



GAZLERIE

GAZLERIE

V A2 na stranách 26–27 vychází pravidelně rubrika Galerie, kde jsou představováni vizuální umělci nebo jejich konkrétní realizace. Výběr autorů má určitou vazbu jednak na ukázky ze světové a české literatury, které jsou tu spoluotištěny, jednak odráží dění na aktuální umělecké scéně. Výjimkou nejsou ani sondy podnikané do minulosti k nadčasovým solitérním tvůrcům. Za dobu své existence rubrika nashromáždila poměrně široký autorský okruh, který vytváří příčný řez generacemi i výrazovými formami. Ve výběru, který přináší tato drobná publikace, jsme se zaměřili na souhrnnější připomenutí mladé umělecké scény. Její charakteristikou je pestrost vizuálních cest a směrů stejně jako otevřenost vůči živé společnosti a polemika se zažitými konvencemi a klišé. Ironie, odstup, dekonstrukce, společenská témata, komunikace, situační schémata, analogie, mediální přesahy, prolínání jazykových forem ad., to je dnešní vnímání skutečnosti, jež je plné cílených individuálních reflexí, revoltující nespokojenosti i rezignačních pohledů stranou. Hodnotový žebřík dostává nové příčky. Doufejme, že vydrží...

Petr Vaňous

BZ

W

U

Bez názvu

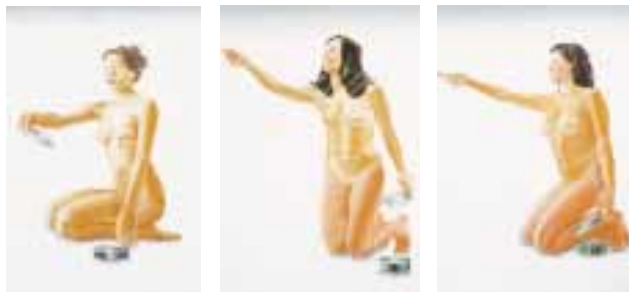
Marek Meduna (1973), absolvent pražské Akademie výtvarných umění (ateliéry Jiřího Davida, Veroniky Bromové, Michaela Rittsteina, Vladimíra Skrepla) a zakládající člen skupiny Rafani, patří mezi neúnavné autory-aktivisty-průzkumníky. To lze vyčíst i z „cestování“ mezi ateliéry během studia AVU. Meduna jako by byl v neustálém pohybu, permanentně na cestě za uchopením aktuálního výrazového jazyka (kresba, malba, instalace, akce). Ve chvíli, kdy jej nalezne a ovládne jeho artikulaci, rychle ho opouští a pokračuje dál. Jinam a jinak. Když se nemůže vymanit, promixuje významy a zahladí stopy kontextu. Zdá se, že autora zajímá samotný proces vzniku forem navázaný prioritně na zvolené téma. To se odráží ve výstupech. Jsou proměnlivé. Vytvářejí ucelené řady, které se vzájemně výrazně liší. Jsou to sondy. Obhlížení terénu, které nelze provádět bez následků. Vjemy, impulsy, podněty mají v sobě prvky surovosti, zraňování, vtipu i sebeironie. Co si velmi současného lze nalézt v polaritách fyzičnosti a abstrakce, umělosti (simulace) a skutečně prožitých emocí. Trochu stylizační laboratoř. Objevují se zde ohlasy na realie osmdesátých let, dobu autorova dětství (heavy metal, sídliště, rodina, banalita, šed, nuda). Autobiografické momenty prosakují skrze podivné rodinné i urbanisticko-panelákové pospolitosti.

Soubor Bez názvu (Vyjasňování a přerušování normálního stavu vědomí) je (opět) solitérní. Grafít na černé ploše vyvolává iluzi stříbra. Laciným je imitováno luxusní. Takový vyprázdňený „obal“, odkazující trochu k sedmdesátým, trochu k osmdesátým létům. Uzavřené tvarosloví s různými přívlastky (umělé, snové, komiksové, bizarní). Nahrané situační tmářství zavání naivním strašením ve stylu pokleslých hororů příslušných dekád. Kresby provedené tak, že tu nelze nic najít, připomínají chlad mramorových náhrobků. Že by ozvuky tehdejších kvazi-apokalyptických nálad? Jsou to pouze schrány s jakousi absurdní neinformací. Uniforma bez těla, nebo věšák na něco, co není přítomno. Prázdno Bez názvu je takřka dokonale hrůzné. Petr Vaňous



Patricie Fexová (1975) patří ke generaci, pro kterou jsou již stáží a zahraniční pobyty samozřejmostí. Od roku 1993 studovala na FaVU VUT v Brně v ateliéru malby u Radoslava Kutry a Jiřího Načeradského. V letech 1995–2001 pokračovala na pražské AVU v ateliéru malby II u Vladimíra Skrepla. V roce 1997 podnikla měsíční stáž na Sommerakademie Salzburg (workshop Leona Goluba a Nancy Spero) a v roce 2000 pětiměsíční stáž na Canberra School of Art, Australian National University, v ateliéru fotomedií pod vedením Martyna Jollyho.

Vytvořit si styl nebo malířský rukopis v dnešní době obvykle znamená jistotu uměleckou smrt. Jak se zdá, Patricie Fexová nemusí mít strach z formálního zmaru. Střídá média a styly. Když přehlédneme celé její dosavadní dílo, získáme dojem, že se autorka vyjadřuje v mezích realismu, vždy mírně, ale významně posunutého. Tyto posuny, připomínající rozmlženou fotografii, nejsou nikdy mechanické nebo pouze formální. Vždy je za nimi snaha prozkoumat něco nového, klidně i to, co již prozkoumáno bylo. Fexová, přestože maluje, patří ke konceptuálnímu křídlu současné scény. Nesnaží se roubovat koncept na malbu a naopak. S klidnou jistotou (hraničící s drzostí) namaluje koně, blaženého Billa Gatese v trávě se ztopořeným penisem, Waltera Burley Griffina, architekta Canberru, v rozpažené stvořitelské póze se svým městem v pozadí, nebo mrtvá monstra v jejich přirozeném prostředí počítačové krajiny z kultovní hry Heroes of Might and Magic. Se stejnou přesvědčivou samozřejmostí vymodeluje z asfaltu dvoumetrového slimáka a odlije ze sádry černý panelák. U těchto realizací funguje obraz i objekt jako spouštěcí mechanismus. Koncept není uvězněn přímo v díle, je vědomě ponechán vně. To je i případ nejnovějšího, ještě nedokončeného cyklu kompaktních disků, který má pracovní název Data Paintings. Po stránce malířské formy jde o využívání různých variací realismu odvozených z technik fotografických, počítačových i bezprostředně z reality samotné. Výše popsaný způsob malby, natěračský styl velkého štětce, velkorysý a přesný, je charakteristický také pro novou sérii velkoplošných akrylových maleb Kompaktní diskačky. Klečící ženské figury volně rozvíjejí motiv Myronova Diskobola. Prostřednictvím figury a jejího atributu, kompaktního disku, autorka propojuje ikony dvou časově odlišných epoch. Kybernetická sošná modelace je důkazem průniku obsahu do techniky. Tyto amazonky blízké budoucnosti nejsou kompaktní jen díky zastoupeným symbolům audiovizuálního světa, ale také ve smyslu perfekcionismu ducha a těla, děsivé harmonie, která je činí odolnými. Odosobněnost formy, připomínající estetický ideál neoklasicismu, z nich činí monumenty nové doby. Edith Jeřábková







Čtyři, 2006, kombinovaná technika, 190 x 150 cm
Dělnická abstrakce I, 2006, kombinovaná technika, 50 x 40 cm

Dva stěžejní obrazy **Alice Nikitinové** (1979) z cyklu Pokoření kosmu jsme mohli ještě nedávno vidět na přehlídce současné české malby Akné v pražském Rudolfinu. Další výraznou výstavou, na níž je zastoupena, je projekt Chaplin Resident Fighter v Galerii Futura, kde autorka společně s Avdějem Ter-Ogaňjanem vytvořila zábavnou parodii na stále bující sociální tendence v současném umění. Za všechny další skupinové výstavy, na nichž se Nikitinová podílela, připomeňme předloňský duet s Tomášem Vaňkem v Galerii Doubner, nazvaný Every Bone Broken. Tam vynikly dva její charakteristické přístupy k malbě – práce s obrazem v kontextu reálného prostoru a geometrizující tendence. Autorčinu tvorbu můžeme nahlížet ze dvou perspektiv, buď od figury, nebo od ostrých úhlů. Její zaujetí ruskou avantgardou, místy i kompoziční citace (například Kazimira Maleviče na obraze Čtyři) směřují interpretaci východisek jejích maleb k suprematismu a konstruktivismu. Kresby (záznamy okolní reality) však svědčí také o silném vztahu k figuře, výrazovém realismu, bravurní zkratce: frajerské a pokaždé jiné. Její silnou stránkou je úspornost gesta a místy až naivní techniky spolu s emocionálním a ironicko-kritickým vztahem ke geometrickým tendencím. Pracuje s různými triky: pitvorností postav kosmonautů a dinosaurů, citoslovečností kostlivců, kteří přes mimikry anatomie strnule chrastí, používáním „nízkých“ technik atp. A jsme zpět u zálib konstruktivistů, kteří jsou už zase „in“. Pod povrchem záživných suprematických destrukcí jsou však uloženy i nenápadné sociálně kritické indikace, zachytitelné právě v poslední sérii Dělníků, redukovanych na reklamní geometrickou kompozici pestrobarevných pracovních oděvů.

Edith Jeřábková

Jiná doba, jiný obraz

Robert Šalanda (1976), absolvent pražské AVU (Jiří Sopko), patří mezi mladou malířskou generaci zahajující uměleckou dráhu na sklonku 90. let 20. století. Ve svém tvůrčím vývoji prošel od expresivní pocitové malby munchovského ražení přes pokusy o výrazovou anonymitu v obrazovém cyklu „večerníčků“ až k přesahu do třetího rozměru. Tímto krokem, ač v malířském ateliéru, stvrdil také absolutorium studia na AVU, když jako diplomovou práci realizoval soubor lepoprel, v kterých zpracoval autentické fotografie sebe a svých přátel a pokusil se tak obrazovou formou přiblížit bezprostředně prožívané realitě a zároveň se vyhnout prvoplánovému a plochému fotografickému „záznamu“. Přesáhl rámeček malovaného obrazu, aby nad ním mohl opět získat kontrolu a s odstupem si uvědomit jeho těžko vyčerpateľné možnosti. Šalanda tu zároveň kodifikoval to, co se objevuje již v jeho aktivitách během studia, totiž potřebu vyjadřovat se současně různými prostředky (performance, divadlo, malba). Nesetrvávat pouze u jednoho vybraného média, ale naopak vytvářet významové přenosy napříč rozmanitými formami sdělnosti a rozšiřovat tak (stejně jako zpochybňovat!) jejich vlastní povahu a hranice. Autorův návrat k malbě, jehož ukázky přinesly nedávné výstavy (6. května, 2003; Realmotivy, 2004; Intercity: Berlín–Praha, 2004–05, samostatná výstava v pražské Galerii Kai de kai, 2005), šťastně odrážejí tento zvolený autorův koncept. Vzniklé malířské formální „dekonstrukce“ pracují esteticky s mimoestetickou sdělností, rozšiřují tak pojem závěsného obrazu a zároveň ho obohacují o specifický humor „bez příběhu“ a „bez pointy“. Šalandovi se daří oživit obraz v jeho původnosti – jako přímé vizuální sdělení, které se obejde bez zavádějícího obsahu, a aktualizovat tak jeho smysl v prostředí rychlé, efektní, flexibilní, nepevné, nestálé, protože hektické současnosti.

Petr Vaňous



Hlava I, 2006, akryl na plátně, 65 x 80 cm

Couple II, 2006, akryl na plátně, 200 x 165 cm



Alena Kotzmannová (1974) vystudovala pražskou VŠUP v ateliérech Pavla Štechy a Adély Matasové. Dlouhodobě se zabývá fotografií, videem a instalacemi, v loňském roce byla jedním z kandidátů na Cenu Jindřicha Chalupického. Tvorba Kotzmannové se od počátku zabývá přeludností reality i médií, nejasnými i omamnými vztahy mezi obrazem, zkušeností a životem, které její snímky i videa zpochybňují, vyhrocují či zlehčují.

Snímek (pravděpodobně) letní Šumavy je moc hezký. Rafinovaná kompozice připomíná záhyby kimona či avantgardní gestalt teorie Eugena Wiškovského, a atmosféra je tu pašerácky letní, s potem na čele a prachem na kanadách. Ale ani té se nedá věřit doslova, je jen jakýmsi přeludem, za nímž tušíme otázku: Kdy a proč se vaše oči zastaví? A na jak dlouho? A jaká vám k tomu hraje hudba?



A když už známe autorčin až scénáristicky rafinovaný rukopis, nepřekvapí ani rulička (pravděpodobně) dolarů. Má ráda spaghetti westerny? Prodala snad sama něco Američanům? Nebo je to jen vzpomínka na doby, kdy ještě nebyly platební karty? Jak vypadá svázaný prezident? Mnoho otázek, ještě více odpovědí. Kotzmannové fotografie jsou tak vlastně jakousi společenskou hrou, sociálním rozpočítadlem, počátkem milionů dalších příběhů, k nimž ona sama s pobavenou lehkostí vytváří jen průsečky. Pavel Vančát

Provize, 2004, čb fotografie, 45 x 65 cm
Na houbách, 2005, čb fotografie, 100 x 150 cm





Štědřý večer, 1998, fotonovela, 7 čb fotografií, 30 x 40 cm



Michal Pěchouček (1973) se zabývá malbou, fotografií, videem, performancí a kulinářstvím.

V roce 2003 za svérázný mix toho všeho dostal Cenu Jindřicha Chalupického.

Přes neutuchající zaujetí formálními variacemi a kombinacemi různých médií mluví jeho díla v mnoha různých podobách vždy především o lásce. Soubor *Silvestr* patří k jeho starším projektům a používá formát „fotonovely“ k vyprávění příběhu na hranici dobrého vkusu a osobního studu. Jako by tu manželé Blumeovi zabloudili do Litvínova. Ale v pozadí je stejně pořád nejvíc Jaroslav Dietl. Oč v oné sérii přitom jde opravdu, ví Michal Pěchouček tak dobře, že o tom radši nechce nikde moc mluvit. Jedinou výjimku udělal v rozhovoru s Tatjanou Medveckou (1953) pro jeden ženský časopis.

Pavel Vančát

...brutal but soft

Vladimír Skrepl (1955) je od roku 1994 vedoucím ateliéru Malba II na AVU v Praze. Je to jeden z mála našich popartistů (zajímá ho přítomnost, mainstream, ikony), poučených artbrutistů („mám rád, když na mě z obrazu něco vyleze“), expresionistů (výrazové krácení příběhů a vzkazů), puristů (neustále očisťuje umění) a funkcionalistů (přestože předvádí vizuální nářez, neplýtvá; obraz není estetická potrava ani plocha pro styl a rukopis), surrealistů (zpřetrhané kontexty, napětí mezi utajováním a odhalováním, emoční a pohlavní zajímavosti) a konceptualistů (s malbou jako celkem pracuje konceptuálně a s nadhledem). Je vším a ničím, je happy but sad, brutal but soft. Lze ho zařadit téměř všude, a přitom jediná nálepka, již si kdy vysloužil, je „nezařaditelný“. Hrdiny (postavy lidské i zvířecí, věci, nápisy) rozestavuje do dětských kompozic a nechává je deklamovat příběhy, které znají jen oni sami a kryjí je vlastními těly. Tito ekvivalenti strážců vědění jsou zároveň oběti japonského dramatu i slovanské modly, ztrestané kvůli autorskému vypořádání se s minulostí. My v ně ale věříme pobaveně dál, zvláště když jsou pokaždé čerství, drsně životní a hororově neodbytní, nezaplácání vrstvami historicko-vědecké mastnoty. Tomu se říká přímá zkušenost a s ní má Skrepl vlastní zážitky v mnoha ohledech. Hereze ničení je zároveň vírou v neustálý pohyb. Malíř ostražitě zkouší, zda opakovaný restart má potenci vysmeknout se akademismu, nebo zda se do té černé díry sám nakonec propadne. Nezajímají ho spletené klíčky příběhů, intelektuální spekulace, sahá po výrazové zkratce, ať jde o pitomost, pravdu či hlubokomyslnost (často vše naráz). Je naprosto ponořen do současnosti. Bystře se pohybuje po koncertních klubech. Hudba ho svedla s obrazy už na začátku, v undergroundových plenkách, kdy vystavoval s Martinem Johnem a také s Jiřím Kovandou. Ale to už je dávno. Dávne jsou též instalace a objekty jako reakce na postminimalismus či jako projekce osobních obsahů. Skrepl stojí rozkročen nad propastí popu a artbrutové exprese, a tou závratí se baví. Přesto to není sranda a z rokokově pyšného pudlíka s dykou v srdci jezdí mráz po zádech. Je to antické drama i nablblá hardrocková estráda. Zatěžkávací zkouška snesitelnosti. Vše je podáno jasně, hrubě a přímo, přesto máme pocit, že ničemu nerozumíme.

Edith Jeřábková



Never, 2003, olej na plátně, 150 x 110 cm

Jesus, Marilyn and Mickey, 2002-03, akryl na plátně, 180 x 140 cm

Ruka, svíčka, 2003, akryl na plátně, 80 x 60 cm





Ale třeba se mylím, 2007, akryl na plátně, 200 x 200 cm

David Böhm (1982), student pražské Akademie výtvarných umění (Vladimír Skrepl a Vladimír Kokolia), ctí kresbu jako vitální činnost. Je fascinován jejím lapidárním jazykem, který lze zhušťovat nebo rozvolňovat do různě přesných sítí. Kresba je asociace, formální příběh, děj, který se rozrůstá a bytní. Autor je unášen výzkumem a objevitelstvím. Na prosté ploše jakéhokoliv papíru nachází prostřednictvím permanentního kreslení obecné konstrukční principy. Opakováním prvků (včetně figur) vytváří struktury, které ale sleduje v jejich náhodnosti, s odstupem a ironií. Jakýkoliv tvar je podnětný pro vyjádření nějakého pohybu, rozpětí, charakteru, vlastnosti, situace, nálady apod. Hravost, propojující autorův ironický pohled na dění kolem sebe, je občas doplněna pádnými textovými glosami (Nejdřív žrádlo, potom morálka). Výzvou jsou Böhmovi také prázdné (čistě bílé) interiérové stěny nebo exteriérové zdi, obnažené a otevřené všem přírodním živlům. Plní prostor figurami, které levitují, aniž by respektovaly lidské měřítko. Naopak. Opticky ruší vlastní zažitou prostorovou perspektivu a přeměňují ji v neuspořádanou dynamickou plochu s význačným akčně-komiksovým poselstvím. V druhém plánu cítí divák autorovu nespokojenost a nálady postpunkového ražení, které místy vyvřou na povrch. Pak se ale zahladí a zmizí v davu. Současnost je příliš pestrá na to, aby mohla být jednoznačná. David Böhm je velmi současný autor.

Petr Vaňous



Ženské hračky

Jana Farmanová (1970), absolventka Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě, patří mezi výrazné autory mladé malířské generace na Slovensku. Věnuje se zobrazující malbě. Od roku 1995 samostatně vystavuje a účastní se mnoha kolektivních projektů doma i v zahraničí.

V České republice se představila v roce 2005 samostatnou výstavou v Galerii ad astra v Kuřimi u Brna a na přelomu let 2005–06 v putovním projektu Prievan, představujícím současnou slovenskou malbu, který hostila Galerie hlavního města Prahy.

Jednotícím motivem širšího obrazového souboru Ženské hračky z let 2004–05 je atribut ženského těla použitý jako zrcadlo rozmanitých emocí. Většina obrazů se omezuje pouze na zobrazení jedné figury, a to zpravidla nekompletní, torzální. Postava je pro diváka omezena na obrazový výřez, jehož celková pomyslná dekonstrukce se uskutečňuje mimo malířskou plochu. Autorka předkládá pouze „něco z figury“. To „něco“ podléhá promyšlenému výběru, který již vědomě pracuje s jistou vizuální strategií. Jedná se tu o jakousi „podobiznu ženskosti“. Otázka zní, z jaké pozice je tato ženskost nahlížena a za jakým účelem (?).

To, co by se zdálo na obrazech Jany Farmanové na první pohled, už podle názvu Ženské hračky, společensky (feministicky) jednoznačně proklama-tivní, se ve skutečnosti jeví jako přinejmenším ambivalentní. Pozice ženy je tu totiž autorkou nahlížena zcela otevřeně, se všemi svými výhodami i nevýhodami, komplikacemi, odlišnostmi i shodami a do jisté míry i ironicky a sebekriticky. Nejsou tu jednoznačné soudy, spíše otevřená přemítání a průzkum. Tomu zcela odpovídá otevřenost obrazové kompozice jako proměnlivého a nestabilního rámce pro jasnou tvarovou definici zkoumaného – objemově modelované ženské tělo, jehož kontext je posunutý do roviny rafinované, reklamně-marketingové hry. Farmanová tu s ironií nahlíží za kulisy protřelého vizuálního světa konzumu a byznysu a rozehrává jakousi očištnou antikampaň, přičemž používá stejných zbraní jako reklama – „ženských hraček“. Nikoli však k útoku a pomstě, ale mnohem spíše v zájmu nutné sebeobraný.

Petr Vaňous

Míra tvé odvahy je přímo úměrná jeho vášni, 2005, akryl a olej na plátně, 200 x 110 cm
Stín (Jsi stále se mnou), 2005, akryl a olej na plátně, 200 x 110 cm



Jiří Thýn (1977) v rámci studia VŠUP v ateliéru Pavla Štechy (1999–2005) absolvoval stáž na pražské AVU v ateliéru Vladimíra Skrepla (2003) a na UIAH Helsinky (2003). Patří k nemnoha mladým fotografům, kteří se prosazují i v oblasti současného umění. Jeho práce se pohybují na hranici fotografie, videa, instalace a intervence do veřejného prostoru, přičemž žádný z těchto žánrů není pevně definován a často se navzájem prostupují, aby dotvořily atmosféru neuchopitelné (ne)jistoty.

Z tohoto hlediska je v podstatě dokumentární fotografie kytaristek pro Thýnovu tvorbu typická i netypická zároveň. „Dělám buď věci hodně vymyšlené, nebo naopak věci vycházející z iracionálního automatismu, kdy jen napomohu něčemu, co není připravené, ale vlastně to má příbuznou atmosféru, emoci,“ doplňuje autor. V tomto ohledu může černobílý snímek finského dívčího kytarového kvinteta (prý právě hrálo Yesterday) působit sladce i zlověstně, dojemně i programově nesmyslně. Je to vlastně dvojitá studie sentimentu: fotografického i našeho vlastního.

Pavel Vančát







Sametový, 2006, tuš, sprej, akryl na plátně, 85 x 100 cm
Motýli: 3, 2000, fixa, pastel, akryl na plátně, 90 x 140 cm

Ondřeje Kopala budu mít navždy spojeného s motýly. Maximální zjednodušení, které se nepropadne do dekorace. Jen motýli na ploše, ale tak přesní, že jejich geometrie přeskakuje do rovin poezie. Emocionální zkratka, kterou v našem prostředí najdeme ještě u Ivana Voseckého a Roberta Šalandy. Vedle toho ale Kopal dokáže být povídací a popisný (s mírou). Zavádí nás do různých prostředí, do jiných možných a známých způsobů existence. Encyklopedicky nebo jako v kukátku předvádí lapidární světy logických vztahů a matematických vzdáleností, nabitých specifickou, do budoucnosti zahleděnou emocionalitou. Konstruktivisticky pítvá alternativní životní styly na lodích, v ponorkách, ve vzducholodích, ve vodě nebo třeba na ledě. Používá přitom architektonických metod řezů, nárysů a bokorysů, hraje si na designéra interiérů, mechanického analytika, archeologického kreslíře. Člověka redukuje na roztomilou drátovou kostičku, pro kterou jsou tyto modely určeny a která se v nich mimozemsky spokojeně pohybuje, ne však bez výrazu, když je právě v roli potápěče trhána pózujícími žraloky za okny submarinu. Vše je zahaleno do vzdálené buddhistické atmosféry relativního klidu. Ta mě dál nutí myslet na Piranesiho, Matisse, japonský porcelán, Mechanický pomeranč, Exupéryho, Verna, Karla Zemana a Lipskou školu. Kopal kombinuje různé přístupy k malbě a kresbě, od koloristických až po obkreslování barevnou propiskou. Obraz staví z ploch, obrazu, písma, znaku, jako by předstíral, že je mu jedno, co mu padne pod ruku, jen když vše poslouží konečnému cíli a koherentně se spojí v původní záměr, formálně podřízený nejvyšším zákonům kompozice. Kaligrafická linka nese senzuální vzkazy, komiksový styl příběhy a deskriptivní kresba a plošná malba racionální rámec. Informace obsažené v obrazech se dle momentálního autorova zájmu chvíli množí do detailů a jindy nenaskočí vůbec, nechávající za sebe svítit bílé „prázdné“ plochy začátku, trochu jako v kolabující počítačové hře. Autor zároveň nepřestává myslet na malbu a kresbu jako médium, přistupuje k nim od jejich základních vlastností, u kresby zkoumá její popisnost a znakovost, u malby plošný nátěr a jeho výrazové možnosti jako první vyjádření změny přirozeného stavu.

Ondřej Kopal (1974) studoval pražskou AVU v ateliéru Jiřího Davida a Stanislava Diviše (1996–2001); dokončil ji v roce 2002 v ateliéru Malba II pod vedením Vladimíra Skrepla. V loňském roce měl samostatné výstavy v Galerii XXL v Lounech (R. D. B.) a v Galerii A. M. 180 (ZIG ZAG), kde měl výstavu i letos (Skeletons). Je zastoupen ve sbírce Richarda Adama, v jejímž rámci byl prezentován jak v Galerii Wannick v Brně, tak v pražské galerii Rudolfínium. Edith Jeřábková



Melancholické i ironické Já

Melancholie slovenského sochaře **Martina Piačeka** (1972) je zvláštního druhu. Již v názvech starších autorských výstav lze její přítomnost vyčíst „mezi řádky“ – Vnitřní záležitosti, Escape/Únik-Útěk, Pokřivená realita. Piaček akcentuje ironický a racionálnější odstup od tématu. Pracuje povětšinou s převzatými formami a tvaroslovím, s kterým provádí cílené manipulace. Jsou to zvláštní diverzní vstupy do předmětného světa, kde svou dominantní roli hrají autorem vložené nepatřičnosti, nelogičnosti, zmnožení jednotlivin nebo naopak vyjmutí nějakého článku pomyslného řetězce, který je směrodatný pro konvenční „čtení“ předkládaného objektu. Poloha melancholie je tu mnohem spíše postižitelná v proměnné pozici mezi divákem, dílem a autorem, což je dáno i povahou užitého média. Tuto pozici lze označit jako určitou interaktivní „kvalitu“. Teprve na základě vzniklé interakce je významově „dokončena“ Piačekova instalační sochařská dekonstrukce, prvotně vázaná na konkrétní výstavní prostor (interiér, exteriér). Piačekův objekt Já z roku 2005 je vlastně atypickým „autopotrétém“, složeným ze dvou lvích tlap. Bílý, zcela čistý až sterilní „objekt“ asociuje představu zazděné sfingy, nadčasové „ikony“ skryté ve své monumentální podobě. Přiznané zůstávají pouze detaily tlap s drápy (převzaté formy z human-made designu). Je to jakási „zfosilnělá emoce“, vzbuzující úsměv i zvědavost? Autor tu sahá ke strategii introspektivní archeologie, kde vlastním nositelem významu objektu je paradoxně holá zeď. Plocha, prázdno autorsky „zhmotněné“ vystupujícími detaily tlap. Prázdna, nepopsaná plocha, vzbuzující úzkost i únavu z představy, co je za ní. Je za stěnou něco, nebo spíše nic? A co je horší? Sfinga ztrácí tvar. Zbytek je nepřesná představa. Rekonstrukce možného, ale nikdy jistého. Proti nejistotě zůstává ideální obranou ironie, s níž Piaček zachází brilantně.

Petr Vaňous

io



KARATE
MIT
SCHWARZE
MADAME



1984



TRAN→

SEKSUAL

Jakub Janovský (1984) pracuje v opuštěných, často polorozpadlých domech; jeho veľkoformátové kresby na opadaných, poničených, špinavých zdech, na potrubí, zbytcích konštrukcií i na fragmentech vnútorného vybavení žijú svoj krátky, téměř utajený život medzi striedajúcimi sa bezdomovcami a jinými návštevníkmi týchto opuštěných, vyžilých miest. Mnohá z takto vzniklých diel už neexistujú: domy boli demolované alebo radikálne prestavévané, zmenili účel a využití. Dnes u najmladší umělecké generácie oblíbená smes odkazů na street art, nové technologie, antiestetiku subkultury (motivy tetování, metalové výšivky, anonymní loga) je u Janovského spojená a umocněná dvěma pozoruhodnými jevy. Jednak jde o radikálně svobodný postoj umělce, jenž dílo stvoří a dál se o něj nestará, druhý se odehrává v psychologické razanci nástěnných, většinou černobílých kreseb. Janovský na zdech zanechává náhodnému neuvědomělému divákovi stěží výtěsnitelný obrazový materiál, postihující složité, místy extrémní duševní situace. Zapomenuté části kdysi obydlených nebo jinak využívaných prostorů, odsouzené k brzkému zániku, jsou zatěžovány tvary a symboly lidské bolesti, tragických vzpomínek, traumat, a dokonce se samy podílejí na jejich ožívování a generování. Naprosté vyvázání takovýchto diel z kulturního provozu a spoločenského obehu propúčjuje všem zúčastněným pocit svobody a zároveň umožňuje zhlédnutí něčoho, čo môže naznačovať stinné, deštruktívne stránky ľudského jednání, a čo moudře zůstává natrvalo skryto. Autor studuje na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Jitky Svobodové. Libuše Bělunková



Pohledy Ládví, autorské pohledy z Ládví, sídliště Ďáblice, květen 2006
Mathaví, adopce na dálku, Arcidiecézní charita Praha, 2005

Skupina Ládví

Členové: Jan Haubelt (VŠUP, ateliér Socha I), Tomáš Severa (ČVUT, obor životního prostředí), Adéla Svobodová (AVU, ateliér Malba II), Jiří Thýn (VŠUP, obor fotografie). Akce: „Prostřihání keřů“: na sídlišti Ďáblice prostřihali keře, které zakrývaly sorelový reliéf; „Stojan na křídý“: umístili křídý na dětské hřiště; „Salon Ládví“: zúčastnili se výtvarného salonu Ládví, kde vystavili fotografii ze sídliště; „Pohledy Ládví“: do prodejny s denním tiskem umístili své autorské pohlednice s motivy sídliště; „Květinová výzdoba za okna“: pro výstavu Indikace vyzdobili zchátralý dům v Jungmannově ulici truhlíky s muškáty a zhotovili popisky; „Kalendář Ládví“: pro výstavu v Galerii AVU vytiskli kalendář s obrazem Antonína Slavíčka s motivem pohledu na Prahu z Ládví. Asi jen ti, co přišli na vernisáž, zaznamenali extrémně krátkou výstavu skupiny Ládví (vznikla v roce 2005) v Galerii AVU (8.–12. 1. 2007). Výstava shrnula dosavadní konání skupiny, u níž přívlastek výtvarná zní skoro nepatřičně. Nezachází totiž téměř vůbec s výtvarnými prostředky a postupy. Její činnost, kromě prezentace, nepatří do běžné výtvarné praxe. Středem jejich skupinové tvorby je veřejně prospěšná činnost, která ovšem nemá její premisy a perspektivy. Vrací tak do umění něco, co se z něj zřejmě vytratilo, a do oblasti dobrovolnictví vnáší individuální aktivismus. Tím poukazuje na slabiny dnešní „centralizované“ charity, která ztratila lokální cit. Do umění přináší také kousek idealismu „ztraceného ráje“, kterýžto sociální projev není ojedinělý pro současné umění, jak u nás už druhým rokem dokládají mimo jiné výsledky Ceny Jindřicha Chalupeckého. V estetice uplatňované jakoby mimo výtvarný program je tvorba Ládví jedním z nejradikálnějších výstupů. Kromě toho, že se chová jako občanské sdružení za hezců domov, zachází také s estetickými názory a návyky ne tak dávnými. Nenápadnost a téměř bezvýznamnost jejich malého gesta má větší dopad než gesto názorné, které se pro demokratickou společnost stalo samozřejmostí. Obsah drobných gest se zároveň relativizací otevírá širšímu spektru výkladů, od těch nejpřímějších až po alegorii a ironii. Jde o demytologizaci umění, jež by ideálně mělo být navráceno zpět společnosti a zbaveno výlučnosti (znovuoživené funkcionalistické teorie podávané skupinou Ládví v homeopatických dávkách). Pak by mohlo být klidně i ozdobou sídliště, ne jen ukrývanou vinou minulosti. Aktuálně: skupina Ládví přerůstá rámeček „okrašlovacího spolku“ a začíná v paneláku mutovat do instituce – vypsalá totiž měsíční rezidenční stipendium v Ládví, které vyhráli Markéta Othová a Ondřej Chrobák.

Edith Jeřábková

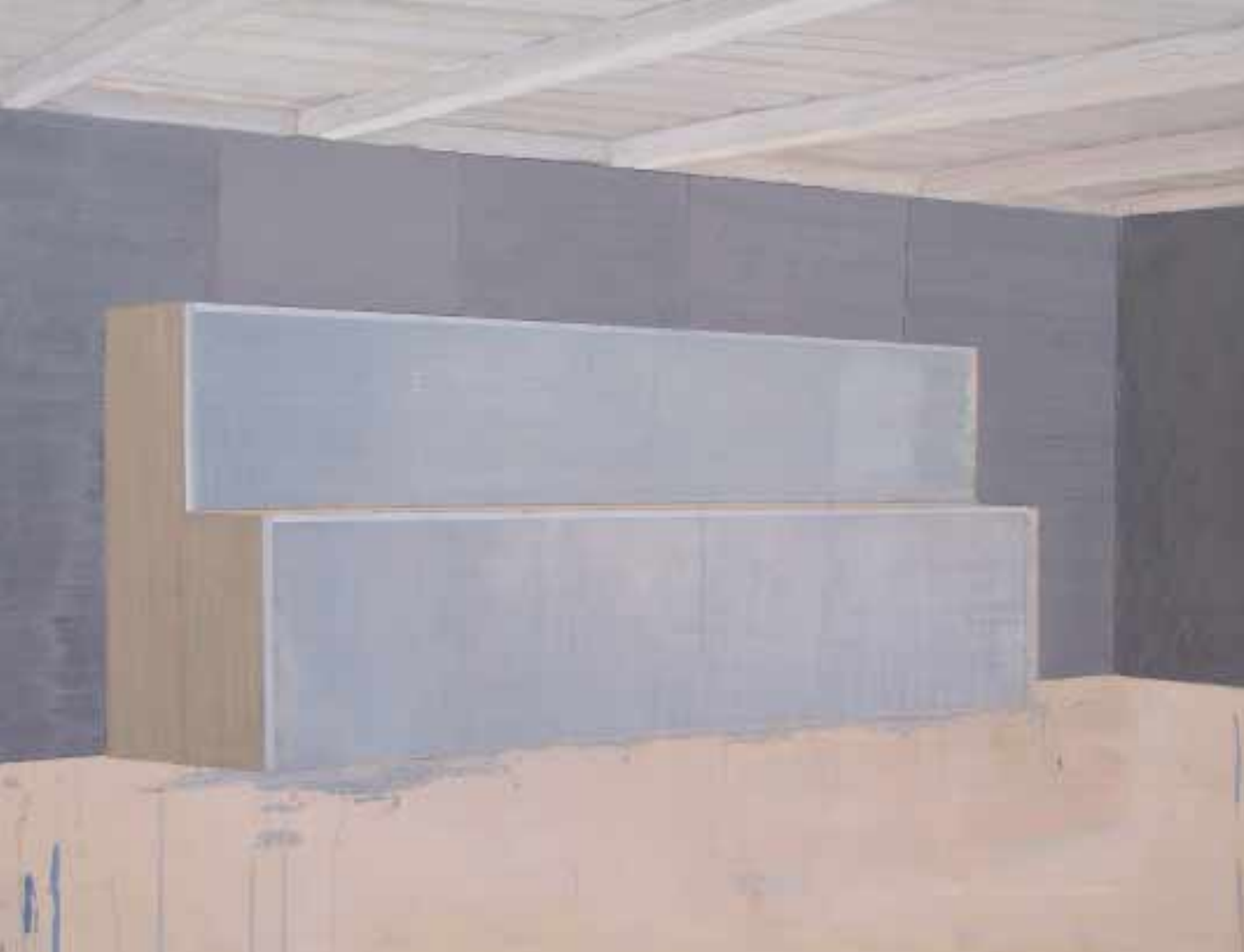


Pokoje

Malíř **Jaromír Novotný** (1974), absolvent pražské AVU, se ve své tvorbě neustále táže na tytéž věci a vizuálně upřesňuje příslušné možné odpovědi. Ve svém dosavadním díle kontinuálně tematizuje vztah jedince k jeho časoprostorové zkušenosti. Sledoval-li dříve stopy osobního autobiografického formování v kulisách běžného každodenního světa, analyzoval toto prostředí (domov, rodina), aby hledal a našel vlastní „determinační klíč“, cestu k sobě samému, dostal se přes kolážové formy (plošné i prostorové) až k čistě, jednoduché malbě objektů. Zobrazoval příčné a podélné řezy domem, jeho půdorysy a různé konstrukční fragmenty, až došel k jakýmsi pouhým negativním otiskům původních obvodových stěn či základů. Z ikony a symbolu „domova“, dříve tolik akcentovaného, zůstával postupně pouze obecný prototyp, který se pomalu rozplynul a ztratil v ploše plátna. Aby toto melancholické putování překonal, udělal Novotný krok jiným směrem. Opustil exteriér. Zřekl se volného prostoru. Otevřel dveře domu a vkročil do jeho interiéru. Ocítl se uvnitř. Tam našel své Pokoje.

Obrazová série Pokojů vznikla v letošním roce (2006). Jsou to zneklidňující pohledy do prázdných průchozích místností. Bez oken a většinou i bez dveří. Ty lze pouze tušit někde mimo malířův záběr. Úzkost ze stísnějícího prostoru místy stupňuje zdůraznění nějakého konstrukčního nebo výplňového architektonického prvku (trámy), výrazné barevné odlišení podlahy, obvodových stěn a stropu, nebo vlhkostní mapa na bílé stěně. Někde se objevuje podivný vestavěný nábytek, který připomíná schody. Absurdní velké, monumentální schody, které nikam nevedou. Na diváka tu padá stísněná atmosféra suterénních skladů, jejichž zboží bylo právě vymístěno někam pryč a nyní se čeká, co bude dál. Prostor i čas jsou najednou velmi provizorní a v náznaku jakéhosi provozu velmi skutečné až hmatatelné. Čeká se na dalšího nájemce? Petr Vaňous





J. Novotný, Pokoj č. 5, 2006, akryl na sololitu, 93 x 122 cm

A. Lehmann, Dívka s mimozemským kostýmem, 2004, kombinovaná technika, plátno, 90 x 70 cm

Dívka s mimozemským kostýmem

Andrea Lehmann (1975), absolventka Kunstakademie v Düsseldorfu (Markus Lüpertz), patří mezi výrazné mladé německé umělkyně vyjadřující se tradičním médiem – velkoformátovou figurativní malbou. Ostrou tematikou podchycuje permanentní proměny lidského vědomí v prostředí západní globalizované společnosti služeb. Daří se jí subjektivními prostředky nově mytizovat lidskou existenci se svými životními a kulturními projevy. Používá neatraktivní, místy až drastické motivy (náhrobek, autohavárie, smrt, skelet, stopy krve), které kombinuje s prvky vizuálně vyprázdněnými a obsahově všeobecně degradovanými až pokleslými (srnka, lesní interiér, měsíc, zátiší) a s atributy jednoznačného konzumu (televize, reklama, balení produktů, sex). Projevy západní technologické civilizace propojuje s japonskou komiksovou tradicí (manga), ke které chová sympatie od nejranějšího dětství. Kombinuje a komprimuje paralelní světy, které na základě autorského vizuálního zpracování vyvolávají v divákovi zpravidla úzkost. Používá pohádkovou poetiku v tvrdším společenském, psychologickém a existenciálním kontextu, zcela mimo pravidla tradiční kulturní antropologie. Autorčiny práce formálně odkazují na tendence německé nové věčnosti a magického realismu, zároveň jsou však naprosto současné svým smyslem pro individuální chápání reality, které je vtisknuté přímo do svébytného malířského projevu. Dívka s mimozemským kostýmem na obraze komorního formátu krvácí z nosu. Je to ještě živá bytost, nebo je již posmrtným příznakem? Tak se lze – autorčinou malířskou optikou – ptát na stav čehokoliv, co nás obklopuje. Vítejte v snovém světě plném náznaků, skandálních odhalení, volného prostoru, prázdna a nedořečeností, vítejte v nejistém obraze 21. století! Uvedme ještě, že autorka je nově zastoupena ve sbírce renomované londýnské The Saatchi Gallery. V Praze se představila v roce 2005 několika obrazy na výstavě Happy Days, kterou pořádalo MK ČR v Nostickém paláci.

Petr Vaňous





A. Lehmann, *Killed by Death*, 2004, olej na plátně, 260 x 150 cm

A. Lehmann, *Koláčový anděl (lahody)*, 2004, olej na plátně, 260 x 360 cm



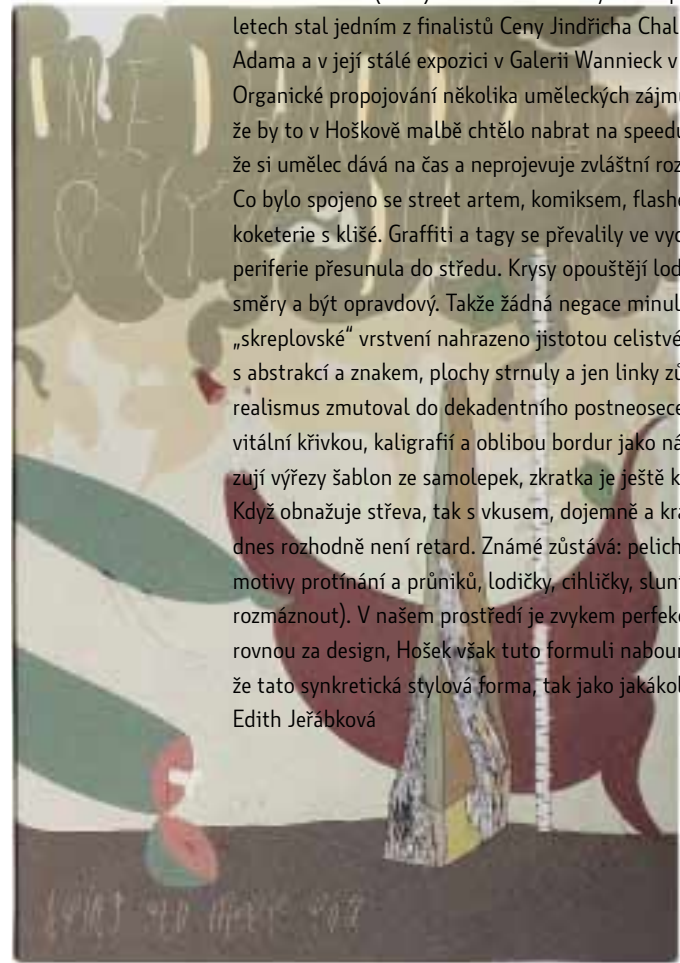
It Takes a Million Years To Become a Diamonds So Let's Just Burn Like Coal
Untill the Sky's Black, 2004, akryl na plátně, 522 x 174 x 8cm



Jakub Hošek (1979) má za sebou strmý vzestup. S vyvinutým smyslem pro orientaci napříč kulturní a uměleckou současností se v šestadvaceti letech stal jedním z finalistů Ceny Jindřicha Chalupického (2005) a je výrazně zastoupen v prestižní sbírce současné české malby Richarda Adama a v její stálé expozici v Galerii Wannick v Brně.

Organické propojování několika uměleckých zájmů většinou způsobuje, že se jeden občerstvuje druhým. I když se v poslední době mohlo zdát, že by to v Hoškově malbě chtělo nabrat na speedu (asi v kontrastu s akcelerací počátků), při „bližším ohledání“ naopak začíná být sympatické, že si umělec dává na čas a neprojevuje zvláštní rozervanost, kterou bývá tak trochu zvykem požadovat od mladého postrockového novoromantika. Co bylo spojeno se street artem, komiksem, flashem a subkulturou, znělo ještě před pár lety jako revoluce, dnes je to zaklínadlo úspěchu, skoro koketerie s klíšé. Graffiti a tagy se převalily ve vydatné přívalové vlně přes mnohá média a dnes je již třeba být ve střehu. Zákonitým pohybem se periferie přesunula do středu. Krysy opouštějí loď, ale Hošek, jak se zdá, ví své. Lineární vývojový model neuznává, je jen třeba se rozhlížet všemi směry a být opravdový. Takže žádná negace minulosti, jen mizí anarchistická rozmáchlost, punk is trochu dead, na ploše je uklizeno a počáteční „skreplovské“ vrstvení nahrazeno jistotou celistvého nátěru. Melodramatický příběh se schovává za stíny předmětnosti, komiks synkretizuje s abstrakcí a znakem, plochy strnuly a jen linky zůstaly svižné. Chyby neexistují, aspoň ne v iluzi, aspoň ne technické. Zmíněný biomorfní surrealismus zmučoval do dekadentního postneosecesního stadia, projevujícího se již totální plošností a zpočátku pastelovou barevností, lineární vitální křivkou, kaligrafii a oblibou bordur jako náhražky za prostor. Jakub Hošek se pohybuje od komiksu ke krvavému románu. Dřevorez nahrazují výřezy šablon ze samolepek, zkratka je ještě kratší a dekadentně napíná formu a obsah. Lehká melancholie, trauma, migréna, gothica. Když obnažuje střeva, tak s vkusem, dojemně a krásně a zábava jde ruku v ruce se vzrušením. Hošek dospívá k manýrismu vlastního stylu, což dnes rozhodně není retard. Znamé zůstává: pelichající chlupaté a vrtivé ocásky a údy, chlupaté trysky krve a jiných tekutin, střešní morfologie, motivy protínání a průníků, lodičky, cihličky, sluníčko a hlavně písmo (ještě že se dnes už nenosí psychoanalýza, to by to někdo mohl pěkně rozmáznout). V našem prostředí je zvykem perfekcionalismus v sepětí s vyhraněnou formou čerpající ze současné pop- a subkultury označovat rovnou za design, Hošek však tuto formuli nabourává, neboť jeho umění je bazar, který zahrnuje vše, co se hodí, a dokazuje, že to lze, že tato synkretická stylová forma, tak jako jakákoliv jiná, je schopna nést obsahy a významy, pokud jimi umělec vládne a dokáže je propojit.

Edith Jeřábková



Lukáš Kubec (1979) absolvoval bakalářské studium fotografie v ateliéru Pavla Baňky na Univerzitě J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, v současnosti je na volné noze. Jeho snímky jsou často ovlivněny konceptuálním pojetím fotografie jako zdánlivě bezpříznakové evidence, stejně silný je však vliv romantismu a melancholické tradice české fotografie. Kubecovy náměty jsou většinou krajinné a rostlinné motivy, mnohdy konfrontované s dotyky civilizace. Důležitým prvkem jeho černobílých i barevných snímků je však především promyšlený styl, který se i přes nezbytnou ironii snaží hledat doposud neotřelou estetiku fotografické krásy. Pavel Vančát



Markéta Othová (1968) vystudovala ilustraci a grafiku na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, v roce 2002 získala Cenu Jindřicha Chalupického. Fotografie. Tužka. Ústecký kraj. Ano. Pavel Vančát





1991/01

Malířské dílo **Lubomíra Typlta** (1975) je příznačné svou formální syrovostí a obsahovou surovostí. Autor kontinuálně rozvíjí prostřednictvím důrazných malířských prostředků, vytříbené kresebnosti i absurdních prostorových objektů svůj mýtus o lidském jedinci. Typltův dynamický svět s prvky metafyzické spekulace postrádá tradiční lineární časovost a rozlišitelný prostor. Vše se tu jakoby donekonečna opakuje, multiplikuje, nesmyslně přesouvá sem a zase zpět. Prototypy jednajících postav se odlišují pouze nadsazenými fyziognomickými rysy (pinocchiovský nos), gesty (křečovitý úsměv) nebo atributy (špičatá čepice, konev). Zvláštní kapitolu Typltovy tvorby tvoří kvaše – výrazové přechody mezi kresbou a malbou. V nich autor variuje své motivy, hledá nové možnosti a spoje, syntetizuje rozbíhající se formální tvarosloví a precizuje vlastní vizi. Charakteristická je spontánnost, gestická živost a formální vytříbenost těchto výstupů.

Připomeňme, že autor absolvoval vedle českých vysokých uměleckých škol (VŠUP Praha, Jiří Šalamoun; FaVU VUT Brno, Jiří Načeradský) také Kunstakademii v Düsseldorfu (Markus Lüpertz, Gerhard Merz, A. R. Penck), kde se stal v roce 2004 „mistrovským žákem“ malířského ateliéru A. R. Pencka. Na přelomu let 2003–04 byl zařazen na pražskou malířskou přehlídku Perfect Tense/Malba dnes, v roce 2006 se představil samostatnou výstavou, nazvanou Urychlovat nekonečno, ve Staroměstské radnici v Praze (GHMP). V roce 2006 byl prezentován důležitou berlínskou Galeríí Michael Schulz. V současné době žije střídavě v Berlíně a v Praze. Vedle vizuální tvorby se příležitostně věnuje také hudbě (album WWW: Neurobeat, Bigg Boss 2006).

Petr Vaňous



Sebeobrana

Pavel Šmíd (1964), absolvent pražské AVU (1990–97, Jiří Sopko), pracuje s malířským médiem jako s určitým vjemovým katalyzátorem. Prostřednictvím realistické malby filtruje svou fascinaci předmětným světem a zároveň si fyzickým prováděním vlastního malířského postupu ověřuje možnosti obrazu a vlastnosti obecné vizuální informace v různých fasetách a kódech. Důsledná práce s iluzí a jejími proměnami vede autora k tomu, aby nejprve interpretoval různá tradiční historická ikonografická schémata a převáděl je do nových souvislostí, a aby později stejným způsobem vytvářel parafráze fotografických a časopiseckých retropředloh nebo se chopil jednoho vytčeného motivu a prováděl s ním ironické ekvilibristiky „ad absurdum“.

Obrazová série Sebeobrana (2005–06) je inspirována schématy jednotlivých obranných akcí ze stejnojmenné brožury (Svazarm 1964). V různých střížích – větším či menším výseku – způsobem richterovsky (Gerhard Richter, německý malíř, nar. 1932) rozostřené figurace provádí autor na ploše obrazu vizuální dekonstrukci „mrazivé“ významové hry na útok a obranu, z které především číší opuštěnost a samota lidského jedince, zde v podobě přejatého anonymního figuranta. Později Šmíd ruší konvenční obrazovou plochu (zpravidla obdélník nebo čtverec) a obrysovým výřezem zcela osamostatňuje jednající figury. Činí z nich „herní prvky“. Místy dokonce není figura celá, ale je zastoupena pouze tělesnou částí, gestem končetiny, výrazem tváře apod. Detaily zbavené kontextu původní scény nabízejí nyní pohled na blíže nečitelné absurdní pohyby, připomínající podivné tance. Někde je pouze noha přilepená k tělu, jinde ruka zabořená do břicha. Vznikají nové panoptikální souvislosti, jakási krutá komičnost, která už ani nenastoluje otázku, kdo je kdo, jako spíše „proč se to všechno děje?“.

Petr Vaňous



Z cyklu Sebeobrana, 2005, olej na plátně, různé rozměry





Na soklu i pod ním

Jakub Lipavský (1976) je absolvent sochařské školy Jindřicha Zeithammla a zároveň malířské školy Vladimíra Skrepla na pražské AVU. Pracuje s propojováním obou médií, hraje si s polaritou socha – obraz. V drátěných prostorových kresbách lze spatřovat odkaz na závěsný obraz s klasickým krajinným motivem (odraz měsíce ve vodě), stejně tak je lze chápat jako sochařské prostorové studie, připevněné ovšem na zeď. Zkoumání tohoto „obrazového prostoru“ vede k vytváření závěsných ploch, plošných objektů, které zrcadlí nebo absorbují okolní prostředí (aluminium, zlato, lak). Sochařské objekty úzce souvisí s prostředím, vycházejí z něj, Lipavský je staví na sokl i pokládá na zem, nechá je prorůst podlahou, ve volném prostoru trávou. Jeho práce z poslední doby se více koncentrují na vztah vnějšího a vnitřního prostoru u trojrozměrné plastiky.

Marie Míčová



Hynek Alt (1976) vystudoval fotografii na pražské FAMU a State University of New York, kde přednáší. V posledních letech pracuje ve dvojici se svou manželkou Aleksandrou Vajd. Jejich společné projekty se zabývají fotografií jako specifickým modelem vnímání, který zachycuje především jejich vlastní spolužití v rodinném i uměleckém prostředí (manwomanunfinished.com). Ke svému sólovému projektu Hynek Alt doznává, že sám hrát fotbal neumí. Možná o to víc ho zajímá až nadpřirozená popularita této celosvětově kultovní hry. Ale k tématu přistupuje z odlehlých okrajů. Do tradičně pojatého krajinářského žánru vnáší konceptuálně cizorodý prvek: fotbalovou branku, vyskytující se v často nestandardních podobách na nejpodivnějších místech. Lidé tu samozřejmě chybějí. Je to hypotetický katalog nejmenších možných příležitostí, vedoucích na vrchol, katalog nepřítomných probouzejících se talentů i oteklých strýců. Jen radosti je tu pomálu, bez lidí ji těžko hledat. Místo nadšení a výskotu je tu jen lhotákovská předměstská melancholie.

K Altovým snímkům lze s nadsázkou dodat, že fotografii s fotbalem kromě zvukové příbuznosti spojuje také až fatální důraz na finální výsledek (angličtina se shoduje na slově „shot“).

Obdélníkový tvar brány je tak vlastně ekvivalentem hledáčku kamery. Obojí je stejně nesmyslné a přitom krásné. Dejme Koudelkovi míč a Kollerovi leiku, a uvidíme... Češi, do toho!!!
Pavel Vančát

Fotbal, digitální tisk, 2004, různé rozměry





Nebojácné zkoumání lidské sexuality, přesahy do transgenderismu, explicitní pojetí Queer Theory. Sofistikované experimenty s narativitou. Fascinující dlouhé záběry, významové repeticce, tenze mezi přirozeností záměru a umělostí stylu. Fascinace osmdesátkami, metamorfózy v Madonnu i Marii Callasovou. Symbióza hudby a tance. Absurdita přenesená do digitální éry. EGO ART. Jestliže v dobré básni se prý nikdy nic nestane, lze říci, že krátká a svůdně matoucí videa absolventa AVU **Marka Thera** (1977)* jsou důkladným druhem poezie: „nic“ se v nich děje tím nejneobyčejnějším způsobem.

„Máš toho v sobě hodně, takový výběr...“, tvrdí francouzsky znavený mužský hlas. Emblematická slova, která platí pro oba opusy: spektrum asociací, aluzí i emocí je zde zrovna tak nepřeborné jako individuální. Neuchopitelnost, absurdita konkrétního, velebně asketické tajemno. Lakoničnost a paradoxy. Ohledávání míst i aranžovaných mrtvol. Kam se plazí český videoart? Rozhodně mu chybí spodní prádlo.

Pohyb skrývaný i ve zdánlivé statičnosti. Poslední obraz světa: jak přičichnout k něčemu neobvyklému, co je zároveň na dosah ruky? Majestát ticha a detailismus zvuku. Váhavé, fascinované pohledy kamery. Magie prodlev a černého plátna. Záchvěvy pokojových dramát, síla zahradního bezčasí, zářivě slunce katastrofy. Něco archaického et quelque chose d'organique. Dopadající slova a zатуhlá krev. Manifest i báseň: „Po kundě ti upadne péro. Stýská se mi.“ Tvůrčí akt jako neefektní výsměch konceptu a rozhodné přitakání kreativě a intuici. Snímky, které přechuhují z rámu instalace do tmy kinosálu. Mají pevné skupenství, a přece působí značně nestabilně. Kategorie: těžký film. Éterický.

Všichni víme, že s hybridní uměleckou formou nazývanou Nová média je konec. Vždycky byl. Mark Ther natočil – bez ohledu na pojmové vymezení – dvě tuzemská klíčová díla poslední doby. Švýcarská francouzština je díky řadě helvetismů o dost bohatší. Aleš Stuchlý

* Autor vystupuje na veřejnosti pod dvojím datem narození – 1977, 1979.



GAZLERIE

vydal Kulturní týdeník A2, s. r. o., Americká 2, 120 00 Praha 2,

jako přílohu A2 kulturního týdeníku v roce 2007

koncepce publikace: Petr Vaňous

příprava: Petr Vaňous, Klára Vornáčková, Edith Jeřábková

úvodní text: Petr Vaňous

texty: Libuše Běluňková, Edith Jeřábková, Marie Míčová, Aleš Stuchlý, Pavel Vančát, Petr Vaňous

reprodukce: archiv redakce

grafický design: Helena Šantavá

tisk: Dot tiskárna s. r. o.

reprodukce na obálce: Andrea Lehmann, Divka s mimozemským kostýmem, 2004,
kombinovaná technika na plátně, 90 x 70 cm, výřez

vydání publikace podpořilo Ministerstvo kultury ČR, odbor umění a knihoven
samostatně neprodějné

www.tydenikA2.cz

Hynek Alt
David Böhm
Jana Farmanová
Patricie Fexová
Jakub Hošek
Jakub Janovský
Ondřej Kopal
Alena Kotzmannová
Lukáš Kubec
Ládví
Andrea Lehmann
Jakub Lipavský
Marek Meduna
Jaromír Novotný
Alice Nikitinová
Markéta Othová
Michal Pěchouček
Martin Piaček
Vladimír Skrepl
Robert Šalanda
Pavel Šmíd
Mark Ther
Jiří Thýn
Lubomír Typlt