

Obsah

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE.....	2
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY.....	5
3 CÍL PRÁCE.....	6
4 PROCES PŘÍPRAVY.....	7
5 PROCES TVORBY.....	10
6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	11
7 POPIS DÍLA.....	12
8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	14
9 SILNÉ STRÁNKY.....	15
10 SLABÉ STRÁNKY.....	16
11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	17
a) Knižní a periodická literatura.....	17
b) Internetové zdroje.....	17
12 RESUMÉ.....	18
13 SEZNAM PŘÍLOH.....	20

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

V úvodu textové bakalářské práce rozeberu své předchozí realizace. Před nástupem na Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara jsem se věnovala zejména malbě. Malby jsem kombinovala s texty. V prvním ročníku jsem se seznámila s objektem, v rámci zadání, objekt na téma čaj o páté. (viz příloha 1) Jednalo se o pramen z vosku, vyvěrajícího ze zdi. Dřevěnou podložku, která by mohla sloužit ke klekání, ale její konstrukce to neumožňuje. A poličku, kde byla umístěna nádobka, prázdná pro oči diváka, obsahující nefyzický, neviditelný a proto vizuálně neztvárněný obsah. Jednalo se o obraz rituálního místa, avšak pro tyto účely nepoužitelného.

Následovaly další prostorové práce. Zprvu šlo spíše o hledání pro mě vhodné cesty, vizuality a seznámení se s materiálem, který zvládnou sama zpracovat. Je pro mne důležitá rukodělná práce a ideologie DIY. Jednalo se o vosk, dřevo, pletivo pro tvorbu konstrukcí, sádku, polystyren a textilie. Začala jsem propojovat více objektů, byl pro mne důležitý kontrast mezi nimi. Jeden mohutný ze sádky a kožešiny a druhý křehký, ponechaný v liniích, vyrobený ze dřeva. Tak tomu bylo v případě dvojice objektů nazvaných o Myších a lidech, které charakterizovaly dvě hlavní postavy tohoto filmu, ponechávající však prostor pro jiné interpretace. (viz příloha 2)

Dalším takovým příkladem byl lenochod za zdí. Nehybně sedící, uvězněný v rohu, opatřený chlupy a drápy v kontrastu hladké, chladné, betonové zdi. Součástí byl i deník obsahující kresby a akvarely z plenéru. (viz příloha 3)

V následujícím ročníku jsem se zaměřila na význam objektu.

Jaké rozdílné možnosti oproti malbě pro mě má. Odpověď jsem hledala skrze starší malby „odložených případů, na dně šuplíku“ a jejich převáděním do objektů. Jednalo se o modrého psa, kouř z papíru a pyramidu. Tato trojice byla nainstalovaná v trojúhelníkové kompozici. Inspiračním zdrojem mi byla egyptská architektura, poušť a fiktivní příběh třech kamarádů, nechaných napospas v písečné bouři. Instalace měla infantilní nádech, aby byla zachovaná věrnost předlohy, kterou byly malby s art brutovým vyzněním, až s téměř brutální zkratkou, připomínající dětskou kresbu. (viz příloha 4) Uvědomila jsem si, že malba je pro mne spolu s kresbou spíše intuitivní, bezprostřední pro okamžité vyjádření a naopak objekt spíše racionální. Ať už z hlediska předcházejícího výběru materiálu nebo přípravných skic, které určí, jak přesně bude vypadat. V tomto období jsem začala přemýšlet o roli diváka a to výrazně pozměnilo můj pohled. Předtím jsem se spíše zaměřovala na samotnou práci.

Následovala stáž u Václava Stratila, který vede ateliér intermédií na FaVu v Brně. On sám se věnuje malbě a velký počet jeho studentů také. Byla to pro mě důležitá zkušenost, jak z hlediska konzultací, tak i z hlediska získání sebedůvěry, prezentovat své kresby. Celý semestr jsem se věnovala kresbě pastelem. Na začátku to byly pouze tvary, prolínající se, pronikající, parazitující. Pokračovala jsem zjednodušenými tvary přes celý formát papíru, kresbou zátiší, zejména ovoce, citrónů, banánů, jablek, ale i nádobí, váz, talířů a hrnků. Nejednalo se však o studie, ale o stylizovanou, volnou formu. Na klauzury se všechny tyto vlivy spojily do kreseb na větších formátech a přibýly k nim i prvky z primitivního umění, např. reálné křovácké kresby, nádobí Bečuánů, idoly z mladší doby kamenné a bronzové nebo archaické pazourkové nástroje

z Guatemaly. Viditelný byl i vliv surrealismu, Joana Miróa, ale i Cezzanových zátiší s jablky. Součástí byly také kresby na malých plátnech, s přišitými komponenty ze dřeva a zohýbaného pletiva, narušujících plochu a objekt, jenž byl umístěn v prostoru před nimi. Jednalo se o desku se třema nohama, připomínající stůl, na ní zatlučené hřebíky a položené dřevěné destičky v tvarech, vycházejících z kreseb. (viz příloha 5, 6 a 7) Přestože jsem se chtěla na stáži věnovat pouze kresbě, nakonec jsem jí přece jenom doplnila i o objekt. Tato dvě média se pro mě stala zásadními, jejich společná existence, dialog a právě i jejich rozdílné možnosti.

Dalším bodem, který bych ráda zmínila, byl projekt Holandgoliat na kterém jsem spolupracovala s Martinem Zvěřinou, studentem AVU, v ateliéru Vladimíra Skrepla. Název je zcela náhodný, vznikl spojením slov Holland a Goliath, jednalo se o nápisy na dřevěných přepravkových krabicích, nalezených na půdě, které byly použity jako sokly pro naše objekty, ale zároveň je odkazem ke spojení dvou odlišných tvůrčích přístupů. Výstupem bylo také společně natočené video. Důležitým motivem je zde postava drbajícího se muže, reálná soška z Peru, která je převzata z knihy Josefa Čapka, Umění přírodních národů, jenž i v současnosti používám v dlouhé řadě variací, skrze různá média, při kterých uvolňuji jednotlivé elementy zobrazení a další odkazy k primitivnímu umění. Masky vyrobené z papírmaše, nořící se z černé tmy, osvětlené pouze plamínkem zapalovače. Uzené makrely, koupené v supermarketu, oživené pomocí vlasce, plácající se v bílém pokoji. (viz příloha 8)

Na tento projekt navazuje soubor prací, nazvaných Holandgoliat 2. Pracuji zde se stejnými motivy a dále je rozvíjím. Téma zakončím bakalářskou prací, jenž ponese stejný název s číslem 3.

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Zvolila jsem si téma Haptická plastika. Hlavním důvodem je můj zájem o sochu a objekt. Inspirací mi byla kniha Petra Rezka, K teorii plastičnosti. Věnuje se zde soše z filozofického hlediska a rozebírá ji na konkrétních dílech, českých i světových umělců. Jako je George Segal, jehož situacím, Ruth doma v kuchyni či Sádrová postava Sidneyho Janise s Mondrianovou Kompozicí z roku 1933 na malířském stojanu, je věnována velká část knihy. Dále je to Claes Oldenburg, Soft Pay – telephone, 1963 (viz příloha 9), Karel Nepraš a jeho Torso (1961) či klasicistní sochař Antonio Canova (Hlava tanečnice, 1816) . Kapitoly nesou názvy jako Haptická ozvěna, Dva druhy pohledu, Moře a luk nebo Socha, hmat a stopa.

Ve svých poznámkách k výběru tématu mám poznačeného Franka Stelli, který vytváří masivní nástěnné reliéfy v trojrozměrných abstraktních tvarech, které výrazně pochybují o tradičním pojetí reliéfu a plastiky.

Vidět tedy jak lze toto téma pojmout různými způsoby. Zadání není omezeno ani médiem ani prostorem, do kterého má být dílo koncipováno. Již před volbou tématu jsem veděla, že chci aby výslednou prací byla instalace. A důležitým článkem bude socha a její proměny, například reliéf, o němž přemýšlím, jako o jakémsi mezistupni mezi obrazem a sochou.

*„Vytvořením objektivovaných, zvěcněných, stálých jazykových architektur vytváříme něco takového, co není pouze věcí ve světě, nýbrž co zároveň je s to „obsahovat“ v sobě svět, být jeho vyjádřením, a co nám umožňuje mít jej před sebou, zpředmětnit jej.“
(Petr Rezek, 2004)*

3 CÍL PRÁCE

První vymezení mé práce bylo v podkladech pro zadání Bakalářské práce. Určila jsem si, že výstupem bude intermediální instalace, obsahující nejméně jeden reliéf, jeden objekt a kresbu, vše vizuálně propojené stejnými sokly.

Cílem je spojit jednotlivé poznámky, podtržené pasáže v knihách, skici, modely a představy, následným zpracováním do fungujícího celku a to do textové části a instalace, při jejíž tvorbě vznikají jednotlivé části samostatně a tak tedy jakmile odstraníme kresbu ze zdi, sochu z podlahy, pro uvolnění místa dalším vznikajícím částem, zanikají tak vztahy mezi komponenty a je těžké udržet jejich jednotnost. A proto fungování jednotlivých komponentů v instalaci a udržení zamýšleného konceptu, je pro mne nejdůležitější.

4 PROCES PŘÍPRAVY

Začala jsem zapisováním poznámek k přečteným knihám, myšlenek a nápadů kam by se práce mohla vyvíjet. Výchozím bodem je tedy můj notýsek, kde se objevují zápisky jak k textové části, tak i k té praktické. Objevují se v něm i kresby věcí, které mě zaujaly, portréty, zátiší, struktury, ale i čmáranice z dlouhé chvíle a nervozity a také skici přímo k výsledné práci a jejím jednotlivým částem. To vše hraje důležitou roli v tom, jakým směrem jsem se dále ubírala. Kresby z notýsku se objevují ve změněných podobách v konečných kompozicích.

Rozhodla jsem se pro instalaci, kde se objeví momenty, jak z každodenního života, tak věci, které mě dlouhodobě fascinují a mám potřebu je dále zpracovávat.

Drbající muž, jenž je zmíněn v kapitole 1., křovácké kresby, Joan Miró a jeho tvary, Paul Klee a jeho čáry, kubistická zátiší Emila Filly, o němž Kotík v jednom ze svých textů napsal: *Nikdy není preciózní, ale vždy bezprostřední, rozhodná malba, která neestetizuje, ale buduje celek obrazu. (Jan Kotík, 1963)*

Stíny věcí, krajina, architektura, sen. Fresky, jenž vyprávěly příběhy v pásech, ještě před vznikem filmu, ať už se jedná o ty ve starém Egyptě nebo o fresky na Karlštějně. Motiv Lebky, indiáni hrající na Náměstí republiky, svářeči opravující koleje tramvají nebo vor Kon-Tiki, který nechal postavit norský antropolog, zoolog, archeolog, spisovatel a cestovatel Tror Heyerdahl z balsového dřeva, bez jediného hřebíku, nebo šroubu, podle starých Inků. Spolu s dalšími pěti muži se vydal na 101 dní dlouhou plavbu, od Jihoamerického pobřeží až do Polynésie, aby dokázal svou teorii o

jejím osídlení.

Snažím se o upřímnou výpověď, převáděním těchto komponentů, jenž mě obklopují, do vytvarného jazyka. Chci propojovat rozdílná témata, jejichž jediným pojítkem jsem já a můj zájem o ně a sledovat jak se k tomu postaví divák a jakým způsobem na něj bude výsledek působit. Zatím je to jakási hra, stále jsem v procesu zkoušení a hledání. Je pro mě důležitá atmosféra instalace. Za příklad mohu dát díla již zmíněného Georga Segala, své odlitky, bílé postavy, zasazuje do reálného prostředí a tím utváří pro mne znepokojivé a velmi působivé situace. V jednoduchém kontrastu prostředí a postavy, očištěné od dalších zbytečných prvků.

„Stojí myslím za poznámku, že „celá situace“ znamená „všechno“ včetně, jak se zdá, těla pozorovatele. V jeho úhlu pohledu není nic, co by vnímal a co by deklarovalo svou irelevantnost pro situaci a pro zkušenost, o kterou jde. Naopak, aby bylo něco vůbec vnímáno, musí to být vnímáno jako součást této situace, v níž je ustanovena jeho objektovost a na níž tato objektovost alespoň částečně závisí.“

(Tomáš Pospiszyl, 1998)

Je pro mne důležitý protiklad, jak jsem již naznačila dříve. Propojení humoru a vážnosti, barevných kreseb a sošek ponechaných v jednobarevnosti materiálu, barva a černá plocha, soustředěná struktura, narušená prvoplánovým, až kýčovitým prvkem, kontrast mezi finitem a infinitem, ponechání některých věcí ve skice. Chci aby dílo mluvilo samo za sebe.

z poznámek Jana Kotíka.

„Řekl jsem, že rozumět umění je těžké. To proto, že se člověk-divák musí umět sám uvnitř sebe otevřít, aby mohlo dílo do něho vstoupit. Je to otázka vnitřní kvality člověka, ne soubor nějakých obtížných

vědomosti, které se netýkají ostatního života. (..)“ (Jan Kotík, 1963)

Přínosné byly i konzultace s komisí na konci zimního semestru, kde jsme prezentovali rozpracovanou bakalářskou práci. Vyzkoušela jsem si princip, jenž uplatňuji i v konečné práci. Součástí byla i audio stopa, kterou jsem chtěla podtrhnout vyznění díla, od ní jsem ale v konečné práci upustila, v rámci očištění od zbytečných prvků a rozhodla se jen pro dvě média, objekt a kresbu. (viz příloha 10)

Je těžké svou práci zasadit do kontextu českých a světových umělců, podobné principy pozoruji u Ondřeje Malečka, jeho tvorba je interpretována jako průsečík mnoha vlivů s určující tezí, že dílo je utvářeno mnoha kontexty, stejně jako tyto kontexty samo utváří. V jeho práci jsou časté odkazy na literaturu a českou krajinu. Je pro něj typická zkratka až k dětské kresbě a ironický odstup. (Jan Freiberg, 2011) Jeho tvorba je pro mě inspirující stejně tak, jako tvorba Emila Filly, jenž je silně ovlivněn tvorbou přírodních národů. Dále je to Quirin Bäumlér, pocházející z Bavorska, odebráním hmoty materiálu vytváří negativní formy, odlitím pak získává pozitivní tvar a původní negativ se vytrácí. Jeho tvorbu jsem měla možnost vidět v pražské Polansky Gallery a to hned dvakrát, zapůsobila na mě vizuální stránka jeho tvorby, zejména to, jak pracuje s prostorem galerie. Poslední je Mariana Castillo Deball, vytvářející objekty, reliéfy a rytiny, ovlivněná tvorbou Inků a Aztéků. (viz příloha 11)

5 PROCES TVORBY

Začala jsem soškou, nejdříve jsem vyrobila jednoduchou dřevěnou konstrukci, na ní připevnila polystyren a dále aplikovala montážní pěnu. Tu jsem nechala den zaschnout a následným odebíráním materiálu se dobírala požadovaného výsledku. Použila jsem k tomu řezák a dláta. Materiál jsem si předtím vyzkoušela, abych viděla jak a s jakými nástroji se s ním nejlépe pracuje.

Rytina z extrudovaného polystyrenu je na dvou deskách, na zadní straně spojených k sobě. Na desky jsem si nejdříve předkreslila vše, co jsem chtěla následně vyřezávat. Dalším krokem bylo přetření celé plochy bílou barvou, aby při nánosu druhé vrstvy, kterou byla modelovací hmota, neprosvítala růžová barva polystyrenu a zároveň sloužila jako podklad pro kresbu sprejem, který je jinak k polystyrenu agresivní, jak jsem zjistila při předchozí zkušenosti s tímto materiálem.

Kresba je na dvou arších papíru, spojených na zadní straně k sobě. Je na ní několik vrstev pastelem, každou bylo nutno vícekrát zafixovat. Vzniklo několik variant na různých formátech, ze kterých jsem pak vybrala ten nejlepší.

6 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Socha o výšce 25 cm je zhotovena z montážní pěny a polystyrenu, zpevněná dřevěnou konstrukcí. Kresba je na středně hrubém papíře, vhodném pro kresbu pastelem a následně zafixována, má 100 cm na šířku a 140 cm na výšku. Rytina je vyřezána do růžového extrudovaného polystyrenu. Na něm jsou tři vrstvy, první je bílá, akrylová barva, druhá je modelovací hmota a třetí vrstvou je modrý sprej.

Sokly, na nichž bude výsledné dílo vystaveno, jsou zhotoveny z dřevěných latěk, ty ovšem budou montovány až na místě, v čase určeném pro instalaci bakalářské práce. Jsou závislé na prostoru, kde bude práce umístěna.

7 POPIS DÍLA

Praktická část mé bakalářské práce je ve formě instalace. Rytina, na které se objevuje vor kon-tiky, oblé abstraktní tvary, naivizující výtvarné prvky, vyřezané v kombinaci s kresbou sprejem a jemná struktura, vytvořená modelovací pastou, ale i povrchem polystyrenu. Použitím současného stavebního materiálu oponuji ideologii motivu, využití technologií přírodních národů. Nainstalovaná bude mírně sklopená, opřená o dřevěnou tyč, upevněnou na zemi pomocí sochařské hlíny. Dalším prvkem je soška hlavy, připomínající idolické postavy z Pobřeží slonoviny nebo hlavy vyřezané ze dřeva z oblasti Konga.

„ Určitý rys robustní hravosti, je zjevný na technice černošských řezb, hodně často nesou na sobě ráz technické lehkosti, nerozpačité jistoty, přímočaré bystré jednoduchosti. Bývají – li hodně vzdáleny vážnému a úměrnému naturalismu našeho pojetí, v němž by příroda byla poetisujícím způsobem prožívána, jsou o to pronikavější a reálněji výtvarné, výrazově i řemeslně sebejisté.“
(Josef Čapek, 1949)

Vyřezaná v co největší zkratce, v nejzákladnějších liniích. Na hlavě má malé tetování, jenž je typické pro mnoho kmenů a rovněž obvyklé v naší současné společnosti, jedná se o dlouhodobou tendenci, s různými významy, náboženskými, odlišujícími jeden kmen od druhého, rituálními, subkulturními, například velmi specifické je vezeňské tetování a další. Vystavena bude na vysokém soklu, uvidíme ji tedy z podhledu.

Poslední důležitou součástí je kresba pastelem, taktéž umístěna v prostoru. Vždy jsem kresby vystavovala jen na zdi, vyzkouším si

tedy i jiné možnosti instalace. Umístěna bude na dřevěné konstrukci, vizuálně stejné jako sokl pro sochu. Objevuje se na ní otevřená dlaň, téměř přes celý formát papíru, struktury a tvary. Snažím se o ironický odstup, o kombinaci minulého a současného. Jednotlivé části budou rozmístěny ve větším rozestupu, součástí budou i skici, které vznikaly v průběhu celého procesu.

8 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Způsob, kterým pracuji je intuitivní, je pro mě důležitá zpětná vazba diváka a kombinováním kresby s objekty, překračuji hranici našeho ateliéru, kde se většina studentů zabývá objektem, ke kterému přistupuje konceptuálně. Také pracuji s ironií, naivitou, zkratkou, jenž připomíná dětskou kresbu. Je pro mě důležitý humor, i když témata která zpracovávám, humorná nejsou. Jsou to každodenní situace, vizuální informace a jejich převáděním do výtvarného jazyka se vyrovnávám s každodenním chaosem.

Myslím, že pro každého studenta je přínosné být v ateliéru, kde probíhají konzultace společně a tím se setkávat s různým typem přístupů, které jsou viditelné při diskuzích na ateliérových schůzkách a při obhajobách klauzurních prací. Názory a rady mých spolužáků mě mnohdy posunou při řešení problémů, jak konceptuálního charakteru tak, technologických. Každý má zkušenost s jiným materiálem, který využívá při svých realizacích. Doufám že je tomu i naopak a má práce může některého z nich inspirovat.

9 SILNÉ STRÁNKY

Myslím že silnou stránkou mé práce je již zmíněný intuitivní přístup, oproti přísnému konceptu. Proces není podřízený pravidlům a to přispívá k zajímavému vývoji rozpracovaného díla, které zůstává otevřené pro další možné zásahy. Baví mě tato neukončenost, možnost posouvat jeho hranice a vytvářet nové kontexty.

Bakalářská práce navazuje na mé předchozí realizace, myslím že vše je spolu velmi silně propojeno, tím že dále rozvíjím podobná témata a hledám svůj vlastní vizuální jazyk. Při procesu přípravy jsem měla problém s překombinovaností, což se mi myslím povedlo odstranit.

10 SLABÉ STRÁNKY

Je těžké hodnotit svou vlastní práci, někdy je k tomu potřeba určitý časový odstup, slabé stránky vidím v tom, že práce může působit různorodě a to z hlediska použitých médií, je tu kresba, socha a reliéf. Šlo mi ale právě o vztah mezi mimi a o přestupy mezi plochou a prostorem.

Z finančních důvodů jsem musela upustit od soklů kovových a nahradit je dřevěnými, to ale zpetně jako slabou stránku nevnímám a myslím, že dřevo bude vypadat lépe v kombinaci s ostatními materiály.

V kapitole silné stránky píší o neukončenosti díla a možnosti dále do něj zasahovat, někdy se to ovšem nevyplatí a po nevratném, nepovedeném zásahu je nutné začít znovu.

11 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. REZEK, Petr. Tělo, věc a skutečnost v umění šedesátých a sedmdesátých let. Praha: Ztichlá klika, 2010. ISBN 978-80-903898-5-4.
2. REZEK, Petr, FIALOVÁ, Eva. K teorii plastičnosti. Praha: Triáda, 2004. ISBN 80-86138-53-4.
3. PETŘÍČEK, Miroslav. Myšlení obrazem: průvodce současným filosofickým myšlením pro středně nepokročilé. Praha: Herrmann & synové, 2009. ISBN 978-80-87054-18-5.
4. POSPISZYL, Tomáš. Před obrazem : antologie americké výtvarné teorie a kritiky. Praha: OSVU, 1998. ISBN 80-238-1286-6.
5. ČAPAK, Josef. Umění přírodních národů. Praha: Československý spisovatel, 1949. ISBN: 80-86019-19-5.
6. KOTÍK, Jan. Poznámky o srozumitelnosti a smyslu uměleckého díla. Praha: nepublikováno, 1963.
7. FREIBERG, Jan. Noviny Galerie Na schledanou. Volyně: Městské muzeum ve Volyni, 2011.

b) Internetové zdroje

1. ANONYM, informace o voru Kon-Tiki. Dostupné z: <<http://cs.wikipedia.org/wiki/Kon-Tiki.HTML>>
2. DEBALL, Mariana Castillo, fotografie v přílohách, Dostupné z: <<http://www.contemporaryartdaily.com/2013/05/mariana-castillo-deball-at-cca-glasgow.HTML>>
3. OLDENBURG, fotografie v přílohách, Dostupné z: <<http://images.guggenheim-bilbao.es/src/uploads/2012/05/2005-Sala-103.jpg>>

12 RESUMÉ

Result of my practical part of Bachelor thesis takes a form of installation. In which I am trying to give a honest testimony, by translation of usual situations, and everyday moments into artistic language. Through connection of different topics, whose common link is me and my interest in them. For example: Art of Natural Nations, cubistic still-life, surrealist paintings by Jean Miró, Fake Indian band on square or welders which repairing tramway track. In all this is important role of viewer and his subsequent attitude on final outcome. Processual playfulness is fundamental.

Installation includes engraving which appears as a raft Kon-Tiki, full of round abstract shapes, naive artistic elements, all carved in combination with drawing, spray and soft structure made by modeling paste, as well as the surface of polystyrene. By using this new kind of building materials, to create opposition to ideological motif and to primitive technologies. Engraving will be slightly folded, leaning on a wooden pole attached to the ground by using a sculpting clay.

Another aspect is statue of head. Which is reminiscent to the similar idols, demographically close to Ivory Coast or to the typical wood-carved tribal head from Congo region. Head itself is curved in most simply lines as much as is possible. Sculpture will be exhibited on pedestal which brings a new perspective to read.

Last element is a pastel drawing, also included in space. I always exhibited drawings on the wall, here I brings a new option a new perspective of reading. Drawing will be placed on a wooden

structure (visually same as pedestal for statue). Almost entire format of drawing is filled by structures and shapes with dominant human palm. Holding gesture of openness.

I am trying to create ironic distance, combination of past and present. Constellation and spacing between parts of exhibition has its own logic. Sketches that were created throughout the process and are also included in.

13 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Čaj o páté

Příloha 2

O myších a lidech

Příloha 3

Lenochod

Příloha 4

Tři kamarádi

Příloha 5

kresby pastelem

Příloha 6

kresby pastelem

Příloha 7

kresby pastelem

Příloha 8

video Holandgoliat

Příloha 9

Oldenburg, Soft pay telephone

Příloha 10

Rozpracovanost bakalářské práce

Příloha 11

Mariana Castillo Deball

Příloha 12

Bakalářská práce

Příloha 13

Bakalářská práce

Příloha 14

Bakalářská práce