



JE TO DALEKO LEPŠÍ, NEŽ TO BEJVALO

Rozhovor s Josefem Bolfem

TEREZIE NEKVINDOVÁ

Asi žádný jiný český malíř se neobjevil na obálce „bezdomoveckého“ časopisu *Nový prostor* a zároveň v lifestyleovém magazínu *Dolce Vita*. Navíc jsi vysoce ceněný odbornou kritikou. Čím si vysvětluješ tak velký zájem o tvé dílo, a přitom tak široký dosah?

Samotného mě to překvapuje. Asi je to tím, že jsou mé věci sdělné a schopné komunikovat s lidmi, kteří nemají tak vypracovaný background z uměleckého prostředí. Svým způsobem je to i náhoda, média si vždycky někoho najdou. Taky je to asi i částečně proto, že mé věci bývají velice osobní a ukazují občas dost nepřijemné věci, o kterých lidé nechťejí mluvit a třeba si je ani připustit. Možná si všichni něco takového prožili, já nevím. To záhadné má každý v hlavě. Ale třeba to je nějaká společenská situace, možná i generační záležitost. Dětství jsem prožil v 80. letech, teď je to trochu trendy. Snad je důležitá i zkušenost z periferie, opravdu přesně nevím.

Podobná situace je i v rámci umělecké scény. Jsi řazen na společné výstavy, které jsou čistě malířské nebo naopak konceptuální. Jako bys byl „univerzální žolík“ aplikovatelný pro různé kontexty...

Také nevím, proč to tak je, určitá „konceptualizace“ je pro mou práci důležitá. Mám kamarády jak mezi konceptuálními umělci, tak mezi malíři. Rozdělování na malbu a koncept je v českém prostředí dost nešťastné. Vzniká z toho spousta nedorozumění, je to hloupost.

Tomáš Pospiszyl ve tvé monografii píše, že v zemi, kde nikdy nebylo tak dobře jako teď, je ceněn malíř, který zobrazuje nejrůznější katastrofy, zoufalství, deprese. Prostřednictvím vlastních bolestivých témat ses dotkl něčeho, co je v naší kolektivní paměti přítomné...

Možná, že si společnost může dovolit luxus zabývat se něčím, co je nepřijemné, hýčkat si věci, kterým by se nemohla věnovat v horší sociální situaci.

Plot, 2010, olej na plátně. Foto Jan Freiberg



Na nedávné výstavě *Osobní dispozice* v galerii hunt kastner byly představeny tvé nové práce inspirované fotografiemi z rodinného archivu. Je paměť tvým hlavním nynějším tématem? Dřív jsi spíš akcentoval motivy smrti, případně osamělosti.

Teď se zabývám sebereflexí prostřednictvím vzpomínek a paměti. Začalo to už na výstavě na Staroměstské radnici (2009–2010), kde jsem používal hodně exaktně své fotky a fotky své rodiny. Nyní jsem pracoval s fotografiemi, které se mi líbily nebo mi přišly z určitého důvodu přitažlivé. Má témata se doplňují a někdy z nich některé převažuje. Krutost a agrese, která byla na výstavě Spodní proud v Rudolfinu (2009), se tím projektem uzavřela. Paměť je teď pro mě důležitá, protože určuje způsob, jakým se člověk chová v současnosti. Paměť člověka do určité míry limituje a vytváří i nefunkční modely chování.

Co tvá další témata?

Taky mě zajímají limity komunikace, neschopnost si verbálně sdělit věci, které jsou důležité. Svým způsobem autistické chování, a z něj asi pramenící osamělost. Smrt mne zajímá... S tou se vyrovnává každý, nemůžu se tomu vyhnout. Všechno směřuje k nebytí.

Z tvých obrazů cítím velkou melancholii...

Určitě je u těch posledních věcí důležitá. Explicitnost utrpení šla do pozadí a zdůraznil jsem víc atmosféru, vzpomínky, okamžiky, které se vybavují nejisté a nejasně.

Z názvů tvých výstav nebo obrazů je vidět i nutnost vztahování se k druhé osobě (Ty nejsi Ty, Ty jsi já; Chtěl bych sbírat kousky tvého srdce, až ti pro někoho jednou pukne nebo Co když se můžeš vrátit v čase a všechny ty hodiny bolesti a temna vyměnit za něco lepšího...)

Asi ano, to souvisí se zmiňovanou neschopností plně komunikovat. Vzato literárně, postavy na mých obrazech se udržují v izolaci. Byl jsem hodně ovlivněný filmem, jednu dobu jsem uvažoval o svých obrazech jako o políčkách filmu, který není. To se ale začíná trochu měnit. Na posledních obrazech se mi podařilo najít malířský rukopis, který už tolik neodkazuje ke kresbám nebo k literární naraci a mám pocit, že většina dřívějších znaků ustupuje a zůstává atmosféra zhoršené možnosti porozumění a pochopení věcí. Větší nejasnost mi připadá pozitivní.

Figury jsou jiné, klasičtější...?

To možná, zbavil jsem se preadolescentních hrdinů, tahle stylizace mi už přišla trochu otravná. Jsou klasičtější a hlavně dospělejší, což předtím nebylo. Mé dřívější věci byly víc deníkové. Dělal jsem poloautomatické kresby, míval jsem třeba představu, že píšu deník, který je jakoby z paralelní dimenze – užívám jsem všechny možné artistní stylizace, romantické představy o sobě.

Automatickým kresbám se věnuješ i nyní?

Už skoro ne, spíš si kreslím to, co potřebuji dostat do obrazu. Věci, pohyb, ... nejdřív je vyfotím, pak pře-kreslím. Dřív jsem dělal kvanta kreseb, ale teď už kreslím cíleněji. Když pracuji na sérii, připravím si hodně fotek a mám v hlavě podrobný plán, co tam bude. Což se naštěstí v průběhu výrazně změní. Ale je pro mě důležité všechno dopředu popsat, specifikovat a vymyslet.

Všechny tvé malby mají osobní rozměr? Je to základní premisa?

Dřív to tak hodně bylo. V jednom z posledních obrazů je ale třeba mrtvá žena u krbu, kterou jsem našel v knize o nevysvětlitelných úkazech. Předtím jsem na určité věci obsedantně dbal: místa musela být reálná, musel jsem si k tomu něco pamatovat, byly to až obsesivní, trochu vojenské úkoly. Toho jsem se zbavil a vnímám to jako úlevu.

Dokážeš určit okamžik, kdy se ti tzv. „začalo dařit“?

Bylo to nominování na Cenu Chalupského nebo moment, kdy se tvé obrazy dostaly do sbírky Richarda Adama? Co z těchto událostí bylo pro tebe klíčové? Mám pocit, že to bylo bienále Karla Čiáře v GHMP v roce 2005. Všechno přišlo najednou v rozmezí dvou tří let. Richard Adam si dlouho zamlouval obrazy, ale až když přišel k penězům, mohl si je koupit. Konečně jsem mohl seknout s prací na kulisách pro Barrandov. To je trochu nešťastí AVU, že lidi po jejím absolvování vůbec neví co... Ani že mají platit daně, pojištění... Měla by tam být nějaká „přípravka na život“. Spousta lidí pak ještě po diplomu do školy rok dva chodí, já jsem dělal to samé, člověku se nechce z toho teplého objetí...

Na AVU jsi roce 1996 založil se spolužáky (Ján Mančuška, Jan Šerých, Tomáš Vaněk) skupinu Bezhlavý jezdec, proč?

Po sebevznícení, 2010, olej na plátně. Foto Jan Freiberg



Záběry z loutkového filmu *Obývací pokoj*, 2008. Foto: archiv Josefa Bolfa

Všichni čtyři jsme se hodně kamarádili, měli jsme s Jánem Mančuškou společný ateliér. Přišlo nám dobré si vybudovat „intelektuální platformu“, ze které bychom mohli vycházet. Nikdy jsme ale nebyli schopní dát dohromady ucelený názor. Důležitý byl moment vzájemné motivace. Všechno jsme negovali, od surrealismu k Tvrdohlavým. Ostré vymezování se byl výrazný moment.

Ostatní se vydali konceptuálním směrem, nelákalo tě to také zkusit?

My jsme tenkrát všichni malovali. Dělení na koncept a malbu začalo později. Já jsem byl vždycky nejvíc malíř. Zkoušel jsem i konceptuálnější instalace, ale v této pozici jsem se cítil špatně. Nemůžu říct, že bych na to nestačil, ale bylo mi to bytostně nepříjemné. Pak jsem se i z jiných, osobnějších důvodů, stáhnul, a začal jsem dělat akvarelové malby obličejů. I za cenu, že

nebyly v té chvíli tak reflektované. Dělal jsem osobní věci, třeba třicet hlav za večer. Bez jakékoliv racionální kontroly.

V roce 2005 jsi byl nominovaný na Chalupeckého cenu, ale nakonec jsi ji nezískal.

Ted' už je mi to jedno, ale tenkrát mi to bylo líto. Určitě je důležitá už ta nominační výstava, kterou chce ale každý udělat nejlepší na světě. Spousta lidí přestřelí, což by bylo možné i můj případ. Udělal jsem sérii obrazů, kterou jsem chtěl. Byla hodně dotažená. Tenkrát jsem propadl počítačovým hrám a měl jsem pocit, že postavy jsou herní figury a obrazy sekvence z té hry. Socha-loutka, kterou jsem použil v instalaci, byla taková merchandise, doplněk.

O něco později jsi vytvořil dokonce loutkový film. *Obývací pokoj*, představený na bienále v GHMP (2008),

přišel podle mě v tu nejsprávnější dobu, aby si tvá tvorba udržela vysokou kvalitu. Navíc to bylo velké překvapení. Chystáš další film?

Něco takového jsem chtěl udělat vlastně už na Chalupeckého ceně. Chtěl jsem použít něco trochu příbhlého, nějaký odpad... A navíc tu sehrála roli má dětská obsese, bál jsem se loutky Hurvínka, vůbec loutek. Byla to výzva zkusit něco jiného a navíc spolupracovat s lidmi. Film úzce souvisí s obrazy, které jsem v té době dělal. Většinou je na nich kluk a holka, kteří něco řeší se zvířecími hlavami.

Ve filmu se jim zvířecí hlava náhle objeví doma a oni neví, co s ní...

Také tam byl důležitou složkou text. Sedí u stolu a baví se: „Jsi se mnou, já jsem sám...“. Říkají to proti sobě, ona začne, on jde od konce, někde se to protne a společně řeknou jen „já“. Jsou schopní spolu komuniko-

Zlatý čas, 2002-2004, instalace 2005, 126 kreseb, akvarel, kvaš, tuše a fixy na ručním papíře.
Foto: Martin Polák, archiv Josefa Bolfa





Diablo, 2004, akryl na plastové desce.
Foto: Jan Frieberg, archiv Josefa Bolfa

vat pouze tehdy, když řeší nějaký problém, ale ten je zástupný a vlastně zůstává. Měl jsem to tehdy dost promyšlené. Když text namluvili profesionální herci, bylo to tak perfektní, že to nebylo k použití. Nakonec jsem zvuk u filmu ztlumoval a ztlumoval, až z něj nic nezůstalo. Teď budu dělat nový film pro Pražské Quadriennale, tam se to snad podaří i se zvukem.

Námět filmu bude podobný?

Bude to spíš víc o tom mluvení. Mám hry rád Samuela



Inhalátor, 2004, akryl na plátně. Foto: Martin Polák, archiv Josefa Bolfa

Becketta, které jsou také mimo jiné o neschopnosti se dorozumět. Divadelní stylizace vlastně hodně ovlivnila moje starší obrazy.

Nedávno sis zkusil profesi scénografa, hra Federica Garcíi Lorcy se v Činoherním klubu v Ústí nad Labem hraje ve tvých kulisách. Chceš v tom pokračovat?

Režisér Dodo Gombár mě požádal, abych udělal scénu ke hře Dům Bernardy Alby. Hrají tam jen ženský, matka má pět dcer a jednu služebnou a strašně je drtí. Sym-

bolicky je nechce pustit ze svého lůna. Scéna byla hodně jednoduchá: jedno místo, jeden čas, jen černá a růžová, jako mé obrazy. To mě bavilo. Pak mě požádal ještě o jednu spolupráci pro Švandovo divadlo, ale to jsem odmítl, protože to bylo už opravdu náročné představení, vyžadující spoustu scénografických zkušeností. Věnovat se cíleně scénografii se mi nechce.

V Ústí jsi použil části svých obrazů, nebo jsi vymyslel něco přímo pro představení?

Každý koho miluješ, jednou zemře, instalace, výstava Finalisté Ceny Jindřicha Chalupického, GHMP, Praha, 2005.
Foto: Martin Polák, archiv Josefa Bolfa



Kulisy jsem ručně namaloval s dvěma pomocníky přes noc. Byl to čistě interiér, nábytek, hodně zrcadel, která se nakonec rozbíjejí. Vypadlo to jako kulisy k tomu mému loutkovému filmu, akorát že byly velké.

Růžová barva na tvých obrazech má přímo symbolizovat kůži, proč právě ji?

Dospělí předpokládají, že děti si myslí, že kůže je růžová. Celé je to postavené na předpokladu, který není pravda. A když se člověk pohybuje v něčích předpokladech v době, kdy o nich nemůže z podstaty kriticky přemýšlet...

Moc tomu nerozumím, dospělí si myslí, že děti...

... si myslí, že kůže je růžová, a proto se předpokládá, že by ji měly kreslit růžově. Tahle nesmyslná přesmyčka – nakonec je to možná jen moje úvaha, já nevím, jak to je – mi přišla zajímavá. V tu chvíli jsem o tom uvažoval takto. Začalo to u takových nahých holek...

To jsou ostré slečny, většinou s pistolí v ruce. Nelekl ses, když jsi domaloval svůj první obraz z této série?
No trochu jsem byl zaražený, ale přitahovalo mě, že je to tak divné. Pak se růžová dostala do podkladu škrábaných obrazů: všechen svět, postavy, domy, jsou nějakým způsobem propojení, takový legrační „panteismus“. I ta módní profákllost růžové... Ze všech těch důvodů mi připadlo dobré s ní pracovat. Zase to souvisí s tím, co už jsem říkal – že všechno, co je odpad, mi připadá zajímavé. Vlastně se mě ta barevnost držela docela dlouho, až teď jsem se z toho snažil vybruslit.

U série proškrabávaných obrazů popisuješ zraňování desky obrazu jako zraňování sama sebe. Stejně to popisoval Vladimír Boudník, který navíc svou tvorbu také vnímal jako políčka neexistujícího filmu. Chápeš plátno obrazu jako rozšířený povrch svého těla?

Různě obrazy škrábu, teď i žehlím, strhávám vrstvy... Je to fyzický přístup. Že je to extenze těla mě nenapadlo, ale asi ano. Škrábané obrazy jsou takové jemné, systematické ubližování, zásahy nebyly razantní, ale spíš urputné... Představoval jsem si, že to je negativ fotografie, negativní obraz. Pak mi přišlo dobré, že používám voskovky a tuš, postupy z dětství. Ve finále jsem byl nadšený, že jde o diverzní přístup k malování. Normálně se barvy přidávají, takhle jsem dělal opak.

Pokud bychom se měli pokusit najít české umělce, jejichž tvorba rezonuje s tvou, napadla mě nesourodá čtveřice: Adriena Šimotová, Eva Koťátková, Ivan Vosecký a Daniel Pitín, každý z jiného důvodu. Adriena Šimotová, často nazývaná první dámou českého umění, se s tebou stýká v kresbách portrétů. Dokonce na dlouhodobé výstavě *Po Sametu* v GHMP vaše portréty přímo konfrontovali.

Údajně na to lidi hodně reagují. Měl jsem ze začátku strach, aby to nebylo jen na základě formální podobnosti – hlava a hlava. Šimotová ale vždycky pracovala s tím, co se jí v životě stalo, a to nás spojuje. Jsem nakonec moc rád, že to tak je.

Naopak používání textu v dřívějších obrazech tě přibližuje k Ivanu Voseckému...

*My jsme přátelé, používání textu bylo u mě ovlivněné hodně komiksem. V obraze *You Look Like Me* (1999) se objevilo všechno, co jsem v tu dobu prožíval, co jsem četl, co bylo v rádiu, s kým jsem telefonoval.*



Cesta domů, 2006, olej, vosk a tuš na plátně. Foto Jan Freiberg



Most, 2008, vosk a tuš na plátně. Foto Jan Freiberg, archiv Josefa Bolfa

Autobus, 2007, vosk a tuš na plátně. Foto Jan Freiberg, archiv Josefa Bolfa





Srdce, 2006, akryl na plátně. Foto Jan Freiberg, archiv Josefa Bolfa



Kůzle, 2007, akryl a tuš na plátně. Foto Jan Freiberg, archiv Josefa Bolfa



Incredible story, 2003, tuše a akvarel na papíře, detail komiksu. Foto: archiv Josefa Bolfa

Taková mapa mého tehdejšího stavu. Teď už používám text a obraz odděleně. Text je buď napsaný a vydaný zvlášť, nebo je namluvený. Narace mně najednou přišla jako moc velký oslí můstek. Prostě jsem tomu přestal věřit.

Vytvářel jsi vlastní komiksy, upravoval Čtyřlístek...

To se jmenovalo Velký bengál, místo hlav kreslených postav jsem nalepil hlavy členů skupiny Bezhlavý jezdec, já byl Pinda... Mám rád komiks jako médium, Roberta Crumba, undergroundové komiksy 60. let, Daniela Clowese... Obsesivní fanda jsem nikdy nebyl, ale mám to rád stejně jako psaní filmového scénáře. Člověk si může vymyslet cokoliv a udělá to. Mimochodem, teď jsme s Ondřejem Štindlem začali psát filmový scénář, bude to asi disoptická sci-fi.

Stejně jako Daniel Pitín zobrazuješ ve svých obrazech architekturu.

Určitě nás přitahují podobné věci. Já mám spíš tendenci užívat architekturu v souvislosti se mnou, buď přímo s mou minulostí nebo alespoň musí ve mně vyvolat určitý pocit, se kterým pak dokážu pracovat. Daniel to má možná volněji.

S Evou Kořátkovou by se dala najít spojitost v tématu základní školy. Ta se objevila v sérii, kterou jsi před-

stavil v Rudolfinu na výstavě *Spodní proud*. Je to pro tebe tak velké osobní trauma, podobně jako u Evy?

Děsím se generalizování, že škola je špatně, to je nesmysl. Konkrétní okamžiky na konkrétním místě byly pro mě nepříjemné z mnoha důvodů. S určitou dobou to souvisí relativně málo. Ztvárnění je samozřejmě hyperbolizované. Na Jižním Městě jsem pak ještě dlouho bydlel, takže mi to pořád připomínalo. Když jsem začal pracovat na tomhle cyklu, šel jsem do své bývalé školy a nafotil si interiéry. Šatny, tělocvična, a dokonce i pachy jsou stejné, což je neuvěřitelné. Zarazilo mě, jak je to intenzivní. Trauma ze školy může mít každý, ale na tom sídlišti to bylo ostré i co se týče zacházení učitelů s žáky. Navíc neustále strašení atomovou válkou, tyhle věci vytvářely specifickou atmosféru...

Prostředí sídliště, ať exteriér nebo interiéry paneláků, se ve tvých obrazech objevuje často. Jak velký vliv mělo dětství prožité v období normalizace?

Když člověk nemá porovnání, neví, co prožívá. Ty prostory mě hodně ovlivnily, protože jsou uniformní, až vojenské. Architektura vycházela z modernistického názoru, aby to bylo dobré pro každého. Byla čistě účelová a praktická, ale hrozně degradovala ve výraznou odosobněnost, chlad. Ve svých obrazech jsem dlouho hledal kulisy, a pak jsem si uvědomil, že v nich žijí.

Myslím ale, že na sídlištích může žít x lidí, kteří jsou docela šťastní.

Panelové sídliště je jediná architektura, která tě láká zobrazovat?

Ne, na poslední výstavě jsou už prostory různé. Něco je podle fotek z 50. let ze starých Radlic. Přitahuje mě periferie. Mám rád anonymitu, že to není konkrétní dům postavený určitým architektem. Dnes večer jdu do Thomayerovy nemocnice fotit prázdné interiéry. Jako malý jsem tam byl docela často hospitalizovaný. Ta architektura má také zvláštní kouzlo.

Nedávno jsi vyhrál soutěž na výzdobu fasády právě rekonstruované Jurkovičovy vily v Brně. Co tě lákalo na malbě na sklo?

Chtěl jsem zkusit pracovat v jiné technice a navíc pro exteriér. Návrh vypadal podobně jako většina mých starších věcí, takže jsem byl zvědavý, co se s tím v jiném médiu stane. Nakonec to bylo zábavné, protože člověk musí brát v potaz spoustu limitů. Například motiv musel vycházet z pohádky Boženy Němcové, kterou použil Adolf Kašpar na předchozí, nedochované práci.

Bavila by tě další práce pro architekturu, třeba pro tu současnou?



You look like me, 1999, akryl na plastové fólii. Foto: Martin Polák, archiv Josefa Bolfa

Možná ano, ale nic konkrétního jsem zatím neřešil, takže nevím.

Jak by sis představoval ideální spolupráci s architektem? Měl bys raději vyhrazenou určitou stěnu k pomalování nebo bys chtěl s architektem pracovat v ranějších fázích jeho projektu?

Asi by mě zajímalo, jak to celé bude. Ale nedokážu si představit, že bych já zasahoval do práce někoho jiného. Třeba to mají architekti jinak, jsou rádi za každou komunikaci, i když pochybuji... Dokážu si představit intenzivní spolupráci s někým blízkým. V nejlepším případě to dopadne jako Národní technická knihovna. Zajímavější je spolupráce, ale pozice dekorátéra nemusí mít vždycky uvozovky.

Vloni jsi vytvořil několikametrové malby figur v pražské galerii DOX, takže „pomalovat zed“ už sis vyzkoušel...

Jsem hrdý na to, co jsem tam tenkrát udělal. Byly to asi dva dny intenzivní práce, moc mě to bavilo. Klidně to může být takhle. Blbá je dekorace jen jako dekorace. Realizace na sebe musí víc upozorňovat než jen doplňovat interiér.

Přátelíš se s architekty, sleduješ architekturu?

Je to hloupé říct, ale moc důsledně ne. Znáám se s pár lidmi ze školy, s Romanem Brychtou, znal jsem se s Davidem Kopeckým, u něj na Žižkově bývaly i výstavy.

Nevidím tu jediný obraz, zrovna na ničem nepracuješ? Teď začnu obraz pro výstavu Dekadence now v Rudol-

finu, proto jedu do té nemocnice. Snažím se těch věcí nebrat tolik, protože jsem z toho občas unavený, chodím sem pak jako do práce. Vždycky jsem byl relativně pracovitý, práce mi nevadí, naopak. Ale musím brzdit, protože pak začnu být prostě přepracovaný, a to se projeví, všechno nesmyslně přemalovávám, čímž to občas zkazím.

Nedávno jsi byl na stipendiu v New Yorku, co ti ten pobyt dal?

New York byl pro mě důležitý z hlediska osobních rozhodnutí. Najednou mi došlo, že není nač čekat. Že můžu věci udělat sám, když chci. Neexistuje, že jsi něco neudělal – vždyť jsi to mohl udělat. To spoléhání se na sebe a své síly člověku dodá. Navíc New York je krásný jak je nesmyslný, opravdu je až delirantní. Věci se tam tak podivně rozpadají... Nedávno mi tam v jedné galerii skončila výstava. Reakce byly zajímavé, je možná nezvyklé ukazovat tak velkou míru křehkosti a zranitelnosti. Mé obrazy působí i v jiném kontextu hodně intimně.

Myslíš, že to je tvoje hlavní devíza?

Já přesně nevím. Důležitá devíza je asi i to, jakým způsobem jsou mé věci zpracované a jak je to – já nevím – třeba jiné. Asi není nikdo moc zvědavý na umění, které není osobité. Teď budu mít v Hudson Valley Center for Contemporary Art společnou výstavu s Danem Pitínem a s malíři z Rumunska a Maďarska.

Vrána, 2006, akryl na plátně. Foto: Jan Freiberg, archiv Josefa Bolfa



Blesky, 2005, akryl na plátně. Foto: Martin Polák, archiv Josefa Bolfa

Jeden z rozhovorů jsi zakončil slovy, že se pořád bojíš, „aby se něco nestalo“. Už se něco stalo?

To nebyl rozhovor, ale text o mně. Byl jsem z toho nejdřív trochu rozpačitý, asi proto, že jsem měl pocit jako bych se stal postavou v nějaké literární fikci, ale nakonec proč ne. No tak... aby se něco nestalo... teď je to daleko lepší než to bejvalo...

Josef Bolf (*1971 v Praze) v letech 1990 – 1998 vystudoval Akademii výtvarných umění v Praze (Jiří Načeradský, Vladimír Kokolia, Vladimír Skrepl), absolvoval stáže ve Švédsku, Německu a USA. V roce 1996 se spolužáky založil uměleckou skupinu Bezhlavý jezdec. Samostatně vystavoval v Ana Christea Gallery, New York, USA (2010), Wannieck Gallery, Brno (2010), Staroměstské radnici, GHMP, Praha (2009), Arcute Arte Contemporaneo, Peking, Čína (2009), ZAK Galerie, Berlín, Německo (2009) nebo v Galerii Na bidýlku, Brno (2007 a 2002). Zúčastnil se výstavy Po Sametu (GHMP, Praha, 2010), Čtrnáct S (DOX, Praha, 2009), Spodní proud (Rudolfinum, Praha, 2009), bienále Zvon (GHMP, Praha, 2005 a 2008) nebo Finalisté Ceny Jindřicha Chalupického (GHMP, Praha, 2005). Zastupuje ho pražská galerie hunt kastner, v níž měl dvě samostatné výstavy (2006 a 2010). Žije a pracuje v Praze.

Více na <http://www.huntkastner.com/en/artists/bolf> a na <http://vvp.avu.cz/idatum/search/autori-20>

Pes, 2006, akryl na plátně. Foto: Jan Freiberg, archiv Josefa Bolfa

