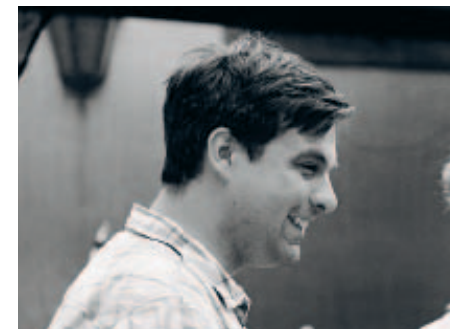
KK: V performanci a prostorové tvorbě. Chci dělat objekty a instalace v kombinaci s performancemi. Na performancích oceňuji bezprostřední přenos sdělení. Nemusíš ho ukládat do materiálu, ale předáváš ho přímo obecenstvu.

JP: A prosím tě, co měla znamenat hromada plyšáků u matrace v ateliéru?

KK: Ty jsem tam přivezla kvůli instalaci na výstavu dílny. Poprvé jsem s plyšovými hračkami dělala ve škole. Dostali jsme zadání „závislost“ a já vyšla ze slovní hříčky. Slovo závislost jsem rozdělila na dvě části: „závis“ ve smyslu zavěšení a „lost“ jako anglicky ztracený. Myslela jsem to tak, že v závislosti na dětství jsme se vyvinuli v to, co jsme teď. V Ostravě jsem plyšáky přešla v text. Stále jsem jich ale měla spoustu doma v Perné. Mamka mi říkala, že schraňuju hlouposti, se kterými už nikdy nic neudělám. Proto jsem je dovezla na dílnu a začala přemýšlet, co s nimi. K práci na obrazech jsem se potřebovala nakopnout něčím jiným. Začaly tak vznikat trochu surrealistické potvůrky. Hravé, brutální i perverzní.



Náš kurátorský rozhovor proběhl ve zšeřelé pracovně Fotograf Gallery jednoho zářijového pátečního podvečera.



Martin Dostál: ... tak já to povedu jenom já?

Jiří Ptáček: Ne, já bych chtěl dát taky nějakou otázku.

MD: Myslíš, že to uděláme jako rozhovor vzájemně?

JP: Vzájemně.

MD: Vzájemně, dobře... Prosím tě, jak se ti líbilo v Mikulově?

JP: V Mikulově se mi líbilo, pouze to bylo krátké. Pracoval jsem na pěti rozhovorech do katalogu, na místě přibýlo ještě něco navíc, a tak byl týdenní pobyt docela krátký. Mikulovské sympozium má být místem, kde se také kontemplanuje a komunikuje, a na to jsem měl méně času, než bych chtěl. Nestěžuju si, pouze nahlas závidím ostatním účastníkům. A jak se tam líbilo tobě?

MD: Já jsem to, abych pravdu řekl, vzal trochu instrumentálně, nebo jak to říct. Věděl jsem, že mám v Mikulově vymezený poměrně krátký čas, moc nás tam – tedy tebe a mě – asi nechtěli, takže jsem se tím v podstatě pak už vůbec nezabýval a byl jsem tam jen pár dní, a to ještě přerušovaně. Věnoval jsem se svým dalším aktivitám a mikulovské sympozium jsem vzal jako práci svého druhu. Myslím si, že by, aspoň pro mě, tomu prospěla větší volnost a možná i větší důvěra. Ale to je asi jedno. Co je to vlastně vůbec za práci, kterou jako kurátoři děláme?

JP: Ona se pořád mění podle toho, s kým spolupracuješ. Co po tobě chce, co jsi mu ochotný dát a co mu dát můžeš. Těší mě, když mohu být u všech fází práce od počátečního výzkumu „co a jak dělat“ až po výsledek, kterým může být výstava nebo jiná forma prezentace. Co tebe těší na pozici freelance kurátora?

MD: Pohybuju se mimo zaměstnání, protože nejsem zaměstnan. Takže

kdybych byl zaměstnaný, tak bych byl zaměstnaný.

JP: A ty bys raději byl zaměstnaný?

MD: Já tohleto nějak zásadně neřeším. Jednak vedle výstav a katalogů a publikací se také zabývám tím, že točím jako režisér nějaké dokumenty, ta práce se prolíná.

JP: Takže se vracím k původní otázce: Co tě těší na téhle pozici?

MD: Já to беру tak, jak to je. Zabývám se tím, co mě zajímá. Samozřejmě to má své limity v nabídkách či možnostech a s tím souvisí pochopitelně i profesionální status existence. Pokud by byl člověk zaměstnaný, tak si zatím nedovedu moc představit, že bych se zabýval něčím jiným, než co dělám teď. A před několika lety jsem byl zaměstnán, vždyť jsem byl ředitelem Východočeské galerie v Pardubicích. Bylo to v letech 2004 až 2006. Ale vraťme se k umění, co tebe baví na umění?

JP: Inklinace k nějakému metaforickému zprostředkovávání skrze obraz a slovo. Jsem z rodiny výtvarníka a výtvarné vyjadřování vždy bylo samozřejmou součástí mého života. To je asi nejosobnější část mého vztahu k výtvarnému umění. A protože rád komunikuju, vyhledávám interakce s umělci, tu možnost společného formulování obsahu, který z jedné strany naplňuje umělec svojí prací a z druhé strany kurátor hlídající médium

výstavy, které je dnes stejně významné, ne-li v některých případech významnější než samotná ateliérová příprava. Současný umělec často přichází s polotovarem, protože si dobře uvědomuje, jak ho dotváří formát prezentace. A i když umělec předloží úplně uzavřenou sérii prací, je třeba vyřešit spoustu věcí, přinejmenším to, jak o ní budeme „mluvit“, jak ji coby první přeneseme do pojmového jazyka a kontextu teorie umění. A co je to u tebe?

MD: Pro mě představuje umění přímo rozený mentální prostor, ve kterém se člověk pohybuje. A to v širokém smyslu slova, včetně uměleckých



institucí. Umění pro mě funguje v podstatě automaticky. Nepamatuju si, že bych se do něho musel nějak nutit, nijak jsem o ně neusiloval, je to pro mě naprosto přirozený druh existence a zároveň to podmiňuje či vytváří pocit existence jako takový. A se vším tím je spojený asi i jistý druh talentu, který podmiňuje vnímání umění. Něco na způsob

hudebního sluchu. A taky určitou inklinací modifikovat umění, mít schopnost vidět ho z určitého odstupu nebo nadhledu a také dovednost ho artikulovat, tedy vytvářet výstavy a publikace. Katalogové a publikační výstavy jsou strašně důležité, protože ty zůstávají. Je naprosto nezbytné tvořit katalogy, i kdyby to byl jen malý katalůžek. Publikace k výstavě nebo o výstavě pak vnímám komplexně, nejde jen o text, ale o grafickou úpravu, o rytmus, o celkový pocit, který člověk má, když katalog nebo knihu drží a listuje jí. Já také inklinuju v umění ke komunikaci, samozřejmě hlavně s lidmi, kteří jsou mi nějakým způsobem blízcí, to je jasné. Zajímavé je to s generačním rozpětím komunikace. Skoro bych řekl, že čím je člověk starší, tím se to generační rozpětí jaksi rozevírá na celé věkové spektrum. Takže od těch umělců, kteří nastoupili na scénu v osmdesátých letech a kteří mi jsou logicky blízko, se to postupem doby rozprostřelo směrem k mladším, což je asi do jisté míry přirozené, že člověk komunikuje zcela normálně i s lidmi, kteří jsou třeba o dvacet let mladší, ale také směrem ke starším. Skoro se mi chce dodat: kupodivu, ale já třeba velmi rád mluvím a spolupracuju se Stanislavem Kolíbalem nebo jsem natočil film o Karlu Malichovi, konec konců o Kolíbalovi jsem také udělal film. A komunikace s Kolíbalem je dnes už opravdu dlouhodobá. Ale dostal jsem se i ke spolupráci s Theodorem Pištěkem nebo Milanem Grygarem, na „svůj“ Mikulov jsem pozval

Aleše Veselého, to jsou všechno lidé, kteří jsou starší o několik desetiletí. Zároveň, když o tom přemýšlím, tak já také točím jako režisér nějaké dokumenty, takže, aniž bych to přeceňoval, dělám i zcela přirozeně něco tvůrčího. A když se vrátím k vizuálnímu umění, tak i vytváření výstav má v sobě leccos zřetelně kreativního, navíc je s tím spojeno psaní, a pokud to nemá být jen takové to psaní, které člověka nudí po třech řádcích, tak



má v sobě taky určitou tvůrčí rovinu. Ale takto bych to ani neškatulkoval, prostě pro mě je existence v umění úplně normální stav, takže o něm ani nemusím přemýšlet. Teda, to jsem udělal oblouk.

JP: Chtěl jsem jenom ještě dodat, že čas od času – když se člověku nedaří, ocitne se ve stavu nouze nebo je unavený – vyvstane otázka, jestli by se neměl věnovat něčemu jinému. A když se mi tohle párkrát stalo, začal jsem přemýšlet, čemu bych se věnoval. A nenašel jsem nic, co by bylo tím přirozeným životním prostředím odpovídajícím mému mentálnímu naladění.

MD: Samozřejmě celá ta přirozená existence v umění je také postavená na tom, že se vytvoří nějaká vazba s umělci a že také umělci chtějí, abys s nima něco dělal, a tak dále. Protože jinak by asi člověk musel nastoupit do nějaký instituce a dělat to potom z mocenský pozice. Takže to funguje na nějakých přirozených vazbách a rozhodně to není o tom, že by člověk chodil a říkal: Já chci být kurátor. Jaké umění či umělci tebe konkrétně zajímají?

JP: Neodpovídal jsem na to už teď? Nedával jsi mi tu otázku?

MD: Orientuješ se podle kvality, jak vnímáš trendy a proměny uměleckých paradigmat, jak si vytváříš své preference? To jsem se určitě neptal.

JP: Umíš si představit, že bych ti odpověděl, že umění nevnímám podle kvality? To asi ne. Odpovím ti tedy jinak: Velkou úlohu v mé orientaci hraje důvěra v intuici. V tomhle mě silně ovlivnila četba knihy Mžik od Malcolma Gladwella, který se intuici snaží popsat na základě studia neurobiologů, psychologů a sociálních psychologů. Intuici jako schopnost příčného vyhodnocení informací, které je rychlejší než vědomý úsudek, ale které se v průběhu života vyvíjí, tříbí a specializuje. Tím ale neříkám, že se na ni mohu spolehnout ve všem. Vždycky se pak jedná o druh vnitřního souboje s tím, že jsem nějakým uměním fascinován. Musím totiž přijít na to, co se to se mnou děje. Někdy

– hlavně u mladého autora – mohu být fascinován pouze jeho osobností. Třebaže si myslím, že jeho práce není tím, čím by měla být, „jdu po něm“ a zkouším to s ním. Někdy to vyjde, někdy to drhne trochu, někdy hodně, ale jako kurátor musím přijmout zodpovědnost, že pokud pracuji s žijícím umělcem, který prochází vývojem, tak se ne vždy všechno stane podle plánu a ne vždy se všechno podaří.

Jednou jsem přemýšlel o tom, kteří umělci jsou pro mě vysloveně nejzajímavější, a došel k závěru, že jsou to ti, kteří ve mně vzbuzují žárlivost typu: kdybys byl výtvarný umělec, tak tohle přesně bys chtěl udělat. Zdůrazňuju teda, že považuju za potřebné, aby práce kurátora byla velmi osobní a autentická. Samozřejmě to je ideál, ale idealisticky se k němu snažím směřovat. Když se to nedaří, dost trpím.

A pokud se ptáš na trendy, pak zkusím odpovědět takto: Expozice světových muzeí jsou plné uměleckých děl, která vznikla v rámci nějakého trendu. Co všechny -ismy? To byly trendy. Umělec obvykle nebývá na světě sám, žije v síti vztahů s jinými umělci či teoretiky. A v neposlední řadě je dobré vzít v úvahu, že jsou lidé, kteří trendy vytvářejí, lidé, které trend inspiruje k zajímavým výstupům, a lidé, které pouze stáhne k jeho naplňování. Trend proto nemáme šmahem odmítat, ale opatrně a jemně zkoumat, jak se v něm kdo projevuje, jak jeho problematiku intonuje a jestli trend obohacuje, rozvíjí či překračuje. A také je dobré všimát

si, že trend za sebou nechává brázdu, na jejíž okraj je odstrčená celá řada zajímavých témat, problémů a řešení.

MD: Kteří umělci to jsou? Já si myslím, že je dobré je jmenovat.

JP: Může to být třeba Matěj Smetana, Pavel Sterec, Jesper Alvaer, Václav Stratil, Filip Cenek, Jan Nálevka, Alice Nikitinová, Lukáš Karbus, Matyáš Chochola, Jan Turner, Marek Meduna. To jsou ti, které jsem si zrovna vybavil. Právě jsi prošel výstavou Petra Strouhala. Patří mezi ně.



MD: S Vaškem Stratilem jsem taky komunikoval předtím, než se vzdálil z pražského bytu do Brna. Ale, co se týká orientace v umění, musím tam být také přirozená zvědavost, prostě tě to musí zajímat. A při dělání výstavy je nutná představa, ne cítění, ale skutečná představa, že ty věci by mohly takhle vypadat. Pro orientaci je hodně důležitá také vizuální paměť, umění není ve vzduchoprázdnu, díla na sebe nějak reagují, odněkud se berou. Co mě taky na umění zajímá, je odumírání umění, respektive odumí-

rání schopností jednotlivých umělců, málokdo si opravdu udrží drajv a vysoký standard po celý život. Je to vidět na filmu, na čemkoliv, na populární hudbě třeba. Jak komunikovat s umělcem, který recykluje na nějakých nižších úrovních to, co dlouhodobě dělá. Souvisí to s jistým „nebezpečím“ dlouhého života umělce, když prostě žije a tvoří, navíc do toho vstupuje paradox módních vln



a trendů. Takže je v mém přístupu k umění i určitá existenciální racionalita, zvláštní druh skeptického nadhledu, co souvisí s nějakou emociální racionalitou. To si myslím, že je taky důležitý.

JP: Myslím, že musíš jmenovat.

MD: Ano – na druhou stranu by taky člověk mohl říct, že ho zajímají jenom hvězdy, protože tam je toho nebezpečí nejméně. Ale ony ty hvězdy, pokud to slovo lze vůbec v českém kontextu použít, bývají mnohdy opravdu zasloužené, alespoň ve vizuálním umění, a pokud jsou dlouhodobě výborní a zajímaví i ve vysokém věku,

pak je to skvělé. Takže koho bych jmenoval? Bezesporně Stanislava Kolíbala nebo Karla Malicha, když jsem mluvil o té dlouhověkosti. Mimořádný je fotograf Viktor Kolář, byť jsem jeho černobílé fotografie měl pouze na jedné skupinové výstavě. Pak to jde, pokud to budu brát podle generační příslušnosti, přes Jirku Davida, se kterým si dokážu mentálně velmi dobře rozumět. Ve střední generaci je samozřejmě víc lidí, kteří mě zajímají a rád s nimi spolupracuju. Nakonec i s Vaškem Stratilem jsem jednu dobu dost komunikoval. Ale řeknu další jména: například Tomáš Císařovský, Honza Merta a tak dále. Komunikuju s Petrem Pastrňákem, mám rád Tomáše Hlavinu, Jasanského s Polákem, ale zajímají mě i ti mladší, jmenoval bych třeba Evžena Šimeru nebo Davida Hanvalda. Ale spoustu jsem jich zapomněl... Dostal jsem se ke spolupráci, jak už jsem říkal, i s Theodorem Pištěkem nebo Milanem Grygarem, pracuju s Antonínem Strížkem, pracoval jsem se Stanislavem Divišem nebo v počátcích jeho kariéry s Jakubem Špaňhelem, motám se kolem skupiny Obr... Člověk si uvědomí dost podstatný fakt, a to že umění skutečně stojí na osobnostech. Alespoň v tom smyslu, jak my vnímáme západní umění, to znamená někdy zhruba od renesance, kdy se konkrétní umělec vyprofiloval jako konkrétní osobnost s daty a kariérou a kdy se začali umělci stávat těmi hvězdami...

JP: Ty jsi jmenoval lidi a já bych některé z nich mohl jmenovat taky. Ale

jsem přesvědčený, že bych jim neměl co dát.

MD: Rozumím tomu, co chceš říct...

JP: A také jsou lidé, se kterými je to stále otevřené. Po osmnáctileté praxi je skvělé, že člověk stále poznává nové inspirativní osobnosti. Například s Janem Mertou se zrovna blížíme k první malé výstavě v našem bytovém prostoru Zutý Mánes v Českých Budějovicích. Znáám jeho práci dlouho, nějakou dobu se známe osobně, ale teprve teď zjistíme, jakým způsobem bude produktivní společné budování obsahu. A takhle se mohu těšit, že jednou najdu společnou cestu třeba s Hlavinou nebo Jasanským a Polákem.

MD: Ale i pro Kolíbala je velmi podstatná komunikace, přestože si výstavu postaví sám, na rozdíl třeba od Malicha, který je v tomhle na prostý opakem a výstavu si nechá udělat. To abych dal příklad dvou umělců ze stejné generace. Ale je také naprosto důležité poslouchat názory umělců, které nejsou jenom explicitní, instrumentální, ale týkají se mentální roviny existence, což je myslím zejména v umění, které je tak osobní, dosti důležitá záležitost. To mě zajímá a pak také princip vlastní kreativity. Kde se rodí kreativita, na čem se zakládá, co to obnáší, spektrum možností je zde nekonečně. A to všechno je v komunikaci. S Kolíbalem i dalšími. Tím, že o umění píšeme, formulujeme také jeho paměť, a když to řeknu možná až přehnaně, děláme

dějiny toho umění. A s tím je spojená jistá míra odpovědnosti, která leží právě na kurátorech, a to v okamžiku, kdy se vše artikuluje. Ale samozřejmě rozumím tomu, že tobě jde o určitý proces, o jeho budování. V tomhle tom jsem asi rychlejší..., ale i já mám vybudované procesně dlouhé vztahy.

JP: Chápu, ale jsem rád, když také mohu pouze pozorovat. Vezměme si Kolíbalovu výstavu. Přijdu na ni a mohu se nechat nést vaším dílem jako na nějaké vlně. To, že neznám autora osobně, mi dovoluje vstřebávat umění z určitého odstupu a nechat se výstavou nést jako surfař na vlně. Když naopak přijdu na výstavu, na které jsem pracoval, vidím pokožku i vnitřnosti najednou... Pohled na ni mám úplně jiný. Jsem tedy rád, že jsou umělci, se kterými nedělám, a kurátoři, kteří se jim věnují.

MD: To je naprosto v pořádku, mimochodem, já také rád vidím výstavu umělce, se kterým se neznám, mám o něm jen málo informací a vnímám ji přirozeně v ataku vizuální práce.

JP: Hezky se mi povídá i s Jirkou Davidem a jednou bych mu chtěl udělat výstavu podle vlastních představ o tom, jak by jeho výstava – a zdůrazňuju, že stále „jeho“ – mohla vypadat. Myslím, že by byla jiná, než děláte spolu nebo jak ji postavil Marek Pokorný na retrospektivě v Městské knihovně.

Obecně zajímavý by mohl být experiment, kdy by více kurátorů praco-

valo se stejným materiálem. Vybrali by si umělce a pracovali s ním na několika výstavách, řekněme pro stejný prostor. Vznikly by tři interpretace s rozdílnými akcenty. Práce kurátora by se podobala práci dirigenta orchestru, který dostává notový záznam a akcentuje v něm určité aspekty.

MD: No, mluvíme aspoň o někom, kdo se účastnil letošního Mikulova... Ale co je hodně důležitý, to je taky to, co se řekne mezi řádky, prohozený poznámky, určité reakce, i takhle mohou vznikat nápady. Ale samozřejmě, umělec je autonomní osobnost a měl by tedy autonomně vytvářet své věci. Jiná věc je otázka výstav, publikací. Každopádně je zajímavé, do jaké míry je možné vstupovat do vazby s umělcem. Dám třeba příklad z výstavy Vaška Stratila Česká krajina v Malé galerii Rudolfiny, která proběhla na podzim 1999 a jejímž jsem byl kurátorem. Název výstavy pochází ode mě, u vzniku některých fotografií jsem byl – jde o velkoformátové barevné fotografie lidí či skupinek osob v nějakém vztahu k Václavovi, pořizované v komunálním fotoateliéru, takže vedle fotografie jde o jistý druh performance. A v rámci tohoto Stratilova cyklu jsou také dvě fotografie, kde jsem já s Václavem.

JP: Vtažení kurátora do hry mi tehdy přišlo extrémně zábavné. Zároveň to byl i významný komentář k dobové proměně tržiště vztahů mezi umělcem a kurátorem, protože byl odlehčenou deklarací a veřejným přijetím kurá-

tora a umělcova teoretika do týmu aktérů umění.

MD: Jde také o to, že je-li člověk kurátorem, vytváří-li nějaké výstavy, píše-li texty, je to teď, v přítomné chvíli. Současně ale trochu cítí, že za tím zůstává jako by otevřené prázdno, že chybí dost často nějaká jako by historizující reflexe toho, co se událo před pěti, deseti, dvaceti lety, jaké tam byly vstupy a výstupy, v čem to mělo význam, v čem to bylo chybné. Protože výstavy jsou také o komunikaci a riziku a zkoušení toho, co se právě děje. Nejsou stavěné jen na ověřenou jistotu. Ale mám pocit, že u nás trochu chybí onen flashback. Čímž neříkám, že se vůbec neobjevuje, kupříkladu v Plzni byla výstava a katalog Pavlína Morganové Začátek století, ve Veletržáku ševčíkovský projekt s Editou Jeřábkovou Ostrovy odporu. Anebo se reflexe propadají sítí a více se nekonstituují. Nevím, jaký na to máš názor ty.

JP: Neměl bys být netrpělivý. Jsme svědky prvních pokusů o pohledy na předchozích dvacet let. Budou asi následovat další, které se, doufejme, budou s prvními částečně překrývat a částečně rozcházet. To ale může trvat. Za důležité při „psaní dějin umění“, jak to nazýváš, bude pokusit se obejít vytvoření kánonu. Z výkladů minulosti umění se rychle stávají učebnice, a tak bude muset být sestaveno víc učebnic, aby se v nich student musel zorientovat sám. Myslím, že jsi ve věku, kdy už by ses mohl pokusit nějakou sestavit.

MD: Myslím si, že trpělivost do jisté míry ano, ale zase ne úplně bezbřehá. Jde také o jistý druh konstantní paměti, která umožňuje věci komentovat, nějak se k nim stavět, třídit je, pronášet do budoucna a podobně. A to je podstatná práce pro instituce, jakou je třeba Národní galerie. Ale obávám se, že v tomto smyslu tam mnoho práce vykonáno není. Navíc se umění a pohled na ně v čase modifikuje a je důležité mít se o co opřít. I když to budu třeba popírat. Paměť je důležitá a je nutné ji v procesu zachycovat. Protože paměť jako taková se přirozeně vytrácí a sublimuje.

JP: Zachycovat paměť ano, ale pokud možno tak, že jsme u toho zodpovědní za moc, kterou nám to dává. A při vědomí limitů, které tato forma fixace má.

MD: Takže dynamická a flexibilní fixace.











95 Jiří David Bouře Fotografická koláž, 100 × 140 cm
Storm Photography collage



96 Jiří David To, co nesmíš
What You Must Not Kombinovaná technika na plátně, 190 x 150 cm
Mixed media on canvas



97 Jiří David Sexy symbol Kombinovaná technika na plátně, 190 x 150 cm
Mixed media on canvas





100 Margita Titlová Z cyklu BIO, SOR 2 Kombinovaná technika, 200 x 150 cm
Ylovsky From the BIO series, SOR 2 Mixed media



101 Margita Titlová Z cyklu BIO, NEN X Kombinovaná technika, 200 x 150 cm
Ylovsky From the BIO series, NEN X Mixed media



102 Margita Titlová Z cyklu BIO, BIO 3 Akryl a křída na plátně, 160 × 115 cm
Ylovsky From the BIO series, BIO 3 Acrylic and chalk on canvas

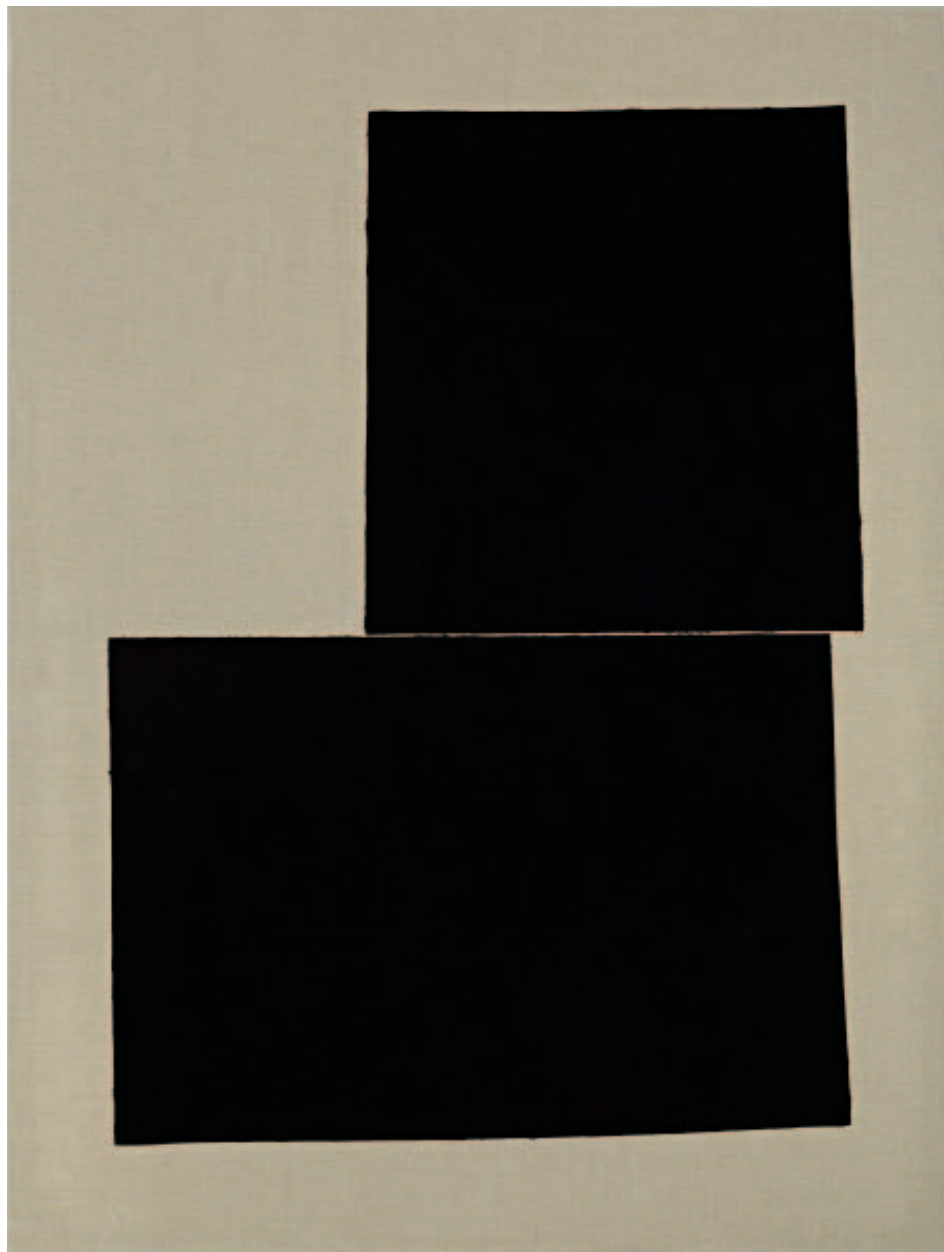


103 Margita Titlová Z cyklu BIO, BIO 2 Akryl a křída na plátně, 2 × 200 × 220 cm
Ylovsky From the BIO series, BIO 2 Acrylic and chalk on canvas

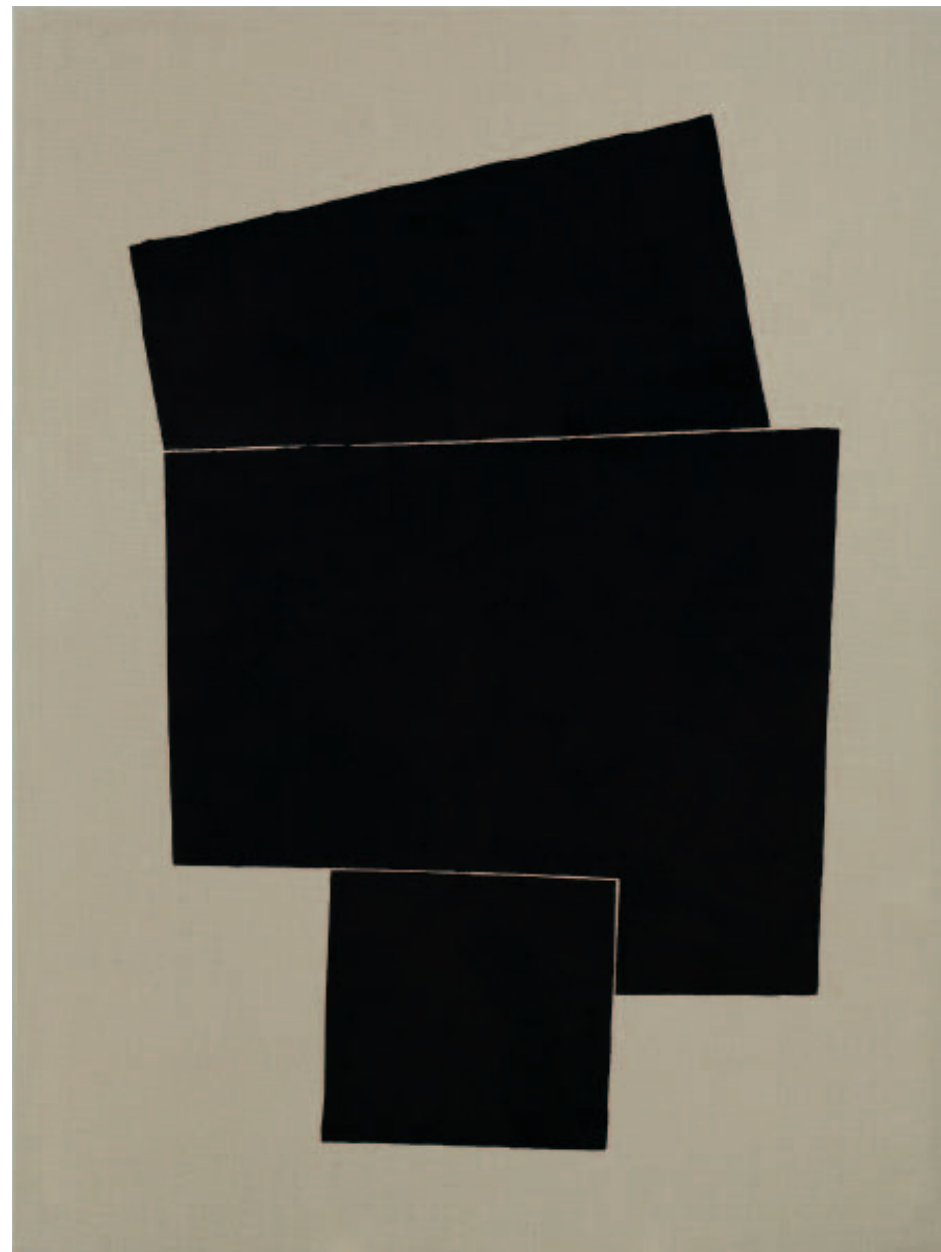




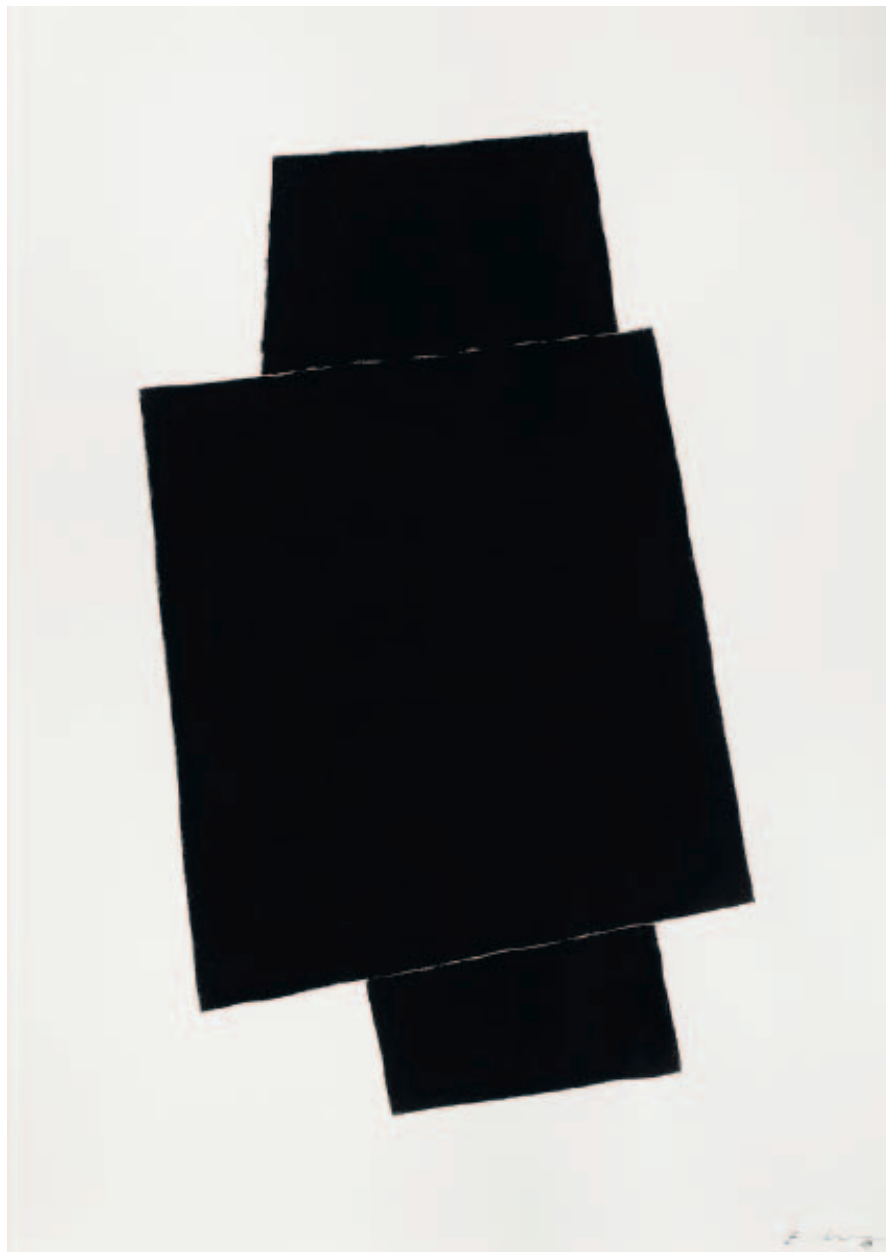
106 Eva Eisler Černé komnaty IV
Black Rooms IV Akryl a grafit na plátně, 200 x 150 cm
Acrylic and graphite on canvas



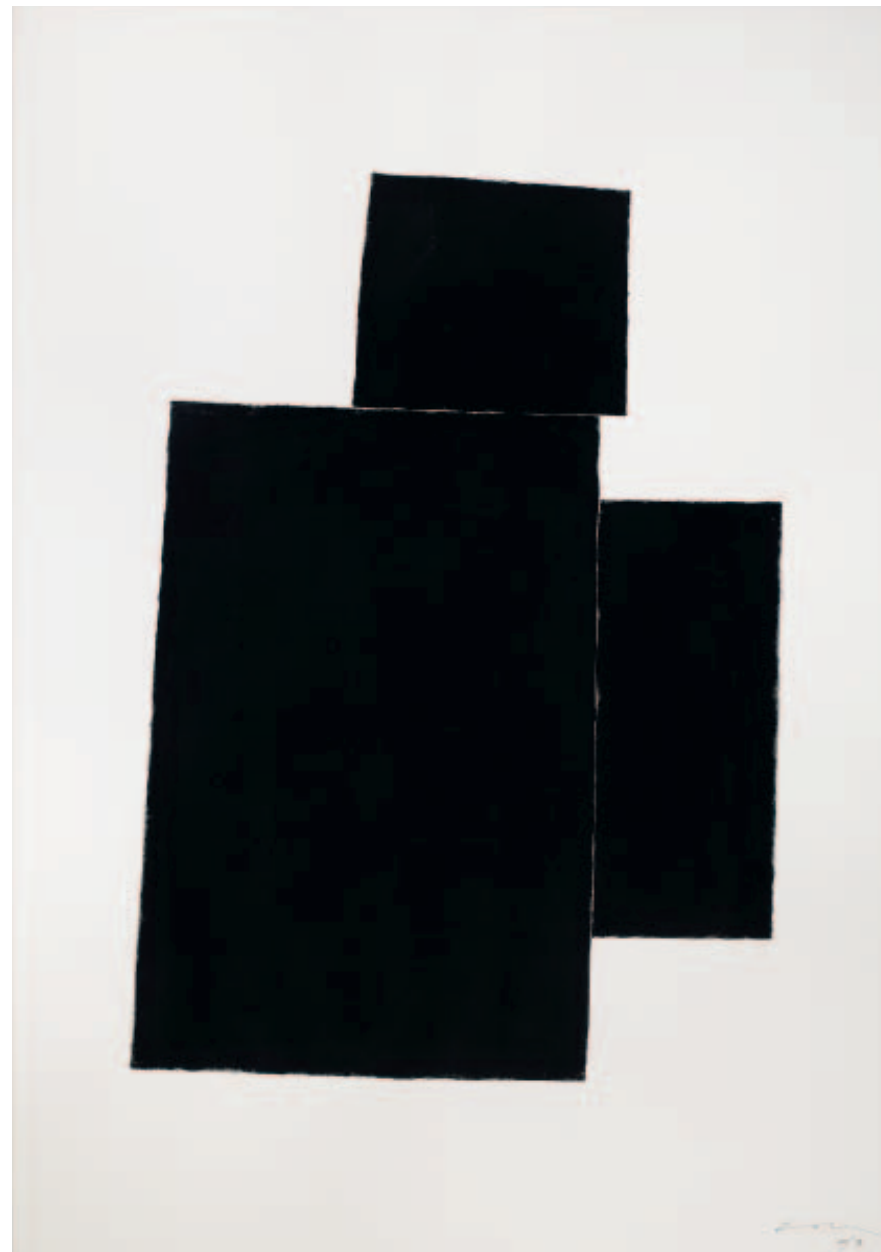
107 Eva Eisler Černé komnaty I
Black Rooms I Akryl a grafit na plátně, 200 x 150 cm
Acrylic and graphite on canvas



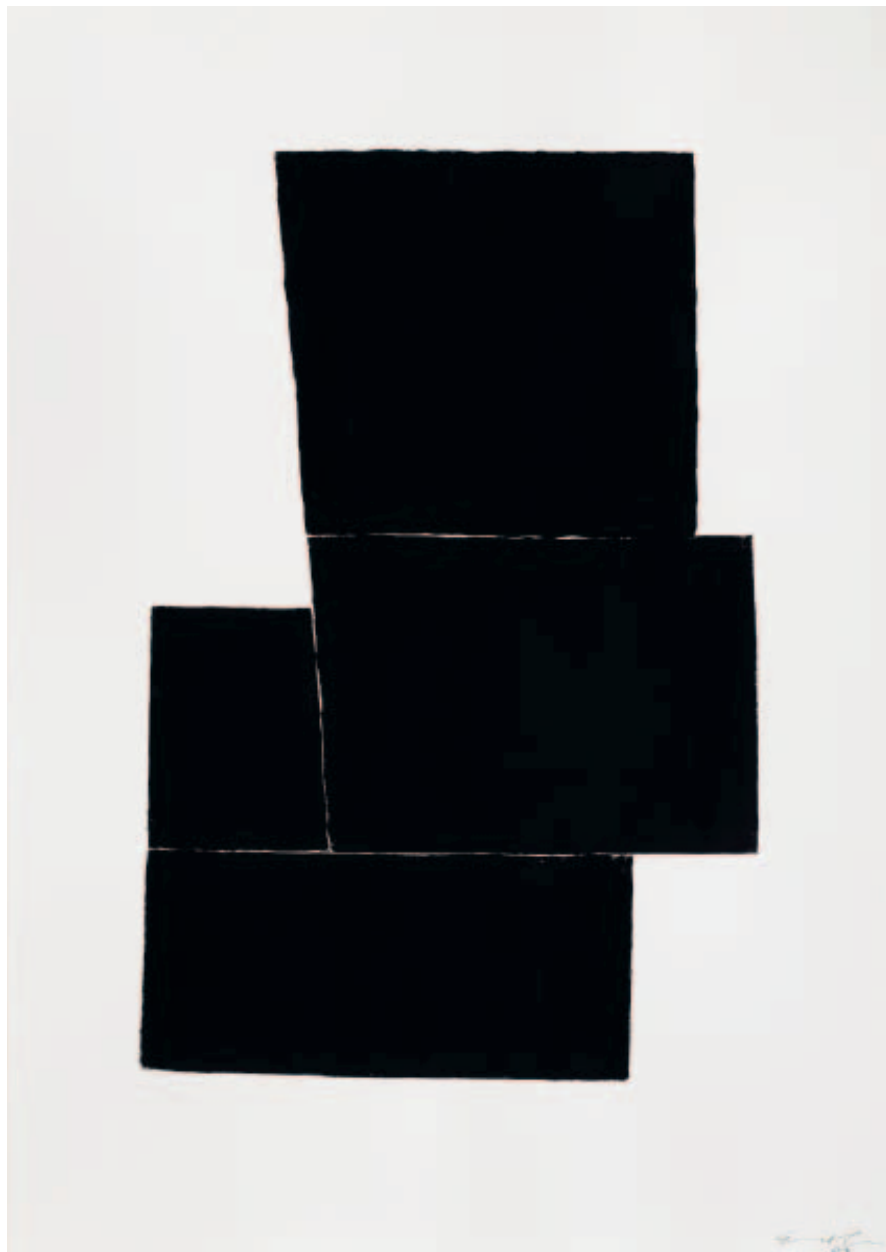
108 Eva Eisler Setkání I, Black Rooms
Encounter I, Black Rooms Akryl na papíře, 100 × 70 cm
Acrylic on paper



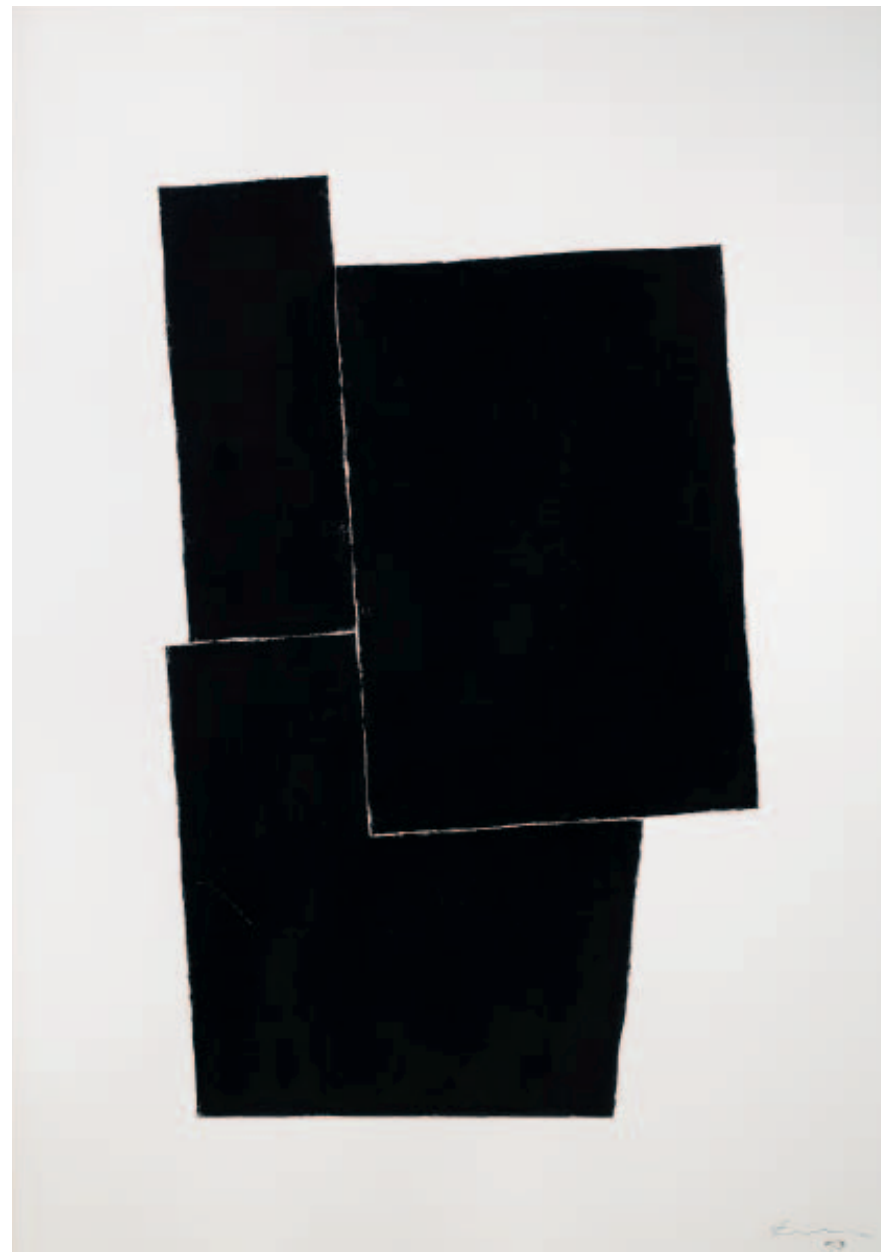
109 Eva Eisler Setkání II, Black Rooms
Encounter II, Black Rooms Akryl na papíře, 100 × 70 cm
Acrylic on paper



110 Eva Eisler Setkání VI, Black Rooms Akryl na papíře, 100 x 70 cm
Encounter VI, Black Rooms Acrylic on paper



111 Eva Eisler Setkání VII, Black Rooms Akryl na papíře, 100 x 70 cm
Encounter VII, Black Rooms Acrylic on paper

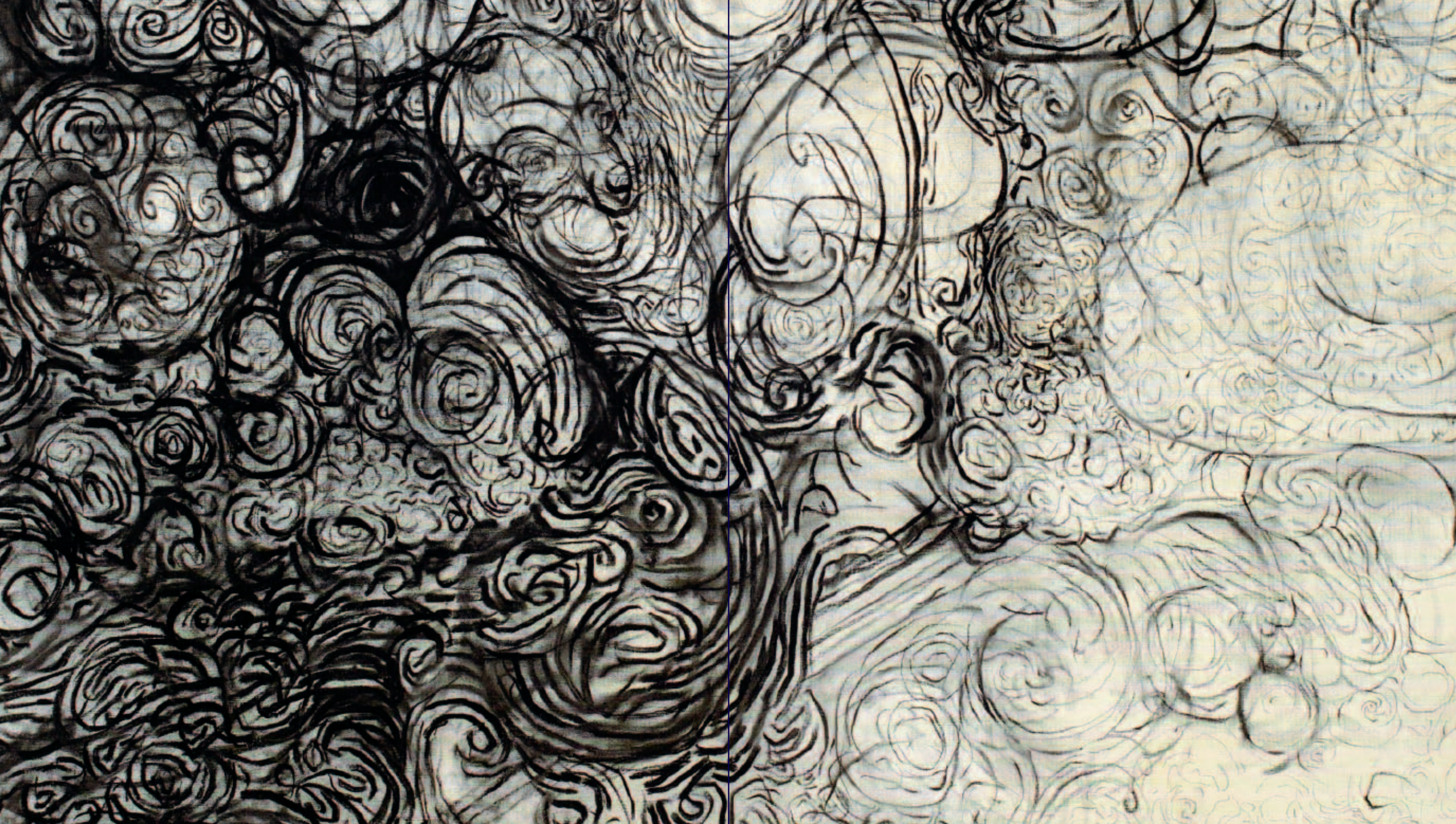


112 Eva Eisler Perchta Akryl na papíře, ready-made, 39 x 33 cm
Acrylic on paper, ready-made



113 Jiří Sobotka Oblak Cloud Kombinovaná technika, 90 x 200 cm, 150 x 135 cm
Mixed media





116 Petr Zubek On a ona
Hem and Her Uhel na plátně, 2× 50 × 40 cm
Charcoal on canvas



117 Petr Zubek Ceremonie I
Ceremony I Uhel na plátně, 200 × 150 cm
Charcoal on canvas



118 Petr Zubek Ceremonie II
Ceremony II Uhel na plátně, 200 × 150 cm
Charcoal on canvas



119 Petr Zubek Ceremonie III
Ceremony III Uhel na plátně, 200 × 150 cm
Charcoal on canvas



120 Libor Lípa Z cyklu AD 052, Světlna Plátno, hliníková fólie, barva, 4x 130 x 200 cm
From the AD 052 series, Canvas, aluminum foil, paint
Clearing





124 Milena Dopitová Proč ten jetelíček
Clover by the water
Kombinovaná technika na plátně s audiem,
3 × 200 × 150 cm
Mixed media on canvas with audio

125



126 Antonín Kratochvíl
ve spolupráci s Honzou Malým ml.
in cooperation with Honza Malý Jr.

Dogma Fotografie, 100 x 70 cm
Photography



127 Antonín Kratochvíl
ve spolupráci s Honzou Malým ml.
in cooperation with Honza Malý Jr.

Dogma Fotografie, 100 x 70 cm
Photography



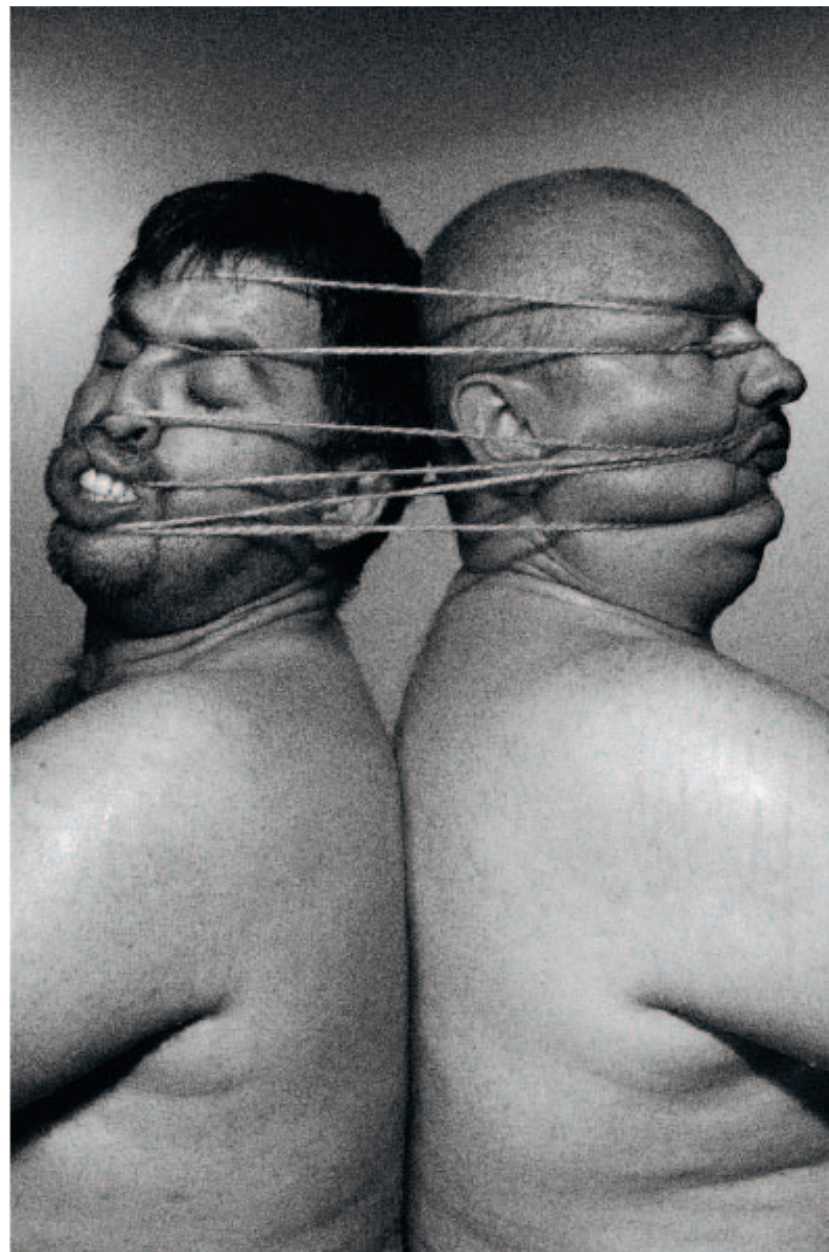
128 Antonín Kratochvíl
ve spolupráci s Honzou Malým ml.
in cooperation with Honza Malý Jr.

Dogma Fotografie, 100 x 70 cm
Photography



129 Antonín Kratochvíl
ve spolupráci s Honzou Malým ml.
in cooperation with Honza Malý Jr.

Dogma Fotografie, 100 x 70 cm
Photography



130 Antonín Kratochvíl
ve spolupráci s Honzou Malým ml.
in cooperation with Honza Malý Jr.

Dogma Fotografie, 100 x 70 cm
Photography



131 Antonín Kratochvíl
ve spolupráci s Honzou Malým ml.
in cooperation with Honza Malý Jr.

Dogma Fotografie, 100 x 70 cm
Photography



132 Kristýna Kašparová Mokrá představa
Wet Notion Akryl na plátně, 150 × 100 cm
Acrylic on canvas



133 Kristýna Kašparová Suchý chtíč
Dry Lust Akryl na plátně, 150 × 100 cm
Acrylic on canvas



134 Jiří David, Milena Dopitová, Eva Eisler, Kristýna Kašparová,
Antonín Kratochvíl, Libor Lípa, Jiří Ptáček,
Jiří Sobotka, Margita Titlová Ylovsky, Petr Zubek

135 Funkční koalice
Functional Coalition Kombinovaná technika, 200 x 200 cm
Mixed media



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, Filip Brichta, Pavel Čech, Marie Dohnalová, společnost FPD Corporation a. s., Jana Gamanová, Štěpán Gamanov, Michal Giláni, Lucie Goldová, Martin Horák, Jaroslav Javornický, Luboš Janáček, Luděk Kabelka, Daniel Kamenár, KAZ Band, Ingrid Klanicová, Petr Krkavec, Rudolf Kudrnáček, manželé Láníkovi a Bytové Družstvo 88/9, Petr Marcinčák, František Marek, Jan Mihalík, Mikulovská rozvojová, s. r. o., Zdeněk Peštál, Jana Pirogovová, Tereza Pirščová Brichtová a Daniel Piršč, Miroslav Polívka, Pavel Prokeš a Kovo Prokeš, Oldřich Přinosil, zaměstnanci Regionálního muzea v Mikulově, zvláště pak Jana Frantelová, Ivo Láník, Vlasta Mikulesová a Alois Musil; dále, Jan Richter, Michal Solařík, Martina Stehlíková, Petr Svoboda, manželé Šebestovi, Kateřina a František Šílovi, Pavel Šuba, Michal Tureček, Tedos, s. r. o., TIC Mikulov, Radek Tydlačka, Iveta Vašíčková, rodina Vyhnalíkova, Adam Vrbka a celá rodina Vrbkova, 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, Filip Brichta, Pavel Čech, Marie Dohnalová, FPD Corporation, Jana Gamanová, Štěpán Gamanov, Michal Giláni, Lucie Goldová, Martin Horák, Jaroslav Javornický, Luboš Janáček, Luděk Kabelka, Daniel Kamenár, KAZ Band, Ingrid Klanicová, Petr Krkavec, Rudolf Kudrnáček, the Láníks and the Apartment Association 88/9, Petr Marcinčák, František Marek, Jan Mihalík, Mikulovská rozvojová, s. r. o., Zdeněk Peštál, Jana Pirogovová, Tereza Pirščová Brichtová a Daniel Piršč, Miroslav Polívka, Pavel Prokeš and Kovo Prokeš, Oldřich Přinosil, employees of the Regional Museum in Mikulov, particularly Jana Frantelová, Ivo Láník, Vlasta Mikulesová and Alois Musil; also Jan Richter, Michal Solařík, Martina Stehlíková, Petr Svoboda, the Šebesta family, Kateřina and František Šíla, Pavel Šuba, Michal Tureček, Tedos, s. r. o., TIC Mikulov, Radek Tydlačka, Iveta Vašíčková, the Vyhnalík family Adam Vrbka and the entire Vrbka family, and probably many others whom we have unintentionally forgotten.

Pořadatelé

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

Kurátor, garant

Libor Lída

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, Jiří Ptáček,
Rostislav Košťal, Libor Lída (ed.)
Martin Dostál, Jiří Ptáček (rozhovory)
Jiří Ptáček (kdo je kdo)

Překlad

Jan Richter

Fotografie

Martin Polák (reprodukce děl, foto z instalace)
Eva Eisler, Daniel Kamenár,
Kristýna Kašparová, Libor Lída, Honza Malý ml.,
Fabiana Mertová, Zuzana Skulová
(dokumentární foto)

Grafická úprava

Jakub Kovařík

Litografie a pre-press

Blanka Brixová

Tisk

Tiskárna Protisk, České Budějovice

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, professional guarantor

Libor Lída

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

Texts

Martin Dostál, Jiří Ptáček,
Rostislav Košťal, Libor Lída (ed.)
Martin Dostál, Jiří Ptáček (interview)
Jiří Ptáček (who is who)

Translation

Jan Richter

Photographs

Martin Polák (art works reproductions, photo of installation)
Eva Eisler, Daniel Kamenár,
Kristýna Kašparová, Libor Lída, Honza Malý jr.,
Fabiana Mertová, Zuzana Skulová (documentary photo)

Graphic design

Jakub Kovařík

Set-up and pre-press

Blanka Brixová

Press

Tiskárna Protisk, České Budějovice

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

Generální partner / General partner

ČESKÁ SPOŘITELNA

Mediální partneři / Media partners

JCDecaux **ATELIÉR**

XANTYPA **Brno**
Český rozhlas

Partneři / Partners

FPD **WINBERG** *Stavby a úpravy* **SPIELBERG** **AQUARIUM** **DISK**
CORPORATION CZ VÝNÁSTVÍ MIKULOV U Kamenárů Mikulov
Bytové družstvo 88/9 **Apartmány Gulliver** **Vinný sklep Pod Kozím hrádkem** **Hospůdka Pod zámekm**

KOVO PROKEŠ mikulov **BENDY BAU** **SUBA** **M**
POHODA PRAHA Mikulov Vino Marcinčák

D

JIŘÍ DAVID (1956)
je konceptuální umělec. Žije v Praze. Do širšího povědomí veřejnosti vstoupil spolu se skupinou Tvrdohlaví (1987–1991), která v období pozdního „perestrojkového“ socialismu jako vůbec první narušila pevné hranice mezi neoficiálními a oficiálními uměleckými strukturami. Stal se vůdčí osobností postmoderního diskurzu v českém výtvarném umění. V polovině devadesátých let zahájil rovněž svoji pedagogickou kariéru. Nejdříve působil na pražské Akademii výtvarných umění (1995–2002) a po dvouleté pauze pokračoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové tamtéž, kde dodnes vede ateliér intermediaální konfrontace. Jeho tvorba je iritující směs stylů a gest. Potřebu exhibicionismu, provokace a společenské angažovanosti v ní vyvažují introspektivní soubory, v nichž David podrobuje zkoumáním svoji nestabilní osobnost. Rozmanitost médií a jejich užívání je pro něj samozřejmou součástí soustředění se na kontextuální, komunikační a konfrontační dimenze umělecké tvorby. Významnou součástí Davidovy činnosti jsou instalace ve veřejném prostoru (Záře, 2001; Srdce na Hradě, 2002; Klíčová socha, 2010, aj.) V roce 2009

představil svoji práci na Předběžné retrospektivě ve výstavním prostoru Městské knihovny Galerie hlavního města Prahy. Poslední výstavou před účastí na mikulovském sympoziu byl Křik pavlů v Colloredo-Mansfeldském paláci (2013, rovněž GHMP). Na dílnu do Mikulova poprvé zavítal v roce 2007. Následující rok se stal jejím kurátorem.

MILENA DOPITOVÁ (1963)
je konceptuální umělkyně. Jelikož se od 90. let minulého století vícekrát zabývala problematikou ženské identity a citlivosti, případně používala materiály a postupy spojené s domácími pracemi, bývá považována za průkopnici genderového obratu v českém výtvarném umění. Horizontem její tvorby jsou ovšem fenomény, které toto vymezení přesahují – například, smrt, štěstí, sociální vztahy a rodinné vazby. Ještě coby studentka pražské AVU stála u založení skupiny Pondělí (1989–1993). K jejím členům patřili mimo jiné účastníci letošního MVS "dílna" Petr Zubek a účastníci jednoho z dřívějších ročníků, Petr Písařík a Petr Lysáček. Milena Dopitová žije v Praze a pravidelně vystavuje u nás a v zahraničí. Největší výstavu jí v posledních letech uspořádala Moravská galerie v Brně (2011) v návaznosti na udělení Ceny Michala Ranného pro významné osobnosti českého výtvarného umění. Dopitová používá široký rejstřík médií – instalaci, objekt, fotografii nebo video. Na samo-

statné výstavě Já, Pojď, Máma, Já, Jdu! v Polansky Gallery (2012) pracovala s prostorovým hologramem. Závěsné textilní obrazy z letošního MVS "dílna" jsou v její tvorbě ojedinělé, třebaže s ní souzní materiály i výrobním postupem. www.milenadopitova.cz

MARTIN DOSTÁL (1962)
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 Univerzity 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 dvojpolovosti ho mimo jiné zajímají filmy o umění a umělcích. K nejvýznamnějším filmovým počínům patří spoluautorství scénáře filmu Jízda (s Janem Svěrákem, 1994), společně s Janem Svěrákem pak jako dva režiséři natočili celovečerní dokument Tatínek (2004). Kurátoroval množství skupinových a individuálních výstav, a to napříč generacemi. Specializuje se zejména na ma-

lířské projekty, blízký vztah má k autorům 80. let (např. Jiří David), nevyhýbá se ani spolupráci s nejstarší (Stanislav Kolíbal, Theodor Pištěk), ani s 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

E

EVA EISLER (1952)

je výtvarná umělkyně volně se pohybující mezi sochařstvím, designem a architekturou. Ve volné tvorbě se věnuje prostorovému objektu, kresbě a malbě geometrického a konstruktivního typu s konceptuálním pozadím. Z její rozsáhlé designérské činnosti patří k nejznámějším šperkařská tvorba. Šperku se začala věnovat po svém odchodu do Spojených států v roce 1983. Po delší odmlce se k němu vrátila souborem z MVS "dřlna" v roce 2013. Kromě šperků zde vytvořila sérii velkoformátových maleb a grafických listů, v nichž půdorysy zámeckých místností transformovala v elegantní plošné sestavy geometrických prvků s redukovanou barevností. Eisler absolvovala Parsons School of Design v New Yorku

a přednášela na Newyorské univerzitě. Od roku 2007 je vedoucí ateliéru K.O.V. (koncept-objekt-význam) na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Její díla jsou zastoupena v Praze a newyorských Brooklyn Museum of Art, Cooper-Hewitt National Design Museum, Museum of Arts & Design a ve Smithsonian American Art Museum ve Washingtonu. Vedle návrhů a realizací nábytku či interiérů se věnuje instalačním řešením výstav umění a designu. Často je také jejich kurátorkou. Účastnicí MVS "dřlna" se poprvé stala v roce 2006. V následujícím roce se ho zúčastnila v roli kurátorky ročníku.
evaeisler@gmail.com

K

KRISTÝNA KAŠPAROVÁ (1992) stojí na počátku umělecké dráhy a její tvorba prozatím nevykazuje znaky konkrétního programu. Jako studentka ateliéru intermedialního umění na Fakultě umění Ostravské univerzity se věnuje převážně performanci. Většinou klade důraz na mezilidskou interakci jako na hybný mechanismus akce. Například při ateliérové akci Estetická hranice (2012) se aktéry stali diváci určující mlaskáním při jídle průběh autorčina striptýzu. Při akci Hrozen není víno z následujícího roku se Kašparová snažila

rozproudit aktivitu ve veřejném prostoru lákáním obyvatel Ostravy ke společnému zpěvu. Mezi její zdařilé realizace v jiném médiu můžeme počítat materiálové obrazy z barevných vosků (2013) a instalaci Závislost z přešíváných plyšových hraček zavěšených volně v prostoru (2012). Z této zkušenosti vyšla i při práci na objektech na mikulovském výtvarném sympoziu. Samostatně vystavovala prozatím jednou v Mikulově. Zúčastnila se workshopu Mariana Pally a workshopu Petra Lysáčka při festivalu Colours of Ostrava (oba 2012).
kasparka55@gmail.com

ANTONÍN KRATOCHVÍL (1947)

je světově uznávaný reportážní fotograf. Na konci šedesátých let emigroval z Československa. Studoval na Gerrit Rietveld Academie v nizozemském Utrechtu. Později se usadil v USA, kde žije dodnes. Jeho fotografické reportáže publikovaly časopisy New York Times, Newsweek, Paris Match, čtvrtletník Dispatches či časopis Fortune. Vedle mnoha jiných poct byl třikrát oceněn v prestižní soutěži novinářské fotografie World Press Photo (1997 a 2003). Zaznamenával genocidu v Zairu a Rwandě, utečence v Bosně a Afghánistánu, oběti epidemie AIDS v Zimbabwe, pašeráky drog v Guatemale nebo válečný konflikt v Iráku. Je autorem řady tematických fotografických knih: např. Broken Dream (1997), sestavené ze snímků nastřádaných během dvou desetiletí

v zemích komunistického bloku, Vanishing (2005) se snímky zachycujícími destrukci přírody nebo Moscow Nights (2010), pořízené v luxusních nočních klubech hlavního města Ruska. Vystavovat v České republice mohl až po roce 1989. Vedle jeho dokumentární tvorby jsou ceněny rovněž jeho portréty. Na letošním sympoziu se věnoval portrétům, v nichž tváře modelů deformoval ovazováním provazy. Volně jimi navázal na snímky vytvořené během obou předchozích pobytů v letech 2006 a 2007. Při prvním pobytu inscenoval scény inspirované skandálními fotografiemi dokládajícími mučení iráckých vězňů americkými dozorci (Homage to Abu Ghraib). Portrétům se věnoval při svém druhém pobytu v Mikulově.
www.antoninkratochvil.com

L

LIBOR LÍPA (1963)

je jedním ze zakladatelů MVS "dřlna". Těžištěm jeho umělecké tvorby je malba. Pochází z Mikulova, vystudoval Střední uměleckoprůmyslovou školu v Brně a krátce poté se stal zakládajícím členem výtvarné skupiny A6. Sdružovala výtvarníky z jižní Moravy a působila pouze něco málo přes dva roky, v letech 1984 až 1986. O deset let později Lípa stál u založení názorového hnutí Přecitlivělí.

Od poloviny osmdesátých let vystupoval s hudební skupinou U nás se svítí. V roce 1999 s ní vydal album Zelená modrá. Dráhu frontmana kapely ukončil po dvaceti letech roku 2004. Přibližně v této době se také přestěhoval z Mikulova do Prahy. Zúčastnil se již prvního ročníku symposia a v roce 2000 byl jeho kurátorem. V roce 2013 se zde paralelně věnoval několika malířským souborům. Mimo jiné pokračoval v práci na dosud neuzavřené sérii „světlin“ – monumentálních pláten, na nichž jednoduchými zásahy černými spreji moduluje světelné intenzity reflexních stříbrných fólií. V rámci oslavy padesátých narozenin představil také soubor intervencí do obrazů nakoupených po starožitnictvích. Po skončení symposia tyto obrazy zapůjčil na výstavu 3 s Evou Eisler a Peterem Fabem v pražské galerii Kvalitář.
www.lipaart.cz

P

JIŘÍ PTÁČEK (1975)

je kurátor a kritik umění. Působil jako šéfredaktor časopisu Umělec, později jako kurátor Galerie NoD v Praze. V letech 2009 – 2011 pedagogicky působil v Ateliéru video na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně. Na rok 2011 připravil celoroční výstavní program Galerie Mládí pro Galerie

S

mladých v Brně. Od roku 2012 vede Fotograf Gallery v Praze. V Českých Budějovicích vede bytový výstavní prostor Zutý Mánes. Pravidelně přispívá do odborných periodik a katalogů, vede výtvarnou rubriku časopisu Nový prostor. Uspořádal řadu kolektivních a samostatných výstav v galeriích u nás i v zahraničí. Spolupracoval na nich mimo jiné s některými účastníky MVS "dřlna": Václavem Stratilem, Katarínou Hládekovou, Matyášem Chocholou, Terezou Velíkovou, Petrem Plsařkem, Milanem Houserem a Tomášem Lahodou. Do Mikulova byl poprvé pozván v roce 2009 Petrem Zubkem coby externí teoretik ročníku zaměřeného na nová média. Kurátorem MVS "dřlna" se stal v roce 2011. Jeho vedlejší činnosti na MVS "dřlna" v roce 2013 bylo sepsání stanov nového uměleckého spolku Skutek.
jiriptacek.blogspot.cz

v Brně. Zde vyučuje na Střední škole umění a designu obor scénická a výstavní tvorba – nová média. Je členem sdružení TT klub výtvarných umělců a teoretiků. Mezi jeho samostatnými výstavami hraje význam série společných výstav s Tomášem Lahodou, v minulosti rovněž účastníkem MVS "dílna". Účastníkem symposia byl poprvé už v roce 1999. V roce 2005 se do Mikulova vrátil jako kurátor ročníku. Sochy a reliéfy z letošního MVS "dílna" prezentoval na konci roku na své výstavě Season of the Witch v brněnské galerii Titanium. www.jirisobotka.com

T

MARGITA TITLOVÁ YLOVSKY (1957)

je kreslířka a malířka. Během své kariéry se ovšem věnovala rovněž fotografii, objektu, instalaci a performanci. Akademii výtvarných umění v Praze studovala v letech 1977 až 1983. Brzy poté se stala významnou představitelkou mladé generace působící v uměleckých strukturách paralelních k oficiální umělecké scéně tehdejšího Československa. V osmdesátých letech vystavovala mimo výstavní instituce v méně exponovaných výstavních prostorech. Do předních galerií vstoupila v devadesátých

letech. Od počátku své umělecké dráhy spolupracovala s manželem Vladimírem Mertou. Ten s ní v roce 2004 pobýval i v Mikulově, když byla kurátorkou ročníku. Symposia se ale poprvé zúčastnila už v roce 1999. Byla dlouholetou vedoucí ateliéru kresby a grafiky na Fakultě výtvarného umění VUT v Brně (1998–2011). V současnosti je vedoucí ateliéru malby v Ústavu umění a designu Západočeské univerzity v Plzni. Základem jejích kreseb a maleb bývají záznamy dynamického, emocionálního, tělového procesu tvorby a vizualizace energetických polí vznikajících mezi dílem a autorkou. Rozpité barevné skvrny na jejích velkoformátových akvarelech vytvořených letos v Mikulově rozeřňují duhy lomeného světla vržené na plochu obrazu nasvícenými céděčky. Krátce po skončení MVS "dílna" Titlová Ylovsky představila výběr z těchto prací na své samostatné výstavě Bio v pražské galerii Montmartre. ylovsky@seznam.com

Z

PETR ZUBEK (1967)

se v průběhu své dosavadní kariéry věnoval postupně umění instalace, videoinstalaci a digitální animaci. V posledních letech ale znovuobjevuje klasickou kresbu. V rozmezí

let 1989 až 1993 byl členem umělecké skupiny Pondělí, mimo jiné společně s účastníky letošního symposia Milenou Dopitovou a účastníky jednoho z předchozích ročníků Petrem Písaříkem a Petrem Lysáčkem. Společně se věnovali objektové tvorbě a instalaci, v níž těžili z potenciálu překvapivých kombinací běžných předmětů. V roce 1991 Zubek odešel z pražské AVU na Kunstakademie v Düsseldorfu. Postgraduální studium absolvoval na Kunsthochschule für Medien v Kolýně nad Rýnem. V Německu zůstal dodnes. V jeho instalacích se začaly objevovat videa a animace. Stejně jako u pozdějších 3D animací v nich opakovaně nalézáme odkazy k sochařské plasticitě, tělu a tělesnosti. Výraznější návrat do České republiky pro Zubka znamenalo přijetí pozice vedoucího ateliéru multimédií na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně (2010–2012) a také trojí účast na Mikulovském výtvarném sympoziu "dílna" (kromě letoška už v roce 2007 a poté v roce 2009, kdy byl jeho kurátorem). www.petr-zubek.de

D

JIŘÍ DAVID (1956)

is a conceptual artist. He became publicly known as member of the Tvrdohlaví artistic group (The Stubborn, 1987-1991) which was the first to disrupt the border between the official and unofficial art worlds at the time of the late, "Perestrojka" communism. He became a leading personality of post-modern discourse in Czech visual art. In the mid-1990s, Jiří David took on pedagogical duties, first at the Academy of Fine Arts in Prague (1995–2002) and after a two-year break at the Academy of Arts, Design and Architecture where he has since led the Inter-media Confrontation Studio. His work is an irritating mix of styles and gestures. His need for exhibitionism, provocation and social commitment is balanced with introspective sets which submit Jiří David's unstable personality to scrutiny. The diversity of the media and their use is a natural component of his focus on the contextual, communicational and confrontational dimensions of art. His installations in public spaces are an important aspect of his activities (Flare, 2001; Heart at the Castle, 2002; The Key Statue, 2010, etc.) In 2009, he presented his work at the Preliminary Retrospective exhibition by City Gallery Prague, hosted

the Municipal Library. David's last exhibition before the Mikulov symposium was Scream of the Baboons at the Colloredo-Mansfeld Palace, also by City Gallery Prague. He first attended the symposium in 2007; he served as the curator the following year.

MILENA DOPITOVÁ (1963)

is a conceptual artist. Since the 1990s, she has on several occasions addressed issues of female identity and sensitivity, and used materials and methods related to domestic chores, she is considered a pioneer of the gender turn in Czech visual art. The horizon of her work, however, is formed by phenomena that exceed these demarcations, such as old age, death, happiness, social relations and family bonds. While attending Prague's Academy of Fine Arts, she co-founded the Pondělí (Monday) artistic group (1989-1993). Among its members was also Petr Zubek who participated in this year's symposium, as well as Petr Písařík and Petr Lysáček who took part in the event in the past. Milena Dopitová lives in Prague and regularly exhibits in the Czech Republic and abroad. One of her biggest exhibitions of recent years was held by the Moravian Gallery in Brno (2011) after she received the Michal Ranný Award for significant personalities of Czech visual art. Dopitová uses a wide register of media – installation, object, photography and video. In her exhibition entitled Me, Come on, Got it, Me, Coming! at Polansky Gallery (2012), she worked with a spatial

hologram. Suspended textile images she created at this year's Mikulov Art Symposium "dílna" are unusual for her work although the materials and methods used fitted the context of her art. www.milenadopitova.cz

MARTIN DOSTÁL (1962)

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 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

WHO IS WHO

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 Štědrý and others) and collaborates mainly with the KANT publishers in Prague.

martin-dostal@centrum.cz

E

EVA EISLER (1952)

is a visual artist moving freely between sculpture, design and architecture. Her work centres on spatial objects, on geometrical and constructive drawings and paintings with a conceptual background. Among the best known of her extensive design activities is her jewellery art. She began making jewellery after she settled in the United States, and after a long pause, she came back with a new set at the MAS "dílňa" in 2013. In Mikulov, she also created a series of large-format painting and graphics sheets in which she transformed the impressive interiors of the chateau halls into elegant planar sets of geometrical shapes of reduced colouring. Eva Eisler graduated from Parsons The New School for Design in New

York and taught at New York University. In 2007, she became the head of the K.O.V Studio (concept–object–meaning) at Prague's Academy of Arts, Architecture and Design. Her work is featured in collection of the Museum of Decorative Arts in Prague, the Brooklyn Museum of Art, Cooper-Hewitt, National Design Museum and the Museum of Arts and Design in New York and the Smithsonian American Art Museum in Washington, D.C. Besides her furniture and interior designs, she has also created installations of art and design exhibitions which she often curates. She first appeared at the MAS "dílňa" in 2006, and served as the symposium's curator in the following year.

evaeisler@gmail.com

K

KRISTÝNA KAŠPAROVÁ (1992) is at the beginning of her artistic career and her work does not, for the time being, show signs of a concrete programme. As a student of the intermedia art studio at the Faculty of Fine Arts of Ostrava University, she mainly focuses on performance. She mostly emphasizes interpersonal interaction as the driving mechanism of action. In her studio installation *An Aesthetic Boundary* (2012), for example, the viewers became actors who directed the author's striptease by chomping

their food. In her performance *Grapes are not Wine* the following year, Kašparová attempted to stimulate activity in public space by inviting the inhabitants of Ostrava to sing together. Her successful creations in different media include material paintings from colour wax (2013) and the installation *Addiction* made of adapted stuffed toys hanging freely in space (2013). This experience was also the base for her work at the Mikulov Art Symposium. Mikulov was also where she has had her only independent exhibition so far. She participated in the workshops by Marian Palla and Petr Lysáček as part of the *Colours of Ostrava* festival (2012).

kasparka55@gmail.com

ANTONÍN KRATOCHVÍL (1947)

is a world-renowned photojournalist. He left Czechoslovakia in the late 1960s; he studied at the Gerrit Rietveld Academie in Utrecht, the Netherlands, and later settled in the US where he has lived since. His photos have appeared in the *New York Times*, *Newsweek*, *Paris Match*, *Dispatches*, and *Fortune* magazine, among others. Besides many other awards, he has twice won the First Prize of the World Press Photo competition (in 1997 and 2003). He photographed the genocides in Zaire and Rwanda, refugees in Bosnia and Afghanistan, AIDS victims in Zimbabwe, drug smugglers in Guatemala as well as the war in Iraq. He authored several books such as *Broken Dream* (1997) compiled

WHO IS WHO

of photos taken in post-communist countries over two decades, *Vanishing* (2005) depicting the destruction of nature, and *Moscow Nights* (2010) with photos taken in luxurious clubs of the Russian capital. He could only exhibit in his native country after the fall of communism. Besides his photojournalism, he is also an acclaimed portraitist. At the Mikulov Art Symposium this year, he made portraits in which he deformed the faces of the models with ropes, following up on his work from previous stays in 2006 and 2007. During his first appearance in Mikulov, he staged scenes inspired by the infamous photos showing torture of Iraqi prisoners by US troops (*Hommage to Abu Ghraib*), and he also shot portraits during his second stay in Mikulov.

www.antoninkratochvil.com

L

LIBOR LÍPA (1963)

is one of the founders of the Mikulov Art Symposium "dílňa". He comes from Mikulov; a graduate of the Arts and Design Secondary School in Brno, he became a founding member of the A6 artistic group. This was an association of several south Moravian artists, active for just over two years, between 1984 and 1986. Ten years later, Libor Lípa co-founded an opinion movement, *The Oversensitive*. Since the

mid-1980s, he performed with the band *U nás se svítí*; in 1999, they released the album *Green Blue*. He quit as the band's front man in 2004. Around this time, he left Mikulov for Prague. He took part in the first year of the Mikulov Art Symposium, and became its curator in 2000. In 2013, he simultaneously worked on several sets of paintings; among other things, he continued working on his unfinished series of "clearings" – monumental canvases on which simple strokes with black spray paints modulate light intensities of reflective silver foils. As part of his 50th birthday celebration, he presented a set of interventions into paintings bought in antique shops. After the symposium's conclusion, these works were featured in the exhibition 3, along with Eva Eisler and Peter Fabo at the Kvalitář gallery in Prague.

www.lipaart.cz

P

JIŘÍ PTÁČEK (1975)

is a curator and art historian. He was the editor-in-chief of the *Umělec* (Artist) magazine before becoming a curator at the NoD Gallery in Prague. Between 2009 and 2011, he taught in a video programme at the Faculty of Fine arts of Brno University of Technology. In 2011, he prepared a year-long

exhibition programme entitled *Gallery of Youth* for Brno's Young Gallery. He has served as chief curator at the Fotograf Gallery in Prague since 2012. In České Budějovice, he heads an apartment exhibition space *Barefoot Mánes*. He regularly published in art journals and catalogues, and is the art editor of *Nový prostor* magazine. He has held a number of collective and individual exhibitions in the Czech Republic and abroad, collaborating with, among others, several participants of the MAS "dílňa", including Václav Strtil, Katarína Hládeková, Matyáš Chochola, Tereza Velíková, Petr Písařík, Milan Houser, and Tomáš Lahoda. He was first invited to Mikulov in 2009 by Petr Zubek as a theoretician of the symposium which that year focused on new media. He first became the symposium's curator in 2011. On the sidelines of his activities at the MAS "dílňa" 2013, he authored the statutes of a new art association, *Deed*. jiriptacek.blogspot.cz

S

JIŘÍ SOBOTKA (1955)

follows up on the tradition of pop art but his figurative or object statues also refer to other trends in modern art, mainly surrealism. The subjects of his works are day-to-day objects of natural or technological origins stylized

WHO IS WHO

into organic compositions of distinct sensual qualities. He graduated from the Academy of Fine Arts in Prague in 1981. He lives in Brno where he teaches stage and exhibition design and new media at the Secondary School of Arts and Design. He is a member of the TT association of visual artists and theoreticians. The list of his independent exhibitions features an important series of joint exhibitions with Tomáš Lahoda who in the past also attended the Mikulov Art Symposium. Jiří Sobotka first took part in the symposium in 1999; in 2005, he returned as the curator. He presented his sculptures and reliefs from Mikulov at an exhibition entitled the Season of the Witch in Titanium Gallery in Brno.
www.jirisobotka.com

T

MARGITA TITLOVÁ YLOVSKY (1957)

is a drafter and painter. She has also worked with photography, object, installation and performance. She attended Prague's Academy of Fine Arts between 1977 and 1983 but soon became a leading figure of a new generation of artists working in structures parallel to the official art scene of then Czechoslovakia. In the 1980s, she exhibited in less exposed places rather than official exhibition venues

where she only debuted in the 1990s. Since the start of her career, she has collaborated with her husband, Vladimír Merta who came with her to Mikulov in 2004 when she was the symposium's curator; however, she first attended the symposium in 1999. For many years, Titlová Ylovsky led the drawing and print studio at the Faculty of Fine Arts of Brno's Technical University (1998–2011). She is currently the head of the painting studio at the Faculty of Arts and Design of University of West Bohemia in Plzeň. Her drawings and paintings are usually based on recording of the dynamic, emotional, corporeal process of creation and the visualisation of energy fields emerging between the work and the author. Blurred colour stains on her large-format watercolours she created in Mikulov this year were warmed up by rainbows of refracted light, reflected onto them by illuminated CDs. Short after the symposium, Titlová Ylovsky presented her selected works from Mikulov at an independent exhibition BIO at Prague's Montmartre Gallery.
ylovsky@seznam.com

Z

PETR ZUBEK (1967)

has gradually worked with installation, video installation and digital animation throughout his

career. In recent years, however, he rediscovered classical drawing. He was a member of the Pondělí (Monday) art group between 1989 and 1993, along with another artist participating in this year's symposium, Milena Dopitová as well as Petr Písařík and Petr Lysáček who took part in the event in the past. Together, they focused on objects and installation, taking advantage of the potential of surprising combinations of everyday objects. In 1991, Petr Zubek left Prague's Academy of Fine Arts for the Kunstakademie in Düsseldorf, Germany. He completed his post-graduate studies at the Academy of Media Arts in Cologne, and has lived in Germany ever since. His installations began featuring videos and animations which, just like his later 3D animations, repeatedly contain references to sculpting plasticity, the body and corporeality. He made a significant comeback to the Czech Republic in 2010 when he became the head of the multimedia studio at the Faculty of Fine Arts of Brno's Technical University, a position he held until 2012, as well as his three appearances at the Mikulov Art Symposium "dílňa" (in 2007, as a curator in 2009, and this year).
www.petr-zubek.de

21. ročník mikulovského výtvarného sympozia "dílňa"
se bude konat od 12. července do 9. srpna 2014.

21st year of the Mikulov art symposium "dílňa" will be held
from July 12th to August 9th 2014.

29	94	Jiří David
34	100	Margita Titlová Ylovsky
40	106	Eva Eisler
47	113	Jiří Sobotka
52	114	Petr Zubek
58	120	Libor Lípa
65	123	Milena Dopitová
70	126	Antonín Kratochvíl
79		Martin Dostál
79		Jiří Ptáček

		student
75	132	Kristýna Kašparová

kurátor / curator
Libor Lípa



ISBN 978-80-7437-120-2