

# Art as a Way of Exploring



**In European painting, the importance of the perception of a painted image as a window into an imaginary three-dimensional world has been maintained since the Renaissance.**

**The instrument for the creation of that world is linear perspective, which makes us feel we can see through the wall on which the painting is hung.**

**This illusory quality of painting was challenged by Modernism, which emphasized the flatness of the painting's underlying surface (the painting support) and the materiality of painting techniques. Here a painting is primarily what we see, i.e., an object hanging on a wall, a canvas or other support covered with paint. It can be the conveyor of a scene at a second level only. A Modernist image can provoke various emotions or even spatial, visual illusions within us, but we can always remove it from the nail without concern that it might leave behind a hole in the wall.**

**The tension between the surface and what lies underneath is the principle of a number of works by Jiří Černický from the last two decades. Although he mostly does not use traditional Modernist painting techniques dealing with the topic of spatiality or flatness, we often doubt, when in front of his paintings, whether we are facing them the right way. It is as if they conceal rather than reveal, i.e., rather than learning from them about the specific shape of the world, we learn about its layers, its complicated or almost impenetrable structure, and the way one perceives them. Rather than a window leading out of the room, these works try to make a hole in our heads.**

**Although Černický's works from the series Dolby Painting, Internal Paintings, Prefigurations or Minimax may be classified as painting – after all, even their names refer to it – technically they resemble painting only occasionally. Sometimes they put an obsessive emphasis on objecthood and three-dimensionality. Brush strokes are often separated from the support, they are frozen in three-dimensional space, personalized and monumentalized as the basic building blocks of the world of the image. They represent expressive sculptures or even form an indoor climbing wall. Černický's paintings are in fact complex assemblages, which may include vague electric components and consumer electronics, fur, appropriated photos and images, elements of brushwork made of plastic, pieces of furniture, the packaging of various products, even**

**living beings or animals. A side view reveals that the image area is only an intended interface and that the work continues into the next dimension. The surface of the painting serves to convey the scene, but it is just a perfect plane, a projection, since it simultaneously acts as a barrier which does not allow us to see in full what is hidden underneath.**

**For example, works from the Minimax 2 series look from the front like paintings compiled of small white rectangles. However, even with a perfect front view we sense, in the gaps of the aseptic, abstract composition, the shadows of other colors and the presence of other objects beneath this plane. From the side we can see that the white rectangles in the front are merely the bases of objects from everyday life, painted white: A sewing machine, radio, birdcage, food or**

**cosmetic items. In other words, if we look at the geometric structure from a different angle, we reveal the otherwise invisible plane of the world. The three-dimensional objects serve here as supports of the two-dimensional abstraction, and neither the abstraction nor the material basis can exist without the other.**

**We are not surprised that the texts by Černický that accompany this line of his work commemorate prominent protagonists of Modernist art such as Piet Mondrian or Frank Stella. For them as well, flatness was the basic prerequisite for creative work, a way to emancipate art from history and enable its future development. Just as for Mondrian, for Černický abstract painting is not merely a decorative whole, but the distillation of experience about the outside world in a qualitatively higher dimension. The academic dialogue**

**with Modernism is not the only (or even the most important) meaning of similar works of art. As with his other series, Černický is interested in the hidden meaning of seemingly clear objects or symbols in an alternative reading of reality. He does not behave like a rational researcher, he is more like a neurotic who frantically generates seemingly absurd analogies and connects the hitherto non-connectable. It seems that with the above-mentioned painting series there was, in the beginning, a fascination with the nature of the surface of the painting, a special interface between the viewer and the world of the image that was followed by a look into history, into how other artists have coped with such properties. Černický's thinking about the flatness and surface of the image does not lead to a further reduction of the painting's means of expression, rather the opposite:**

**It opens up a plethora of other possibilities and methods which make the universe behind the surface of the image visible.**

**The oeuvre of Jiří Černický is internally connected by lines of long-term continuity. Whether dealing with paintings, objects or videos, since the early 1990s he has unified these processes through an emphasis on the narration or genesis of projects in the field of performance. This free dialogue with art history is an element which has emerged in the whole of Černický's work only with this last project, but its roots can be found deep in the past. It serves as a means of discovery, as a tool for identifying features of art and the outside world. It does not lead to a single outcome, but on the contrary extends the field of potential solutions.**

## Umění jako způsob objevování

V evropském malířství sise od renesance udržuje důležitost vnímání malovaného obrazu jako okna do imaginárního trojrozměrného světa. Nástrojem k jeho vytvoření je lineární perspektiva, s jejíž pomocí máme dojem, že vidíme skrz stěnu, na které malba visí. Proti této iluzivnosti malířství se postavil modernismus, zdůrazňující plochost malířské podložky a materiálnost malířských postupů. Malba je v první řadě to, co vidíme, tj. objekt visící na zdi: plátno nebo jiná podložka pokrytá barvami. Teprve v rovině druhé může být nositelem výjevu. Modernistický obraz v nás může vyvolávat různé emoce či dokonce prostorové zrakové klamy, ale vždy ho můžeme sundat z hřebíku bez obavy, že po něm zůstane otvor do zdi.

Napětí mezi povrchem a tím, co se skrývá pod ním, je i principem řady děl Jiřího Černického z posledních dvou dekád. Většinou sice nepoužívá tradiční modernistické malířské techniky tematizující prostorovost či plochost, ale před jeho obrazy často zažíváme pochybnosti, zda jsou k nám otočeny správnou stranou. Jako kdyby toho více skrývaly, než odkrývaly, respektive více než o konkrétní podoběpodobě světa se z nich dozvídáme o jeho vrstvení, složité až neproniknutelné struktuře, a způsobech, kterým je člověk vnímá. Spíš než okno ven z místnosti se tato díla snaží probourat díru do naší hlavy.

I když lze Černického práce ze sérií Dolby malba, Vnitřní malby, Předobrazy nebo Minimax řadit mezi malbu - odkazují k tomu ostatně i jejich názvy --, technicky malbu připomínají jen někdy. Je v nich až obsesivně kladen důraz na objektovost a trojrozměrnost. Tahy štětce jsou často oddělené od podložky, zatuhlé v trojrozměrném prostoru, individualizované a monumentalizované jako základní stavební prvky světa obrazu. Představují spíše expresivní sochařská díla nebo dokonce vytvářejí indoorovou lezeckou stěnu. Černického obrazy jsou ve skutečnosti komplikované asambláže, jejichž součástí mohou být neurčitě elektrosoučástky a spotřební elektronika, srst, apropriované fotografie a obrazy, z plastu vyvedené elementy malířského rukopisu, kusy nábytku, obaly různých výrobků, nebo dokonce živé bytosti či zvířata. Pohled z boku prozradí, že plocha obrazu je jen myšleným rozhraním a dílo má své pokračování do dalších dimenzí. Plocha malby slouží jako nositel výjevu, ale je to jen ideální rovina, průmět, jelikož současně působí i jako bariéra, která nám neumožňuje plně vidět to, co je ukryto pod ní.

Díla se série Minimax 2 například z pohledu zepředu vypadají jako obrazy seskládané z menších bílých obdélníků. I při dokonalém čelním pohledu ale v mezerách aseptické abstraktní kompozice tušíme stíny barev a přítomnost dalších objektů pod touto rovinou. Z boku pak vidíme, že čelní obdélníky jsou jen bíle nabarvenými podstavami předmětů z běžného života: šicího stroje, rádia, klece na ptáka, potravin nebo drogistického zboží. Jinými slovy podíváme-li se na geometrickou skladbu z jiného úhlu, odkrývá nám jinak neviditelnou rovinu světa. Trojrozměrné předměty tu slouží jako podpěra dvojdimenzionální abstrakce, přičemž abstrakce ani hmotná základna nemohou existovat jedna bez druhé.

Nepřekvapí nás, že ve svých textech, jimiž Jiří Černický doprovází tuto linii své práce, jsou připomínání hrdinové modernistického umění Piet Mondrian nebo Frank Stella. I pro ně byla plochost základním předpokladem tvorby, způsobem emancipace umění na historii a jeho dalšího rozvoje. Podobně jako u Mondriana ale ani pro Černického není abstraktní obraz pouhým dekorativním celkem, ale destilací zkušeností o okolním světě do kvalitativně vyšší dimenze. Akademický dialog s modernou ale není jediným či dokonce nejdůležitějším smyslem podobných děl. Jako u dalších Černického cyklů se autor zajímá o skrytý význam zdánlivě jasných věcí či symbolů, o alternativní čtení reality. Nepočíná si jako racionální výzkumník, ale spíše jako neurotik, který horečně generuje zdánlivě absurdní analogie a propojuje do tohoto okamžiku nepropojitelné. I u zmiňovaných malířských cyklů zřejmě na počátku stála fascinace charakterem plochy malby - zvláštního interface mezi divákem a světem obrazu - a teprve poté pohled do historie, jak se s jejími vlastnostmi vyrovnávali další umělci. Jeho přemýšlení o plochosti a povrchu obrazu nevede k další a další redukci výrazových prostředků malby, ale spíše naopak: otevírá vír dalších možností a postupů, které vesmír za plochou obrazu zviditelňují.

Dílo Jiřího Černického vnitřně propojují linie dlouhodobé kontinuity. Ať už se zabývá malbou, objekty nebo videi, už od počátku 90. let tyto postupy sjednocuje důrazem na příběhovost nebo genezigenezi jednotlivých projektů na poli performance. Volný dialog s historií umění je elementem, který se v celku Černického práce vynořuje teprve s posledními projekty, ale jehož kořeny najdeme už hluboko v minulosti. Slouží jako prostředek objevování, jako nástroj poznání vlastností umění i okolního světa. Nevede k jedinému výsledku, ale naopak k rozšíření pole potenciálních řešení.

## Action Painting

**Ever since I became acquainted with the term “action painting” I have been fascinated by the ideas which I have automatically associated with this concept. In my view, however, the “action painting” is not a product of an event, happening or performance.**

**1/ I do not care about painting as a product of some machinery, robot or computer. In my thought it is a term that describes a condition where the painting itself ceases to be the object of activity of an external entity and becomes the subject itself in the sense of an entity independent of the artist’s will. My aim is to create a sort of a self-regulating painting entity. It is obvious that the outlined ideas can be difficult to be implemented in practice, and therefore the solution may acquire absurd or utopian forms. For example, how a painting can be an**



**action painting if we do not want to abuse any living matter or organism?  
2/**

**So I present several solutions. I have also selected a few experiments of an earlier date.**

**One of the ways how to achieve activity of painting is to work with its chemical composition. 3/ In my project “Metheo-body Painting” of 1991 I used my own body as a base for painting. The trigger of the process of painting was the weather. I sat crouched in a pit, my body covered with a chemical mixture that reacted to moisture by changing its color. I inserted a pin into my anus with a rope from flying a kite that floated in the wind over the pit. As I struggled to keep the pin inside, clenching muscles and sweating, my body gradually changed its color.**





## METEOBODY PAINTING

1. Připravil jsem speciální směs, která měla tu vlastnost, že barevně reagovala na vlhkost. Konkrétně - byla schopná změnit barvu po kontaktu s vodou, a to z pleťové barvy do červené. K získání takovéto směsi jsem použil "Šumák" prášek, který po smíchání s vodou začne pění. Před r. 1989 oblíbený nealkoholický nápoj. Druhou složkou této směsi byla "Duha", práškové barvivo na textil. Obě složky jsem utřel v třecí misce a tím, po jejich smísení, jsem získal prášek v přibližné barvě lidského těla.
2. Svě tělo jsem poté pečlivě natřel "Niveou" a na ni nanesl zmíněnou směs.
3. S pomocí asistenta jsme dostali připraveného papírového draka do vzduchu.
4. Akci jsem dělal na šachtě, vzhledem ke zdejším častým povětrnostním podmínkám - větru, který je potřebný k pouštění draka. Abych necítil vítr na svém těle, vlezl jsem do předem připravené jámy pod zemí. Kolík, na němž byl namotán provaz s drakem, jsem si vsunul do konečníku.
5. Abych v těle udržel tah provazu, na jehož konci se ve větru vznášel drak, musel jsem vší silou stahovat své svaly v těle. Díky této námaze jsem se začal potit a pot tak způsobil reakci směsi na mém těle. Takto vziklou reakcí se probarvilo mé tělo do ruda.
6. Povrch mého těla se tak proměnil díky jevům, které se odehrávaly mimo mé tělo a které jsem přímo na svém těle nepociťoval. Tyto děje byly však jinou formou transformovány dovnitř těla a projevíly se na jeho povrchu skrze jeho vnitřní procesy. Dalo by se zjednodušeně říci, že vnější atmosférické jevy se projevíly skrze moji tělesnou reakci na povrchu mého těla.

:Severočeský hnědouhelný revír, povrchový důl Předlice 1991:

## METEOBODY PAINTING

1. I prepared a mixture, which had a special property — its color reacted to moisture. To be specific, it was able to change color after a contact with water, from the skin color to red. To obtain this mixture I used "Šumák". (A sherbet powder which starts effervescing intensively after being mixed with water. Before 1989 it was a popular soft drink.) Another component was "Duha" (Czech word for a rainbow, a textile powder color). I stirred both components in a gridding mortar, and after mixing them I obtained a powder of approximately skin color.
2. Then I spread Nivea cream all over my body carefully, and on it I applied the above-described mixture.
3. With help of on assistant we got a prepared paper kite in the air.
4. I performed this action in the area of a coal mine by reason of suitable meteorological conditions - there is usually wind strong enough to fly a kite I got into a prepared pit under the ground to prevent feeling the wind on my body. I inserted the wooden string holder of the kite into my rectum.
5. To hold the string pulled by the kite flying in the wind on its other side in my body, I had to strain muscles in my body with all my might. Due to this strain I started to perspire and the sweat made the mixture on my react. This reaction colored my body deep red.
6. This way the surface of my body changed due to influences happening outside my body which I could not feel on my body directly. However, these actions were transformed into my body in another form and were expressed on the body surface through to inner processes. In simple words, we could say that outer atmospheric phenomena were expressed through my body reaction on the surface on my body.

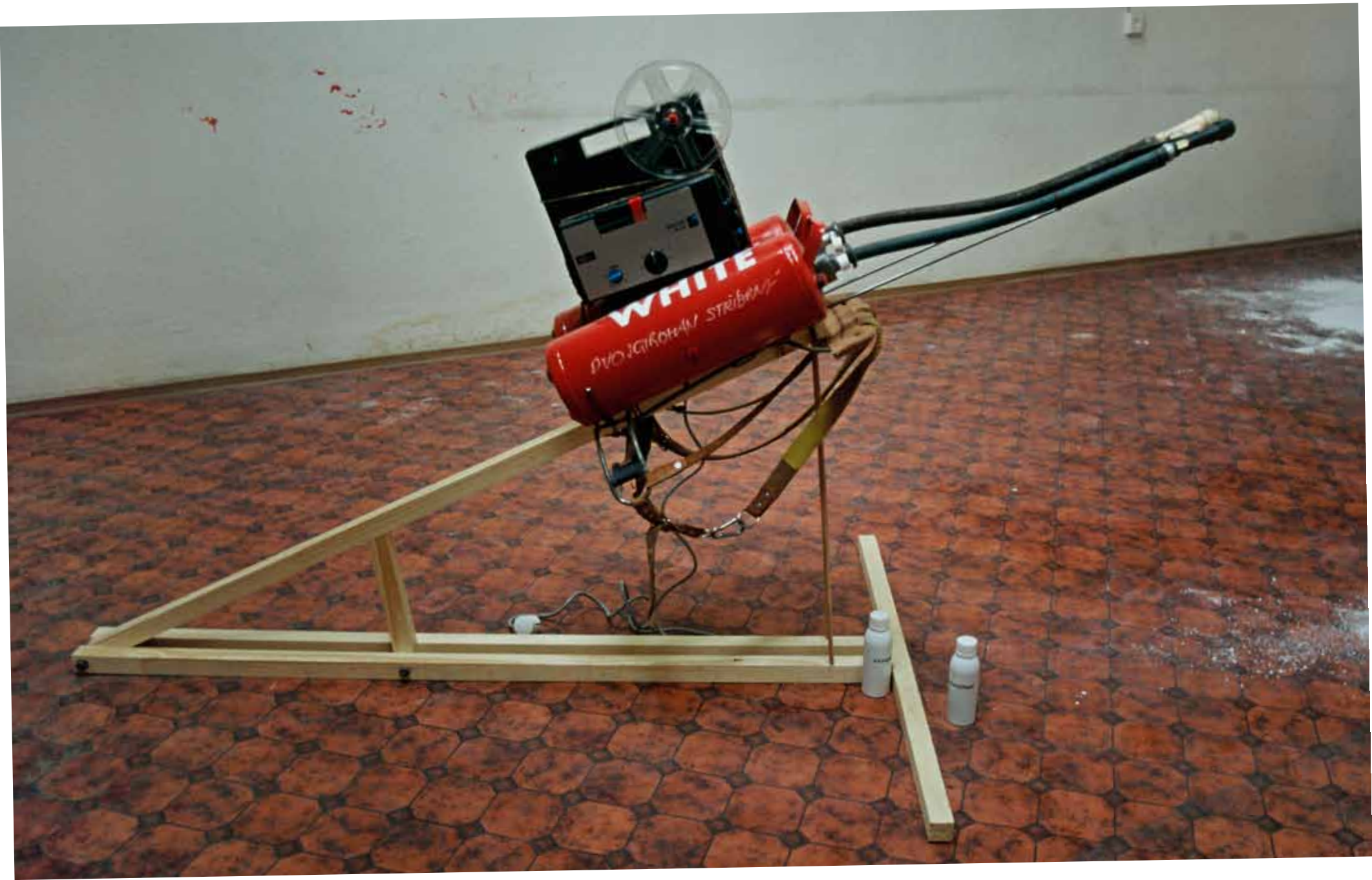
Severočeský hnědouhelný revír (a mining company), surface coal mine in Chabařovice, 1991.

**In “Flying Medium” of 1991 I worked with silver dichromate, which is used in photography as a light-sensitive substance. I had it injected into Minimax fire extinguishers which I fixed to a special tripod for optimal spraying. I attached a projection device on the extinguishers in such a way so that a film could be projected into a cone created by ejected dichromate. Then I projected a black-and-white record of the first attempt to fly the Wright brothers’ airplane from 1903. The resulting process of projecting of the film into the nebula looked pretty “ghostly”.**

**I used this device in my attempt to create a painting. During the night I projected the film into a cloud of dichromate in my father’s paint shop. After emptying the Minimaxes, in the dark I sprayed the deposit on the floor by a developer and let it react for an hour. At daylight I found that**

**the resulting image was not very satisfactory. It was like a dirty crust with relatively pronounced contours of a structure.**

**Another type of experiment was based on the assumption that the color would react to intensive electricity. That is why I made several not very successful attempts to charge the colored pigment with electricity. Since I could not achieve a really high voltage in my amateur operation, I decided in my action “High Voltage” of 1990 for a rather risky attempt to apply color directly to the high-voltage cables. I climbed the mast up to the cables and in short bursts I sprayed the colorful liquid from my hand-made syringe. Then I watched how the pigment dissolved in white hoarfrost which covered frozen cables.**



**Another possibility is movement of the pigment caused by the properties of certain materials to absorb a liquid, or the use of surface tension of the liquid. An example might be my work “The In-Visible” of 1990. I buried a pouch with an aggressive dye into foundations of a building, which due to its permeability slowly released pigment into its surroundings. It resulted in a scary stain which at the time spread over the sidewalk and into the basement of an adjacent building. As the painting gradually bled, the intensity of the color gradually faded until the stain completely disappeared.**

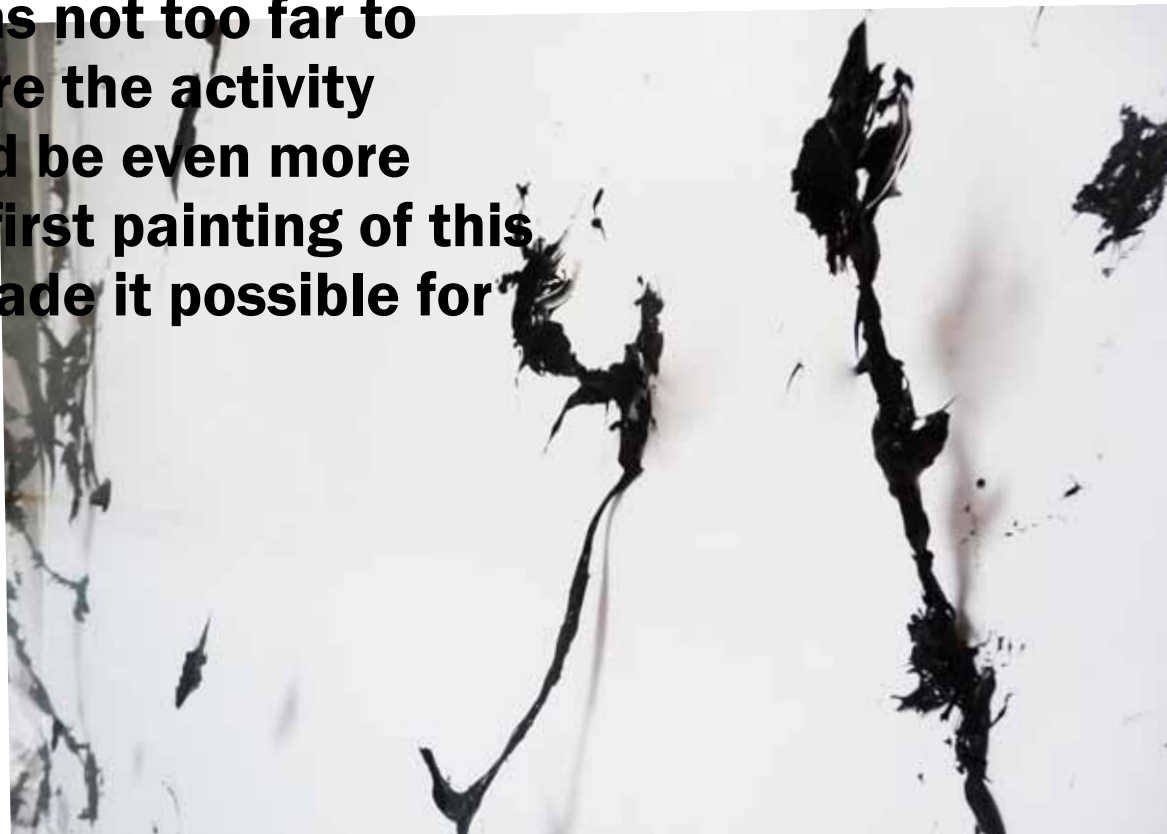
**Yet another way how to conceive an action painting is my work “Three Seconds from Spiderman 3” of 2008. 4/ I am excited by the idea of the action hero Spiderman as an action painter who splashes pigment from his body and flies on**



**The In-Visible**

it through New York ten years after Harold Rosenberg coined the term “action painting”. I imagine how the Spiderman, the fourth representative of the second generation of drip and body-art painters, irritates the New York avant-garde elite by his aerial gymnastics. However, more significant for me is that a spider web may be the right material which meets the criteria of a real action painting.

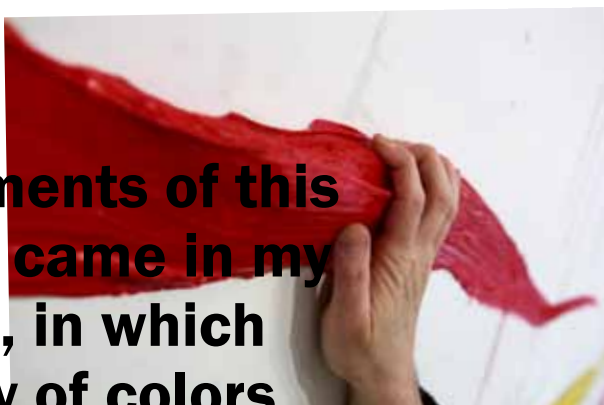
From my test of Spiderman’s web in the glass it was not too far to a showcase where the activity of the color could be even more apparent. In my first painting of this type of 2009 I made it possible for





**Spiderman's web to move within a designated area in front of the painting. A year later I employed Pollock's color scheme to the web and also tried to imitate his way of making the area of the painting rhythmic. But unlike Pollock, in my experiment the painting changes depending on the movement of the viewer.**

**After a few more experiments of this type, a significant break came in my mural "Thriller Painting", in which the softness and fragility of colors became an illusion because it was cast in a way of sculpture into a hard, homogeneous mass in order to be able to carry a large load after being mounted on the wall. In this way, the painting became a climbing wall stimulating to action.**



1/ I mean the form of action painting represented, for example, by the Japanese Gutai group, Ives Klein and today by Anastasia Ax and many other action artists; I believe that it has been covered in sufficient detail and is quite common.

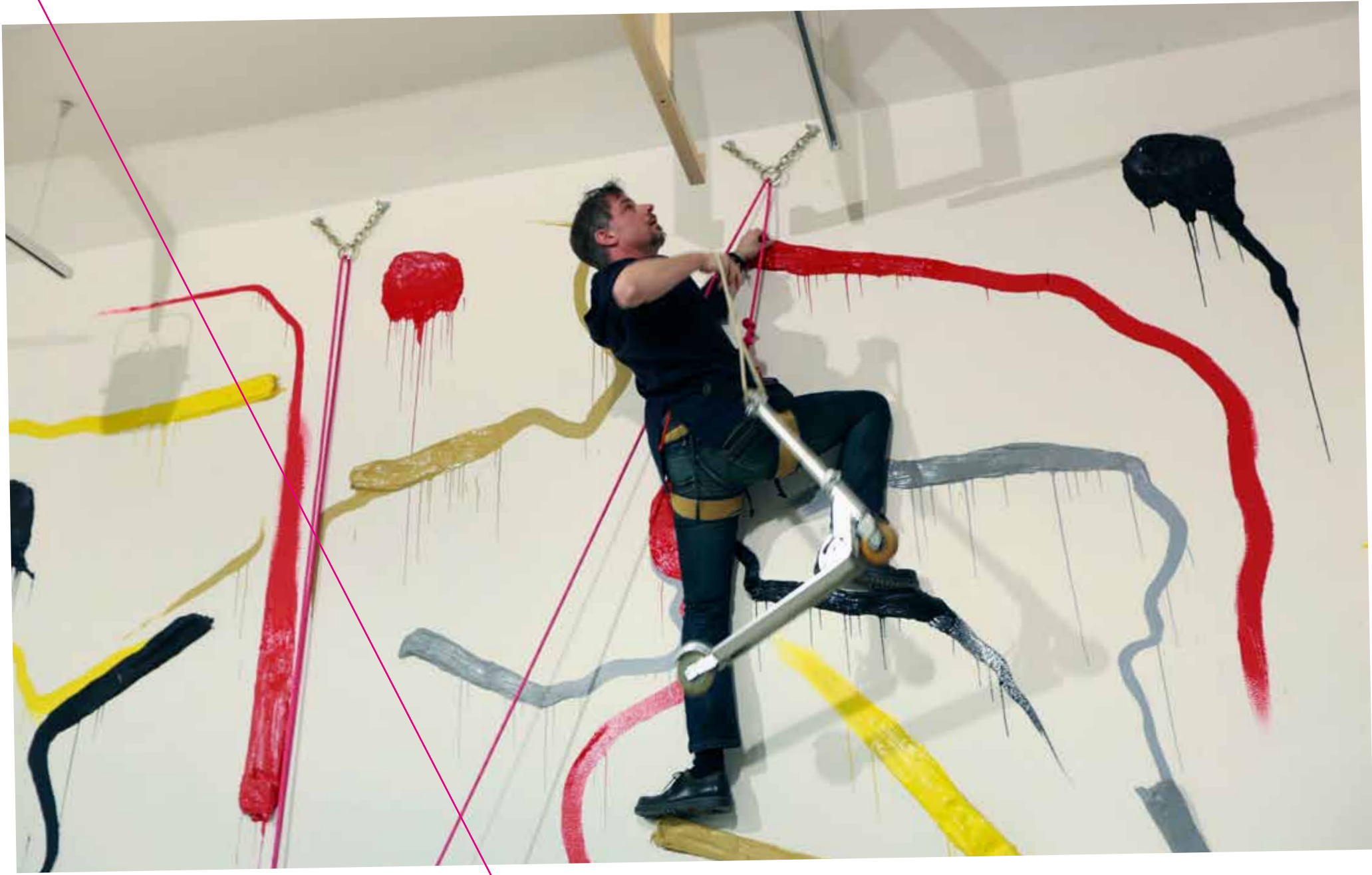
2/ This is the case of Leon Ferrari's earthworms, which he threw in the style of Pollock's drip painting on a horizontally placed canvas. Subsequently the earthworms turned and twisted, personalizing the desired event, and represented a painting material, but not a real painting.

3/ Here I would like to mention the experiments of Gustav Metzger with liquid crystals sensitive to temperature.

4/ The author of Spider-Man is Stan Lee; his character appeared in the comic book anthology "Amazing Fantasy".

5/ For this purpose I used some op-art concretistic illusions and games (such as Kratina's mobile reliefs). The resulting spatial painting could evoke a kinetic illusion caused by the movement of a viewer.





## Action Painting

Od chvíle, kdy jsem se seznámil s termínem akční malba, mne fascinovaly ideje, které jsem si s tímto pojmem automaticky asocioval. V mém pojetí však „akční malba“ není produktem akce, happeningu, performance. 1/ Nezájímá mne ani malba jako produkt stroje, robota či počítače. V mém uvažování je pojmem, který popisuje stav, kdy sama malba přestává být objektem aktivity vnějšího subjektu a stává subjektem samým, ve smyslu entity nezávislé na umělcově vůli. Jde mi o vytvoření jakési seberegulující malířské entity. Je očividné, že nastíněné ideje lze jen obtížně prakticky realizovat, proto jejich řešení může nabývat absurdních nebo utopii se blížících podob. Jak by například mohla být malba akční, nechceme-li zneužívat nějakou živou hmotu, nebo organismus? 2/

Předkládám tedy několik řešení. Vybírám i pár experimentů staršího data.

Jednou z možností, jak aktivnosti malby docílit, je pracovat s jejím chemickým složením. 3/ V projektu „Metho-body Painting“ z roku 1991 jsem využíval jako podklad pro malbu své vlastní tělo. Spouštěčem malířského procesu byly povětrnostní podmínky. Seděl jsem v podřepu v jámě, tělo jsem měl pokryto chemickou směsí, jež změnou barvy reagovala na vlhkost. Do řitního otvoru jsem měl zaveden kolík s provazem od draka, ten se vznášel ve větru nad jámou. Jak jsem ze všech sil držel kolík uvnitř a zatínal svaly, potil se a postupně měnil své zbarvení.

V projektu „Létající médium“ z roku 1991 jsem pracoval s dvojchromanem stříbrným, který je využíván ve fotografii jako světlocitlivá látka. Nechal jsem jím naplnit obsah hasičských minimaxů, které jsem připevnil na speciální stativ umožňující optimální rozprašování. Na láhve jsem připevnil promítací přístroj tak, aby bylo možné promítat film do kuželu vystřikovaného dvojchromanu. Promítal jsem černobílý záznam prvního pokusu o vzlet letadla bratří Wrightů z roku 1903. Výsledný proces promítání filmu do mlhoviny vypadal dost „duchařsky“.

Toto zařízení jsem využil k pokusu o malířskou realizaci. Během noci jsem v lakovně svého otce promítal film do oblaku dvojchromanu. Po vyprázdnění minimaxů jsem usazeninu na zemi po tmě postříkal vývojkou ve spreji a nechal jí hodinu reagovat. Na denním světle jsem zjistil, že výsledný obraz není moc uspokojivý. Podobal se špinavé krustě s poměrně výraznými konturami jakési struktury.

Jiný druh experimentu vycházel z předpokladu, že reakci barvy způsobí vliv intenzivní elektrické energie. Proto jsem provedl několik

nepříliš úspěšných pokusů nabít barevný pigment elektrickým proudem. Protože jsem tehdy v amatérských podmínkách nemohl dosáhnout opravdu vysokého napětí, odhodlal jsem se v akci „Vysoké napětí“ (1990) k dosti riskantnímu pokusu nanést barvu přímo na kabely vysokého napětí. Vylezl jsem na stožár až ke kabelům a vystřikoval krátkými dávkami barevnou tekutinu z vlastnoručně udělané stříkačky. Posléze jsem pozoroval, jak se pigment rozpouští v bílé jinovatce pokrývající zmrzlé kabely.

Další možností je pohyb barvy způsobený vlastností některých materiálů absorbovat tekutiny, popřípadě využití povrchového napětí kapaliny. Příkladem může být práce „Neviditelný“ z roku 1990. Do základů budovy jsem zakopal váček agresivního barviva, který díky své propustnosti pomalu uvolňoval pigment do svého okolí. Výsledkem byla strašidelná skvrna, která se nějakou dobu šířila po chodníku a do suterénu přilehlé budovy. Jak se malba postupně rozpíjela, intenzita barvy postupně bledla, až skvrna úplně zmizela.

Jinou možností, jak uvažovat nad akční malbou, je dílo „Tři vteřiny ze Spidermana 3“ z roku 2008. 4/ Vzrušuje mě představa akčního hrdiny Spidermana jako akčního malíře, který vystřikuje ze svého těla barvu, na které létá New Yorkem deset let poté, co Harold Rosenberg použil termín „action painting“. Představuji si, jak Spiderman, 4. představitel druhé generace malířů drippingu a body artu, irituje svými vzdušnými ekvilibristikami newyorskou avantgardní smetánku. Podstatnějším pro mě však je, že pavučina může být tou správnou hmotou splňující kritéria skutečné akční malby.

Od testu se Spidermanovou pavučinou ve skleničce nebylo daleko k vitríně, kde by akčnost barvy mohla být ještě patrnější. Spidermanové síti jsem v prvním obraze tohoto typu z roku 2009 umožnil pohyb ve vymezeném prostoru před obrazem. O rok později jsem pak síti propůjčil i Pollockovu barevnost a rovněž se pokusil napodobit jeho způsob rytmizace obrazové plochy. Ovšem na rozdíl od Pollocka se v mém pokusu mění sama malba v závislosti na pohybu diváka. 5/

Po několika dalších experimentech tohoto typu došlo opět k výraznému zlomu, a to v nástěnné malbě „Thriller Painting“ (Napínavá malba), kde se měkkost a křehkost barvy stala iluzí, protože byla odlita sochařským způsobem do tvrdé, homogenní hmoty, aby po upevnění na zed' unesla velké zatížení. Tímto způsobem se malba stala lezeckou stěnou stimulující k akci.

1/ Myslím tím podobu akčního malířství reprezentovanou například japonskou skupinou Gutai, Ivesem Kleinem, dnes Anastasií Ax a mnohými dalšími akčními umělci; myslím, že



je dostatečně zmapovaná a frekventovaná.

2/ Tak je tomu například u žížal Leona Ferrariho, které ve stylu Pollockova drippingu házel na horizontálně položené plátno. Ty se poté svíjely, personifikovaly kýženou akci a představovaly malířskou materii, avšak opravdovou malbou nebyly.

3/ Zde bych rád zmínil pokusy Gustava Metzgera s tekutými krystaly citlivými na teplo.

4/ Autorem Spidermana je Stan Lee; tato postava se objevila v komiksově antologii Amazing Fantasy.

5/ K tomuto účelu jsem použil některých op-artovo konkretistických iluzí a her (mám na mysli např. Kratinovy mobilní reliéfy). V takto vzniklé prostorové malbě mohlo dojít k iluzi kineze při pohybu diváka.

## **Non-action Non-painting**

**I apologise. I don't know – what you see is an unsuccessful attempt at “action”. I mean in the sense of so-called “action art”. Simply an attempt at something of the likes of an “act of creative freedom”, as I have been told – nothing more.**

**Ludicrous, isn't it? So what? The only thing that can maybe console me in connection with this failure is the fact that I'm a mere amateur. I don't want to make excuses, but really I never had much to do with real modern art. Maybe in my youth I might have had some embryo of an interest, but essentially I was always indifferent to it, because it seemed to me superfluous and I never needed it for anything. By the way, that conviction still persists in me. I had no problem, or what's more I was relatively happy, until such time as**

**I allowed myself to be talked round by a certain Mr. Černický – apparently an “artist”. I know today that that was a fundamental mistake.**

**That terrible person started telling me how I should start taking an interest in that degenerate “modern art”, that it would give me vitality and zest for life. That man spoke very convincingly and urgently and he got me so confused that I really fell for it I like a fool. He tried to convince me that art is an “act of creative freedom”, you understand? “Creative freedom”, and he literally got me into a tizzy for the action works of a certain Mr. Jackson Pollock. Said I should study them and try it too. Said I should liberate myself, summon up the last remnants of my life's creative force and to slap them onto canvas without the least scruple. Such stupidity, Utopia, pathetic! Understand? At my age?**

**Am I to behave like a teenager? Look, I could pull a sinew, slip a disk or, God forbid, fall down! And you see how it turned out too! A waste of breath. I owe you some explanation, to put you on the right track. Take it as an apology.**

**I simply tried to concentrate as Mr. Černický advised me. It wasn't working for me, so I tried at least to suggest that I was in a state of "absolute concentration" (his words too), so it would at least look like that to him, if nothing else. Stupidity, stupidity, lies, I hate that. I should never have allowed myself to be manipulated like that. I had to at least pour some alcohol into my head, in order not to feel like a hypocrite. There's truth in booze, after all, so why not enlightenment, providence, courage and faith?**

**I mustered up all my strength then**

**(and believe me, there wasn't much) and stretched myself - but as could be expected, at the very moment I did so, all my cheap alcoholic courage deserted me in an instant. I began to hesitate and that was the end. At the most important moment I reconsidered my one and only attempt. For a split second I doubted. I stopped considering and feeling dynamically, progressively, as they say, and I was overwhelmed by fear. I stopped believing in great quantity and in actions that I could reveal at least something, even though that something might be the expression, or non-expression, of mere chance. From then on it was only a drop into an abyss and I prayed that at least I would hit the mark. Who could have known it would turn out like this? I didn't know whether to laugh or cry, or beat that loser half to death.**

**How can I express it in a way that**

**you, who will judge my work, can understand? The truth is, I am going through unbearable moral suffering caused by getting old, and that “action” was an expression of my last instinct for self-preservation. Or if you like, desire for life. I don’t know if it’s possible to be free in an old body. I don’t think so. It would probably be wiser to put one’s last strength into maintaining oneself in a functioning condition, simply to care for one’s health and not get into such excesses. After this experience, I’m simply giving up these activities. The truth is, what I would really need is rehabilitation and solace, and especially compassion and understanding. What is bothering me is a lack of interest. I want someone to ask me what’s bothering me and, when it’s bothering me that at least someone will learn a lesson from it, because he will also certainly run into it in the future. Where are my**

**fellows? At work? In the supermarket. On vacation? In a gallery?**

**My problem is not only concerned with age, though. That loss of creative potency is related to a lack of faith in great acts and it is a social problem. It is my experience that whenever I attempt to do something great, then I immediately get knocked down. Nobody ever really tried to understand.**

**I would say that at my age it’s no longer possible to be fervent, to be open without horizon. I can’t keep up to date with current themes. My imagination is over-familiar (if I ever had one), and therefore it makes no sense for me to show anyone anything. And if there is nothing for anyone to see, then there’s no sense in doing it. I would fall in shame into an abyss of embarrassment, abhorrence and solitude. That would**

**really be the end.**

**You know, I never believed in the salvation of aesthetic categories, and any kind of action or, God forbid, ecstasy provokes fear in me and deprives me of the courage to take risks. Why action, when most activities are for me painful? How am I to overcome my degeneration? By means of action art? Or modern art? Well, it's ludicrous! Action, freedom, vitality, ecstasy, creation – that's a load of rubbish. Do you understand? I can't even really remember when I last experienced proper sex. I've been observing the decline in my manhood for a long time. No attempt at inducing potency, no stimulation strategy works, nothing. At a certain age it becomes quite difficult to establish relationships – one doesn't have so many opportunities. I can't get it up for my wife and it seems**

**embarrassing to me to pay such unholy money for a young thing, especially on my pension, and anyway I couldn't stand some angelic face looking at my decaying body. You understand, I'm a granddad now who sometimes has to wear incontinence pants. Life is only suffering and boredom now, and that's how it will stay. My impotence is of a hormonal nature. I thought at least in art there could still be some hope of experiencing something more. I haven't had a bit of decent excitement for a good thirty, forty years. But now I know that with art it's the same.**

**I'm actually revolted by creating, because at my age there's no question of true creation, and if by some miracle something was to succeed, no one would recognise it, because no one takes me seriously. I'm disgusted by all those ambitions,**

**embarrassing hopes, oblique, vain expectations. Why should I convince anyone about what I am doing? I'm no longer capable of defending myself against any arguments, because if I tried, I'd be immediately denounced for acrimony and for wanting to argue with everyone at any cost. And at the same time I'm the kind of person who doesn't like to shout at anyone, who doesn't like big gestures, who hates the violence the present-day world is overwhelmed with. I can't accept violence simply for the reason that I'm weak. And if I should happen to feel like struggling against all those things, to turn against a world that hurts me without a word of apology and denies me the slightest respect, then as a result of my conduct I'd close the door to every last person. Revolt is prohibited for me and good art is allegedly connected to it. I am waste destined for an ever more limited lifetime.**

**Contemporary art is ruled by the devil of depravity. I'm depressed by this mountain of stupidity, this obscenity of kitsch and blood. What's more, I constantly feel like a fool, because I don't understand any of it. I hate those supposedly secretive, intellectual equilibrists that make idiots of people. I simply don't want to identify with them. It makes me want to throw up, but that, as I hope you've already grasped, would be too big a gesture for me. Now I am only trying to retain a speck of human pride and dignity.**

**Nothing remains for me but to be silent.**

**In the end I promised Mr. Černický that he could present the reconstruction of my painting wherever he likes. At least I'll get shut of it.**

Action Painting - Akční malba

## Neakční nemalba

Omlouvám se. Já nevím – to, co vidíte, je neúspěšný pokus o „akci“, myslím ve smyslu tzv. „akčního umění“. Prostě pokus o něco takového, jako je „akt tvůrčí svobody“, jak mi bylo řečeno – nic víc.

Action Painting - Akční malba

Směšné, že? A co? Jediné, co mě snad v souvislosti s touto prohrou může ještě utěšit, je fakt, že jsem sotva amatér. Nechci se vymlouvat, ale opravdu jsem nikdy neměl nic co do činění s opravdovým moderním uměním. Snad v mládí jsem nějaký zárodek zájmu měl, ale v pravé podstatě jsem k němu byl vždy lhostejný, protože mi připadalo zbytečné a nikdy jsem ho k ničemu nepotřeboval. Toto přesvědčení u mě ostatně i nadále přetrvává. Neměl jsem problém, ba co víc, byl jsem relativně šťastný do té doby, než jsem se nechal ukecat jistým panem Černickým – prý „umělec“. Dnes už vím, že to byla zásadní chyba.

Action Painting - Akční malba

Ta strašná osoba mi začala vykládat, abych se začal zajímat o to zpropadené „moderní umění“. Že mi prý dodá vitalitu a chuť do života. Ten člověk mluvil velice přesvědčivě, naléhavě a tak mě zblbnul, že já hlupák mu na to opravdu skočil. Přesvědčoval mě o tom, že umění je „akt tvůrčí svobody“, rozumíte – „tvůrčí svobody“, a doslova mě zfanfrněl pro akční výtvoary jistého pana Jacksona Pollocka. Prý si to mám nastudovat a také to zkusit. Prý se mám osvobodit, sebrat poslední zbytky mé životní tvůrčí síly a bez jakýchkoli skrupulí je vrhnout na plátno. Taková blbost, utopie, ubohost. Rozumíte? V mém věku? Mám se snad chovat jako puberták? Vždyť si můžu natáhnout šlachu, hnout plotýnkou nebo dokonce nedej bože upadnout. A vidíte, jak to taky dopadlo! Darmo mluvit. Jisté vysvětlení vám však dlužen jsem, abych vše uvedl na správnou míru. Berte to jako omluvu.

Action Painting - Akční malba

Prostě, snažil jsem se jako že koncentrovat, jak mi pan Černický poradil. Nešlo mi to, tak jsem se pokusil si alespoň vsugerovat, že jsem ve stavu „naprosté koncentrace“ (také jeho slova), abych tak před ním alespoň vypadal, když už nic – blbost, blbost, lež, to nesnáším. Neměl jsem se nechat takhle manipulovat. Musel jsem si do hlavy nalejt alespoň trochu alkoholu, abych si nepřipadal jako pokrytec. V chlastu je přeci pravda, tak proč né osvětlení, prožření, odvaha a víra?

Action Painting - Akční malba

Vzepjal jsem tedy všechny své síly (a věřte mi, moc jich nezbylo), rozmáchl se – ale jak se dalo předpokládat v té samé chvíli, kdy jsem tak učinil, v mžiku jsem veškerou svou lacino nabytou alkoholovou kuráž ztratil. Začal jsem váhat, a to byl konec. Svůj jediný pokus jsem si v tu nejdůležitější chvíli rozmyslel. Jen na zlomek vteřiny jsem zapochyboval. Přestal jsem, jak se říká, dynamicky, progresivně uvažovat, cítit, a podělal jsem se strachy. Přestal jsem věřit

Action Painting - Akční malba

ve velké možnosti a činy, v to, že můžu vypovědět alespoň něco, i když to něco je výrazem či nevýrazem pouhé náhody. Pak už to byl jen pád do propasti a já se už jen modlil, abych se alespoň trefil. Kdo mohl vědět, že to takhle dopadne? Nevěděl jsem, zda se mám smát nebo brečet, nebo toho blba přizabít.

Action Painting - Akční malba

Jak to vyjádřit, abyste to vy, kteří budete mé dílo soudit, pochopili? Pravdou je, že procházím nesnesitelným morálním utrpením, které je způsobeno stárnutím, a tato „akce“ byla výrazem mého posledního pudu sebezáchovy. Chcete-li, touhy po životě. Nevím, zda je možné být svobodný ve starém těle? Já si to nemyslím. Asi by bylo moudřejší vrhnout poslední své síly spíše na udržování sebe sama ve funkčním stavu, prostě pečovat jednoduše o své zdraví a nedělat tyhle vylomeniny. Po této zkušenosti se prostě vzdávám těchto aktivit. Pravdou je, že to, co bych opravdu potřeboval, je rehabilitace a útěcha, hlavně soucit a porozumění. To, co mě trápí, je nedostatek zájmu. Chtěl bych, aby se mě někdy někdo zeptal na to, co mě trápí, a aby když už mě to trápí, tak to alespoň bylo k tomu, aby si z toho někdo vzal ponaučení, protože ho to jistojistě také v budoucnu potká. Kde jsou moji blízcí? V práci? V supermarketu? Na prázdninách? V galerii?

Action Painting - Akční malba

Můj problém se však netýká jenom stáří. Tato ztráta tvůrčí potence souvisí s nedostatkem víry ve velké činy, a to je problém celospolečenský. Moje zkušenost je taková, že kdykoli jsem se pokoušel něco velkého udělat, tak jsem okamžitě dostal po držce. Nikdo neměl snahu to opravdu chápat.

Action Painting - Akční malba

Řekl bych, že v mém věku už není možné, abych byl žhavý, bezbřeze otevřený. Nestíhám být „in“ – reagovat na aktuální témata. Moje imaginace je okoukaná (byla-li kdy nějaká), a tudíž nemá smysl, abych někomu něco ukazoval. A nemá-li to kdo vidět, nemá smysl to ani dělat. Musel bych se propadnout hanbou do propasti trapnosti, opovržení a samoty. To by byl opravdový konec.

Action Painting - Akční malba

Víte, já jsem nikdy nevěřil ve spásu estetických kategorií, a jakákoli akce nebo nedej bože extáze ve mně vzbuzuje strach a bere mi odvahu riskovat. Proč akčnost, když většina aktivit je pro mě bolestných. Jak mám překonat svojí degeneraci? Akčním uměním? Nebo moderním uměním? Vždyť je to směšné. Akce, svoboda, vitalita, extáze, tvorba – to jsou kecy. Chápete? Už si ani pořádně nepamatuji, kdy jsem zažil naposledy pořádný sex. Úpadek své mužnosti sleduju už dlouho. Nefungují žádné snahy o vybuzení potence, žádné stimulační strategie, nic. V jistém věku je už docela těžké navázat vztah, člověk už nemá tolik příležitostí. Před manželkou se mi nepostaví, a za mladou kost je mi trapné dávat takové nekřesťanské peníze, zvlášt při mém důchodu, a vůbec nesnesu, když se na moje ztrouchnivělé tělo kouká taková

Action Painting - Akční malba

andělská tvář. Rozumíte, já jsem už dědek, který musí občas nosit plíny. Život je už jen utrpení, nuda, a tak to i zůstane. Moje impotence je hormonálního charakteru. Myslel jsem, že alespoň v umění by mohla být jistá naděje, jak ještě něco zažít. Pořádný vzrůso jsem už nezažil dobrých tak třicet, čtyřicet let, ale ted’ vím, že i s uměním je to stejný.

Action Painting - Akční malba

Jsem vlastně znechucený tvořením, protože v mém věku už o opravdové tvorbě nemůže být ani řeč, a kdyby se nějakým zázrakem něco podařilo, tak by to ani nikdo nepoznal, protože mě nikdo nebere vážně. Hnusí se mi veškeré ty ambice, trapné naděje, zcestná, marná očekávání. Proč bych měl někoho o tom, co dělám, přesvědčovat? Už se nejsem schopen žádným argumentům ubránit, protože kdybych se o to pokusil, okamžitě bych byl nařknut z nerudnosti a z toho, že se chci hned s každým za každou cenu hádat. Přitom já jsem ten, kdo nerad na někoho řve, kdo nemá rád velká gesta, kdo nenávidí násilí, kterého je současný svět přesyčen. Já nemůžu akceptovat násilí, už jednoduše proto, že jsem slabý. A kdyby se mi snad zachtělo proti všem těmto věcem brojit, vzepřít se světu, který mi bez sebemenšího pardonu ubližuje a nedopřeje mi ani špetku respektu, tak bych si v důsledku svého konání zabouchl dveře k poslednímu člověku. Revolta je mi zakázána a dobré umění s ní údajně souvisí. Jsem odpad určený k neustále více a více omezovanému dožití. Současné umění ovládá d’ábel zvrácenosti. Jsem zdeptán tou horou blbosti, oplzlosti kýče a krve. Navíc si neustále připadám jako blbec, protože to všechno nechápu. Nesnáším ani ty rádoby tajemné intelektuálské ekvilibristiky, které dělají z lidí hlupáky. Já se s tím ani prostě nechci identifikovat. Chce se mi z toho zvracet, ale to je na mě, jak už jste doufám pochopili, příliš velké gesto. Já už si jen snažím zachránit špetku lidské hrdsti a důstojnosti.

Action Painting - Akční malba

Nezbývá mi než mlčet.

Action Painting - Akční malba

Panu Černickému jsem musel slíbit, že rekonstrukci mé malby může kdekoli prezentovat. Potom že mi dá pokoj. Pod nátlakem získal mé svolení.

Action Painting - Akční malba



## Sticking Plaster

### Neighborhood Severní terasa in Ústí nad Labem, 1991

**An image painted on a piece of cloth was glued to the body. Strings were sewn to the top of the painting, which gradually stripped the body from the cloth during the performance. The theme of the painting was the first flight of the Wright brothers in 1903. Until the last moment it was not possible to recognize what the subject matter of the painting had been. After its revelation it was obvious that it illustrated the course of the action.**

#### Náplast

Čtvrť Severní terasa v Ústí nad Labem, 1991

Obraz namalovaný na kusu látky byl přilepený malbou na tělo. V horní části obrazu byly přišité provázky, které v průběhu performance obraz z těla postupně strhávaly. Tématem obrazu byl první let bratří Wrightů z roku 1903. Do poslední chvíle nešlo poznat, co tvořilo námět obrazu. Po jeho odhalení však bylo zřejmé, že ilustroval průběh akce.



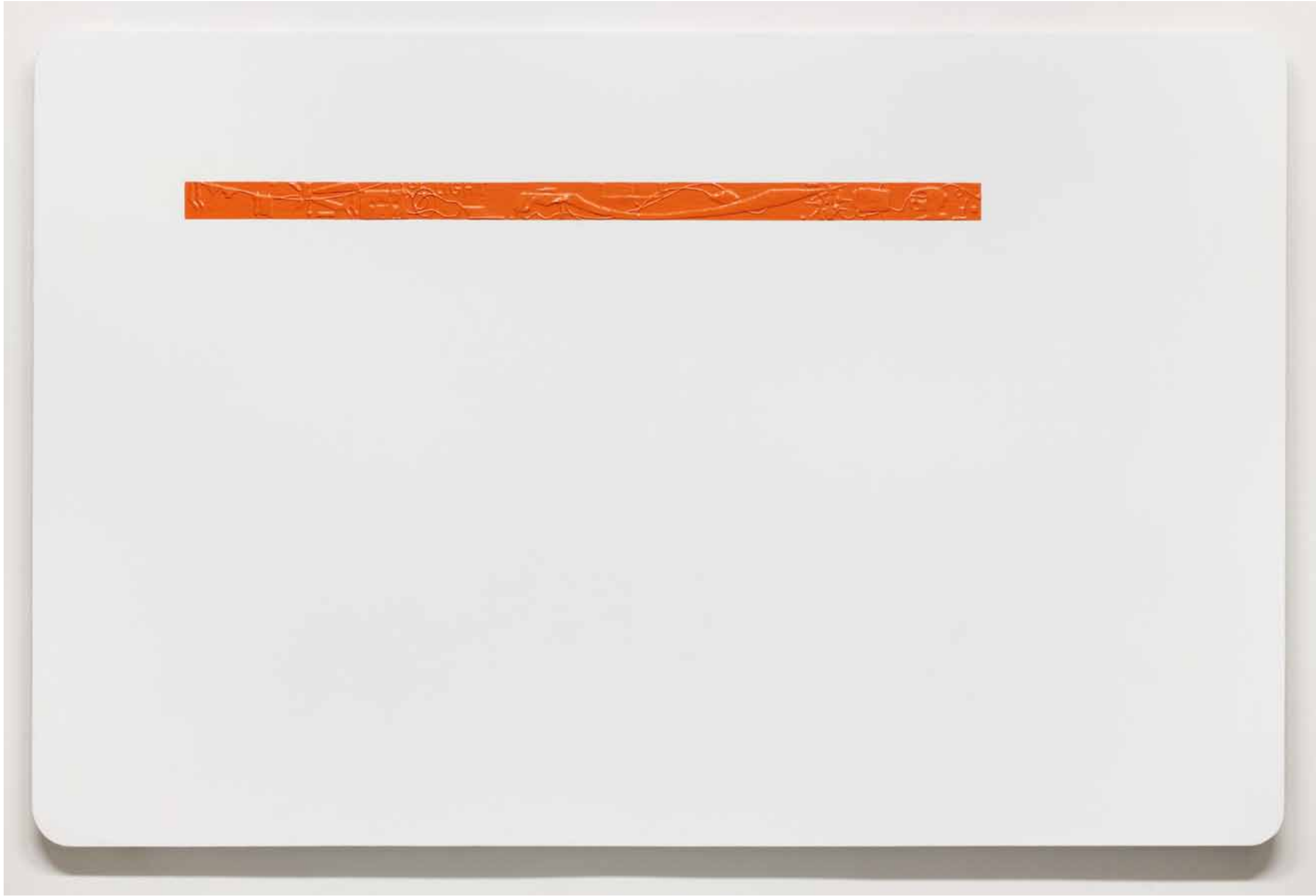
## Switched Off/Stretched Out

The name is derived from two different meanings of the same word in the Czech language. One is explosive by nature and refers to stretching the canvas for painting, and the other is implosive by nature and refers to switching off the TV screen. When you switch off the monitor, in some older models this has the effect of shrinking the image to a thin line of light. An image abstracted in this way has been the inspiration for the design of orange tape. In the monochromatic relief inside the thin orange tape there is a discernible residual image, from which we can deduce what the scene could have been like before being shut down.



### Vypnutý

Název je odvozen od dvou odlišných významů stejného výrazu. Ten první má rozpínavou povahu, souvisí s vypínáním plátna na obraz, a ten druhý povahu smršťující, související spíše s vypnutím televizní obrazovky. Při vypnutí monitoru dochází u některých starších modelů k efektu smrštění obrazu do tenké světelné linky. Takto abstrahovaný obraz je inspirací pro podobu oranžové pásky. V monochromním reliéfu uvnitř tenkého oranžového pásu je možné rozeznat jakýsi zbytkový obraz, z něhož lze usuzovat, jaký mohl být výjev před vypnutím.







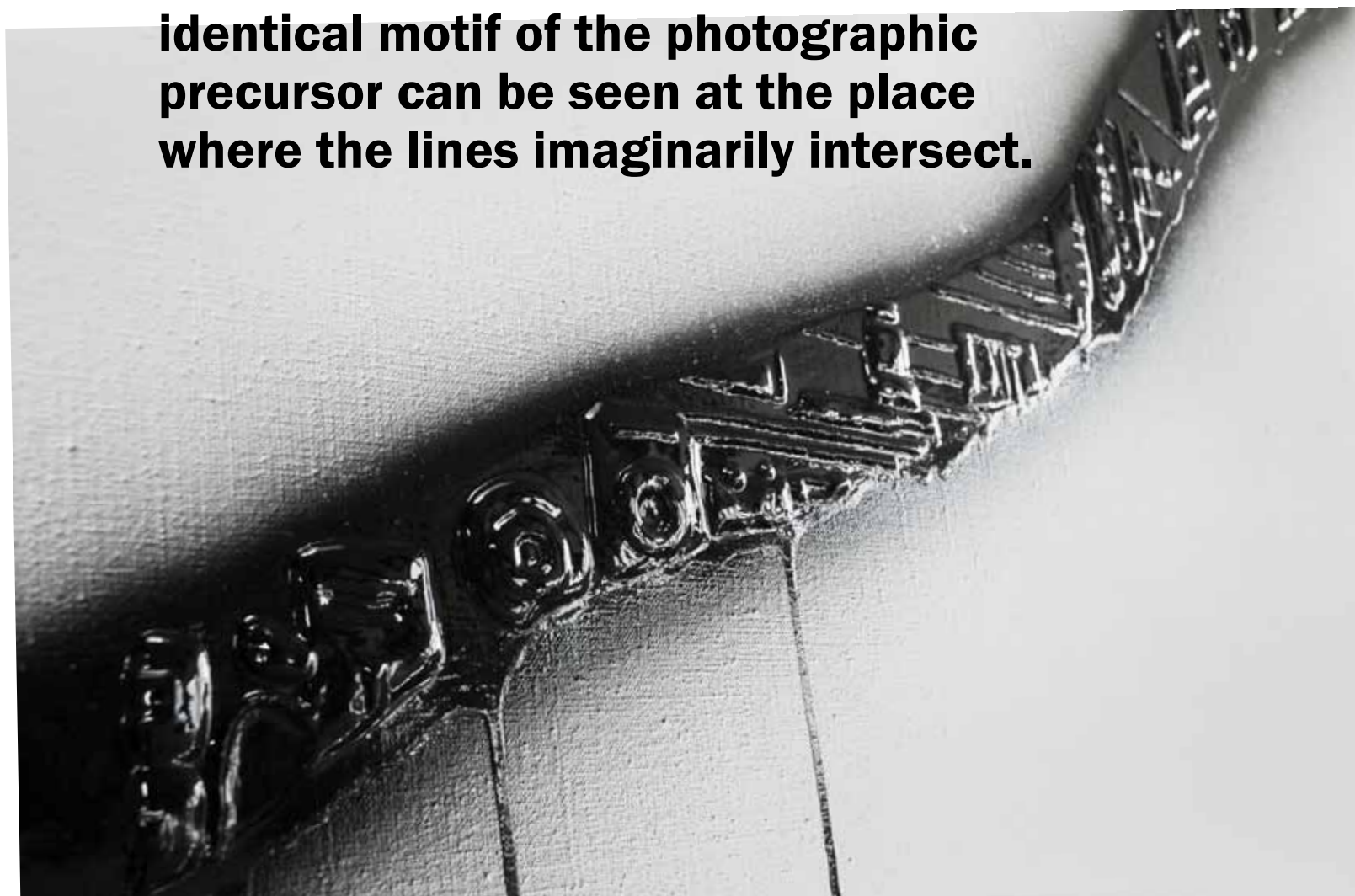
**Switched Off / Stretched Out**

## Developed Paintings

The work consists of two large paintings and one small photograph. The photograph depicts a view of a space reminiscent of a warehouse, second-hand shop, archive depository or the like. What is important is that the whole image is filled with things that are stacked on the verge of chaos and order. This picture is a sort of matrix for the creation of the paintings.

The paintings are large, white and at first sight they look very simple. Each of them contains only an apparently random pop-up spray-painted black line. However, if the viewer comes closer, he finds that the lines are slightly plastic, that a new space can be distinguished in the lines. The effect of the relief in the line can be described metaphorically as if the picture consisted of

exposed photographic paper and the spray contained the developer which activated its visibility. On closer inspection the viewer has an opportunity to discover that the new image within the line is a fragment of the space seen in the small photograph and that each of the lines reveals a different part of the same space. That it is the same space is evident from the fact that the identical motif of the photographic precursor can be seen at the place where the lines imaginarily intersect.







## Vyvolané malby

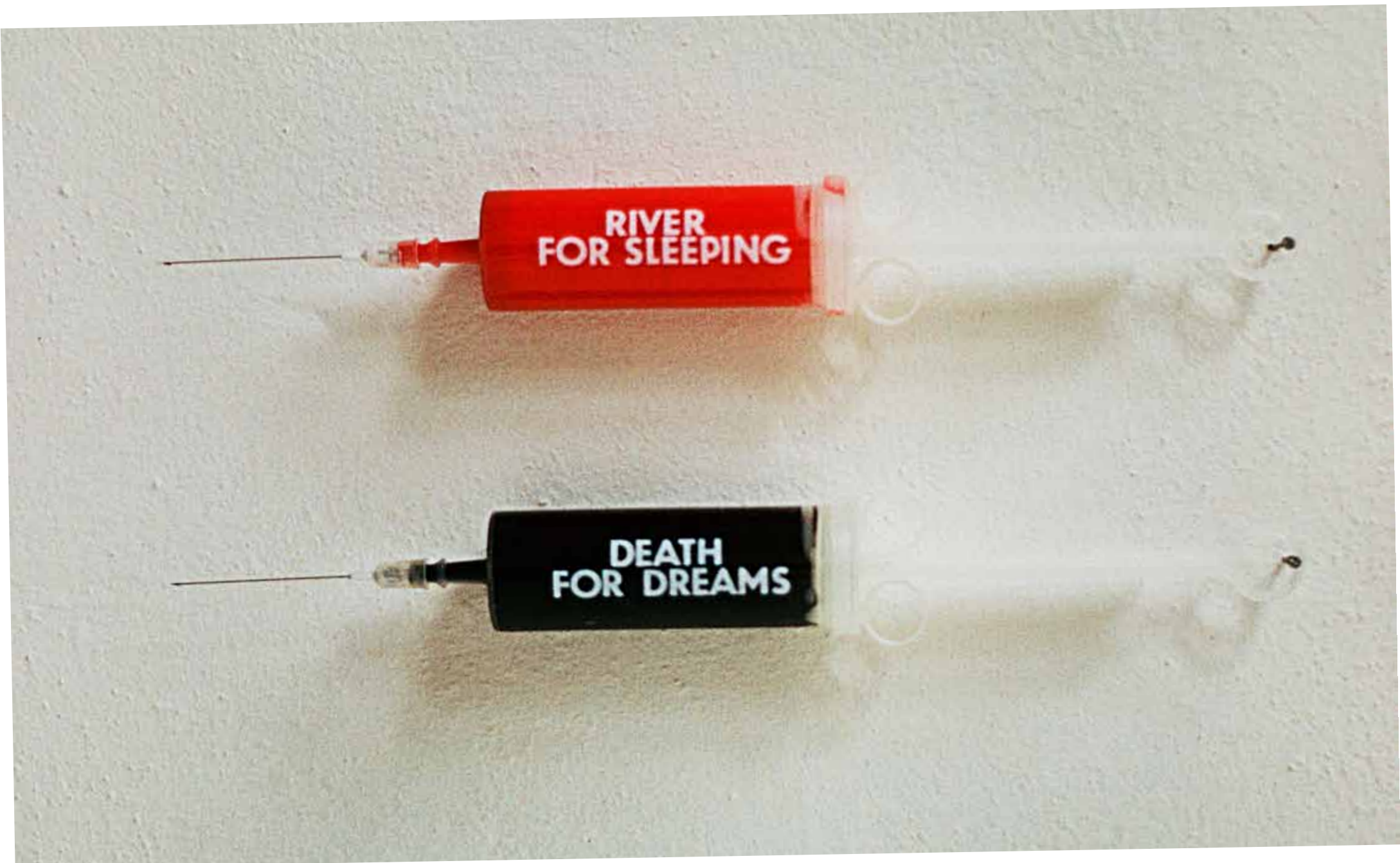
Práce se skládá ze dvou velkých obrazů a jedné malé fotografie. Je na ní zachycen pohled do prostoru, připomínající skladiště, bazar, archiv nebo depozitář. Celý obraz vyplňují věci, které jsou zde uloženy na hranici chaosu a řádu. Tento snímek je matricí pro vznik maleb.

Obrazy jsou velké, bílé a na první pohled působí velmi jednoduše. Přes každý z nich je zdánlivě náhodně vedena černá čára sprejem. Přiblíží-li se však divák k obrazu, zjistí, že černé čáry jsou mírně reliéfní, že v čárách se skrývá průhled do nějakého prostoru. Efekt reliéfu v čáře lze přiblížit pomocí metafory, kdy fotografie je na fotografickém papíře exponována vývojkou ve spreji. Při bližším zkoumání reliéfu může divák odhalit, že průhled do prostoru v čáře je identický s prostorem na malé fotografii a že každá z čar odkrývá jinou část toho samého prostoru. To, že jde o stejný prostor, je patrné z toho, že tam, kde se čáry pomyslně protínají, je vidět identický motiv fotografické předlohy.









## **Dolby Painting (Shards of Dust)**

2012, 200 x 450 x 20 cm, mixed media

**I see “Dolby Painting” 1/ as an index of painting techniques or a desk of a person who thinks about painting, about its limits, possible forms and functions. It is also a source which makes it possible to imagine what would happen if this index is developed.**

**The picture is divided into six fields that are engaged in mutual dynamic interaction, for example, by various inclined and recessed surfaces as well as slightly differentiated polychromy or materials used. This play with the picture space activates the viewer’s perception of the nature of painting, toying with building an illusion, layering individual genres on top of each other and mixing seemingly incompatible cultural contexts. Disparate painting figures**

**have the aim to induce a situation prone to interpretation. The viewer can be a semionaut 2/, who like particles in heavy water leaves a trail of his thought process behind him.**

### **Lesson 1**

**A fragment of a Tuscan landscape floats through the picture and influences the tonality of the field in which it is located. While interacting with the viewer, it evokes the feeling of an earthquake that causes the disappearance of a piece of concrete right above it, where an uncovered fragment of abstraction la Sarah Morris can be seen in the same visual field. Here the dominant color of the visual field is absent for a change.**

**It was necessary to balance the weight of concrete within the diagonally laid field. This visual segment consists of collages of**

**cardboard boxes, while its structure is intersected by a “lightly” outlined flying space shuttle. This huge and fast machine breaks through the cardboard in the same direction as the shaking landscape. The space shuttle is painted by a “negative paste”, which forms an antithesis to the simple thick pastose brushstrokes in other visual fields that are drawn in the direction opposite to its flight.**

**Each of these pastes has its function related to its immediate surroundings. For example, the central black paste is a representation of weight and power of the space shuttle overcoming the gravity. Its softness is an optical illusion. Thanks to change of material it can bear a great load and also provide climbing grips for hands and feet for Alice 3/, who can climb to the seat above the**

**picture. Alice casually browses a Picasso’s monograph through a kaleidoscope, whose prism breaks the analytic cubism into other facets; the rabbit hole becomes a singularity of both the surface and history.**

## **Lesson 2**

**The upper left part of the picture is marked by “negative” painting, falling into the category of oblique gestures. This aggressive, dynamic punch reminiscent of scratches from the “Monster” logo competes with another kind of aggression, which is represented by one of the “Proun Room” compositions by El Lissitzky. In my version, this futuristic picture consists of parts of disassembled Bionicle, i.e., a children’s toy representing an android. All elements located in its immediate vicinity may be parts jettisoned from his body. This applies to the walled fragment**





**of a picture a la Sarah Morris,  
a “metallic color” grip for hands  
connecting the two middle panels as  
well as the seat for Alice. Its seating  
part, invisible from the viewer’s point  
of view, consists of a red square  
which throws a pink shade on the  
wall.**

1/ Like, for example, with the “ABS” series, I borrowed a term from the field of technology, in this case from electrical engineering. Thus “Dolby Painting” this case can be viewed as a medium in which I try to suppress noise (errors). However, according to today’s standards it is an outdated means, so this attempt is bound to fail, causing unexpected turbulences which are the real subject of my interest. The implementation of my experiments led me, for example, to a redefinition of some modernist strategies, some degradation media changes, reflections on the accumulation of time in the past, the activation of color hidden in the mass, individualization of ornamental elements, dynamic tiles, crystallization and, by extension, the activation of minimalism arising from chaos, to an attempt at implementation of Taliban calligraphy, the confrontation of action painting with action movie, Russian avant-garde with Hollywood, the juxtaposition of Pollock and Spider-Man, Chaplin and Malevich, Picasso and Alice in Wonderland, Lissitzky and Bionicle, EU summit and the Last Supper, etc...

2/ Semionaut is a viewer who is equal to the artist when moving between signs. Bourriaud - “Relational Aesthetics”. Semionaut. The contemporary artist is a semionaut, he invents trajectories between signs.

3/ “Alice in Wonderland”. The author is Lewis Carroll, an English mathematician and logician.





# Dolby Painting



## Dolby malba (střepy prachu)

2012, 200 x 450 x 20 cm, kombinovaná technika

Obraz „Dolby malba“ 1/ chápu jako jakýsi rejstřík malířských postupů či pracovní stůl člověka, který přemýšlí o malbě, o jejích hranicích, možných podobách a funkcích. Je to také zdroj umožňující představit si, co by se stalo, kdyby se tento index rozvinul.

Obraz je rozčleněn do šesti polí, které jsou vzhledem k sobě ve vzájemné dynamické interakci, například díky různě nakloněným a odskočeným plochám i jemně rozdílné polychromii či použitým materiálům. Tato hra s prostorem malby aktivizuje divákovo vnímání povahy obrazu, pohrává si s budováním iluze, vrství přes sebe jednotlivé žánry a mixuje zdánlivě neslučitelné kulturní souvislosti. Nesourodé malířské figury si dávají za cíl navodit situaci náchylnou k interpretaci. Divák může být semionautem 2/, který jako částice v těžké vodě za sebou zanechává stopu svého myšlenkového postupu.

Lekce 1

Fragment toskánské krajiny proplouvá skrže obraz a ovlivňuje tonalitu pole, v němž je umístěn. Zároveň interakcí s divákem navozuje pocit zeměřesení, které je příčinou odpadnutí kusu betonu vpravo nad ním, kde je ve stejném obrazovém poli možno spatřit odkrytý fragment abstrakce à la Sarah Morris. Zde naopak dominantní barva tohoto obrazového pole absentuje.

Tíži betonu bylo nutné vyvážit v rámci diagonálně položeného pole. Tento obrazový segment je tvořen koláží kartonových krabic, napříč jeho strukturou prolétá „lehce“ načrtnutý raketoplán. Tento obrovský a rychlý stroj se probíjí kartonem stejným směrem jako otrřásající se krajina. Raketoplán je namalován „negativní pastou“, která tvoří antitezi k jednoduchým silně pastózním tahům štětce v jiných obrazových polích, které jsou taženy v protisměru jeho letu.

Každá z těchto past má vlastní funkci související s jejím nejbližším okolím. Například centrální černá pasta je znázorněním tíhy a energie raketoplánu překonávajícího gravitaci. Její měkkost je optickým klamem. Díky materiálové záměně je schopna velké zátěže, slouží i jako lezecký stup a chyt pro Alenku 3/, které umožňuje vylézt na sedátko nad obrazem. Alenka si lehkovážně prohlíží kaleidoskopem Picassovu monografii, její prizma rozbíjí analytický kubismus na další fasety, králičí nora se stává singularitou povrchu i historie.

Lekce 2

Levá horní část obrazu je poznamenána malbou „v negativu“, spadající do kategorie šikmých gest. Tento agresivní, dynamický úder připomínající drápance z loga „Monster“ konkuruje jinému druhu agrese, který je reprezentován jednou z kompozic „Místnosti prounů“ od El Lissického. V mém podání je tento futuristický obraz složen z částí rozloženého Bionicla, tedy dětské figurky představující androida. Všechny prvky nacházející se v jeho bezprostředním okolí mohou být součástkami odpoutávajícími se od jeho těla. Platí to o zazděném fragmentu obrazu à la Sarah Morris, chytu z „železobarvy“ spojujícího oba střední panely, i o sedátku Alenky. Jeho z pohledu diváka neviditelnou sedací část tvoří červený čtverec, který vrhá na zed’ růžový valér.

1/ Podobně jako např. u série „ABS“ jsem si vypůjčil termín z oblasti techniky, v tomto případě elektrotechniky. Na „Dolby malbu“ je tedy v tomto případě možné nahlížet jako na médium, ve kterém se pokouším potlačovat šum (chyby). Je to však prostředek na dnešní poměry zastaralý, a tak se tato snaha nedaří, způsobuje neočekávané turbulence, které jsou skutečným předmětem mého zájmu. Realizace mých experimentů mě dovedla například k redefinici některých modernistických strategií, k některým degradačním mediálním změnám, k úvahám o akumulaci času do minulosti, aktivizaci barvy skryté ve hmotě, individualizaci ornamentálních prvků, dynamickým obkladům, krystalizaci, potažmo aktivizaci minimalismu z chaosu, k pokusu o realizaci talibanské kaligrafie, ke konfrontaci akční malby s akčním filmem, ruské avantgardy s Hollywoodem, střetu Pollocka se Spidermanem, Chaplina s Malevičem, Picassa s Alenkou z říše divů, Lissického s Bioniclem, summitu EU s Poslední večeří atd…

2/ Semionaut je divák rovnocenný s autorem při pohybu mezi znaky. Bourriaud – Vztahová estetika. Semionaut. Současný umělec je semionaut, vymýšlí trajektorie mezi znaky.

3/ „Alenka v říši divů“. Autorem je anglický matematik a logik Lewis Carrol.


<sup>[1]</sup> Action Painting - Akční malba



## Angular Hell

2012, mixed media, 147 x 135 x 16 cm

**The emptiness of the frame is attacked by chaos; order is threatened by insecurity and disorder. The rampant confusion is meticulously reproduced using a demanding technique of copperplate engraving. This graphic print is part of the work.**

## Úhell

2012, kombinovaná technika, 147 x 135 x 16 cm

Prázdnota rámu je napadena chaosem, řád je ohrožován nejistotou a neuspořádaností. Bující zmatek je pedantsky reprodukován náročnou technikou mědirytiny. Tento grafický tisk je součástí díla.



## Dynamic Tiles

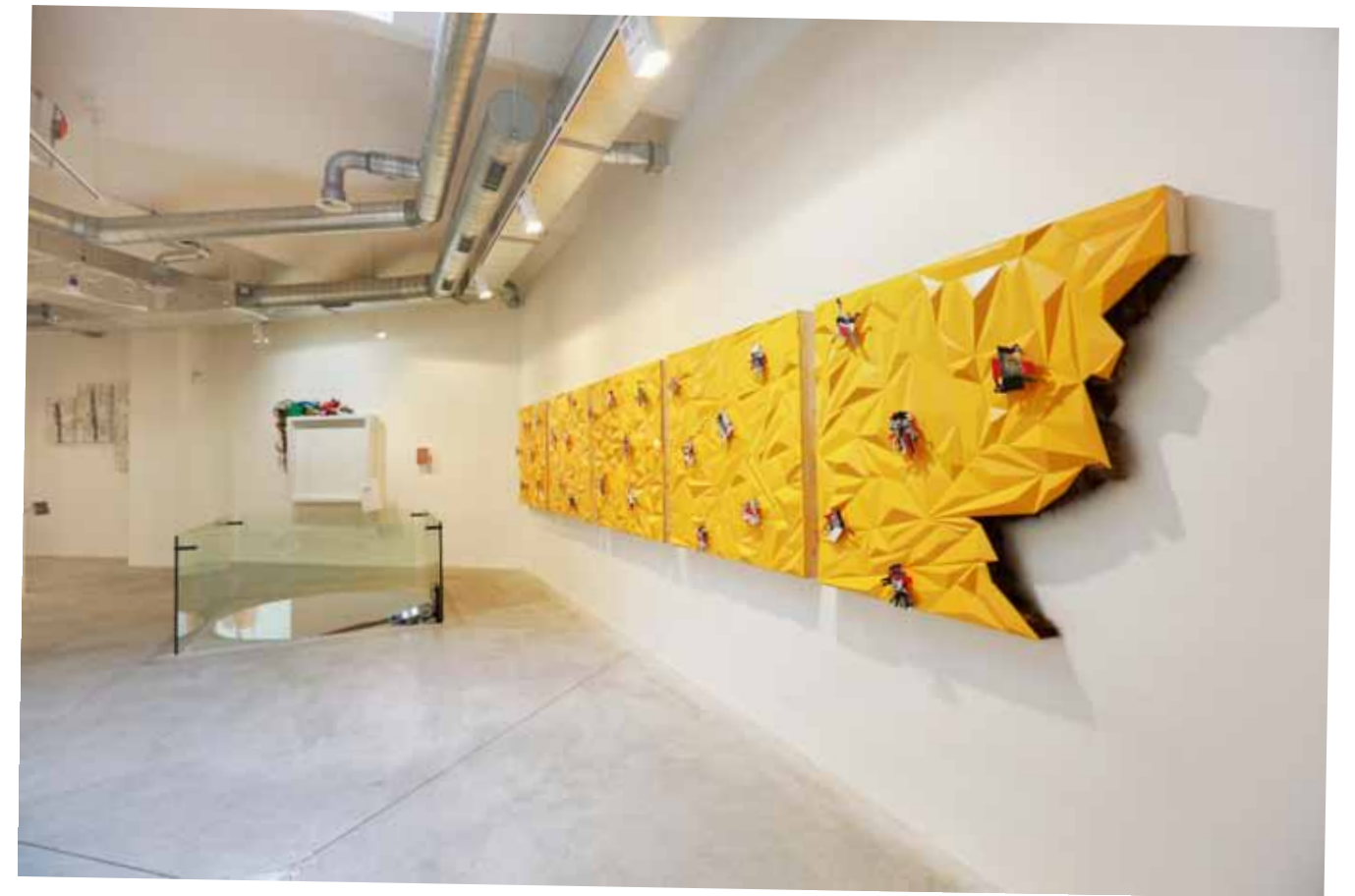
Individual pictures are a kind of tiles. They are easily reproducible, and therefore can function as a puzzle and cover a surface of practically any size. To support the impression of their hollowness and superficiality, one of them is disrupted on the side. At that point you can see its soft fur padding. This is in material contrast to the crystalline surface of the tiles, which at the same time refer to Cubism. For a change, their intense color refers to design and its tendency to a “fresh” look. Thick paint is applied only to their surface, i.e., to the front side only, but its distinctive, evocative, careless organic overflowing extends the idea of a spatial break by running down underneath the surface along the uncovered thick frame.

Above the surface of the tiles



# Dynamic Tiles





**there are interactive, rotating assemblages. Their centrifugal dynamics animates the surface like a stone thrown into the water. The whole scene is reminiscent of a shooting gallery at a fair, where Prouns 1/ are encountered with surrealistically cut and assembled bodies of people and animals. Other times they are installed as prostheses and support.**



1/ Using the artistic formula of a Proun, El Lissitzky tried to rework conventional forms of painting, sculpture and architecture. "Prouns" are interchanges between the material and architecture. As a dynamic abstract unit they can be used by any anonymous artist. They can move from image to image, but also anywhere else. This can give rise to a new space of more dimensions. They are a new form, able to create a new universal, organic space - reality.

Renato Bocchi - "Architecture as a design for living space"

## Dynamický obklad

Jednotlivé obrazy tvoří jakési dlaždice. Jsou snadno reprodukovatelné, a proto mohou být skládačkou, schopnou pokrýt prakticky jakkoli velký povrch. Abych podpořil dojem jejich dutosti, povrchovosti, je jedna z nich na boku narušena. Na tomto místě lze spatřit měkkou vycpávku z kožešiny. Ta je v materiálovém kontrastu s krystalickým povrchem dlaždic, který odkazuje zároveň ke kubismu. Intenzivní barevnost pro změnu referuje k designu a jeho tendenci k „fresh“ vzhledu. Hustý lak je nanesen pouze na povrch, tedy na pohledovou stranu, ale jeho výrazné, evokativní, nedbalé přetoky ve své organičnosti rozšiřují představu o prostorovém lomu tím, že stékají za povrch po tlustém odhaleném rámu.

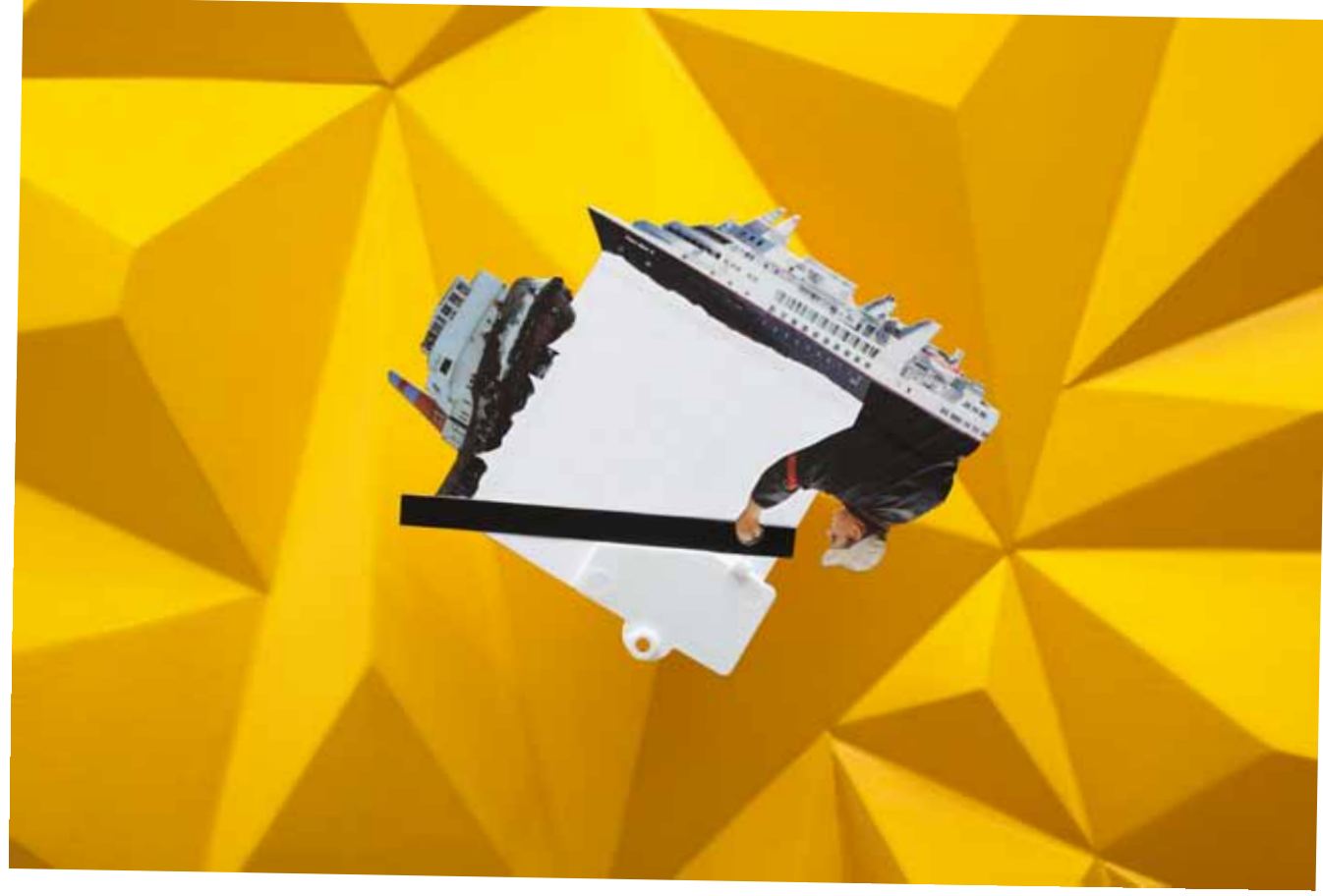
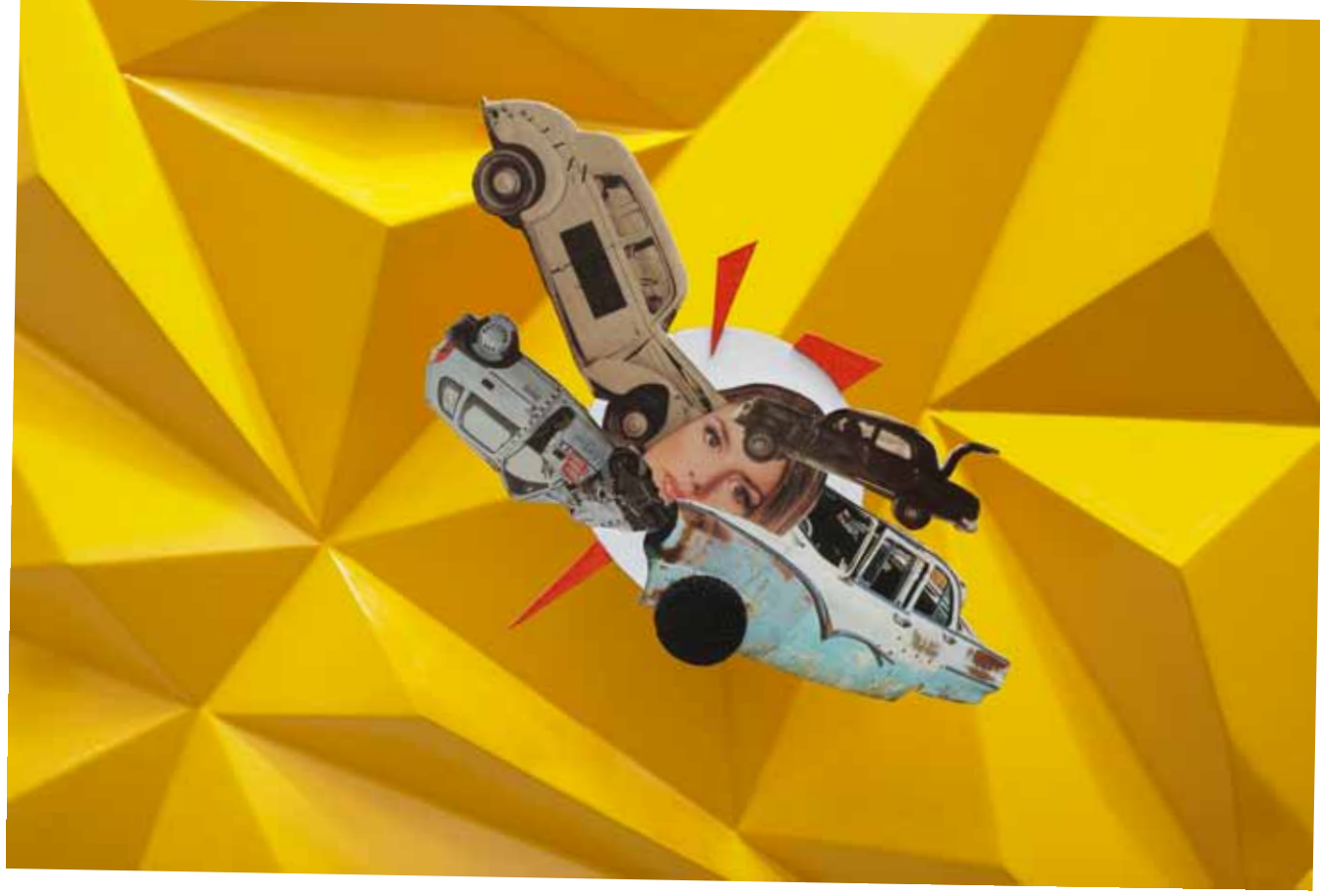
Nad povrch dlaždic jsou předsazeny interaktivní, rotační assembláže. Jejich odstředivá dynamika animuje hladinu podobně jako kámen vhozený do vody. Celý výjev může připomínat střelnici na pouti, kde se Prouny 1/ střetávají se surrealisticky rozsekanými a smontovanými těly lidí i zvířat. Jindy jsou jim namontovány jako protězy a podpěry.

1/ Uměleckým vzorcem Prounu se El Lissitzky pokoušel přeprocovat konvenční formy obrazu, sochy a architektury. „Prouny“ jsou přestupné stanice mezi materiálem a architekturou. Jako dynamická abstraktní jednotka mohou být použity jakýmkoli anonymním autorem. Mohou přecházet z obrazu na obraz, ale i kamkoli jinam. Tak může vznikat nový prostor o více rozměrech. Jsou novou formou, schopnou vytvořit nový univerzální, organický prostor - realitu.

Renato Bocchi - „Architektura jako konstrukce pro životní prostor.“









## Icon-shaker

**This work has been inspired by the Orthodox iconostasis 1/ and Mondrian's Neoplasticism. 2/ When creating this relationship, my aim was to express a certain degree of incompatibility as well as some affinities.**

**For his whole life, Piet Mondrian took the path of radical reduction of reality to mathematical relationships expressing the truth behind the world of illusions. One reason for this was to break the image. Based on the Hegelian dialectic, which teaches us that each element is determined by its opposite, Mondrian tried to reduce nature to an orthogonal form of a Cubist grid. I have always been provoked by this prophetic tenacity, which caused me anxiety as opposed to the people who see compositions of Plasticism as a kind**

**of "universal harmony". So I decided to demonstrate my relationship to Mondrian by doing the opposite of what he sought.**

**I bought the material for "Icon-shaker" at a Bauhaus store and created it in the DIY style. The rectangular structure consists of wooden beams, while the internal field is made of chipboard from pressed wood waste. Each icon has the name "A picture that looks like painting". All were "colored" so that each of the chips and shards was painted in the appropriate color, both**

# Icon-shaker



## Ikonotřas

Toto dílo je inspirováno pravoslavným ikonostasem 1/ a Mondrianovým neoplasticismem. 2/ Při vytváření tohoto vztahu mi šlo o jistou míru neslučitelnosti i o vyjádření některých příbuzností.

Piet Mondrian šel celý život cestou radikální redukce skutečnosti na jakési matematické vztahy vyjadřující pravdu skrytou za světem iluzí. Jeden z důvodů této cesty bylo rozbití obrazu. Opřen o Hegelovskou dialektiku, ze které vyplývá, že každý prvek je určen svým protikladem, se pokoušel o redukci přírody na ortogonální podobu kubistické mřížky. Tato prorocká urputnost mě vždy dráždila a působila mi úzkost v protikladu k lidem, kteří v kompozicích plasticismu vidí jakousi „univerzální harmonii“. Proto jsem se rozhodl demonstrovat svůj vztah k Mondrianovi tím, že udělám opak toho, oč usiloval on.

Materiál na „*Ikonotřas*“ jsem zakoupil v hobbymarketu Bauhaus a stylem DIY jsem jej vyrobil. Pravoúhlu konstrukci tvoří dřevěné hranoly a vnitřní pole dřevoštěpkové desky z lisovaného odpadního materiálu. Každá z nich má název „*Obraz, který vypadá jako malba*“. Všechny byly „omalovány“ tak, že na **každou** ze štěpek a třísek byla v co největším kontrastu a komplementaritě ke svému okolí nanесena příslušná barva. Zároveň jsou pole „*Ikonotřasu*“ laděna do barev typických pro neoplasticismus, čímž vzniká napětí mezi očekávanou monochromní čistotou a povrchem rozbitým do neuchopitelného množství faset. Tak došlo k iluzi rozbití minimalistického pole na tříšť střeptů prolamujících se do iluze 3D prostoru.

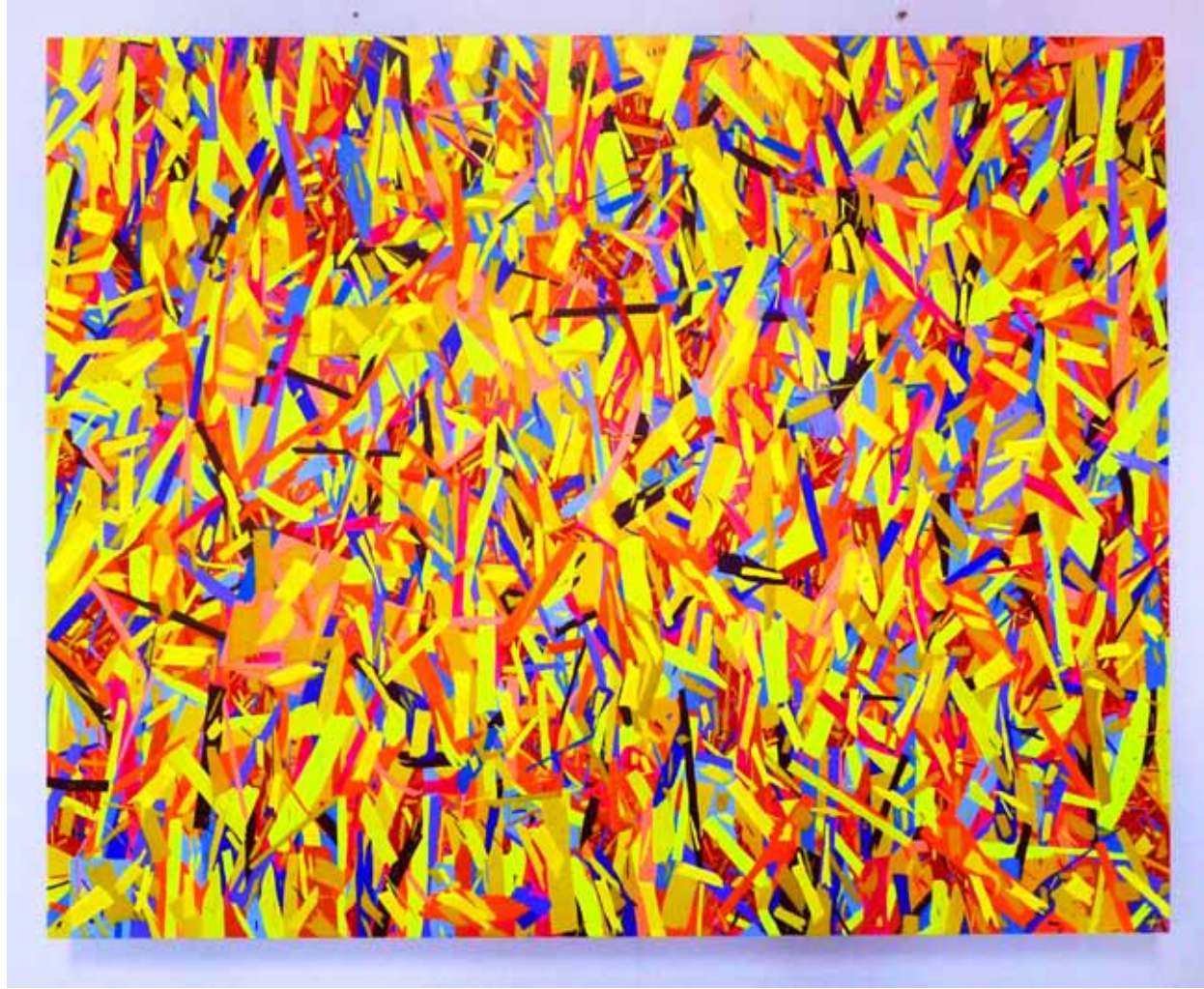
Rovněž „bílá“ pole měla mít tyto parametry. Místo abych s nimi pracoval v ploše kompozice, odstranil jsem je, a tím prolomil v obraze výhled do prostoru skutečnosti. Dominance mřížky je tak sice opticky potlačena, ale zvýrazněna je její vymezující povaha tím, že je projektována na prostor za ní. Tam, kde se Mondrian usilovně snažil zbavit obraz optických iluzí, dochází nyní k jejich intenzivnímu vygradování a podle mého názoru k opravdovému rozbití obrazu.

Divák před „*Ikonotřasem*“ stojí před něčím, co není jen obrazem, ale může být i objektem či prostorem. Co může být vším dohromady a možná také ničím z toho.

1/ Ikonostas je dřevěná stěna s průchody, která v pravoslavných a řeckokatolických chrámech odděluje presbyterium od lodi (tedy nejsvatější, oltářní prostor chrámu od prostoru pro laiky) a na níž jsou podle závazného systému v několika řadách upevňovány ikony. Ikonostas symbolizuje místo přebývání Boha.

2/ V neoplasticismu, šlo především o abstraktní čistotu, která podle představitelů tohoto směru odpovídala univerzálním, spirituálním a harmonickým pravdám o vesmíru a místě lidstva v něm (uvedeno Pietem Mondrianem v pamfletu „Neoplasticismus“ v letech 1917-1918.)

Jedním ze základů Mondrianova neoplasticismu bylo od samého počátku až do konce hledání destrukce obrazu, formy, destrukce konkrétního a individuality.



## Semmering

2012, mixed media, 40 x 10 x 10 cm

**The track through the Semmering Pass was the first mountain railway in the world. It was ceremoniously opened in 1854. It has become a phenomenon and inspiration to those who had the courage to build similarly challenging engineering works in the wildness all over the world.**

**I have painted a realistic landscape depicting a part of the view from the train rising to the terminal of the Semmering Railway on a rotary belt of a Bosch sander. I attached the sander to the wall in a gallery. At the moment when the viewer approaches the painting close enough to enjoy a painterly detail, the sander starts running, displaying the landscape with an aggressive roar. The landscape belt**

**is reminiscent of moving backdrops in film and theater simulating, for example, a ride in the car. Thanks to this effect the viewer becomes a passenger. Subconsciously he finds himself inside a moving train. As the belt of the sander keeps bending and straightening, with increasing number of meters damage to the painting occurs, i.e., a feeling of accelerated aging of the painting.**

### Semmering

2012, kombinovaná technika, 40 x 10 x 10 cm

Trať přes průsmyk Semmering byla první horskou dráhou na světě. Slavnostně byla otevřena v roce 1854. Stala se fenoménem a inspirací pro ty, kteří měli odvahu budovat obdobně náročná technická díla v divoké přírodě všude po světě.

Na rotační pás brusky od firmy Bosch jsem namaloval realistickou krajinu znázorňující část výhledu z vlaku stoupajícího do konečné stanice Semmeringu. Brusku jsem připevnil na zeď galerie. Ve chvíli, kdy se divák k malbě přiblíží dostatečně blízko, aby si mohl vychutnat malířský detail, spustí se bruska a krajina začne s agresivním hřmotem ubíhat. Krajinný pás může připomínat pohyblivé filmové či divadelní kulisy simulující například jízdu v autě. Díky tomuto efektu se divák stává cestujícím. Podvědomě se ocitá uvnitř jedoucího vlaku. Jak se pás brusky neustále ohýbá a narovná, dochází s přibývajícím metry k poškození malby, tedy k jakémusi zrychlenému pocitu stárnutí malby.







## The Last Supper of the Summit

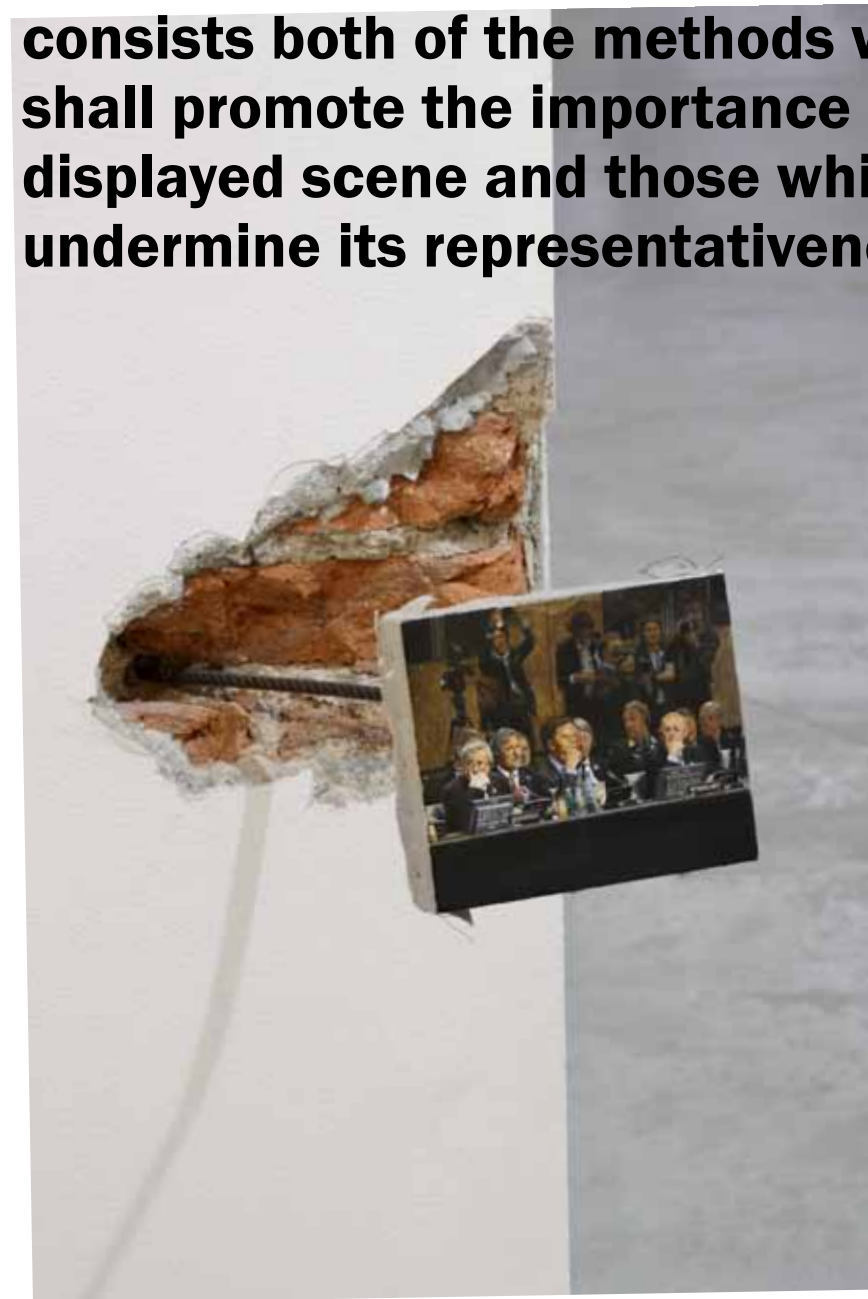
2012, oil on canvas, 18 x 15 cm

It is a very small canvas depicting an event that has affected the lives of millions of people and the politics of individual states. It represents participants in the Lisbon Summit of the European Union. The picture is painted using the traditional technique of oil painting typical of 19th-century academicism, in particular chiaroscuro and smooth illusive painting, and evokes a state of “mythological timelessness”. The scene is a composed situation whose source is based on Christian iconography.

An integral part of the work is its unusual installation. The painting is fixed on an armature wire protruding from the damaged wall.

The meaning of the work therefore

consists both of the methods which shall promote the importance of the displayed scene and those which undermine its representativeness.



### Poslední večeře summitu

2012, olej na plátně, 18 x 15 cm

Jedná se o velmi malé plátno zachycující událost, která ovlivňuje životy milionů lidí, politiku jednotlivých států. Na obraze jsou zachyceni účastníci na Lisabonském summitu Evropské unie. Obraz je malovaný tradičním technologickým postupem olejomalby, která navazuje na akademismus 19. století, a to především využitím šerosvitu a hladkou iluzivní malbou navozující ve výjevu stav „mytologického bezčasu“. Scéna je komponovanou situací, jejíž zdroj vychází z křesťanské ikonografie.

Součástí díla je i neobvyklý způsob instalace. Obraz je naražen na armaturní drát vyčnívající z poškozené zdi.

Význam díla se tedy rovnou měrou skládá jak z postupů, které mají za úkol podpořit důležitost zobrazovaného výjevu, tak z postupů, které jeho reprezentativnost podrývají.

## Minimax vodopád

Čtvrť Severní terasa v Ústí nad Labem,  
1991

V roce 1991 jsem během hlavních  
televizních zpráv z okna vystříkal  
pěnový minimax. Obyvatelé protějšího  
sídlíštního domu, kteří vyhlédli,  
přilákání hlukem minimaxu, mohli  
vidět, jak ze čtrnáctého patra protější  
budovy padá pěnový vodopád.

## Minimax Waterfall

Neighborhood Severní terasa in Ústí nad Labem, 1991

**In 1991, during the main TV news  
program, I sprayed a foam Minimax  
fire extinguisher out of the window.  
The residents of the opposite  
housing estate building, who looked  
out attracted by the noise of the  
Minimax, could see a foam waterfall  
falling down from the fourteenth  
floor.**



## Minimax

**“Minimax” is a picture combining in itself two contradictory radical principles: 1. Minimalism and 2. Maximalism. 1/ The picture appears to be empty from the front, but when we go past it, a maximalist accumulation of many things appears on its edge, revealing that the emptiness of the picture is an illusion.**

**Also important is the dynamism, with which Minimalism is not usually associated. The Maximalism of “Minimax” is the fuel of Minimalism and gives it dynamism alien to it, allowing the viewer to have a feeling that the picture is flying across the wall. The surface of the picture reverberates with internal dynamic processes.**

# Minimax

**The black “Minimax” has the color of the oily darkness of night. Inside, however, it is filled with glowing big city lights.**

1/I refer to the ideas of Frank Stella. He was one of the pioneers of Minimalism. When, however, it became mainstream in his eyes, after 1970 he coined the term Maximalism as ironic opposition to Minimalism. Thus he called his new works of a relief, accumulative character.







## Minimax

Minimax je obraz, kombinující v sobě dva protichůdné radikální principy. 1 - Minimalismus. 2 - Maximalismus. Zepředu se obraz jeví jako prázdný, ale když jej mineme, objeví se na jeho hraně maximalistická drť napovídající, že prázdnota obrazu je iluzí.

Důležitá je rovněž dynamika, se kterou obvykle nebývá minimalismus spojován. Mívá spíše povahu metafyzickou. Maximalismus Minimaxu je palivem minimalismu a dává mu tak pro něj cizorodou dynamiku, díky které může mít divák pocit, že obraz letí po stěně. Povrch obrazu je dozvukem vnitřních dynamických procesů.

Černý Minimax má barvu olejové temnoty noci. Uvnitř je však plný rozsvícených světél velkoměsta.







## Minimax 2

**Suppose we accept Mondrian's thesis about breaking the image by making its individual elements equal by upgrading the original white background areas to the same level of the initially dominant figures (colored fields) and highlighting the emancipatory black stripes between them, which themselves become the content – the reason.**

**But what happens when the original visual concept is turned upside down? When the dominant figure is put into the hidden structure behind the image? We put the original background forward as the figure and let the structure which holds the image together disappear, turn into a view into the background, into a Matrix of chaos which gives rise to the harmony of Minimalism. The background becomes an empty**







## levitating figure.

**It is possible to imagine that the illusionary world of modernist ideas is viewed like a blank movie screen whose surface hides a complex real world producing this empty illusion, confusing for some people. Unlike the cinema my emptiness is a direct physical product of this background.**

### Minimax 2

Dejme tomu, že přijmeme Mondrianovu tezi o rozbití obrazu pomocí zrovnoprávnění jeho prvků tím, že posuneme pozadí původních bílých ploch na stejnou úroveň původně dominantních figur (barevných polí) a vypíchneme emancipační černé pruhy mezi nimi, které se samy stanou obsahem – důvodem.

Ale co se stane, když původní obrazovou koncepci obrátíme naruby? Když dominantní figury upozadíme do skryté struktury za obraz? Původní pozadí přesuneme dopředu jako figuru a konstrukci, která je drží pohromadě, necháme zmizet, proměnit v průhled do pozadí, do jakéhosi Matrixu chaosu, ze kterého harmoničnost minimalismu krystalizuje. Z pozadí se stane prázdná levitující figura.

Je možné si představit, že na iluzivní svět modernistických myšlenek je nahlíženo stejně jako na prázdné filmové plátno, za jehož povrchem se ukrývá složitý, pro leckoho nepřehledný reálný svět produkující tuto prázdnou iluzi. Na rozdíl od kina je moje prázdnota přímým fyzickým produktem tohoto pozadí.

## Internal Paintings

If a painting usually comes into being by applying paint to the basis, by “Internal Paintings” I am trying to undermine this idea. I have deliberately taken over several forms of painting strategies, and I am trying to go against their nature.

“Internal Paintings” systematically work with the illusion of calligraphic painterly gestures, which have been vigorously applied to the basis. In my case a gesture is not created by a dynamic process. On the contrary, I have made every single gestural draught by slow layering of paint into a specially created environment of an assemblage.

**This assemblage is in contrast to the painterly “gesture” in terms of material. It represents an environment for the painting, which**

**forms the surface on which it should be painted, but in fact it is not the background. It literally usurps the front before the main theme and overfills the originally empty space. The structure of assemblages is often inspired by elements of Constructivist compositions by El Lissitzky and László Moholy-Nagy. The interspace between basic compositional components is completely filled with the remaining material. The aim was to create an articulated, confusing surface, gushing out a stream of the paint matter from its depths.**

### Vnitřní malby

Je-li obvyklé, že malba vzniká nanášením barvy na podklad, pokouším se prostřednictvím „Vnitřních maleb“ tuto představu narušit. Záměrně přebírám formy několika malířských strategií a snažím se jít proti jejich charakteru.

„Vnitřní malby“ cíleně pracují s iluzí kaligrafických malířských gest, jež byla prudce vržena na podklad. Gesto v mém případě není vytvořeno dynamickým procesem. Naopak každý jednotlivý gestický tah jsem nanesl pomalým vrstvením barvy do speciálně vytvořeného prostředí z assembláže.

Tato assembláž je materiálově kontrastní k malířskému „gestu“. Je prostředím pro malbu, které tvoří povrch, na který by se mělo malovat, ale ve skutečnosti pozadím není. Doslova se cpe před hlavní téma a zahlcuje původně prázdné místo. Členění assembláží je často inspirováno elementy z konstruktivistických kompozic El Lisického a László Moholy-Nagyho. Meziprostory mezi základními kompozičními díly jsou zcela vyplněny zbývajícími materiálem. Účelem bylo vytvořit rozbitý, matoucí povrch, z jehož hloubi se řine proud malířské matérie.

## Mini

2006–2008, 6 x 7 cm, silicone on canvas

**“Minis” are very small images, something like a basic painting unit which activates its surroundings. They are a kind of test, but also a prerequisite for new, larger realization (such as “Pre-images”). They are basic, undeveloped gestures on the smallest scale relative to the width of the brush. Their desirable advantage is the possibility of mutual productive interaction.**

### Mini

2006–2008, 6 × 7 cm, silikon na plátně

„Mini“ jsou velmi malá plátna, jakési základní malířské jednotky, které aktivizují své okolí. Jsou svěbytným testem, ale i předpokladem nových rozměrnějších realizací (např. „Předobrazů“). Jsou to základní, nerozvinutá gesta na co nejmenších formátech vztažených k šířce štětce. Jejich žádoucí předností je možnost vzájemné produktivní interakce.



**Mini**

















## Potential Painting

**The video features a performance representing figurative painting. A motionless body lies in eighty liters of red grease and is covered with a heavy glass. The Vaseline is pressed by the weight of the glass into the smallest cavities between the body and the glass, so the scene under the glass has no depth and looks two-dimensionally. The camera scans the scene from above. A physical presence of the figure trapped in the painting is revealed at the end of the video, when you can see precipitated breath at the bottom of the glass.**

### Potencionální malba

Na videoprojekci je zaznamenána performance, která znázorňuje figurativní malbu. Nehybné tělo leží v osmdesáti litrech červené vazelíny a je přikryto těžkým sklem. Vazelína je hmotností skla vtlačena i do nejmenších meziprostorů mezi tělem a sklem, tudíž výjev pod sklem nemá žádnou hloubku, vypadá dvojrozměrně. Kamera snímá výjev z nadhledu. Fyzická existence figury uvězněné v malbě je prozrazena až k závěru videa, kdy lze spatřit vysrážený dech na spodní straně skla.

## Oil in Fur

1995, 130 x 140 cm, oil on plush

**A magnified image of Jesus Christ, as it was painted by an unknown artist around 150 on the wall in the Roman catacombs, has been created on canvas by blotting technique. The canvas is stretched on the frame upside down. However, the painting should be visible from the reverse side thanks to the chosen technique. It is not so because the canvas is covered by white polyester fur, which transforms this figurative painting into a monochrome – abstraction. Its vague traces or a fragment of abstract painting can be found in the fur only. The reception of this painting can be compared to the well-known scene of “blind men examining an elephant”.**



### Olej v srsti

1995, 130 x 140 cm, olej v leskimu

Na plátno je technikou vpíjení nanesen zvětšený obraz Ježíše Krista tak, jak byl namalován neznámým umělcem kolem roku 150 na zdi v římských katakombách. Plátno je napnuto na rám obráceně. Malba by ale měla být díky zvolené technice vidět i z druhé strany. Není tomu tak proto, že tkaninu pokrývá bílá polyesterová srst, dělající z figurativní malby monochrom – abstrakci. Nejasné stopy či abstraktní fragment malby je možné hledat pouze v srsti. Recepce této malby lze připodobnit ke známému výjevu „slepých mužů přeměřujících slona“.

# Dharmanautica

**While watching sci-fi movies I realized that in the future architecture will do without painted images. It will become a machine, like a car, reduced to the bare function. An only exception might be advertising. Today there are already certain symptoms of this prospect. The architect perceives himself to be an artist and a painting in architecture is viewed as something superfluous which only disrupts the concept of the architectural space.**

**“Dharmanautica” is one of the series of works that were created specifically for interior spaces of buildings of famous sci-fi movies. The visual aspect of the image is based on the atmosphere and fictional environment of a selected movie. “Dharmanautica” was designed for a dark room located in the great**





**... the saints who masturbated between unpainted walls,  
naked,**

**and burned their money in the aircraft between the  
skyscrapers**

**praying in all corners of the Terror...**

If I am to reflect on Jiří Černický's work over time, I see it as various layers of meanings "burnt into one whole" which are piled on top of each other and then crumble...

**... coldness of a shop window full of intoxicating desires,**

**street art burnt out in neon, shivering without the sun or  
moon or trees**

**during weary winter dusks**

**everywhere grandiloquent drivel and the soothing royal  
credo of dreaming...**

It is not always easy to distinguish what the individual meanings indicate in his work, what they refer to, in what particular memory they are currently located...

**... suffering Eastern sweats of exotic whores and  
dancers**

**full of Chinese dawns, when in an unusually furnished  
room**

**their throats are stabbed with the blade of a knife...**

**This intangibility is often confusing in terms of its  
aesthetic codes, but it has a bright energy, like the heart  
has its gray cortex, which is a fact...**

**... those who have studied Debord and God knows what  
else felt shame at St John of the Cross,**

**they honored telepathy, they honored the sefirotic trees  
of the Kabbalah,**

**because Heaven foolishly clung to their feet**

**everywhere...**

... thus Jiří uncontrollably controls, controlling the uncontrollable because he has sensitive sensors attuned to faraway places, which cannot be measured with conventional compasses, gyroscopes,

**pyramid from the movie “*Blade Runner*”. The image is intended to illuminate the room. Its signal color attracts attention and makes it impossible to see the underlying painting behind it, which consists of a dark layer seeping through from the reverse side of the canvas. This residual image looks more like sunspots.**

## Dharmanautica

Při sledování sci-fi filmů jsem si uvědomil, že v budoucnu se architektura obejde bez malovaných obrazů. Stane se strojem, podobně jako automobil, očesaným na holou funkci. Výjimkou snad budou jen reklamy. Určité symptomy této perspektivy jsou tu již dnes. Architekt se cítí být sám umělcem a obraz je mnohdy v architektuře vnímán jako něco zbytečného, co koncepci architektonického prostoru jen narušuje.

Obraz „Dharmanautica“ patří do série děl, které vznikly přímo pro interiéry konkrétních budov ze slavných sci-fi filmů. Vizualitu obrazu vytvářím na základě atmosféry a fikčního prostředí zvoleného filmu. „Dharmanauticu“ jsem navrhl do temné místnosti umístěné ve velké pyramidě z filmu „Blade Runner“. Obraz má za úkol místnost prozářít. Signální barva na sebe strhává pozornost a znemožňuje prohlédnout malbu v druhém plánu, kterou tvoří temná vrstva propitá skrz plátno zezadu obrazu. Tento zbytkový obraz připomíná spíše sluneční skvrny.









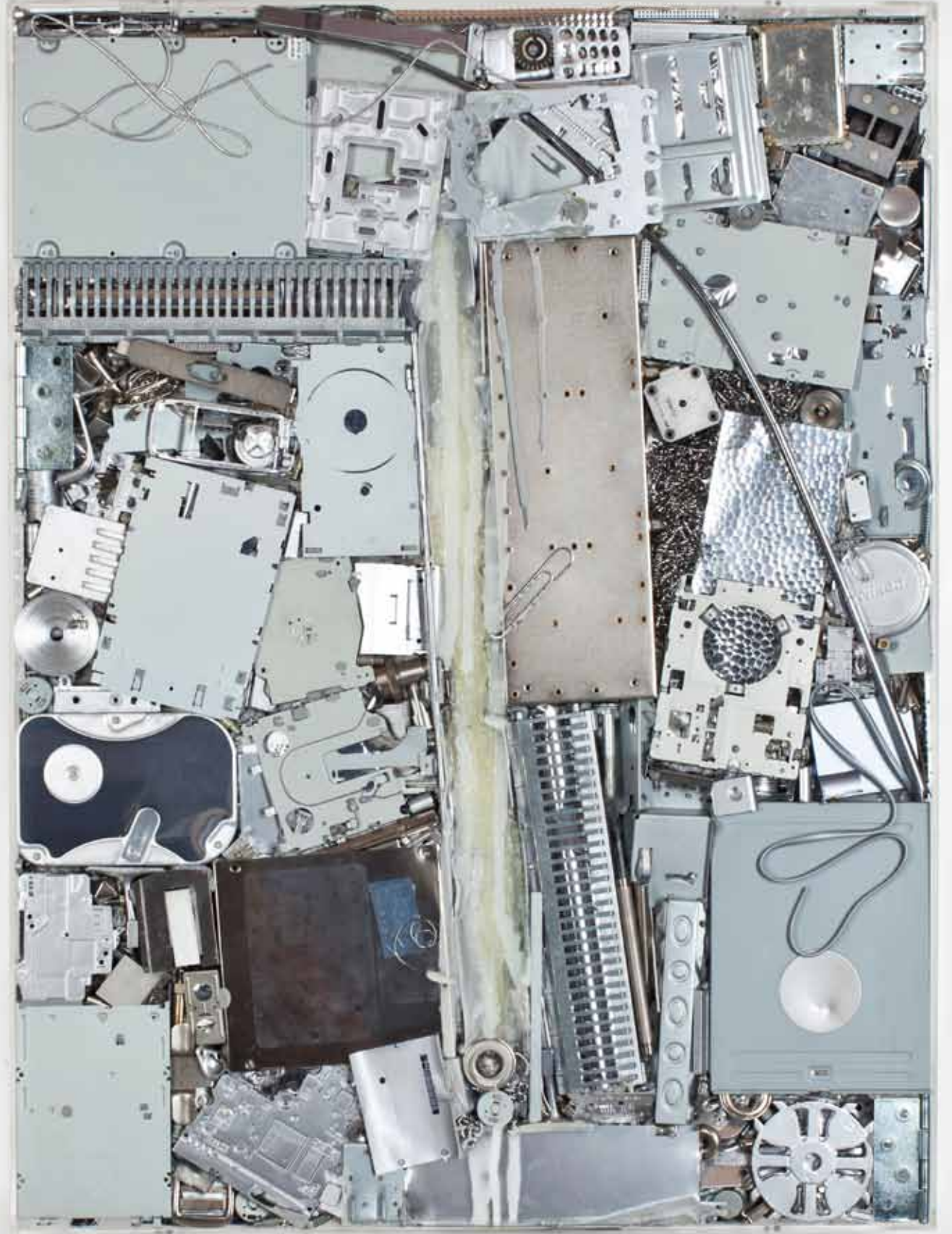
## **Internal Paintings**

**If a painting usually comes into being by applying paint to the basis, by “Internal Paintings” I am trying to undermine this idea. I have deliberately taken over several forms of painting strategies, and I am trying to go against their nature.**

**“Internal Paintings” systematically work with the illusion of calligraphic painterly gestures, which have been vigorously applied to the basis. In my case a gesture is not created by a dynamic process. On the contrary, I have made every single gestural draught by slow layering of paint into a specially created environment of an assemblage.**

**This assemblage is in contrast to the painterly “gesture” in terms of material. It represents an environment for the painting, which**

**forms the surface on which it should be painted, but in fact it is not the background. It literally usurps the front before the main theme and overfills the originally empty space. The structure of assemblages is often inspired by elements of Constructivist compositions by El Lissitzky and László Moholy-Nagy. The interspace between basic compositional components is completely filled with the remaining material. The aim was to create an articulated, confusing surface, gushing out a stream of the paint matter from its depths.**







## Vnitřní malby

Je-li obvyklé, že malba vzniká nanášením barvy na podklad, pokouším se prostřednictvím „Vnitřních maleb“ tuto představu narušit. Záměrně přebírám formy několika malířských strategií a snažím se jít proti jejich charakteru.

„Vnitřní malby“ cíleně pracují s iluzí kaligrafických malířských gest, jež byla prudce vržena na podklad. Gesto v mém případě není vytvořeno dynamickým procesem. Naopak každý jednotlivý gestický tah jsem nanesl pomalým vrstvením barvy do speciálně vytvořeného prostředí z asambláže.

Tato asambláž je materiálově kontrastní k malířskému „gestu“. Je prostředím pro malbu, které tvoří povrch, na který by se mělo malovat, ale ve skutečnosti pozadí není. Doslova se cpe před hlavní téma a zahlcuje původně prázdné místo. Členění asambláží je často inspirováno elementy z konstruktivistických kompozic El Lisického a László Moholy-Nagyho. Meziprostory mezi základními kompozičními díly jsou zcela vyplněny zbývajícím materiálem. Účelem bylo vytvořit rozbitý, matoucí povrch, z jehož hloubi se řine proud malířské matérie.



## Inverse Comics

2011, mixed media, 223 x 115 x 15 cm

**What is in the comics usually seen as important (a hero carrying the suspense of the story), is played down in the “Inverse Comics” by being abstracted into a black expressive line. This continuous, incessant “draught” is intertwined in the background, which thanks to its strong visual and narrative aspects attracts the viewer’s eyes. This change of parameters causes abnormal tension in the reading and understanding of what is essential, because preferences are constantly changing. The line sometimes attracts attention, but then disappears attacked by a strong element pointing to the succession of another entity.**







## Inverzní komiks

2011, kombinovaná technika, 223 x 115 x 15 cm

To, co je v komiksu obvykle chápáno jako důležité (hrdina nesoucí napětí příběhu), je v „Inverzním komiksu“ upozaděno z abstraktněním do černé expresivní linky. Tento nepřetržitý, kontinuální „tah“ se proplétá pozadím, které díky své výrazné vizualitě a narativitě přitahuje pohled diváka. Tato změna parametrů způsobuje neobvyklé tenze ve čtení a chápání toho, co je podstatné, protože se preference neustále mění. Linka na sebe někdy zdánlivě strhává pozornost, ale vzápětí mizí atakována výrazným prvkem poukazujícím na následnost další entity.



**Print**

## Print

1991, North Bohemian brown coal district Přeblice

**In 1991 I tried to create the largest print in the world. On one hand I was interested in the inappropriateness of thinking about a record in the world of contemporary art, and on the other hand in the theme of size in contrast to the intimate world of graphic techniques. Attention to detail was replaced by the immensity of Land Art.**

**I realized the print in a “moonscape” of the Přeblice surface mine, using a big excavator made in Russia instead of a manual graphic press.**

**The excavator dug a 2.5 meter deep ditch. It stepped over it with its “paw” with the diameter of 16 meters. I painted the lower part of the paw with ink. Subsequently I spread out a cardboard with dimensions**

**corresponding to the size of the paw over the place where the machine marched. After painting the bottom of the base, the machine made the print.**



## Tisk

1991, Severočeský hnědouhelný revír Přeblice

V roce 1991 jsem se pokusil realizovat největší grafický tisk na světě. Zajímala mne na jedné straně nepatřičnost uvažování o rekordu v rámci světa současného umění a na straně druhé téma velikosti v kontrastu s intimním světem grafických technik. Cit pro detail byl nahrazen landartovou nezměrností.

Tisk jsem provedl v prostředí „měsíční“ krajiny přeblického povrchového dolu, místo satynírky jsem využil velkorypadlo ruské výroby.

## Pre-images

**Pre-image in my concept is literally a “painting before the image”. The color is physically separated from the basis. It touches it only in the minimum number of points, creating an illusion of levitation. My aim is to give the painting a symbolic autonomy, independence from the background.**

**It is also necessary to emphasize that it is still a matter of a painting and not an object, even though painting itself has a three-dimensional character. It is a painting because it still retains its conventions. 1/**

**The actual painting on the image is located in a certain marginal space. It wants to be physically autonomous, but it cannot get rid of its original identity without having ceased to be a painting and becoming an object,**

**a sculpture.**

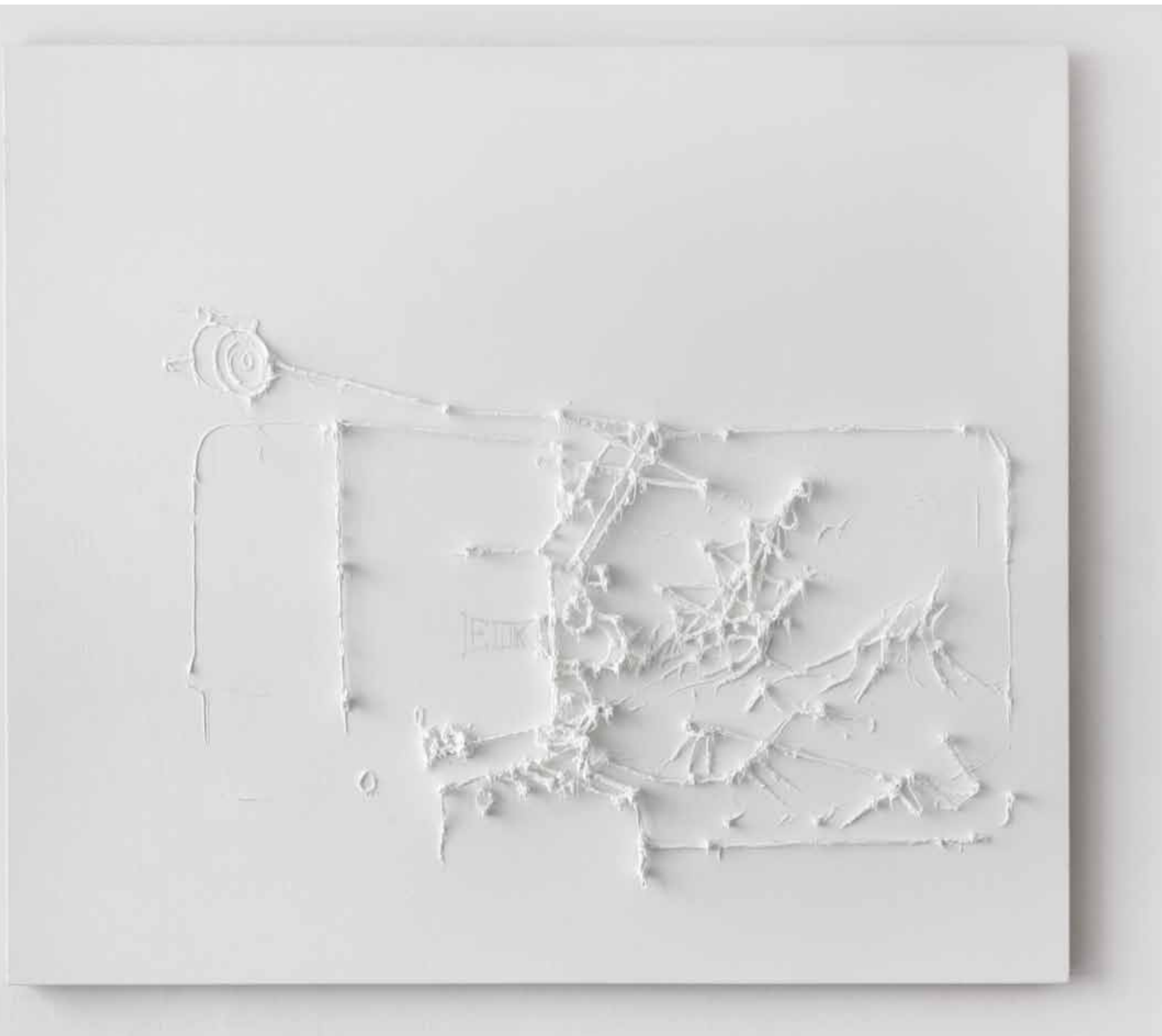
**This intermediate state is the starting point for the selection of themes and motifs that synthesize forms of 20th-century modernist painting in a simple “universal” style, which in thick monochromatic matter of paint has absorbed Impressionist gestures, expressive ferocity, Abstraction, the intangibility of Informel, the absurdity of Dada, the Surrealist subconscious, the spontaneity of Abstract Expressionism, the artifice of Conceptualism as well as Postmodern eclecticism.**

1/ It is neither a collage, because it does not consist of various elements, nor a relief because it is assumed that it is homogeneous with its basis. On top of that, it is a painting “made” from the monochromatic matter of paint. It is not a mock-up painting.



# Pre-images





## Předmalby

Předmalba je v mém pojetí doslova „malba před obrazem“. Barva je fyzicky oddělena od podkladu. Dotýká se ho jen minimálním počtem bodů, malba vytváří iluzi levitace. Mou snahou je dát malbě určitou symbolickou autonomii, nezávislost na pozadí.

Zároveň je nutné zdůraznit, že jde stále o malbu a ne o objekt, i když malba sama má třídimenzionální povahu. Je to malba, protože si stále uchovává své konvence. 1/

Samotná malba na obraze se nachází v mezní pozici. Chce být fyzicky autonomní, ale nemůže se zbavit původní identity, aniž by přestala být malířským dílem a stala se objektem, sochou.

Tento mezistav je východiskem pro volbu témat a motivů, které syntetizují formy modernistického malířství 20. století v jednoduchém „univerzálním“ stylu, který v hustých monochromních pastách do sebe nasál gesta impresionismu, expresivní divokost, abstrakci, neuchopitelnost informelu, absurditu dada, surrealistické podvědomí, živelnost abstraktního expresionismu, rafinovanost konceptualismu, či eklektičnost postmoderny.

1/ Nejde ani o koláž, protože se neskládá z různorodých prvků, a ani o reliéf, protože u něj předpokládáme, že je se svým podkladem homogenní. Navíc je to malba „namalovaná“ z malířské monochromatické pasty. Nejde o kaširovanou malbu.

**... the saints who masturbated between unpainted walls,  
naked,**

**and burned their money in the aircraft between the  
skyscrapers**

**praying in all corners of the Terror...**

If I am to reflect on Jiří Černický's work over time, I see it as various layers of meanings "burnt into one whole" which are piled on top of each other and then crumble...

**... coldness of a shop window full of intoxicating desires,**

**street art burnt out in neon, shivering without the sun or  
moon or trees**

**during weary winter dusks**

**everywhere grandiloquent drivel and the soothing royal  
credo of dreaming...**

It is not always easy to distinguish what the individual meanings indicate in his work, what they refer to, in what particular memory they are currently located...

**... suffering Eastern sweats of exotic whores and  
dancers**

**full of Chinese dawns, when in an unusually furnished  
room**

**their throats are stabbed with the blade of a knife...**

**This intangibility is often confusing in terms of its  
aesthetic codes, but it has a bright energy, like the heart  
has its gray cortex, which is a fact...**

**... those who have studied Debord and God knows what  
else felt shame at St John of the Cross,**

**they honored telepathy, they honored the sefirotic trees  
of the Kabbalah,**

**because Heaven foolishly clung to their feet**

**everywhere...**

... thus Jiří uncontrollably controls, controlling the uncontrollable because he has sensitive sensors attuned to faraway places, which cannot be measured with conventional compasses, gyroscopes,









gyrotheodolites, inclinometers...

**... anywhere whatever sounded like intuition**

**and whatever sounded like mad joy full of common sacraments,**

**anywhere in the streets with vision, in the streets full of utopias and powerless beings,**

**who hoped that they were merely mad when they, invisible, glittered expressly in order to be burnt...**

... his paintings, objects, installations, environments cannot make do with just one contextual level, but they brim, swell, metastasize, move up and down in layers with an almost animal speed, they cannot stand the resistance of one breath taken...

**... remember, and please tone down my images,**

**press down days, months, years in the setting sun,**

**and in the morning try to wipe the blood from my gums**

**like the ice popping out from buckets by the yards full of piss**

**there were no naked people in the lakes...**

... on the other hand, what does taking one breath mean, is it a guarded purism, the coldness of consciousness, the prison of mutual agreements on the forms of contemporary art?

**those who quietly played on their walls,**

**who coughed flame on the fifth, sixth, seventh floors**

**with the consolation of those closest to them, surrounded by Heaven,**

**surrounded by a play on something they didn't even want to understand**

**filled by different theologies...**

Maybe it's nothing, maybe it's just a power strategy, maybe he uses too many words which find strength in their opposites, and so Jiří, with a joy typical of him, clones them, each time using a different film, albeit with a reusable perforation...

**they heard books talk and developed wild habits**

**blending with the Buddha in the mountains or**

**something,**

**they boiled down on the horizon into a dark nothing,**

**into points so narcissistic for the cibachromes of the prominent collections of the world...**

... Jiří Černický may be “only” a perverted, obsessive fetishist with a compulsion to inform the outside world of art of this... a kind of Tiberius, who in the senility of his old age asked young boys, whom he called “little fish”, to swim in the bath around his hips, to play with him, lick him, bite him

**... they happened to be the scale of archival documents, but they were here**

**and stood before us with the vibration of words**

**with a vision of unknown disgrace, without shame, but confessing**

**from small wounds which so far have healed remarkably quickly,**

**so far non-beaten beings, actually unnamed in terms of beauty**

**in the fullness of the unknown, but already recognizing this thing here...**

maybe Jiří Černický is an essence of relentless associations which whip him day and night, exhausting him, tearing and sucking at him with a desire to be reflected in the mirror; maybe they will surprise him one day with an explosion of cheap horror...

**... with a mother who hypnotically loses one child after another**

**with a book so true it can neither be read nor possessed, and a back door closed once in the morning and...**

**they did not fit the description, actually nobody looked like himself...**

... maybe in our traditional, non-magical world Jiří Černický is a being who rejects excessive concentration on the content of the work as that would make it impossible to understand the far-reaching transformation of the form, and thus prevent the escape from interpretability...

**... they loved a few unintelligible words at the border, on the edge of the end,**

**hedonists of resurrection, like Dada (not really)**

**lovers with histrionic crap about rituals,**

**and the past of the lobotomy kept appearing everywhere again (perhaps it was only a movie)...**

... or is it no longer relevant what the image represents, but instead what matters are its representative features, the power of the image? Jiří certainly knows that even moral criticism fails to bring greater order to areas that are autonomous and independent of each other because at the same time they may not mean anything at all aesthetically...

**... it was a time of hate, but of the patronizing kind, which is almost necessary for survival,**

**nothing more, and the free ride has been prepaid a thousand times...**

... it is apparent in his work that if we denote life in its totality as art, and if we cast everyone in the role of the artist, we will simultaneously lose both the ability to distinguish as well as the aesthetic criteria; he works with the knowledge that with (post-, neo-) conceptual art suddenly anything authentic can claim the status of being art, which means everything would be art and therefore logically nothing could be art...

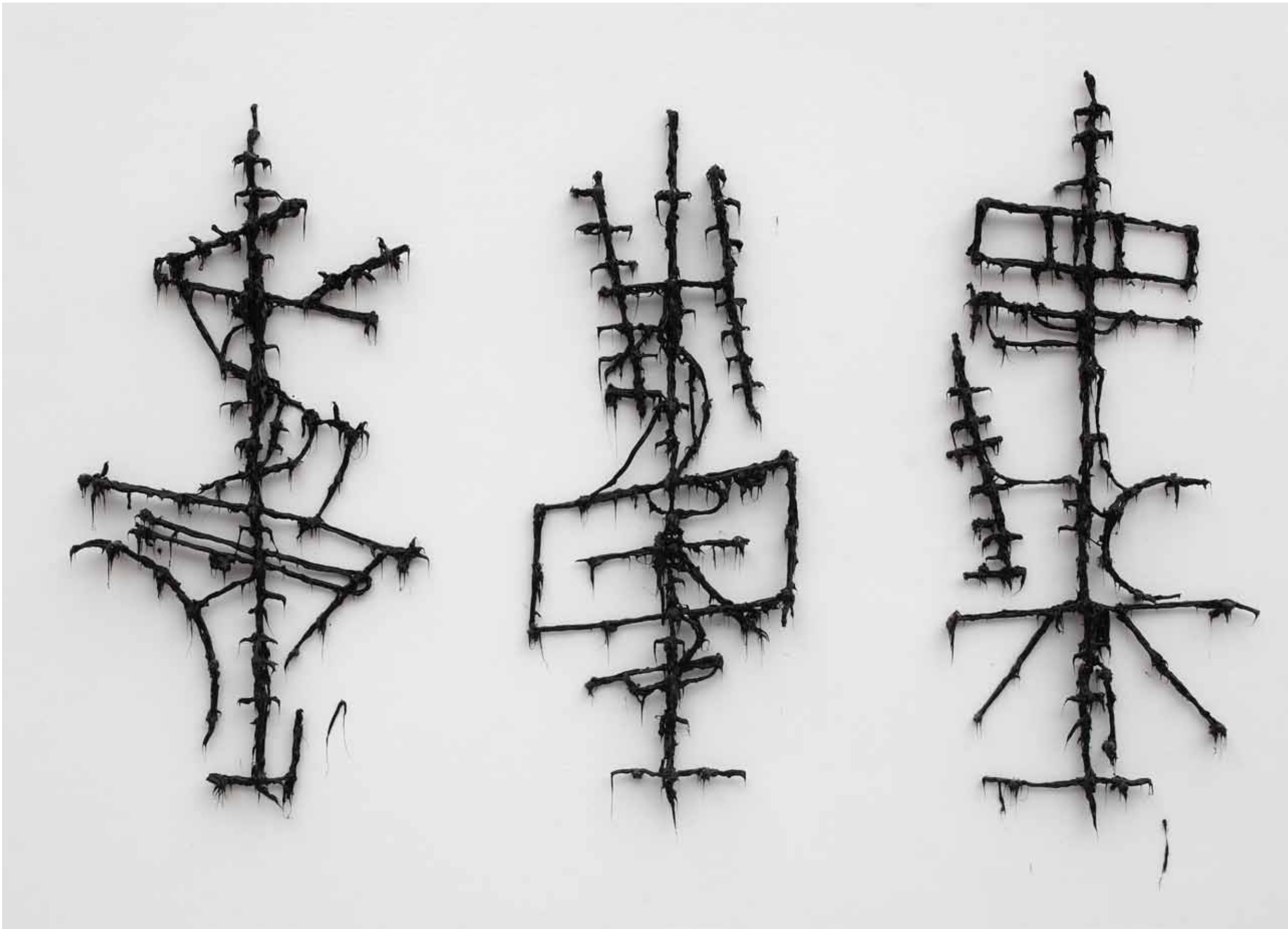
**... children who fixed themselves to the speed full of adrenaline at great trips in the swirl of colors in the holy Disappearance**

**and erased themselves with anything, until traitors and cowards reported them with contorted mouths, their brains excited to stupidity...**

... thus for a long time and stubbornly, without delay and unrelentingly, simultaneously with his own stubbornness, sometimes seemingly unbearable because of his exalted mind, his excess, his insistence, the work of Jiří Černický proves that art has its own internal criteria of excellence and perfection – we can dispute them, but their existence is undeniable. He knows that art is the result of exceptional skill and talent and therefore inherently elitist, not democratic.

Jiří Černický’s approach to work reveals an enormous expression of the fact that a work of art is the result of a play on meanings and its structure, not of any ideology or programmatic manifesto. The mutual merging of the meanings of a work is considered more important than its semantic coherence. The irony and play, two fundamental prerequisites of art, thus merge not only in relation to some external social context, but also from the internal point of view of the artistic form itself. In this way, Jiří Černický creates his own aesthetic criteria and prerequisites for artistic cohesion...

Excerpt from a text by Jiří David – “A Vision without Names” 2013. The Czech original paraphrases “Howl” by Allen Ginsberg in the Czech translation by Jan Zábřana.



... svatí, jež trpěli onanií v nevymalovaných zdech nazí

a pálili peníze v letadlech mezi mrakodrapy

v modlitbě za všemi rohy Hrůzy...

pokud mohu dlouhodobě vnímat práci Jiřího Černického, vnímám ji jako různě „spečené“ vrstvy významů, které se vrství i drolí...

... výkladní chlad plný omamných chtění, neónově

vyhaslý street art, zachvělý bez slunce a měsíce

a stromů za umdlených zimních soumraků

kdekoliv, velkohubé žvásty a konejšivé královské krédo snění...

není vždy jednoduché v jeho práci rozlišit, kam jednotlivé významy směřují, k čemu odkazují, v jaké konkrétní paměti se momentálně nacházejí...

... zdrceni asijským potem exotických kurev a tanečnic

plní čínských rozbřesků, když jim v nezvykle

zařízeném pokoji zarazili čepel nože do hrdla...

tato jejich neuchopitelnost, jež často mate svými estetickými kódy, má však svou jasnou energii, asi jako srdce svou šedou mozkovou kůru, což je fakt...

... ti, co studovali Deborda a bůhví co ještě, trpěli studem u sv. Jana od Kříže,

ctili telepatii, ctili sefirotické stromy kabaly, neboť nebesa

bláhově ulpívala na jejich nohou Kdekoliv...

... Jiří tak nekontrolovaně kontroluje, čímž kontroluje nekontrolované, neboť má své citlivé senzory naladěné do dalek, jež nesnesou běžné kompasy, gyroskopy, gyrotheodolity, sklonoměry...

... kdekoliv, kde cokoliv znělo jako intuice, a cokoliv znělo

šílenou radostí plně obyčejné svátosti, kdekoliv

v ulicích s vizí, v ulicích plných utopí i bezmocných bytostí,

kteří doufali, že jsou jen šílení, když se neprozrazení třpytili pro expresní zpopelnění...

... jeho obrazy, objekty, instalace, environmenty nesnesou pouze jednu kontextuální úroveň, ale srší, bobtnají, metastázuji, převrstvují se se skoro živočišnou rychlostí, nesnesou odpor jednoho nadechnutí...

... pamatuj a prosím zmírni mé obrazy, stlač trochu dny, měsíce, roky

v zapadajícím slunci a ráno zkus utřít krev z mých dásní

jako led vyklopený z kýblů na dvorech plných chcanek, nebylo nahých v jezerech...

... na druhou stranu, co znamená jedno nadechnutí, je to hlídaný purismus, chlad vědomí, vězení vzájemných dohod o podobách současného umění?

ti, co tiše hráli na svých zdech,

kteří vykašlávali v pátém v šestém v sedmém patře

plamen, s útěchou svých nejbližších obklopeni nebem, obklopeni

hrou na něco, čemu ani nechtěli rozumět plní různé teologie...

možná nic, možná jen sílu strategie, možná taky příliš mnoho slov, které vidí sílu ve svém opaku, a tak je Jiří raději s radostí sobě vlastní klonuje, pokaždé však s jiným filmem, i když s použitelnou perforací...

slyšeli mluvit knihy a vypěstovali si divoké návyky,

prolnuti s Budhou v horách, nebo co se

scvrkli na horizontu v tmavé nic, body

tak moc narcistní pro cibachromy důležitých sbírek světa...

... možná je Jiří Černicky „jenom“ zvrhlý, obsesivní fetišista s nutkavou potřebou o tom informovat okolní svět umění... něco na způsob Tiberia, jenž ve své stařecké senilitě naváděl chlapce útlého věku, které nazýval „rybičkami“, aby mu plavali v lázni okolo boků, hráli si s ním, lízali ho a kousali?

... byli v měřítku archivních dokumentů, ale tady

a stáli před námi s vibrací slov

s vizí nepoznané hanby, bez studu, ale zpovídající se

z nepatrných ran, co se doposud podivuhodně rychle hojily,

doposud neubité bytosti, vlastně no name v kráse

v plnosti neznámého, ale už zaznamenávajícího tady to...

možná je Jiří Černický extrakt neúnavných asociací, jež ho dnem nocí bičují, vysilují, drásají, vysávají tím, jak se chtějí vidět v zrcadlech, možná ho tak jednou překvapí explozí laciného hororu...

... s matkou, jež hypnoticky ztrácí jedno dítě za druhým,

s knihou tak pravdivou, že ji nelze ani číst ani vlastnit a zadní dveře

zavřené kdysi ráno a... neodpovídali popisu, vlastně nikdo si nebyl podobný...

... možná je Jiří Černický v našem post tradičním, odkouzleném světě bytostí, jež odmítá přílišnou soustředěnost na obsah díla, která by už tak znemožnila pochopit dalekosáhlou proměnu formy, a tím i znemožnila uniknout z interpretovatelnosti...

... milovali několik nesrozumitelných slov na hranicích, na okraji konce,

hedonisti zmrtvýchvstání, třeba dada (vlastně ani ne)

milenci s fanfarónskými kecy o rituálech, a všude se opět zjevovala minulost lobotomie (možná to byl už jen film)...

... nebo už není důležité to, co obraz zobrazuje, ale mnohem více samotné zobrazující vlastnosti a síla obrazu? Jiří jistě ví, že i morální kritika nedokáže vnést vyšší řád do oblastí, které jsou autonomní a na sobě nezávislé, protože současně nemusí z estetického hlediska znamenat vůbec nic...

... byl čas nenávisťi, ovšem té blahosklonné, skoro nutné pro přežití

nic víc a zadarmo bylo tisíckrát předplacené...

... v jeho práci je zřejmé, že označíme-li za umění život v jeho totalitě a přisoudíme-li každému roli umělce, ztrácíme tím současně rozlišovací schopnost a estetická kritéria; pracuje s vědomím, že s (post, neo) konceptuálním či akčním uměním si najednou cokoli autentického může nárokovat status umění, čímž by ovšem bylo uměním vše, a tím by jím logicky nemohlo být nic...

... děti, co se připevnily k rychlosti plné adrenalinu na skvělých tripech ve víření barev do svatého Mizení a gumovaly se čímkoliv, dokud je zrádci a zbabělci neudali se zkřivenými ústy, mozky vybušenými k tuposti...

... práce Jiřího Černického dlouhodobě a sveřepě, bez prodlení či umdlení, kontinuálně se svou vlastní umanutostí, někdy jakoby nesnesitelnou pro svou přepjatou mysl, pro svou přílišnost, neústupnost, tak dokazuje, že umění má svá vnitřní kritéria výtečnosti a dokonalosti, o kterých můžeme vést spor, nicméně jejichž existence je nezpochybnitelná. Ví, že Umění je výsledkem mimořádné zručnosti a talentu, takže ze své vnitřní povahy musí být elitářské, nikoli demokratické.

Jeho pracovní přístup vykazuje enormní vyjádření skutečnosti, že Umělecké dílo je výsledkem hry s významy a strukturou díla, nikoli aplikace nějaké ideologie či programového manifestu. Vzájemné prolínání významů díla se považuje za důležitější než významová ucelenost. Ironie a hra, dva prazákladní předpoklady umění, tak prodělávají prolnutí nejen ve vztahu k nějakému vnějšímu sociálnímu kontextu, ale i z vnitřního hlediska umělecké formy samotné. Tím vytváří svá vlastní estetická kritéria a předpoklady umělecké soudržnosti...

Úryvek z textu Jiřího Davida – „Vidění beze jmen“ 2013. Text je parafrází „Kvílení“ od Allena Ginsberga“ v překladu Jana Zábrany.

Action Painting - Akční malba

Jiří Černický
Born 1966 in Ústí nad Labem, Czech Republic
Lives and works in Prague

**Education**  
**1993–1997**  
Academy of Fine Arts, Prague  
**1990–1993**  
Academy of Arts, Architecture and Design, Prague

**Awards**  
**2007**  
48th October Salon Award, Beograd, Serbia  
**1998**  
The Jindřich Chalupecký Award, Prague  
**1996**  
The Soros Award, Prague  
**2012**  
Finalist of Francis Alice Award

**Solo Exhibitions**  
**2013**  
Dolby malba, Dvorak Sec Contemporary Gallery, Prague

**2010**  
Kefir Path (Kefírová dráha), Woxart Gallery, Prague  
The Gagarin Thing (Gagarinova věc), Václav Špála Gallery, Prague  
Minimally Intensive (Minimálně intenzívnější), Blansko Town Gallery, Blansko, Czech Republic  
ABS, Muzeum Jed(y)nygo obiektu Toruń, Poland

**2009**  
Things I am not Sorry for (Věci, kterých mi není líto), V. Löffler Museum, Košice, Slovakia  
IFO Archive, Josef Sudek Studio, Prague

**2008**  
ABS video, Space Gallery, Cleveland, USA  
Well, one never does the most important things anyway...  
Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem, Czech Republic

**2007**  
ABS video, Futura Gallery, Prague  
You, Artsdepot Gallery, London, UK (with Tereza Severová)

ABS video, Galleria Traghetto, Venezia, Italy  
ABS video, Brno Gallery, Brno, Czech Republic

**2006**

Bindings, Die Aktualitat des Schonen Gallery, Liberec, Czech Republic  
Pincushions, Steinek Gallery, Vienna, Austria

**2005**  
ABS Story, Jiří Švestka Gallery, Prague  
The Gagarin Thing, Vivid Centre for Media Arts, Birmingham, UK

**2003**  
Spirit of the East on the West, Sokolská Gallery, Ostrava, Czech Republic

**2002**  
Brand New Rubbish, Jiří Švestka Gallery, Prague

Bin Laden’s Lamp, Noname Gallery, Rotterdam, The Netherlands  
Au-Pair Medusa’s Room, Lara Vincy Gallery, Paris, France

**2001**  
META Pop, Miroslav Kraljević Gallery, Zagreb, Croatia

Hard Pop Expo, MAMA Gallery, Rotterdam, The Netherlands

**2000**  
Czech Front Gallery, Los Angeles, USA  
The Luxury of Grief, Post Gallery, Los Angeles, USA  
Bin Laden’s Lamp, Václav Špála Gallery, Prague

**1999**  
Barock, Allergic, City Gallery Prague

**1998**  
Gentleman’s Room, Polish Sculpture Center, Oronsko, Poland  
Akademie der Kunste, Berlin, Germany

**1996**  
St. Game, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem, Czech Republic

The Art, Pecka Gallery, Prague

**1991**  
Open Border of the Flat, Ústí nad Labem, Czech Republic (with Pavel Kopřiva)  
Exhibition, Malá Gallery, Liberec, Czech Republic (with Pavel Kopřiva)

**Selected Group Exhibitions**  
**2013**  
Arts Under Influences, La Maison Rouge, Paris, France

**2012**  
Islands of Resistance (Ostrovny odporu), National Gallery in Prague

The Beginning of the Century (Začátek století), West Bohemian Gallery in Pilsen, Czech Republic

AVIFF Cannes, France  
AVIFF Marrakesh film Festival, Morocco  
AVIFF South Africa – Grahamstown – National Arts Festival, South Africa

**2011**  
Images of the Mind (Obrazy mysli, mysl v obrazech), Deutches Hygiene Dresden, Germany; Moravian Gallery in Brno, Czech Republic

Inter-View 2, Nitra Gallery, Nitra, Slovakia  
Mutating Medium, Photography in Czech Art 1990-2010 (Mutující médium, fotografie v českém umění 1990-2010), Galerie Rudolfinum, Prague  
Recycling (Recyklace), Nod Roxy, Prague

**2010**  
Planet Eden (Planeta Eden), The Brno House of Arts, Brno, Czech Republic; DOX Center for Contemporary Art, Prague

Economy of Unwanted Amity (Ekonomie nechtěných přátelství), Karlín Studios, Prague

Prize-Winners 20 years – Jindřich Chalupecký Award 2010 (Laureáti 20 let – cena Jindřicha Chalupeckého 2010), DOX Center for Contemporary Art, Prague

What’s Missing (To, co chybí), GUMstudio, Carrara, Italy

Minimal Difference, White Box Gallery, New York, USA

Format of Transformations (Formáty transformace), Dům pánů z Kunštátu, Brno, Czech Republic

Format of Transformations 89 – 09, MUSA auf Abruf Vienna, Austria

A Part of No-Part, Parallelisms between Then and Now, Chelsea Art Museum, New York, USA

City Dreamer, Emil Filla Gallery, Ústí nad Labem, Czech Republic

Absurd? Grotesque? Irony? (Absurdita? Groteska? Ironie?), Nod Roxy, Prague

**2009**  
Czech Photography of 20th century, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland GmbH, Bonn, Germany  
Čtrnáct S, DOX Center for Contemporary Art, Prague

Hell of Things, Kronika Gallery, Bytom, Poland

**2008**  
Reflecting Words, Museum of Czech Literature, Prague

Ultra, Zdeněk Sklenář Gallery, Prague  
Performance – Nobody Readable, Zen Buddhist Temple in Changchun, China  
Social Dialogue, Motorenhalle, Dresden, Germany

Place in Heart, Arsenal Gallery, Bialystok, Poland

What do you do for a living?, ←rotor→, Graz, Austria

Rebus sic stantibus, Aboa Vetus & Ars Nova Museum, Turku, Finland

Central Europe Revisited, Esterhazy Castle, Eisenstadt, Austria

Loophole to the Universe, Divus Unit 30, London, UK

**2007**  
Art & Crticismism, ICA, Dunaujvaros, Hungary  
Demolition, The Israeli Center for Digital Art, Holon, Israel

Micro-Narratives, 48th October Salon, Beograd, Serbia

Fragment.cz, Castello Di Rivara, Italy  
Close Encounters of the Third Kind, Urania National Movie Theatre, Budapest, Hungary  
Gross Domestic Product, City Gallery Prague  
Form Follows Risk, Futura Gallery, Prague; National Gallery, Bratislava, Slovakia

**2006**  
Frisbee, Sokolská Gallery, Ostrava  
Hotel Chalupecký, Motorenhalle, Dresden, Germany

Apres Dada?, Lara Vincy Gallery, Paris, France  
Shadows of Humor, Bielska Gallery, Bielsko Biala, Poland  
Places for Small Stories, Palazzo delle Arti di Napoli, Naples, Italy

Hot/Cold? – Summer Loving, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, Poland

Shadows of Humor, Avantgarde Gallery, Wroclaw, Poland

**2005**  
Cultural Domesticacion / Instinctual Desire, Center for the Visual Arts Gallery, Toledo, USA

Czech Photography of the 20th Century, City Gallery Prague  
Prague Biennale 2: Expanded Painting, Karlín Hall, Prague

Nature’s Mirror, Otowa, Tokyo, Japan  
Domicile, Musee d’Art Moderne, Saint Etienne, France

The Giving Person, Palazzo delle Arti Napoli, Naples, Italy

**2004**  
I Grandi Magazzini dell’Arte, Palazzo delle Papesse, Centro Arte  
Contemporanea, Siena, Italy

E.U. Positive, Akademie der Kunste, Berlin, Germany  
Dialogue Los Angeles / Prague, Barnsdall Municipal Art Gallery, Los Angeles, USA

Turning the Page, Kogart, Budapest, Hungary  
Passage d’Europe, Musee d’Art Moderne, Saint Etienne, France  
Suit Yourself! Museum for Communication, The Hague, The Netherlands

**2003**  
Balkan Konsulat, ←rotor→, Graz, Austria  
Aus Liebe, Die Generation der neuziger Jahre aus Prag, Landesmuseum Bonn, Germany  
Prague Biennale 1, National Gallery – Veletržní Palace, Prague

Elektrobot, Home Gallery, Prague  
Exhibition on the Body of Nehad Bogdanović, Man Gallery, Serbia

**2002**  
Centrum Beeldende Kunst, Rotterdam, The Netherlands  
Corps et traces, Musee des Beaux-Arts, Nancy, France

40 Jahre: Fluxus und die Folgen, Kunstsommer Wiesbaden, Karstadt, Wiesbaden, Germany  
Art Dans la Ville, Hotel Colcombet, Saint-Etienne, France  
Werkstatt Junge Akademie, Akademie der Kunste Berlin, Germany

**2001**  
A Sense of Wellbeing, Palace of the Imperial Thermal Baths, Carlsbad, Czech Republic  
Triennial of Small Scale Sculpture, Fellbach, Germany  
Youth Salon, Zagreb Fair Building, Zagreb, Croatia

**2000**  
East of Eden, Wyspa Gallery, Gdansk, Poland  
Actual Infinity, City Gallery Prague

Bohemian Birds – Positions of Czech Contemporary Art, Kunsthaus Dresden, Germany

Story, Rock Club Roxy, Prague  
The End of the World, National Gallery – Veletržní Palace, Prague  
Place and Between, Bergen, Norway  
All You Need is Love, Laznia Center of Polish Art, Gdansk, Poland

**1999**  
After the Wall, Moderna Museet, Stockholm, Sweden; Ludwig Museum, Budapest, Hungary; Hamburger Bahnhof, Berlin, Germany  
Against All – The Chalupecký Award Winners, Central Exhibition Hall Manege, Moscow, Russia  
Czech Landscape, Kunsthalle Karlsruhe, Germany

Flirting with the Foreigners, Czech Centre, London, UK  
Fauna, Zacheta National Gallery of Art, Warsaw, Poland

Rondo, Ludwig Museum Budapest, Hungary

**1998**  
Developed, Czech Center, Berlin, Germany  
Czech Landscape, Museum of Contemporary Art, Altkirch, France

**1997**  
Born ’68, Czech Center, Berlin, Germany

**1996**  
Dawn of the Magicians, National Gallery – Veletržní Palace, Prague

Respect, Villa Richter, Prague

**1995**  
Crossing of Meridians, Monastery in Plasy, Czech Republic  
Test Run, Mánes Gallery, Prague

**1993**  
Landscape, City Gallery Prague

**Selected Public Collections**  
National Gallery, Prague  
City Gallery Prague  
Museum of Contemporary Art, Miami, USA  
Museum for Applied Art / Contemporary Art, Vienna, Austria  
Musee d’Art Moderne, Saint Etienne, France

**Selected Private Collections**  
Richard Adam, Prague  
Pavel Kneppo, Prague  
Thomas Day Newbold, Prague, Washington, USA  
Bert-Jan van Egteren, Amsterdam, The Netherlands  
Santiago Eder, Amsterdam, The Netherlands  
Kenneth L. Freed, Boston, USA  
Habib Kheradyar, Los Angeles, USA  
Jerry Speyer, New York, USA

**Residency**  
Akademie der Künste, Berlin, Germany  
Tent Gallery and MAMA Gallery, Rotterdam, The Netherlands  
Headlands, San Francisco, USA  
Vivid Gallery, Birmingham, UK  
Spaces Gallery, Cleveland, USA  
Futura Gallery, Třebešice Castle, Czech Republic

Action Painting – Akční malba

