Petr Veselý

2008

V tuto chvíli mi nejde o nic jiného, než o synoptický pokus vysvětlit si, proč mě tvorba Petra Veselého, která na české výtvarné scéně posledního čtvrtstoletí zaujímá poměrně prekérní pozici, vždycky něčím přitahovala. Byly to obvykle bodové doteky; trochu bezděčné, ale vlastně vyhledávané a intenzívní. Tento text je pak poměrně komplikovaným vyprávěním, jímž se snažím utřídit to, co mě průběžně napadalo a co jsem zatím neměl příležitost formulovat.

Teleologii (jako typu predestinace sui generis) sice dávno nedůvěřujeme, nicméně jakékoli psaní o uměleckém díle ji už od starověku implicitně obsahuje, ať už coby nevyslovený předpoklad, anebo jako přiznaný zápas s jejím diktátem a svody. Budiž řečeno, že tentokrát jsem se obojímu (principu předurčení i vysvětlení sub specie směřování, jež má dosáhnout konkrétního účelu) poddal naplno, aniž by bylo možné přesně rozlišit, kde končí jedno a začíná druhé. Stejně jako svým představám o podmínkách, které – jak se mi zdá – tvorbu Petra Veselého zevnitř modelují a jež ona rozporuje a přitakává jim zároveň.

Generačně, studiem na pražské Akademii výtvarných umění v Praze i intencemi svého díla přináleží Petr Veselý k okruhu umělců prorážejících cestu z prostoru vynucené „splendid isolation", která přitom nejpozději od konce 70. let minulého století fungovala jako čestný způsob rezignace, významově umocněný a na universalismus pretendující mimo jiné díky programové kritice Jindřicha Chalupeckého. Na rozdíl od svých vrstevníků, deklarativně se vymezujících vůči tomuto postoji i vůči konstruktivním tendencím, vnímaným jako jeho formalistní analogie, a v návaznosti na expresi Jiřího Sopka či multiplexní tvorbu Milana Knížáka připravujících přechod k rozvolněnému diskurzu 90. let, však Petr Veselý udržoval a udržuje intimní kontakt s vírou ve smysl kondenzovaného osobního sdělení, jež je usouvztažněno s ne-subjektivním řádem. Zároveň však přezkušuje použitelnost modernistického či dokonce neoavantgarního paradigmatu pro zápas o důvěryhodné, tedy svému založení, době a stavu reflexe média odpovídající vyjádření velmi osobních zkušeností. Tento zápas, jejž rovnoměrně vede sám se sebou a s vyjadřovacími prostředky, Petr Veselý spíše přijal, než zvolil. Podobně jemná distinkce se týká také toho, že kritika dosavadních přístupů k okruhu témat, která umělce zajímají (namátkou: důvěrnost či cizost obývaného prostoru, iluminace, projasnění a zvýznamnění konstelace konkrétních věcí, materiální a smyslové dimenze cítění, ale také místo sakrálního předmětu či přímo sakrálního místa v žitém světě), byla vedena imanentně, snahou uchovat paralelní existenci obrazu/díla jako věci mezi jinými věcmi a obrazu/díla jako generátoru nemateriálního významového pole. Velmi subtilní

a nikoli na diskursivní úrovni artikulované pochybnosti o platnosti uměleckého díla jako adekvátního média utvářejícího a ustalujícího význam podkládající i přesahující uměleckou praxi jsou přítomné ve všech fázích i podobách tvorby Petra Veselého.

Od začátku se tak jeho práce ocitaly na okraji pozornosti interpretů a kritiků reagujících na proměny paradigmatu z konce 80. let minulého století, jež spolunaplňoval právě svou zjitřenou pozorností k dvojznačnosti konvenční povahy média a způsobů zobrazení. Tato pozornost, s níž autor diskutuje způsob a kvalitu provedení díla, se může mnohdy jevit coby technická neobratnost či bezradnost, přičemž je zcela naopak a zcela jednoznačně známkou tvůrčího vědomí distancujícího se od snadnosti, s níž lze dosáhnout iluze – optické či významové. Dílo nemá ani přesvědčit, ani ohromit. To je to poslední, oč tady jde. V tomto směru vidím některé styčné body zejména v experimentálních a povahu materiálu či média jako předpokladů významu rozporujících pokusech Petra Veselého (zejména kresby a objekty z konce 80. a začátku 90. let) s objekty a pracemi na papíře Jiřího Kovandy, jejichž intence jsou však subverzívní vůči užívaným kódům identifikujícím příslušnost díla či umělce k určité „jazykové skupině" či klanu. Zatímco Kovanda ironicky demýtizuje aktuální dohodu, často poukazem k repertoáru historických avantgard a neoavantgardy, Petrovi Veselému jde o jedinečnou a zcela osobní revizi tradičního usouvztažnění média či materiálu s identifikací významu a restituci silného smyslového a spirituálního zážitku.

V jiném směru se úsilí Petra Veselého zdají být analogické zázemí i pochybnosti Daniela Balabána, jenž mohl být zejména na přelomu 80. a 90. let jednoduše zařazován do okruhu postmoderní malby, neboť zkoumal svou zkušenost a obraznost prostřednictvím heretického propojování, rozpojování a dekonstrukce znaků a tropů náležejících diskursivně uchopitelné křesťanské tradici. Intimní zkušenost přezkušovaná manipulací se znaky byla legitimizována a akceptována, zatímco neomodernistická skepse spojená se spiritualitou a vtělená do otázek kladených médiu (kresba, malba, socha-objekt) či identifikovatelná v subtilní reflexi média, jejímž prostřednictvím vyvstával vlastní předmět zobrazení či samo sdělení ležící za ním, neměla šanci být rozeznána jako stejně významná či otevřená budoucnosti.

Pokud se Petrovi Veselému naopak dostává pozornosti, pak bývají zmíněné otázky spojené se způsobem vytváření a provedení díla rovněž pomíjeny a klade se důraz na významovou afinitu k oné spiritualizující tradici, kterou si spojujeme s tak rozdílnými postavami českého výtvarného umění 20. století, jako by Josef Šíma a Václav Boštík (iluminace, mystérium světla jako média vykoupení a sjednocení světa), anebo solitéry typu Jana Zrzavého či Bohuslava Reynka (duchovnost a významová zatíženost uzavřeného prostoru/domova, variování omezeného rozsahu témat a utkvělých motivů, především biblických a křesťanských). Mnohem spíše mě ale zajímá blízkost, již má tvorba Petra

Veselého k abstrahující věcnosti/obsahovosti a duchovnosti Stanislava Kolíbala, anebo monumentální tah některých obrazů, v nichž ne zcela zřejmé fragmenty objektů, předmětů či krajin a interiérů vytvářejí silové pole ne nepodobné ambivalentnímu prostoru maleb Jana Merty, jemuž však na srdci leží neustálá spojitost dění obrazového celku.

Jestliže větší část díla Petra Veselého je malířská a zřejmě také on sám se považuje především za malíře, můžeme tvrdit, že jde o exemplární ukázku toho, co pro malíře znamená myslet, abychom si vypůjčili z okruhu otázek, jimiž se kdysi důkladně zabýval Hubert Damisch a které po svém systematizoval a vlastně kanonizoval Yve-Alain Bois ve vlivné knize Painting as Model. Právě nediskursivní, pouze pozorovatelné, vnímatelné a popisem neartikulovatelné rozprostření záznamů „myšlení malbou", jež se ustalují v silovém poli polárních pojmů a situací (sakrální/profánní, vnitřní/vnější, věc/význam, znak/označované, podklad/povrch, obrys/plocha, transparentní/neprostupné či fragment/celek)[1] a které ztělesňují přítomnost reflexe v (ne-suverénních) tazích štětcem, při mnohočetném zpřesňování kresby, v krátkými tahy opravovaných obrysech či pozůstatcích původního rozvrhu obrazové plochy, odlišuje práce Petra Veselého od konceptuální či „holistické" malby představitelů generace 80. let. Právě ono „myšlení námětu malbou" může kritika zmást, když na něj v první chvíli zapůsobí celek obrazu, který se pak rozpadne zevnitř, díky provedení,[2] aby při pozorném dívání začal oscilovat mezi zážitkem z celkového vyznění díla a pozorností, již na sebe strhávají základní fakta materializující proces vzniku a hmotnou povahu malířského výkonu.[3] Tato schopnost podržet souběžně v centru pozornosti rozpojení celku a jeho stavebních prvků či předpokladů je samostatně tematizována zejména v objektových a konceptuálně laděných experimentech, jejichž úběžníkem či referentem je z mého pohledu vždy malba jako historické médium – barva, dřevo, papír, hřebíky, prázdný prostor, sklo, ale také umístění a sedimentované procesy stárnutí (změna kvality materiálu, ovšem i prach) jsou používány ve smyslu malířských gest: nemetafyzických, naopak zcela konkrétních.

Možná jsem málo zdůraznil obsahový či ne-výtvarný aspekt tvorby Petra Veselého, který je vlastním východiskem i imperativním úběžníkem jeho prací. Evidence tohoto typu je však

1 S přítomností analogických opozit shodně operují ve svých interpretacích vzdálených od sebe více než deset let tak rozdílní vykladači, jako jsou Petr Nedoma a Zbyněk Sedláček. Viz katalog k výstavě Petra Veselého v Galerii Jaroslava Krále Domu umění města Brna (1993) a katalog k výstavám v Galerii umění Karlovy Vary a Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně (2007).

2 V tomto smyslu je Petr Veselý malíř analytický, jak s jinou intencí upozornila Miroslava Hlaváčková v katalogu k výstavě v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem a v Galerii ARS v Brně (2005).

3 Jako nejbližší tomuto způsobu „myšlení malbou" lze paradoxně pochopit obrazy Petra Písaříka, typického představitele generace nastupující po roce 1989, jehož námětové okruhy a témata jsou zcela jednoznačně orientována na zkušenost se světem popkultury, módy a s nimi související vizuální extáze. Srovnání je případné i v tom směru, jakým způsobem se Písařík angažuje coby autor objektů a instalací; rozdíly dané používanými materiály a technikou jsou z tohoto úhlu pohledu pouze arbitrární povahy.

nejen z pohledu na jeho díla, ale i z textů o nich, myslím si, dostatečná. Chtěl jsem však především upozornit na skutečnost, že specifičnost a kvalitu tvorby Petra Veselého netvoří jen svébytné či dokonce zarputilé přesvědčení o výskytu a významu epifanie v obyčejném světě každodennosti, ale zejména svébytný, na – řekněme – formální rovině rozehrávaný a ambivalentně vnímaný vztah k modernistickému zlomu, jímž se moderní civilizace odřízla od tradice, ve které člověk samozřejmě patřil určitému prostředí a předměty, obrazy i prožitky měly jednoznačnou funkci či hierarchii. Nesamozřejmost a prekérnost spirituální dimenze, jíž se nelze jednoduše vzdát, pak vyžaduje adekvátní reflexi i v přístupu k tvorbě, která nemůže – a už vůbec po Barnnettu Newmanovi – na tuto rupturu zapomínat. Daní za svobodu výrazu a intenzifikaci individuálního prožitku jsou trvalé pochybnosti o smyslu toho, co děláme a čím jsme. Zaplatíme-li ji však s plnou odpovědností, budeme zcela současní, aniž bychom ztratili přístup k hodnotám minulosti.

Marek Pokorný, listopad 2008

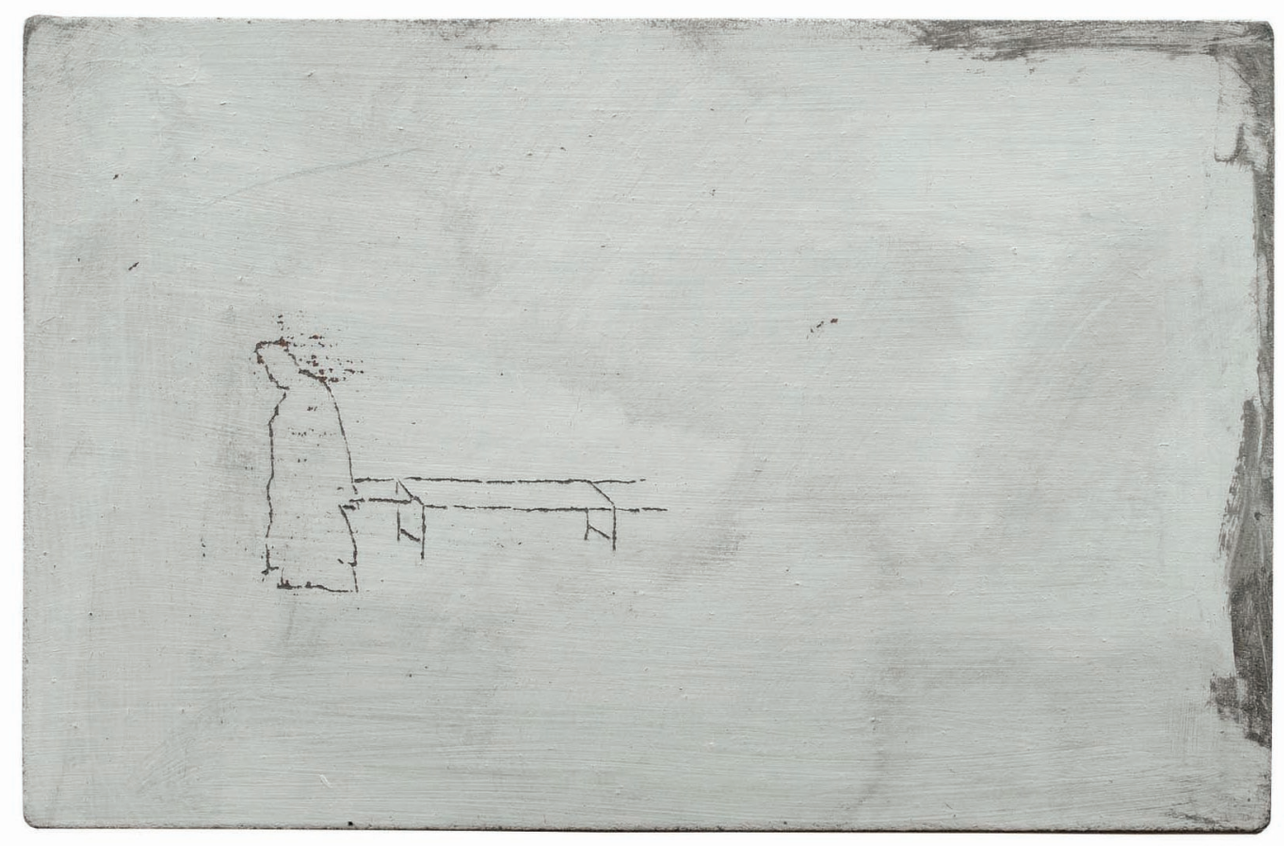
Těsně | *Tightly*
2006
olej a email na sololitu
oil and enamel on fibreboard
189,8 x 122,2

Bez názvu/Plocha | *Untitled/ Surface*
2005
umakart, dřevo, kov, email
formica, wood, metal, enamel
46 x 65,7 x 2,2

Dveře | *Door* •
2008
email na sololitu
enamel on fibreboard
221,4 x 111,5

Dveře | *Door* ••
2008
email na sololitu
enamel on fibreboard
193,6 x 118,8

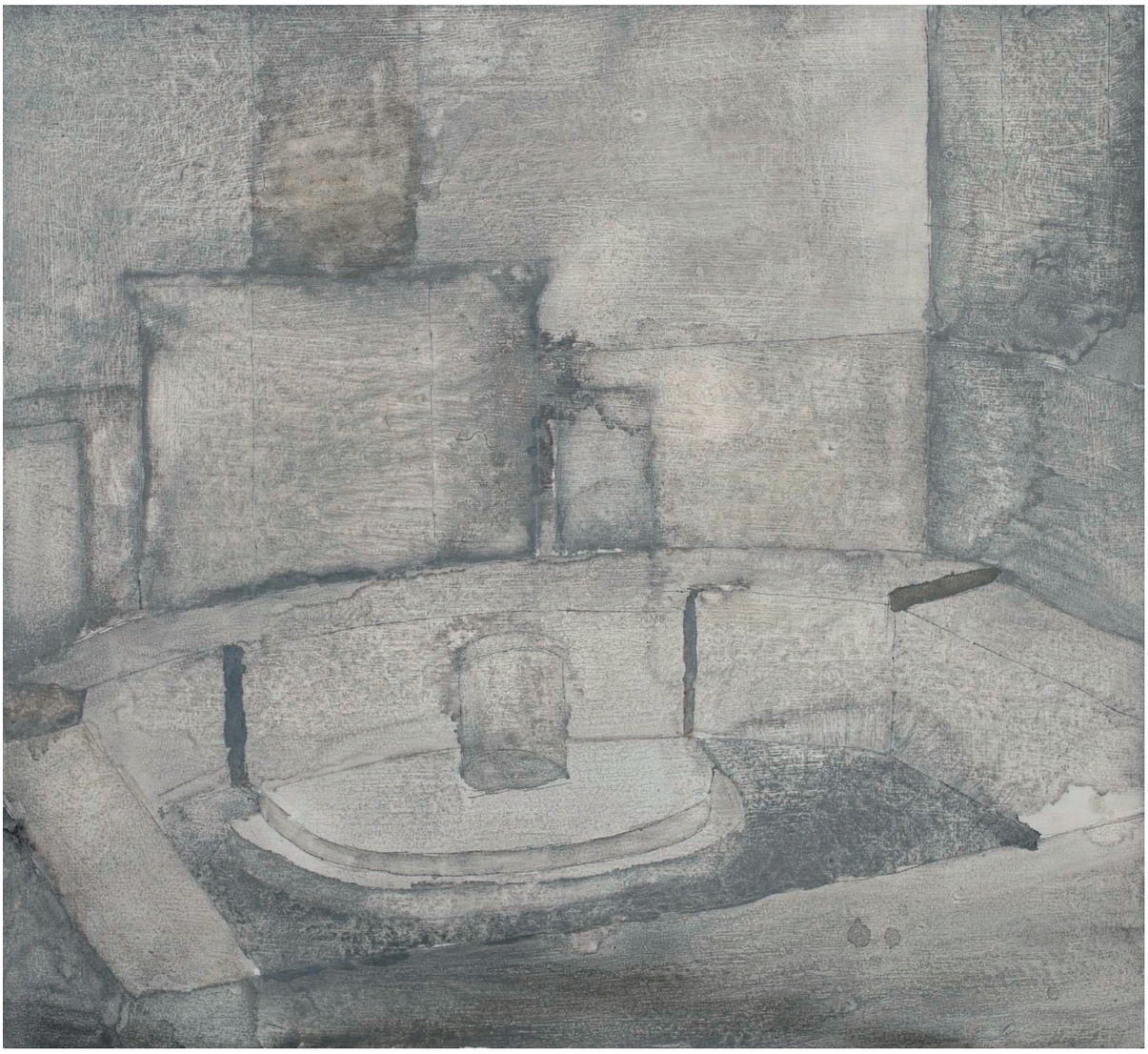
Pohřeb papeže III | *Pope's Funeral III*
2005–8
email a akryl na sololitu
enamel and acrylic on fibreboard
162 x 197



Kněz s márami | *Priest with Bier*
2008
17,8 x 27,5
email a rytina na sololitu
enamel and engraving on fibreboard

Odcházení | *Leaving*
2008
email na sololitu
enamel on fibreboard
14,8 x 22,7

Proces | *Lawsuit*
2008
email na sololitu
enamel on fibreboard
56 x 61,2

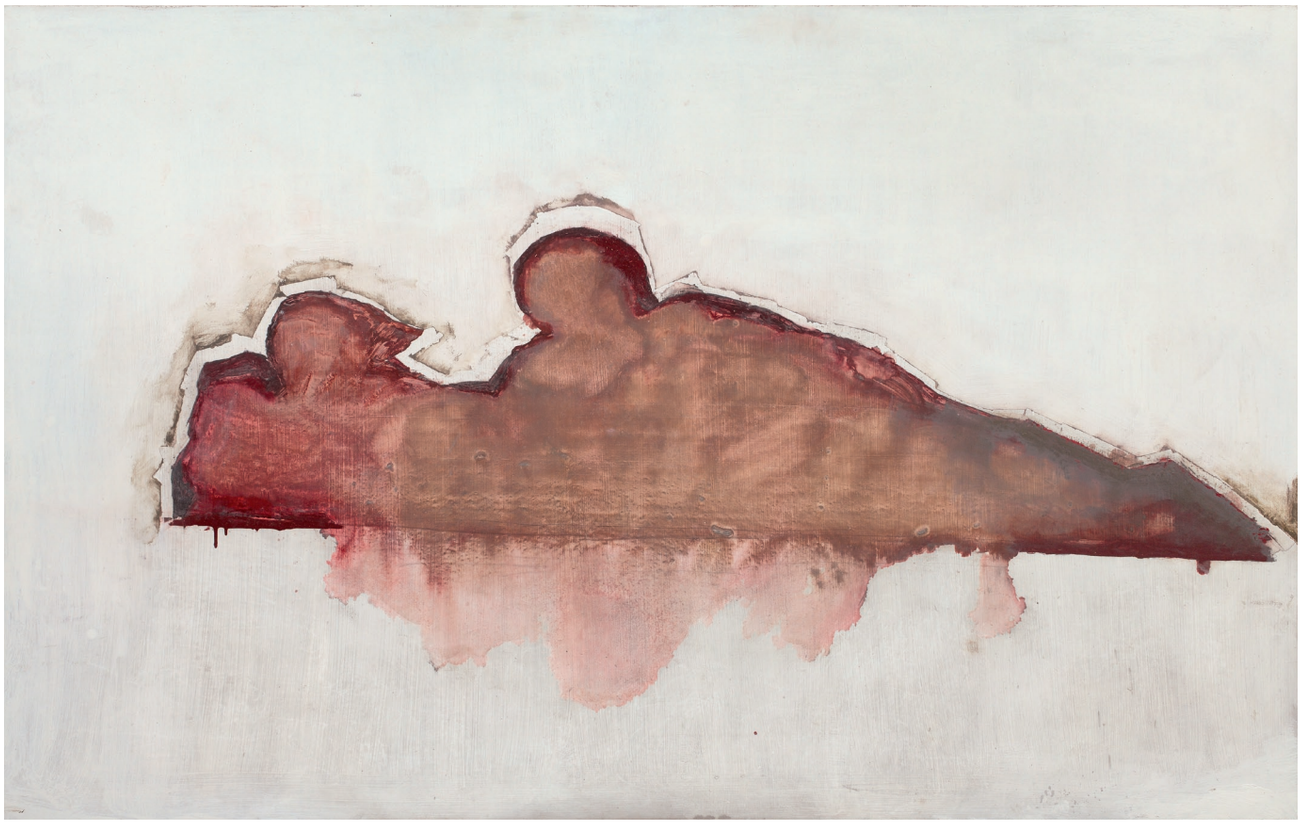


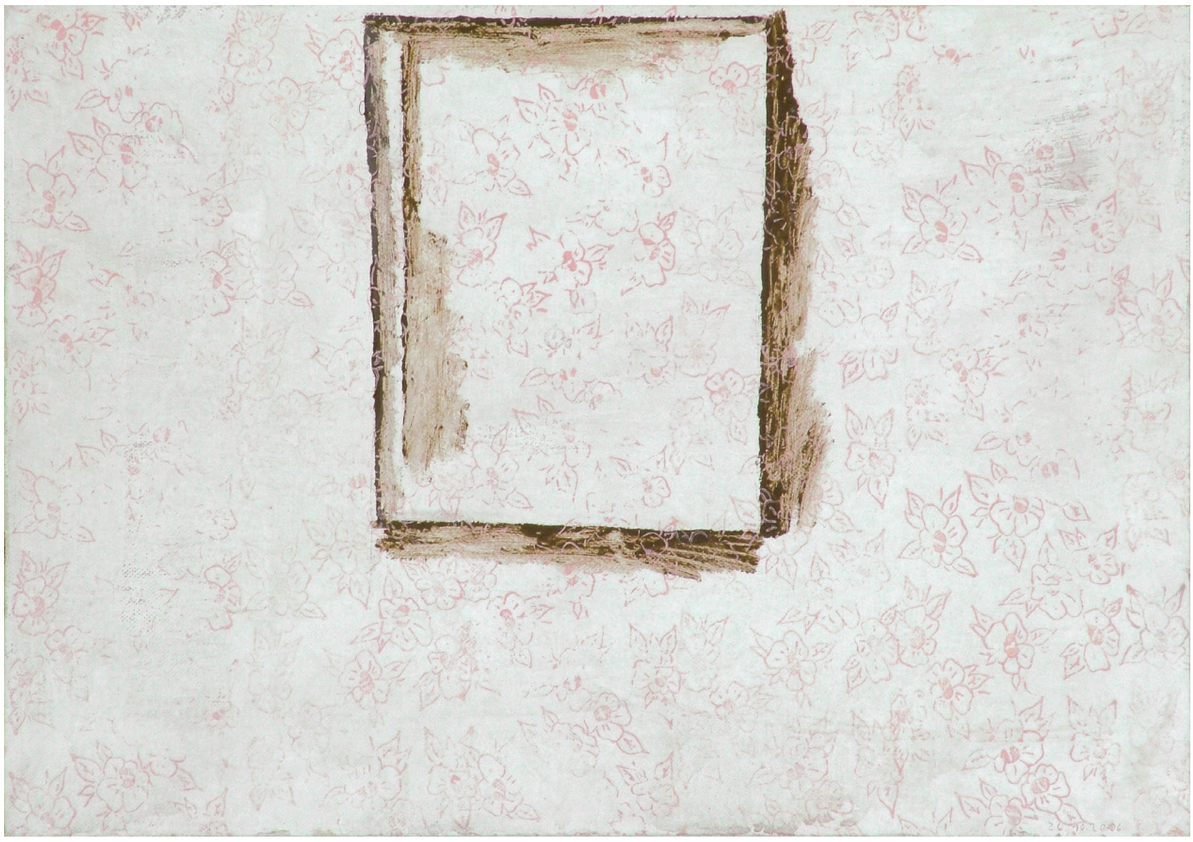
Prkno | *Board*
2007–8
email na sololitu
enamel on fibreboard
171 x 122,1

Nosítka | *Stretcher*
2007–8
olej na sololitu
oil on fibreboard
170 x 74,5

• Dvojice | *Couple*
2008
olej a email na plátně
oil and enamel on canvas
135 x 200

Oplakávání (podle Oplakávání z Dolan)
Lamentation (based on Lamentation of Dolany)
2003–8
akryl, olej a email na sololitu
acrylic, oil and enamel on fibreboard
119,7 x 190,3





Zrcadlo na stěně | *Mirror on Wall*
2006
olej a akryl na lepence
oil and acrylic on carton
52,2 x 74,5

Úzký prostor | *Narrow Space*
2006
email na sololitu
enamel on fibreboard
195 x 83

Bílá, černá, bílá, černá/Vrstvy
White, Black, White, Black/Layers
1989
olej na překližce
oil on plywood
32 x 25

Bílá, černá, bílá / Vrstvy
White, Black, White/Layers
1989
olej na sololitu
oil on fibreboard
26 x 21

Vrstvy | *Layers*
1989
olej na sololitu
oil on fibreboard
24,2 x 18,5

Vrstvy | *Layers*
1989
olej na sololitu
oil on fibreboard
21 x 18,2

Brána | *Gate*
1989
tempera, papír na překližce
tempera, paper on plywood
30 x 21

Formulář č. 3 | *Form no. 3*
2005
email na sololitu
enamel on fibreboard
28,4 x 19,8

Formulář č. 2 | *Form no. 2*
2005
email na sololitu
enamel on fibreboard
19,1 x 32,2

Šedé dveře | *Grey Door*
2008
akryl a email na sololitu
acrylic and enamel on fibreboard
64,7 x 42,4

Úzké dveře | *Narrow Door*
2005
email na sololitu
enamel on fibreboard
197,6 x 86,6

Dveře/Chodba | *Door/Hallway*
2007
olej a email na sololitu
oil and enamel on fibreboard
189,5 x 122,2

Škvíra | *Gap*
2006
email na sololitu
enamel on fibreboard
200,3 x 54,4
Wannieck Gallery, sbírka Richarda Adama | *Richard Adam's collection*

At this moment in time I feel I have to attempt a synoptic explanation as to why Petr Veselý's work, which has held a relatively precarious position in the Czech art scene for the past 25 years, has always had some kind of attraction for me. There have been the usual points of contact; slightly unintentional, but in fact searching and intensive. By writing this somewhat complicated text, I'm attempting to organise what has been continuously going through my mind and which I've not yet had the chance to put into words.

Although teleology (as a type of predestination sui generis) has long since gone out of intellectual fashion, nevertheless, since ancient times, writings about artistic works implicitly contain, whether as an unspoken assumption or as an acknowledged game, its dictates and temptations. It can be said that I have completely surrendered to both of these (the principle of predetermination as well as explanations directed sub specie, which achieve a specific goal), where it is impossible to precisely distinguish where one stops and the other begins, just as with my ideas about the conditions that the art of Petr Veselý internally models, and which contradict and affirm at the same time.

By studying at the Prague Academy of Fine Arts and through the intentions of his work, Petr Veselý belongs generationally to a circle of artists going through a journey from an enforced position of "splendid isolation", which from the end of the 1970s meant an honourable resignation, only intensified and pretending to be universalist thanks to, amongst other things, the criticism of Jindřich Chalupecký. Unlike his peers, who would declare themselves for this position and for constructivist tendencies, perceived to be its formalist analogy, and tied in with the expression of Jiří Sopko and the multiplex work of Milan Knížák, thus preparing a path for the free discourse of the 1990s, Petr Veselý, however, maintained and still maintains intimate contact with a belief in the sense of condensed personal communication, which is correlated to a non-subjective code. At the same time, however, he examines the applicability of modernist and even neo-avant-garde paradigms in order to fight for an expression of very personal experience, whose credibility corresponds to the nature, times and the situation of the self-reflection of the medium. This fight, which he carries out equally with himself and his environment, was accepted rather than chosen by Petr Veselý. A similar subtle distinction also concerns the fact that criticism up until now of the approaches to the themes which the artist is interested in (randomly: the familiarity and foreignness of an inhabited area, illumination, the clarification and bestowing of meaning on a constellation of actual things, the material and sensory dimension of feeling, but also the place of sacred

objects or direct sacred places in the living world), was inherently accompanied by an attempt to preserve the parallel existence of the picture/work as things amongst other things and the picture/work as a generator of a significant non-material domain. In all the phases and forms of Petr Veselý's work there is a very subtle, far from discursive level of articulated doubts on the legitimacy of a work of art as an adequate medium for both an evolving and constant meaning, underlying and eluding artistic practice.

From the beginning his work also found itself on the border of awareness of interpreters and critics responding to the transformations in paradigms at the end of the 1980s, which together brought about this awareness of the ambiguity of conventional forms of media and means of representation. This awareness, with which the artist discusses the means and quality for carrying out the work, can frequently manifest itself as technical ineptitude and confusion, whilst it is quite the opposite and the unambiguous mark of the artist deliberately distances itself from simplicity, with which it is possible to arrive at illusion – optically and in meaning. The work does not have to convince or astound – that is the last thing which it is concerned with. In this direction I see points of contact particularly in experimental material and media, with the presupposed meanings of Petr Veselý's divergent experiments (in particular the drawings and objects from the end of the '80s and the beginning of the '90s) with the objects and work on paper of Jiří Kovanda, whose intentions, however, subversively lean towards the use of a code identified with the competency/classification of the work and the artist towards a definite "language group" or family. Whereas Kovanda ironically demystifies current convention, often with a reference to the repertoire of the historical avant-garde and neo-avant-garde, for Petr Veselý it is about a unique and entirely personal revision of the traditional correlation of media and materials with the identification of meaning and a restitution of strong sensory and spiritual experience.

In a different direction, the ambitions of Petr Veselý appear to be the analogical to the territory and doubts of Daniel Balabán, who, at the end of the 1980s in particular, could easily be categorised within postmodern painting. This was because through his experiences and figurativeness he investigated the area of heretical interconnections, disconnections and deconstruction of symbols of a discursively held Christian tradition. The intimate experience of examining the manipulation of symbols was legitimised and accepted, whilst neomodernist scepticism, connected with spirituality and concerned with juxtaposing media (drawing, painting, subject-object) or identifiable in the subtle reflexes of the media, through whose environment arose its own portrayed subject and its own underlying message, did not have the chance to be differentiated as similarly significant or open to the future.

When, on the other hand, Petr Veselý does receive attention, it is due to questions connected with the methods of creation and design of work and accentuates the significant affinity to a spiritual tradition, which can be connected with such diverse figures of Czech 20th century art as Josef Šíma and Václav Boštík (illumination, mystery, light as a medium for redeeming and uniting the world), or solitary types such as Jan Zrzavý and Bohuslav Reynek (spirituality and the significant burden of a closed space/home, variants in a confined range of themes and fixed motifs, mainly Biblical and Christian). More interesting though is the proximity which Petr Veselý's work has to the abstracting eternity/expansiveness and spirituality of Stanislav Kolíbal, or the enormous strokes in several pictures in which not entirely obvious fragments of objects, subjects, landscapes and interiors make up fields of force not dissimilar to the ambivalent space in the paintings of Jan Merta, with whom, however, at the heart lies a constant connection with the events of the picture as a whole.

Even if the greater part of Petr Veselý's work is painted and he clearly regards himself first and foremost as a painter, we must assert that it is an exemplary illustration of what it means for the artist to think, borrowing from the range of questions which at one time thoroughly occupied Hubert Damisch and which was later systematized and actually canonized by Yve-Alain Bois in the influential book Painting as Model. This very non-discursive, only observable, perceivable and by definition impossible to articulate extension of "thinking through painting", which settles in the field of force of polar concepts and situations (sacred/profane, internal/external, object/meaning, symbol/significance, foundation/surface, outline/area, transparent/impermeable or fragment/whole)[1] and which embodies the presence of reflexes in (un-masterful) brushstrokes, through multiple refinements of a drawing, in outlines retouched using short strokes or in the surviving original scheme of the pictorial area, distinguishes the work of Petr Veselý from the conceptual or "holistic" paintings of the representatives of the 1980s generation. This very "thinking about themes through painting" can confuse the critic, when at first he is struck by the whole picture, which then splits apart from the inside, thanks to its execution,[2] so that through careful observation it begins to oscillate between the experience of knowing the work as a whole and an awareness of the tension between the elements materializing the process of development and, through

1 With the presence of analogical opposites identically operating in their interpretations, distant from each other by more than ten years, are such different exponents as Petr Nedoma and Zbyněk Sedláček. See the catalogue for the Petr Veselý exhibition in the Brno House of Arts – Jaroslav Král Gallery (1993) and catalogues for the exhibitions in the Karlovy Vary Art Gallery and the Regional Art Gallery in Zlín (2007).

2 In this sense Petr Veselý is an analytical painter, as Miroslava Hlaváčková pointed out with a different intention in the catalogue for the exhibition in the Gallery of Modern Art in Roudnice nad Labem and in the ARS Gallery in Brno (2005).

this physical nature, the painter's achievement.[3] This ability to simultaneously keep at the centre the awareness of the disjunction of the whole and its structural components or conditions is independently thematized predominantly in objective and conceptually focused experiments, whose vanishing-point or referent is in my view always the painting as a historical medium – paint, wood, paper, nails, empty space, glass, but also positioning and sedimentary processes of ageing (change in the qualities of materials, indeed even dust) are used in the sense of artistic gestures: not metaphysical – on the contrary, entirely tangible.
Perhaps I haven't laid much emphasis on the content or non-graphic aspect of the output of Petr Veselý, which is the real starting point, even the commanding vanishing point of his work. However, I think that there is sufficient evidence of this type, not only from the perspective of his works, but also from texts about them. I wanted however to draw attention first and foremost to the fact that the particularity and quality of the output of Petr Veselý is not only formed by a peculiar, even stubborn belief in the presence and significance of ephipanies in the ordinary world of everyday life, but is predominantly peculiar in – let's say – its formally expressed and ambivalently perceived relationship towards the modernistic breach, through which modern civilisation cut itself off from tradition, in which a person naturally belonged in a certain environment and objects, pictures and even experiences had a single-valued function or hierarchy. The uncertainty and precariousness of the spiritual dimension, which doesn't give itself up easily, demands adequate reflection even in access to the works, which cannot – and certainly not after Barnett Newman – be oblivious of this rupture. The cost of freedom of expression and the intensification of the individual experience are permanent doubts about the sense of what we do and what we are. If, however, we honour them with a full committment, we will be entirely up-to-date, without losing access to the values of the past.

Marek Pokorný, November 2008

3 The closest to this method of "thinking through painting" can paradoxically be considered the paintings of Petr Písařík, a typical representative of the generation coming in after 1989, whose thematic areas and subjects are wholly oriented in a single-valued way on their experience with the world of pop-culture, fashion, and with them the attendant visual ecstasy. The comparison is appropriate even in terms of the method through which Písařík involves himself as the author of the object or installation; differences in the materials and techniques used are from this viewpoint only arbitrary in nature.

Petr Veselý

Narozen 14. 10. 1953 v Brně | Born 14 October 1953 in Brno, Czech Republic
Žije v Brně | Lives in Brno
www.petr-vesely.cz

STUDIA
STUDIES

1973–79 Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér malířství, prof. Jan Smetana
1969–73 Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně, obor malba, prof. Jiří Coufal

PEDAGOGICKÉ PŮSOBENÍ
TEACHING ACTIVITIES

1981–89 Katedra výtvarné výchovy PF UJEP v Brně – externí učitel
1989–92 Katedra výtvarné výchovy PF MU v Brně – odborný asistent
1992–95 FaVU VUT v Brně, ateliér malířství – odborný asistent
1993 – habilitace na docenta pro obor malba od roku 1995 vedoucí oddělení malby na SŠUD (dříve SŠUŘ) v Brně
2002–07 vedoucí ateliéru Malířství I na FaVU VUT v Brně

ČLENSTVÍ
MEMBERSHIP

od roku 1986 člen Tovaryšstva malířského (Kokolia, Kvíčala, Steklík, Veselý)
1990–cca 1999 člen TT klubu v Brně
od roku 1996 člen Umělecké besedy v Praze

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY (výběr)
INDIVIDUAL EXHIBITIONS (selection)

2008 Plzeň, Galerie města Plzně, 3x Brno (s P. Haykem a T. Medkem)
Praha, Geofyzikální ústav AV ČR, Deště, slova, stopy, fragmenty, krajiny (kresby od roku 1983)
Karlovy Vary, Dveře (katalog, text a úvod výstavy Zbyněk Sedláček)
Zlín, Krajská galerie výtvarného umění (úvod výstavy Zbyněk Sedláček)
2007 Praha, Galerie Vernon, Stropy
Brno, Galerie Platinium, Smrt Vinnetoua
Kuřim, Galerie ad astra
2006 Šumperk, Galerie Jiřího Jílka, Pokoje... (xeroxový trojlist, text M. Koval a P. V.)
2005 Brno, Galerie Ars, vŠEDnĚ (recenze: Host, Ateliér, Prostor Zlín)
Roudnice nad Labem, Galerie moderního umění, Pokoje (katalog, text a úvod výstavy Miroslava Hlaváčková)
Ústí nad Labem, Formáty (a jiné citace) (úvod Zbyněk Sedláček)
2003 Kuřim, Galerie ad astra, Kolem věcí, věci kolem (úvod Kaliopi Chamonikola)
2000 Opava, Dům umění, Jarní průřez (katalog, text Zbyněk Sedláček)
Praha, Knihkupectví Paseka
Brno, Nakladatelství Vetus via, Pokoje
1999 České Budějovice, Dům umění, Začátek roku (plakát s reprodukcí, úvod Pavel Ondračka)
1998 Olomouc, Galerie Caesar (katalog, text Pavel Ondračka)

Brno, Galerie Aspekt, Po prázdninách
1997 Klatovy, Galerie U bílého jednorožce, Kresby, objekty (katalog, text Jana Šálková)
1996 Šumperk, Galerie Jiřího Jílka, Věci (se Svatoplukem Otiskem) (katalog, text P. V.)
1994 Sovinec, kostel (úvod P. V.)
1993 Brno, Dům umění, Galerie J. Krále (katalog, text Petr Nedoma)
1992 Bratislava, Galerie Bohemia – České kulturní středisko, Obrazy, kresby, objekty (katalog, text Petr Nedoma)
Zlín, Státní galerie (katalog, text Ivan Kříž)
1990 Olomouc, Galerie hudby (katalog, text Jiří Hůla)
1989 Brno, Čs. spisovatel (plakát, text Petr Nedoma)
Opava, Galerie, Kresby (s Janem Steklíkem)
1985 Brno, Klub Křenová (úvod Evelyna Oklešťková)
Kunštát, Halasův Kunštát (s Vilémem Reichmannem) (úvod Ludvík Kundera a P. V.)
1981 Brno, Galerie mladých, Obrazy (katalog, text Michal Gregor)
Ivančice, Muzeum, Kresby (katalog, text Kaliopi Chamonikola)

KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY (výběr)
GROUP EXHIBITIONS (selection)

2008 Zlín, Nový Zlínský salón (katalog)
Brno, CED, Slovem i obrazem
Brno, DUMB – Dům pánů z Kunštátu, Výstava a benefiční aukce ve prospěch Domu umění města Brna
2007 Bonn, Künstlerforum, TT klub, katalog
Brno, Wannieck Gallery, Česká malba, Sbírka Richarda Adama (druhá a třetí podoba sbírky)
Rychnov nad Kněžnou, Umělecká beseda (katalog)
Praha, Novoměstská radnice, Umělecká beseda
2006 Brno, Wannieck Gallery, Česká malba 1985–2005, Sbírka Richarda Adama (knižní publikace)
2005 Litoměřice, Severočeská galerie výtvarného umění
Parafráze (katalog)
Brno, DUMB – Dům pánů z Kunštátu, Druhý dotek (katalog)
Zlín, Krajská galerie výtvarného umění, Nový zlínský salon
2003 Praha, GHMP – Městská knihovna, Umělecká beseda
2002 Zlín, Krajská galerie výtvarného umění, Pocta Svatopluku Slovenčíkovi
2000 Hluboká nad Vltavou Alšova jihočeská galerie, Současná minulost
Roudnice nad Labem, Galerie moderního umění, Alfa 2000 omega
Kostelec nad Černými lesy, Galerie H Setkání – Náhoda
Olomouc, Galerie Caesar, Sto

1999 Brno, Moravská galerie, ŠUŘ, 75. výročí založení
Berlín, České kulturní centrum, Tetraeder, (s V. Kokoliou, P. Kvíčalou a J. Sobotkou)

1998 Brno, Moravská galerie, Tichý život věcí
Praha, České muzeum výtvarných umění, Tichý život věcí
Vlkov, Galerie Sýpka, Veřeje

1997 Plasy, klášter, O počátku
Brno, Dům umění, Hi-tech/Umění, symptomy a domácí léčebné prostředky
Praha, Galerie Bayer a Bayer, Umělecká beseda

1996 Brno, Moravská galerie, Ticho pro dvanáct hlasů
Praha, GHMP – Dům U Kamenného zvonu, Ticho pro dvanáct hlasů
Zlín, Krajská galerie výtvarného umění, Nový zlínský salon
Dolní Kounice, Zpřítomnění (sympozium)
Praha, Mánes, Umělecká beseda 96
Roudnice nad Labem, Novozákonní motivy v českém výtvarném umění

1995 Litoměřice, Galerie výtvarného umění, Umění frotáže
Valtice, Jízdárna zámku, Velký formát (sympozium)
Roudnice nad Labem, Starý zákon v umění
Praha, Mánes, Umělecká beseda 95

1994 Praha, Galerie VŠUP, Druhá Sýpka (s V. Kokoliou, L. Novákem, W. Reiterem)
Třebíč, synagoga, Zastavený čas II
Praha, Libeňská synagoga, Zastavený čas II
Brno, Galerie U Dobrého pastýře, Tovaryšstvo malířské (V. Kokolia, P. Kvíčala, J. Steklík, P. V.)

1993 Praha, Mánes, Tvary tónů
Praha, Jízdárna Pražského hradu, Přírůstky Národní galerie
Bratislava, Písmo v obraze
Klatovy, Galerie U Bílého jednorožce, Šedá cihla 3
Hamburg, Art Hamburg 93 (Galerie Pohlhammer)
Brno, Moravská galerie, Příběhy bez konce
Praha, Národní galerie, Příběhy bez konce
Nitra, Dvojstup (ART IN)
Vilnius, Litva, Bílé zboží

1992 Brno, Galerie Stará radnice, Písmo v obraze
Wiesbaden, SRN, Znak a svědectví
Münster, SRN, Znak a svědectví
Sevilla, Španělsko, Světlo a duch (v rámci československé účasti na světové výstavě EXPO 92)

1991 Praha, Muzeum hlavního města Prahy Znak a svědectví
Brno, Dům umění, Mezi křikem a meditací
Praha, Emauzy, Hořící keř
Vlkov, Galerie Sýpka, Nahroubeno – jaro 1991
Kolín, Téma Stalker
Mnichov, SRN, Znak a svědectví

1990 Praha, Galerie mladých – U Řečických, Brněnský okruh
Kostelec nad Černými lesy, Galerie H, Členská výstava společnosti Kruh

Praha, Holešovická tržnice,
Malba a plastika mladých
Mladí ve při
Praha, Lidový dům,„14“
Sovinec, Con amore
Lyon, Francie, Moravští umělci

1988 Praha, Městská knihovna,
Z nových zisků Národní galerie
Opava, Kontakty

1988 Brno, DUMB – Dům pánů z Kunštátu,
Brněnská malba
Brno, 12 na Pellicově
Poznaň, Polsko,
Výstava výsledků mezinárodního
malířského plenéru

1987 Kostelec nad Černými lesy, Galerie H,
Hračka

1986 Nishinomiya, Japonsko, Galerie AU,
Gallery H Circle

1985 Mělník, Galerie Ve Věži
(s J. Jemelkou a P. Mühlbauerem)
Rennes, Francie, Brněnští malíři
Osvětim, Polsko, Výstava plakátů

1984 Brno, Křížová chodba Nové radnice
Praha, Hájenka 84
Kostelec nad Černými lesy, Galerie H,
Velká kresba

1983 Brno, Křížová chodba Nové radnice,
20 mladých absolventů AVU

1980 Brno, DUMB – Dům pánů z Kunštátu,
Současná česká kresba

1979 Šumperk, Vlastivědné muzeum,
Mladí umělci Jeseníkům

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH
REPRESENTED IN COLLECTIONS

Wannieck Gallery Brno – Sbírka Richarda Adama, Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně, Muzeum města Brna, Galerie Klatovy/Klenová, Východočeská galerie v Pardubicích, Galerie Hodonín, Ministerstvo kultury ČR, Galerie Litoměřice, Galerie H v Kostelci nad Černými lesy, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, Severočeská galerie v Liberci, Galerie AU (Japonsko), Česká pojišťovna, International Museum Vancouver, Galerie Olave v Lyonu, Muzeum v Banské Bystrici, soukromé sbírky v České republice, ve Francii, v Anglii, v Rakousku a v Německu

REALIZACE
REALIZATIONS

2007 Kaple v Horních Loučkách, návrh vitráže

2003 Kostel v Hrušovanech u Brna, návrhy vitráží

2002 Kaple ve Vratislavicích, oltářní obraz
Vzkříšení

2001 Kaple ve Vratislavicích, návrhy vitráží

1994 Krajina, Zemědělská pojišťovna, Brno,
stuccolustro

1987 Déšť, Smuteční síň v Boskovicích,
stuccolustro

BIBLIOGRAFIE (výběr)
LITERATURE (selection)

Deghetto Dominique, Huit Moraves, Poitiers, katalog výstavy, 1990

Gabrielová Bronislava, Výstava lyrické abstrakce a minimal-artu v Moravské galerii, Galéria, Profil (Bratislava) 2/1996

Hlaváčková Miroslava, Ateliér 8/2005

Hlaváčková Miroslava, P. V., Roudnice nad Labem, katalog výstavy, 2005
Horáček Radek, Okamžik ticha, Ateliér 21/1989, s. 3
Hůla Jiří, P. V., Gramorevue 2/1989
Hůla Jiří, P. V., Olomouc, katalog výstavy, 1990
Hůla Jiří, Obrazy malíře…, Lidové noviny 13. 1. 1999
Hůla Jiří, Kolem věcí, věci kolem, Lidové noviny, 31. 8. 2003
Chamonikola Kaliopi, Kolem věcí, věci kolem, Ateliér 19/2003, s. 6
Chamonikola Kaliopi, Veselého geometrie, Ateliér 2/2006
Chamonikolasová Kaliopi, Apoteóza všednosti P. V., Ateliér 2/1991
Jindra Petr, 3x Brno, Ateliér 10/2008
Jirkalová Karolína, Až na dřeň, Art & antiques 5/2008
Jirousová Věra, Druhá Sýpka, Ateliér 9/1994, s. 4
Kříž Ivan, Iba črepy, Profil 12, 13/1992
Kříž Ivan, Jenom střepy?, Zlín, katalog výstavy, 1992
Machalický Jiří, Strop, náš intimní společník, Lidové noviny 10. 5. 2007
Nedoma Petr, P. V., Brno, katalog výstavy, 1989
Nedoma Petr, P. V., Brno, katalog výstavy, 1993
Netopil Pavel, Poznámky k nedávným výstavám Petra Veselého, Prostor Zlín 2/2008
Ondračka Pavel, Staré a nové koncepce v Klatovech, Ateliér 10/1997
Ondračka Pavel, P. V., Olomouc, katalog výstavy, 1998
Ondračka Pavel, Všedně, Host 01/2006
Preisner Pavel, Všedně, Prostor Zlín 2/2006
Sedláček Zbyněk, Stoly Petra Veselého, Ateliér 19/1998, s. 6
Sedláček Zbyněk, P. V., Opava, katalog výstavy, 2000
Sedláček Zbyněk, P. V., Karlovy Vary, Zlín, katalog výstavy, 2007
Šálková Jana, Věc – místo – člověk, Klatovy, katalog výstavy, 1997
Šálková Jana, Portrét umělce ve středních letech, Bulletin Moravské galerie 54/1998, s. 156–159
Valoch Jiří, Písmo v obraze, Brno, Bratislava, katalog výstavy, 1992
Valoch Jiří, Cesty k objektu, Ateliér 17–18/1993, s. 12
Zhoř Igor, Oponentský posudek souborného výtvarného díla P. V. k habilitačnímu řízení (nepublikováno – VŠVU Bratislava), 1993

Petr Veselý

Dům umění města Brna
Dům pánů z Kunštátu
3. 12. 2008 – 11. 1. 2009
Kurátor výstavy Richard Adam
Text Marek Pokorný
Překlad Graeme Dibble
Redakční spolupráce Kateřina Tlachová
Fotografie Rudolf Červenka, Martin Polák, Martin Vybíral
Grafická úprava Pavel Brabec
Tisk CCB Brno, s.r.o.

Katalog vznikl za finanční podpory statutárního města Brna