

JANA GERŽOVÁ

Painting Spectrum from Girsu to Lukáč

Petr Vaňous (ed.) Spectrum.

Texts: Václav Hájek, Petr Vaňous, Barbora Ropková, Jan Kudrna.

Praha: BiggBoss, 2020

Annotation

The reviewer analyzes in detail the monumental 615-page publication *Spectrum* (2020), which maps current Czech painting, through over three hundred works by 35 men and 10 women who came onto the scene in the first two decades of the 21st century. As this is a selection representing a small sample of the 45 artists' work, the reviewer asks not only what kind of picture of contemporary painting the book offers, but also who put together (constructed) this publication. She is positive on the fact that no restrictive limits were set, which would have left out certain types of painting. This sets the publication apart from the exhibition project *Jetzt! Junge Malerei in Deutschland* (2020), whose curators declared they were interested only in the painting as a picture on a plane with all inter-media interventions excluded. In contrast, the latter publication gave ample space to this "expanded painting field". This openness to a variety of painting strategies is projected even in the publication's title. There is however a question of whether, in the attempt to characterize contemporary painting in the Czech Republic, we can be satisfied with a statement that various forms of painting coexist here, i.e. without closer specification of which painting types we should be talking about and what might be the relationships between them – are they indifferent, cooperating, or competing? She seeks the answer by analyzing the four texts in the book that frame it historically and theoretically. She particularly praises the study by Barbora Ropková *The Permeable Bounds of Painting*; this considers the last decades, when most young painters accepted without frustration the fact that painting has lost its privileged key player position, opening up to external impulses (including the influence of digital technologies), which has expanded their own fields of action. And she also extols the text by Petr Vaňous (who conceived the book and served as its main editor) that sets centrifugal and centripetal forces aside (but not against) each other, whereby painting on the one hand acts as a medium freed of the limits of medium purity, and on the other further develops this very (anachronistic) purity.

Jana Geržová, art historian and critic, editor-in-chief of *Profil*, Contemporary Art Magazine
jgerzova@gmail.com

SPECTRUM

JANA GERŽOVÁ

Maliarske spektrum od Girsu po Lukáča

Petr Vaňous (ed.). Spectrum.

Texty: Václav Hájek, Petr Vaňous, Barbora Ropková, Jan Kudrna. Praha: BiggBoss, 2020

Maliarky a maliari zastúpení v publikácii: Tomáš Absolon / Josef Achrer / Tomáš Bárta / Ondřej Basjuk / Josef Bolf / Jonáš Czesaný / Dalibor David / Petr Dub / Václav Girsu / David Hanvald / Daniel Hanzlík / Veronika Holcová / Jakub Hošek / Vladimír Houdek / Markéta Jáchimová / Jakub Janovský / Tomáš Jetela / Lukáš Karbus / Martin Krajc / Denisa Krausová / David Krňanský / Viktorie Langer / Martin Lukáč / Pavla Malinová / Marek Meduna / Josef Mladějovský / Alice Nikitinová / Jaromír Novotný / David Pešat / Daniel Pitín / Miroslav Polách / Jan Poupě / Tomáš Predka / Dana Sahánková / Zbyněk Sedlecký / Adéla Součková / Robert Šalanda / Evžen Šimera / Jakub Špaňhel / Adam Štech / Jakub Tomáš / Lubomír Typlt / Vladimír Věla / Michaela Vělová Maupicová / Monika Žáková



Josef Bolf: Cassiopeia, 2017, olej, tuš, vosk a papier na plátne, 140 x 190 cm

Koncom roka 2020 vyšla v pražskom vydavateľstve BiggBoss objemná 615-stranová publikácia *Spectrum*, ktorá mapuje aktuálnu českú maľbu prostredníctvom diel 45 autoriek a autorov, ktorí vstupovali na domácu scénu v prvých dvoch desaťročiach 21. storočia. Toto dekádové rámcovanie evokuje istú príbuznosť so staršími projektmi – *Česká maľba generace 80. let* (2010) a *Česká maľba generace 90. let* (2016) –, ktoré zdokumentovali kľúčové osobnosti dvoch posledných desaťročí minulého storočia. I keď si prostredníctvom všetkých troch kníh môžeme urobiť ucelenejšiu predstavu o českej maľbe ostatných štyridsiatich rokov, nemôžeme ich vnímať ako trilógiu, a to napriek tomu, že medzi nimi existuje isté personálne prepojenie v osobe zberateľa a galeristu Richarda Adama (iniciátor prvých dvoch publikácií), teoretika Petra Vaňousa (inicioval a editoval najnovšiu publikáciu, ale už v roku 2016 prispel textom do Adamovho mapovania 90. rokov) a výtvarníkov Jozefa Bolfa, Jakuba Špaňhela a Daniela Hanzlíka, ktorí boli zahrnutí nielen do maľby 90. rokov, ale aj do súčasnej publikácie. Rozdiel nie je len v tom, že zberateľa a galeristu



Václav Girsas: Bez názvu, 2015, akryl na plátne, 150 x 200 cm

Richarda Adama vystriedal zberateľ a podnikateľ Robert Runták, ktorý *Spectrum* finančne podporil, ale predovšetkým v tom, že aktuálna kniha nepracovala s generáčnym hľadiskom, nemala ambíciu predstaviť maľbu nultých rokov, a tak nadviazať na už existujúce projekty (ako by sme mohli predpokladať), ale ponúkla iný model – horizontálny rez naprieč minimálne dvomi generáciami. Na stránkach knihy sa tak stretávajú najstarší – Václav Girsas (1968), Daniel Hanzlík (1970), Jozef Bolf (1971), Marek Meduna (1973) – s najmladšími – Martin Lukáč (1989), Jan Poupě (1988), Viktoria Langer (1988) alebo Monika Žáková (1987), medzi ktorými je až 20-ročný vekový rozdiel, takže nie je výnimkou, ak sa obrazy učiteľa prezentujú spolu s obrazmi žiaka (Marek Meduna/Martin Lukáč). V edičnej poznámke sa píše o súčasnej mladej maľbe v Českej republike, ale túto informáciu nemôžeme brať doslovne, skôr ako istú metaforu, ktorou sa prikryje tvorba „mladých“ päťdesiatnikov i čerstvých tridsiatnikov, pričom najmladšie maliarky a maliari, ktoré/ktorí sa narodili po roku 1989, sa do knihy nedostali. Rok 1989 ako limit



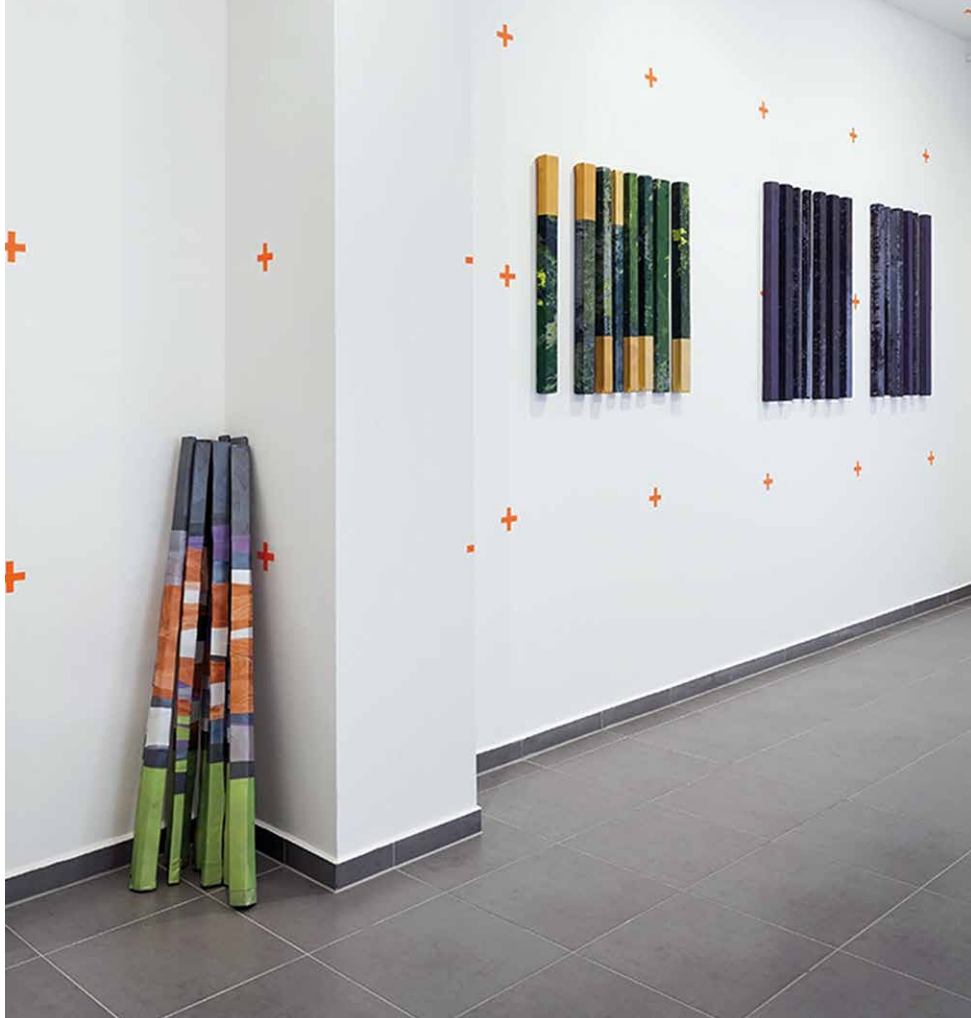
Pohľad do inštalácie výstavy Daniela Hanzlíka: Atlas, Hauch Gallery, Praha, 2017

pre zaradenie do publikácie trochu zavádza a zostavovatelia toto čítanie pred a po politickom zlome nepriamo podporujú, keď píšu o „ambíci podat podrobnejší reference o tvorbe, myšlení a stratégiách umelcov narodených v sedmdesiatých a osmdesiatých letech 20. storočia... ktorí ešte pamätajú totalitní státní zřízení i první kroky k nápravě společnosti...“ Túto skúsenosť nemohli mať Lukáč, Langerová, Žáková a mnoho ďalších, ktorí sa v roku 1989 len narodili, alebo boli veľmi malými deťmi. Navyše, ani reprodukované maľby, ani texty, ktoré knihu historicky a teoreticky rámcujú, s touto pamätovou stopou nepracujú. Moje bazírovanie na presných formuláciách sa môže v konfrontácii s viac než 300 skvelými maľbami zdať malicherné. Ak však nebolo cieľom tieto diela iba vystaviť pohľadu potenciálneho kupca, ale referovať o aktuálnom stave maľby v Česku, potom sa musíme pýtať nielen na to, aký obraz o súčasnej maľbe nám kniha ponúka, ale aj na to, kto tento obraz vytvoril, či dokonca skonštruoval. Ide predsa o výber reprezentujúci malú vzorku 45 umelcov a umelkyní.

Kritériá výberu

Autorom koncepcie a hlavným editorom je Petr Vaňous (1975), renomovaný kritik a kurátor, neúnavný propagátor maliarskeho média. Na scéne sa objavil takmer symbolicky v rovnakom okamihu, keď sa maľba výstavou *Perfect Tense/Malba dnes* (2003) aj v Česku vracala z exilu. Do jej katalógu prispel prvým relevantným textom. Odvtedy napísal stovky kritických textov, analytických štúdií, konferenčných príspevkov a usporiadal desiatky výstav vrátane projektov, akým bol *Motýlí efekt?* (Galerie Rudolfinum, 2013). Publikáciu pripravil v spolupráci s mladšími kolegami – Janom Kudrnou, galeristom a kurátorom zbierky Roberta Runtáka, a Barborou Ropkovou, historičkou a kritičkou umenia, aktuálne kurátorkou zbierky Kunsthalle Praha, ktorá nahradila Edith Jeřábkovou (tá z pracovných dôvodov z projektu odstúpila).¹ Pretože v knihe sú reprodukované viaceré diela z oboch zmienených zbierok, na mieste je otázka, či išlo o stret

¹ Rozhovor Jan Kudrna: Spectrum, 13. 7. 2020. Dostupné na: <https://telegraph.cz/journal/rozhovor-jan-kudrna-spectrum>.



Pohľad do inštalácie výstavy Petra Duba: Výber zo zvislej tvorby, 2017. Storm Art Gallery, Brno

záujmov. Čiastočnou odpoveďou by mohol byť pokus rozhodovať o výbere akousi neutrálnou štatistickou metódou – hlasovaním. Jeho priebeh približuje Jan Kudrna: „Každý z autorů navrhl svých 45 autorů a každý z nich byl obodován jedním bodem. Prvních 45 autorů s nejvyšším počtem bodů se do knihy dostalo. Samozřejmě proběhla závěrečná debata týkající se každého z navržených autorů, ale tento technicistní klíč byl základem všeho.“² Znamená to, že zo 135 primárnych nominácií prešli iba tí, ktorí sa v ideálnom prípade objavili u všetkých troch kurátorov. Čo sa týka nárokov kladených na samotnú maľbu, neboli vopred stanovené žiadne limity. Tým sa publikácia *Spectrum* líši od podobne koncipovaného výstavného projektu *Jetzt! Junge Malerei in Deutschland* (2020)³, ktorého kurátori jasne deklarovali, že im ide len o závesný obraz a vylúčili

² Ibidem.

³ Výstava sa uskutočnila paralelne v Kunstmuseum Bonn, Museum Wiesbaden, Kunstsammlungen Chemnitz – Museum Gunzenhauser.



Pohľad do inštalácie diel Adély Součkové: Tieň Boha v mysli iných, z výstavy Spiritualita, sekularita, bilaterálnosť. Synagóga – Centrum súčasného umenia, GJK, Trnava, 2017

všetky jeho intermediálne presahy.⁴ V aktuálnej publikácii toto „expandované pole maľby“ smerom k inštalácii a objektu reprezentuje zo starších umelcov napríklad Daniel Hanzlík (1970), z mladších Petr Dub (1976) alebo Evžen Šimera (1980), z najmladších Adéla Součková (1985), Markéta Jáchimová (1988) či Viktória Langer (1988).

Priepustné hranice maľby

Otvorenosť rôznorodým maliarskym stratégiám sa premietla aj do názvu publikácie, pretože *spektrum* je synonymom veľkej pestrosti, širokej škály možností. Otázkou však je, či pri pokuse charakterizovať súčasnú maľbu v Česku vystačíme s konštatovaním, že tu vedľa seba koexistujú

⁴ Tlačová správa dostupná na: <https://www.deichtorhallen.de/en/ausstellung/malereijetzt>.



Tomáš Bárta: Bez názvu, 2012, tuš na papieri, 59,4 x 42 cm



Pavla Malinová: Nosiči zámku, 2017, olej na plátne, 170 x 130 cm



Veronika Holcová: Hľadajúci, 2010, akryl a olej na plátne, 180 x 250 cm



Lubomír Typlt: Pacifisti, 2018, olej na plátne, 180 x 240 cm

rôzne podoby maľby bez tohto, aby sme bližšie špecifikovali, o akých maľbách hovoríme a v akých vzájomných vzťahoch existujú – indiferentných, kooperujúcich, či konkurenčných? Na tento problém narazili všetci štyria autori textov (okrem už zmienených aj historik umenia a pedagóg Václav Hájek). Každý z nich si vypracoval vlastný systém kategórií, ktoré použil ako mriežku, cez ktorú sa pozeral na vyselektovaný súbor malieb. Tradičné, ale dnes už zjednodušujúce delenie na *geometrické a abstraktné formy* verus *expresívne a figurálne tendencie* použil Jan Kudrna. I keď ich vyviazal z neoavantgardného antagonizmu, nemohol nimi dostatočne uchopiť maľby, ktoré balansujú na hrane medzi oboma protikladnými pólmi. Nie je abstrakcia Tomáša Bárta alebo Davida Hanvalda expresívna a nie sú obrazy Pavlíny Malinovej mixom figurácie i abstrakcie? Od tohto Kudrnovho prístupu sa nepriamo dištancovala Barbora Ropková, ktorá hneď v úvode

svojej štúdie *Propustné hranice maľby* zdôrazňuje „narušení tradičných polarit abstraktného a figuratívneho“ a konštatuje, že „ľudská figura je latentne prítomná také v abstraktní maľbě“ (s. 23). Sofistikovanejší systém minikategórií si vypracoval Václav Hájek postupujúc od elementárnych vyjadrovacích a výrazových prostriedkov, akými sú *línia a kresba* (Krajc, Sahánková), *škvrra* (Holcová), *gesto, ťah a logo* (Špaňhel, Predka, Šalanda a Lukáč), ale aj *mäkké a neostré* (Czesaný, David), *priestor ako nálepka* (Tomáš, Bárta, Karbus), *trochu geometrie* (Poupě, Vélková Maupicová), *princíp reliéfu* (Šimera, Jáchimová), či dokonca oxymoron *plné prázdno* (Pitín). Tieto základné kategórie sú rozšírené o obrazné, poetické a expresívne opisy: *sošná groteska* (Nikitinová, Štech, Malinová), *obraz prepchaný telom* (Typlt, Jetela), *melanchólia* (Boľf, Sedlecký), alebo sa kritik odvoláva na deleuzovský *záhyb* (Véla, Dub) či *trhlinu* (Hošek). I keď text zaujme



Ondřej Basjuk: San Romano, 2015, akryl na plátne, 80 x 100 cm

svojimi esejistickými kvalitami, dôraz je položený predovšetkým na formu – ako to je namalované, menej na obsah, o čom malba je, a to aj pri autoroch, kde jazyk a výraz malby korešpondujú s politickými a sociálnymi témami, autobiografickou naráciou, spomienkami, prácou s rodinným archívom denníkovými záznamami a pod.

Barbora Ropková už názvom štúdie *Propustné hranice malby* avizuje, že jej analýza zohľadňuje situáciu posledných desaťročí, keď väčšina mladších maliarov a maliarok prijala bez frustrácie fakt, že malba stratila svoju privilegovanú pozíciu kľúčového hráča a otvorila sa externým impulzom (vrátane vplyvu digitálnych technológií), čím rozšírila vlastné pole pôsobnosti. V úvode zasadzuje tento problém do širších medzinárodných súvislostí, aby poukázala na lokálne špecifiká, predovšetkým na dominujúcu „subjektívne podbarvenou existenciálnu výpoveď“



Daniel Pitín: Jump, 2011, kombinovaná technika na plátne, 175 x 230 cm

(s. 24). V texte ďalej sleduje transformáciu malby práve cez aspekt „lokálni proměny subjektivity“, čomu zodpovedajú jednotlivé podkapitoly, kde ako modelové postavy figurujú aj starší autori, ktorí nie sú v knihe prezentovaní: *Negácia vypätého domáceho subjektivismu* (Načeradský, Skrepl), *Antisubjektivistické prístupy a rozostrovanie hraníc malby* (Černický, Surůvka), *Konceptualizácia subjektívnej výpovede* (Bolf), *Expanzia subjektivity do abstrakcie a nových médií* (Šerých, Nikitinová), *Útok na inštitúciu obrazu* (Hošek, Šimera), *Transformácia subjektivity v dobe postinternetu* (Černický, Lukáč, Predka), *Subjektivita novej materiality* (Langer). V záverečnej kapitole *Očista: podmienka revitalizácie* opakovane konštatuje, že postupné „rozvolňovanie vzťahu malby a existencializmu, figury a subjektivity“ bolo súčasťou procesu „očistenia subjektivity od zprofanovaného domáceho existencialistického patosu“ (s. 38), čo samozrejme môžeme chápať ako hypotézu a príspevok do diskusie.



Martin Lukáč: Yellow, # 5, 2017, olej na plátne, 180 x 145 cm. Záber z autorskej výstavy Deposit of Signs. VUNU Gallery, Košice, 2018

Malba medzi mediálnou čistotou a jej popieraním

Petr Vaňous zasadzujú aktuálnu malbu do širšieho historického kontextu, porovnávajú jej súčasnú pozíciu so situáciou, v akej bola v 90. rokoch. Podľa neho sa malba dostala na okraj aj preto, že v kurátorskej praxi sa prejavoval istý redukcionizmus, ktorý preferoval vtedy nastupujúce nové médiá. Súčasne však pripúšťa, že ústup tradičných umeleckých disciplín bol spôsobený okrem iného aj tým, že sa začali „citelne opožďovať v nové spoločenské orientácii a v adaptácii na jinou realitu a jej zrýchlení“ (s. 15). Kriticky sa pozerá aj na proces konceptualizácie malby, ktorý bol podľa neho iba teoretická konštrukcia „vúči samotnej praxi umelá“ (s. 15). Môžeme však toto tvrdenie vzťahovať aj na autorov, ktorí práve tento typ malby reprezentovali v publikácii *Česká malba generace 90. let* (2016), napríklad Tomáša Vaňka a jeho monumentálny *Particip č. 18*, malby Víta Soukupa z cyklu *Dorka*, obrazy Milana Saláka, Jiřího Černického alebo Michala Pěchoučka? A nie je aj v aktuálnej publikácii zastúpená tvorbou napríklad Daniela Hanzlíka, Evžena Šimeru, Petra Duba? Nakoniec, Vaňous sám pripúšťa, že aj v súčasnosti existujú vedľa seba (ale nie proti sebe) odstredivé a dostredivé sily, kde malba raz vystupuje ako médium zbavená limitov mediálnej čistoty a inokedy túto (anachronickú) čistotu ďalej rozvíja.

To, že si Petr Vaňous veľa pamätá a z vlastnej kurátorskej skúsenosti reflektuje nielen súčasnosť, ale aj 90. roky, sa premietlo aj do otázky: „Proč ještě v době, kdy je za pomoci digitální techniky možné vytvořit snad zcela vše, co se člověku objeví v hlavě, existují lidé, kteří stále používají přece jen poněkud archaické nástroje – štětec, barvu, plátno – a tráví hodiny

vytvárením obrazu, do něhož promítají svůj talent, zkušenosti, vzpomínky, pohled na svět?“ (s. 14). I keď tento druh pýtania sa má svoju univerzálnu platnosť, nie je viac ako dvadsať rokov po návrate malby do umeleckého diskurzu aktualitou dňa. Ilustrujú to aj odpovede na podobne formulovanú otázku, ktorú kurátori položili umelkyniam a umelcom zastúpeným v publikácii. „Něco se stalo? Maluje se příliš, nebo málo?“ (Robert Šalanda). „Obraz je, byl a bude. Jak jednoduché. Vysvětlení pro to nemám. Nehledám ho. Beru to jako fakt“ (Lubomír Typlt).

Slovenský kontext

Zo slovenských maliarov pôsobiacich v Česku je do publikácie zaradený Martin Lukáč (1989, Piešťany), ktorý absolvoval bakalárske štúdium v ateliéri Adama Szentpéteryho a Jána Vasílka na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach (2009 – 2013) a magisterské v ateliéri malby Jiřího Černického a Marka Medunu na UMRUM v Prahe (2013 – 2016), pričom v roku absolútoria získal Cenu kritiky za mladú malbu. Barbora Ropková ho zaradila do sekcie *Transformácia subjektivity v dobe postinternetu* spolu s Predkom a Hájkem ho spároval s Predkom a Šalandom, s ktorými sú si strategicky blízki, ale prekvapujúco i so Špaňhelom. Lukáčova pozícia teda nie je soliterna, ale reprezentuje istú líniu malby, ktorá je v knihe dobre zastúpená. Ak by sme hypoteticky uvažovali o ďalších slovenských maliaroch pôsobiacich v Česku, ktorí mali šancu byť v knihe zastúpení, určite treba spomenúť Samuela Pauča (1986, Zvolen) a jeho apokalyptické krajiny, prípadne Martina Gerbóca (1971), ktorý má blízko k Josefovi Bolfovi a Jiřímu Petrbockovi (je jeho asistentom na AVU v Prahe) a dlhodobo spolupracuje s Petrom Vaňousom, ktorý ho zaradil do kľúčových výstav *Motýlí efekt?* (2013), *Inverzná romantika* (2008, 2019) a rovnomennej publikácie (2018).

Na knihu sa však môžeme pozrieť aj z opačnej strany a pýtať sa, do akej miery je prezentovaná maliarska tvorba známa v našom domácom prostredí, čo z nej bolo na Slovensku vystavené a reflektované. Už pri zbežnom nahliadnutí do archívov domácich galérií sa ukazuje, že to neboli len sólo výstavy v súkromných galériách (Lubomír Typlt, 2020; Adam Štech, 2018, White & Weiss; Viktorie Langer, 2018, Zahorian & Van Espen; Tomáš Jetela, 2018, Dot Gallery), ale aj prezentácia experimentálnejších foriem malby. Takou bola svetelná multimediálna inštalácia *Shift* (Daniel Hanzlík v spolupráci s Pavlom Mrkusom, 2005) v priestoroch trnavskej Synagógy – Centra súčasného umenia, kde sa v roku 2017 predstavila aj Dana Sahánková a Adéla Součková (na výstave *Spiritualita, sekularita, bilaterálnosť*, ktorú pripravila Lenka Sýkorová, participoval aj Jan Pfeiffer). Reprezentanti českého umenia vrátane malby sú spravidla súčasťou kurátorských výstav, ktoré analyzujú niektorý z fenoménov súčasného diskurzu. Na projekte Martina Gerbóca *Ornament masy* participovali okrem iných aj Daniel Pitín, Lubomír Typlt, Josef Bolf a Veronika Holcová (Nitrianska galéria, 2015), do výstavy *Ilúzia priestoru/pokus o nové čítanie* (2008) bol zaradený Jaromír Novotný a do *FILM. Directed by Artists/Film v súčasnom umení* (2013) Daniel Hanzlík a Daniel Pitín (kurátorka oboch Barbora Geržová, Nitrianska galéria). V Nitrianskej galérii sa v roku 2015 uskutočnila v koncepcii Omara Mirzu aj unikátna samostatná výstava Jakuba Janovského (1984), ktorý v priestoroch bývalého protiatómového bunkra vytvoril site-specific inštaláciu, keď akrylovou farbou, sprejom a kriedou pokreslil jeho steny. Dielo bolo po skončení výstavy odstránené a existuje len v dokumentácii (pozri <https://nitrianskagalera.sk/event/16236/>). A nakoniec treba spomenúť misiu Petra Vaňousa, ktorý českú malbu (vrátane väčšiny autorov a autoriek zastúpených v publikácii *Spectrum*) prezentoval v Bratislave na dvoch sympóziách – Česko-slovenskom *Malba v kontextoch, kontexty malby* (2010) a medzinárodnom *Malba v postmediálnej dobe* (2012).



Jakub Janovský: Playground V51, 2015, site-specific inštalácia. Bunker, Nitrianska galéria. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)

I keď publikácia *Spectrum* nemohla odpovedať na všetky moje otázky, je dôležitým editorským činom, ktorý ponúka sprievodcu aktuálnym územím súčasnej maľby v Česku. Na záver by som rada upozornila na jednu pozitívnu zmenu. Zatiaľ čo Česká maľba generace 80. let predstavila iba jednu umelkyňu – Margitu Titlovú-Ylovskú, v publikácii Česká maľba generace 90. let to už boli tri maliarky – Patricie Fexová, Hana Puchová a Markéta Vaňková, a v aktuálnej knihe dostalo priestor desať umelkýň: Veronika Holcová (1973), Markéta Jáchimová (1988), Denisa Krausová (1981), Viktorie Langer (1988), Pavla Malinová (1985), Alice Nikitinová (1979), Dana Sachánková (1984), Adéla Součková (1985), Michaela Vélková Maupicová (1982 – 2018), Monika Žáková (1987). Je to pozitívny posun, aj keď vzhľadom na celkový počet zastúpených (45) je to stále menej ako jedna tretina.

Jana Geržová, historička a kritička umenia, šéfredaktorka časopisu Profil súčasného výtvarného umenia
jgerzova@gmail.com

Jakub Janovský: Playground V51, 2015, site-specific inštalácia. Bunker, Nitrianska galéria. Foto: Martin Daniš (archív Nitrianskej galérie)



Denisa Krausová: z cyklu Pugéty, 2013, olej na plátne, 200 x 170 cm



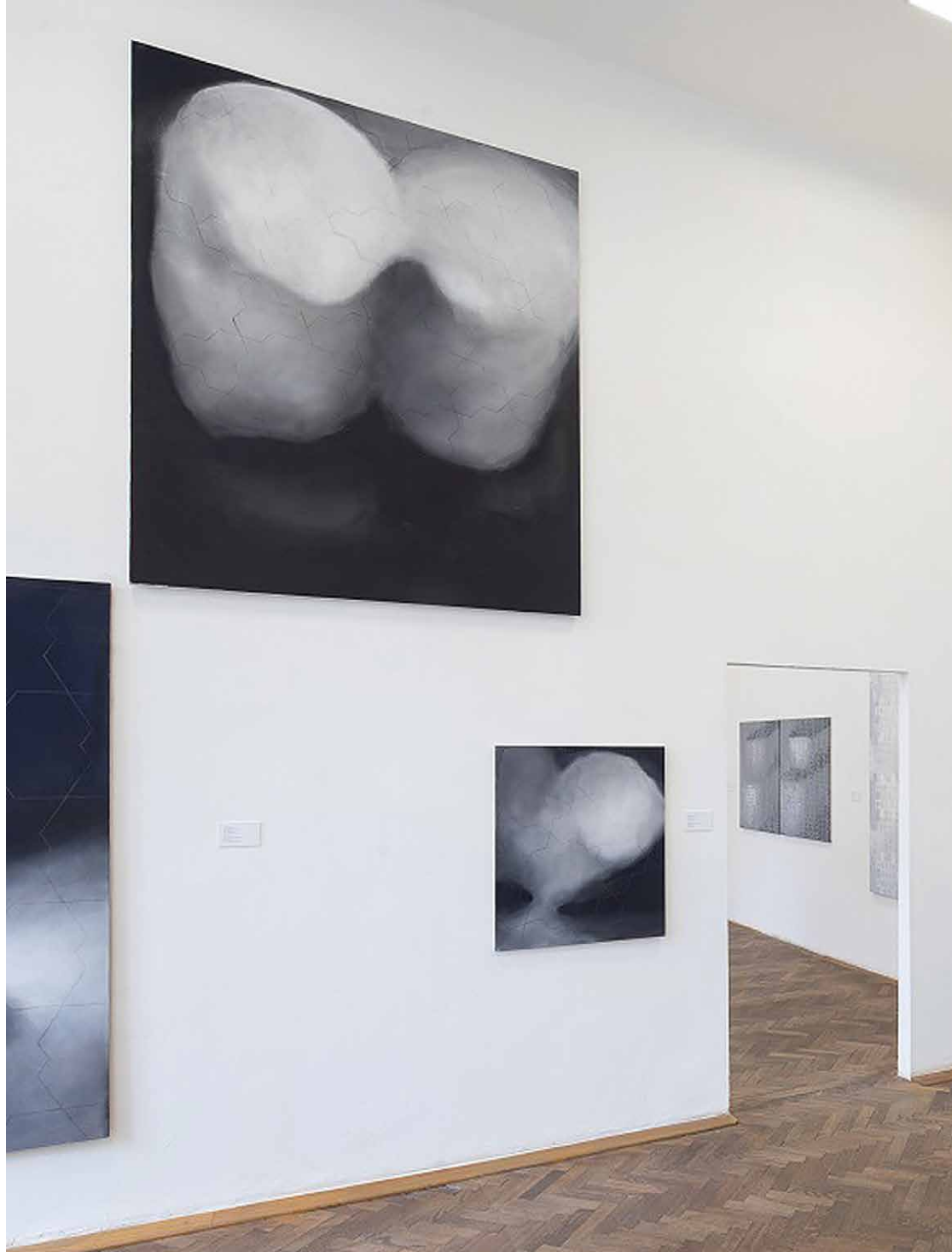
Alice Nikitinová: Tepláky, 2009, kombinovaná technika na plátne, 200 x 160 cm



Dana Sahánková: Bez názvu XII-II, 2017, tuš, ceruza, uhlík na plátne, 210 x 210 cm



Pohľad do inštalácie výstavy Appearance Moniky Žákovéj, Drdova galéria, Praha, 2018



Pohľad do inštalácie posmrtnej výstavy Michaely Vélovej Maupicovej, GHMP, Colloredo-Mansfeldský palác, 2019. Foto: Tomáš Souček



Markéta Jáchimová: Sixth Picture z cyklu Enter the Void, 2016, autorská farba z cyprusu, žiarivky, drevo, 190 x 250 cm



Viktorie Langer: Scurwolle, 2017, akryl, spreje, batikovací farby, bielidlo, matrace, 90 x 200 x 15 cm