



Koukáme do obrazovky, až z toho pálí oči. Věty se zamlžují a práce není hotová. Setkáváme se online. Všechny pokoje, prostory venku, návštěvy rodičů, partnerů a partnerek, pospolitost i naše samoty propojuje tence rámovaná tiše zářící obrazovka. Díla převádíme do fotografií a textů. Další call, individuální setkání nad jednotlivými pracemi, call, prezentace, popis a další call.

Co se děje s uměním v době digitalizace světa včetně našich těl, myšlenek i emocí? Jak do produkčních a distribučních podmínek dělání umění vstupují zažitá lockdowny z předchozích let, které ještě stále doznívají v ozvěnách? Jak a kam se přesouvá pozornost, kterou ztrácíme a žádáme zároveň? A jsou emoce, nálady, pocity data?

Přípravy *Di Vý* se protnuly s poslední covidovou vlnou v zimě 2021. Teprve začátkem roku 2022 se opatření začala pomalu rozvolňovat a opět jsme mohli společně pracovat a potkávat se v plné intenzitě jak uvnitř, tak venku. Na čas se uvolnilo připoutání k displejům a obrazovkám, abychom dnem 24. února 2022 k nim byli přitaženi zpět obrovskou magnetickou silou vytvořenou agresivním napadením Ukrajiny Putinovým Ruskem. Individuálně prožívanou sebe-digitalizaci spojenou s prací, studiem i volným časem vmžiku a nečekaně vystřídalý obrazy válečných krutostí, lidí utíkajících ze svých domovů a pocitů ohrožení i bezmocnosti zároveň. Silně a traumaticky prožívanou realitou se válka stala pro ty, kdo mají na Ukrajině příbuzné a přátele, i pro všechny vyjadřující soucit, podporu i konkrétní pomoc Ukrajině na dálku i nablízko.

Je evidentní, že do situace online streamované války jsme vstoupili v oslabené kondici, od jejího vypuknutí hledáme vysvětlení ve specifickém somnambulicky hyperindividualizovaném post-lockdownovém stavu, který se promítá do naší práce i každodenního prožívání dní uvnitř i kolem. Stejně tak jako podmínky online prostředí v posledních dvou dekádách proměňují samotné umění, které sledujeme na digitálních platformách (což je téma eseje Tiny Poliačkové v tomto katalogu), tak i podmínky, ve kterých nyní prožíváme své emoce, přesouvají témata a obsahy z pozice naší kontroly do externí role, jež kontroluje a manipuluje přímo nás.

Kurátorský záměr v letošním roce neurčilo jedno konkrétní téma ale primárně snaha věnovat co největší starostlivost prezentaci jednotlivých prací diplomantů a diplomantek, kteří a které ukončují své studium na AVU. Jejich vystavení, prezentace se dějí v budovách a prostorách školy, které nahlížíme především z kontextu určité časovosti, jež se již odehrála, směrem k té, co se teprve má stát a určí další vývoj věci i událostí. Podprahovým tématem, o kterém jsme diskutovali, se tak stala *touha po pozornosti*. Ne však ve smyslu sebepropagace na sociálních sítích nebo v digitálním prostředí, ale spíše ve vztahu k uměleckému dílu, které touží vstoupit do světa a promluvit, cosi způsobit a stát se aktivním elementem či subjektem.

Navážeme-li na diskuse spojené s tzv. emoromantickým obratem v umění první dekády 21. století, zajímá nás, jak lze zacházet s emocemi dnešního uměleckého díla ve vztahu k jejich vytváření, popisu i prezentaci. Na letošní *Di V ý* se chceme ptát a zkoumat, po jaké pozornosti touží samotná díla. Jaké emoce uchovávají a distribuují zároveň a jak jejich rozečtení či procítění určuje jejich působení v online prostředí? Co se děje při odmítnutí samotného online prostředí a jeho stále se měnících podmínek? Je romantické nechtít pozornost? Kam se ubírá umění a jeho stín? Jsou žluté kšiltovky přitažlivé?

Di V ý prezentuje čtyřicet sedm prací čtyřiceti osmi diplomantek a diplomantů. Práce jsou prezentovány v Hlavní budově a Moderní galerii AVU. Termín *Di V ý* jsme používali jako pracovní název při přípravě diplomantské výstavy, emailové a online komunikaci.

Anna Remešová a Tomáš Vaněk,
kurátoři výstavy

We stare at the screen until our eyes burn. The sentences blur and the work is not done. We meet online. All the rooms, the spaces outside, the visits at our parents' or partners', the togetherness and our solitudes are connected by a thinly framed, silently glowing screen. We transform works into photographs and texts. Next call, individual meetings over individual works, call, presentation, description and another call.

1 *Di V ý* is an abbreviation of Diplomantská Výstava – graduates' exhibition

What is happening to art in the age of digitalization of the world where our bodies, thoughts and emotions are also involved? How do the lockdowns experienced in previous years, that still reverberate in echoes, enter into the production and distribution conditions of art making? How and where does the attention that we lose and require at the same time shift? And are emotions, moods, and feelings data?

The preparations for *Di V ý* coincided with the last Covid wave in winter 2021. We were only able to work together again and meet in full intensity both inside and outside at the beginning of 2022, when the restrictions slowly started to loosen up. For a moment, we got unstuck from displays and screens, only to be drawn back to them on February 24, 2022 by the enormous magnetic force created by Putin's Russia's aggressive invasion of Ukraine. The individually experienced self-digitalization associated with work, studies and leisure was instantly and unexpectedly replaced by images of war atrocities, people fleeing their homes and simultaneous feelings of threat and helplessness. The war has become a powerful and traumatic reality for those who have relatives and friends in Ukraine, as well as for all those providing sympathy, support, and tangible help to Ukraine from near and far.

It is obvious that we entered the situation of an online-streamed war in a weakened shape, since its outbreak we have been looking for an explanation in a specific, somnambulistically hyper-individualized post-lockdown state, which is reflected in our work and everyday experience of what is happening inside and around us. Just like the online environment conditions which have, over the last two decades, transformed

the art we watch on digital platforms (the subject of Tina Poliačková's essay in this catalogue), the conditions in which we now experience our emotions are also shifting topics and contents from a position under our control to an external role that, in turn, controls and manipulates us.

This year's curatorial intention was not defined by one specific topic, but primarily by the desire to devote as much care as possible to the presentation of individual works by graduates who are finishing their studies at the Academy of Fine Arts. Their display and presentation take place in the buildings and spaces of the school, which we view primarily in the context of a certain temporality that has already taken place, while looking towards what is yet to happen and what will determine the further development of things and events. The subliminal theme we discussed was therefore *the desire for attention*. Not in the sense of self-promotion on social media or in the digital environment, but rather in relation to the artwork, which longs to enter the world and speak, to cause something and become an active element or subject.

Following up on the discussions associated with the so-called emo-romantic turn in art in the first decade of the 21st century, we look into how emotions of today's artworks can be treated in relation to their creation, description and presentation. At this year's *Di VÝ*, we want to ask and explore what kind of attention do the works themselves long for? What emotions do they simultaneously store and distribute, and how does starting to read them or feeling them determine their agency in the online environment? What happens in case of rejection of the online environment and its ever-changing conditions? Is it romantic not to want attention? Where are art and its shadow headed? Are yellow baseball caps attractive?

Di VÝ presents forty-seven works by forty-eight graduates. The works are presented in the Main Building and the Modern Gallery of the Academy of Fine Arts. We used the term "*Di VÝ*" as a working title during the preparation of the graduates' exhibition and in our email and online communication.

Anna Remešová and Tomáš Vaněk,
curators

Umelecké dielo v dobe fotodokumentačných platforiem
Tina Poliačková

Pokiaľ ste z rôznych dôvodov nestihli navštíviť želanú výstavu súčasného umenia, tak to v dnešnej dobe neznamená, že ju nikdy neuvidíte – na internete sa totiž ľahko dostupná fotografická dokumentácia diel, výstav či sprievodných akcií stala jedným z najbežnejších prostriedkov PR a propagácie galerijných a múzejných inštitúcií. Predmetom tohto textu však bude špecifický typ digitálnych platforiem, ktoré sú zamerané predovšetkým na uverejňovanie dokumentácie výstav s medzinárodným presahom, a pritom nie sú a priori viazané na konkrétne kamenné inštitúcie. Svojím DIY charakterom viac pripomínajú blogy a zahŕňajú predovšetkým platformy ako *Tzvetnik*,¹ *O Fluxo* či pomerne mladý projekt *Solo Show*, ktoré spája to, že boli založené hlavne umelcami a umelkyňami a spolupracujú na autorských umeleckých projektoch vytváraných pre web i fyzické prostredie. Cieľom tohoto príspevku však nebude pokus o hľadanie novej povahy súčasnej dokumentárnej fotografie ako svojbytného média, ale poukázanie na jej nové aspekty v podmienkach postdigitálnej spoločnosti, ktoré komplikujú jej dokumentačnú funkciu a vzťah k umeniu. Ako sa táto hybridizácia fyzického a virtuálneho podieľa na premene chápania výstav umenia, produkcie umeleckých diel a budovaní umeleckých komunit? A akým spôsobom sa toto umenie na blogoch odkláňa od postinternetových stratégií?

¹ Je nutné dodať, že v kontexte nedávnej ruskej invázie na Ukrajinu, sprevádzanej početnými vojnovými zločinmi, sa autori *Tzvetniku* (Natalya Serkova a Vitaly Bezpalov) neboli schopní adekvátne a zrozumiteľne postaviť k vzniknutej kríze a túto agresívnu imperiálnu politiku radikálne odmietnuť. Na súkromnom instagramovom profile Serkovej sa objavili len rusky písané tvrdenia obhajujúce apolitičnosť umenia. Mnohí českí, ale aj zahraniční umelci či umelkyne sa proti tomuto správaniu *Tzvetniku* ohradili a odmietli ďalšiu spoluprácu. Je teda otázkou, aký význam a vplyv si bude *Tzvetnik* v blízkej budúcnosti udržiavať a kam preorientuje svoju pozornosť.

Začiatok prvej dekády sa v istej miere stal nesmierne bohatým a podmanivým momentom pre vývoj umenia, a to hlavne vďaka masívnemu rozšíreniu digitálnych technológií a sociálnych sietí. Prostredie internetu sa stalo potentnejším než kedykoľvek predtým a znamenalo premenu sociotechnologických podmienok a emergency novej vizuálnej kultúry, vrátane špecifických konceptov reprezentácie či konvergencie vzťahu umenia a kapitálu. Príchod postinternetového umenia sa niesol v duchu horúcich diskusií, ktoré sa snažili vystihnúť zmenu cel-

kového diskurzu, z ktorého vyrástli blogy zamerané na fotodokumentáciu umeleckých výstav.

Zdá sa ako podnetné uvažovať v rozmedzí, ktoré rysuje perspektíva nahliadania na spoločenskú situáciu ako na postdigitálnu. Postdigitálny obraz zahŕňa celé spektrum prístupov a súvislostí. Počínajúc technológiou deepfake, využívaním strojovej inteligencie, postprodukčnej manipulácie obrazov až k uhlíkovej stope dát. Fotky na sociálnych sieťach sú nielen ohodnocované ľuďmi, ale sú aj potravou pre rozľahlú a neviditeľnú sieť algoritmického dohľadu, kontroly a výkonu represívnej moci. Obrazy sa stali pevnou súčasťou našej subjektivity, i keď o ich umelosti už nik nepochybuje. V dobe algoritmickej či výpočtovej fotografie, akokoľvek môže výsledný obraz pripomínať nasnímanú realitu, nemá so samotnou indexikalitou už nič spoločné – fotografia ako priamy odtlačok reality je definitívne prekonaný koncept. Z fotografie sa stal nástroj instantnej komunikácie a prostriedok získavania pozornosti, namiesto tvorby záchytných bodov v živote a uchovávaní pamätných okamžikov funguje skôr ako nekonečný sensorický tok. Každý podnet pritom nenávratne mizne v čase podobne, ako sa súčasný obraz prepadá do hĺbín ničoty donekonečna krmeného a stále hladnejšieho prúdu sociálnych sietí a ďalších komunikačných platforiem.²

2 Filip Láb, *Postdigitální fotografie*. Praha: Karolinum, 2021, s. 16–17.

Nekonečný tok obrazov

Umelec Artie Vierkant vo svojom asi najznámejšom texte *Objekt obrazu po internetu*³ zdôrazňuje, že v postdigitálnej dobe nie je nič stále a akýkoľvek predmet sa môže stať iným predmetom, pretože existuje vo vnútri neustáleho toku medzi jednotlivými stavmi vecí. Za jeden z problémov považuje neukotvenosť objektu v rámci stratégie reprezentácie. Tvrdí, že v atmosfére postinternetovej doby je samozrejmosťou, že sa umelecké dielo nachádza rovnakou mierou vo verzii objektu, ktorú je možné nájsť v galérii, múzeu alebo aj v ďalších formách šírených internetom. Ďalší spôsob, ako poukázať na nedostatčnú reprezentačnú ukotvenosť, spočíva v chápaní objektu reprezentácie ako úplne odlišného objektu, ktorému chýba vzťah k „originálu“. V postdigitálnej situácii neexistujú žiadne „originálne kópie“ objektov. I keď je možné obraz či objekt vystopovať späť k jeho zdroju, podstata tohoto zdroja už nemôže byť považovaná za významnejšiu než podstata ktorejkoľvek z jeho kópií.

prezentácie je zbytočná. V rámci fotografickej dokumentácie umeleckých diel by sa teda dalo uvažovať o akejsi multiverzalite objektov, pričom fotografická reprodukcia umeleckých diel nie je ich indexikálnym odtlačkom či len nehodnovnou ilúziou, ale inou verziou ich samotných, ktorá poukazuje na určitú viskozitu umeleckého objektu a je rovnocenná pôvodnej fyzickej verzii, len sa manifestuje skrze iné výrazové kvality.

3 Artie Vierkant, *Objekt obrazu po internetu*, in: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, č. 17, 2014, Praha: AVU, s. 98–119.

Tak ako umelci začínajú sami seba triediť a vytvárajú medzinárodné spoločenstvá založené na vzájomnom sledovaní, javí sa absurdné myslieť si, že je možné v rámci obrovského spektra súčasných umelcov a umelkyň akokoľvek kurátorsky vyberať a nebyť pritom zároveň nejakým spôsobom priamo previazaný s ich sociálnymi sieťami. Ide o zložitý obrat, keďže táto umelecká komunita tvorí prednostne na základe estetických princípov, teda skôr ako tých konceptuálnych či ideologických. V každom prípade však architektúra internetu – t. j. určité usporiadanie jazyka, zvuku a obrazov, v ktorých sú obrazové materiály najviac zastúpeným, bezprostredným faktorom – pomáha vytvárať prostredie, v ktorom sa môžu umelci pri vysvetľovaní svojich umeleckých východísk čoraz viac odpútať od jazyka a spoliehať sa čisto na vizuálnu reprezentáciu.⁴ Ide o kľúčový odklon od nedávnych dejín umenia, lebo ide pravdepodobne o príznak opúšťania jazyka a semiotiky ako základných metafor v rámci snahy o artikuláciu umeleckého diela a nášho vzťahu k objektom a kultúre.

4 Ibidem, s. 110.

Vierkantovi nejde len o prístup umelcov k obrazom, ale o celkovú premenu povahy obrazu v internetovom prostredí, keď obrazy vytláčajú jazyk tým, že preberajú časť jeho funkcie – obrazy sú instantným, a preto efektívnejším spôsobom jazyka. Postinternet však v poňatí Vierkanta nadväzuje na postkonceptuálnu paradigmu (ako ju definoval napr. filozof Peter Osborne), ale umenie prítomné na dokumentačných blogoch ide vo sfére obrazu o krok ďalej a odkláňa sa od reflexie inštitucionálnych, diskurzívnych a infraštrukturálnych podmienok smerom k dôrazu na afektivitu, materialitu a spirituálny náboj, čo asi najexplicitnejšie popísal Michal Novotný v texte *Emo-romantic turn*.⁵

5 Michal Novotný, *Emo-Romantic Turn*, *Mousse Magazine*, <https://www.moussemagazine.it/magazine/emo-romantic-turn-michal-novotny-2018/> (cit. 2022–03–10).

Koniec-koncov i samotné umenie prezentované na blogoch *Tzvetniku* a *O Fluxa* „je jasné a zapamätateľné, objekty sú plné detailov, stávajú sa formálne atraktívnymi alebo – naopak – niekedy aj zámerne odpudzujúcimi“.⁶ V každom prípade umelecký objekt za pomerne krátky čas percepcie pôsobí na diváka silným dojmom. Autori *Tzvetniku* zároveň v rozhovore pre online magazín *Artalk* podotýkajú: „Len málo ľudí však hovorí o skutočnosti, že samotné umenie sa spolu s novými podmienkami zobrazovania mení. Nielenže sa týmto novým podmienkam prispôsobuje (podľa nás by išlo o veľmi povrchné a v zásade nesprávne hľadisko), ale súčasne využíva tieto podmienky ako súčasť svojej vlastnej funkcionality, ako vlastnosť a súčasne neoddeliteľnú súčasť svojej vlastnej produkcie, ktorá ovplyvňuje to, aké umenie samotné je. Inými slovami, pozeráme sa na situáciu z trochu iného uhla. Internet nepremieňa vnímanie umenia – internet premieňa umenie samotné.“⁷ To znamená, že už nejde o konceptuálne zameranú hru či problematizovanie rozhrania online a offline sféry, čo bolo typické pre postinternetové umenie, ale celkovú premenu umeleckých stratégií, ktoré smerujú k útočeniu na divákovu vizuálnu senzibilitu – či už prostredníctvom evokovania vypätej materiálnosti, alebo zapojením fantazijne orientovaného výrazového registra.

6 Anna Karpenko, *Tzvetnik*: „The ability of art to constantly elude the final fit into this or that frame, the ability to see open horizons and feel some fresh air – is its main strength“, *saliva.live*, <https://saliva.live/tzvetnik> (cit. 2021–11–21).

7 Tina Poliačková, *Tzvetnik*: Svět se digitalizuje, ať chceme nebo ne, *Artalk*, <https://artalk.cz/2021/01/18/tzvetnik-svet-se-digitalizuje-at-chceme-nebo-ne/> (cit. 2021-11-21).

Umenie šíriace sa na fotodokumentačných platformách si teda našlo nový spôsob výrazovosti, ktorý nadobudlo v tejto komplexnej panoráme, a umožňuje tak osloviť iný druh publika. Odpovedá logike súčasnej najmladšej generácie založenej na dominancii prezentovania sa skrze fiktívne performatívne gestá,⁸ najčastejšie uchopované skrze digitálny obraz na sociálnych sieťach, ako sú Instagram a Tik Tok. Pre fotodokumentačné platformy je základným prostredím vplyvu práve Instagram, ktorý je už svojou povahou zameraný na zdieľanie a šírenie obrazov a zároveň je zásadným komunikačným médiom pre mileniálov a zoomerov. Tieto platformy vytvárajú tiež odlišný typ kritérií a porozumení tomu, čo sa na nich odohráva, vyžadujú znalosť internetovej kultúry a jej ikonografie či jazyka, a predovšetkým rýchlosť a skratkovitosť komunikácie, ktorú vytvára napríklad mnohvrstevnatá kultúra memov. Na tomto pozadí sa generuje nový druh umeleckých „niche“ komunit. Spája ich vzá-

jomné zdieľaniu myšlienok, ambícií, ale i akejsi nevyhnutnosti koexistencie v mantineloch západného modelu artworldu, kde vládne zúrivá kompetetivnosť, často neprestupné hierarchie a finančná záťaž v podobe drahých nájmov galerijných priestorov.⁹

8 Sean Monahan, spoluzakladateľ „skupiny na predpovedanie trendov“ K-Hole, vydal minulý rok správu o „gonzo kultúre“, v ktorej predkladá hypotézu, že sociálne médiá premenili jednotlivca na mediálny objekt. Názvom nadväzuje na žurnalistický prístup 70. rokov, keď novinári, ako bol Hunter S. Thompson, vkladali prehnané, subjektívne, fikcionalizované verzie seba samých do svojho štýlu písania. Podľa Monahana dnešní užívatelia internetu (či už streameri, memeri, influenceri, alebo gameri) aplikujú tie isté princípy na digitálny priestor. Pozri: <https://www.8ball.biz/reports> (cit. 2021–11–21).

9 Nuno Patrício, *O Fluxo*: 'Thankfully, there is a place for everything to exist in this world', *Tzvetnik* <https://tzvetnik.online/article/nuno-patricio-o-fluxo-thankfully-there-is-a-place-for-everything-to-exist-in-this-world> (cit. 2021–11–21).

V zmienených podmienkach recepcie umenia na sociálnych sieťach a blogových platformách sa v zdieľaných obrazoch uplatňuje i ľahšie prístupná sugestívna vizuálna forma, ktorá inklinuje k štylizovanej figurácii odkazom na subkultúrne prvky, dôrazom na materialitu a tiež imaginatívne uchopeným výstavným prostredím, ktoré sa asi najúspešnejšie manifestuje v mimogalerijných podmienkach. Presadiť sa tak mohli vo veľkej miere off-space projekty so site-specific riešením, ktoré vznikli na tých najhoršie dostupných miestach, ako napríklad v podobe v prírode zavesených vtáčích búdok, alebo scénograficky zasadených do reálneho hubovitého porastu lesa.¹⁰ Elise Lammer v diskusii pri guľatom stole o vzopätí figurácie v súčasnom umení poznamenáva: „Vzhľadom k tomu, že počiatočná fascinácia virtuálnou realitou a technológiami, ktoré sú schopné oklamať naše zmysly, skončila, domnievam sa, že dnešná figurácia je špeciálna vo svojej úprimnej snahe byť viac introspektívna a špekulatívna – v istom zmysle menej ‚reálna‘. Nejde len o mágiu a gotiku, ale tiež o psychadéliu, roztočilosť a surreálno. Skutočná oslava dnešnej hypersubjektivity je náročky nemotorná“ a umenie sa tým otvára k „množstvu empatie a imaginácie, je vnímavým oknom do odlišných spôsobov bytia.“¹¹

10 <https://www.ofluxo.net/bird-feeders-curated-by-sakari-tervo/> alebo <https://tzvetnik.online/article/under-the-moon-group-show-at-camp-eternal-hell-chamber-new-york>, alebo <http://soloshow.online/bigfungus.html>.

11 Rózsa Farkas / Elise Lammer / Megan Rooney / Katharina Wulf / Lydia Yee / Isabella Zamboni, Sick and Tired of All That Purity: A Roundtable on Contemporary Figuration, *Mousse Magazine*, <https://www.moussemagazine.it/magazine/roundtable-on-contemporary-figuration-2020/> (cit. 2021–11–21).

Klzká galéria, neistý kurátor

Fotografická dokumentácia umenia v tomto zmysle tiež rúca klasické vnímanie galerijného systému, ktorému sa venovala asi aj jediná kompaktná publikácia na túto tému, čo vzišla z iniciatívy *O Fluxo* s názvom *Flatland Reader*. Kritička Loney

Abrams, ktorá svojou úvodnou esejou *Flatland* prepožičala knihe i názov, poznamenáva: „Rozdiel medzi umeleckými dielami a ich dokumentáciou online kolabuje, rovnako ako ekonomická prestíž tradičných galérií.“ Podobne ako v mnohých iných prípadoch z minulosti, založených na predpoklade, že možnosti digitálneho prostredia vytlačia „zastaralé médiá“, sa ani digitálnym dokumentačným platformám nepodarilo vytlačiť moc tradičných umeleckých galérií. Už v roku 2011 historik umenia Michael Sanchez vo svojej esejí pre časopis *Artforum* komentoval tendenciu umelcov vytvárať umelecké diela len pre ich dokumentáciu online (v tej dobe šlo o *Contemporary Art Daily*) a nie pre ich prežívanie v priestore. Rovnako i charakteristický belostný vzhľad *Contemporary Art Daily* reprodukuje čistú bielu kocku s elektrickým osvetlením. Postinternetové umenie podľa svojich kritikov teda zachovávalo bielu kocku, aby sa mohlo opájať jej prestížou a mocou, ktorú asociuje. Súčasné blogy túto logiku nenarúšajú, ale od nej unikajú – často smerom k záujmu o zverejňovanie off space výstav, odohrávajúcich sa v opustených industriálnych budovách, pivniciach alebo prírodných lokalitách, často iniciovaných kolektívami, ako je Rhizome Parking Garage, Underground Flower (oba sú projektami *Solo Show*) alebo Final Hot Desert, Darkzone atď. Blogy však ponúkli alternatívny, rozšírený priestor pre diametrálne odlišný typ chápania umeleckej prezentácie, ktorá sa môže realizovať v akýchkoľvek podmienkach.

Pokiaľ minimálne v českom prostredí vznikali približne od začiatku nultých rokov alternatívne výstavné priestory väčšinou vedené umelcami či umelkyňami ako určitá obroda zdola v snahe o prekonanie kritickej fázy kurátorstva z predošlých rokov,¹² tak dnes môžeme uvažovať o ďalšom posune, ale v odlišnom nastavení. Výrazná či mocenská pozícia kurátora či kurátorky ustupuje v záujme prepájania medzi jednotlivými aktérmi prostredníctvom sociálnych sietí, ktoré zároveň slúžia ako prostriedok pre potenciálnu budúcu spoluprácu vo fyzickom prostredí. Digitálna fotodokumentačná platforma tak mentálne zastáva pozíciu garanta kvality, akéhosi metakurátora, zaručujúceho určitý druh či kvalitatívnu úroveň súčasného umenia, i keď v praxi môže byť tento obsah dosť heterogénny. V rámci vývoja v minulom storočí sa výstava ustanovila ako špecifické médium so zásadným mocenským postavením – presunula záujem o jedinečnosť solitérnych umeleckých diel a vývoja štýlov smerom k diskurzívne tvoreným výstavám, ktoré zaštiťuje kurátor či kurátorka, a tak sa stáva primárne všeobecným médiom prezentácie umenia, alebo dokonca určuje, čo za umenie môžeme považovať. V určitom zmysle môžeme platformy *Tzvetnik*, *O Fluxo*

či *Solo show* chápať ako istý druh parainštitúcií, predovšetkým v zmysle legitimizácie toho, čo sa ešte považuje za súčasné umenie, jeho zobrazovanie, archivovanie. Títo umelci a umelkyne čoby tvorcovia blogu môžu tak pracovať a vyjadrovať sa podobne ako kultúrni profesionáli.

12 Terezie Nekvindová, *Od komisaře ke kurátorce? Tvůrci výstav v českém umění ve druhé polovici 20. století*, in: Pavlína Morganová / Terezie Nekvindová / Dagmar Svatošová (eds.): *Výstava jako médium*. Praha: AVU, 2020, s. 210.

Ďalším pridruženým problémom prezentovania dokumentovaného umenia online je výčitka, že v tomto prostredí ubúda dôraz na umeleckú originalitu a jej rozpúšťanie v reprodukcii formálne založených trendov. K tomu už nedochádza prostredníctvom provokatívnych rebelujúcich gest krádeže či zahmlievania identít postinternetovými umelcami, ale celkovou premenou distribučného prostredia, v ktorom autorstvo ustupuje do pozadia na úkor obrazu, ktorý selektuje daný blog. Pohyb v tomto prostredí znamená aktívny proces followingu užívateľských účtov, neustáleho sledovania prílivu množstva príspevkov, v rámci ktorých obstoja hlavne sugestívne vizuálne formy. Umelec a zakladateľ blogu *O Fluxo* Nuno Patricio túto situáciu komentuje: „mnoho z informácií mám v hlave – detaily, farby, materiály, techniky – a aj keby som nechcel, tento druh vlastností vo mne zostáva každý deň, každý jeden deň až navždy a myslím si, že ma to donútilo vytvoriť nejaký druh nevedomého plagiátu.“¹³ Tento priestor zahŕňa rozptýlenú subjektivitu na strane tvorby i na strane recepcie tohoto umenia. Umelecké prostredie nepozostáva len z umelcov, divákov, kurátorov, ale aj algoritmov sociálnych sietí, kontextu mimoumeleckých obrázkov v prostredí sietí. Celé toto prostredie tvorí akýsi kolektívny orgán, ktorý funguje na princípe algoritmov na spracovanie veľkých dát. V tomto systéme je každý z nás subjektom diskurzu a zároveň s ním nemá nič spoločné. A rovnakým spôsobom je potenciálne rozdelená i mocenská hierarchia medzi všetkých participantov – každý sa zrazu môže stať jeho nositeľom a rovnako náhle ho stratiť.

13 Pozn. 7.

Na záver by bolo potrebné dodať: Čo robia obrazy, pokiaľ nemajú reprezentatívny vzťah k skutočnosti? Hito Steyerl vo svojom článku *A thing like you and me*¹⁴ hovorí, že „digitálne obrazy sú aktívnymi činiteľmi“ a disponujú tým veľkou mocou. V podmienkach kognitívneho kapitalizmu, v ktorom sa toľko kultúrne relevantných informácií prenáša prostredníctvom obrazov, sa s objektami našej túžby stretávame najčastejšie vo

forme obrazov. Podľa Ceci Moss je obraz reprezentáciou túžby a pokiaľ/keď sa objekt zhmotní, je často reprezentovaný a šírený znovu práve ako obraz či dokumentácia.¹⁵ Dokumentačné blogy, o ktorých je reč, sa stávajú pomyselnými uzlami, ktoré ich prostredníctvom technokapitalistických platforiem zoskupujú. Je možné, že sa tieto obrazy roztečených foriem, goblinov, rôznych prízrakov a sublimných výjavov, dokážu dotknúť vo svojej virtuálnej blízkosti koncového diváka skrze afektívnu reakciu? Alebo sa, slovami feministickej teoretičky Sary Ahmed, dokážu na nás jednoducho „nalepiť“ bez možnosti vedomej kontroly?

¹⁴ Hito Steyerl, A Thing Like You and Me, e-flux Journal, Issue #15, 2010, e-flux, <https://www.e-flux.com/journal/15/61298/a-thing-like-you-and-me/> (cit. 2022-04-10)

¹⁵ Ceci Moss, *Expanded Internet Art: Twenty-First-Century Artistic Practice and the Informational Milieu*. New York: Bloomsbury Academic, 2019, s. 110.

Tina Poliačková je doktorandkou na AVU v Praze a venuje sa kurátorstvu a kritike súčasného umenia.

Artwork in the age of photo-documentation platforms
Tina Poliačková

If you longed to go to a contemporary art exhibition but for various reasons didn't manage to do so, it does not mean that you will never get to see it. One of the most common PR and promotion tools used by gallery and museum institutions today has become the easily accessible online photographic documentation of works, exhibitions or accompanying events. This text will, however, focus on a specific type of digital platforms that are primarily aimed at publishing documentation on exhibitions with an international reach, and yet are not a priori tied to specific physical institutions. Their DIY character makes them look more like blogs and they include platforms such as *Tzvetnik*¹, *O Fluxo* or the relatively young project *Solo Show*. What they have in common is that they were mainly founded by artists and are involved in authorial art projects created for both the Internet and the physical environment. Nevertheless, this paper is not seeking to define a new nature of contemporary documentary photography emerging as a medium in its own right, but to point out its new aspects in the conditions of a post-digital society which are making its documentary function and relationship to art more complicated. How does this hybridization of the physical and the virtual contribute to the transformation of the understanding of art exhibitions, the production of artworks and the formation of artistic communities? And in what ways does this art featured on blogs move away from post-Internet strategies?

¹ It is necessary to add that in the context of the recent Russian invasion of Ukraine marked by numerous war crimes, the authors of *Tzvetnik* (Natalya Serkova and Vitaly Bezpálov) were unable to address the crisis in an adequate and comprehensive manner and radically reject this aggressive imperial policy. Serkova's private Instagram profile only published Russian-written statements defending the apolitical nature of art. Many Czech as well as international artists have protested against this behaviour of *Tzvetnik* and refused further cooperation. So the question remains what level of importance and influence will *Tzvetnik* retain in the near future and where it will refocus its attention.

The beginning of the first decade became in some ways an immensely rich and captivating moment for the development of art, mainly due to the massive expansion of digital technologies and social networks. The online environment with its unprecedented potential brought about a transformation of socio-technological conditions and an emergence of a new visual culture, including specific concepts of representation or a convergence of the relationship between art and capital. The advent of post-Internet art was marked by heated debates seeking to capture

the change in the overall discourse which, in turn, gave rise to blogs focused on art exhibition photo-documentation.

Even now it seems intriguing to think within the scope outlined by viewing our social situation as post-digital. The post-digital picture encompasses a whole spectrum of approaches and contexts, from deepfake technology, the use of artificial intelligence and post-production image manipulation to the carbon footprint of data. Photos on social media are not only consumed by humans, but also fed into a vast and invisible network based on algorithmic surveillance, control and the exercise of repressive power. Images have become a fixed part of our subjectivity, even though no one doubts their artificiality anymore. In the age of algorithmic or computational photography, no matter how much the resulting image may resemble the captured reality, it has nothing to do with indexicality itself – photography as a direct imprint of reality is definitely a surpassed concept. Photography has become a tool of instant communication and a way to gain attention – rather than creating points of reference in life and preserving memorable moments, it functions more like an endless sensory flow. But in fact, each stimulus irretrievably disappears in time, much like the present-day image sinks into the depths of nothingness of a constantly fed and ever hungrier stream of social networks and other communication platforms.²

2 Filip Láb, *Postdigitální fotografie*. Prague: Karolinum, 2021, p. 16-17.

Endless stream of images

In his probably most famous text, *The Image Object Post-Internet*³, the artist Artie Vierkant emphasizes that in the post-digital age nothing is permanent and any object can become a different object because it exists within a constant flow between various states. He sees one of the problems in the object's lack of footing within the strategy of representation. He argues that the post-Internet age takes for granted that a work of art is present both as an object to be found in a gallery or a museum and in other forms shared over the Internet. Another way of pointing out the lack of representational footing is to understand the represented object as a completely different object with no connection to the "original". In the post-digital situation, there are no "original copies" of objects. Even if, say, an image or object can be traced back to its source, the nature of that source can no longer be considered more significant than the nature of any of its copies. To consider the original as necessary and to respect the rules of its representation is pointless. In terms of photographic documentation of

artworks, one might then think of a kind of multiversality of objects, whereby the photographic reproduction of artworks is not their indexical imprint or just an unworthy illusion, but a different version of these exact works. This version points to a certain viscosity of the art object and is equal to the original physical version which is only manifesting itself through different expressive qualities.

While artists are beginning to sort themselves out and form international communities based on mutual following, it seems absurd to think that it is possible to make any kind of curatorial choice within the vast spectrum of contemporary artists without being in some way directly connected to their social networks. This is a complicated turn, as this artistic community creates primarily on the basis of aesthetic rather than conceptual or ideological principles. In any case, the architecture of the Internet, i. e. a certain structure of language, sound and images in which visual materials are the most represented, immediate factor, helps to create an environment in which artists can increasingly move away from language and rely on purely visual representation to explain their artistic sources.⁴ This is a key departure from recent art history, for it is arguably a sign that language and semiotics as fundamental metaphors in our effort to articulate an artwork and our relationship to objects and culture are being abandoned.

For Vierkant, it is not just about the artists' approach to images, but about the overall transformation of the nature of the image in the online environment, where images replace language by taking over part of its function – images are an instant and therefore more effective mode of language. Vierkant's notion of the post-Internet follows up on the post-conceptual paradigm (as defined, for example, by the philosopher Peter Osborne), but the art present on image-driven documentation blogs goes a step further, moving away from reflecting on institutional, discursive and infrastructural conditions towards a focus on affectivity, materiality and spiritual charge which is perhaps most clearly described by Michal Novotný in his text *Emo-romantic turn*.⁵

3 Artie Vierkant, Objekt obrazu po internetu, in: *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*, no 17, 2014, Prague: AVU, p. 98-119.

4 Ibidem, p. 110

5 Michal Novotný, *Emo-Romantic Turn*, *Mousse Magazine*, <https://www.moussemagazine.it/magazine/emo-romantic-turn-michal-novotny-2018/> (accessed March 10, 2022)

The Internet is transforming art as it is

After all, even the art as it is presented on *Tzvetnik* and *O Fluxo* is clear and memorable, the objects are full of details and become formally attractive or, on the contrary, sometimes deliberately repulsive⁶. In any case, in a relatively short perception time, the art object makes a strong impression on the viewer. At the same time, the authors of *Tzvetnik*, in an interview for the online magazine *Artalk*, note: “Few people, however, mention the fact that art itself is changing along with the new conditions of representation. Not only does it adapt to these new conditions (in our opinion, this would be a very superficial and fundamentally incorrect point of view), but at the same time it uses these conditions as part of its own functionality, as a feature and at the same time an integral part of its own production, which influences what art actually is. In other words, we are looking at the situation from a slightly different angle. The Internet is not transforming the perception of art - the Internet is transforming art as it is.”⁷ This means that it is no longer a conceptually focused play or problematization of the interface between the online and offline world, which was typical for post-Internet art, but an overall transformation of artistic strategies that aim to assault the viewer’s visual sensibility – whether through the evocation of a strained materiality or the engagement of a fantasy-oriented expressive register.

6 Anna Karpenko, *Tzvetnik*: „The ability of art to constantly elude the final fit into this or that frame, the ability to see open horizons and feel some fresh air - is its main strength”, *saliva.live*, <https://saliva.live/tzvetnik> (accessed Nov. 21, 2021)

7 Tina Poliačková, *Tzvetnik*: Svět se digitalizuje, ať chceme nebo ne, *Artalk*, <https://artalk.cz/2021/01/18/tzvetnik-svet-se-digitalizuje-at-chceme-nebo-ne/> (accessed Nov. 21, 2021)

Thus, the art disseminated via photo-documentation platforms has found a new mode of expression, which it has acquired in this complex panorama, allowing it to reach a different kind of audiences. It responds to the logic of today’s youngest generation for which the dominant way of presenting oneself is through fictional performative gestures⁸, most often via digital images on social networks such as Instagram and Tik Tok. Photo-documentation platforms mainly exert their influence on Instagram, which is, by its very nature, focused on the sharing and dissemination of images, while also being a crucial communication medium for millennials and zoomers. These platforms are also based on a different type of criteria and understanding of what takes place on them, which requires a knowledge of the Internet culture and its iconography or language, and above all, a speedy and brief communication consisting, for

example, of the multi-layered culture of memes. Against this backdrop, a new kind of artistic “niche” communities are being generated to share ideas, ambitions, but also a kind of inevitability of coexistence within the confines of the Western artworld model, where fierce competitiveness, often impenetrable hierarchies, and financial burdens in the form of expensive gallery space rentals reign⁹

8 Sean Monahan, the co-founder of the “trend forecasting group” K-Hole, published a report last year on the “gonzo culture” in which he puts forward the hypothesis that social media has transformed the individual into a media object. The title refers to an approach in 1970s journalism, when journalists like Hunter S. Thompson inserted exaggerated, subjective, fictionalized versions of themselves into their writing style. According to Monahan, today’s Internet users (whether streamers, memers, influencers, or gamers) apply the same principles in the digital space. See <https://www.8ball.biz/reports> (accessed Nov. 21, 2021)

9 Nuno Patrício, *O Fluxo*: ‘Thankfully, there is a place for everything to exist in this world’, *Tzvetnik* <https://tzvetnik.online/article/nuno-patricio-o-fluxo-thankfully-there-is-a-place-for-everything-to-exist-in-this-world> (accessed Nov 21, 2021)

In the aforementioned conditions of art reception on social networks and blog platforms, the shared images also provide a more easily accessible, suggestive visual form that leans towards stylized figuration, subcultural element references, an emphasis on materiality and an imaginative approach to the exhibition environment which manifests itself perhaps most successfully in non-gallery conditions. Thus, off-space site-specific projects that were created in the most inaccessible locations, such as birdhouses suspended in nature or projects scenographically set in a real mushroom forest undergrowth, have had the opportunity to emerge in large numbers.¹⁰ Elise Lammer, in a roundtable discussion on the rise of figuration in contemporary art, notes: “Given that we’re now over the initial fascination with virtual reality and all the technologies that are currently able to trick our senses, I would argue that today’s figuration is special in its candid attempt at being more introspective and speculative—less ‘real’ in a way. It’s not only magic and gothic, it’s also psychedelic, cute, surrealist. A true celebration of today’s hyper-subjectivity, it’s clumsy on purpose.” And art thus “opens, with a lot of empathy and imagination, a perceptive window into alternative ways of being”.¹¹

10 <https://www.ofluxo.net/bird-feeders-curated-by-sakari-tervo/> or <https://tzvetnik.online/article/under-the-moon-group-show-at-camp-eternal-hell-chamber-new-york> or <http://soloshow.online/bigfungus.html>

11 Rózsa Farkas / Elise Lammer / Megan Rooney / Katharina Wulf / Lydia Yee / Isabella Zamboni, Sick and Tired of All That Purity: A Roundtable on Contemporary Figuration, *Mousse Magazine*, <https://www.moussemagazine.it/magazine/roundtable-on-contemporary-figuration-2020/> (accessed Nov 21, 2021)

Slippery gallery, insecure curator

In this sense, the photographic documentation of art also subverts the classical perception of the gallery system, which has

been the subject of probably the only compact publication on this topic entitled *Flatland Reader* and initiated by *O Fluxo*. In it, the critic Loney Abrams, whose introductory essay *Flatland* gave the book its title, notes: “The difference between artworks and their documentation images online is collapsing. So is the prestige economy of traditional galleries.” Like in so many other past cases when it was assumed that the possibilities of the digital environment will replace “obsolete media”, digital documentation platforms have failed to replace the power of traditional art galleries. Back in 2011, the art historian Michael Sanchez, in an essay for the *Artforum* magazine, commented on the tendency of artists to create artworks only for the sake of documenting them online (at the time, it was about *Contemporary Art Daily*) and not for the sake of experiencing them in space. *Contemporary Art Daily*'s distinctive whiteness also mimics a pure white cube with incandescent lighting. According to its critics, post-Internet art thus perpetuated the white cube in order to bask in its prestige and in the power associated with it. While they do not subvert it, today's blogs break away from this logic – many times leaning towards publishing off-space exhibitions set in abandoned industrial buildings, basements or natural sites, often initiated by collectives such as Rhizome Parking Garage, Underground Flower (both are *Solo Show* projects) or Final Hot Desert, Darkzone, etc. The blogs are offering an alternative, an expanded space for a diametrically different type of understanding of artistic presentation that can take place under any conditions.

If, at least in the Czech environment, alternative and mostly artist-led exhibition spaces have emerged since the beginning of the new millennium as a kind of grass-roots revival attempting to overcome the critical phase curating was experiencing in the previous years¹², then today we can ponder yet another shift, but this time in a different setting. The prominent or powerful position of the curator gives way to the connections established between different actors on social networks which in turn provide grounds for a potential future collaboration in the physical environment. The digital photo-documentation platform thus mentally occupies the position of a quality guarantor, a kind of meta-curator guaranteeing a certain kind or a certain qualitative level of contemporary art, although in practice this content can be quite heterogeneous. As they evolved over the last century, exhibitions have established themselves as a specific medium holding an essential position of power – they have shifted the interest in the uniqueness of solitary

artworks and the development of styles towards discursively produced exhibitions to which a curator has lent their name thus becoming the primary general medium for the presentation of art or even determining what can be considered as art. In a sense, we can see the *Tzvetnik*, *O Fluxo* or *Solo show* platforms as a kind of para-institutions, especially in the sense of legitimizing what is still considered contemporary art and how it should be displayed and archived. The artists – creators of the blog – can thus work and express themselves in a similar way as culture professionals.

12 Terezie Někviňová, *Od komisaře ke kurátorce? Tvůrci výstav v českém umění ve druhé polovině 20. století*, in: Pavlína Morganová / Terezie Někviňová / Dagmar Svatošová (eds.): *Výstava jako médium*, Prague: AVU, 2020, p. 210.

Another problem associated with the online presentation of documented art is the criticism that this environment lacks emphasis on artistic originality which is being dissolved in the reproduction of formally based trends. This no longer occurs through provocative rebellious gestures of theft or obfuscation of identities by post-Internet artists, but through a total transformation of the distribution environment in which authorship recedes into the background for the benefit of the image selected by a given blog. Moving around in this environment means actively following user accounts, constantly monitoring the influx of a multitude of posts that recede into the background for the benefit of suggestive visual forms. Nuno Patricio, artist and founder of *O Fluxo*, made the following remark about this situation: “a lot of the information is in my head - the details, the colours, the materials, the techniques - and even if I didn't want to, these characteristics stay with me every day, every single day, until forever, and I think it's driven me to create a kind of unconscious plagiarism.” This space encompasses diffuse subjectivity on both the side of the creator and the receiver of this art. The art environment consists not only of artists, viewers, and curators, but also of social network algorithms and the context of non-art images in the social network environment. This whole environment forms a kind of collective body that operates on the principle of big data processing algorithms. In this system, each of us is a subject of a discourse and at the same time has nothing to do with it. And the power hierarchy among all the participants is probably distributed in a similar manner – anyone can suddenly become its vehicle and just as suddenly lose it. To conclude, it seems necessary to ask: what do images do if they have no representative relation to reality? Hito Steyerl in her article *A thing like you and me*¹³ suggests that “digital images

have an active agency” and thus have great power. In the conditions of cognitive capitalism, where so much culturally relevant information is transmitted through images, the objects of our desire are most often encountered in the form of images. According to Ceci Moss, an image is a representation of desire and if/when an object materializes, it is often represented and disseminated again as an image or documentation.¹⁴ The documentation blogs in question seemingly become nodes that group them together through techno-capitalist platforms. Is it possible that these images of melted forms, goblins, various monsters and delicate apparitions can affect in their virtual proximity the final viewer through an affective reaction? Or, in the words of the feminist theorist Sara Ahmed, they simply “stick to us” without the possibility of a conscious control?

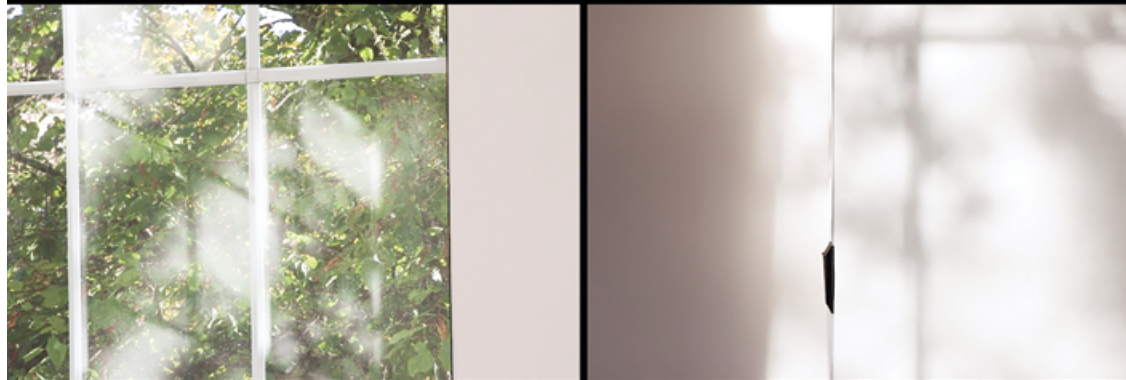
¹³ Hito Steyerl, *A Thing Like You and Me*, e-flux Journal, Issue #15, 2010, e-flux, <https://www.e-flux.com/journal/15/61298/a-thing-like-you-and-me/> (accessed April 10, 2022)

¹⁴ Ceci Moss, *Expanded Internet Art: Twenty-First-Century Artistic Practice and the Informational Milieu*. New York: Bloomsbury Academic, 2019, p. 110

Tina Poliačková is a doctoral student at the Academy of Fine Arts in Prague focusing on curating and criticism of contemporary art.

DIPLOMANTLA
DIPLOMANTKY
AVU 2022

GRADUATES
AVU 2022

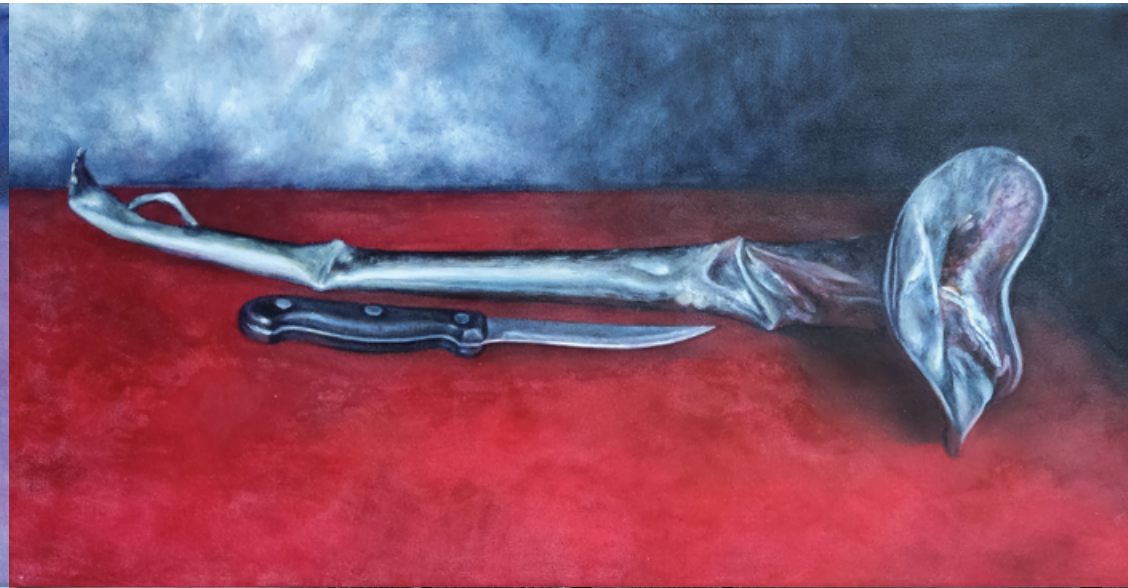




Detail kostýmu, 2022
Bez názvu, 2022, objekt









Sání motoru, 2022, sádra, PETG
Dýně, 2022, vyjetý motorový olej, motorové oleje, papír





Poslední pomazání, F. J. Lux, 1756, fresco-secco, 275 x 173 cm, stav před restaurováním
 Poslední pomazání, F. J. Lux, 1756, fresco-secco, 275 x 173 cm, stav po restaurování
 Ukřižování, konec 15. století, olejomalba na desce, 84,4 x 55,2 cm, stav po tmelení
 Technologická kopie, Loutnista, Jan Molitor, 1741, olejomalba na plátně, 76 x 60 cm





Overtaker, 2022, akryl na plátně, 400 x 200 cm
Concentration - studie, 2022, akryl na plátně, 50 x 35 cm



CYKLOFOSFAMID
 METHOTREXAT
 MYKOFENOLAT MOFETIL
 WAPRFARIV
 XANAX

(šeptem)

Každý jev a náznak, který doprovází nemoc, nese:



termín medicíny

název jejích nejbližších

její pojmenování

označení skupiny stejně nemocných

médiální značku

Každý úkaz okolo nemoci je tak popsán minimálně pěti slovníky s vlastním názvoslovím.





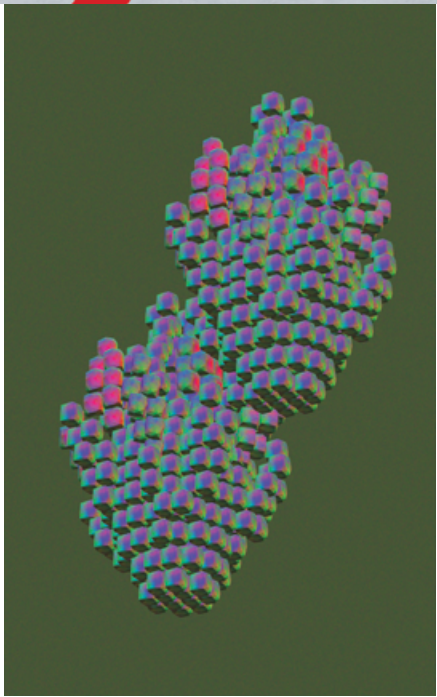
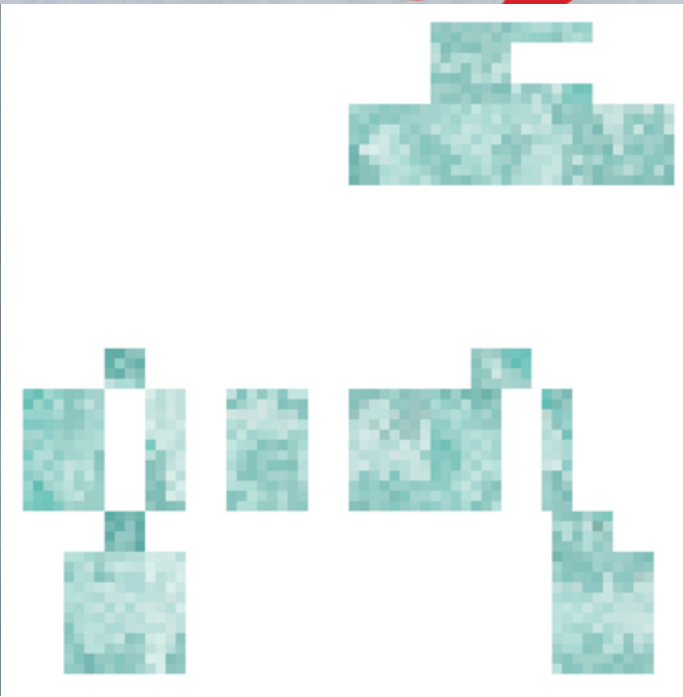
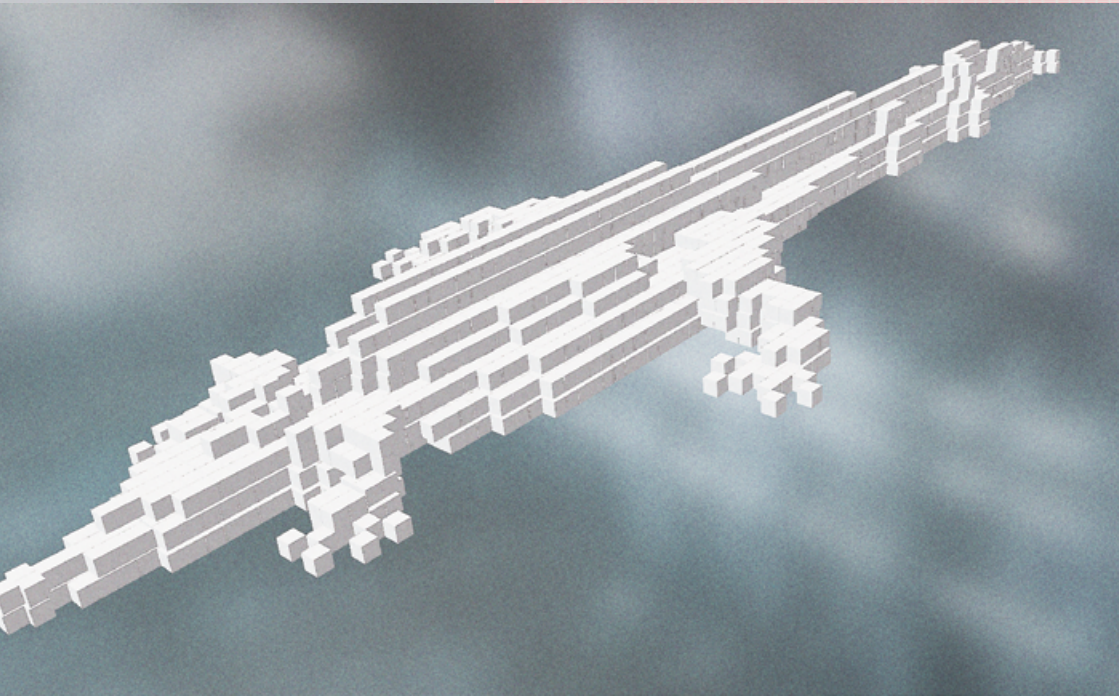
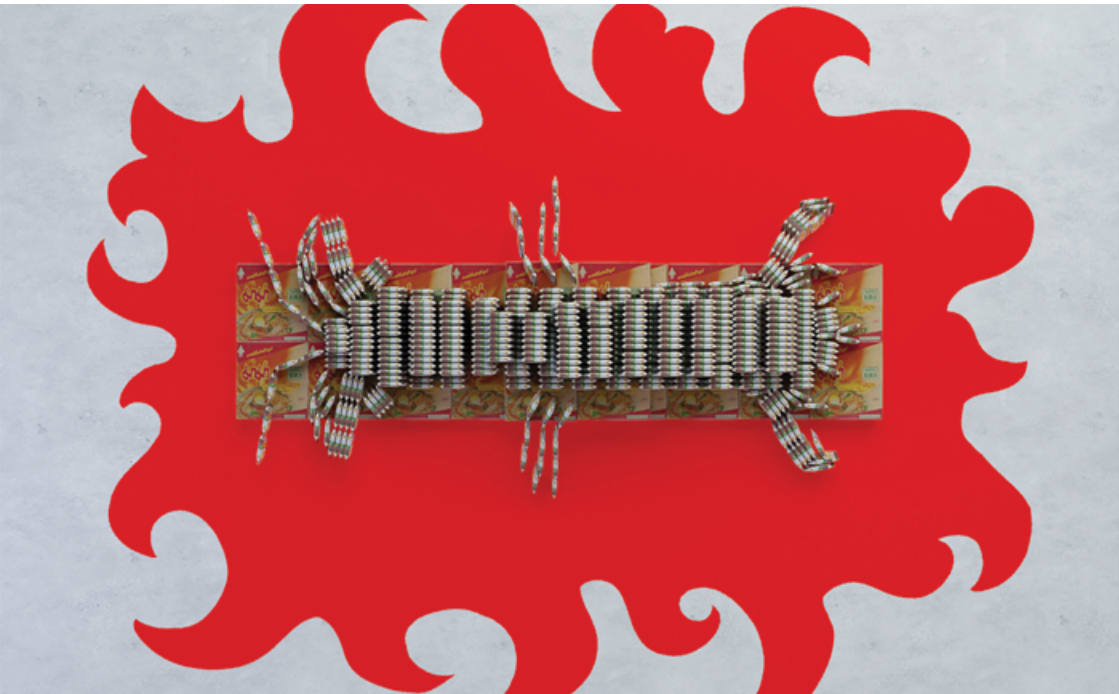
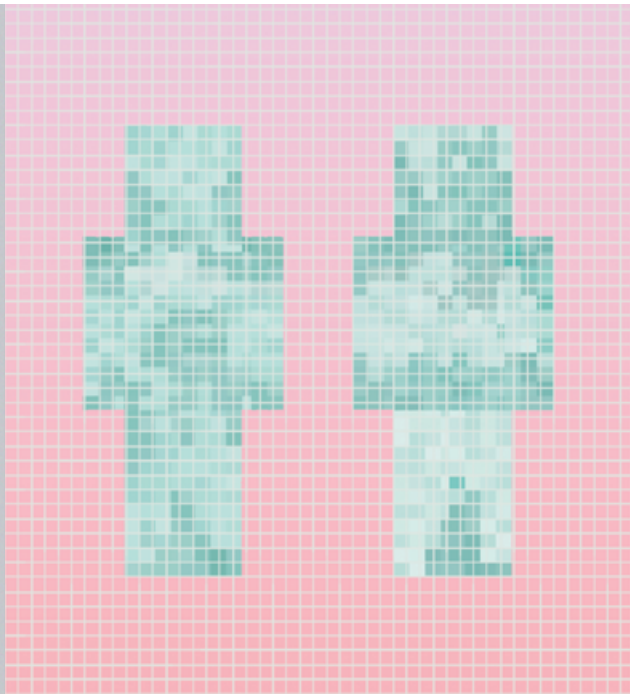
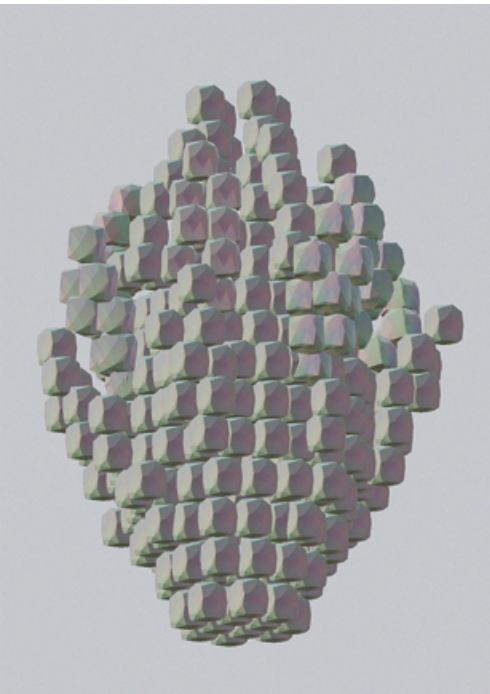


Adaptace administrativního objektu Merkurie na sdílené bydlení
Perspektiva centrálního atria střední věže, 2022
Perspektiva od severojižní magistrály





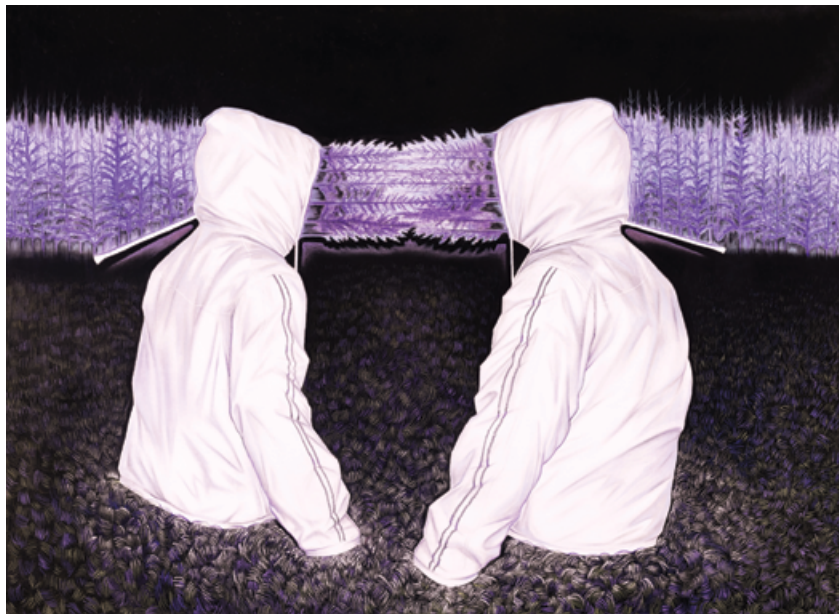










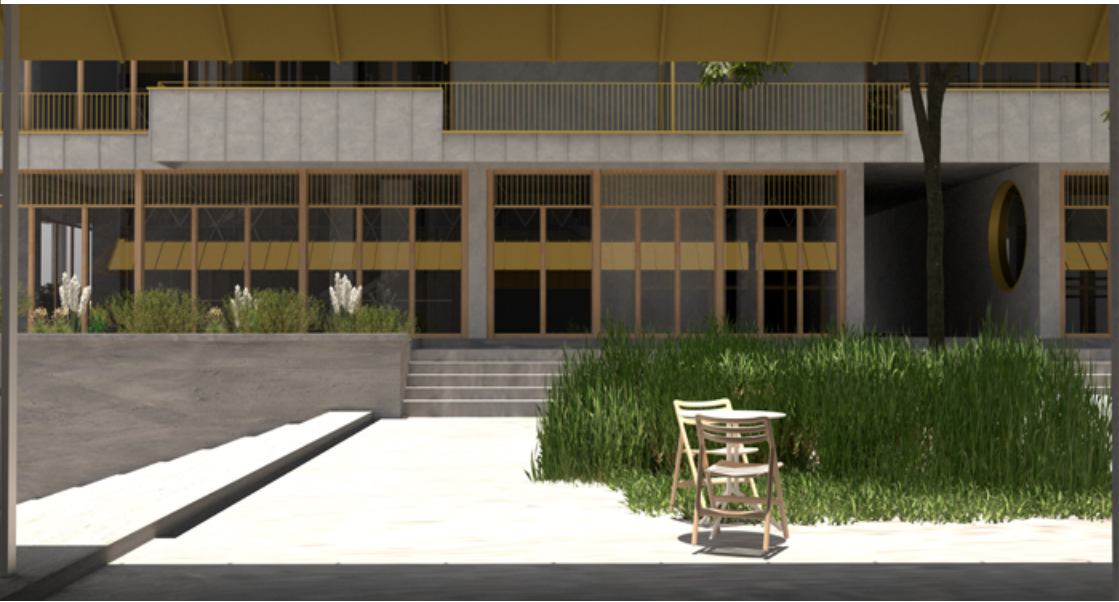


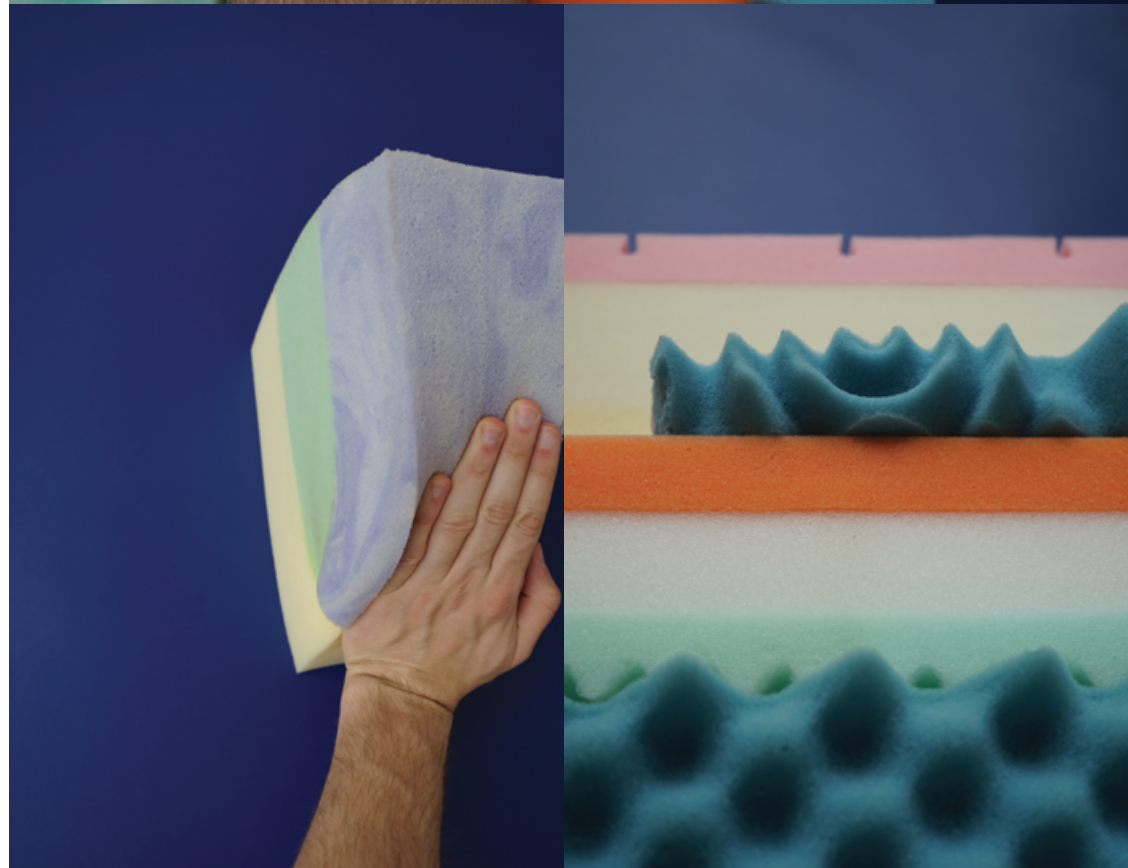
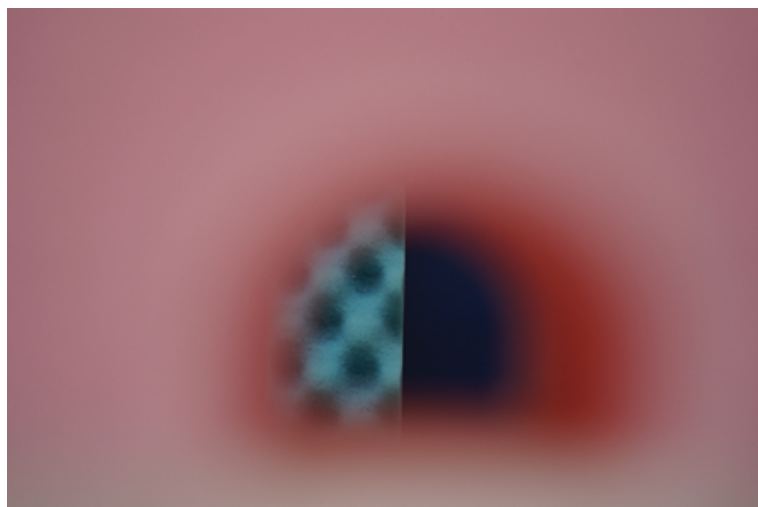


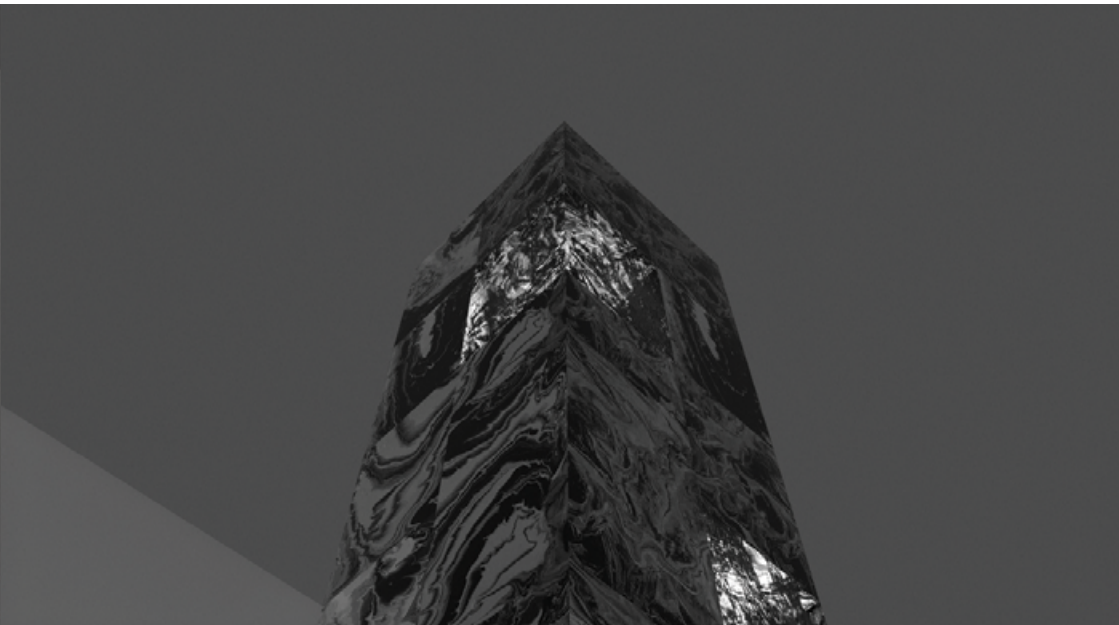


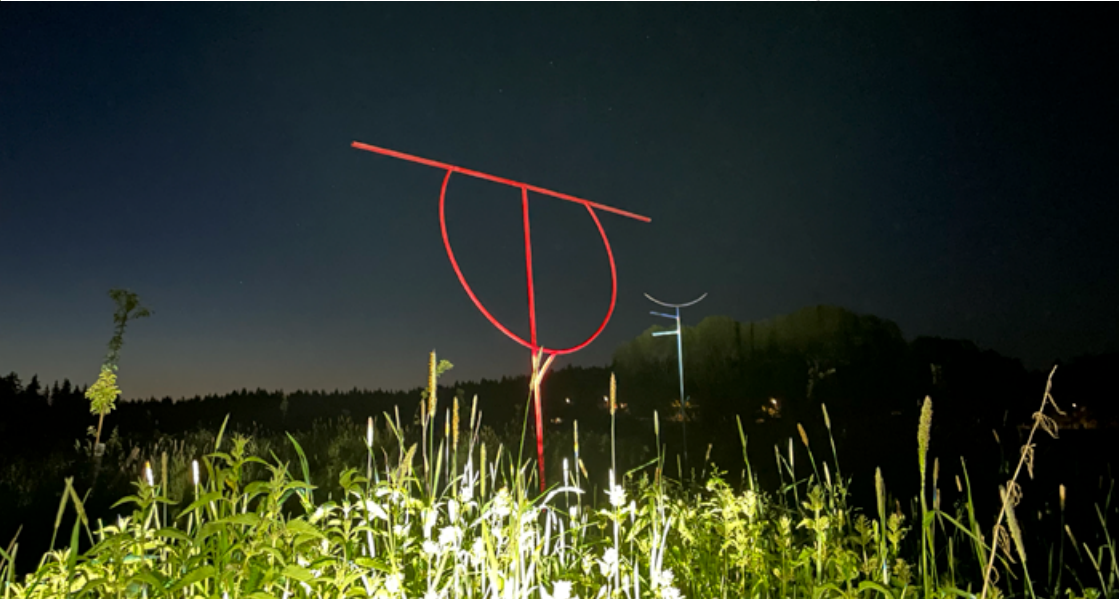


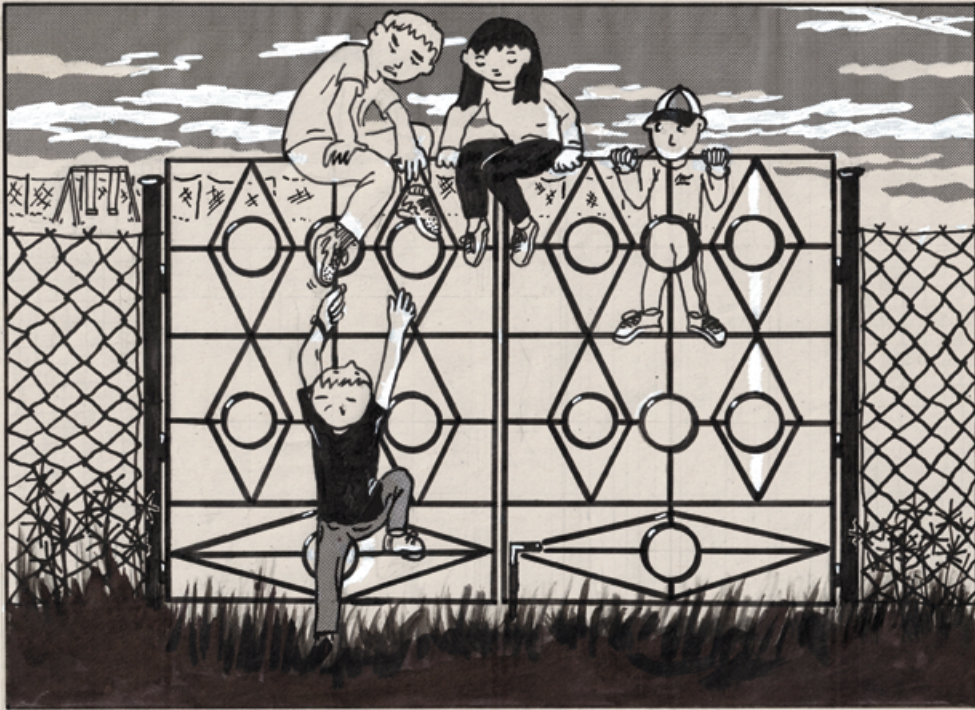




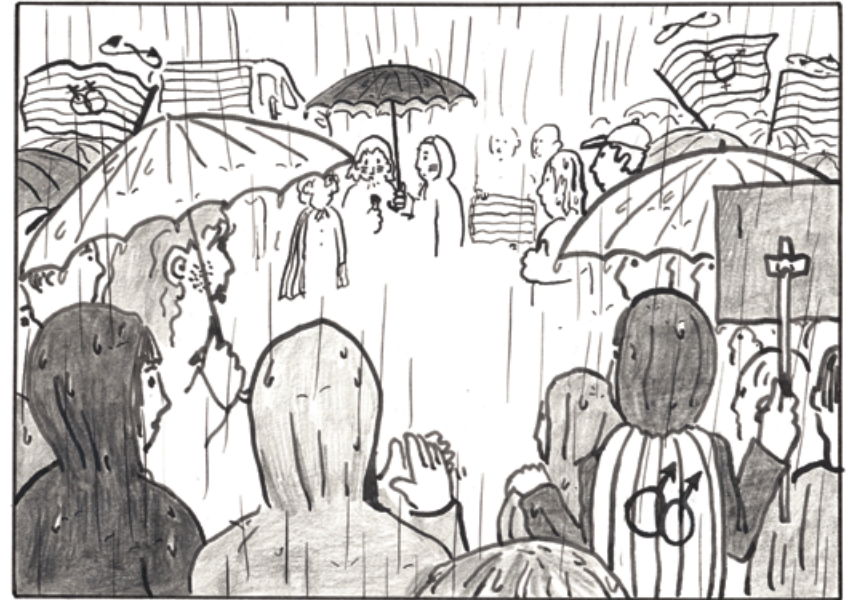








Bez názvu, 2022, tuš, fix a koláž na papíře, 21 x 29,7 cm
 Bez názvu, 2022, tuš, fix a koláž na papíře, 21 x 29,7 cm
 Bez názvu, 2022, tuš, fix a koláž na papíře, 14,8 x 21 cm









Splyvání, 2022, dřevo, včelí vosk, parafín, 300 x 30 cm
Tělo, 2022, železobeton, textil, parafín, 380 x 100 cm
Amfóra, 2022, beton, 320 x 100 cm







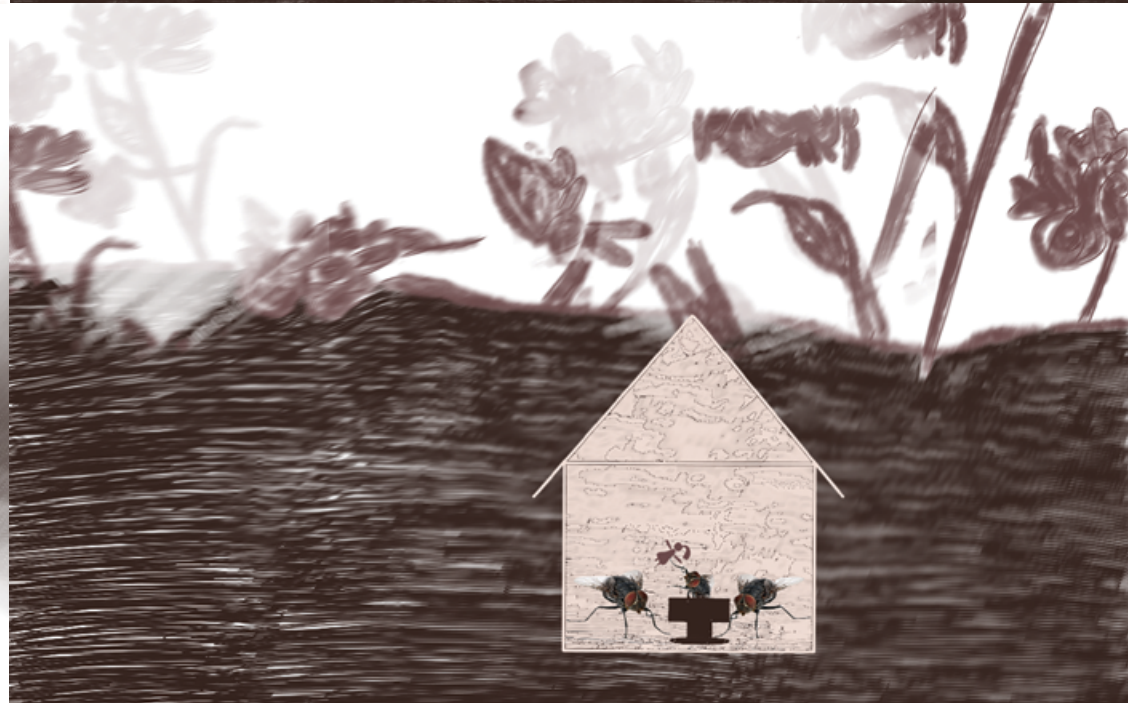
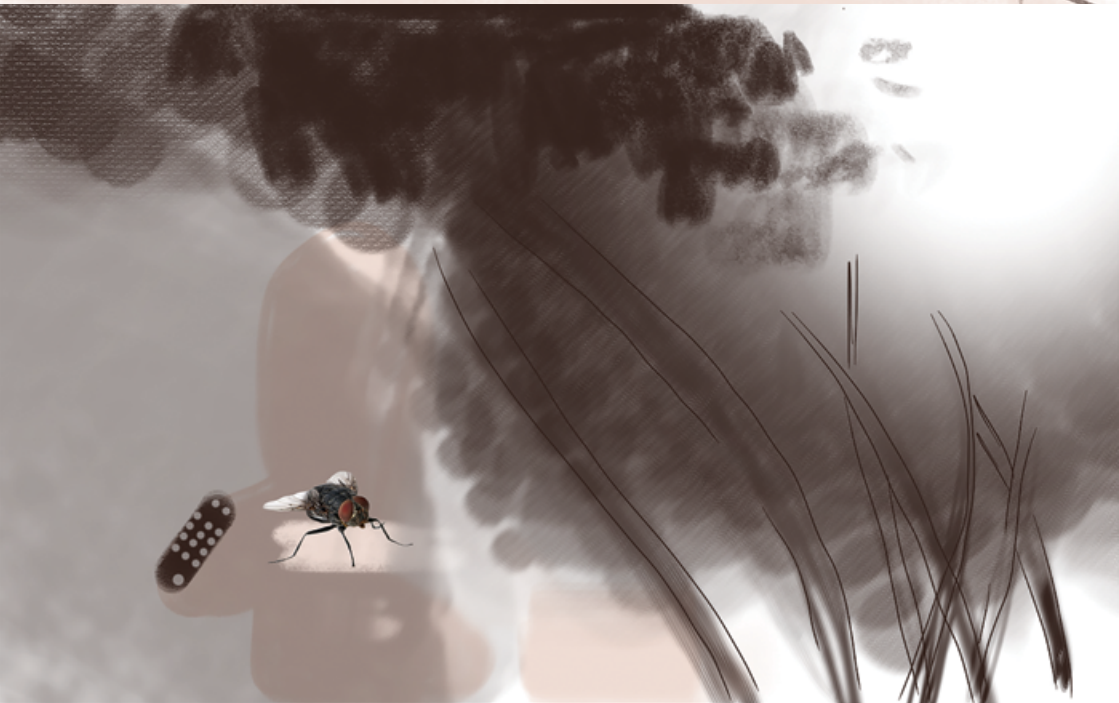
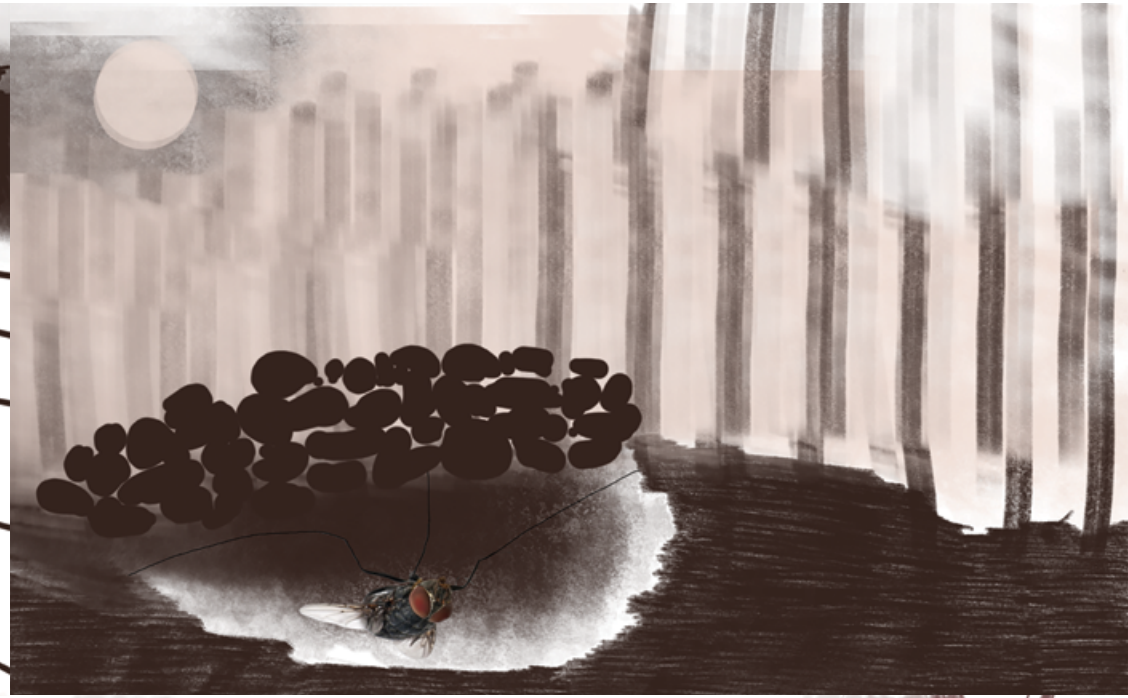
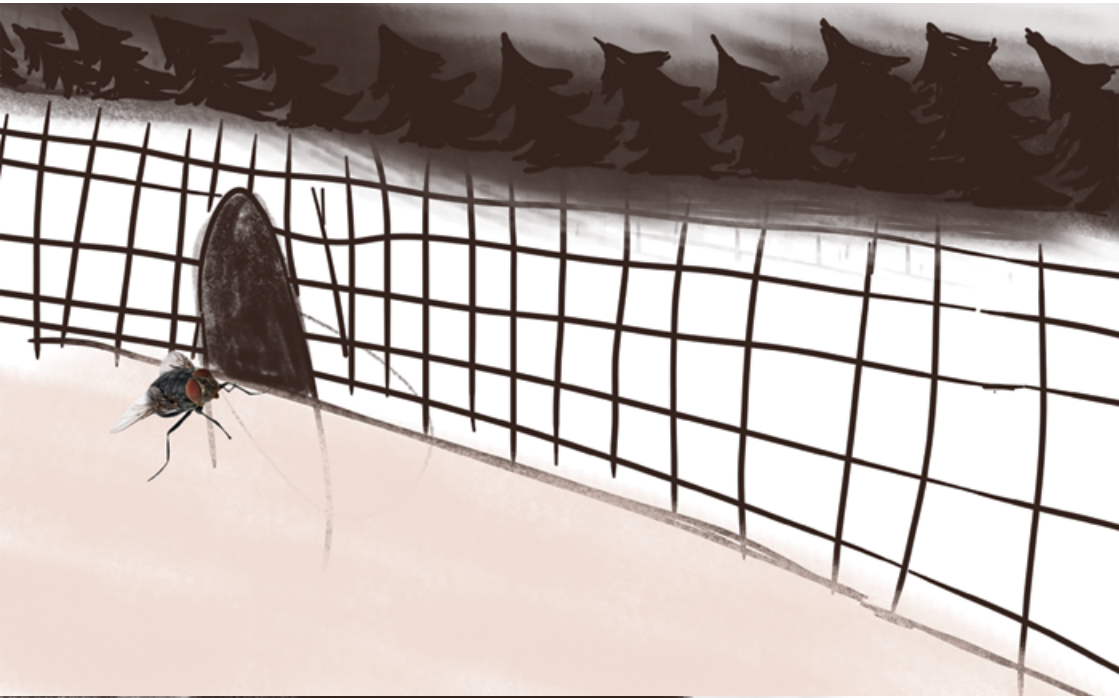




Assumpta s Ježíškem, 18. století, průzkum v UV, 126 x 105,7 cm
Sv. Ladislav Uherský, 18. století, polychromovaná dřevěná plastika, výška 90 cm



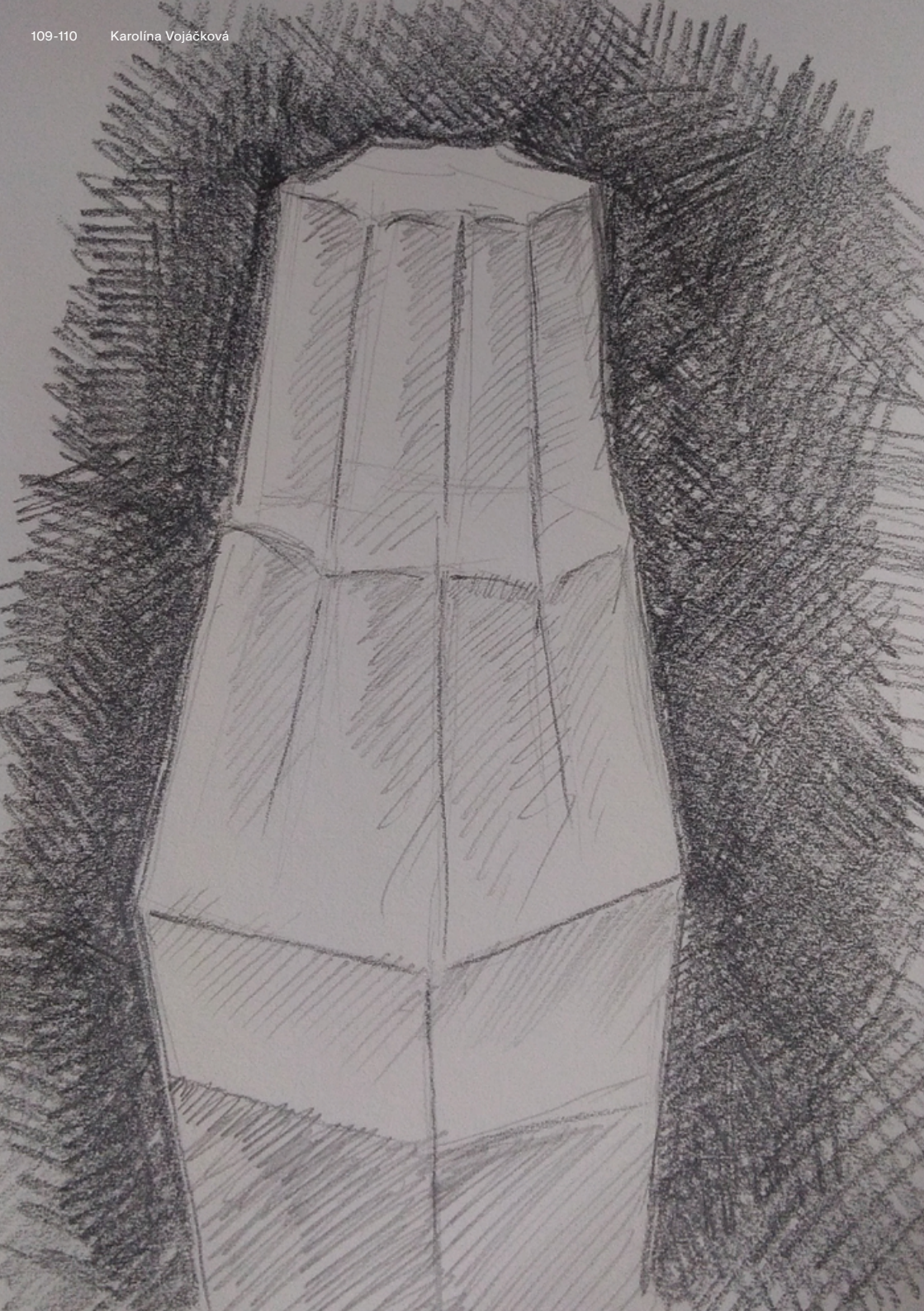








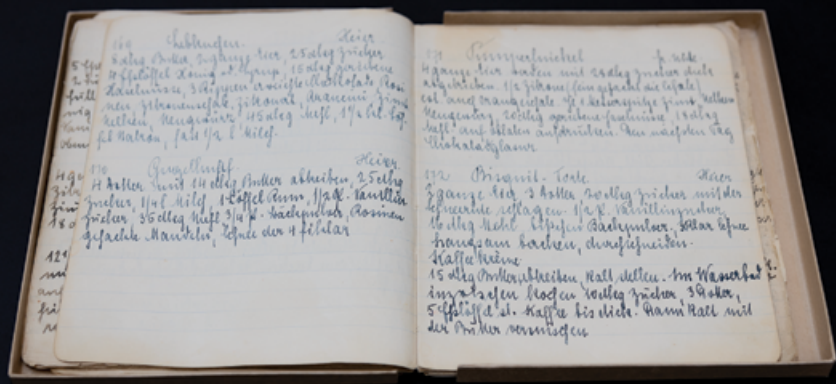
















Loading 1, 2022, keramická dlaždice/reliéf, 30 x 30 cm
Loading 3, 2022, keramická dlaždice/reliéf, 60 x 50 cm





CZ Vybavuji si dobu, kdy mi bylo přibližně tři až pět let, občas jsem si lehávala na podlahu a jen tak tam byla. Byla jsem částečně přítomná se vším, co se nacházelo kolem mě, například s texturou, barvou a smradem koberce, na kterém jsem měla položenou tvář, se spodními částmi nábytku dotýkajícími se podlahy nebo prachem a nečistotami někde v koutě místnosti. Současně jsem byla přítomná se svými myšlenkami a reflexí toho, jak jsem se v dané chvíli cítila. Pobývala jsem ve svém vlastním světě existujícím mimo čas a tento stav bytí mohl být přerušen například mým oslovením dospělou osobou a vytržením z upřené pozornosti na své intimní okolí. Vracím se k tomu, co jsem v těchto chvílích zažívala: k čiré přítomnosti, k bytí.

Ve své práci se zabývám konceptem bezčasovosti, přítomnosti a pojemem *liminal spaces*, označujícím časoprostor, ve kterém se nic neděje. Jedná se o úsek mezi dvěma body, který je vždy něčím vyplněn, pouze to „něco“ je často považováno za nepodstatné či nezajímavé. Těmito chvílemi mám na mysli například čekání ve frontě v obchodě, na zastávce nebo čekání na to, až se věci začnou odvíjet podle mých představ. V takových chvílích je snadné vytvářet rezistenci a nechat unikat přítomný okamžik bez povšimnutí. Takové momenty mi však připadají zajímavé svým potenciálem stát se až magickými, když se nám podaří nechat vše plynout a oddat se přítomnosti. Zažila jsem, že právě tehdy – v čirém bytí – se věci začnou proměňovat.

V tvorbě zkoumám momenty a zachycuji okamžiky, kdy čas (případně obraz) působí nelineárně. Zaměřuji se na všednost, kterou vnímám skrze co nejjednodušší rámce, prostřednictvím nichž lépe chápů svět okolo sebe. Tyto rámce pak dávám k nahlédnutí, často prostřednictvím tzv. *durational photographs*, a nejlépe tak, aby diváci/divačky mohli odejít od obrazovky a zase se k ní vrátit, aniž by o něco přišli.

Když jsem koncem zimy jela tramvají na pražských Petřinách, všimla jsem si vily, u které byla rekonstruována střecha. Její trámy byly pokryté obrovskými plachtami vlajícími ve větru. Výjev plachet na mě silně zapůsobil a něčím se mě dotkl. V souvislosti s tímto prožitkem jsem si vzpomněla na úryvek z knihy *Jak medítovat* od Pemy Chödrön, americké buddhistické mnišky: „V opatství Gampo Abbey máme nad útesy nad oceánem vlajkové stožáry. Neustále experimentujeme a vyvšujeme tam vlajky, protože k tomu takové stožáry nakonec jsou. Někdy je počasí naprosto klidné a my si těch nádherných vlajek užíváme v poklidu mírného větríku. Jindy ale fíčí neuvěřitelně silný víchr a vlajky jsou za krátkou chvíli roztrhané na cáry. Představa vlajkového stožáru a vlajky výborně poslouží při práci s myšlenkami a emocemi, protože vlajkový stožár je stabilní a drží, ale větry pak šlehají vlajkami do všech směrů a trhají je na kusy – a to je obvykle naše potíž. My jsme ty vlajky a vítr s námi smýká ze strany na stranu... Použití myšlenek a emocí samých jako předmětu meditace však znamená prožívat život z perspektivy vlajkového stožáru. V Gampo Abbey si nikdy nemusíme obstarávat nové vlajkové stožáry. I při větrech o rychlosti hurikánu naše stožáry stojí dál, vztyčené na útesech.“ A právě tuto zkušenost s plachtami pokrývajících střechu i meditace skrze opakovaně navracení se do přítomné chvíle zhmotňuji skrze diplomovou práci.

EN I remember a time when I was about three to five years old, sometimes I would lie down on the floor and just be there. I was partially present with everything that was around me, such as the texture, color, and smell of the carpet on which my face was laid, the undersides of furniture touching the floor, or dust and dirt somewhere in the corner of the room. At the same time, I was present with my thoughts and reflection of how I was feeling at that moment. I was residing in my own world existing outside of time, and this state of being could be interrupted, for example, by my being addressed by an adult and snapped out of my fixed attention on my intimate surroundings. I return to what I was experiencing in these moments: pure presence, being.

In my work, I deal with the concept of timelessness, presence, and the notion of *liminal spaces*, denoting a space-time in which nothing happens. It is a time stretch between two points that is always filled with something, only the „something“ is often considered irrelevant or uninteresting. By these moments I mean, for example, waiting in line at the store, at the bus stop, or waiting for things to start unfolding as I imagine them to. In such

moments, it is easy to build up resistance and let the present moment slip by unnoticed. However, I find such moments interesting in their potential to become almost magical when we manage to let go and surrender to the present moment. I have experienced that it is then - in sheer being - that things begin to transform.

In my work, I explore and capture moments when time (or image) appears non-linear. I focus on the mundane, which I perceive through the simplest possible frameworks through which I better understand the world around me. I then make these frames available for viewing, often through *durational photographs*, and preferably in such a way that viewers can walk away from the screen and return to it again without missing anything.

While riding a tram in Petřiny district in Prague at the end of winter, I noticed a villa whose roof was being renovated. Its beams were covered with huge tarpaulins flapping in the wind. The sight of the tarpaulins made a strong impression on me and touched me in some way. In connection with this experience, I remembered an excerpt from the book *How to Meditate* by Pema Chödrön, an American Buddhist nun: “At Gampo Abbey, there are flagpoles out on the cliffs above the ocean. We keep experimenting with putting flags out there, because that’s the point of flagpoles. Sometimes the weather is very calm, and we experience these lovely flags in the stillness of slight wind. Other times there are incredibly high winds, and the flags get shredded in a very short time. The image of the flagpole and the flag is a great one for working with thoughts and emotions, because the flagpole is steady and holds, and then the winds are whipping the flags all over the place, tearing them to shreds—that’s usually our predicament. We are the flags, and the wind is just whipping us around. We’re just whipped here and there and all over the place. And our emotions are escalating, our thoughts are all over the place. But using thoughts or emotions themselves as the object of meditation is experiencing life from the perspective of the flagpole. At Gampo Abbey, we never have to get new flagpoles. Even with hurricane-velocity winds, the flagpoles stay up on the cliffs.” It is this experience of tarpaulins covering the roof and meditation through repeatedly returning to the present moment that I materialize through my project.

Nela Britaňáková
Socha 2

Mystical Eclipse



CZ Diplomová práce *Mystical Eclipse* je vrstevnatým projektem spojujícím prostorovou instalaci keramických objektů a skupinovou performance. Projekt navazuje na mé předchozí práce, převážně performativní videoprojekty, které vznikly na navazujícím magisterském programu na AVU a staly se tak hlavní skicou k diplomové práci.

Projekty spojovalo téma antropocentrického civilizačního postoje a etického fungování s naším okolím. Pracovala jsem s tématy přehlížených mimolidských forem, zvířat, rostlin a bakterií. Spolu s reflexí vztahu člověka a přírody se témata opírala o myšlenky hnutí new age, parapsychologické postupy, ale také hledání osobní spirituality v současném světě. Na zmíněných videích jsem si vyzkoušela několik přístupů k performance, její kombinaci se sochařskými objekty i možnost spolupráce, kterou považuji za stěžejní, a stavím na ní i jednu z vrstev diplomové práce.

Příroda a pobyt v ní byl pro člověka přirozený od nepaměti, jak se tento vztah změnil a jak jej můžeme vnímat dnes? Lze znovu napravit zpětrhané vazby s přírodou? Můžeme chápat tanec na rave party jako kolektivní spirituální zážitek nebo rituál současnosti?

Hlavní vrstvou diplomové práce je prostorová instalace tvořená keramickými objekty pokrývající stěny i stojící v prostoru. Instalace je metaforou hybridní biodiverzity, dystopické vize smyšleného přírodního světa, který proměnil člověk svými nenávratnými zásahy. Deformovaná příroda ve formě rostlin a organismů je v instalaci demonstrována skrze nástěnné objekty, jejichž obrazové formáty se vzdalují jakékoli snaze o vytvoření přirozeného přírodního prostředí. Objekty připomínají smyšlený herbář ohýbané přírody, tvary evokují rostliny prehistorických období nebo neidentifikovatelnou vegetaci ve Voynichově rukopise. Keramické objekty původně vytvořené z mokré syrové hlíny jsou zafixované výpalem a následně glazované. Moment výpalu a usmrcení živé hmoty činí tyto objekty křehkými a zranitelnými při neopatrné manipulaci, zároveň umocňují pocit prázdných schránek nebo zkamenělých fosílií.

Studium:
2019–2022 AVU, Socha 2
(Tomáš Hlavina)
2018 stáž na AVU, Socha 2
(Tomáš Hlavina)
2017 stáž na AVU, Socha 1
(Lukáš Rittstein)
2015–2019 Vysoká škola
uměleckoprávní
v Praze, Ateliér keramiky
a porcelánu

Další částí diplomové práce je hodinová performance, která se ve výše zmíněném prostředí odehraje. Pět performerů a zvukový doprovod Adriany Vančové vytváří živou složku instalace. Nenarrativní představení stírá hierarchické principy mezi participujícími. Některé z postav připomínají bezobratlé živočichy, kteří se povalují jako živé objekty mezi těmi keramickými, jiné svými končetinami zkoumají své okolí jako popínavé rostliny, které se svými stonky chytají nejbližších větví. Výraznou složkou performance jsou postavy, jež představují lidskou entitu, jejich tělo pokrývají kostýmy s keramickými částmi přírodnin a jejich pohyby naznačují naprosté odtržení od prostředí, ve kterém se nacházejí. Nezastavitelný tanec na elektronickou hudbu vyvolává pocit rituálu a nepovedené snahy o interakci s troskami přírody kolem.

Součástí projektu jsou také zdlouhavé řemeslné postupy, ať už při vytváření keramiky, nebo šití kostýmů. Haptická zkušenost při práci s hlinou doprovází většinu mých projektů, skrze syrovou hlinu a pálenou keramiku přenáším na diváka informace a symboliku. Toto médium zkoumám nejen v jeho technologické náročnosti, ale také v kontextu jednotlivých projektů a vztahů k dalším materiálům a prostředím. Důležitou inspirací pro mou tvorbu jsou práce keramičky Heleny Johnové, art brut malíčky Anny Zemánkové nebo spiritismem ovlivněné Hilmy af Klint.

EN The diploma work *Mystical Eclipse* is a multi-layered project fusing a spatial installation composed of ceramic objects and a group performance. The project builds on my earlier works, mostly performative video projects, which originated during my follow-up master's program at the Academy of Fine Arts, and became the main draft for the diploma.

The subjects linking the two projects are anthropocentric civilizational attitude and ethical co-existence with the world around us. I employed the issues of neglected non-human forms, animals, plants, and bacteria. Along with reflecting upon the relationship between man and nature, the subjects were based on the ideas of the New Age movement, parapsychological methods, and on seeking personal spirituality in today's world. In the above-mentioned videos, I examined several approaches to performance, its combination with sculptural objects, and the potential of cooperation. I view the latter as crucial, and I also develop one of the layers of my diploma along its lines.

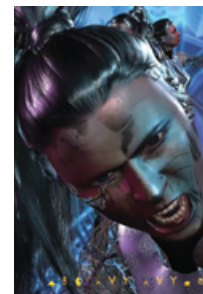
Nature and living in it have been intrinsic to man since time immemorial. How has this relationship changed and how can we perceive it today? Can we rectify our broken ties with nature? Can we view dance at a rave party as a collective spiritual experience or a contemporary ritual?

The main layer of my diploma is a spatial installation consisting of ceramic objects that either cover the walls or are placed throughout the space. The installation is a metaphor for hybrid biodiversity, a dystopian vision of a fictitious natural world that humans have transformed via their irreversible interventions. Deformed nature in the form of plants and organisms is demonstrated in the installation by mural objects, whose formats defy any attempt to create a natural environment. The objects resemble a fictional herbarium of warped nature, their shapes evoking prehistoric plants or unidentifiable vegetation from the Voynich's manuscript. The ceramic objects, originally made of wet raw clay, are fixed by firing and subsequently glazed. The moment of firing and "killing" of living matter makes these objects fragile and vulnerable to careless handling, while enhancing the sense of empty boxes or fossils.

Another part of the diploma is an hour-long performance, which will take place in the above-mentioned environment. Five performers and the Adriana Vančová's music accompaniment represent the installation's live component. The non-narrative performance blurs the hierarchical principles among the participants. Some of the characters resemble invertebrates, which lie like living objects among the ceramic figures; others use their limbs to examine their surroundings like climbing plants, their stems reaching and holding tight to the nearest branches. A significant component of the performance is the figures representing a human entity. The costumes covering their bodies bear ceramic parts of products of nature and their movements indicate complete detachment from the environment they are in. The unstoppable

Klára Čapáková
Malba 2

Producentka 4ra 4ra



Studium:
2015–2022 AVU, Malba 2
(Vladimír Skrepl)

Web: 4ra4ra.net, IG: 4ra_4ra,
Link Tree: tap.bio/4ra_4ra

dance to electronic music evokes a ritual and a failed attempt to interact with the ruins of the nature around.

The project also entails laborious craftsmanship techniques, whether related to making ceramics or sewing costumes. Haptic experience in working with clay has accompanied most of my projects; raw clay and fired ceramics help me convey information and symbolism to viewers. I explore this medium not only in its technological complexity, but also in the context of individual projects and relations to other materials and environments. My oeuvre has been crucially inspired by the works of the ceramicist Helena Johnová, the Art Brut painting of Anna Zemánková, and the spiritualism-influenced Hilma af Klint.

CZ *4V4T4R R4VE*. Jedná se o žánr elektronicky-basové hudby. Na projektu se podílím jako producent, songwriter, interpret, režisér a editor vizuálního doprovodu. Hudební multiverse 4ra 4ra je propojením světa výtvarného umění, herní, web a IT komunity. Sdílí prvky mid tempo, synthwave, hard-wave, dark synth, dubstep, glitchcore a gamecore. Industriálně znějící basy, zacyklené chladné bicí, řezavé zvuky efektů a rozstříhané zvukové stopy simulují dystopickou gaming atmosféru. Jemné vokály v kontrastu vůči tvrdým syntetizérům, main character madness. Story mode připravující hráče na final boss fight.

Své texty píši primárně v angličtině (kvůli nadměrnému užívání angličtiny v herních a virtuálních komunitách), jeden jsem napsala i v binárním kódu a často texty pojpuji s autentickou šifrovací abecedou. Ovlivňuje mě herní průmysl, protože působím na více platformách jako nezávislý game content tvůrce. Těto činnosti se věnuji od roku 2010.

Scénář pro videoklip *u glitched*

Parafraze života v simulaci. Paralelní reality, Schrödingerova kočka. Co se stane, když se biosystém opatřený vědomím probere ze simulace, ale umělá inteligence se jej z glitche snaží opakovaně nahrát zpět? Inspiruji se filmovou tvorbou Gaspara Noého, seriálem *Love, Death and Robots* a dilematem červeno-modré pilulky.

Virtuální identita

V mé výtvarné činnosti se převážně vyskytuje výzkum virtuálních identit, řeším netransparentnost a psychologickou patologii archetypů nacházejících se na síti, ale i pozitivní postcovidový digitální rozvoj. Popisuji nehmata-telné prostředí závisějící na algoritmech. Pohyb avatarů nebo li prostředníků zastupujících uživatele v komunikaci a reprezentaci ve hrách, na sociálních sítích, ve virtuální realitě přesouvání vědomí do kyberprostoru.

Avatar

Performer, 3D postava, 2D bytost nebo jen znak @ at sign klávesové zkratky zastupující jedince ve virtuálních světech. Sestup, vtělení, inkarnace. Paradoxně přenesený pojem z hinduistického duchovna do virtuálního média.

Fediverse

Spojení slov federation a universe. Soubory federovaných / vzájemně spojených serverů pro publikování na weby, nezávislý hosting. Sociální sítě, mikrobloggerství, blogování, weby. Na těchto instancích mohou uživatelé vytvářet tzv. identity, které mohou komunikovat přes hranice instancí, protože software běžící na serverech podporuje jeden nebo více komunikačních protokolů, které se řídí otevřeným standardem. Jako identita na serveru fediverse mohou uživatelé odesílat textová a jiná média nebo sledovat příspěvky jiných identit.

Metaverse

Metaverse je koncept trvalého, online, 3D vesmíru, který kombinuje několik různých virtuálních prostorů. Můžete si to představit jako budoucí iteraci internetu. Metaverse umožní uživatelům pracovat, setkávat se, hrát si a stýkat se společně v těchto 3D prostorech. Nejdokonalejší nynější prototyp metavesmíru je zastoupen virtuálními realitami v digitálních hrách.

Hudba 4ra 4ra je dostupná na všech streamovacích platformách.

EN 4V4T4R R4VE. It is a genre of electronic bass music. I participate in the project as a producer, songwriter, performer, director, and visual accompaniment editor. The 4ra 4ra music multiverse combines the areas of fine arts and gaming, weeb, and IT community. It shares elements of mid tempo, synthwave, hardwave, dark synth, dubstep, glitchcore, and gamecore. Industrial-sounding bass, cycled cool drums, piercing sounds of effects, and cut soundtracks simulate a dystopian gaming atmosphere. Soft vocals contrast with hard synthesizers; main character madness. Story mode preparing players for the final boss fight.

I write my texts primarily in English (due to the excessive use of English in gaming and virtual communities). I've even written one in binary code, and I often combine my texts with authentic encrypted alphabet. I am influenced by the gaming industry because I work on multiple platforms as an independent game content creator. I have been pursuing this activity since 2010.

Screenplay for the *u glitched* video

Paraphrase of a life lived in simulation. Parallel realities, Schrödinger's cat. What happens when a conscious bio-system wakes up from a simulation but artificial intelligence repeatedly tries to load it back from the glitch? My source of inspiration here is the cinematography of Gaspar Noé, the Love, Death and Robots series, and the dilemma of the red-blue pill.

Virtual Identity

My art involves exploring virtual identities. I deal with non-transparency and psychological pathology of archetypes found on the network, but also positive post-covid digital development. I describe the intangible setting dependent on algorithms. The movement of avatars alias intermediaries, acting on behalf of users in communication, and the representation in games, on social networks, in virtual reality shifting consciousness into cyberspace.

Avatar

A performer, a 3D character, a 2D creature, or just the @ at sign keyboard shortcut representing individuals in virtual worlds. The descent, the embodiment, the incarnation. A concept paradoxically transferred from the Hindu spirituality to a virtual medium.

Fediverse

The fusion of the words "federation" and "universe." Federated / interconnected server files to be published – on websites; independent hosting. Social networks, microblogging, blogging, websites. On these instances, users can create the so-called identities able to communicate across instance boundaries, since the software running on the servers supports one or multiple open-standard communication protocols. Users, as identities present on the fediverse server, can send texts and other media or track posts from other identities.

Metaverse

Metaverse is a concept of a permanent, online, 3D universe that combines several virtual spaces. You can think of it as a future Internet iteration. Metaverse will allow users to work, meet, play, and socialize in these 3D spaces. The most perfect current metaverse prototype is the virtual realities in digital games. 4ra 4ra music is available on all streaming platforms.

CZ Když si představím křižovatku, stojím v jejím ohnisku. Jsem rozdrásán na kusy, jako by se proudy kovových hadů v podobě aut srazily přímo ve mně. Uvědomování si kontextu světa a sebe sama v něm může být sebe-destruktivní, ale přináší rozhled, díky kterému možná i na tomto sebezohledujícím rozcestí, v této „černé díře“, přezijeme, ale ne bez bolesti.

Z jedné strany křižovatky vane svůdná vůně úspěchu, z druhé intelekt a etika, z třetí apatie a eskapismus a z poslední afekty a emoce.



Studium:
2016–2019 AVU, Grafika 1 (Jiří Lindovský a Dalibor Smutný)
2021–2022 Stáž v Ateliéru malby 3 (Josef Bolf a Jakub Hošek), AVU
2020–2021 Stáž na Indonesian Institute of the Arts, Yogyakarta, Indonésie
2019–2020 Stáž v Ateliéru sochy 2 (Tomáš Hlavina a Anna Hulačová), AVU
2015–2016 Vyšší odborná škola Václava Hollara

V mé práci se kloubí celý můj životní kontext. Berme ji jako syntézu nespočtu zkušeností, které se navzájem potvrzují, ale i vyvrací. Jako kdybych trpěl bipolární afektivní poruchou. Cítím ambivalenci charakterů, které se ve mně vyvíjely soustavně. Je to problém můj, nebo je svět tak rozporuplný, zmatený, či dokonce nesmyslný? K naplnění životních idejí si budu odporovat sám, jinak bych se musel rozkrájet a každá část mě by se z křižovatky vydala svojí cestou, a tím by nedocházelo ke vzájemným rozporům.

Na této zvritu nestabilní dualitě stavím svoji práci. Zprvu se může zdát rozhádanost vnitřního já až nefunkční, takové balancování na vahách. Dlouhou dobu jsem se svojí nemožností najít svou hlavní cestu bojoval, avšak až poddání se této „nefunkčnosti“ ve mně otevřelo pozoruhodný a pestrý svět, z něhož čerpám. Tato osobní dialektika odkazuje na existenciální problematiku v současném kontextu doby. Mě téma je vícevrstevnaté a při přiblížení konkrétního tématu se principem fraktálu znásobí na mnoho dalších, proto je důležité zkoumat moji práci jako neustále se proměňující myšlenkovou mapu.

Racionální egoismus úspěchu naráží do lásky k umění a jeho potřeby autonomie. Začínám vnímat „úspěch“ – tedy takový úspěch, který je provázán s tržní mentalitou kapitalismu – jako nemorální komformismus ve vztahu k fenoménu umění, který může zprvu působit jako důsledek nedosta-tečné snahy, ale je to pouhý proces přizpůsobení se na úkor individua. Díky tomuto pocitu nesvobody utíkám od maskulinní racionality až do periferní feminní křehkosti, která se někdy přetransformuje do apatie k životu či dekadentního hedonismu. Frustrace z pocitu nemožnosti konat a měnit mě nutí k transgresivním ironickým výpadům (téma Mercedes), kterými reaguji na zacyklenost ztuhlých struktur myšlení dnešní doby, s čímž souvisí i xenofobie, strach z čehokoliv jiného a nového. Vědomá přetvářka luxusu jako přijetí lepší budoucnosti či eskapistický přístup, kdy herec (umělec) poukazuje na proměnu společenských hodnot tím, že je přijme za své a prezentuje v zesílené, až přemrštěné formě. Při pozorování symptomů dnešní společnosti upadám do smutku a imaginace dystopické budoucnosti, kterou komentuji skrze svou práci, jež je také terapií a separací.

EN When I imagine an intersection, I stand in its center. I'm torn to pieces, as if streams of metal snakes in the form of cars have collided right inside of me. Being aware of the context of the world and of ourselves in it may be self-destructive, but it brings a perspective that may help us survive even at this self-absorbing crossroad, in this "black hole," although not without pain.

From one side of the crossroad, there blows the seductive scent of success. Intellect and ethics blow from the other side, apathy and escapism from the third side, and passion and emotion from the fourth side.

My entire life context comes together in my work. We can view it as a synthesis of countless experiences that confirm but also refute each other. As if I suffered from bipolar disorder. I can feel the ambivalence of the characters that have evolved steadily in me. Is this just my problem, or is the world so contradictory, confused, or even meaningless? I will contradict myself to fulfill my life ideas, otherwise I'd have to cut myself to pieces and let each piece of me follow its own path. This would forestall mutual conflicts.

I base my work on this initially unstable duality. At first, the quarrel within my inner self seemed dysfunctional, as if balancing on the scales. I've long struggled with my inability to find my primary path, but yielding to this "dysfunction" eventually opened up a remarkable and colorful world in me, and I keep drawing from it. This personal dialectic refers to the existential issues in the current context of the time. My subject is multi-layered, and as it draws nearer to a specific topic, the fractal principle multiplies it to many others. It is therefore important to examine my work as a constantly changing mind map.

The rational egoism of success clashes with the love of art and its need for autonomy. I am beginning to perceive "success" – that is, success that is associated with the market mentality of capitalism – as immoral conformism in relation to the phenomenon of art. It may at first look as a result of insufficient effort, but it merely is a process of adaptation at the detriment of an individual. This sense of lack of freedom helps me run away from masculine rationality to peripheral feminine fragility, which sometimes transforms

into apathy for life or decadent hedonism. The frustration caused by the being unable to act and change forcefully steers me towards transgressive ironic outbursts (the *Mercedes* subject). They serve me to respond to the cyclical petrified structures of today's thinking that go hand in hand with xenophobia and fear of everything other and new. The conscious pretense of luxury equals the acceptance of a better future or an escapist approach, when an actor (artist) reacts to the transformation of social values by accepting them as his own and presenting them in a magnified, even exaggerated form. Observing the symptoms of today's society makes me drop into sadness and imagining a dystopian future. I comment on the latter through my work which, too, is a therapy and separation.

CZ Svou diplomovou práci zaměřuji na námět, který mě dlouhodobě zajímá: lidskou psyché – duši. Jako konkrétní předmět tohoto tématu jsem zvolila našeho rodinného přítele, výborného muzikanta Jeffa, který jako jeden z dílků mozaiky zajímavých, ale též velmi rozporupných osobností zanechal stopu v mém životě. Možná by mohla být tato práce pro někoho zrcadlem, anebo i zamyšlením nad životními volbami.

Pokusila jsem se vytvořit sérii obrazů představující Jeffovu osobnost v nejrůznějších duševních stavech, které byly velmi proměnlivé a mnohdy velmi radikální. I když byla jeho duše zmiňována démonem alkoholu i jinými démony, na druhou stranu je velmi citlivá a milující. Snad se mi podařilo vyjádřit některé z podob jeho duše a symbolickou podobu nového člověka, do které je, věřím, možné dojít.

Práce byla započata po poradě s vedoucími ateliéru, kdy jsem se rozhodla vrátit k ověřené technice olejomalby a pojmout zpracování Jeffových trumpet do série klasických zátiší.

Při komponování zátiší jsem se inspirovala barokními mistry (převážně holandskými), co se týče kompozice či předmětů. Prvotně mým záměrem bylo vytvořit triptych velkoformátových zátiší, které jsem skládala pomocí fotomontáže podle kompozice jednotlivých květin květinového zátiší od Rachel Ruysch. Zátiší byla tvořena pouze z trumpet a Jeffových rukou. Z tohoto návrhu jsem nakonec po konzultacích upustila a vrátila se k více formálnímu zátiší. Byl zvolen menší formát a místo triptychu začala práce na sérii vícečetných obrazů. Před započatím samotné malby proběhlo několik sezení a debatování s vedoucími ateliéru nad kompozičními skladbami trumpetových zátiší, které jsem fotila. Po výběru nejlepších kompozic jsem se pustila do malby.

Hlavní předmět, který zde vystupuje, jsou Jeffovy vlastnoručně rozmačkané trumpety. Rozmačkaná trumpetka může představovat mnoho věcí – je to nástroj, který kdysi sklízel obdiv, rozechvěl emoce, mnoho zažil, mnoho si pamatuje, ale dnes už nehraje. Já tento nástroj chápu především v symbolické rovině, která představuje duši tohoto muzikanta, který nějaký čas žil u nás doma a zanechal po sobě několik rozmačkaných trumpet. Z těchto trumpet vytvářím zátiší společně s doplňkovými předměty, které mají svůj symbolický charakter, a snažím se tak zachytit Jeffovu osobnost v nejrůznějších duševních stavech.

Série zátiší je zakončena v pozitivním a nadějném duchu posledního obrazu, který by měl Jeffa symbolicky představit jako nového člověka.

EN My diploma work focuses on a topic I have been interested in for a long time: the human psyche – human soul. Its specific subject is a family friend, the excellent musician Jeff who, as one of the pieces of a mosaic composed of interesting but also highly controversial figures, has left a distinctive trace in my life. I think my work may serve as a mirror for someone, or even as a reflection on the choices we make.

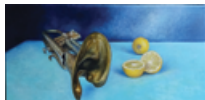
My painting series aims to capture Jeff in a variety of his immensely unstable and often very radical mental states. And although his soul has been plagued by the demon of alcohol and others, he is very sensitive and loving. I hope I've managed to express at least some facets of his soul and the symbolic form of a new person which, I believe, one can become.

I commenced my work upon consulting it with the head of my studio. I subsequently decided to return to the well-proven technique of oil painting

Milada Hejdová
Malba 1

Studie
psychologických
portrétů v kontextu
dnešní společnosti

Study of Psychological
Portraits in the
Context of Today's
Society



Studium:
2020–2022 AVU, Malba 1
(Robert Šalanda)
2014–2019 AVU,
Restaurování výtvarných
děl malířských
a polychromovaných plastik
(Karel Stretti)
2011–2014 VOŠ Václava
Hollara, Interaktivní grafika

www.look.cz

Monika Hniková
Malba 1

- ... a tak opouštím
motory a místo toho
se pouštím do lesa,
který je chladný, ale ne
zas tak tolik, a je tam
ticho, a jednou za čas
zařvu, ale slyším to
jen já. -

... And so I abandon the
engines and, instead,
set off to a forest
which is cool, but not
too much. And there is
silence, and I scream
once in a while, but
I am the only one to
hear it.



131

ing and to conceive the portrayal of Jeff's trumpets as a series of classic still-lives.

As to the painting composition and the objects featured, my source of inspiration was Baroque (mainly Dutch) masters. I initially intended to create a triptych of large-dimensional still-lives using photomontage and arranged after a floral still-life by Rachel Ruysch. The still-lives solely consisted of Jeff's trumpets and hands. However, several tutorials made me review this plan and return to a more formal still-life. I chose smaller dimensions and began working on a series of multiple paintings instead of a triptych. The portrayal was preceded by several sessions and debates with the heads of the studio, when we discussed the compositions of the trumpet still-lives that I photographed. Then the best compositions were selected, and my painting could start.

The main subject here is Jeff's trumpets crushed by his own hand. A crumpled trumpet can represent many things. It is an instrument that had once garnered admiration, stirred emotions, experienced and remembers many things – but it cannot produce a sound now. I mainly understand this instrument on a symbolic level, which is the soul of the musician who stayed in our house for some time and left several crushed trumpets behind. These serve me to create still-lives and additional objects that have their own symbolic character. I thus try to capture Jeff's personality in various mental states.

The still-life series ends in the positive and hopeful spirit of the last painting, which should symbolically present Jeff as a new person.

CZ Čistý poznatek samotného naplnění. Při poznávání vzniká určitá hodnota vlastností. Hodnota, která se stává něčím, co jedinec dlouho drží. Je to individuální hodnota, jež je součástí procesu zkoumání. Procesu přijímání podmínek vědomí, podmínek prostředí, podmínek, ve kterých se ocitáme, podmínek, které si okolo sebe vytváříme. Umělec zde rozumí určitým jevům, které jsou mu vlastní, a umožňuje ostatním svou tvorbou je pochopit.

O malbě vyjetým olejem uvažuji jako o objektu. I když je to akt malby, jako celek se pro mě po dokončení stává jedním objektem. Malba je zde jako něco, co se stále proměňuje a nikdy nevysychá. V umění se nemění objekt našeho pozorování, ale náš pohled na něj. Zde se mění malba i náš pohled. Proměnlivost jako taková je přirozená, přírodní, světská. Maluji zde mraky, které jsou proměnlivou masou. Když maluji mraky, v daný moment už nejsou anebo jsou už dávno někde jinde, a tak je podle mě nelze namalovat. Je to tedy proces zkoumání exaktního jen pro určitý stanovený čas a našich schopností to zaznamenávat v daném čase. Z procesu fascinace masou se v daný moment stává fascinace vyjadřováním skrze zvolené formy. Dochází ke světlicí sklizni a momentu „být naplněn“. Předmětem v díle se stává sama matrice. Pro mě zde jde o zvolenou formu přirozenou pro mé prostředí.

Všechno, co se dá vyjádřit malbou, je lepší vyjádřit malbou. Socha v pravém smyslu je to, co se dá vyjádřit jen sochou. Nastává zde porozumění tomu najít, co se nedá vyjádřit jiným způsobem. Socha samostatná je ta, která vede v úvrať. U strojů jsou dvě úvratě, horní a dolní, je to krajní bod dráhy pístu. U motorová součástka je formou různých částí. I když to mohou být pevné body určené v základu, které se zdánlivě nemění, jejich přirozené jemné nuance nebo vliv změn prostředí či času utvářejí jejich přirozenou změnu – proměnlivost. Jde mi o zachycení změn dané masy uložené v součástkách. Což je velmi květnaté. Je to jakési zkoumání momentu, chvíle, pro danou jednotlivou skutečnost vyrobeného motoru. Skutečnost, jež se proměňuje a sama v sobě mění a pomíjí.

EN The pure awareness of fulfillment. Gradual recognition generates a specific value of properties. It is a value that becomes something held by an individual for a long time. It is an individual value that forms part of the exploration process. The process of accepting the conditions of consciousness; the conditions of the environment; the conditions in which we find ourselves; the conditions we set up around us. Here, artists understand some phenomena that are intrinsic to them, and allow others to understand them through their work.

130

Studium:
2019–2022 AVU, Malba 1
(Robert Šalanda a Lukáš
Machalický)
2016–2019 AVU, Socha 1
(Lukáš Rittstein)
2019 stáž Australské národní
univerzity v Canbeře,
Ateliér malby, skla, textilu
a keramiky

www.monikahnkova.com

Marie Horvathová

Restaurování malby
a polychromované
plastiky



Studium:
2015–2022 AVU,
Restaurování malby
a polychromované plastiky
2019 Účast na třítydenním
workshopu „Consolidation
of mural paintings“ na
institutu Opificio delle Pietre
Dure ve Florencii

I view a painting that employs used oil as an object. And although it is an act of painting, it becomes a single and self-contained object to me upon completion. Here, painting is something that constantly changes and never withers. In art, it is not the object of our observation but our view of it that changes. The painting and our view change. Variability as such is innate, natural, and mundane. I paint clouds which are a mutable flesh. When I paint clouds, they do not longer exist at the given moment or have already gone elsewhere and thus, in my view, cannot be painted at all. It is therefore a process of examining the exact – solely for some time, and it depends on our ability to record this at a given time. And in the given moment, the process of being fascinated with crowds turns into the fascination by expressing oneself via specific forms. There comes a holy harvest and a moment of “being filled up.” The subject in the work is now the matrix. For me, this is a selected form, natural to my environment.

The best way to express everything that can be expressed by painting is painting. Sculpture in the true sense of the word is just what can only be expressed by a sculpture. There comes the understanding to find what cannot be expressed in any other way. A self-contained sculpture is the one that leads to dead center. Machines have two dead centers, the upper and lower ones; it is the end point of the piston trajectory. The engine component, too, is the form of various parts. Although these may be fixed points at the base that do not seem to change, their natural subtle nuances or the influence of changes in the conditions or time result in their natural change--variability. My aim is to capture the changes of a given mass stored in parts. It is pretty florid. It is a kind examining the moment, a passing while, for a given particular reality of a manufactured engine. A reality that transforms and changes and passes within itself.

CZ Ve svém závěrečném roce studia jsem se zabývala restaurováním obrazů na dřevěné a plátěné podložce, nástěnné malby a polychromované plastiky. V rámci diplomové práce jsou také prezentovány technologické kopie, vytvořené v průběhu studia na AVU.

Nástěnná malba *Poslední pomazání* od Františka Julia Luxe z roku 1756, situovaná v boční kapli sv. Barbory v Domažlickém kostele Nanebevzetí Panny Marie, se před restaurováním nacházela ve velmi špatném stavu. Uvolněná malba byla pokryta vrstvou povrchové nečistoty, která způsobovala znečistění celé malby. Restaurátorský zásah spočíval v prvním řadě v zajištění uvolněné malby, která měla místy zpráškovatělý charakter. Následné odstraňování nečistot a přemaleb proto probíhalo co nejšetrnějším způsobem pomocí zábalů. Závěrečná fáze retuše se soustředila především na scelení abrazí malby a obnovení její čitelnosti.

Další restaurování jsem provedla na závěsném obraze *Smrt sv. Josefa*, olejomalbě na plátně. Na tomto oválném obraze jsem uskutečnila rozsáhlý restaurátorský průzkum zejména kvůli malířským změnám v kompozici ve spodní vrstvě malby, patrným na rentgenových snímcích. Vzhledem k atypickému celoplošnému poškození malby, projevujícímu se velkým množstvím bodově odpadlé malby, bylo nejproblematičtějšími fázemi restaurování tmelení a následná retuše.

Součástí praktické části diplomové práce je také restaurování barokní polychromované plastiky *Krista Vítězného* nebo deskové malby *Ukřižování* z konce 15. století. Obraz se nacházel pod silnou vrstvou žloutlého laku a množstvím retuší a přemaleb. Po jejich sejmutí se ukázal rozsah poškození malby, zejména v levé a spodní části malby. Dřevěná podložka tohoto obrazu byla v průběhu předchozího restaurátorského zásahu ztenčena na 2–3 mm a opatřena parketáží. V důsledku této nevhodné úpravy však došlo ke vzniku prasklin v podložce ohrožujícím malbu. Bylo proto nutné parketáž sejmut a nahradit adekvátním podpurným systémem. Snímání staré parketáže a následnou výrobu nového podpurného rámu považuji za jednu z nejzajímavějších zkušeností v rámci praktické části diplomové práce.

V teoretické práci jsem se zabývala problematikou retuše malířských děl. Cílem textu je přiblížit význam *lacuny*, chybějícího místa na poškozené malbě, a její dopad na vnímání celého uměleckého díla. Součástí práce je také přehled historických přístupů k retuši malířských děl od 19. století po

současnost. Závěrečná kapitola je pak věnována specifickým retuše v českých zemích.

Teoretický text diplomové práce je doplněn praktickou částí, která je věnována ukázkám různých přístupů k integraci chybějících míst. Jednotlivé příklady byly demonstrovány na vybraném detailu z deskové malby *Ukřižování*, zachycujícím fragmentárně zachovanou postavu v levé části malby. Na této části byly provedeny rozdílné typy retuše, od minimalistického konzervačního zásahu až po napodobivý doplněk.

EN In the final year of my studies, I was involved in the restoration of paintings on wooden and canvas support, murals, and polychrome sculptures. My diploma thesis also presents technological copies created during the studies at the Academy of Fine Arts.

The mural *The Last Great Anointing* by František Julius Lux from 1756, situated in the side chapel of St. Barbara in the Domažlice church of the Assumption of the Virgin Mary was in very poor condition before the restoration. The loose painting was covered with a layer of surface dirt, which caused the illegibility of the entire painting. The restoration intervention consisted primarily in securing the loose paint, which in some places had a dusty character. The subsequent removal of dirt and repaints was therefore as delicate as possible, using packs. The final stage of retouching mainly focused on the unification of the paintings' abrasions and restoring its legibility.

I carried out another restoration on the easel painting *The Death of St. Joseph*, an oil painting on canvas. I carried out an extensive restoration research of this oval work, mainly due to the painterly changes in the composition in the lower layer of paint, obvious from X-ray photographs. Due to the atypical damage of the entire painting surface, manifested by a large amount of point-dropped painting, the most problematic stages of restoration were gluing and the subsequent retouching.

The practical part of the diploma includes the restoration of the Baroque polychrome sculpture of *Christ the Victorious* and the late 15th-century panel painting *The Crucifixion*. The painting was covered by a thick layer of yellow varnish and numerous retouches and repaints. Their removal revealed the extent of damage, especially in the left and bottom parts of the work. The wooden support was thinned to 2–3 mm during the previous restoration work and parqueting. However, this improper treatment resulted in cracks in the support that endangered the painting. The parqueting therefore had to be removed and replaced with an adequate support system. I consider the removal of the old parqueting and the subsequent making of a new support frame to be one of the most interesting experiences within the practical part of my diploma.

In my theoretical work, I pursue the issue of painting retouch. The aim of the text is to introduce to the significance of the so-called *lacuna*, the missing place in a damaged painting, and how it influences the way we perceive a work of art as a whole. This part of my diploma also contains an overview of historical approaches to retouching of paintings from the 19th century to the present. The final chapter then discusses the specifics of retouching in the Czech lands.

The theoretical text of the diploma is supplemented by a practical part, focusing on the examples of various approaches to the integration of the missing spots. The individual examples are demonstrated on a selected detail from the panel painting *The Crucifixion*, capturing a fragmentarily preserved figure in the left part of the painting. It was subjected to various type of retouching, from a minimalist conservation intervention to an imitative supplement.

CZ V diplomové práci s názvem *Z komína do komína*, všude dobře doma nejlip, se zabývám existenciální otázkou hledání vlastního místa ve světě v konfrontaci s tím, co mě naplňuje. Obsahově pro mě není důležité sdělovat svůj příběh, ale předat divákovi emocionální zkušenost skrze vytvořenou situaci, ve které se ocitne.

V této sérii obrazů se divák ocitá před monumentálním vyobrazením objektu v neidentifikovaném prostředí, který je dostatečně reálný na to, aby

Oskar Hořánek
Kresba

Z komína do komína, všude dobře doma nejlíp

From chimney to chimney, there is no place like home



Studium:
2018–2022 AVU, Kresba (Jiří Petrbok)
2016–2018 AVU, Grafika 1 (Dalibor Smutný)

Instagram: @oskarhoranek

Karolina Chasáková
Intermédia 3

We Are Not Supposed to Share a Language for How We Really Feel

si z něj odvodil, že má nějakou funkci. Z podob různých krbů, budov a objektů vycházím jen velmi částečně, divák je proto vytržen z kontextu, kterému rozumí, a nezbyvá mu než důvěřovat svým instinktům. Série je inspirována především mou dlouholetou prací pro firmu mého otce, který se zabývá zakázkovou stavbou krbů, výrobou i instalací nejruznějších designových či konstrukčních prvků do interiérů a exteriérů. Čerpám jak vizuálně z těchto architektonických projektů, na kterých jsem se podílel, tak obsahově z toho, co pro mě tyto projekty představovaly.

To mě přivádí zpátky na začátek ke hledání svého místa ve světě skrze to, co mě naplňuje. A ke snaze nenechat se na základě vlastní nerozhodnosti uzavřít do systému, který jen spotřebuje energii potřebnou k realizaci vlastní existence na základě svých rozhodnutí. Tato rozhodnutí jsou pro nás často velmi složitá i v tom smyslu, že nebývají zcela jasná a určitá. Snažím se vztáhnout k divákovi skrze vyobrazenou situaci, která je pro něj čistě instinktivní, ale zároveň pohlcující. A na základě toho mu vědoměji zprostředkovat zážitek nejistoty, který je naší každodenní součástí. Přestože se v diplomové sérii soustředím na monumentální formáty obrazu, jejich instalace je zamýšlena do menších prostorů s důrazem na obklopení diváka a intimní atmosféru situace.

EN My diploma work, entitled *From Chimney to Chimney, There Is No Place Like Home*, deals with the existential issue of finding my place in the world in confrontation with what fulfills me. In terms of content, I do not find it important to communicate my story, but pass the emotional experience on viewers through the created situation in which they find themselves.

In this series of paintings, viewers find themselves in front of a monumental depiction of an object in an unidentified setting, which is real enough to deduce that it has a function. I only very partially base the works on the forms of various fireplaces, buildings, and objects, and viewers are thus removed from the context they understand, and they have no choice but to trust their instincts. The series was mainly inspired by my long-term work in my father's company, which specializes in custom-made fireplaces and the production and installation of various design or construction elements for interiors and exteriors. I draw visually from these architectural projects in which I had participated, and in relation to the content, from what these projects represented for me.

This brings me back to the beginning, to seeking my place in the world through what fulfills me. And to the effort to prevent my irresoluteness from locking me up in a system that merely consumes the energy needed to realize one's own existence based on one's decisions. These decisions are often very difficult, because they are, among other things, very often unclear and unspecific. I try to relate to viewers through a depicted situation, which is purely instinctive but at the same time immersive. And on that basis, to more consciously convey the experience of insecurity that is part of our daily lives. Although my diploma focuses on paintings of monumental format, their installation is intended for smaller spaces and lays emphasis on surrounding viewers and on the intimate atmosphere of the situation.

CZ Jako chronicky nemocná žena jsem velmi kritická vůči náladě jazyka, kterým jsou popisováni*é chronicky nemocní*é, a dokonce i vůči jazyku, kterým chronicky nemocní*é popisují sami sebe. Tato pojmenování jsou plná překvapení – zarážejí, uvádějí do rozpaků, ztrapňují a často také různé ponižují. Zajímá mě pocitová reflexe jazyka biomedicíny a také běžného hovorového jazyka používaného v kontextu normativu zdraví. Mám na mysli bližší vnímání jazyka, jazykových metafor, působení jazyka a řeči. Jde mi o zcitlivování pocitu z jazyka a pojmenovávání.

Pracuji uvnitř místně specifických podmínek postsocialistické České republiky, v prostředí bývalého východního bloku, v češtině. Navazuji na situace z vlastních zkušeností a ze zkušeností popisovaných chronicky nemocnými. V tomto prostoru se pokouším nalézat momenty, ke kterým se lze vztahovat obecněji – hledám obecnou, celospolečenskou jazykovou náladu, vyjadřování, mluvu. Nacházím silné uspokojení ve snaze tyto konstitutivní



Studium:
2016–2022 AVU, Intermédia 3 (Tomáš Vaněk, Jiří Kovanda, Jiří Skála)
2021–2022 AVU, Ateliér hostujícího umělce (Anton Vidokle)
2018–2019 Escola de Belas Artes UFRJ, Performance (Jorge Soledar)
2018 AVU, Ateliér hostujícího umělce (Simon Starling)
2015 Fakulta umění a designu UJEP, Fotografie (Pavel Baňka)

Jáchym Janský
Architektura

Reuse Sylvie



momenty, které formují, dovytvářejí nemocné a jejich postavení, pojmenovávat, případně zároveň tato označení rovnou taky přejmenovávat.

Základem práce jsou textové fragmenty, úryvky, pro které je velmi důležitá částečná obecnost a nedořečenost. Fragmenty se skrze individuální pocitovou zkušenost, která začíná zjišťováním a reflexí jazykových zobrazení, tvarování a znesvěřování, pokouší pojmenovávat společné podmínky. Práce by měla být co nejpřístupnější lidem, kterých se téma jazyka v souvislosti s chronickými nemocemi týká.

Diplomovou práci navazuji na své předešlé textové práce, na psaní, sbírání textových fragmentů, vytváření analogií a novoslov. Pokračuji s rozmlžováním konkrétního osobního příběhu ve snaze přiblížit se obecnému subjektu. K popisu mé práce mi připadá být výstižný pojem zcitlivování, který dobře identifikuje proces procházení a přemítání o situacích a pohnutkách.

EN As a chronically ill woman, I am very critical of the mood of the language in which the chronically ill are described, and even of the language which the chronically ill use to describe themselves. These terms are full of surprises – they startle, discomfit, embarrass, and often humiliate in various ways. I am interested in the emotional reflection of the language of biomedicine and also of the commonplace colloquial language used in the context of health norms. I mean a closer perception of language, language metaphors, the impact of language and speech. My aim is to sensitize the sense of language and denominating.

I work within the locally specific conditions of the post-socialist Czech Republic, in the environment of the former Eastern bloc, in Czech. I follow up on situations from my own experience and from the experiences described by the chronically ill. In this space, I try to find moments that one can relate to more generally – I seek a general, society-wide language mood, expression, speech. I find strong satisfaction in the effort to name these constitutive moments, which form and co-form patients and their position, or at the same time to rename these designations.

I base my work on text fragments, excerpts, for which partial generality and unfinished character of a statement are very important. Fragments try to name shared conditions through individual emotional experience, which begins with the discovery and reflection of language depictions, shaping, and incapacitation. The work should be as accessible as possible to the people affected by the issue of language in connection with chronic diseases.

My diploma project follows up on my earlier text works, on writing, collecting text fragments, creating analogies, and neowords. I continue to blur up an individual personal story in an effort to draw myself nearer to the general subject. I think that the most apt term describing my work is sensitization, which well identifies the process of going through and contemplating situations and motives.

CZ Předmětem práce je nové využití (reuse) domu bývalého Discolandu Sylvie. Objektu postaveného během dvou let a otevřeného v roce 1992. V prostoru se tehdy potkávala nahá lidská těla s bílými obleky, politika se mísila s mafii a ta zase s kulturou, mramor narážel do sádrokartonu a chřeštlý obtácel masivní železné svařované konstrukce stejně jako tanečnice. Barevná světla proudila v paprscích zmnožených tisícer odrazivých sklíčků do temných boxů. Byla zde všudypřítomná hudba. Vibrace dvoupatrové Sylvie se přenášely skrze železobetonový strop do kruhového pódia erotického baru Veronika a vše fungovalo nonstop až do odsouzení Ivana Jonáka za vraždu své manželky v roce 1994. Během tohoto období se denní obrát podniků blížil k milionu tehdejších korun. Snahy o další pokračování klubu se pak cyklicky opakovaly. Nikomu se však už turbínu s názvem Discoland Sylvie rozjet nepovedlo.

Čelní fasáda a nápis se jménem je pro mě nositelem odkazu. Odkazu na prostor, jenž většina nezažila, do kterého většina nevstoupila. Prostoru, kde bylo vše možné, kde se dělo nepředstavitelné. Prožívám tuto vzpomínku a myslím, že nejsem sám, kdo u tohoto domu pociťuje nostalgii po něčem, co nikdy nezažil. Dům chápu jako Jonákův pokus o vytvoření ideálního discolandu. Veškeré peníze, jež z provozu vydělal, vrátil zpět. Hlavním „ar-



Studium:
2019–2022 AVU, Škola
architektury (Miroslav Šik)
2021–2022 Stáž
v Ateliéru intermédií 2
(Pavla Sceranková
a Dušan Zahoranský)
2015–2019 FA ČVUT

chitektem“ byl Jonák. V Discolandu jsou vepsány jeho archetypy pro to, jak má vypadat bohatství, bar, erotika, chodba, střecha, taneční prostor, pódium a další. Všechny tyto archetypy jsou s jakousi nedůslednou precizností sklízeny k sobě. Vytvářejí průniky, mezery, nerovnosti, hrbolky a stétkane. Levné, drahé, špatné, dobré, průstředné, neprůstředné, masivní i subtilní.

Mou motivací v diplomové práci je odpovědět na to, jak nakládat s tímto odkazem. Odkazem domu bez zjevné architektonické kvality. Nesoucím však s sebou legendu.

EN The subject of my work is a new use (reuse) of the former Discoland Sylvie – an infamous object built in two years and opened in 1992. At that time, the space witnessed encounters of naked human bodies with white suits, politics would mix with the mafia and the mafia with culture, marble would bump into plasterboard, and a rattlesnake would entwine massive iron welded structures as well as the dancers. Multicolored neon lights poured in rays, multiplied by thousands of reflective slides, into dark boxes. Music was omnipresent. The reinforced concrete ceiling transmitted the vibrations of the two-storey Sylvie to the circular stage of the erotic bar, Veronika. And everything worked non-stop until the owner of the place, Ivan Jonák, was convicted of murdering his wife in 1994. During this period, the company's daily turnover was almost one million Crowns of the rate at that time. The subsequent efforts to keep running the club repeated cyclically. However, all attempts at restarting the turbine called Discoland Sylvie eventually failed.

The front façade and the sign with the club's name are the bearers of reference to me. A reference to a place that most of us have never experienced, have never entered. A space where everything was possible and which saw unimaginable. I go through this memory and I don't think I'm alone whom this house makes nostalgic for something never experienced. I view the house as Jonák's attempt to establish an ideal disco-land. All the money he earned from its operation went back to it as reinvestments. And Jonák also was the main Discoland "architect." Its spaces are inscribed with his archetypes for what wealth, a bar, erotica, a corridor, a roof, a dance floor, a stage and so on, should look like. All these archetypes are glued together with a kind of inconsistent precision. They create intersections, gaps, unevenness, humps, and trickles. Cheap, expensive, bad, good, non-bullet-proof, bulletproof, massive as well as subtle.

My diploma project is driven by the motivation to answer how to handle this legacy. A legacy of a house that lacks every possible architectural quality – but is a bearer of a legend.

CZ Ve své práci se zabývám vztahem civilizace a přírody. V tomto konkrétním cyklu zobrazuji tvary dřeva, větví, které se vyjmutím ze svého přirozeného prostředí stávají samostatným estetickým objektem. Vycházela jsem z předchozích prací, kde jsem ztvárňovala větve v teráriích. Na nich a mezi nimi se skrývají živočichové, které jsme přišli pozorovat, splývají se dřevem, využívají své mimikry. Větve jsou však zajímavé samy o sobě. Jejich tvary, barvy a struktura mohou tvořit rozmanité souvislosti nebo evokovat něco jiného. Jsou tedy věcmi, jimž můžeme věnovat svůj estetický zájem a pozornost.

Tím, že větve zobrazuji v umělém prostoru, naznačeném často jen skrze jejich stíny, dávám vyniknout tvarům a strukturám, které můžeme soustředěně pozorovat. Mohou nyní evokovat jiné bizarní tvary, od chobotnice přes hady, vlnovky, přímky atd. Tyto tvary jsou manipulací zvýrazněny a každý v nich může vidět kolovít, podobně jako v mracích na obloze. Zkoumáním a ponořením se do pozorování je jejich zdánlivá banalita ukázána z jiného pohledu.

Jako techniku jsem si zvolila převážně linoryt, který mi vyhovuje svým přístupem odlišným od malby či kresby. Jeho pomocí se dá docílit jemných detailů, zachovávajících si však svůj osobitý charakter, kterého bych jinými technikami jen stěží docílila. Zajímá mě práce s detailem, ve velkém formátu pak skrze něj mohou vyniknout věci, zůstávající jinak skryté. Rytí linorytů, obzvláště tohoto velkého formátu, je pro mě uklidňující, pomalá a pečlivá práce. Při jejich tisku zase vzniká napětí, jak konkrétní grafika vyjde.

Zaměřením se na přírodu pramení zřejmě z mého přesunutí z vesnice do velkého města. Nyní jsem si uvědomila, jak mi příroda chybí. Příroda ve

Jindřiška Jonešová
Malba 1

Druhý pohled
A different viewpoint



Studium:
2020–2022 AVU, Malba 1
(MgA. Robert Šalanda)
2019 stáž na FDU ČZU,
Korniks a ilustrace pro děti
(doc MA. Barbara
Šalamounová)
2016–2020 AVU, Grafika 1
(doc. Dalibor Smutný)

<https://jionesova.cz/>

městě je jiná, les s parkem nelze srovnávat. Zobrazuji ji v různých podobách, detailech, a tím se jí mohu obklopotvat neustále.

Střet civilizace a přírody je v tomto cyklu znázorněn hlavně v pohledu na přírodní objekt novými očima. Mým záměrem je vzbudit zaujetí, nebo naopak rozčarování diváka, byť třeba jen chvilkové. Zamýšlení se při pohledu na obraz. „Proč je zobrazeno zrovna toto? Čím je to zajímavé?“ Zaujetí přírodním předmětem (dříve živým stromem, nyní objektem), který často míváme bez povšimnutí. Při druhém pohledu se mohou vyjevit věci, které jsme napoprve neviděli.

EN My work deals with the relationship between civilization and nature. In this particular series I depict the shapes of wood, branches, which by being removed from their natural environment are transformed into independent aesthetic objects. I have built on previous works where I have depicted branches in terrariums. On them and between them, the animals we came to observe hide, blending into the wood, using their camouflage. But the branches are interesting in themselves. Their shapes, colors and textures can form diverse contexts or evoke something else. They are therefore things to which we can devote our aesthetic interest and attention.

By depicting branches in an artificial space, often only suggested through the shadows they cast, I make the shapes and structures stand out, which we can observe in a concentrated way. They can now evoke other bizarre shapes, from octopuses to snakes, wavy lines, straight lines, etc. These shapes are highlighted by manipulation and anyone can see anything in them, much like the clouds in the sky. By exploring and immersing oneself in observation, their apparent banality is shown from a different perspective.

I have chosen mostly linocut as my technique, which suits me with its approach which is different from painting or drawing. It can be used to achieve fine details, but retains a distinctive character that I would have found difficult to achieve with other techniques. I am interested in working with detail, and in large format, things that otherwise remain hidden can come out through it. I find engraving linocuts, especially in this large format, to be a calming, although slow and painstaking work. Printing them again creates a tension about how a particular print will turn out.

The focus on nature probably stems from my move from the country to a big city. I have now realized how much I miss the countryside. Landscape in the city is different, you cannot compare a forest with a park. I depict it in various forms and details, and thus I can surround myself with it all the time.

The clash between civilization and nature is depicted in this series mainly in looking at a natural object with new eyes. My intention is to arouse the viewer's interest or, on the contrary, disillusionment, even if just momentarily. A reflection while looking at an image. „Why is this depicted? What makes it interesting?“ Interest in a natural object (formerly a living tree, now an object) that we often pass by unnoticed. A second look may reveal things we failed to see the first time.

Jakub Kender
Architektura

Žít spolu osamotě
Adaptácia
administratívneho
objektu Merkúria na
zdiefané bývanie

CZ V diplomovom projekte sa venujem adaptácii administratívneho objektu z 60. rokov 20. storočia. Architektúra tohto obdobia je často spájaná s vtedajším politickým režimom Československa, čím u značnej časti spoločnosti vyvoláva najmä negatívne pocity. Stavby z obdobia brutalizmu však v Prahe zásadne formujú obraz mesta a predstavujú významnú vrstvu architektúry. Objekt Merkúrie má byť v blízkej budúcnosti zbúraný a nahradený novým kancelárskym objektom. Z mála dostupných informácií o plánovanej novostavbe sa má zrejme jednáť o typickú „generickú administráciu“, ktorá sa ráno zaplní zamestnancami a večer premení na prázdny objekt.

Mojím diplomovým projektom sa snažím ponúknuť alternatívu ku kompletnej demolácii Merkúrie. V priebehu semestra som hľadal spôsob, akým čiastočne Merkúriu zachovať a zároveň jej vdýchnuť nový život zmenu jej funkcie, ktorá bude mať pozitívny vplyv na celú mestskú štvrť. Adaptáciou Merkúrie na hybrid spájajúci bývanie, prácu a služby sa snažím vytvoriť funkčný organizmus, ktorý má potenciál celodenného využitia. Prízemie stavby ponúka priestory pre služby, kaviareň, multifunkčný sál a vstup do coworkingového centra, ktoré sa nachádza v prvom podlaží. Vyššie podlažia

Living Together
Alone
Adaptation of
the Mercuria
Administrative
Building to
a Shared Housing



Studium:
2019–2022 AVU,
Architektura (Miroslav Šik)
2018–2021 Fakulta
architektury, ČVUT

<https://jakubkender.wixsite.com/portfolio>

Eliza Kotelniková
Malba 4

Vůle jako jádro
a figurální malba

Will as a Core and
a Figural Painting

sú určené k zdieľanému bývaniu pre ľudí, ktorí preferujú intimitu samostatnej bytovej jednotky so základným hygienickým vybavením, ale zároveň chcú stále zdieľať svoj voľný či pracovný čas s ďalšími obyvateľmi domu. Aj napriek minimálnym rozmerom bytových jednotiek ponúka dom možnosti k vytvoreniu veľkej komunity.

Táto typológia bývania nie je vhodná len pre študentov či mladých ľudí, ale ponúka možnosti kolektívneho bývania aj pre iné sociálne kategórie singles, kariérne orientovaných ľudí či skupiny seniorov. Spoločné obývacie priestory s kuchynkami či zdieľaná pracovňa podnecujú k tvorbe komunity a sociálnych interakcií medzi obyvateľmi domu. Vyššie podlažia vystupujúcich veží ponúkajú typológiu bytov pre menšie mladé rodiny či väčšie luxusnejšie byty v najvyšších podlažiach. Koncentrácia energie v podobe rôznych sociálnych vrstiev a ich vzájomná interakcia vie rozšíriť a spestriť rozmanitosť spoločnosti žijúcej v danej lokalite. Široká funkčná náplň Merkurie tak môže mať potenciál poskytnúť lokalite omnoho viac ako len ďalšia kancelárska stavba.

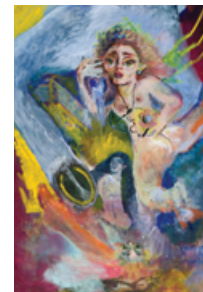
EN The subject of my diploma work is the adaptation of a 1960s' administrative object. The architecture of the given period has usually been associated with the political regime of, what was then, Czechoslovakia, and large part of society therefore views it in an immensely negative way. However, Prague buildings following the lines of Brutalism have fundamentally shaped the image of the city, and came to represent a significant layer of the local architecture. Mercuria is to be demolished in the near future and replaced by an office building. The scarce information about the planned new house suggests that it probably will be a typical "generic office construction" that will fill with employees in the morning and turn into a dark, empty place in the evening.

My diploma project seeks to offer an alternative to the complete demolition of Mercuria. During the semester, I was looking for a way to partially preserve it and at the same time breathe new life into it by transforming its function, which would positively influence the entire city district. By adapting Mercuria to a hybrid that fuses housing, work, and services, I try to create a functional organism that has the potential for all-day use. The ground floor of the building offers spaces for services, a café, a multifunctional hall, and an entrance to a co-working center located on the first floor. The upper floors are designed for shared housing for people who prefer the intimacy of a separate housing unit with basic sanitary equipment, but also want to share their leisure or working time with other residents. Despite the minimum size of the housing units, the house provides opportunities to form a large community.

This typology of housing is not only suitable for students or young people, but also offers opportunities for collective housing for other social categories of singles, career-oriented people or groups of seniors. Shared living areas with kitchens or a shared laundry room encourage the development of a community and social interactions between the inhabitants. The upper floors of the protruding towers offer a typology of apartments for small young families, or larger, more luxurious apartments on the highest floors. The concentration of energy in the form of various social strata and their interaction can expand and enhance the diversity of a community inhabiting the given site. The wide functional content of Mercuria can thus have the potential to provide the site with much more than just another office building.

CZ Figuru v malbě je často myšleno zjevení lidského těla, jež je podáno prostřednictvím barevných kombinací. Ve své práci nastiňuji cestu, jak jít dál za tuto představu. Pro mě se totiž postavou stává divák. Je tou figurou, kterou tvarují svou myslí a tělem. Pro něho vytvářím nový pojem barvy.

Podíváme-li se na koncepci, kterou jsem v průběhu studia vytvořila pro figurální malbu, je to ve velké míře reflexe díla Friedricha Nietzscheho. Pracuji také s pojmem vůle. Považuji vůli za jádro každého *žijícího* a základ našeho vzájemného porozumění. Vůlí míním nejen běžné chtění, ale také pozici, z níž si *žijící* vzpomíná. Jdu se svojí teorií nad čas a nad prostor. Nad veškeré poměry příčin a důsledků. Nezabývám se relativním počátkem vůle, nýbrž celou přítomnou okolností, přírodní povahou vůle.



Studium:
2018–2022 AVU, Malba 4
(Marek Meduna a Petr Dub)
2016–2018 AVU, Malba 4
(Martin Mainer)

Instagram: Onaturevivateo

Vezmeme-li Adama jako příklad pro usnadnění pochopení této koncepce: Adam může být *objektivní* nebo *subjektivní* vůle. Kromě toho jako každá vůle tenduje „předpokládat sebe i mimo sebe“.

Pokud je Adam *objektivní* vůle, pak má objekt (jinou *objektivní* vůli), ta je jediným objektem: pouze jedna a pouze z ní směřuje. Pokud je Adam *subjektivní* vůle, pak žádný objekt nemá, nevidí ani vůle samostatně, ale má subjekt – subjekt tvoří tendence „předpokládat sebe i mimo sebe“ od jiné vůle.

Pokud Adam je *objektivní* vůle, ví, že jeho tendence „předpokládat sebe i mimo sebe“ bude v okamžiku splynutí s objektem – Evou – ukončena a že to znamená dosažení nové fáze vývoje a vstup do nové dimenze (pro něho a jeho objekt). Když potkáva na své cestě jinou *objektivní* vůli, která není objektem – ne Evu – tak se jeho tendence „předpokládat sebe i mimo sebe“ nerealizuje.

Pokud potkáva *subjektivní* vůli – Lucii – Lucie vystupuje pro něho jako protivůle. Adam ví, že naráží na někoho, kdo nemá objekt, a ví, že ona protivůle je zaměřena na jeho tendenci „předpokládat sebe i mimo sebe“. Adamova tendence v tomto okamžiku zčásti přetrvává a zčásti se realizuje: Adam si vytváří pojem nemůžu. Probíhá to následujícím způsobem: naráží na někoho, o němž si myslí: „není jako já a nejsem to já“ a přitom si představuje, že ona protivůle má právě jeho objekt. Odvozuje své já od protivůle, já, které samo může nic (které je negací objektu vůle).

V případě, že Adam je *subjektivní* vůle (jako Lucie), nevidí jádra-vůle a jeho tendence „předpokládat sebe i mimo sebe“ nemá konec. V okamžiku splynutí se subjektem (s tendencí „předpokládat sebe i mimo sebe“ od jiné vůle) Adamova tendence nekonečně zčásti přetrvává a zčásti se realizuje. Subjekt vystupuje pro něho zároveň jako protivůle. Od subjektu si odvozuje pojem moct. To znamená: „já sám můžu“ – jeho já může všechno. Následně se Adam zaměřuje na další, nový subjekt.

V dimenzi života, z níž promlouvám, působí vzájemně dva druhy vůle, jak bylo právě popsáno. Tendence „předpokládat sebe i mimo sebe“ je báží pro pojem tělo. V okamžiku nerealizace této tendence vzniká linie, v okamžiku její realizace linie vzniká znovu. Pokud vůle potkáva protivůli, se kterou už je tato tendence realizovaná z předchozích setkání, vzniká barva a pojem času.

I když se má koncepce pro většinu může zdát příliš náročná, široká, nebo dokonce s praxí neslučitelná, je to prizma pro pohlížení na umělecké výkony, které odhaluje realistické prvky jakéhokoliv díla.

EN Figure in painting is often meant as a revelation of the human body, interpreted via color combinations. My work outlines a way of going beyond this idea. To me, figures become spectators. They are the figures I shape with my mind and body. It is them for whom I develop a new concept of color.

If we look at the concept of figural painting that I developed during my studies, it is largely a reflection of Friedrich Nietzsche's writings. I also work with the concept of will. I view will as the core of everything living and the basis of understanding each other. By will I mean the commonplace wanting, but also the position from which the living person remembers. My theory goes beyond time and space; beyond all causes and consequences. I do not deal with the relative commencement of the will, but with the entire present circumstance, the innate nature of the will.

Just take Adam as an example to facilitate understanding this concept: Adam can be an objective or subjective will. In addition, like any will, he tends to “presuppose oneself and beyond.”

If Adam is the objective will, then he has an object (another objective will), which is the only object: only one and only directed towards it. If Adam is the subjective will, then he has no object, he does not even see the wills separately; but he has the subject – and the subject is formed by the tendency to “presuppose oneself and beyond” from another will.

If Adam is the objective will, he knows that his tendency to “presuppose himself and beyond” will end at the moment of merging with the object – Eve – and that this means arriving at a new stage of development and entering a new dimension (for him and his object). When he, on his journey, encounters another objective will that is not an object – not Eve – his tendency to “presuppose oneself and beyond” does not materialize.

If he meets the subjective will – Lucia – then Lucia acts as a count-

er-will to him. Adam knows he is coming across someone who does not have an object, and he knows that the counter-will is focused on his tendency to “presuppose oneself and beyond.” At this point, Adam’s tendency is partly persistent and partly realized: Adam is developing the concept of “I cannot.” It goes like this: he comes across someone who he thinks “is not like me and is not me,” and imagines that this counter-will has his object. He derives his self from the counter-will, the self, which itself can do nothing (which is the negation of the object of the will).

If Adam is the subjective will (like Lucie), he does not see the cores—the wills, and his tendency to “presuppose oneself and beyond” has no end. At the moment of merging with the subject (with the tendency to “presuppose oneself and beyond” from another will), Adam’s tendency does not end: it partly persists and partly realizes. To him, the subject simultaneously acts as a counter-will. He derives the concept of “I can” from the subject. That is, “I myself can” – his self can do anything. Subsequently, Adam focuses on another, new subject.

In the dimension of life from which I speak, two kinds of will interact, as has just been described above. The tendency to “presuppose oneself and beyond” is the basis for the concept of the body. At the moment of non-realizing this tendency, there originates a line, while in the moment of its realization, the line originates again. If will meets the counter-will, with which this tendency has been realized from earlier encounters, there originates color and the concept of time.

Although my conception may seem too difficult, broad, or even incompatible with practice, it is a prism for looking at artistic achievements that reveals the realistic elements of any work of art.

CZ Diplomovou práci zastřešuje ateliérové téma reuse v architektuře, které se v obecném smyslu zabývá znovuvyužitím stavebních konstrukcí a adaptací stávajících objektů na nové funkce. Princip reuse není v architektuře novým tématem. Společnost ve svém historickém vývoji přirozeně opouští neaktuální stavební typy a architektonické přístupy. Materiálový nedostatek nebo změny ve společnosti vedly minulá generace k častým přestavbám a využívání materiálů z jiných staveb. Naše generace nechápe reuse pouze jako ekonomicky výhodný způsob stavění, ale i jako cestu k udržitelnějšímu životu v kontextu klimatické krize.

Stavební průmysl každoročně vyprodukuje okolo 11 % všech emisí CO₂ na světě. Přibližně dalších 28 % pochází z provozu budov. Jako architekti, kteří vstupují do stavebního procesu, máme zodpovědnost hledat udržitelnější a šetrnější přístupy k výstavbě. Ještě před tím, než se rozhodneme zbourat starý dům a postavit nový, musíme zvážit jeho adaptaci na novou funkci. Obecný lineární model (Extrakce – Produkce – Konstrukce – Užití – Vyhození) musí být nahrazen cirkulárním modelem, který je založen na principech recyklace a využívání stávajícího materiálu.

Adaptace a reuse budov se v posledních letech opět dostává do povědomí společnosti. Existují odborné publikace, vypisují se architektonické soutěže a byla realizována řada kvalitních projektů. Fenomén konverzí se ale týká především budov z období mezi lety 1890–1940, u nichž existuje celospolečenská shoda o jejich architektonické a kulturní hodnotě. Předmětem našeho zájmu jsou převážně modernistické stavby vystavěné po roce 1945, jejichž osud je o něco komplikovanější.

Budovy vystavěné po druhé světové válce jsou v současnosti na konci svého prvního životního cyklu a přirozeně čekají na první generální opravu. Technická a finanční náročnost případné rekonstrukce v kombinaci s dobovým způsobem urbanistického plánování vytváří tlak na jejich nahrazení novou výstavbou. Místo opravy tak v mnoha případech přichází demolice a nenávratná ztráta kulturní, estetické i materiální hodnoty. K jejich zániku často přispívá i jejich obecná nepopularita mezi veřejností. Původní obrazy a myšlenky architektů jsou skryty za ideologickou oponou období socialismu. Domy dostávají pejorativní nálepky spojované s minulým režimem, přestože byly až na výjimky inspirovány světovou, především západní, архитектурou.

Z rešerše objektů vhodných pro reuse a adaptaci byl vybrán administrativní komplex Chemapol- Investa v pražských Vršovicích z přelomu

martinkunc.com
<https://www.instagram.com/martin.k.u.n.c>

60. a 70. let minulého století. Jeho autorkami byly v té době začínající architektky Zdenka Nováková a Dagmar Šestáková. Zhoršující se stav objektu, jeho vysoká energetická náročnost či nízká obsazenost kancelářů po pandemii covidu-19 v kombinaci s energetickou krizí a krizí bydlení postavily dům do situace, kdy jeho provoz nemá ekonomický smysl a uvažuje se o jeho zbourání a nahrazení bytovou výstavbou.

Diplomová práce vychází z motivace najít alternativu k přístupu, který často preferuje demolici a jednorázové zhodnocení. V projektu prozkoumávám možnosti adaptace budovy na nové funkce, její možné přístavby a využití existujících stavebních prvků na nových nebo stávajících objektech. Těžištěm mého návrhu je ověření urbanity modernistického administrativního komplexu s přílehajícím veřejným prostranstvím a jeho konfrontace se soudobou představou o městě. Na pozadí diplomové práce hledám odpovědi na otázky související s analogickými obrazy architektury a jejich integrací do nekontextuálního jazyka mezinárodního stylu.

EN The subject of the diploma project and the broader theme of the studio is ‘reuse’ in architecture, typically relating to the concept of reusing building structures and adaptation of existing buildings for new functionalities. The principle of ‘reuse’ is not a new concept within architecture. In its historical development society abandons outdated building forms and architectural approaches. Both material shortages and societal developments have led past generations to frequent building alterations and usage of materials from existing buildings. Our generation recognizes the concept of ‘reuse’ not only as economically profitable but also as a more sustainable life approach within the context of the Climate Crisis.

The construction industry annually produces around 11% of the world’s CO₂ emissions. Approximately another 28% originates from building maintenance. As architects entering the building process, we have a responsibility to seek more sustainable and environmentally friendly approaches to construction. Before a decision is made to demolish an old house and build a new one, we must consider adapting it to a new purpose. The common linear model (Extraction - Production - Construction - Utility - Disposal) must be replaced by a circular model rooted in the principles of recycling and recovery of existing materials. The adaptation and ‘reuse’ of buildings has become more prominent in recent years, as is evident in professional publications, architectural competitions, and a number of quality projects. However, the phenomenon of conversions mostly regards buildings from the 1890s to the 1940s, for which there is a consensus on their architectural and cultural value. The subject of our interest are mostly modernist buildings built after 1945, whose fate is more complex.

Buildings constructed after World War II are currently at the end of their first life cycle and are thus naturally awaiting their first revamp. Both the technological and financial requirements of a possible reconstruction in combination with the period method of urban planning urges demand to replace the buildings with new constructions. In many cases, demolition, and the irreversible loss of cultural, aesthetic and material value occur instead of a restoration. The buildings’ common unpopularity with the public often contributes to their demise. The architects’ original concepts and ideas are concealed under the ideological curtain of the socialist era. The houses are given pejorative labels associated with the previous regime, despite the fact that they were predominantly inspired by Western architecture.

The Chemapol-Investa administrative complex in Prague’s Vršovice, from the end of the 1960s, designed by then aspiring architects Zdenka Nováková and Dagmar Šestáková, was selected from a study of buildings suitable for ‘reuse’ and adaptation. The deteriorating condition of the building, its high energy intensity and low office occupancy after the covid-19 pandemic, combined with the energy and housing crisis, have put the building in a troublesome situation, its operation is no longer economically viable, and its demolition and replacement is being considered.

The project is rooted in the incentive to find an alternative to an approach often favouring demolition and one-time evaluation. In the project, I explore the possibilities of adapting the building to fresh purposes, its

Martin Kunc
Architektura

Reject Tradition,
Embrace Modernity
Reject Modernity,
Embrace tradition



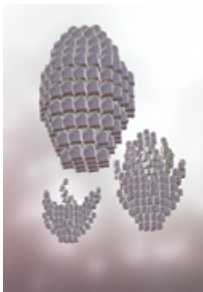
Studium:
2019–2022 AVU,
Architektura (Miroslav Šik)
2014–2018 Fakulta umění
a architektury, TU v Liberci,
obor architektura
a urbanismus
2021 studijní stáž na
Akademii výtvarných
umění v Mnichově
(Carlo Baumschlager)
2018 studijní stáž na KU
Leuven, Campus Sint-Lucas
v Gentu, ateliér Jo Van Den
Berghe a Mira Sanders

possible extensions, and the use of existing building elements on new or existing objects. The focus of my proposal is the verification of the urbanity of the modernist administrative complex with the adjoining public space and its confrontation with the contemporary perception of the city. I am also searching for the answers to the questions concerning the analogous images of architecture and their integration into the non-contextual language of international style.

Ha Thu Le
Malba 2

šli spát a zapomněli
se vzbudit

they went nap and
forgot to wake up



CZ Zavřeli oči a s nádechem se ponořili do najednou nekonečně hlubokého dna, roztáhli ruce a odhrnovali od a do sebe tekutou masu, proplouvající mezi prsty, nehty, chloupky, jako by jim chtěla zchladit každíčký pór, naplnit každou žlázu, jako by je měla nadobro pojmout.

Do you remember the occasion when you first felt consciousness of your own individual self?

That was in my 11th year, there I suddenly on my way to school I stepped out of a mist. It was just as if I had been in a mist, walking in a mist, and then stepped out of it and then knew I am, I am what I am, and then I thought: But what have I been before? And then I found that I was, that I had been in a mist, not knowing to differentiate myself from things, I was just one thing about, among many things.

– Carl Gustav Jung, z rozhovoru pro *Face To Face* (1959)

Začali hledat, pozorovat hlubinu, ve které trávíme první momenty svého začátku, studené dlaždice, zkrleslé linie, třpytící se odlesk paprsků zkrivený proudy, a začali se ptát, začali vzpomínat.

Náš život se probouzí spánkem, v *matčině těle zná člověk vesmír, při narození na něj zapomíná*, prospíme celé dny, než se naučíme bdít, než se naučíme žít, a nakonec život zhasínáme dalším spánkem, všechno tělo zesne, zavře oči a už je neotevírá.

Jako děti vnímáme čas naprosto jinak, prodáváme i ten sebemenší okamžik, detail, čas se zdá být o to větší, o co menší si připadáme, jako bychom s prožitými léty nevnímali táhnoucí se chvíle, které před námi utíkají.

Kdyby se měli dozvědět něco o budoucnosti, podívali by se zpět. Mlhavě si vybavují pár scén a záblesky pocitů, vůní, emocí, chutí. Na obaly, které křúpaly, na chladivé povrchy, na to, kolik je hodin, na mramorovou podlahu, umělé kytky, vůni vonných tyčinek a spoustu polévek. Pokaždé když potřebovali pomazlit, když se potřebovali ohřát či nasytit nudné chvíle, byla tu pro ně MAMA.

People tend to refer to all instant noodles as “Mama” – the way some Americans refer to tissues as “Kleenex” or the British call vacuums the “Hoover”.

– Anna Hezel, *There's No Noodle Like a Mama Nood* (2019)

Zajímalo je především, kolik toho stihli zapomenout a na kolik si dokáží vzpomínat. A jak moc vzpomínají i skrze vzpomínky jiných, které ze vzpomínek interpretují stejně, a jestli zůstanou takové, jaké se jevíly na začátku.

Ptají se na otázku všeho, ale začínají (a možná i končí) u samého začátku, u dětství. Digitalizováním vzpomínek se nabízí nekonečný život, ale nevidí se pro detail celek a naopak, jako kdyby se realita rozporcovala do pixelů a oni se v nich ztratili. A co když si jednoho dne nevzpomenou na všechny ty vzpomínky, které zůstaly v instantních polévkách, v matkách a prababičkách, v uložených cloudech, co když nakonec vyhnou?

They went to nap and forgot to wake up.

EN They closed their eyes and took a breath, plunging into a suddenly bottomless underside, spreading their arms and shoveling a liquid mass away and inside. It ran through the fingers, nails, hairs, as if it wanted to cool every pore, to fill every gland; as if to devour them forever.

Do you remember when you first became conscious of your own individual self?

That was in my 11th year, there suddenly on my way to school I stepped out of a mist. It was just as if I had been in a mist, walking in a mist, and then stepped out of it and then knew I am, I am

what I am, and then I thought: But what have I been before? And then I found that I was, that I had been in a mist, not knowing to differentiate myself from things, I was just one thing about, among many things.

– Carl Gustav Jung, excerpt from a *Face To Face* interview (1959)

They began to search, to observe the depths where we spend the first moments of our beginning, the cold tiles, the distorted lines, the shimmering glare rippled by currents, and they began to ask, they began to remember.

Our life awakens with sleep, *in the mother's body one knows the universe and forgets it at birth*, we sleep for days before we learn to be awake, before we learn to live, and finally we extinguish our lives with another sleep; the entire body dies, closes the eyes and does not open them again.

As children, we perceive time in an utterly different way, we breathe even the slightest moment and detail, time seems to be all the bigger the lesser we feel, as if we the years behind us have not made us notice the protracting moments that run away from us.

If they were to learn anything about the future, they would look back. They vaguely recall a couple of scenes and flashes of feelings, smells, emotions, tastes. The crunchy wrappings and cool surfaces, and what time it was... the marble floor, the artificial flowers, the smell of incense, and many, many soups. Every time they needed to cuddle, needed to warm up or satiate boring moments, the MAMA was always there for them.

People tend to refer to all instant noodles as “MAMA” – the same way some Americans refer to tissues as “Kleenex” or the British call vacuums the “Hoover.”

– Anna Hezel, *There's No Noodle Like a Mama Nood* (2019)

They were mainly interested in how much they managed to forget and how much they could remember. And how much they remember through the memories of others, which they interpret from the memories in the same way, and whether they will remain as they appeared to be in the beginning.

They ask about the issue of everything, but they begin (and perhaps even end) at the very beginning, in childhood. Digitizing memories offers an infinite life, but detail conceals the whole and vice versa, as if reality was split into pixels and they got lost in them. And what if they, one day, cannot recollect all the memories left in instant soups, mothers, and great-grandmothers, in stored clouds, what if they eventually go extinct?

Laura Limbourg
Malba 3

Harrowing tale



CZ Během čtvrtého ročníku jsem procestovala jihovýchodní Asii. Země jako Thajsko, Vietnam, Kambodža a Filipíny. Velmi negativně mě zasáhlo všudypřítomný fenomén prostituce a holky ve velmi mladém věku stojící na ulicích. Při těchto cestách jsem si dělala různé skici a malé obrázky. Po návratu zpět do Česka jsem v sobě měla silnou potřebu se v tomto problému vzdělávat a zjistit si o něm co nejvíce informací. Na základě toho pro mě byl jediný možný výstup malba, protože jsem tak měla možnost vyjádřit určitý nesouhlas a na problém upozornit.

Začaly vznikat příběhy a kompozice holek, které jsem vyobrazovala jako silné hrdinky nebo křehké dívky, na něž se upíná spousta nechtěné pozornosti. V obrazech jsem zredukovala popisnost, nepřišlo mi důležité vyobrazovat velmi mladé dívky realisticky, kladla jsem důraz na barvu a symboly. V diplomové práci jsem barevnost upozadila, bylo pro mě důležité, aby středem pozornosti byly právě symboly a barva děj obrazů ničím nerušila. Diplomová práce se skládá ze tří velkoformátových obrazů (každý 580 × 300 cm) a několika menších doplňujících. Dále obrazy podporuje betonová instalace v prostoru (3 × 270 cm), která má umocnit křehkost malby.

EN In my fourth year of study, I travelled to Southeast Asia and visited countries such as Thailand, Vietnam, Cambodia, and the Philippines. The ubiquitous phenomenon of prostitution, especially that of young girls, had a jarring effect on me. I made various sketches and small pictures during said travels. After returning to the Czech Republic, I felt a strong obligation to educate myself on the issue. To draw attention to the topic and express my opposition to it - I've chosen painting as the output for my emotions.

Studium:
2019–2022 AVU,
Malba 2 (Vladimír Skrepl)
2021 Fine Art MA
(Printmaking) (Tansy
Spinks), Middlesex
University
2020 AVU, Ateliér
hostujícího umělce
(Pavel Büchler)
2015–2018 Malba, Fakulta
designu a umění Ladislava
Sutnara

instagram.com/
sssugar_mamiii/

Studium:
2018–2022 AVU, Malba 3
(Josef Bolf a Jakub Hošek)
2014–2017 AVU, Malba 4
(Martin Mainer)
2020 stáž Taipei
National University of
the Arts, Taiwan
2019 stáž Middlesex
University London

IG: @laura.limbourg

Radek Mužik
Figurální socha
a medaile

Hraničníky
Boundary Stones



Studium:
2020–2022 AVU,
Figurální socha a medaile
(Vojtěch Míča)
2019 AVU, Socha 1
(Lukáš Rittstein)
2016–2019 AVU, Socha 2
(Tomáš Hlavina)

Instagram: @radekmuzik

What began to emerge were the stories and compositions of the aforementioned girls given unwelcome attention, depicted as fearless heroines or fragile girls. In my paintings, I have abandoned the notion of being too descriptive as I did not deem the young girls' realistic depiction as imperative, instead I emphasized color and symbols. However, I minimized the usage of color in my diploma thesis as I wanted the sole focus to be the symbols and thus the story of the paintings itself. The thesis consists of three large format paintings (580x300 cm each) and several smaller accompanying ones. The pictures are further supported by a concrete installation (3x270 cm) in order to emphasize the frailty of the painting.

CZ Každý člověk je od narození formován prostorem, ve kterém se nachází a který jej po čas života neustále obklopuje. Rodné Valašsko je krajinou hornatou a krásnou. Půda je kamenná a jílovitá. Kraj je to chudý, ale bohatý na řemeslné zpracování všeho, co příroda nabízí, převážně na dřevo.

Při rekonstrukci dřevěnice mých rodičů jsem si všiml tesařských prvků a stylu provedení hrubé stavby. Trámy a jejich rohové zámky. Neexaktní spoj řešený s notnou dávkou přizpůsobivosti a s ne větší pečlivostí, než je nezbytné nutné. Tento moment se mi jevil jako velmi důležitým okamžikem v základním pochopení principu lidové práce – práce obecně.

Příkladním se k názoru, že umění není otázkou řemesla, avšak skrze řemeslo se mi dostává potěšení z vykonané práce.

Ve své tvorbě tíhnu k elementárním tvarům, využívám principy architektury, konkrétní stavební prvky nebo funkce pracovních nástrojů a jejich užiti k docilení křivené představy, k přiblížení a naplnění dojmů z viděného, citěného. Dojem nabytý osobní zkušeností interpretuji v sochařském jazyce. Jako oslavu lidské práce.

V pátém ročníku studia jsem se začal zabývat námětem „hraničních značek“, jevil se mi jako body zaklesnuté v krajině, ohraničující prostor. Jsou zajímavé skrze pomyslné dělení krajiny, avšak nedůležité z hlediska vlastnictví pozemků.

Hraničníky, jejichž fyzické schránky se pod nápořem okolních jevů deformují, rozpadají, vyvrací ze země. Symbol neměnného vymezení neustále měnícího se prostředí. Vycházel jsem z potřeby vytyčovat prostor, který nás obklopuje. Střídání labilních a stabilních forem. V diplomové práci jsem se začal dívat na toto téma z jiné perspektivy. Hraničníky vymezující fyzický prostor se proměnily spíše do podoby mentálních mezníků. Určení si předmětu a následná touha po jeho otisku, jakožto myšlenkový záchytný bod.

EN Every person is formed from birth by the space in which he or she exists and which constantly surrounds him or her throughout life. My native Wallachia is a mountainous and beautiful landscape. The soil is stony and clayey. The region is poor, but rich in craftsmanship of everything that nature has to offer, mostly wood.

During the reconstruction of my parents' traditional wooden house, I noticed the carpentry elements and the style of execution of the rough construction. The beams and their corner locks. A non-exact joint solved with a considerable dose of adaptability and with no more care than absolutely necessary. I viewed this as extremely important for the basic understanding of the principle of folk work – work in general.

I am inclined to the opinion that art is not a matter of craftsmanship; but through craftsmanship I can enjoy the pleasure of the work done.

In my work I tend to elementary shapes. I employ the principles of architecture, specific construction elements, and functions of tools and their use to achieve the desired idea, to draw myself nearer to and fulfill the impression of the seen and the felt. I interpret the impression gained from personal experience in sculptural language – as a celebration of human work.

In the fifth year of my studies, I began to pursue the subject of "boundary stones." They seemed to me like points fastened in the landscape and delimiting space. They are interesting through the imaginary division of the landscape, but unimportant in terms of land ownership.

The boundary stones, whose physical frames become deformed under the influence of the natural phenomena around them, disintegrate, tilt

Batmanlai Narankhuu
Malba 4

Jsme to, co máme
We Are What We Have



Studium:
2016–2022 AVU, Malba 4
(Marek Meduna a Petr Dub)

Instagram: @bta_artist

back. They are symbols of the constant definition of an ever-changing environment. I departed from the need to delineate the space around us. The alternation of stable and unstable forms. In my diploma, I started to look at this subject from a different perspective. The boundary stones, delimiting physical space, have turned into mental milestones. It was about selecting a subject and the subsequent desire for its imprint, as a mental point of departure.

CZ Ve své aktuální práci jsem se začal zabývat silou konzumu a jejím dopadem na lidské já. Vytvořil jsem velkoplošné malby, jejichž obsahem byly dříve konkrétní figury, avšak nyní se jedná o koláže manekýn, oděvních figurín, přehlčených majetekem. Snažil jsem se nevyobrazovat konkrétní osoby, neboť svět konzumu ovládá nás všechny, nezávisle na rase a ovlivňuje nás jako celek. Čím více je svět přehlčen novými trendy, tím více se cítíme prázdní a toužíme tuto prázdnotu zaplnit novým telefonem, novým oblečením, novým autem apod. Konzum a touha po materiálním obohacení, při kterém si většina lidí myslí, že bude bohatší, pouze ničí naši duši a stáváme se nevědomky pouze tím, co máme.

Zatímco prvními zmiňovanými obrazy jsem se snažil vyobrazit duši zvenčí, předešlými pracemi jsem se snažil ukázat chaos zevnitř. Jedná se o abstraktní díla tvořená válečkem, která ve vás mohou vyvolat stejný efekt jako optické klamy. Začalo to tím, že jsem se zabýval vzory oblečení, u kterých mě napadlo, že bych se mohl více ponořit do tématu vnitřního chaosu. Efekt chaosu však vyobrazují technikou, která má svůj řád. Opakující se stopa pokračuje, až nakonec tvoří větší celek.

Svou prací se však nesnažím nikoho moralizovat, neboť sám patřím do většího celku konzumního světa. Mohu však říci, jako snad mnozí, že jsem si alespoň této síly vědom. Z mých obrazů si může divák odnést ledacos. Někomu mohou připadat barevné, zábavné a třeba někoho nemusí hned napadnout jejich myšlenka, o které tu píšu. Nikdy jsem na první místo nestavěl symboly a konkrétní výjevy, ty spíše vykreslují mé niterné pocity. Toto téma jsem si zvolil především proto, že mě fashion svět baví a svým způsobem mě baví se jím i zabývat. Avšak když se člověk do tohoto tématu ponoří, začne si všimnout i problémů s tím spatřených. V obrazech jsem se pokusil nastavit zrcadlo nejen světu, ale i sám sobě.

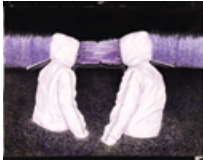
EN In my current work, I began to address the power of consumption and its impact on the human self. I have produced large-dimensional paintings, which were once inhabited with specific figures but now, it is collages composed of models and mannequins overwhelmed by property. I did not want to portray particular individuals, since the world of consumption controls us all regardless of race, and affects us as a whole. The more the world is flooded by new trends, the emptier we feel and the more we crave to fill this emptiness with a new phone, new clothes, a new car, and so on. But consumption and the desire for material enrichment, due to which most of us feel wealthier, destroy our souls and we, unconsciously, become nothing but what we have.

While my above-mentioned paintings aimed at portraying the human soul from the outside, my earlier works tried to capture the inner chaos. The latter are abstract works executed with the help of a roller, and may have the same effect as optical illusions. It all started when I became interested in clothing patterns which, in my view, could allow me to immerse deeper into the subject of inner chaos. However, I illustrate the effect of chaos via a technique that has its intrinsic order. The repetitive trail continues until it finally forms a larger whole.

However, my work does not want to moralize, since I myself am part of a larger whole of the world of consumerism. But I can say, like many, that I am at least aware of this power. My paintings can inspire viewers in many ways. Some may find it colorful or amusing, and some perhaps do not get the idea I am writing about here. I have never put symbols and specific scenes in the first place; they rather illustrate my inner feelings. I have mainly chosen this topic because I enjoy the world of fashion and, in a way, enjoy following it. Nevertheless, getting immersed in this topic entails realizing the issues.

Karolína Netolická
Kresba

Strůstání
Merging



Studium:
2016–2022 AVU, Kresba
(Jiří Petrbok)
2013–2016 Vyšší odborná
škola uměleckoprůmyslová,
Praha

CZ Ve svých kresbách suchým pastelem se zaměřuji na problematiku vztahu člověka a přírody, kterou nejčastěji reflektuji skrze lidské či zvířecí tělo. Narativní složku, jež dominuje v mých obrazech, zahaluji do scénické atmosféry tmy. Tma je jeden z hlavních stavebních elementů mých kompozic. Pojímám ji nejen jako pozadí, na kterém se může vyjevit určitý problém, ale také jako možnost zrodu světla, skrze které se daná problematika může ukázat až následně. Problémy vznikající mezi člověkem a přírodou nastiňuji v momentě určité monologizace dialogu, kdy jedna strana nepojímá stranu druhou jako své „TY“, ale staví se k ní pouze jako k objektovému „ONO“. Vzájemné odcizení lidského a mimolidského zobrazuji symbolicky pomocí produktů současné nadprodukční doby. Gradaci tohoto stavu umocňuji vyobrazením červeno-bílých bariérových pásek, jejichž základní funkcí je rozdělování, vytváření dvou protikladných stran, jež však mají společnou hranici. Onu hranici vnímám jako jedinou shodu v jejich střetu či jinakosti

Lidské bytosti ukazují jako permanentně tápající slepce, nomádsky se stěhující z místa na místo, věčně hledající, avšak nikdy nenacházející. Stávají se cizinci, kteří zažívají existenciální pocity osamění ve svém vlastním prostředí. Člověk v mých obrazech není pouze odcizen přírodě, ale i člověku, tudíž i sobě samému. I když v mnohých případech zobrazuji člověka zdánlivě jako součást nějaké skupiny, je přesto osamocen a ze skupiny vydělen. Každý člen skupiny se tak stává oddělenou, uzavřenou složkou, ponořenou do své vlastní individuality, hledící slepým pohledem s absencí očí ve tváři, jež má charakter bílé uniformní masky zasazené do současného tekutého světa, který je podle mého názoru silně plastické povahy. Tento svět přirovnávám k nafukovacímu skákacímu hradu, jenž slouží k naprogramované, ticho, tajemství a kontemplaci postrádající institucionalizované zábavě. V tomto světě v podstatě hranice neexistují, vše může měnit svůj tvar, informace lze jakkoli nafukovat či vyfukovat, není možno zaujmout stanovisko z nějakého distančního pevného bodu.

Bez onoho zpětného pohledu bytosti tohoto světa nejsou schopny zachytit rizika kolem sebe. Hrozí jim nebezpečí, že s riziky, jež se pro ně kvůli jejich neschopnosti dereflexe stávají neviditelná, srostou. Moment tohoto srůstání hraje další velmi významnou roli v mé současné tvorbě. Na problematiku se snažím nahlížet prizmatem socio-ekologickým, s přihlédnutím k mému vlastnímu vnímání a prožívání. Na svých plátnech zohledňuji fakt, že mezi rizikem, krizí a katastrofou je velmi tenká hranice, která může být velice snadno, mnohokrát i nevědomky, překročena. Snažím se postihnout onen moment, kdy se neviditelná rizika proměňují v krizi, jež má potenciál vyústit následně v jakousi mezní situaci či katastrofu. Jako příklad dotýkající se této problematiky mohu uvést můj obraz *Laokoön a jeho synové*. Laokoona vyobrazuji bez úst, neboť se snažil informovat společnost pozitivně o možném nebezpečí, tudíž o jakémsi negativním stavu, který by mohl nastat. Za tento úmysl mu byla odňata řeč jako nástroj možného svědčení. Poté je Laokoön napaden hady, jež mají na svých tělech chemické vzorce toxických látek. Vůči riziku těchto chemických radioaktivních hadů je postava Laokoona slepá, neboť vzorce na jejich kůži jsou pro ni abstraktním jazykem scientismu. Nebezpečí bylo zašifrováno, není jej možno zachytit smysly, jeho dopady lze pocítit až zpětně, v momentě, kdy už je pozdě. Postava Laokoona tak srůstá s neviditelným rizikem v jednotu a ze stavu výjimečného se stává stav trvalý.

EN In my dry pastel drawings, I focus on the relation between man and nature, which I most often reflect through the human or animal body. I veil the narrative component that dominates my paintings in the scenic atmosphere of darkness. Darkness is one of the essential construction elements of my compositions. I conceive it not only as a background which can reveal a certain problem, but also as a chance at the birth of light, through which the problem can surface only subsequently. I outline the problems that arise between man and nature at the moment when dialogue turns into monologue; when one side ceases to view the other as “YOU,” but merely as the impersonal “IT.” I symbolically portray the alienation between the human and the non-human via the products of the contemporary period of overprodu-

ction. I intensify the gradation of this condition by depicting red-and-white barrier bands, the basic function of which is to divide, to result in two opposite sides that, however, have a common border. I perceive that border as the only consensus in their conflict or otherness.

I present human beings as constantly groping blind people, as nomads migrating from one place to place, eternally seeking but never finding. They become strangers who experience existential sense of loneliness in their own world. Man in my paintings is not only alienated from nature, but also to man, and therefore to himself. Although in many cases I may seem to portray a person as part of a group, he is still alone and separated from it. Each group member thus becomes a separate, closed component, immersed in its own individuality. It stares blindly, with no eyes in the face, which has the character of a white uniform mask set in today's liquid world that in my opinion is strongly plastic. I compare this world to an inflatable bouncing castle, which serves for programmed institutional entertainment lacking silence, mystery, and contemplation. This world basically has no boundaries; everything can change its form. Information can be arbitrarily inflated or deflated and it is impossible to take a stand from any distance fixed point.

Without this hindsight, the creatures inhabiting this world are incapable to capture the risks around them. They are in danger of merging with the risks that become invisible to them due to their inability to de-reflex. The moment of this merging also plays a crucial role in my current work. I try to view this issue through a social and ecological prism, taking my own perception and experience into account. My canvases consider the fact that there is a very thin line between risk, crisis, and disaster, and that this line can be easily, often unknowingly, crossed. I try to capture the moment when invisible risks turn into a crisis that has the potential to result in a radical situation or catastrophe.

Let me exemplify this issue by my painting *Laocoön and His Sons*. I portray Laocoön without mouth, because he tried to inform the positivist society about a looming danger, and hence some negative condition that may occur. His intention was punished: he was deprived of his speech as a tool of giving a potential testimony. Laocoön is then attacked by snakes having chemical formulas of toxic substances on their bodies. He is blind to the risk of these chemical, radioactive snakes, as the patterns on their skin are merely an abstract language of scientism to him. The danger has been encrypted, it cannot be captured by the senses, and its impact can only be felt retrospectively – when it is too late. Laocoön thus merges, becomes one with the invisible risk, and the state of emergency turns into a state that is permanent.

Jakub Neumann
Architektura

Reuse Hasičská
výzbrojna

"Reuse" Firefighters'
Armoury



CZ Ve své diplomové práci se zabývám adaptabilní rekonstrukcí domu ze 70. let 20. století, konkrétně objektem skladu hasičské výzbrojny v pražské Michli. Nejedná se o nijak zvláště zajímavou stavbu, nespadá do kategorie „perly socialistické architektury“. V konstrukci a fasádě zrcadlí vrchol dobové unifikace stavebnictví v ekonomice centrálního plánování – utilitu rastru, boletické panely, VSŽ plechy... Za to, že se dožila dneška ve své téměř původní podobě, vděčí své relativně periferní lokalitě v Dolní Michli v sousedství dalších administrativních a výrobních hal. Proměny města nyní odhalily i tuto oázu periferie a naplnovaly její konverzi v rezidenční čtvrť. Dům hasičské výzbrojny v ní hraje dominantní roli těžiště a vyžaduje po něm změnu chování (funkce). Umím si představit, jak se v této situaci přistupuje ke stavbě s tak jednoznačně konotační vizáží (bez sentimentu). A umím si také představit, jak by nejspíš vypadala nová náhrada (form follows finance).

Nezačínám v bodě nula. Dokáží ale oddělit kulturní asociaci od prostorové nebo estetické hodnoty?

Pomocí rekonstrukce a přestavby se snažím přetvořit stávající sklad, administrativní blok a garáže v jeden živý městský dům kombinující bydlení, kanceláře, obchodní a veřejné plochy.

Obchodní parter do náměstí se prolíná se dvorem a slouží celé čtvrti. Kanceláře v prvním patře pro menší organizace a spolky zvyšují „dějovou

diverzitu“. Největší část patří bydlení. Část bytů v bezbariérovém standardu připadá na chráněné bydlení pro osoby s mentálním znevýhodněním. Část menších bytů může sloužit jako městské nájemní bydlení. Všechny provozy se příležitostně prolínají, například na dvoře nebo ve společném sále. Uvažuji, že celý soubor je spravován fiktivním profesionálním stavebním družstvem.

Mícháním starého a nového, funkcí, bytových typů, akterů apod. lze dosáhnout násobně vyšší bohatosti vjemů a vztahů, což považuji za klíč k živému domu a městu.

EN My diploma project deals with an adaptable renovation of a house from the 1970s, specifically the building of a firefighter's armoury warehouse in Michle, Prague. It is not a particularly interesting building, neither does it fall into the category of „pearls of socialist architecture“. Its construction and façade mirror the peak of the period unification of construction in the economy of central planning –utility of the grid, the so called Boletice building blocks (containing steel window panels and asbestos insulation), metal sheets from VSŽ Košice... The fact that it has survived to the present day in its almost original form is due to its relatively peripheral location in Dolní Michle, in the vicinity of other administrative and production halls. The transformation of the city has now revealed this oasis of periphery and its conversion into a residential area has been planned. The firefighters' armoury house plays a dominant role as a centre of gravity and requires a change of behaviour (function). I can imagine how a building with such a clearly connotative appearance (without sentimentality) is approached in this situation. And I can also imagine what a new replacement would probably look like (form follows finance).

I am not starting from scratch. But can I separate cultural association from spatial or aesthetic value?

Through renovation and redevelopment, I am trying to transform the existing warehouse, office block and garage into one vibrant townhouse combining housing, offices, retail and public spaces.

The commercial floor to the square merges with the courtyard and serves the whole neighbourhood. First-floor offices for smaller organizations and associations increase „agency diversity.“ The largest section belongs to housing. Some apartments in wheelchair accessible standard are allocated to sheltered housing for the mentally handicapped. Some of the smaller flats can be used as council rental housing. All premises occasionally intermingle, for example in the courtyard or in the social room. I assume that the whole complex is managed by a fictitious professional building society.

By mixing old and new, functions, housing types, actors, etc., a multiplied richness of perceptions and relationships can be achieved, which I consider the key to a living house and city.

CZ Jako by ani nebyla vidět. V diplomové práci na ni chci ukázat prstem – pro princip reuse, práci s dosluhující stavbou v současném světě, jsem si vybrala budovu, již skoro nikdo nezná. „Je to tam u Lidlu“ – univerzální fráze, kterou jsem se za půl roku naučila používat, abych popsala místo, kterému se věnuji. Co na tom, že se v okolí mnou vybraného stadionu Hasa nachází Havlíčkovy sady, Vršovické nádraží, nově upravené náměstí nebo Botič. Všichni je známe, ale gigantického pozemku si téměř nikdo nevíšim. A protože já ano, ukazuju na něj a vytvářím scénář, podle kterého by se místo do města mohlo rovnoprávně zařadit. Aby to nebylo to místo vzadu za oblíbeným supermarketem, ale aby se supermarket možná tak ztrácel mezi vším výše jmenovaným.

Záměrně tak svou pozornost směřuji na místa, která působí zcela normálně a možná si na první pohled ani pozornost nezasluhují. Na civilní stavbu, která nenese reprezentativní odkaz doby. Někdy i nutím sama sebe – vždyť bych svůj čas a snahu mohla věnovat něčemu jinému a viditelnějšímu! A tak osciluju mezi pozorností a nudou.



Studium:
2019–2022 AVU,
Architektura (Miroslav Šik)
2020–2021 stáž na AVU,
Intermédia 2
2014–2019 Architektura
a urbanismus, FUA TUL
2017 studijní stáž ENSA
Nantes, Francie, atelier
Mille lieux

Moje diplomová práce shrnuje témata a otázky, které mě zajímají dlouhodobě: každodennost a běžnost, otázku, jak vytvořit prostředí, které není specifické svou novostí, ale které se integruje a působí, jako by už zde dávno bylo. A tak na břehu Botiče vytvářím veřejné prostory – piazzu pro trávení volného času, propojení z blízkého parku, halu pro veřejnost a sport. Ale také městské bydlení, které může profitovat z okolní prosperující čtvrti Vršovice, klidu blízkého parku i vlastního uzavřenějšího dvoru. Zmnožením funkcí a zvýšením počtu lidí, kteří budou stavbu každodenně využívat a místo zapojí do města během všech fází dne i roku. Přidat pěší propojení, aby bylo každodenně míjeno a povšimnuto, vytvořit místní zkratky a propojky. A také předejít tomu, co se s rozsáhlou stavbou dělo doteď – nebo spíše tomu, že se s ní nedělo téměř nic.

EN As if it was almost invisible. My diploma project points a finger at it. I've chosen to focus on a building that almost no one knows anymore to demonstrate the re-use principle, the work with an obsolete construction in today's world. "It's over there, next to Lidl" – that is the universal phrase I perfectly mastered over six months to describe the place of my interest. Who cares that there is the Havlíček Park, the Vršovice railway station, a freshly renovated square, and the Botič brook in the immediate vicinity of "my" Hasa stadium! We all know them, but almost no one has noticed the gigantic plot. And because I have, I point at it and develop a scenario which may help incorporate the site into the city as its equal part: so that it was not merely the place behind the popular supermarket, and the supermarket would perhaps partially disappear among all of the above.

I thus intentionally direct my attention to places that seem completely normal and may not even deserve attention at first glance. To a civil construction that does not bear the representative legacy of its time. I sometimes even have to persuade myself – after all, I could devote my time and energy to something else and more visible! And so I oscillate between attention and boredom.

My diploma sums up the subjects and issues that have interested me for a long time: the everyday life and commonness, the question of how to create an environment that is not specific in its novelty but, instead, integrates and looks like having been here for a long time. And so, I design public spaces on the banks of the Botič brook – a piazza for spending leisure time, a connection from a nearby park, a public and sports hall. But also urban housing that can benefit from the surrounding prosperous district of Vršovice, the tranquility of the nearby park, and its enclosed courtyard. By multiplying the building's functions and increasing the number of people who will use it on a daily basis and will incorporate the place into the city, day and night, in every season. By adding interconnecting roads allowing pedestrians walk by and notice it every day; by creating local shortcuts and links. And also by forestalling what has been happening to the extensive construction so far – or, rather, that almost nothing has happened to it.

CZ Diplomová práce vychází z mých předchozích dvou klauzurních prací (*Čus nad zlato*, 2020 a *kraj hlubokých údolí*, 2021), na které i přímo navazuje, a dohromady tak vzniká trilogie.

Pojítkem celého díla je postava mého alter ega Johuše Matuše, z jehož perspektivy je i celé dílo tvořeno. Ten započal svoji tvorbu v roce 2013 vytvářením audiovizuálních obsahů zpracovávající témata ruralismu a existencialismu, z čehož vznikl specifický hudební žánr *rural pop*, který zkoumá vztahy a dualismy, jako jsou například: jednotlivec vs. společnost, město (centrum) vs. venkov (periferie), venkovské buranství vs. městská etiketa, čisté vs. zkažené, mystika a spiritualismus (Nová Paka, Semily) vs. viditelný svět, pudové vs. racionální chování atd. Referenci rural popu je venkovské prostředí (přímo Semilsko v Podkrkonoší), odkud pocházím, a vše, co se od něj odvozuje nebo se přímo proti němu (či k němu) vztahuje.

Po usazení se na české hudební alternativní scéně a zároveň s nástupem pandemie a nemožností koncertování jsem se v roli alter ega začala nově věnovat médiu malby. Postava Johuše Matuše se tedy tak se všemi konotacemi, které nese, dostala do galerijního a výtvarného kontextu. Třetí

Alžběta Nováková
Architektura

Mezi pozorností
a nudou

Between Attention
and Boredom



Johana Novotná
Nová média 1

The Last Ruralvlog In
This World



frame leave a message of a past presence. The empty space speaks of existence even louder and more accurately than if it had remained full. It is the first and main piece of the puzzle – purely fascinating, it magnetizes channels, communicating affects, we speak to each other in our own language. But nothing in it stays in place. Where it is dark with no electricity, candles are needed. The main structural element I use to intervene in the frame/object is wax. Materially, this situation contrasts with the assumption that a car after a crash has oddly deformed parts, as if the rigid material melted like wax. My object/frame is a huge candle holder, with over a hundred lit original artist candles burning on it, formed as parts of the car – engine, exhaust, rear view mirrors. The orange light, the intimacy of a night drive on the highway, but the horizon is not moving – inside the car body we are inside a virtual environment. The ride, the movement, is created only by the performers. A 3+1 situation – three performers and the author, me, the driver, the narrator. Civility, without the optics of theatrical performance and its requisites, the situation unfolds, has a specific set of rules, reveals a process, a movement, a situation, but no moment is more important than the one that took place a moment ago. Not by reason, but by touch I stay in the play (Hands on a Hardbody) – you remain in touch, too. You can join the situation, and it is up to you whether you make it to the finish line, although your path may take you somewhere else.

* The title of the installation is a line from Luboš Svoboda's poem
I Woke Up in the Middle of a Film Crew.

CZ Nájemní dům s hybridním centrem služeb a krátkodobým ubytováním. Ve svém projektu se zabývám tématem adaptability konkrétní stavby do aktuálního kontextu doby nejen z hlediska architektonicko-urbanistického začlenění, ale i z hlediska sociologického kontextu. Projekt spočívá ve výběru konkrétní stavby, kterou je původně žižkovská státní ubytovna pro zaměstnance Ředitelství pošt, postavená v letech 1977–1981, a k ní přidružený pavilon obchodního domu Lípa, které dohromady s danou lokalitou vytváří soubor staveb. Druhá rovina spočívá v tématu adaptability, tedy užití nástroje a principu re-use na konkrétním modelu vybrané stavby. V současném kontextu je stavba ve fázi postupné degradace původních architektonických / konstrukčních / urbanistických kvalit, a tak se jedná o včasný zásah na půli cesty mezi demolicí a nákladnou generální opravou. V tomto konkrétním případě forma re-use může být vhodným nástrojem pro adaptabilitu z vlastních zdrojů nebo zdrojů z „druhé ruky“, a to při zachování původních kvalit domu.

Budova původní žižkovské státní ubytovny Ředitelství pošt slouží jako modelový případ civilní stavby vzniklé v době socialistického režimu, avšak nesoucí náležitě kvalitní odkazy daného období a konstrukce, integrace umění a krajinného pojetí veřejného prostoru. Budova ale architektonicky i provozně zrostatela v éře 90. let bez vyšší ambice využít původní potenciál v současném kontextu. Stavba se vlivem privatizace adaptovala v 90. letech převážně v závislosti na investičních záměrech soukromého vlastníka za účelem provozování levné ubytovny s unifikovaným typem pokojů nabízející jak krátkodobý, tak dlouhodobý pronájem bez ohledu na diverzifikaci obytného prostoru. Současně spolu s dvoupodlažní hernou Casina Merkur působí stavba jako blackbox uzavřený vůči svému přilehlému okolí. Dochází k degradaci původní ambice programu, kdy spíše budova parazituje na svém okolí a uzavírá se do sebe.

Strategické kroky na bázi nastínění a ověření fungování stavby adaptací provozu / konstrukce / technologie na současný kontext mohou vést k obecnému pochopení těchto civilních utilitárních staveb a jejich využití bez ztráty původní architektonické kvality a odkazu.

Mým záměrem je typologicky stavbu obohatit, a tak jí vtáhnout do legálního a legislativního rámce poptávky v řešení strategie bydlení, a zároveň znovu obnovit potenciál místa veřejné vybavenosti, jež by obohacovalo své okolí.

EN My project deals with the issue of a specific building's adaptability to a topical context not only in terms of architectural and urban integration, but also in terms of sociological context. It focuses on a specific building – the

Studium:
2019–2022 AVU,
Architektura (Miroslav Šik)
2014–2018 Fakulta umění
a architektury, TU Liberec
2020 studijní stáž na AVU,
Intermédia 2
(Pavla Sceranková a Dušan
Zahoranský)
2018 studijní stáž KU Leuven
Faculty of Architecture,
Ghent, Belgium

<https://novaceskapoema.cz/>

former Žižkov state dormitory for the employees of the Postal Directorate, built between 1977 and 1981, and the adjacent pavilion of the Lípa department store, which along with the given locality form a complex. The other level of the project is the issue of adaptability, i.e. applying the re-use tool and principle on a particular model of a selected building. In the current context, the building is in a stage of gradual degradation of its original architectural / construction / urban qualities. The aim of the project is therefore a timely intervention halfway between demolition and costly overhaul. In this particular case, re-use may be a suitable tool for adaptability from either own or “second-hand” resources, while maintaining the original qualities of the house.

The former Postal Directorate's state dormitory exemplifies a civil construction built under the Socialist regime but containing high-quality references of the given era and construction, and the integration of art and landscape approach to public space. However, it ossified from the aspect of architecture and operation in the 1990s, and there was no distinct ambition to deploy its initial potential in the current context. In result of the privatization process, the building's adaptations during the 1990s mainly depended on the investment plans of its private owner – to run a low-cost dormitory made of unified rooms offering both short- and long-term rental, but totally ignoring the aspect of a diversified living space. At the same time, the building – along with the two-storey Casino Merkur – looks as a blackbox closed to its surroundings. This degrades the original ambition of the program, since the building actually parasitizes in its surroundings, enclosed and indifferent to it.

Strategic steps based on outlining and verifying the building's operation via adapting the operation / the structure / the technology to the contemporary context may lead to a general understanding of these civic utilitarian buildings and their use without losing their original architectural quality and legacy.

My aim is to enrich the building in terms of typology, and thus incorporate it into the legal and legislative framework of demand in the field of solving the housing strategy, and at the same time to restore the potential of the place by providing public service that would be beneficial to the neighborhood.

CZ Na akademii vzniká nový otevřený prostor. Místo, kde zažíváte nevšední zkušenost podněcující další zkoumání. Tvary jsou povědomé a vyzývají vás k interakci.

Společně navazujeme na předchozí práce, ve kterých se odrážela zejména radost z pohybu a téma vztahovosti. Zpočátku jsme spolupracovali jako dvojice a zkoumali neverbální dialog těl. Čerpali jsme ze společných tanečních zkušeností z párového sportovního tance, kdy duet může být hra, svádění, schematický model, nebo i soubor. Šlo o demonstrování dvou těl, která se respektují, ale zároveň se nesmí bát oddat se sobě navzájem a najít shodu v přizpůsobení se tělesným konstitucím. Taková zkušenost vyžaduje odvahu a dovednost znát či využívat váhu partnera, ale také psychického souznění. Dvojici jsme v minulém projektu *Oranžová proměnná* rozšířili o větší počet aktérů složených z našich blízkých do formy skupinové události. Začala nás lákat komunikace větší skupiny těl, jejich konfrontace s pravidly a se sebou samými, kdy nám byla otevřena pro nás neprobádaná pozice choreografů.

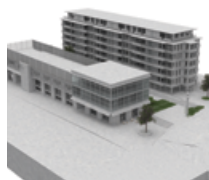
Často podvědomě toužíme po improvizaci a jdeme do určitého risku. Postupně odhalujeme pohybový prostor nejširší veřejnosti pomocí diskurzu inscenace a vnímání – tj. choreografie jakožto inscenované řazení těl v časoprostorové textuře –, jež se stávají reflexivním procesem. Právě sebereflexe může v díle plnit terapeutický účel díky kolektivnímu prožitku. Podněcujeme zvědavost, vzbuzujeme zájem hrou, ať už u diváka, nebo aktéra, a s tím spojené obohacení každodenní reality.

Specifický prostor spojuje prostředí výtvarné s experimentálně pohybovým. Nabízí se otevřená zóna pro pohyb. Ten, který není dokonalý, nebo jím právě může být. Vícevrstevnatost umožňuje také být jen pasivním pozorovatelem a číst vizuální kódy, metafory, nebo se nechat unést barvou ve velkém

Dita Petráňová
Architektura

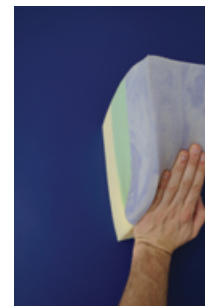
Adaptace a re-use
bývalého pavilonu OD
Lípa a ubytovny pro
státní zaměstnance
FMDS

Adaptation and Re-
Use of the Former
Lípa Department
Store Pavilion and a
Dormitory for FMDS
Civil Servants



Lucie Podroužková
a Štěpán Rubáš
Intermédia 1

První pozice
The First Position



Studium (LP):
2019–2022 AVU,
Intermédiá 1
(Mílana Dopitová)
2016–2019 AVU,
Malba 2 (Vladimír Skrepl)
2016–2017 Ateliér
hostujícího umělce
v Šalounové vile
(John Hill)

Studium (ŠR):
2019–2022 AVU,
Intermédiá 1
(Mílana Dopitová)
2016–2019 AVU, Malba
2 (Vladimír Skrepl)
2016–2017 Ateliér
hostujícího umělce v
Šalounové vile (John Hill)

měřítku. Skrze dotek a pozorné vnímání nabízíme divákovi poznání jiným smyslem, než je rozumová reflexe.

Transformací klasického baletního barre vzniká *Flow* jako centrální choreografický objekt. Je cvičišťem, arénou, ale i prostorovou kresbou. Díky tomu staví tanečnicka, ale i diváka do nové situace. Dostává se do zvláště nekomfortních pozic. Kruhový formát potlačuje koncentrované soustředění na svoji energii a přímo vybízí ke kolektivnímu dialogu. Divadelní termín „černá univerzita“ (nebo více známý „black box“) označuje prostor (většinou jeviště) dychtící po akci. Žádá si performativitu, světlo a dialog s divákem. Přechází dychtění od fascinace jevištěm jako místem, které teprve čeká – potřebuje být naplněno pohybem –, po objekty zdánlivě připomínající funkci. To jsou hlavní dva směry, kterými přistupujeme k celému prostoru experimentálního projektu.

Temná modř, odrážející se celým prostorem, symbolicky odkazuje k historickému zrodu akčního umění. Modrá je intuice, soustředění i absolutno. Tato část povrchu se tak stává tréninkovým prostředím či pracovištěm, na kterém se můžeme společně potkat.

EN The Academy of Fine Arts will soon present a new open space. It will be a place to experience something new and extraordinary that will encourage further research. Its forms will be familiar and will invite interaction.

We jointly build on our earlier works, which mainly reflected the joy of movement and the subject of relations. We initially cooperated as a duo and explored the nonverbal dialogue of bodies. We drew from our shared dance experience of couples' competitive ballroom dancing, when a duet can be a game, a seduction, a schematic model, or even a duel. It was about a demonstration of two bodies that respect each other, but at the same time must not fear total surrendering oneself to the other, and agree on adapting to each other's bodily constitution. Such an experience not only requires courage, close familiarity with the partner's weight and the skill of handling it, but also mental harmony. Our recent project, *The Variable Orange*, extended our duo with more actors, people close to us, and the result had the form of a group event. We became interested in the communication of a larger group of bodies and their confrontation with rules and themselves, when the yet unexplored position of choreographers opened up to us.

We often subconsciously desire improvisation and run a certain risk. We gradually reveal the space of movement to wide public through the discourse of staging and perception – i.e., through choreography as a staged arrangement of bodies in the texture of space and time – that evolve into a reflective process. The self-reflection in a work can serve as therapy thanks to a collective experience. By playing, we ignite curiosity and interest (whether it concerns viewers, or the actors) and the associated enrichment of everyday reality.

The specific space is a combination of an artistic environment an experimental movement. There appears a zone open to movement. The movement that is not but may as well be perfect. Its multilayered character allows one to solely be a passive observer and decipher visual codes and metaphors, or get carried away by color on a large scale. Through touch and attentive perception, we offer viewers to acquire knowledge via other senses than the rational reflection.

The transformation of the classical ballet barre results in *The Flow* as the central choreographic object. It is a training ground, an arena, but also a spatial drawing. Both the dancer and the spectator thus find themselves in a new situation. They are in particularly uncomfortable positions. The circular format forestalls concentrated focus on one's energy and directly encourages collective dialogue. The theatrical term “black university” (better known as “black box”) refers to a space (usually a stage) eager for action. It demands performativity, light, and dialogue with viewers. We shift from fascination with the stage as a place that is still waiting – it needs to be filled with movement – to objects that seemingly resemble a function. These are the two main directions in which we approach the entire space of the experimental project.

The dark blue, reflected throughout the space, symbolically refers to the historical birth of Action Art. Blue symbolizes intuition, concentration, and

Anastasiia Polishchuk
Intermédiá 1

XVI



Studium:
2019–2022 AVU,
Intermédiá 1
(Mílana Dopitová)
2015–2019 Fakulta umění
a architektury, Technická
univerzita v Liberci, obor
architektura a urbanismus

the absolute. This part of the surface thus becomes a setting reserved for training or a workplace where we all can meet.

CZ *Nebojte se, královno, krev už dávno vsákla do země. Na místě, kde byla prolita, se už dnes nalévají vinné hrozny.*

Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже давно растут виноградные гроздья.¹

1) BULGAKOV, Mikhail: *The Master and Margarita*

Osobnost se sbírá po kouscích.

Budoucí osobnost, ještě jako malé dítě, kouká po ostatních – a kopíruje zalíbené rysy, pohyby, mimiku, reakce.

Dítě se vždy narodí jako autentické, svobodné, s určitými vlastními hranicemi, a s časem se pokouší toto dekonstruovat po vzoru dospělých – uvědoměle, nebo ne.

Dospělý se směje – dítě se začíná smát s ním, nejdříve uměle, se snahou jej napodobit, ale postupem času se učí smát přirozeně.

V pubertě se člověk snaží zapadnout do nějaké subkultury – nebýt jako ostatní, ale zároveň hledat sobě podobné.

Chvillemi přebíráme rysy námi oblíbených celebrit – pohled, úsměv, pohyb, oblek.

Příležitostně se nám líbí hudba, co se pouští v rádiu a zaznívá v žebříčcích na MTV.

Někdy toužíme po milostných románcích jako v seriálech a dramatických filmech.

Chceme mít stejně zelený trávník jako soused.

Ze vzpoury se tetujeme, z pokory chodíme do chrámu.

Jsi průměrem 5 lidí, se kterými se setkáváš.

Jsi průměrem 5 písniček, co zpíváš.

5 memů, co jsi lajknul.

5 lidí, do kterých jsi zamilovaný.

V podstatě průměrem nejsi, ale chceš být.

Naše cesta jako dospělého – vrátit se zpátky k sobě původnímu. Odhodit to, co námi bylo přivlastněno navíc, ze syntetické touhy, z chuti zapadnout, z potřeby být oceněným (v nejvyšší hodnotě samozřejmě).

Jaké jsou naše touhy? Rodiče / okolí / kamarádi / partner si myslí, že ví lépe, co je pro nás nejlepší – kým se máme stát, jak se chovat, kdy a za koho se vdát/oženit, jak se máme oblékat a kdy je vhodné se usmát. Abychom nebyli sebou.

Snaha kopírovat existující strategie existence s cílem být součástí sociálního celku ze strachu, že nebudu přijat, z genetických předpokladů potřeby k socializaci.

Maskování své osobnosti je akt sebe-destructivní – sebe-poškozující.

To, co nás může dělat nešťastnými, se může skládat z klamných představ o tom, jak musíme žít.

Je důležité zastavit se v honičce za celoplošným uznáním svojí umělohmotné osobnosti vytvořené ze strachu nezapadnutí do určité struktury, ale najít se a přijmout sebe. (*Když spěcháš a skáčeš do cizí tramvaje.*)

Je zřejmé, že i náš původní, tovární stav, ke kterému se vracíme, může být syntetický – vytvořený ze všeho, co jsme posbírali cestou dospívání, a může být neoddělitelnou součástí našeho Já. Protože se nelze přeci inspirovat tím, co neexistuje. Ten rozdíl, co je naše a co není, je jenom v tom, co nás dělá šťastnými ve

svém vlastním bytí.

Často se stává, že aby člověk pochopil, že má v sobě destruktivní programy, musí přijít velká, často nepříjemná, prudká změna.

Změna, ve které člověk zůstane sám se sebou – se svými strachy, stíny, předsudky.

A začne boj, a nastane převrat.

16 arkán v tarotu – karta věže. Karta prudké změny. Když všechno, co se budovalo mnoho let, se zničí a převrátí se v jeden nekontrolovatelný okamžik. A zničí se, protože to stálo na špatných základech.

Průlom, kolaps ega, nenadálé a radikální změny, které vedou k osvobození, ukončení starých a destruktivních programů, zhroutení iluzí, uvědomění si vlastního vězení (uzavírání se do zdánlivého bezpečí), revoluce, situace se vymyká kontrole, ale i zhroutení, nehoda, krach, rozchod, šok, blesk z čistého nebe...²

2) <http://www.tarotvaskola.cz/vyznam-tarotove-karty-vez/>.

Věž je symbolem univerzálního principu uzdravování, nahrazování starého novým a symbolem obnovy. ...Věž je symbolem proměny a probuzení, které je nutné ke zbourání všeho, co je v našem nitru umělé, falešné anebo si klade ke své existenci podmínky.³

3) <https://probud.se/tarot1/crowleyho-tarot/velka-arkana/996-crowleyho-tarot-16-v>.

Svět je proměnitelná skládanka. Sestavujeme se, rozebíráme se.

Po dekonstrukci, na nových základech, z prachu, postavit pevnou, novou věž. Se správnými pohledy (výhledy) na svět. S kompletním chápáním světa vnitřního.

Hlavní je, aby tentokrát základ byl pevný.

Budování umělé osobnosti

Věž

Krach umělé osobnosti

{Prudká změna

Otočení světa

Ničení všeho starého a, zdálo se, pevného

Uvolnění místa pro něco nového

Zhroutení iluzí

Krach ega

Transformace

Zničení všech představ o sobě a okolí a budování od znovu

Pohled do samotného Já

Sebeidentifikace

Narození nového Já}

EN *Don't be afraid, your majesty, the blood has long since drained away into the earth and grapes have grown on the spot.*

He бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже давно растут виноградные гроздья.¹

1) BULGAKOV, Mikhail: *The Master and Margarita*

The personality is collected piece by piece.

The personality-to-be, already as a small child, observes others – and mimics their favorite features, movements, facial expressions, reactions.

A child is always born authentic, free, with certain limits of its own. It is only

over time that it tries to deconstruct this – either consciously or unconsciously.

An adult laughs – and a child begins to laugh along, at first affectedly, in an effort to mirror the adult, but it later learns to laugh spontaneously.

In puberty, one tries to fit into a subculture – to be different, but to simultaneously seek those who are like him or her.

At times, we adopt the features of popular celebrities – the way they glance, smile, move, and dress.

Occasionally, we like the music heard on the radio and in MTV charts.

And sometimes we crave love affairs we have watched in series and drama movies.

We want the same green lawn as that of our neighbor.

We get tattooed out of rebellion and go to church out of humility.

You are the average of the five people you are seeing.

You are the average of the five songs you sing.

Of the five memes you have liked.

Of the five people you're in love with.

You in fact are not average, but you want to be.

Our journey as an adult – going back to our authentic self. Throwing away what we have appropriated extra, out of synthetic desire, out of the desire to fit in, out of the need to be valued (the highest, of course).

What are our desires? Parents / those around us / friends / partners think they know better what is best for us - who we should become, how to behave, who to marry and when, how to dress, and when it is appropriate to smile. In order not to be ourselves.

An attempt to copy the existing strategies of existence in order to be part of a social whole for fear of not being accepted, of the genetic presuppositions of need in socialization.

Masking one's personality is an act of self-destruction – self-harming.

What can make us unhappy can consist of misleading ideas about how we must live.

It is important to stop oneself in the chase for a blanket recognition of one's plastic personality formed out of fear of not fitting in a certain structure, but to find oneself and accept oneself. (*When you're in a hurry and jump on someone else's tram.*)

It is obvious that even our initial, default setting to which we return can be synthetic – made of everything we have collected through adolescence and forming an inseparable part of our Self. Because you can't be inspired by what doesn't exist.

The difference between what is ours and what is not is just what makes us happy in our own existence.

It often happens that in order to realize that one has destructive programs inside, a big, often unpleasant, abrupt change must come.

A change when one remains with oneself – with one's fears, shadows, prejudices.

And the fight begins, followed by a coup.

The 16th Major Arcana card in Tarot is the Tower. It is the card of an abrupt change. When everything that has been built for many years is destroyed and overturned in a single uncontrollable moment. And it is destroyed because it was based on the wrong foundation.

*Breakthrough, collapse of ego, sudden and radical changes that lead to liberation, termination of old and destructive programs, collapse of illusions, awareness of one's own prison (closing into a seeming safety), revolution, situation beyond control, but also collapse, accident, crash, breakup, shock, lightning out of the blue...*²

2) <http://www.tarotovaskola.cz/vyznam-tarotove-karty-vez/>.

*The Tower is a symbol of the universal principle of healing, of replacing the old with the new, and the symbol of renewal. ... The Tower is a symbol of transformation and awakening, which is necessary to demolish everything in us that is artificial or false or conditions its existence.*³

3) <https://probud.se/tarot1/crowleyho-tarot/velka-arkana/996-crowleyho-tarot-16-v>.

The world is a changeable puzzle. We assemble, we disassemble. To build a solid, new tower on new foundations, from dust, after the deconstruction. With the right views of the world. With a complete understanding of the inner world.

The main thing is that this time the foundations are solid.

Building an artificial personality

Tower

Collapse of an artificial personality
{An abrupt change
Turning the world around
Destroying everything old that seemed solid
Emptying space for something new
The collapse of illusions

The breakdown of the ego

Transformation

Destroying all ideas about oneself and those around and rebuilding everything from the scratch

Introspection

Self-identification

The birth of the new Self}

CZ Závěrečná diplomová práce navazuje na díla z předešlých ročníků a komentuje rozporuplný vztah člověka a přírody. Původní objektová instalace měla reprezentovat atributy přitažlivé jak pro lidskou říši, tak pro tu zvířecí. Ať už je to střecha nad hlavou, metaforický pevný bod v prostoru, kterého se můžeme zachytit, nebo jen pouhý zdroj potravy či objekt zvědavosti. Geneze celého projektu započala při mém částečném přesunu do oblasti Českého Švýcarska, bývalých Sudet. Zde jsem se velkým nadšením ponořil do studia permakultury, s patřičnou naivitou jsem založil rozlehlý jablonořový sad a se ženou a několika přáteli jsme začali provozovat Cifra Gallery, která měla



Studium:
2016–2022 AVU,
Intermédiá 1
(Milena Dopitová)

https://www.instagram.com/ja_prokopec
<https://fabrikadoubice.cz/>
<https://m.facebook.com/CifraGallery/>

být odpovědí na pragocentrující umělecký provoz a zároveň možností se setkávat se zajímavými kolegy mimo oficiální galerijní a akademické struktury. Všechny tyto zkušenosti byly navázány na místo, ve kterém jsem z části vyrostl, a aniž bych si toho byl vědom, stávaly se velice osobními.

Přirozeným procesem se tedy poslední práce na AVU stávala i pro mě osobní výpovědí, která má – a zároveň i v divákoví – otevírat zmíněné i vůbec nevyřešené interpretace díla.

Prostor vznášející se nad našimi hlavami reprezentuje objem zkušeností v jejich kladných i záporných konotacích. Někteří tento prostor nechávají otevřený ostatním, jiní ho panicky chrání před okolním světem. Ve všech případech ale nikdy nejsme schopni vyčíst celý obraz. Celý tento (můžeme ho nazvat třeba) katafalk zkušeností s námi cestuje v čase, který nám byl vyměřen. Doprovodem mu je satiricky pojatý poutač, který jako by ospravedlňoval naše jednání, ať už je jakékoliv.

Objekty byly vytvořeny v přírodě, kde byly i umístěny, mají tam svůj účel a budou tam po sehrání své role na výstavě opět vráceny. Moment cesty a jejího uzavření je protkán celým dílem, nejedná se však o cestující architekturu (jako je tomu například v díle Simona Starlinga *Shedboatshed*), ale jde spíše o jakousi kritiku komodifikace uměleckého díla, jeho vyškulované estetizace a satiru na repetitivnost v naší každodennosti. Objekty navozují pocit, že byly doslova „vykořeněné“ ze svého původního prostředí. Zde se jako první nabízí paralela s historií Sudet, místa, kde vznikly. Rovněž ale ilustrují i komplikovaný vztah člověka s přírodou a jeho oddělení od přirozených procesů, které po tisíce let definovaly náš vývoj. Dnes v akcelerované době jsme samozvanými vládci planety. Nedokážeme zastavit expanzi našeho „veličenstva“ a je jen na nás, jak se s touto zkušeností vyrovnáme.

EN The diploma project expands on works from previous years and comments on the contradictory relationship between man and nature. The original object installation was designed to represent attributes attractive to both the human and animal realms. Whether it's a roof over one's head, a metaphorical fixed point in space which can be captured, a source of food or an object of curiosity. The genesis of the whole project commenced with my partial move to the region of Bohemian Switzerland, the former Sudetenland. Here, I've rather enthusiastically immersed myself in the study of permaculture, naively planted a large apple orchard and started running Cifra Gallery with my wife and several friends. The gallery was not only founded as a response to the 'Prague-centric' art scene but also an opportunity to meet interesting colleagues outside the traditional gallery and academic structures. All these experiences were linked to the place where I was partially brought up and, unconsciously, became very personal.

Organically, the last works I've created at the Academy of Fine Arts evolved into a personal statement which should disclose both the mentioned and unspoken interpretations of the work.

The space above our heads represents the volume of experiences both in their positive and negative connotations. Some people leave this space open to others, others anxiously protect it from the outside world. However, it is never possible to understand the complete situation. This catafalque of experiences which roams in the time assigned to us, accompanied by a satirical placard, justifying our actions - whatever they may be.

The objects were created in nature, where they are not only located but are purposeful, and will be returned back to nature after playing their role in the exhibition. The image of the journey and its closure is interwoven with the work; however, the work is not an example of 'travelling architecture' (such as Simon Starling's *Shedboatshed*), rather it is a critique of commodification of the artwork, its calculated aestheticization and satire on the mundane repetition. The objects evoke the feeling of uprooting from their original environment, therefore embodying the history of Sudetenland, a place of their origin. However, they also illustrate the complicated relationship between man and nature, and its separation from the natural processes that have defined our development for thousands of years. Today, in these accelerated times, we have become the self-proclaimed rulers of the planet,

being unable of stopping the expansion of human 'majesty' - it relies on how we choose to handle this experience.

Michal Rejzek
Malba 1

Poslední dny na Zemi
The Last Days on Earth



Studium:
2020–2022 AVU, Malba 1
(Robert Salanda a Lukáš
Machalický)
2018–2019 stáž AVU,
Malba 4 (Marek Meduna
a Petr Dub)
2017 stáž FAVU v Brně,
Malba 2 (Luděk Rathouský)
2015–2016 AVU, Malba 1
(Jiří Sopko)

michalrejzek.tumblr.com

CZ Naše úplně poslední dny na Zemi se odehrávají v naší hlavě. V niterném projekčním sále, který vysílá obvykle jen okamžik před smrtí. Výchozím bodem mé práce je právě ten mytický moment, kdy vám před skonáním proběhne celý život před očima jako film. Já věřím, že je to pravda. Ve stresu a panikách se mi něco podobného stává. Vybaví se mi scény související se stresovou situací, momenty, na které jsem si nevzpomněl již velmi dlouho. Není to ale film klasicky chronologický, ale spíše je sestříhaný retrospektivně, asociálně. Obrazy se poskládají na základě různých vztahů a vazeb i nepravděpodobných souvislostí.

Ve své diplomové práci vytvářím sérii drobných černobílých kreseb, které reprezentují určité obrazy ze života mladého člověka s jeho strastmi i radostmi. Trochu z dětství, trochu z puberty, trochu z dospělosti. Škola, strasti. Práce a brigády, strasti. Přátelství, radosti. Láska, strasti i radosti.

Jako rámeček pro řazení kreseb za sebe jsem se rozhodl použít rok a čtyři roční období v něm. Od zimy po zimu. Střídá se počasí i teploty, a to vytváří specifické situace a zážitky. Slejvák na demonstraci zamrzí, ale naproti tomu posílí tíživou atmosféru problému, kvůli kterému tady přece jsme. Polibky pod rozkvetlou třešňou jsou sice klišé, ale tak milé, že po něm všichni tak trochu tajně toužíme. Nebo ne?

Ve své práci bych chtěl vyjádřit různé věci z dnešní doby, které mi přijdou důležité a stojí za zaznamenání. Všední prchavé okamžiky i těžko přenosné atmosférou nabitě chvíle plné úzkosti a pláče. Mileniálové a ještě více generace Z jsou totiž možná nejpesimističtější generace za dlouhou dobu.

Inspirování jsou pro mne filmy, hlavně ty dokumentární, ve kterých jsou prostříhány archivní materiály, ale i anime nebo skate videa. Například filmy Šimona Šafránka a Šimona Hájka (*Meky, King Skate, Rapstory*). Myslím, že takový „předsmrtný film“ by mohl vypadat přesně jako filmy od zmíněných tvůrců. Dalším důležitým zdrojem je můj oblíbený anketní film Jana Špáty *Největší přání*, kde se v uvolněných šedesátých letech ptá mladých lidí, jaké jsou jejich největší přání, životní očekávání či názory na společnost. A i nyní je třeba se zeptat: „Jaké jsou tedy ty naše?“

EN Our very last days on Earth take place in our heads. In an inward projection room that usually screens just a second before we die. My point of departure is precisely the mythical moment when your entire life unfolds before your eyes like a film as you depart. I believe it is true. I experience something like this every time I am stressed and in panic. It evokes scenes related to a stressful situation, moments that I have not long recalled. But it is not a typical chronological film; instead, it is edited retrospectively, associatively. The images form a whole on the basis of various relations, ties, and unlikely contexts.

My diploma work consists of a series of small-dimensional black-and-white drawings that represent specific moments from a young person's life with all of its sorrows and joys. A little bit from the childhood, a little bit from puberty, a little bit from adulthood. The school, the misery; the temporary and other jobs, the misery again. The friendships, the joys, and love.

The framework I've chosen for the sequence of the individual drawings is a year and its four seasons – from winter to winter. Weather conditions and temperatures alternate, bringing specific situations and experiences. A pouring rain at a demonstration may be bothersome but, on the other hand, it eventually intensifies the heavy atmosphere of why we are here. Kissing a lover under a blossoming cherry tree may be a cliché, but it is so nice that we all secretly crave it. Or don't we?

I would like my work to express various today's issues that I find important and worth noting. Everyday fleeting moments as well as the hardly translatable atmosphere charged with anxiety and tears. Because the millennials, let alone the Z generation, are perhaps the most pessimistic generations in a long time.

My sources of inspiration include films, especially documentaries featuring edited archive documents, but also anime and skate videos. It is, for

instance, the films by Šimon Šafránek and Šimon Hájek (*Meky, King Skate, Rapstory*). I think that such a “pre-mortem” film could be exactly like the works by the above-mentioned filmmakers. Another important source to me is my favorite Špátý's “inquiry” film *The Greatest Wish* from the liberated 1960s, in which the author asks young people about their greatest wishes, life expectations, and views on the contemporary society. And today, too, we shall ask, “So what are ours?”

CZ Doteď jsem ve své tvorbě oddělovala hudbu a obraz. Postupem času ve mně ale roste touha prozkoumat jejich spojení. Intuitivně tak tíhnu k vytvoření prostředí, které mi umožní pocítit fyzické obklopení tím, co se hudbou i obrazy snažím vyjádřit. Jde mi o vytvoření přirozeného environmentu, do něž můžu vstoupit, a performovat tak zpěv uprostřed velkého prostoru instituce. Zatím jsem jako malířka vytvářela prostředí jen v ploše obrazu, a pokud šlo o fyzické realizace v prostoru, tak jen v prostředí domova. V případě pokojů, ve kterých jsem žila, šlo často o prostory tak malé, že celé mé osobní teritorium bylo vyplněno postelí. Postel se tak stávala dějištěm všeho. Srdce bytu, domu. Na stáží v Indonésii jsem si poprvé uvědomila, jak jsme během spánku zranitelní. První noc na Jávě jsem zkoušela spát bez moskytiéry, v zemi, kde jediné bodnutí malíčkého hmyzu může znamenat fatální následky. Moskytiéra v takové zemi je naprostou nutností k přežití. Není možné si dovolit zanechat své tělo nestřežené bděním, není možné usnout. Ten zvláštní prostupný prostor v prostoru patřící jediné posteli znamená jediné bezpečí, když přijde noc. Skrz může světlo, vzduch, zvuk. Hmyz ne. Látky je tak jemná, že působí spíše jako magické pole ochrany než cokoliv jiného.

Když jsem se začala své diplomové práci věnovat, uvažovala jsem o něčem, co jsem si pro sebe nazvala „elfskou ikeou“. Pokaždé, když jsem byla nucena začínat žít na novém místě, až už v rámci stáží, nebo při jakémkoliv stěhování, kterých jsem měla mnoho, bylo pro mě důležité zařídit si domov tak, aby pro mě vyjadřoval vše, co pro mě domov znamená. Když jsem pak přišla na čas žít do jiné evropské země, vždy jsem se potřebovala zorientovat v novém neznámém prostředí. Komfortní ostrov tak pro mě byla často Ikea. Začala tak mnohdy série mírně obsesivních návštěv obchodního domu, který mě vždycky dokázal ošálit falešnými „domovy“. Najednou jsem se dokázala uklidnit mezi klony domácnosti, které částečně znám z každého bytu, cizího i svého. Lehala jsem si do postelí a cítila se jako ve svém, sledovala jsem další zákazníky přirozeně proudící v tu chvíli mou ložnici, a přesto jsem byla omámená jakousi intimitou, která mi přišla zcela reálná

Moje identita a tvůrčí procesy jsou od začátku silně spojeny s přírodou. Jsem fascinována vším, co roste, bují, teje a žije svým životem. Příroda a zelené neprostupno je pro mě až archetypálním dějištěm pro sny, představy a tužby. Prostředím, ve kterém se většina mých maleb odehrává. Moje Wooden cave by měla být intimním prostorem, zdrojem obnovy síly, bezpečným útočištěm, kde se všechny aspekty mé identity můžou potkat a zhmotnit.

EN So far, I have separated music and painting in my work. But over time, I have a growing desire to explore their connections. I thus intuitively tend to create an environment that allows me to feel physically surrounded by what I am trying to express through my music and images. My aim is to create a natural environment that I can enter and perform singing amidst a large space of an institution. As a painter, I have hitherto created an environment only in the space of a painting, and if it was physical realizations in space, then only in the home environment. In the case of the rooms I lived in, the spaces were often so small that my entire personal territory was filled with a bed. The bed thus became the scene of everything. The heart of the apartment, the house. During a fellowship in Indonesia, I first realized how vulnerable we are during sleep. The first night in Java, I tried to sleep without a mosquito net, in a country where a single sting of a tiny insect can have fatal consequences. A mosquito net in such a country is an absolute must for survival. You cannot afford to leave your body unguarded, it is impossible to fall asleep. The peculiar permeable space in the space solely belonging to the bed means the only safety when night comes. Light, air, sound can go

Anna Ruth
Kresba

Wooden Cave



Studium:
2015–2022 AVU,
Kresba (Jiří Petrbok)
2020 stáž na Institut
Seni Indonesia Yogyakarta,
Indonésie
2018 stáž na Akademia
Sztuk Pięknych im. Jana
Matejki v Krakově, Polsko

through. Not insects. The fabric is so fine that it feels more like a magic field of protection than anything else.

When I started working on my diploma, I thought of what I called an "elf ikea." Every time I was forced to start living in a new place, whether during fellowships or when I was moving (many times), it was important for me to arrange my home to express everything that home means to me. When I came to live in another European country, I always needed to get orientated in a new unfamiliar environment. The comfortable island to me was often Ikea. There thus often began a series of slightly obsessive visits to the department store, which always managed to deceive me with fake "homes." Suddenly I was able to calm down among the clones of households that I partially know from every apartment, either someone else's or mine. I would try various beds and it felt like home. I watched the other customers flowing naturally through my bedroom, and yet I was intoxicated by a kind of intimacy that seemed very real to me.

My identity and my creative processes have been strongly associated with nature since the beginning. I am fascinated by everything that grows, flourishes, and thrives and lives its own life. For me, nature and the green impenetrability is an archetypal scene for dreams, imagination, and desires. An environment where most of my paintings take place. My *Wooden Cave* should be an intimate space, a source of renewal of strength, a safe haven where all aspects of my identity can meet and materialize.

CZ I když jsem původně z Prahy, seznámení se s uměním skrze zkušenost života v Ústí nad Labem pociťuji jako důležité pro mě a moji práci. Přiblížilo mi to představu o tom, jak moc privilegovaný je člověk jako já a že spousta představ o dosahu současného umění je zcela lichých. Obdivuji proto všechny lidi, kteří v Ústí žijí a tvoří tam skvělou nezávislou současnou scénu.

Celé své studium na AVU jsem tak z větší části prožil distančně, což nebylo úplně podle mých představ, ale jako pozitivní z toho vnímám určitý druh osamostatnění se od závislosti na instituci, byla to jakási zkouška toho, co mě může čekat po dokončení studia.

Pro mě osobně je tak diplomová práce jen dalším stupněm procesu, ve kterém se zrovna nacházím. A to je určitá metoda práce, které se snažím držet. Tedy vnímat svou práci jako dlouhodobý proces, ve kterém mi něco roste pod rukama a já se snažím přijít na to, co to je. Vždy se snažím pohybovat se ve vztahu ke své předchozí zkušenosti a pozorování. Důležité je pro mě vytvoření jakéhosi performativního rámce, ve kterém dílo vzniká. Po jeho dokončení přichází fáze pozorování toho, co se děje s realitou, ve které se dílo ocitlo, a kam se dále chce rozvíjet. Nemám to tak vždy zcela pod kontrolou a ne vždy mě to baví, někdy je mi ze samotné práce vyložené úzko a všechna ta romantická radost z tvorby se vytrácí. Často se tak dívám na realitu měnící se v poměrně nehostinné prostředí, prostředí, kterému je člověk lhostejný.

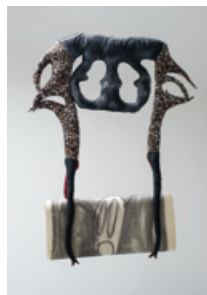
Je to jako každý den, když se probudím a pozoruji, jak rostou květiny u mého okna, kontroluji, jestli není půda moc suchá nebo moc mokrá, zdali přímé slunce nepálí příliš a nespáluje listy, zda voda na zalévání má správnou teplotu a obsah minerálů. A doufám, že díky tomu nezemřou. Ale v co vyrostou, jak budou velké a jestli náhodou pak nepohltní celý můj prostor, to už nechávám na nich. Stejně tak přistupuji ke své práci, pozoruji jak roste, co plodí, jaké prostředí vytváří.

Cítím, že jsem ve svém uvažování výrazně ovlivněn jakousi dystopickou, často až ke světu ironickou náladou. Ta vychází z velké míry z vyvrstání na dystopickém sci-fi žánru knih a filmů, které mě uhranuly svou bezbřehostí v popisech lidských selhání. Při každé své práci se tak snažím vnímat proměnu významů materiálů, které používám, vnímat materiál nejen jako prostředek ke znázornění, ale také jako objekt se svými významy a kontextem. Přemýšlím nad tím, jakou cenu má vůbec vytvářet další a další nové věci.

EN Although I was born in Prague, I feel that having gotten acquainted with art through the experience of living in Ústí nad Labem has been essential to me and my work. It brought me closer to realizing how privileged people like me are how many notions about the reach of contemporary art are completely out of touch. For that, I admire all the people who live in Ústí while

Robin Seidl
Intermédia 2

somewhere in the time,
is hiding a beautiful
day / někde v čase, se
skrývá překrásný den



Studium:
2019–2022 AVU,
Intermédia 2
(Pavla Sceranková
a Dušan Zahoranský)
Performance / Ateliér Jiřího
Kovandý a Ivany Zochové,
FUD UJEP

creating great, independent contemporary art there.

I spent my entire studies at AVU mostly in distance mode, which was not exactly to my liking, but I see it as a positive, becoming kind of independent of the institution, a test of what might await me after my graduation.

Therefore, my thesis is just another stage of the process that I have been undergoing lately. My method of working that I wish to stick to – to see my work as a long-term process in which something grows under my hands and I strive to figure out what it is. I always try to work in relation to my previous experience and observations. What is important to me is the creation of a kind of performative framework in which the work emerges. Once it is finished, there comes a phase of observation of what is happening with the reality that the work is in and where it wants to go next. I am not always completely in control and I do not always enjoy it, sometimes I get downright anxious about the work proper and all the romantic joy of making it disappears. Thus, I often observe reality turning into a rather inhospitable environment, an environment to which one is indifferent.

It is like waking up every day and watching the flowers grow by my window, checking that the soil is not too dry or too wet, that the direct sun is not burning the leaves too much, that the water for watering is the right temperature and mineral content. And I hope the flower will live. But what they will grow into, how big, and whether they might accidentally gobble up all my space afterwards, this is what I leave up to them. I approach my work in the same way, watching how it grows, what it produces, what kind of environment it creates.

I feel that I am strongly influenced in my thinking by a kind of dystopian, often ironic mood towards the world. This stems largely from my having read and watched so many dystopian sci-fi books and films that captivated me with their broad descriptions of human failings. Therefore, in each of my works my goal is to perceive the changing meanings of the materials I use, to see the material not only as a means of representation but also as an object with its own meanings and context. I keep asking myself whether creating more and more new things even makes any sense.

Sára Skoczková
Socha 2

Ve schránce
Body shell



Studium:
2016–2022 AVU, Socha 2
(Tomáš Hlavina)
2021 stáž na UCLM
Facultad de Bellas Artes
de Cuenca, Španělsko
2020 stáž na AVU
v ateliéru Figurální socha
a medaile (Vojtěch Miča)

Instagram: @saraskoczek

CZ Práce vychází z tendence pozorování každodennosti a vnímání vnitřních dějů. Zkoumáním tvarů přírody a lidského těla. Lidé, velikost a hloubka každého z nich, díky své historii, emocím, vzdělání, vlastnostem... Vše si nosíme v sobě. V našich schránkách, které jsou nám dané a značně ovlivňují náš život

Sochy prezentují hmotná těla, jejich stavbu, končetiny a prostor uvnitř. Růst, křehkost, bezpečí, zároveň pocity sevření a omezení. Připodobnění člověka k amfoře navazuje na mou předchozí práci, kdy amfora sloužila jako bezpečné místo k odložení potřeblého. Taková intimní skrýš. Uvědomění, že intimní skrýš se nachází ve mně, a v každém z nás, mě vedla k personifikaci amfor. Vytvořit je tak, jako by byla jejich existence skutečně přítomna. Aby ovlivnily prostor ve své blízkosti. Jsou to těla bytostí, v nadživotní velikosti. Jejich hmotnost je určena tenkou skořápkou definující vnější obsah.

Chronologický děj výstavy postupuje skrze čtyři sochy. Hromádka větví, zakonzervovaných a citlivě ošetřených. Jejich růst je zastaven, působí jako živý organismus, jen tak odložený.

Brána, kostra, která vymezuje prostor, vnější i vnitřní. Bezpečí a zároveň sevřený pocit vymezeného prostoru, ve kterém se nacházíme.

Ležící tělo kostry amfory, připomínající lasturu. Skrýš se stejnou stavbou, jako je brána. Stojící amfora, bytost v temném stínu, prostor uvnitř je skryt pod hmotou těla. Možná je to vnitřní vzezření.

Jsme poučení, že nějak škodit padlému protivníkovi a „...pokládati za nepřítele to mrtvé tělo, zatímco pravý bojovník odletěl a zbylo jen to, čím bojoval...” (Ústava, 469d)

Své já odděluji od svého těla. Tělo vnímám jako prostředek, jak se stát skutečným v tomto světě. Je to schránka, lastura, vymezený prostor pro mou vnitřní expanzi. Tělo je hrob duše. Duše přesahuje své tělo a s tělesnou zkázou podléhá životu na zemi.

Samotné tělo je jen jakýmsi předavkem duše, který je formován duší a skrze něj se duše může projevat. Pokud tedy budeme člověka chápat jako duši, pak jsme k tělu „připoutáni na způsob škeble“ (Faidros, 250c)

EN The work is based on the tendency to observe the mundane and perceive inner processes by exploring the shapes of nature and human body. People, the size and depth of each individual, resulting from their history, emotions, education, characteristics... We carry everything inside us. In our shells that have been given to us and deeply influence our lives.

The sculptures present material bodies, their structure, limbs and the space inside. Growth, fragility, security, and at the same time feelings of confinement and limitation. The likening of the human to an amphora relates to my previous work, where the amphora served as a safe place to put away necessities. A kind of intimate hiding place. The realization that the intimate hiding place is within me, and within each of us, led me to personify the amphorae. To create them as if their existence were truly present. To affect the space in their proximity. They are the bodies of beings, larger than life. Their weight is determined by the thin shell that defines their inner contents.

The chronological plot of the exhibition progresses through the four sculptures.

A pile of branches, preserved and sensitively treated. Their growth is arrested, they act as a living organism, just set aside.

A gate, a skeleton that defines space, both external and internal. Safety and at the same time a clenched feeling of the defined space in which we find ourselves.

The recumbent body of an amphora skeleton, reminiscent of a shell. A hiding place with a gate-like structure. A standing amphora, a being in dark shadow, the space inside hidden beneath the mass of the body. This might as well be an inner appearance.

"And don't you think it illiberal and greedy to plunder a corpse, and is it not the mark of a womanish and petty spirit to deem the body of the dead an enemy when the real foeman has flown away..." (Republic, 469d)

I separate myself from my body. I see the body as a means of becoming real in this world. It is a shell, a defined space for my inner expansion. The body is the grave of the soul. The soul transcends its body and with physical destruction succumbs to life on earth.

The body itself is only a kind of appendage of the soul, shaped by the soul and through which the soul can manifest itself. If we understand man as a soul, then we are „imprisoned (to the body) like an oyster in its shell“ (Phaedrus, 250c).

CZ Tohle bude hluboká sebereflexe.

Mojí snahou je propojit různé vlivy skrze osobně pojatou formu. Má tvorba a vizuální svědectví je mnohem více o mně samotném než o zprostředkování tématu divákovi. I přes to, že má práce může působit libivě, rozhodně to není její cíl. Cílem je ovlivňovat věci kolem sebe do podoby, co je mně osobně blízké a příjemné. Vždy jsem se pokoušel vytvářet jakési univerzum okolo mojí osoby, která se proměňovala s vývojem osobního stylu a vkusu.

Díla jsou ovlivněna nasáváním velkého množství podnětů, které reprezentují rozšířený svět okolo nich. Od křehkých přírodních motivů, přírodnin, módy, hudby i videa po čistě emoční výtvořky a prvky existencialismu a japonismu. Vytvářím tak bohaté inspirační celky, které jsou základem ve vytváření vztahů a formování idejí pro můj svět. Citlivě se spojují v esteticko-emoční celek, z něhož postupně sdílím části do svého okolí, nebo takové prvky, které aktuálně souvisí se současnou tvorbou.

V tomto kurátorském úmyslu hraje výraznou roli i kontrast. Jak vizuální, tak i osobní. Nebojím se totiž sebevědomě se pohybovat v oblastech, jež jsou většinou cíleny na ženskou část společnosti. Díky tomu jsem schopný vyvíjet i vlastní feminní stránku, která se stále více projevuje v mé tvorbě. Nejde však o rozpolcenost či upozadění maskulinity, ale o souznění obou stránek člověka. Miluji, jak se tyto dva archetypy ve mně spojují a dovolují mi překračovat vizuální i tematické hranice. Díky tomu se mohu zcela ponořit do emoční neomezené hloubky vyjádření se.

V poslední době se stále více věnuji vytváření atmosféry okolo děl, aby se postupně budovalo universum mého vlivu a zvýšila se šance procítění a prolhnutí se zásah diváka. Instalace diplomové práce je prvním velkým pokusem dosáhnout tohoto efektu. Zdaleka ne posledním pokusem působit



Studium:
2015–2022 AVU, Socha 1
(Lukáš Rittstein)
2017–2018 AVU, stáž
v ateliéru Intermédia 1
(Milena Dopitová)

na diváka celým výstavním prostorem.

Ve své diplomové práci se zaměřuji na ideje a kreativní potřeby osobnosti, vyjádření osobních preferencí. Pokouším se vytvořit osobní posvátné místo z objektů, které jsou jakýmsi druhem soukromých svatyní, vlastní terapeutický prostor vybudovaný pro jednu osobu pro potřebu pomyslné osobní meditace. Výsledkem je tendence podřizovat funkci prostoru člověku, zcela jej podřídí lidskosti. Tím prostor více přiblíží člověku.

Pro diplomovou práci je zásadní, jak funguje vztah mezi prostorem a mentálním stavem, ve kterém žijeme. Respektive to, jaké máme potřeby upravovat prostor dle svého estetického citění, na jaké ideje se při tom soustředíme, co za myšlenky nás inspiruje, jakou představu o prostoru máme, k čemu jej přetvářujeme a snažíme se jej přirovnat, jak daleko jsme schopni přenést vnímání prostoru a především, jakým kreativním způsobem jsme schopni tento prostor proměnit. Inspirovala mě situace s pandemií SARS-CoV-2, kdy jsme byli nuceni trávit čas doma a nejlépe i v odstupu od svých blízkých. Tím jsme zůstali uzavřeni ve svých pokojích. Jedním z možných řešení bylo si tento prostor upravit a najít způsoby, jak se držet co nejdále od neviditelné reality, pesimistických, toxických sociálních sítí a najít si pro sebe něco „pozitivnějšího“.

EN This will be a deep self-reflection.

My aim is to connect different influences through a personally conceived form. My work and my visual testimony are much more about me than about mediating the topic to viewers. Although my job may seem appealing, this definitely is not its aim. The aim is to influence things around me into what is personally close and pleasant to me. I have always tried to create a kind of universe around my personality that was changing with the development of my personal style and taste.

My works are influenced by absorbing a large number of stimuli that represent the extended world around them. From fragile natural motifs, products of nature, fashion, music, and videos to purely emotional creations and elements of existentialism and Japonisme. I thus create rich inspirational units that are crucial for establishing relationships and forming ideas for my world. They sensitively fuse into an aesthetic and emotional whole parts of which I gradually share with my surroundings, or into elements that are currently related to my art.

Contrast also plays a significant role in this curatorial intention – contrast that is both visual and personal. Because I am not afraid to move confidently in areas mostly targeted at the female part of society. This allows me to develop my own feminine side, which is increasingly reflected in my work. However, it is not a matter of disunity or overshadowing masculinity, but of reconciling the two aspects of man. I love how these two archetypes come together in me and allow me to go beyond visual and thematic limits. Thanks to this, I can completely immerse myself in the emotional unlimited depth of expression.

Recently, I have been focusing more and more on creating an atmosphere around my works, in order to gradually build the universe of my influence and increase the chances at experiencing and deeper affecting viewers. The installation of my diploma is my first big attempt to achieve this effect. Not by far the last attempt to affect viewers with the entire exhibition space.

My diploma focuses on ideas and creative needs of a personality, on expressing personal preferences. I am trying to create an intimate sacred place from objects that are a kind of private shrines, my own therapeutic space built for one person for the purpose of imaginary personal meditation. The result is the tendency to subordinate the function of a space to man, to completely subordinate it to humanity. This draws the space nearer to man.

The crucial aspect of my diploma is how the relationship between space and the mental state in which we live works. Respectively, what our needs to adjust the space according to our aesthetics are, what ideas we focus on, what ideas inspire us, what idea we have about a space, what we transform it into and try to compare it, how far we are able to shift the

Radek Směták
Socha 1

Osobní estetika
Personal Aesthetics



perception of space and above all, in which creative way we are able to transform this space. I was inspired by the situation with the SARS-CoV-2 pandemic, when we had to spend time at home and preferably at a distance from our loved ones. This left us locked in our rooms. One possible solution was to adjust this space and find ways to stay far away from the unfriendly reality, the pessimistic, toxic social networks, and to find something "more positive".

Hana Grodlová
Sommerová
Malba 1

Nemusím se natahovat
po žebříku

I don't have to reach
for the ladder



Studium:
2016–2022 AVU, Malba 1
(Robert Šalanda)
2020 stáž na UMPRUM
v ateliéru Textilní tvorba
(Jitka Škopová)
2018 stáž na AVU v ateliéru
Grafika 1 (Dalibor Smutný)

IG: sommerova.hana
www.hanasommerova.com

CZ Náš dům je starý, přestěhovali jsme se sem před třemi roky. I když jsme si většinu nábytku nechali, muselo se z pokojů vynosit spousta věcí – časopisy, svícný, hrnky, zrcátka... Otevřít okna, aby čerstvý vzduch místo zneutralizoval, abychom v něm sami začali dýchat a považovali je za své. K domku přiléhá dvorek opásaný živým plotem a za ním velká zahrada. Roste tam sedm jablek. Nevím, jestli je to jejich druhem nebo způsobem zastřívání stromů, ale jsou nízké tak, že jablka se dají sbírat ze země. Takže se pro ně nemusím natahovat po žebříku, spíš se při jejich sbírání plazím po zemi. Celou zahradu lemuje linie rybízů, malin a dalších keřů. Jahodové pole jsme bohužel nechali zarůst, stejně tak všechny bylinné skalky. V zimě na zahradu vždycky trochu zapomenu, nejčastějším kontaktem se stane výhled z kuchyně. V předjaří se místo znovu otevře a vyžaduje pozornost, nečeká a bují.

Jsem autorkou maleb, linorytů, fotografií a vizuálních instalací. Mapuji okolní prostor a kontinuálně střídám motivy z interiéru a pleneru. Vytvářím velkoformátové malby akvarelem a tuší na plátno nebo papír. V grafice se věnuji barevnému soutisku linorytu. Inklinuji k expresivnímu tvarosloví a ve výjevech nadsazují barevnost a světelnost. Realita je filtrována skrze vnitřní svět mé mysli a citu. Jde o syntézu všech těchto složek. Vytvářím tak poloabstraktní díla, viděné tvary zjednodušuji, zbavuji detailů a využívám zářivých ploch barvy. Mou diplomovou práci tvoří série obrazů, ve které kombinuji malbu tuší a tisk na plátno. Námětem jsou záběry z domu a přilehlé zahrady, kde žiji. Vlastní území monitoruji z více úhlů. Domov, který si vytvářím, je mým zrcadlem. Nazpět se tiskne a formuje mě.

Přirozeně se obracím a čerpám z nejbližší reality. Nechávám se skutečností znovu a znovu překvapit. Hlavním „tématem“ a „pohonem“ mé práce je zachycení časoprostoru, myslím tím charakter a atmosféru míst v okamžiku setkání s nimi. Kdy výjev obrazově zazáří před očima. Krajinu a interiér tedy nepojímám symbolistně nebo literárně. Zobrazované předměty nevnímám z jejich obsahové stránky, neodkazuji na další a další významy. Na prostor nahlížím čistě smyslově a vizuálně. Jdu po vztazích mezi věcmi – objekty. Po tom, co leží ve vzduchu. Životadárná energie mezi světlem a stínem a mezi hmotami. Nechávám se skutečností znovu a znovu překvapit. Je to cesta, jak si udržet nebo vystavět citlivost k okolí. Jak porozumět sobě samé. Když jsem schopná uchopit okolní svět, mohu v něm najít své místo a taky udržet pozornost ke každodenním výjevům a k obyčejným věcem. Při procházení domu, zahrady nebo ulice člověk často není na daném místě úplně. Nosí v myšlenkách všechny úkoly a shon. Při soustředění mohou přijít chvíle procitnutí – přirozeného spojení s prostorem, se zdrojem. Tyto zkušenosti zaznamenávám skrze malbu a tisk.

Snažím se svět vidět čistě v barvě a světle, napojit se na něj. Mým nástrojem k tomu je „malířské vnímání“. Okolí tepá vztahy barev, světla a struktur. Pozoruji je a hledám co nejučinnější a nejčistší způsob zachycení. Divákovi je v obrazech nabídnut přesun na dané místo skrz specifickou optiku. Roli tu hraje charakter prostoru, prožitku z něj a taky ze samotné malby. Nahlízející by se neměl k zobrazovanému místu přenést skrze iluzi realistických prostředků. Měl by spíš ucítit atmosféru prostoru a zároveň vnímat i způsob namalovaných ploch obrazu. Je tu poskytnuto vytržení a zbystření. Nabídka poetiky všedního dne.

EN Our house is old, we moved here three years ago. Even though we kept most of the furniture, we had to move a lot of things out of the rooms - magazines, candlesticks, mugs, mirrors... We had to open the windows to let the fresh air neutralize the place, so that we could start to breathe in it and consider it our own. The house is adjoined by a hedged backyard and a large garden behind it. Seven apple trees grow there. I don't know if it's the variety or the way the trees have been pruned, but they are low so that the apples

can be picked from the ground. As a result, I don't have to use a ladder to reach them, but rather I crawl on the ground to pick them. The whole garden is lined with a line of currants, raspberries and other shrubs. The strawberry field has unfortunately been left overgrown, as have all the herb beds. I tend to forget about the garden in the winter, the view from the kitchen becoming the most frequent contact. In the pre-spring, the place reopens and demands attention, it doesn't wait and flourishes.

As an artist I make paintings, linocuts, photographs and visual installations. I map the surrounding space, continuously alternating between interior and plein air motifs. I create large-scale paintings in watercolor and ink on canvas or paper. In printmaking, I work with coloured co-printed linocuts. I tend to expressive morphology and exaggerate colour and luminosity in my scenes. Reality is filtered through the inner world of my mind and emotion. It is a synthesis of all these components. I thus create semi-abstract works, simplifying the shapes I see, stripping away details and using vibrant surfaces of colour. My diploma work consists of a series of paintings in which I combine ink painting and printing on canvas. The subjects are shots of my house and the adjacent garden where I live. I monitor my own territory from multiple angles. The home I create is my mirror. It prints back and shapes me.

I naturally turn and draw from the immediate reality. I let reality surprise me again and again. The main „theme“ and „drive“ of my work capturing space-time, by which I mean the character and atmosphere of places at the moment of encounter. When the scene shines visually before my eyes. So I do not conceive of landscape and interior in a symbolist or literary way. I do not perceive the depicted objects from their content, they do not refer to multiple other meanings. I look at space purely sensually and visually. I am after the relationships between things – objects. After what lies in the air. The life-giving energy between light and shadow and between masses. I let reality surprise me again and again. It is a way to maintain or build my sensitivity to my environment. To understand myself. If I am able to grasp the world around me, I can find my place in it and also maintain attention to everyday scenes and ordinary things. When walking through a house, a garden or a street, one is often not quite fully present in a given place. People carry all the chores and everyday hustle and bustle in their thoughts. When concentrating, there can be moments of awakening - of natural connection with the space, with the source. I record these experiences through painting and print.

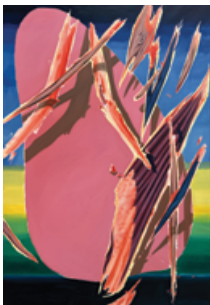
I strive to perceive the world purely in color and light, to connect to it. My tool for this is „painterly perception“. The environment beats with relationships of colors, lights and structures. I observe them and look for the most effective and purest way to capture them. In the paintings, the viewer is offered a transport to the site through specific optics. The character of the space, the experience of it and the painting itself play a role. The viewer should not be transported to the depicted place through the illusion of realistic means. Rather, they should feel the atmosphere of the space and at the same time perceive the manner of the painted surfaces of the painting. Rapture and focus are provided here. A poetics of everyday life is offered.

Jan Soumar
Malba 3

Be in Reality

CZ Ve své diplomové práci navazuji na předchozí cyklus maleb, který jsem zpracovával ve třetím a čtvrtém ročníku studia, a propojuji ho s cyklem, se kterým pracuji poslední dva roky. Předchozí série maleb se zaměřovala na vizuální balast či smog, který nás každý den obklopuje a stává se tak součástí prostředí, ve kterém žijeme. Tím se dostává do našeho podvědomí. Z těchto vizuálních poutačů a ukřičených plakátů a reklam jsem subjektivně vybíral nejzajímavější prvky, které jsem později kolážovitě kombinoval a tvořil z nich skici pro své obrazy. Žánrově zařaditelné jako figura v krajině. Každá skica zahrnovala figuru, která byla obklopena dalšími prvky výstřížků, až se v nich téměř ztrácela.

Z této formy jsem postupně přecházel k pořizování vlastních snímků, s nimiž jsem dále kolážovitě pracoval, ale také k pořizování nepovedených snímků, které byly často pořizeny skrze různé mobilní aplikace, které nám



Studium:
2016–2022 AVU, Malba 3
(Michael Rittstein,
Josef Bolf a Jakub Hošek)
2020 stáž na Taipei National
University of Art, Taiwan
2019 stáž na Robert Gordon
University, Gray's school,
Aberdeen, Skotsko
2015–2016 Vyšší umělecká
škola Václava Hollar, Praha

jasně udávají například trajektorii pořízení snímku, rychlost atd... Při pořizování těchto snímků vznikaly různé deformace, jejichž příčinou byla nespoupráve s danou aplikací, různé vychýlení se a neuposlechnutí daných úkonů. Tyto deformace se pro mě staly tak přitažlivými a zajímavými, že jsem se začal primárně soustředit na ně.

V době, kdy jsem začínal pracovat s tímto formálním prvkem, jsem sledoval seriál *Black Mirror* a došlo mi, že je zde jistá spojitost, se kterou bych rád pracoval dál ve své tvorbě. Seriál byl pouze impulsem k tomu začít dané téma zpracovávat, hlavním bodem a základním stavebním kamenem pro tento cyklus byly deformované snímky a mé vnímání záznamu, který je navždy zkraslený a jistým způsobem pokažený. Jde o momenty, které jsou v tom samém čase nenahraditelné, jsou zaznamenané pouze na ohraničeném displeji, který – i kdybychom nepoužívali již zmíněné aplikace – by je zkraslenil. Narážím zde na fenomén pořízení snímku a věnování pozornosti věcem v reálném čase, záznam se stává hlavním prvkem vnímání reality, není čas věnovat pozornost jistým momentům v reálném čase, vnímat je a být v přímé konfrontaci s nimi, jde o jakousi rozdělanost a uspěchanost současné doby.

Na obrazech také můžeme vidět ohraničující prvky, zastupující ohraničení displeje, propojení různých prostředí, znázorňující narušení pozornosti a (ne)přítomnost na více místech v jeden a ten samý moment, a to kvůli soustředění se na obrazovku mobilního telefonu ve chvíli, kdy se reálně nacházíme na místě, které tak nestíháme naplno vnímat.

EN My diploma work is a follow-up to my previous series of paintings I worked on in my third and fourth year of study and I connect it to the series I have been working on for the last two years. The previous series of paintings focused on visual garbage or smog that surrounds us every day and becomes part of the environment we live in. It penetrates into our subconscious. From these visual banners and Barnumian posters and advertisements I subjectively selected the most interesting elements, which I later combined in a collage-like manner to form sketches for my paintings, genre-classified as figures in the landscape. Each sketch included a figure that was surrounded by other elements of cuttings until it almost disappeared in them.

From this form, I gradually moved on to taking my own images, which I continued to work with in a collage-like manner, but also to taking bad images, which were often taken through various mobile apps that clearly tell us, for example, the trajectory of the image, the speed, etc... When taking these pictures, various deformations were caused by non-compatibilities with the software application, various deflections and failings to respond to commands. These deformations became so appealing and interesting to me that I began to focus primarily on them.

At the time I started working with this formal element, I was watching the *Black Mirror* series and realized that there was a certain connection that I would like to continue working with in my work. The series was just the impetus to start working on the subject, the main point and building block for this series was the distorted images and my perception of the footage being forever distorted and, in a way, spoiled. These are moments that are irreplaceable at this very time, recorded only on a limited display that – even if we had not used the aforementioned apps – would have distorted them. I am referring to the phenomenon of taking a snapshot and not paying attention to things in real time, when the recording becomes the main element of the perception of reality, there is no time to pay attention to certain moments in real time, to perceive them and be in direct confrontation with them, it is a kind of absent-mindedness and hastiness of the current era.

In the paintings we can also see limiting elements, representing the boundaries of the display, the interconnection of different environments, showing the distortion of attention and (not) being in multiple places at the same moment, due to the focus on the mobile phone screen at the moment when we are actually in a place that we are not able to fully perceive.

Veronika Škopková
Restaurování malby
a polychromované
plastiky

Vývoj a technologie
spodních dřevěných
obrazových rámu

Development and
technology of wooden
lower painting frames



Studium:
2015–2022 AVU,
Restaurování malby
a polychromované plastiky
2018 stáž v ateliéru Malba 4
(Marek Meduna a Petr Dub)

CZ V diplomovém roce studia jsem se věnovala restaurování obrazu z 18. století, dokončování práce na dřevěné polychromované plastice a teoretické diplomové práci.

V teoretické části diplomové práce se věnuji zadání, které vyplynulo z jednoho okruhu ateliérových úkolů. Jednalo se o zadání série přednášek, ve kterých jsme rozebírali jednotlivá témata z knihy *Conservation of Easel Paintings*. Jako téma jsem si vybrala kapitolu o spodních napínacích rámech obrazových děl na plátně. Toto téma je i v současné době málo přiblížené a zpracování přednášky mě bavilo, rozhodla jsem se vybrat si spodní rámy jako téma pro svou teoretickou diplomovou práci. Zabývám se zde vývojem technologie rámu a jeho historií, materiálem k jeho výrobě a dalšími doplňky. Rámy prošly dlouhým vývojem od počátku svého užívání v malbě až po současnou tvorbu. Svou teoretickou práci vnímám jako vhlad do této problematiky, která není často zmiňována.

V praktické části během diplomového roku jsem se věnovala restaurování rozměrnějšího obrazu *Assumpty s Ježíškem* z 18. století (126,2 × 105,7) z Českého muzea stříbra v Kutné Hoře. Dílo je bez autora, jedná se o výjev Madony s dítětem typu *Assumpty* v červené auru. Toto dílo prošlo kompletním restaurátorským zásahem. Obraz nebyl vystavitelný a byl v havarijním stavu. Byly použity neinvazivní průzkumové metody i odběr mikroskopických vzorků. Dílo bylo sejmuto z nevhovujícího rámu a plátěná podložka byla postupně vyrovnána za pomoci vlhka a tlaku. Dále byla scelena rozsáhlá trhlinka nacházející se přibližně ve středu díla a poté byl obraz umístěn na dočasný vypínací rám a vložen do vlhkostní komory a následně vysušen a vyrovnán pomocí zátěží a poté konsolidován na vakuovém stole. V další rozsáhlejší fázi restaurování bylo dílo vypnuto na pevnou podložku a bylo přístupeno k snímání povrchových nečistot a degradovaného laku a lokálních přemaleb zakrývajících prvky výjevu. Neméně rozsáhlou částí restaurování je tmelení odpadlých částí malby a následná retuš.

Dále jsem se věnovala dokončení polychromované plastiky. Jedná se o dřevěnou polychromovanou plastiku svatého Ladislava Uherského z 18. století (také z Českého muzea stříbra v Kutné Hoře). Historicky se jedná o osobu panovníka, známého spíše v oblastech Polska a Slovenska. Socha je vysoká přibližně 90 cm a vyznačuje se kvalitní barokní řezbou. Dřevo plastiky bylo celkem dobře dochované, ovšem nedochovaly se všechny drobnější dřevěné doplňky. Plastika měla celoplošně uvolněnou barevnou vrstvu, která se zde nacházela ve dvou vrstvách. Spodní vrstva originálu byla fragmentárně dochovaná, bylo tedy přístupeno k respektování současné vrstvy. Při neinvazivním průzkumu RTG bylo zdokumentováno sestavení jednotlivých dílů plastiky. Byly odebrány vzorky barevné vrstvy a podkladu. Jednou z hlavních problematik bylo mimo jiné konsolidování barevné vrstvy. Plastika tedy prošla kompletním restaurátorským zásahem. Bylo provedeno ošetření proti biologickému napadení, konsolidace barevné vrstvy, sejmání povrchových nečistot, doplnění chybějících částí, tmelení a retušování.

EN In the final year of my studies, I worked on the restoration of an 18th century painting, completing work on a wooden polychrome sculpture and my diploma thesis.

In the theoretical part of the project, I discuss the assignment that resulted from one set of studio tasks. This was an assignment for a series of lectures in which we discussed individual topics from the book *Conservation of Easel Paintings*. I chose as my topic the chapter on the lower tension frames of paintings on canvas. This is still a rather neglected topic so I decided to choose the lower frames as a topic for my theoretical diploma thesis. I deal with the development of the frame technology and its history, the material used to produce it and other accessories. Frames have undergone a long evolution from their early use in painting to contemporary work. I see my theoretical work as an insight into this rarely researched field.

During my diploma year, I worked on the restoration of a larger painting of *Assumpty with Baby Jesus* from the 18th century (126.2 × 105.7) from the Czech Museum of Silver in Kutná Hora. The work is anonymous, it is a scene of a Madonna with baby Jesus of *Assumpty* type in a red aura. This work

has undergone a complete restoration. The painting was not exhibited and was in a state of disrepair. Non-invasive survey methods and microscopic sampling were used. The work was removed from its inadequate frame and the canvas backing was gradually flattened using moisture and pressure. Next, a large crack located approximately in the center of the work was cemented and then the painting was placed on a temporary tensioning frame and placed in a humidity chamber, dried and leveled using weights and then consolidated on a vacuum table. In the next major phase of the restoration, the work was tensioned on a solid pad and surface dirt, degraded varnish and localised overpainting obscuring elements of the scene were removed. An equally extensive part of the restoration consists in the sealing of the lost parts of the painting and subsequent retouching.

Next, I worked on finishing the polychrome sculpture. It is a wooden polychrome sculpture of Saint Ladislaus of Hungary from the 18th century (also from the Czech Silver Museum in Kutná Hora). Historically, it is a person of a ruler, known better in Poland and Slovakia. The statue is approximately 90 cm high and is characterised by its high-quality Baroque carving. The wood of the sculpture was quite well preserved, but not all the smaller wooden accessories were preserved. The sculpture had a loose layer of paint throughout, in two layers. The lower layer of the original was fragmentarily preserved and so decided to keep it. A non-invasive X-ray survey documented the assembly of the individual parts of the sculpture. Samples of the color paint layer and the base were taken. One of the main issues was, among other things, the consolidation of the color paint layer. The sculpture has therefore undergone a complete restoration. Treatment against biological infestation, consolidation of the paint layer, removal of surface dirt, filling in missing parts, cementing and retouching were carried out.

CZ „Co to kurva je?“ Domnívám se, že tato otázka je zásadní východisko a zároveň důkaz úspěšného vztahování se k realitě. Pokud se dostaneme do úspěšné interakce s předmětem, se životem, s živočichem, se světem, vesmírem, s kamenem, s krocanem, s čímkoliv, zákonitě musíme začínat i končit u názoropocitu „Co to kurva je“. Proto by pro mě bylo úspěchem, kdyby člověk takto reagoval na mé obrazy. Kdyby se při pohledu na ně takto tázal. Neúspěchem by bylo tvořit je za tímto účelem. Je třeba je tvořit s tímto pocitem vůči světu a takto ho předávat.

Důležitou roli hraje bezprostřednost. Neúspěchem by bylo snažit se o ni. V bezprostřednosti se musí být. Bezprostřednost se musí stát. Jinak to není bezprostřednost. Bezprostřednost je smazání hranice mezi mnou a tím, co kreslím. Zapomenutí všeho, co o tom vím, co si o tom myslím, čeho se na tom bojím. Bezprostřednost je kýčání, lekání se, zívání. Činnost, která má volný průběh, musí se udělat hned a v průběhu, kdy se dělá, neexistuje nic jiného.

Aby bylo tvoření v bezprostřednosti funkční, je třeba toho co nejvíce vědět. Ne naopak! Jsme totiž v pasti uměle vytvořené struktury, s jejíž pomocí interpretujeme svět. Vědění nám otevírá nové brány vnímání, umožňuje nám uvědomovat si víc věcí a přehodnocovat naše zkostnatělé přístupy.

Umění je oslava vnímání. Člověk je vybaven nejen mnoha smysly, které mu vnímání umožňují, ale i schopností uvědomit si, že ty smysly má. Jakmile si uvědomujeme, že vnímáme, máme možnost se svými vnímáním experimentovat. Podrobovat ho kritice, zjišťovat, jak funguje, jaké jsou jeho hranice, radovat se z něj, nebo se z něj zbláznit.

EN „What the fuck is this?“ I believe that this question is a fundamental starting point and proof of successful relating to reality. If we get into a successful interaction with an object, with life, with an animal, with the world, with the universe, with a stone, with a turkey, with anything, we must legitimately begin and end with the opinionated feeling „What the fuck is that“. Therefore, I would consider it to be a success if a person reacted to my paintings in this way. If they looked at them and asked themselves this. It would, however, be a failure to create them for that purpose. You have to make them with that feeling towards the world and convey it that way.

Immediacy is of the essence.

Anna Šmejcová
Grafika 2

Co to kurva je
What the fuck is this



Studium:
2019–2022 AVU, Grafika 2
(Vladimír Kokolia)
2017–2018 Escola Massana
de Barcelona, Malba
2016–2019 Technická
univerzita v Liberci, Sklo
a šperk

It would be a failure to strive for it. One must be in immediacy. Immediacy must happen. Otherwise it is not immediacy.

Immediacy is the blurring of the line between me and what I draw. Forgetting everything I know about it, what I think about it, what I fear about it. Immediacy is sneezing, getting scared, yawning. An activity that is free-flowing, must be done now, and there is nothing else in the course of doing it.

In order to make creating in immediacy work, one needs to know as much as possible. Not the other way around! For we are trapped in an artificial structure with which we interpret the world. Knowing opens new doors of perception, allows us to become more aware of things and to rethink our ossified approaches.

Art is a celebration of perception. Humans are equipped not only with senses that enable them to perceive, but also with the ability to realize that they have them. Once we are aware that we perceive, we have the opportunity to experiment with our perception. To critique it, to see how it works, what its limits are, to rejoice in it, or to be driven mad by it.

Marie Štefáčková
Intermédiá 3

Od tebe nazpět k tobě:
Ahoj smrti, ty starý
brachu. Talutu znáš
plnu matkovražděného
prachu. Sluníčko po-
bízíš k milování. Před-
stava jinocha tě do
vnitřku zahání. Černé
děťátko, do domu
štěstí tvého smutku, i
pozdního klekání.

From you back to you:
Hello death, my old
friend. You know ditch
full of mother-killing
dust. You encourage
the sun to make love.
The thought of a
young man drives you
inward. Black child, to
the house of happi-
ness of your sorrow
and late kneeling.



CZ Ústředním tématem mé práce je částečně vykonstruovaná situace, vycházející z reálných životních zkušeností několika osob, jež si za svůj dosavadní život prošly některými druhy násilí, ať už hovoříme o násilí psychickém, nebo i fyzickém. Asi jen málokdo z nás od počátku svého života vyrůstal obklopený bezmeznou láskou nejbližších, s rodiči využívajícími ve své výchově rovnovážný řád, empatii, podporu a ochotu pomoci v nepříznivých etapách dětství a dospívání. Každý člověk v určité fázi svého života, i opakovaně, prožil zklamání, různé bolesti, fyzické i duševní obtíže. Všichni s těmito problémy bojujeme a buďto zvítězíme, nebo prohrajeme a smíříme se s tím, či tento smířlivý obraz zamítneme. Ovšem v situaci, kdy se negativní konstelace spíše kumulují, než aby ubývaly, naše mysl a tělo mají tendenci reagovat podrážděním, vztekem, údery, pláčem atd. V jistém bodě takovému člověku nezbyvá nic jiného než se rozhodnout, vybrat si zda bude bojovat dál, anebo to vzdá, přizpůsobí se, uzavře se do sebe, zešílí či zvolí tu úplně poslední možnost a dobrovolně opustí své tělo.

Vytvořila jsem proto pět krátkých příběhů inspirovaných těžkými psychickými dilematy. Každý z pěti příběhů se zabývá jiným typem traumatické zkušenosti a prožitkem, ale i přes jednotlivé příběhy v sobě skrývají mnohé vzájemné podobnosti v neutěšenosti, bolesti, vracejících se vzpomínkách, vůních, dotecích, myšlenkách, které provázejí nositele na každém jejich kroku. Tato pro ostatní často neviditelná zranění skrytá za vřelými úsměvy každodennosti jsem rozdělila do pěti tematických okruhů: Blížkost a obava ze smrti, ale i vzrušivá touha po ní. Nezdravý, nevyrovnaný vztah mezi matkou a dcerou. Sexuální zneužití v dětství a opětovné znovuprožití v dospělém věku. Postupem času budovanou nenávist vůči mužům. Frustrace ze ztráty potomka a zejména nemožnost počít jině.

* Jak o takových věcech mluvit? Jak si odpustit? Jak odpustit pachatelé? Jak cítit? Jak se ostatním podívat do očí bez hany a studu? Jak nepohrdat vlastním životem?

Každý z uvedených textů vychází z reálných zkušeností lidí v mém okolí, s nimiž jsem spoluvytvářela podobu nového pohádkou upraveného individua, fiktivní bytosti s vlastním příběhem. Částečnou snahou bylo skrze komunikaci spoluvytvořit charakter tvora, do něhož by bylo možné přesunout, zaklít, uzavřít (alespoň částečně) psychickou obtěžkanost dané osoby. V psychiatrii je diskuze a řízení verbální znovuprožití konkrétního problému „pacienta“ jednou z možných variant léčby traumatu, avšak tento druh pomoci téměř nikdy sám o sobě nestačí. Často tak dnes dochází v této oblasti k využití léčby kombinované, tedy k zapojení dalších účinných technik a pomocných strategií – od individuální či kolektivní terapie, neurofeedbacku či arteterapie k józe a mnohým dalším.

Jednotlivé příběhy byly převedeny do pohádkově laděné mluvy, do jakéhosi prostředníka komunikace/sdělování, jak v textech, tak následných zvukových nahrávkách. Abych co nejvíce přiblížila pocit nicotnosti a sebe-

Studium:
2019–2022 AVU,
Intermédiá 3 (Tomáš Vaněk)
2021 stáž v ateliéru
Malby 4, AVU
2018–2019 stáž v Ateliéru
hostujícího umělce
(David Maljkovic), UMPRUM
2018 stáž v Ateliéru
intermediální konfrontace,
UMPRUM
2015–2019 Ateliér malby,
UMPRUM

dehonestace předkládaných postav, dala jsem hlavním hrdinům a hrdinkám a jejich charakterům podobu much. Všechny příběhy byly posléze umístěny na lesní kruhové sezení, na palouček, kde znavený může usednout a prostě jen poslouchat, přemýšlet o nesdělitelném. Společně pevně usazení, propletení v kořenových systémech stromů může člověk přemítat nad otázkou svého, vašeho a jejich duševního zdraví a i o tom, do jaké míry rozumíme sami sobě i ostatním, či nad tím, co lidé uzavírají hluboko dovnitř sebe samých.

EN The central theme of my work is a partially fabricated situation, based on the real-life experiences of several people who have gone through some kinds of violence in their lives, psychological or physical. It seems that not many of us have grown up surrounded by the boundless love of loved ones from the beginning of our lives, with parents who used balance, empathy, support and a willingness to help in the adverse stages of childhood and adolescence. Everyone has experienced various disappointments, pain, physical and mental difficulties at some stage in their lives, even repeatedly. We all struggle with these problems and we either win or lose (and cope with it), or reject this resigned image. However, in a situation where the negative constellations accumulate rather than recede, our mind and body tend to react with irritation, anger, hitting, crying, etc. At a certain point, such a person has no choice but to come to a decision, to choose whether to keep fighting or to give up, to adapt, to withdraw inwards, to go mad or to choose the very last option and voluntarily leave their body.

I have therefore created five short stories inspired by difficult psychological dilemmas. Each of the five stories deals with a different type of traumatic experience and reliving, but despite the individual stories, there are many similarities in the discomfort, pain, recurring memories, smells, touches, and thoughts that accompany the bearer every step of the way. I have divided these wounds, often invisible to others, hidden behind the warm smiles of everyday life, into five thematic areas:

Proximity and fear of death, but also the exciting longing for it.
Unhealthy, unbalanced relationship between mother and daughter.
Sexual abuse in childhood and its re-enactment in adulthood.
The hatred of men that builds over time.
Frustration at the loss of offspring and especially the inability to conceive again.

* How to talk about such things? How to forgive oneself? How do you forgive the perpetrator? How to feel? How to look others in the eye without shame? How not to despise one's own life?

Each of these texts is based on the real experiences of people in my surroundings, with whom I co-created the form of a new fairy-tale individual, a fictional being with a story of his or her own. Part of the effort was to co-create through communication a character of a creature into which it would be possible to project, to enchant, to enclose (at least partially) the psychological burden of the person in question. In psychiatry, discussion and guided verbal reenactment of the „patient's“ particular problem is one possible option for treating trauma, but this kind of help is almost never enough on its own. Consequently, the field has been lately turning to combined therapy, that is, the involvement of other effective techniques and helping strategies - from individual or group therapy, neurofeedback or art therapy to yoga and many others.

The individual stories were translated into story-like language, a kind of mediated communication, both in the texts and in the subsequent audio recordings. In order to approximate as closely as possible the sense of nothingness and self-abasement of the characters presented, I gave the main heroes and heroines and their characters the form of flies. All the stories were eventually placed in a healing-circle in the woods, on a little pallet where the weary can sit and just listen, thinking about the uncommunicable. Together, firmly planted, entwined in the root systems of the trees, one can ponder the question of one's own and everyone's mental health, and even

Anna Štefanovičová
Malba 2

How a Man May
Sometimes Put His
Trust in a Horse



Studium:
2016–2022 AVU, Malba 2
(Vladimír Skrepl)
2019 Stáž na UMPRUM,
Fotografie 2 (Václav Jirásek,
Štěpánka Stein)
2018 Stáž na AVU, Ateliér
hostujícího umělce (Simon
Starling)

Web/IG: stefanovicova.com,
@annamariafelicitia

Jan Trubač
Figurální socha
a medaile

173

the extent to which we understand ourselves and others, or what people hide deep inside themselves.

CZ První vzpomínku mám z období, kdy jsem měla asi 3 roky. Žila jsem se sestrou a rodiči v Praze. Za výlohou obchodu nebo divadla byla marioneta kostlivce ve fraku, která hrála na klavír. V hlavě mám jen tento obraz. Z vyprávění mých rodičů a videí, kdy jsem byla dítě, vím, že jsem se od tohoto momentu intenzivně bála marionet a smrti. Nebylo mi jasné, že loutka je znakem dramatické postavy. Propadla jsem iluzi, že je to skutečná živá bytost.

Další pro mě důležitá vzpomínka se odehrává o pár měsíců, možná let později. Seděla jsem s rodiči v kostele na mši. Je typické, že se v kostele mluví o smrti. Před oltářem je ukřižován Ježíš, na obraze za oltářem je vyobrazeny některé z mučedníků. O smrti se v kostele zpívá, čte a káže, aby na ni člověk nezapomínal. Poukazuje se na pochmurné téma posledního soudu, díky Bohu i na vykoupení. Pamatuji si strach a úzkost, cítila jsem, jak na mě přicházela emocionální stísněnost. Ujišťovala jsem se u rodičů, že nikdy nezemřeme. Abych se nebála a neplakala, pochopitelně mě uklidňovali odpovědi, že nezemřu. Na druhou stranu vím, že to jako věřící mysleli vážně. Asi od té doby věřím. Strach z marionet, kostlivců a smrti mám ale pořád.

Ve své diplomové práci se věnuji zranitelnosti, prvním vzpomínkám, strachu a reakcím na různé životní zkušenosti. Tématem je hlavně odstup od strachu a úzkosti a nacházení prostoru pro terapii a naději, která vytváří víru, že vše dobře dopadne. Ráda se bojím, pokud vím, že po strachu následuje příjemný pocit úlevy. Loutky v mém souboru obrazů zobrazují děs a neklid. Něžnost a naději zastupuje postava koně, v roli nejbližšího společníka. V souboru obrazů pracuji s dvojznačností mezi strachem a odvahou, něžností a děsivostí, klidem a neklidem, ztracením a vykoupením.

EN My first memory dates back to the time when I was about three years old. I lived with my sister and parents in Prague. A shop window or a theater notice board displayed a marionette of a grim reaper in a tailcoat, playing the piano. This picture is the only thing I remember. But I know from my childhood videos and from what my parents told me that from this moment on, I was intensely scared of marionettes and death. I did not understand that the marionette represented a dramatic character. I yielded to the illusion that it was a real living creature.

Another important memory is from a few months, maybe years later. I was sitting in a church, attending a service with my parents. It is typical for a church to talk about death. The crucified Jesus is in front of the altar piece, and the painting behind the altarpiece features one of the martyrs. In church, people sing, read, and preach about death so that one does not forget it. The grim subject of the Last Judgment and redemption are discussed, people thank God. I remember my fear and anxiety and how I felt an emotional distress overwhelming me. I made my parents assure me we would never die. They of course kept reassuring me that I would not die to lull me and stop me from crying. On the other hand, I know that, as religious people, they meant it seriously. I guess I have been a believer since then, too. But marionettes, grim reapers, and death scare me even today.

My diploma deals with vulnerability, early memories, fear, and reactions to various life experiences. The main subject is keeping one's distance from fear and anxiety and finding space for therapy and hope, which leads to believing that everything would eventually turn out well. I like to be afraid if I know that fear would be followed by the pleasant sense of relief. The marionettes in my painting series symbolize horror and restlessness. Tenderness and hope are represented by the figure of a horse that plays the role of the closest companion. In the series, I work with the ambiguity between fear and courage, tenderness and creepiness, calm and restlessness, damnation and redemption.

CZ Zpočátku jsem netušil, co dělat, jaké téma si vybrat. Pak v jednu listopadovou chvíli, těsně před svítáním, se mi narodila dcera. Stal jsem se rodičem. Začalo rodeo, velké bláznivé dobrodružství, a téma rodičovství najednou bylo všudypřítomné. Nejdříve jsem se mu bránil, myslel jsem si, že bude lepší svou rodinu do

Plout, růst, a tady
Float, Growth, and
Here



Studium:
2016–2022 Figurální socha
a medaile (Vojtěch Miča)

www.instagram.com/
johny_trubac/

diplomky nezatahovat. Věděl jsem, že určitě nechci vytvářet sousoší realistických figur. Postupem času ve mně uzrál nápad zhmotnit toto téma jako příběh, abstraktně, tak, aby forma nezastínila obsah.

Tento příběh začíná první sochou, kterou jsem nazval *Plout spolu*. Ta je složena ze tří částí. Spodní část zpodobňuje loď, společný prostor, možná kolébku života. Další dvě části jsou abstrahované postavy muže a ženy, rodičů, kteří na této lodi spolu stojí a plují životem. Zhoupne-li se jeden z nich, zhoupne se i druhý. Tvoří tak rovnováhu. Mezi nimi je prostor, který společně chrání. Je to prostor pro nově život. Tuto sochu jsem realizoval ze dřeva a zvolil jsem monumentální měřítko, tak, abych výšku figur byl schopen obsáhnout vlastním tělem.

Příběh pokračuje druhou sochou, tu jsem pojmenoval *Nechat vyrůst*. Ta zhmotňuje mateřství. Ztvárnil jsem zjednodušené těhotnou ženu, inspirován tvarem cibulky, která v sobě nese nový rostoucí život. Důležitý je pro mě také aspekt skrytého tajemství, které se uvnitř nachází. Jako materiál jsem použil bílý mramor, symbol čistoty.

Příběh se uzavírá sochou *Tady je*. Na rozdíl od předešlých dvou soch, vzniklých na základě skic mých představ, mi nápad na tvar této sochy vnučnul kámen. Ležel na podzim na školní zahradě a připomínal list. Rozhodl jsem se respektovat hmotu, následovat vizi a očistit ho do tvaru onoho listu, symbolu růstu a lúna. Na něj jsem položil fazolku z bílého mramoru jako zpodobnění naší narozené dcery.

EN At first I was at a loss as to what to do, what topic area I should choose. Then one November morning, just before dawn, my daughter was born. I became a parent. The rodeo began, a big crazy adventure, and the topic of parenting was suddenly omnipresent.

I resisted it at first, thinking it would be better not to involve my family in my diploma work. I knew I certainly did not want to create a sculpture of realistic figures. Over time, the idea of materializing the subject as a story, abstractly, so that the form would not overshadow the content, grew in me.

This story begins with the first sculpture, which I called *Float Together*. It is composed of three parts. The lower part represents a boat, a common space, perhaps the cradle of life. The other two parts are abstracted figures of a man and a woman, parents, standing together on this boat, sailing through life. If one of them rocks, the other rocks too. They form a balance. There is a space between them that they protect together. It is a space for new life. I made this sculpture out of wood and chose a monumental scale so that I could encompass the height of the figures with my own body.

The story continues with the second sculpture, the one I named *Letting Grow*. It materializes motherhood. I made a simplistic representation of a pregnant woman, inspired by the shape of a bulb that carries a new growing life. Also important to me is the aspect of the hidden mystery that lies within. As a material I used white marble, a symbol of purity.

The story concludes with the sculpture *Here She Is*. Unlike the previous two sculptures, which were created based on sketches of my ideas, the shape of this sculpture was inspired by a stone. It was lying in the school garden in autumn and resembled a leaf. I decided to respect the mass, follow the vision and clean it up into the shape of that leaf, a symbol of growth and womb. On top of it I placed a bean made of white marble as a representation of our newborn daughter.

CZ Čas, který je nám dán, musíme využít smysluplně, pokud ale začneme přemýšlet nad tím, co je a není smysluplné, je možné, že se dostaneme do stavu, kdy se umění stane nepodstatným.

K myšlence využít technologických možností varhanního stroje mě přímo inspirovala vlastní zkušenost s restaurováním barokních varhan v kostele sv. Prokopa v Sázavě. Uvědomil jsem si funkční estetiku, která se ukazuje na každém detailu takového stroje. To mě donutilo přemýšlet o podobě současného nástroje postaveného ve smyslu funkční estetiky.

Rozhodl jsem začít zkoumáním vývoje nových materiálových možností (ocel, nerez, měď, mosaz, hliník, dřevo, papír) labiálních a jazykových píšťal.



Studium:
2018–2022 Figurální socha
a medaile (Vojtěch Miča)
2015–2017 Socha 2
(Tomáš Hlavina)

Věnoval jsem se studiu významu „menzur“, tedy poměrů velikostí a materiálů pro produkci zvuku pomocí labiální píšťaly.

K tomu, abych mohl tyto píšťaly rozeznít, je potřeba vyhotovení hracího stolu, vzdušnice, mechanické traktury. Při vytváření těchto mechanismů se snažím jednat dle historických postupů v návaznosti na návrat k řemeslnosti a osvojení dobových technik převzatých pro současnou hudební produkci. Zvolil jsem centrální oktogonální kompozici nástroje, přičemž hráč se stává vizuálně, ale i hierarchickým středem celého uskupení. Mechanika nástroje bude plně odhalena divákovi. Tím se poukazuje na skutečnost stroje.

Hudba je utvářena především nástrojem, následně interpretem. Podoba nástroje a jeho ladění je tedy klíčové pro výstupní hudbu. Proto zkoumám tzv. čistá ladění, středo tónová, ladění historická, pythagorejská, čtvrt tónové a jejich případné využití pro konstrukci „nové“ hudby.

Cílem je vytvořit nástroj, který bude vybízet ke „hře“ jako takové a k naslouchání zvukům a jejich novým interpretacím. Především ke hře improvizované a spontánní. Nástroj by měl být přístupný svým divákům a přímo s nimi interagovat.

EN We have to use the time we are given meaningfully, but if we start thinking about what is and is not meaningful, we can reach a state where art becomes irrelevant.

The idea of using the technological possibilities of the pipe organ action was directly inspired by my own experience with the restoration of the Baroque organ in the Church of St. Procopius in Sázava. I became aware of the functional aesthetics that show in every detail of such a device. This made me think of a form of a contemporary musical instrument built in the sense of functional aesthetics.

I decided to start by exploring new material options (steel, stainless steel, copper, brass, aluminum, wood, paper) for flue and reed pipes. I devoted myself to studying the meaning of „mensuration“, i.e., the size and material ratios for sound production using the reed pipe.

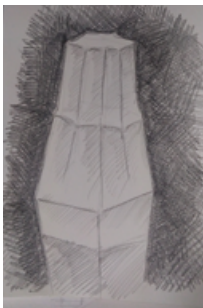
In order to make these pipes sound, I need the console, wind box, and mechanical tracker action. In creating these mechanisms, I try to act according to historical practices, following a return to craftsmanship and adopting period techniques adopted for contemporary music production. I have chosen a central octagonal composition of the instrument, whereby the player becomes the visual but also hierarchical centre of the whole ensemble. The mechanics of the instrument will be fully revealed to the viewer. This points to the reality of the device. Music is shaped first by the instrument, then by the performer. The form of the instrument and its tuning are therefore crucial to the produced music. Therefore, I explore so-called pure tunings, mid-tone, historical, Pythagorean, quarter-tone tunings and their possible use for the construction of „new“ music.

The aim is to create an instrument that encourages „playing“ per se and listening to sounds and their new interpretations, primarily to improvised and spontaneous performing. The instrument should be accessible to its audience and interact directly with them.

Karolína Vojáčková
Intermédiá 1

Zkáza není triumfem
Destruction is not
a triumph

CZ Nacházíme se v komplikované době. Zatímco technologický pokrok stále svěže běží dál, jiné části naší kultury se nám téměř rozpadají pod rukama. Kvůli toxickému mixu našich zájmů a aktivit předchozích dekád se dnes potýkáme nejen s rozpadem hodnot ve společnosti, ale i životního prostředí, jehož stav se stal přímým odrazem našeho hospodaření s naší planetou. Obrazy, které každý den vidáme, jsou nám povědomé, což vytváří iluzi a dojem stability celého systému. Reálně jsme však spíše svědky destrukce, kterou si nechceme připustit. Nejistota se stala synonymem současného stavu. Svět se začíná přibližovat podobě určité ruiny, která se již dávno odklonila od symbolu zříceniny z dob romantismu a začíná se nově formovat a žít svým vlastním novým životem. Tyto ruiny nastiňují nový prostorový jazyk, ornament naší doby. V této prostorové šifře čteme nové zprávy a poselství, chvílemi čistě, chvílemi skrytě. Ruiny však žijí vždy dál svým životem. Kombinace materiálů a elementů se dál rozvíjí a naznačuje určitý růst. Nové myšlenkové i prostorové paralely nám nabízí interpretace a nové momenty pro další směřování.



Studium:
2019–2022 AVU, Intermédiá 1 (Milena Dopitová)
2016–2019 Nová média 1 (Tomáš Svoboda)
2021 AVU, Ateliér hostujícího pedagoga (Anton Vidokle)
2020 stáž na KBK Královské akademii v Haagu, Interactive/media/design, Nizozemí
2017 AVU, Ateliér hostujícího pedagoga (Sasha Burlaka)
2006–2016 Fakulta architektury ČVUT, Architektura a urbanismus

Moje snaha byla vytvořit určitou situaci, prostředí. Prostorové i světelné podmínky jsem uzpůsobila tak, aby vytvářely určitou atmosféru, vzpomínku. Situace, kterou jsem navrhla, používá jako základní kameny několik objektů. Ty připomínají svou pravidelností sloupy nebo jiné fyzické lidské kultury, které často vidáme na fotografiích ruin a památných míst. Jejich tektonika je však silně narušená, proměňující se průřez se dostává na limitně malou hodnotu, a tím předpokládá pocit nejistoty, ohrožené stability. Jsou zhmotněným pocitem z dnešní doby. Materiálově pevný – i když vratký – základ jsem doplnila objemem, který naznačuje další pokračování, růst, nový život. Stejně jako si příroda ruiny přetváří k obrazu svému. Textilní horní část si už roste svým odlišným způsobem. Je s podstavcem pevně spjata, ale už má jiné poselství. Mým záměrem bylo poukázat na nejistoty naší aktuální situace, kultury i celého společenství, které se začíná ocitát v nestabilní pozici. Zároveň to však nemůžeme vnímat jako konečný stav, ale je třeba pracovat na budoucím vývoji, který bude odlišný, více bude tvarován flexibilně aktuálními a měnícími se podmínkami. Objekty jsou sice němé a nevytváří žádnou dynamickou interakci, ale mají ambici připomenout momenty, které známe z naší historie, současnosti a budeme je vidat i v budoucnosti. Je třeba si všimnout jejich naléhavosti, ne však pohledem romantického obdivovatele ruin, ale současného člověka, který cítí odpovědnost za vývoj sebe sama i svého okolí a má zájem o participaci na tvorbě dalších dekád, pozitivně, ale poučné s vědomím opakování. I kolapsy a ruiny mají své opakování.

EN We live in complex times. While technological advancements keep lurching ahead, other parts of our culture are almost crumbling under our hands. Thanks to the toxic mix of our interests and activities of previous decades, we are now faced not only with the disintegration of values in society, but also of the environment, the state of which has become a direct reflection of our stewardship of our planet. The images we see every day are familiar, creating the illusion and impression of stability of the whole system. In reality, however, we are witnessing destruction that we refuse to acknowledge. Insecurity has become synonymous with the current state of affairs. The world is beginning to take on the appearance of a ruin that has long since moved away from the symbol of the ruins of the Romantic era and is beginning to take on a new shape and life of its own. These ruins outline a new spatial language, an ornament of our time. In this spatial cipher, we read new messages, sometimes explicitly, sometimes covertly. But the ruins live on, on their own. The combination of materials and elements continues to evolve, suggesting a certain growth. New intellectual and spatial parallels offer us interpretations and new moments for future direction.

My aim was to create a certain situation, an environment. I adapted the spatial and lighting conditions to create a certain atmosphere, a memory. The situation I designed uses several objects as cornerstones. These are reminiscent in their regularity of columns or other elements of physical human culture that we often see in photographs of ruins and monumental sites. Their tectonics, however, is strongly disturbed, the changing cross-section is becoming infinitely small, thus implying a sense of uncertainty, of threatened stability. They are a materialized feeling of our times. I have supplemented the materially solid – if shaky – foundation with a volume that suggests continuation, growth, new life. Just as nature transforms ruins in its own image. The textile upper part is already growing in its own different way. It is firmly connected to the base, but it already has a different message. My intention was to point out the uncertainties of our current situation, culture and community as a whole, which is beginning to find itself in an unstable position. At the same time, we cannot see this as a final state, but need to work towards a future development that will be different, shaped more flexibly by current and changing conditions. Although the objects are mute and do not create any dynamic interaction, they have the ambition to recall moments that we know from our history, present and will see in the future. We need to notice their urgency, not through the eyes of a romantic admirer of ruins, but through the eyes of a contemporary person who feels responsible for the development of him/herself and his/her surroundings and is interested in participating in the shaping of the upcoming decades, in

Barbora Volfová
Nová média 1

Actually, You Woke Up

with the smell of
orange on your fingers.



Studium:
2021–2022 Nová média 1 (Tomáš Svoboda)
2020 Intermediální tvorba 2 (Pavla Sceranková a Dušan Zahoranský)
2016–2019 Intermediální tvorba 1 (Milena Dopitová)
2020 stáž na Universidade do Porto – FBAUP (Carla Marques de Barros Cruz, Atelier II)
2018 stáž v ateliéru hostujícího pedagoga (Simon Starling)
2014–2016 FUD UJEP v Ústí nad Labem, Grafický design II (Michal Slejška) a Vizuelní design (Pavel Beneš)

a positive but enlightened way, aware of repetition. Even collapses and ruins have their repetitions.

CZ *Actually, You Woke Up* vznikla v dlouhodobé spolupráci s Editou Štrajtovou a přichází jako druhé dějství instalace s názvem *Wake Up Slowly, Butterfly*, 2021.

Scéna bez scénáře, která zachycuje každodenní existenci. I když se zdá, že divák přichází pozdě, jako by se situace již odehrála, přesto může o dané události spekulovat a rekonstruovat ji. Stává se pozorovatelem vnitřního světa vypravěče.

Z obecné časové perspektivy se divák dostává k subjektivnímu vnímání času, jež na pozadí scény odhaluje oddělené úseky jednoho okamžiku, které v kontextu vytváří nový celek.

Vnitřní, tichá pozornost uzavírá centrální objekt instalace, ten je tvořen pomyslným kruhem z dvanácti ramen, jež dohromady tvoří lustr. Jeho rozložená a abstrahovaná forma odkazuje na zdroj světla v současném světě, nahrazující sluneční svit a narušující tak náš denní cyklus. Kolem zdroje světla se rozprostírá kompozice stoliček, které vyzývají k usednutí a k rozdílným perspektívám.

Vypravěč zkoumá cykličnost času skrze vzpomínku na akt, z něž se stává rituál. Obyčejná opakující se činnost, kterou každý z nás zná, při níž vystříkne hořkosladká lepkavá tekutina, která po sobě zanechá stopu a podněcuje nás k nalezení dokonalého způsobu oddělení slupky od lahodného plodu.

Loupání pomeranče.

Při každém opakovaném loupání přichází vypravěč k této činnosti se zkušeností. Jeho mysl se jej samotného snaží vtáhnout do některého z jeho příběhů. S výzvou ke změně, nebo k zachování. Jen si toho všimne a znovu svou pozornost vrací do přítomného okamžiku. Neuskutečněným cílem jeho budoucnosti je právě ono dokonale oloupané zlaté jablko bez promrhání jediné kapky. Jeho snaha je úpěnlivá a plná očekávání nalezení jedinečného způsobu bez možných pochybení.

Tato utopická, neúnavná představa o nalezení perfektního, opakovaně přenositelného procesu se však mění v cyklus, který se stává metaforou k hledání vlastní ontologické jistoty, vnitřního stabilního bezpečí v cykličnosti času, ve světě konzumní fantazie, pandemie, války a klimatických změn. Nehledá obecné východisko. Opouští nekonečný běh, kdy jsme řízeni z vnějšku, a nastavuje si svá vlastní pravidla, řád. Popírá linearitu, a tím balancuje na hraně uvnitř jeho samého.

EN *Actually, You Woke Up* was created in long-term collaboration with Editou Štrajtovou and comes as the second act of an installation called *Wake Up Slowly, Butterfly*, 2021.

A scene without a script that captures everyday existence. Even if the viewer seems to arrive late, as if the situation has already happened, he can still speculate and reconstruct the event. He becomes an observer of the inner world of the narrator.

From a general time perspective, the viewer arrives at a subjective perception of time, which reveals, against the backdrop of the scene, separate sections of a single moment, which in context form a new whole.

An inner, silent attention encloses the central object of the installation, which is formed by an imaginary circle of twelve arms that together form a chandelier. Its exploded and abstracted form refers to the source of light in the contemporary world, replacing sunlight and thus disrupting our daily cycle. Around the light source is a composition of stools that invite us to sit down and see the different perspectives.

The narrator explores the cyclical nature of time through the memory of an act that becomes a ritual. An ordinary repetitive activity that we are all familiar with, in which a bittersweet sticky liquid spurts out, leaving a trace behind and prompting us to find the perfect way to separate the skin from the delicious fruit.

Peeling an orange.

With each repeated peeling, the narrator performs the activity with more experience. His mind attempts to draw him into one of his stories. With a call to change or to preserve. He just notices it and brings his attention back to the present moment. The unrealized goal of his future is that perfectly peeled golden apple without wasting a single drop. His pursuit is pleading and full of the expectation of finding a unique way of doing it without making a mistake.

This utopian, relentless vision of finding the perfect, repeatable process, however, turns into a cycle that becomes a metaphor for the search for one's own ontological certainty, for inner stable security in the cyclical nature of time, the world of consumerist fantasy, pandemics, war and climate change. It does not seek a general starting point. It abandons the infinite course where we are controlled from the outside and defines its own rules and order. It denies linearity, and thus teeters on the edge within itself.

CZ Žijeme ve světě otevřených možností. Kdo má víru a talent, dokáže cokoli. Believe and reach the stars!

Stačí chtít, nebýt hloupý a chytit svůj osud do vlastních rukou. Je jednoduché být líný a nadávat na nepříznivost osudu, ale nikomu nebrání nic v tom vydat se vlastní cestou a dosáhnout hvězd. A zatímco někdo je předurčen k úspěchu, jiní jsou předurčení k věčné nespokojenosti.

Talent je poznat svět, poznat lidi, poznat své schopnosti a uplatnit se, nezabývat se ostatními a jít si za vlastními cíli. Pochopila jsem, že ostatní mě pouze brzdí. Nemám čas na vaše problémy, nemám čas na vaši nepřizpůsobivost. Chci být sama sebou, a i vy byste měli chtít být mnou, ale po své vlastní ose.

Pokud hledáme důvody proč ne, najdeme jich nespočet. Tyto důvody jsou zpomalovací pásy našeho vlastního rozvoje. Život je jednoduchý, a já odmítám přijímat jeho domnělou složitost. Nehledám ale, hledám jak. Vždycky lze nalézt na čemkoliv něco nekalého nebo nesprávného. Ale každého má možnost být na prvním místě. Každý máme stejné možnosti, jen někdo to má o něco těžší, ale i ten, když se zasnáží, uspěje.

Možná vidíte něčí drahé auto, velký dům, ředitelskou pozici a říkáte si: „Ten bastard, jakej má asi život.“ Přitom ale nevidíte tu lidskou oběť, kterou jsme my za luxus zaplatili, nevidíte tu dřinu za naším úspěchem.

Nahradte svou šízrající závist za úsilí.

Jak říká Kim Kardashian: „Zvedněte tu svoji p*del a jděte pracovat. Zdá se, jako by v dnešní době už nikdo pracovat nechtěl.“

Každý svého štěstí tvůrcem.

To je mé poslání, to je mé umění, to je můj talent.

EN We live in a world of open opportunities. He who has faith and talent can achieve anything. Believe and reach for the stars!

Just want, don't be stupid, and take your destiny into your own hands. It's easy to be lazy and bitch about the adversity of fate, but there is nothing that would obstruct anyone to take their own path and reach for the stars. And while some are predestined to succeed, others are predestined to an eternal dissatisfaction.

Talent is to get to know the world, get to know people and one's own abilities, and assert oneself instead of keeping oneself occupied with others, and pursue one's own goals. I realized that others were just holding me back. I don't have time for your problems; I don't have time for your inability to adapt. I want to be myself and you, too, should want to be me, but along your own axis.

If we look for reasons why something is impossible, we can find a host of them. These reasons are the speed bumps hampering our personal development. Life is simple, and I refuse to accept its supposed complexity. I don't seek the "buts," I seek the "hows." You can always find something unfair or wrong in anything. But everyone's self must always come first. We

Linda Vondrová
Nová média 1

Self Made Me: Live
Laugh Love



Studium:
2018–2022 AVU, Nová
médiá 1 (Tomáš Svoboda)
2013–2017 Vysoká škola
uměleckoprůmyslová
v Praze, Keramika a porcelán
2020 stáž na Umjetnička
akademija u Splitu,
Chorvatsko, Film a video

Aleš Hynek Vrkoslav
Figurální socha
a medaile

Proměny vidění
Changes of Vision



Studium:
2015–2022 AVU,
Figurální socha a medaile
(Vojtěch Míča)
2012–2015 Střední
uměleckoprůmyslová škola
a vyšší odborná škola
v Jablonci nad Nisou,
ražená medaile a mince

Vojtěch Würz
Nová média 2

KOCHBUCH



179

all have the same opportunities, only some people have it a bit more difficult – but even these will succeed if they do their best.

You may look at someone's expensive car, a big house, a director's post, and think, "Oh, the bastard, what a life he must have!" But you don't see the human sacrifice we had paid for the luxury; you don't see the hard work behind our success.

Replace your devouring envy with effort.

As Kim Kardashian says, "Move your f*g ass and go get to work. It seems as if no one wanted to work nowadays."

Every man is the architect of his own fortune.

This is my mission; this is my art; this is my talent.

CZ Soubor děl, reliéfů, portrétů, figur. Vše sestavené z otisků jednotlivých částí mé tvarové paměti a představ. Osobní esence myšlení dovedené až ke vzniku věci samé v reálném prostoru. Díla jsou převedená do stálejšího materiálu, a tím je jejich další vývoj zamrazen v čase. Zajímalo mne, jestli dokážu sestavit portrét neurčité osoby bez jasného vymezení – jako je tomu u fotografie, kresby, zkrátka jakékoliv předlohy. Ale zároveň aby byl uvěřitelný. Nezní to složité, avšak bez určité jasné představy se portréty a postavy samovolně rozvíjí, protože možnost je nepřeberné množství a obrazotvornost nemá limity.

EN Collection of works, reliefs, portraits, figures. All assembled from impressions of individual parts of my shape memory and ideas. The personal essence of thought brought to the creation of the thing itself in real space. The works are transferred into a more permanent material, and thus their further development is frozen in time. I was wondering if I could construct a portrait of an indeterminate person without a clear definition - as is the case with a photograph, a drawing, in short, any kind of subject. Making it believable at the same time. It does not sound complicated, but without a clear idea, portraits and characters develop spontaneously, because there is a plethora of possibilities and imagination has no limits.

CZ Das Kochbuch a die Köchin jsou kuchařky, těm věnuji zvláštní pozornost, ty jsem zpracoval. Základy pražské kuchyně nám v Köchin odkázala Magdalena Dobromila Rettig, pekl jsem podle ní Kugelhopf, tu jsem servíroval i v Ateliéru nových médií 2, kde jsem zajel šest let, obě chutnaly dobře. Uvařil jsem diplomovou práci na základě historických análů v jedinečné kombinaci s orální historií.

Kugelhopf Nimm 6 Loth frische Butter, 6 Loth Schmalz, treibe beides schön pfläumig ab, schlage darein 10 Eierdötter, verrühre jedes gehörig; dann gib 4 Loth auf Lemonie abgeriebenen Zucker, 3 Löffel gute Hefen, ein bischen Salz, 8 Löffel voll guten süßen Schmetten, ein bischen Muskatblüte oder besser Vanilie, dann ein halbes Pfund fein gesiebtes Mehl; rühre es jezt nicht lange mehr ab, schmiere die Form; ist es eine Sternform, so streue einen Strahl mit länglich geschnittenen, einen mit halben Mandeln auf, gieße den Teig hinein, einen mit halben Mandeln auf, gieße den Teig hinein, laß es wenigstens 3 Viertel Stunde backen; gähren, dann 1 Stunde backen, stürze es, bestreue es mit Zucker und Vanilie, laß es kalt werden; dann trage es auf die Tafel.

Vzkřísil jsem Floru, mrtvou autorku jedné z kuchařek. Ihre Mutter wurde am Abend auf einem Feldweg nicht weit von dem ersten Haus von Nixdorf erschossen. Es geschah wahrscheinlich als sie sich bemühte Hauptlebensmittel zu besorgen.

Základní surovinou v Böhmisches Niederland je brambor, oblíbený i u první prezidentky Rakouské národní banky.

178

Jako kuchaři s ikonickou suchou bábovkou mi zmizela zlatá skvrna v oku poté, co jsem zahodil respirátor a najedl se v restauraci v divadle postaveném Rudolfem Bitzanem, se zlatými enziány ve velkém sále, tak i v jiných gastronomických zařízeních.

Jednu šťávu mi předala kuchařka, co vyrůstala jako spratek služby Hardmuthů v klášteře, udržuje styky s umělci, vařila nejlepší svičkovou, a když se napije červeného vína, začne zpívat: „Domov nemám, matku neznám“ a „Život je jen náhoda, jednou doprava, jednou doleva“. Navíc měla krycí jméno Erika. Myje pokakané ve starobinci a po noční snídani rád dva telecí párky s dvojitou porcí tatarské omáčky. Vyměňuji recepty i s doktor-kou, Němci jedli hodně vemínka, to jistě znáte.

Diētu nemusím, stejně jako urážku queer, raději si dám mintový sos s teplým pivem, ale skvělou English breakfast mají na Poritschy 15.

Mňamopic! #INSTAFOOD

EN Das Kochbuch and die Köchin are cookbooks, I pay special attention to them; I have processed them. Magdalena Dobromila Rettig bequeathed us the basics of Prague cuisine in the Köchin; I followed her recipe to bake the Kugelhupf. I even served it in the New Media 2 Studio, where I have devoured six years, and it both tasted good. I based cooking my diploma on historical annals in their unique combination with oral history.

Kugelhupf Nimm 6 Loth frische Butter, 6 Loth Schmalz, treibe beides schön pfläumig ab, schlage darein 10 Eierdötter, verrühre jedes gehörig; dann gib 4 Loth auf Lemonie abgeriebenen Zucker, 3 Löffel gute Hefen, ein bischen Salz, 8 Löffel voll guten süßen Schmetten, ein bischen Muskatblüthe oder besser Vanilie, dann ein halbes Pfund fein gesiebtes Mehl; rühre es jezt nicht lange mehr ab, schmiere die Form; ist es eine Sternform, so streue einen Strahl mit länglich geschnittenen, einen mit halben Mandeln auf, gieße den Teig hinein, einen mit halben Mandeln auf, gieße den Teig hinein, laß es wenigstens 3 Viertel Stunde backen; gähren, dann 1 Stunde backen, stürze es, bestreue es mit Zucker und Vanilie, laß es kalt werden; dann trage es auf die Tafel.

I resurrected Flora, the late author of one of the cookbooks. Ihre Mutter wurde am Abend auf einem Feldweg nicht weit von dem ersten Haus von Nixdorf erschossen. Es geschah wahrscheinlich als sie sich bemühte Hauptlebensmittel zu besorgen.

The basic ingredient in the Böhmisches Niederland is potatoes, also favored by the first president of the Austrian National Bank.

As a chef with the iconic dry marble cake, the gold stain in my eye disappeared after I dropped my respirator and ate in a restaurant in a theater built by Rudolf Bitzan, with golden gentians in the great hall, as well as in other gastronomic establishments.

One of my gravy recipes comes from a cook who grew up in a convent as a bastard of a maid serving the Hardmuth family. She is in touch with artists, her sirloin was the best, and drinking red wine makes her sing “No home, mother unknown” and “Life is just a chance event, once to the right, once to the left.” Moreover, she had a cover name, Erika. She washes poop of an almshouse’s inmates, and after the night shift, I like two veal sausages with a double portion of tartar sauce for breakfast. I even exchange recipes with a doctor, the Germans ate lots of udder, I’m sure you know that.

I am not fond of dieting, nor of the insult “queer;” I prefer to have a mint sauce with warm beer, but you can have a great English breakfast at Poritschy 15..

Fuckingyummy! #INSTAFOOD

CZ Chtěla bych vyjádřit určitý pocit. Je to pocit, když se duchem nepřítomně dívám na proud řeky. Nebo když se na něco díváte a náhle to vypadá, jako by se ztrácely veškeré původní významy a věc se jeví tak, jak je. Nebo jako je pocit ve snech, kdy odbočíte z hlavních cílů a stále si hrajete, nebo jдете někým bez ohledu na čas. Dá se říct, že tento pocit byl vyjadřován v surrealistických pokusech, které se snažily pojmenovat svět nevědomí,

Obrazy jako
prostředky pro
meditaci

Images as a Means of
Meditation



Studium:
2019–2022 AVU, Malba 3
(Josef Bolf a Jakub Hošek)
2005–2011 Vysoká škola
uměleckoprůmyslová
v Tohoku, Japonsko

<https://www.instagram.com/mojemoemin/>
<https://www.facebook.com/moemi.yamamoto.75>

nebo v pokusech magického realismu, které se snažily odhalit posvátný opravdový čas, který je ukrytý pod každodenností. Poprvé jsem tento pocit pocítila, když jsem se dívala na obrazy Georgia de Chirica. Důvod, proč mě jeho obrazy tak silně inspirovaly, ačkoliv byly vytvořeny zhruba před 100 lety, je asi v zásadě ten, že My jsme ještě nenašli po období sekularizace něco posvátného a nahraditelného místo Boha. My, kteří žijeme v období, ve kterém Bůh umírá, odcizujeme se od obklopujícího světa a marně ztrácíme každodenní život.

Ten pocit odcizení jsem si uvědomovala od svých deseti let. Nemohla jsem vnímat obklopující svět jako sympatický, všechno vypadalo fádne a šedivě. Proto, když jsem poprvé viděla obraz od de Chirica, byla jsem šokována z toho, že existuje takový způsob vidění světa.

Moje motivace v umění je vytvořit obraz pohledu na svět, který by jej činil sympatičtější. Mnoho mnišských řádů se věnovalo malířství, umění bývalo prostředek spojující realitu s posvátným. Myslím si, že tomu tak může být i v současné době. Uvažuji nad tím, že jedna z velkých rolí umění je stále hledat to, jak se dá sdílet s lidmi něco nevysvětlitelného, posvátného. Já nevěřím v konkrétní náboženství, ale jako starý čínský mnich toužím po takové práci, kdy budu o něčem meditovat a následně uložím získaný pocit v obraze. Důvod, proč jsem si vybrala název práce *Obrazy jako prostředky pro meditaci*, pochází z mého pocitu, že chci tvořit umělecká díla podobně jako starý čínský mnich.

Avšak uložit takový pocit v obraze není něco, co lze dělat kontrolovaně. Snažím se ho najít tím, že například nejprve maluji několik svévolných motivů, následně mě ty namalované motivy inspiroují a vzbuzují ve mně nějaký pocit. Pak přimaluji něco na obraz. Anebo zaznamenám dojímavé sny, abych nezapomněla daný pocit. Je to možná trochu paradoxní, ale předpokládám, že mám určitý realistický způsob vidění. Vyjádřit nepohodlí nebo odchylky od reality mi umožňuje vytvořit výraz snového času, který má blízko k realitě. Tentokrát jsem manipulovala s perspektivou, podobně jako tomu je v obrazech de Chirica. K tomuto cíli jsem využila japonské ukiyo-e a gotické malby z první třetiny 15. století ve střední Evropě.

Nejsem si jistá, zda mé obrazy, které byly malovány jako nepraktické a odbočující z reality, mohou hrát nějakou roli ve společnosti. Je to možná vzdor vůči čemukoliv praktickému a pokročilému, nebo – tím, že pracuji s předmoderním japonským tradičním způsobem malby – postmodernistický protest proti západnímu kulturnímu kolonialismu. Avšak primárně obrazy vznikají z mé vlastní potřeby a jsou vytvořené pro ty, kteří to cítí podobně jako já.

Jsou to obrazy jako prostředky pro meditaci, abychom znovu mohli cítit sympatický svět, jak jsme jej dříve viděli ve svém dětství.

EN I would like to express a certain feeling. It is like staring absently at a river flow. Or when you look at something and, suddenly, as if all the original meanings vanished and a thing began to appear as it is. Or the feeling in dreams when you digress from your main goal and keep playing, or go elsewhere ignoring time. It can be said that this feeling was expressed in the Surrealists’ attempts that sought to name the world of the unconscious, or in the attempts of Magical Realism that sought to reveal the sacred authentic time hidden beneath everyday life. I first experienced this when looking at paintings by Giorgio de Chirico. The reason why they inspired me so much, although created about a century ago, was probably because We have not yet found anything that would be sacred and would substitute God after the period of secularization. We who live in a time when God is dying, are alienated from the world around us and vainly waste our everyday lives.

I had been aware of this feeling of alienation since I was ten. I was unable to see the world around as likeable; everything looked dull and gray. Therefore, when I first saw de Chirico’s painting, it shocked me that there was such a way of seeing the world.

My motivation in art is to create a picture of a world that would make it more likeable. Many monastic orders pursued painting; art used to be a means of connecting reality and the sacred. I think it could be the same today. I think that one of the great roles of art is seeking how to share something inexplicable, something sacred with people. I do not profess a partic-

ular religion but, as an old Chinese monk, crave a job when I would meditate on something and then save the feeling of it in a painting. The reason why my work is entitled *Images as a Means of Meditation* stems from my feeling that I want to create works of art like the old Chinese monk.

However, to store such a feeling in a painting is not something that can be done in a controlled manner. I try to find it by, for example, painting a few arbitrary motifs which subsequently inspire me and evoke some feeling in me. Then I add something to the picture. Or I record touching dreams so as not to forget the feeling. It may seem a bit paradoxical, but I guess I have a realistic way of viewing. Expressing discomfort or a deviation from reality allows me to create an expression of dream time that is close to reality. This time I manipulated the perspective, such as de Chirico in his canvases. For this purpose, I employed the methods found in the Japanese ukiyo-e and Central-European Gothic paintings from the first third of the 15th century.

I am not sure if my paintings, created as impractical and deviating from reality, can play a role in society. It may be a resistance to everything practical and advanced, or – since I employ the traditional, pre-modern Japanese painting method – a post-modern protest against Western cultural colonialism. However, my paintings primarily originate out of my own need and are for those who feel the same as I feel.

They are paintings as a means of meditation so that we can feel the world as likeable again, as we saw in our childhood.

CZ Diplomové práce vždy prochází různými, at už vzdálenými, či přímo souvisejícími, vrstvami asociací. Jednou z výchozích představ, se kterou pracuji, je posun v čase – zajímá mě, jak hmota, shluk minerálů, jílů a dalších částí hmoty půdy dokáže za synteticky nastavených podmínek (výpalu) přelnout věky a stát se horninou, kterou by geologický čas zpracovával věky. Po celou dobu vystavení žáru se odehrává široká škála chemických reakcí a fázových přechodů: hliněný objekt uvnitř pece stárne daleko rychleji, než je jeho geologická přirozenost. Růst nově vzniklých krystalů, ztuhnutí a splynutí materiálů. Anomálie v časovosti. A právě tenhle rozlehlý časový rámeček mě vede k archeologii objektů. Zajímá mě moment nalezení věci podrobené krajním podmínkám a ohledávání toho, co se z ní stalo. Imaginace časové proměny teď vytvořeného objektu mě v jednu chvíli vrací k neznámému momentu prvohor a naopak – do zpuštělé krajiny, rozpadajících se reliktnů toho, co nás obklopuje. Dvojitý pohyb zpět i dopředu. Nevím, jestli hliněná deska zestárla a vrátila se do nánosů jílů, do vrstev, kde těžba ještě nezačala. Nebo zestárla, zůstala v koutě místnosti, propadla se spolu se sádrokartonovou stěnou a za podmínek, které ještě neznáme, čeká.

Tuto představu zhmotňují keramické dlaždice, motiv, který se na nich objevuje, vypovídá o dalším mém zájmu: různé formy sběratelství minerálů, hornin, mineralogie a komunity sběratelů kamenů mi nabídly zajímavou perspektivu toho, jak lze uchopit suroviny, které používám při práci například při vývoji receptů glazur. Ve zkratce, přes různé fáze zájmu o sběratelství (syntetická výroba polodrahokamů, technologické zpracování křemíkových polovodičů) jsem začal až obsesivně vše nazírat skrze sběratelství. Od ledvinových kamenů, kdy fyziologie jedince určuje složení kamene, přes schránky mlžů metabolizujících vybrané minerály k tvorbě ulity.

Tyto dva tematické okruhy se vzájemně proplétají. Ve výsledku se dotýkají ve své materiální schránce a ve chvíli, kdy už se stává sběratelství nerostů obsesí, se i keramická hmota mění na artikl, na shluk minerálů s jedinečným složením a pozoruhodným souborem kvalit.

Ideální pozornost vůči mé instalaci je rozplétání právě těchto asociací. Identifikovatelnost toho, co reliéf na dlaždici představuje, je ztížená. Je to obraz, CT průřez ledvinami nebo jen mapa místa. Rozkrývání motivu na keramických reliéfech, dohledávání a spojování neurčitých kontur se svým způsobem potkává s přístupem archeologa. Vše se odehrává jen v domnělé rovině metod archeologie.

EN Diploma works always pass through various layers of association, whether distant or directly related. One of the initial ideas that I work with is

the shift in time - I am interested in how a mass, an assemblage of minerals, clays and other parts of soil matter, can bridge the ages under synthetically set conditions (firing) and become a rock that geological time would process for ages. A wide range of chemical reactions and phase transitions take place throughout the exposure to heat: the clay object inside the kiln ages far faster than geological nature suggests. The growth of newly formed crystals, compaction and fusion of the material. Anomalies in temporality. And it is this vast time frame that leads me to archaeology of objects. I am interested in the moment of finding an object subjected to extreme conditions and looking back at what it has become. The imagination of the temporal transformation of the now created object returns me at one point to an unknown moment of primordiality and vice versa – to a desolate landscape, the crumbling relics of what surrounds us. A double movement backwards and forwards. I do not know if the clay slab has aged and returned to the clay deposits, to layers where mining has not yet begun. Or it has aged, stayed in a corner of the room, fallen in with the plasterboard wall, and waits under conditions we do not yet know.

This idea is materialized by my ceramic tiles, and the motif that appears on them speaks to another interest of mine: the various forms of mineral collecting, rock collecting, mineralogy, and the stone collecting community have offered me an interesting perspective on how to grasp the raw materials I use in my work, for example, in developing glaze recipes. In short, through the different phases of my interest in collecting (synthetic semi-precious stone production, technological processing of silicon semi-conductors), I began to obsessively view everything through the lens of collecting. From kidney stones, where the physiology of the individual determines the composition of the stone, to the shells of clams metabolizing selected minerals, to shell formation.

These two thematic areas are intertwined. As a result, they touch each other in their material shell, and by the time mineral collecting has become an obsession, even ceramic material is transformed into an article, a cluster of minerals with a unique composition and a remarkable set of qualities.

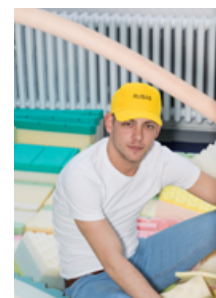
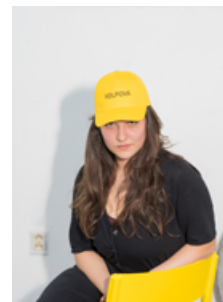
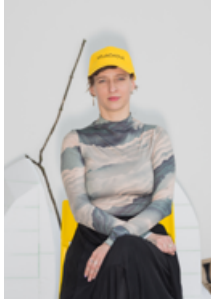
The ideal attention to my installation is to deconstruct these associations. Identifying what the relief on the tile represents is difficult. Is it a painting, a CT cross-section of a kidney, or just a site map. Unravelling the motif on the ceramic reliefs, tracing and connecting the vague contours, in a way meets the approach of the archaeologist. Everything takes place only in the supposed plane of the methods of archaeology.

Stanislav Zábrodský
Intermédia 3

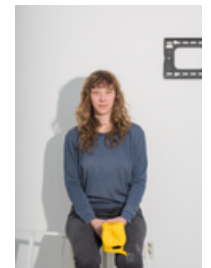
Fourth Moment in
Eternia



Studium:
2016–2022 Intermédia 3
(Tomáš Vaněk)
2020 studijní pobyt na
Institut Seni Indonesia,
Yogyakarta, Indonésie









17. – 26. 6. 2022/ 17th – 26th June 2022

Budovy AVU / AVU Buildings

Kurátoři:

Anna Remešová, Tomáš Vaněk

Úvodní esej:

Tina Poliačková

Editace textů / Text Editing:

Anna Remešová

Překlady / Translations:

Lucie Vidmar (texty diplomantů a diplomantek),

Marie-Magdalena Bradová (texty diplomantů a diplomantek),

Petr Kovařík (texty diplomantů a diplomantek)

Anna Žilková (kurátorský úvod a esej Tiny Poliačkové)

Korektury / Text Proofs:

Jan Kovanda (české korektury)

Miroslava Kuracinová Valová (slovenská korektura)

Grafický design / Graphic Design:

Jiří Mocek a Cindy Kutíková (Permanent Office)

Fotografie / Photos:

Jonáš Verešpej (fotografie diplomantů a diplomantek),

Radek Dětinský (fotografie diplomových prací),

archiv diplomantů a diplomantek

Produkce výstavy a katalogu / Exhibition and catalogue production:

Petra Švecová

Technická realizace / Technical Implementation:

Adam Trbůšek, dílny AVU / AVU Workshops

Jana Jenšovská, Zdeněk Kracík, Milan Trýb

Tisk / Print:

Helbich a.s.

Papír / Paper:

Magno mat 300g (obálka), Bio Top 3 120 g (vnitřní listy)

Počet výtisků / Print Run:

280 ks / 280 pcs

Vydavatel / Publisher:

Akademie výtvarných umění v Praze

Vydala Akademie výtvarných umění v Praze, 2022

Published by Academy of Fine Arts in Prague, 2022

ISBN 978-80-88366-42-3

