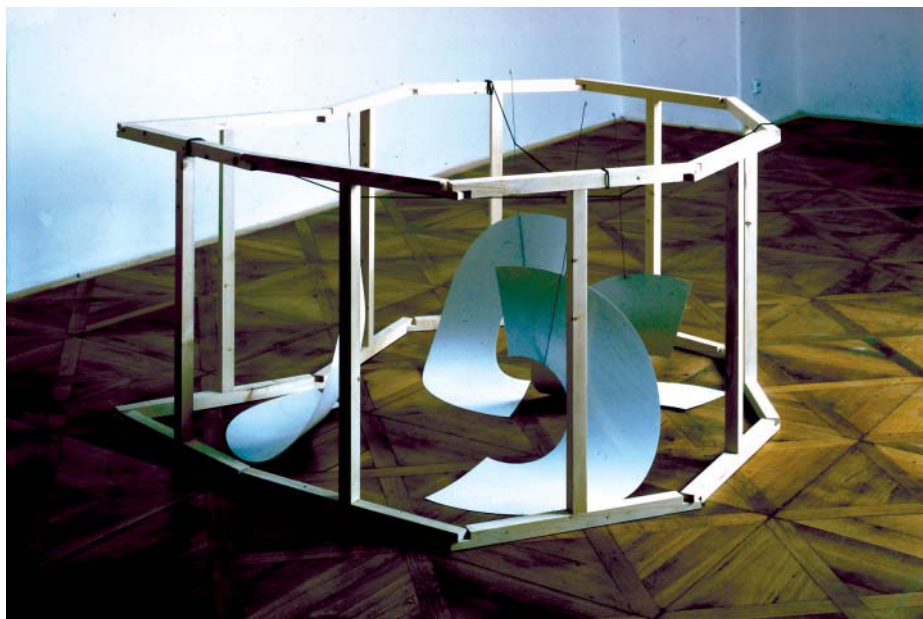


Tomáš Hlavina

Tvůrce objektů a instalací, multimedialní umělec Tomáš Hlavina v současnosti patří mezi ty nemnohé osobnosti, které v oboru výtvarného umění viditelně překračují domácí scénu. Povahou je bytostný individualista, a proto snad, poněkud osamocen, představuje určitou generační výjimku. V jeho díle se setkává to nejlepší z reduktivních poloh modernismů se současností – s mnohoznačností významů jazyka a obrazu s metaforickým kontrastem osobitě obecných sdělení. Je vtipný a hravý, vždy však na vysoké úrovni. Hlavinovo dílo je pregnančně čisté, inteligentní a s čitelnými filozofujícími přesahy.

text: Pavel Netopil foto: Dušan Šimánek a archiv Tomáše Hlaviny





V letošním roce vás čeká kulaté životní jubileum. Bude vám čtyřicet. Rovným nohama stojíte uprostřed života.

V médiích sice nepatříte mezi frekventované výtvarné umělce, přesto jste si vydobyl své nezaměnitelné místo na výtvarné scéně doma i v zahraničí.

Nevím přesně, co si mám představit jako dobytí nezaměnitelného místa uprostřed výtvarné scény. V čem by to měl člověk pociťovat?

Nemám pocit, že by se má situace v posledních desíti letech nějak zásadně proměnila, a to se týká nějakých možností – jak existenčních, tak příležitostí vystavovat. Nevím, těžko se k tomu mohu nějak jinak vyjádřit.

Dobře. Jak je to s vaším uplatněním ve veřejných sbírkách? Patřil jste přece k nejmladším Čechům, které někdejší kurátor Sbírký Ludvig v MUMOK ve Vídni Lóránd Hegyi včlenil do stálé expozice. Není přece dosud obvyklé, abychom se až na výjimky setkávali s díly živých domácích umělců v západních muzeích.

Nejsem úplná výjimka, ale je to asi pravda. Ale ono to bylo snadnější začátkem 90. let, když zájem o české nebo spíše celkově východoevropské umění byl daleko větší. Snaha věci nakupovat byla asi větší. Teď je to vlastně čím dál těžší.

Je tedy možné říci, že pro 90. léta minulého století bylo charakteristické, že se Západ snažil znovu objevit své východní sousedy?

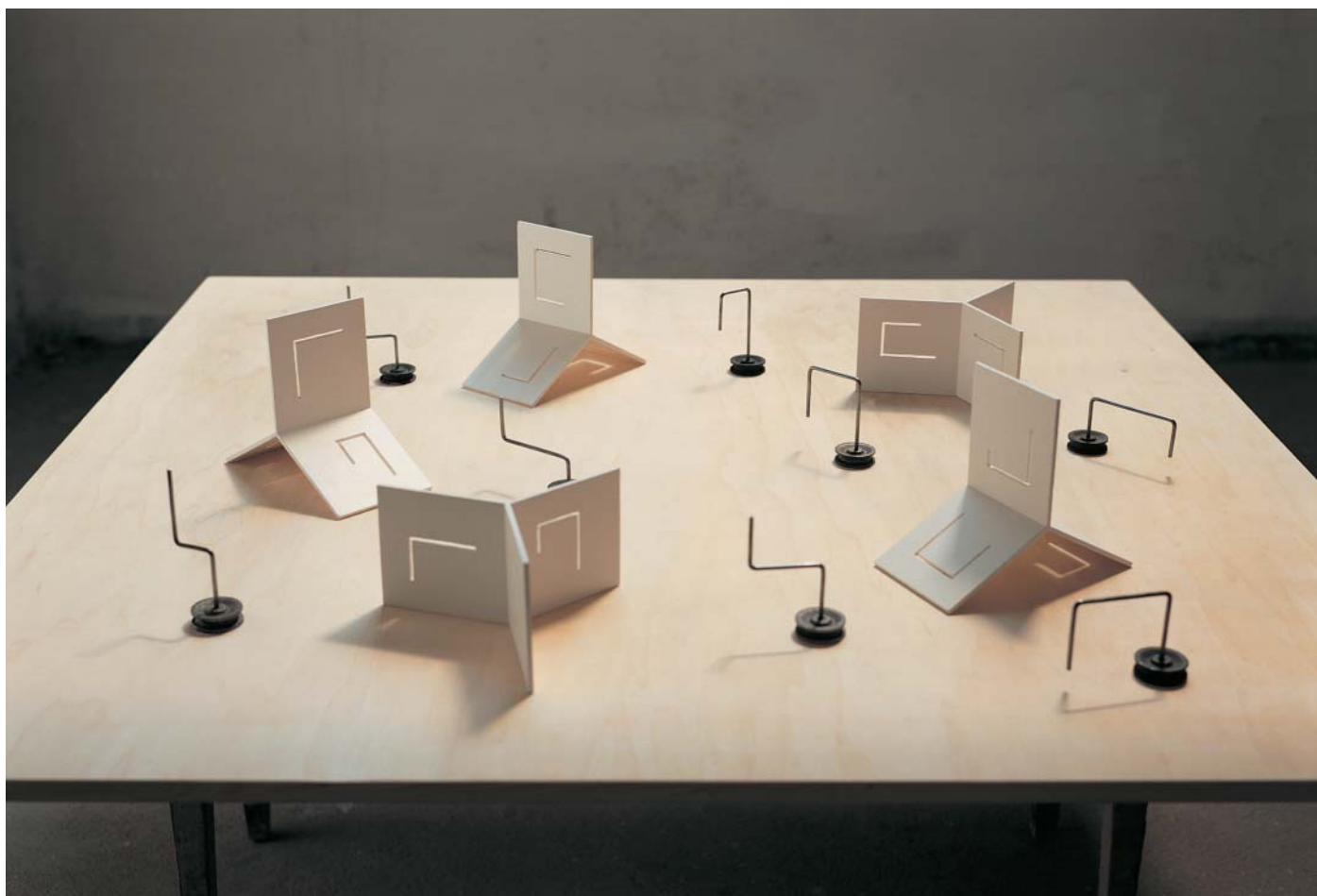
Speciálně první polovina 90. let určitě. To se netýká jen mých výstav. Často vznikaly v tomto období jakési celkové přehledy českého a východoevropského umění v západní Evropě, v Paříži, v Německu, všude možné. Asi ta nejvýznamnější výstava, které jsem se zúčastnil, byla přehlídka středoevropského umění *Aspekts – Positions*. Byl to jakýsi přehled za posledních čtyřicet nebo padesát let od války. Výstava cestovala po



Mappa, 1995, dřevo, gumová šňůra, drát, plast / pohyblivé hrazení 79 cm vysoké

Stolek, 1998, dřevo, kov / 80x67x67 cm

Stará indická hra, 1998, dřevo, kov / deska 122x122 cm, trojitá hrací pole 10,5x10,5 cm, figury 5,5–12,5 cm vysoké



Anglii, Španělsku – vlastně po celé Evropě. To však bylo o něco později, až koncem 90. let (premiéra: 18. 12. 1999–27. 2. 2000, Museum modernen Kunst, Stiftung Ludwig, Palais Liechtenstein, 20er Haus, Wien). Myslím si, že tehdy byl všeobecně daleko větší zájem. Bohužel si ale také myslím, že málokterý z českých umělců to byl schopen nějak výrazněji využít, bohužel ani já ne.

Na vzpomínanou přehlídku vás za Česko vybrali Jana a Jiří Ševčíkovi. Byli a jsou takovými spiritus agens českého umění po pádu železné opony na západ (i na východ) od hranic. Nicméně, do případných nákupů z této výstavy už asi zasahovat nemohli.

To asi skutečně těžko. Muzeum sice nekupovalo všechno, co bylo na výstavě, určitě je ale docela obvyklý postup, když velká muzea uspořádají nějakou reprezentativní výstavu, tak určité věci, které se jim zdají zajímavé, si pak zakoupí do své expozice.

Pokud se nepletu, tak z mladší generace jste byl do nákupů a následovně do stálé expozice zařazen vy jako nejmladší a pak Jiří Kovanda. A snad ještě Jiří Surůvka...

Musím říci, že to ani přesně nevím. Bylo tam asi deset Čechů: Malich, Sýkora, Válovky, Kolíbal, Surůvka. Já nevím, co vlastně koupili. Nijak jsem to nezjišťoval.

No, nemyslel jsem ani tak ty nákupy, jako víc zařazení do expozice.

Jo takhle, ale ta už je stejně zase změněná.

To je pravda. Připadá mi, že patříte mezi lidi, které více baví čisté, inteligentní a spíše zdrženlivé způsoby a polohy. Napadlo mě, že uskutečňování všech těchto předpokladů je samo o sobě určitou zkratkou, možná i formou hry se symboly a znaky. Řekněte mi, jak byste charakterizoval svoji práci?

V poslední době, jak se ptáte na symboly, znaky, hry, mi ale připadá vhodnější výraz metafory. Jakési vizuální metafory. To mi připadá jako víc odpovídající. Moje věci jsou čím dál abstraktnější – z určitého pohledu – mají méně konkrétních odkazů k nějakým textům nebo vlastně k čemukoliv konkrétnímu. Ty souvislosti se dají hůře popsat i pro mne, s čím přesně souvisejí. Vlastně těch věcí a souvislostí se snažím shrnout čím dál víc a snažím se je čím dál víc abstrahovat a vytvořit z toho co možná nejjednodušší výsledek. Co možná nejabstraktnější...

Snad působí – čím obecnější sdělení, tak o to víc používáte konkrétních prvků nebo předmětů, se kterými pracujete...

To úplně nevím, ale ty věci mají určitý přenesený význam. Opravdu se z nich stává jakási vizuální metafora. No, je to pravda, ty věci jsou jakoby konkrétní, ty objekty jsou ale celkově skutečně jednodušší, než byly dřív. Ta forma – původně jsem dělal daleko



komplikovanější objekty. Jednoduchost se projevuje i v současných názvech. Většinou mám názvy jen jednoslovné. Není v tom nějaký záměr, že bych si to tak naplánoval. Ale to shrnutí, to už je taková tendence.

Mohlo by se stát, že najdete úplně hotovou věc? Podíváte se a pochopíte: to je ono, to je dílo, na které myslím!

Čisté ready-made nedělám. To ne, vždycky něco schází. Myslím, že opravdu ne. I když

částečně ready-made je například ten deštník (Stanoviště, 2004). Tam jsem měl představu, co asi s ním budu dělat. Ale dříve jsem měl ty bílé špunty, klasické špunty do umyvadla, ale bílé, a pak teprve jsem sháněl vhodný deštník. Žádné mé dílo ale není přesné ready-made. Vždycky je složené z více prvků, které jsou třeba koupené nebo nalezené. Když jsem objevil ten správný deštník, tak jsem měl pocit, že to je ten správný tvar, že to k sobě patří.

Jak intenzivně své prvky vyhledáváte, pokud je přímo nevyrobíte? Kolik vás to stojí času?

Jsou některé tvary, které se mi prostě hodí. Tak si je jednoduše kupuji a pak je doplním. Ale někdy se stane, že už na něčem pracuji a pak to potřebuji doplnit, a stává se, že to sháním i docela dlouho. To je třeba případ zase těch nůžek (Nůžky, 2005). Hledal jsem nějaké velké nůžky, které by však měly jednoduchý tvar. Jako mají malé nůžky. Zprvu se to zdálo jednoduché, ale nesehnal jsem je. Takže jsem si vyrobil takový zvětšený model malých nůžek. Někdy to nejde, i když by bylo snazší je koupit. Z kovu by byly i pevnější, ale musel jsem je udělat ze dřeva.

Nelze říci, že vystavujete příliš. Přesto však nechybíte na žádné důležitější domácí komparativní výstavě. Viz karlínské Bienále, kde vaše práce – právě ta s deštníkem – neměla žádoucí

Mikroskop, 1998, dřevo, šňůrky, epoxid / kruh o průměru 51,5 cm zavěšený ve výšce 165 cm od země

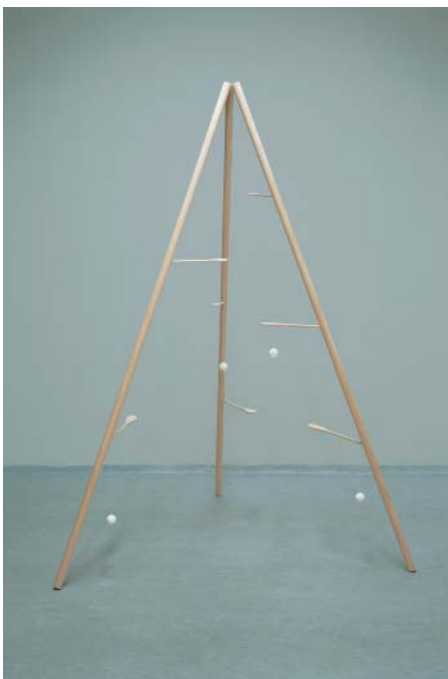
Starší krajina, 1999, dřevo / tři chodiště o velikostech 57,5x46x10; 66x47x10; 74,5x48,5x10 cm a předměty o velikostech 4–10 cm

Motor, 1999, kov, epoxid / výška 175 cm

Strom s oky, 1998, dřevo, plast, šňůrka / 232x39x25 cm

Brána, 1999, dřevo, šňůrka, pingpongové míčky / výška 210 cm

Květiny na motýlech, 1999, dřevo, bílé kapesníčky / výška 210 cm



prostředí a ve vztahu k okolí docela zanikala. Na druhé straně jste měl krásnou samostatnou výstavu rovněž vloni ve Východočeské galerii v Pardubicích. Hrál jste tam však jakýsi pandán ke Stanislavu Kolíbalovi.

Obě akce jsou samozřejmě nesrovnatelné. Málokterá velká výstava typu Bienále poskytlne stoprocentní prostředí a ideální souvislosti. Toho se dá těžko dosáhnout. Vše nemůže být výrazné a každopádně jsem byl velmi rád, že jsem se Bienále účastnil. V Pardubicích byl naprosto čistý prostor, víceméně ideální prostředí, kde jsou věci samy o sobě hodně výrazné. V Pardubicích to myslím byla výjimečně povedená výstava. Mnoho lidí se mne ptalo na souvislost s výstavou Stanislava Kolíbalu, mám-li k jeho dílu nějaký výraznější vztah, jestli jsem z něho nějak vycházel. To se mi stávalo i v minulosti docela často. Kolíbalových věcí si vážím, ale nikdy jsem takový pocit tak úplně neměl. Nezdá se mi, že by nějak výrazně ovlivnil moji práci. Přesto mi ta souvislost připadala jako zajímavá. Speciálně Kolíbalovy kresby a vůbec ty grafické věci mi připadají hodně zajímavé.

Přesto se kurátor výstavy Martin Dostál, tedy obou výstav, byly v různých prostorech zcela samostatné, pokusil vás uvést do vzájemného vztahu.

Jistě, byl to kurátorský záměr. Jak jsem říkal, docela hodně lidí si myslí, že Kolíbalovy věci mohou mít jako nějaký druh vzoru, nebo tak... V tomto smyslu to asi myslíte, jestli to na sebe nějak navazuje.

To, co máte společného, to je asi jakási touha po čistotě. Ale co se týká obsahu i možných východisek, myslím si, že jste více v protikladu.

Je to možné, já mám k jeho věcem docela pozitivní vztah, ale nemám pocit, že by mne nějak výrazně ovlivnily. Nebo že bych se jimi tak speciálně zabýval. Hledání jaké si minimální formy, to mě ale myslím na tom přitahuje. On je tak důsledný, to mnoho lidí není tak nadšených, najít tak skutečně čistý tvar... To se myslím u nás těž-

Štafle, 1999, dřevo / dva o sebe opřené žebříky o velikosti 203x65 cm.

Mlýnek, 2001, dřevo, drát / 121,5x73x26 cm

Cherubín, 2001, kov, špejle, textilní páska / 56x56x115 cm



ko najde někdo podobný v tomhle směru. V tomhle určitě. Také je pro mne důležité, že své věci dělám hodně pomalu a hledám ten tvar hodně dlouho, i když není třeba nějak geometrický – většinou se ale snažím najít ten minimální a nejvíce vyhovující tvar. Typ, který by nějak splňoval mé požadavky, mé představy, nebo jak by se to dalo říct. Také ty věci by měly být pro mě na delší dobu, že to není taková informace, kterou si člověk prohlédne a jde zase dál. To myslím je u toho Kolíbalu také. Nechci říct přímo meditativní, ale něco, s čím může být člověk delší dobu a přemýšlet. To myslím spolu souvisí.

Vzpomínám si na naši někdejší rozpravu, když jste také velice pěkně mluvil o Karlu Malichovi.

Vždycky jsem měl pocit, že mne víc ovlivňoval Karel Malich než Kolíbal. Speciálně v době mých studií na Akademii mě mnohem víc zajímaly Malichovy drátěné objekty než objekty Stanislava Kolíbalu.

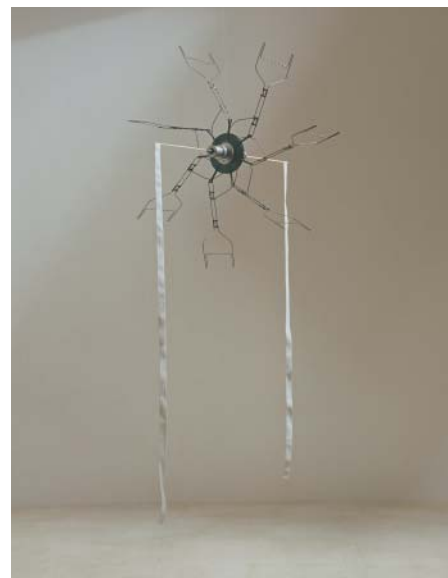
Co vás na Malichově práci tak přitahovalo?

Zajímalo mě víc věcí. Ale hlavně ve srovnání s Kolíbalem mi připadalo, že nejde tolik o formální konstrukci v nějakém prostoru. U Karla Malicha bylo vždycky něco dalšího. Možná by se dalo říct, že Malichovy věci jsou více intuitivní.



Chtěl byste připomenout ještě někoho jiného?

Nevím, to je dost těžké. Jak už jsem říkal, nemám nikoho, koho bych dlouhodobě sledoval a kdo by mi byl dlouhodobě blízký. Samozřejmě se to z hlediska nejrůznějších období neustále měnilo. Tak studoval jsem u Milana Knížíka. Jako učitel – a jeho některé věci i jeho způsob myšlení – mi byl velice blízký. V jednotlivostech se toho najde daleko víc. Nemohu však jmenovat nějakou osobnost, která by byla dlouhodobě pro mě nějak zásadní.





Považujete se za Knížákova žáka? Uvědomuji si, že generačně patříte k těm, co začali studovat ještě za předešlého režimu. K Milanu Knížákovi jste se dostal až v půlce studia na Akademii.

Ano, tři roky před revolucí jsem na AVU studoval restaurování uměleckých děl a těsně po revoluci jsem přestoupil ke Knížákovi. Tam jsem byl další tři roky. Samozřejmě že se považuji, ale v jakém smyslu. Já nemám pocit, že bych na někoho navazoval. Způsob uvažování Milana Knížáka mne však rozhodně výrazně ovlivnil – víc než jeho dílo. Nevím ale, jak se hodnotit jako žák. Za mnoho věcí v mém vývoji jsem mu však vděčný. Nevím ale, že bych někde navazoval...

Myslíte si, že je ještě možné být dnes něčím žák?

No nevím. Když si někdo projde ateliéry na Akademii, tak je to někdy docela dobře vidět, kdo je čím žák. Není to přece výjimka, že alespoň v době studií jsou lidé výrazně ovlivněni svým profesorem. Z mého hlediska by těch vlivů mělo být víc. Je to ale určitě individuální.

Když už mluvíme o studiu, vzpomněl byste na některé spolužáky, jejichž práce vás stále zajímá?

Z nejzajímavějších lidí, spolužáků, to asi byla Míla Dopitová. Ale abych pravdu řekl, jak fungují dnes v Praze galerie, ani není moc příležitostí se s jejím dílem setkat. No a třeba také Štěpa Šimlová.

A co Míla Preslová?

Ta přestoupila do ateliéru, až když jsem odešel. Ale z těch nejzajímavějších lidí, když jsem tam byl – byl taky Filip Turek, ale ten myslím už se delší dobu uměním moc nezabývá... U Knížáka patřil k hodně zajímavým lidem.

Patřil jste mezi kmenové autory galerie MXM. Ta však zanikla. Jak je to s vámi v současnosti?

V současné době mě nezastupuje žádná galerie. Ne že bych se tomu vyhýbal, ale těch možností se bohužel příliš nenabízí.

A co aktivity v Praze-Karlíně? V někdejší tovární hale tam vznikla řada studií i galerie. Sídli tam i kancelář Nadace pro současné umění, někdejšího Sorosova centra.

No určitě je jakákoliv takováhle aktivita skvělá, já jsem se o tom ale nedozvěděl včas, a myslím, že bych se toho pravděpodobně stejně nezúčastnil. Nemyslím, že by to pro mne a pro můj způsob práce bylo moc výhodné.

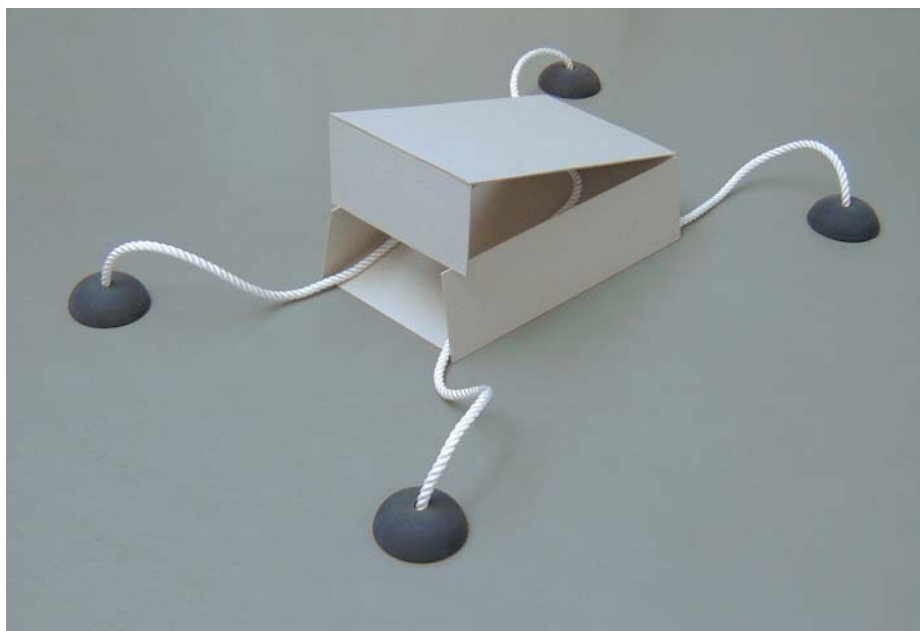
Patnáct let v Česku existuje Cena Jindřicha Chalupického. Je určena domácím výtvarným umělcům do 35 let. Sám jste byl vícekrát i v tom nejuzší výběru. Co by pro vás znamenalo získání této ceny a co může tato cena přinést tomu, kdo ji obdrží? A současně se ještě zeptám, co cena znamená v širší společnosti? Určitě v Česku existuje řada nejrůznějších institucí, třeba i kulturních, a lidé v nich pracující, kteří dosud o Ceně Jindřicha Chalupického třeba ani neslyšeli.

K Ceně Chalupického mám dost rozporuplné pocity. Myslím si, že cena je velmi důležitá a nemusí to zrovna být třeba tahleta. Ja-

Věž, 2003, porcelánové talířky, plast, drátek / 12x12x8,5 cm,

Hák, 2003, sklo, kov, plast / 24x24x59 cm

Domek z karet, 2003, karton, lano, dřevo / 25x70x90 cm





kákoliv podobná cena je prostě důležitá a měla by existovat. A pokud možno, cen by mělo být i víc. Nejsem si však docela jistý, že by to fungovalo, jak by mělo. Poslední roky jsem to zas tak detailně nesledoval a mám dojem, že se to snad i trochu zlepšuje... Ale stejně, ve srovnání s cenami v jakýchkoliv jiných oborech, myslím si, že ta povědomost o ceně pro výtvarníky je prostě minimální.

Vy jste byl ve finále Chalupeckého ceny tuším čtyřikrát...

Ve finále jsem byl třikrát. Třikrát to bylo nazváno jako finále. Ale už předtím jsem byl v jakémisi úzkém výběru, teď už ani nevím, v kolikátém to bylo roce. Pravidla se v té době trochu proměňovala. Ale v případě těch tří finále, kterých jsem se účastnil, to bylo dost obdobné. Bylo vybráno asi čtyři pět finalistů...

Existuje někdo jiný, další finalista či finalistka, kteří by se taky tolikrát účastnili užšího výběru Chalupeckého ceny?

To já nevím. Možná ano. V různých dobách se to dost lišilo. V některých letech to bylo bez výstavy finalistů, takže se ten užší výběr vůbec neprezentoval. A to bylo ještě horší. Co si myslím, že se zlepšilo od té doby, kdy jsem byl ve finále, je nyní mezinárodní komise, což je v českých podmínkách nesmírně důležité. Tady každý zná každého a je to tu takový příliš uzavřený okruh lidí. Ale nevím, jestli se zlepšila propagace ceny. Na začátku tu byl bohužel záměr, že ta cena bude taková neformální. To je myslím cesta



Klenoty, 2002, dřevo, sádra / 84,8x38x18,3 cm
šlevice, 2003, dřevo / 44x31,5x28 cm



špatným směrem. Naopak! Měla by to být velmi oficiální a na média zaměřená akce, a ne nějaká alternativa. Když je ta cena jenom jedna a rádoby alternativní, to mi připadá poněkud kontraproduktivní.

U posledního ročníku ceny snad došlo k nápravě. Zaznamenali jsme přece hodinový rozhovor s Kateřinou Šedou.

V rádiu... jeden rozhovor je dost málo. Také se ale zlepšilo, že dostanou jakési peníze,

kromě pobytu v Americe... Přece ale sama Kateřina Šedá v tom rozhovoru řekla, že to její situaci nijak nezměnilo, nic podstatného jí to nepřineslo – tedy ve způsobu obživy, nebo jak se to dá říci. Cena nemá dopad na možnosti jako v jiných oborech – třeba v hudbě – lépe se uživit. Tahle ta cena k tomu nenapomůže. Řekl bych, buď jen hodně málo, anebo spíš vůbec.

Hodně cestujete. Napadá mě, že vlastně neznám kromě vás nikoho jiného, kdo jezdí po celém světě na nejrůznější stipendia. Obecně platí, že neustálé konfrontace s novým prostředím výtvarné umělce spíš rozptyluje a bere jim možnost soustředění. Jak jste na tom vy?

Já mám tohle spíš naopak. Spíš se špatně soustředím, když jsem delší dobu v Praze. Ale také se to mění, dřív jsem vůbec neměl potřebu někam cestovat. Před takovými sedmi lety jsem vůbec neměl potřebu a připadalo mi to jako celkem zbytečné. Nevím... ale nyní to je pro mne podstatná součást mé práce, někam jet a nechat se částečně ovlivnit prostředím a těmi lidmi... Hodně lidí to bere asi jenom jako stipendium, že dostanou určité peníze a mají možnost tam určitou dobu přežít a nemusí řešit existenční věci. Pro mě je to ale stále důležitější a je to přínos nejenom umělecký. Člověk má potřebu

časem nacházet nové lidi, je to i osobní vývoj mého života než jen to, co bezprostředně souvisí s prací.

Studoval jste na pražské AVU na přelomu 80. a 90. let. Jak vnímáte roli být výtvarným umělcem v proměnách společenského kontextu?

Já myslím, že to české prostředí je pořád nějak uzavřené a konzervativní. Lidé neradi slyší, když se o tom mluví. Většina lidí se tváří, že ten, kdo o tom mluví, tak se nějak vytahuje. Nebo že byl hodně v cizině a teď se přišel vytahovat, že ví něco víc. I to vnímání umění u normálního publika – nevím, jak to říct – těch návštěvníků výstav, a myslím i odborné veřejnosti, se nějak zásadně nevyvíjí. Připadá mi, že se to za posledních deset let nějak neposunuje. Takže pak je těžké očekávat mnoho i u těch umělců, protože když není vlastně zájem – blbě řečeno – ta poptávka udělat nějakou výstavu, a když už se udělá výstava, tak aby tam vůbec někdo přišel, aby se o to někdo zajímal, aby o tom někdo napsal...

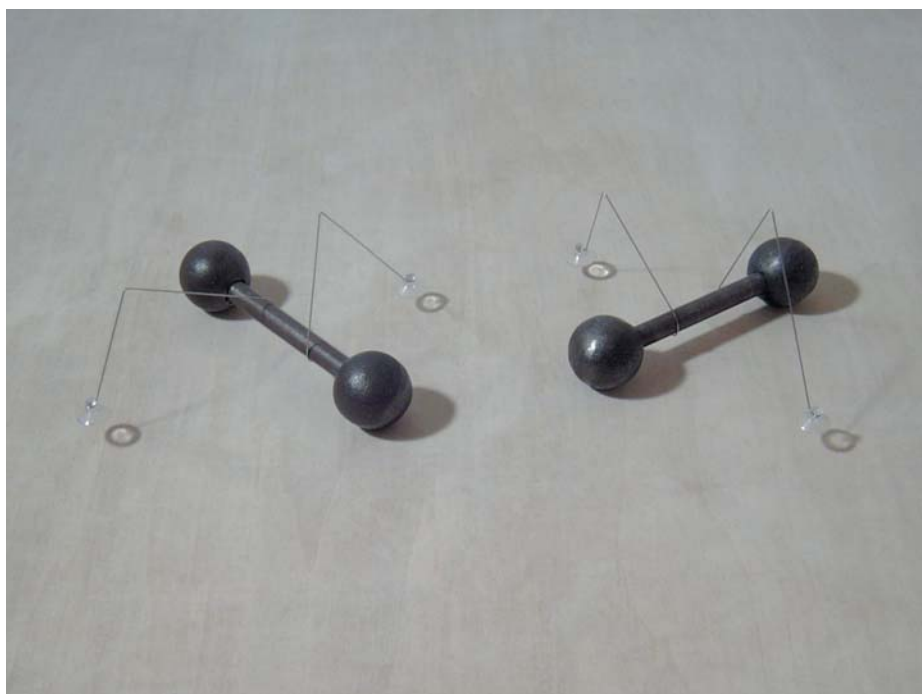
Stanoviště, 2004, deštník, nit, gumové zátky / 47x84x133 cm

Kompas, 2004, dřevo, plast / výška 79 cm

Kladívko, 2004, kov, dřevo / 34x15,5x3,5 cm

Koloběžka, 2004, plastová kolečka a trychtýře, šňůrka, dřevěná tyčka / 285x200x10 cm





Zeptám se jinak: jak vnímáte posuny v provozu umění – je to takové módní slovo – v době 90. let a třeba dnes?

Připadá mi, že se také moc nemění. Občas nějaká galerie vznikne, jiná zanikne, ten počet ale zůstává přibližně stejný, je to jedna, dvě, tři... Trh s výtvarným uměním zůstává také na stejné úrovni, nějakí sběratelé speciálně objektů anebo instalací – s obrazy je to asi trochu lepší, to u nás téměř neexistuje. Nemám pocit, že by tu byly nějaké zásadní změny, tedy rozhodně ne k lepšímu. Bohužel...

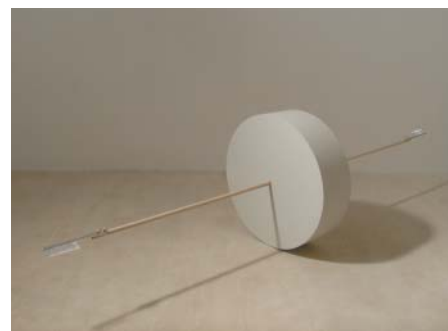
Být umělcem v Česku nebo v západních evropských demokraciích znamená mít anebo ztrácet jisté sociální společenské zařazení. Lze však vůbec srovnávat?

Být umělcem v Česku – a nejen v Česku – je tak trochu asociální pozice. V Česku možná i o něco víc. Možností, jak přežít, je tu ještě o něco míň než – jak mohu třeba srovnávat – v Německu. Ty možnosti stipendií jsou tam samozřejmě lepší, dostaneš jakousi podporu třeba na rok, ale do

určité míry je to také určitý druh vyčlenění ze společnosti. Umělec dostane ateliér, pokud možno na co nejvíce opuštěném místě. Někdy dostane i stipendium a může dělat na svých věcech, ale ta návaznost... Je to také tak trochu náhradní řešení. Více umělcům je dána možnost nějak přežít, ale obrovský zájem o výtvarné umění myslím není nikde.

Česko je však již třetím rokem de iure součástí Evropské unie. Zajímala by mne vaše osobní zkušenost, zkušenost výtvarného umělce středního věku z Prahy. Co to znamená bezprostředně ve vztahu k vaší osobě?

Nevím, že by se pro mě něco změnilo. Snad to ale znamená snadnější komunikaci venku s úřady. V Americe je to jedno. V tom Německu asi



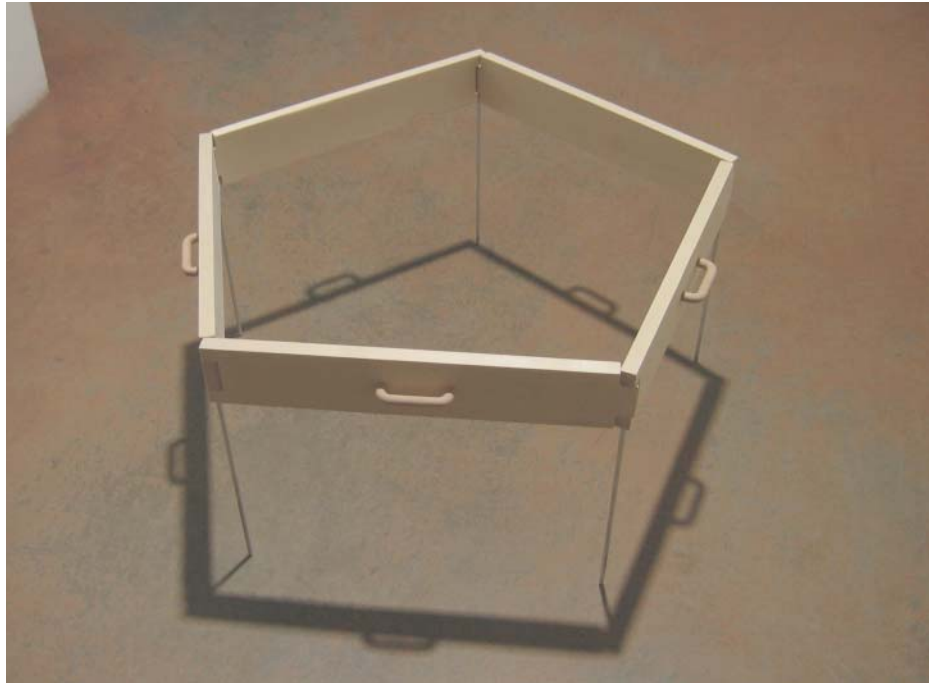
Pár, 2005, kov, plast / dva objekty o velikosti 20x20x10 cm

Nůžky, 2005, dřevo / 113,5x28x19 cm

Jednorozec, 2005, dřevo, kov / 110x27x10 cm

Natáčka, 2005, plastový kbelík, dřevo / 248x41x26 cm

Glóbus, 2005, dřevo, kovové hřebeny / 163x43x43 cm



ano. Tak opravdu praktická věc je převoz věcí na výstavu, to je úředně skutečně jednodušší.

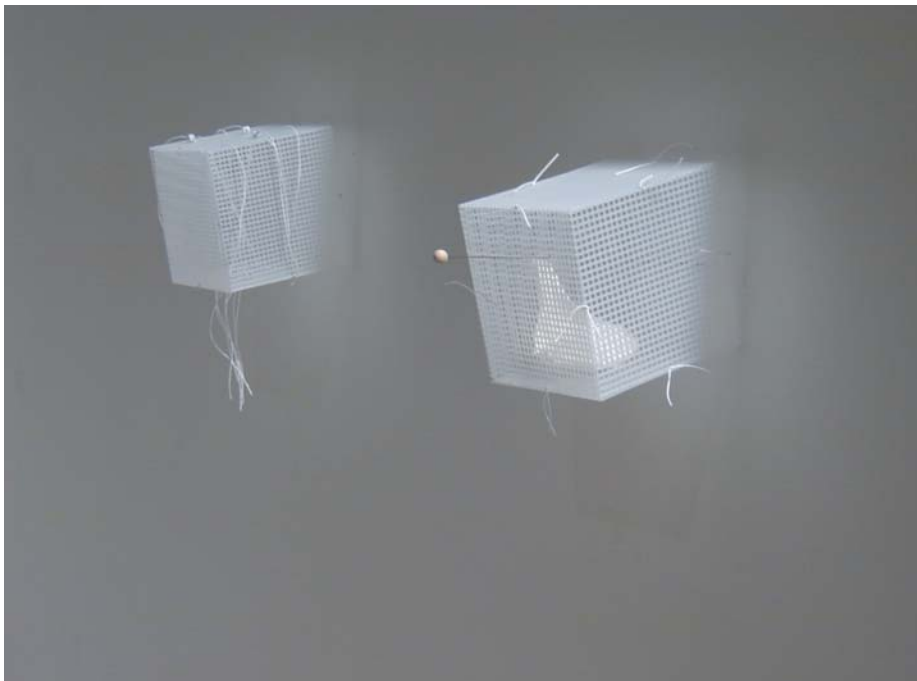
Tak mi připadá, že náš rozhovor nevyznívá vůbec optimisticky. Přece jen – existuje něco, co by vás v budoucnosti potěšilo?

Optimistických věcí moc není. To, že mohu dělat svoji práci, ale vůbec není špatné. Je to

však jen díky podpoře z ciziny. Nevím, co odpovédět, když se mne někdo v zahraničí zeptá, jaké jsou u nás možnosti pro umělce. Nemyslím si, že jsme tak chudá země, to je jen výmluva. Právě jsem se vrátil z USA z tříměsíčního stipendijního pobytu v Santa Fe Art Institut, takže to optimistické mám momentálně za sebou. Ale doufám, že se mi v Praze ještě letos podaří udělat nějaké kvalitní výstavy.

Ve Spojených státech jste měl možnost účastnit se několika tvůrčích stipendijních pobytů. Jak byste je charakterizoval a jak se liší od ostatních ten váš poslední v Santa Fe?

Mé poslední stipendium bylo jiné hlavně v tom, že jsem měl velkou příležitost navázat kontakty s tamní uměleckou scénou. Předchozí stipendia spíše jen poskytovala prostředí a podmínky pro vlastní práci, ale v Santa Fe jsem měl možnosti daleko větší. Santa Fe je zcela určitě jedním z nejvýznamnějších center, co se týká obchodu s uměním v USA. Je tu spousta galerií a pravidelně se tu pořádá veletrh umění Art Santa Fe a mezinárodní bienále. Zúčastnil jsem se tam docela prestižní výstavy v Site Santa Fe a prodal jsem dva objekty.



Otvírač, 2005, dřevo, kov / výška 81 cm
Kulatý stůl, 2006, dřevo, kov / 79x75x38 cm
Hlava a), 2006, plast, provázek, malé bílé hrací kostky, kovové kroužky / 10,77x20x10,27 cm
Hlava b), 2006, plast, provázek, balonek, drát, dřevo / 10,77x10,27x20 cm
Paměť, 2006, provázek, korálky s písmeny / 530x33x0,7 cm
Evoluce, 2006, lano, dřevo / 230x82,2x13,8 cm
Dveře, 2006, dřevo, kov / 160x58x5 cm
Orel, 2006, kov, dřevo, gumové kroužky / 116x110x1,3 cm

S kým jste se setkal a jak funguje tamní výtvarná scéna?

Seznámil jsem se tam se spoustou umělců, galeristů a sběratelů umění. Umělecká scéna je v Santa Fe určitě zajímavá, ale je hodně těžké se v ní orientovat. Je tam neuvěřitelné množství velmi špatného umění a je velmi těžké v tom množství nalézt to kvalitní. Připadá mi to snad ještě obtížnější než v New Yorku. Člověk se tu musí prodírat

množstvím monumentálních soch indiánů, moderního indiánského umění a také spoustou obrazů ve stylu Georgie O'Keeffe (tato malířka žila poblíž Santa Fe), než objeví několik zajímavých umělců. Těžko mohu říct, jak místní umělecká scéna funguje, ale zcela určitě funguje. Lidé sem jezdí umění kupovat a je celkem jedno, jestli to umění skutečně je, nebo není.

Tomáš Hlavina

(1966, Děčín) absolvoval Akademii výtvarných umění v Praze (1992) po tříletém pobytu v intermediálním ateliéru Milana Knížáka. Patřil mezi kmenové autory dnes již zaniklé Galerie MXM a kurátorská dvojice Jana a Jiří Ševčíkovi jej od počátku 90. let minulého století zařazovala do řady prestižních výstav doma a v zahraničí (např. Zweiter Ausgang – Sekond Exit, Ludwig Forum, Cáchy, 1992; Aspekts – Positions, Museum modernen Kunst, Stiftung Ludwig, Palais Liechtenstein, 20er Haus, Vídeň, 1999). Současně úzce spolupracoval s Kamilem Nábělkem: Model pro systém otázek o islámských kobercích (1994) a později i s některými dalšími kurátory. Je zastoupen ve Sbírce moderního a současného umění ve Veletržním paláci Národní galerie v Praze, v Moravské galerii v Brně, v Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien (MUMOK), v Ludwig Forum für internationale Kunst, Aachen a v soukromých sbírkách v Německu i USA. Účastnil se řady zahraničních stipendií například: roční stipendium v Internationales Künstlerhaus Villa Concordia v Bambergu; dvouměsíční stipendium ve Sculpture Space Utica v USA; roční stipendium v Künstlerhäuser Worpswede (Německo); dvouměsíční tvůrčí stipendium v Mac Dowell Colony (USA); tříměsíční stipendium Lannan Foundation v Santa Fe Art Institute (USA).

