

TICHO A POKOJ
SILENCE AND PEACE

Marko Blažo

TICHO A POKOJ
SILENCE AND PEACE

Marko Blažo

kurátorka / curator: Barbora Geržová

Nitrianska galéria / Nitra Gallery 2013

obálka katalógu / catalogue cover:
Marko Blažo
MAJÁK S HLBOHOU PANORÁMOU
/ A LIGHTHOUSE WITH A DEEP PANORAMA
2007, akryl na plátne / acrylic on canvas
140 x 140 cm

OBSAH / CONTENT

| | |
|---|-------|
| ÚVOD / INTRODUCTION | 4 / 9 |
| „SVOJU TVORBU BY SOM PRIROVNAL K PRÁCI VYŇÁLEZCU“ Marko Blažo v rozhovore s kurátorkou výstavy Barbarou Geržovou | 14 |
| / "I WOULD COMPARE MY ARTWORK TO THE WORK OF AN INVENTOR" Marko Blažo in an interview with curator of the exhibition Barbora Geržová | 21 |
| OBRAZOVÁ ČASŤ / REPRODUCTIONS | 29 |
| BIOGRAFIA / BIOGRAPHY | 78 |

ÚVOD

Výstava *TICHO A POKOJ* je koncipovaná ako prvá ucelená monografická prezentácia tvorby Marka Blaža, jedného z najvýznamnejších výtvarníkov mladšej strednej generácie, v priestoroch Nitrianskej galérie. Ide o autora, ktorý vstúpil na výtvarnú scénu v prvej polovici 90. rokov 20. storočia s autorsky vyprofilovaným umeleckým programom realizovaným prostredníctvom širokého spektra médií, od kresby, grafiky, digitálnej tlače a fotografie cez maľbu až po objekty a inštalácie. Blažova tvorba má dva charakteristické rysy. Prvým je poetika paradoxu, jeho schopnosť vytvárať rôzne absurdné situácie, v ktorých spája na prvý pohľad nespojitelné vizuálne motívy. Tieto nečakané situácie, ktoré spochybňujú, alebo celkom prevracajú zaužívané pravidlá a pragmatickú logiku fungovania sveta, odzrkadľujú autorovo nekonvenčné videnie reality. To by sme na jednej strane mohli prirovnávať k poetike surrealizmu alebo dadaizmu, aj keď v prípade Blaža ide skôr o schopnosť uchovať si bezprostrednosť detského pohľadu. Druhým špecifickým rysom jeho tvorby je osobitá autorská ikonografia, teda súbor tém, motívov a znakov, ktoré sú často odvodené od banálnych situácií každodennej reality (napr. motív žiletky, čajovej šálky, zicherky, rozžuvanej žuvačky, kľúčovej dierky, vyplazeného jazyka), alebo sa nejakým spôsobom vzťahujú na autorove detstvo (napr. rozprávková postavička Ferda Mravca, motív detských vystrihovačiek alebo elektrických vláčikov, koľajníc, viaduktov) a jeho vyprofilovaný záujem o architektúru a archeológiu. Viaceré cykly sú inšpirované konkrétnymi architektonickými pamiatkami reprezentujúcimi rôzne historické obdobia a odlišné civilizácie (šikmá veža v Pise, parížska Eiffelovka, gotická kaplnka Sainte Chapelle, Čínsky múr, egyptské pyramídy a pod.). S týmto súborom znakov

a obrazov autor pracuje kontinuálne od začiatku tvorby, alebo sa k nim opakovane, i s dlhším časovým odstupom, vracia a spracúva ich v rôznych významových i mediálnych kontextoch.

Napriek tomu, že Marko Blažo študoval na Katedre maľby Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, prvá etapa jeho tvorby bola ťažisko-vo spojená s tvorbou objektov a inštalácií. Tento záujem, ktorý spočiatku maľbu ako médium skôr vytlačal na okraj, zapadol do koncepcie Otvoreného ateliéru, ktorý na Katedre maľby viedol profesor Rudolf Sikora. Je dôležité zdôrazniť, že mnohé z jeho školských prác vytvorených v rokoch 1993 – 1998 sú vyzretými dielami, ktorých zrejma kvalita bola ocenená už v čase ich vzniku. V roku 1993 bola čiernobiela maľba akrylom, kde využil predlžujúce sa tieň drobných zvieracích figúrok na vytvorenie rôznych geometrických útvarov, reprodukováaná na obálke časopisu *Profil súčasného výtvarného umenia*. Inštalácia *Pamäť* z roku 1994, kde prvýkrát použil žuvačku ako výtvarný materiál, bola opakovane reprodukováaná v odborných časopisoch, alebo zaradená do dôležitých výstav. Nakoniec, jeho site specific inštalácia *3D4D*, vytvorená v roku 1996 pre výstavu *Interiér versus Exteriér*, bola neskôr zakúpená (respektive jej model) do zbierky Slovenskej národnej galérie a stala sa východiskom ďalších invenčne rozpracovaných motívov. Tri práce z tohto otvoreného cyklu – *Druhá renovácia* (1996 – 2007), *Tretia renovácia a Postel* z roku 2007 – sú v zbierke Nitrianskej galérie.

Hoci papierové modely známych architektonických pamiatok vytvorené na princípe paradoxu dominovali ešte na samostatnej výstave v Múzeu Vojtecha Löfflera v Hošiciach v roku 2004, už v prvých rokoch 21. storočia zaznamenávame v autorovom umeleckom programe výraznejší obrat k maľbe. Dobré to dokumentuje

jeho účasť na dôležitých monotematických výstavách, ktoré všeobecne obrátili k médiu maľby dokumentovali a analyzovali (napr. *Prievan v súčasnej slovenskej maľbe*, Považská galéria umenia, Žilina, 2005; *ObrazSKovo – Súčasná slovenská maľba*, Wannieck Gallery, Brno, 2011; *Maľba po maľbe*, Slovenská národná galéria, 2011).

Zaujímavá je skutočnosť, že viaceré cykly s identickou tematikou sú paralelne realizované ako maľby alebo digitálne tlače. V prípade Marka Blaža nie sú tieto dve médiá z hľadiska rukopisu také vzdialené, ako sa na prvý pohľad môže zdať. Obe polohy jeho tvorby sa vyznačujú jednoduchou plošnosťou, ktorá je výsledkom počítačom spracovanej predlohy, preto pôsobia dojmom chladného a neosobného rukopisu napriek tomu, že im dominuje výrazná farebnosť a obsah, ktorý je, paradoxne, postavený na osobnej ikonografii. Sám autor priznáva, že maľba pre neho nie je prostriedkom expresívneho sebauvoľnenia. Svoje maľovanie prirovnáva k tkaniu gobelínu, teda k istému mechanickému vyplňaniu a vrstveniu farebných plôch. Na druhej strane je zaujímavé, že pri digitálnych tlačiach nepoužíva ako podklad len papier, ale aj plátno, ktoré je bezprostredne spájané práve s maľbou.

Koncepcia aktuálnej výstavy je postavená na výbere reprezentatívnych diel, predovšetkým digitálnej tlače a maľby, ktoré boli vytvorené v posledných desiatich rokoch. I keď je ťažisko na prácach z posledného obdobia, do výstavy sú zaradené aj diela, ktoré odkazujú na autorovu tvorbu z 90. rokov minulého storočia. Výstava je členená do voľných tematických okruhov, ktoré odzrkadľujú autorov vnútorný svet a jeho kreatívne myslenie a súčasne ukazujú vývoj špecifickej autorskej poetiky, prostredníctvom ktorej sa Marko Blažo stal výrazným solitérom v rámci svojich generačných rovesníkov.

Úvodná časť výstavy je venovaná prácam, kde sa objavuje často frekventovaný motív vlaku a vlakových koľajníc rozpracovaný v rôznych kompozíciách kontinuálne od začiatku 90. rokov. Prvé práce z otvorenej série *Vlaky* vznikli už v roku 1993 počas štúdia na Vysokej škole výtvarných umení. V tom čase sa autor inšpiroval spomienkami na detstvo a vytvoril objekty pozostá-

vajúce z ready-made, reálnych modelárskych koľajníc a modelov lokomotív, ktoré umiestnil na farebný temperový podklad. Neskôr, v roku 1996, vznikol prvý grafický cyklus. Na výstave je tento tematický okruh zastúpený v dvoch médiách – v maľbe (akryl na plátno) a v digitálnej tlači na plátno. Spoločným menovateľom týchto obrazov je popieranie elementárnej logiky, ktorá narúša zaužívanú funkčnosť vecí, kedy sú napr. koľajnice lomené v pravých uhloch (*Vlak cik-cak*, 2007), jednotlivé vagoné vlaku sú na seba rôzne navrstvené (*Poschodový vlak 1*, 2007; *Poschodový vlak 2*, 2007; *Duel*, 2007), lokomotíva je vo svojom strede ohnutá v ostrom uhle (*Lokomotíva*, 2012), alebo celá vlaková trať opisuje tvar cestovného kufra ako metafory samotného cestovania (*Hufor 1A*, 2012). Vyobrazenie vlaku sa objavuje nielen ako samostatný motív, ale aj ako súčasť väčšieho obrazového celku (*Nočné kúpanie*, 2008; *Antitonic*, 2007).

Viaceré charakteristické motívy autorovej tvorby súvisia s jeho dlhodobým záujmom o architektúru. Odkazy na konkrétne historické stavby (napr. veža v Pise, Eiffelovka v Paríži, gotická kaplnka Sainte Chapelle), ale aj vtipnú hru s obecným typom sakrálnych stavieb (kostol s vežou) nájdeme vo viacerých otvorených cykloch. Práce s lakónickým názvom *Pisa 2* a *Pisa 3* (2007) a diela *Bez názvu* (2007) a *Magritte* (2009) zastupujú cyklus, v ktorom sa autor opakovane vracia k vizuálnemu motívu známej šikmej veže postavenej v talianskom meste Pisa. Naklonenej stavbe, ktorá akoby mala už-už spadnúť, autor dodáva stabilitu vybudovaním akéhosi podporného opevnenia (*Pisa 2*), pridrží ju napichnutím na zicherku, vloží do sklenej fľaše do susedstva plechoviek s Campbellovou paradajkovou polievkou, ktorú spopularizoval Andy Warhol (*Bez názvu*), alebo z nej vytvorí plášť ženského tela s odkazom na obraz Reného Magritta (*Magritte*).

Inú podobu jeho záujmu o historickú architektúru reprezentuje súbor diel s motívom interiéru gotickej katedrály. Prvotný impulz vyšiel z konkrétneho autorovho zážitku, ktorý má spojený s návštevou gotickej kaplnky Sainte Chapelle v Paríži v roku 1993, pričom prvé práce vznikli o rok neskôr počas štúdia v USA. Predlohou mu bola fotografia, ktorú mechanicky, pomocou fotoko-

pírky (neskôr počítača) opakovaným zväčšovaním a zmenšovaním spracoval tak, že kompaktný obraz sa rozpadol do zaujímavých štruktúr hraničiacich s abstrakciou. Najskôr používal čier-nobiele variácie, od roku 2000 začína pracovať aj s farbu. Časť prác svojím názvom odkazuje priamo na pôvodnú inšpiráciu (*Sainte Chapelle 1 a 2*, 2010), inde, kde je rastrovanie výraznejšie a divák ešte stále dokáže identifikovať obrisy klenieb a stien katedrály, však používa obecnéjšie názvy (*Katedrála 2*, 2012; *Interiér 1*, 2013). Tam, kde je východiskový obraz rozrastovaný až na hranicu abstrakcie, používa skôr názvy asociatívne (*Záhrada 2*, 2012). Úplný rozklad pôvodného obrazu, kedy vnímame len mnohofarebné rastre a silueta katedrály úplne mizne, je v diele *Gotika* z roku 2013, ktoré však pôsobí veľmi plasticky, ako živý organizmus. Ucelený súbor s motívom katedrál, prostredníctvom ktorého demonštrujeme autorovu schopnosť invenčne, v nekonečných variáciách rozpracúvať ten istý východiskový motív, tvorí päť diel vytvorených v rôznych médiách (akrylová maľba a digitálna tlač na plátne). Napriek tomu, že viaceré z prezentovaných diel môžu na prvý pohľad vyvolávať paralely s princípmi impresionistického či pointilistického obrazu, pre autora ide skôr o asociáciu spojenú s farebnou vitrážou gotických okien. Aby sme ukázali čo najväčší register autorových umeleckých postupov, vystavená je aj práca, kde je obraz katedrály prevrstvený iným autorovým obľúbeným motívom, žiletkou, a vytvára iba pozadie iného príbehu (*Opera*, 2012).

Špecifickú podkapitolu autorovho záujmu o architektúru ilustruje osobitý tematický blok, ktorý tvoria diela s často opakovaným motívom kostolov, veží, hradov i hradieb s cimburím, pre ktoré je typické zmnoženie detailu alebo iná deformácia spochybujúca ich reálnu funkčnosť. Ide o najpočetnejšiu sekciu výstavy, ktorá ukazuje rôznorodosť autorových prístupov, od spracovania samostatného motívu hradu, hradných veží a opevnenia, ktorých detail variuje v jednoduchých až minimalistických kompozíciách (dve veľkoformátové maľby *Výlet 1* a *Výlet 2*, 2009; *Citadela*, 2009), až po práce, kde sa kostolné veže zmenili na mechanické ramená žeriavov (štyri digitálne tlače zo série *Dejiny ostrovov, robotov,*

zváračov, 2012). Drobnejšie sieťotlače, na ktorých kombinuje hradné opevnenia a kaplnky katedrál so staršími symbolmi ako Ferdo Mravec, tankové flotily či vláčiky (*Neskoré obdobie*, 2002; *Reforma*, 2002), poukazujú na asociatívny autorovho myslenia a spontánne reťazenie nápadov, ktorých výsledkom sú až surreálne pôsobiace novovzniknuté vizuálne situácie. Dobré to ilustrujú absurdné kresby, kde sa siluety kostolíkov hojdajú, sú otočené naruby, alebo sú do seba zakliesnené ako puzzle (*Rodinný album*, 2002; *Sklony*, 2001). S podobnou poetikou pracuje aj v maľbách *Montezuma* (2008) či *Huba* (2003). Do tohto tematického bloku je zaradený aj akryl *Maják s hlbokou panorámou* z roku 2007, ktorého reprodukcia bola vybraná pre obálku katalógu, lebo dobre ilustruje autorov spôsob výstavby obrazu, princíp hravého skladania a spájania na prvý pohľad nespojitelných elementov.

S tvorbou 90. rokov úzko súvisia dva objekty s osobitým riešením priestoru zo série *3D/4D* (*Tretia renovácia, Posteľ*, 2007). Autor v nich pracuje s trojrozmernými papierovými modelmi architektúr, ktoré vo forme negatívneho, čiže reverzného odtlačku zasadzujú do plochy digitálnych printov, obohacujúc ich o tretí rozmer – hĺbku. V prípade objektu *Posteľ* je využitý aj rám jej reálnej kovovej konštrukcie, do ktorej je print integrovaný. Prvá verzia série *3D/4D* vznikla v roku 1996 ako site specific inštalácia pre výstavu *Interiér verzus Exteriér* realizovanú v opustených industriálnych priestoroch továrne Cosmos v Bratislave, ktorú organizovalo Sorosovo centrum súčasného umenia v Bratislave. V tejto súvislosti je dôležité pripomenúť, že v čase realizácie diela bol Marko Blažo ešte študentom Vysoké školy výtvarných umení a touto prácou reagoval na zadanú tému tretej výročnej výstavy – *Interiér verzus Exteriér*, ktorá mala podtitul *Na hranici možných svetov*. Už v tomto ranom období sa mu veľmi invenčným spôsobom podarilo vytvoriť také výtvarné riešenie, ktoré originálnym spôsobom reagovalo na vypísanú tému, danosti netradičného výstavného priestoru a samotnú problematiku ilúzie priestoru. Týmito prvými objektmi – trojrozmernými papierovými modelmi architektúr, ktoré v negatíve zapustil priamo do betónovej podlahy a stien miestnosti, bol v roku

2000 zastúpený aj v katalógu reprezentatívnej výstavy *20. storočie*, ktorú usporiadala Slovenská národná galéria. Odkaz na pôvodné riešenie sa objavuje aj v neskorších variantoch tejto série ako pozadie printov, ktoré imituje reálnu betónovú podlahu prvej inštalácie.

V ďalšom tematickom bloku sú prezentované rozmerné akrylové maľby a digitálne tlače na plátne, ktoré majú jedného spoločného menovateľa. Je ním princíp postupného vrstvenia rozličných, v skorších dielach použitých motívov. Tento skladobný princíp je charakteristický pre celú Blažovu tvorbu, ale v prácach ako *Taxi Marathon* (2008) spája nielen jednotlivé prvky, ale nový celok je vytvorený kompilovaním dvoch starších samostatných obrazov. Novým prvkom sa stáva aj rozbitie plochy obrazu, ktorá je rozfázovaná do malých obdĺžnikov (*PI-CASSO-VIA a Fatamorgána*, 2012), takže to, čo bolo konkrétnym vyobrazením, sa stáva abstrakciou. Autora zaujímajú predovšetkým možnosti formálnej premeny obrazu – kompilovanie, akumulovanie, rozklad, sprostredkované počítačom. Napriek tomu, že výsledný obraz pôsobí dojmom abstrakcie, nejde o vedomý zámer autora, aj keď v práci *Svet* (2013) sa konkrétne východisko úplne stráca.

Podobnú formálnu hru, ktorá autora neustále fascinuje, uplatňuje aj v prácach *1:1, O:1, Vajco* z roku 2012 a *Do toho* z roku 2013. V zložito navrstvených kompozíciách je vo fragmentoch nakumulovaná symbolika odkazujúca na staršie práce tak, že nový obraz evokuje svet uzavretý sám do seba. Divák nemá šancu odhaliť logiku, na základe ktorej sa vedľa seba objavujú fragmenty kostolov, veží, ťažkých mechanizmov, citácií obrazov zo série Hokusai spolu s detskými papierovými vystrihovačkami. O to vlastne ani nejde. Priťahuje ho samotná chaotická stavba obrazu, labyrint ako symbol sveta, do ktorého má prístup len autor sám.

Veľká časť umelcovho programu súvisí s vizuálnymi znakmi odvodenými od predmetov každodenného života, ktoré tvoria stabilnú súčasť autorovej ikonografie. Na výstave sú v samostatných blokoch prezentované série s motívom čajovej šálky a žiletky. Súbor digitálnych tlačí na plátne s ústredným motívom čajovej šálky pochádza z rokov 2008 – 2009. Autorovi nejde

o odkaz na čajový obrad a rituálne pitie čaju, ale o primárne zaujatie formou. Identický typ šálky vytvorený len obrysovou linkou je stabilný prvok všetkých kompozícií. Raz je dôraz na jednoduchom pretínaní horizontálnych a vertikálnych línií tvorených čajovým vrecúškom (*Čaj*, 2009), inokedy je čajová šálka zástupným znakom studne, do ktorej je čajové vrecúško ponorené (*Studňa*, 2008). Túto autorovu schopnosť využiť nuansy asociatívneho myslenia ilustrujú ďalšie obrazy z tohto cyklu, ako napr. čajová šálka v tvare cestovného kufra s odkazmi na tečúcu tekutinu, mená riek, cikajúci chlapček namiesto uška šálky (*Stredný prúd*, 2009), alebo vtipná situácia vychádzajúca z mapy Západných Tatier evokujúca pitie čaju vo vysokej nadmorskej výške (*Čaj nad morom*, 2008).

V kontexte autorskej ikonografie má špecifické postavenie žiletka. Predstavuje pre neho osobitý výtvarný nástroj, je symbolom exaktného, racionálneho sveta, ale aj zaujímavým tvarom, ktorý mu slúži ako raster prekrývajúci a znejasňujúci konkrétny podklad obrazu (*Atlantida*, 2010; *Cez okno*, 2011; *Do dvora*, 2011). Inde ju zasadzuje do reprodukcie antického súsošia Laokoón a mení na hudobný nástroj (*Gitara*, 2011), spája ju so znakmi jing a jang (*Bozk*, 2011), s televíznou obrazovkou (*TV flauta*, 2011), prípadne ju použije ako skladačku na princípe puzzle (*PICH-NUCH*, 2012).

Z posledného obdobia pochádzajú práce, v ktorých Marko Blažo častejšie využíva princíp citácie diel iných umelcov. Okrem autorov ranej avantgardy, napr. Chirica alebo Magritta, opakovane pracuje s odkazmi na dielo japonského maliara a grafika Hatsushika Hokusai (1760 – 1849), predovšetkým na obraz *Veľká vlna* z jeho najznámejšej grafickej série *Pohľad na horu Fuji*. Ako pocta tomuto umelcovi je vytvorená veľká séria malieb a digitálnych tlačí, v ktorých je ústredný motív valiacej sa morskej vlny rôzne transformovaný. V autorovej kompozícii sa vlna mení na rez hlávkou kapusty (*Hokusai 4*, 2010), alebo sa na obraze objaví motív čajovej šálky zo staršej série čajov (*Hokusai 7*, 2010). Motív veľkej vlny je zakomponovaný aj do iných obrazov (*Vlna za plotom*, 2012), alebo sa parafráza ďalších detailov Hokusaiových obrazov (hora Fuji) nečakane objaví v úplne novom, absurdnom

kontexte (*Hlavir*, 2011; *Masáž 1*, *Masáž 2*, 2011). V dvojici akrylových malieb *Chirico 1 a 2* (2010) vychádza z obrazu *Piazza d'Italia*, ktorú Giorgio de Chirico namaľoval v roku 1913, a používa identický princíp citácie. Vyberá si zredukovanú verziu pôvodnej kompozície, ktorú atakuje vlastným maliarskym zásahom tak, že časť obrazu zamaľuje a doplní motívom ženy, akéhosi mechanického stroja. V sérii *Gagarin* vytvára nečakané, absurdné stretnutia, keď napr. do interiéru Kaplnky Scrovegniovcov v Padove so slávnymi Giottovými freskami nechá vniknúť kozmickú raketu (*Gagarin 2*, 2010). Vďaka možnostiam počítača sa mu manipuláciou s východiskovými obrazmi podarilo vytvoriť scénu hrozivej apokalypsy. Na obdobnom princípe privlastnenia diela iného autora pracuje aj v ďalších počítačových kolážach, v ktorých kompiluje obrazy pochádzajúce z historicky vzdialených období. Tú istú reprodukciu Leonardovej *Poslednej večere* zasadzuje raz do súčasného mestského prostredia, opustenej schátratej budovy (*Posledná večera 1*, *Posledná večera 2*, 2012), inokedy do mestského dopravného prostriedku a vtip tejto transformácie znásobí názvom diela (*Posledný autobus*, 2012). V sérii *Sídlisko 1 a 2* (2011) nepracuje s citáciami diel iných autorov, ale na podobnom princípe počítačovej montáže necháva priečelie panelákov zarastať masou kameňa.

Aktuálna výstava nie je Blažovou premiérou v Nitrianskej galérii. Jeho tvorba bola zastúpená vo viacerých tematických výstavách, napr. *Jesť sa musí* (2007), *Ilúzia priestoru* (2008), *Od sadry k žuvačke* (2009). V zbierkach Nitrianskej galérie je zastúpený sériou objektov *3D/4D* (*Druhá renovácia*, 1996 – 2007; *Tretia renovácia*, 2007; *Posteľ*, 2007).

INTRODUCTION

The exhibition *SILENCE AND PEACE* is composed as a first monographic presentation of artworks by one of the most significant artists of younger middle generation Marko Blažo in the premises of the Nitra Gallery. It is the author who entered the art scene in the first half of the 90ties of 20th Century with his own artistic programme accomplished in a wide spectrum of media ranging from drawing, graphic, digital print, photography to painting, object and installations. Blažo's works are characterised by two signature qualities. The first is the poetics of paradox, his ability to create various absurd situations, where he links together at the first glance incompatible visual motives. These unexpected situations that undermine or completely subvert accustomed rules and pragmatic logic of the world reflect author's unconventional vision of reality. On one hand this approach could be compared to the poetics of Surrealism or Dadaism, even though Blažo's attitude is more about an ability to preserve the immediacy of a child's perception. The second distinguishing feature of his work is the special authorial iconography, i.e. the sum of topics, motives and signs that are often derived from banal situations of everyday reality (e.g. motives of razor, tea cup, safety pin, chewed chewing gum, key holes, sticking out tongues) or that in some way relate to the author's childhood (for example the figure of a clever ant from illustrated children's books: Ferdo Mravec, motive of children's cut-outs, or electric trains, rails, viaducts) as well as to his specialized interests in architecture and archaeology. Several cycles are inspired by specific architectural sights representing various historical periods and diverse civilisations (the leaning Tower in Pisa, Parisian Eiffel Tower, gothic Sainte Chapelle, Chinese Wall, Egyptian pyramids and so on). The author

have worked with the sum of signs and images continually since the beginning of his art career or he has returned to them recurrently, sometimes after longer time breaks and has developed them in multitude of meanings and media contexts.

Even though Marko Blažo studied at the Department of Painting at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, his works in the first stage of his art career were significantly linked with the creation of objects and installations. His interest in these media that firstly marginalized painting suited the logic of the Open Studio lead by professor Rudolf Sikora at the Department of Painting. It is important to point out that a number of his school works that were created from 1993 to 1998 are mature works whose obvious quality would be appreciated already at the time of their origin. In 1993 the black and white acrylic painting where he used prolonged shadows of tiny animal figures to create various geometrical shapes was reproduced on the cover of the *Profil Magazine of Contemporary Art*. The installation *Memory* from 1994 where he uses a chewing gum as an artistic material was repeatedly reproduced in professional journals or included in important exhibitions. His site specific installation *3D/4D* created in 1996 for the exhibition entitled *Interior versus Exterior* was later bought (respectively its model) and included in the collections of the Slovak National Gallery and became the point of departure for other inventively developed motives. Three works from the open cycle, *Second Renovation* (1996 – 2007), *Third Renovation* and *Bed* from 2007, are in the collections of the Nitra Gallery.

Although paper models of famous architectural sights created on the paradox principle still dominated his solo exhibition in the Vojtech

Löffler Museum in Košice in 2004, in the first years of the 21st Century the author's artistic programme turned more significantly to painting. As a result he participated in important monothematic exhibitions that the general turn to painting as a medium documented and analysed (for example *Draught*, Museum of Art, Žilina, 2005; *ObraSHov – Contemporary Slovak Painting*, Wannieck Gallery, Brno, 2011; *Painting after Painting*, Slovak National Gallery, Bratislava, 2011).

It is important to note that several cycles with the identical topics are accomplished in parallel versions as paintings or digital prints. In case of Marko Blažo and his signature these two media are not so distant as it can seem at the first glance. Both modes of his works are marked by a simple flatness that is the result of the computer developed model therefore they make an impression of a cold and impersonal signature in spite of the fact that they are dominated by striking colours and content that is paradoxically built up on personal iconography. The author himself admits that painting is for him not a tool of expressive self-reflection. He compares his painting to weaving a tapestry, i.e. to a kind of mechanical filling in and layering of colourful spaces. On the other hand he does not use only paper while making his digital prints but also canvas that is interestingly enough primarily linked to painting.

The concept of a current exhibition is build up on the selection of representative works mainly digital prints and paintings that were created in the last ten years. Even though it is focused on the works from the last period the exhibition also includes his representative works from the nineties. The exhibition is divided into free topic sections that reflect the author's internal world and his creative thinking and at the same time refer to the development of a specific authorial poetics that contributed to the fact that Marko Blažo became a remarkable singularity within the generation of his contemporaries.

The introductory part of the exhibition showcases the works with recurrent motives of train and rails developed in various compositions continually from the beginning of the nineties. The first works from the open series *Trains*

originated already in 1993 during his studies the Academy of Fine Arts and Design. At that time the author was inspired by his childhood memories and created objects including ready made, real modelling rails and models of steam engines that he situated in the colourful tempera background. Later in 1996 the first graphical cycle originated. The exhibition displays this topic in two media – painting (acrylic on canvas) and digital print on canvas. The common denominator of these artworks is the denial of elementary logic that disturbs accustomed functions of things, when for example rails are bent in the right angles (*Zig Zag Train*, 2007), individual wagons are layered randomly (*Double Deck Train 1*, 2007; *Double Deck Train 2*, 2007; *Duel*, 2007), the steam engine is bend in the middle in the acute angle (*Steam Engine*, 2012) or the whole train track delineates the shape of a suitcase as a metaphor of the travelling itself (*Suitcase 1 A*, 2012). The depiction of train appears not only as an independent motive but also as part of a larger cycle (*Night Bath*, 2008; *Antitonic*, 2007).

Several characteristic motives of his work are connected to his interest in architecture. The references to specific historical buildings (such as the tower in Pisa, the Eiffel Tower in Paris, gothic Sainte Chapelle) but also a witty play with the general type of a sacred structure (a church with a spire) can be found in several open cycles. Two works with laconic titles *Pisa 2*, *Pisa 3* (2007) and other two *Untitled* (2007) and *Magritte* (2009) represent the cycle where the author repeatedly depicts the visual motive of a well-known tower built in the Italian town Pisa. A reclined structure that is as if about to collapse is supported by some fortification (*Pisa 2*) and it is held pinned up to a safety pin and inserted in a glass bottle to join Campbell Tomato Soup cans popularized by Andy Warhol (*Untitled*) or he makes it a cover of woman's body with the reference to the painting of René Magritte (*Magritte*).

The collection of works with the motive of gothic cathedral represents another form of his interest in architecture. The first impulse comes out of a specific experience that the author had when he visited the gothic Sainte Chapell

in Paris in 1993, his first works with this topic originated a year later while he studied in the USA. The model for the artworks was a photograph that was modified mechanically with the help of a photocopy machine (later computer) when he enlarged it repeatedly and diminished to receive an image fragmented in interesting structures on the verge of abstraction. He used black and white abstraction first, since 2000 he has started to work with colour. The part of his works refers directly to the source of his inspiration (*Sainte Chapelle 1 and 2*, 2010) elsewhere where the raster is more pronounced, but the spectator can still recognise the outlines of arches and walls of the cathedral he uses more general titles (*Cathedral 2*, 2012; *Interior 1*, 2013). In cases where the raster is reaching the level of abstraction he uses rather associative titles (*Garden 2*, 2012). The complete fragmentation of the original photograph when we perceive only multicolour rasters and the silhouette of the cathedral disappears can be found in the artwork *Gothic* from 2013, which however, makes an impression of a living organism and is perceived in a very realistic way. The compact section of works with the motive of cathedral that enables us to demonstrate the author's ability to develop in endless variations the same original motive inventively is composed of five works created in various media (acrylic painting and digital print on canvas). In spite of that several presented works can make parallels with the principles of impressionist or pointillist painting at the first glance, for the author, however, it is more an association connected with the colourful stained glass of gothic windows. In order to show the widest register of author's methods the artwork depicting the image of the cathedral painted over with another of his favourite motives, a razor, and creating only the background for another story, is on a display (*Opera*, 2012).

The specific subchapter of the author's interest in architecture is illustrated by a special thematic section created by works with frequently repeated motive of churches, spires, castles and fortifications with spirelet, typical for the multiplication of detail or other deformation undermining their real function. It is a section with the

biggest number of displayed works presenting the variability of authorial approaches from the development of an individual motive of a castle, castle spires or fortification whose details are varied in simple even minimalist compositions (two large format paintings *Trip 1* and *Trip 2*, 2009; *Citadel*, 2009) to works where church spires are changed into mechanical arms of cranes (four digital prints from the series *The History of Islands, Robots, Welders*, 2012). Smaller silk screens where he combines castle fortifications and chapels of cathedral with older symbols such as Ferdo Mravec, tank fleet or trains (*Late Period*, 2002; *Reform*, 2002) show the associative quality of the author's mind and the spontaneity of associations that result in almost surreal visual situations. This is well illustrated by absurd drawings where the silhouettes of churches swing, are turned upside down or are telescope like a puzzle (*Family Album*, 2002; *Tendencies*, 2001). He works with a similar poetics also in painting like *Montezuma* (2008) or *Mushroom* (2003). This section includes acrylic painting *A Lighthouse with Deep Panorama* from 2007 as well. It was selected for the cover of the catalogue because it illustrates the author's way to build the painting on the principle of playful composition and linking of seemingly incompatible elements.

Two objects solving the space organisation from the series *3D/4D* (*The Third Renovation, Bed*, 2007) are closely linked to his work from the nineties. The author works with three D paper models of architecture structures that in the form of negative, i.e. reversible imprint he situates in the space of digital prints enriching them with the third dimension – depth. In case of the object *Bed* the frame of its real construction is used and the print is integrated in it. The first version of the series *3D/4D* originated in 1996 as a site specific installation for the exhibition *Interior vs. Exterior* accomplished in the abandoned industrial premises of the factory Cosmos in Bratislava that was organised by Soros Centre of Contemporary Art in Bratislava. When working on this artwork Marko Blažo was still a student of the Academy of Fine Arts and Design and this artwork was a response to the assigned topic of

the third annual exhibition – *Interior vs. Exterior* with the subtitle *At the Border of Possible Worlds*. Already in this early period he succeeded in creating an inventive artistic solution that responded to the topic, the givens of the premises and the topic of space illusion in an original way. These first objects – three dimensional paper models of architecture structures that in a negative form he worked into a concrete floor and walls of the room were included in the catalogue of the representative exhibition 20th Century that was organized by the Slovak National Gallery. The reference to the original solution can be found in later variants of this series as backgrounds of prints that imitate the real concrete floor of the first installation.

The next section presents large dimensional acrylic paintings and digital prints on canvas that have one common denominator. It is the principle of gradual layering of diverse motives used in his later works. This compositional principle is characteristic for the whole Blažo's work but in the works such as *Taxi Marathon* (2008) he puts together not only individual elements but the new whole is created compiling two earlier independent paintings. The fragmentation of the surface of the painting is divided into small rectangles (*PI-CASSO-VIA* and *Fata Morgana*, 2012) becomes the crucial element so that what was the specific depiction becomes an abstraction. The author is interested mainly in the possibilities of the formal transformation of the artwork – compiling, accumulation, fragmentation – rendered by a computer. In spite of the fact that the final artwork makes an impression of an abstraction it is not a conscious intention of the author even though in the artwork titled *The World* (2013) the original point of departure disappears completely.

Similar formal game that the author has been fascinated with is applied also in his works such as *I:I*, *O:I*, *Egg* from 2012 a *Attaboy* from 2013. The new artwork evokes the self-contained world through the intricately layered composition where the fragments are loaded by the symbolic reference to his older works. There is no possibility for a spectator to reveal the logic related to fragments that juxtapose images of

churches, spires, heavy machines, citations of paintings from the Hokusai series together with children's paper cut-outs. But that is not important. The spectator is attracted by the chaotic structure of the artwork itself, a labyrinth as a symbol of the world where only the author himself has the access to.

His artistic programme is linked to visual signs derived from the objects of everyday life that are a part of author's iconography. The exhibition in independent blocks presents series with the motive of a tea cup and a razor. The collection of digital prints on canvas with the central motive of a tea cup comes from the years 2008 – 2009. Marko Blažo is not referring to the tea ritual and ritual drinking of tea but he is primarily interested in the form. The identical type of a cup created only by outer line is a stable element of all compositions. In one case the simple intersection of horizontal and vertical lines created by a tea bag is accentuated (*Tea*, 2009) in another case the teacup is a representative sign of a well where the teabag is immersed. (*Well*, 2008). It is the author's ability to use the nuances of associative thinking that is illustrated in other artworks from this cycle such as a tea cup in the form of a suitcase with the references to dripping liquid, river names, a boy peeing instead of a cup ear (*Mainstream*, 2009) or a funny situation derived from the map of the West Tatras evoking drinking of tea high above the sea level (*Tea above the Sea*, 2008).

In the context of the authorial iconography razor plays an important role. It represents a special artistic tool that is the symbol of exact, rational world but that also has an interesting shape that serves the author as a raster covering and blurring the specific background of the artwork (*Atlantis*, 2010; *Through the Window*, 2011; *A Yard Window*, 2011). Elsewhere it is situated in the reproduction of the Ancient sculptures of Lookoon and changes into a musical instrument (*Guitar*, 2011), he links it with the signs of Jing and Jang (*Hiss*, 2011) with the TV monitor (*TV Flute*, 2011) or as a case may be he uses it as a puzzle (*PICH-NUCH*, 2012).

The most recent works are characterized by more frequent principle of citations from the

works of other artists. In addition to the authors of early avant-garde for example Chirico, Magritte he repeatedly works with the references to the work of Japanese painter and print maker Katsushika Hokusai (1760 – 1849) especially the picture *The Great Wave* from his most famous graphic print series *Views of Mount Fuji*. The author created a large series of paintings and digital prints with the central motive of a rolling sea wave transformed in many ways as a homage to the Japanese artist. The author transformed the wave to a section of a cabbage (*Hokusai 4*, 2010) or the older motive of a tea cup appears in the artwork (*Hokusai 7*, 2010). The motive of a big wave is incorporated also into other paintings (*Wave Behind the Fence*, 2012) or the paraphrases of other details from Hokusai's paintings (*Mount Fuji*) unexpectedly appear in a new, absurd contexts (*Piano*, 2011; *Massage 1*, *Massage 2*, 2011). The duo of his acrylic paintings *Chirico 1* and *2* (2010) comes out of the painting *Piazza d'Italia* that Giorgio de Chirico painted in 1913 and he uses the identical principle of citation. He selects reduced version of an original composition that he attacks by his own intrusion so that the part of the artwork is covered by paint and complemented by a motive of a woman as a mechanical machine. He creates unexpected absurd encounters in the series of *Gagarin* when for example he lets a spaceship intrude into the interior of Scrovegni chapel in Padua with famous Giotto's frescos (*Gagarin 2*, 2010). Thanks to a computer qualities he manipulates the source images and creates the scene of a terrifying apocalypse. He uses the similar principle of appropriation also in other computer collages where he compiles images from previous historically distant periods. He situates the same reproduction of Leonardo's *The Last Supper* once into a contemporary urban environment, into an abandoned dilapidated building (*The Last Supper 1*, *The Last Supper 2*, 2012) in another version he situated the apostles into a vehicle of public transportation and underscores the funny situation with the title of the work (*The Last Bus*, 2012). In the series *Block of Flats 1* and *2* (2011) he uses the similar principle of a computer montage and the facade of the building is covered in a mass of stone.

The current Blažo's exhibition is not the first one in the Nitra Gallery. His works appeared in several exhibitions such as *We have to Eat!* (2007), *Illusion of Space* (2008), *From Plaster to Chewing Gum* (2009). His works *3D/4D* (*Second renovation*, 1996 – 2007; *Third Renovation*, 2007; *Bed*, 2007) are included in the collections of the Nitra Gallery.

„SVOJU TVORBU BY SOM PRIROVNAL K PRÁCI VYNÁLEZCU“

Marko Blažo v rozhovore s kurátorkou výstavy Barborou Geržovou

Barbora Geržová: Pochádzaš z Košíc, kde si absolvoval Strednú školu umeleckého priemyslu (1987 – 1991). Tvoji rodičia Katarína Tekelová-Blažová a František Blažo sú výtvarníci, absolventi Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Obidvaja študovali na Oddelení monumentálnej maľby a gobelínu u profesora Petra Matejku. Obidvaja študovali na Oddelení monumentálnej maľby a gobelínu u profesora Petra Matejku. Do akej miery ťa ovplyvnilo silné umelecké zázemie, ktoré si mal v rodine? Uvažoval si aj o inej možnosti, inom odbore, alebo to bolo od začiatku výtvarné umenie, ktoré si chcel študovať?

Marko Blažo: Pamätám si jednu miestnosť v našom byte, ktorá je zaprataná farebnými vlnami. Mama s babkou na veľkom ráme až po strop tkajú gobelín, to bol mamin ateliér. V otcovom ateliéri modelujem hradu alebo rakety a mimozemšťanov... Ako dieťa som chcel byť architektom, archeológom, paleontológom, reštaurátorom. Hreslenie a maľovanie som pokladal za samozrejmú. Hoci som bol nepriebojný a málo som si veril, vďaka rodičom a uznaniu okolia som uveril, že mám talent. Preto som sa prihlásil na umeleckú priemyslovku v Košiciach.

B. G.: V rokoch 1991 – 1998 si študoval na Vysokej škole výtvarných umení (VŠVU) v Bratislave. Fakulta umení Technickej univerzity v Košiciach vznikla až v roku 1998, takže jednou z možností bolo ísť študovať do Bratislavy. Neuvažoval si o štúdiu v Prahe? Košice boli vždy viac napojené na Prahu. Nelákala ťa táto alternatíva?

M. B.: Na Prahu som sa vždy pozeral s úctivým obdivom, ale na štúdium som sa prihlásil do Bratislavy. Na Vysokej škole výtvarných umení študovali moji rodičia, hlásili sa tam moji spolužiaci, na škole bol už vtedy môj bratranec Cyril, s ktorým som si vždy rozumel a ktorého detskú a teenagersnú tvorbu som obdivoval. A predovšetkým, z Bratislavy bolo bližšie do-

mov do Košíc, čo mi viac vyhovovalo, pretože som mal zdravotné problémy.

B. G.: V roku 1991 si začal študovať na VŠVU v Bratislave, tvoj život sa na istý čas presunul do hlavného mesta. Ako si vnímal rozdiel medzi umeleckým prostredím doma v Košiciach a bratislavským kultúrnym životom, ktorý sa po revolúcii stal až hektickým? Čo ti táto zmena priniesla?

M. B.: Mal som pocit, že som prišiel do väčšieho sveta. Potom ešte do väčšieho, keď som odišiel na štúdiá do Francúzska a USA. Môj spôsob života sa radikálne zmenil. Snažil som sa vyrovnáť svojim spolužiakom. Moja bratislavská existencia a štúdiá v zahraničí spôsobili, že som si znova uvedomil svoje spoločenské limity. Začal som hodnotiť a prehodnocovať zmeny, ktoré som zažil. Uvedomil som si, že pre moju prácu potrebujem viac pokoj ako hektické dianie okolo seba.

B. G.: Na VŠVU si študoval na Hatedre maľby v Otvorenom ateliéri prof. Rudolfa Sikoru, ktorý bol výraznou osobnosťou neoficiálnej scény a na školu prišiel až v roku 1990, rok pred tvojím nástupom. Vybral si si jeho ateliér cielene? Poznal si jeho tvorbu, ktorá sa pred rokom 1989 prezentovala len na neoficiálnych výstavách?

M. B.: Do Otvoreného ateliéru na Hatedre maľby som sa rozhodol prihlásiť pri zápise do ďalšieho ročníka. Tvorbu profesora Rudolfa Sikoru som nepoznal, spoznal som ju až neskôr, počas štúdia. Kritériá, podľa ktorých som sa rozhodoval, boli viaceré. Predovšetkým som chcel byť v ateliéri v historickej budove VŠVU na Hviezdoslavovom námestí, v ateliéri, kde by som mal čo najväčšiu voľnosť a dosť priestoru pre svoju prácu.

B. G.: Aké to bolo pracovať pod vedením Rudolfa Sikoru? Bola pre teba motiváciou jeho tvorba, alebo pedagogické vedenie? Na akom princípe

fungoval jeho ateliér? Išlo skôr o stanovenie limitov, napríklad aj vzhľadom na to, že ateliér bol súčasťou Hatedry maľby, alebo o ich prekračovanie a totálnu voľnosť?

M. B.: Otvorenosť, ktorú mal tento ateliér v názve, som si cenil najviac. Od začiatku som mohol pracovať v akomkoľvek médiu a pri tvorbe som mal dostatočnú voľnosť. U profesora Sikoru som si cenil toleranciu k mojej tvorbe a k môjmu spôsobu štúdia. Postupne som čoraz menej pracoval v školskom ateliéri a viac na internátnej izbe. Častejšie som odchádzal domov do Hošíc, do svojho priestoru, kde sa mi vždy robilo najlepšie. Na škole som pokladal za najdôležitejšie prieskumy, možnosť porovnávať svoju tvorbu s inými študentmi a príležitosť spoznať výborných umelcov a pedagógov. Vladimíra Popoviča, Ladislava Čarného, Dezidera Tótha, Daniela Fischera, pani Oriškovú, tvoju mamu (Janu Geržovú). Zo svojej vtedajšej tvorby si najviac cením prvú a druhú vláčikovú inštaláciu, cyklus veľkoplošných kompozícií so zvieratkami, žuvačkovú inštaláciu *Pamäť*, prvú samostatnú výstavu *Rovná sa* (kurátorky Sandra Husá a Petra Hanáková), *Hodiny na minútovej nôžke* (realizované v Budapešti), billboard z výstavy *Bilboart* (kurátor Juraj Čarný) a zabudované reverzné domčeky z cyklu *3D/4D* na výstave *Interiér ver-zus Exteriér* v továrni Cosmos v Bratislave.

B. G.: Študoval si na Hatedre maľby, ale prvá etapa tvojej tvorby bola, aspoň na základe toho, čo si vystavoval, ťažiskovo spojená s tvorbou objektov a inštalácií. Spomeňme výstavu *Interiér ver-zus Exteriér* (Cosmos a. s., Bratislava, 1996), kde si prvýkrát vystavil objekty zo série *3D/4D*. Objekty dominovali aj na samostatnej výstave *Melanchólia* v roku 1998 (Múzeum Vojtecha Löfflera, Hošice) a ešte aj na Cene Oskára Čepana v roku 2001. Čo ťa priviedlo k tomuto typu tvorby?

M. B.: Experimentoval som s grafikou a maľbou, súčasne som robil objekty a inštalácie. Pri ich tvorbe bola hlavnou motiváciou moja detská fascinácia starou architektúrou, reštaurátorskými sondami do architektúry a do obrazov s ich renováciami, vykopávkami, archeologickými vrstvami... Inštalácie a objekty vznikali z materiálov, ktoré sa zachovali z môjho detstva, vláčiky, kolajničky, skladačky, vystrihovačky..., artefakty zo

zbúraných budov, ale aj predmety z prostredia, v ktorom som žil (kuchynská záclona na priečkach rebríka, stará kuchynská váha pod papierovými benátskymi vežami, otočená stolička od piana pod papierovou Eiffelovkou). Za veľmi vydarené som pokladal reverzné stavby z papierových stavebníc. Moje modely boli väčšinou z papiera, jednoduché a naivné. Papier mi imponoval svojou krehkosťou, s inými materiálmi som ani nevedel robiť. Hrehké objekty si však vyžadovali opatrnú manipuláciu pri balení, doprave a inštalovaní. Pretože absolvovali niekoľko výstav, zachovali sa len tie, ktoré sa zavčas dostali do súkromných alebo galerijných zbierok. (Možno.) Najviac svojich objektov som mal vystavených na Cene Oskára Čepana v Bratislave. Už dlhšiu dobu som objekty a inštalácie nerobil, ale rád by som sa k tejto tvorbe vrátil. Takouto príležitosťou mala byť moja samostatná výstava v trnavskej synagóge s kurátorom Vladimírom Beskidom. Ideálne je robiť objekty a inštalácie do konkrétneho a zaujímavého priestoru. Žiaľ, po odvolaní Vladimíra Beskida, riaditeľa trnavskej Galérie Jána Honiarka, sa moje predstavy o tejto výstave rozplynuli.

B. G.: V roku 1998 si ukončil štúdium na VŠVU. Aký bol koncept tvojej diplomovej práce?

M. B.: Štúdium na VŠVU som končil vo veľmi zlom zdravotnom stave. S odstupom času ľutujem, že sa mi nepodarilo zavŕšiť ho vynikajúcim výtvarným dielom.

B. G.: Vo svojej tvorbe pracuješ so širokým spektrom médií, od kresby, grafiky, digitálnej tlače a fotografie cez maľbu až k objektom a inštaláciám. Čo pre teba znamená samotné médium, v ktorom pracuješ? Je pre teba dôležitejší výber média, alebo ide skôr o motív a tému, kedy je použité médium len prostriedkom? Čo je nadradené, použité médium, alebo motív?

M. B.: Základom pre moju tvorbu grafík, digitálnych tlačí, obrazov, objektov aj inštalácií je kresba. Pre niektorých autorov je jednotlivé výtvarné médium fenomén, snažia sa využiť všetky jeho kvality, komentujú, testujú hranice jeho možností. Pre mňa je to nástroj na jednoduché zobrazenie mojich nápadov. Médium nevyužívam naplno. Nadradená je forma. Hrá sa s formou ako so stavebnicou. Hra,

ktorá ma motivuje už od detstva, mechanická hra s nápadmi, čo do seba zapadá, ako v puzzle. Dielo vzniká od formy k forme, významy nie sú obsahom diela, ale len jeho oblečením. Zmysel neviem dopredu, ale vždy ma prekvapia významy hotového diela.

B. G.: Aké miesto má v tvojej tvorbe maľba? Čo pre teba znamená maľovať?

M. B.: Študoval som na Hatedre maľby, ale bola to viac grafika, objekty a inštalácie, čím som sa vtedy zaoberal. V súčasnosti mi najviac času zaberá práca na počítači a maľba. Práca na počítači je rýchla, v krátkom čase spracujem mnoho nápadov, no maľovanie, resp. vymaľovávanie, ako finálna fáza mojej tvorby, trvá veľmi dlho. V súčasnosti nie je moje maľovanie spontánne. Veci vytvorené v počítači používam ako predlohu alebo podklad pre svoje obrazy. Moje maľovanie sa podobá na tkanie gobelínu. Vymaľovávam podľa predlohy, a až keď nie som s výsledkom spokojný, začnem obraz korigovať, premaľovávať. To je veľmi dôležitá fáza tvorby môjho obrazu a trvá dovtedy, kým obraz definitívne neopustí ateliér. H niektorým obrazom sa vraciam s celkom novými nápadmi a vrstvim na nich premaľby. Myslím si, že médium maľby má svoje špecifické kvality, ktoré sa žiadnym iným médium nedajú dosiahnuť.

B. G.: Tvoj výtvarný program je založený na poetike paradoxu a osobitej znakovosti. V celej tvojej tvorbe sa objavuje množstvo opakujúcich sa motívov a tém (postavička Ferda Mravca, bociany, jednorožce, tanky, vyplazené jazyky, kľúčové dierky, veže atď.). Čím sa inšpiruješ? Sú to skôr spomienky na detstvo, alebo vychádzaš z nejakej konkrétnej situácie?

M. B.: Vytvárať paradoxy nie je mojím úmyslom. Opakujúce sa motívy, ktoré spomínaš, patria do dávnejšieho obdobia mojej tvorby. Tým nechcem povedať, že ich už nikdy nepoužijem. V mojom počítačovom archíve z posledného desaťročia mám tisícky nových prác s novými motívmi. Ďalší rozsiahly archív kreslených nápadov na papieroch A4 mám v početných portfóliách. V tomto období som pracoval najintenzívnejšie. Zbavený bežných povinností, zaoberal som sa len výtvarnou

tvorbou, bolo to depresívno-zlaté obdobie. V zárodku mojej inšpirácie je detstvo, som zostarnuté dieťa. Malý svet sa prepojil s veľkým svetom. Moje výtvary majú vlastnú logiku, vždy sa poteším, keď sa dopracujem k nejakému zmysluplnému výsledku – nabije ma to novou energiou. Na druhej strane, som až chorobne posadnutý nachádzaním paralel medzi mojimi aktuálnymi výtvarnými výsledkami a následnými konkrétnymi situáciami. Intuícia, náhoda a osud sú témy, ktorými sa chtiac -nechtiac musím zaoberať.

B. G.: Od začiatku tvorby pracuješ tiež s motívom vlaku a koľajníc. Najskôr si používal reálne modelárske koľajnice a modely lokomotív, neskôr si tento motív využil v kresbách a počítačových grafikách. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že ide o spomienky na detstvo, ale na druhej strane, práve prostredníctvom týchto jednoduchých prvkov sa ti podarilo vytvoriť paradoxné situácie dovedené ad absurdum. Čo bolo prvotným impulzom pre tento typ prác?

M. B.: Impulzom pre vláčikové inštalácie boli fragmenty zachovaných detských hračiek v náhodne otvorenom šuplíku. Koľajničky s vláčikmi okolo stromčeka sú najstaršou hračkou, ktorú si pamätám. Modely železníc, vytvorené pre dušu malého človečika a oko veľkého dieťaťa. Páči sa mi grafická štruktúra pospájaných koľajničiek. Výsledné koľajisti mi pripomínajú obrovské zipsy v krajine. Svoju prvú vláčikovú inštaláciu som vytvoril v Hošiciach v prvom ročníku na VŠVU, druhú na školskom prieskume v druhom ročníku, tretia bola na výstave *Pocta sebe* v Žiline v roku 2000. Ešte počas štúdia som na výstavu *Rovná sa* urobil cyklus grafík a obrázkov s vláčikmi a koľajnicami. Čítal som vtedy Junga, inšpirujúca bola pasáž z jeho knihy *Analytická psychológia*, kde opisuje sen svojho pacienta, ktorý vidí svoj vlak vchádzať do ostrej zákruty. Z mojich prác s touto tematikou pokladám tento cyklus za najoriginálnejší. Okrem pôvodného impulzu boli aj ďalšie okolnosti, ktoré ma priťahovali k tejto téme. Môj dedko, Anton Tekeľ, bol v Slovenskom národnom povstaní veliteľom pancierového vlaku Štefánik. Potom väčšinu svojho života pracoval v železničnej doprave. A v Hošiciach bývame

pri železničnej stanici, často vnímam zvuky posúvaných vagónov. Je to veľmi príjemné, niečo ako organová hudba...

B. G.: Opakovane sa vraciáš k motívom architektúry, ako sú kostoly, veže, hrady, hradby, pyramídy. Často pracuješ aj s konkrétnymi kultúrnymi pamiatkami, akými sú veža v Pise či Eiffelovka. Čo ťa fascinuje na architektúre? Prečo ju tak často vo svojej tvorbe používaš?

M. B.: Pokladám sa za insitného architekta. Okrem vytvárania vlastnej insitnej architektúry rád prerábam a vylepšujem známe architektonické pamiatky. Mestá a starobylé stavby mám radšej ako prírodu. Štyri steny, podlaha a strop je ulita, korytnačí pancier pre telo i dušu. Architektúra nás chráni, vymedzuje náš priestor, je útočiskom pred nepriaznivými živlami. Staré budovy, kostoly, veže, hradby, mosty a z nich vytvorené mestá vnímam ako živé organizmy, ktoré poznajú našu bolesť a radosť, naše sklamanie a túžby...

B. G.: Podobne vo svojej tvorbe opakovane používaš aj mnohé vizuálne znaky, ktoré vychádzajú z každodennej banality, napr. žiletka, čajová šálka... Čo bolo impulzom pre výber práve týchto motívov? Zaujímajú ťa ako vizuálne objekty, alebo ich používaš ako symboly?

M. B.: Predmety, ktoré spomínaš, sú len fragmentom rozmanitých a rôznorodých motívov, ktoré používam. Žiletky a šálky, v mnohých variantoch, boli na chvíľu nositeľmi môjho programu. V procese tvorby zbieram rôzne inšpirácie. Nápady sa mi vetvia rôznymi smermi, k svojim motívom sa vraciam, snažím sa ich posunúť do inej kvality. Témy sa opakujú v iných formách, vytvárajú nové situácie. Moje žiletky majú zmenené tvary, získali ich pri hre s formami, pri vzniku mojich diel. Žiletka, to bol môj nástroj už na základnej škole. Sústavne som žiletkou opravoval svoje písané texty v zošitoch, lebo som sa stále mýlil. Tiež som s ňou rezal, škrabal, vyškrabával fotografie, negatívy, koláže. Na strednej škole som si vymyslel vyškrabávaciu techniku, žiletkou som škrabal do kladivkového papiera, ktorý som predtým polial tušom a opláchol vodou.

B. G.: V sérii *3D/4D* na aktuálnej výstave je prítomný objekt, v ktorom okrem riešenia problematiky

priestoru pracuješ aj s osobnými spomienkami. Posteľ, z ktorej objekt pozostáva, je z vašej domácnosti. Digitálna tlač schodiska, do ktorého je architektúra zasadená, je fotografiou schodiska domu, v ktorom býval tvoj starý otec. Do akej miery je pre teba dôležité použitie vecí spojených s osobnou mytológiou, rodinnou históriou? Využil si podobný osobný prístup aj pri iných prácach?

M. B.: Vo svojej tvorbe nevychádzam z konkrétnych situácií a ani sa nesnažím vkladať do svojich diel vlastnú rodinnú históriu. Skôr ako spomienky ma inšpirujú predmety, ktoré sú vizuálne atraktívne, zapadajú do seba, dajú sa spolu „zmontovať“. Inšpiráciou objektu *Posteľ* z cyklu *3D/4D* bola možno Gormleyho ležiaca postava s hlavou v domčeku. Iluzívne pohľady do hĺbky, snívanie, poschodia, veľký domček – malý domček, zub času. Predstava spánku, schodisko klesajúce v priestore. Posteľ, psychiatrická liečebňa, namiesto podušky prepadlisko, zároveň masážny stôl z Piešťan, kde sa hlava zastrčila do akéhosi otvoru. Hlava – malé prepadlisko, pohlavie – veľká šachta. V mojom diele nachádzam významy až keď je hotové. Jednotlivé prvky dosadzujem do rovnice, ktorá sa v konečnom dôsledku javí logicky usporiadaná a vytvára harmóniu kompaktného celku.

B. G.: V roku 1994 si vytvoril inštaláciu *Pamät'*, v ktorej si použil žuvačku ako primárny výtvarný materiál. Čo bolo impulzom pre túto prácu? Ako súvisí tento netypický materiál s názvom práce *Pamät'*?

M. B.: Detská spomienka s pubertálnou príchuťou erotiky. Ružová žuvačka Pedro a farebné žuvačky z Tuzexu, to je fenomén môjho detstva. Žuvať, nafukovať žuvačku, naťahovať ju, omotať okolo prsta... Témou žuvačiek som sa začal zaoberať počas štúdia v Dijone. Asfaltové chodníky starobylého mesta boli ako vesmír z rozšliapaných žuvačiek. Tu vznikli moje prvé žuvačkové obrazy, mal som ich na výstave *Piati* v Galérii umení v Dijone. O pol roka som túto tému rozpracoval už v Bratislave. Profesor Sikora mi na prieskum poskytol svoj kabinet. Vytvoril som akýsi kabinet kuriozít. Malý priestor pitevne alebo mučiarne, alebo odhaleného libida. Na stenách krehké, elastické blany s proporciami človeka, pri-

špendlené na notoricky známych Leonardo-vých vitruvianských kruhoch a štvorcach. Človek – Žuvačka vydrží veľa aj keď stratí chuť, lebo je nestráviteľný, ale poddajný. Spĺňa kritériá vlastných proporcií, natiahnutý do predpísaných foriem, do proporcií spoločnosti a životných rolí. Na stenách bola ešte zasklenená skrinka so žuvačkovými bublinami a obrázky s rozšliapnutými žuvačkami. Na podlahe obrátený stôl, ktorý odhaľoval svoje skryté miesta polepené rozžuvanými žuvačkami. Slastná spomienka, neskôr životná skúsenosť, predstava znásilnenej pamäte – rozžvaný, rozdrvený. Htosi hľadá kazy na spomienkach, dokazuje mi svoje predstavy. Možno som mal zostať pri pôvodnom názve *Dolce Vita*.

B. G.: Vo svojich prácach vytváraš absurdné, paradoxné situácie, spájaš nespojiteľné a pre diváka vytváraš nové, vtipné a hravé kontextuálne čítanie. Čo ťa na tom najviac baví? Proces vytvárania, odhaľovanie vlastného vnútorného sveta a tvojho spôsobu videnia, alebo chceš provokovať, vytrhnúť ľudí z konvenčného videnia sveta?

M. B.: Chcem, aby boli moje diela zaujímavé. Pracujem, tvorím ako viem, je to jediný spôsob, ako sa môžem realizovať. Nespájam významy, ale formy, možno preto niekedy vznikajú paradoxné situácie. Viac ako provokovať túžim byť prijímaný a prijatý. Svoju torbu by som prirovnal k práci vynálezcu. Niekedy sú síce moje výsledky rozporuplné, ale potom to kompenzujú diela vizuálne príťažlivé, ktoré na mňa pôsobia svojou harmóniou. Dúfam, že takto sú vnímané aj niektorými divákmi.

B. G.: V súčasnosti sa viac venuješ maľbe a digitálnej tlači. Napriek tomu, že ide o dve veľmi rozdielne médiá, v tvojom prípade majú obidva výsledné typy obrazu veľmi podobný rukopis, takže na prvý pohľad nie je hneď zrejmé, či ide o maľbu, alebo digitálnu tlač. Vyplýva táto blízkosť z procesu vzniku obrazu, ktorého skladbu si predpripravuješ v počítači?

M. B.: Moje maľby sú obvyčajne pokračovaním mojich digitálnych grafík. Výstup z počítača pokladám za hotové dielo, realizujem ho digitálnou tlačou na papier alebo plátno. Niektoré tieto tlače sa potom stanú predlohou alebo podkladom pre maľbu. Každé médium, každý

materiál má iné prednosti. Som presvedčený, že maľbou, vo väčšine prípadov, dosahujem vyššiu kvalitu svojich diel. Vstup digitálneho média do tradičnej maľby pokladám za veľmi užitočný.

B. G.: Iný typ maľby alebo digitálnej tlače používaš pri cykle s motívom katedrál. Tieto práce na základe rôzneho stupňa rozrašťovania predlohy pôsobia na prvý dojem ako impresionistický alebo pointilistický obraz. Aký je proces vzniku týchto diel? Keďže ide o konkrétne stavby, predpokladám, že pracuješ podľa fotografie. Do akej miery využívaš počítač?

M. B.: Proces vzniku mojich obrazov s motívom katedrál je dlhodobý. Počas môjho štúdia vo Francúzsku som mal fascinujúci zážitok z parížskej Sainte Chapelle. Týmto motívom som sa začal zaoberať o rok neskôr, na štúdiu v USA. Vychádzal som z fotografií, ktoré som rôzne rastroval. V škole som pracoval s fotokopírkou, rastre som získaval zväčšovaním a zmenšovaním predlohy. Získanú štruktúru som po milimetroch opravoval perom, bielym korektorom a kolážovaním. Získal som jemnú rovnomernú štruktúru, ktorá na prvý pohľad pripomínala čiernobiele televízne zrnenie. V očiach diváka sa potom spájala do vnútorného priestoru kaplnky. Po návrate z Ameriky som pokračoval v rozvíjaní motívu. Začal som experimentovať s touto jemnou štruktúrou, použil som z nej fragmenty na svoje obrazy. Vtedy som ju už spracovával na počítači. V roku 1996 som podľa nej namaľoval rozmerný obraz, ale stále to bolo len o čiernej a bielej. V roku 2000 som niekoľko hexagonových variant vyfarbil farebnými fixkami. Výsledky boli pôsobivé, ale neplánoval som ich realizovať na veľkých formátoch, neveril som, že si poradím s ich náročným prevedením. Rodičia ma presvedčili, aby som sa o to pokúsil. Výsledný efekt mojich rozmerných obrazov *Sainte Chapelle 1 a 2* pokladám za veľmi dobrý, rozhodol som sa pokračovať v tejto línii. Experimentujem s ďalšími štruktúrami, nový priestor sa mi otvára pri maľovaní a premaľovávaní. Čo sa týka prirovnania k pointilistickému obrazu, pointilistický obraz tvorili malé farebné body na bielom plátno. Farebné škvrny na mojich obrazoch pôsobia svojím samotným

tvorom, s charakteristickým tvaroslovím vytvoreným vo fotokopírke. Sú uchopené v tenkej čiernej kresbe, vzniká kontrast medzi čiernou grafickou štruktúrou a maliarskymi škvrnami. V týchto mojich obrazoch nachádzam skôr príbuznosť s niektorými chrámovými vitrážami alebo farebnými detskými omaľovánkami. Ale máš pravdu, na prvý pohľad môžu pôsobiť ako uvádzaš.

B. G.: Katedrála je výrazný architektonický druh typický pre stredovek. Je pre teba dôležitý výber konkrétnej katedrály, alebo ti ide skôr o všeobecný typ architektúry, ktorý ťa oslovuje?

M. B.: Starú architektúru, zvlášť gotické katedrály, som obdivoval od útleho detstva. Dóm sv. Alžbety v Hošiciach som kreslil. Ako dieťa som mal možnosť vidieť gotické katedrálne chrámy, okrem Hošíc aj v Prešove, Bardejove, Levoči, Trnave, Bratislave, Brne, Prahe. Detské zážitky sú neprekonateľné. Dnes sa mi pri vytváraní obrazov s motívmi katedrál vynárajú jednotlivé chrámy, ale teraz vytváram variácie chrámových interiérov, vybudované z vitráží.

B. G.: V poslednom období sa čoraz viac venuješ citáciám. Privlastňuješ si napr. diela autorov ranej avantgardy, ako napr. Chirico, Magritte, ale aj renesančných osobností, ako napr. Leonardo da Vinci. Aký kľúč používaš pri výbere citovaných autorov? Aké možnosti ti otvorila táto stratégia?

M. B.: Za vznik niektorých svojich najlepších nápadov vďačím náhode. Neporiadok v mojej izbe alebo ateliéri je semeniskom podnetov pre moju tvorbu. Najmä knihy náhodne otvorené, monografie umelcov, dejiny umenia, encyklopédie, reprodukcie obľúbených autorov. Na náhodný podnet sa začnú nabaľovať myšlienky, predstavy, spomienky na konkrétne obrazy. Pri tvorbe potom vyberám z tejto chaotickej hromady to, čo sa mi najviac hodí, a niekedy to vložím do zaujímavej reprodukcie. Alebo do zhluku nápadov pridám citáciu svojho obľúbeného autora alebo viacerých autorov. Vždy ma poteší, keď citácia dobre zapadne do kompozície a pôsobí ako neoddeliteľná súčasť môjho diela.

B. G.: Opakovane pracuješ s odkazmi na dielo japonského maliara a grafika Hatsushika Hokusai, ktorý žil na prelome 18. a 19. storočia. Ako

si sa k nemu dostal? Prečo sa k tomuto autorovi neustále vraciaš, čo ťa na jeho tvorbe priťahuje?

M. B.: Stále hľadám podnety a nápady pre svoju tvorbu. Moje detské návštevy výstav a galérií trvali dlho. Teraz ich prebehnem pomerne rýchlo, pozerám ich výberovo, aj tu hľadám hlavne inšpiráciu a okamžite kombinujem podnet z výstavy s mojimi predstavami, mojimi staršími dielami. Stálicou medzi predlohami, ktorá sa často zamieša do mojich kombinácií, je Hokusaiova *Vlna*. Toto dielo poznám od malička, originál som videl pred ôsmimi rokmi v Paríži na výstave japonskej grafiky. Kedy som sa ňou začal zaoberať si spomínam len neurčito. Už som si ju tak osvojil, že sa mi zdá, akoby som s ňou pacoval od nepamäti. Prvé moje diela z hokusaiovského cyklu boli *Hokusai 1* a *Hokusai 2*, *Vlna s rozrezanou kapustou* a *Vlna so žiletkou*. Dve zaujímavé grafické formy, ktoré som spojil s Hokusaiovou *Vlnou*. Najprv som z nich vytlačil digitálne printy, neskôr som vytvoril veľkoplošné akrylové maľby. Toto sú pilotné diela z početného cyklu, ku ktorým sa vraciam, pretože patria k mojim najhodnotnejším. Vraciam sa k nim, pretože ma teší rozvíjať a prekonávať svoje najlepšie výsledky. S odstupom času v nich nachádzam nové významy a súvislosti. *Hokusai 1* – štruktúra kapusty, dokonalý prírodný útvar, prepojenie všetkého so všetkým? Všetko sa zlieva do bludného kruhu, vír, labyrint civilizácie aj vlastných bludov, rez mozgu, ironický komentár k životu. Alebo z morskej peny vyrastá hlúb, z neho listy labyrintu, a vzápätí sa kláti späť do mora.

Hokusai 2 – kým kapusta – labyrint je živelnosť, žiletka je protipól, ikona rozumného alebo rozumového sveta. Žiletka veci oddeľuje, vymedzuje, delí, škatuľkuje, kategorizuje javy a pojmy. Nástroj exaktného výskumu, hygieny. Žiletka na Hokusaiovej *Vlne*, búrka s vypnutým zvukom.

B. G.: V poslednom období si sa začal venovať tvorbe koláží, v ktorých vrstviš geograficky a aj historicky veľmi odlišné situácie, kedy napr. zasaďuješ reprodukciu Leonardovej *Poslednej večere* do súčasného mestského prostredia. Aký nový rozmer ti použitie koláže prináša?

M. B.: Holáže som robil už ako dieťa a často som sa k nim vracal. Sú to voľné spojenia, náhodné aj konštruované, vlastných aj cudzích predstáv a obrazov. V súčasnosti robím koláže často. Na svojich prechádzkach stále fotografujem a fotografiou sa nechávam inšpirovať. Fotografujem to, čo ma zaujme, alebo cielene, čo potrebujem do svojej predstavy o budúcom diele. Hoci robím rôzne druhy koláží, teraz sú to najmä koláže fotografické, kombinované s kresbami, počítačovou grafikou, niekedy aj s použitím citácie, ako spomínaná *Posledná večera*.

B. G.: V prácach *I:I*, *O:I* a *Vajco* vytváraš zložité kompozície, v ktorých sa prekrývajú rôzne formálne a významové vrstvy, kde je nakumulovaná symbolika odkazujúca na tvoje staršie práce. Objavujú sa v nich fragmenty veží, stavieb, ťažkých mechanizmov, ale aj citácia Hokusai alebo plastické vystrihovačky. Na prvý pohľad sa zdá, ako keby išlo o akési archeologické sondy do vlastnej minulosti. S akým zámerom vznikali tieto obrazy?

M. B.: Uzavieram sa do svojho sveta, prehodnocujem a vraciam sa k použitým motívom. Ale nechcem byť archeológom vlastného života. Znova, je to formálna hra. Aktuálny zmysel sa mení každým okamžikom. Forma – hračka pri hre mení významy. Strihám, kolážujem, vytváram nové súvislosti. Hra asociácií. Asociácie dávajú názvy. Ak mám názov, začne sa dielo k nemu viazať. Je to podobné ako v evolučnom vývoji – jednotlivé druhy nepoznali svoje latinské názvy a ani dnešní ľudia nepoznajú názvy, ktoré im dá budúcnosť.

B. G.: Na podobnom princípe sú vytvorené aj kompozície s názvami *Taxi Marathon*, *PI-CASSO-VIA* a *Fatamorgána*. V týchto printoch je navyše plocha obrazu rozfázovaná do malých obdĺžnikov (najmä *PI-CASSO-VIA* a *Fatamorgána*), takže to, čo bolo konkrétnym vyobrazením, sa stáva abstrakciou. Zaujímajú ťa predovšetkým možnosti formálnej premeny obrazu – kompilovanie, akumulovanie, rozklad –, sprostredkované počítačom, teda prechod od konkrétneho k abstraktnému?

M. B.: Teší ma spájať moje kompozície, miešať ich navzájom, pridávať ďalšie vrstvy. Súhlasím s tebou, zaujímajú ma možnosti formálnej

premeny obrazu. Túžim, aby vznikol pôsobivý obraz, ktorý by bol vizuálnou pastvou pre oči diváka. Jeho dodatočne nájdený zmysel je pre mňa druhoradý. Prvoradý je vznik pekného, farebného obrazu. Obyčajne je v ňom trochu konceptu, trochu popartu, trochu minimalizmu, veľa maximalizmu atď. Chcem, aby bol obraz silnejší ako impulzy, ktoré viedli k jeho vzniku. Obraz *Taxi Marathon* vznikol spojením dvoch mojich kompozícií, ktoré som predtým dlho vytváral a opakovane menil. Prvá vyústila do môjho najväčšieho obrazu *Follow Me*, druhá, s domčekmi a siedmimi kruhmi, bola podkladom pre cyklus rozmerných obrazov. Podobne vznikali aj *PI-CASSO-VIA* a *Fatamorgána*. Pri nich som pokračoval pridávaním ďalších vrstiev, rozbitých na veľké množstvo fragmentov. S abstrakciou to nemám celkom jasné, myslím si, že s ňou nepracujem.

B. G.: Ako vnímaš v kontexte tvojej tvorby diváka? Myslíš si, že vtip a irónia, s ktorými pracuješ, pomáhajú aj nepoučenému divákovi porozumieť tvojim prácam?

M. B.: Nerozumiem svetu, ktorý ma obklopuje. Nie som vtipný ani ironický. Chcel by som nadšeného diváka, ale radšej prijmem odmietnutie ako predstierané uznanie. Čoraz viac mám pocit, že porozumenie môžem nájsť len u malej skupiny ľudí so záujmom o umenie, s vyhraneným výtvarným a kultúrnym poznaním. Namýšľam si... že okolo mňa ešte stále trvá prajná školská atmosféra. Pri tvorbe mám slastné pocity a predstavujem si, že podobné pocity budú mať ľudia, ktorí budú prijímať moje umenie. Teším sa, ako ukážem spriazneným dušiam, čo robím. Ak prídu na moju výstavu. Ak neprídu, ešte stále mám dvoch chápacích divákov, otca a mamu. Chcel by som, aby sa moje diela zachovali a mali v budúcnosti nezaťažených a vnímavých divákov.

B. G.: Aktuálnu výstavu, ktorú prezentujeme v Nitrianskej galérii, si nazval *Ticho a pokoj*. Dlho si zvažoval aj iné možnosti. Prečo si sa priklonil práve k tomuto názvu?

M. B.: Nie je to len názov, ale aj moje želanie.

“I WOULD COMPARE MY ARTWORK TO THE WORK OF AN INVENTOR”

Marko Blažo in an interview with curator of the exhibition Barbora Geržová

Barbora Geržová: You come from Hošice where you finished the Secondary School of Applied Arts (1987 – 1991). Your parents, Hatarína Tekelová-Blažová a František Blažo, are artists, the graduates of Academy of Fine Arts and Design. They both studied at the Department of Monumental Painting and Tapestry lead by Professor Peter Matejka. To what extent did the strong artistic background you had in your family affect you? Did you consider another possibility, a different specialization or since the very beginning you had wanted to study fine arts?

Marko Blažo: I remember a room in our flat packed up to the ceiling with colourful wool. My mother and grandmother are weaving a tapestry on a big frame, it was my mother's studio. In my father's studio I build castles, or rackets and aliens... As a child I wanted to be an architect, archaeologist, palaeontologist, a preserver. Drawing and painting were so commonplace to me. Although I was not very assertive and self-confident thanks to my parents and people who were around me I believed I am talented. Therefore I applied for the Secondary School of Applied Arts in Hošice.

B. G.: From 1991 to 1998 you studied at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. The Faculty of Arts at Technical University in Hošice was founded only in 1998 therefore one of the possibilities was to go and study in Bratislava. Did you consider the studies in Prague? Hošice was more linked to Prague. Did you consider also this alternative?

M. B.: I have always looked up to Prague with respect but I applied to study in Bratislava. My parents had studied at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, my classmates were also considering this option, my

cousin Cyril had already been a student at the Academy, and I have always been getting on well with him, I admired his works from his childhood and teenage years. And moreover, Bratislava was closer to Hošice, it was more convenient, I had health problems then.

B. G.: In 1991 you started to study at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, your life moved for a certain time to the capital city. How did you perceive the difference between the artistic environment at home in Hošice, and cultural life in Bratislava that after the velvet revolution became even hectic? What did the change bring to you?

M. B.: I thought I came to a bigger world. Then even into a bigger one when I went to study in France and the United States. My way of life changed radically. I tried to catch up with my colleagues at the Academy. My Bratislava life and the studies abroad caused that I again realised my social limitations. I started to assess and reevaluate changes I had lived through. I realised that my work requires more quietude, rather than the hectic life around me.

B. G.: At the Academy of Fine Arts and Design you studied at the Department of Painting in the Open Studio lead by Professor Rudolf Sikora who was a remarkable personality of the unofficial art scene and he had come to the Academy only in 1990 the year before you started to study there. Did you choose his studio purposely? Did you know his work that before 1989 was presented only at unofficial exhibitions?

M. B.: I decided to sign up for the Open Studio at the Department of Painting when I continued in my studies. I did not know the works by Professor Rudolf Sikora, I became acquainted with them only later, during my studies. Criteria according to which I made my decision

were various. First of all I wanted to be in the studio in the historical building of the Academy of Fine Arts and Design in Hviezdoslavovo Square, in the studio where I could be freer and had enough space for my work.

B. G.: How was it to work under the guidance of Rudolf Sikora? Was his work motivating for you or was it his pedagogical leadership? How did his studio work? Was it more about setting the limits, for example regarding the focus of the department as a department of painting, or was it about crossing the limits and ultimate freedom?

M. B.: I appreciated the openness that the studio had in its name the most. Since the beginning I could work in any media and I was sufficiently free to create. I appreciated tolerance that Professor Sikora expressed regarding my work and the way of my study. Gradually I worked in the academy studio less and less and more in my room in the halls of residence. I more often left for Hošice, I retreated into my private space that was the best for my work. I considered the most important part of my class work the term examination exhibition (the exhibition of all works by the students of a particular year), which was the possibility to compare my works with other students and the opportunity to know excellent artists and pedagogues: Vladimír Popovič, Ladislav Čarný, Dezider Tóth, Daniel Fischer, Mrs. Orišková, your mother (Jana Geržová). Regarding my works from that time I appreciate the first and second train installation the most, the cycle of large scale compositions with animals, chewing gum installation *Memory*, the first solo exhibition *Equals to* (curators Sandra Husá and Petra Hanáková), *Clock on a Minute Leg* (accomplished in Budapest), the billboard from the exhibition *Billboard* (curator Juroj Čarný) and inlaid reversible little houses from the cycle *3D/4D* at the exhibition *Interior vs. Exterior* in the Cosmos Factory in Bratislava.

B. G.: You studied at the Department of Painting but the first stage of your work was, at least on the basis of what you had exhibited, focused on the creation of object and installations. We can mention for example the exhibition *Interior*

vs. Exterior; Cosmos, a.s., Bratislava, 1996, where you exhibited the objects from the *3D/4D* series for the first time. The objects dominated also the independent exhibition *Melancholy* in 1998 (Museum of Vojtech Löffler, Hošice) and also at the Oskár Čepan Award in 2001. What brought you to this type of work?

M. B.: I experimented with prints and painting, at the same time I worked on objects and installations. During their creation the main motivation was my childhood fascination with old architecture, conservation probes into architecture and into painting with their renovations, excavations, archaeological layers... Installation and objects were created from materials that were preserved from my childhood such as trains, rails, puzzles, cut-outs..., artefacts from old buildings but also the objects from the environment where I lived (a kitchen curtain on the ladder, an old kitchen scale under the paper Venetian towers, a reversed piano chair under the paper Eiffel Tower). I thought reversible constructions from paper building blocks were very good. My models were mostly made of paper, simple and naïve. Paper was attractive for me because it was light weight, I could not work with other materials. Fragile objects, however, required careful manipulation when wrapped, or transported and during installations. They were exhibited several times and only those that became parts of collections in private galleries and museums were preserved. (Maybe.) I presented most of them at the Oskár Čepan Award in Bratislava. I have not worked on objects and installations for a longer time, however, I would like to return to this type of work. An opportunity could have been my solo exhibition in Trnava Synagogue curated by Vladimír Beskid. It is ideal to make objects and installations for a specific and interesting space. Unfortunately, when Vladimír Beskid, director of the Trnava Gallery of Jan Honiarek, was removed from his office the idea of the exhibition disappeared.

B. G.: In 1998 you finished your studies at the Academy of Fine Arts and Design. What was the concept of your diploma work?

M. B.: I finished the studies at the Academy in a poor health condition. Looking back I regret I could not finish my studies with an excellent artwork.

B. G.: You work with a wide spectrum of media ranging from drawings, prints, digital print, photography to painting and objects and installations. What does medium you use mean for you? Is the selection of a particular medium more important for you or are you more interested in a motive and a topic when the medium is only a carrier of these? What is superior: the used medium or a motive?

M. B.: The basis for my graphic works, digital prints, paintings, objects and also installations was drawing. For some authors the particular art medium is a phenomenon. They try to use all its qualities, comment on, and test the limits of its possibilities. For me it is only a tool to carry on simple presentation of my ideas. I do not use the medium fully. The form is more important. I play with the form like with a set of building blocks. The game that has motivated me since my childhood, a mechanical game with some ideas, what matches what like in a puzzle. The work is created from a form to form, the meanings are not the contents of the artwork but only its attire. I do not know the meaning in advance but I am always surprised by the meanings of a finished work.

B. G.: What is the place of painting in your work? What does it mean for you to paint?

M. B.: I studied at the Department of Painting, but it was more prints, objects and installations what I was preoccupied with then. At present I spend most of the time working on a computer and painting. The work with computer is quick, in a short period of time I work with a lot of ideas, but painting, or as a case may be illuminating as a final stage of my work can take a long time. At present my painting is not spontaneous. I use the things created on a computer as a model or a background for my paintings. My painting reminds me of weaving a tapestry. I illuminate according to the background and only when I am not satisfied with the result I start to revise

the painting, to paint over. It is a very important stage of creation and it lasts until the painting does not leave the studio eventually. I come back to certain works with totally new ideas and I put layers on them and repaint. I think that the medium of painting has specific qualities that cannot be achieved through any other medium.

B. G.: Your artistic programme is based on the poetics of paradox and specific iconography. There are many recurrent motives and themes in your works (a figure of Ferdo Mravec [a character from children's books], storks, unicorns, tanks, protruded tongues, key holes, towers ...). What is the source of your inspiration? Are these rather memories from your childhood or do you draw the experience from some specific situation?

M. B.: It is not my intention to create paradoxes. Recurrent motives that you mention belong to the previous period of my work. But I do not want to say that I am not going to use them anymore. In my computer archive from the latest decade I have thousands of new works with new motives. I have another extensive archive of drawing ideas on paper size A4 in a number of portfolios. I worked on them most intensively recently. Barren of everyday duties I was immersed only in painting, it was a depressive – golden period. The origin of my inspiration rests in my childhood, I am an aged child. The small world fused into the big world. My works do not have their own logic, I am always glad when I come to a certain meaningful result – it imbues me with new energy. On the other hand, I am almost sickly obsessed with finding parallels between my current art results and their consequent specific situations. Intuition, coincidence and fate are the topics that I need to deal with willy-nilly.

B. G.: Since you started your career you work with the motive of train and train rails. First you used real modelling rails and train models, later you used the motive in drawings and computer prints. At the first glance it might seem that you focus on childhood memories, on the other hand exactly by creating these simple elements you started paradoxical situations leading ad absur-

dum. What was the initial impulse for this type of work?

M. B.: The impulse for train installations were the fragments of preserved children's toys in an accidentally open drawer. The rails with trains around a Christmas tree are the oldest toy that I can remember. The train models created for the soul of a little young man and the eye of a big child. I like the graphical structure of connected rails. They remind me of big zippers located in a landscape. I created my first train installation in Hošice when I was a freshman at the Academy of Fine Arts and Design, the second during the term examination exhibition when I was a sophomore, the third was made for the exhibition *Homage to Myself* in Žilina, in 2000. Still during my study I did the cycle of prints and images with trains and rails for the exhibition *Equals to*. I was reading Jung, then the passage from his book *Analytical Psychology* was inspiring for me. He describes there the dream of one of his patients who sees his train coming into a sharp curve. I consider this cycle the most original of my works. In addition to the original impulse there were also other circumstances that attracted me to this topic. My grandfather, Anton Tekel, was the leader of the armoured train called Štefánik in the Slovak National Uprising. Then he worked most his life with the railways. And in Hošice we live near the train station, I often perceive the sounds of shifted wagons. It is a very pleasant sound, something like organ music...

B. G.: The motives from architecture, such as churches, towers, castles, fortification, pyramids are recurrent in your work. You also often work with specific cultural sights such as the Tower of Pisa, or the Eiffel Tower. What fascinates you in architecture? Why do you use these elements so often in your works?

M. B.: I consider myself a naive architect. In addition to creating my own naive architecture I like to modify and improve famous architectural sights. I like cities and ancient structures better than nature. Four walls, a floor and ceiling is a shell, a turtle's shield for the body and soul. Architecture protects us,

delineates our space, it is the refuge against unfavourable natural elements. I perceive old buildings, churches, towers, fortifications, bridges and the cities created from them to be animated organisms that know our pain and joy, our disappointments and desires...

B. G.: You also use recurrently a number of visual signs that are rooted in everyday banality, e.g. a razor, a tea cup... What was the impulse to select these motives specifically? Are you interested in them as visual objects or do you use them as symbols?

M. B.: The objects you mention are only fragments of various and diverse motives I use. Razors and teacups in a number of variants were a carrier of my programme for a while. In the process of my creation I gather various inspirations. My ideas fork in multiple directions, I come back to my motives, I try to shift them into another quality. Themes recur in other forms, create new situations. My razors have changed forms, they acquired them during the game with forms I play, during the moment of origination of my works. The razor was my tool already at the elementary school. I corrected my written texts in my notebooks constantly because I always made mistakes. I also cut with razors, I used them to scratch out photos, negatives, to make collages. At the secondary school I invented the scratch out technique, I scratched the Bristol board with a razor after I had poured ink on it and washed it out.

B. G.: There is an object as a part of the *3D/4D* series presented at the current exhibition. You work here with personal memories in addition to solving the problem of space. A bed that is the object comes from your household. The digital print of stairs, where the architecture is situated in, is a photograph of the stairs in the house where your grandfather lived. To what extend the employment of things linked to your personal mythology, and family history is important to you? Have you used similar personal approach also in other works?

M. B.: My work is not rooted in specific situations and I also do not try to insert my own family history in my works. Rather than by

memories I am more inspired by objects that are visually attractive, they fit into one another, they can be assembled “together”. Gormley’s lying body with his head in a little house could be the inspiration for the object *Bed* from the cycle *3D/4D*. Illusory views into the depth, dreaming, floors, a big house – small house, ravages of time. The idea of sleep, the stairs descending in space. A bed, a psychiatric clinic, a secret hatch instead of a pillow, at the same time a massage table from Piešťany spa where a head was inserted into some slot. The head – a small secret hatch, a sex – a big shaft. I find meanings in my works when they are finished. I insert individual elements into an equation that eventually appears to be logically ordered and creates the harmony of a compact whole.

B. G.: In 1994 you created the installation *Memory* where you used a chewing gum as a primary visual material. What was the impulse for this work? How is this untypical material connected with the title of the work *Memory*?

M. B.: A child’s memory with a teenage taste of erotic. A pink chewing gum Pedro and colourful chewing gums from Tuzex, these are phenomena from my childhood. To chew, to blow the chewing gum, to draw it, to wrap it around one’s finger... I started to deal with the topic of chewing gums during my studies in Dijon. The asphalt pavement of the ancient city was like the universe of squelched chewing gums. My first chewing gum paintings originated here, I presented them at the exhibition *Five* in the Arts Gallery in Dijon. A half year later I developed the topic in Bratislava. Professor Sikora offered me his office for the term examination exhibition. I created a kind of cabinet of curiosities. A small space of a dissecting room, or a tortured chamber, or revealed libido. The walls covered with fragile, elastic membranes with the proportions of a man, pinned on notoriously known Leonardo’s Vitruvian circles and squares. A man – chewing gum can endure a lot even when s/he turns tasteless because s/he is indigestible but flexible. S/he meets the criteria of their own proportions, stretched into prescribed

forms, into proportions of society and life roles. There was also a glass box on the wall with chewing gum bubbles and images of squelched chewing gums. There was a table turned upside down that revealed its hidden places with chewing gums stuck onto them. A pleasurable memory, later a life experience, the vision of a raped memory – chewed up, crushed. Somebody looks for flaws in his memories, proves his/her visions. I might have stuck with the original name for the installation *Dolce Vita*.

B. G.: You create absurd, paradoxical situations, you connect incommensurable and you create new, witty and playful contextual situations for the spectators. What do you like most about it? The process of creation, revelation of our own internal world and your way of perception or do you want to provoke, to disturb people in a conventional vision of the world?

M. B.: I want my works to be interesting. I work, I create as I can, and it is the only way how I can accomplish myself. I do not put together meanings, but forms, it is maybe because of this that paradoxical situations arise. More than to provoke, I desire to be accepted and I would compare my artwork to the work of an inventor. Sometimes my results are contradictory, but then this is compensated by works visually attractive that impress me with their harmony. I hope that they are perceived like this also by the spectators.

B. G.: At present you spent more time painting and doing digital prints. Even though these are two different medias in your case the both types of artworks have a very similar signature so that at the first glance it is not immediately obvious whether it is a painting or digital print. Does this closeness result from the origination of an artwork prepared in a computer?

M. B.: My paintings are usually the continuation of my digital prints. I consider the computer output to be a final product, I accomplish it by digital print on paper, or canvas. Some of those prints become a model or background to the painting. Each medium, each material has certain merits. I am persuaded that by painting, mostly, I achieve a higher quality of

my works. I think the intrusion of digital medium in the traditional painting is very useful.

B. G.: You use another type of painting or digital print in the cycle with the motive of cathedral. Because of various degrees of raster in the model the first impression these works make is that they look like impressionist or pointillist paintings. What is the process of origination of these works? Because you make a presentation of specific buildings I assume you work according to a photograph. To what extent do you use a computer?

M. B.: My paintings with the motive of cathedrals come into existence in a long process. During my studies in France I had a fascinating experience in Sainte-Chapelle in Paris. I started to be preoccupied with the motive a year later when I studied in the United States. I started with photographs I gave them various rasters. I worked with a photocopy machine at the Academy, I achieved rasters by enlarging and decreasing the size of the model. I corrected the acquired structure millimetre by millimetre with a pen, white corrector and collage. The structure I acquired was homogeneous and at the first glance it reminded me of black and white TV pixels. Then in the perspective of a viewer it evolved into the internal space of a cathedral. When I returned from the United States I continued to develop the motive. I started to experiment with this delicate structure, I used fragments from it in my paintings. At that point I started to develop it in a computer. In 1996 I painted a large scale canvas according to it but it was still about black and white colours. In 2000 I coloured some photocopy variants by colourful markers. The results were impressive but I did not plan to do large scale formats I did not believe I could handle such a difficult procedure. My parents persuaded me and I tried it. I think the final effect of my large scale paintings *Sainte-Chapelle 1* and *2* is quite impressive, I decided I would continue in it. I experiment with other structures, the new possibilities open when I paint and repaint. As for the pointillist painting. The traditional pointillist painting was created by colourful points on a white can-

vas. The colourful stains in my artworks make an effect by the form itself and the specific structure created in the photocopy machine. They are rendered in a thin black drawing, the black graphic structure and pictorial smears are contrasted. I see them rather similar to some examples of stained glass in cathedrals or children's drawing books. Yes, but you are right, at the first glance it can be as you described it.

B. G.: Cathedral is a striking architectural type, typical for the Medieval Ages. Is a choice of a specific cathedral important for you or are you more interested in a general type of architecture that speaks to you?

M. B.: I have admired the old architecture since I was a child. I drew the St. Elisabeth Cathedral in Hošice and also cathedrals in Prešov, Bardejov, Levoča, Trnava, Bratislava, Brno, Prague. Nothing surmounts the child's experience. When I create paintings with motives of cathedrals the specific cathedrals come to my mind, however, today I create the variations of cathedral interiors built up from stained glass.

B. G.: Recently you have been more and more interested in citations. You appropriate for example works of the authors of early avant-garde such as Chirico, Magritte but also Renaissance personalities such as Leonardo da Vinci. How do you decide who you appropriate? What are the possibilities that the new strategy has opened for you?

M. B.: Some of my best ideas appeared as a coincidence. My messy room or my studio are a seed plot of impulses for my work. These are mainly books, randomly opened, monographs about artists, art history books, encyclopaedias, reproductions of favourite authors. A random impulse triggers ideas, visions, memories of specific images. While creating I pick up from this chaotic pile the things that suit my interest the best and sometimes I insert them in an interesting reproduction. Or into a cluster of ideas I add a citation from my favourite author, or several authors. I am always pleased when the citation matches the composition and appears to be an integral part of my artwork.

B. G.: You repeatedly work with references to the works of Japanese painter and print maker Hokusai who lived at the turn of 18th and 19th centuries. Why him? Why do you return to this author again and again, why do his works attract you?

M. B.: I look for the impulses and ideas constantly. When I was a child my visits to exhibitions and galleries were long. Today I go through them rather quickly, I am very selective, also there I look for the inspiration mainly and immediately combine the impulse from the exhibition with my imagination, my previous works. Hokusai's Wave has a fixed position among the pretexts I refer to. I have known it since I was a child, I saw the original eight years ago in Paris at the exhibition of Japanese prints. I do not know exactly when I started to deal with it artistically. I have appropriated it so much that it seems to me as if I have worked with it forever. My first works from the Hokusai cycle were *Hokusai 1* and *Hokusai 2, Wave with a Cut Cabbage* and *Wave with a Razor*. Two interesting graphical forms that I have connected with *Hokusai's Wave*. First I printed digital prints, later I created large scale acrylic paintings. These are pilot works of a cycle with numerous other works and I come back to them because I value them the most. I come back to them because I like to develop and overcome my best results. Looking back after some time I find new meanings and connections.

Hokusai 1 – the structure of a cabbage, a perfect natural form, everything is linked to everything. Everything is fused in a vicious circle, swirl, labyrinth of civilization but also the labyrinth of one's own delusions, a brain section, an ironic commentary on life. Or out of the sea foam grows the cabbage stem, out of it the labyrinthine leaves and the very next moment it rolls back into the sea.

Hokusai 2 – while the cabbage – a labyrinth signifies spontaneity, a razor is a counterpoint, the icon of a sensible or rational world. The razor separates, delineates, divides, classifies, categorizes phenomena and concepts. It is a tool of exact research and hygiene. The

razor on Hokusai's Wave – a storm with disconnected sound.

B. G.: Recently you have started with collages. You make layers of situations that geographically and historically differ. For example when you place the reproduction of Leonardo's *The Last Supper* into the contemporary urban environment. What new dimension does it offer to you?

M. B.: I made collages as a child already and I used to come back to them. They are free connections, random and also constructed visions that are mine and someone else's and images that are mine and others. At present I often make collages. When I walk I always take pictures and I let myself to be inspired by photography. I photograph things that catch my eye or I focus on something that I need for my vision about a prospect work of art. Although I make various kinds of collages now these are mainly photographic collages, combined with drawings, computer prints, sometimes also using a citation like the above mentioned *The Last Supper*.

B. G.: In your works *1/1*, *0/1* and *Egg* you create complicated compositions where various layers of form and meaning come into play, where the symbolics referring to your earlier works is accumulated. The fragments of towers, constructions, heavy mechanisms but also the Hokusai citation or 3D cut-outs. At the first glance it seems that these are some archaeological immersions into your own past. What was the intention behind these artworks?

M. B.: I enclose myself into my world, I reassess and come back to unused motives. But I do not want to be an archaeologist of my own life. Again, it is a formal game. The meaning changes with every moment. The form – a toy changes meanings during the game. I cut, make collages, I create new connections. The play of associations. The associations give meanings. If I have a name, then the art work is going to be connected with it. It is the same like in the process of evolution – particular species did not know their Latin names and neither present people know the names that are going to be attributed to them in the future.

B. G.: The similar principle works for the compositions entitled *Taxi Marathon*, *PI-CASSO-VIA* and *Fata Morgana*. The space of the artwork in these prints is divided into small rectangles (mainly *PI-CASSO-VIA* and *Fata Morgana*) so that everything that was a specific presentation becomes an abstraction. Are you interested mostly in the possibilities of the formal transformation of the art work – compilation, accumulation, fragmentation – rendered by a computer, i.e. the conversion from the specific to the abstract?

M. B.: I like to connect my compositions, to blend them together, to add other layers. I agree with you I am interested in the possibilities of formal transformation of the artwork. I desire for the impressive artwork the one that would be a visual feast for the eyes of the spectator. The meaning found additionally is secondary for me. The first thing is the origin of a nice, colourful artwork. There is usually a little bit of concept, a bit of pop-art, a little bit of minimalism, a lot of maximalism and so on. I want the artwork to be stronger than the impulses that lead to its origin. The artwork *Taxi Marathon* started as a fusion of two of my compositions that I had created a long time before and repeatedly changed. The former ended up as my biggest painting *Follow Me*, the latter one, the composition with little houses and seven circles, served as a background for the cycle of large scale paintings. It is similar with *PI-CASSO-VIA* and *Fata Morgana*. Here I continued by adding other layers, fragmented to a lot of pieces. I am not sure about the abstraction, I do not think I work with it.

B. G.: What is the role of a viewer in the perception of your works? Do you think that the wit and irony you work with help to understand your works also by an unlearned spectator?

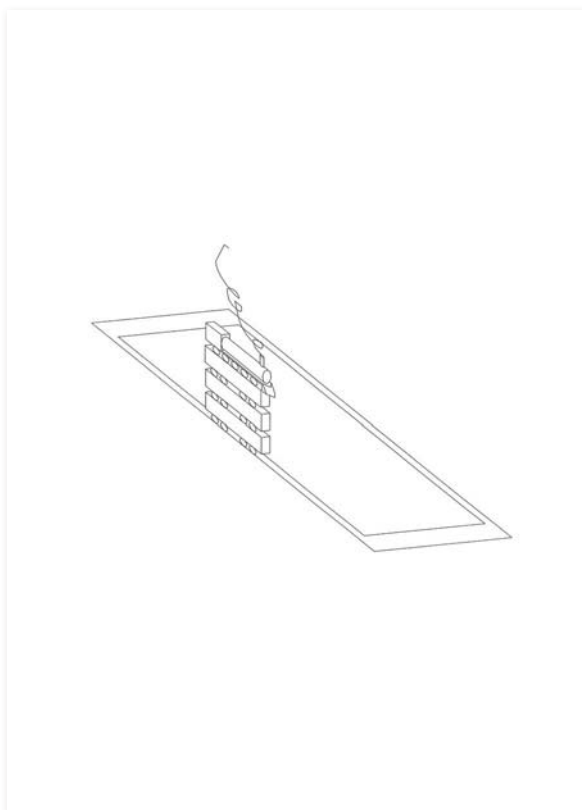
M. B.: I do not understand the world that surrounds me. I am not funny, nor am I ironic. I would like the viewer of my paintings to be enthusiastic but I prefer rejection to pretended recognition. I am more and more aware that I can find understanding only with a small group of people who are interested in art, with a crystallised art and culture knowledge.

I like to pretend to myself... that there is still a favourable university atmosphere around me. I have pleasurable feelings when I create and I imagine that people who are going to perceive my art will have similar feelings. I am looking forward to showing my soul mates what I do. How they come to my exhibition. If they do not come I still have two understanding viewers, my father and my mother. I would like my works to be preserved and in the future looked at by unprejudiced and perceptive viewers.

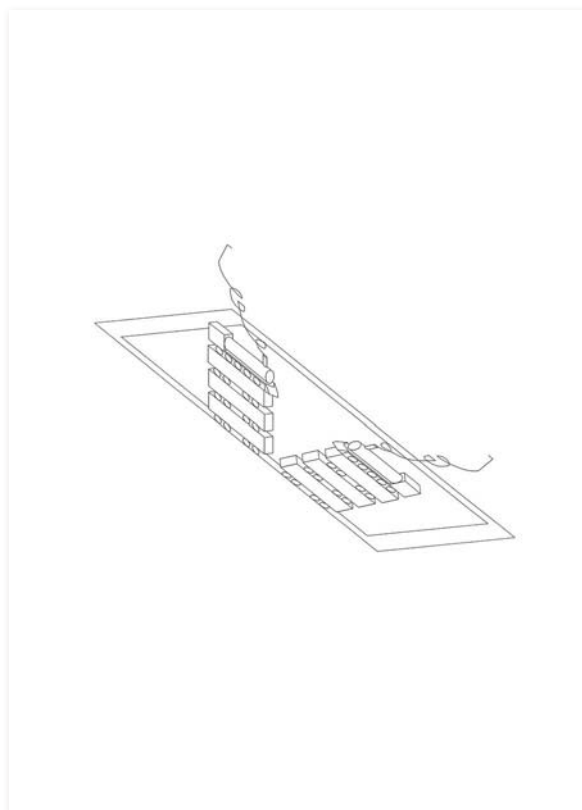
B. G.: You entitled your exhibition which is on display right now in the Nitra Gallery *Silence and Peace*. You had been considering also other options for a long time. Why did you decide for this title?

M. B.: It is not only the name, it is also my wish.

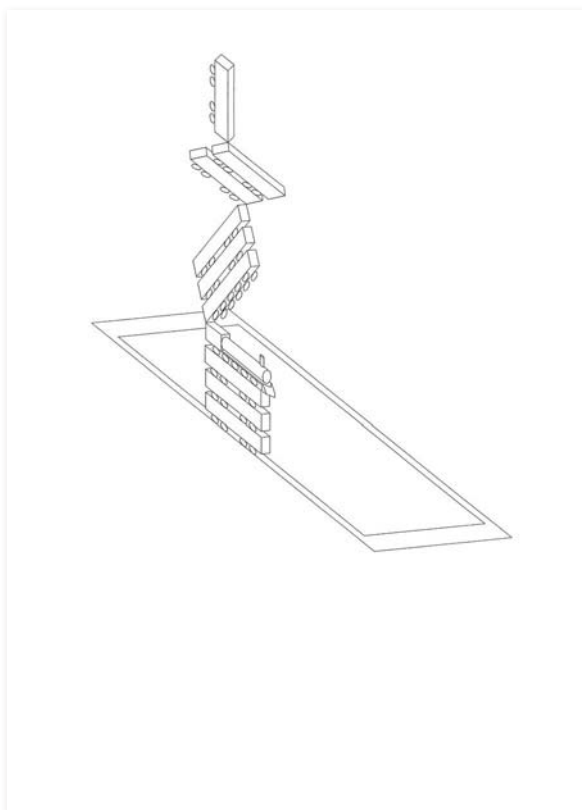
OBRAZOVÁ ČASŤ / REPRODUCTIONS



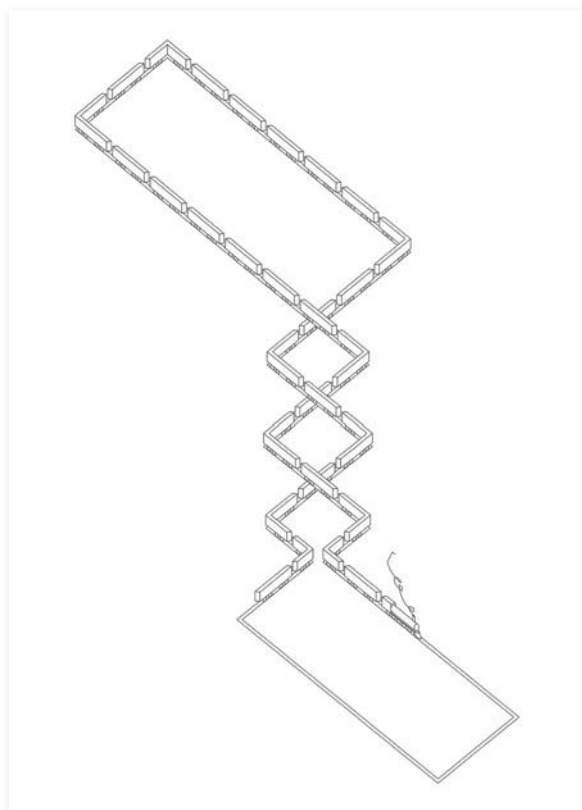
POSCHODOVÝ VLAH I / A DOUBLE-DECK TRAIN I
2007, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
70 x 50 cm



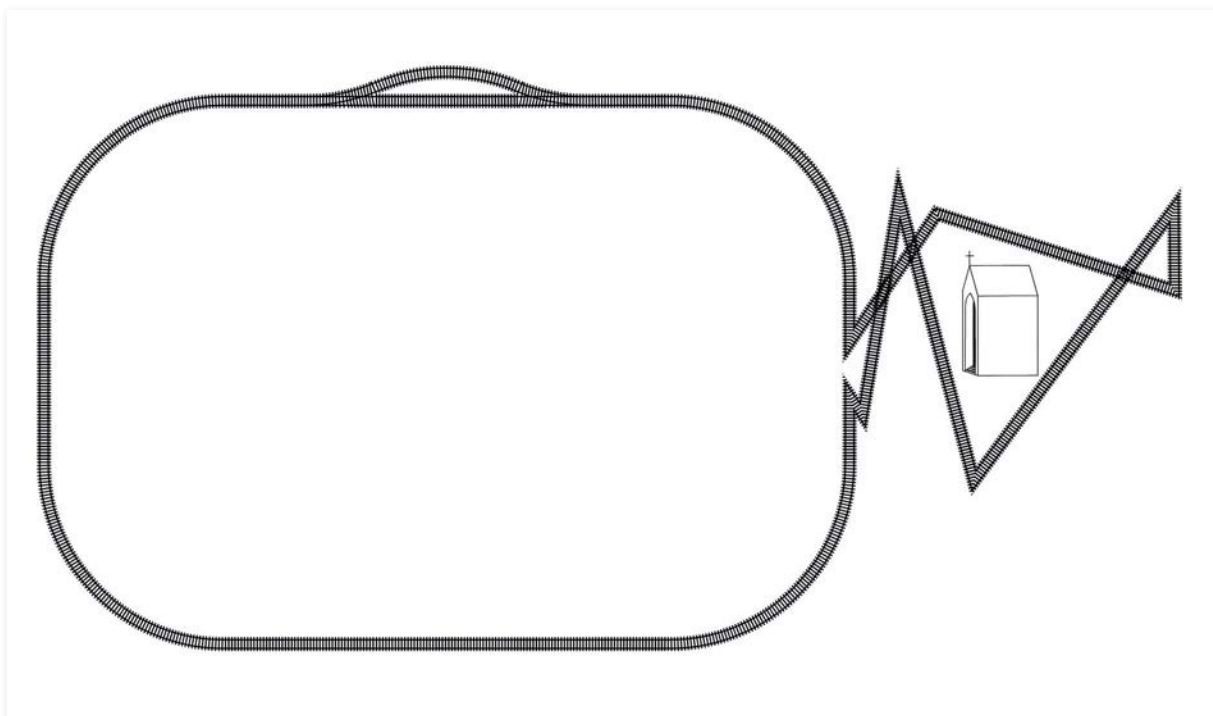
DUEL / A DUEL
2007, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
70 x 50 cm



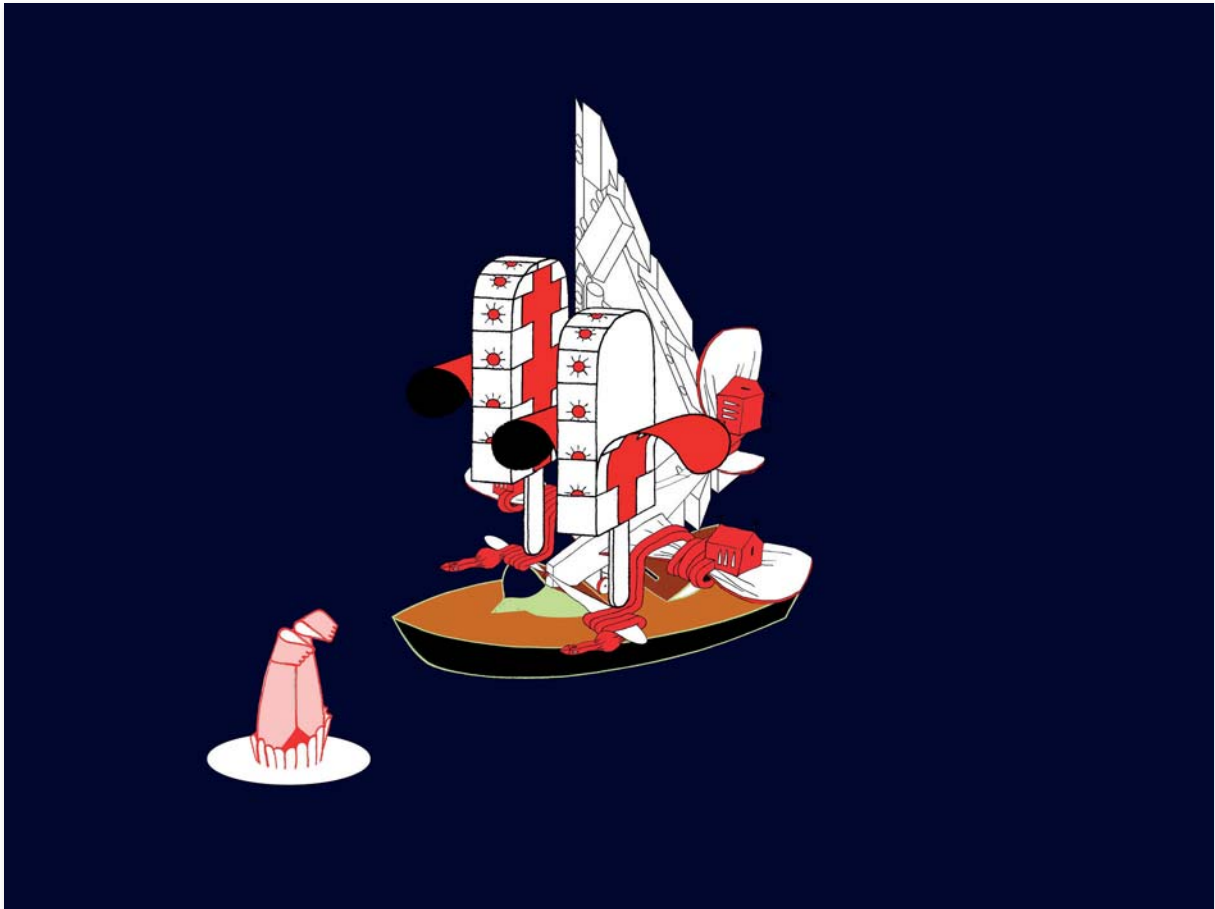
POSCHODOVÝ VLAH 2 / A DOUBLE-DECK TRAIN 2
2007, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
70 x 50 cm



VLAH CIH-CAH / A ZIG-ZAG TRAIN
2007, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
70 x 50 cm



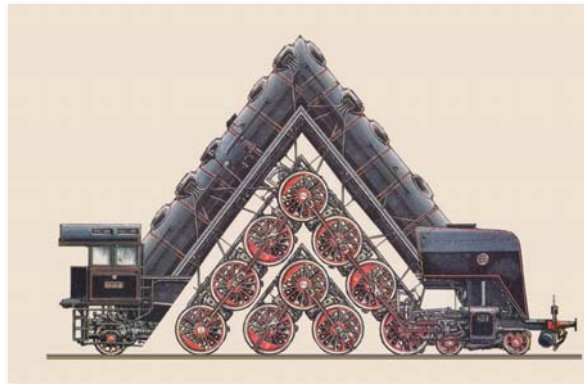
HUFOR 1A / A SUITCASE 1A
2003, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
50 x 85 cm



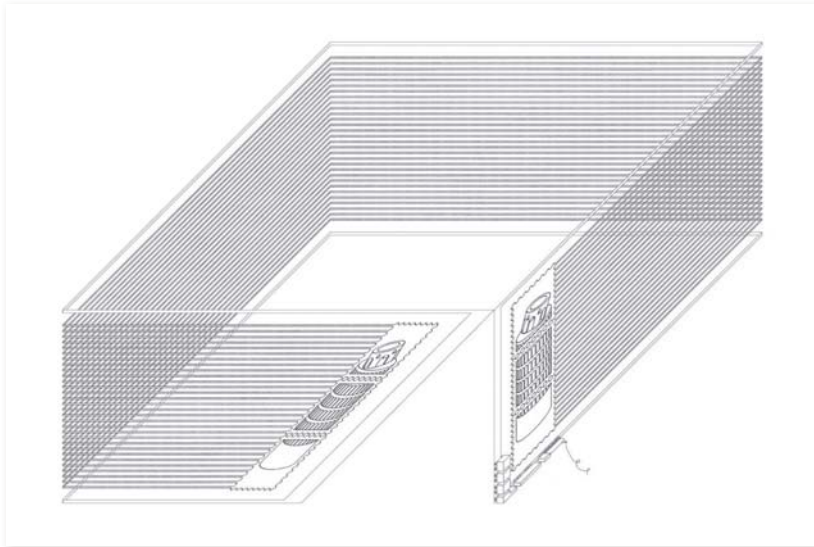
POČNÉ KÚPANIE / NIGHT BATH
2008, akryl na plátne / acrylic on canvas
150 x 200 cm



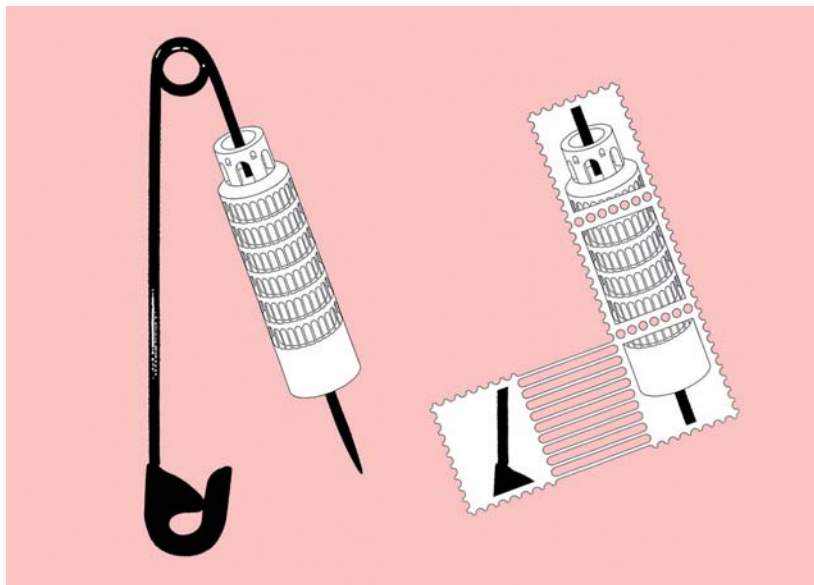
ANTITANIC
2008, digitálna tlač na plátne / [digital print on canvas](#)
90 x 120 cm



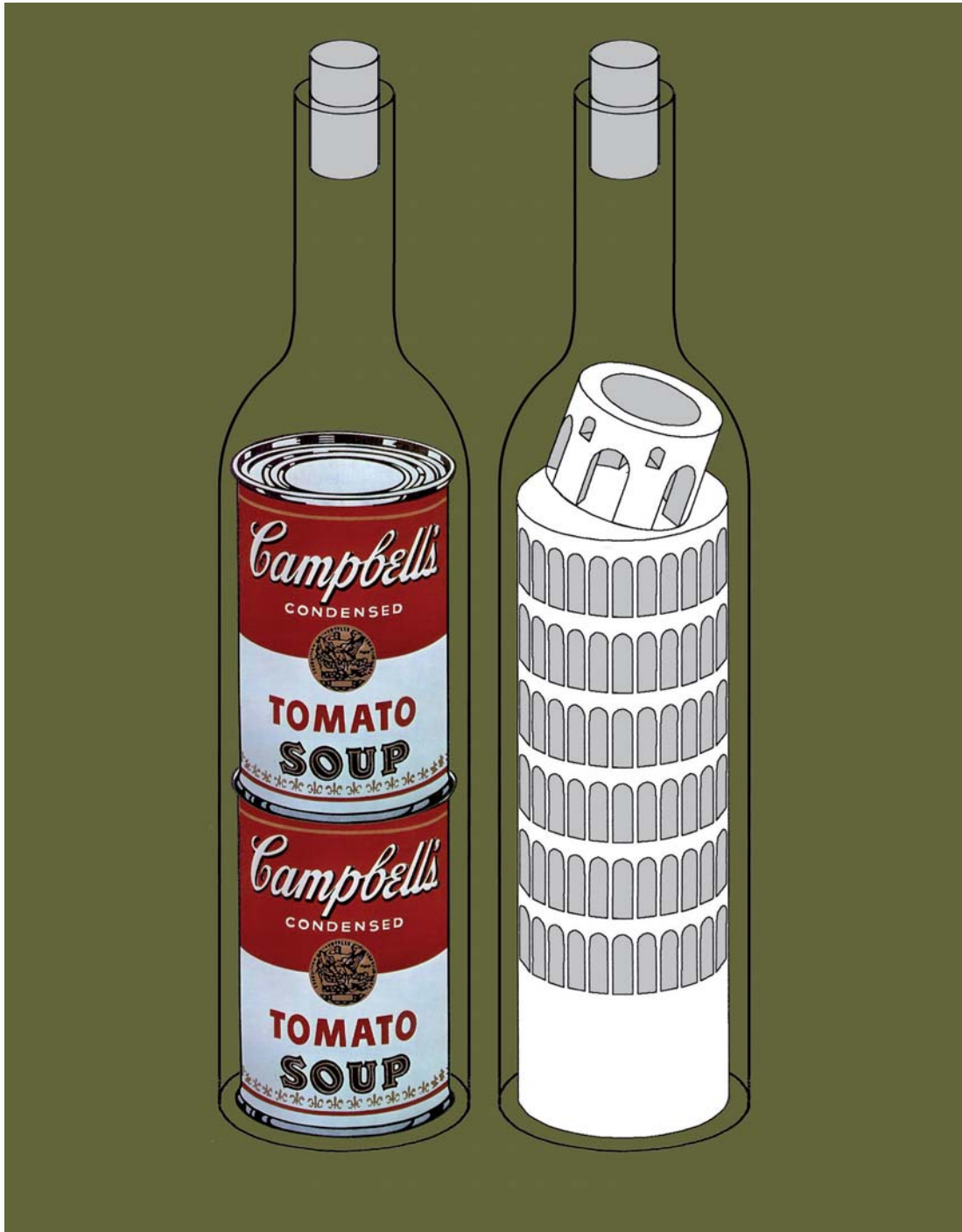
LOHOMOTÍVA / [A STEAM ENGINE](#)
2012, digitálna tlač na papieri / [digital print on paper](#), A. V.
52 x 80 cm



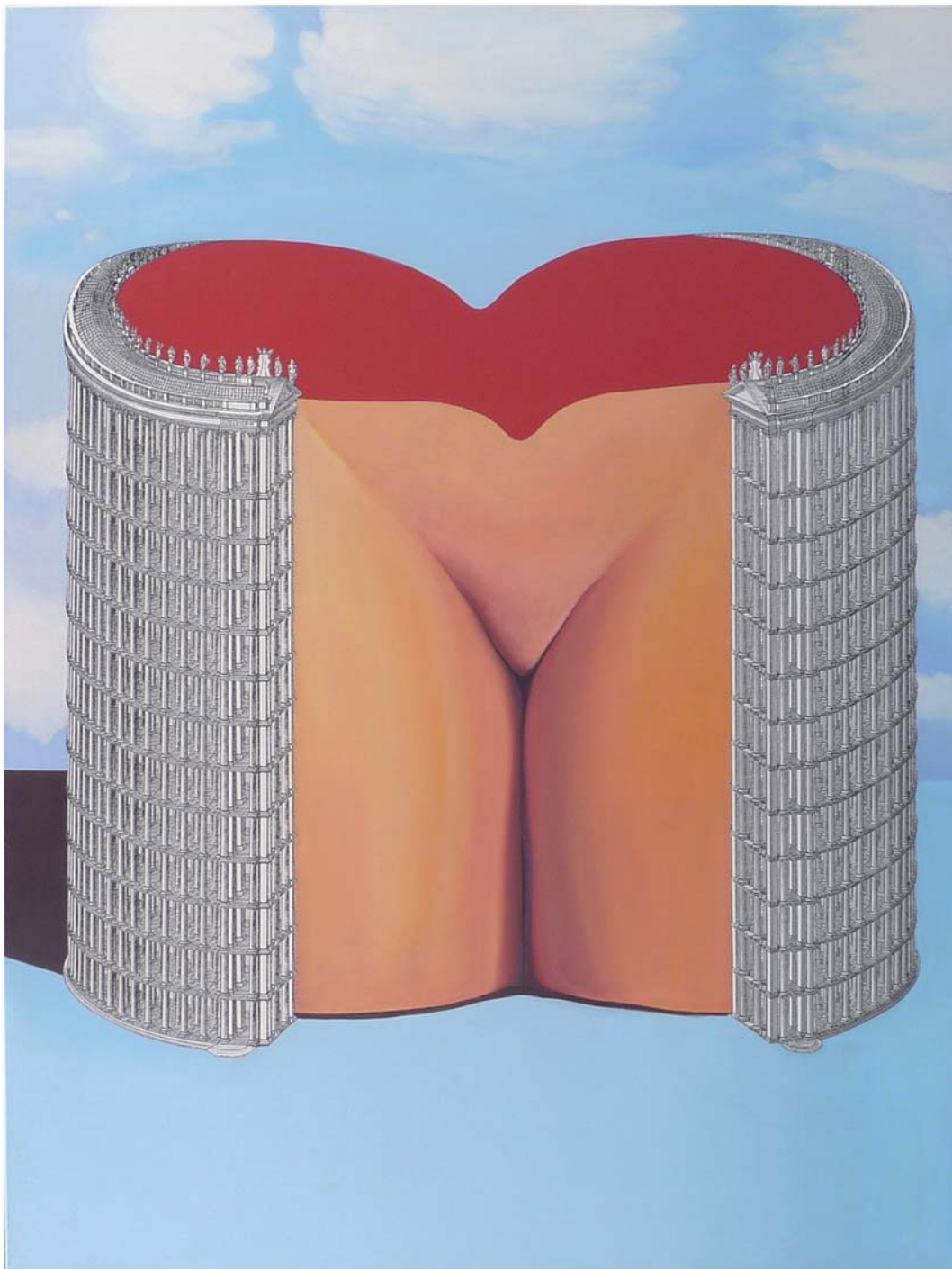
PISA 3
2007, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 90 cm



PISA 2
2007, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 140 cm



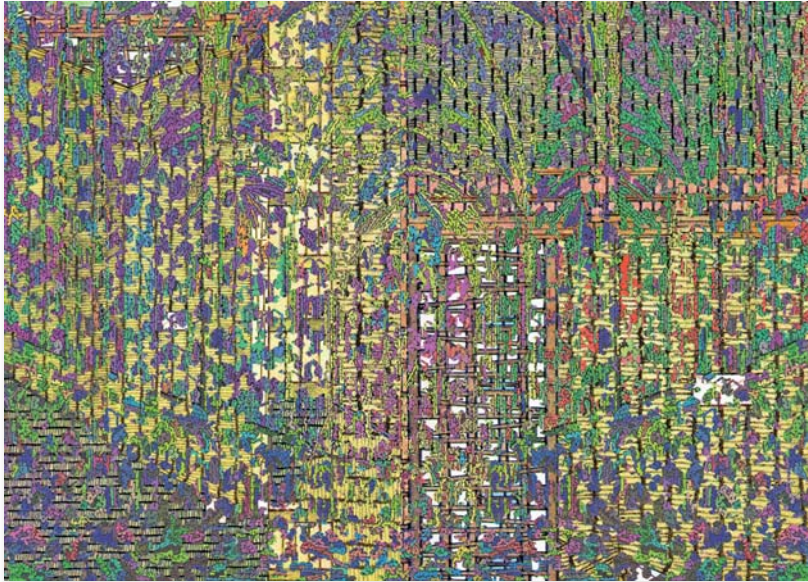
BEZ NÁZVU / UNTITLED
2007, akryl na plátne / acrylic on canvas
180 x 140 cm, súkromná zbierka / private collection



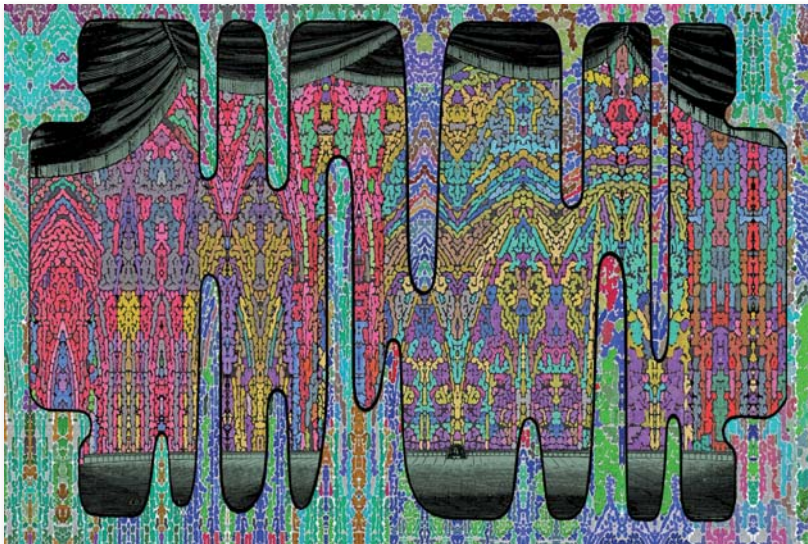
MAGRITTE
2009, akryl na plátne / acrylic on canvas
180 x 135 cm, súkromná zbierka / private collection



GOTIHA / GOTHIC
2013, kombinovaná technika na plátne / combined technique on canvas
200 x 135 cm



ZÁHRADA 2 / A GARDEN 2
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 140 cm



OPERA
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
90 x 135 cm



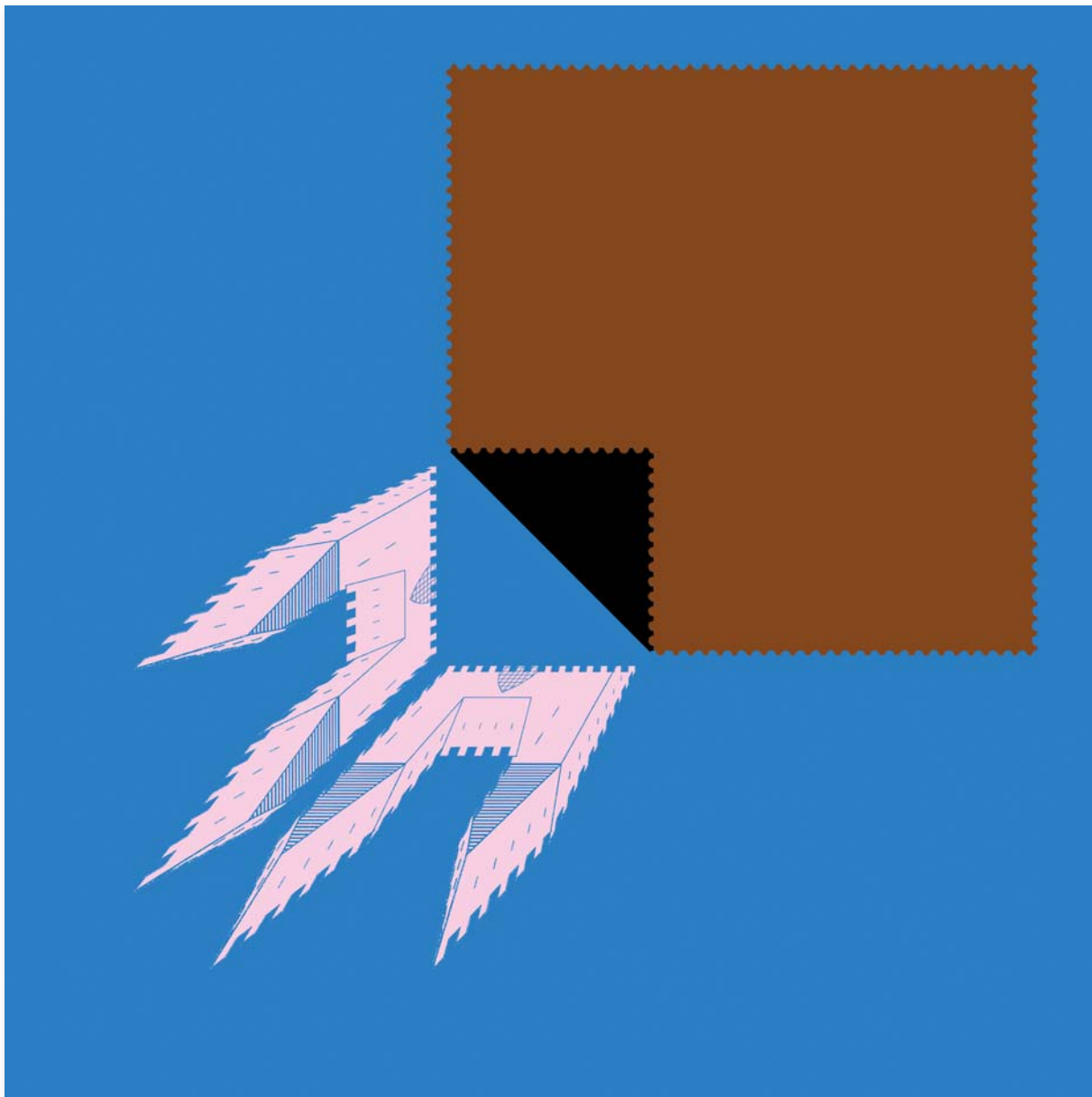
INTERIÉR 1 / INTERIOR 1
2013, akryl na plátne / acrylic on canvas
145 x 120 cm



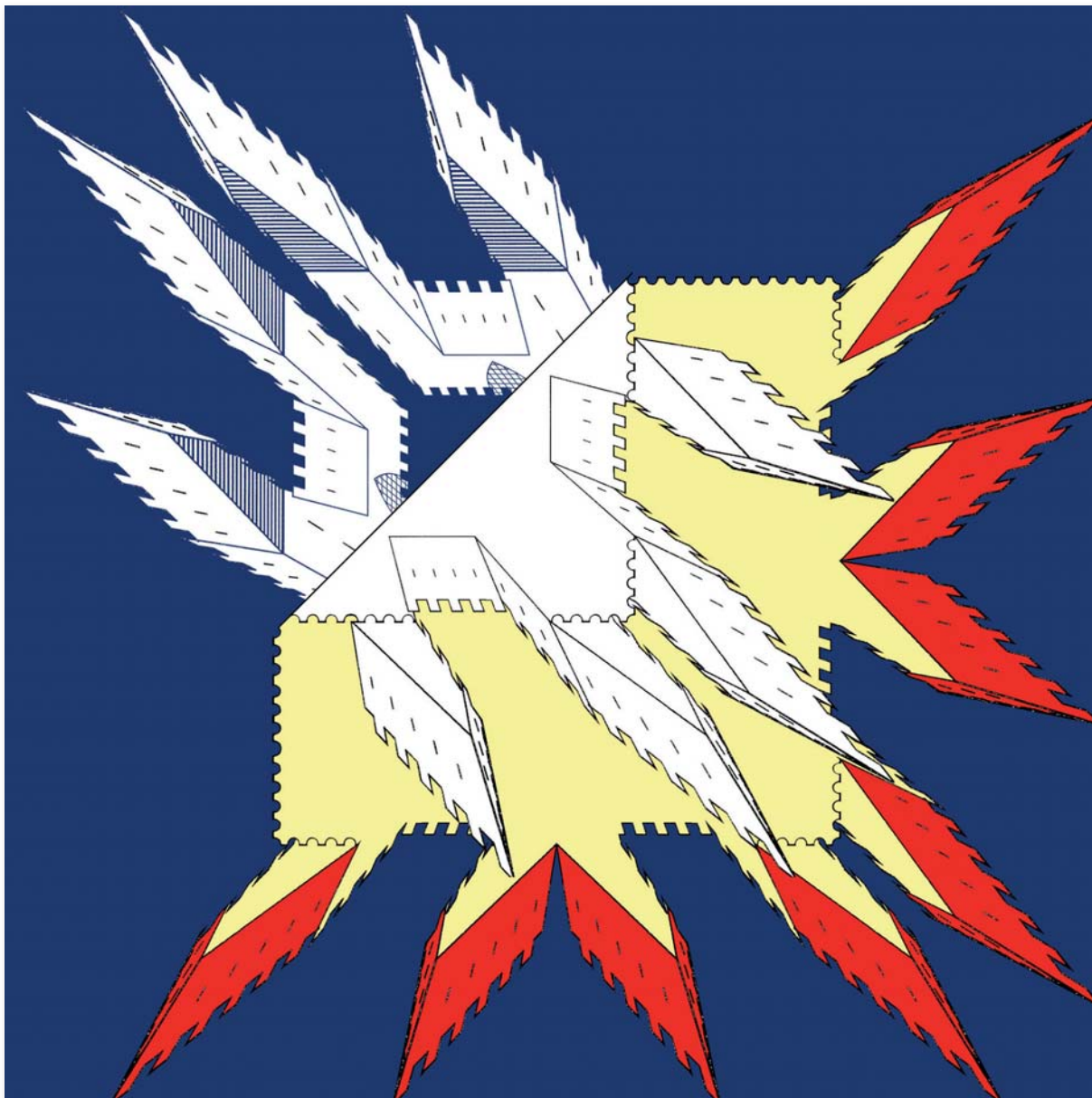
KATEDRÁLA 2 / A CATHEDRAL 2
2012, akryl na plátne / acrylic on canvas
145 x 200 cm, súkromná zbierka / private collection



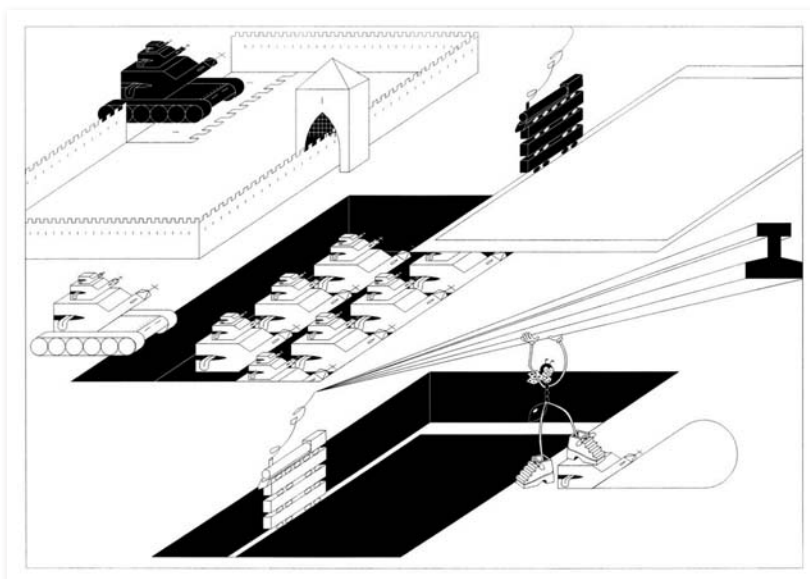
VÝLET 1 / TRIP 1
2009, akryl na plátne / acrylic on canvas
200 x 200 cm



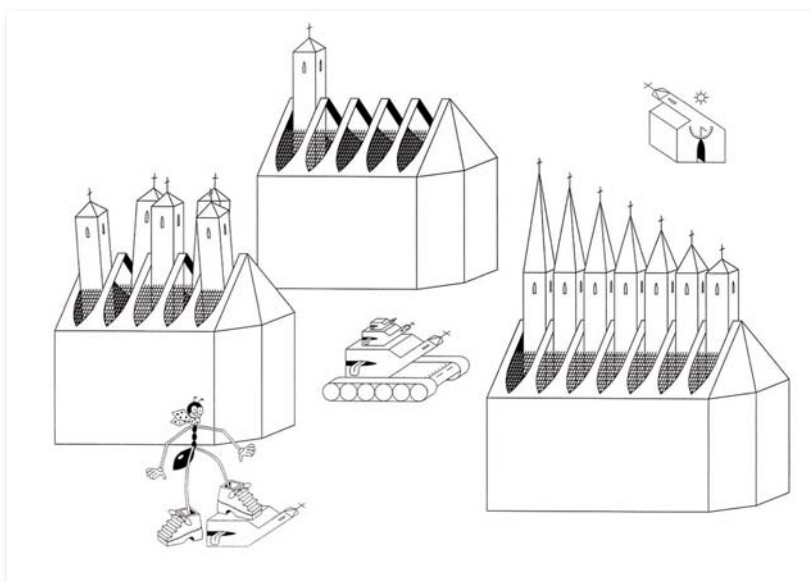
VÝLET 2 / TRIP 2
2009, akryl na plátne / acrylic on canvas
200 x 200 cm



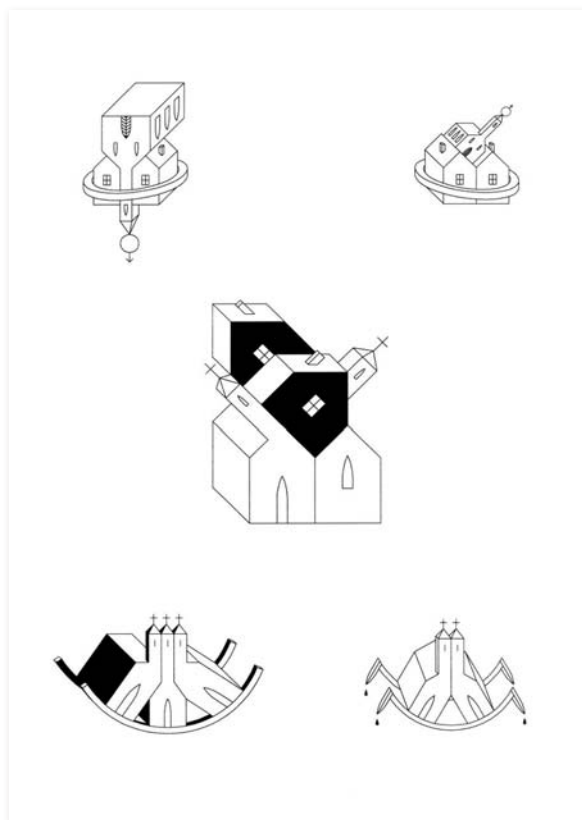
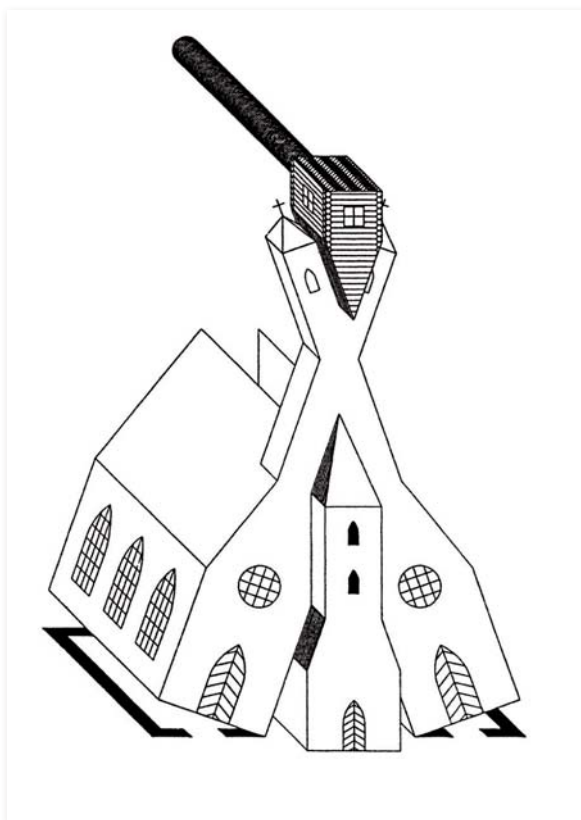
CITADELA / CITADEL
2009, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 60 cm



NESHORÉ OBDOBIE / LATE PERIOD
 2002, sieťotlač na papieri / silk screen on paper, 3/20
 70 x 100 cm

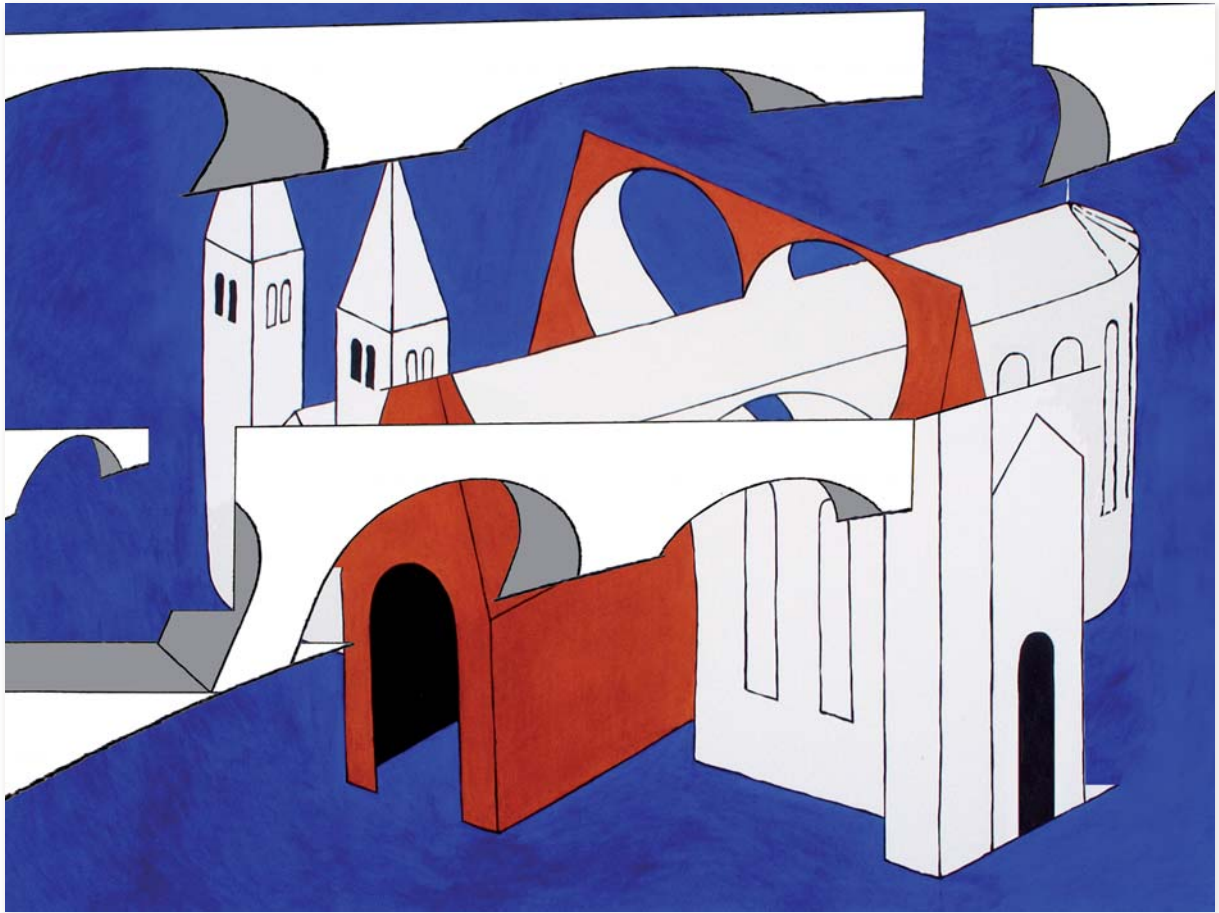


REFORMA / A REFORM
 2002, sieťotlač na papieri / silk screen on paper, 3/20
 70 x 100 cm

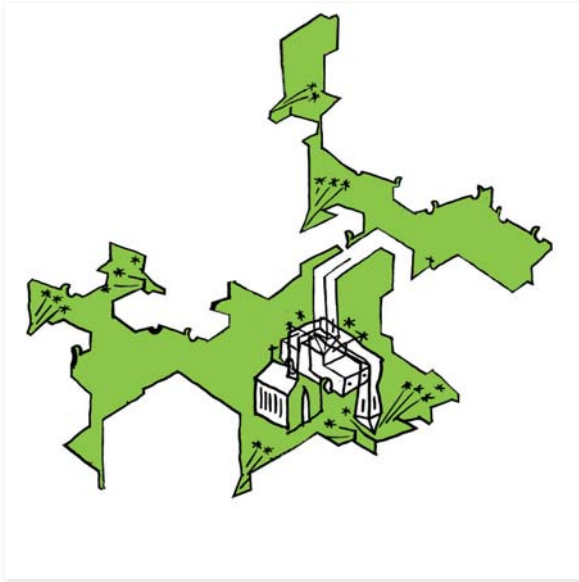


SHLONY / TENDENCIES
2001, sieťotlač na papieri / silk screen on paper, 3/20
100 x 70 cm

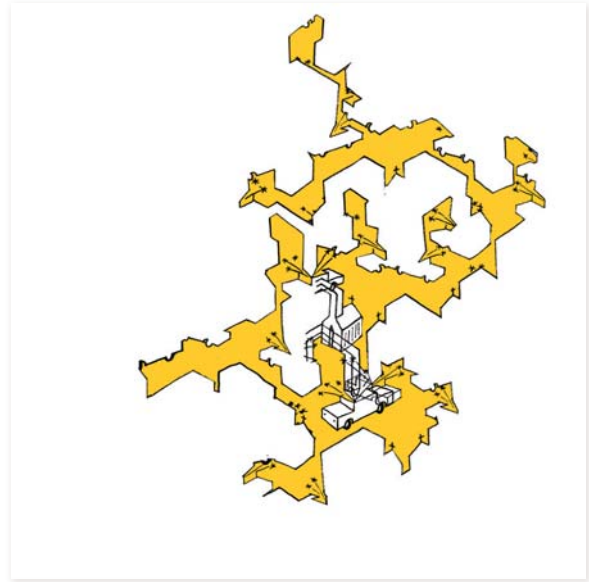
RODINNÝ ALBUM / A FAMILY ALBUM
2002, sieťotlač na papieri / silk screen on paper, 2/20
100 x 70 cm



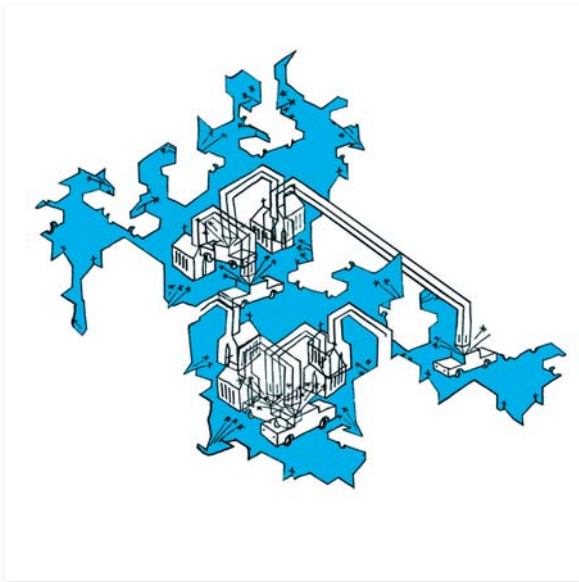
BÚDA 2 / A SHACH 2
2010, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 80 cm



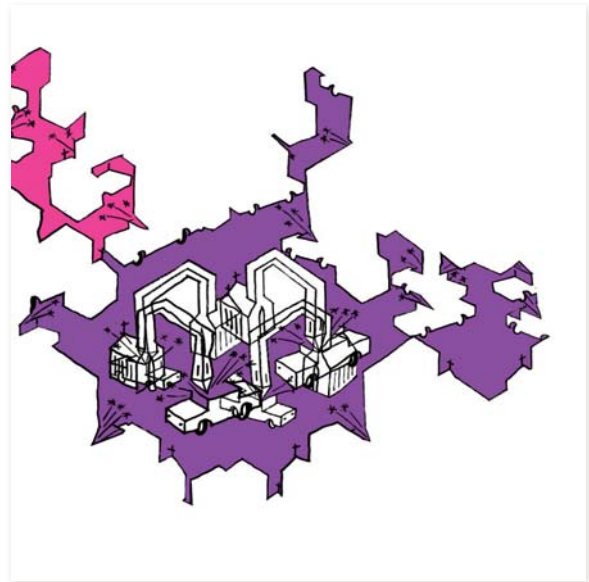
DEJINY OSTROVOV, ROBOTOV, ZVÁRAČOV 1
/ THE HISTORY OF ISLANDS, ROBOTS, WELDERS 1
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
40 x 40 cm



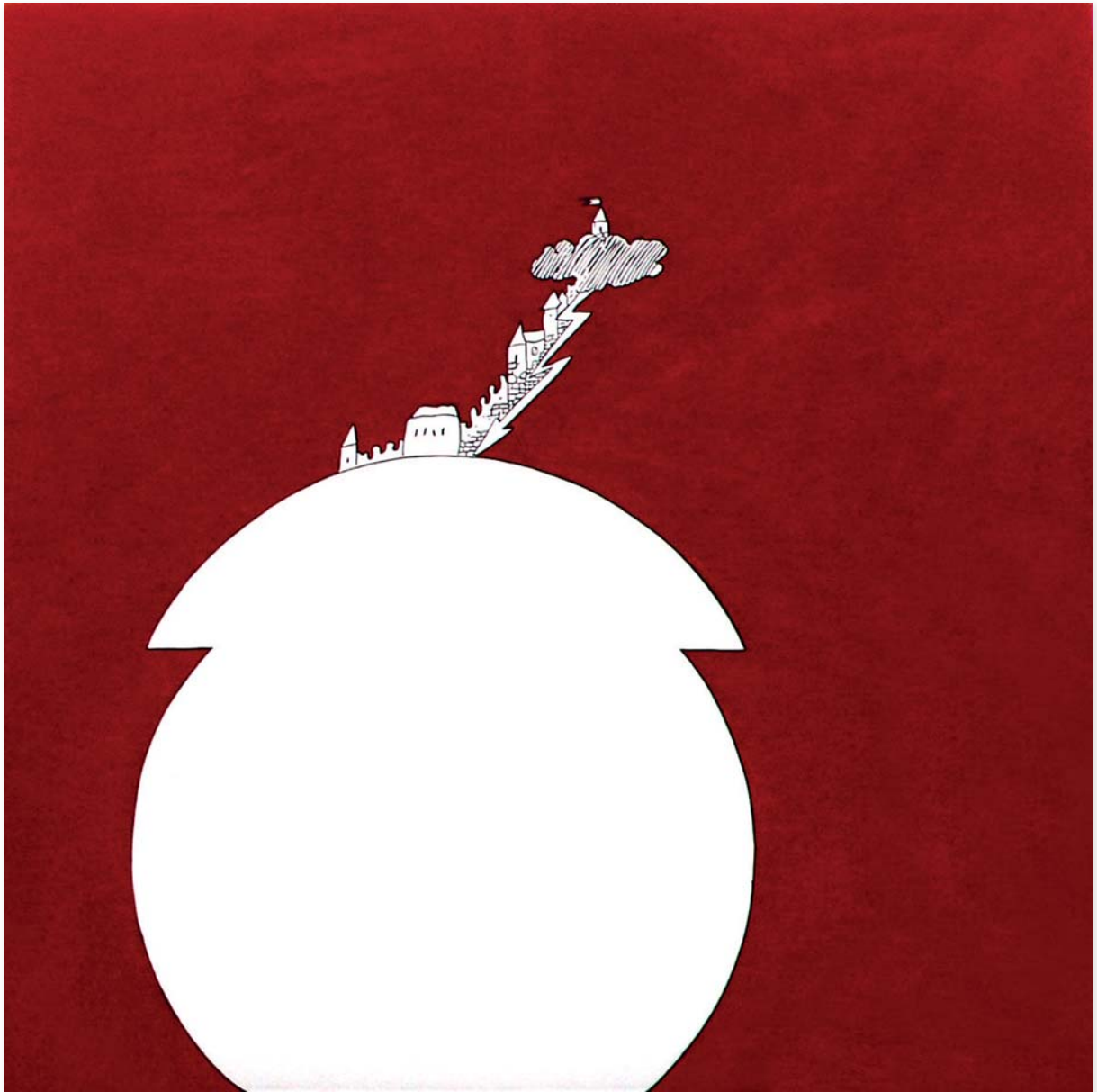
DEJINY OSTROVOV, ROBOTOV, ZVÁRAČOV 2
/ THE HISTORY OF ISLANDS, ROBOTS, WELDERS 2
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
40 x 40 cm



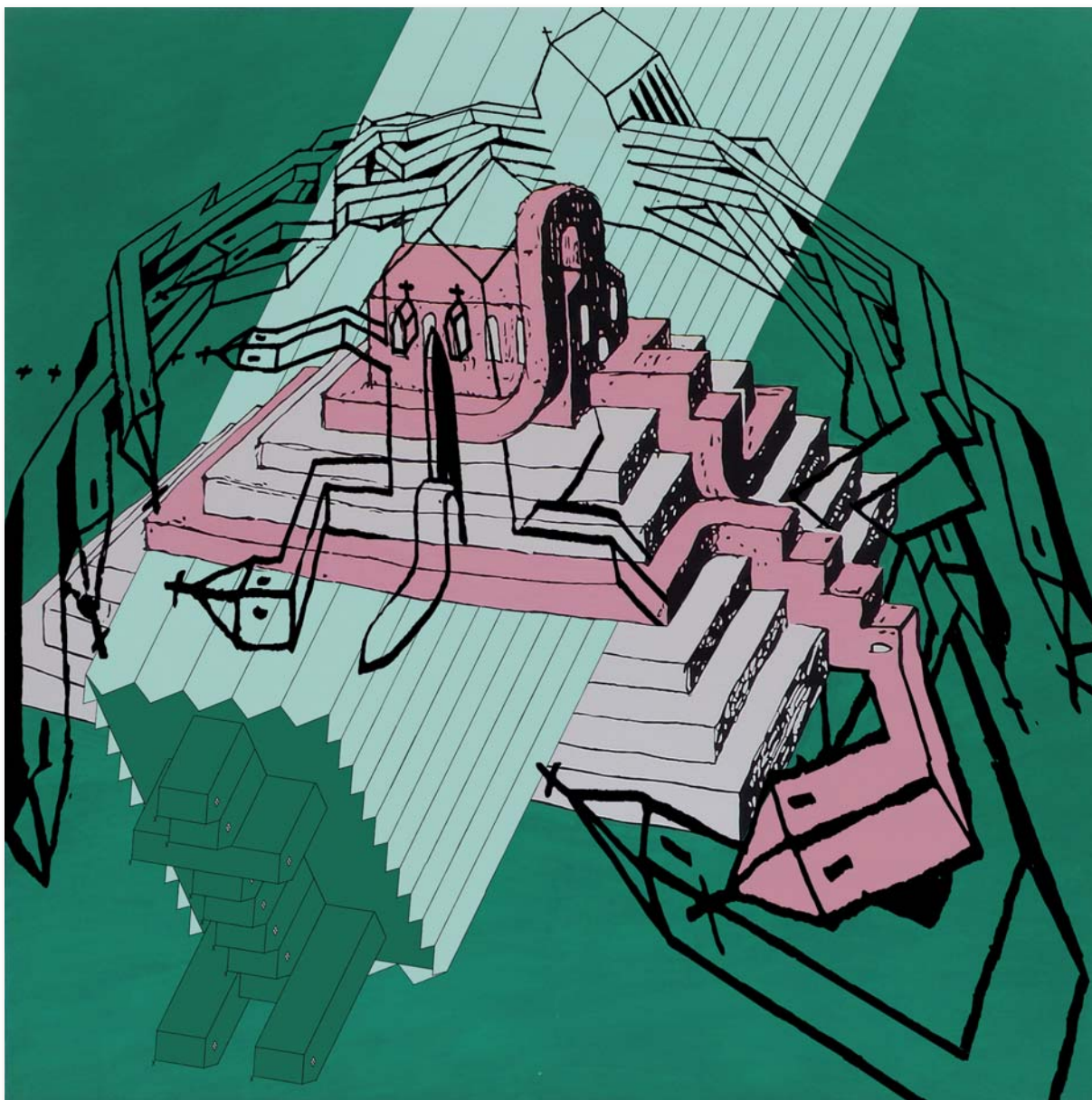
DEJINY OSTROVOV, ROBOTOV, ZVÁRAČOV 3
/ THE HISTORY OF ISLANDS, ROBOTS, WELDERS 3
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
40 x 40 cm



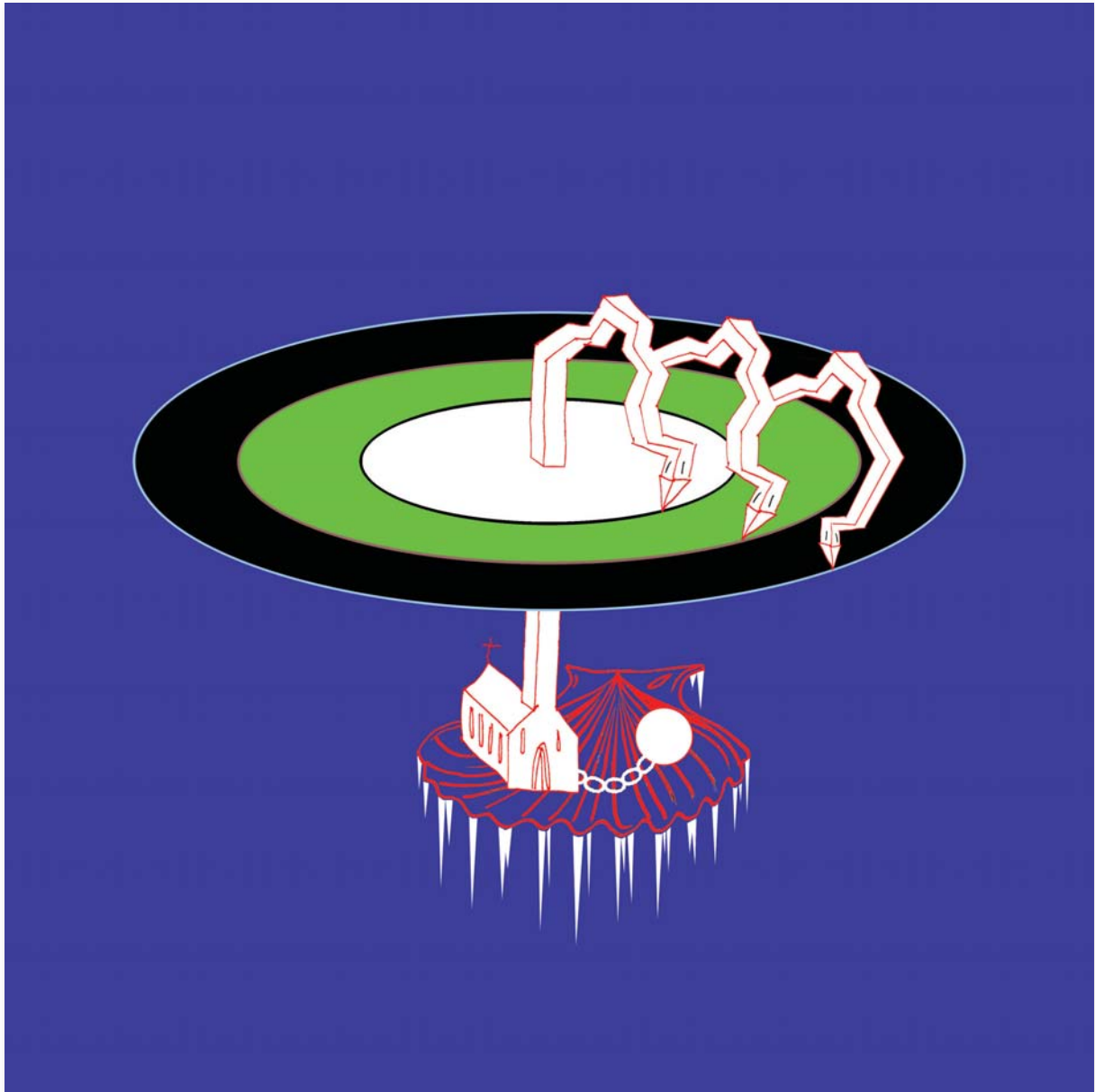
DEJINY OSTROVOV, ROBOTOV, ZVÁRAČOV 4
/ THE HISTORY OF ISLANDS, ROBOTS, WELDERS 4
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
40 x 40 cm



HUBA / A MUSHROOM
2003, akryl na plátne / acrylic on canvas
150 x 150 cm



MONTEZUMA
2008, akryl na plátne / acrylic on canvas
150 x 150 cm



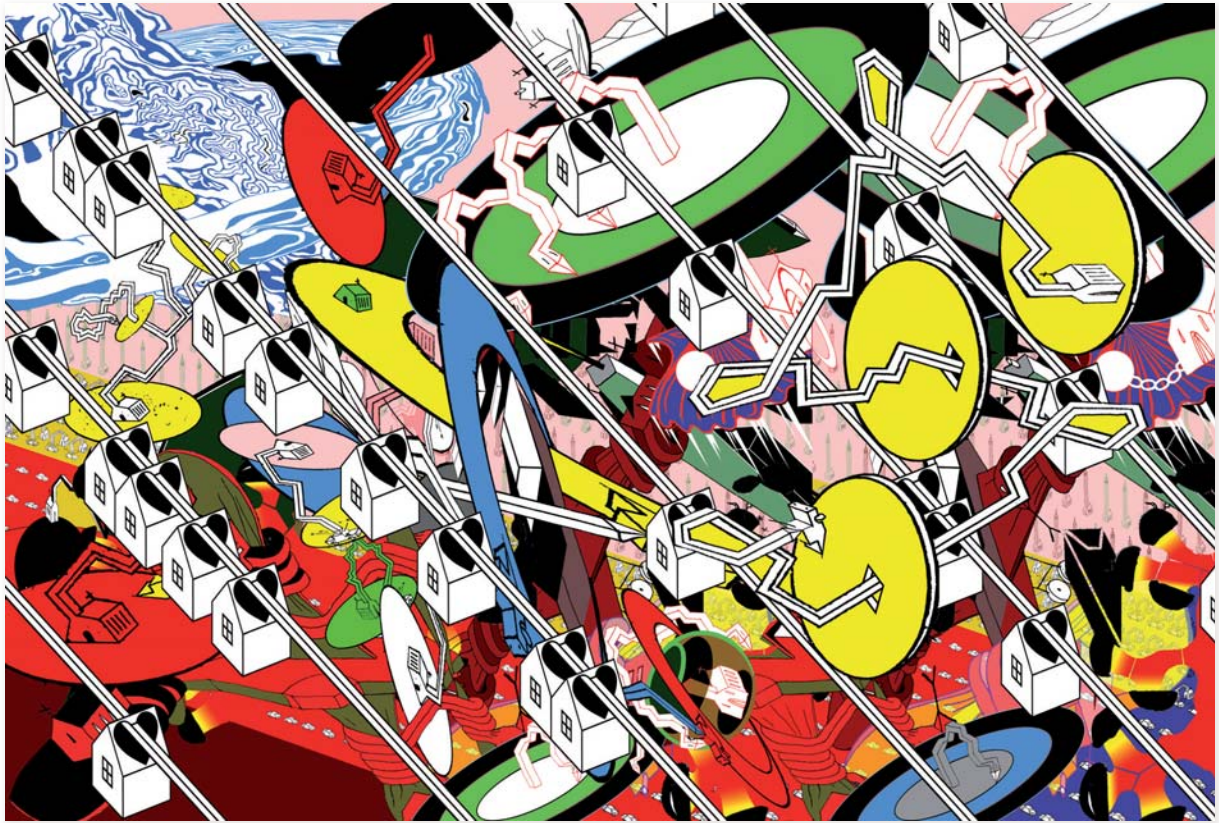
MAJÁH S HLBOHOU PANORÁMOU / A LIGHTHOUSE WITH A DEEP PANORAMA
2007, akryl na plátne / acrylic on canvas
140 x 140 cm



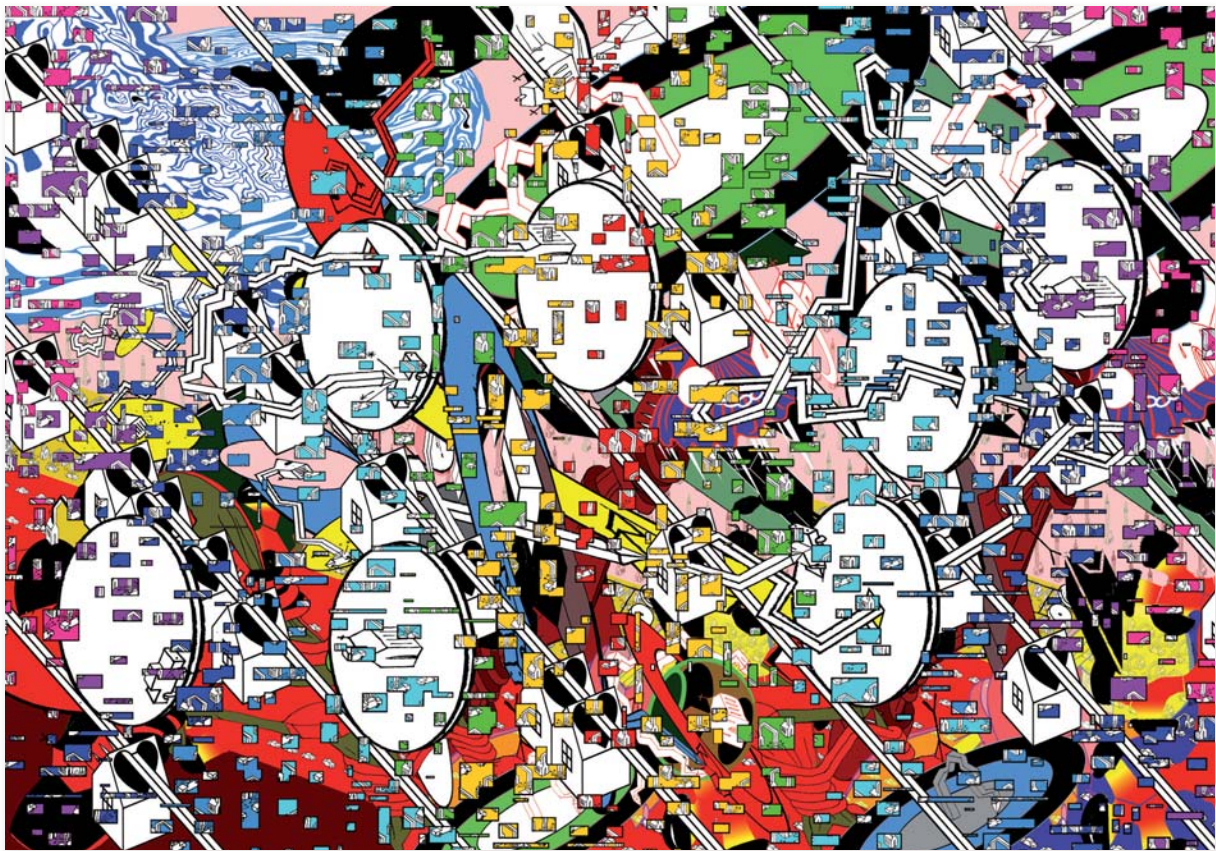
Z CYHLU 3D/4D, TRETIA RENOVÁCIA / FROM THE CYCLE 3D/4D, THE THIRD RENOVATION
2007, kombinovaná technika / combined technique
93 x 121 x 34 cm, zo zbierky Nitrianskej galérie / from the collections of the Nitra Gallery



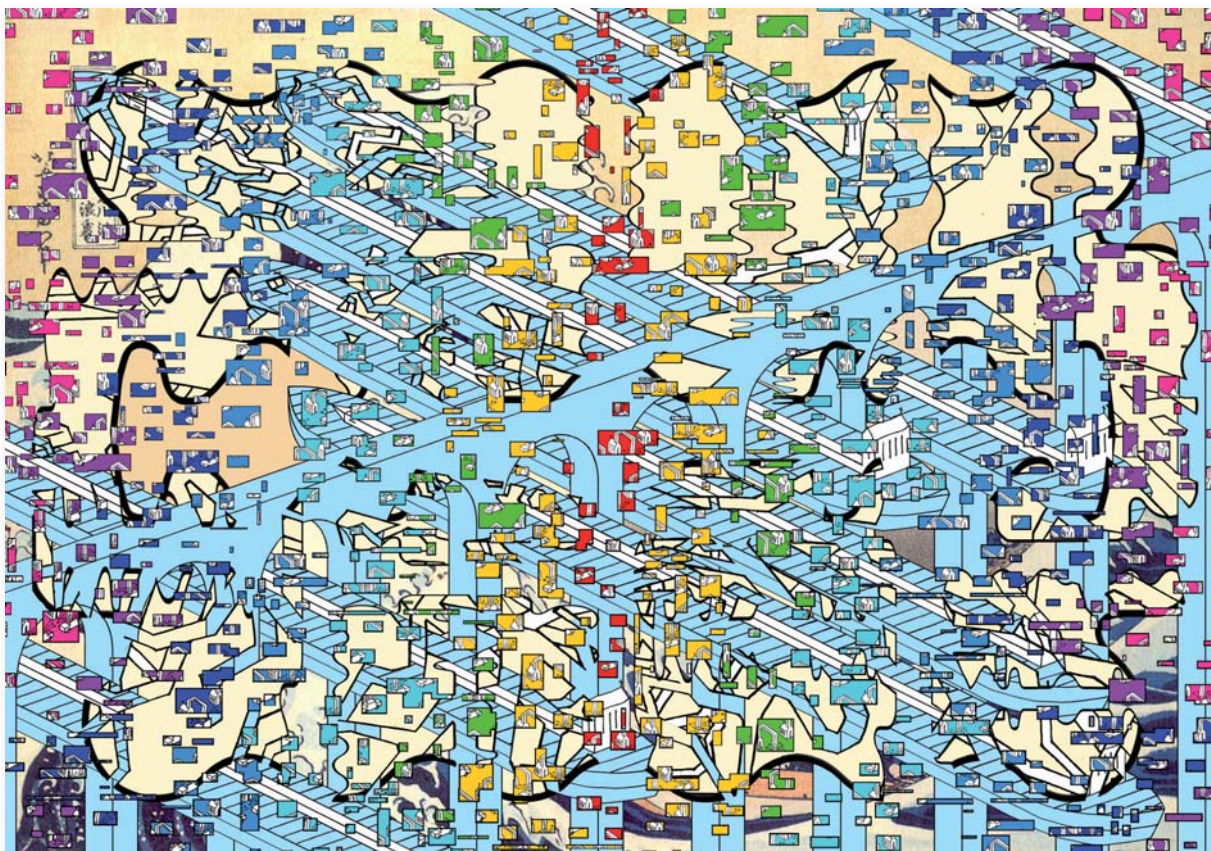
Z CYHLU 3D/4D, POSTEL' / FROM THE CYCLE 3D/4D, BED
2007, kombinovaná technika / combined technique
75 x 190 x 88 cm, zo zbierky Nitrianskej galérie / from the collections of the Nitra Gallery



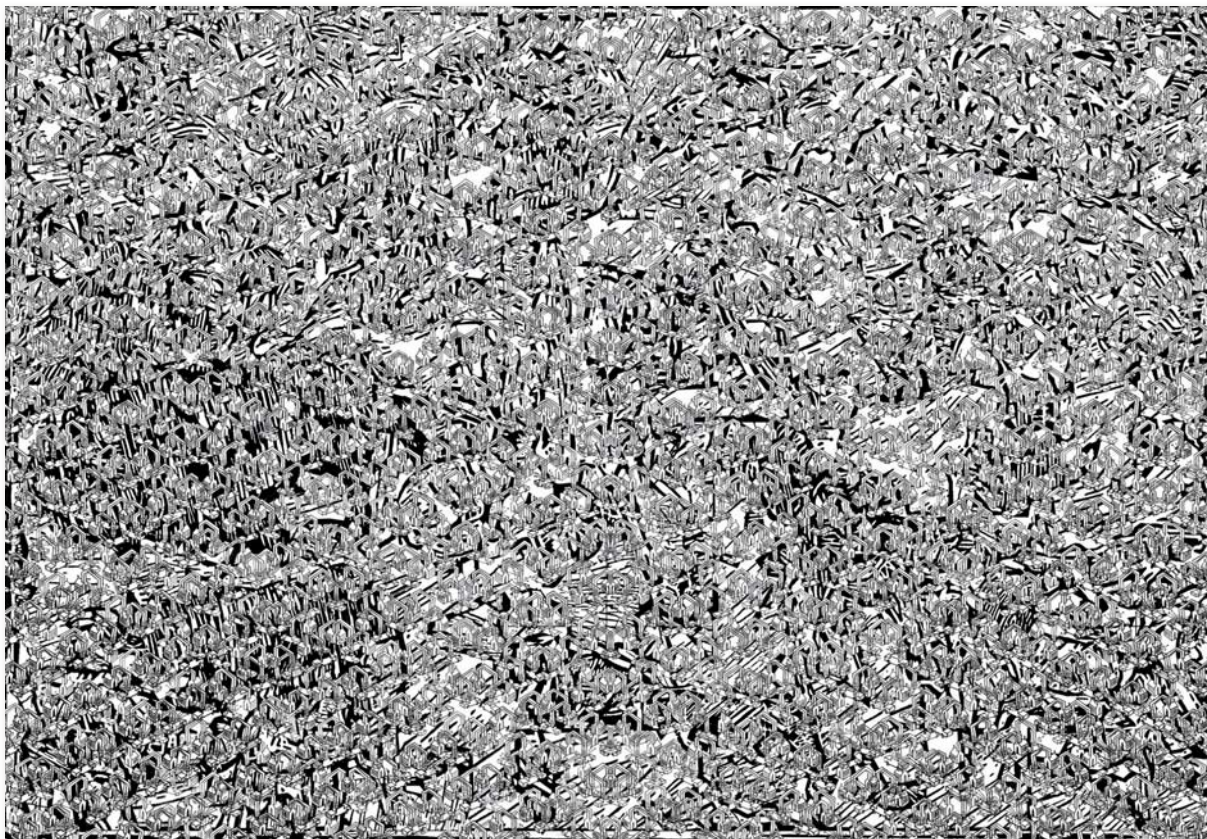
TAXI MARATHON
2008, akryl na plátne / acrylic on canvas
135 x 200 cm, súkromná zbierka / private collection



PI-CASSO-VIA
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
135 x 200 cm



FATAMORGÁNA / FATA MORGANA
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
140 x 200 cm



SVET / THE WORLD
2013, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 140 cm



HOSTOLNÁ / CHURCH STREET
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 140 cm



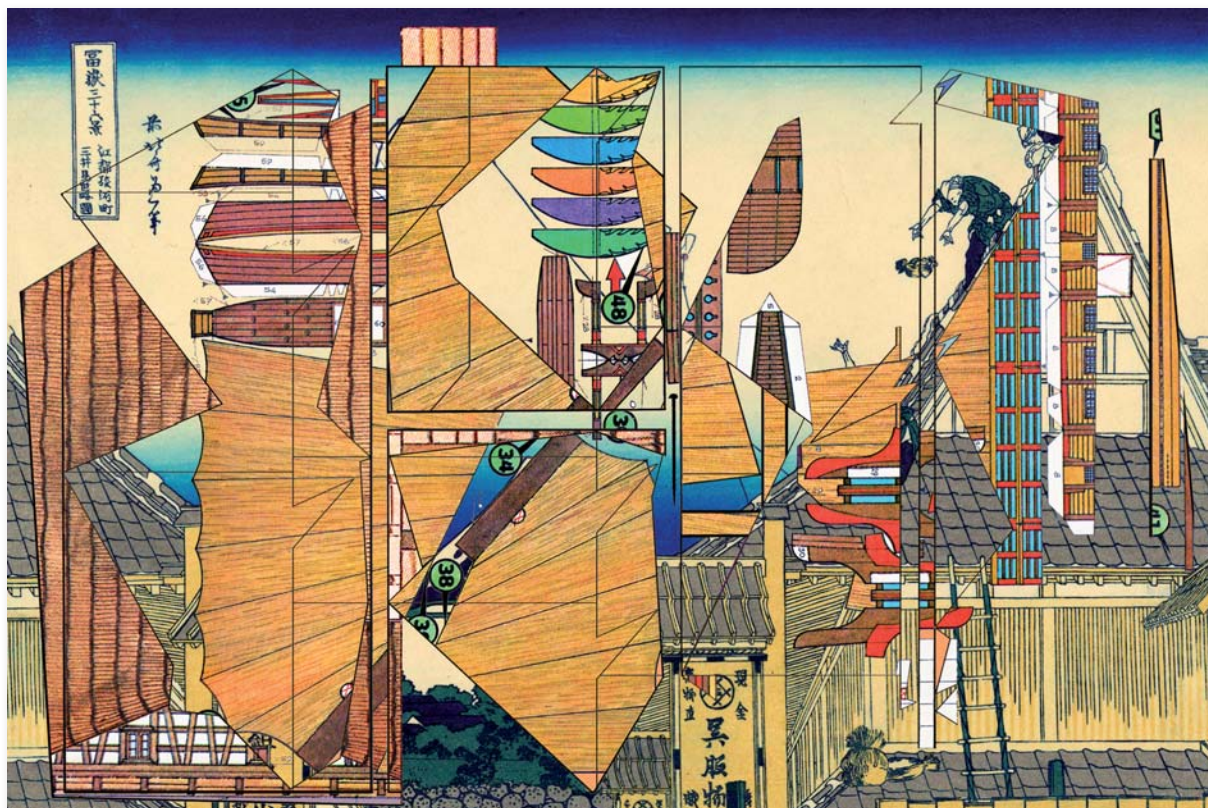
O:1
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 110 cm



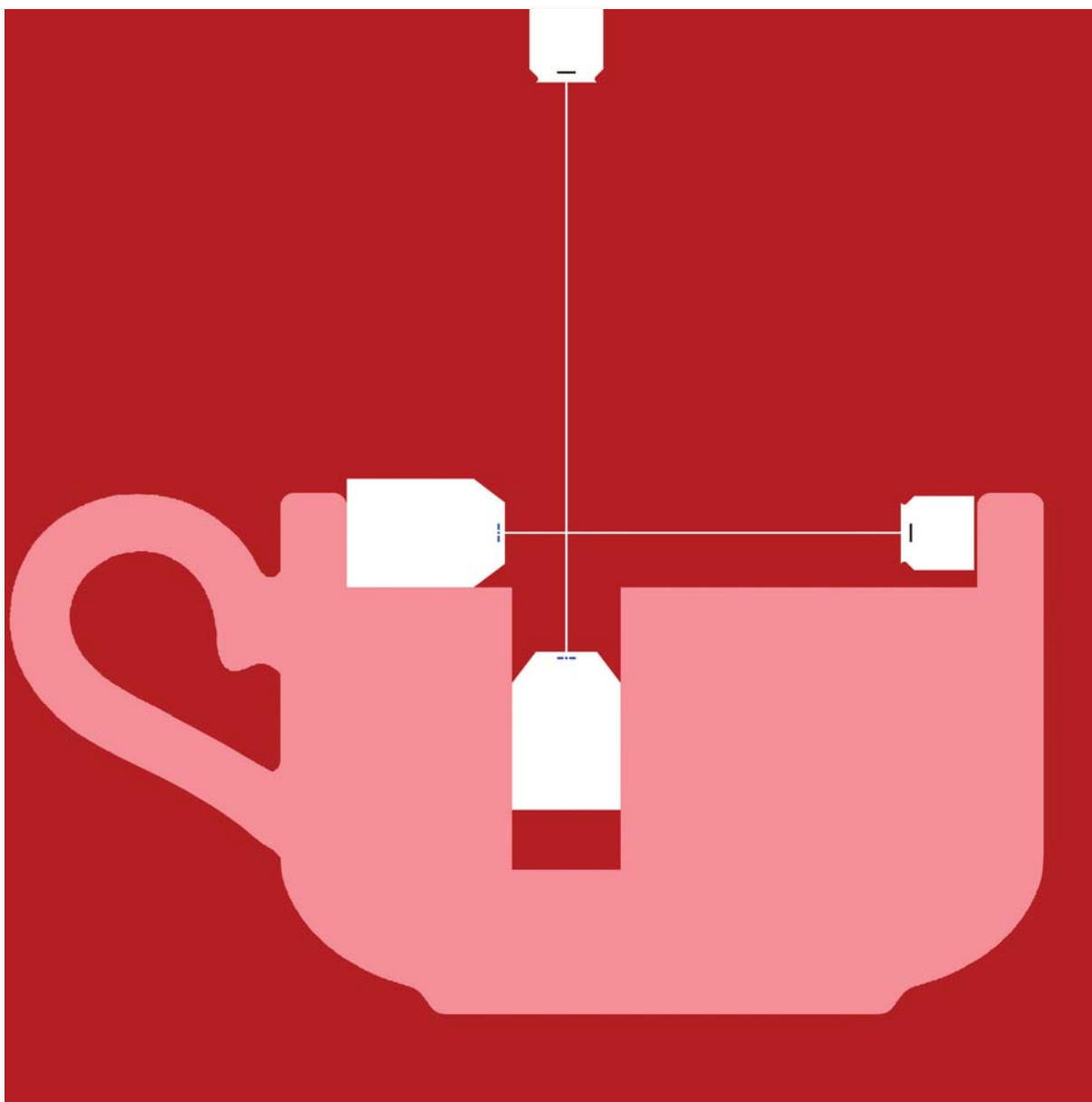
1:1
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 110 cm



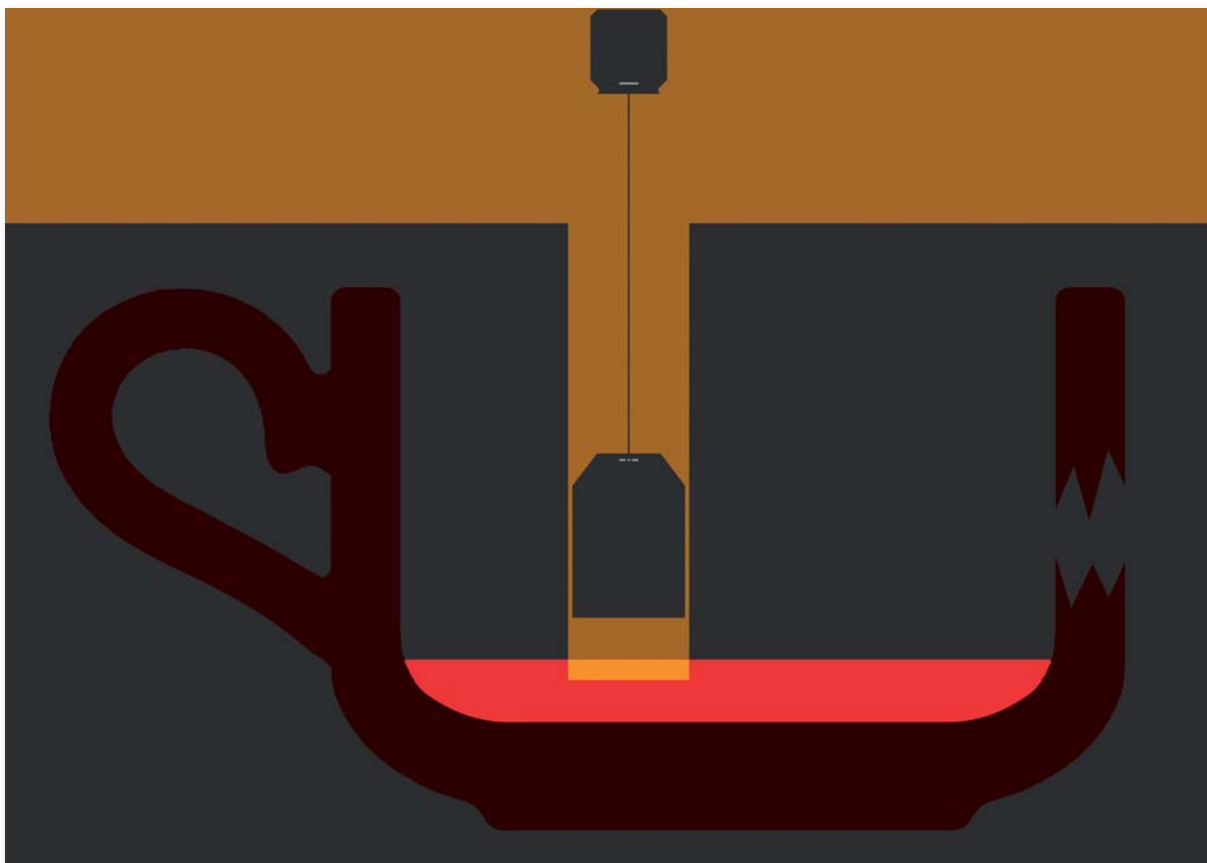
VAJCO / EGG
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
120 x 90 cm



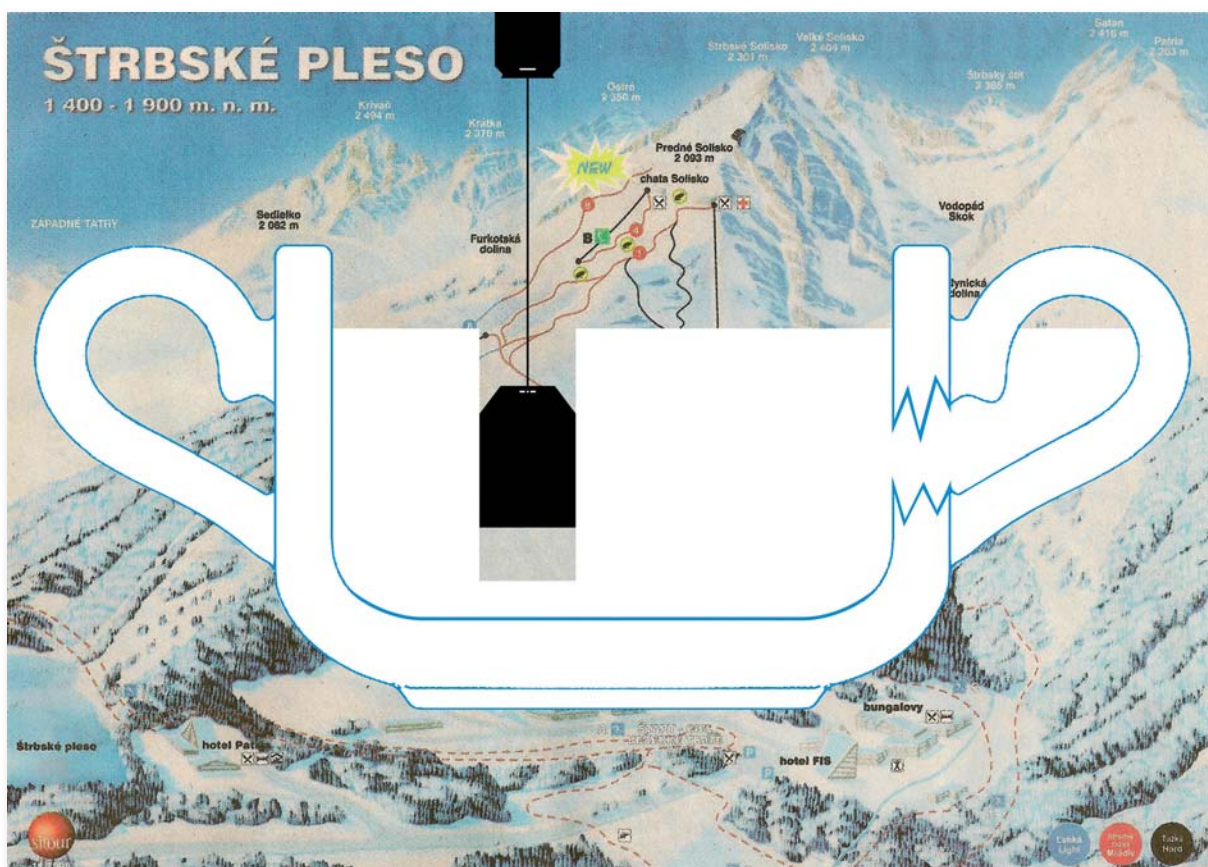
DO TOHO / ATTABOY
2013, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
90 x 135 cm



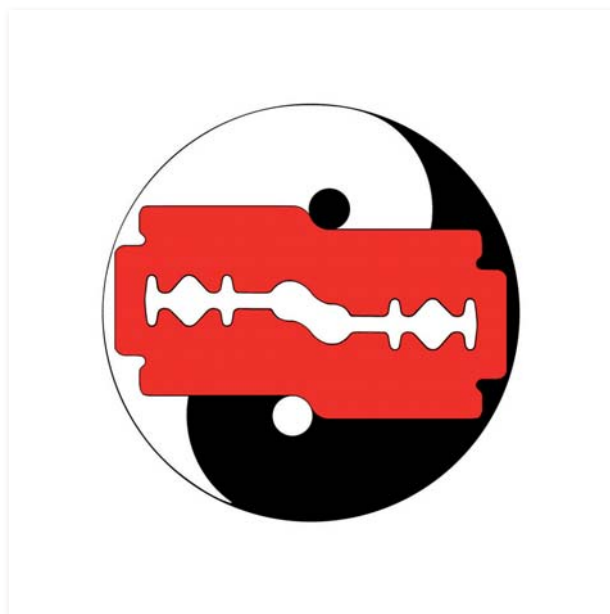
ČAJ / TEA
2009, akryl na plátne / acrylic on canvas
150 x 150 cm



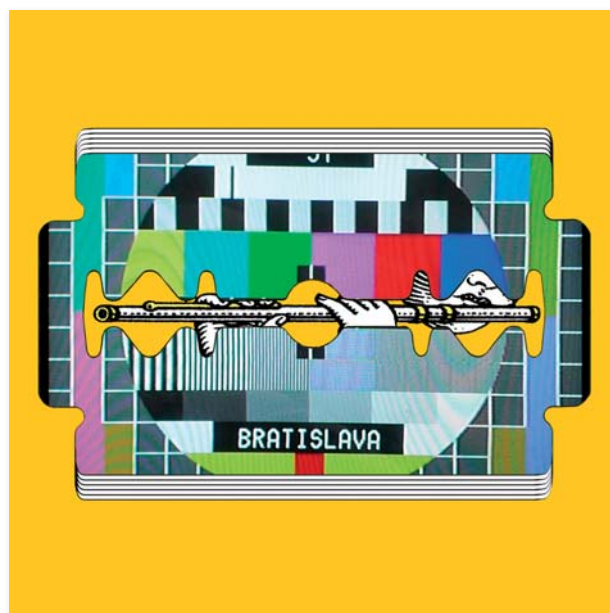
STUDŇA / A WELL
2008, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
85 x 120 cm



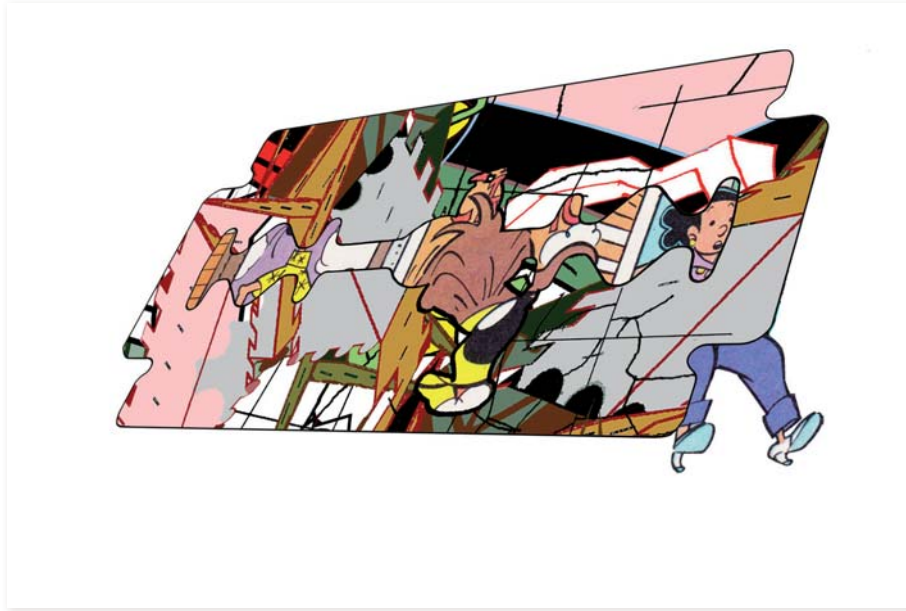
ČAJ NAD MOROM I / TEA ABOVE THE SEA I
2008, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
85 x 120 cm



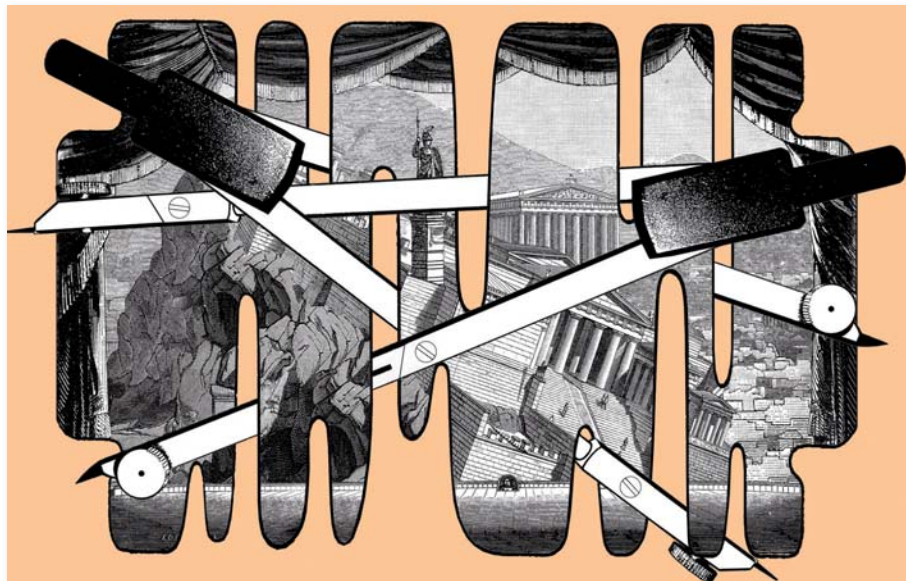
BOZH / A HISS
2011, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
90 x 90 cm



TV FLAUTA / TV FLUTE
2011, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 60 cm



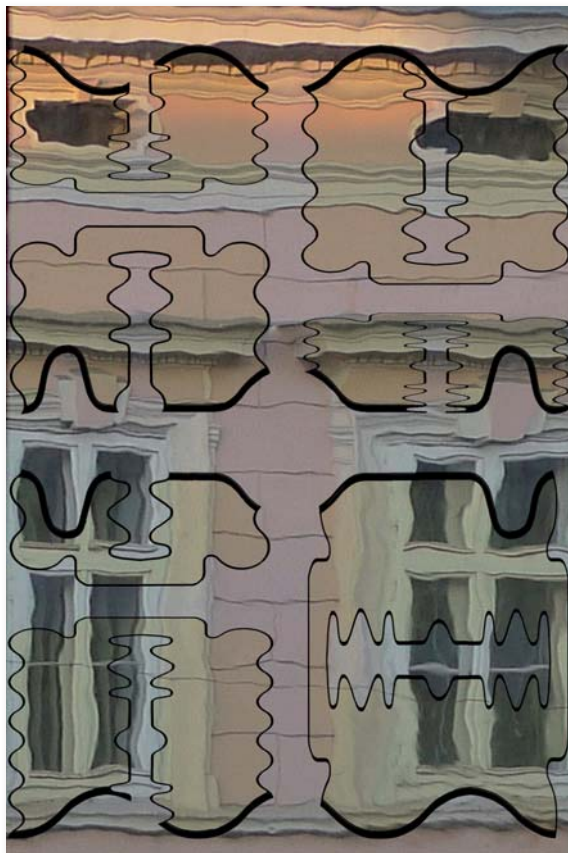
PICH-NUCH
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 90 cm



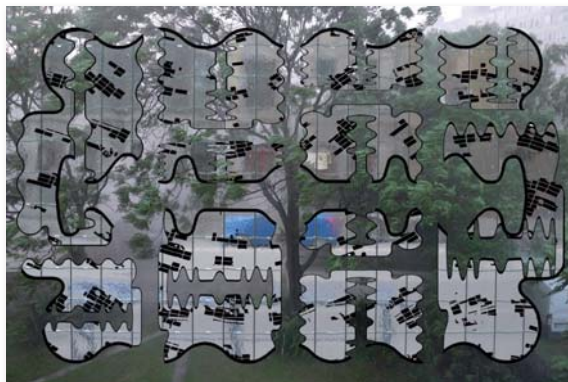
ATLANTÍDA / ATLANTIS
2010, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, 1/10
51 x 80 cm



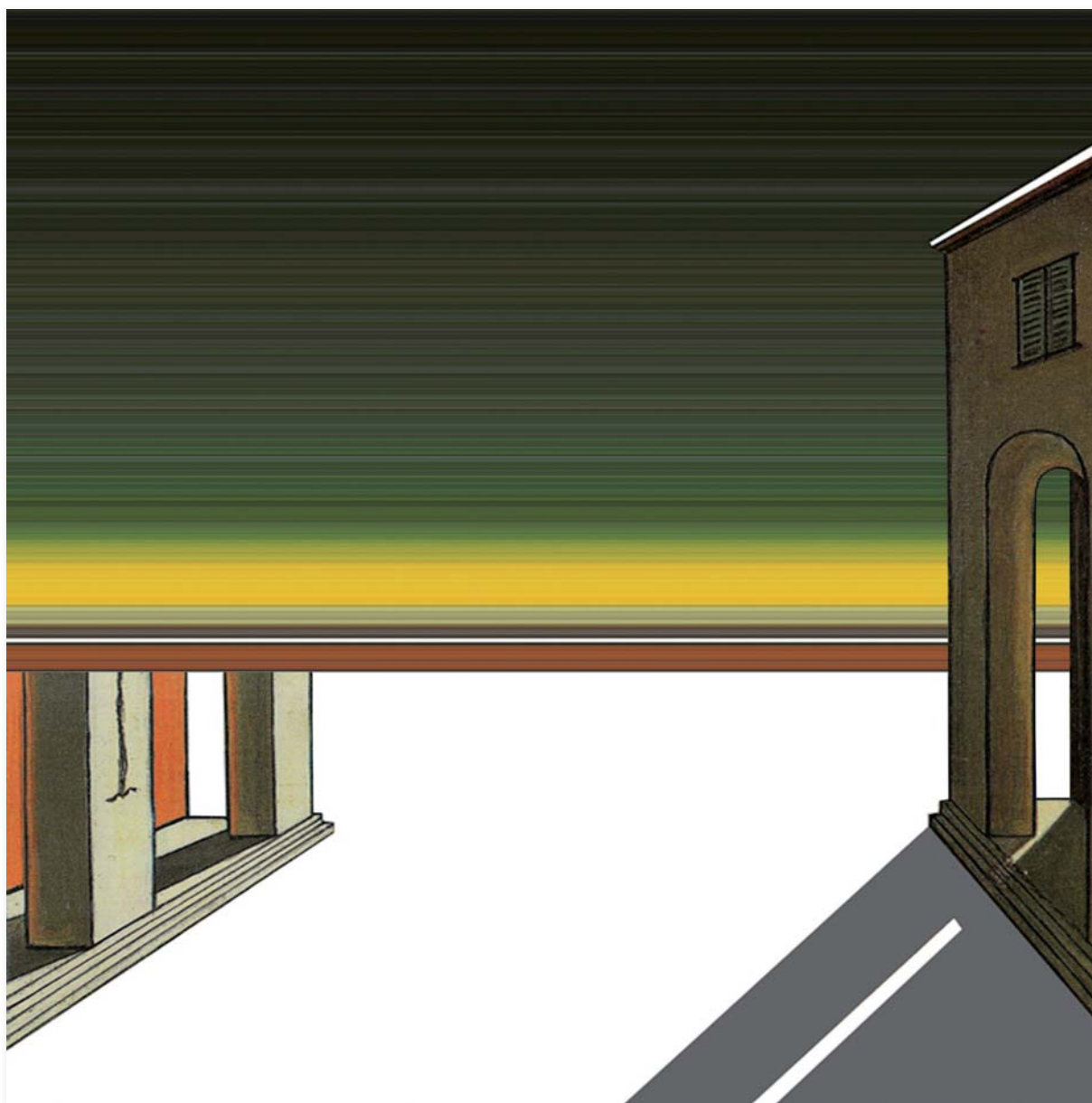
GITARA / A GUITAR
2011, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 60 cm



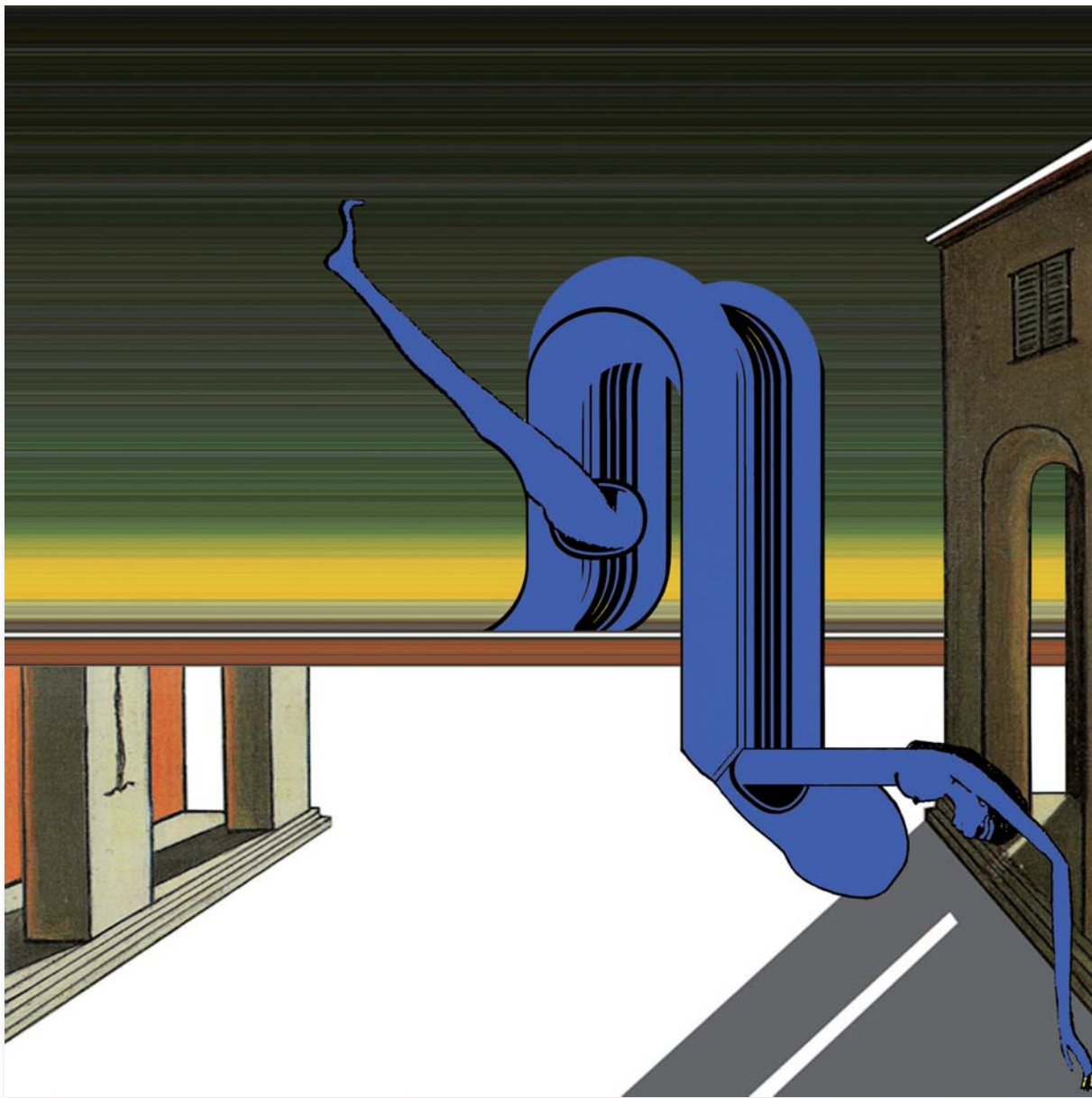
CEZ OHNO / THROUGH THE WINDOW
2011, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, A. V.
80 x 53 cm



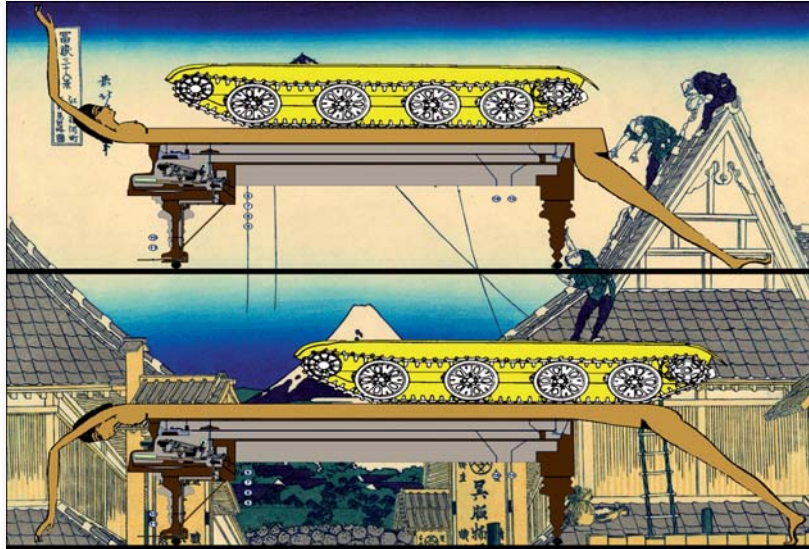
DO DVORA / A YARD WINDOW
2011, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
90 x 135 cm



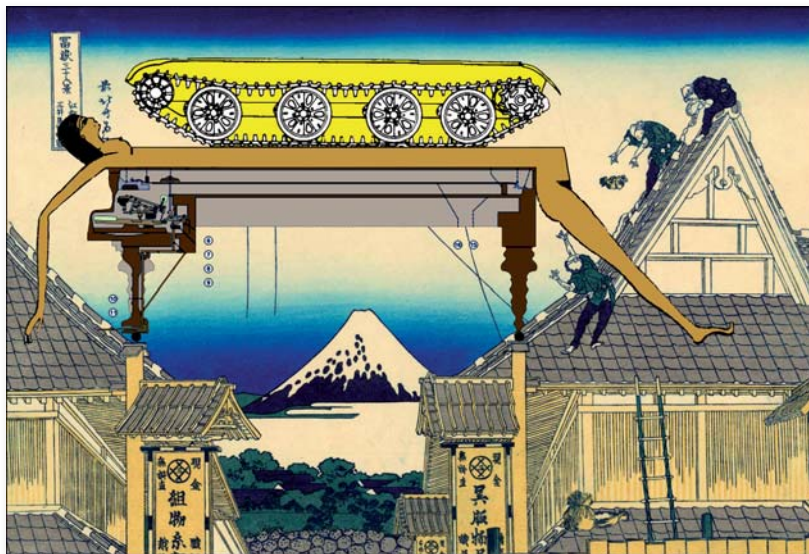
CHIRICO I
2010, akryl na plátne / acrylic on canvas
140 x 140 cm



CHIRICO 2
2010, akryl na plátne / acrylic on canvas
140 x 140 cm



MASÁŽ 1 / MASSAGE 1
2011, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, A. V.
56 x 80 cm



MASÁŽ 2 / MASSAGE 2
2011, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, A. V.
56 x 80 cm



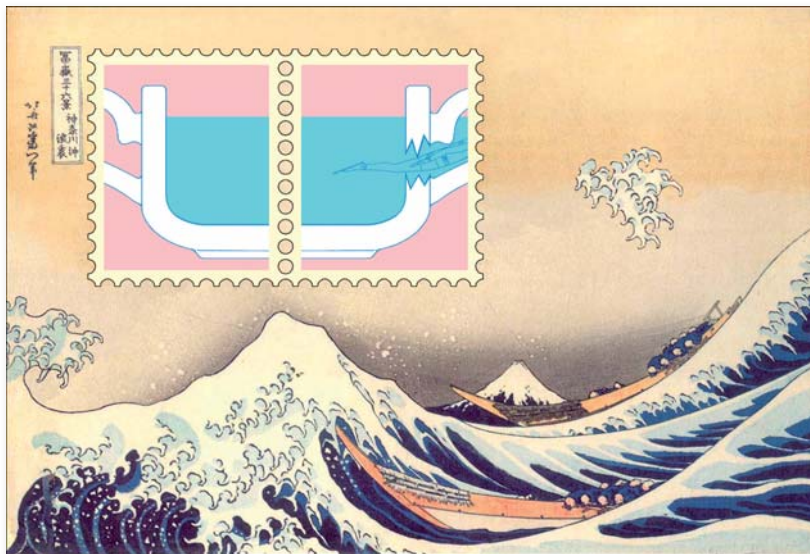
HLAVÍR / A PIANO
2011, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, A. V.
56 x 80 cm



VLNA ZA PLOTOM / A WAVE BEHIND THE FENCE
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
100 x 145 cm



HOHUSAI 4
2010, digitálna tlač na papieri / [digital print on paper](#), 3/10
60 x 90 cm



HOHUSAI 7
2010, digitálna tlač na papieri / [digital print on paper](#), 2/10
60 x 90 cm



GAGARIN 2
2010, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 90 cm



GAGARIN 3
2010, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 90 cm



POSLEDNÝ AUTOBUS / THE LAST BUS
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 85 cm



POSLEDNÁ VEČERA 1 / THE LAST SUPPER 1
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 90 cm



POSLEDNÁ VEČERA 2 / THE LAST SUPPER 2
2012, digitálna tlač na plátne / digital print on canvas
60 x 90 cm



SÍDLISHO 1 / HOUSING ESTATE 1
2011, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, A. V.
51 x 80 cm



SÍDLISHO 2 / HOUSING ESTATE 2
2011, digitálna tlač na papieri / digital print on paper, A. V.
51 x 80 cm

BIOGRAFIA / BIOGRAPHY

MARKO BLAŽO

*8. 10. 1972, Hošice (SH)

Štúdium / Studies:

1987 – 1991 Stredná škola umeleckého priemyslu / *Secondary School of Art Industry*, Hošice (SH)
1991 – 1998 Vysoká škola výtvarných umení / *Academy of Fine Arts and Design*, Bratislava (SH)
1993 École Nationale des Beaux-Arts, Dijon (FR)
1994 The Slippery Rock University, Pennsylvania (USA)

Rezidenčné pobyty / Residencies:

2003 Artist in residence – KulturKontakt Gastateliers, *Vienna* / Viedeň (AT)
2005 Atelier de la ville de Paris, Cité des Arts, *Paris* / Paríž (FR)

Ocenenia / Awards:

1999 Čestné uznanie za postup do finále súťaže Tonal '99 / *Honorable Mention for the finalists of the Tonal '99 exhibition*, Trnava (SH)
1999 Čestné uznanie, Súčasná slovenská grafika 14. / *Honorable Mention, The 14th Slovak Contemporary Graphic Art*, Banská Bystrica (SH)
2001 1. miesto, Cena Oskára Čepana 2001 / *First prize, The Oskár Čepan Award 2001*, Bratislava (SH)
2005 Cena poroty, 1. bienále latinsko-americkéj grafiky / *Prize of the Jury, The First Latin American Biennial of Engraving*, Cáceres (ES)
2005 Grand Prix, Súčasná slovenská grafika 16, Stredoslovenská galéria / *Grand Prix, Contemporary Slovak Graphic Art 16, Central Slovak Gallery*, Banská Bystrica (SH)
2005 Finalista, Maľba VUB / *Finalist of VUB Bank Painting Prize*, Hlarisky, Bratislava (SH)
2006 Finalista, Maľba VUB / *Finalist of VUB Bank Painting Prize*, Hlarisky, Bratislava (SH)
2006 Čestné uznanie / *Honorable Mention, Muestra Internacional de Arte Digital*, Venado Tuerto (AR)

2007 Finalista / *Finalist of Sovereign European Art Prize 2007*, Londýn / London (UH)
2007 Finalista, Maľba VUB / *Finalist of VUB Bank Painting Prize*, Hlarisky, Bratislava (SH)
2008 Finalista / *Finalist of Guasch Coranty Prize for Painting*, Barcelona (ES)
2008 Finalista / *Finalist of Premio Arteingenua 2008*, Brescia (IT)
2008 Finalista / *Finalist of Focus Abengoa Prize for Painting*, Sevilla (ES)
2009 Víťaz / *Winner of Artslant Award*, Los Angeles (USA)
2009 Finalista / *Finalist of Strabag Award*, Viedeň / *Vienna* (AT)
2010 Finalista / *Finalist of Strabag Award*, Viedeň / *Vienna* (AT)
2010 Grand Prix, Bienále výtvarného umenia / *Grand Prix, Biennial of Fine Arts*, Bratislava (SH)
2012 Cena Rektora Akadémie umení v Krakove, Medzinárodné triennale grafiky, Krakov / *The Rector's Award, Academy of Fine Arts in Krakow, International Triennial of Graphic Arts, Krakow* (PL)
2012 Shortlisted Celeste Prize, *Rome* / Rim (IT)

Zastúpenie v galerijných zbierkach / Representation in gallery collections:

Aydin Dogan Museum, Istanbul (TUR)
Gallery of Silpakorn University, Bangkok (THA)
Galeria Gabrovo (BG)
IMOGA, Istanbul Museum of Graphic Arts (TUR)
Museum of Modern Art, Taichung (TPE)
Museum Evora (PT)
Muzeum Dr. Bohuslava Horáka, Rokycany (CZ)
Národní galerie, Praha / *National Gallery, Prague* (CZ)
Nitrianska galéria / *Nitra Gallery*, Nitra (SH)
Purdue University Gallery, West Lafayette (USA)
Slovenská národná galéria / *Slovak National Gallery*, Bratislava (SH)

Stredoslovenská galéria / [Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SK)
Východoslovenská galéria / [East Slovak Gallery](#), Košice (SK)
Wanieck Gallery, Brno (CZ)

Samostatné výstavy / Solo exhibitions:

1996 Rovná sa, Galéria Tatrastart / [Equal, Tatrastart Gallery](#), Bratislava (SK)
1998 Potom, Galéria Soga / [After, Soga Gallery](#), Bratislava (SK)
1998 Melanchólia, Múzeum Vojtecha Löfflera / [Melancholy, Vojtech Löffler Museum](#), Košice (SK)
1999 Naplnené brušká, Galéria Priestor / [Filled Bellies, Space Gallery](#), Bratislava (SK)
1999 22, Galéria 761 / [761 Gallery](#), Ostrava (CZ)
2000 Eyescream, Galéria Hopa / [Hopa Gallery](#), Košice (SK)
2000 Leveland, Galerie Václava Špály, Praha / [Václav Špála Gallery, Prague](#) (CZ)
2003 Mistaken Reconstruction of Schonbrunn and Others, Kulturkontakt Gastateliers, [Vienna / Viedeň](#) (AT)
2004 Marko Blažo, Múzeum Vojtecha Löfflera / [Vojtech Löffler Museum](#), Košice (SK)
2004 Strechomluvy, Moravská galerie / [Roofology, Moravian Gallery](#), Brno (CZ)
2005 Marko Blažo, Stredoslovenská galéria / [Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SK)
2005 Marko Blažo, Miskolc Gallery – City Museum of Arts, Miskolc / [Miskolc](#) (HU)
2006 Od večera do rána, Galéria Priestor / [From Dusk till Dawn, Space Gallery](#), Bratislava (SK)
2011 Vyskytuje sa, Stredoslovenská galéria / [Occurs, Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SK)

Skupinové výstavy / Group exhibitions:

1993 Cinque de Slovaquie, Academie des Beaux-Arts, Dijon (FR)
1994 Istroprojekt, Dom umenia, Bratislava (SK)
1995 BilboART, Bratislava (SK)
1996 Interiér verzus Exteriér / [Interior versus Exterior](#), Cosmos a.s., Bratislava (SK)
1997 Exempla, Hépzomuvészeti Foiskola, [Budapest](#) / Budapešť (HU)
1997 Tryskáči, Galerie Caesar / [Caesar Gallery](#), Olomouc (CZ)

1997 Reciprocita, Akademie výtvarných umění, Praha / [Reciprocity, Academy of Fine Arts, Prague](#) (CZ)
1998 Prelet anjela, Galéria Jána Honiarka / [Angel's Flight, Jan Honiarek Gallery, Trnava](#) (SK)
1998 Postó8 – Desire and Demand, Kunsthalle Exnergasse, [Vienna / Viedeň](#) (AT)
1998 Medzisvet... vyplňovať medzery súcna, Slovenská národná galéria / [InterWorld... to fill the Gaps of Being, Slovak National Gallery, Bratislava](#) (SK)
1999 Priestor pre rekapituláciu, Galéria Priestor / [The Space for Recapitulation, Space Gallery, Bratislava](#) (SK)
1999 Slovak Art for Free, La Biennale di Venezia 1999, [Venice / Benátky](#) (IT)
1999 Tonal 99, Galéria Jána Honiarka / [Jan Honiarek Gallery, Trnava](#) (SK)
1999 Public District, Ústí nad Labem (CZ)
1999 Vzdálené podobnosti. Něco lepšího než kozmetika, Národní galerie, Praha / [Distant Similarities. Something Better than Cosmetics, National Gallery, Prague](#) (CZ)
1999 Súčasná slovenská grafika 14., Stredoslovenská galéria / [Contemporary Slovak Graphic Art 14., Central Slovak Gallery, Banská Bystrica](#) (SK)
1999 The First Austrotel Contemporary Art Fair, Galerie Hubert Winter, [Vienna / Viedeň](#) (AT)
1999 P.F. 2000, Slovenská národná galéria / [Slovak National Gallery, Bratislava](#) (SK)
2000 Album Petrovi, ateliér P. Sceranku / [Album to Peter, P. Sceranka Studio, Košice](#) (SK)
2000 Späť k hviezdám. Späť do múzea, Slovenská národná galéria / [Back to Stars. Back to Museum, Slovak National Gallery, Bratislava](#) (SK)
2000 Pocta sebe, Považská galéria umenia / [A Tribute to Myself, Museum of Art, Žilina](#) (SK)
2000 Melanchólia, Moravská galerie / [Melancholy, Moravian Gallery, Brno](#) (CZ)
2000 Mladé mäso – (ne)zlá krv, Galéria Sokolská 26 / [Young Meat – \(Not\) Bad Blood, Sokolská 26 Gallery, Ostrava](#) (CZ)
2001 Cena Oskára Čepana, Galéria mesta Bratislavy / [The Oskár Čepan Award, Bratislava City Gallery, Bratislava](#) (SK)
2001 Honiec minulého storočia, Stredoslovenská galéria / [The End of the Last Century, Central Slovak Gallery, Banská Bystrica](#) (SK)

- 2001 Slovakische Träume, Passau (DE)
- 2002 Cena Oskára Čepana 2001, Slovenský inštitút, Praha / [The Oskár Čepan Award 2001, Slovak Institute, Prague \(CZ\)](#)
- 2002 Fulla a slovenský svet, Galéria Ľ. Fulla, Ružomberok; Slovenská národná galéria, Bratislava, Zvolen / [Fulla and Slovak World, Ľ. Fulla Gallery, Ružomberok; Slovak National gallery, Bratislava, Zvolen \(SH\)](#)
- 2002 Upside Down, Galéria Priestor / [Space Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2002 II. festival komiksu na Vltavské, Galerie Display, Praha / [II. festival of comics at Vltavská, Display Gallery, Prague \(CZ\)](#)
- 2002 Kult paradoxu / [Cult of Paradox](#), Zamek Ujazdowski, Varšava / [Warsaw \(PL\)](#)
- 2002 Sedem+dva, Východoslovenská galéria / [Seven + Two, East Slovak Gallery](#), Hošice (SH)
- 2002 On je rád feministka, / [He Likes being a Feminist](#), Buryzone, Bratislava (SH)
- 2002 MYBUVIT, Galéria Jána Honiarka / [Jan Honiarek Gallery](#), Trnava (SH)
- 2002 Súčasná slovenská grafika 15., Stredoslovenská galéria / [Contemporary Slovak Graphic Art 15, Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SH)
- 2003 Medzinárodné maliarske trienále Silver Quadrangle / [International Triennale of Painting Silver Quadrangle](#), Przemysl (PL)
- 2003 Fourth International Biennale of Engraving, Cabinet des Estampes, Liege (BE)
- 2003 Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivieres, Quebec (CA)
- 2003 Stadt in Sicht, Neue Kunst aus Bratislava, Kunstlerhaus, [Vienna / Viedeň \(AT\)](#)
- 2003 Rudolf Sikora a jeho žiaci, Slovenský inštitút, Praha / [Rudolf Sikora and His Students, Slovak Institute, Prague \(CZ\)](#)
- 2003 Toto je moje miesto, Stredoslovenská galéria / [This is My Place, Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SH)
- 2003 The 12th International Print Biennale, Varna (BG)
- 2004 Toto je moje miesto, Galéria Jána Honiarka / [This is My Place, Jan Honiarek Gallery](#), Trnava (SH)
- 2004 Breakthrough, Grote Herk, Haag (NL)
- 2004 RENTART, Galéria Priestor / [Space Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2004 BillboART, Galéria Billboart / [Billboart Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2004 METRO, Galéria Priestor / [Space Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2004 CENTRAL – New Art from New Europe, Max Gandolf Bibliothek, Salzburg (AT), (BG, RU, SI, SRD, BIH, HR, MNE)
- 2004 The 4th Evora Printmaking Festival International Biennial, Evora (PT)
- 2004 Digitálna @ elektronická grafika, Stredoslovenská galéria / [Digital @ Electronic Graphic Art, Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SH)
- 2005 Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivieres, Quebec (CA)
- 2005 I. Bienále latinsko-americkéj grafiky / [The First Latin American Biennial of Engraving](#), Caceres (ES)
- 2005 Arte Fiera, Galleria d'Arte Moderna, Bologna (IT)
- 2005 Flash Art Show, [Milan / Miláno \(IT\)](#)
- 2005 ViennAffair, [Vienna / Viedeň \(AT\)](#)
- 2005 The 13th International Print Biennial, Varna (BG)
- 2005 Prievan, Považská galéria umenia, Žilina; Galéria P. M. Bohúňa, Liptovský Mikuláš; Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica / [Draught, Museum of Art, Žilina; P. M. Bohúň Gallery, Liptovský Mikuláš; Central Slovak Gallery, Banská Bystrica \(SH\)](#)
- 2005 Dům u zlatého prstenu, Praha / [Prague \(CZ\)](#)
- 2005 Prague Biennale O2, Praha / [Prague \(CZ\)](#)
- 2005 4. Nový zlínsky salón / [4th New Zlin Salon](#), Zlín (CZ)
- 2005 Estampa, Madrid (ES)
- 2005 Súčasná slovenská grafika 16., Stredoslovenská galéria / [Contemporary Slovak Graphic Art 16., Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SH)
- 2005 Chlap, hrdina, duch, stroj, Galéria Médium / [Man, Hero, Spirit, Machine, Medium Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2006 Black & White, Galleries of HAU, [Athens / Atény \(GR\); Berlin / Berlín \(DE\)](#)
- 2006 Slovak Contemporary Art, European Central Bank, Frankfurt (DE)
- 2006 The 5th Egyptian International Print Triennial, Hóhira (ET)
- 2006 International Print Triennial, [Hrakov / Hrakov \(PL\)](#)
- 2006 Vnútorňý priestor / [Internal Space](#), Veritas, Hošice (SH)

- 2006 Maľba VÚB Banka / [VUB Bank Painting](#), Hlarisky, Bratislava (SK)
- 2006 Vectory Art, Umelecká beseda, Bratislava (SK)
- 2006 Runway, Galéria Priestor / [Space Gallery](#), Bratislava (SK)
- 2006 Muestra Internacional for Arte Digital, Venado Tuerto (RA)
- 2006 Out on the Edge, Vaasa (FIN)
- 2006 Arrivals, Modern Art Oxford (UK)
- 2006 MIMS Meeting, Národná galéria, Priština, Kosovo
- 2006 Hunstart, Bolsano (IT)
- 2006 IN(TER)MEDIA(RES), Považská galéria umenia / [Museum of Art](#), Žilina (SK)
- 2007 Global Matrix II, Purdue University Gallery, West Lafayette (USA)
- 2007 Marko Blažo & Marek Hvetan, Hilger Gallery, [Vienna](#) / Viedeň (AT)
- 2007 ne(MOC)sub(DOMINANCIA), Stredoslovenská galéria / [Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SK)
- 2007 Sovereign European Art Prize 2007, Club Row, [London](#) / Londýn (UH)
- 2007 Biennial International of Engraving, Musée d'Art Moderne, Liege (BE)
- 2007 Slovenský mýtus, Moravská galerie / [Slovak Myth](#), [Moravian Gallery](#), Brno (CZ)
- 2007 Wrexham Print International, Wrexham (UH)
- 2007 Festival de Gravura, Evora (PT)
- 2007 55 rokov Východoslovenskej galérie, / [55 Years of East Slovak Gallery](#), [East Slovak Gallery](#), Hošice (SK)
- 2007 International Print Triennial, [Hrakov](#) / [Hrakov](#) (PL), Hunstlerhaus, [Vienna](#) / Viedeň (AT)
- 2007 Bienal de Grabado, Caceres (ES)
- 2007 Premio Carmen Arozena, Palma de Mallorca, Madrid (ES)
- 2007 Estampa, Madrid (ES)
- 2007 Jesť sa musí!, Nitrianska galéria / [We have to Eat!](#), [Nitra Gallery](#), Nitra (SK)
- 2007 Under Guarantee, Umelecká beseda, Bratislava (SK)
- 2007 Tallin Print Triennial, Tallin – Estónsko (EE)
- 2007 TRANSFER International Triennial of Graphic Arts, [Prague](#) / Praha (CZ)
- 2007 Maľba VÚB Banka / [VUB Bank Painting](#), Hlarisky, Bratislava (SK)
- 2007 Rež a ry, Galéria mesta Bratislavy / [Cut and Engrave](#), [Bratislava Gallery City](#), Bratislava (SK)
- 2008 Plus 24. Akvizície 2007, Nitrianska galéria / [Plus 24. Acquisition 2007](#), [Nitra Gallery](#), Nitra (SK)
- 2008 Premio Carmen Arozena, Taller Gravura, Malaga (ES)
- 2008 German International Exhibition of Graphic Arts, Frechen (DE)
- 2008 International Biennial Print Exhibition R.O.C., Taipei (TPE)
- 2008 Kde sa stala chyba? (Vizualita vs. Realita), Považská galéria umenia / [What has gone wrong? \(Visuality vs Reality\)](#), [Museum of Art](#), Žilina (SK)
- 2008 Nový zlínsky salón / [New Zlin Salon](#), Zlín (CZ)
- 2008 Arteingenua 2008, Brescia (IT)
- 2008 Premio Guasch Coranty, Barcelona (ES)
- 2008 Premio Focus Abengoa, Sevilla (ES)
- 2008 International Printmaking Biennial, Istanbul, Ankara (TUR)
- 2008 Dig It All, Galéria Space / [Space Gallery](#), Bratislava (SK)
- 2008 Yunnan International Print Exhibition (CN)
- 2008 Jeune Creation, [Paris](#) / Paríž (FR)
- 2008 Rokycanské bienále grafiky / [Rokycany Biennial of Graphic Arts](#), Rokycany (CZ)
- 2008 Bharat Bhavan International Print Biennial (IND)
- 2008 Imprint, [Warsaw](#) / Varšava (PL)
- 2008 Současná malba CZ-SK / [Contemporary Painting CZ-SK](#), Wanieck Gallery, Brno (CZ)
- 2008 Bangkok International Print and Drawing Exhibition (THA)
- 2008 Ilúzia priestoru, Nitrianska galéria / [Illusion of Space](#), [Nitra Gallery](#), Nitra (SK)
- 2009 Without Borders, Rakúske kultúrne centrum / [Austrian Culture Centre](#), Bratislava (SK)
- 2009 Medzinárodné Bienále maľby Silver Quadrangle, Przemysl (PL)
- 2009 Nenápadné médium, Považská galéria umenia / [Inconspicuous Medium](#), [Museum of Art](#), Žilina (SK)
- 2009 Od sadry k žuvačke. Autorské techniky a stratégie, Nitrianska galéria / [From the Plaster to Chewing Gum / Author's Techniques and Strategies](#), [Nitra Gallery](#), Nitra (SK)
- 2009 International Triennial of Graphic art, Bitola (MK)

- 2009 Northern Print Biennale, Newcastle (UK)
- 2009 International Biennale of Contemporary Graphic Art, Novossibirsk (RUS)
- 2009 Premio Carmen Arozena, Palma de Mallorca, Madrid (ES)
- 2009 Lettra, Knižnica Jagellovskej univerzity, Krakov / Library of Jagiellonian University, [Hrakov](#) / Krakov (PL)
- 2009 Súčasná kresba / [Contemporary Drawing](#), Košice (SK), Praha / [Prague](#) (CZ), Budapešť / [Budapest](#) (HU)
- 2009 12th European Printmaking Biennale, Brugge (BE)
- 2009 Perfect Asymetry, Documenta, Regensburg (DE)
- 2010 14th International Biennial Print Exhibition R.O.C., Taipei (TPE)
- 2010 Estampadura, Toulouse (FR)
- 2010 Nenápadné médium, Východoslovenská galéria, Košice; Galéria Cypriána Majerníka, Bratislava / [Inconspicuous Medium](#), [East Slovak Gallery](#), [Košice](#), [Gallery of Cyprian Majernik](#), [Bratislava](#) (SH)
- 2010 Bienále výtvarného umenia, Bratislava / [Biennale of Fine Art](#), Bratislava (SH)
- 2010 Space is the Place, [Athens](#) / Atény (GR)
- 2010 Individual Stories, Los Angeles (USA)
- 2010 Jedenást zastavení / [Eleven Station](#), Hlársky, Bratislava (SH)
- 2010 Maľba po maľbe, Slovenská národná galéria / [Painting after Painting](#), [Slovak National Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2010 Očami neviditeľné / [Invisible by Eye](#), Dom umenia, Bratislava (SH)
- 2011 Nový zlínsky salón / [New Zlin Salon](#), Zlín (CZ)
- 2011 ObraSHov, Wanieck Gallery, Brno (CZ)
- 2011 Sedmokrásky a klony, Slovenská národná galéria / [Daisies and Clones](#), [Slovak National Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2011 Alternatívna slovenská grafika, Galéria Cypriána Majerníka / [Alternative Slovak Graphic Art](#), [Gallery of Cyprian Majernik](#), Bratislava (SH)
- 2011 Súčasná slovenská grafika 17, Stredoslovenská galéria / [Contemporary Slovak Graphic Arts 17](#), [Central Slovak Gallery](#), Banská Bystrica (SH)
- 2011 Víťazi Bienále slovenského výtvarného umenia, Praha / [Winners of the Biennale of Slovak Union of Visual Arts](#), [Prague](#) (CZ)
- 2011 Nulté roky / [Zero Years](#), Dom umenia, Bratislava (SH)
- 2012 ObraSHovo nanovo. Súčasná slovenská maľba / [ObraSHovo nanovo. Contemporary Slovak Painting](#), Galéria Elektrárň, Poprad (SH)
- 2012 Papier Cole, Východoslovenská galéria / [East Slovak Gallery](#), Hošice (SH)
- 2012 Delete. Umenie a vymazávanie, Slovenská národná galéria / [Delete. Art and Wiping Out](#), [Slovak National Gallery](#), Bratislava (SH)
- 2012 Main Exhibition of the International Print Triennial, [Hrakov](#) / Krakov (PL)
- 2012 International Print Triennial Cracow, Katowice (PL)
- 2012 Oltáre súčasnosti – súčasné oltáre, Turčianska galéria / [The Altars of Contemporariness – Contemporary Altars](#), [Turiec Gallery](#), Martin (SH)

Hatalóg bol vydaný k výstave / This catalogue was published on the occasion of the exhibition:

TICHO A POKOJ SILENCE AND PEACE

Marko Blažo

Reprezentačné sály, Nitrianska galéria / Representative Halls, Nitra Gallery

9. 5. 2013 – 23. 6. 2013

Hurátorka / Curator: Barbora Geržová

Diela na výstavu zapožičali / The works for the exhibition have been lent by:
Nitrianska galéria, súkromní zberatelia a autor / Nitra Gallery, private collectors and artist

Vydavateľ / Publisher: Nitrianska galéria / Nitra Gallery

Texty / Texts: © Barbora Geržová

Jazyková korektúra / Proofreader: © Janka Jurečková

Preklad / Translation: © Alena Smiešková

Fotografie / Photos: © archív autora / artist archive

Grafická úprava / Graphic design: © Peter Bruško

Zodpovedná redaktorka / Editor: Renáta Niczová

Tlač / Print: Sineal, Bratislava

Náklad / Edition: 500 kusov

ISBN 978-80-85746-60-0

EAN 9788085746600

© Nitrianska galéria / Nitra Gallery

Župné nám. 3

949 01 Nitra

Slovenská republika / Slovak Republic

www.nitrianskagaleria.sk



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



TICHO A POKOJ
SILENCE AND PEACE

Marko Blažo