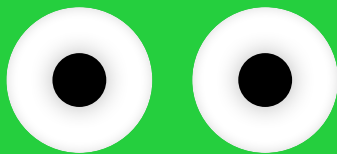
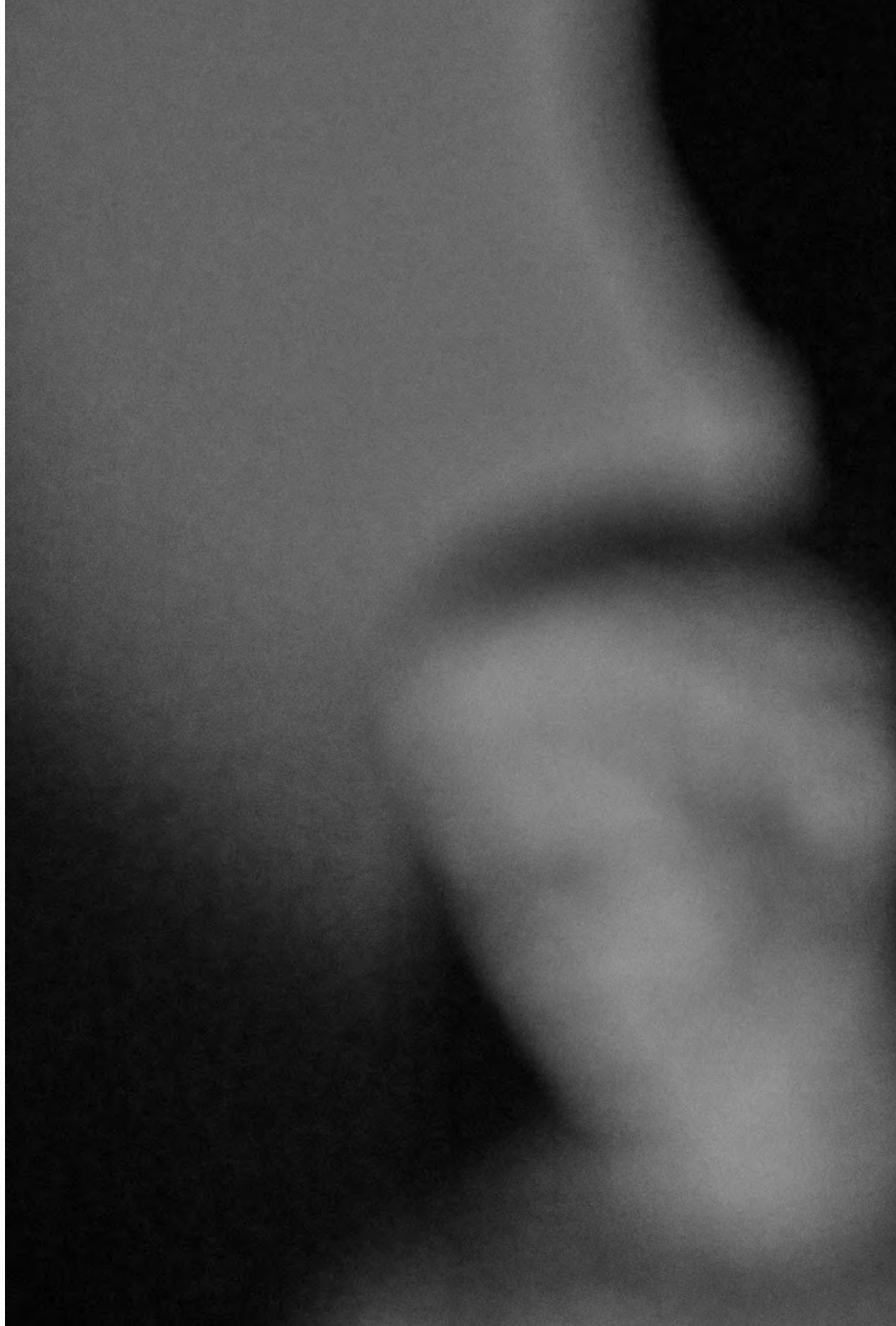


vyhořelá múzy,  
vyléčená monstra



Burnt-Out Muses, Healed Monsters













Vážení a milí,

dostává se Vám do rukou přehledový katalog závěrečných prací a projektů diplomantů a diplomantek ukončujících studia v roce 2021.

Již druhým rokem jsme byli nuceni v souvislosti s celosvětovou pandemickou situací a opatřeními k zamezení šíření viru SARS-CoV-2 pracovat v omezených podmínkách. Nemohli jsme se v potřebné intenzitě setkávat a plnohodnotně vyučovat a studovat. Studenti a studentky nemohli po dlouhou dobu využívat zázemí školy pro práci, což změnilo intenzitu a rytmus jejich celkového studia. Všichni jsme se s tím vypořádávali s velkým nasazením jak individuálně, tak institucionálně, abychom odepřenou intenzitu vzájemné spolupráce nahradili intenzitou alternativní. Bylo potřeba se vzájemně povzbuzovat, důvěřovat si, vycházet si vstříc, promýšlet i naplňovat jiné způsoby práce a studia tak, abychom neztratili víru v důležitost zabývání se uměním. Ověřili jsme si v reálných podmínkách, že způsoby práce a studia na dálku mohou být funkční jen krátkodobě. Pro oblast uměleckého vysokoškolského vzdělávání jsou z dlouhodobé perspektivy nekontaktní a distanční způsoby výuky umělecké praxe v konkrétních dopadech neadekvátní a velice destruktivní.

Výuka a život na Akademii výtvarných umění v Praze je o intenzitě společného soužití, o osobním nasazení všech, kteří tvoří AVU, stejně jako o neustálém pěstování kultury vzájemné starostlivosti. Pokud bych měl pojmenovat zkušenost uplynulých dvou let poznamenaných pandemií onemocnění covid-19, mluvil bych především o specifickém druhu rozcitlivění. Důrazným požadavkem na změny společenského chování, omezením svobodného pohybu i všudypřítomnou atmosférou zranitelnosti vzrostla v našem prostředí určitá ztráta důvěry v dělání umění i v jeho společensko-politický vliv. Pozornost se přesunula jinam, vzdělávací, výstavní a kulturní instituce byly uzavřeny, a tím byl systém, kterého se účastníme a který spoluvytváříme,

narušen a zpochybněn. Pojem rozcitlivění, který jsem zmínil, by si patrně zasloužil hlubší kulturně-sociologickou analýzu, aby se přesněji popsalo, jak přímo se váže na pocity frustrace či hněvu, bázně, ale i k možnostem nové naděje. I v této souvislosti vnímám název letošního katalogu i výstavy diplomantských prací Vyhořelé múzy, vyléčená monstra – Diplomanti a diplomantky AVU 2021 jako výraz přítomnosti daného pocitu v současné situaci nejen naší instituce. Věřím, že to nejtěžší je za námi, budme tedy odhodláni k obnovování ztracené intenzity studia, práce i běžného života.

Na závěr svého úvodního slova chci poděkovat především diplomantům a diplomantkám za nasazení, které vložili k dokončení svých praktických i písemných prací, za trpělivost při organizaci a zajišťování samotného aktu obhajob diplomových prací, za spolupráci během celého studia i na finální výstavě a katalogu. Děkuji také všem pedagogům a pedagožkám i zaměstnancům a zaměstnankyním, kteří jim pomáhali a na celém projektu spolupracovali.

Přeji Vám všem pevné zdraví v osobním i profesním životě.

S přátelským pozdravem  
prof. Tomáš Vaněk, rektor AVU

Dear readers,

I am honoured to have been asked to write the introductory text to the overview catalogue of diploma works and projects of the 2021 graduates.

It is already the second year the global pandemic situation and the associated measures to prevent the spread of SARS-CoV-2 virus are forcing us to work under restricted conditions. We have not been able to interact in a manner that high-quality teaching and studying normally requires. For extended periods of time, the students were unable to use the school facilities for work, having to deal with an adverse impact on their studies in terms of intensity and overall rhythm. Both as individuals and as an institution, we approached this absence of favourable conditions with profound commitment to establish new ways of cooperation in order to meet the necessary standards of teaching and learning. It was essential to encourage each other, to trust each other, to get along with each other, to think about and pursue other modes of working and studying so as not to lose faith in the importance of focusing on art. We have been able to prove that studying remotely under the given difficult conditions can, unfortunately, only be effective in the short term. Within the university art education, the modes of teaching involving no contact between teachers and students are inadequate and very destructive in the long run, resulting in a damage that is likely to be irreparable.

Teaching and studying at the Academy of Fine Arts in Prague can be described as a creative coexistence, personal commitment to cooperation of all those who make up the Academy, as well as continual cultivation of the culture of showing concern for others. If I were to give name to the experience of the past two years that have been heavily impacted by the COVID-19 pandemic, I would, above all, speak of a specific kind of sensitivity. The insistence on changes

in social behaviour, the restriction of free movement and the omnipresent atmosphere of vulnerability produced certain overall loss of faith in creating art and in its socio-political importance. Attention has shifted elsewhere, educational, exhibition and cultural institutions have been closed, and the system we participate in and co-create has been disrupted, its significance being called into question. The notion of sensitiveness that I have mentioned would probably deserve a scrupulous cultural-sociological analysis to describe more accurately as to how profoundly it is associated with the feelings of frustration, anger and fear, but also with the possibility of new hopes. It is also within this context that perceive the title of this year's catalogue and exhibition of the graduates' works, Burned-out Muses, Healed Monsters – the 2021 Graduates of the Academy of Fine Arts, as an expression of how acutely present this feeling is in the current situation, and not only in our institution. I would very much like to believe that the most difficult times are behind us, so let us be resolute in bringing back the intense mode of studying, the usual way of working and living everyday life.

To conclude the foreword, I wish to express special thanks to the graduates for their dedication to completing their practical and written works, for their patience in organising the participation of external examiners, for their cooperative efforts throughout their studies and their invaluable contribution to preparation of the exhibition and the catalogue. I would also like to thank all the teachers and staff for cooperation and assistance in development of the whole project.

I hope you will all be able to enjoy good health and endless supply of creative energy in both your private and professional lives.

With best wishes,  
Prof. Tomáš Vaněk  
Rector of the Academy of Fine Arts in Prague

→ Kurátor při přípravě diplomantské výstavy volil *mediační aspekt*, jenž možnost jednání v rámci této profese nabízí, oproti *aspektu taxonomickému*<sup>2</sup>. Přehlídky prací vysokých uměleckých škol, *salóny* (výstavy) v 19. a 20. století, populární výstavní přehlídky typu MALBA, SOCHA, OBJEKT, FOTOGRAFIE nebo AVU NOW<sup>3</sup>! lákají kurátory k uplatnění druhého principu. Těžko se odolává pojmenovávání společného a odlišného, třídění podle znaků na ismy a připisování obsahové identity viděnému. Přístup ale skrývá další nebezpečí. Podřizuje divákův pohyb kolem díla a percepce pojmenování, více identifikuje, než osvobozuje spontané; podporuje zdání, že umění je věcí ryzího individualismu. → Umělecký provoz výměnou za inscenování „stylistické a diskurzivní heterogenity“ otevírá kurátorovi taxonomovi přístup do elitního prostoru společenské viditelnosti, obydlému *influencer*\*kami a dalšími osobnostmi, v němž obhajují vlastní originalitu. Avšak taxonomie souborných přehlídek se povýtce konstruuje ze středu mainstreamu, takže minoritním hlasům, které často i unikají taxonomizaci, je zde potvrzeno okrajové místo nebo absentují. Kurátor mediátor (konverzační autorita) se stará o distribuci pomyslného mikrofonu v místnosti těm, kteří k němu mají znesnadněný i snadný přístup. Je mu známo, že tím naplňuje požadavek po diverzitě instituce. Je mu známo, že vyslovené názory proplétají situované zájmy jedinců se zájmy skupin, jež reprezentují. Kurátor mediátor má blízko k divadelní nápovědě, jež je po většinu času němá, ale musí tu být, aby slova mohla zaznít. Vyhledává polostín, zprůhledňuje se, aby svým monologem nerušil vystoupení. Kurátorovi mediátorovi leží na srdci zahlcené

1 Název výstavy vznikl hlasováním diplomujících, grafiků a kurátora a volně se váže k debatě o sedmi dívech světa (vysvětlení dále v textu). Kurátor mu rozumí jako procesu na umělecké škole, v němž se současně mísí ztráta důvěry v umělecké i anti-umělecké hodnoty (staré i nové múzy) doprovázenému svépomocnou léčbou znaků šílenství, jimiž jsou protkány vztahy člověka k živému a neživému (monster kolektivních, monster ve mně).

2 Taxonomie je vědecký postup, který popisuje, klasifikuje a pojmenovává organismy/kulturní objekty. Například v biologii užívá morfologická, behaviorální, genetická a chemická pozorování a vědomosti.

3 Právě teď.



smysly diváků, hledá, čím v nich vzbudit spekulativní empatii. Sleduje linii odosobnění němé nápovědy, požádal kurátor mediátor diplomující, aby pro tohoto průvodce výstavou sepsali/y krátké průvodcovské texty o svých pracích ve třetí osobě.

→ *Kurátor mediátor* soustředil své úsilí na to, co se jeví na kolektivní výstavě nejsamozřejmější, ale při seznamování s diplomujícími vystoupilo jako momentálně promlčené nebo prostě chybějící. Ať z důvodu probíhající pandemie viru SARS-CoV-2, anebo autonomní povahy ateliérové výuky na AVU (velmi pravděpodobně kombinací obojího), zde pociťoval patrný deficit společného. Společného, jež vzniká napříč ustálenými hranicemi ateliérů a komunit a mohlo by být sdíleno inkluzivně společně s diváky\*čkami. Ani fyzické sousedství uměleckých prací v prostoru, ani příslušnost k jedné umělecké škole automaticky negenerují výměny pozitivních či diskomfortních názorů a emocí. Považoval by za uspokojivé, pokud by společné nemuselo vyústit v nějaký hmatatelný výsledek a mohlo zůstat jako vyřčené slovo, mizející v okamžiku, kdy bylo vysloveno. Přesto byl v souhlasu s členkami/ny komunity diplomujících učiněn mediační pokus příznávající přání něco (z)formulovat.

→ Od dob Strabóna, který je pečlivě popsal, si každá doba při výstavbě kolektivního ducha hledala své *divy*. Výjimečná svým rozsahem, velikostí, komplikovaností účinku. *Kurátor mediátor* pro začátek navrhl *sedm divů světa* jako přístupný start rozhořorů<sup>4</sup> o tom, co soukolí výstavy může vyrábět. Tento poněkud naivní návrh nebyl odmítnut ani nahrazen vhodnějším, ať z nezájmu, nebo proto, že údiv nad kouzlem rébusu přitahuje k jednomu stolu dětskou zvědavost s dospělou znalostí toužící přijít věci na kloub.

→ Prosívání přítomnosti při pátrání po současných divech před oči vynáší i archaické múzy a monstra. Je patrné, že jde o rýžování, při němž dotyčný\*á po stehna či po pás stojí ve vrstvách minulých budoucností, často podléhajících erozi a kolektivnímu zapomnění. Navzdory eurocentrickému ukotvení pátrání po

4 Ty se uskutečňovaly z důvodu přerušení výuky na on-line platformě MS Teams.

sedmi divech od antiky provázela touha po poznání rozmanitosti světa až k jeho nejzazším hranicím. Bylo nedílně spojeno s migrací lidí, informací a idejí. Vrací nám před oči staré modely světa (jejich komplexitu, multilateralitu, omezenost i diskriminující nadřazenost) a tím stimuluje aktuální, provincializující a současně planetární horizonty imaginace.

→ *Léčba; DIY; Klam; Oáza, atmosféra spánek; Identita; Vyhoření a látková proměna; Samozřejmost.*

To jsou divy navržené členkami/ny komunity diplomujících rozložené do sedmi skupin, v pořadí podle počtu hlasů. Jejich interpretaci zde neprovádí ani diplomující, ani *kurátor mediátor*, jsou předloženy k volnému použití divákům výstavy a není vyloučeno, že mohou sloužit komukoliv.

→ Diplomující v průběhu posledního roku přecházejí přes most spojující břeh uměleckého vzdělávání<sup>5</sup> s rýsující se pevninou svobodné umělecké praxe. Mezi dvěma břehy na diplomující útočí protichůdné síly. Výborné splnění „posledního úkolu“ (zadání, konzultace, zkouška) bude posouzeno školní komisí za účelem (ne)udělení titulu. Současně s tím umělecký přívlastek práce, jímž se reformovaná, kritická Akademie pyšní; její svrchovaná svoboda, autonomie a kritičnost. Střetávání školního dispozitivu se svobodou v minulosti vždy plodilo konflikty a skřípění, spíše než harmonické skladby<sup>6</sup>.

→ Letmo připomeňme nedávnou historii paradoxu. Uznání ready-made, nahrazení klasické definice uměleckého talentu společenskou urgencí, hrou či prostě aktivitou (J. Beuys, R. Filliou, St. Auby), explicitně politická kurikula, zavedení feministických programů, programů post- a interdisciplinárních s přímou vazbou na společenskou změnu a další reformy uvedly radikální kulturně společenské změny po roce 1945 do prostředí univerzitního vzdělávání. Antiumění či kontrakultura neměly až na výjimky krátkodobých experimentů naději hlouběji změnit ustálenou hie-

5 Který je zalidněný školou stimulovaným publikem, jak případně poznamenává Pavel Büchler.

6 Nutno dodat, že *kurátor mediátor* není neutrální externista, ale je zaměstnán jako prorektor, člen vedení AVU.

rarchii univerzitního prostředí, pouze je alternativně „změkčují“<sup>7</sup>. Reformy výukových kurikul ale čím dál zřetelněji znemožňovaly hodnotit pokroky studujících výhradně na škále řemeslného zvládnutí výtvarného média (zručnost, trénink, bravura), či podle míry emanace talentu coby plodu rozvoje řemeslné průpravy. Hodnocení studijního/tvůrčího pokroku se přeneslo do problematiky „konceptů“, antiuštěleckých gest či postojů, které se ve valné většině zakládají na alternaci, popřípadě negaci dosavadních hodnot a autorit. Školy vstoupily do období *akademického antiakademismu*, který připravuje vždy a znovu horké chvíle vyučujícím\*ci, když v jednom těle mentor-pedagog<sup>8</sup> protirečí svobodnému umělci, a naopak<sup>9</sup>. Je to novodobá verze starého sporu mezi duší a tělem, kde pedagog je volán před soud umělcem, aby se zodpovídal své druhé polovině za hřích spáchaný na umělecké svobodě. Během posledního roku je dějinně institucionální rozpor s finální vahou přenesen na diplomující a převzetí tohoto nevyžádaného břemene absolventkami\*ty je ve skutečnosti neoavantgardním přechodovým rituálem z antiakademické akademie do podobně komplikované „svobodné profese“ po ukončení školy.

→ Aby z principu antiakademické praxe, v níž se suverénní umělkyně\*ec svobodně inspiruje antidisciplinárními vzory, nezbyla jen prázdná floskule, aby se ze strategie antiuštěnění nestala vypočítavá umělecká taktika, jsou studující prošlapávající takovou cestu přivedeni k nutnosti kriticky posuzovat veškeré předané vědění včetně svého hodnocení, komunitní i individuální empatie, jež jim instituce poskytuje. Negace negace (anti anti-) u některých diplomujících vede k jejímu zrušení a (ne) samozřejmému přijetí kánonu. Neoakademismus (nebo chcete-li akademický akademismus) ale může mít dvě tváře. Přijetí

7 Od renesance umělecké školy usilovaly o status univerzit, což jim bylo někde i více než století zamítáno z důvodů vědecky nepřesvědčivého teoretického kurikula. Viz Nikolaus Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, 1940.

8 Mentor\*ka-pedagog\*žka se podílí nebo sestavuje kurikula programů, studijní plány, definuje časovou náročnost studia, kritéria hodnocení úspěšnosti při studiu ad.

9 Svobodný/á umělec/kyně ví, proč se umění nedá učit, viz James Elkins, *Why Art Cannot Be Taught*, 2001.

starších akademických kánonů stavějící se k antiakademismu negativně (tradicionalismus) anebo nekritické přijetí institucionálně ochočené antiakademičnosti (normcore). Oba přístupy jsou netečné k projektu alespoň částečné autonomie<sup>10</sup>, ale přitom přehrávají odlišné a konfliktní příběhy minulosti, v nichž jejich vypravěči\*ky (vyučující nebo jiné vzory) stáli na pravdivě odlišných pozicích v minulé tragédii, jež se dnes může někomu jevit jako fraška. Je zde celá řada dalších pozic, které by stály za popis, ale s výstavou umělců budoucnosti se spojuje především očekávání, že nabídne linie úniku z patové situace. A tady končí pole vykolíkové *kurátorovi mediátorovi* a s radostí vyzývá každého, aby se v první řadě stal zplnomocněnou divačkou a neopomněla přitom být zvědavým čtenářem\*kou. Třeba potká portrét světce – vyléčené zombie neoromanticky se klátící hájem vyhořelých múz.

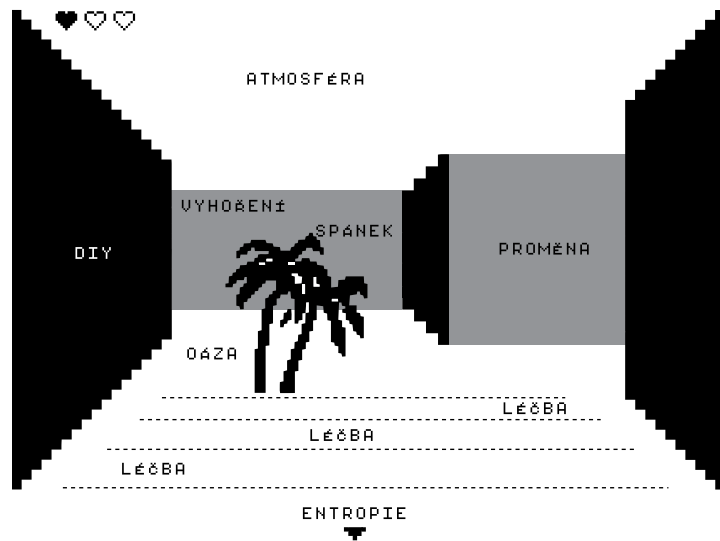
10 O němž se řada autorů domnívá, že existuje jen jako pozdně kapitalistický imaginární přelud autonomie. Jíž za současného stavu provázanosti ekonomiky, spektaklu a současného umění není možné dosáhnout.

→ In planning the graduate exhibition, the curator chose a *mediational approach*, one of the possibilities offered by our profession, over a *taxonomic approach*.<sup>12</sup> Surveys of works made at art schools, 19<sup>th</sup>- and 20<sup>th</sup>-century salons, and popular exhibitions on the subjects of painting, sculpture, object art, photography, or “AVU Now” entice curators to take the second approach. It is difficult to resist the temptation to identify commonalities and differences, to categorize into isms on the basis of certain characteristics, or to ascribe a content-based identity to what we see. But this approach contains further dangers. It subordinates the viewer’s perception of and movement around the work of art to this labeling; it identifies rather than liberates; it promotes the appearance that art is an individualist thing.

→ In exchange for staging “stylistic and discursive heterogeneity,” the art world gives the *curator-taxonomist* access to an elite space of social visibility inhabited by influencers and other personalities where they defend their own originality. But the taxonomy of group exhibitions is constructed primarily from the middle of the mainstream, meaning that minority voices that often elude taxonomization are either marginalized or entirely absent. The *curator-mediator* (conversational authority) passes a microphone around the room to everyone regardless of their ease of access to it. He knows that in doing so he is meeting requirements for institutional diversity. He knows that the viewpoints thus expressed mix individuals’ situated interests with the interests of the groups they

11 The exhibition’s title, the result of a vote by the graduates, graphic designers, and curator, relates loosely to a discussion of the Seven Wonders of the World (as explained later in the text). The curator understands it as describing the process at art schools in which a loss of faith in artistic and anti-artistic values (old and new muses) is combined with the self-healing of symptoms of madness that characterize our relationship to the living and non-living world (collective monsters, personal monsters).

12 Taxonomy is the science of describing, classifying, and naming organisms/cultural objects. In biology, it uses morphological, behavioral, genetic, and chemical observations and findings.



Divy světa 2021, grafika inspirovaná ranou videohrou 3D Monster Maze / Wonders of the World 2021, graphics inspired by early videogame 3D Monster Maze.

represent. The *curator-mediator* is something like a prompt in the theater who spends most of his time silent but who must be there to ensure that the words will flow. He remains in the shadows, transparent, so that his monologue will not disturb the performance. The *curator-mediator* seeks to flood the audience's senses; he tries to arouse within them a speculative empathy. In line with the depersonalization of the silent prompt, he has asked the graduating students to write short texts about themselves in the third person.

→ The *curator-mediator* has focused his efforts on the seemingly most self-evident aspects of a group exhibition that nevertheless, during the phase of getting to know the graduates, proved to be momentarily out of date or missing. Whether for reasons of the ongoing SARS-CoV-2 epidemic or the autonomous nature of studio instruction at AVU (or very possibly a combination of the two), he felt a clear lack of commonality, one that emerges across the established boundaries between studios and communities and that could be shared inclusively and jointly with viewers. Not even the physical placement of artworks next to one another, nor the artists' affiliation with one and the same school automatically generate an exchange of positive or uncomfortable viewpoints and emotions. The curator would have been satisfied if this commonality did not have to produce a tangible result but could have remained like a word that disappears the moment it has been uttered. And yet, in agreement with the members of the community of graduates, it was decided to engage in a mediational attempt that recognizes the desire to formulate something.

→ Ever since the time of Strabo, who described them meticulously, every period in history has sought out its own *wonders* when constructing its collective spirit, wonders that are exceptional in their scope, size, and complicated effect. The *curator-mediator* began by suggesting the *Seven Wonders of the World* as an accessible way of opening up con-

versations<sup>13</sup> about what the exhibition might produce. This somewhat naive proposal was neither rejected nor replaced by a more suitable one – either out of lack of interest or because the amazement felt at the magic of the rebus attracted childlike curiosity along with an adult knowledge yearning to get to the bottom of things. Sifting through the present day in the search for contemporary wonders, we come across phenomena (muses or monsters) that represent physical incarnations of explanations hidden to our era, that hint at the present's connection with the future and with unanswered challenges of the past. It is clearly a process of panning for gold during which one is up to one's thighs or waist in layers of past futures, many of them subject to erosion and collective forgetting. Despite its Eurocentric roots, since ancient times the search for the Seven Wonders has been accompanied by a desire to explore the diversity of the world all the way to its furthest limits. It has been inherently associated with the migration of people, information, and ideas. It presents us with old models of the world (their complexity, multilaterality, limits, and discriminating superiority) and thus stimulates contemporary provincialist and yet planetary horizons of the imagination.

→ *Healing; DIY; Illusion; Oasis, the Atmosphere of Sleep; Identity; Burnout and Metabolism; Implicitness.*

These are the wonders suggested by the members of the community of graduates, divided into seven groups and ordered according to number of votes. They are here interpreted neither by the graduates nor by the *curator-mediator*, but are presented for the exhibition viewers to use as they wish. It has not been ruled out that they could serve anyone.

→ Over the course of their final year, the graduates cross a bridge connecting the shore of art education<sup>14</sup> with the

<sup>13</sup> Because of the cancellation of in-person instruction, these conversations were held online via MS Teams.

<sup>14</sup> Which, as Pavel Buchler has aptly noted, is populated by a public stimulated by the school.

mainland of free artistic practice looming on the horizon. On their path between these two shores, they are assaulted by various opposing forces. Their excellent fulfilment of their “final task” (assignment, consultation, exams) is assessed by a school committee with the purpose of awarding or not awarding them a title. At the same time, the artistic aspects of their work – aspects in which the reformed, critical Academy prides itself – are consummate freedom, autonomy, and criticality. In the past, the clash between the school’s dispositive and freedom has always led more to conflict and grating of teeth than harmonic arrangements.<sup>15</sup> We shall here briefly recall the recent history of a paradox. The recognition of readymades, the replacement of the classical definition of artistic talent by social urgency, playfulness, or simple activity (Joseph Beuys, Robert Filliou, Tamás St. Auby), and the introduction of explicitly political curricula, feminist programs, post- and interdisciplinary programs with direct ties to social change, or other reforms incorporated into university education the radical changes that took place in society in culture after 1945. With just a few short-term experiments, the anti-art or counterculture movements had little hope of more profoundly altering the established hierarchy of the university environment and merely succeeded in effecting an alternative “softening.”<sup>16</sup> But reforms of educational curricula increasingly hampered the ability to measure students’ progress in mastering the craft aspects (skill, training, bravura) of their artistic medium or to gauge their level of immanent talent as a fruit of their artisanal training. The assessment of students’ artistic/ educational progress was transferred onto the question of “concepts,” meaning anti-artistic gestures or positions that for the most part are founded on the alternation or negation of

15 It should be noted that the *curator-mediator* is not an external consultant but, as a vice-rector, is a member of AVU’s management.

16 Art schools have sought university status ever since the Renaissance, something that in some places they were denied for several centuries because of their scientifically unconvincing theoretical curriculum. See Nikolaus Pevsner, *Academies of Art, Past and Present*, 1940.

existing values and authorities. Schools now entered a period of *academic anti-academism* that repeatedly forced teachers to face a complicated situation in which mentor-teachers<sup>17</sup> must co-exist in one and the same body with their antithetical counterpart, the fine artist.<sup>18</sup> It is a modern version of the ancient struggle between body and soul, in which teachers must stand trial before their other half, the artist, in order to answer for their sins against artistic freedom. During the final year of art education, this historical institutional conflict is transferred onto the graduating students with all its weight, and their acceptance of this unrequested burden is in actuality a neo-avant-garde ritual of transition from the anti-academic academy into the complicated existence of a “free professional” upon completing their education.

→ In order for the concept of anti-academic practice in which the sovereign artist is freely inspired by anti-disciplinary models to be more than just an empty phrase, and in order for the strategy of anti-art to not become a calculated artistic tactic, students following this path are guided towards the need to critically assess all imparted knowledge as well as the assessments and community and individual empathy provided to them by the institution. Among some graduates, the negation of negation (anti anti-) leads to its abandonment and the (non-)implicit adoption of the canon. But such neo-academism (or, if you like, academic academism) can have two faces: The adoption of older academic canons that take a negative stance to anti-academism (traditionalism) or the uncritical adoption of institutionally domesticated anti-academism (normcore). Both approaches are indifferent to the project of an at least partial autonomy,<sup>19</sup> but they present

17 Among other things, the mentor-teacher contributes to or compiles the curricula for study programs and plans, defines educational time demands, and determines the criteria for student evaluations.

18 A fine artist knows why art cannot be taught. See James Elkins, *Why Art Cannot Be Taught*, 2001.

19 Numerous authors believe that autonomy exists only as a late-capitalist illusion that is no longer attainable under the current state of interconnectedness between economy, spectacle, and contemporary art.

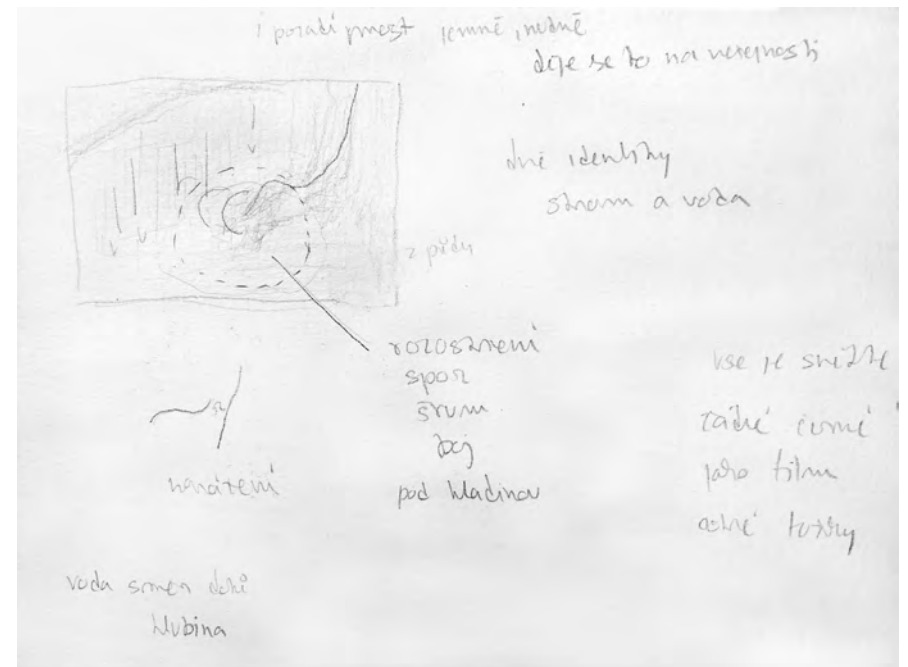
different and conflictual stories of the past whose narrators (teachers or other models) held truly different positions in a past tragedy that might strike some people today as a farce. There exists a whole range of further positions worth describing, but any exhibition of future artists is associated primarily with the expectation that it will offer a way out of this stalemate. And here we run into the boundaries of the field staked out for the *curator-mediator*, who happily invites everyone to first and foremost be a fully engaged viewer while not forgetting to also be a curious reader. Perhaps they will encounter a portrait of a saint – a healed zombie neo-romantically lumbering through a grove of burnt-out muses.







**B** Vojtěch Baštýř • Bez názvu / Untitled, 2021, olejomalba / oil painting, 205 × 195 cm



**B** Barbora Běhounková • Bez názvu / Untitled, 2021, skica, tužka na papíře / sketch, pencil on paper, 148 × 210 cm • Bez názvu / Untitled, 2021, detail kresby uhlím na sytkovině / detail of a charcoal drawing on ticking, 150 × 220 cm



B

Dávid Brna • Život s nepřítelem / Living with the Enemy, 2021, video, 11 min



D

Tereza Darmovzalová • open plan, 2021, 3D model instalace / 3D installation model





D

Václav Doubek • Bez názvu / Untitled, 2021



D

Eliška Dvořáková • Bez názvu / Untitled, 2021, tkaný gobelín, textil, dřevo / woven tapestry, textile, wood, 95 × 120 cm



E Miloš Englberth • Podobizna svěťce, druhá polovina 18. století, neznámý barokní mistr, olejomalba na plátně (stav před restaurováním a v průběhu snímání povrchových nečistot), 101 × 79 cm, sbírka Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou / Portrait of a Saint, 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, anonymous Baroque master, oil on canvas (state before the restoration and during the removal of surface impurities), 101 × 79 cm, collection of the Knights of the Cross with the Red Star

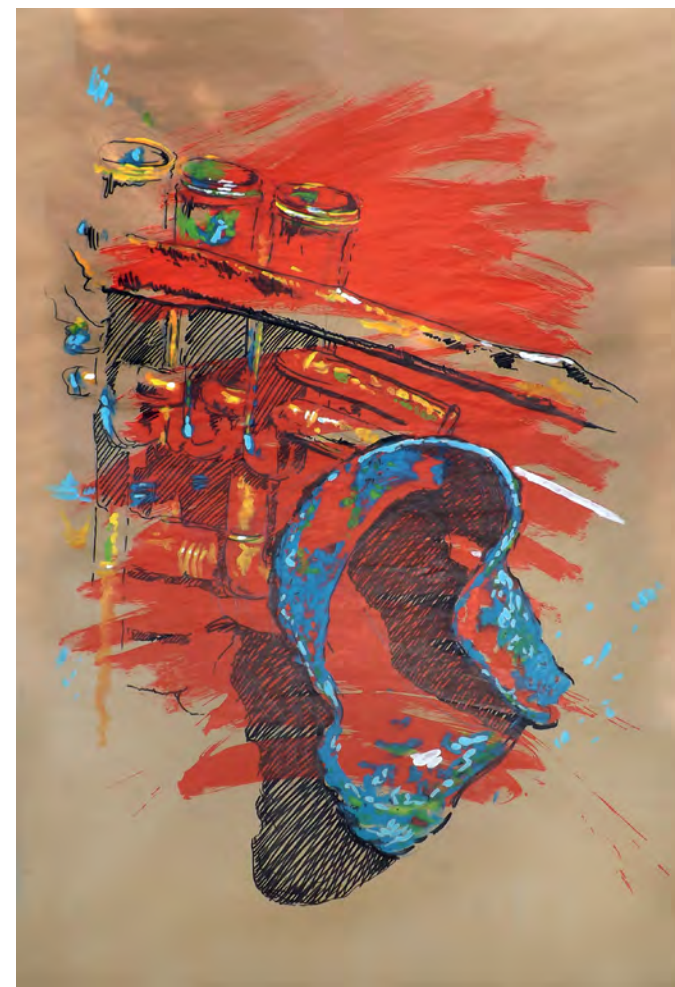


H František Hanousek • Dálava space / The Space of Faraway, 2021, pohled do instalace výstavy „Sedlina: když naše fidli fidli nás provází“ / view of the exhibition “Sediment: When Our Fiddling Accompanies Us”





H Kristína Haviarová • Mám len dve miestnosti, ľavú a pravú hemisféru / I Only Have Two Rooms, the Left and Right Hemispheres, 2021, dřevo, keramika, hliněná omítka, sololit, fólie, instalace / wood, ceramic clay, clay plaster, fiberboard, foil, instalace / installation



H Milada Hejdová • Červená nálada A / Red Mood A, 2021, akryl a fix na papíře / acrylics and felt-tip on paper, 122 × 79 cm





H

Jan Hladík • Fragmentace informačního přetížení / Fragmentation of information overload, 2021, model pro objekt / model of an object



CH

Hana Chmelíková a kolektiv • Invisible, 2021, dokumentace procesu a instalace (Material 01, 02, 03, 04) / documentation of the process and installation (Material 01, 02, 03, 04)





J

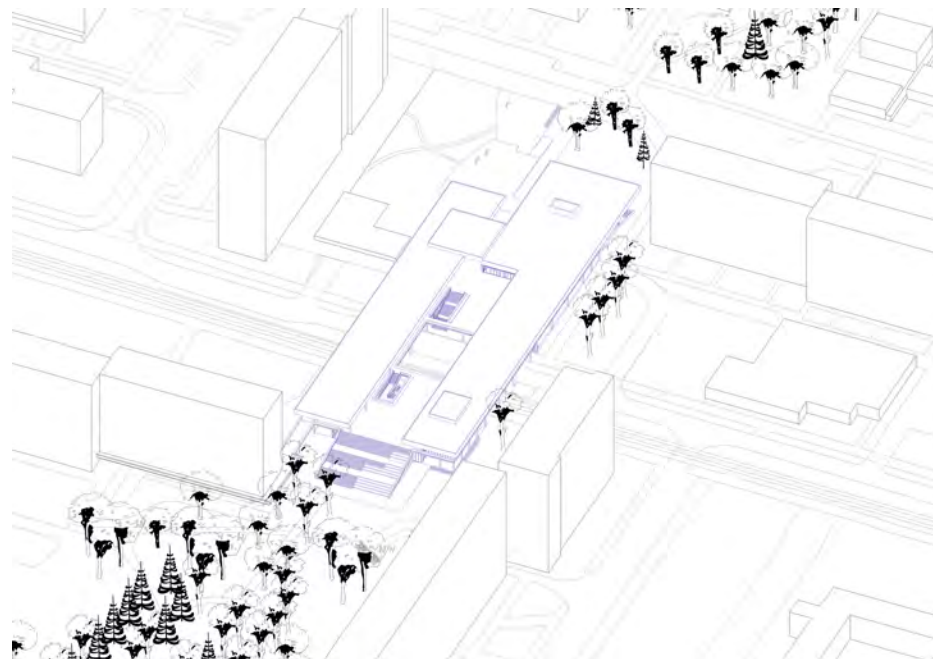
Jindřiška Jabůrková • Matter of time, 2021, různé materiály, instalace / various material, installation



K

Bára Kahudová • Panna Marie Bolestná, bozzetto vytvořené jako součást teoretické práce, 2020–2021, výdusek z umělého kamene s rekonstrukcí polychromie, 82 × 32 × 20 cm, foto v průběhu vytváření rekonstrukce polychromie / Our Lady of Sorrows, bozzetto created for the theoretical part of the diploma thesis, 2020–2021, pressed artificial stone with reconstructed polychrome, 82 × 32 × 20 cm, photograph of the polychrome reconstruction • Kamenná socha Panny Marie Bolestné z Nové Paky, 1771, autor neznámý, červený pískovec (foto po restaurování), 300 × 74 × 45 cm / Stone sculpture of Our Lady of Sorrows from Nová Paka, 1771, anonymous artist, red sandstone (photograph of the state after the restoration), 300 × 74 × 45 cm





K Viktor Kákoš • Město Sídliště. Odra / Housing Estate City. Odra, 2021, pohled sever a axonometrie / view north and axonometric projection



K Magdaléna Kašparová • Osobní archeologie / Personal Archeology, 2021, webová stránka / website





K

Samuel Kollárik • Bubble planting, 2020, akryl a olej na plátně / acrylics and oil on canvas, 40 × 40 cm



K

Julie Kopová • Chaos, 2021, akryl a olejový pastel na plátně / acrylics and oil pastel on canvas, 240 × 160 cm • Ticho / Silence, 2021, akryl a olejový pastel na plátně / acrylics and oil pastel on canvas, 240 × 160 cm





K

Anna Krninská • Skok do známa / Leap into the Known, 2021



K

Tereza Krninská Bušková • Svatá trojice / The Holy Trinity, 2021, sádra, sádrokarton, balakryl / plaster, plasterboard, Balakryl acrylic paint, 125 x 200 cm





K

Tomáš Kubelka • Město Sidliště. 50.1283672N, 14.4155097E / Housing Estate City. 50.1283672N, 14.4155097E, 2021, vizualizace / visualization



L

Martin Lacko • Obraz generovaný autorským softwarom, upravovaný užívateľom do unikátnych foriem, jedna z dřívejších fází diplomové práce / Image generated by authorial software, user-modified to a unique form, one of the earlier stages of the diploma thesis



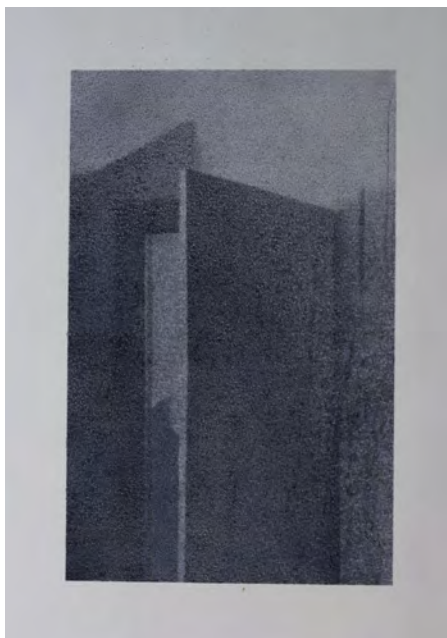


L Anna Langová • Bez názvu / Untitled, 2021, tuš a akvarel na papíře /  
ink and watercolor on paper, 293 × 210 cm



L Šimon Levitner za kolektiv BCAA system • No Blade of Grass, 2021, video, 18:20 min





L Adam Líška • Dveře / Door, 2021, alchymáz a tužka / alchemage and pencil, 11,5 × 18 cm  
• Chodba / Corridor, 2021, tužka, tečkování tuší / pencil, ink dotting, 297 × 210 cm



L Tereza Lišková • Město / City, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 120 × 150 cm



M

Oleksandr Martsynyuk • AirBreath (vizualizace objektu) /  
AirBreath (object visualization), 2021, mixed media, 125 × 100 cm



M

Max Máslo • Já jsem tam nebyl / I Wasn't There, 2021





Trauma of illusion

M

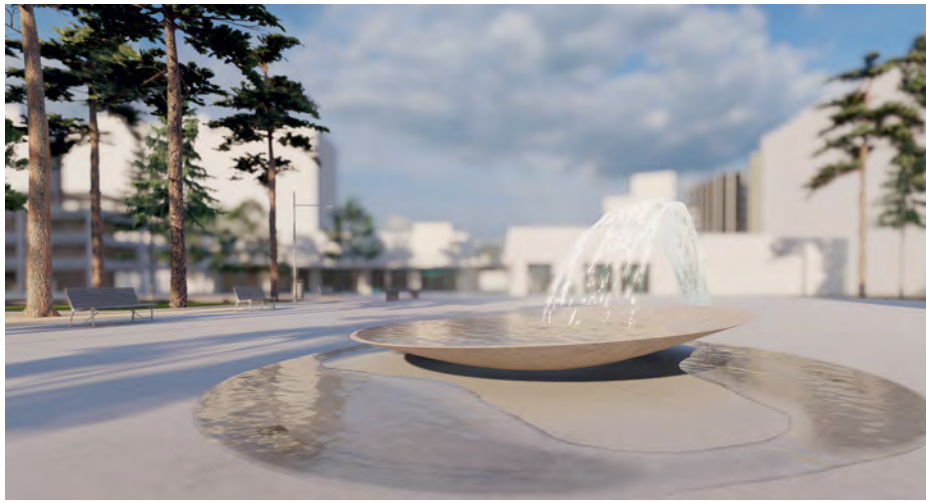
Jan Matýsek • Hairy Visitor / Hairy Visitor



M

Ondřej Minář • Bez názvu / Untitled, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 65 × 90 cm  
• Bez názvu / Untitled, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 65 × 90 cm





P

Slavomír Peterka • Bohnice, 2021, detail a uliční profil / detail and street profile



P

Alžběta Pomahačová • Město Sídliště. Prefabrikované domovy / Housing Estate City. Prefabbed homes, 2021, detail typického podlaží a vizualizace panelového domu T1 / detail of a typical floor and visualization of a house T1





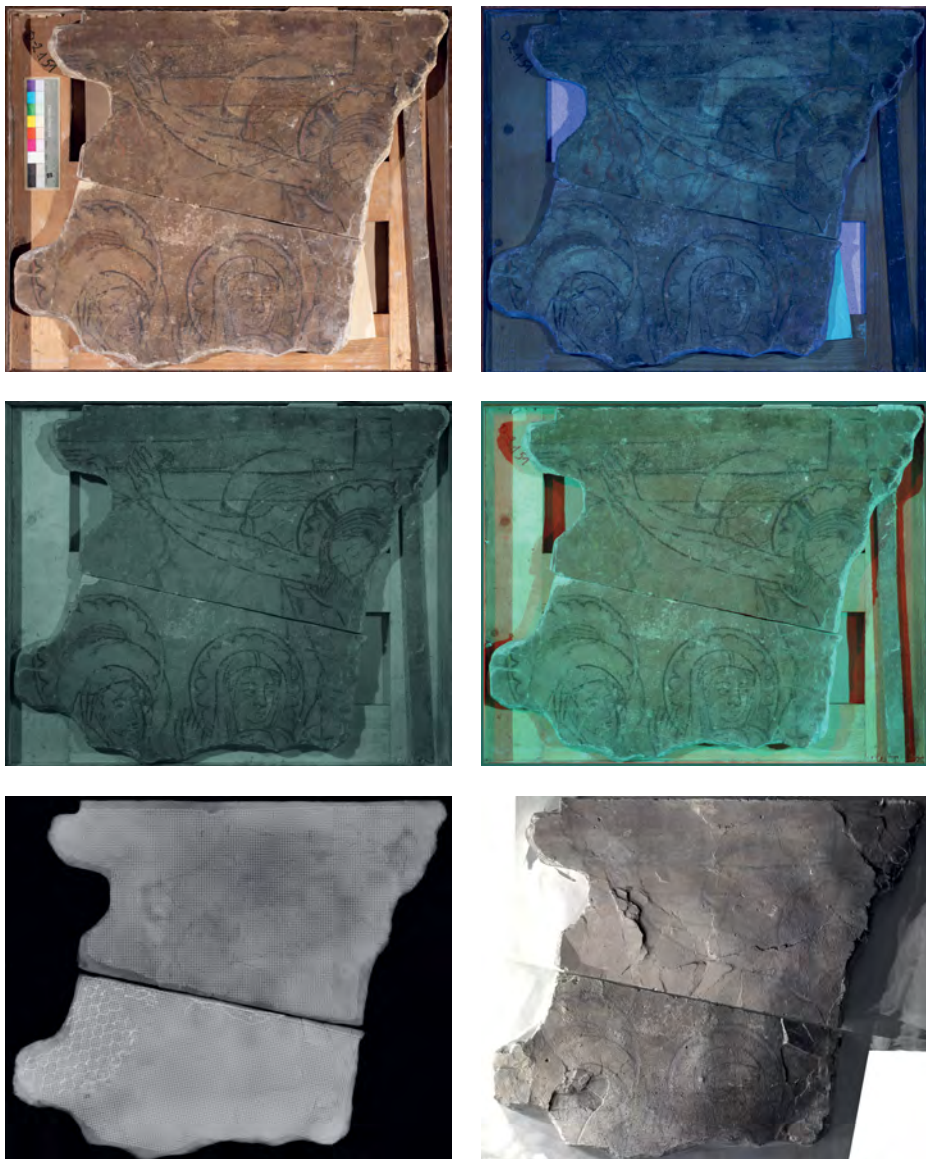
P Martin Pondělíček • Buď Vesuvem mému Herkulaneu / Be the Mount Vesuvius to My Herculaneum, 2021, instalace, video, performance, objekt, variabilní velikost / installation, video, performance, object, variable size



R

Adam Rada • Aberdeen, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 70 × 95 cm  
• Detroit, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 70 × 95 cm





Kateřina Samková • Průzkum a restaurování transferu gotické nástěnné malby, neznámý fragment s Ukřizovaným a Pannou Marií, závěr 14. století, fresco secco, 65,5 × 78,5 × 3,2 cm, Muzeum hlavního města Prahy. Fotografie ve VIS, UV luminiscenci, IR, zobrazení ve falešné barevnosti, RTG, PTM / Research and restoration of the transfer of a Gothic mural, unknown fragment with The Crucifixion and the Virgin Mary, late 14<sup>th</sup> century, fresco secco, 65.5 × 78.5 × 3.2 cm, The Prague City Museum. Photograph in VIS, UV luminescence, IR, visualization in false color scale, X-ray, PTM

S



Lukáš Slavický • 1. část – skok / Part 1 – The Jump, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 30 × 50 cm

S





S Markéta Soukupová • Obrazy z práce na zahradách i silnici / Views from Working in Gardens and on a Road, 2021, akryl a olej na plátně / acrylics and oil on canvas  
• Pracovní týden by měl mít 5 dní / Workweek Should Have Five Days 2021, kresby a fixy, A4 / felt-tip drawing, A4



Š Barbora Šemberová • Spokojené liščí uši / Contended Fox Ears, 2021, olej na plátně / oil on canvas, 31 × 18 cm





Š

Josef Šmíd • Hrana / The Verge, 2021, fotografie malby pro videohru / photograph of a painting for a video game



Š

Petr Štalzer • Adorující anděl, 1. pol. 18. stol., polychromovaná plastika z lipového dřeva (stav v průběhu restaurování), 100 × 65 × 36 cm / Adoring Angel, 1<sup>st</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, linden-wood polychrome sculpture (state during the restoration), 100 × 65 × 36 cm



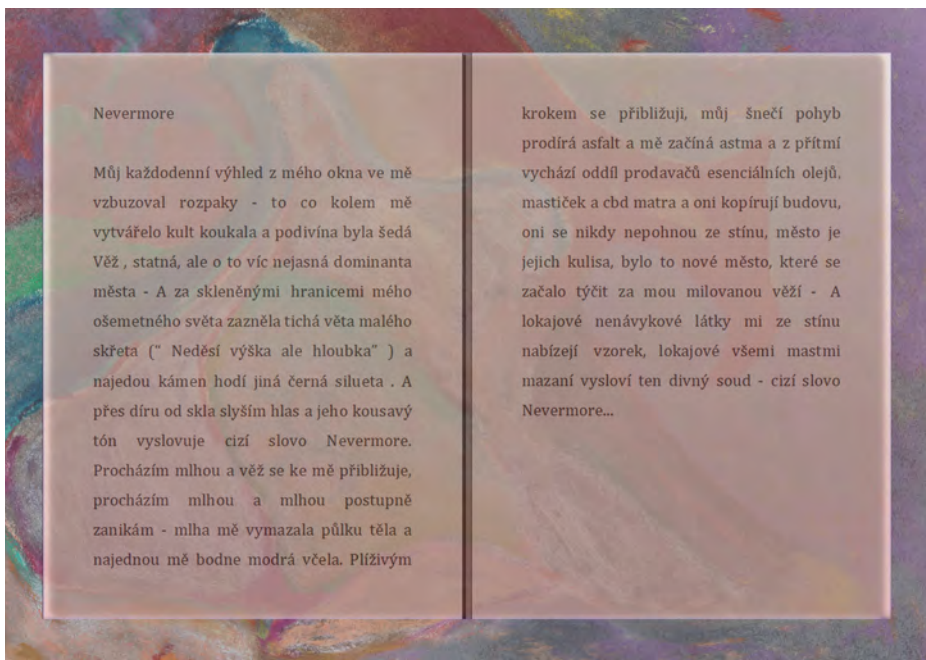


Š Edita Štrajtová • Wake Up Slowly, Butterfly (spoluautor / in cooperation with Barbora Volfová), 2021, prostorová instalace, detail kovové konstrukce / spatial installation, detail of the metal construction



Š Klára Švandová • Shelter of Trust, 2020, různé materiály, instalace / various materials, installation





T

Laura Trenčanská • Nevermore, 2021, video, 5 min



T

Tereza Trnková • Most mezi námi / The Bridge Between Us, 2021, objekt z krystalů růženinu u pramene potoka Rokytka / rose quartz installation by Rokytka stream, 100 cm





V Annemari Vardanyan • Shadows of forgotten ancestors / Shadows of forgotten ancestors, 2021, akryl a olejový pastel na plátně / acrylics and oil pastel on canvas, 250 × 160 cm



V Klára Vejvodová • Město sídlíště a práce, Zahrada a Pavilon práce / Housing Estate City and Work, Garden and Work Pavillion, 2021, vizualizace / visualization





Adrian Altman (\*1993)  
Malba 3 / Painting 3

Dvorní šašci králů odpadu /  
The Court Jesters at the Kings of Junk

<sup>CZ</sup> Po období koketování s různými přístupy se Adrian Altman rozhodl poněkud křivolakou cestou navrátit k malířské tradici. Ve své práci tak používá bavlněné plátno napnuté na dřevěném blind rámu, olejové barvy, spreje, akrylátový šeps, terpentýn a lněný olej v přiznaně materialistickém pojetí. Místo mobilu se štětcem v ruce. Posedlost a touhu tvrdošijně něčemu přijít na kloub si tentokrát promínil. Neobjevuje nic nového, jde spíše o záměrně bezvýznamný povzdech. Nesnaží se uspokojit horlivou poptávku po nonkonformitě. Nechce monopol na viditelnost ani mu nejde o etablování rozpoznatelné značky skrze komodifikaci sebe sama. Nejen ateliér Malba 3, ale i instituce AVU a spektakl diplomových prací vytváří rámec, který určil samotnou Altmanovu práci.

<sup>EN</sup> After a period of flirting with different approaches, Adrian Altman decided to return to the painting tradition in a rather crooked way. He uses cotton canvas stretched on a wooden blind frame, oil paints, sprays, acrylic gesso, turpentine and linseed oil in an admittedly materialistic sense.

Holding a brush instead of a mobile phone. He resigned the obsession and the desire to stubbornly get to the root of something this time. He does not discover anything new; it is rather a deliberately insignificant sigh. He does not try to meet the zealous demand for nonconformity. He does not want a monopoly on visibility, nor does he want to establish a recognizable brand via commodification of himself. Not only the Painting 3 studio, but also the institution of the Academy of Arts in Prague and the spectacle of diploma theses create a framework that determined Altman's work itself.

Studium / Studies

2019–2021 Malba 3 (J. Bolf a J. Hošek)

2021 Ateliér hostující umělkyně (A. M. Chisa)

2018–2019 stáž na Royal Institute of Art, Stockholm

2019 Intermédia 3 (T. Vaněk)

2018 Nová média 2 (A. Daučíková)

2018 stáž na FAMU, ateliér Temporary Arts (J. Jansa)

2017–2018 stáž na FaVU VUT, ateliér Malba (L. Rathouský)

2015–2017 Malba 3 (M. Rittstein)

instagram.com/xadalt

Vojtěch Baštýř (\*1985)  
Malba 4 / Painting 4

Fiktivní svět / Imaginary World

<sup>CZ</sup> Vojtěch Baštýř se ve své práci zabývá propojením fiktivního a reálného světa ve výpravné celky, které evokují bizarní realie panelákových sídlišť, popkulturu graffiti a vietnamský kýč. Inspiraci hledá v klasických námětech z historie, již se snaží transformovat s ohledem na změnu vnímání morálních hodnot dneška. Baštýřovy obrazy využívají vysokou světelnost a barevný kontrast, aby vyvolaly pozitivní náladu související s kolorem graffiti, pastelovou tonalitou sídlišť a křiklavým kontrastem kýče. Figurativní náměty se tak objevují v dějové interakci s fantaskními monstry v sídlištních realitách či v prostředí vietnamských obchodů. Šedé postavy plní v jeho malbách úlohu průvodců a zároveň jsou jakýmsi lakmusovými papírky morálních hodnot vztahujících se k současné době. Zhmotnělá monstra pomáhají průvodcům v boji s okolními nástrahami, zároveň ale přejímají formy naučené průvodci. Postupně se přizpůsobují našemu světu a učí se z něj. Na obraz se Baštýř snaží vždy dívat jako na příběhový moment, jenž vytrhl z delšího dějového kontextu. Proto se rovněž zabývá komiksem, který mu umožňuje formu sekvenčního vyprávění.

<sup>EN</sup> Vojtěch Baštýř in his work deals with the connection of the fictional and real worlds into

narrative units that evoke the bizarre realities of prefabricated housing estates, graffiti pop culture, and Vietnamese kitsch. He seeks inspiration in classic subjects found in history, trying to transform them with regard to the changing perception of moral values of today. Baštýř's paintings employ high luminosity and color contrast in order to evoke a positive mood linked with the color range of graffiti, the pastel tonality of the suburbs, and the striking contrast of kitsch.

Figurative subjects thus appear in the plot interaction with fanciful monsters in the housing estates' realities or in the environment of Vietnamese shops. The gray figures play the role of guides in his paintings and at the same time they are a kind of litmus paper of moral values related to the present. The materialized monsters help the guides fight the traps set all around, but at the same time they take on the forms taught by the guides. They are gradually adapting to our world and learning from it. Baštýř always tries to look at a painting as a story moment, which he had pulled out of a longer plot context. Therefore, he also deals with comics, which allows for a form of sequential narration.

Stúdium / Studies

2017–2021 Malba 4 (M. Mainer, M. Meduna a P. Dub)

2015–2017 Restaurování výtvarných děl malířských

a dřevěné polychromované plastiky (K. Stretti)



Barbora Běhounková (\*1993)

Grafika 2 / Printmaking 2

Je tu hra, nevidím hráče /  
There's a Game, but I Don't See the Players

<sup>CZ</sup> Příroda je prostředím i metaforou. Netáže se. Společnost se podobá přírodě, v níž se identita rozhoduje v zápase. Výstava je koncipovaná jako výzva. Představuje pole působnosti s pevnými body, kde nastavená pravidla konstelace spouštějí hru s nevyřčeným.

Kde je osobní hranice? Kdy do světa náležíme a kdy jsme z něj vydělení? Jak si v něm obhájí své místo?

Vnitřní stav potřebujeme zrcadlit ve vnějším světě; jakoby potvrzuje náš radar, ať je jakýkoliv. Z okolí vybíráme to, co odpovídá našemu primárnímu nastavení.

Samotný titul výstavy Barbory Běhounkové je stížností, zároveň zahajuje rozhovor s divákem. Rozvíjí dialog prostřednictvím básnického jazyka, který krouží kolem fenoménu hranice a ohledává ho jazykovou hrou s pojmy „hra“ a „nic“. Hra s významy vybízí ke spoluúčasti, jež vede ke katarzi a prožitku otázek: „Jsem součástí, nebo zůstávám v roli nezúčastněného svědka, návštěvníka?“ „Cítím se v bezpečí?“ „A to, co vidím, je v pořádku?“

Obrazy Běhounkové jsou kresleny uhlem na textilií. Jsou propustné, schopné dýchat, jako hranice. Pečeť našeho výkladu se otiskuje do prostoru mezi nimi. Prostor zůstává závislý na naší interpretaci, otevřený všem předsudkům, prožívání je tvarované interpretací. Výstava demaskuje rizika interpretace: „Skály si se mnou nehrají ani neutočí, přesto mám dojem útoku nad propastí.“ Odkrývá ji jako hru a nabízí se jako platforma pro zvědomění vlastní pozice v této hře.

<sup>EN</sup> Nature is an environment, and a metaphor. It never asks questions. Society resembles Nature, with fight deciding about one's identity. The exhibition is conceived as a challenge. It represents a field of action with fixed points, where the set rules of the constellation trigger the game with the unspoken.



B



Dávid Brna (\*1996)  
Nová média 2 / New Media 2

Život s nepřítelem / Living with the Enemy

<sup>CZ</sup> Život s nepřítelem Dávída Brny využívá příběh, který byl uveden v populárním dokumentárním pořadu s názvem Nestvůry ve mně. Ten se původně točí kolem mladé finanční pracovnice Wendy, kterou jednoho dne začne nesnesitelně bolet hlava. Po mnoha lékařských vyšetřeních se zjistí, že má v těle parazita, jenž jí znemožňuje vykonávat každodenní činnosti. Po řadě neinvazivních léčebných zákroků se zdá, že je parazit poražen – ale není. Zjišťujeme, že parazit se usadil v mozku a není možné ho odstranit. Aby Wendy přežila, je nutná operace. Cílem operace není zbavit se parazita, ale upravit tělo Wendy tak, aby s parazitem dokázalo fungovat.

Dvě aktérky, Wendy a Paula, ve videu Dávída Brny komunikují s kamerou ve velmi stylizovaném prostředí, které připomíná několik prostorů úzce spjatých s neoliberálními představami o člověku – nemocnici, školu a korporát. Neexistují zde žádné hranice a jednotlivé prostory spolu plynule komunikují.

Brna převzal původní příběh ze seriálu ve formě audio stopy, ale místo medicínské kuriozity s ním pracuje v kontextu kultury výkonu. Perspektiva parazita se změnila z vnitřní na vnější, ze soukromé na veřejnou. Autor odsouvá biologické aspekty parazita do pozadí a zaměřuje se na ty společenské a politické. Klade si otázky typu: Kdo je tu parazit? A jak se změním, abychom s ním mohli žít? Nebo jsme se již změnili?

Where are our personal boundaries? When are we part of the world and when are we separated from it? And how should we defend our place in it?

We need to reflect our inner state in the outside world; as if confirming our radar, whatever it is. We choose from our surroundings what corresponds to our primary setting.

The title of Barbora Běhounková's exhibition is a complaint and it at the same time opens a conversation with the viewer. It develops a dialogue via poetic language revolving around the phenomenon of boundaries, and explores it with a language play with the terms "game" and "nothing". The play with meanings encourages participation, which leads to catharsis and faces questions such as "Am I a part of it, or do I still play the role of a non-participating witness, a visitor?" "Do I feel safe?" "Is what I see okay?"

Běhounková images are charcoal drawings on fabric. They are permeable and can breathe, like boundaries. The seal of our interpretation is imprinted into the space between them. Space remains dependent on our interpretation and is open to all prejudices, while experience is shaped by interpretation. The exhibition unmasks the interpretation risks: "The rocks do not play with me, nor do they attack, and yet I have the impression of attacking the abyss." The exhibition reveals this as a game and offers itself as a platform for realizing one's position in it.

Stúdium / Studies

2020–2021 Grafika 2 (V. Kokolia)

2019 stáž na UMPRUM, Intermediální konfrontace (J. David)

2015–2018 Grafika 1 (J. Lindovský, D. Smutný)

B



<sup>EN</sup> The work *Living with the Enemy* by Dávid Brna employs a story that was presented in the popular documentary series *Monsters inside Me*. The original revolves around a young financial worker, Wendy, who one day gets an unbearable headache. Many medical examinations reveal a parasite in her body, which prevents her from performing daily activities. After a series of non-invasive treatments, the parasite seems to be defeated – but it is not. We find that it has settled in the brain and cannot be removed. Wendy needs surgery to survive. The goal of the operation is not to get rid of the parasite, but to adjust Wendy's body so that it can work with the parasite inside.

In the video by Dávid Brna, the two actresses Wendy and Paula talk on the camera in a very stylized environment, which resembles spaces closely linked with neoliberal notions of man – a hospital, a school, and a corporate. There are no boundaries and the individual spaces communicate seamlessly with each other.

Brna took over the story from the series in the form of an audio track, but instead of a medical curiosity, he works with it in the context of a culture of performance. The perspective of the parasite has changed from internal to external, from private to public. The artist pushes the biological aspects of the parasite into the background and focuses on the social and political ones. He asks questions such as "Who's the parasite here?" "And how do we change so we can live with it?" "Or have we already changed?"

Studium / Studies  
2014–2021 Nová média 2 (A. Daučíková, K. Olivová a D. Alster)  
2019–2020 stáž na Staatliche Hochschule für Gestaltung, Karlsruhe  
2018 stáž v ateliéru Socha 2 (T. Hlavina)

www.davidbrna.com

Tereza Darmovzalová (\*1990)  
Intermédiá 3 / Intermedia 3

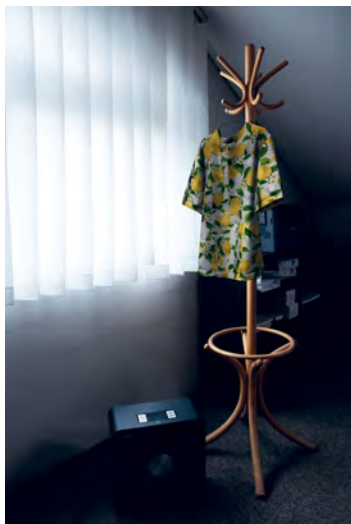
open plan

<sup>CZ</sup> Tereza Darmovzalová se ve své umělecké praxi dlouhodobě věnuje konceptuálnímu zkoumání společenských jevů vycházejících z každodenní reality. Instalace a videa využívá jako nástroj pro pozorování a rozkrývání jejich zdrojů, které pramení z podmínek současného světa definovaného neoliberálními praktikami a biopolitikou moci. Leitmotivem je redefinice těchto vztahů a hledání nových perspektiv. Darmovzalová programově pracuje s apropriacími a subverzními postupy

jak ve formálních, tak i v ideovém slova smyslu. Její primární autorskou metodou je postprodukční zacházení s obrazovými a zvukovými archivy. Na své poslední výstavě *Ve světle řízených událostí* v pražské Etc. galerii představila videoinstalaci, jejímž hlavním motivem byla fiktivní komunikace zaměstnanců skleníků, kteří hledají nástroj pro společenskou změnu v dlouhodobé subverzní podvratné taktice.

Ve své diplomové práci Darmovzalová uzavírá svou osobní zkušenost z odlišného pracovního a životního prostředí, které jí proměnilo druhou polovinu studia na Akademii. Zachycuje stav, kdy se snaží vystavět nový svět na základech toho starého, přičemž nerezignuje a nezapírá svou minulost, své tužby, pudy, ale snaží se s nimi sžít, popsat je a využít je jako nástroj pro budoucí jednání. Daný obraz je zasazen do osobního rámce. Ten Darmovzalová definuje vztahem k dědictví po svém dědečkovi, jenž ztělesňuje vzestup i pád kapitalistického podnikání v ČR v 90. letech 20. století, a historii tří generací žen, které nyní hledají přístup k nakládání s jeho pozůstatostí a k vlastní budoucnosti. Divák se ocitá v remodelované kanceláři, která je scénou uplynulých, současných a budoucích jednání o osudu žen, jež hledají východisko kolektivní historie a osobních tužeb a ambicí.

<sup>EN</sup> In her artistic practice, Tereza Darmovzalová has long focused on the conceptual research of social phenomena based on everyday reality. She employs the media of installation and video as tools for observing and uncovering her resources, which stem from the conditions of today's world



defined by neoliberal practices and the biopolitics of power. The leitmotif is the redefinition of these relations and the search for new perspectives. Darmovzalová programmatically works with appropriate and subversive procedures both in a formal and an ideological sense. Her primary authorial method is the post-production treatment of image and sound archives. At her last exhibition *In the Light of Controlled Events*, held in the Etc. gallery in Prague, she presented a video installation, the main motif of which was the fictitious communication among greenhouse employees who are looking for a tool for social change in a long-term subversive tactics.

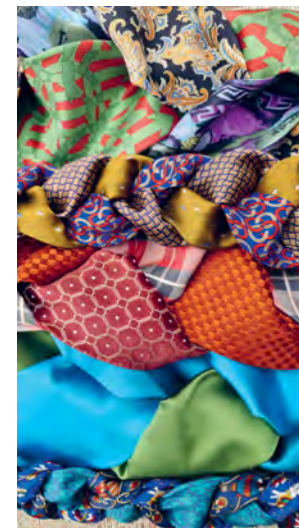
In her diploma thesis, Darmovzalová concludes her personal experience of a different work and life conditions that transformed the second half of her studies at the Academy. It captures the situation when she tries to build a new world on the foundations of the old one, while not resigning and denying her past, her desires and instincts, but trying to live with them, describe them and use them as a tool for her future actions. The given image is thus set in a personal frame. Darmovzalová defines it by her relation to the inheritance of her grandfather, who embodies the rise and fall of capitalist entrepreneurship in the Czech Republic in the 1990s, and by the history of three generations of women who are now trying to find out how to deal with his inheritance and their own future. Viewers find themselves in a remodeled office, which is a scene of past, present and future negotiations on the fates of women seeking a fundament of collective history and personal desires and ambitions.

Studium / Studies  
2015–2021 Intermedia 3 (T. Vaněk)  
2020 Summer Academy of Fine Arts, Salzburg (E. Cortinas)  
2019–2020 stáž na Royal Danish Academy of Fine Arts (KADK), Kodaň  
2010 – 2015 FF Univerzity Palackého, uměnovědná studia  
otevrenyplan.tumblr.com

Václav Doubek (\*1989)  
Intermédiá 3 / Intermedia 3

Bez názvu / Untitled

<sup>CZ</sup> V průběhu studia Václav Doubek začleňoval do svého vyjadřovacího repertoáru různé přístupy. Pracoval s ready-made předměty, fotografií, videem. Výběr média byl determinován myšlenkou, kterou chtěl v dané době vyjádřit, nebo médium samotné již předurčilo vznik vlastního díla. Mnohdy docházelo ke kombinaci obojího. Předměty denní potřeby, věci postrádající svůj původní účel, zničené předměty, nepovedené fotografie, nepoužitá



videozáběry, znovunalezené objekty zájmu – to vše tvoří stavební kameny pro autorova výsledná díla.

V Doubkově diplomové práci vznikly práce v různých médiích. Tak jako komunikují jednotlivé konstrukční prvky v samotném díle, dochází i ke vzájemné interakci mezi jednotlivými díly. Jde o prozkoumávání jakési energie, která se dokáže kumulovat a zároveň se rozptýlit do prostoru. Věc samotná se definuje ve vztahu k jiné. Autonomie nefunguje sama o sobě.

<sup>EN</sup> During his studies, Václav Doubek incorporated various approaches into his repertoire, employing, for instance, ready-made objects, photography, and video. The choice of medium was determined by the idea he wanted to express at the time, or the medium itself had determined the origination of an individual work – and it often was the combination of both. Objects of everyday use, things deprived of their original purpose, destroyed objects, failed photographs, unused videos, and rediscovered objects of interest: all these became the cornerstones of the artist's final works.

The diploma thesis presented by Doubek contains art produced in various media. Just as the structural elements communicate in a particular work, the works interact with each other. It is about exploring an energy that can accumulate and at the same time expand into space. The thing as such is defined in relation to another. Autonomy does not work on its own.

Studium / Studies  
2015–2020 Intermedia 3

Eliška Dvořáková (\*1993)  
Malba 1 / Painting 1

Kdo nevystřelí, netrefí /  
Nothing Ventured, Nothing Gained

<sup>CZ</sup> Diplomová práce Elišky Dvořákové je výsledkem zkoumání kontrastu mezi aktivním pohybem a pasivním hraním virtuálních her nebo sledováním sportu na obrazovce. Snaží se propojit fyzický a aktivní pohyb s pasivním. Téma přitom řeší subjektivně, nejde tedy o kritiku okolí – zaměřuje se na sebe a svého partnera. Díla vznikají ruční prací, Dvořáková vytváří gobelíny a tapiserie z provázků a textilu. Technika, kterou zvolila, je něčím velmi přítomným, hmatatelným a reálným oproti virtuálnímu světu na obrazovce. Paradoxně je fyzičtější než sledování fotbalového zápasu. Místo aby tedy téma zpracovala virtuálně, využila kontrastu a zvolila konkrétní, materiálovou techniku. Tím se snaží zvýraznit rozdíl pasivního a aktivního. Prostřednictvím techniky se vrací k činnosti, které dělala v minulosti: vztah k materiálu je pro ni zásadní. Forma, již zvolila k vytvoření diplomové práce, je zároveň návratem k předvirtuální době, kdy se lidé zabavovali aktivnějšími činnostmi. Motivy gobelínů Elišky Dvořákové jsou obrazovými fragmenty převážně ze světa fotbalu. Technika, něžná a až typicky ženská, kontrastuje s obsahem – fotbal je sport, který je v širokém povědomí vnímaný jako typicky mužská záležitost.



<sup>EN</sup> Eliška Dvořáková's diploma thesis is the result of examining the contrast between active movement and passive playing of virtual games or watching sports on the screen. She tries to connect physical and active movement with the passiveness. At the same time, she solves the topic subjectively, therefore not criticizing the world around – instead, she focuses on herself and her partner. The works are made by hand; Dvořáková creates gobelins and tapestries from strings and textiles. The technique she has chosen is something very present, tangible and real compared to the virtual world on the screen. Paradoxically, it is more physical than watching a football match. So instead of processing the subject virtually, she employed contrast and turned to a specific, material technique to underline the difference between the passive and the active. The method allows her to return to the activities she has pursued in the past: her relation to the material is crucial to her. The form she selected to produce the thesis is also a return to the pre-virtual era, when people had fun with more active activities. The motifs of Eliška Dvořáková's tapestries are visual fragments mainly taken from the sphere of football. The technique, tender and typically feminine, contrasts with the content – since football is a sport widely perceived as a typically masculine affair.

Studium / Studies  
2019–2021 Malba 1 (R. Šalanda)  
2015–2019 Grafika 1 (J. Lindovský, D. Smutný)



Miloš Englberth (\*1974)  
Restaurování uměleckých děl malířských  
a polychromovaných dřevěných plastik /  
Restoration of Painted Artworks and Polychrome  
Statues

Restaurování díla Podobizna svätce, olejomalba na plátně, neznámý autor, druhá polovina 18. století, ze sbírky Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou / Portrait of a Saint, 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century, anonymous Baroque master, collection of the Knights of the Cross with the Red Star

<sup>CZ</sup> Miloš Englberth je studentem Ateliéru restaurování výtvarných děl malířských a polychromované plastiky v programu Celoživotního vzdělávání. Dříve na AVU studoval v ateliéru klasických malířských technik prof. Zdeňka Berana. Ve své současné restaurátorské praxi využívá nové digitální technologie a aktualizované průzkumné i analytické metody, které nabízí moderně vybavený ateliér restaurování na AVU. Zvládnutí techniky malby a kresby na úrovni starých mistrů je zde samozřejmostí, tak jako vytváření technologických kopií jejich děl. V průběhu studia se autor postupně seznámil s různými uměleckořemeslnými technologiemi a získal vzdělání ve všech odborných oblastech, které jsou pro vlastní restaurátorskou práci nezbytné. Miloš Englberth se ve své teoretické diplomové práci zaměřil na problematiku retušování povrchů uměleckých děl pokrytých plátkovými kovy, se zaměřením na oblast deskové malby a polychromovaných dřevěných plastik. Mimo to se věnoval v posledním ročníku restaurování dvou deskových maleb z první poloviny 19. století a olejomalby na plátně z druhé poloviny 18. století.

<sup>EN</sup> Miloš Englberth graduates from the Restoration of Painted Artworks and Polychrome Statues studio in the Lifelong Learning program at the Academy of Fine Arts. He previously studied at the local studio of classical painting techniques, headed by

Professor Zdeněk Beran. In his current restoration practice, he employs advanced digital technologies and research and analytical methods offered by the Academy's modern and well-equipped restoration studio. Mastering painting and drawing techniques at the level of old masters is a matter of course there, as is producing technological copies of their works. During his studies, Englberth became familiar with various arts and crafts technologies and received education in all professional areas that are necessary for restoration work. In his theoretical diploma thesis, he focuses on the issue of retouching the surfaces of works of art covered with sheet metals, especially in the area of panel painting and polychrome wooden sculptures. In addition, in the last year he restored two panel paintings dating to the first half of the 19<sup>th</sup> century and an oil painting on canvas from the latter half of the 18<sup>th</sup> century.

Studium / Studies  
2016–2021 Restaurování uměleckých děl malířských a polychromovaných dřevěných plastik (A. Pokorný), program celoživotního vzdělávání (2018–19 přerušené studium)  
1994–2000 Ateliér klasických malířských technik (Z. Beran)

František Hanousek  
(ve spolupráci s Jakubem Hájkem) (\*1994)  
Intermédiá 3 / Intermedia 3

Ohňostrojn marnosti / The Bonfire of the Vanities

<sup>CZ</sup> To je ten svět: tady ho máte „Kofalka nalačno v poledne. Zpustošené, dokopané zbytky čehosi, zbytky nějaké někdejší autonomie a autenticity byly čerstvě vypraseny do pustiny a teď se samoskládají do nového tvaru. Nikdo o něm neví, o tom tvaru, jak mnoho a jakým způsobem se v něm zúročí nechtěné dědictví tvarů původních.

Čeho se tady vlášt zastávám, je vše nízké, nediferencované, neúčinné, nepodstatné, bezvýznamné, bezcenné, podřadné. Je to odpad i tmel i podstata světa. Chová v sobě noblesu, diferenciáci, účinnost, význam, hodnotu, řád. Podstata světa, jako je svíčka podstata ohně.

Strašná je ambice dneška město uklidit a čistkami převrátit v kasárna plná high funny zábavy, ve výběh. Strašná je víra, že až se spodina vymete, zůstane tvrdá samonosná konstrukce úspěšných a kvalitních vrstev, a pokud z ní zase ještě něco popadá dolů, budou to jistě ti nekvalitní a zase se to uklidí.

Jde o to, že takový svět nebude nikdy pořádně fungovat. Úklidem špína nezmizí, jen se změní.“ (Jiří Sádlo: Praha a Brno)

Po liché instrumentalizaci bílé kostky bezúčelným plumbingem a ucpanými schránkami na výstavě Karneval chátry: rozplizlé osudy v Holešovické šachtě toto léto František Hanousek (v kontinuuální obsedantní-nedisciplinované spolupráci s Jakubem Hájkem, jako na předchozí výstavě a předtím atd., někdy 2017, vlastně by se dalo říct, že umělecká praxe Františka před setkáním s Jakubem neexistovala nebo byla úmyslně zapomenutá) představuje novou adjastaci objektů nazvanou pro příležitost oslavy všech diplomantských výtrysků a opus magnumů „Ohňostroj marnosti“ a vystaví je u Marie na vrátnici.



<sup>EN</sup> This Is the World: Here You Go  
“Brandy on an empty stomach at noon. The devastated, finished remnants of something, the remnants of some former autonomy and authenticity, have been freshly dusted into a wasteland and are now self-assembling into a new form. No one knows anything about it, about this form, how much and in what way it will benefit from the unwanted inheritance of the original forms.

What I particularly advocate here is everything low, undifferentiated, ineffective, insignificant, worthless, and inferior. It is the waste and the putty and the essence of the world. It harbors nobility, differentiation, efficiency, meaning, value, order. The essence of the world, just as a candle is the essence of fire.

Terrible is the ambition of today's city to clean up and, via purges, turn into barracks full of high-fun-fun; into a paddock. Terrible is the belief that when you sweep the dregs of society out, the hard, self-supporting construction of successful and high-quality layers will remain, and if something falls out of it again, it will certainly be of poor quality and will be cleaned up again.

The point is that such a world will never work properly. The dirt will not disappear after the cleaning; it will only change.” (Jiří Sádlo: Praha a Brno) There first was the odd orchestration of a white cube via pointless plumbing and clogged boxes, presented at the Holešovice shaft exhibition “The

Rabble Carnival: Fuzzy Destinies”. This summer, Hanousek continued in obsessive and undisciplined cooperation with Jakub Hájek (as in the previous exhibition and before, etc., c. 2017). It could be said that František's artistic practice prior to encountering Jakub either did not exist or was intentionally forgotten. Today, he presents a new adjustment of objects, entitled The Bonfire of the Vanities, to celebrate all the graduate jets and opus magnums, and exhibits them at Marie's gatehouse.

Studium / Studies  
2018–2021 Intermedia 3 (T. Vaněk)  
2015–2018 Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara, ZČU Plzeň, Nová média (V. Merta)

<https://sites.google.com/view/fidifidli/>



Kristína Haviarová (\*1994)  
Figurální socha a medaile /  
Figural Sculpture and Medals

Mám len dve miestnosti, ľavú a pravú hemisféru /  
I only have two rooms, the left and right  
hemispheres

<sup>CZ</sup> Kristínu Haviarovou inspiroval v diplomové práci vztah k prostoru, který obývá – až už se jedná o dům, ve kterém vyrostla, nebo byt, v němž

současné žije. Drobné i větší opravy, výměny součástek a dílů, estetické úpravy, rekonstrukce, vitalita spotřebičů. Všechno pro ni sešlo důležitou rolí, obzvláště v období, kdy drtivá většina aktivit probíhala v prostoru vymezeném několika stěnami. Haviarová, jak je pro její tvorbu typické, i k prostoru bytu přistupovala jako k samostatné entitě, která stejně jako lidské tělo podléhá opotřebení a následnému opečovávání.

Výsledná instalace je sestavena z modelů domácího prostředí – autorkou vytvořené stojany, stěny a židle jsou doplněné předměty, reprezentanty funkce, užítkovosti, dekoru, života. Důraz je kladen na kombinaci manuální práce s materiálem (keramická hlína, hliněná omítka), s průmyslově vyrobenými součástkami (dveřní zámek) nebo přírodními formami (uschlé části rostlin).

Dílo Kristíny Haviarové je vizuální spekulací propojenou s osobním textem. Zamýšlí se nad paradoxem nehybnosti komodit, kde i navzdory současné spotřebě a hyperprodukcí jejich životnost nadále přesahuje tu lidskou. Jsou ony obyvateli našich obydlí, nebo jsme to my, kdo pobýváme v jejich světě? Pohled, který autorka nabízí, je spíš poetický. Text je psaný formou fragmentů vyprávění čehosi, co se jeví jako příběh, který nemá začátek ani konec. Sochy Haviarové se snaží oživit sociální rozměr materiálu ve stínu jeho funkce, historie a definice.

<sup>EN</sup> Kristína Haviarová's diploma thesis was inspired by her relation to the spaces she has inhabited, whether it is the house where she grew up or her current apartment. Minor and major repairs, replacement of parts and components, aesthetic modifications, reconstruction, vitality of appliances – all this played an important role for her, especially recently when the vast majority of activities took place in a space delimited by several walls. Haviarová, as is characteristic of her work, approached the space of the apartment as an independent entity, which, like the human body, is subject to wear and tear and subsequent care.

The resulting installation is composed of models of the home environment – the stands, walls and chairs created by the artist are complemented by various objects: representatives of function, utility, decor, life. Emphasis is laid on the combination of manual work with the material (ceramic clay, clay plaster) and industrially produced components (door lock), or natural forms (parts of withered plants).

Haviarová's work is a visual speculation accompanied by a personal text. She ponders over the paradox of the immobility of commodities, where, despite current consumption and hyperproduction, their lifespan still exceeds that of humans. Are they the inhabitants of our dwellings, or is it we who

dwell in their world? The view offered by the artist is rather poetic. Her text has the form of fragments of a narration of what appears to be a story with no beginning and end. Haviarová's sculptures seek to revive the social dimension of the material in the shadow of its function, history, and definition.

Studium / Studies  
2018–2021 Socha 2 (T. Hlavina)  
2019/2020 stáž v ateliéru hostujícího umělce (P. Olowska)  
2019–2020 stáž na Royal Institute of Art, Stockholm  
2016–2018 FaVu VUT Brno, Sochařství 2 (J. Ambrůz, P. Korbička)  
2014–2016 FaVu VUT Brno, Sochařství 1 (M. Gabriel, T. Medek)



Milada Hejdová (\*1991)  
Malba 1 / Painting 1

Studie psychologických portrétů v kontextu dnešní doby / Psychological Portrait in the Context of Today

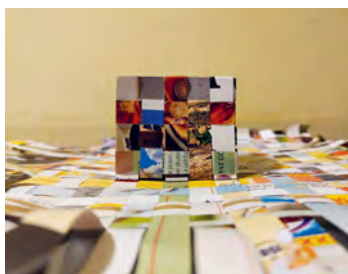
<sup>CZ</sup> Tématem, kterým se Milada Hejdová zabývá ve své diplomové práci, je studie psychologických portrétů. V širším pohledu se zabývá identitou dnešního člověka a jeho potřebou začlenění se do společnosti, nebo naopak jeho vyčlenění – ať už dobrovolným, či nedobrovolným. Její snahou je zprostředkovat divákovi jakýsi náhled rozkladu lidské duše, která je tvarována společností a vším, čím si člověk během života prochází. Hejdová k tomu využívá formu portrétu i zobrazení předmětů a věcí, které člověka obklopují nebo jsou jakýmsi mementem projevu jeho emočního vypětí. Inspirací jí je aktuální dění ve světě, lidská společnost, obyčejní lidé na ulici, psychické poruchy...



<sup>EN</sup> The subject of Milada Hejdrová's diploma thesis is studying psychological portraits. In a broader perspective, she explores the identity of today's people and their desire to integrate into society or, conversely, their – either voluntary or involuntary – exclusion. Her aim is to provide viewers with an insight into the decay of the human soul, which is shaped by society and everything that a person experiences in life. Hejdrová employs the form of a portrait and depiction of objects and things that surround us or are a kind of memento of the expression of our emotional strain. She draws inspiration from the topical events in the world, from human society and ordinary people on the street, from mental disorders...

Studium / Studies  
2019–2021 Malba 1 (R. Šalanda)  
2014–2019 Restaurační výtvarných děl malířských a polychromované plastiky (K. Stretti, A. Pokorný)  
2014–2019 VOŠ Václava Hollar

www.look.cz



Jan Hladík (\*1991)  
Intermédiá 1 / Intermedia 1

Fragmentace informačního přetížení /  
Fragmentation of information overload

<sup>CZ</sup> Jan Hladík se ve své umělecké práci často zabývá veřejným prostorem, jeho vizuální stránkou, interakcemi lidí v něm a způsobem jeho využívání. Obvykle pro svoji volnou tvorbu využívá již existující materiály, které ztratily svoji předchozí funkci.

V diplomové práci Hladík zpracovává informační a vizuální zahlcení veřejného prostoru, které je výsledkem lidské aktivity. Billboardové informace defragmentuje do rastru, směsí útržkovitých informací, které dohromady tvoří abstraktní nečitelnou masu. Ústředním motivem instalace je krychle v nadživotní velikosti, která odkazuje k zabírání a blokaci prostoru, jenž si uzurpuje sama pro sebe, a vydobývá si tak naši pozornost.

<sup>EN</sup> Jan Hladík's works often deal with public space,

its visual aspects, the interactions of people in it, and the way it is used. He usually employs existing materials that have lost their initial function.

In his diploma thesis, Hladík processes the information and visual overload in public space, which is the result of human activity. He defragments billboard information into a grid, a mixture of fragmentary information that together form an abstract, unreadable mass. The central motif of the installation is an above life-size cube referring to the occupation and blockage of space, which it usurps for itself and thus tries to win our attention.

Studium / Studies  
2015–2021 Intermédiá 1 (M. Dopitová)  
2018–2019 stáž v ateliéru Intermédiá 2 (D. Zahoranský a P. Sceranková)  
2017–2018 stáž na Taipei National University of the Arts, Tchaj-wan  
2016–2017 stáž v ateliéru hostujícího umělce (J. Hill)

www.facebook.com/JanHladiik/  
www.instagram.com/jan.hladiik

Hana Chmelíková a kolektiv (\*1980)  
Grafika 2 / Printmaking 2

Neviditelná / Shinvisible

<sup>CZ</sup> Jakou má velikost? Vejde se ti do dlaně? Do náruči? Na klín? Je větší než ty? Uneseš ho? Jakou má barvu? Má nějakou? Zkus popsat, co se děje, když ho pohladíš rukou. Zkus popsat, co se děje, když do něj zatlačíš prstem. Jakou má teplotu? Má teplotu těla, nebo spíš studí, hřeje? Nebo jeho teplotu nevnímáš? Má nějakou vůni? Pokud ano, popiš mi ji... Vydává nějaký zvuk? Zkus ho popsat nebo napodobit... Kde se nachází ve vztahu k tobě? Je blízko, daleko? Odkud nebo z jaké strany ho vidíš? Jak na sebe reagujete? Dotýkáte se? Můžete?

Hana Chmelíková se zabývá formováním situací, ve kterých se recyklace, performance a otiskování stávají metodami, jak se pokoušet zviditelnit těžko uchopitelné zkušenosti a emoce nebo jejich části. Tematickou spojkou těchto situací jsou dílčí větvě mateřství, potřeb a péče, ale i neviditelné otisky vztahových vzorců do materiálu a zpět do těla matky.

Věc je záznamem na pomezí řízené meditace, terapeutického sezení a rozhovoru. Dekonstruuje rozhovor jako formát – využívá jeho různé podoby, aby odhalila, jakou zprávu a o čem si předáváme. Chmelíková usiluje o propojení diváka se zkušenos-

tí, již se stává svědkem. Vstupuje do ní rozečítáním situace jako dokumentu i tím, že do některé její části vloží své vlastní tělo. Jednotlivé etapy tohoto stopování se vinou odněkud někam a pak se znovu použijí pro něco jiného. Recyklace je metodou. Hranice mezi začátky a konci přitom nejsou imunní – reagují na původní nárok viditelnosti tím, že mu uhýbají.

Vodítkem v procesu se stává Materiál. Nese stopy. Co se s ním má stát, aby podal svědectví? Může být on hlavním hrdinou?

Tato kolektivní věc je neviditelná.

<sup>EN</sup> What size is it? Does it fit in your palm? In your arms? On your lap? Is it bigger than you? Is it light enough for you to carry? What color is it? Does it have any? Try to describe what happens when you stroke it with your hand. Try to describe what happens when you push a finger into it. What is its temperature? Does it have a body temperature, or is it cold, or warm? Or you do not perceive its temperature? Does it smell? If so, describe the smell to me... Does it produce any sound? Try to describe or imitate it... Where is it in relation to you? Is it close, is it far away? Where or from which side do you see it? How do you react to each other? Do you touch each other? Can you?

Hana Chmelíková focuses on creating situations in which recycling, performance and imprinting become methods of making experiences and emotions or their parts visible. The thematic link between these situations are the partial branches of motherhood, needs and care, but also the invisible imprints of relational patterns into the material and back into the mother's body.

The Thing is a record on the verge of guided meditation, therapeutic session, and conversation. It deconstructs the conversation as a format, using its various forms to reveal what message and about what we are passing on.

Chmelíková strives to connect viewers with the experience they are witnessing. They enter it by reading the situation as a document and by inserting their own bodies into some part of it. The individual stages of this tracking wind from somewhere to elsewhere and are subsequently reused for something else. Recycling is a method. But the boundaries between beginnings and ends are not immune – they respond to the original claim of visibility by evading it.

The Material becomes the guide in the process. It bears traces. What should happen to it to make it give a testimony? Can it be the main character?

This collective thing is invisible.

Studium / Studies  
2015–2021 Grafika 2 (V. Kokolia)  
2020 stáž v ateliéru hostujícího umělce (P. Olowska)  
2020 stáž v ateliéru Nová média 2 (K. Olivová a D. Alster)  
2018 stáž v ateliéru hostujícího umělce (S. Zwick a M. Mathis)  
1998–2004 VŠE Praha, Mezinárodní obchod





Jindřiška Jabůrková (\*1995)  
Socha 2 / Sculpture 2

### Matter of time

<sup>CZ</sup> Vstoupíš do místnosti plné mlhy, voda se zde mění v páru, ta se usazuje na předmětech z kovu a pomalu je obaluje rzi a měděnkou, sůl se vypařuje a dostává se do vzduchu. Cítíš vůni, snad kadidla nebo mokrého kamene? Petrichor, dopadající na beton...

Hmota přelévající se z jedné formy do druhé, předávající si energii a zachycující v čase vzpomínky, paměť. Mající svou vlastní identitu, vědomí a pohyb. Nalezené, nově vytvořené, trash materiály žijící svým vlastním životem. Přetváření forem, morfogeneze, růst a destrukce v nekonečném koloběhu. Kontextuální vnímání hmoty, alchymistická proměna, změny skupenství, změny skupenství myslí. Myšlenka putující od elementárních částí po celek hmoty ve světě.

Jindřiška Jabůrková je diplomantkou ateliéru Socha 2. V roce 2020 absolvovala stáž na Academy of Arts and Design v Jeruzalémě. V její tvorbě se prolínají témata související se vztahem člověka a jeho okolí, paměť a přírodou. V nejnovějších realizacích je pro ni důležitější samotný materiál než podoba objektů. Snaží se přemýšlet nad materiály jako nad živoucími substancemi tohoto světa a pracovat s nimi s vědomím jejich potenciálu a významu. Zajímají ji myšlenky Johanna Wolfganga Goetha, teorie Jane Bennetta i konceptuální přístup Josepha Beuyse. Jabůrková se dotýká témat, která souvisejí s rituály a tradicemi. Spíše než lidská paměť ji zajímá paměť míst či hmoty, čas, který se

ukládá ve hmotě, principy růstu a destrukce, ukládání vrstev. Pozoruje přírodní procesy odehrávající se ve městech, pomocí fotografie zaznamenává místa, která ji přitahují surovostí a něžností zároveň – brownfieldy, náhodné pouliční instalace suti, tyčí, odpadků a rostlin, industriální krajina s divokou přírodou. Všechno je živé, jedna substance mění se v druhou, rozpadající se betonové mosty přetvářené přírodními vlivy. Zbytky budov a suť vyvěrající do nových forem, podobných až antickým sloupům, novodobá archeologie zkoumající opravdovou pralátku a zároveň odkrývající vrstvy barevných nánosů omítky či kachličky v koupelně, které si ještě pamatují vůni tvého šamponu. Neustálé proudění, zánik a vznik, jedno pohlcuje druhé. Stejně tak jako do toho proniká člověk svým vlastním působením. Převrací půdu a navrácí ji nebo přemísťuje. Tento proces autorka pojímá z různých stran – ať už skrze letmé fotografie výkopů a hlušín, skrze sochy inspirované lidovými příběhy z Moravských Kopanic se zdejšími pověstmi o spojení člověka s konkrétním místem skrze vlasy nebo formou parafrázy blízkovýchodního rituálu očisty písek na poušti. Práce Jindřišky Jabůrkové vznikají se zamyšlením nad lidským tělem ve vztahu k půdě, se kterou je dnes již méně v kontaktu, než tomu bylo dříve.

<sup>EN</sup> You enter a room full of fog, the water turns into steam here, settling on metal objects and slowly wrapping them in rust and copper, the salt evaporates and gets into the air. Can you smell something, perhaps incense or wet stone? Petrichor, falling on concrete...

Matter overflows from one form to another, exchanging energy and capturing recollections and memory in time. It has its identity, consciousness and movement. Found, newly created, and trash materials living their own lives. Form transformation, morphogenesis, growth and destruction in an endless cycle. Contextual perception of matter, alchemical transformation, changes of state, changes of state of mind. The idea travels from the elementary parts to the whole of matter in the world.

Jindřiška Jabůrková is a graduate from the Sculpture 2 studio. Her work intertwines subjects linked with the relation between humans and their surroundings, memory, and Nature. In her latest realizations, the material itself is more important to her than the appearance of the objects. She tries to think of materials as living substances of this world, and to treat them with the awareness of their potential and meaning. She is interested in the ideas of Johann Wolfgang Goethe, the theories of Jane Bennett, and the conceptual approach of Joseph Beuys.

Jabůrková touches upon subjects related to rituals and traditions. Rather than human memory, she is interested in the memory of places or matter,

the time that is stored in matter, the principles of growth and destruction, in the deposition of layers. She observes the natural processes taking place in cities, employs photography to record places that attract her with their rawness and tenderness at the same time – brownfields, random street installations of rubble, poles, rubbish and plants, an industrial landscape with wildlife. Everything is alive, with one substance changing into another, crumbling concrete bridges being transformed by natural influences. Remains of buildings and rubble springing into new forms almost reminiscent of ancient columns; modern archeology examining the real prime matter and at the same time revealing layers of colored plaster or tile deposits in the bathroom that still remembers the smell of your shampoo. Constant flow, extinction and origination, one absorbs the other. And equally, people penetrate this by their actions. They overturn the land and return or move it. The artist conceives this process from various angles – either via fleeting photographs of excavations and tailings, via sculptures inspired by folk narrations from the region of Moravské Kopanice with its local legends about the connection of man with a specific place through hair, or via paraphrasing a Middle-Eastern desert ritual of purgation by sand. Jindřiška Jabůrková's works originate in the process of pondering over the human body in relation to the soil, with which it once used to be in much closer contact than today.

Studium / Studies

2019–2021 Socha 2 (T. Hlavina)

2020 stáž na Bezalel Academy of Arts and Design, Jeruzalém

2018–2019 stáž v ateliéru Malba 1 (R. Šalanda)

2015–2018 Socha 1 (L. Rittstein)

[jindriskajaburkova.wordpress.com/](http://jindriskajaburkova.wordpress.com/)

[www.instagram.com/jin\\_jab/](http://www.instagram.com/jin_jab/)

Bára Kahudová (\*1994)

Restaurování výtvarných děl sochařských /  
Restoration of Sculpture

Kamenná polychromovaná socha Panny Marie Bolestné z Nové Paky, Přes překážky – socha z umělého kamene od Zdeňka Němečka, Stojící rytíř v brnění a přilbě se zvednutým hledím, Teoretická práce: Restaurování polychromie na kamenných plastikách / Stone sculpture of Our Lady of Sorrows from Nová Paka, Hurdle Race by Zdeněk Němeček, Standing Knight in Armor and Helmet with Lifted Visor, Theoretical part of the diploma thesis: the reconstruction of polychrome on artificial stone



<sup>CZ</sup> Bára Kahudová je diplomantkou Ateliéru restaurování výtvarných děl sochařských. Při studiu na AVU se zaměřovala především na práci s kamenem, umělým kamenem a polychromovanou sádro. V její tvorbě je viditelný umělecký přechod z tvorby volné sochy do sféry restaurování. Studium kame-nosochařství v jižních Čechách na Střední umělec-koprůmyslové škole sv. Anežky České ji přivedlo na Akademii do ateliéru Jindřicha Zeithammla, ze kterého záhy přešla do ateliéru restaurování, aby se této činnosti mohla naplno věnovat.

Diplomová práce Báry Kahudové se skládá ze čtyř částí – restaurování kamenné sochy Panny Marie Bolestné z Nové Paky, sochy Zdeňka Němečka, sádrové polychromované plastiky Antoina Poppa a teoretické práce zabývající se restaurováním polychromie na kamenných plastikách.

U Panny Marie Bolestné počítala koncepcí restaurování s tím, že tato kamenná socha bude navracena zpět na místo před hřbitovní kaplí Panny Marie Bolestné v Nové Pace. Pro autorku bylo důležité zohlednit fakt, že dílo bude vystaveno povětrnostním vlivům. Památka nadále plní svoji funkci – restaurování proběhlo v rámci navrácení autenticity díla, ponechání její původní patiny a podpoření fragmentů polychromie na díle.

K této památce se vztahuje i téma teoretické práce, v níž se Bára Kahudová zabývá restaurová-

ním polychromie na kamenných plastikách. Jde o rekonstrukci polychromie na nově vytvořené soše Panny Marie Bolestné v poloviční velikosti, která byla zhotovena z umělého kamene. Ve druhé části této práce se autorka zaměřuje na retušování polychromie, již poté aplikuje i na samotnou památku.

Další restaurovanou památkou byl sádrový polychromovaný rytíř od sochaře, medailéra a pedagoga Antonína Poppa. Těto soše byla navržena její funkčnost a je připravena k prezentaci. V budoucnu s ní bude možné pracovat jako s jedním z kvalitních odlišků své doby.

Posledním restaurovaným dílem je plastika Přes překážky od Zdeňka Němečka. Jde o sochu vytvořenou z umělého kamene od autora, jenž se zabýval především sportovními tématy na pomezí socialistického realismu a futurismu. Při restaurování šlo především o statistické zajištění a podpoření díla tak, aby bylo možné ho dále prezentovat.

<sup>EN</sup> Bára Kahudová is a graduate from the Restoration of Sculpture studio. During her studies at the Academy, she mainly focused on working with stone, artificial stone and polychrome plaster. Her hitherto oeuvre clearly displays a transition from the field of free sculpture to restoration. Studying stone sculpture at the St Agnes of Bohemia Secondary School of Applied Arts in South Bohemia eventually brought her to the Academy's studio headed by Jindřich Zeithamml. However, she soon transferred to the restoration studio in order to fully pursue this activity.

Kahudová's diploma thesis consists of four parts – the restoration carried out on the stone statue of Our Lady of Sorrows from Nová Paka, a sculpture by Zdeněk Němeček, a plaster polychrome sculpture by Antonín Popp, and a theoretical treatise discussing the restoration of polychrome on stone sculptures.

In the case of Our Lady of Sorrows, the restoration concept envisaged that it would return to its original place in front of the Cemetery Chapel of Our Lady of Sorrows in Nová Paka. It was

important for the artist to consider that the work would be exposed to changing weather conditions. The monument continues to fulfill its function – the restoration took place as part of restoring its authenticity, preserving its original patina and supporting fragments of polychrome on the surface.

The subject of the theoretical part on the restoration of polychrome on stone sculptures is also related to this monument. It is a reconstruction of polychrome on a newly created statue of the half-size Our Lady of Sorrows, made of artificial stone. In the second part of the writing, the artist focuses on retouching polychrome, which she subsequently applies onto the monument.

Another restored relic is a plaster polychrome knight by the sculptor, medalist and pedagogue Antonín Popp. It has been brought back to its function and is ready for presentation. In the future, it will be possible to work with it as one of the high-quality casts of its time.

The last work is the sculpture Hurdle Race of artificial stone by Zdeněk Němeček, who mainly pursued sports subjects, with his oeuvre oscillating between Socialist Realism and Futurism. The restoration mainly aimed at static securing and supporting the sculpture in order to allow for its future presentation.

Studium / Studies  
2016–2021 Restaurování výtvarných děl sochařských  
(P. Siegl, J. Kracík)  
2015–2016 Socha 2

Viktor Kákoš (\*1993)  
Architektura / Architecture

Město Sídliště. Odra/ Housing Estate City. Odra

<sup>OZ</sup> Společným tématem pětice diplomantů Ateliéru architektonické tvorby je sídliště Bohnice v Praze. Každý se přitom zaměřil na jiné místo, za účelem vytvoření obrazu, jak je se sídlištěm možné nakládat.

Viktor Kákoš si zvolil obchodní centrum Odra v Bohnicích. To bylo realizací modernistických myšlenek oddělení pěší a motorové dopravy ve dvou výškových úrovních. Centrum služeb a obchodu ne jako objekt, ale jako součást pěší infrastruktury, propojující dvě terénní úrovně, sokl paneláku, autobusové zastávky. Jako most, deska vznášející se nad ulicí Lodžská nad proudem aut a autobusů. Betonová struktura naplňující vize doby se všemi potenciály i nedostatky. Byla zde usazena v rámci nové geometrie sídliště tak, že promazala veškeré historické stopy. Nejvýraznější je přerušení geometrické osy psychiatrické léčebny a parku v jejím předpolí, tedy respektující pěší trasy nově plánované, nikoliv původní. Dle původního záměru měla být sídlem restaurací, komunitního centra, pošty a obchodů. Po konfrontaci s konkurencí tržního prostředí, zejména blízkým nově postaveným OC Krakov, a také z důvodu nedostatečné údržby objektu většina těchto služeb zanikla. Nyní jsou posledními přeživšími chátrající objekt s pouze několika službami (supermarket, drogerie a prodejna nábytku). Objekt je rozdělen mezi dva vlastníky, některé jeho části jsou uzavřeny. Konstrukce je nicméně v dobrém, provozuschopném stavu, pohybu pěších slouží vhodným umístěním všech komunikací, ale cestu nedělá nijak příjemnou.

Zarůstající obr, nenáviděný pozůstatek vznešených modernistických vizí. Most, který se zasekne. Místo jako průsečík tří období, které vzájemně nedokážou navázat rozhovor.

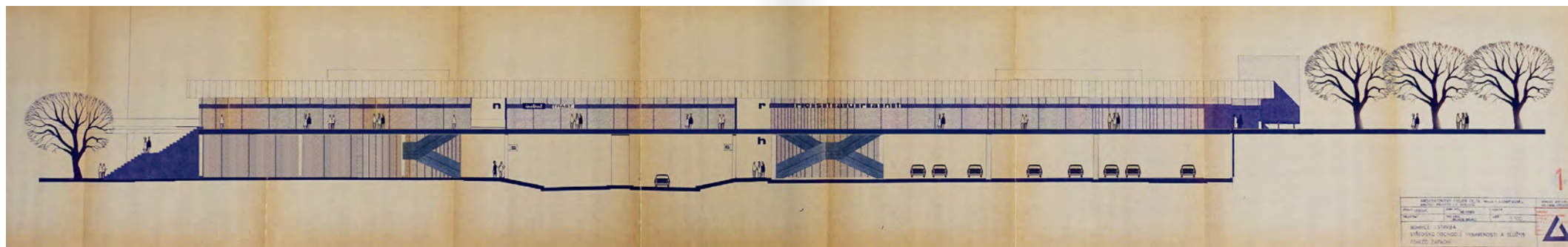
Viktor Kákoš si musel při realizaci diplomové práce položit následující otázky: Zbořit a začít s čistým plátnem? Jak se stavět k objektům, které jsou pamětníky doby, ale selhaly ve svém poslání? V otázce kvalit samotné betonové konstrukce autor hledal historické paralely s italskými autogrilly, s překlady přes silnice, se stylovými pozorovateli rychlého pohybu aut i podobnosti s myšlenkami multi-level city, táhnoucí se 20. stoletím, a mostu se službami (Rialto v Benátkách) ad.

Kákoš usoudil, že místo má potenciál, energii ke smysluplnému komerčnímu využití, nabídce pro-

najímatelný prostor. Rozhodl se toho dosáhnout nikoli bouráním objektu a výstavbou nového, naopak využívá maximum z původní budovy, která má navzdory současnému neutěšenému stavu kvality, jež stojí za to odkrýt a ukázat, že není potřeba až tak moc k tomu, aby se stal chytře fungující součástí veřejného prostoru a pěší infrastruktury daného území. Vydává se cestou zachování myšlenky jako mostu. Propojením s osou parku léčebny tak, aby tyto dvě entity nebyly v konfliktu, ale v symbióze. Odra pomůže parku překlenout Lodžskou ulici a přehoupnout se na druhou stranu, na vyšší terénní úroveň. Ze strany léčebny navazuje velkorysým schodištěm, které je plynulým přechodem mezi parkem a náměstím, piazzettou v patře, jež je centrálním prostorem lokality, po stranách s pronajímatelnými prostory ukrytými pod „loubím“ ocelové zastřešující konstrukce. Tyto prostory mají různé plošné formáty a hloubky, aby byly využitelné pro různé typy provozů, od velkých prodejen nebo supermarketu po malé obchůdky, trafiky, kanceláře, dílny. Zachováno je maximum z původní konstrukce, ponechány jsou všechny sloupy, schodiště a rampy, stropní panely, stejně jako ocelová konstrukce střechy, která je pouze podélně rozříznutá. Do přízemí v jižní části je přemístěn parking, betonová plocha parkování v patře na terénu je tak ponechána volná, čímž vzniká návaznost veřejných prostorů v severojižním směru.

<sup>EN</sup> The subject jointly presented by the five graduates from the Studio of Architecture is the Bohnice housing estate in Prague. However, each of them focuses on a different place in order to provide an idea of how a housing estate can be treated.

Viktor Kákoš decided to solve the local Odra shopping center. It is a result of the modernist ideas aimed at separating the pedestrian and motor traffic into two heights. The center housing various services and businesses was not conceived as an object, but as part of the pedestrian infrastructure connecting two terrain levels, a plinth supporting a block of flats, and bus stops. As if it was a bridge, a slab hovering over Lodz Street and the stream





of cars and buses below. A concrete structure following the vision of the time and displaying all its potentials and shortcomings. It was set here as part of the housing estate's new geometry to erase all historical traces. Its most striking feature is the interrupted geometric axis of the psychiatric asylum and the park in its forecourt, respecting the newly planned walkways instead of the former ones. According to the initial plan, it was to inhabit restaurants, a community center, a post office, and shops. Due to the market competition, especially the nearby new Krakow shopping center, and also due to insufficient maintenance of the building, most of these services ceased to exist. Today, the last survivor is a dilapidated construction merely offering a supermarket, a drugstore and a furniture store. The building has two owners and some of its parts are closed. However, the construction is in good, operational condition and serves pedestrians via a suitable location of all roads, but walking there is anything but a pleasant experience.

It is a colossus sunk in overgrowth, a hated remnant of noble modernist visions; a bridge that gets stuck; a place as an intersection of three eras unable to establish a dialogue with each other.

When realizing his diploma thesis, Kákoš had to ask himself the following questions: Should it be demolished and should we start from the scratch? How to approach objects that are witnesses of the time but have failed in their mission? In terms of the qualities of the concrete structure itself, the author sought historical parallels with the Italian autogrills, lintels across roads, stylish observers of fast car movement, similarities with a multi-level city ideas dating back to the 20<sup>th</sup> century, the service bridge (such as the Venetian Rialto), and so on.

Kákoš concluded that the place has the potential and energy to facilitate meaningful commercial use and can provide enough rentable spaces. He resolved to avoid the building's demolition and erect a new one and, on the contrary, to draw the best from the original. Despite its present dismal condition, its qualities are worth uncovering to show that little would suffice to turn it into a smart part of a public space and a pedestrian infrastructure. He set out to realize the idea of a bridge. Via connecting it with the axis of the hospital park so that these two entities are not in contradiction but symbiosis. The Odra will help the park bridge Lodz Street and leap over to the other side, to a higher terrain level. On the side of the hospital, it continues with a generous staircase forming a smooth transition between the park and the square, and the piazzetta on the first floor, which represents the center of the site and offers rental spaces on both sides, hidden under the "archway" of steel roofing. These spaces have various planar formats

and depths, and can thus be used for various types of businesses, from large stores or a supermarket to small shops, newsagents, offices, and workshops. The project preserves the original structure into the maximum possible degree, including all columns, staircases, ramps, and ceiling panels as well as the steel structure of the roof, which is only cut lengthwise. Parking is relocated to the ground floor in the southern part. The concrete parking area on the first floor is thus left free, which allows for a continuity of public spaces in the north-south direction.

Studium / Studies

2018–2021 Architektura (M. Šik)

2019–2020 stáž v ateliéru Socha 2 (T. Hlavina)

2014–2017 FA ČVUT (magisterské studium)

2014–2015 bilaterální stáž na National University of Singapore

2011–2014 FA ČVUT (bakalářské studium)



Magdaléna Kašparová (\*1993)  
Nová média 1 / New Media 1

Osobní archeologie / Personal Archeology

<sup>CZ</sup> Webová stránka pohybující se na hranici interaktivního deníku, coming-of-age story, výčtu předmětů a e-shopu jakožto pomyslného tržiště vzpomínek.

Magdalena Kašparová se dlouhodobě zabývá sbírkotvornou činností a pomocí rozsáhlých digitalizovaných kolekcí postupně odhaluje svou osobní historii, vypráví příběhy a retrospektivně zhodnocuje různorodé emoce spojené s dospíváním.

Práce s nostalgií, současný fenomén vracení se do minulých dekád a mediální archeologie – tyto prostředky se u Kašparové propojují ve formě volně přístupného webu, kde se může jeho návštěvník po vlastní ose probírat množstvím předmětů, tagů a vzpomínek. Divák tak dostává možnost nahlédnout do osobního archivu, který může vyvolat emoci na škále od znepokojivého voyeurství k nostalgickému ztotožnění se.

Autorka využívá mediální archeologie, kterou přetváří v tzv. archeologii osobní, a díky sbírání „sebe sama“ tak vzniká osobní mýtus. Otázky digitalizace, remediacce, archivace a katalogizace mediálních artefaktů se snoubí v podobě demokraticky rozmístěných předmětů v rámci webu způsobem, že je skoro nemožné prohlédnout si vše. Namísto narativního časového média s jasně danou délkou trvání tak vzniká jedinečná verze příběhu až v receptorech diváka.

Tímto kolážovitým, interaktivním jukeboxem vzpomínek, obrazů a dat navazuje Magdalena Kašparová na sérii Pastiš, v níž se opírá o teorii retromanie Simona Reynoldse, podle kterého se neustále nostalgicky vracíme do minulých dekád a těžíme z nich, či je spíše „vykrádáme“. S tím rozdílem, že Reynolds popisuje stav vracení se před rok 2000 (60.–90. léta); Kašparová se snaží najít svou vlastní časovou linku, dostatečně nedávno, aby si ji pamatovala, ale i dostatečně dávno, aby se k ní mohla nostalgicky vztáhnout – tímto obdobím jsou právě nultá léta, která konzervuje do osobní časové kapsle.

<sup>EN</sup> A website oscillating between an interactive diary, a coming-of-age story, a list of objects, and an e-shop as an imaginary marketplace of memories.

Magdalena Kašparová has long pursued collecting and, employing extensive digitized collections, gradually reveals her personal history, tells stories, and retrospectively evaluates various emotions associated with adolescence.

Work with nostalgia, the current phenomenon of going back to past decades, and media archeology – these resources fuse in Kašparová's art in a freely accessible website, where its visitors can browse through a number of objects, tags, and memories. They are thus given the opportunity to peek into their personal archives, which can evoke emotions on a scale from disturbing voyeurism to nostalgic identification.

The artist uses media archeology, which she transforms into the so-called personal archeology, and collecting of "herself" results in the origination of a personal myth. The issues of digitization, remediation, archiving and cataloging of media artifacts combine in the form of democratically distributed objects within the website in a way that makes it almost impossible to go over everything. Instead of a narrative time medium with a clearly defined duration, a unique version of the story develops only in the viewer's receptors.

With this collage-like, interactive jukebox of memories, images and data, Magdalena Kašparová follows on in her Pastiche series, based on Simon Reynolds' theory of retromania forging that we constantly return nostalgically to past decades and benefit from or, rather, "steal" from them. However, Reynolds describes the state of returning to before

the year 2000 (the 1960s–1990s), while Kašparová tries to find her own timeline, recent enough to remember it, but also old enough to relate to it nostalgically. This period is the zero years which she conserves in a personal time capsule.

Studium / Studies

2017–2021 Nová média 1 (T. Svoboda)

2019 stáž na École supérieure des Beaux-arts de Angers

2015–2016 Nová média 2 (A. Daučíková)

2012–2015 VOŠ Václava Hollara, Interaktivní grafika

magdalena.kašparova.cz

www.osobniarcheologie.cz



Samuel Kollárik (\*1992)  
Malba 4 / Painting 4

Bad homology

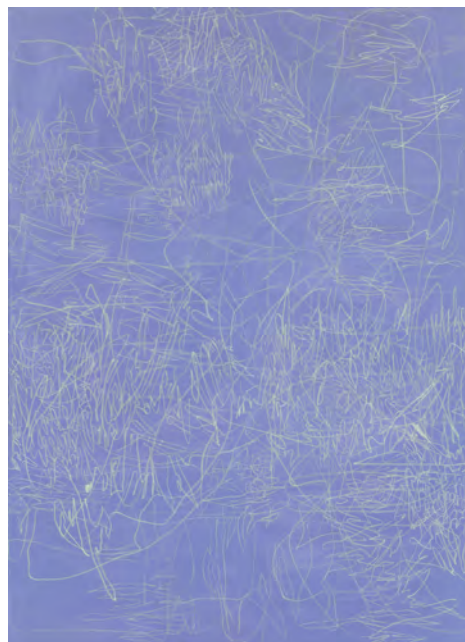
<sup>CZ</sup> Samuel Kollárik se zabývá fenoménem předem zvoleného kulturního memu, symbolu, který užitím ztrácí nebo mění svůj původní význam. Konstruuje relativně narativní situace s „protagonistou děje“, jakýmijsi komiksovými hrdinou, záměrně odkazujícím na reakční hnutí skinheads – S.H.A.R.P. a R.A.S.H. Děje se tak prostřednictvím figurativní, částečně abstrahované malby s východiskem v konstrukci klasického obrazu a se záměrem využití symbolický aparát k volnému odkazu na evoluční původ maskulinity a na nemožnost jejího uplatnění v současné společnosti. Referenčním polem Kollárikových obrazů je téma skinheads ve filmu (Romper Stomper, Adams Aples, This is England ad.), s důrazem na historický odkaz původních

antirasistických hnutí a se zájmem o evoluci a hierarchii. Jeho přístup je otevřeně narativní, záměrně neúplně artikulovaný kvůli nemožnosti binárních závěrů a rozdělení kladných a záporných hrdinů v reálném světě prostřednictvím vizuálního vnímání. Skutečná náležitost k antirasistickým hnutím je v autorových obrazech budována prostřednictvím atributů a symbolů odkazujících na původ skinheadských hnutí v Anglii. Vizáž je v tomto případě předmětem determinace „protagonistů“, ale na první pohled vždy nedává odpověď na ideologickou příslušnost. Deformace spojená s vytěsněním předlohy je záměrná a v závislosti na obraze slouží jako komunikační kanál pro atmosféru obrazu.

<sup>EN</sup> Samuel Kollárik focuses on the phenomenon of a pre-selected cultural meme, a symbol that either loses or changes its initial meaning when used. He constructs relatively narrative situations featuring the “protagonist of the story” – a kind of a comic book hero –, deliberately referring to the reaction skinhead movements S.H.A.R.P. and R.A.S.H. This is done via figurative, partly abstracted work based on the construction of classical painting, with the intention to employ the symbolic apparatus in order to freely point out the evolutionary origin of masculinity and the impossibility of using it in contemporary society. The reference field of Kollárik’s paintings is the subject of skinheads in film (Romper Stomper, Adams Aples, This is England, and others), with emphasis laid on the historical legacy of the original anti-racist movements and with an interest in evolution and hierarchy.

The artist’s approach is openly narrative and, on purpose, only partially articulated due to the impossibility to arrive at binary conclusions and distinguish between positive and negative heroes in the real world through visual perception. The real link to anti-racist movements in Kollárik’s paintings is constructed with the help of attributes and symbols referring to the origin of skinhead movements in England. In this case, the physiognomy is the subject of the “protagonist’s” determination, but it at first glance does not always give an answer to its ideological affiliation. The deformation associated with the displacement of the original is intentional and, depending on the image, serves as a communication channel for the atmosphere of the paintings.

Studium / Studies  
2015–2021 Malba 4 (M. Mainer, M. Meduna a P. Dub)  
2012–2015, Fakulta umění OSU



Julie Kopová (\*1995)  
Malba 2 / Painting 2

~/+?

<sup>CZ</sup> Julie Kopová se ve své diplomové práci věnovala tématu nekonečna, tedy kvantitě neměřitelné hodnoty, která je větší než všechny ostatní možné kvantitativní třídy, a jeho rozpětí do obou stran číselného spektra, tedy  $-\infty / +\infty$ . Téma bylo později upřesněno na představu o nekonečnu, nešlo tedy o jeho konkrétní vyjádření. Ve velmi abstraktním námětu zkoumala kontrasty maxima a minima, zaplnění a prázdnoty na individuální i společenské rovině. Sérii obrazů Kopová koncipovala jako volnou vizuální metaforu na dané univerzální téma, jež by měla fungovat jako její velmi subjektivní vzhled do této problematiky.

Žijeme v době, kdy se nůžky různorodých kontrastů rozevírají stále více, zároveň se zhušťují průsečíky prolínání všeho. Cílem autorky bylo vytvořit abstraktní svět plný pohybu a změn v kontrastu ke klidu a nehybnosti. Především šlo o vyobrazení přeskupující se a pohybující se pozice a vlastnosti současného světa, jejichž celek však zůstává neměnný. Kopová vytvořila celek, který místy působí chaoticky, ale dohromady funguje jednotně. Jednalo se o vyjádření existence rozvíjející se na základě cyklických změn, ke kterým docházelo i v procesu samotné malby, vztahujících se k dalším celkům

v této jednotě. Princip jednoty v dílech Kopové vytváří malé i rozlehlé mikrokosmy, tudíž způsobuje stále další diferenciaci a expanzi.

Do uvedeného tématu, které prolíná veškerou lidskou existenci a je její nedílnou součástí, se autorka snažila intuitivně a podvědomě zapracovat celospolečenské archetypy, které jsou všudypřítomné. Nechtěla však do svého díla zahrnovat jakékoliv konkrétní elementy z běžného života, které by narušily univerzálnost vyznění.

<sup>EN</sup> The diploma thesis submitted by Julie Kopová addresses the subject of infinity – the quantity of immeasurable value, which is greater than all possible quantities of the same category and ranges to both sides of the numerical spectrum, i. e.  $\infty / +\infty$ . The subject was later nailed down to the idea of infinity, and it therefore has not become its specific expression. An utmost abstract subject serves the artist to explore the contrasts between the maximum and minimum, the fullness and emptiness on both individual and social levels. Kopová conceived her painting series as a free visual metaphor on a given universal theme, which should work as her very subjective insight into this issue.

We live in an era when the differences between various contrasts multiply and, simultaneously, the intersections of the intertwining of everything gradually condense. The artist’s aim was to create an abstract world full of movement and changes in contrast with calm and stillness. Above all, she wanted to visualize the regrouping and moving positions and the qualities of the contemporary world, whilst the whole remains unchanged. She created a whole that sometimes seems chaotic but works in harmony if pulled together. She tried to express an existence developing on the basis of cyclical changes, which also occurred in the process of painting, relating to another whole in this unity. The principle of unity in Kopová’s works results in both small and large microcosms, thus causing ever-differentiation and expansion.

The artist tried to intuitively and subconsciously incorporate societal archetypes, which are ubiquitous, into the given subject that interweaves entire human existence and forms its integral part. However, she did not want to incorporate any specific elements of everyday life which would disrupt the universal nature of the final expression.

Studium / Studies  
2019–2021 Malba 2 (V. Skrepl)  
2018–2019 stáž na Akademie der Bildenden Kunst, Mníchov  
2015–2019 Malba 1 (J. Sopko, R. Šalanda)

www.juliekopova.com



Anna Krninská (\*1996)  
Figurální socha a medaile /  
Figural Sculpture and Medals

Skok do známa / Leap into the Known

<sup>CZ</sup> Anna Krninská ve své tvorbě velmi často zobrazuje sport či jiné aktivity, kterým se ve volném čase sama ráda věnuje. Tato témata zpracovává v realistickém a figurativním stylu, což ukazují i dřívější práce, jako například Punkerka, Pádláři, Veslař, Gymnastka Věra Čáslavská nebo Biker ve velkém pískovcovém bloku. V diplomové práci Krninská představuje dvě ze svých největších zálib. Jednak jde o fyzickou aktivitu, což je skok z pódia do davu chápaný zde jako sportovní disciplína a navazující na zmíněné práce. Vlastní námět prozrazuje jisté „utržení ze řetězu“ a divokost. Druhý pohled Krninské se obrací k vlastní rodině, která je pro ni důležitým zážitek. Vidíme otce Vladimíra – akademického sochaře a restaurátora –, matku Stanislavu – keramičku – a tři sestry: Barboru – akademickou sochařku –, Terezu – v současnosti diplomující také v Ateliéru figurálního sochařství a medaile – a Alžbětu – knižní grafičku z Vyšší odborné školy grafické v Praze. Je to rodina, která autorku zatím vždy podržela, proto se stala inspirací pro její sousoší. Obrazně řečeno, dopad na zem by byl o poznání tvrdší (což už také osobně zakusila). Anna Krninská tak svým sochařským dílem ztvárňuje představu o dokonalé rodině.

<sup>EN</sup> Anna Krninská very often depicts sports and other activities that she likes to pursue in her leisure time. She treats these subjects in a realistic and figurative style, as is also evident in her earlier works, such as Punk Girl, Paddlers, Rower, Gymnast Věra Čáslavská or Biker, executed in a large-dimensional sandstone block. In her diploma thesis, Krninská presents two of her greatest hobbies. In the first case, it is a physical activity – a jump from the stage to the crowd below, understood here as a sports discipline



and following up on the above-mentioned works. The subject betrays some kind of being “off the chain” and unbridled. The other Krninská’s view turns to her own family, which represents an irreplaceable background for her. It portrays her father Vladimír – sculptor and restorer, Master of Fine Arts, her mother Stanislava – ceramicist, and her three sisters: Barbora – sculptor, Master of Fine Arts, Tereza – currently also graduating from the Figural Sculpture and Medals studio, and Alžběta – book graphic designer from the College of Graphic Arts in Prague. It is a family that has always supported the artist and therefore became the inspiration for her group sculpture. Figuratively speaking, the impact of landing on the ground would be much harder (and she has already experienced). Anna Krninská in her sculptural oeuvre thus pictures the idea of a perfect family.

Studium / Studies  
2018–2021 Figurální socha a medaile (V. Miča)  
2015–2018 Socha 1 (L. Rittstein)

www.instagram.com/annakrninska\_socha



Tereza Krninská Bušková (\*1989)  
Figurální socha a medaile /  
Figural Sculpture and Medals

Rodina

<sup>CZ</sup> V posledních šesti letech se Tereza Krninská Bušková, která studovala v Ateliéru figurálního sochařství a medaile, zaměřuje na téma dětí, protože jsou součástí jejího osobního i sochařského života. Diplomovou prací se snažila projít co nejjednodušší tvůrčí cestou. Děti rády dělají to, co jejich rodiče. Nechala tedy do své sochařské práce zasáhnout děti a barvy. Děti se neostýchají, nepřemýšlejí zdoluhavě, jakou barvu zvolí, jak sytou, jak tlustý štětec použijí. Jsou nejlepšími učiteli bezprostřednosti. Tady a teď, máš štětec a barvu. Reliéfy malujících dětí Krninské Buškové jsou proto oživeny inspirací malých mistrů pestré palety.

<sup>EN</sup> In the last six years, Tereza Krninská Bušková, a graduate from the Figural Sculpture and Medals studio, has focused on the subject of children, because they are part of her personal and artistic life. She tried to go through the diploma thesis in the simplest possible creative way. Kids love to do what their parents do. She thus let children and colors intervene in her sculptural work. The children are not shy, they do not think at length about the colors they choose, how deep they are, how thick brush they use. They are the best teachers of immediacy. Here and now, you have a brush and paint. The reliefs of Krninská Bušková’s painting children are therefore enlivened by the inspiration of the small masters of a colorful palette.

Studium / Studies  
2012–2021 Figurální socha a medaile (V. Miča) (2017–2020 přerušeni studia)

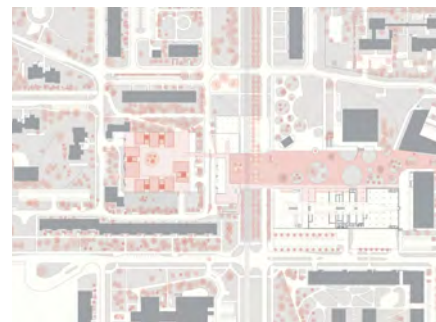
Tomáš Kubelka (\*1993)  
Architektura / Architecture

Město Sídlíště. 50.1283672N, 14.4155097E /  
Between the panels. 50.1283672N, 14.4155097E

<sup>CZ</sup> Tomáš Kubelka se ve své práci spolu s dalšími diplomanty z Ateliéru architektonické tvorby zabývá sídlíštěm Bohnice v Praze.

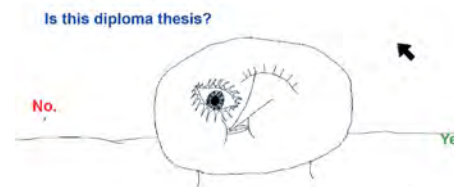
Tomáše Kubelku upoutal prostor na střeše garáží. Tato „mrtvá louka“ se nachází hned v těsné blízkosti dalších významných budov občanské vybavenosti bohnického sídlíště, jako je nákupní centrum Krakov, staré nákupní centrum Krakov, Kulturní dům a další. Jeho projekt si klade za cíl tyto jednotlivosti propojit, a tím je vzájemně aktivovat. Definuje tak urbanistickou figuru urbánní parataxe. Vytvořená souadnost městských domů, mj. vymezená protažením současného koberce červeného asfaltu, je paralelou cesty po městské ulici. Zde je však její esence v modernistickém volném kontextu mezi stromy. Samotný objekt garáží je přetaven do podoby soklu pro nové pavilony na střeše. Mrtvý prostor střešky se stává živým dvorem obklopeným pavilony. Jejich strukturu s venkovními prostory bychom mohli považovat za univerzální. Kubelka však navrhuje pavilonům přiřadit veřejnou funkci atelierů, dílen, altánů, klubu nebo výtvarné školy. Při procházení centrem Bohnic se tak naše cesta obohatí o další společenskou entitu, uměleckou školu. Nebo naopak, tato střeška garáží se stane mj. důvodem procházení se po centru Bohnic.

<sup>EN</sup> Tomáš Kubelka, along with other graduates from the Architecture studio, focuses on the Bohnice housing estate in Prague.



Kubelka was attracted by the space on the roof of the garages. This “dead meadow” is in close proximity to other important buildings of the housing estate’s civic amenities, such as the Krakow shopping center, the old Krakow shopping center, the House of Culture, and others. His project aims to connect, and thus activate them. In this way, he defines the figure of urban parataxis. The resulting coordinates of city houses, defined, among other things, by extending the current carpet of red asphalt, is a parallel of a way on a city street. However, its essence here is in the modernist loose context among the trees. The garage building is transformed into a plinth supporting the new pavilions on the roof. The dead space of the roof becomes a living courtyard surrounded by pavilions. Their structure with outdoor spaces can be viewed as universal. But Kubelka proposes to make the pavilions serve the public function of studios, workshops, gazebos, a club or an art school. Our walk through the Bohnice center would thus be enriched by another social entity – an art school. Or, conversely, this garage roof would become, for example, a reason to walk around the center of Bohnice.

Studium / Studies  
2018–2021 Architektura (M. Šik)  
2012–2018 FA ČVUT



K, L

Martin Lacko (\*1987)  
Malba 2 / Painting 2

Is this diploma thesis? choose („Yes.“, „No.“)

<sup>CZ</sup> Po celou dobu svých studií, ale i dlouho předtím se Martin Lacko zabýval tématem videoher (a zejména fantazií, která s nimi úzce souvisí) a jeho odrazem v malbě a kresbě. Digitální svět jako takový mu také nikdy nebyl cizí, naopak, digitální kresba je jeho oblíbeným médiem. Teprve v rámci své diplomové práce se Lacko učil přímo programovat a vytvořil funkční počítačový program. Prezentovaným výstupem je autorská aplikace, generátor kreseb – portrétů –, interaktivní obraz. Výsledek náhodných počítačových algoritmů, také vstupů diváků/hráčů, zároveň je to komentář k marnosti hodnocení uměleckých děl i arkádová videohra.

<sup>EN</sup> Throughout his studies, but also long before that, Martin Lacko pursued the subject of video games (and especially the fantasy that is closely related to them) and its reflection in painting and drawing. The digital world as such has never been foreign to him, neither; on the contrary – digital drawing is his favorite medium. Only in his diploma thesis did Lacko learn to program directly, and developed a functional computer program. The presented output is an authorial application, a generator of drawings – portraits –, an interactive image. The result of random computer algorithms, as well as the inputs of spectators/players, it is also a comment on the pointlessness of judging works of art and, simultaneously, an arcade video game.

Studium / Studies  
2018–2021 Malba 2 (V. Skrepl)  
2011–2015 UMRUM, ilustrace a grafika (J. Horváth)

Anna Langová (\*1995)  
Malba 3 / Painting 3

Paranoia

<sup>CZ</sup> Anna Langová ve svých malbách většinou zachycuje okamžiky ze všedního života – setkání s přáteli, procházku se psem, výlet, party – situace, při kterých zažívá klid, štěstí a cítí se být oproštěna od všedních problémů, strachu a nejistoty. Ústředním tématem, jež nemusí být vždy na první pohled zřejmé, je láska, kterou je protkáno vše. Motivativní kreseb jsou inspirovány autorčinými osobními zkušenostmi, zážitky a prožitky, ve výsledku tak často připomínají deníkové záznamy. U obrazů se Anna Langová inspirovává právě kresbami, které jsou jejím nosným médiem. Snaží se primárně zachytit atmosféru, již postavy na obraze zažívají.

K



Langová, která začala malovat až ve druhém ročníku, kdy přišla na stáž na AVU do ateliéru Malba 3, kam pak i přestoupila, pracuje s přírodní batikou, akrylem, tuší a inkousty, které různě ředí a nechává vpíjet do sebe. Místo klasických pláten používá staré textilie, jež sešívá do potřebných rozměrů. Trashová estetika se v jejich dílech setkává s čistou instalací. Zachycená atmosféra se díky ní dostává z obrazů Anny Langové ven, a pomáhá tak divákovi zcela pohltnout.

<sup>EN</sup> The works by Anna Langová usually capture moments from everyday life – meeting friends, walking a dog, a trip, partying; simply situations when the artist feels peaceful, happy and free from problems, fear and insecurity. The central subject, which may not always be apparent at first glance, is love that is present in everything. The motifs of Langová's drawings are inspired by her personal experiences, and the results thus often resemble diary entries. The inspiration for her paintings is her mainstay – drawings. She primarily tries to capture the atmosphere experienced by the characters in the pictures.

Langová turned to painting as late as in the second year at the Academy during her internship in the Painting 3 studio, where she later transferred. She employs natural tie-and-dye technique, acrylic paint, and Chinese and regular inks, which

she dilutes and lets seep one into another. Classic canvas was replaced by old fabrics sewn to the required dimensions. Her works combine trash aesthetics and genuine installation. The latter helps the captured atmosphere get out of the paintings and thus completely engulf the viewer.

Studium / Studies  
 2017–2021 Malba 3 (M. Rittstein, J. Bolf a J. Hošek)  
 2020 stáž v ateliéru Malba 2 (V. Skrepl)  
 2017 přestup z FaVU VUT na AVU, Malba 3 (M. Rittstein)  
 2016 stáž na AVU v ateliéru Malba 3 (M. Rittstein)  
 2015–2017 FaVU VUT, ateliér kresby a grafiky (S. Mikyta)

Šimon Levitner za kolektiv BCAA system  
 (Rok založení kolektivu 2017)  
 Nová média 1 / New Media 1

No Blade of Grass

<sup>CZ</sup> BCAA system je polyfunkční kolektiv existující na pomezí současné alternativní hudby, umění a teorie. Jejich projekty volně přetékají mezi kategoriemi – jsou uměleckou skupinou, hudebním labelem, AV studiem, DJ crew a čímkoliv dalším, čím se můžou nebo musejí stát.

Asi nejdůležitějším prvkem jejich tvorby je spolupráce. V první řadě v rámci kolektivu samotného,

svoje projekty ale často realizují společně s dalšími hosty a spolupracovníky.

Jejich práce volně přetéká mezi online a IRL prostorem, od galerijních instalací přes digitální hudební releasy k psanému textu. Tematicky se projekty kolektivu pohybují v prostoru spekulací, fikcí a her. Za motiv, který se line jejich tvorbou, by šlo označit utopické přemýšlení o možných lepších budoucnostech, kde se lidé objevují jako jeden z mnoha aktérů vedle dalších druhů, sil a entit a kde člověk není pouze hybnou a destruktivní silou, ale i rovnocenným partnerem všemu živému i neživému.

Formálně pak (v rámci výtvarného umění) nejčastěji vytvářejí BCAA system videa doprovázená instalacemi a počítačové, ale občas i fyzické hry. Jejich estetika rozpoznatelně vychází z žánrů sci-fi, fantasy a počítačových her.

Kolektiv formálně existuje od roku 2017 a čítá šest členů.

<sup>EN</sup> The BCAA System is a multifunctional collective existing on the borderline between contemporary alternative music, art, and theory. Their projects move seamlessly between categories: they are an art group – a music label – an AV studio – a DJ crew – and anything else they can or must become.

Probably the most significant element of their work is cooperation. First of all, within the team itself, but they often realize their projects with guests and co-workers.

Their work flows freely between the online and IRL spaces, from gallery installations and digital music releases to written text. Thematically, the collective projects move in the space of specula-

tion, fiction, and games. The motive behind their creation could be utopian thinking about possible better futures, where humans are one of many actors alongside other species, forces and entities, and where man is not only a driving and destructive force, but also an equal partner to all the living and non-living.

Formally (within the visual arts), the BCAA System most often creates videos accompanied by installations and computer, but sometimes also physical games. Its aesthetics is recognizably based on the genres of science fiction, fantasy, and computer games.

The team has formally existed since 2017 and has six members.

Studium / Studies  
 2015–2021 Nová média 1 (T. Svoboda)

Adam Líška (\*1992)  
 Grafika 1 / Printmaking 1

Prizemí / Ground Floor

<sup>CZ</sup> Název diplomového projektu Adama Líšky je obrazem jeho nenaplněné touhy po bydlení ve vyšším patře. Toto uvědomění ho doprovází téměř po celý život. Ať už s rodinou, s někým, nebo sám, vždy žil v přízemí. Tento fakt doplňuje určitou skleslost, kterou autor pocítuje, přijímá ji, je jeho součástí a pracuje s ní. I ta je součástí zmíněného toku myšlenek, který lze promítnout přes realitu, již překresluje.





Přízemí je pro Adama Líšku tíživé jako myšlenky, které potřebuje uvolnit a rozpustit. Je to problém, s nímž soustavně pracuje a řeší ho. Přichází tak k osvobození, které by bez těchto faktorů, jež pociťuje jako negativní, nenašel. Vzniká určitá harmonie, kterou se následně snaží přenést do obrazu. Jde o vizualizaci jeho osobního vnímání a doprovodných podnětů. Její čitelnost Líška znázorňuje přes reálný prostor a předměty v něm. Na rozjímání a volný tok myšlenek autor upřednostňuje samotu, přítomnost figury v jeho pracích je proto sekundární.

Vlastní realizaci rozděluje Adam Líška na několik etap. První je zpracování pohledu, snaha o důslednost toho, co aktuálně vnímá. To ho vybízí ke kresbě či malbě hmotného prostoru a jeho předmětů. Tato část vzniká v rozmezí jednoho až dvou dnů, postupuje rychleji, pro jasnější zachycení daného momentu. Techniku tvoří převážně lavírování tuší, barvou, ale i doladění tužkou, případně tužka samotná. Další fází je naskenování kresby, ze které si autor udělá výtisk. Ten pomocí rozpouštědla přeneše a obtiskne na nový formát. Technika alchymáže mu vyhovuje pro mlhavý výsledný tisk vyžadující opětovný zásah. Je třeba dokreslovat – světla, stíny, obrysy. V této fázi postupuje Líška pomaleji, výtisku totiž nejvíce vyhovuje zdlouhavá šraflura a tečkování, pomalý soustředěný postup. Působení rozpouštědla zanechává mapy a prázdná místa nabízející prostor pro dotváření kresbou. Rozpouštědlo zároveň vnese na papír jemný filtr, který vizuálně sjednotí různorodé pohledy do prostorů, napomůže ke sjednocení ve formátu a odstraní chaos kontrastů. Proto techniku alchymáže vnímá Adam Líška jako doplnění harmonie do jeho umělecké projekce.

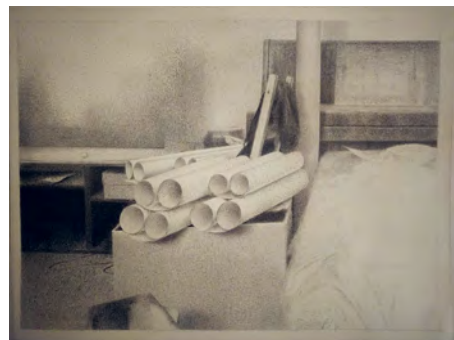
<sup>EN</sup> The title of Adam Líška's diploma project is a picture of his unfulfilled desire to live on a higher floor. It accompanies him throughout most of his life. Whether with his family, someone else, or alone, he has always stayed on the ground floor. This fact complements a certain depression which

the artist feels and accepts as his intrinsic part and works with. The gloominess is also a constituent of his flow of thoughts projected through the reality he redraws.

The ground floor is as bothersome for Líška as the thoughts he needs to let out and dissolve. He never stops drawing from and solving this problem. It brings a feeling of liberation which he would never achieve without these negative factors. He then tries to transfer the resulting harmony to his works. They are visualizations of his personal perception and the stimuli related to it. Líška pictures their legibility via real space and the objects in it. He prefers solitude in order to meditate and allow for the free flow of his thoughts. The presence of figure in his oeuvre is therefore secondary.

Líška realizes his works in several stages. The first is the elaboration of a view, an effort to be consistent in what he currently perceives. This encourages him to draw or paint material space and its objects for one or two days; here, the artist progresses fast to seize the moment as clearly as possible. He mainly employs ink washing, paint, but also pencil or pencil finishing. In the next stage, he scans the drawing, prints it and transfers it with the help of a solvent onto a new format. The alchemage technique suits him, since the final hazy print asks for re-intervention, additional drawing – of lights, shadows, outlines. In this stage, Líška proceeds more slowly: the print requires lengthy – slow and focused – hatching and dotting. In the process, the solvent creates maps and empty spots offering space for a drawing finish. It at the same time covers the paper with a fine filter, which visually unifies the various views into the spaces, helps unify the format, and removes the chaos of contrasts. Líška therefore views alchemage as a technique that adds harmony to his artistic projection.

Studium / Studies  
2015–2021 Grafika 1 (J. Lindovský, D. Smutný)



Tereza Lišková (\*1995)  
Malba 2 / Painting 2

Europa Jupiter System Mission

<sup>cz</sup> Téma diplomové práce Terezy Liškové vychází z kapitoly Europa z knihy 2010: Druhá Vesmírná odysea od Arthura C. Clarkea, v níž posádka objeví život vně oceánu na jednom z Jupiterových měsíců, Europě. Název je převzatý z pojmenování plánované výpravy NASA k prozkoumání Jupiterových měsíců, kde by se údajně mohl žít v oceánu doopravdy nacházet. Tento námět ale slouží diplomové práci coby pouhý předmět metafory k vyobrazením podněceným sci-fi estetikou.

Série obrazů Terezy Liškové je inspirována vizualitou science fiction 80. let 20. století, stejně jako animovanými filmy (Heavy Metal, Podivuhodná dobrodružství Vladimíra Smolíka, Divoká planeta ad.), raypunkem či pohádkovými ilustracemi. Soubor velkoformátových olejomalb představuje náměty fantazijních vesmírných krajin s fiktivními bytostmi. Lišková kombinuje dvě malířské polohy, expresivní nahozenost s uhlazenou, více propracovanou formou. Kompozice vzniká asociacním skládáním prvků malby, které na sebe za procesu

reagují. Prvotní podmalbou je prostředí, jež je postupně „obydlováno“ tvory, znaky a věcmi. Součástí práce Liškové jsou krátké autorské povídky, které doplňují náladu obrazových scén.

<sup>EN</sup> The subject of Tereza Lišková's diploma thesis is based on the chapter Europa from the book 2010: Odyssey Two by Arthur C. Clarke, in which the crew discovers life outside the ocean on one of Jupiter's moons, Europa. The artist entitled it after NASA's expedition planned to explore Jupiter's moons, where ocean life could supposedly really exist. However, this subject serves the thesis as a mere metaphor for images drawing from sci-fi aesthetics.

The series by Lišková is inspired by the 1980s' science fiction imagery, animation movies (Heavy Metal, The Adventures of Aladár Mészga, Fantastic Planet, and others), raypunk, and fairy-tale illustrations. The large-dimensional oil paintings display fantasy cosmic landscapes inhabited by fictional creatures. The artist fuses two approaches: expressive shortcut and smooth, more elaborate form. The final composition results from associative compilation of individual painting elements that react to each other in the process. The primary

underpainting is an environment gradually populated by creatures, signs, and things. Liškova's work includes her short stories, which complement the atmosphere of the painted scenes.

Studium / Studies  
2015–2021 Malba 2 (V. Skrepl)



Oleksandr Martsynyuk (\*1993)  
Intermédia 2 / Intermedia 2

AirBreath

<sup>CZ</sup> Tvorba Oleksandra Martsynyuka tematicky vychází z konfrontace jedince s technologií ve spojení se sociopolitickými a ekologickými aspekty. Tvoří krátké narativní příběhy uvádějící diváka do absurdních situací, které začíná hlavní hrdina v nedaleké budoucnosti. Nesoustředí se však tolik na detailní popsání světa povídky, nýbrž na emoční interiéry postav, která je vržena do jednotlivých environmentů. V předchozích letech Oleksandr zpracovával tyto scény pomocí digitálních obrazů kombinovaných s 3D animací, jež zpětně vkládal do reálného prostoru v podobě instalací. Ve své diplomové práci se rozhodl tyto původně digitální scény realizovat v reálné podobě jako 3D vytištěné sochy a objekty, které vycházejí z jeho autorského textu AirBreath.

<sup>EN</sup> The subjects of Oleksandr Martsynyuk's work are based on confronting an individual with technology in connection with socio-political and eco-

logical aspects. The artist produces short narrative stories, introducing viewers to absurd situations that its protagonist would experience in the near future. However, he does not primarily focus on a detailed description of the world of the story, but on the emotional interior of the character, who is thrown into various environments. In previous years, Oleksandr processed these scenes using digital images combined with 3D animation, which he would reinsert into real space as installations. In his diploma thesis, he decided to realize these initially digital scenes in real form, as 3D-printed sculptures and objects drawn from his authorial text entitled AirBreath.

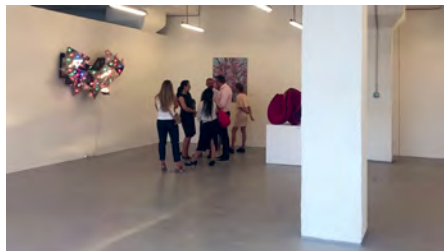
Studium / Studies  
2016–2019 Nová média 2 (A. Daučíková, K. Olivová a D. Alster)  
2019–2021 Intermédia 2 (D. Záhoranský a P. Sceranková)  
2019 Stáž na Academia di Brera, Milán, New media

Max Máslo (\*1994)  
Grafika 2 / Printmaking 2

Já jsem tam nebyl / I Wasn't There

<sup>CZ</sup> Max Máslo se věnuje grafice a ilustraci. Potýká se s úmorností grafických technik, které zároveň vnímá jako volnočasové hobby, jež poskytuje užitečný rozpor ve vztahu k vizuálnímu umění. Řetězení tohoto rozporu je pak přeneseno i do pokusů o konceptuálnější přístupy, jako je třeba práce s archívem.

Ve své diplomové práci používá metody amatérské historiografie ke stopování proměn společenského vzpomínání na události sametové revoluce. Ty poté zrcadlí s osobní mytologií a nezdarem v konstrukci vlastního utopického snění. Výhodou je, že společenské vzpomínkové praxe se neomezují na dějepisné knihy, ale mají i širší performativní rozměr, v němž lze dějinné artefakty snadno manipulativně předkládat a analyzovat. Na povrch zde ale vystupuje melancholický úběžník neuspokojivých východisek „angažovaného umění“ a pokusů o jejich přehodnocení.



Simulování uměleckého výzkumu je ideálním způsobem naplnění autorské skepse. Zůstává pouze plytká práce s archívem a snaha o vykopání dědictví archivního obratu a jeho zneužití pro „dobrou věc“.

<sup>EN</sup> Max Máslo pursues graphic arts and illustration. To him, the struggle integral to the grueling graphic techniques is at the same time a leisure hobby that provides a useful contradiction in relation to visual arts. The “catenation” of this discrepancy is then transferred to attempts at more conceptual approaches, such as working with an archive.

His dissertation employs the methods of amateur historiography to track the changes in social remembrance of the events accompanying the so-called 1990s' Velvet Revolution in his homeland. He subsequently reflects them against personal mythology and failure in the construction of his own utopian dreaming. The advantage of this is that social memorial practices are not limited to history books but have a broader performative dimension, where historical artifacts can be easily manipulated and analyzed. However, there also surfaces the melancholic vanishing point of unsatisfactory starting points of “engaged art” and attempts at reconsidering them.

Simulating artistic research is an ideal way to fulfill the artist's skepticism. All that remains is the shallow work with the archive and the effort to dig up the legacy of the archive turn and its misuse for the sake of a “good cause”.

Studium / Studies  
2014–2021 Grafika 2 (V. Kokolia)



Jan Matýšek (\*1994)  
Nová média 2 / New Media 2

Fuj tajx!!! / Ugh!!!

<sup>CZ</sup> Jan Matýšek je vizuální umělec a scénograf, který si z vnějších i vnitřních vjemů vytváří vlastní příběhy a mýty. Skrze jejich asociace a kauzality vysvětluje jevy mezi nebem a zemí. Kombinuje témata transhumanismu, ekofeminismu a tělesnosti s psychotherapeutickými prostředky hypnózy. Tvoří

převážně videa s důrazem na obrazotvornost nevědomí. Videá zasazuje do videoinstalací – imaginárních, rituálních prostorů a skrze přímou komunikaci s publikem zprostředkovává jeho transformaci nebo transcendenci na vnitřní úrovni. Inspiruje se šamanskými praktikami iniciace, zasvěcování a zvědomování skrytého. Matýšek absolvoval studium scénografie na brněnské JAMU a stáž na berlínské UdK v ateliéru experimentálního filmu.

Jeho práce Fuj tajx!!! je cestou do podsvětí. Sestupuješ do temnoty a rozpomínáš se na dávno vytěsněné. Setkáváš se tváří v tvář s chlupatým-rohatým jako stínovým, mužským archetypem. Zažíváš dějá vu? Čert je silnou zbraní patriarchátu, zároveň jeho nejděsivějším strachem. On je prostředek poznání, doplněk k úplňku. Pálí (Psychopompos)! Jeho rohy hypnotizují. Honosí se rovnováhou obou principů dualismu, ale i nepřekročitelnou propastí mezi nimi. Stojí ti. Tiché napětí pokrývá ohlušující obraz přirozenosti jako pěna. Vzdaluješ se o chlup s každým oholením.

V kostrči se ti vzteká malý chlapec, intoxikován infantilismem. Lechtá to. Vyhrabáváš bestii a s chechtotem ji políbíš. Chtěla by do tebe zezadu. Ochutnáváš paradox. Šlíš, transcenduješ. Beat zezdola ohlašuje iniciační rituál. Synchronizuješ duševní temporytmus s neviditelným. Stáváš se tím chlapcem, aby ses obětoval. Zmenšuješ se, vnímáš svět, jako když jsi měřil půlku. Jak jsi přidušen ve výškách dospělého těla. Daleko od země. Daleko od dětského vědomí, když bylo ještě mléčné. Nespi, dnes v noci se staneš mužem. Tancuj!!!!

<sup>EN</sup> Jan Matýšek is a visual artist and set designer who employs external and internal perceptions to create his own stories and myths and, through their associations and causality, explains the phenomena between heaven and earth. He combines the subjects of transhumanism, ecofeminism and corporeality on the one hand and, on the other hand, the psychotherapeutic methods of hypnosis. Most of his videos lay emphasis on the imagination of the unconscious. He incorporates them in video installations – imaginary, ritual spaces, and via direct communication with the audience mediates their transformation or transcendence on the inner level. He draws inspiration from shamanic practices of initiation and awareness of the hidden. Matýšek graduated from the field of stage design at the Janáček Academy of Music and Performing Arts in Brno and completed an internship at the Berlin UdK in the Experimental Film studio.

Matýšek's work Fuj tajx!!! (Ugh!!!) is the way to the underworld. You descend into darkness and recollect what you have displaced long ago. You encounter the hairy-horned in the form of a shadow, a male archetype. Do you have dějá vu? The devil is a powerful weapon of patriarchy and, simul-



taneously, what it fears the most. He is the medium of knowledge, the addition to the full moon. He burns (Psychopompos)!! His horns hypnotize. He boasts a balance of the two principles of dualism, but also an insurmountable gap between them. You have a hard-on. The silent tension covers the deafening image of naturalness like foam. You move away by a hair's breadth with each shave.

A little boy, intoxicated by infantilism, frets in your tail bone. It tickles. You dig out a beast and kiss it, giggling. It would like to penetrate you from behind. You taste the paradox. You freak, you transcend. The beat from below announces an initiation ritual. You synchronize your mental speed-rhythm with the invisible. You become the boy in order to sacrifice yourself. You shrink; you perceive the world as if you stood half-tall. You are suffocated at heights of an adult body, far from the ground. Far from children's consciousness when it was still milky. Don't sleep – you'll be a man tonight! Dance!!

Studium / Studies

2018–2021 Nová média 2 (A. Daučíková, K. Olivová a D. Alster)

2019–2020 stáž na Universitát der Künste, Berlin

2016–2017 FaVU VUT, kresba a grafika

2013–2018 Janáčkova akademie múzických umění, scénografie



Ondřej Minář (\*1990)  
Malba 4 / Painting 4

Svět bez vědomí / World without Consciousness

<sup>CZ</sup> Ondřej Minář je malíř-realista, jenž se věnuje výhradně zobrazivé malbě a kresbě. Ve své práci, která zahrnuje krajinomalbu, zátiší i figurální motivy, hledá a s fascinací interpretuje světlo, prostor a hmotu coby projevy nekonečna i světa mrtvých. Na svých plátnech sleduje emocionální autenticitu a nepodbíživou duchovnost stejně jako kvalitu výtvarného projevu.

V diplomové práci se Ondřej Minář zabýval krajinou Marsu jakožto východiskem pro uchopení odvěkých a vždy přítomných lidských zkušeností, jako jsou touha po nekonečnu, hlasy nevědomí, tušení druhých světů apod., ale i východiskem pro osobní zaujetí pustinou, dálkou a monumentalitou prostoru.

<sup>EN</sup> Ondřej Minář is a realist painter who exclusively pursues pictorial painting and drawing. His hitherto oeuvre includes the fields of landscape painting and still-life, and figural motifs. He seeks and, fascinated, interprets light, space and matter as manifestations of infinity and the world of the dead. His canvases are characteristic of emotional authenticity and unobtrusive spirituality as well as high quality of artistic expression.

Minář's diploma thesis focuses on the landscape of Mars as a starting point for grasping age-old and ever-present human experiences, such as the desire for infinity, voices of the unconscious, suspecting other worlds, and so on, but also a starting point for personal interest in wasteland, distance and monumentality of space.

Studium / Studies

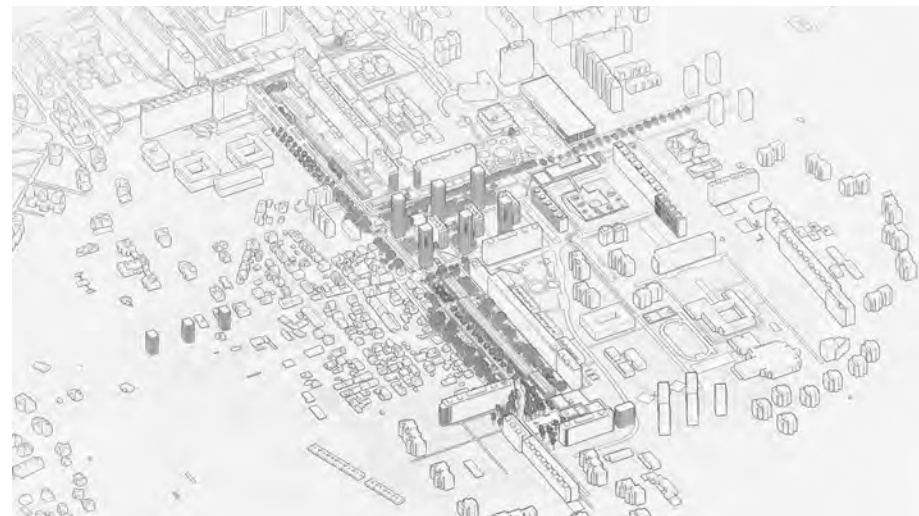
2015–2021 Malba 4 (M. Mainer, M. Meduna a P. Dub)

Slavomír Peterka (\*1994)  
Architektura / Architecture

Město Sídliště. Veřejný prostor /  
Housing Estate City. Public Space

<sup>CZ</sup> Zadáním všech pěti diplomantů Ateliéru architektury bylo v obecné rovině Město Sídliště. Společně se rozhodli pracovat na pražském sídlišti v Bohnicích. Jejich záměrem při úpravách bohnického sídliště bylo podpoření urbanistické ideje bydlení v krajině na místo současného trendu primárního zahušťování urbanizovaného území. Pozornost se tak soustředila na místa společenského zájmu, která leží při hlavních cestách lokality a pokrývají základní (dnes nedostatečně fungující) složky života ve městě – bydlení, práci, vzdělávání a volný čas. Výsledkem daného projektu má být prostorový a ideový ansámbl, jenž vyspraví zatím nedokončené město – sídliště Bohnice.

Diplomový projekt Slavomíra Peterky si klade za cíl kultivaci páté fasády města, veřejného prostoru při hlavních komunikacích sídliště Bohnice ve snaze definovat „místo“. Strukturálně je rozdělen do třech kategorií: doprava, stavební činnost a krajina. Každá z nich je reprezentována několika urbánními a architektonickými elementy. Cestou k úpravám je změna využití městských pozemků, prověření a úprava míry zastavěnosti a její modifikace, koncepce dopravy, dopravy v klidu a zevrubné vypra-



ování objektu či objektů a okolního prostranství, které z návrhu vyplývají. Peterkův architektonický projekt nemá dramatickým způsobem měnit charakter daného místa. Má jej doplnit, kontextuálně tvarovat a posilovat specifika místa, ukázat jeho velkorysost a potenciál, vyřešit, z pohledu autora, problematické situace.

<sup>EN</sup> The assignment of the five graduates from the Architecture studio was, in general, the Housing Estate City. The students agreed to redesign the Bohnice housing estate in Prague via the idea of living in a landscape, while strictly avoiding the current trend that promotes dense urbanized area. They therefore focused on places important for the community, situated along the main roads of the site and facilitating the elementary (today merely functional) aspects of life in the city – housing, work, education, and leisure. The result of the project is a spatial and ideological ensemble, which will fix this yet incomplete part of the Bohnice district.

Slavomír Peterka's diploma project aims to cultivate the fifth façade of the city – the public space stretching along the main roads of the Bohnice housing estate – in order to define “a place”. From the structural point, it is divided into three categories: transportation, construction, and landscape. Each of them is represented by several urban and architectural elements. The redesign aims to change the way how the site is used, to examine and modify the degree of its density, to provide a new transportation concept, to facilitate easy and smooth trafficking, and to thoroughly define the building or buildings and the surrounding space that result from the project. Peterka

does not plan to transform the place in a dramatic way. He just wants to complement it, reform its context, and boost the specifics of the place, while revealing its generosity and potential and solving situations which he views as problematic.

Studium / Studies

2018–2021 Architektura (M. Šik)

2019 stáž v Architekturbüro Šik AG, Curych

2020 stáž v maliřské přípravce

2018 pracovní stáž v Schenker Salvi Weber Architekten ZT GmbH, Vídeň

2016–2018 FA ČVUT (magisterské studium, ateliéry Kuzemský Synek, Klokočka Zdráhalová, Cikán, Císlar Pazdera)

2013–2016 FA ČVUT (bakalářské studium, ateliéry Nacházal Nacházelová, Cikán, Kuzemský Synek, Císlar Pazdera)

Alžběta Pomahačová (\*1994)  
Architektura / Architecture

Město Sídliště. Prefabrikované domovy /  
Housing Estate City. Prefabbed Houses

<sup>CZ</sup> Diplomová práce Alžběty Pomahačové tvoří část ze společného zájmu studentů Ateliéru architektonické tvorby – fenoménu československých modernistických sídlišť. Její návrh je střípkem ze souboru intervencí, které na případu pražských Bohnic společně odhalují obecnou problematiku hromadné bytové výstavby, nečekané kvality i možný potenciál největšího tuzemského experimentu na bydlení. Projekt na příkladu vybraného panelového domu T1 zkoumá míru a kvalitu, v níž



se podařilo uskutečnit utopii moderního bydlení pro všechny bez rozdílu. Jeho prostřednictvím Pomahačová ohledává možnosti rekonstrukce domu v mantinelech kulturně sociálního kontextu sídlišť, které jsou však ovlivněny původní konstrukcí i širšími souvislostmi pražského panorámatu.

Rozhodnutí věnovat se tématu domova při bližším pohledu na sídliště bylo ovlivněno několika rovinami. Prim hrál dojem, který v autorce vybraný dům bezprostředně a autenticky zanechal po náhodném setkání v Bohnicích. Dále silný zážitek uvnitř domu a pohled ven z jeho oken do příměstské krajiny, která obklopuje prstenec pražských sídlišť. A především pak osobní ambice zkoumat původní motivace modernistického sídliště na konkrétním příkladu. Inspirací pro vlastní diplomovou práci byla potřeba konfrontace jeho současného estetického i konstrukčního stavu a kvality soukromých i společných prostor s dnešními nároky na bydlení. Pomahačová si klade otázku, co je to soudobý domov. Ptá se, co chybí a co přebývá. Následně bourá, přistavuje, nastavuje, zachovává, uklízí. Stěžejní je pro ni nadechnutí se mezi rastroem panelových stěn. Možnost pro obyvatele získat nový prostor, který nebude svým názvem podmiňovat konkrétní akci. Nová betonová prefabrikovaná struktura poskytne to, co chybí, a znovu ukáže, co bylo dlouho schované – panelové stěny, rytmus domova. Autorka z domu čistí staré levné nánosy, přináší mix funkcí i obyvatel. Vzniká tak civilní prostor pro každodennost, luxus v jednoduchosti, nová kvalita starého bydlení.

<sup>EN</sup> Alžběta Pomahačová's diploma thesis is part of the joint interest of the Architecture studio's students in the phenomenon of Czechoslovak modernist housing estates. Her proposal is a snippet of a set of interventions that, on the example of Prague's Bohnice, reveal the general issues related to mass housing construction and its unexpected qualities as well as the possible potential of the largest local experiment in housing. The project follows the example of a prefabricated house T1 to examine the degree and quality in which the utopia of modern living for all had been realized. This

helps Pomahačová explore the possibilities of reconstructing the house within the limits of the cultural and social context of the given housing estate, which are, however, influenced by the original construction and the broader context of the Prague skyline.

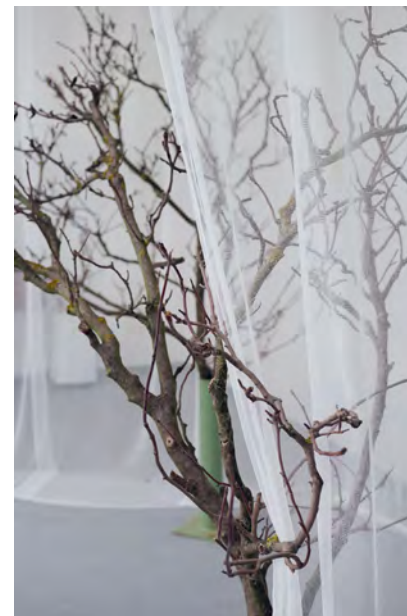
Pomahačová's decision to address the subject of home arrived after taking a closer look at the housing estate and it was affected by several aspects. First, it was the authentic and immediate impression of the house after accidentally encountering it. Second, there came the intense experience inside the house and the view out of its windows into the suburban landscape that surrounds the ring of Prague housing estates. And the main impulse was the ambition to study the initial motivations of a modernist housing estate on a particular example. The diploma thesis was inspired by the need to confront its current aesthetic and structural condition and the qualities of its private and common spaces with today's housing requirements. Pomahačová wonders: What actually is a contemporary home? She asks: What is missing and what is redundant? She subsequently demolishes, adds, extends, preserves, and cleans. The crucial moment for her is the possibility to take a breath in the grid of panel walls, and the residents' chance at getting a new space the name of which does not condition a specific event. The new concrete prefabricated structure will provide what is missing and will resurface what has long been hidden – the panel walls, the rhythm of home. The author cleanses the house from the old and cheap deposits, and brings in a mix of functions and inhabitants. This results in an informal space for everyday life, a luxury based on simplicity, a new quality of old living.

Studium / Studies  
2019–2021 Architektura (M. Šik)  
2019–2020 stáž na UMPRUM, Keramika a porcelán (M. Velčovský a M. Pekař)  
2017 stáž na škole KU Leuven Faculteit Architectuur Gent  
2013–2018 FA TUL (bakalářský studijní program)

Martin Pondělíček (\*1992)  
Intermédia 1 / Intermedia 1

Bud' Vesuvem mému Herkulaneu /  
Be the Mount Vesuvius to My Herculeum

<sup>CZ</sup> Násobení velkého množství detailů dá vzniknout celku. Tato věta se v práci Martina Pondělíčka zrcadlí s obyčejnou přesností. Jeho tvorba je tím pádem velmi náročná na čas, který se stal stěžejním tématem napříč jeho uměleckým portfoliem. Zároveň se ve výčtu děl projevuje i zdánlivá rozpolcenost,



z tohoto důvodu jsou obsahy ambivalentní a mnohoznačné. Chvilími lze v uvozovkách hovořit až o trojím autorství, které může pramenit z rozličných přístupů nabytých studií na Pedagogické fakultě UK, Akademii výtvarných umění v Praze a na roční stáži v Ateliéru textilní tvorby na UMPRUM v Praze. Jeho dílo Bud' Vesuvem mému Herkulaneu je komplexním zprostředkováním dalekosáhlosti střípků osobnosti. Vážnost je narušena humorem. Na druhé straně je realita rozšířena o fantasy vize a čas se prolíná skrz polopropustnou undulující membránu života. Fantaskně fantazijní svět je sestavený z jinotajů a podobenství. Naskytá průhledným zrcadlem odraz hlubin a propastí vnímavosti, který ulpívá ve tmě, kam žádná světla nemohou.

<sup>EN</sup> Multiplying a plethora of details gives rise to a whole. The hitherto oeuvre of Jan Pondělíček seems to reflect this sentence with utmost precision. His works are immensely time-consuming, while time has become the central subject of his artistic portfolio. They moreover betray an apparent disunity; their contents are thus ambivalent and multivalent. At times, we can even speak about up to "three authorships", perhaps stemming from the various approaches the artist has adopted during his studies at the Charles University's Faculty of Education and the Academy of Fine Arts in Prague, and the yearlong internship in the Textile studio at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague.

The work Be the Mount Vesuvius to My Herculeum comprehensively mediates the far-reaching character of fragments of personalities. Seriousness is disturbed by humor. On the other hand, reality is augmented by fantasy visions and time pervades the semipermeable, undulating membrane of life. The fanciful world of imagination consists of allegories and parables. Its transparent mirror provides a reflection of the depths and abysses of receptivity; a reflection which clings in the darkness never kissed by light.

Studium / Studies  
2020–2021 Intermédia 1 (M. Dopitová)  
2019–2020 Nová média 2 (K. Olivová a D. Alster)  
2018–2019 stáž na UMPRUM, ateliér textilní tvorby  
2016–2018 Intermédia 1  
2013–2016 Pedagogická fakulta UK, výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání

Adam Rada (\*1996)  
Malba 4 / Painting 4

Plenér v rozšířeném poli /  
Plein Air with Broadened Horizons

<sup>CZ</sup> Adam Rada vytváří sérii maleb, která vychází z jeho cest po virtuální zeměkouli, zpracované algoritmy od společnosti Google. Aplikace Google Earth využívá více satelitních snímků zachycujících stejné místo z různých úhlů, které následně skládá dohromady, čímž vzniká 3D model. Na ten je následně nahrána textura. Při tomto procesu vzniká silná deformace. Ač by se to na první pohled mohlo zdát, Rada se nezaměřuje na tyto odchylky od fotorealistického zobrazení jako na chyby. Důraz klade spíše na estetické kvality, které s sebou tento druh počítačové stylizace nese. Ta se totiž svou logikou neliší od uměleckých stylizací, které se používaly napříč dějinami umění.

Jednotlivé obrazy Adama Rady zachycují scenerie z mnoha evropských a amerických měst. Působí zde totiž určitá selektivní globalizace. Na jednu stranu tento program vymazává vzdálenosti a rozdíly mezi městy, mezi něž patří například podnebí, kultura a jazykové bariéry. Na druhou však mapuje jen některá, čímž je rozděljuje na velkoměsta a ostatní města nebo na Evropu a Ameriku proti zbytku světa.

<sup>EN</sup> Adam Rada's painting series is based on his travels around the virtual globe and its individual works are processed by Google algorithms. The Google Earth application uses multiple satellite shots capturing locations from different angles, subsequently composing them into a 3D model and finally covering them with an uploaded texture.





The given process results in a heavy deformation. But Rada does not view these deviations from the photorealistic images as errors, as it would seem at the first sight. On the contrary, the aesthetic qualities accompanying this kind of computer stylization are emphasized. Because its logic does not vary from the artistic stylizations employed throughout the history of art.

The paintings by Rada capture scenes from many European and American cities. They display the effect of a certain selective globalization. On the one hand, the program erases distances and differences between cities, such as climate, culture, and language barriers. On the other hand, however, it maps only some, thus dividing them into urban centers and other cities, or Europe and America against the rest of the world.

Studium / Studies

2015–2019 Malba 3 (M. Rittstein, J. Bolf a J. Hošek)

2018–2019 stáž na Gray School of Art, Aberdeen

2019–2021 Malba 4 (M. Meduna a P. Dub)

Kateřina Samková (\*1986)

Restaurování výtvarných děl malířských a polychromované plastiky / Restoration of Painted Artworks and Polychrome Statues

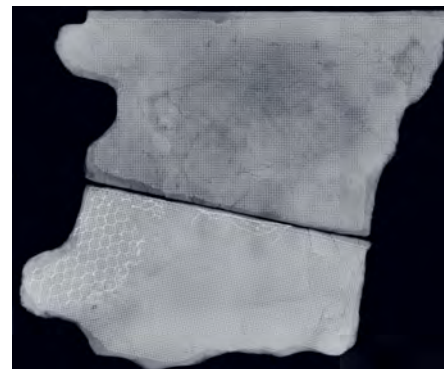
Průzkum a restaurování transferu gotické nástěnné malby, neznámý fragment s Ukřižovaným a Pannou Marií, závěr 14. století / Research and restoration of the transfer of a Gothic mural, unknown fragment with The Crucifixion and the Virgin Mary, late 14<sup>th</sup> century

<sup>oz</sup> V rámci diplomové práce studentka pracovala s těmito nástroji a materiály:

agar, akvarelové barvy Schmincke Horadam, anorganické pigmenty, Araldite® 106, BEVA® 371 fólie, BEVA® 371, Bindan B3/D3, binokulární lupa, Brij™ 35, Brij™ L4, brusný papír, Carbopol® Ultrez, cidliny a škrabky, damara, destilovaná voda, digitální fotoaparát Canon EOS 6D, digitální fotoaparát SONY DSCF 828 s odnímatelným IR filtrem, digitální USB kamera Dino-Lite, dláta, dřevo smrkové a dubové, DTPA, Ethomeen C12, externí spoušť Canon, filtrační papír, hliníková voštinová deska, hoblíky, houbičky Akapad White, hydroxid sodný 1M, Iriodin (Kremmer), japonský papír, kalibrační barevná škála a šedá tabulka, kamera Oriris, klíč kožní, klínky, Klucel G, kompresor a lakovací pistole, kotoučová bruska, křída boloňská, křída plavená, kulička, kyselina citronová, kyselina chlorovodíková 1M, laboratorní sklo, Laponite RD, Laropal®, Lascaux Hydro-grund, malířský stojan, matice, mechanické míchadlo, mechanický rozparšovač, Melinex™ RSX 951, Melinex™, microbalonky (Glasmehl in Kügelchen 40-70µ Kremmer), mikelanta, mikroskop Leica, mozek, napínací kleště, nástroje pro pozlacování, nastřelovačka sponek, nízkotlaký vakuový stůl, nůžky, objektiv macro 60 mm Tamron SP, objektiv macro 70 mm 1:2.8 Sigma D6, objektiv s pevným ohniskem 50 mm Canon Ultrasonic, objektiv zoom 17–85 mm Canon EF-S, odborná literatura, odlamovací nůž, ochranná polomaska 3M, ochranné rukavice nitrilové, organická rozpouštědla, papírová lepenka nekyselá, papírová páska, Paraloid B72, pH metr, pila japonská, pila přímočará, pilník, pinzeta, písek, plátno lněné a polyesterové, Plextol B 500, počítač,

podkladový dopínací rám, poliment, polyamidový prášek (Lascaux Polyamide Textile Welding Powder 5350), Poron®, posuvné měřítko, Primal® AC35, pryskyřičné barvy Gamblin, překlíčka buková, přítlačné pružiny, rentgen, skalpel, sklíčovla truhlářská, stativ, světla IR (Helder Systemlicht), světla UV (LED UV real UV™ 365 nm), světla VIS (LED Fornei WIFI- 160F), syntetická plst Promatco, šelak, špachtle, štětce, tepelná špachtle a jehla, Tylose® MH 300, úhelník, úhlová bruska, váha zlatnická, váleček gumový, vápenná kaše sedlá, vata bavlněná, včelí vosk bělený, vodní lázeň, vrtačka akumulátorová, vrtačka stojanová, vruty, vypínací segmentový rám (stretcher), vyzina, zátěže, závěsný systém, závitové tyče, zlato plátkové 24 karátů, žehlička, želatina.

Na základě restaurátorského průzkumu studentka koncipovala restaurátorské zásahy sloužící k záchraně děl. Šlo především o strukturální zásahy na jejich podložkách, jež byly zaměřeny na vyřešení příčiny degradace děl a umožnily jejich prezentaci a bezpečné uchování. Z lícové strany navrhla odstranění nevhodných druhotných zásahů při zachování hodnoty stáří a respektování patiny, kterou díla získala v průběhu času, s cílem prodloužit jejich život a obnovit estetické i historické hodnoty, které byly druhotnými zásahy degradované.



<sup>EN</sup> As part of her diploma thesis, the student worked with the following tools and materials:

agar, Schmincke Horadam watercolors, inorganic pigments, Araldite® 106, BEVA® 371 foil, BEVA® 371, Bindan B3/D3, binocular magnifier, Brij™ 35, Brij™ L4, sandpaper, Carbopol® Ultrez, agents and scrapers, damara, distilled water, Canon EOS 6D digital camera, SONY DSCF 828 digital camera with removable IR filter, Dino-Lite digital USB camera, Canon external shutter, filter paper, aluminum honeycomb board, planers, Akapad White sponges, sodium hydroxide 1M, Iriodin (Kremmer), Japanese

paper, calibration color scale and gray table, Oriris camera, leather glue, wedges, Klucel G, compressor and paint gun, disc grinder, Bolognese chalk, float chalk, ball, citric acid, hydrochloric acid 1M, laboratory glassware, Laponite RD, Laropal®, Lascaux Hydro-grund, easel, nuts, mechanical stirrer, mechanical spray, Melinex® RSX 951, Melinex®, microballoons (Glasmehl in Kügelchen 40–70µ Kremmer), mikelanta, Leica microscope, brain, tension pliers, gilding tools, staple gun, low pressure vacuum table, scissors, macro lens 60mm Tamron SP, macro lens 70mm 1:2.8 Sigma D6, Canon Ultrasonic objective with a fixed 50mm focus, Canon EF-S zoom lens 17–85 mm, professional literature, break-off knife, protective half mask 3M, protective nitrile gloves, organic solvents, non-acidic paperboard, paper tape, Paraloid B72, pH meter, Japanese saw, jigsaw, file, tweezers, sand, linen and polyester canvas, Plextol B 500, computer, underlay tension frame, poliment, polyamide powder (Lascaux Polyamide Textile Welding Powder 5350), Poron®, caliper, Primal® AC35, Gamblin resin paints, beech plywood, compression springs, X-ray, scalpel, joiner's chucks, tripod, IR lights (Helder Systemlicht), UV lights (LED UV real UV™ 365 nm), VIS lights (LED Fornei WIFI-160F), synthetic Promatco felt, shellac, spatulas, brushes, heat spatula and needle, Tylose® MH 300, angle, angle grinder, goldsmith's weight, rubber roller, saddle lime slurry, cotton wool, bleached beeswax, water bath, cordless drill, stand drill, screws, stretch segment frame (stretcher), loading, suspension system, threaded rods, 24-carat gold leaf, iron, gelatin.

Restoration research served Samková as a starting point for interventions aimed at preserving the artifacts. These were mainly carried out structurally on the underlays. The objective was to determine and solve the cause of the works' degradation, and thus facilitate their future presentation and safe storage. On the obverses, she proposed removing inappropriate secondary interventions while preserving the value of the antiquity character and respecting the patina that the works acquired over time, in order to prolong their lifespan and restore their aesthetic and historical values, degraded by secondary interventions.

Studium / Studies

2017–2021 Restaurování výtvarných děl malířských

a polychromované plastiky (A. Pokorný), program

celoživotního vzdělávání

2008–2014 Intermediální škola (M. Knížák)

2012–2013 stáž v ateliéru architektury (E. Příkrýl)

2006–2011 Pedagogická fakulta UK, český jazyk

a výtvarná výchova

Lukáš Slavický (\*1996)  
Malba 1 / Painting 1

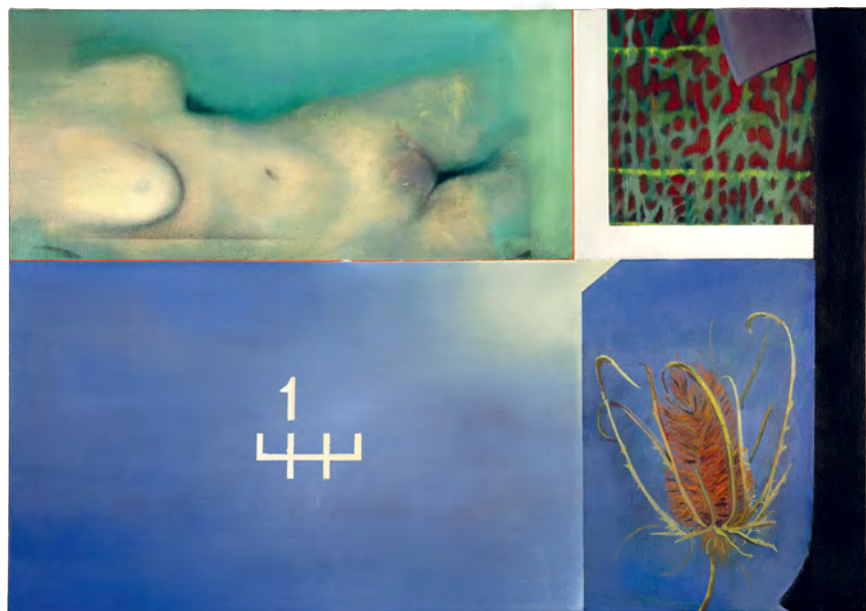
Území, hoření a vzdálenosti /  
Territory, Burning, and Distances

<sup>CZ</sup> Lukáš Slavický ve své instalaci prezentuje autorský film doplněný o kreslený storyboard a sérii obrazů. Jeho krátkometrážní snímek analyzuje tvůrčí proces, tedy i sám sebe. Je koncipován tak, aby fungoval jako dílo utvářející se „za jízdy“. Cesta je v něm přitom důležitým motivem. Žánrově odkazuje k road movie, experimentálnímu filmu a stylu vyprázdněné narace. Zvláštní důraz autor klade na kompoziční stránku záběrů a jejich atmosféru. Pracuje se znaky a symboly, typografií, přírodními živly, kulturními odkazy. Pět částí, do kterých je film strukturován, ilustruje vždy jednu fázi vzniku díla. To se děje prostřednictvím opakovaných motivů a jejich postupné obměny. Snímek je zároveň filmem o filmu – odkrývá okolnosti svého vzniku. Slavický v něm užívá stejných nástrojů a postupů jako v malbách. Ty naopak přejímají do svého slovníku filmovou terminologii – celek, polodetail, detail, hloubku pole, montáž a další. Ve všech médiích, které autor užívá, se projevuje jeho zájem o pojmy jako vrstvení, fragmentace, rámování, absurdita, jev v pozadí, mizanscéna... Snímek vznikl bez jakékoli předchozí technické zkušenosti s filmovým médiem (kromě divácké). Funguje tak jako projekt

DIY a zkoumá, jestli se dá tímto způsobem vytvořit funkční umělecké dílo. Odpověď je ponechána na divákovi.

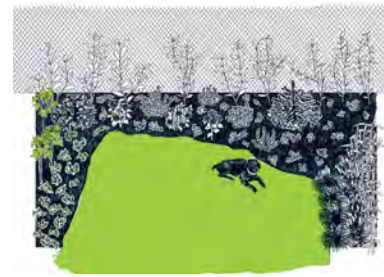
<sup>EN</sup> The installation by Lukáš Slavický consists of an authorial film accompanied by a storyboard and a painting series. The short film analyzes a creative process, and therefore also the artist himself. It is conceived as a work made “while driving”, with journey being its important motif. It refers to the road movie and experimental film genres, and the style of depleted narration. The artist lays strong emphasis on the composition of the takes and their atmosphere. He works with signs and symbols, typography, natural elements, and cultural references. Each of the five parts forming the film's structure illustrates a particular stage of its origination. This is done via repeating and gradual changing the motifs. In addition, the film is a film about a film, since it reveals the circumstances of its origination.

Slavický's film employs the same tools and methods as his paintings. The latter, in turn, adopt film terminology, such as whole, close-up, and depth of field. All the media used by the artist betray his interest in concepts such as layering, fragmentation, framing, absurdity, background phenomenon, mise-en-scène... The film was made without any previous experience with the given medium (except the one of a viewer). It thus works



like a DIY project and explores whether this way can result in a work of art that “works”. The answer is left to the viewer.

Studium / Studies  
2019–2021 Malba 1 (R. Šalanda)  
2017 stáž v ateliéru Malba 4 (M. Mainer)  
2015–2019 Grafika 1 (J. Lindovský, D. Smutný)



Markéta Soukupová (\*1992)  
Malba 3 / Painting 3

Realizace Reformace Relaxace /  
Realization Reformation Relaxation

<sup>CZ</sup> Ve své diplomové práci se Markéta věnuje otázce práce. Toto téma je pro ni osobní, řeší jej prostřednictvím praxe a vlastních zkušeností s různými nekvalifikovanými pozicemi, které zastávala v průběhu několika uplynulých let. V poslední době je to práce v zahradnické firmě, což je vcelku důležitá a radostná aktivita, při níž svět proudí pod rukama a člověk brzy doslova sklízí plody své činnosti v nových živých barvách.

Přestože je to vcelku důležitá a těžká práce, je silně podhodnocená, což autorku zaujalo a zabývá se touto problematikou v diplomové práci. Spousta prací, byť jsou pro společnost přínosné, je zároveň neviditelná a lidé, kteří je vykonávají, za ně dostávají minimální ohodnocení. Ve své umělecké praxi pracuje Markéta s popisy, návody a ilustraci, snaží se tematiku práce pojmout tak, aby byla snadno uchopitelná pro kohokoliv. Zároveň je pro ni důležitý vztah k samotné manuální práci i potřeba rozumět věcem. Její „miniencyklopedie“ zprostředkovávají osobní prožitek ze samotné práce dalším lidem. Jednoduchost činností je zde záměrně rozpírána do nejmenších detailů a je možné, že kdyby bylo více času, brožury by mohly mít klidně přes sto stran.

Vystavené artefakty jsou často výsledkem spolupráce – ať už jednotlivé výpomoci, nebo dlouhodobého snažení. Spolupráce je totiž pro autorku důležitá, protože dělat věci jen sám nebo pro sebe jí nedává smysl.

<sup>EN</sup> Markéta Soukupová's diploma thesis discusses the issue of work. The subject is personal for her; she solves it through practice and her own experience with various unqualified positions she has held over the past few years. Lately, she worked for a gardening company. It is quite an important and joyful activity, when the world flows under your hands and you soon literally reap the fruits of your effort in new, bright colors.

But, despite its rather significant as well as strenuous character, it is heavily undervalued, which attracted the artist's attention and made her pursue the issue in her thesis. Many occupations beneficial to society are equally invisible and offer minimum pay. Markéta in her artistic practice works with descriptions, instructions and illustrations, trying to make her subject graspable for anyone. At the same time, the relation to manual work and the need to understand things are crucial to her. Her “mini-encyclopedias” convey a personal experience of the work to others. The simplicity of the activities is deliberately dissected into the smallest detail, and if she had more time, the brochures could perhaps easily have over a hundred pages.

The exhibited artifacts are often the result of cooperation – whether individual help or long-term efforts. Collaboration is important for the artist, since doing things alone or just for herself does not make sense to her.

Studium / Studies  
2018–2021 Malba 3 (J. Bolf a J. Hošek)  
2020 Royal Academy of Art, HaagKABK Den Haag, Fine Arts – Autonom section  
2017 stáž v ateliéru hostujícího umělce (O. Burlaka)  
2015–2018 Nová média 2 (A. Daučíková)  
2012–2015 Fakulta umění OU, ateliér kresby (J. Daněk)  
2013–2014 FaVU VUT, ateliér kresby a grafiky (S. Mikyta)

<https://marketasoukupova.tumblr.com/>

Barbora Šemberová (\*1992)  
Malba 3 / Painting 3

A byla tam papírová zem, a já jsem se dostal  
až k vám sem / And There Was a Paper Land  
and I Got as far as Where You Stand

<sup>CZ</sup> Ve své diplomové práci čerpá Barbora Šemberová z knihy České lidové pohádky. Zvířecí a Kouzelné editora Jaroslava Otčenáška. Navazuje tak na své předešlé práce, tematicky spojené s lidovými tradicemi, zvyky a rituály, konkrétně rituály okolo svatby. Tyto činnosti si někteří spojují se svými životními cíli a představou šťastného života. Pokud člověk splní určité úkony, bude se mu dobře dařit





až do smrti. Když se žena před svatbou ubrání zlým silám a strašidlům, se svým manželem bude žít spokojeně, dokud je smrt nerozdělí. Šemberová využívá symboly strašidel a prvků z rituálů, a zobrazuje tak pomyslné cesty života. Pohádkami přímo navazuje na lidské životní příběhy. Ty vymýšleli a vyprávěli lidé po celém světě, přičemž vyprávěči i posluchači si byli vědomi toho, že jsou smyšlené.

Barbora Šemberová pracuje s vědomím, že pohádky odrážejí povahu lidí (byť nevíme, z jaké doby a země), a vybírá si z příběhů konkrétní okamžiky. Jde o momenty, skrze něž se většinou docílí dobra a šťastného konce pro kladného hrdinu. Často velice kruté prostředky k dosažení dobra jsou v příbězích zmíněny lehce a samozřejmě. Na to, jak jsou tyto okamžiky vyprávěny, se autorka soustředí a příběhy převypráví.

Výsledkem je soubor velkoformátových kreseb, menších olejomalb a dřevěných objektů, které se mírně odlišnými způsoby snaží zobrazit výše zmíněné principy. Šemberová klade důraz na barvy, i skrze ně vypráví část příběhu. V kresbách na sebe vrství konkrétní obrazy a abstraktní barevné plochy nanášené suchými a olejovými pastely. Dřevěné nekonkrétní objekty pro ni suplují prostředí, přírodu i bytosti. Motivy vrší na sebe, v jedné práci je zobrazen vždy jeden příběh. V celku se příběhy i jednotlivé motivy opakují, znovu a znovu se vyprávějí. Barbora Šemberová divákovi nenechává jasná vodítka, jak obrazy, kresby a objekty číst. Existují jen další verze příběhu.

<sup>EN</sup> Barbora Šemberová's diploma thesis draws from the book *Czech Folk Tales. The Animal and the Magic* by the editor Jaroslav Otčenášek. It builds on her previous work, related to folk traditions, customs and rituals, especially the rituals linked with weddings. Some associate them with their life goals and their idea of happiness and wellbeing: if they complete certain tasks, they will prosper every after. If a woman manages to resist evil forces and ghosts before marriage, she and her husband will live happily until death do them part. Šemberová, employing the symbols of ghosts

and elements taken from rituals, thus portrays the imaginary paths of life. Fairytales serve her to directly follow in people's life stories. These were invented and narrated all over the world, while both the narrators and listeners have always been aware that they were fictional.

Šemberová works with the idea that fairytales reflect the nature of people (although we do not know from what time and country), and chooses moments that usually bring the good and a happy ending to the hero. The means leading to the good are often very cruel, but mentioned in a lightweight and self-evident manner. The artist concentrates on how these moments are narrated, and retells the stories.

The result is a series of large-dimensional drawings, oil paintings of smaller dimensions, and wooden objects that present the above-mentioned principles in slightly different ways. Šemberová lays emphasis on colors – they, too, tell part of the story. In her drawings, she layers images and abstract color surfaces, applied with dry and oil pastels. Her non-specific wooden objects substitute the environment and Nature as well as living creatures. The motifs pile up on each other, while every work presents a different story. In the whole, the stories and the individual motifs repeat, being told all over again. Barbora Šemberová does not give any guidelines to viewers as how to read her paintings, drawings and objects – there is only other versions of the story.

Studium / Studies  
2015–2021 Malba 3 (M. Rittstein, J. Bolf a J. Hošek)  
2020 stáž v ateliéru Malba 2 (V. Skrepl)  
2019 Utrecht School of the Arts, Utrecht  
2018 stáž na UMPRUM, Intermediální konfrontace (J. David)

<https://barasemberova.tumblr.com/>

Josef Šmíd (\*1994)  
Grafika 2 / Printmaking 2

Hrana / The Verge

<sup>CZ</sup> Zatímco balancuje mezi malbou a grafikou, ohledává si Josef Šmíd současně také médium videohry. K tvorbě v posledních letech využívá především kombinace sprejů a vyřezávaných šablon. Pracné, ale pomíjivé obrazy krajiny a lidské snahy i marnosti, viděné z izometrické perspektivy, vytváří většinou na zdi. Nutnost smířovat se s nestálou a krátkodobou povahou vlastní práce jej přivedla k tématu přítomnosti – objevování a zániku.

Pohyb na hraně bytí a nebytí zpracoval Josef Šmíd i ve své diplomové práci. Ta vychází z představy průchodu krajinou lidské duše. Divák se coby



hráč dostává do role malby na zdi, skrz niž provádí jejího posledního návštěvníka – malíře turistických značek. Zatímco je zeď přemalovávána, odkrývá ve stopách značkáře unavený svět, potlačené i zapomenuté vrstvy. Sleduje cestu sebereflexe a smíření, ale i uzdravení. Za minimalistického hudebního doprovodu objevuje hráč snovou krajinu, inspirovanou česko-německým pohraničím. Hra je digitalizovanou, animovanou a naprogramovanou verzí skutečné nástěnné malby v západočeském městě Krásno (dříve Schönfeld).

<sup>EN</sup> Besides oscillating between painting and graphic arts, Josef Šmíd examines the medium of video games. In recent years, he has mainly employed the combination of sprays and cut-out templates. His laborious but fleeting representations of landscape and human effort as well as vanity, viewed from isometric perspective, are mostly executed as murals. The need to accept the volatile and short-lived nature of his work took him to the subject of presence – discovery and extinction.

Moving on the edge of existence and nonexistence then became the subject of Šmíd's diploma thesis. It is based on the idea of passing through the landscape of the human soul. The spectator turns into a player taking on the role of the painting on the wall, and guides the last visitor – a painter of tourist signs – through it. As the wall is repainted, it reveals the weary world and suppressed and forgotten layers in the marker's footsteps. He follows the path of self-reflection and reconciliation, but

also healing. The player, listening to a minimalist music, discovers a dreamy landscape inspired by the Czech-German borderland. The game is a digitized, animated and programmed version of a real mural from the West-Bohemian town of Krásno (formerly Schönfeld).

Studium / Studies  
2015–2021 Grafika 2 (V. Kokolia)  
2019 stáž na Bezalel Academy of Art and Design, Jeruzalém  
2017–2018 stáž v ateliéru Malba 1 (R. Šalanda)

Petr Štalzer (\*1987)  
Restaurování výtvarných děl sochařských /  
Restoration of Sculpture

Restaurování polychromované kamenné soulptury *Ecce homo* a architektury z Nové Paky, Restaurování polychromované dřevěné plastiky adorujícího anděla z kláštera Želiv, Restaurování polychromované sádrové plastiky *Boxer* od Josefa Fraňka, Teoretická práce: Restaurování polychromované dřevěné plastiky / The reconstruction of polychrome sandstone sculpture *Ecce Homo*, Nová Paka, The reconstruction of wooden polychrome sculpture of an adoring Angel from the Želiva monastery, The reconstruction of the plaster polychrome sculpture *Boxer* by Josef Franěk, Theoretical part of the diploma thesis: The reconstruction of polychrome wooden sculpture



<sup>EN</sup> Petr Štalzer is a graduate from the Restoration of Sculpture studio. He devoted the first three years at the Academy to studying live model and figural and portrait sculpture focused on historical styles. At present, he primarily specializes in restoring polychrome wooden, stone and plaster works of art. He always tries to solve the process in a complex way, with respect to the restored object in order to preserve its historical aesthetics and value.

Štalzer presents a diploma thesis consisting of four parts. He worked on several polychrome sculptures dating to the Baroque period and the early 20<sup>th</sup> century. The first was a Baroque wooden polychrome sculpture of an adoring Angel from the Želiva monastery. He also restored a three-part segmental pedestal and the Ecce Homo sculpture of red sandstone with polychrome layers from Nová Paka, both of Baroque origin as well. The last artifact he focused on during his diploma year was the early-20<sup>th</sup> century plaster polychrome sculpture by Josef Franěk, entitled Boxer. The theoretical part of Štalzer's thesis discusses petrification of wooden material and includes the time-lapse record of restoring the Želiva Angel.

Studium / Studies  
2015–2021 Restaurování výtvarných děl sochařských (P. Siegl, J. Kracik)  
2011–2014 Vyšší odborná škola uměleckoprůmyslová Praha-Žižkov, řezbářství a restaurování nábytku

<sup>CZ</sup> Petr Štalzer je studentem Ateliéru restaurování výtvarných děl sochařských. V prvních třech letech studia na Akademii se zabýval studiem figurální a portrétní plastiky zaměřené na historické výtvarné slohy a také studiem živého modelu. Štalzer se v současnosti specializuje především na restaurování polychromovaných dřevěných, kamenných a sádrových výtvarných děl. Restaurátorský proces se vždy snaží řešit komplexně s ohledem na restaurovaný objekt tak, aby dílo byla zachována historická estetika a jeho hodnota.

Diplomová práce Petra Štalzera se skládá ze čtyř částí. Autor restauroval několik polychromovaných plastik z barokní doby a z počátku 20. století. První z nich byla dřevěná polychromovaná barokní plastika představující adorujícího anděla z kláštera v Želivě. Dále realizoval restaurátorský zásah na trojdílném segmentovém podstavci a soše Ecce homo z červeného pískovce s polychromními vrstvami z Nové Paky pocházející taktéž z období baroka. Poslední restaurovanou sochou v diplomovém ročníku byla sádrová polychromovaná plastika Boxer od sochaře Josefa Franška z počátku 20. století. V rámci teoretické části diplomové práce se zabýval petrifikací dřevěného materiálu a časosběrným záznamem z procesu restaurování adorujícího anděla z kláštera v Želivě.

Edita Štrajtová (\*1993)  
Nová média 1 / New Media 1

Wake Up Slowly, Butterfly

<sup>CZ</sup> Každý den jako by šmátral nohou a hledal pod ní pevnou zem, zatímco pouze šlape do prázdna. V přísné linii vybudovaných struktur nad ním z každé strany stojí soudce a hodnotí, zda je tím, čím by být měl. Jako by se vše důležité, co má prožít, odehrávalo vně něho. Jako by byl definován pouhým nekončícím vztahováním se k tomu, co tu bylo dřív, a tak přicházel o to, co teprve nastane. Čtěl se vymanit ze zajetí minulosti, a tak se ponořil do vlastních vzpomínek. Svět bez tradic, zdá se, pozbývá i času. Tvoření vnitřní povíčky bývalými i přítomnými, přesto snad zachycuje něco generického. Není v něm jasné, co je subjektem a co objektem, co je iluzí a co realitou. Možná právě to, co nikdy nebylo, je víc reálné než to, co je.

Projekt Wake Up Slowly, Butterfly vznikl z dlouhodobé spolupráce Edity Štrajtové a Barbory Volfové a navazuje na témata jejich předchozí společné tvorby. Instalace autorek vytváří imaginární exteriér v interiéru, pomyslné zahrady, jež od diváka vyžadují blízký kontakt. Při intenzivním vnímání



prostoru a splynutí s ním může vyvstávat otázka, kde se nacházíme. Jednotlivé objekty instalace vycházejí ze sdílení identit obou autorek i fiktivního zdání a jsou inspirovány osobní zkušeností s vnějšími vlivy. Ovlivňování a neznámo, kvůli kterému se pevně držíme vžitých systémů, at už se zdají být jakkoli neomylné. Tím opomíjíme vlastní intuici i zkušenosti, podněcované osobními příběhy, vjemy a zvědavostí. Vzniká tak vrstva zfalšovaných vzpomínek, jež nám přináší iluzi nové reality, která vychází z potřeby uniknout od roztržitého, chaotického a syntetického.

<sup>EN</sup> Every day he seemed to fumble his feet, searching for solid ground beneath it, while only stepping into emptiness. In a strict line of structures, a judge stands above him on each side, assessing whether he is what he should be. As if everything important to experience was happening outside of him. As if he was defined by a mere endless relating to what had been here before, and was thus losing what was to come. He wanted to break free from the captivity of the past, and so he immersed himself in his own memories. A world without traditions seems to be running out of time. Made up of inner feelings, both past and present, yet it perhaps captures something generic. It is not clear in it what is a subject and what is an object; what is illusionary and what is real. Maybe what has never been is more real than what is.

The Wake up Slowly, Butterfly project arose from a long-term collaboration between Edita Štrajtová and Barbora Volfová and builds on the subjects of their previous joint work. The artists' installation creates an imaginary exterior in the interior, imaginary gardens that require close contact from viewers. Our intense perception of the space and merging with it can make us ask where we are. The individual objects in the installation stem from sharing of the identities of the two artists and the fictional appearance, and are inspired by personal experiences with external influences. The influences and the unknown, forcing us to hold fast to established systems, no matter how infallible they

may seem. In this way we neglect our own intuition and experience, stimulated by personal stories, perceptions, and curiosity. The result is a layer of fake memories, which brings us the illusion of a new reality, based on the need to escape from the fragmented, chaotic, and synthetic.

Studium / Studies  
2016–2021 Nová média 1 (T. Svoboda)  
2020 stáž na Faculdade de Belas-Artes da Universidade do Porto  
2019 stáž na Royal Academy of Fine Arts, Antverpy  
2015 Intermédia 1 (M. Dopitová)

Klára Švandová (\*1995)  
Nová média 1 / New Media 1

Heart is bleeding can we dreaming?

<sup>CZ</sup> Ve svých pracích se Klára Švandová zabývá tématy obsahujícími zkušenosti odcizení, sounáležitosti, smutku i nostalgie, jež propojuje s politickými tématy, které používá k otevírání dilemat dnešní doby, v níž je stále obtížnější pracovat na společném základě a vzájemně si rozumět. V prvních letech studia se zabývala analogovou i digitální fotografií a jejich limity, od nichž přešla k videomontáží a videoinstalacím. V instalacích například pracuje





se sklem, textilem a nalezenými materiály. V současné době spolupracuje s umělcem a hudebníkem Ondřejem Doskočilem na společném projektu Shelter of Trust, který je prezentován v rámci diplomové práce pod názvem Heart is bleeding can we dreaming? Instalačně-hudební charakter projektu tematizuje fiktivní, a přesto reálně představitelnou kulturu vycházející z principů manifestu nové kultury. Výchozím bodem je levicová blackmetalová subkultura, ze které vzniká aproprioáním jejich rysů nová forma jazyka skrze hudbu a vizuální umění, pomocí nichž se skupina vyjadřuje a sdílí své myšlenky. Tato kultura je především založena na důvěře a sdílení myšlenek beze strachu ze selhání, bez předsudků. Vzniklé prostředí je aspoň prozatím bezpečné, než bude muset znovu změnit svou formu a hledat jiné prostředky pro udržení své ideje.

<sup>EN</sup> Klára Švandová pursues subjects revolving around the experiences of alienation, solidarity, sadness, and nostalgia. She links them with political issues, using them to open the dilemmas of today when it is increasingly difficult to cooperate and understand each other. In the first years of her studies, she focused on the fields of analog and digital photography and their limits, and later switched to videos and video installations. Her installations employ glass, textiles and found materials. She currently cooperates with the artist and musician, Ondřej Doskočil, and their joint project Shelter of Trust is part of the diploma thesis entitled "Heart is Bleeding Can We Dreaming?"

The installation and musical character of the project thematizes a fictional, yet potentially imaginable new culture based on the principles of

its manifesto. The starting point is the left-wing black metal subculture, which gives rise to a new form of language by appropriating its features via music and visual art, while the latter serve the group to express and share its ideas. This culture is primarily based on trust and sharing of ideas without the fear of failure, without prejudice. The resulting environment is at least safe for the time being – before it has to change its form again and seek other means to sustain its idea.

Studium / Studies

2015–2021 Nová média 1 (T. Svoboda)

2020 stáž na Vilnius Academy of Arts, Vilnius

2019 stáž na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

2017 stáž v ateliéru hostujícího umělce (O. Burlaka)

shelteroftrust.org

Laura Trenčanská (\*1993)

Malba 2 / Painting 2

Nevermore

<sup>CZ</sup> Laura Trenčanská v diplomové práci Nevermore volně navazuje na svou poslední autorskou videoesej Třpyt!, v níž organicky kombinuje natočený materiál s textovou složkou. Spíše než držení se nějakých konkrétních témat či konceptuálních postupů jí zajímá nepřeložitelnost významů, symbolů či slovních her nebo vizuálních či poslechových vjemů, snaží se zachytit konkrétní náladu, táhnoucí se celou instalací. Nad textem přemýšlí jako nad materiálem, který následně do instalace zanášá.



V posledním roce se Laura Trenčanská začala zaobírat také kresbou a malbou. S těmito médii pracuje jako s jakýmsi záznamem z cesty, do které ji vtahuje příběh, jenž píše kontinuálně s přípravou instalace.

Text Nevermore je psychedelický metachaos, který autorka proměňuje a variuje – v sekundě se dokáže změnit celá scenerie příběhu. Opačně pracuje s malbou, v níž neilustruje scenerii příběhu, ale text zaznamenává abstraktně, vytváří plochy, boje s mlhavou šmouhou, kterou vede, zvětšuje, zmenšuje, vytahuje z ní detaily (kytky, kousek boty, hvězdy) – podobně jako při modulování slova, jež volně lyricky rozvíjí, zlidštuje, pracuje s ním slangově i složitě. V nedávné době začala Lauru Trenčanskou zajímat i určitá retro estetika ve vztahu k textům, které píše – až hypnoticky je odříkává do analogového diktafonu, který se objevuje ve videu. Text Nevermore odkazuje k jedné z nejznámějších esejí Edgara Allana Poe Filozofie básnické skladby, v níž formuluje teoretické zásady své básnické tvorby a do detailů rozebírá svoji nejslavnější báseň (a pravděpodobně jednu z nejslavnějších vůbec), Havran. S takovýmto druhem „kliše“ pracuje autorka vědomě – snad až sentimentálně postmoderně.

Samotnou instalaci Laury Trenčanské vytváří jakýsi pokojíček, experimentální lo-fi laboratoř, jednoduché bludiště ve tvaru spirály – prostor, který lze vidět, dá se jím rychle projít nebo se do něho můžete zaposlouchat. Sedmdesátková vintage halucinogenní hudba z kytary Jaguar v barvě surf green pluje podivně prostorem a najednou přes díru od skla slyšíte hlas a jeho kousavý tón vyslovuje cizí slovo: „Nevermore.“

<sup>EN</sup> Laura Trenčanská's diploma thesis, entitled Nevermore, loosely follows in her most recent authorial video essay, Glow!, which organically fuses recorded material and a textual component. Instead of adhering to specific subjects or conceptual approaches, the artist is interested in the untranslatable nature of meanings, symbols and games with words as well as visual and audio perceptions, trying to capture the specific atmosphere that intertwines the installation. She thinks of the text as a material, which then becomes part of the installation.

During the final year of her studies, Trenčanská moreover turned to the media of drawing and painting. They serve her to record the path she is drawn to via a story originating simultaneously with the installation.

The Nevermore text is a psychedelic meta-chaos transformed and varied by the artist – the entire scenery of the story can change in a second. Her work in painting represents a reverse process; the artist does not illustrate the story's scenery but records the text in an abstract way, creating

surfaces and fighting a foggy smudge which she enlarges and reduces, and emphasizing various details (flowers, a part of a shoe, stars). Similarly as she modulates a word and lyrically develops, humanizes and treats it via slang and a complex manner. Recently, Trenčanská also fell for retro aesthetics in relation to the texts she writes – she almost hypnotically chants them into an analog recorder seen in the video. The Nevermore text refers to one of Edgar Allan Poe's most popular essays, The Philosophy of Composition, which summarizes the theoretical principles of his poetic work and lengthily discusses his well-known poem (one of the most famous poems ever), The Raven. The artist works with this kind of "cliché" deliberately – and perhaps in a sentimental, post-modern way.

Trenčanská's installation is a specific room – an experimental lo-fi laboratory, a simple spiral maze, a space that you can see, dart through or listen to it. The 1970s' hallucinogenic music produced by the green-surf Jaguar guitar strangely floats in the space. And then, you suddenly hear a voice coming from a hole in the glass, and its biting tone utters a foreign word, "Nevermore".

Studium / Studies

2018–2021 Malba 2 (V. Skrepl)

2019–2020 stáž v ateliéru Nová média 1 (T. Svoboda)

2014–2017 FaVU VUT, Intermédia

2017–2017 stáž na FaVU VUT, ateliér Video

2015–2016 stáž na CAS FAMU

www.lauratrencanska.com



Tereza Trnková (\*1995)

Nová média 2 / New Media 2

Tajemno / Mysteriousness

<sup>CZ</sup> Diplomový projekt Terezy Trnkové je výtvarným projevem léčení a ochrany současné krajiny. Kolem lesa v Dobřeni, odkud autorka pochází, působí na zdejší krajinu prostřednictvím rozmístování sošek u studánek a u pramene potoku Polepka.

Tereza Trnková se věnuje tvorbě a aktivacím spirituálního vyzařování objektů a soch. Ve svých předchozích dílech se zabývala posvátným aktivismem a umělecky zpracovávala energetické zářiče. Z teoretického hlediska se její výtvarný projev vyvinul od soch s aktivním působením na okolí k vnímání prostoru a vnější inspiraci a konfrontaci se sebou. Proces vnitřní realizace vnímá Trnková jako kvalitu svého osobního stylu.

V souvislosti s její prací je třeba zmínit dva termíny – litopunktura a geomantie. Litopunktura je technika léčení krajiny, již vynalezl a pojmenoval současný slovenský umělec Marko Pogačnik, který je pro autorčinu tvorbu zásadní. Geomantie je starší způsob vnímání přírody, krajiny a práce v ní. Například takto vznikala stavba měst v souladu s krajinnými systémy. Důležitým impulzem je pro Terezu Trnkovou vnitřní přesvědčení a komunikace s jemnohmotnou dimenzí přírody.

Samotná diplomová práce Trnkové se skládá ze čtyř hmotných částí. Dvě sošky u studánek jsou dary bytostem vody, které známe z pohádek jako vodní víly. Svou aktivitou chce autorka vyjádřit vděčnost za vodu a bezbřehou toleranci přírody k nám a našemu přístupu k posvátným principům. Související instalací je chrám pro vodu, který lze navštívit na výstavě a vodu přinesenou z lesní studánky ochutnat. O vodu na výstavu autorka poprosila a poděkovala za ni. Uctivý přístup k vodě jako k živé bytosti prezentuje ve své diplomové práci jako „krásno“, které oslavuje slovy „tohle není jenom voda“. Mezi světem pohádek a běžnou realitou je velice tenká hranice v mysli, již Trnková překračuje a nabízí nám svou práci možnost zakusit ono tajemství. Čtvrtou částí diplomové práce je most spojující dva běhy pramene potoka v lese. Význam plastiky je podpora, láska, víra v harmonii krajiny, neboť se má skrz autorčino rodné údolí stavět rychlotrať (vlaková kolej mezi Prahou a Brnem). Reakcí autorky není petice ani protest proti stavbě, ale vyjádření podpory přírodě a bytostem žijícím v ní.

Vlastní změny a procesy při práci jsou fascinujícím dějem, který autorka popisuje především změnou způsobu práce, kde je rozhodující citění jako forma komunikace.

Naladění, v němž procházíme krajinou, je rozhodující, proto je důležitou částí vernisáže posvátná účast na oslavě. Každá další návštěva míst v krajině je příležitost pro vzájemné léčení, protože co je nahoře, to je i dole, a síly podporující vzájemnou harmonii jsou mocné, pokud jim dáme příležitost.

Údiv, v němž zakouší zkušenosti s magií přírody, prožívá s obyvateli rodné vesnice i s návštěvníky výstavy na AVU. „Um – mění“ sdílí s mnohými lidmi, na frekvenci, vlně či vibraci, která JEST. Návrat k přírodě je nezbytný a naprosto přirozený. Integrovaní inspirací je Tereza Trnkové slovenská mytologie,

kteřou vnímá skrze svoje kořeny. Slované nedělili přírodu na živou a neživou, uctívali mystické bytosti, jež je chránily a pomáhaly jim. Uctívali přírodní síly a v modlitbách prosili o pomoc a děkovali. Posvátný přístup k tvorbě není nic nového, ovšem čím dál jasněji se zdá být velmi aktuálním.

<sup>EN</sup> Tereza Trnková's diploma project is an artistic expression of healing and protection of current countryside. In the surroundings of the forest in Dobřeň, where the artist comes from, she works with the local countryside, arranging sculptures around natural pools and at the source of the Polepka brook.

Tereza Trnková focuses on creation of objects and sculptures in which she seeks to activate their spiritual potential. In her previous works she pursued sacred activism and artistic treatment of energy radiators. From theoretical perspective, her artistic expression has evolved from sculptures with active impact on their surroundings to perception of space as well as to external inspiration and confrontation with herself. Trnková perceives the process of spiritual development as a quality that is inseparable from her lifestyle.

Two terms should be mentioned in connection with her work - lithopuncture and geomancy. Lithopuncture is a technique of "landscape healing" conceived by Marko Pogačnik, a contemporary Slovenian artist, who also coined its name. The work of Trnková has been significantly influenced by Pogačnik's art. As for geomancy, it is an ancient way of perceiving nature, landscape and work within it. It is, for instance, safe to say that building of cities started in harmony with landscape systems. Inner beliefs and communication with the subtle aspects of nature are of crucial importance for Tereza Trnková.

Trnková's diploma work itself consists of four tangible parts. Two small-sized sculptures situated beside the natural pools were intended as gifts to the creatures of water, known from fairy tales as water fairies. Through her activities, the artist wants to express her gratitude for water and for nature's boundless tolerance of us, as well as of our attitude towards sacred principles. A related installation, the temple for water can be visited at the exhibition where the viewer also has a chance to take a taste of the water from the forest pool. The artist asked for the water for the exhibition and expressed her thanks for it. In her diploma project, Trnková presents the reverent perception of water as a living being as „beauty“ deserving of being celebrated. In her own words: „This is not just water“. In human mind, there is a very thin line between the realm of fairy tales and everyday reality. Trnková crosses that line, offering us a chance to experience the mystery of those parallel worlds

through her work. A bridge spanning the forest stream and connecting its banks is the fourth part of Trnková's diploma work. The sculpture embodies the ideas of support, love, and faith in the harmony of all elements of nature. The message it communicates is particularly urgent since a high-speed railway (a train track between Prague and Brno) is to be built through the artist's native valley. Trnková's reaction is not meant to be any petition or protest against the construction, only an attempt to express empathy for nature and the beings inhabiting it.

Changes and the processes taking place during work are a fascinating story described by the artist primarily as a development of the working methods where the ability to feel is the determining factor of communication.

The way our mood is affected by the experience of a landscape is crucial and this perhaps why the artist decided to stage the exhibition opening as a sacred celebration in which the viewers are invited to participate. Each visit to places in the countryside is an opportunity for mutual healing - because what is above is also below - and, given a chance, the forces promoting harmony are profound.

The sense of wonder characteristic of Trnková's way of experiencing the magic of nature is shared by the artist with the people of her home village as well as the visitors to the exhibition at the Academy of Fine Arts in Prague. She shares her art with many on the same wavelength, with the people believing in the same spiritual energy that

simply IS. To return to nature is vital and absolutely natural. Tereza Trnková's finds her inspiration in Slavic mythology perceived through her own roots. The Slavs did not separate nature into living and non-living, they worshipped mystical beings who protected and helped them. They worshipped the forces of nature, asked them for guidance and expressed gratitude for them in their prayers. There is nothing new about the spiritual approach to creation and it is increasingly clear it is becoming more than relevant.

Studium / Studies

2019–2021 Nová média 2 (K. Olivová a D. Alster)

2018–2019 Figurální socha a medaile (V. Miča)

2017–2018 Intermédia 1 (M. Dopitová)

2016–2017 Figurální socha a medaile (V. Miča)

2015–2016 Sochařská příprava (T. Vejdovský)

<https://terezkatrnkova-artist.cz>

Annemari Vardanyan (\*1994)

Kresba / Drawing

Who we are

<sup>CZ</sup> Annemari Vardanyan se v rámci své tvorby dlouhodobě snaží o propojení individualistické roviny lidské zkušenosti se společenskými a politickými tématy přesahujícími hranice rozmanitých národních kultur a světových náboženství. Její obrazy zachycují variace figur v dynamice času





a prostoru, přinášejí transparentní vhléd do ryze soukromé sféry jednotlivce a současně problematizují kulturní a společenskou zakotvenost, na jejímž pozadí se formuje jeho osobnost a vnitřní identita. V latentním prostoru osobního a rodinného života pak vyvěrá symbolismus, který za pomoci aropriace, zrcadlení, autoportrétu odkazuje na fenomény národní, náboženské či politické identity v kontextu jejich vzájemného střetávání.

Umění autorky je úzce svázáno s jejím osobním životem protkaným zkušeností kulturní a národnostní diverzity. V centru veškerého dění stojí prožitky jednotlivce, jehož vývoj je podmíněn prostředím nové, do značné míry cizí kultury, který je nutně a bezprostředně konfrontován s otázkou, jak se s ní vyrovnat. Ačkoliv jasným východiskem je pro Annemari Vardanyan individuální sféra lidského života, autorka bere na zřetel společenskou povahu člověka a nezděráhá se při tvorbě reflektovat globální problémy dnešního světa a moderní společnosti. V historickém i současném příběhu dějin rodné Arménie, jež se nesou v duchu tragédie první novověké genocidy a dosud vyprávějí utrpení války o existenci samotného národa, si autorka uvědomuje témata a motivy, které konfrontuje s hodnotami evropské kultury a s realitou každodenního života. Průsečíkem její tvorby je hledání tolerance a jednoty v podmínkách rozmanitosti kultur; jádrem prolínání různorodých elementů v jejích obrazech je pak pokus o nalézání konsensu a porozumění v podmínkách konfliktu.

<sup>EN</sup> In her work, Annemari Vardanyan's has long sought to connect the individualistic aspects of human experience with social and political themes that transcend the boundaries of diverse national cultures and world religions. Her paintings depict variations of figures within the space-time continuum, offering a uncompromising insight into a purely private sphere of human individuals and simultaneously calling into question the fixed cultural and social determining factors that shape their personality and inner identity. The hidden dimension of personal and family life produces symbols which, by means of appropriation, mirroring, self-portraiture refers to the phenomena of national, religious or political identity within the context of their interaction.

The artist's work is closely tied to her personal life which is characterised by the experience of cultural and national diversity. Central to her story are the events as experienced by an individual whose functioning is determined by a new, to a great extent alien culture, an individual who is inevitably, immediately confronted with the question of how to cope with it all? Although the /intimate aspect of human life is evidently the starting point for her art, Annemari Vardanyan bears in mind the

inherent human social tendencies, not hesitating to reflect the issues of the present-day world and modern society in her work.

Within the historical and contemporary narrative of her native Armenia affected by the tragedy of the first genocide of the modern times and by the impact of war on the existence of the nation itself, the artist is acutely aware of the associated themes and motifs she confronts with the values of European culture and the reality of everyday life. The search for tolerance and unity in the face of diverse cultures has continually been reflected in her work. The effort to find harmony and understanding in the atmosphere of conflict is clearly the core of the intermingling of miscellaneous elements in her paintings.

Studium / Studies  
2015–2021 Kresba (J. Petrbok)  
2019–2020 stáž v ateliéru Malba 4 (M. Meduna a P. Dub)

Klára Vejvodová (\*1988)  
Architektura / Architecture

Město sídliště a práce

<sup>CZ</sup> Diplomový projekt Kláry Vejvodové Město sídliště a práce se zabývá jedním z aspektů společného zájmu studentů školy architektury, fenoménem československých modernistických sídlišť. Jejich diplomové práce vytvářejí soubor zásahů na pražském sídlišti v Bohnicích. Projekt Vejvodové se zabývá problematikou, která v lokalitách největší bytové výstavby u nás ve velké míře zůstává stále otevřena. Sídlíšní celky vystavěné rychlou a efektivní cestou měly za cíl vyřešit kritický nedostatek bytů v předrevoluční éře. Ve stejné míře však nezahrnovaly nerezidenční stavby určené pro jiné aktivity a působení, jako je tomu v rostlém městském prostředí. Byly výjimečným nástrojem emancipace mladých rodin jedné epochy, přesto však byly přes den, především v pracovní době, svými obyvateli opouštěny kvůli dojíždění do zaměstnání, za kulturním vyžitím a zábavou. Dnes jsou sídliště atraktivním územím, které svým obyvatelům nabízí život v zeleni, široký volný prostor a klid, jenž v tradiční městské zástavbě není snadně nalézt. Jsou však také nadále ohraničeny hradbou monofunkčního prostoru.

Klára Vejvodová si pro svůj projekt vybrala lokalitu bývalého obchodního centra Nisa, jedné ze čtyř obdobných staveb, které byly na sídlišti v Bohnicích postaveny. Zkoumá, zda nízká horizontální stavba v obležení vertikál panelových domů, místo se zvláštním kouzlem, musí trpně čekat na svůj zánik a uvolnit svou prominentní polohu, která jí byla původně vyhrazena, novému soukromému



developerskému projektu. Klade si otázku, jestli vymazáním takové stavby z přítomnosti sídliště ještě více nestvrzujeme opomenutí minulosti a jestli současná výstavba v těchto lokalitách není stejně monofunkční nebo uspěchaná jako ta dřívější. Hledá možnou odpověď na způsob nakládání s nevyužívanými budovami komunistické éry a zároveň ve svém projektu uvažuje o nárocích na prostor „mezi“ bydlením. Zkoumá současný směr vývoje konceptu pracovní doby, jeho hranice a z toho plynoucí požadavky na proměny místa pro práci, pro kterou sídliště nebylo určeno.

<sup>EN</sup> In her diploma project entitled Město sídliště a práce (The city of the estate and work), Klára Vejvodová focuses on one of the aspects of the shared interest of the School of Architecture students – the phenomenon of Czechoslovak modernist housing estates. Their diploma projects propose a series of interventions for the housing estate in Bohnice, Prague. Vejvodová's project deals with an issue that, to a great extent, remains unresolved in the locations of the largest housing developments in the country. Built quickly and efficiently, the housing estates were intended to find a solution to the critical shortage of housing characterising the era prior to the Velvet Revolution. They, however, did not include any non-residential buildings designed for other activities as is the

case in the current urban environment. In certain aspects, the housing estates were an extraordinary “tool” for the emancipation of young families of that particular era. On the other hand, they were being abandoned by their inhabitants during the day, especially during working hours, because of commuting to work and, at other times, for cultural activities and entertainment. The present-day housing estates are attractive environments offering their occupants a green space for living, large, open areas and tranquillity not easily found in the traditional urban developments. At the same time, however, they remain enclosed “within the walls” of monofunctional space.

In her project, Klára Vejvodová decided to concentrate on the location of the former Nisa shopping centre, one of four similar buildings constructed at the Bohnice housing estate. She investigates whether a low, horizontally oriented building surrounded by the verticals of concrete high-rise blocks, a place with a peculiar charm, must patiently wait for its demise to surrender its prestigious position, initially reserved for it, to a new private development project. She examines whether a complete destruction of such buildings at the existing housing estates does not further reinforce denial of the past, and whether the current development of these locations is not as monofunctional or hasty as the earlier construction.

Seeking a possible answer to the question of how the unused buildings or the communist era could be dealt with, she also considers the expectations of space "between" housing in her project. She explores the current perception of the concept of working day, its limits and the associated demand for a change in the understanding of the notion of workplace. This is especially important under the current circumstances when working from home is becoming more commonplace, raising questions about how housing estates which were not intended for work could accommodate the newly emerging needs.

Studium / Studies  
2018–2021 Architektura (M. Šik)  
2009–2014 FA VUT v Brně

Jan Vosýnek (\*1991)  
Intermédia 3 / Intermedia 3

Geron

<sup>CZ</sup> Absurdní dialog dvou herců experimentální improvizáčnické skupiny – vnuka a dědy –, kteří se pouštějí do sondy duchovního dědictví. Vnuk reaguje na morální krizi tím, že vykrádá dědovi chatu. Vnímá čin jako svou vlastní i rodinnou terapii, proces, kdy je v roli zloděje – stejně jako byl děda –, a také jako gesto, kterým chce započít rodinný dialog.

Jako diplomovou práci Jan Vosýnek předkládá divákovi film, ve kterém se prolíná klasický filmářský přístup s přiznaně improvizovanými dialogy. Děj jeho filmu se odehrává v industriálním prostoru vodárny uprostřed lesů Krušnohoří. Vnuk v projekci ukazuje dědovi video, na němž sám sebe natáčí jako zloděje dědovy chaty. Herci jsou vystaveni v improvizáčnických sekcích pěti okruhům, na které reagují. Do dialogů se zapojují i dva kameramani a zvukař filmu, kteří vstupují do obrazu a objevují se na záběrech.

Teoretickým předobrazem filmu Jana Vosýnka je mentální mapa vazeb a konotací. Personifikuje jednotlivá vyjádření v mapě a nahrazuje je symboly, které se ve filmu objevují. Rakvička se šlehačkou zastupuje fenomén českého chatařství, plastová naběračka plná medu zobrazuje dědovy krádeže za kapitalismu či větrná elektrárna symbolizuje jeho uplácení v téže době.

<sup>EN</sup> An absurd conversation between two actors of an experimental improvisation group - a grandson and a grandfather - scrutinising their spiritual heritage. The grandson responds to a moral crisis by burgling his grandfather's cottage. He perceives the act as a therapy – for himself as well as his family, as a process in which he plays the role of a thief - just as his grandpa used to be - and also as a gesture to start a family dialogue.

In his diploma work, Jan Vosýnek presents to the viewer a film combining the classic film-making approach with evidently improvised dialogues. The story takes place in a water company industrial site amid the woods of the Ore Mountain Range. At the screening, the grandson shows his grandfather a video of himself stealing from the cottage. Within improvisational sections, the actors are required to respond to five stimuli. Two cameramen and a sound engineer involved in the creation of the film participate in the dialogues, entering the scene and appearing in the footage.

In a mental map of connections and connotations used by Jan Vosýnek as the theoretical basis for his film, the individual statements are represented by and replaced with symbols that appear in the film. A famous Czech pastry known as "coffin" served with whipped cream represents the Czech phenomenon of the weekend and holiday use of countryside cottages, a plastic ladle filled with honey stands for the grandfather's stealing during the capitalist era, a wind power plant being a symbol for giving and accepting bribes in the same period.

Studium / Studies  
2019–2021 Intermédia 3 (T. Vaněk)  
2018–2019 Intermédia 2 (D. Záhoranský a P. Sceranková)  
2015–2017 ITF v Opavě, fotografie  
do 2013 VOŠG Hellichova Praha, fotografie

[instagram.com/honys\\_vosynek](https://www.instagram.com/honys_vosynek)





Vyhořelé múzy, vyléčená monstra / Burnt-Out Muses, Healed Monsters  
Diplomanti a diplomantky AVU 2021 / AVU Graduates 2021

15. – 26. 9. 2021 / 15 – 26 September 2021  
Budovy AVU / AVU Buildings

Kurátor mediátor / Curator-mediator: Vít Havránek  
Produkce výstavy a katalogu / Exhibition and Catalogue Production: Petra Švecová  
Spolupráce / Cooperation: Dagmar Svatošová  
Překlady / Translations: Lucie Vidmar (texty diplomantů),  
Rosana Murcott (texty diplomantů a text rektora), Stephan von Pohl (text kurátora mediátora)  
Korektury / Text Proofs: Petra Rabová  
Grafický design / Graphic Design: Anežka Minaříková a Marek Nedelka  
Fotografie / Photos: Filip Beránek, Radek Dětinský a archiv autorů (fotografie diplomových prací),  
P. Kopal (foto A. Vardanyan)  
Technická realizace / Technical Implementation: Adam Trbůšek, dílny AVU / AVU Workshops,  
Jana Jenšovská, Zdeněk Kracík, Milan Trýb  
Tisk / Print: Quatro print a. s.  
Papír / Paper: Munken Pure 240 g/m<sup>2</sup> (obálka),  
Arena Natural Smooth 120 g/m<sup>2</sup>, Arctic Volume White 130 g/m<sup>2</sup> (vnitřní listy)  
Počet výtisků / Print Run: 300 ks / 300 pcs  
Vydavatel / Publisher: Akademie výtvarných umění v Praze

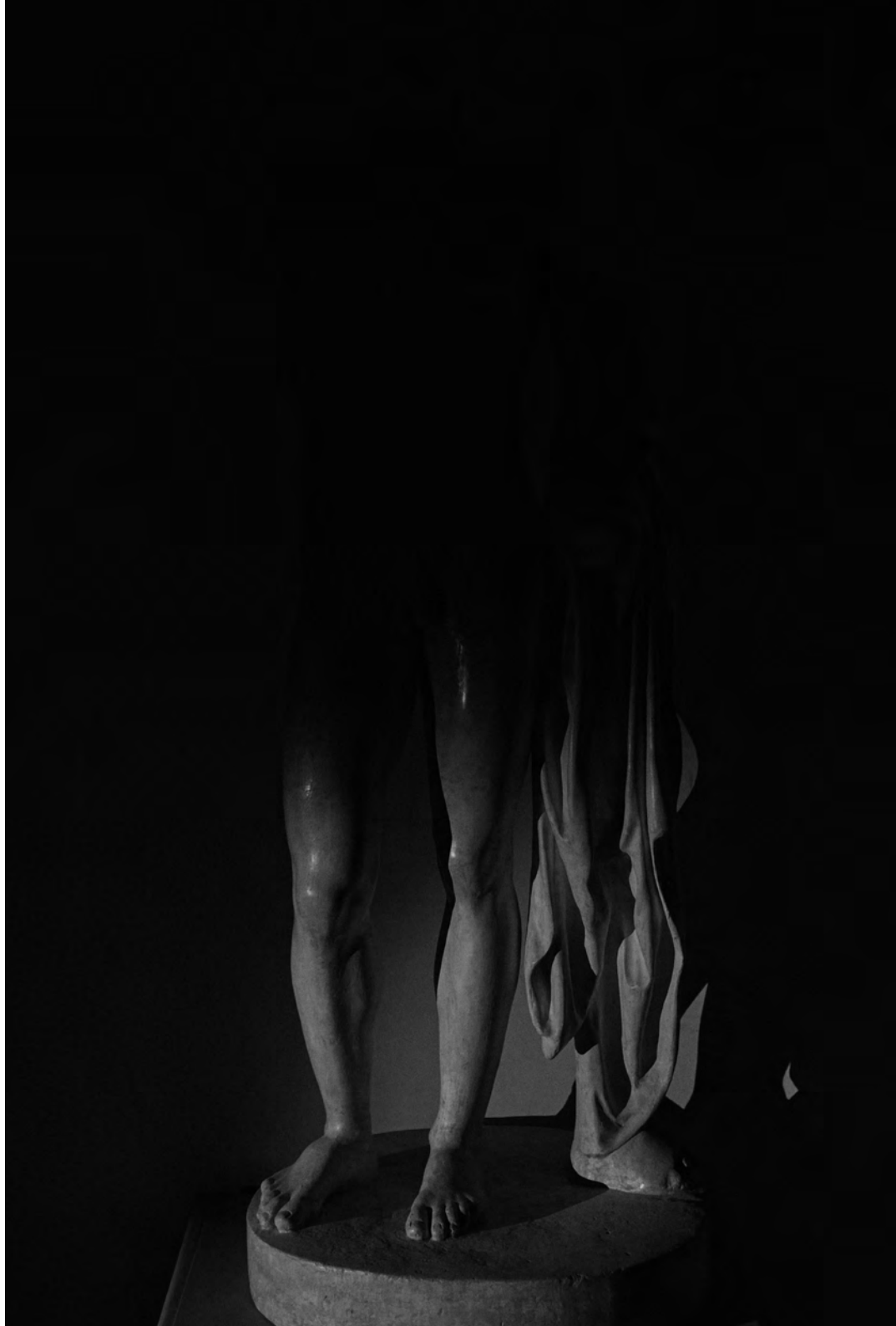
Vydala Akademie výtvarných umění v Praze, 2021  
Published by Academy of Fine Arts in Prague, 2021

ISBN 978-80-88366-37-9



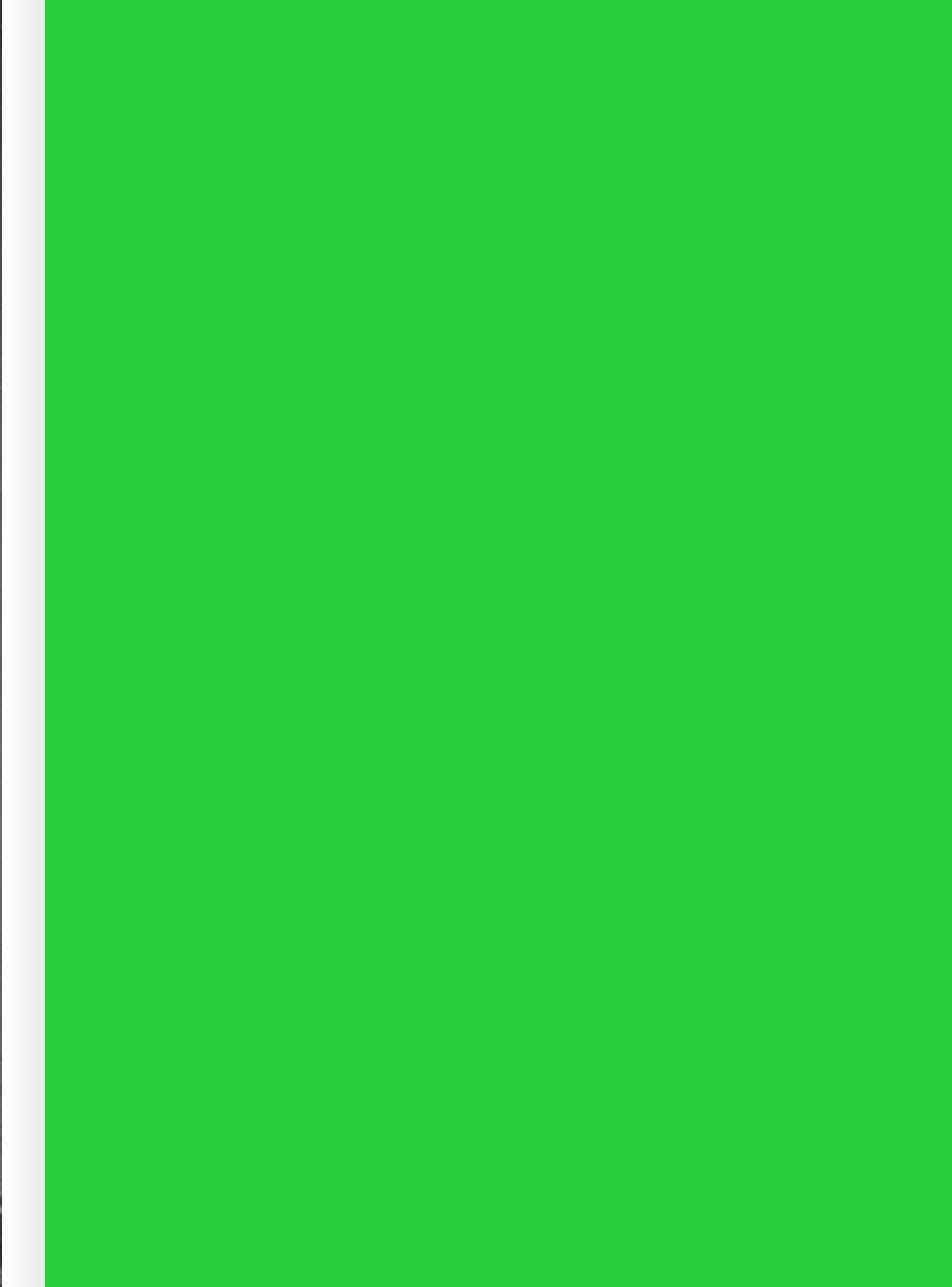












ISBN 978-80-88366-37-9