



ISO 216, 2014, instalace, bílý provázek

Instalace byla vytvořena natažením bílého provázku mezi stěnami galerie tak, že tvoří pravidelnou obdélníkovou síť. Velikost každého oka sítě obdélníkového tvaru odpovídá velikosti standardního formátu kancelářského papíru A4 definovaného normou ISO 216. Jednotlivé provázky rozdělují vymezenou plochu na stejně velká oka standardizovaného prázdna. Vznikla jakási administrativní síť, která neumožňuje divákovi vstoupit do větší části galerie.

ISO 216, 2014, installation, white string

White string was stretched between the gallery's walls to form a rectangular net. Each mesh of the net has the standard office paper size, defined by the international norm ISO 216 (A4). The plane is divided into the identical meshes of "standard" void and the "administrative" net does not allow the viewer to enter the larger part of the gallery space.

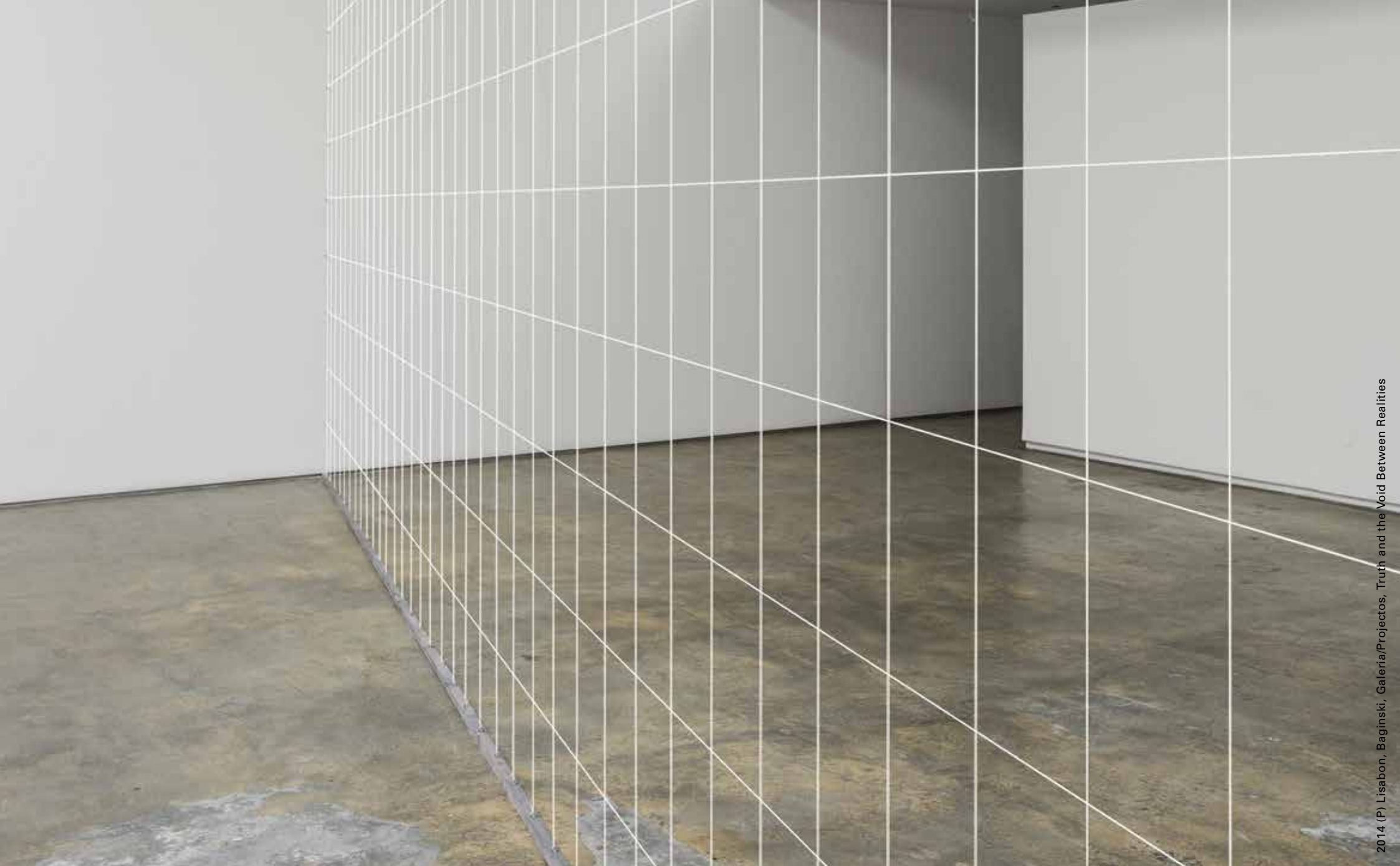


ISO 216, 2014, instalace, bílý provázek

Instalace byla vytvořena natažením bílého provázku mezi stěnami galerie tak, že tvoří pravidelnou obdélníkovou síť. Velikost každého oka sítě obdélníkového tvaru odpovídá velikosti standardního formátu kancelářského papíru A4 definovaného normou ISO 216. Jednotlivé provázky rozdělují vymezenou plochu na stejně velká oka standardizovaného prázdna. Vznikla jakási administrativní síť, která neumožňuje divákovi vstoupit do větší části galerie.

ISO 216, 2014, installation, white string

White string was stretched between the gallery's walls to form a rectangular net. Each mesh of the net has the standard office paper size, defined by the international norm ISO 216 (A4). The plane is divided into the identical meshes of "standard" void and the "administrative" net does not allow the viewer to enter the larger part of the gallery space.



ISO 216, 2014, instalace, bílý provázek

Instalace byla vytvořena natažením bílého provázku mezi stěnami galerie tak, že tvoří pravidelnou obdélníkovou síť. Velikost každého oka sítě obdélníkového tvaru odpovídá velikosti standardního formátu kancelářského papíru A4 definovaného normou ISO 216. Jednotlivé provázky rozdělují vymezenou plochu na stejně velká oka standardizovaného prázdna. Vznikla jakási administrativní síť, která neumožňuje divákovi vstoupit do větší části galerie.

ISO 216, 2014, installation, white string

White string was stretched between the gallery's walls to form a rectangular net. Each mesh of the net has the standard office paper size, defined by the international norm ISO 216 (A4). The plane is divided into the identical meshes of "standard" void and the "administrative" net does not allow the viewer to enter the larger part of the gallery space.



ISO 216, 2014, instalace, bílý provázek

Instalace byla vytvořena natažením bílého provázku mezi stěnami galerie tak, že tvoří pravidelnou obdélníkovou síť. Velikost každého oka sítě obdélníkového tvaru odpovídá velikosti standardního formátu kancelářského papíru A4 definovaného normou ISO 216. Jednotlivé provázky rozdělují vymezenou plochu na stejně velká oka standardizovaného prázdna. Vznikla jakási administrativní síť, která neumožňuje divákovi vstoupit do větší části galerie.

ISO 216, 2014, installation, white string

White string was stretched between the gallery's walls to form a rectangular net. Each mesh of the net has the standard office paper size, defined by the international norm ISO 216 (A4). The plane is divided into the identical meshes of "standard" void and the "administrative" net does not allow the viewer to enter the larger part of the gallery space.





ISO 216, 2014, instalace, bílý provázek

Instalace byla vytvořena natažením bílého provázku mezi stěnami galerie tak, že tvoří pravidelnou obdélníkovou síť. Velikost každého oka sítě obdélníkového tvaru odpovídá velikosti standardního formátu kancelářského papíru A4 definovaného normou ISO 216. Jednotlivé provázky rozdělují vymezenou plochu na stejně velká oka standardizovaného prázdna. Vznikla jakási administrativní síť, která neumožňuje divákovi vstoupit do větší části galerie.

ISO 216, 2014, installation, white string

White string was stretched between the gallery's walls to form a rectangular net. Each mesh of the net has the standard office paper size, defined by the international norm ISO 216 (A4). The plane is divided into the identical meshes of "standard" void and the "administrative" net does not allow the viewer to enter the larger part of the gallery space.



ISO 216, 2014, instalace, bílý provázek

Instalace byla vytvořena natažením bílého provázku mezi stěnami galerie tak, že tvoří pravidelnou obdélníkovou síť. Velikost každého oka sítě obdélníkového tvaru odpovídá velikosti standardního formátu kancelářského papíru A4 definovaného normou ISO 216. Jednotlivé provázky rozdělují vymezenou plochu na stejně velká oka standardizovaného prázdna. Vznikla jakási administrativní síť, která neumožňuje divákovi vstoupit do větší části galerie.

ISO 216, 2014, installation, white string

White string was stretched between the gallery's walls to form a rectangular net. Each mesh of the net has the standard office paper size, defined by the international norm ISO 216 (A4). The plane is divided into the identical meshes of "standard" void and the "administrative" net does not allow the viewer to enter the larger part of the gallery space.

PRACÍ SAMOČINNÝCH STROJŮ K VOLNÉMU ČASU, KE KULTUŘE HMOTNÉ I DUŠEVNÍ, K LIDSKÉMU ZDOKONALENÍ, OZDRAVENÍ, UKLIDNĚNÍ, ZVNITŘNĚNÍ A OPROŠTĚNÍ V OSVOBOZENÉ, ZACHRÁNĚNÉ, OBNOVENÉ A NOVĚ VYTVÁŘENÉ PŘÍRODĚ RENATURALIZOVANÝCH KRAJIN, 2013, HD video, 16:9, 3 min. 10 s., smyčka

THROUGH USE OF AUTOMATED MACHINES WE GAIN FREE TIME, CULTURE - BOTH MATERIAL AND SPIRITUAL,  
HUMAN SELF-IMPROVEMENT, HEALTH, CALM, INNER LIFE AND LIBERATED, RENEWED AND NEWLY-CREATED  
NATURE IN RENATURALIZED LANDSCAPES, 2013, HD video, 16:9, 3 min 10 s, loop

The title of the video and the pictorial motifs quote the diagram that closes the pictorial part of the theoretical book *Obytná krajina* (The Inhabitable Landscape, Prague 1947) by the Czech avant-garde architect Ladislav Žák. The original diagram is a drawing where the individual pictographs stand for machine (a wagon wheel), public education (a book), nature (a tree) and liberation (the Diogenes' cask) and it is accompanied by the text used as the title of the video. Each of the four video clips paraphrasing the original pictographs was downloaded from the commercial image bank. The unfulfilled new avant-garde concept of progress is reinterpreted in the form of the hyper-aestheticized digital moving image.

Název videa i symbolické použití obrazových motivů jsou citací diagramu, který zakončuje obrazovou přílohu teoretické práce českého avantgardního architekta Ladislava Žáka *Obytná krajina* (Praha 1947). Původní diagram je nakreslený, jednotlivé piktogramy zastupují stroj (kolo od vozu), osvětlu (kniha), přírodu (strom) a oproštění (Diogenův sud), a doprovází jej text, který posloužil pro název videa. Všechny klipy, parafrázující původní piktogramy, byly staženy z komerční imagebanky. Nenaplněná avantgardní myšlenka nového pojetí pokroku je reinterpretována formou pohyblivého hyperestetizovaného digitálního obrazu.

THROUGH USE OF AUTOMATED MACHINES WE GAIN FREE TIME, CULTURE - BOTH MATERIAL AND SPIRITUAL,  
HUMAN SELF-IMPROVEMENT, HEALTH, CALM, INNER LIFE AND LIBERATED, RENEWED AND NEWLY-CREATED  
NATURE IN RENATURALIZED LANDSCAPES, 2013, HD video, 16:9, 3 min 10 s, loop

The title of the video and the pictorial motifs quote the diagram that closes the pictorial part of the theoretical book *Obytná krajina* (The Inhabitable Landscape, Prague 1947) by the Czech avant-garde architect Ladislav Žák. The original diagram is a drawing where the individual pictographs stand for machine (a wagon wheel), public education (a book), nature (a tree) and liberation (the Diogenes' cask) and it is accompanied by the text used as the title of the video. Each of the four video clips paraphrasing the original pictographs was downloaded from the commercial image bank. The unfulfilled new avant-garde concept of progress is reinterpreted in the form of the hyper-aestheticized digital moving image.





PRACÍ SAMOČINNÝCH STROJŮ K VOLNÉMU ČASU, KE KULTUŘE HMOTNÉ I DUŠEVNÍ, K LIDSKÉMU ZDOKONALENÍ, OZDRAVENÍ, UKLIDNĚNÍ, ZVNITŘNĚNÍ A OPROŠTĚNÍ V OSVOBOZENÉ, ZACHRÁNĚNÉ, OBNOVENÉ A NOVĚ VYTVÁŘENÉ PŘÍRODĚ RENATURALIZOVANÝCH KRAJIN, 2013, HD video, 16:9, 3 min. 10 s., smyčka

Název videa i symbolické použití obrazových motivů jsou citací diagramu, který zakončuje obrazovou přílohu teoretické práce českého avantgardního architekta Ladislava Žáka *Obytná krajina* (Praha 1947). Původní diagram je nakreslený, jednotlivé piktogramy zastupují stroj (kolo od vozu), osvětlu (kniha), přírodu (strom) a oproštění (Diogenův sud), a doprovází jej text, který posloužil pro název videa. Všechny klipy, parafrázující původní piktogramy, byly staženy z komerční imagebanky. Nenaplněná avantgardní myšlenka nového pojetí pokroku je reinterpretoována formou pohyblivého hyperestetizovaného digitálního obrazu.

THROUGH USE OF AUTOMATED MACHINES WE GAIN FREE TIME, CULTURE - BOTH MATERIAL AND SPIRITUAL, HUMAN SELF-IMPROVEMENT, HEALTH, CALM, INNER LIFE AND LIBERATED, RENEWED AND NEWLY-CREATED NATURE IN RENATURALIZED LANDSCAPES, 2013, HD video, 16:9, 3 min 10 s, loop

The title of the video and the pictorial motifs quote the diagram that closes the pictorial part of the theoretical book *Obytná krajina* (The Inhabitable Landscape, Prague 1947) by the Czech avant-garde architect Ladislav Žák. The original diagram is a drawing where the individual pictographs stand for machine (a wagon wheel), public education (a book), nature (a tree) and liberation (the Diogenes' cask) and it is accompanied by the text used as the title of the video. Each of the four video clips paraphrasing the original pictographs was downloaded from the commercial image bank. The unfulfilled new avant-garde concept of progress is reinterpreted in the form of the hyper-aesthetized digital moving image.



PRACÍ SAMOČINNÝCH STROJŮ K VOLNÉMU ČASU, KE KULTUŘE HMOTNÉ I DUŠEVNÍ, K LIDSKÉMU ZDOKONALENÍ, OZDRAVENÍ, UKLIDNĚNÍ, ZVNITŘNĚNÍ A OPROŠTĚNÍ V OSVOBOZENÉ, ZACHRÁNĚNÉ, OBNOVENÉ A NOVĚ VYTVÁŘENÉ PŘÍRODĚ RENATURALIZOVANÝCH KRAJIN, 2013, HD video, 16:9, 3 min. 10 s., smyčka

Název videa i symbolické použití obrazových motivů jsou citací diagramu, který zakončuje obrazovou přílohu teoretické práce českého avantgardního architekta Ladislava Žáka *Obytná krajina* (Praha 1947). Původní diagram je nakreslený, jednotlivé piktogramy zastupují stroj (kolo od vozu), osvětlu (kniha), přírodu (strom) a oproštění (Diogenův sud), a doprovází jej text, který posloužil pro název videa. Všechny klipy, parafrázující původní piktogramy, byly staženy z komerční imagebanky. Nenaplněná avantgardní myšlenka nového pojetí pokroku je reinterpretoována formou pohyblivého hyperestetizovaného digitálního obrazu.

THROUGH USE OF AUTOMATED MACHINES WE GAIN FREE TIME, CULTURE - BOTH MATERIAL AND SPIRITUAL, HUMAN SELF-IMPROVEMENT, HEALTH, CALM, INNER LIFE AND LIBERATED, RENEWED AND NEWLY-CREATED NATURE IN RENATURALIZED LANDSCAPES, 2013, HD video, 16:9, 3 min 10 s, loop

The title of the video and the pictorial motifs quote the diagram that closes the pictorial part of the theoretical book *Obytná krajina* (The Inhabitable Landscape, Prague 1947) by the Czech avant-garde architect Ladislav Žák. The original diagram is a drawing where the individual pictographs stand for machine (a wagon wheel), public education (a book), nature (a tree) and liberation (the Diogenes' cask) and it is accompanied by the text used as the title of the video. Each of the four video clips paraphrasing the original pictographs was downloaded from the commercial image bank. The unfulfilled new avant-garde concept of progress is reinterpreted in the form of the hyper-aesthetized digital moving image.











SPOLEČENSKÝ MODEL, 2013, instalace, 48 ks různých použitých židlí

Site specific instalace byla vytvořena sestavením 48 kusů různých použitých židlí do třech soustředných kruhů. Uspořádání instalace odpovídá půdorysu sídliště Rundling v německém Lipsku, postaveném v roce 1932 v duchu avantgardních myšlenek funkcionalismu. Pro instalaci byly použity pouze židle z lokálních zdrojů, většinou z posledních dekád. Židle je zde použita jak základní symbol bydlení, individualita jednotlivých designů je pak v přímém kontrastu k přísně geometrické struktuře jejich rozestavění, potažmo k racionalitě modernistické architektury.

SOCIAL MODEL, 2013, installation, 48 different used chairs

The site specific installation consists of 48 different used chairs arranged in three circles. The pattern corresponds to the ground plan of the Rundling housing estate in Leipzig, Germany, built in 1932 in the spirit of the avant-garde ideas of functionalism. For the installation chairs from the local sources were used, largely from the several last decades. Chair is understood here as a fundamental symbol of housing; the individual design of each chair contrasts with the severe geometrical structure of their arrangement as well as with the rationality of modernist architecture.



SPOLEČENSKÝ MODEL, 2013, instalace, 48 ks různých použitých židlí

Site specific instalace byla vytvořena sestavením 48 kusů různých použitých židlí do třech soustředných kruhů. Uspořádání instalace odpovídá půdorysu sídliště Rundling v německém Lipsku, postaveném v roce 1932 v duchu avantgardních myšlenek funkcionalismu. Pro instalaci byly použity pouze židle z lokálních zdrojů, většinou z posledních dekád. Židle je zde použita jak základní symbol bydlení, individualita jednotlivých designů je pak v přímém kontrastu k přísně geometrické struktuře jejich rozestavění, potažmo k racionalitě modernistické architektury.

SOCIAL MODEL, 2013, installation, 48 different used chairs

The site specific installation consists of 48 different used chairs arranged in three circles. The pattern corresponds to the ground plan of the Rundling housing estate in Leipzig, Germany, built in 1932 in the spirit of the avant-garde ideas of functionalism. For the installation chairs from the local sources were used, largely from the several last decades. Chair is understood here as a fundamental symbol of housing; the individual design of each chair contrasts with the severe geometrical structure of their arrangement as well as with the rationality of modernist architecture.





SPOLEČENSKÝ MODEL, 2013, instalace, 48 ks různých použitých židlí

Site specific instalace byla vytvořena sestavením 48 kusů různých použitých židlí do třech soustředných kruhů. Půdorys instalace odpovídá půdorysu sídliště Rundling v německém Lipsku. Sídlíště bylo postaveno v roce 1932 v duchu avantgardních myšlenek funkcionalismu. Pro instalaci byly použity pouze židle z lokálních zdrojů, většinou z posledních dekád. Židle je zde základním symbolem bydlení. Individualita designů je pak v přímém kontrastu k racionální struktuře avantgardní architektury.

SOCIAL MODEL, 2013, installation, 48 different used chairs

The site specific installation consists of 48 different used chairs arranged in three circles. The pattern corresponds to the ground plan of the Rundling housing estate in Leipzig, Germany, built in 1932 in the spirit of the avant-garde ideas of functionalism. For the installation chairs from the local sources were used, largely from the several last decades. Chair is understood here as a fundamental symbol of housing; the individual design of each chair contrasts with the severe geometrical structure of their arrangement as well as with the rationality of modernist architecture.



SPOLEČENSKÝ MODEL, 2013, instalace, 48 ks různých použitých židlí

Site specific instalace byla vytvořena sestavením 48 kusů různých použitých židlí do třech soustředných kruhů. Půdorys instalace odpovídá půdorysu sídliště Rundling v německém Lipsku. Sídlíště bylo postaveno v roce 1932 v duchu avantgardních myšlenek funkcionalismu. Pro instalaci byly použity pouze židle z lokálních zdrojů, většinou z posledních dekád. Židle je zde základním symbolem bydlení. Individualita designů je pak v přímém kontrastu k racionální struktuře avantgardní architektury.

SOCIAL MODEL, 2013, installation, 48 different used chairs

The site specific installation consists of 48 different used chairs arranged in three circles. The pattern corresponds to the ground plan of the Rundling housing estate in Leipzig, Germany, built in 1932 in the spirit of the avant-garde ideas of functionalism. For the installation chairs from the local sources were used, largely from the several last decades. Chair is understood here as a fundamental symbol of housing; the individual design of each chair contrasts with the severe geometrical structure of their arrangement as well as with the rationality of modernist architecture.





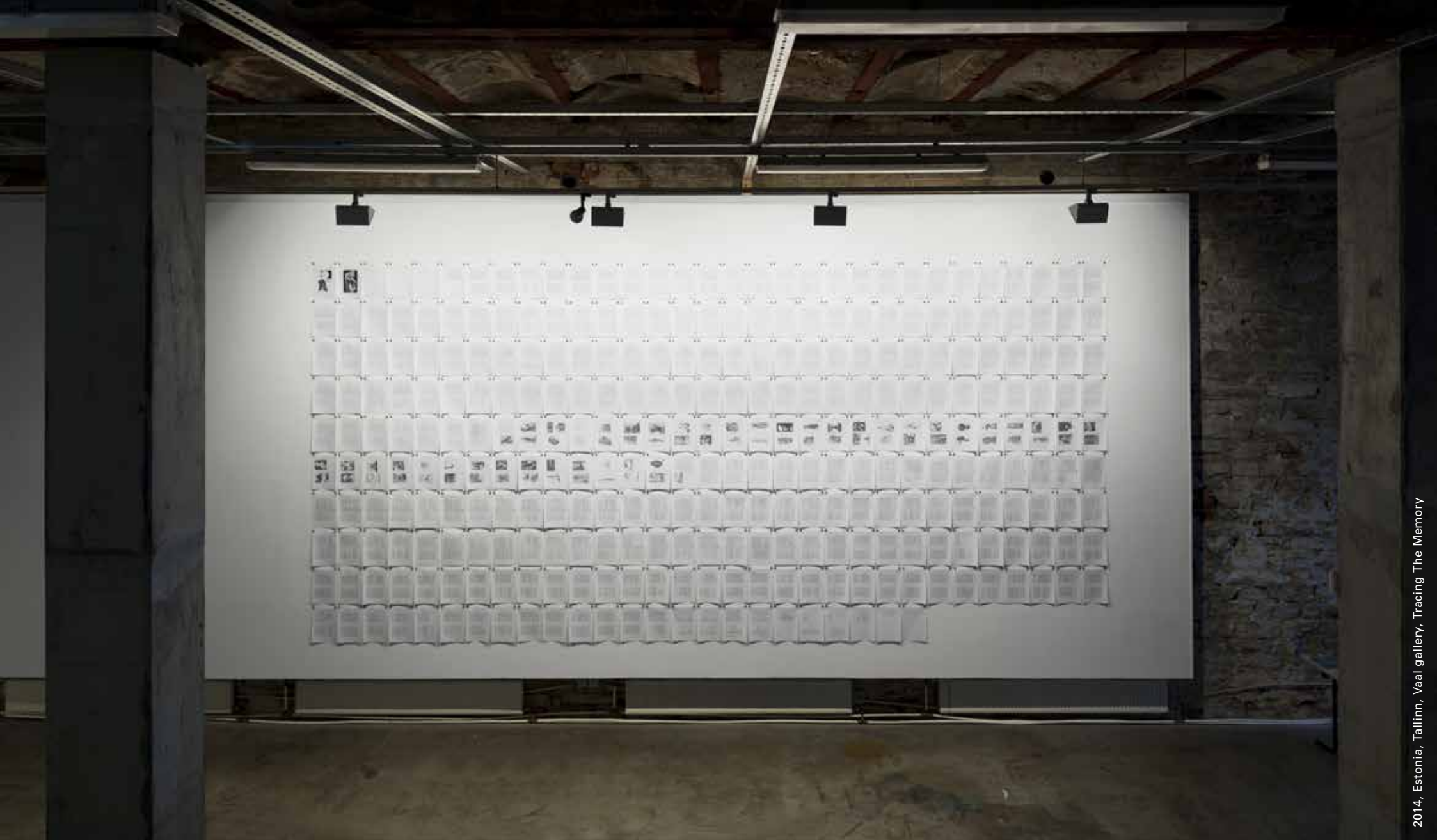
SPOLEČENSKÝ MODEL, 2013, instalace, 48 ks různých použitých židlí

Site specific instalace byla vytvořena sestavením 48 kusů různých použitých židlí do třech soustředných kruhů. Půdorys instalace odpovídá půdorysu sídliště Rundling v německém Lipsku. Sídlíště bylo postaveno v roce 1932 v duchu avantgardních myšlenek funkcionalismu. Pro instalaci byly použity pouze židle z lokálních zdrojů, většinou z posledních dekád. Židle je zde základním symbolem bydlení. Individualita designů je pak v přímém kontrastu k racionální struktuře avantgardní architektury.

SOCIAL MODEL, 2013, installation, 48 different used chairs

The site specific installation consists of 48 different used chairs arranged in three circles. The pattern corresponds to the ground plan of the Rundling housing estate in Leipzig, Germany, built in 1932 in the spirit of the avant-garde ideas of functionalism. For the installation chairs from the local sources were used, largely from the several last decades. Chair is understood here as a fundamental symbol of housing; the individual design of each chair contrasts with the severe geometrical structure of their arrangement as well as with the rationality of modernist architecture.



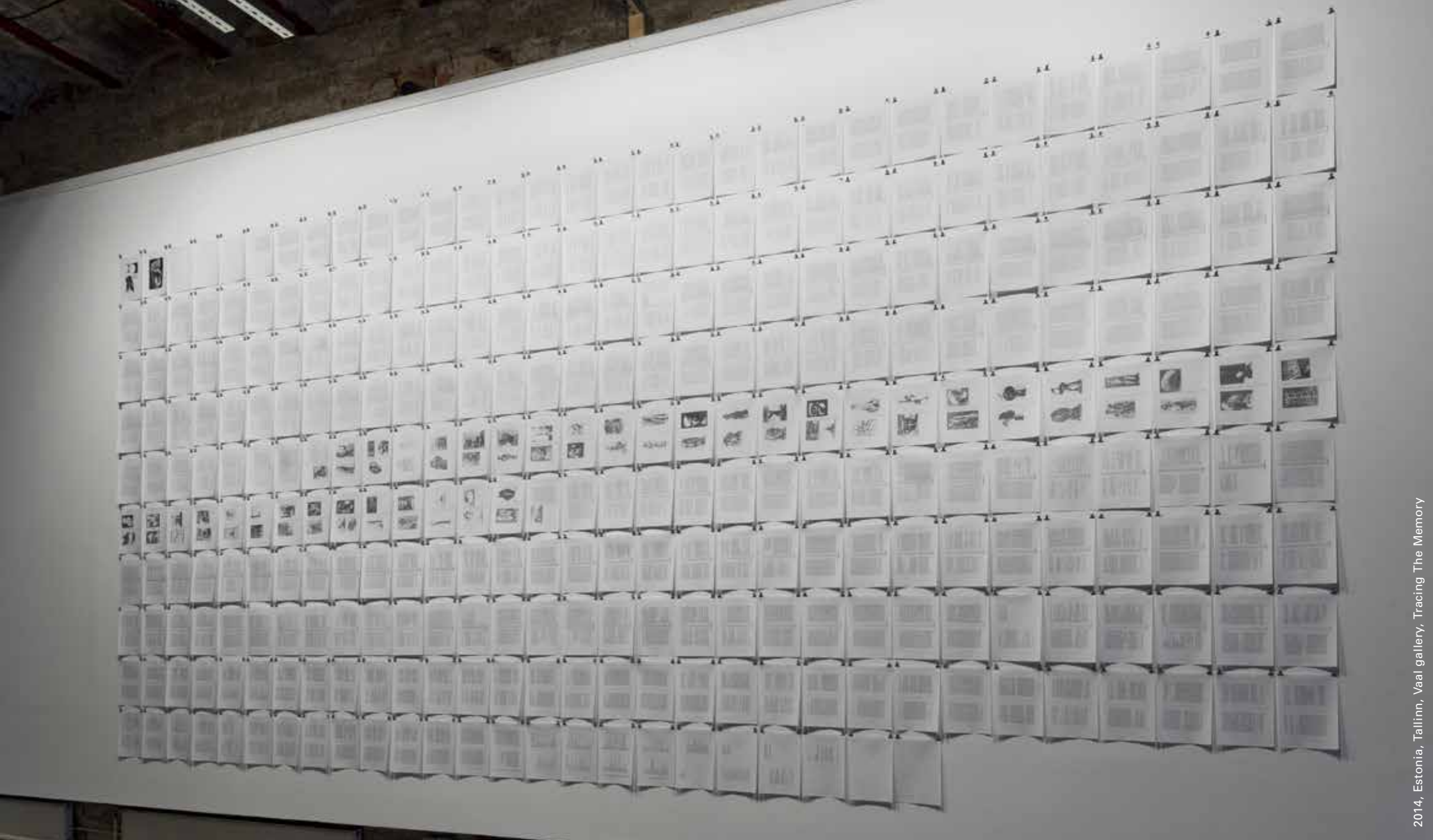


MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.



MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresbným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.



MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.





2013, Praha, Galerie Fredinanda Baumann, Myšlenky moderních sochařů

MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.



MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.





MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (The Thoughts of Modern Sculptors, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.



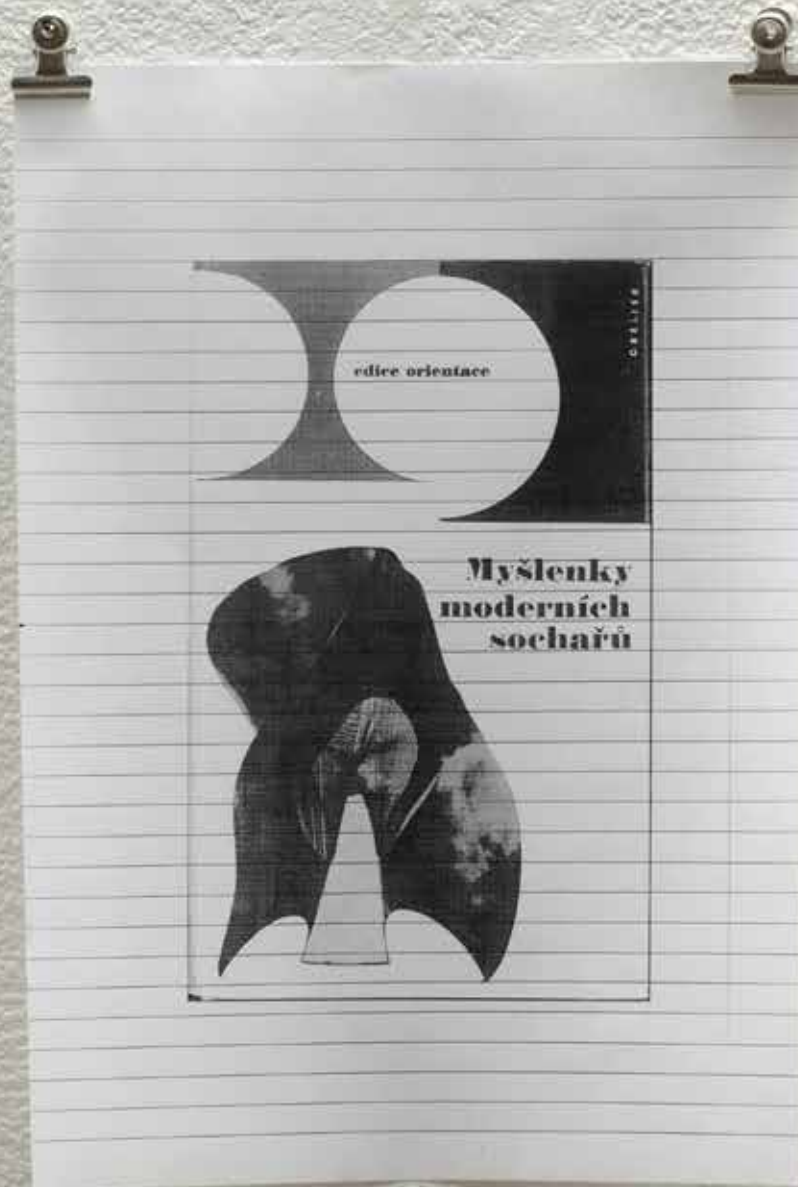
MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.





MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.



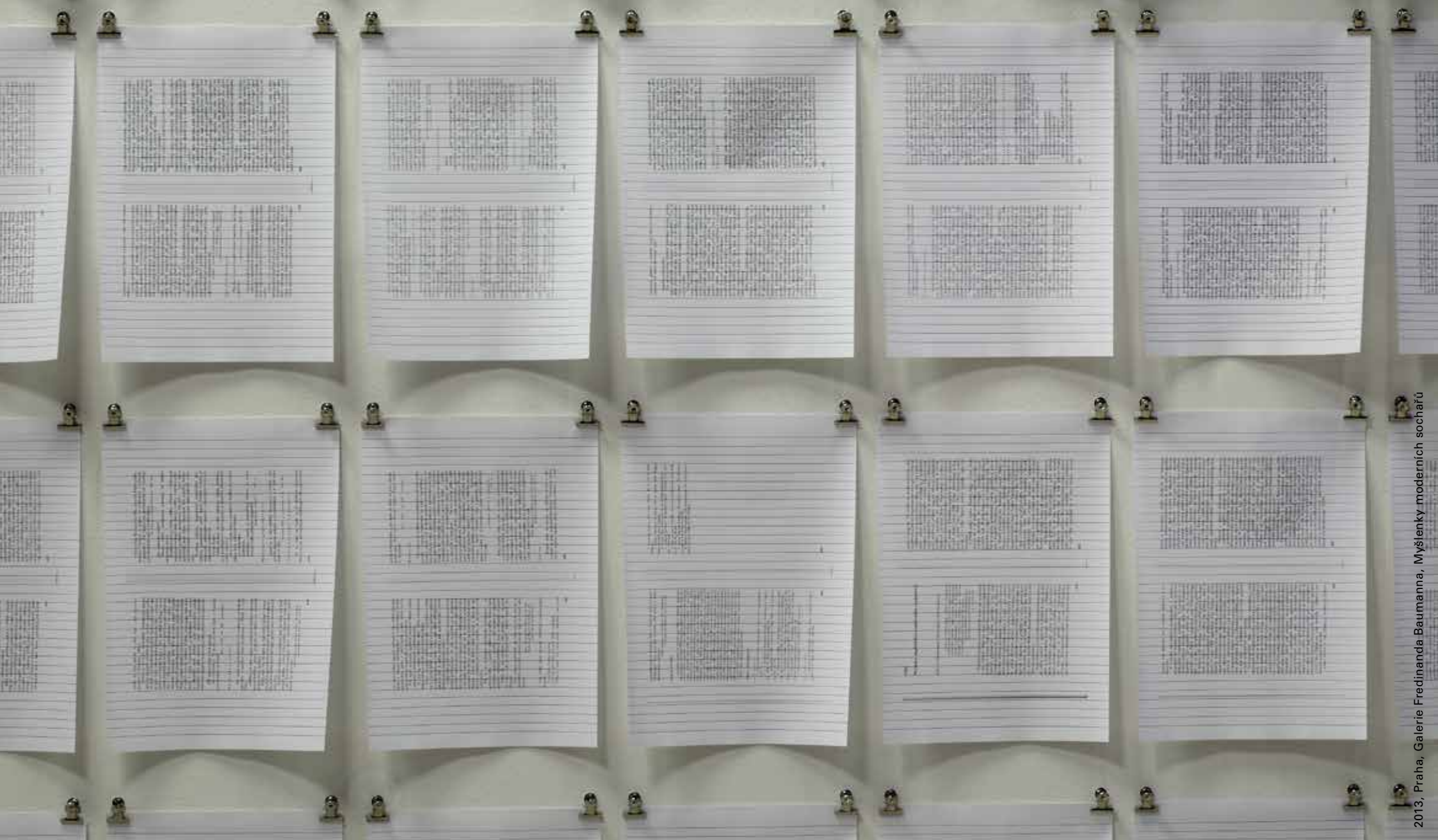


MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.



MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.





MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy *Myšlenky moderních sochařů* (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala nový „řád“. Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

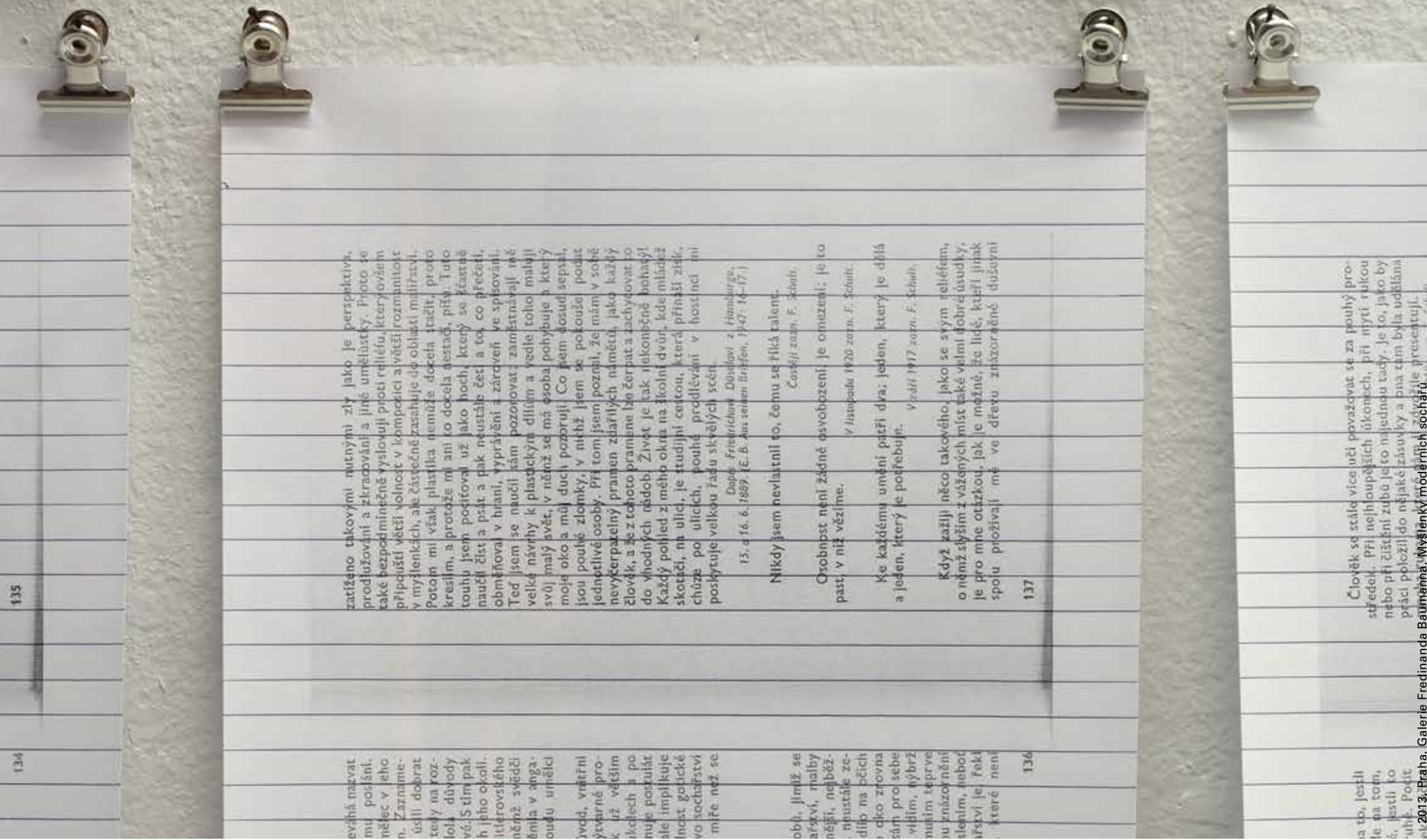
All pages of the book *Myšlenky moderních sochařů* (*The Thoughts of Modern Sculptors*, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.

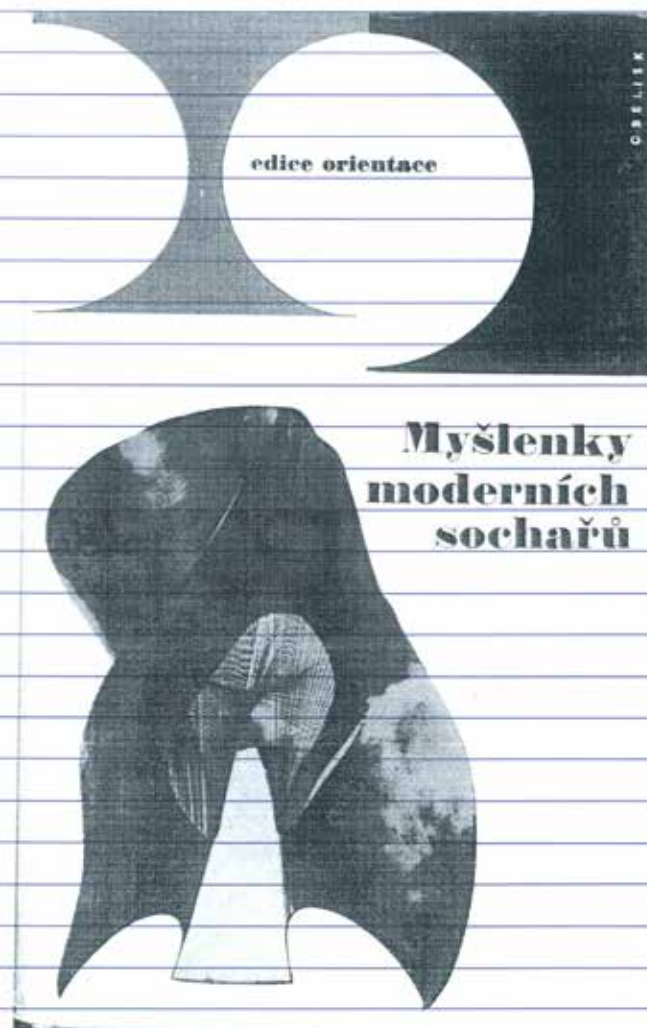
MYŠLENKY MODERNÍCH SOCHAŘŮ, 2013, xerox, kresba modrou propiskou, kancelářský papír, formát A4, 302 ks

Všechny stránky knihy Myšlenky moderních sochařů (Praha 1971) byly oxeroxovány na papíry formátu A4. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Již jednou zaplněná plocha papíru dostala novou „řád“ . Na pozadí linkovaného papíru zůstávají bloky textu a ilustrace z knihy. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity, linky však přesto zůstávají fakticky prázdné. Utilitární struktura linkovaného papíru se dostává do modernistického kontextu obsahu knihy na pozadí. Prázdné řádky nabízejí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původního textu. Kresbným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj.

THE THOUGHTS OF MODERN SCULPTORS, 2013, photocopy, blue ball-pen drawing, office paper, format A4, 302 pieces

All pages of the book Myšlenky moderních sochařů (The Thoughts of Modern Sculptors, Prague 1971) were photocopied on A4 sheets. The individual sheets were then lined by hand with the objective to approximate the standard preprinted sheets. The already filled space was organized in a new „order“. The texts and illustrations from the book remain in the background. The sheets are filled twice, reused, yet in fact the lines remain empty. The utilitarian structure of the lined paper enters into the modernist context of the book content in the background. The empty lines offer themselves for the hypothetical future completion, rewriting of the original text. The drawing uses blue ball-pen, the most ordinary office tool.





edice orientace

**Myšlenky  
moderních  
sochařů**

ORELÍK



stiehu. Co však je nepodvlehodněji, Rodinovo dílo zůstalo sadě živé, ačkolí se už od sochařství následujících deádíeí odlišuje celou svou vnější podobou.

Polyblivýh je ovšem mezík uvnitř Rodinova díla, který má rozčleňovat sochařství 19. a 20. věku. Brantist byl na příklad přepředán, že „nepřekrádným východěm moderního kochařství“ je Rodinův Balzac. Jindy byla podčiňován a modernost Rodinova spatřována jen v těch pracích z jeho díla, v nichž „lidské tělo již není nošitelem předevím vášní a pectí, ale pohyblí, rovnováhy a proporce“ (C. Giedion-Welckerová, 1955). Za mizník je tedy považováno dílo opořené o literár-ního oběhu, řešící specifický výtvárné problém. Konfrntujeme-li Rodinovo dílo i verbální formulaci jeho názoru a pokusíme-li se tak hojit k určitým závěrům teoretickým, je to především nová interpretace poému tečnosti, a již Rodin otevřel dvadéte století. Z tohoto hlediska pak je Bronzový věk první moderní sochou a dok jejího vzniku se stává mizníkem pro nové sochař-ství.

Rodin je křivočár. Podobně jako v minulosti Michelangelo nebo Feidias. Jeho dílo však zároveň už-vírá jako jakýsi avorní skřeben, která představuje všechny dosavadní avropské sochařství. Rodin shnul a dlouhí celou jeho minulost a vztek soudaného k uply-nulému postavil na nové základy. Jeho pojetí křečnosti nezná hranic času.

Jakkoli upozorňuje Rodinovo dílo na věšinu z pro-blematiky, kterou byl třeba Feit, aby sochařství 20. století mohlo doteit svou reakci na uplynulou epochu, přece nevyčerpává tuto problematiku celou. Rodinovo dílo ve své sntéze neopustilo hranice Evropy. Je žali-mavé, že po roce 1900 jsou v tomto ohledu totiž ve tvrkání i ostatním světem, jeho slova dále-žněji než jeho práce. Rodin neprodlmí hráz, která v umění oddě-lovala Evropu od světa. Uvědomoval si jen nevyhnutel-nost tohoto činu.

Paulu Gauguinovi byl slovní přiznáván vlastně nej-menší význam v kontextu tčásti moderního sochařství, jedé výho z rukou malířů. Daumier, Degas a Maistre

6

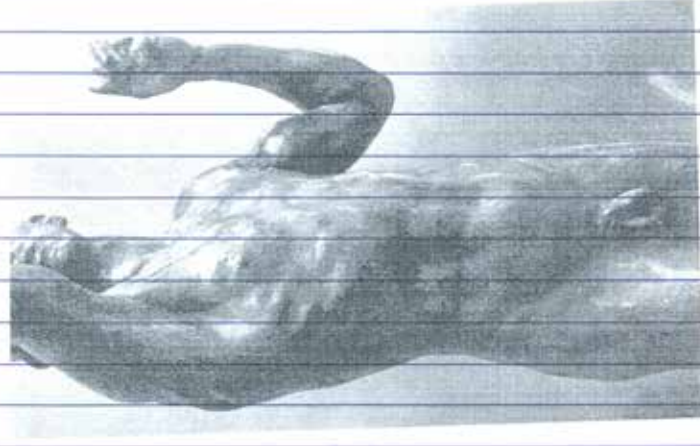
bývali považováni za základní představitelé malířského sochařství. A tím ještě jejich úloha ani nebyla vyčer-pána. Podle některých koncepcí dělní moderního sochařství (srv. H. Read, 1964) patří především Dega-sovi a Matsupovi důkonce záklahu jeho vlastních záklá-datelů, a to více než Rodinovi.

Sochařství Gauguinovo samo o sobě nepředstavuje dílo, holmogenní celek. logickou stavbu. Noolak pozé-stává z prceí, u nichž je geneticky vlastně neelevarní, jsou-li zachovány všechny nebo jen některé, pozůstává z útržků, jež jsou výrazně heterogenní a jejich skladba uvnitř Gauguinova díla je náhodná. Gauguinovy archy jsou jednotlivými žny, příležitostnými gesty, jimi však bylo moderní sochařství obozboeno od pout řecké tradice. Z tohoto hlediska si Gauguin levi lejen jako nejdlážitější z malířů, ježtž jmenó se zapaslo do dělní moderního sochařství, ale jako jediný, který má pro tyto dělny principiální význam. Daumier, Degas i Matsup leteca v moderním sochařství pozorovali nebo dokonce i předpracovali. Gauguin však do něho vnést zcela novou hodnotu.

Gauguin překročil svým zacháťtvím hranice Evropy a setkal se s plástmi minoevropskými. Setkání se u něj však neprojevilo přelamáním, opakovaním motiva, jak to činily před tím exotizmy. Gauguin se po prve pokusil opakovat celý průběh a aby se mu přiblížil, přelmal někdy formu, která by stunočila, jeho útek z Evropy i jeho pokus o životní splynutí s dímoností v Oceánii je zcela revoluční, však zároveň i vysvětlitelný z ken textu doby, v níž žil. Gauguin hledal ármulvlné žio vika. Nikoli náhodou, ale proto, že antropologie v 19. století primitivního žiovéka objevila a transformistická teorie osvědčila jako první žlánek vývoje lidského druhu jeho kultura pak jako původní formu kultury (Edward Tylor: The Primitive Culture, 1871). Ponevadž původní forma je podle jednoho z darwinovských postulátů jen jedna a je všem společná, hledal Gauguin v Oceánii v životě polynéských Kanaků, lidské děti. Divočtství mělo ho přivést k jeho vlastní lidské podstatě. Prce také ještě před smrtí předlil na Markéské ostrvy

7





1 Auguste Rodin: *Kriemhild* (ca. 1877)



2 Auguste Rodin: *The Burghers of Calais* (1890-92)



A PROPOS, JEŠTĚ NĚCO, 2013, nástěnná kresba, obyčejná tužka

Všechny stěny galerie byly rozděleny vodorovnými a svislými čarami na identická obdélníková pole formátu standardního kancelářského papíru A4. Kresebným materiálem byla obyčejná tužka. Stěny galerie zůstaly vymalovány standardní bílou barvou na stěny, všechna pole narýsované geometrické sítě zůstávají prázdná. Prázdný prostor byl rozdělen, strukturován na standardizované sektory. Všechny stěny jsou pokryty kresbou, přesto zůstávají prázdné. Do jisté míry definují sumu kreseb v galerii nepřítomných.

A PROPOS, I HAVE SOMETHING MORE TO SAY, 2013, wall-drawing, pencil

All gallery walls were divided by the horizontal and vertical lines into the identical rectangular fields of the standard A4 format. The material was ordinary pencil. The walls remain painted by the standard white wall paint, all the lined fields remain empty. The empty space was divided, structured into standard sectors. The walls are covered with the drawing yet remain empty. In some measure, they define the amount of the absent drawings.



A PROPOS, JEŠTĚ NĚCO, 2013, nástěnná kresba, obyčejná tužka

Všechny stěny galerie byly rozděleny vodorovnými a svislými čarami na identická obdélníková pole formátu standardního kancelářského papíru A4. Kresebným materiálem byla obyčejná tužka. Stěny galerie zůstaly vymalovány standardní bílou barvou na stěny, všechna pole narýsované geometrické sítě zůstávají prázdná. Prázdný prostor byl rozdělen, strukturován na standardizované sektory. Všechny stěny jsou pokryty kresbou, přesto zůstávají prázdné. Do jisté míry definují sumu kreseb v galerii nepřítomných.

A PROPOS, I HAVE SOMETHING MORE TO SAY, 2013, wall-drawing, pencil

All gallery walls were divided by the horizontal and vertical lines into the identical rectangular fields of the standard A4 format. The material was ordinary pencil. The walls remain painted by the standard white wall paint, all the lined fields remain empty. The empty space was divided, structured into standard sectors. The walls are covered with the drawing yet remain empty. In some measure, they define the amount of the absent drawings.



A PROPOS, JEŠTĚ NĚCO, 2013, nástěnná kresba, obyčejná tužka

Všechny stěny galerie byly rozděleny vodorovnými a svislými čarami na identická obdélníková pole formátu standardního kancelářského papíru A4. Kresebným materiálem byla obyčejná tužka. Stěny galerie zůstaly vymalovány standardní bílou barvou na stěny, všechna pole narýsované geometrické sítě zůstávají prázdná. Prázdný prostor byl rozdělen, strukturován na standardizované sektory. Všechny stěny jsou pokryty kresbou, přesto zůstávají prázdné. Do jisté míry definují sumu kreseb v galerii nepřítomných.

A PROPOS, I HAVE SOMETHING MORE TO SAY, 2013, wall-drawing, pencil

All gallery walls were divided by the horizontal and vertical lines into the identical rectangular fields of the standard A4 format. The material was ordinary pencil. The walls remain painted by the standard white wall paint, all the lined fields remain empty. The empty space was divided, structured into standard sectors. The walls are covered with the drawing yet remain empty. In some measure, they define the amount of the absent drawings.





A PROPOS, JEŠTĚ NĚCO, 2013, nástěnná kresba, obyčejná tužka

Všechny stěny galerie byly rozděleny vodorovnými a svislými čarami na identická obdélníková pole formátu standardního kancelářského papíru A4. Kresebným materiálem byla obyčejná tužka. Stěny galerie zůstaly vymalovány standardní bílou barvou na stěny, všechna pole narýsované geometrické sítě zůstávají prázdná. Prázdný prostor byl rozdělen, strukturován na standardizované sektory. Všechny stěny jsou pokryty kresbou, přesto zůstávají prázdné. Do jisté míry definují sumu kreseb v galerii nepřítomných.

A PROPOS, I HAVE SOMETHING MORE TO SAY, 2013, wall-drawing, pencil

All gallery walls were divided by the horizontal and vertical lines into the identical rectangular fields of the standard A4 format. The material was ordinary pencil. The walls remain painted by the standard white wall paint, all the lined fields remain empty. The empty space was divided, structured into standard sectors. The walls are covered with the drawing yet remain empty. In some measure, they define the amount of the absent drawings.



BEZ NÁZVU, 2013, dřevěný objekt, 33,5 x 200 x 4 cm

Dřevěný žebřík byl vyroben tak, aby prázdňý prostor mezi jeho jednotlivými příčkami odpovídal přesně formátu standardního kancelářského papíru A4. Vznikl tedy řetězením standardizovaného prázdna.

WITHOUT TITLE, 2013, wooden object, 33,5 x 200 x 4 cm

The empty space between the rungs of the wooden ladder exactly corresponds to the standard A4 office paper. It creates a chain of the standardized emptiness.



2013, Praha, Drdova Gallery. Jak jsem již dříve podotkla

JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

AS I ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.



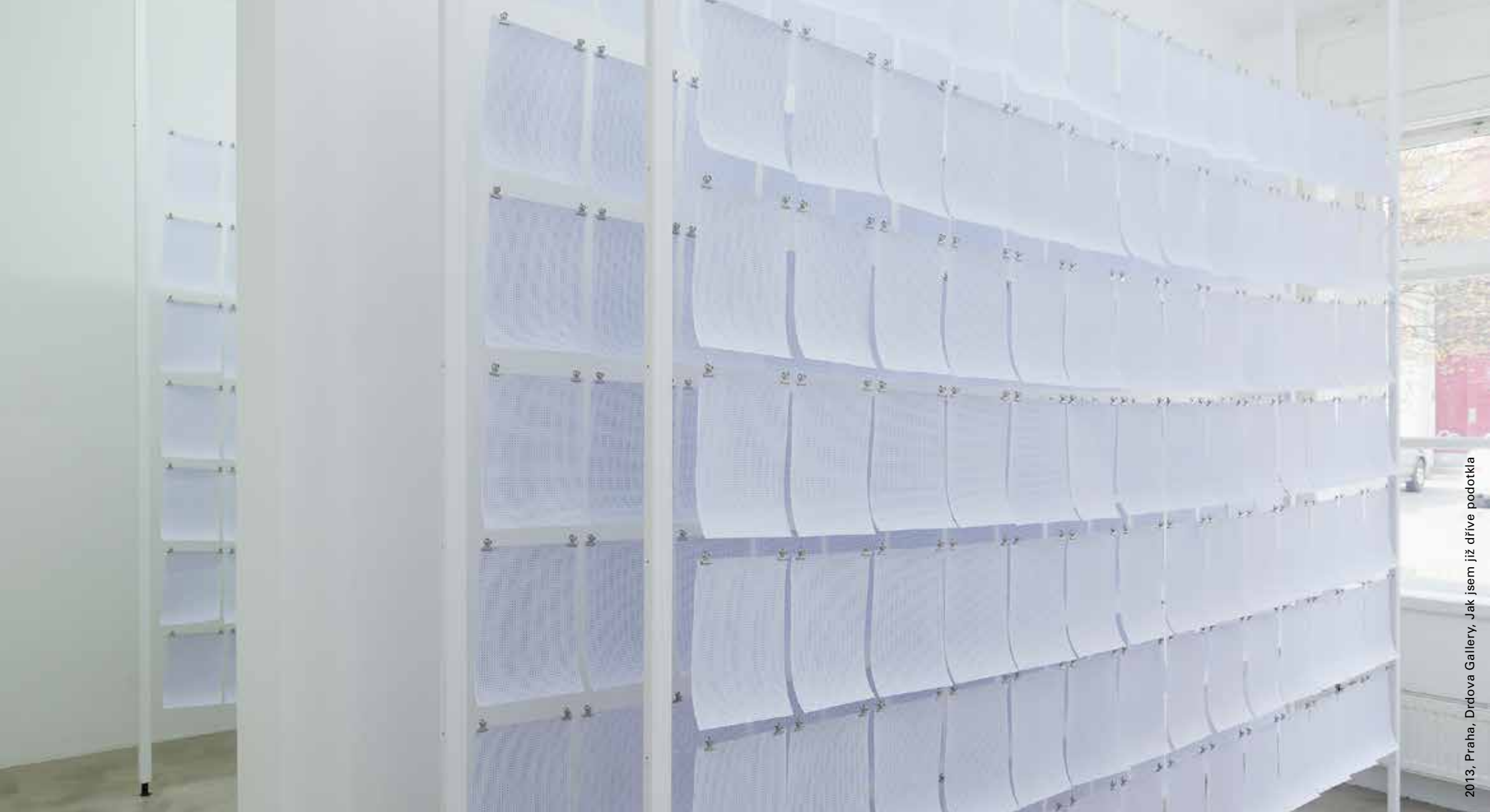


JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresbným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

AS I ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.



JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresbným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

AS I ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.



JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

AS | ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.





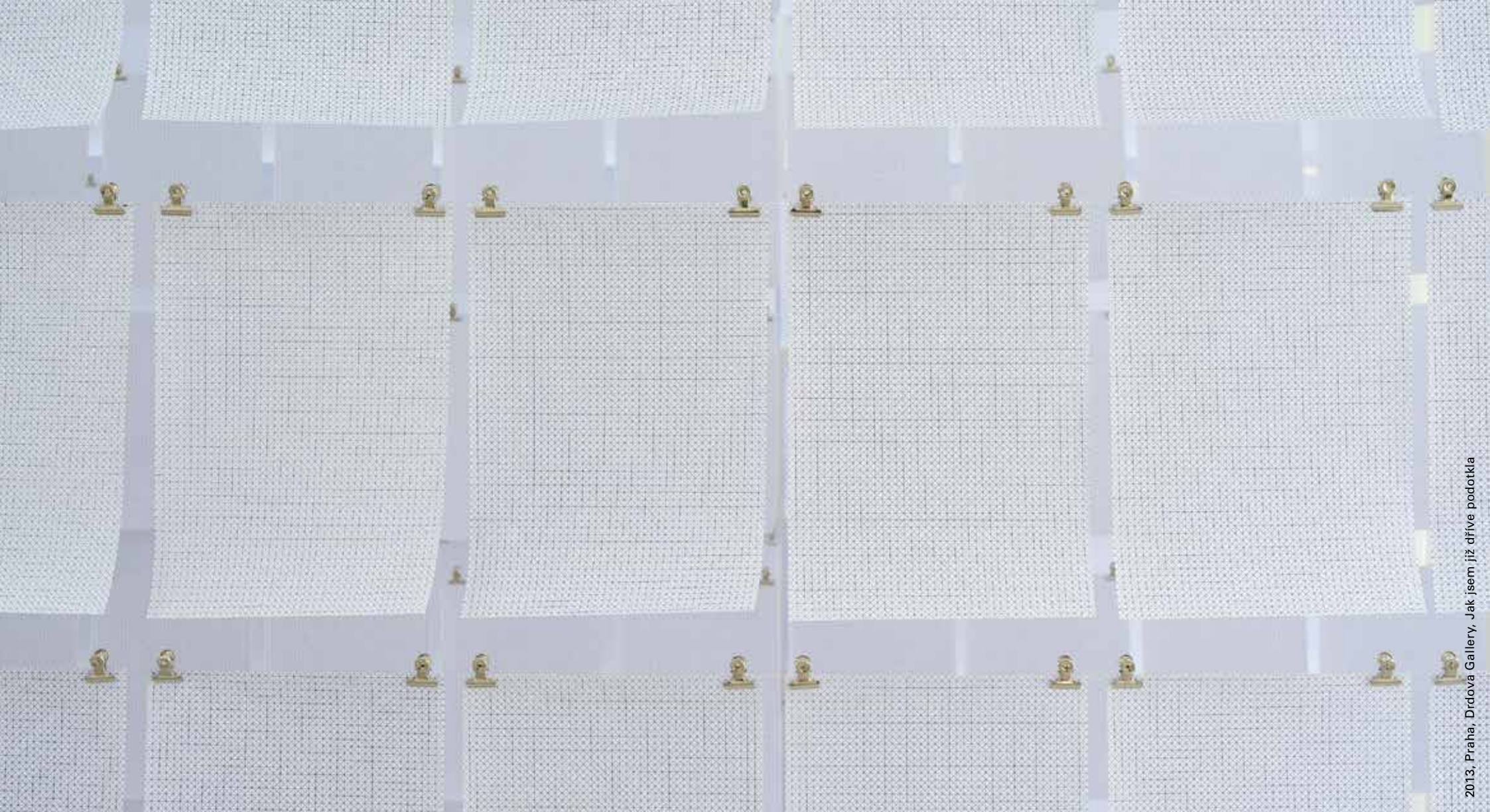
JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

AS I ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.





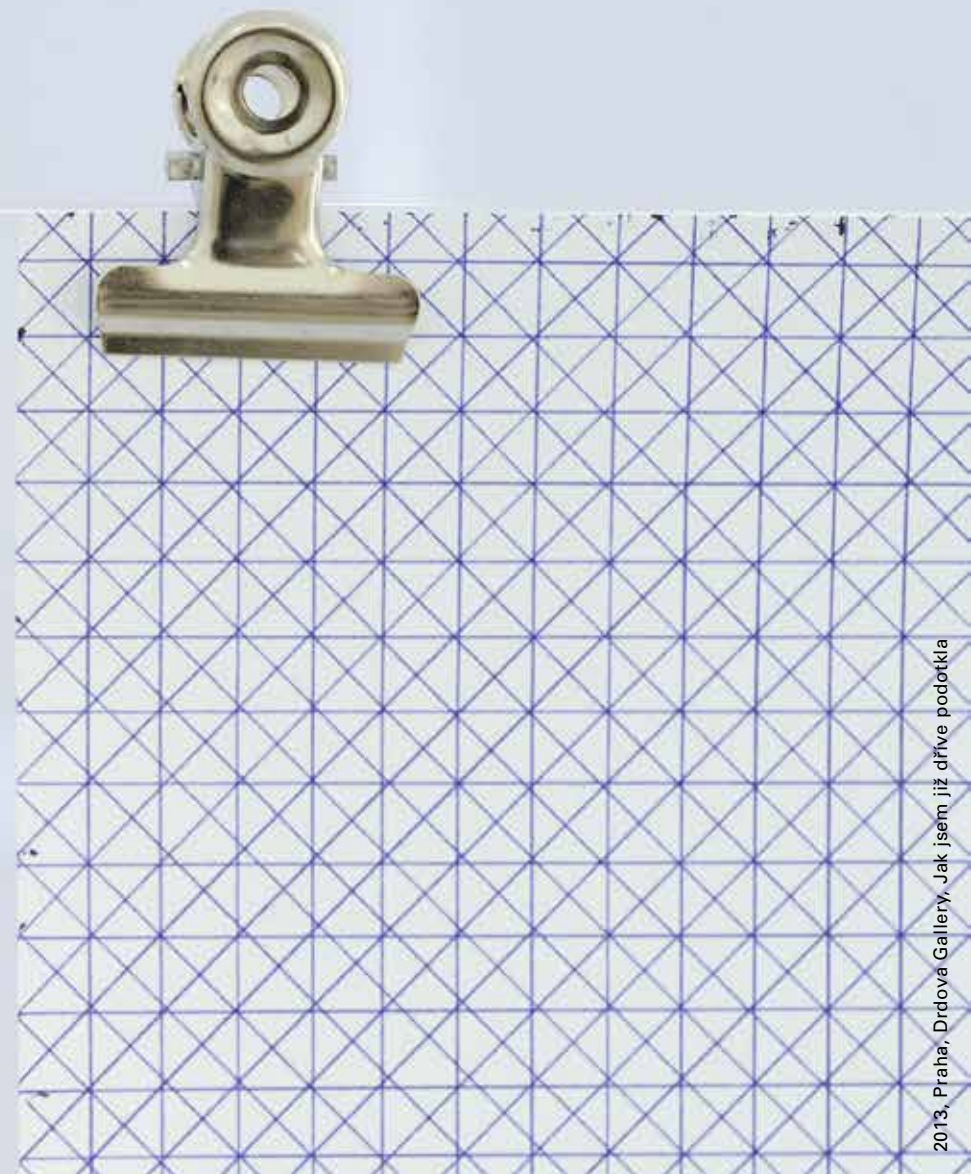
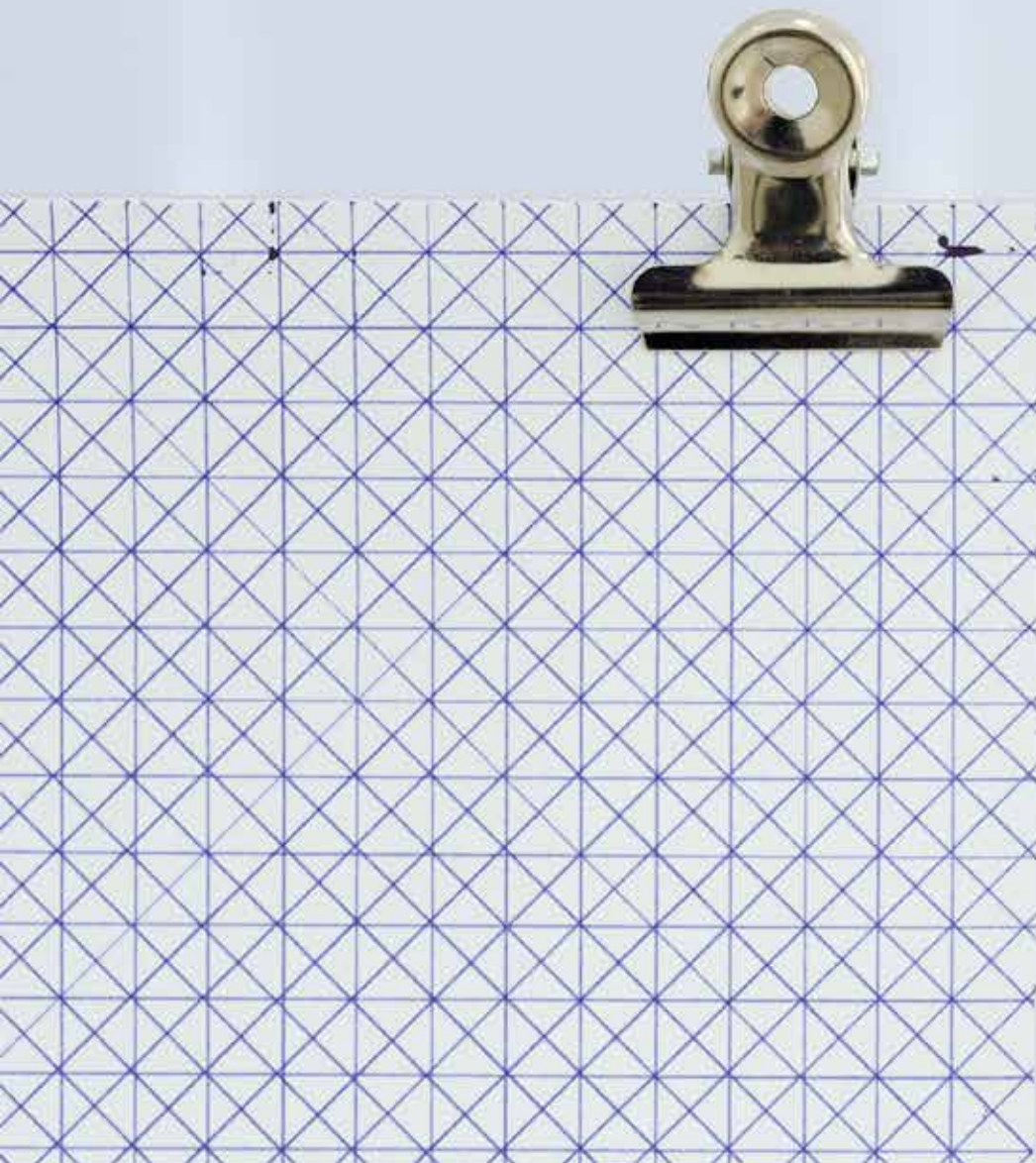
JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

AS I ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.





2013, Praha, Drdova Gallery. Jak jsem již dříve podotkla

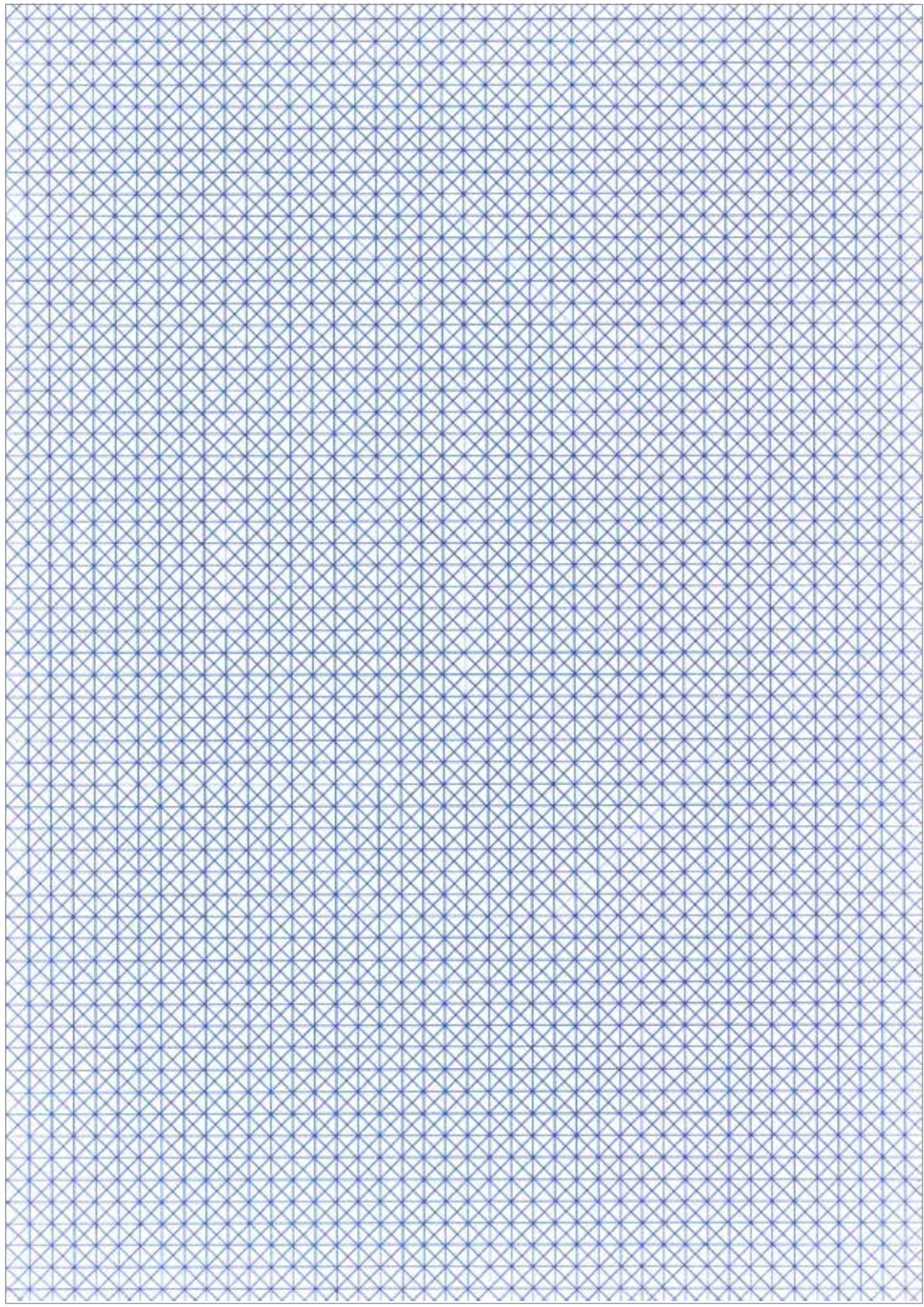
JAK JSEM JIŽ DŘÍVE PODOTKLA, 2012–13, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Poté byly všechny čtverečky sítě úhlopříčně proškrtnuty další čtverečkovou sítí. Čtverečkový papír můžeme stále vnímat jako prázdný, čtverečky jsou jen utilitární strukturou determinující způsob případného příštího zaplnění. Překrytím další čtverečkovou sítí v úhlu  $45^\circ$  došlo k faktickému proškrtnutí prázdného prostoru každého ze čtverečků, a tím i ke znehodnocení utilitárnosti původní sítě, kterou už není možné dále zaplňovat. Teprve teď je papír opravdu prázdný. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tedy jedinou časoprostorovou kresbou, vyplňující prostor galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna.

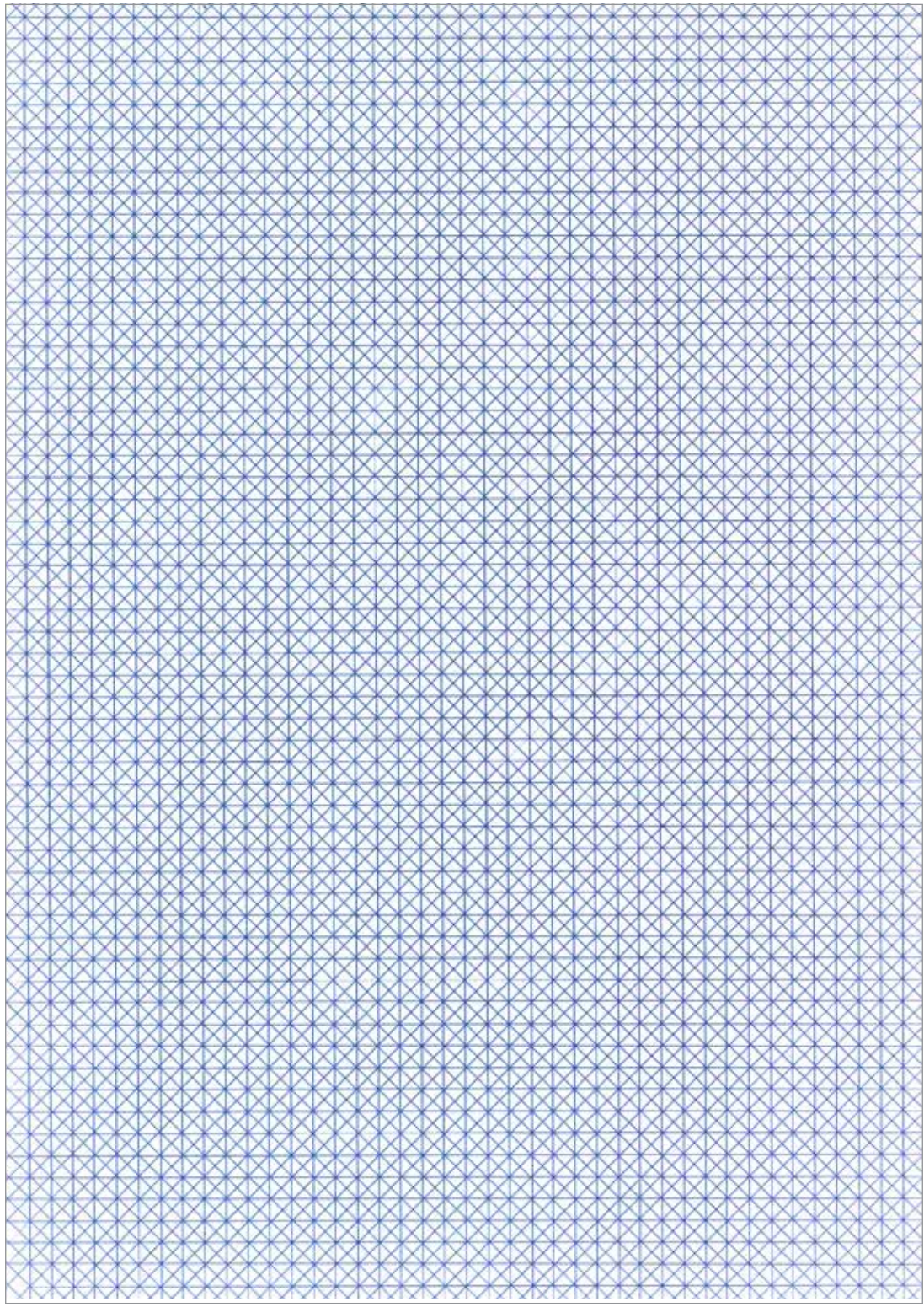
AS I ADDED BEFORE, 2012-13, drawing by blue pen on A4 office paper, 500 sheets

All of the sheets in the pack of office paper have been manually lined so that the result is as little distinguishable from standard printed squared paper as possible. Subsequently, all of the squares in the grid have been crossed out diagonally by another square grid. The squared paper can still be perceived as empty, as the squares are a mere utilitarian structure determining the way of their possible further filling. However, by covering them by another square grid in the angle of  $45^\circ$ , the empty space of each of the squares has been factually crossed out, and thus the utilitarian value of the original grid, which cannot be filled in anymore, has been destroyed. Only now is the paper really empty. The exact order has been disturbed by the human factor; although all of the drawings are identical, each of them represents an original due to its little imperfections. The blue pen, the most ordinary office tool, has become the drawing material. The drawings have been installed in space so that the square structure of each of them continues that of the others. In this way, they have become a single spatiotemporal drawing taking up the space of the gallery; an open geometric structure which can theoretically continue ad infinitum.

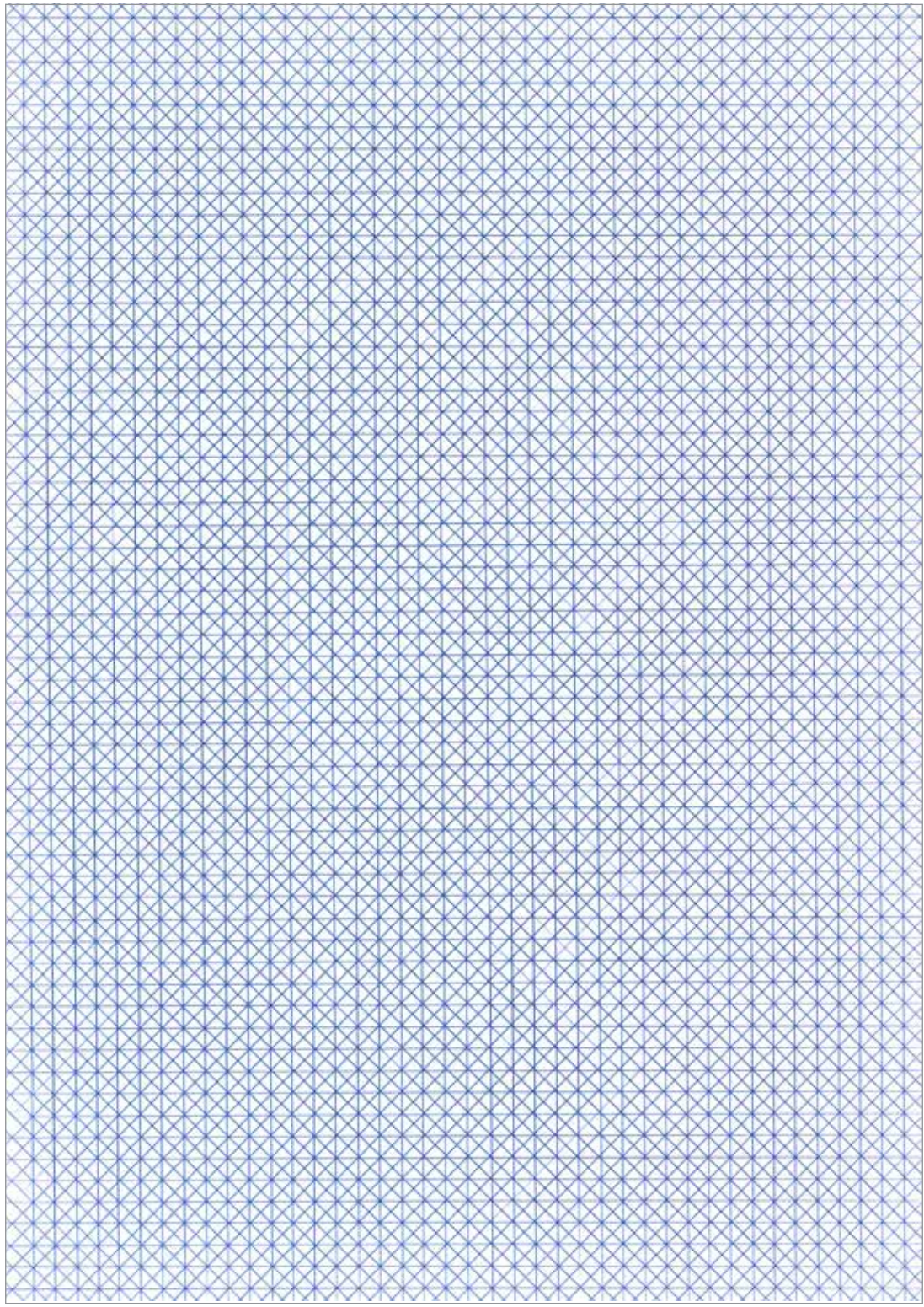
















37,4

16 STUPŇŮ, 2012, DVD, 2 min. 41 s., loop

Animace obsahuje postupnou číselnou řadu 161 čísel od 27,0 do 43,0. Číselné hodnoty odpovídající teplotám Celsiovy stupnice, které snese lidské tělo, přičemž při počáteční i závěrečné hodnotě nastává smrt. Jednotlivé číslice jsou v animaci řazeny v sekundovém intervalu v náhodném, nechronologickém pořadí, každá číslice je však použita jen jednou.



31,3

16 STUPŇŮ, 2012, DVD, 2 min. 41 s., loop

Animace obsahuje postupnou číselnou řadu 161 čísel od 27,0 do 43,0. Číselné hodnoty odpovídající teplotám Celsiovy stupnice, které snese lidské tělo, přičemž při počáteční i závěrečné hodnotě nastává smrt. Jednotlivé číslice jsou v animaci řazeny v sekundovém intervalu v náhodném, nechronologickém pořadí, každá číslice je však použita jen jednou.

29,5

40,5

32,0

34,9

30,1

42,2

37,0

27,0

28,8

34,8

31,8

35,6

video frames

16 STUPŇŮ, 2012, DVD, 2 min. 41 s., loop

Animace obsahuje postupnou číselnou řadu 161 čísel od 27,0 do 43,0. Číselné hodnoty odpovídající teplotám Celsiovy stupnice, které snese lidské tělo, přičemž při počáteční i závěrečné hodnotě nastává smrt. Jednotlivé číslice jsou v animaci řazeny v sekundovém intervalu v náhodném, nechronologickém pořadí, každá číslice je však použita jen jednou.





JINÉ POKOJE, JINÉ HLASY, 2011, kresba modrou propiskou na papíru formátu A4 a Letter, 2x 500 ks, 2 psací stoly

Všechny listy dvou balení bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. První balení obsahuje papíry nejobvyklejšího evropského formátu A4, druhé papíry nejběžnějšího amerického formátu Letter. Pro formát A4 byla použita čtverečková mřížka běžná v evropském prostředí, pro formát Letter mřížka běžně užívaná v prostředí americkém. Formáty i mřížky tedy vycházejí z měřítek užívaných v těchto dvou geografických prostorech. Nalinkováním dostal čistý papír svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzi (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu.

OTHER ROOMS, OTHER VOICES, 2011, blue ballpoint pen drawing, office paper A4 a Letter, 2x 500 pcs, 2 tables

All sheets of two packages of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. The first package contains the most common european paper format A4, the second package contains the most usual american paper format Letter. For the A4 format was used common european squared structure and for the Letter format common american squared structure. Formats and structures are derived from measures used in these two geographical spaces. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the word. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material.



JINÉ POKOJE, JINÉ HLASY, 2011, kresba modrou propiskou na papíru formátu A4 a Letter, 2x 500 ks, 2 psací stoly

Všechny listy dvou balení bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. První balení obsahuje papíry nejobvyklejšího evropského formátu A4, druhé papíry nejběžnějšího amerického formátu Letter. Pro formát A4 byla použita čtverečková mřížka běžná v evropském prostředí, pro formát Letter mřížka běžně užívaná v prostředí americkém. Formáty i mřížky tedy vycházejí z měřitek užívaných v těchto dvou geografických prostorech. Nalinkováním dostal čistý papír svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu.

OTHER ROOMS, OTHER VOICES, 2011, blue ballpoint pen drawing, office paper A4 a Letter, 2x 500 pcs, 2 tables

All sheets of two packages of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. The first package contains the most common european paper format A4, the second package contains the most usual american paper format Letter. For the A4 format was used common european squared structure and for the Letter format common american squared structure. Formats and structures are derived from measures used in these two geographical spaces. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the word. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material.





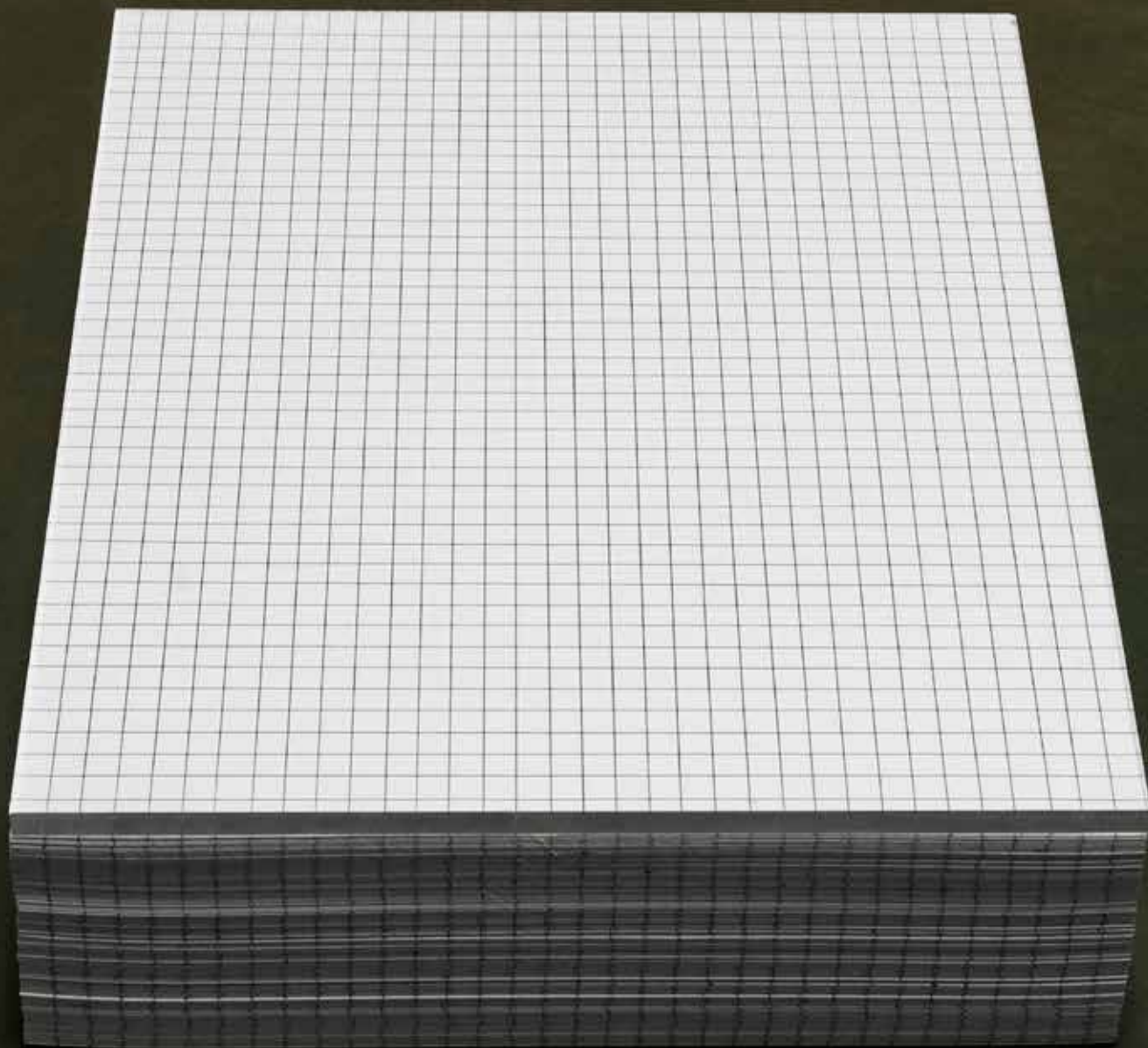
JINÉ POKOJE, JINÉ HLASY, 2011, kresba modrou propiskou na papíru formátu A4 a Letter, 2x 500 ks, 2 psací stoly

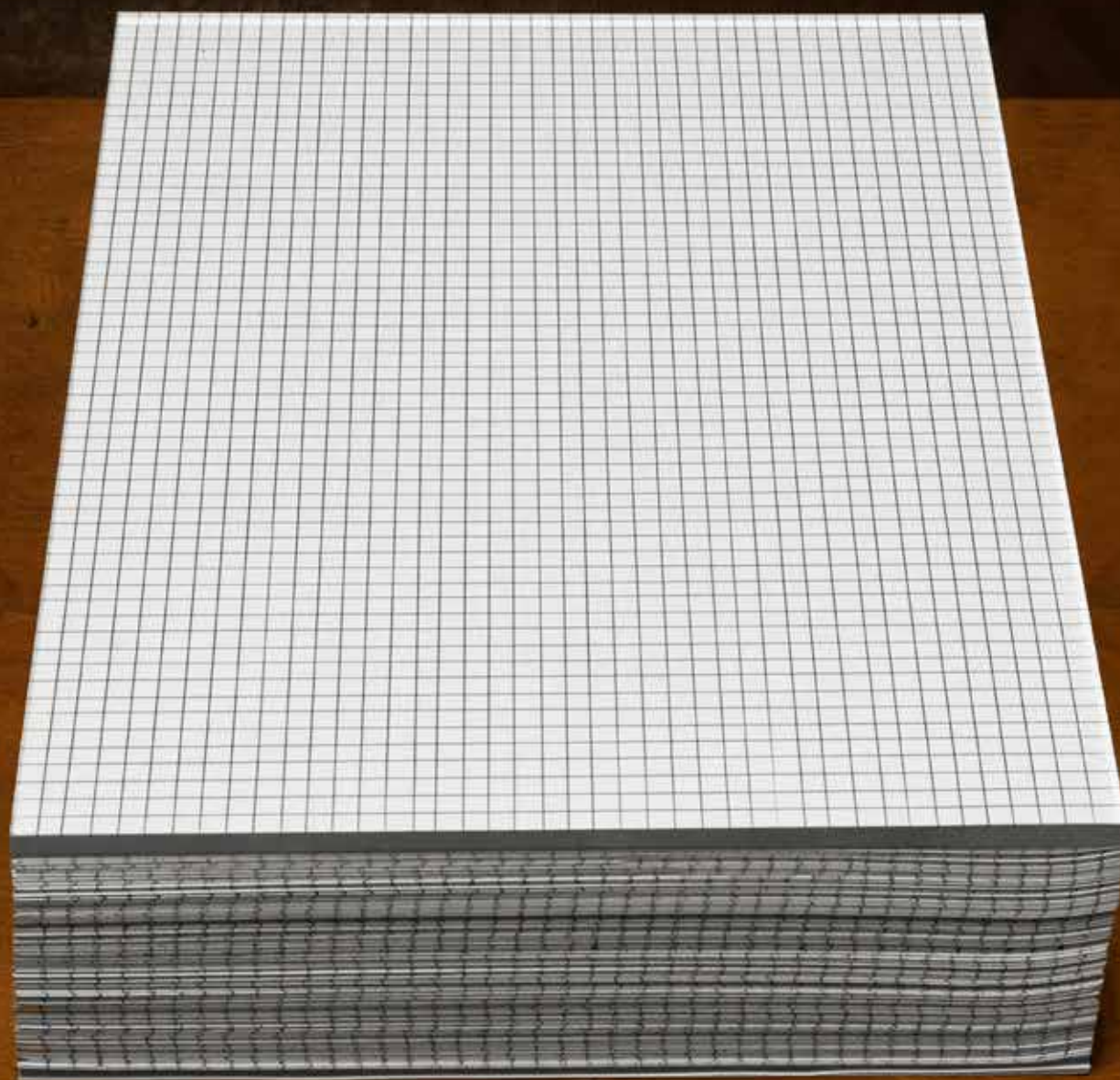
Všechny listy dvou balení bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. První balení obsahuje papíry nejobvyklejšího evropského formátu A4, druhé papíry nejběžnějšího amerického formátu Letter. Pro formát A4 byla použita čtverečková mřížka běžná v evropském prostředí, pro formát Letter mřížka běžně užívaná v prostředí americkém. Formáty i mřížky tedy vycházejí z měřitek užívaných v těchto dvou geografických prostorech. Nalinkováním dostal čistý papír svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu.

OTHER ROOMS, OTHER VOICES, 2011, blue ballpoint pen drawing, office paper A4 a Letter, 2x 500 pcs, 2 tables

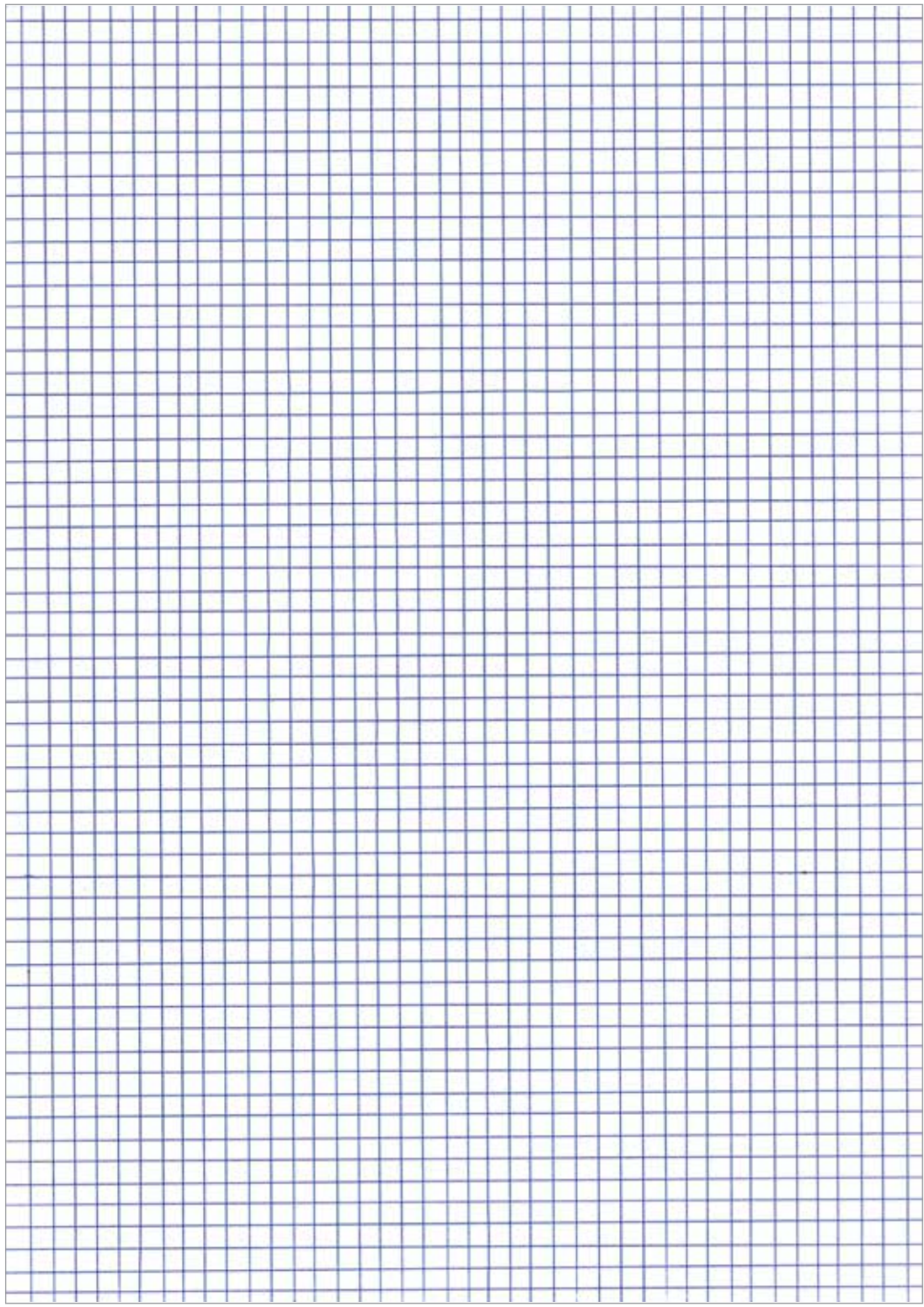
All sheets of two packages of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. The first package contains the most common european paper format A4, the second package contains the most usual american paper format Letter. For the A4 format was used common european squared structure and for the Letter format common american squared structure. Formats and structures are derived from measures used in these two geographical spaces. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the word. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material.















2011, kresby modrou propiskou, papír, 150 x 170 cm, série 9 ks

Tématem kreseb je kresba samotná – systematické zaplňování kruhové plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik každé kresby bylo potřeba mnoho hodin intenzivní práce. Na konci tohoto procesu však je pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál posloužila modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresby do jisté míry stávají textem. Kruhový tvar je možné vnímat jako hodně zvětšený nejdrobnější grafém – tečku, typografické znaménko zakončující větu.

2011, drawing with blue ballpoint pen, paper, 150 x 170 cm, series of 9 pcs

The theme of the drawings is drawing itself - the systematic filling of a round surface with individual lines drawn closely together. Each drawing was the result of hours of intensive work. And yet, all that remains at the end of this process is a monochromatic surface. A drawing that depicts nothing at all. The hand of the artist is suppressed as much as possible. A blue ballpoint pen, the most mundane office supply, served as the drawing medium. To a certain extent, the drawings become texts as a result of the material and the form chosen by the artist. The round shape can be seen as the smallest grapheme - a full stop, a typographical mark completing a sentence - blown up greatly in size.



2011, kresby modrou propiskou, papír, 150 x 170 cm, série 9 ks

Tématem kreseb je kresba samotná – systematické zaplňování kruhové plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik každé kresby bylo potřeba mnoho hodin intenzivní práce. Na konci tohoto procesu však je pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál posloužila modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresby do jisté míry stávají textem. Kruhový tvar je možné vnímat jako hodně zvětšený nejdrobnější grafém – tečku, typografické znaménko zakončující větu.

2011, drawing with blue ballpoint pen, paper, 150 x 170 cm, series of 9 pcs

The theme of the drawings is drawing itself - the systematic filling of a round surface with individual lines drawn closely together. Each drawing was the result of hours of intensive work. And yet, all that remains at the end of this process is a monochromatic surface. A drawing that depicts nothing at all. The hand of the artist is suppressed as much as possible. A blue ballpoint pen, the most mundane office supply, served as the drawing medium. To a certain extent, the drawings become texts as a result of the material and the form chosen by the artist. The round shape can be seen as the smallest grapheme - a full stop, a typographical mark completing a sentence - blown up greatly in size.



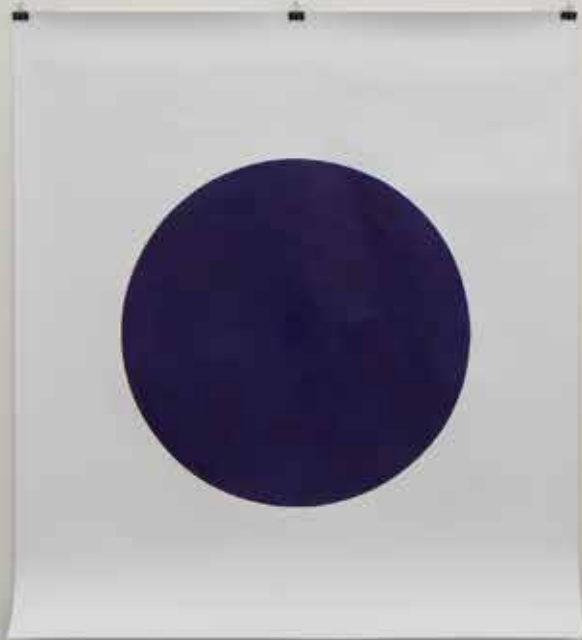
2011, kresby modrou propiskou, papír, 150 x 170 cm, série 9 ks

Tématem kreseb je kresba samotná – systematické zaplňování kruhové plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik každé kresby bylo potřeba mnoho hodin intenzivní práce. Na konci tohoto procesu však je pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál posloužila modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresby do jisté míry stávají textem. Kruhový tvar je možné vnímat jako hodně zvětšený nejdrobnější grafém – tečku, typografické znaménko zakončující větu.

2011, drawing with blue ballpoint pen, paper, 150 x 170 cm, series of 9 pcs

The theme of the drawings is drawing itself - the systematic filling of a round surface with individual lines drawn closely together. Each drawing was the result of hours of intensive work. And yet, all that remains at the end of this process is a monochromatic surface. A drawing that depicts nothing at all. The hand of the artist is suppressed as much as possible. A blue ballpoint pen, the most mundane office supply, served as the drawing medium. To a certain extent, the drawings become texts as a result of the material and the form chosen by the artist. The round shape can be seen as the smallest grapheme - a full stop, a typographical mark completing a sentence - blown up greatly in size.





2011, kresby modrou propiskou, papír, 150 x 170 cm, série 9 ks

Tématem kreseb je kresba samotná – systematické zaplňování kruhové plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik každé kresby bylo potřeba mnoho hodin intenzivní práce. Na konci tohoto procesu však je pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál posloužila modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresby do jisté míry stávají textem. Kruhový tvar je možné vnímat jako hodně zvětšený nejdrobnější grafém – tečku, typografické znaménko zakončující větu.

2011, drawing with blue ballpoint pen, paper, 150 x 170 cm, series of 9 pcs

The theme of the drawings is drawing itself - the systematic filling of a round surface with individual lines drawn closely together. Each drawing was the result of hours of intensive work. And yet, all that remains at the end of this process is a monochromatic surface. A drawing that depicts nothing at all. The hand of the artist is suppressed as much as possible. A blue ballpoint pen, the most mundane office supply, served as the drawing medium. To a certain extent, the drawings become texts as a result of the material and the form chosen by the artist. The round shape can be seen as the smallest grapheme - a full stop, a typographical mark completing a sentence - blown up greatly in size.













KDE JE MNOHO SVĚTLA, JE SILNÝ STÍN, 2011, neonová trubice, 110 x 28 cm

Neonový nápis Kde je mnoho světla, je silný stín vznikl jako site specific instalace pro jednu ze sekcí velké mezinárodní přehlídky Prague Biennale 5, která byla situována v temném sklepním prostoru protiatomového krytu ve výškové budově bývalé Microny v Praze. Použitý text je citací formulace z knihy Ladislava Fukse Věvodkyně a kuchařka. Převezením do neonu se text tautologicky vyčerpává. Neon je v podstatě popisem sebe sama, vytváří světlo, které způsobuje, že jím osvětlené předměty vrhají stín. Pro celkové vyznění díla byl podstatný kontext umístění v konkrétní budově, ale též v instituci bienále. Neon, zdánlivě popisující pouze sebe sama, byl tedy i kritickým komentářem k přehlídce samotné.

WHEN THE LIGHT IS STRONG, THE SHADOW IS DARK, 2011, neon light, 110 x 28 cm





KDE JE MNOHO SVĚTLA, JE SILNÝ STÍN, 2011, neonová trubice, 110 x 28 cm

Neonový nápis Kde je mnoho světla, je silný stín vznikl jako site specific instalace pro jednu ze sekcí velké mezinárodní přehlídky Prague Biennale 5, která byla situována v temném sklepním prostoru protiatomového krytu ve výškové budově bývalé Microny v Praze. Použitý text je citací formulace z knihy Ladislava Fukse Věvodkyně a kuchařka. Převedením do neonu se text tautologicky vyčerpává. Neon je v podstatě popisem sebe sama, vytváří světlo, které způsobuje, že jím osvětlené předměty vrhají stín. Pro celkové vyznění díla byl podstatný kontext umístění v konkrétní budově, ale též v instituci bienále. Neon, zdánlivě popisující pouze sebe sama, byl tedy i kritickým komentářem k přehlídce samotné.

WHEN THE LIGHT IS STRONG, THE SHADOW IS DARK, 2011, neon light, 110 x 28 cm



2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.



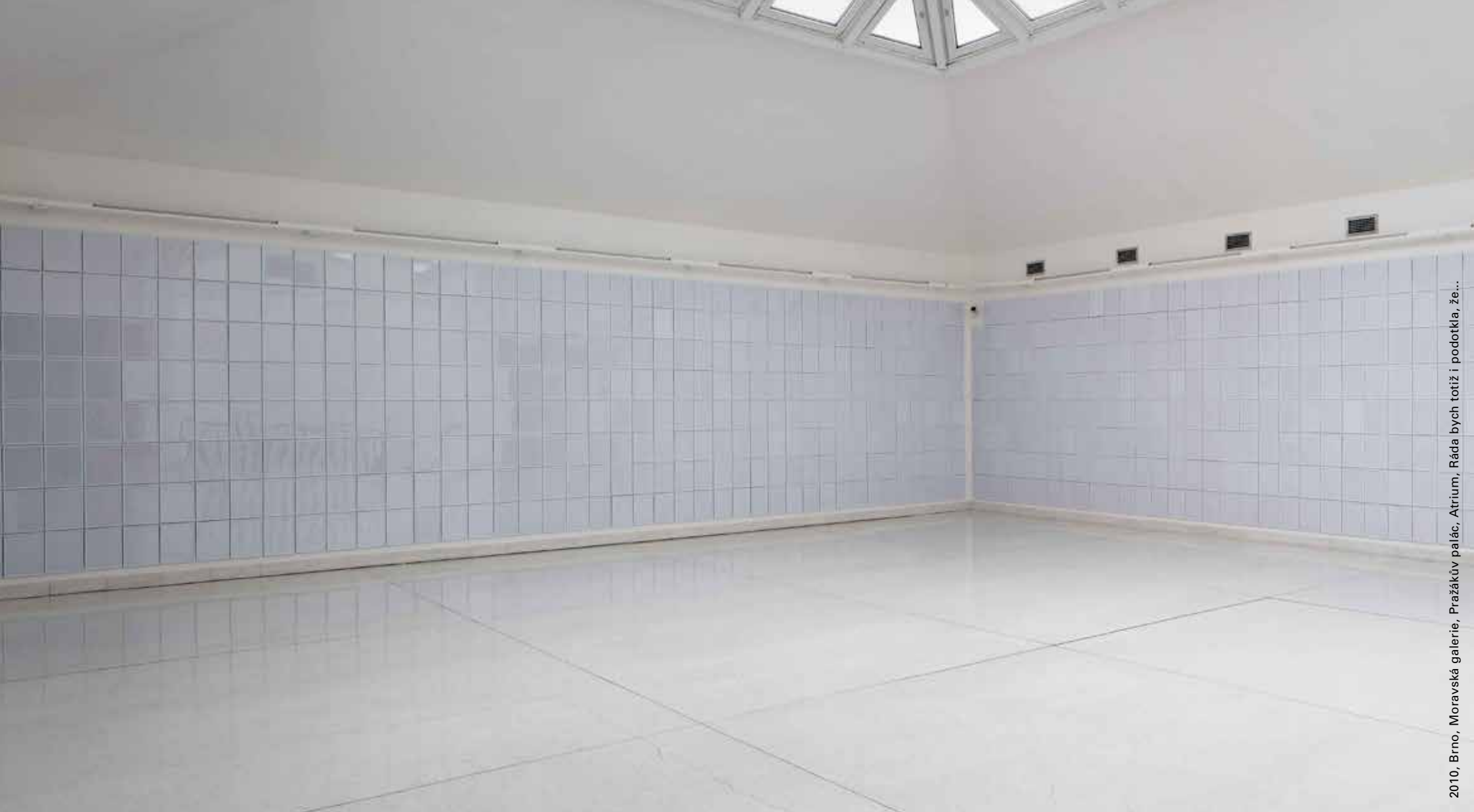
RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.





2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.



2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.



2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

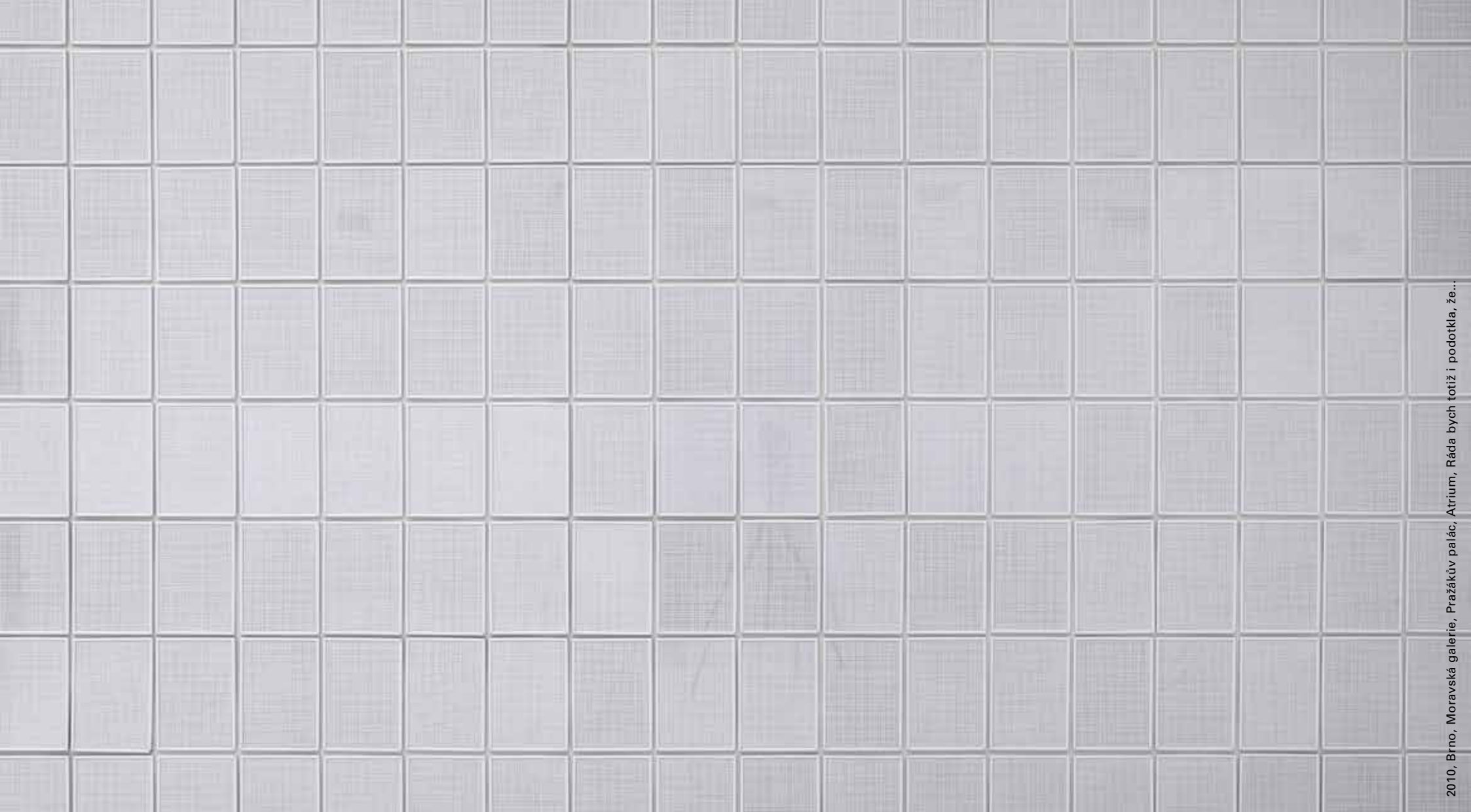
RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.





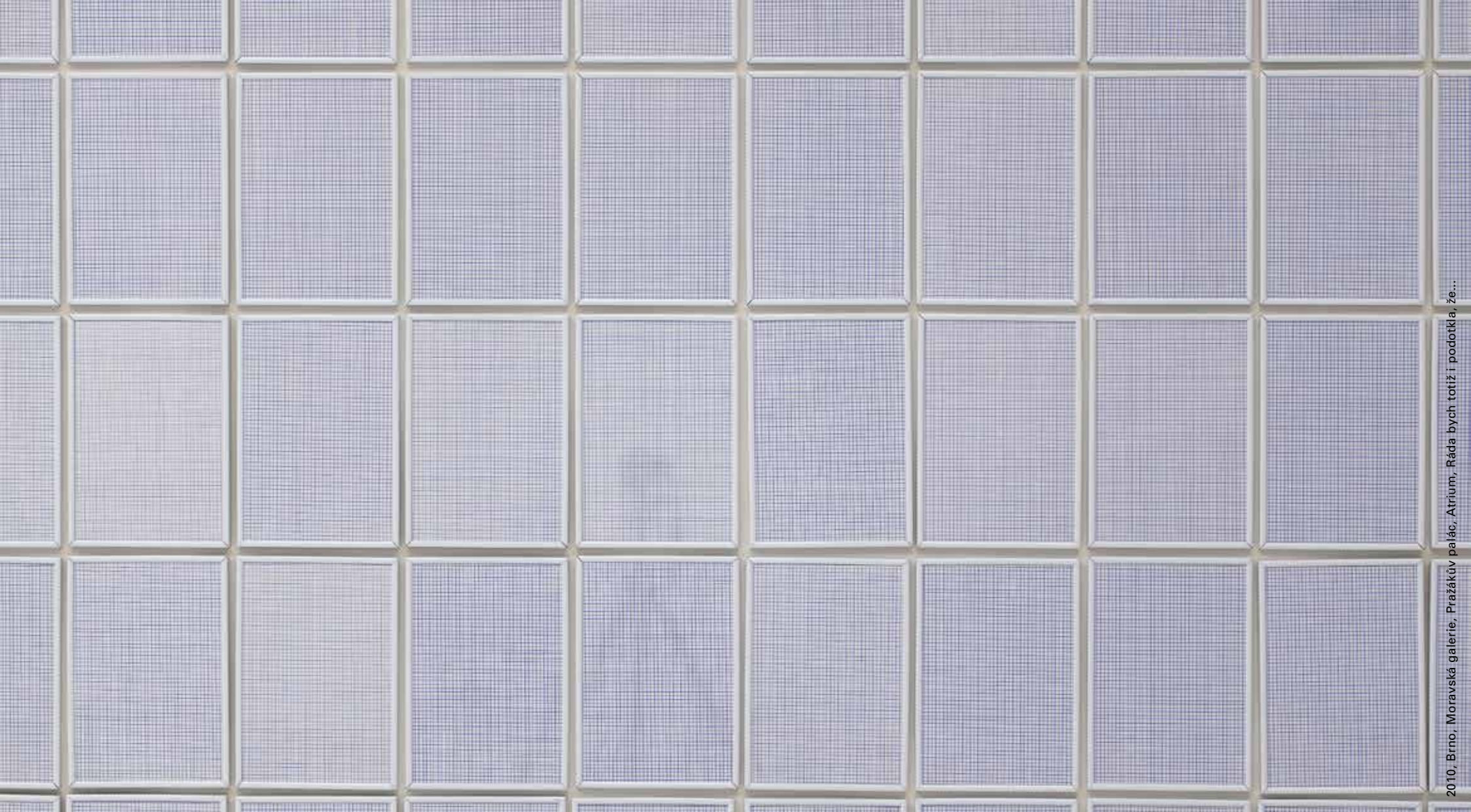
2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzi (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.



2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

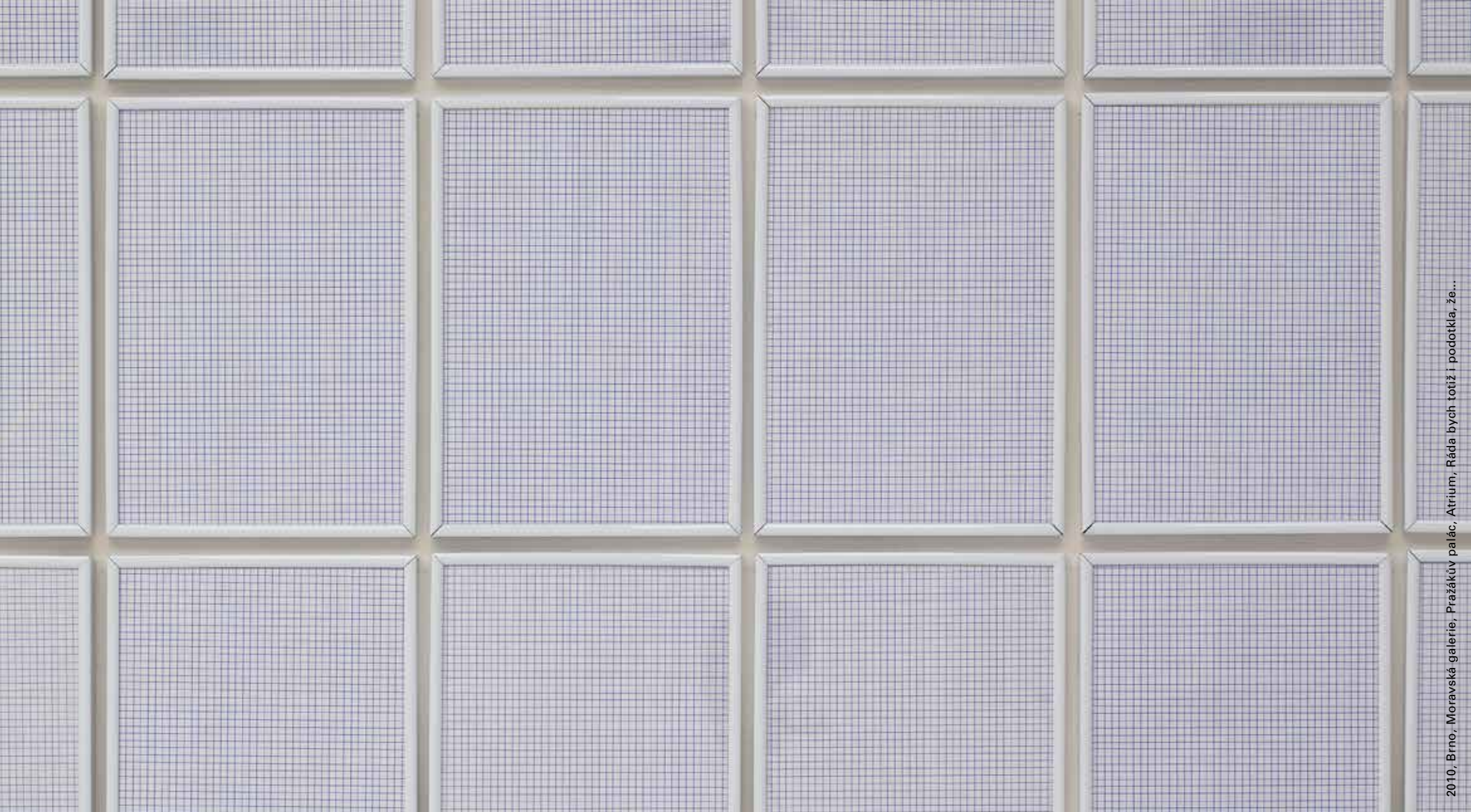
RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.





2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

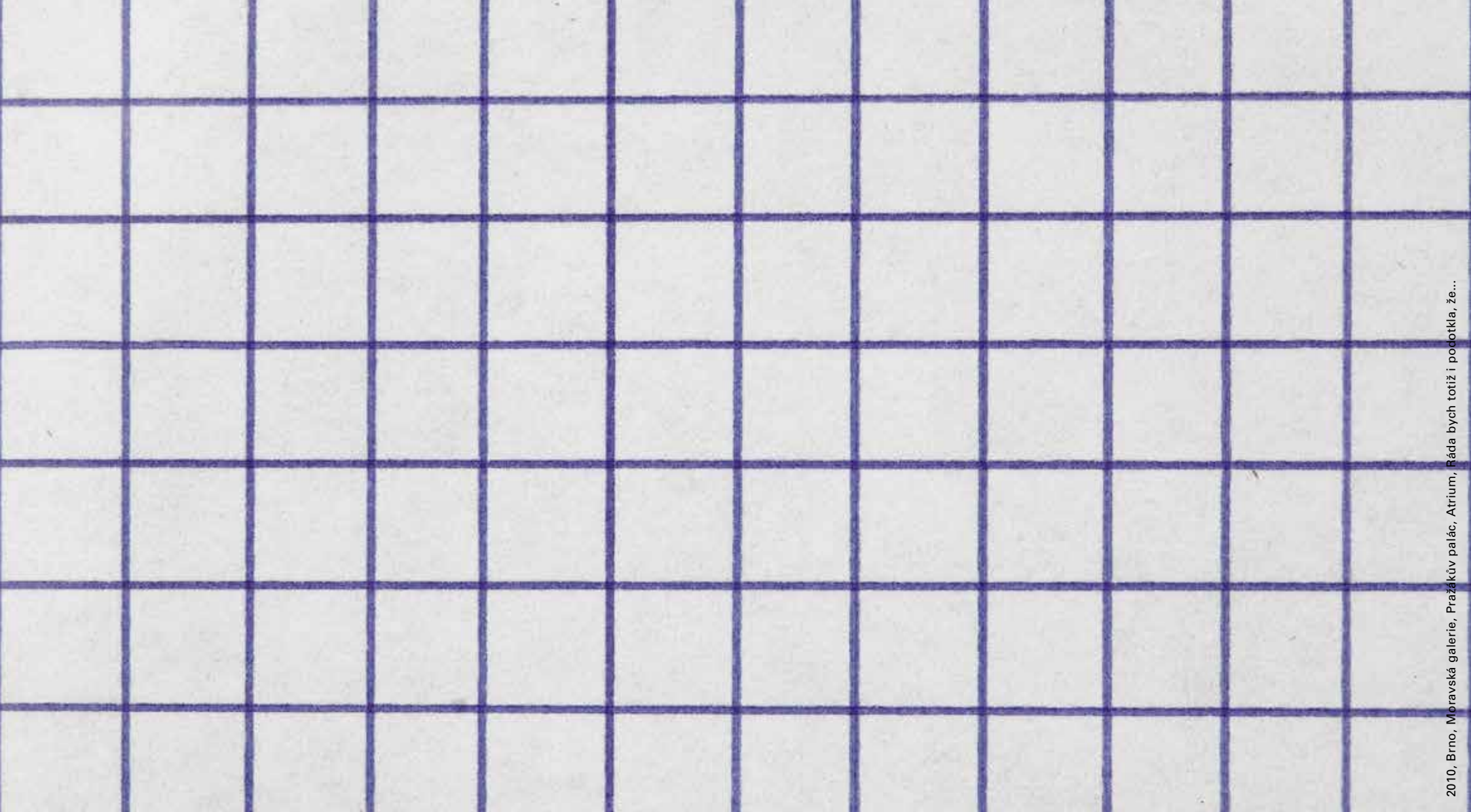
RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

Lists of white office paper were hand-lined so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper, 1050 pcs

Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.





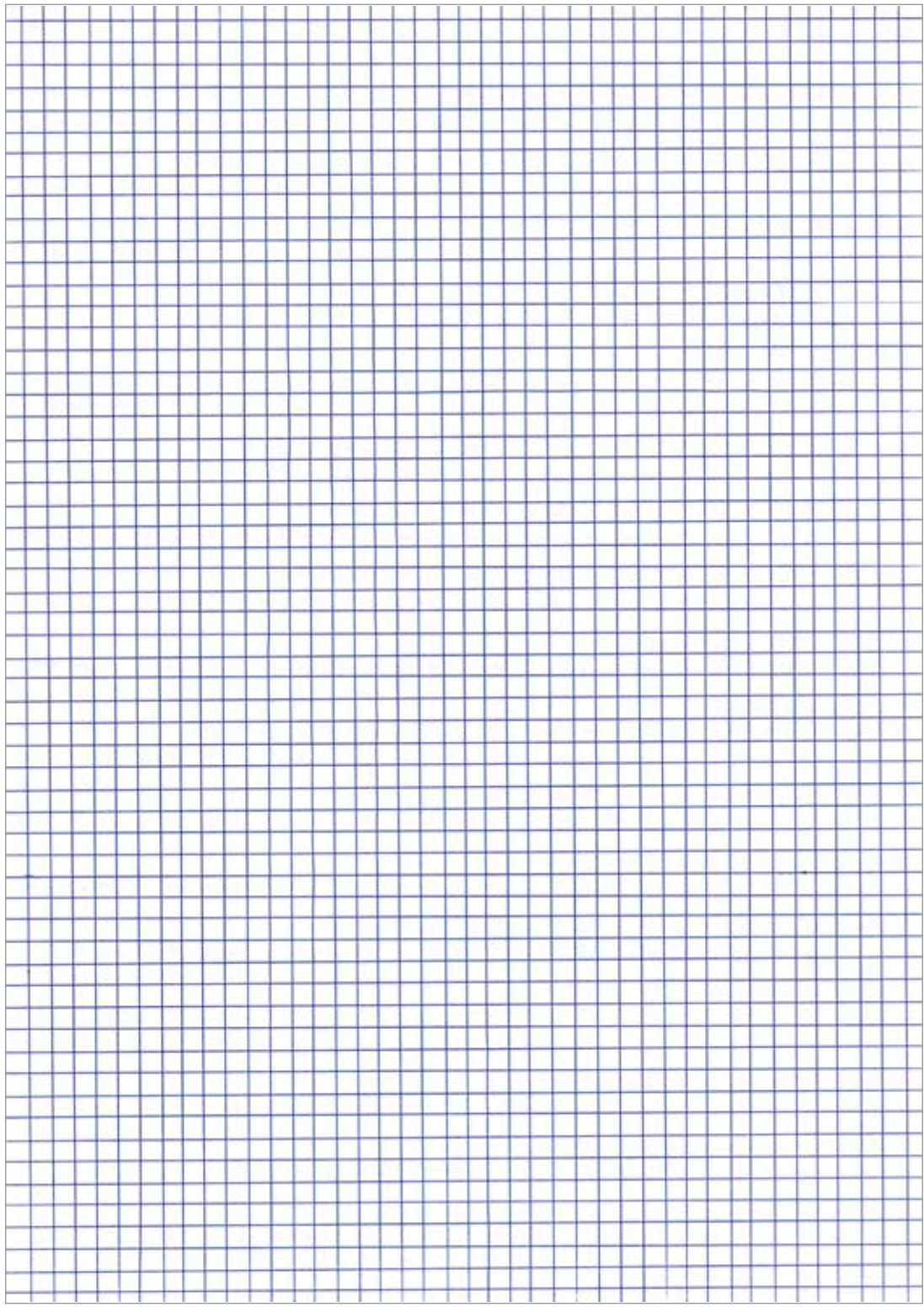
2010, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác, Atrium, Ráda bych totiž i podotkla, že...

RÁDA BYCH TOTIŽ I PODOTKLA, ŽE..., 2010, kresba modrou propiskou na kancelářském papíru A4, 1050 ks

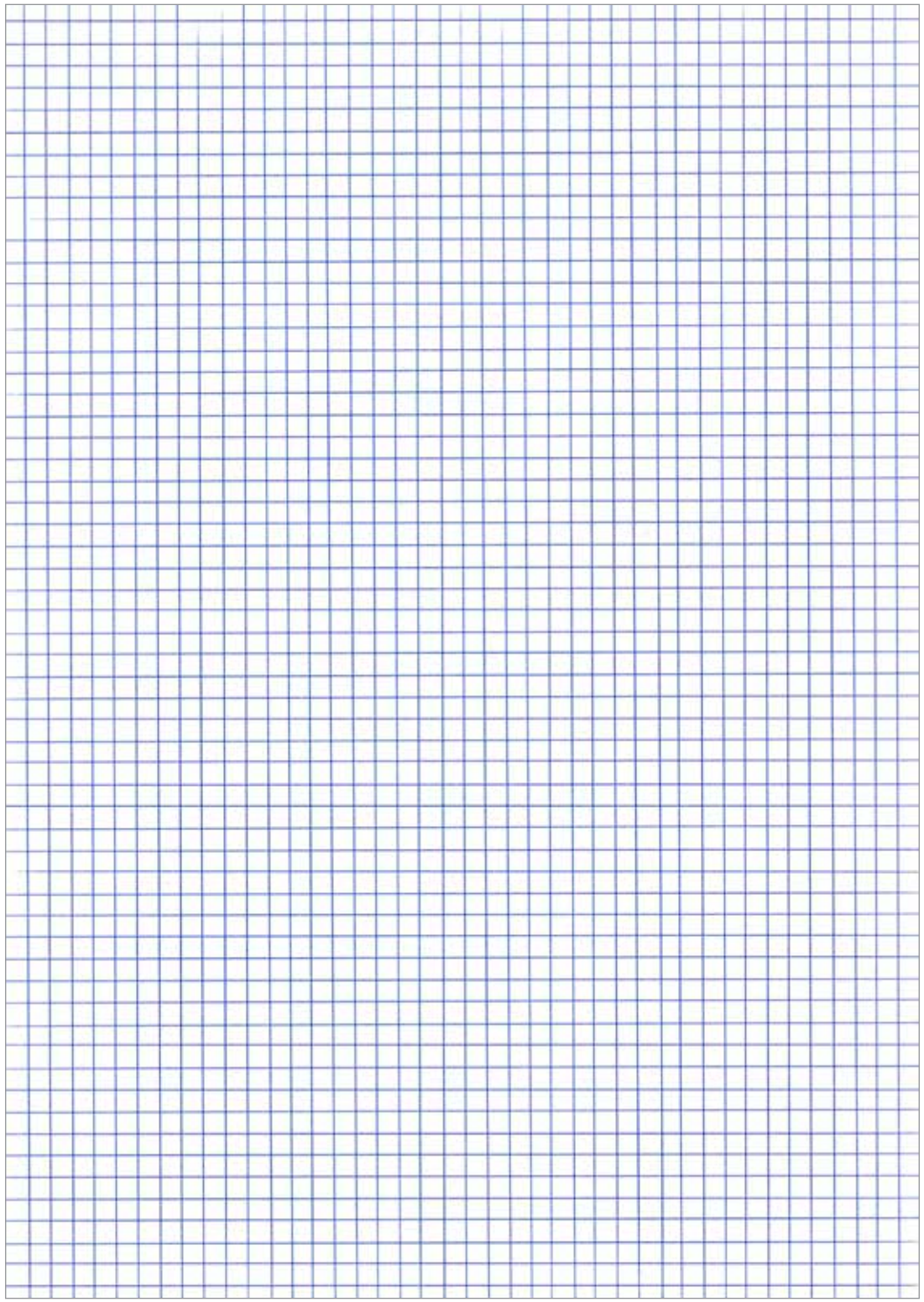
Listy bílého kancelářského papíru byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtisknutých čtverečkových papírů. Čistý papír dostal svůj řád. Přestože byla plocha papíru zaplněna, můžeme ji stále vnímat jako prázdnou, jako tabulku, která jen determinuje způsob případného příštího zaplnění, jako uspořádání prázdného prostoru, organizaci v nejobecnějším slova smyslu. Exaktní řád je narušen lidským faktorem: ačkoliv jsou všechny kresby stejné, každá je svými drobnými nepřesnostmi originál. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. Výsledek je nesrovnatelně pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Kresby byly instalovány v prostoru tak, aby čtverečková struktura každé z nich navazovala na ostatní. Stávají se tak jednou časoprostorovou kresbou, pokrývající všechny stěny galerie, otevřenou geometrickou strukturou, která teoreticky může pokračovat do nekonečna. Přestože byly stěny galerie zaplněny, můžeme je stále vnímat jako prázdné, jako vizualizaci prázdného prostoru.

I WOULD ALSO LIKE TO ADD THAT..., 2010, drawing with a blue ballpoint pen on A4 office paper

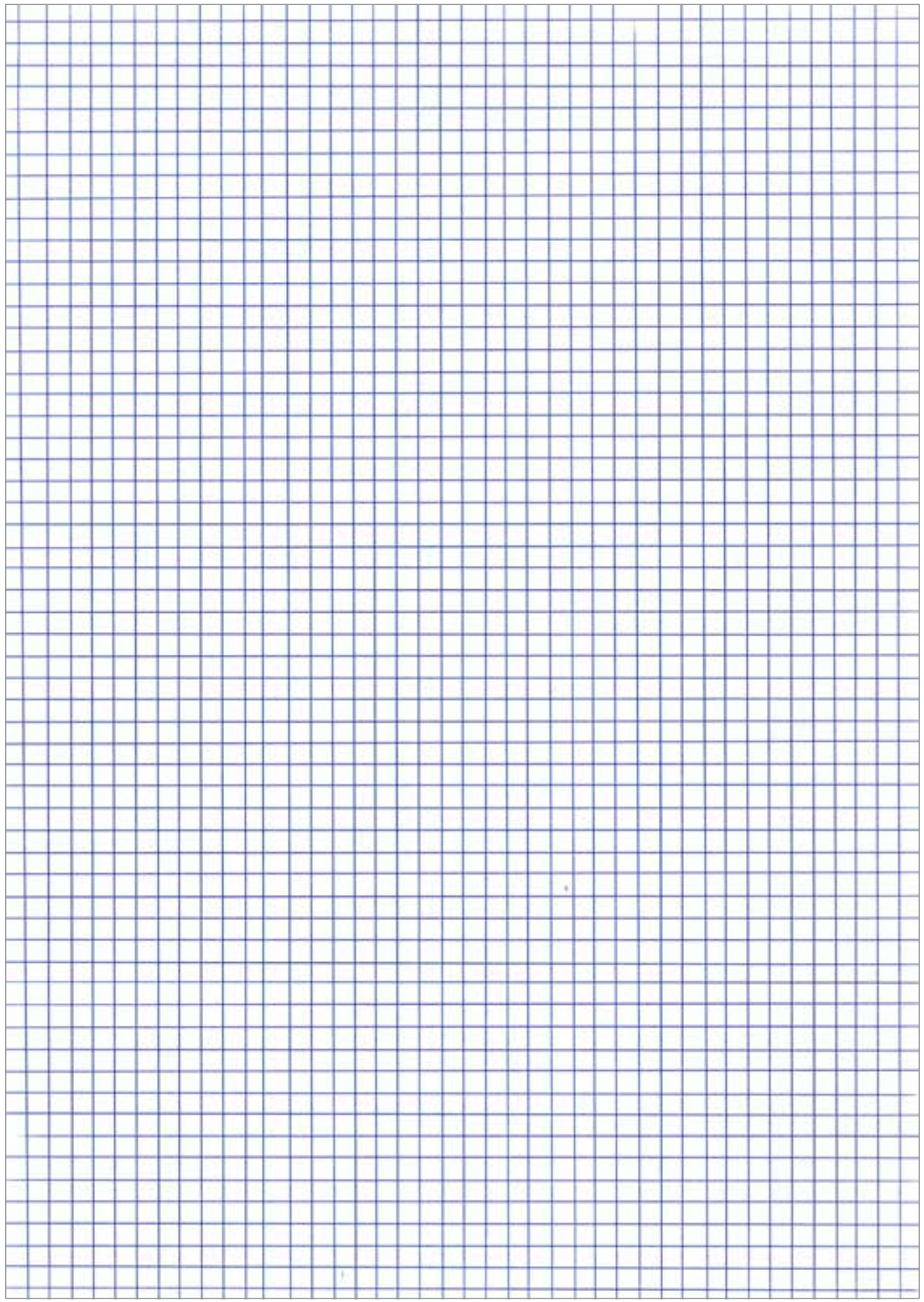
Sheets of white office paper were lined by hand so that the result would be nearly impossible to distinguish from standard pre-printed squared papers. Blank paper received an order of its own. Although the paper area was filled up we can still perceive it as empty, as a table, that only determines the way of a possible filling up in the future, as an arrangement of empty space, organization in the most general sense of the world. The exact order is disturbed by the human factor: although all drawings are identical, each is an original in its minute imperfections. The drawing medium is a blue ballpoint pen, the most ordinary office utensil. The result is an incomparably more laborious version (imitation) of a common utilitarian material. The drawings were installed in the space so that the squared structure of each would be aligned with the others. Together they become a single space-time drawing covering all the walls of the gallery with an open geometrical structure that can theoretically continue to infinity. Although the gallery walls were filled up we can still perceive them as empty, as a visualization of empty space.













ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., smyčka

Hrací kostkou bylo házeno tak dlouho, dokud se nevyčerpaly všechny možnosti, které kostka nabízí (tj. číslce 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video obsahuje 28 verzí téže hry. Princip je stále stejný, vyčerpání všech možností. Délka jednotlivých verzí je různá, je dána náhodou. Každá verze je použita jen jednou.

ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., loop

Dice it gets thrown so long to exhaust all the possibilities offered by a cube (numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video contains 28 versions of the same game. The principle is still the same, exhausting of all possibilities. The length of each version is different, given by the chance. Each version is used only once.



ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., smyčka

Hrací kostkou bylo házeno tak dlouho, dokud se nevyčerpaly všechny možnosti, které kostka nabízí (tj. číslice 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video obsahuje 28 verzí téže hry. Princip je stále stejný, vyčerpání všech možností. Délka jednotlivých verzí je různá, je dána náhodou. Každá verze je použita jen jednou.

ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., loop

Dice it gets thrown so long to exhaust all the possibilities offered by a cube (numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video contains 28 versions of the same game. The principle is still the same, exhausting of all possibilities. The length of each version is different, given by the chance. Each version is used only once.





ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., smyčka

Hrací kostkou bylo házeno tak dlouho, dokud se nevyčerpaly všechny možnosti, které kostka nabízí (tj. číslice 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video obsahuje 28 verzí téže hry. Princip je stále stejný, vyčerpání všech možností. Délka jednotlivých verzí je různá, je dána náhodou. Každá verze je použita jen jednou.

ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., loop

Dice it gets thrown so long to exhaust all the possibilities offered by a cube (numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video contains 28 versions of the same game. The principle is still the same, exhausting of all possibilities. The length of each version is different, given by the chance. Each version is used only once.

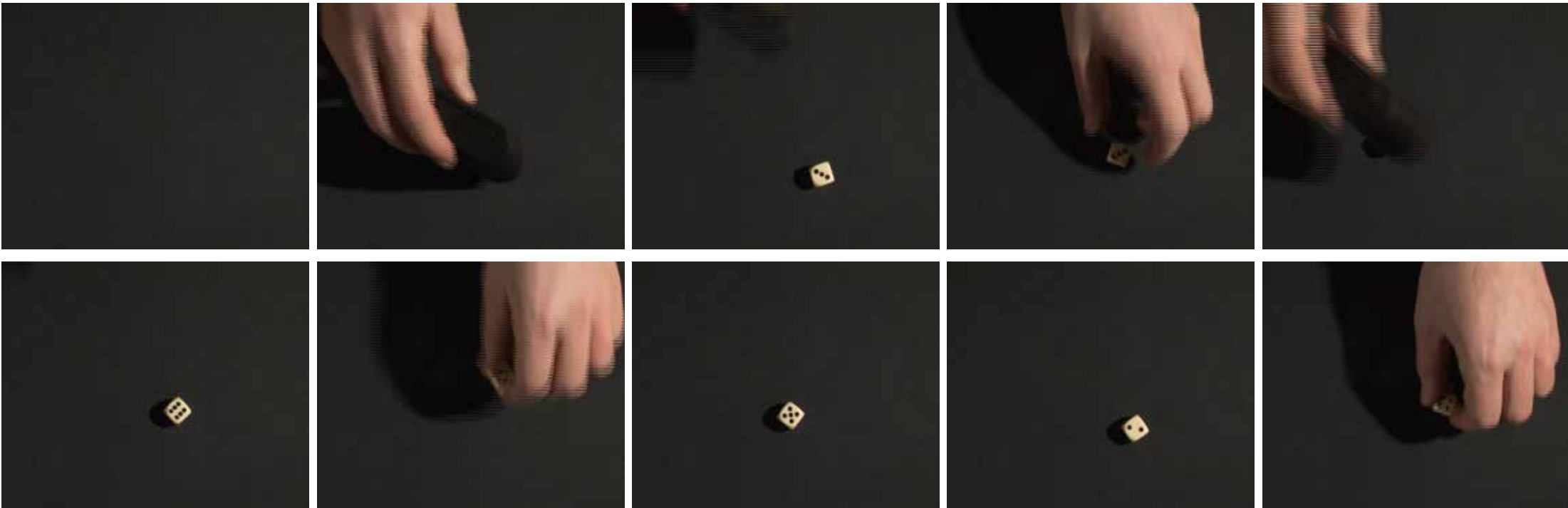


ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., smyčka

Hrací kostkou bylo házeno tak dlouho, dokud se nevyčerpaly všechny možnosti, které kostka nabízí (tj. číslce 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video obsahuje 28 verzí téže hry. Princip je stále stejný, vyčerpání všech možností. Délka jednotlivých verzí je různá, je dána náhodou. Každá verze je použita jen jednou.

ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., loop

Dice it gets thrown so long to exhaust all the possibilities offered by a cube (numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video contains 28 versions of the same game. The principle is still the same, exhausting of all possibilities. The length of each version is different, given by the chance. Each version is used only once.



video frames

ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., smyčka

Hrací kostkou bylo házeno tak dlouho, dokud se nevyčerpaly všechny možnosti, které kostka nabízí (tj. číslice 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video obsahuje 28 verzí téže hry. Princip je stále stejný, vyčerpání všech možností. Délka jednotlivých verzí je různá, je dána náhodou. Každá verze je použita jen jednou.

ONE MORE TIME, 2010, DVD, 35 min., loop

Dice it gets thrown so long to exhaust all the possibilities offered by a cube (numbers 1, 2, 3, 4, 5, 6). Video contains 28 versions of the same game. The principle is still the same, exhausting of all possibilities. The length of each version is different, given by the chance. Each version is used only once.





MŮŽEME ZTRATIT VŠECHNO, JEN NE ČAS, 2009–10, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 6x500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Čistá plocha papíru dostala svůj "řád". Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. K nalinkování jednoho balíku papírů bylo potřeba několik desítek hodin intenzivní systematické práce. Výsledek je mnohem pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Zaplňuje linkovaná struktura původně prázdný papír, nebo jen prázdné řádky zpřítomňují nepřítomnost textu...?

WE CAN LOSE EVERYTHING BUT NOT TIME, 2009–10, blue ballpoint pen drawing, office paper A4, 6x500 pcs

All sheets from packages of white office paper were manually linked so that the chance to distinguish them from the standard preprinted lined paper is minimal. Bright papers have received "order". The most common office tool; a blue ballpoint pen, became the drawing material. Days of intensive work were needed to create one package of paper. The result is an extremely laborious version (imitation) of standard utilitarian material. Does the lined structure fill initially blank paper or is the absence of text made present by the empty lines...?



MŮŽEME ZTRATIT VŠECHNO, JEN NE ČAS, 2009–10, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 6x500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Čistá plocha papíru dostala svůj "řád". Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. K nalinkování jednoho balíku papírů bylo potřeba několik desítek hodin intenzivní systematické práce. Výsledek je mnohem pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Zaplňuje linkovaná struktura původně prázdný papír, nebo jen prázdné řádky zpřítomňují nepřítomnost textu...?

WE CAN LOSE EVERYTHING BUT NOT TIME, 2009–10, blue ballpoint pen drawing, office paper A4, 6x500 pcs

All sheets from packages of white office paper were manually linked so that the chance to distinguish them from the standard preprinted lined paper is minimal. Bright papers have received "order". The most common office tool; a blue ballpoint pen, became the drawing material. Days of intensive work were needed to create one package of paper. The result is an extremely laborious version (imitation) of standard utilitarian material. Does the lined structure fill initially blank paper or is the absence of text made present by the empty lines...?



MŮŽEME ZTRATIT VŠECHNO, JEN NE ČAS, 2009–10, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 6x500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Čistá plocha papíru dostala svůj "řád". Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. K nalinkování jednoho balíku papírů bylo potřeba několik desítek hodin intenzivní systematické práce. Výsledek je mnohem pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Zaplňuje linkovaná struktura původně prázdný papír, nebo jen prázdné řádky zpřítomňují nepřítomnost textu...?

WE CAN LOSE EVERYTHING BUT NOT TIME, 2009–10, blue ballpoint pen drawing, office paper A4, 6x500 pcs

All sheets from packages of white office paper were manually linked so that the chance to distinguish them from the standard preprinted lined paper is minimal. Bright papers have received "order". The most common office tool; a blue ballpoint pen, became the drawing material. Days of intensive work were needed to create one package of paper. The result is an extremely laborious version (imitation) of standard utilitarian material. Does the lined structure fill initially blank paper or is the absence of text made present by the empty lines...?





2011, (A) Krems, Galerie Stadtpark, The Same, The Similar

MŮŽEME ZTRATIT VŠECHNO, JEN NE ČAS, 2009–10, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 6x500 ks

Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Čistá plocha papíru dostala svůj "řád". Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. K nalinkování jednoho balíku papírů bylo potřeba několik desítek hodin intenzivní systematické práce. Výsledek je mnohem pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Zaplňuje linkovaná struktura původně prázdný papír, nebo jen prázdné řádky zpřítomňují nepřítomnost textu...?

WE CAN LOSE EVERYTHING BUT NOT TIME, 2009–10, blue ballpoint pen drawing, office paper A4, 6x500 pcs

All sheets from packages of white office paper were manually linked so that the chance to distinguish them from the standard preprinted lined paper is minimal. Bright papers have received "order". The most common office tool; a blue ballpoint pen, became the drawing material. Days of intensive work were needed to create one package of paper. The result is an extremely laborious version (imitation) of standard utilitarian material. Does the lined structure fill initially blank paper or is the absence of text made present by the empty lines...?

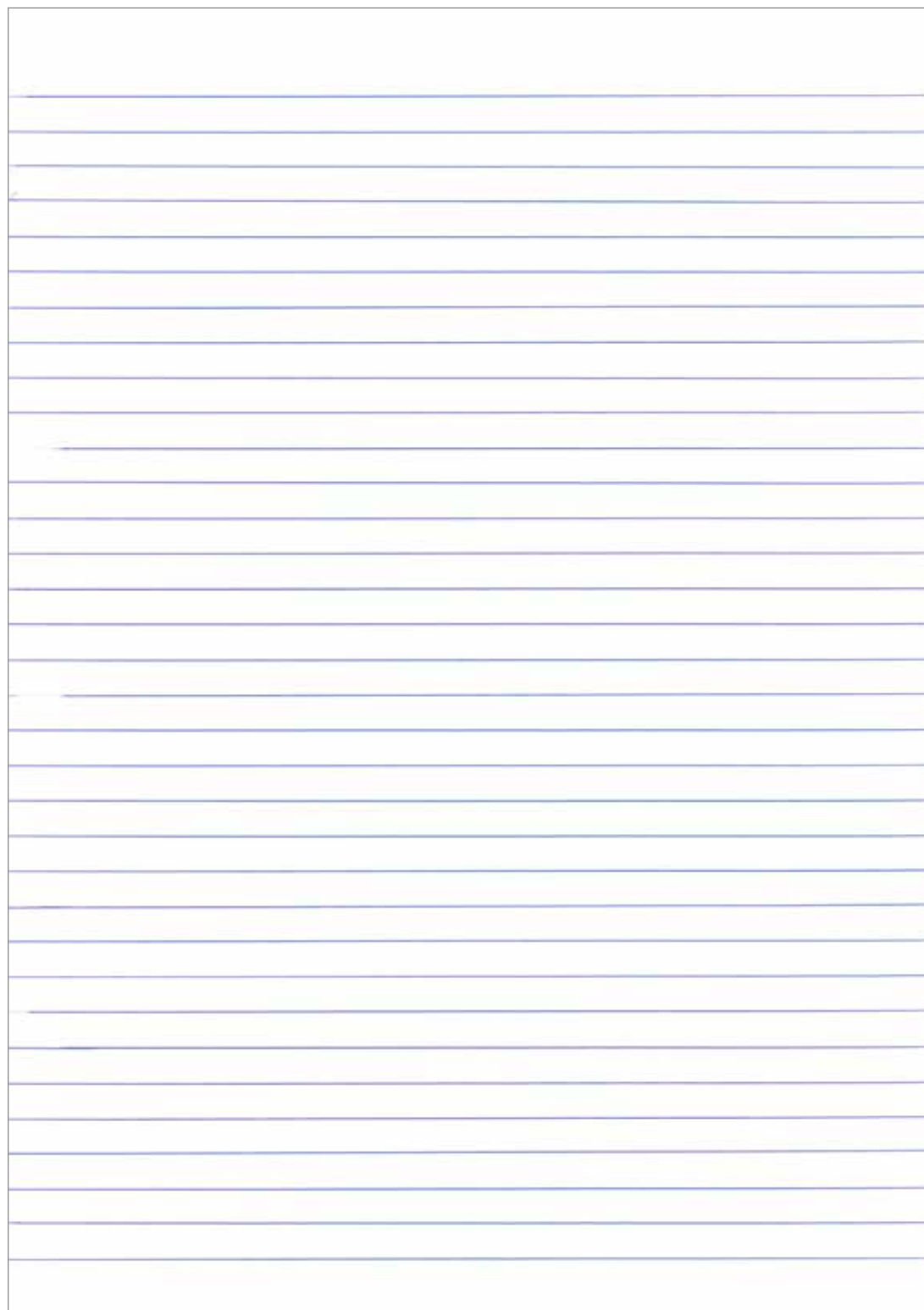


MŮŽEME ZTRATIT VŠECHNO, JEN NE ČAS, 2009–10, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 6x500 ks

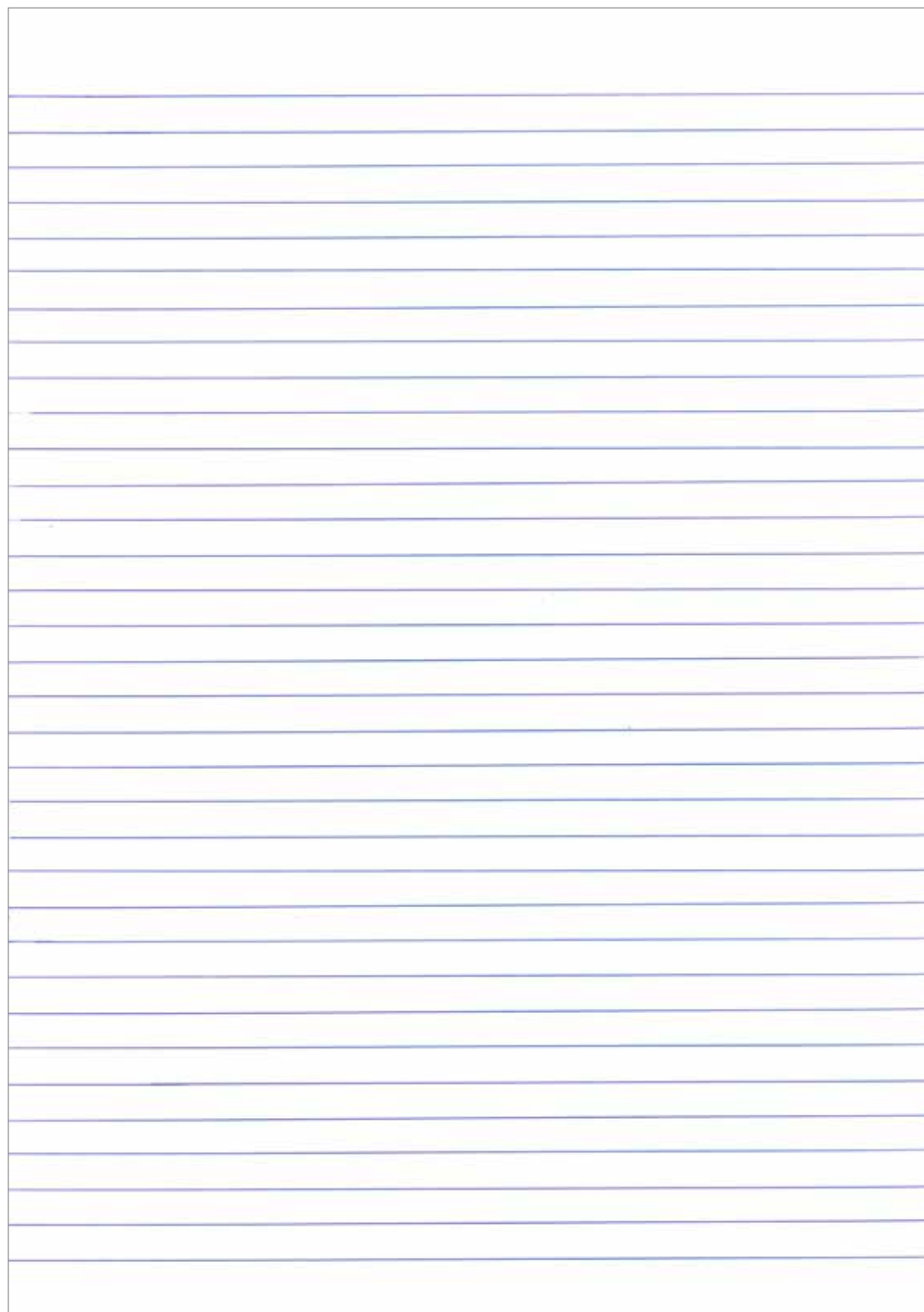
Všechny listy balíku bílých kancelářských papírů byly ručně nalinkovány tak, aby výsledek byl co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných linkovaných papírů. Čistá plocha papíru dostala svůj "řád". Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejobyčejnější kancelářský nástroj. K nalinkování jednoho balíku papírů bylo potřeba několik desítek hodin intenzivní systematické práce. Výsledek je mnohem pracnější verzí (napodobeninou) běžného utilitárního materiálu. Zaplňuje linkovaná struktura původně prázdný papír, nebo jen prázdné řádky zpřítomňují nepřítomnost textu...?

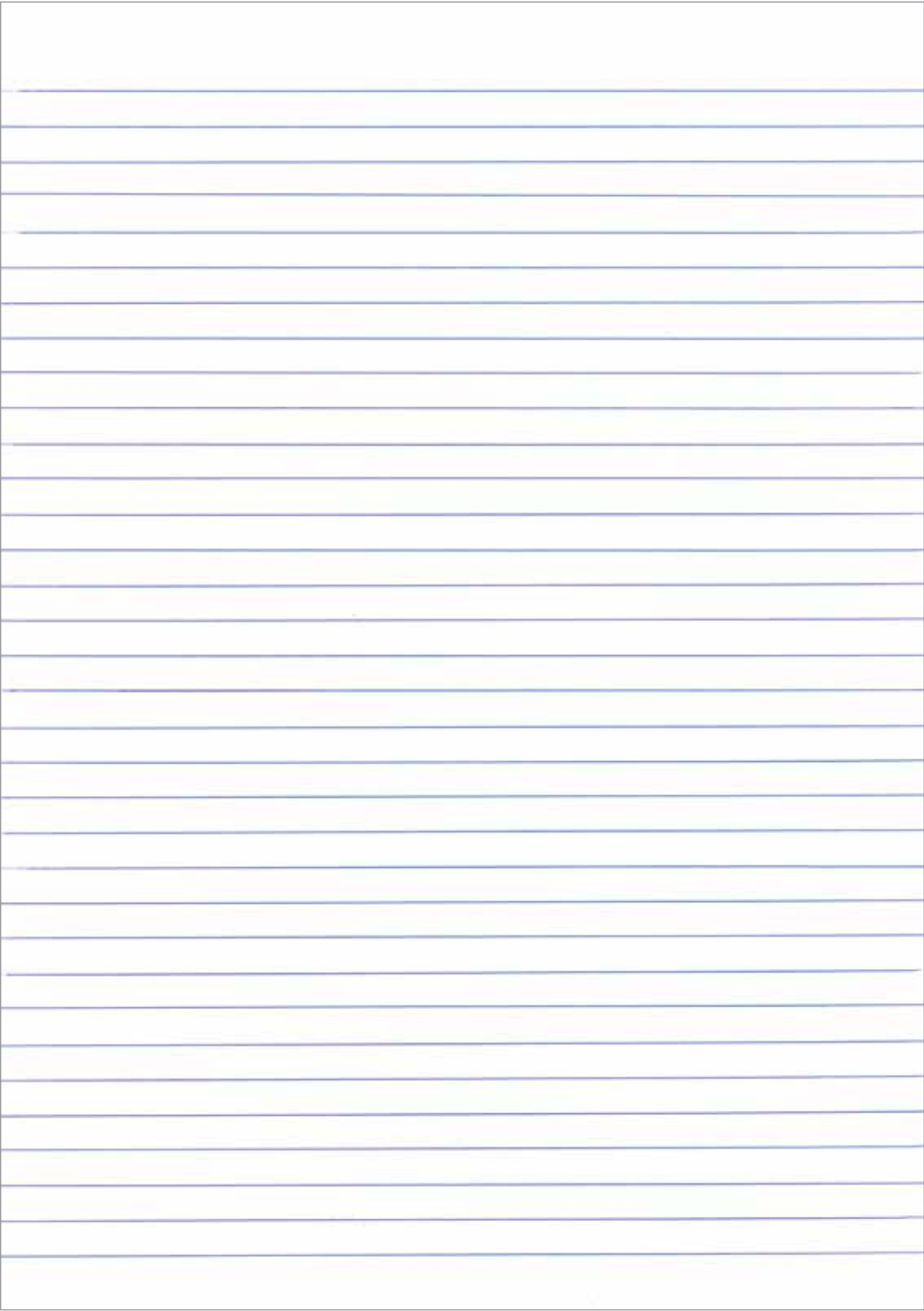
WE CAN LOSE EVERYTHING BUT NOT TIME, 2009–10, blue ballpoint pen drawing, office paper A4, 6x500 pcs

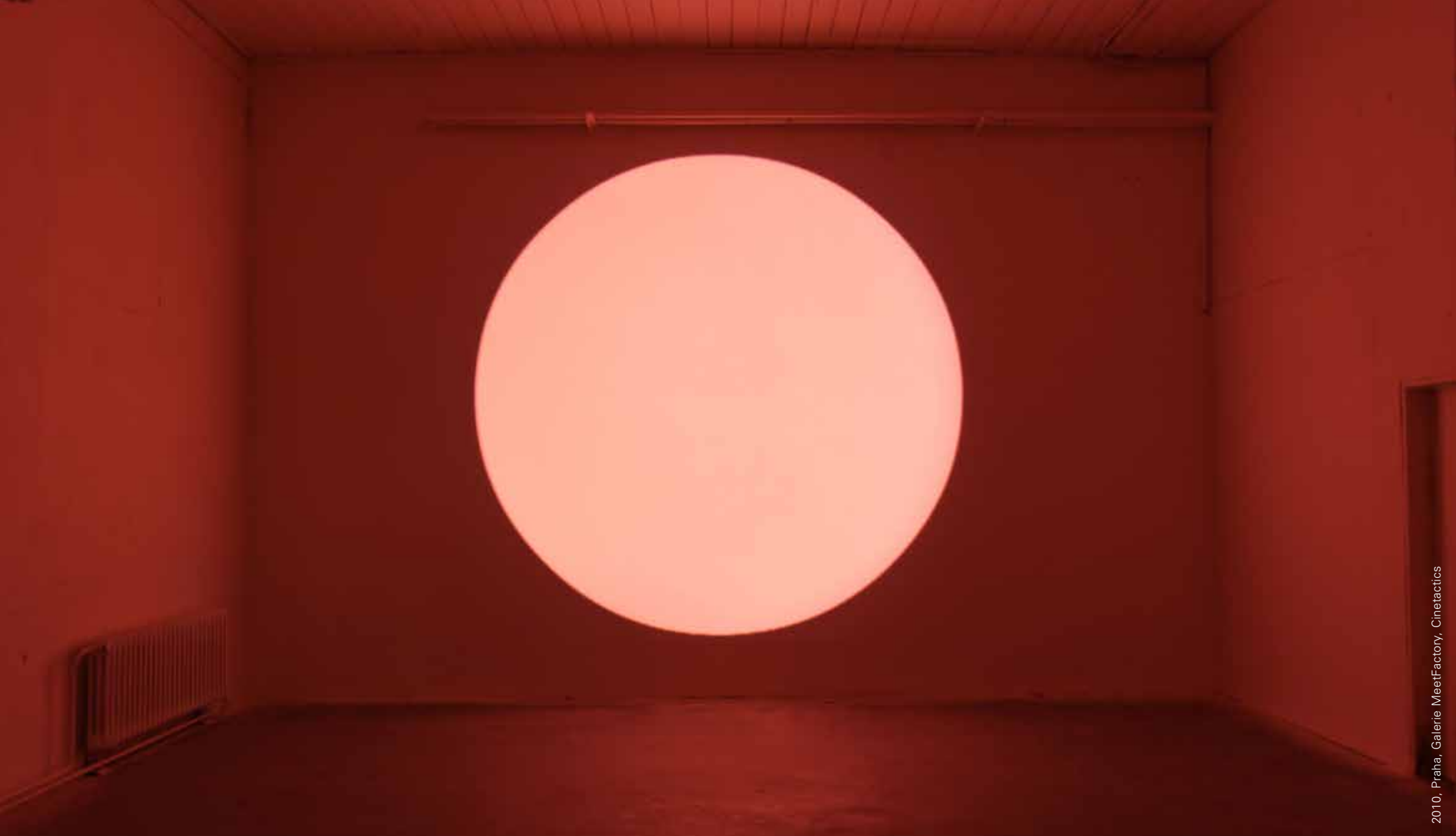
All sheets from packages of white office paper were manually linked so that the chance to distinguish them from the standard preprinted lined paper is minimal. Bright papers have received "order". The most common office tool; a blue ballpoint pen, became the drawing material. Days of intensive work were needed to create one package of paper. The result is an extremely laborious version (imitation) of standard utilitarian material. Does the lined structure fill initially blank paper or is the absence of text made present by the empty lines...?











SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animace, 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy, smyčka, zvuk: Michal Mariánek, realizace: Pavel Krůšek

Animace se skládá ze stejného počtu políček, jako je počet barev definovatelných v RGB spektru, tj. 16 777 216. Každému políčku animace je přiřazena jedna barva RGB spektra. RGB spektrum je tedy v animaci obsaženo celé. Barvy jsou seřazeny od hodnot nulových (R0, G0, B0) do hodnot absolutních (R255, G255, B255), od černé do bílé. Jednotlivé odstíny jsou řazeny v pořadí R G B, od červené přes zelenou k modré, s tím, že všechny hodnoty přibývají postupně od nulových hodnot k absolutním. Animace pracuje se standardním počtem políček video formátu (25 políček za sekundu). Spektrum barev / „myslitelných možností“ se vyčerpá za 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy. Autorem zvukové stopy je Michal Mariánek.

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animation, 7 days 18 hours 24 minutes 48,64 seconds, loop, sound: Michal Mariánek, realization: Pavel Krůšek

Animation is composed of an equal number of fields, such as the number of definable in the RGB color spectrum, ie, 16 777 216. Each box is assigned an animation RGB color spectrum. RGB Spectrum is included in the animation throughout. Colors are ranked from zero values (R0, G0, B0) in absolute values (R255, G255, B255), from black to white. Individual shades are ranked in order of RGB, from red through green to blue, with the fact that all values accruing gradually from zero to absolute values. Animation works with standard video format, the number of fields (25 frames per second). The spectrum of colors / "conceivable options" runs out in 7 days 18 hours 24 minutes 48.64 seconds. The author of the audio track is Michal Mariánek.



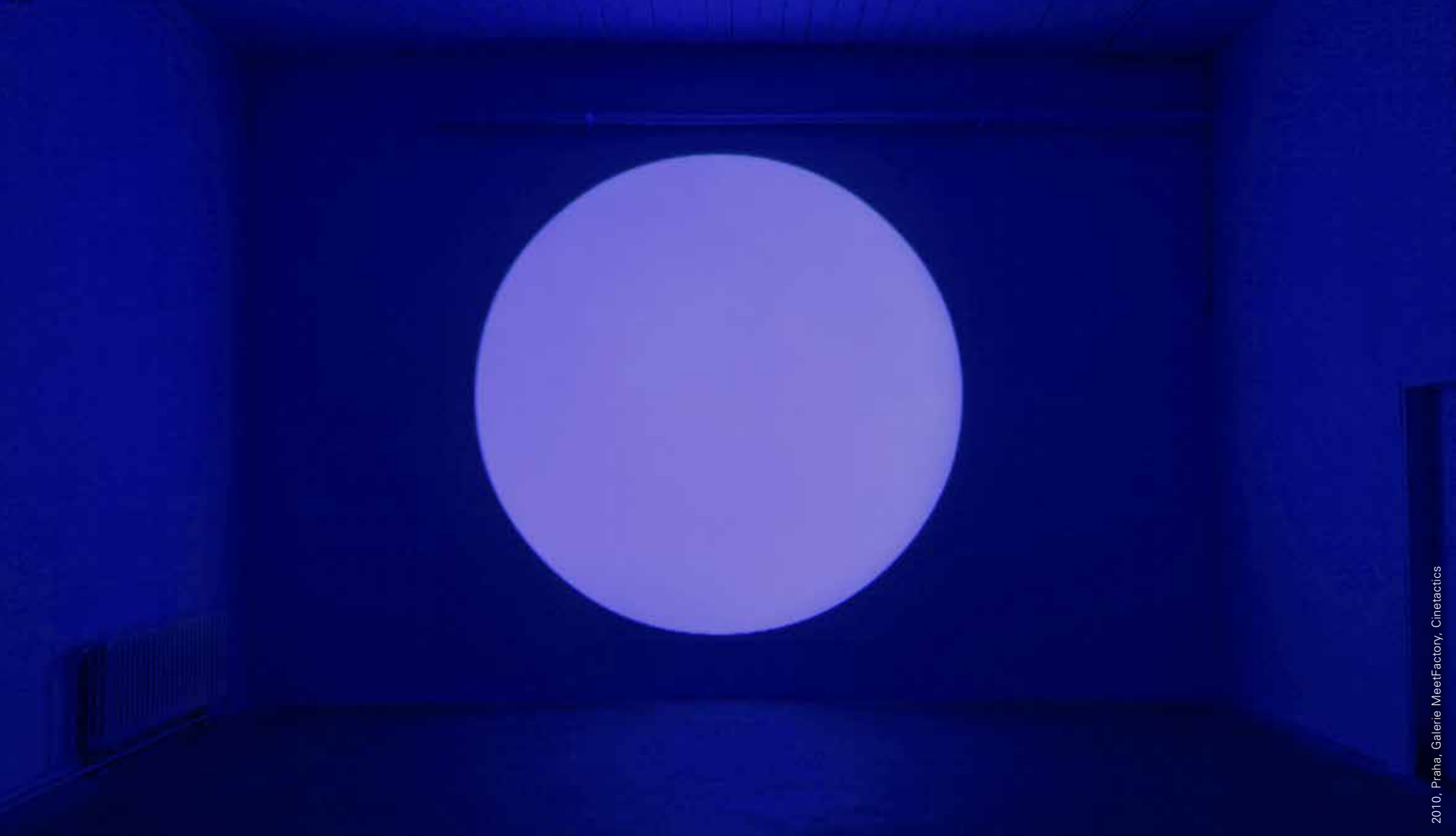


SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animace, 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy, smyčka, zvuk: Michal Mariánek, realizace: Pavel Krůšek

Animace se skládá ze stejného počtu políček, jako je počet barev definovatelných v RGB spektru, tj. 16 777 216. Každému políčku animace je přiřazena jedna barva RGB spektra. RGB spektrum je tedy v animaci obsaženo celé. Barvy jsou seřazeny od hodnot nulových (R0, G0, B0) do hodnot absolutních (R255, G255, B255), od černé do bílé. Jednotlivé odstíny jsou řazeny v pořadí R G B, od červené přes zelenou k modré, s tím, že všechny hodnoty přibývají postupně od nulových hodnot k absolutním. Animace pracuje se standardním počtem políček video formátu (25 políček za sekundu). Spektrum barev / „myslitelných možností“ se vyčerpá za 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy. Autorem zvukové stopy je Michal Mariánek.

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animation, 7 days 18 hours 24 minutes 48,64 seconds, loop, sound: Michal Mariánek, realization: Pavel Krůšek

Animation is composed of an equal number of fields, such as the number of definable in the RGB color spectrum, ie, 16 777 216. Each box is assigned an animation RGB color spectrum. RGB Spectrum is included in the animation throughout. Colors are ranked from zero values (R0, G0, B0) in absolute values (R255, G255, B255), from black to white. Individual shades are ranked in order of RGB, from red through green to blue, with the fact that all values accruing gradually from zero to absolute values. Animation works with standard video format, the number of fields (25 frames per second). The spectrum of colors / "conceivable options" runs out in 7 days 18 hours 24 minutes 48.64 seconds. The author of the audio track is Michal Mariánek.



SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animace, 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy, smyčka, zvuk: Michal Mariánek, realizace: Pavel Krůšek

Animace se skládá ze stejného počtu políček, jako je počet barev definovatelných v RGB spektru, tj. 16 777 216. Každému políčku animace je přiřazena jedna barva RGB spektra. RGB spektrum je tedy v animaci obsaženo celé. Barvy jsou seřazeny od hodnot nulových (R0, G0, B0) do hodnot absolutních (R255, G255, B255), od černé do bílé. Jednotlivé odstíny jsou řazeny v pořadí R G B, od červené přes zelenou k modré, s tím, že všechny hodnoty přibývají postupně od nulových hodnot k absolutním. Animace pracuje se standardním počtem políček video formátu (25 políček za sekundu). Spektrum barev / „myslitelných možností“ se vyčerpá za 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy. Autorem zvukové stopy je Michal Mariánek.

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animation, 7 days 18 hours 24 minutes 48,64 seconds, loop, sound: Michal Mariánek, realization: Pavel Krůšek

Animation is composed of an equal number of fields, such as the number of definable in the RGB color spectrum, ie, 16 777 216. Each box is assigned an animation RGB color spectrum. RGB Spectrum is included in the animation throughout. Colors are ranked from zero values (R0, G0, B0) in absolute values (R255, G255, B255), from black to white. Individual shades are ranked in order of RGB, from red through green to blue, with the fact that all values accruing gradually from zero to absolute values. Animation works with standard video format, the number of fields (25 frames per second). The spectrum of colors / "conceivable options" runs out in 7 days 18 hours 24 minutes 48.64 seconds. The author of the audio track is Michal Mariánek.



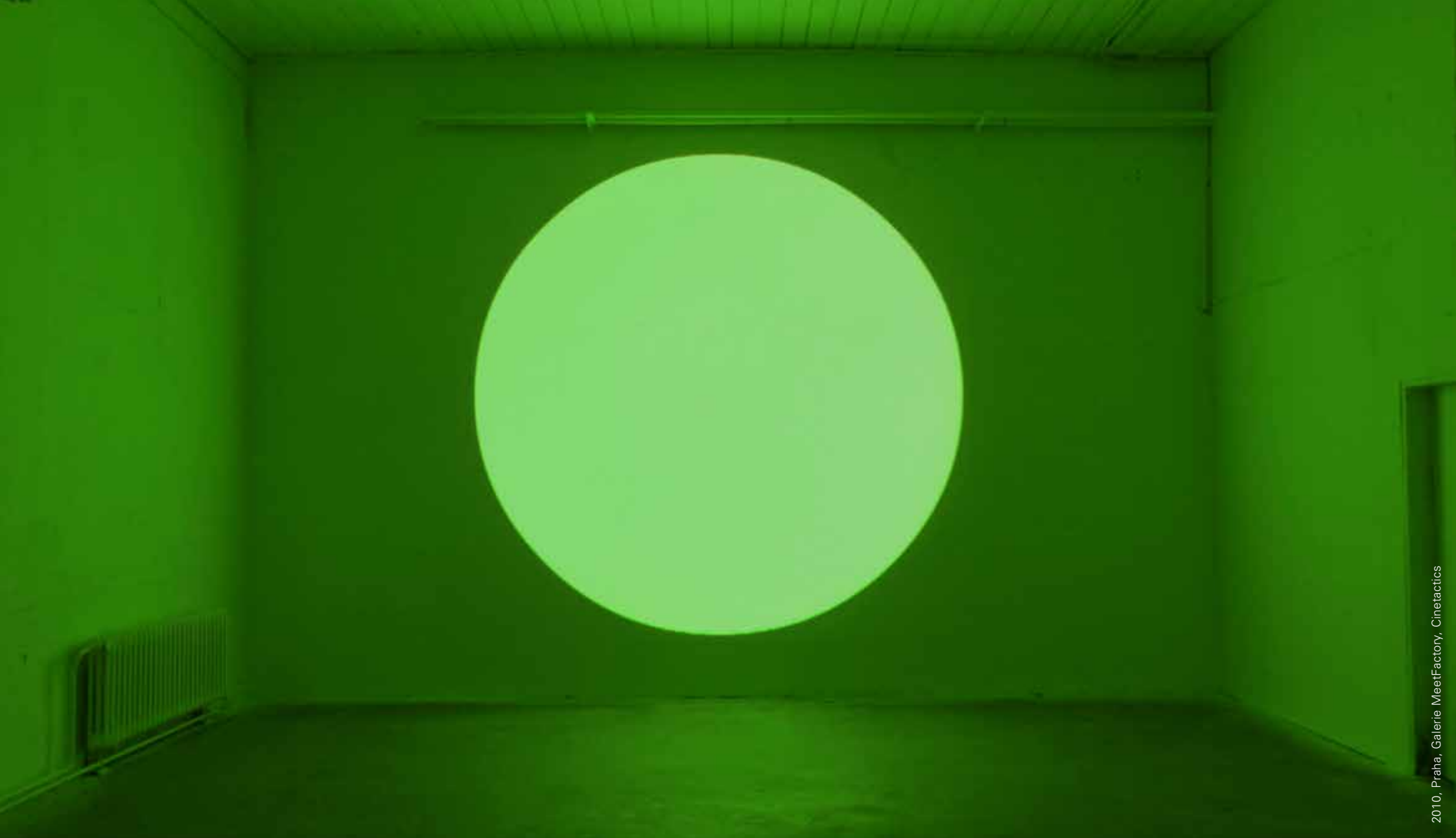
SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animace, 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy, smyčka, zvuk: Michal Mariánek, realizace: Pavel Krůšek

Animace se skládá ze stejného počtu políček, jako je počet barev definovatelných v RGB spektru, tj. 16 777 216. Každému políčku animace je přiřazena jedna barva RGB spektra. RGB spektrum je tedy v animaci obsaženo celé. Barvy jsou seřazeny od hodnot nulových (R0, G0, B0) do hodnot absolutních (R255, G255, B255), od černé do bílé. Jednotlivé odstíny jsou řazeny v pořadí R G B, od červené přes zelenou k modré, s tím, že všechny hodnoty přibývají postupně od nulových hodnot k absolutním. Animace pracuje se standardním počtem políček video formátu (25 políček za sekundu). Spektrum barev / „myslitelných možností“ se vyčerpá za 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy. Autorem zvukové stopy je Michal Mariánek.

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animation, 7 days 18 hours 24 minutes 48,64 seconds, loop, sound: Michal Mariánek, realization: Pavel Krůšek

Animation is composed of an equal number of fields, such as the number of definable in the RGB color spectrum, ie, 16 777 216. Each box is assigned an animation RGB color spectrum. RGB Spectrum is included in the animation throughout. Colors are ranked from zero values (R0, G0, B0) in absolute values (R255, G255, B255), from black to white. Individual shades are ranked in order of RGB, from red through green to blue, with the fact that all values accruing gradually from zero to absolute values. Animation works with standard video format, the number of fields (25 frames per second). The spectrum of colors / "conceivable options" runs out in 7 days 18 hours 24 minutes 48.64 seconds. The author of the audio track is Michal Mariánek.





SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animace, 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy, smyčka, zvuk: Michal Mariánek, realizace: Pavel Krůšek

Animace se skládá ze stejného počtu políček, jako je počet barev definovatelných v RGB spektru, tj. 16 777 216. Každému políčku animace je přiřazena jedna barva RGB spektra. RGB spektrum je tedy v animaci obsaženo celé. Barvy jsou seřazeny od hodnot nulových (R0, G0, B0) do hodnot absolutních (R255, G255, B255), od černé do bílé. Jednotlivé odstíny jsou řazeny v pořadí R G B, od červené přes zelenou k modré, s tím, že všechny hodnoty přibývají postupně od nulových hodnot k absolutním. Animace pracuje se standardním počtem políček video formátu (25 políček za sekundu). Spektrum barev / „myslitelných možností“ se vyčerpá za 7 dní 18 hodin 24 minut 48,64 sekundy. Autorem zvukové stopy je Michal Mariánek.

SOMEWHERE OVER THE RAINBOW SKIES ARE BLUE, 2010, animation, 7 days 18 hours 24 minutes 48,64 seconds, loop, sound: Michal Mariánek, realization: Pavel Krůšek

Animation is composed of an equal number of fields, such as the number of definable in the RGB color spectrum, ie, 16 777 216. Each box is assigned an animation RGB color spectrum. RGB Spectrum is included in the animation throughout. Colors are ranked from zero values (R0, G0, B0) in absolute values (R255, G255, B255), from black to white. Individual shades are ranked in order of RGB, from red through green to blue, with the fact that all values accruing gradually from zero to absolute values. Animation works with standard video format, the number of fields (25 frames per second). The spectrum of colors / "conceivable options" runs out in 7 days 18 hours 24 minutes 48.64 seconds. The author of the audio track is Michal Mariánek.



2009, Paris, Cargo, Institute / Infikace

ADAPTACE, 2009, modrý taf 200 x 150 cm, hliníková tyč

V digitálních technologiích modrá barva symbolizuje prázdno. Stejně jako bílá barva v souvislosti s papírem. Bílá vlajka má svůj symbolický význam. Modrý podklad známe z vlajky Evropské unie. Kam se ale poděly hvězdy? Schovaly se?

ADAPTATION, 2009, blue taf 200 x 150 cm, aluminum pole

In digital technology blue color symbolizes the void. Just as the white color in the context of the paper. White flag has its symbolic meaning. We know blue background from the flag of the European Union. What happen with the stars? Hid?



ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*





ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*



ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*



2010, Brno, Dům umění, Dům pánů z Kunštátu, One On One

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*





2009, České Budějovice, Dům umění, Until The Morning Comes

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*



ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm



ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

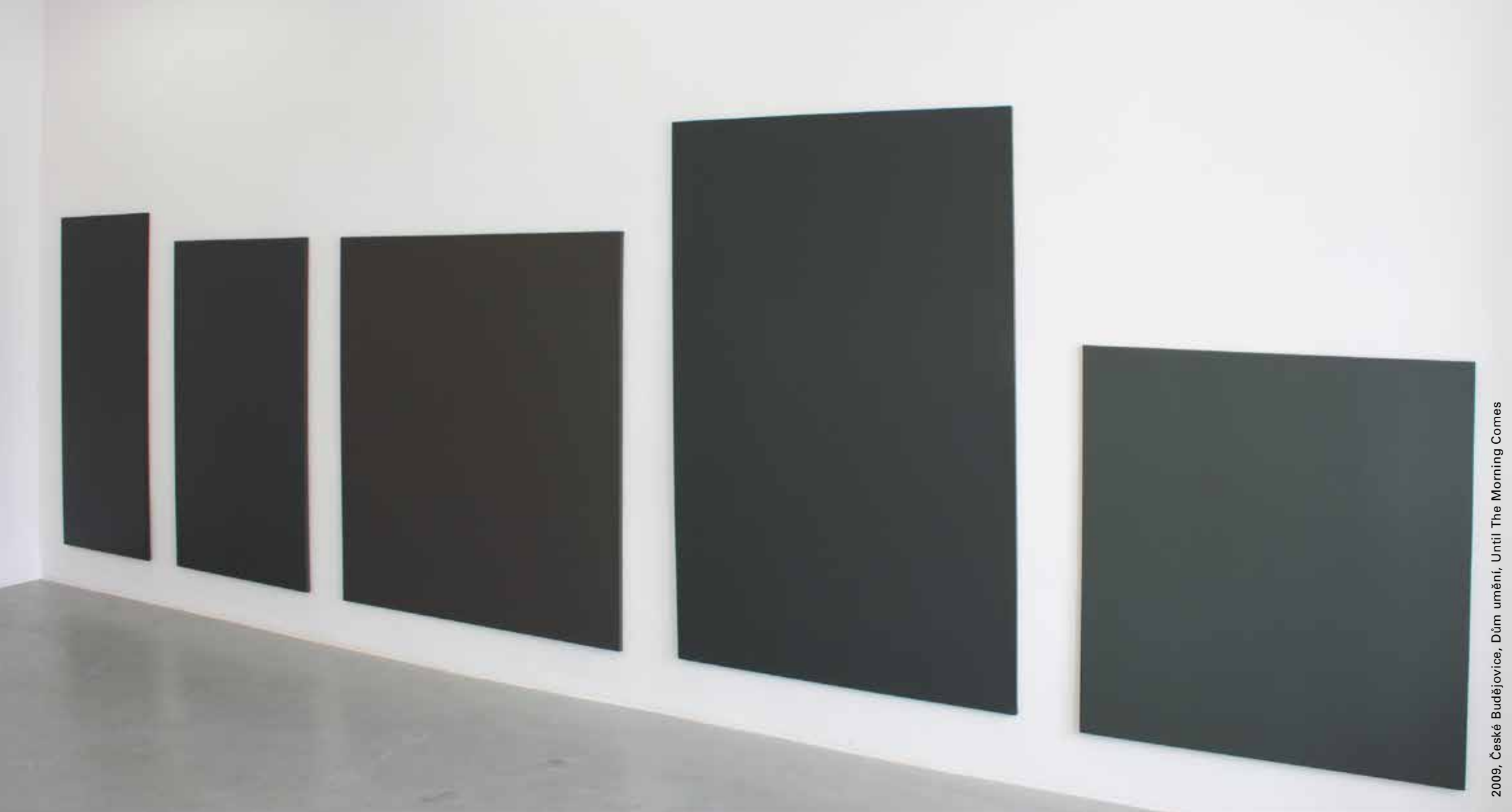
*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*





2009, České Budějovice, Dům umění, Until The Morning Comes

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*



2009, České Budějovice, Dům umění, Until The Morning Comes

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 obrazů, akryl na plátně

Obrazy byly namalovány barvou vzniklou smícháním všech tub z běžně dostupných sad akrylových barev. Na jedno plátno byla použita vždy jen jedna sada. Formáty jednotlivých obrazů jsou odvozeny od formátů krabiček zmíněných sad, byly zvětšeny ve stejném poměru tak, aby barva ze sady stačila k pokrytí plochy plátna. Byly použity různé sady barev od různých výrobců. Každý obraz je opatřen opisem textu z balení, které bylo pro jeho výrobu použito. Konečný odstín je prakticky předurčen výrobcem. Výsledkem je „nebarva“, ve které se mísí a zároveň navzájem stírají všechny obsažené barvy/informace.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*

ONE NEVER CAN TELL, 2009, 12 paintings, acrylics on canvas

The colour used on the pictures was produced by mixing colours from all tubes of sets of acrylics colours readily available. For each painting there was exactly one set of colours used. Format of each of the painting is derived from format of the box of the set used for the painting. The dimensions of each box are scaled up so that the whole surface of canvas can be covered by exactly one set of colours. Different sets from different producers were used. Each painting is provided by a text that is copy pasted from the box of colours that was used for the particular painting. That way the final hue is practically predetermined by the producer. The result is a "no-colour" in which all entry colours/information mutually fuse as well as neutralize and diminish each other.

*Van Gogh 8, Acrylic Colours, Talens, 85x130 cm; Louvre 12, Acrilic Studio, Lefranc & Bourgeois, 55x125 cm; High Viscosity 8, Studio Acrylics, Pébéo, 75x130 cm; Acrylic 10, Acrylic Colours, Koh-i-noor Hardmuth, 65x135 cm; Galeria 6, Flow Formula Acrylic, Winsor & Newton, 85x130 cm; Basics 6, Acrylic Color Set, Liquitex, 55x95 cm; Louvre 24, Acrylic Studio, Lefranc & Bourgeois, 110x125 cm; Fine Acrylic 10, Artist's Acrylic Color, Lefranc & Bourgeois, 80x185 cm; Marie's, 18 Acrylic Colour, Shanghai SIIC Marie Painting Materials CO., LTD., 70x175 cm; Starter Set 10, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 90x160 cm; Collection Set 20, Studio Acrylics High Viscosity, Pébéo, 140x160 cm; Basics 24, Acrylic Color Set, Liquitex, 125x200 cm*



12:25:58

JAKO BY NIC, 2009, DVD, 57 min. 36 s., smyčka

Video (animace) obsahuje postupnou číselnou řadu 86 400 číslic. Číslice jdou za sebou v šedesátkové soustavě, jaká se používá pro měření času. Jedna číslice odpovídá jednomu políčku videa. Na displeji jedna číslice reprezentuje jednu vteřinu, v reálném čase však jen jednu pětadvacetinu vteřiny. Délka videa je ohraničena délkou jednoho dne odpočítaného displejem. 24 hodin v tomto případě proběhne za 57 minut a 36 vteřin reálného času. Číslice jsou bílé na černém pozadí, evokují design displejů. Velikost čísel je dána šířkou/formátem videa. Jako zvuková stopa byly použity první tři tóny skladby skupiny Tindersticks, tóny se stále opakují v pomalém rytmu, který je protikladem zrychlení obrazu.

AS IF NOTHING HAD HAPPENED, 2009, DVD, 57 min. 36 s., loop

The video (animation) contains a progressive row of 86 400 numerals. The numbers are in a sixty mode set such as are used to measure/record time. One number represents one frame of the video. On the display one number represents one second, in real time however only one twentyfifth of a second. The length of the video is marked out by the length of a single day as counted down by the display. In this case 24 hours takes place over the course of 57 minutes and 36 seconds in real time. The numbers are white on a black background, evoking the design of displays. The size of the numbers are given by the width/format of the video. Three notes of a composition by the group Tindersticks were used as a soundtrack, slowly repeating in a slow rhythm, acting as an antithesis of the sped up image.





JAKO BY NIC, 2009, DVD, 57 min. 36 s., smyčka

Video (animace) obsahuje postupnou číselnou řadu 86 400 číslic. Číslice jdou za sebou v šedesátkové soustavě, jaká se používá pro měření času. Jedna číslice odpovídá jednomu políčku videa. Na displeji jedna číslice reprezentuje jednu vteřinu, v reálném čase však jen jednu pětadvacetinu vteřiny. Délka videa je ohraničena délkou jednoho dne odpočítaného displejem. 24 hodin v tomto případě proběhne za 57 minut a 36 vteřin reálného času. Číslice jsou bílé na černém pozadí, evokují design displejů. Velikost čísel je dána šířkou/formátem videa. Jako zvuková stopa byly použity první tři tóny skladby skupiny Tindersticks, tóny se stále opakují v pomalém rytmu, který je protikladem zrychlení obrazu.

AS IF NOTHING HAD HAPPENED, 2009, DVD, 57 min. 36 s., loop

The video (animation) contains a progressive row of 86 400 numerals. The numbers are in a sixty mode set such as are used to measure/record time. One number represents one frame of the video. On the display one number represents one second, in real time however only one twentyfifth of a second. The length of the video is marked out by the length of a single day as counted down by the display. In this case 24 hours takes place over the course of 57 minutes and 36 seconds in real time. The numbers are white on a black background, evoking the design of displays. The size of the numbers are given by the width/format of the video. Three notes of a composition by the group Tindersticks were used as a soundtrack, slowly repeating in a slow rhythm, acting as an antithesis of the sped up image.



JAKO BY NIC, 2009, DVD, 57 min. 36 s., smyčka

Video (animace) obsahuje postupnou číselnou řadu 86 400 číslic. Číslice jdou za sebou v šedesátkové soustavě, jaká se používá pro měření času. Jedna číslice odpovídá jednomu políčku videa. Na displeji jedna číslice reprezentuje jednu vteřinu, v reálném čase však jen jednu pětadvacetinu vteřiny. Délka videa je ohraničena délkou jednoho dne odpočítaného displejem. 24 hodin v tomto případě proběhne za 57 minut a 36 vteřin reálného času. Číslice jsou bílé na černém pozadí, evokují design displejů. Velikost čísel je dána šířkou/formátem videa. Jako zvuková stopa byly použity první tři tóny skladby skupiny Tindersticks, tóny se stále opakují v pomalém rytmu, který je protikladem zrychlení obrazu.

AS IF NOTHING HAD HAPPENED, 2009, DVD, 57 min. 36 s., loop

The video (animation) contains a progressive row of 86 400 numerals. The numbers are in a sixty mode set such as are used to measure/record time. One number represents one frame of the video. On the display one number represents one second, in real time however only one twentyfifth of a second. The length of the video is marked out by the length of a single day as counted down by the display. In this case 24 hours takes place over the course of 57 minutes and 36 seconds in real time. The numbers are white on a black background, evoking the design of displays. The size of the numbers are given by the width/format of the video. Three notes of a composition by the group Tindersticks were used as a soundtrack, slowly repeating in a slow rhythm, acting as an antithesis of the sped up image.



video frames

JAKO BY NIC, 2009, DVD, 57 min. 36 s., smyčka

Video (animace) obsahuje postupnou číselnou řadu 86 400 číslíc.Číslice jdou za sebou v šedesátkové soustavě, jaká se používá pro měření času. Jedna číslice odpovídá jednomu políčku videa. Na displeji jedna číslice reprezentuje jednu vteřinu, v reálném čase však jen jednu pětadvacetinu vteřiny. Délka videa je ohraničena délkou jednoho dne odpočítaného displejem. 24 hodin v tomto případě proběhne za 57 minut a 36 vteřin reálného času. Číslice jsou bílé na černém pozadí, evokují design displejů. Velikost čísel je dána šířkou/formátem videa. Jako zvuková stopa byly použity první tři tóny skladby skupiny Tindersticks, tóny se stále opakují v pomalém rytmu, který je protikladem zrychlení obrazu.

AS IF NOTHING HAD HAPPENED, 2009, DVD, 57 min. 36 s., loop

The videoa (animation) contains a progressive row of 86 400 numerals. The numbers are in a sixty mode set such as are used to measure/record time. One number represents one frame of the video. On the display one number represents one second, in real time however only one twentyfifth of a second. The length of the video is marked out by the length of a single day as counted down by the display. In this case 24 hours takes place over the course of 57 minutes and 36 seconds in real time. The numbers are white on a black background, evoking the design of displays. The size of the numbers are given by the width/format of the video. Three notes of a composition by the group Tinderstics were used as a soundtrack, slowly repeating in a slow rhythm, acting as a antithesis of the sped up image.



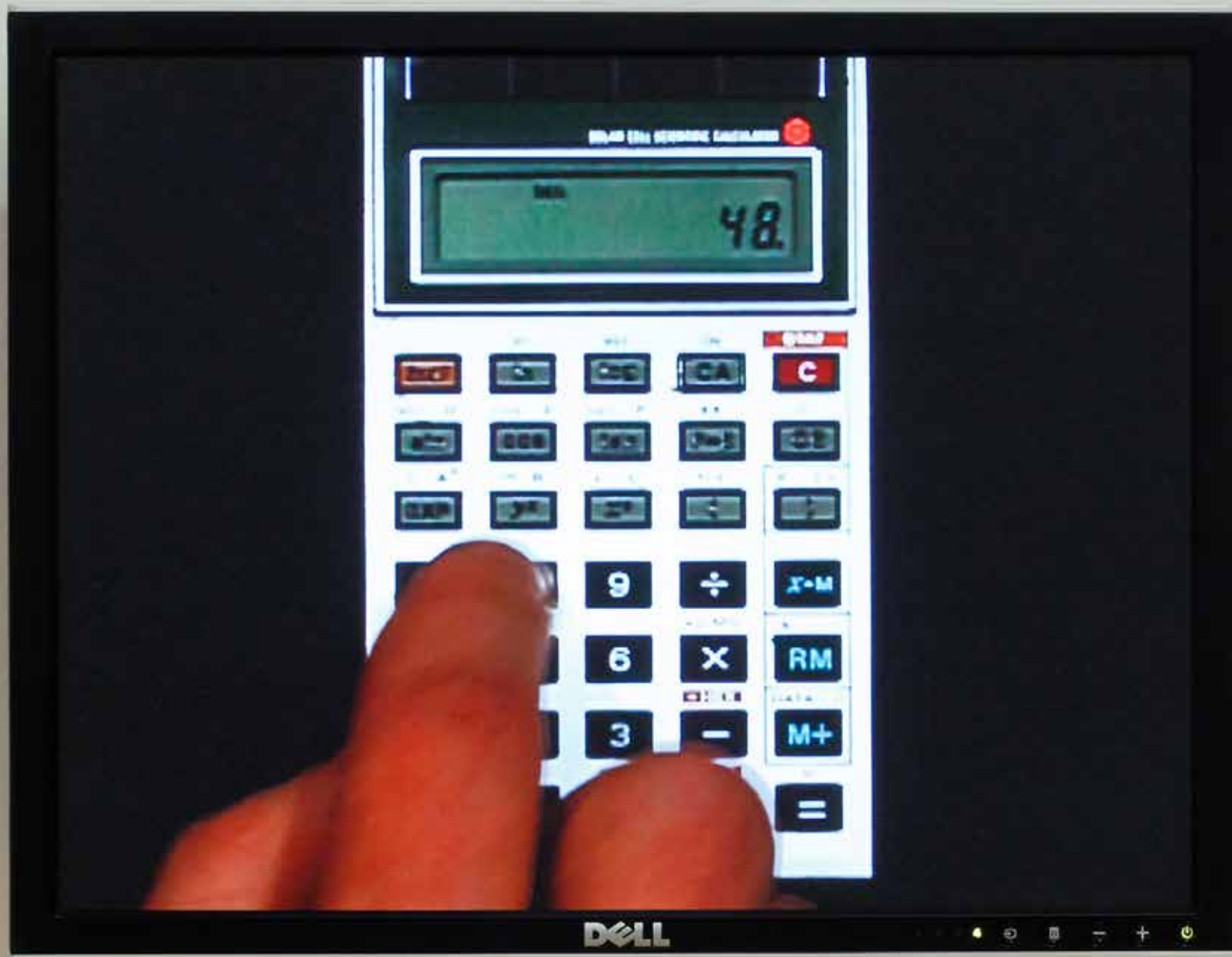


A TOU NOCÍ NEVIDÍM ANI JEDINOU HVĚZDU, 2009, DVD, 8 min., smyčka

Video obsahuje 23 různých početních operací. Jednotlivé operace jsou časově řazeny za sebou od jednodušších ke složitějším. Každá operace je vypočítávána kalkulatorem jen jednou. Přes odlišnost početních postupů je výsledek všech operací stále stejný. Nula.

THAT NIGHT I DON'T SEE A SINGLE STAR, 2009, DVD, 8 min., loop

The video contains 23 different arithmetical operations. The individual operations are ranked starting from simple ones to more complex. Each operation is calculated only once. Despite the differences of arithmetical procedures the result of all operations is always identical. Zero.

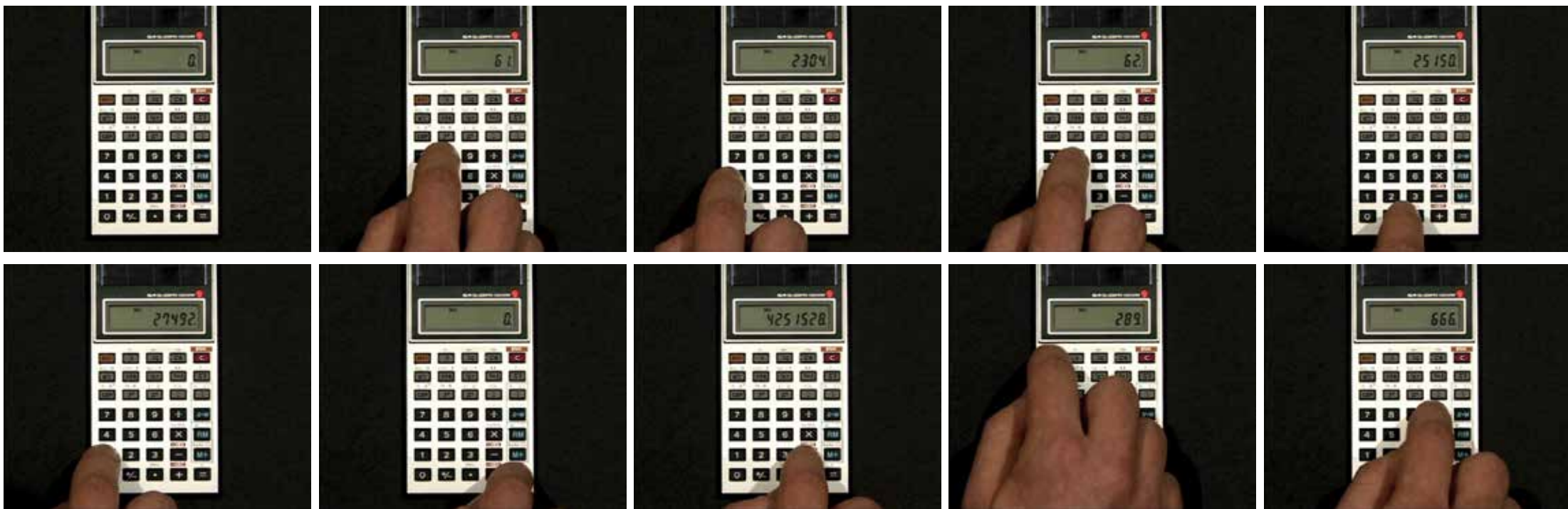


A TOU NOCÍ NEVIDÍM ANI JEDINOU HVĚZDU, 2009, DVD, 8 min., smyčka

THAT NIGHT I DON'T SEE A SINGLE STAR, 2009, DVD, 8 min., loop

Video obsahuje 23 různých početních operací. Jednotlivé operace jsou časově řazeny za sebou od jednodušších ke složitějším. Každá operace je vypočítávána kalkulatorem jen jednou. Přes odlišnost početních postupů je výsledek všech operací stále stejný. Nula.

The video contains 23 different arithmetical operations. The individual operations are ranked starting from simple ones to more complex. Each operation is calculated only once. Despite the differences of arithmetical procedures the result of all operations is always identical. Zero.



video frames

A TOU NOCÍ NEVIDÍM ANI JEDINOU HVĚZDU, 2009, DVD, 8 min., smyčka

Video obsahuje 23 různých početních operací. Jednotlivé operace jsou časově řazeny za sebou od jednodušších ke složitějším. Každá operace je vypočítávána kalkulaátorem jen jednou. Přes odlišnost početních postupů je výsledek všech operací stále stejný. Nula.

THAT NIGHT I DON'T SEE A SINGLE STAR, 2009, DVD, 8 min., loop

The video contains 23 different arithmetical operations. The individual operations are ranked starting from simple ones to more complex. Each operation is calculated only once. Despite the differences of arithmetical procedures the result of all operations is always identical. Zero.



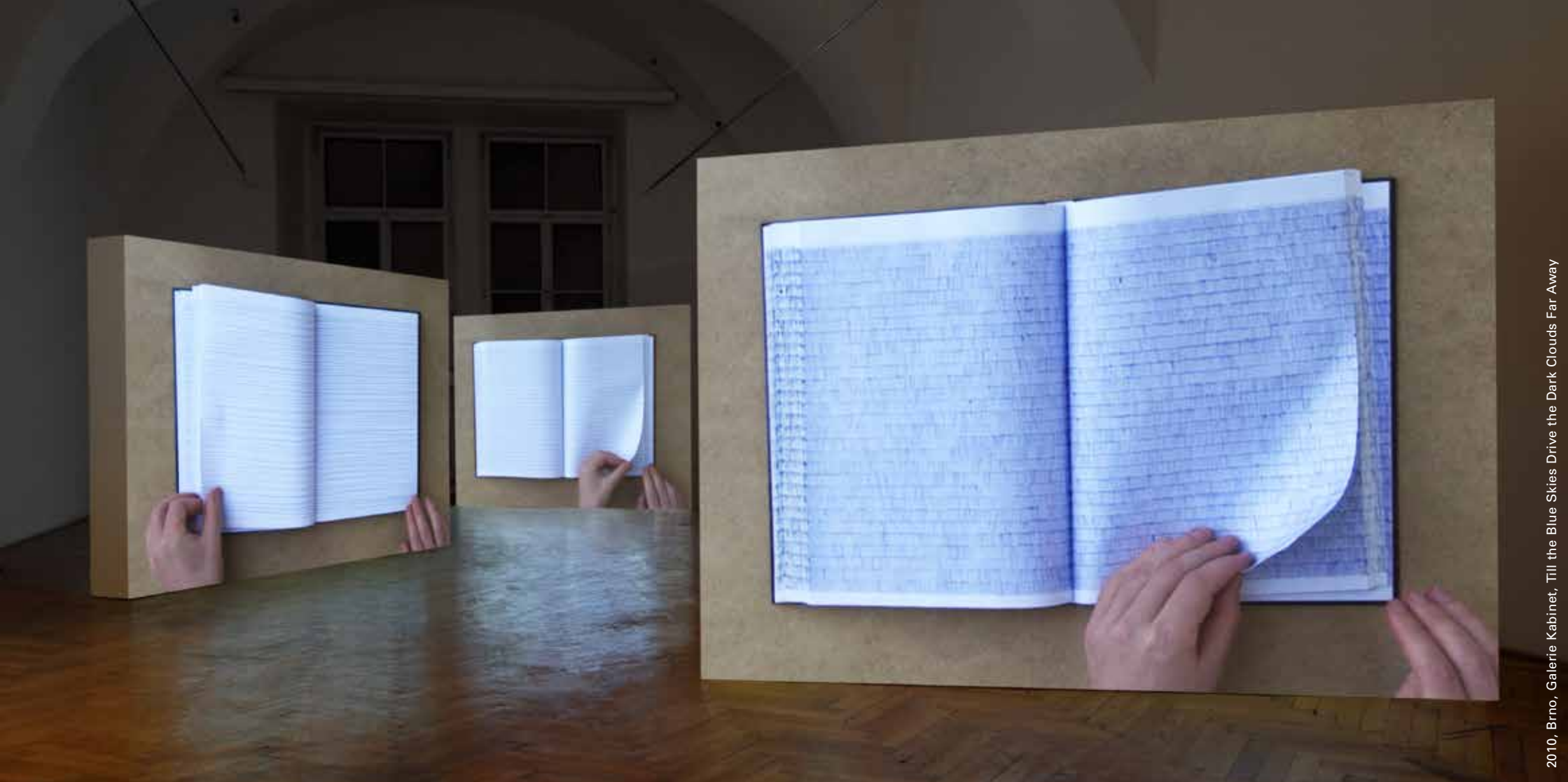


SOMETIMES IT HURTS, 2007–8, 3 knihy (400 stran), kresba propiskou, 3x DVD

Tématem kreseb je kresba samotná. Systematické zaplňování řádků linkovaného bloku. Kresba přibývala chronologicky od levého horního rohu první stránky k pravému dolnímu rohu stránky poslední. Kresebným materiálem se stala modrá propiska a kancelářský linkovaný blok. Kresba je doplněna videem, ruce prolisťují celý blok od první stránky k poslední. „Smysluplnost“ listování blokem s identickými stránkami není nepodobná procesu vzniku kresby samotné. První kresba je tvořena systematicky řazenými svislými čárkami v prostoru mezi předtištěnými řádky v cca 1 mm rozestupech. Na jednom řádku je cca 200 čárek, na stránce cca 5 800, v celém bloku cca 2 320 000. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 200 hodin intenzivní práce. Druhá kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou kresleny podle ruky. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce. Třetí kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou rýsovány podle pravítka. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce.

SOMETIMES IT HURTS, 2007-8, 3 books (400 pages), drawing by blue ballpen, 3 x DVD

The subject matter of the drawings is drawing per se: A systematic filling in the vertical line spacing of the lined notebook. The drawing grew chronologically starting from the upper left corner of the first page to the bottom right corner of the last page. A blue ballpoint pen and an office lined notebook were the drawing material. The drawing is completed by a video where hands are listing through the whole notebook from first page to the last one. The „Meaningfulness“ of flipping through the notebook with identical pages is not dissimilar to the process of creating the drawing itself. The first drawing is created by systematically covering the vertical spacing between the pre-printed lines within sparing approx. 1 mm. There are approx. 200 drawn lines in one row, approx. 5 800 on one page and approx. 2 320 000 in the whole notebook. Around 200 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were drawn freehand. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were outlined by the ruler. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing.



SOMETIMES IT HURTS, 2007–8, 3 knihy (400 stran), kresba propiskou, 3x DVD

Tématem kreseb je kresba samotná. Systematické zaplňování řádků linkovaného bloku. Kresba přibývala chronologicky od levého horního rohu první stránky k pravému dolnímu rohu stránky poslední. Kresebným materiálem se stala modrá propiska a kancelářský linkovaný blok. Kresba je doplněna videem, ruce prolisťují celý blok od první stránky k poslední. „Smysluplnost“ listování blokem s identickými stránkami není nepodobná procesu vzniku kresby samotné. První kresba je tvořena systematicky řazenými svislými čárkami v prostoru mezi předtištěnými řádky v cca 1 mm rozestupech. Na jednom řádku je cca 200 čárek, na stránce cca 5 800, v celém bloku cca 2 320 000. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 200 hodin intenzivní práce. Druhá kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou kresleny podle ruky. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce. Třetí kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou rýsovány podle pravítka. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce.

SOMETIMES IT HURTS, 2007-8, 3 books (400 pages), drawing by blue ballpen, 3 x DVD

The subject matter of the drawings is drawing per se: A systematic filling in the vertical line spacing of the lined notebook. The drawing grew chronologically starting from the upper left corner of the first page to the bottom right corner of the last page. A blue ballpoint pen and an office lined notebook were the drawing material. The drawing is completed by a video where hands are listing through the whole notebook from first page to the last one. The „Meaningfulness“ of flipping through the notebook with identical pages is not dissimilar to the process of creating the drawing itself. The first drawing is created by systematically covering the vertical spacing between the pre-printed lines within sparing approx. 1 mm. There are approx. 200 drawn lines in one row, approx. 5 800 on one page and approx. 2 320 000 in the whole notebook. Around 200 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were drawn freehand. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were outlined by the ruler. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing.



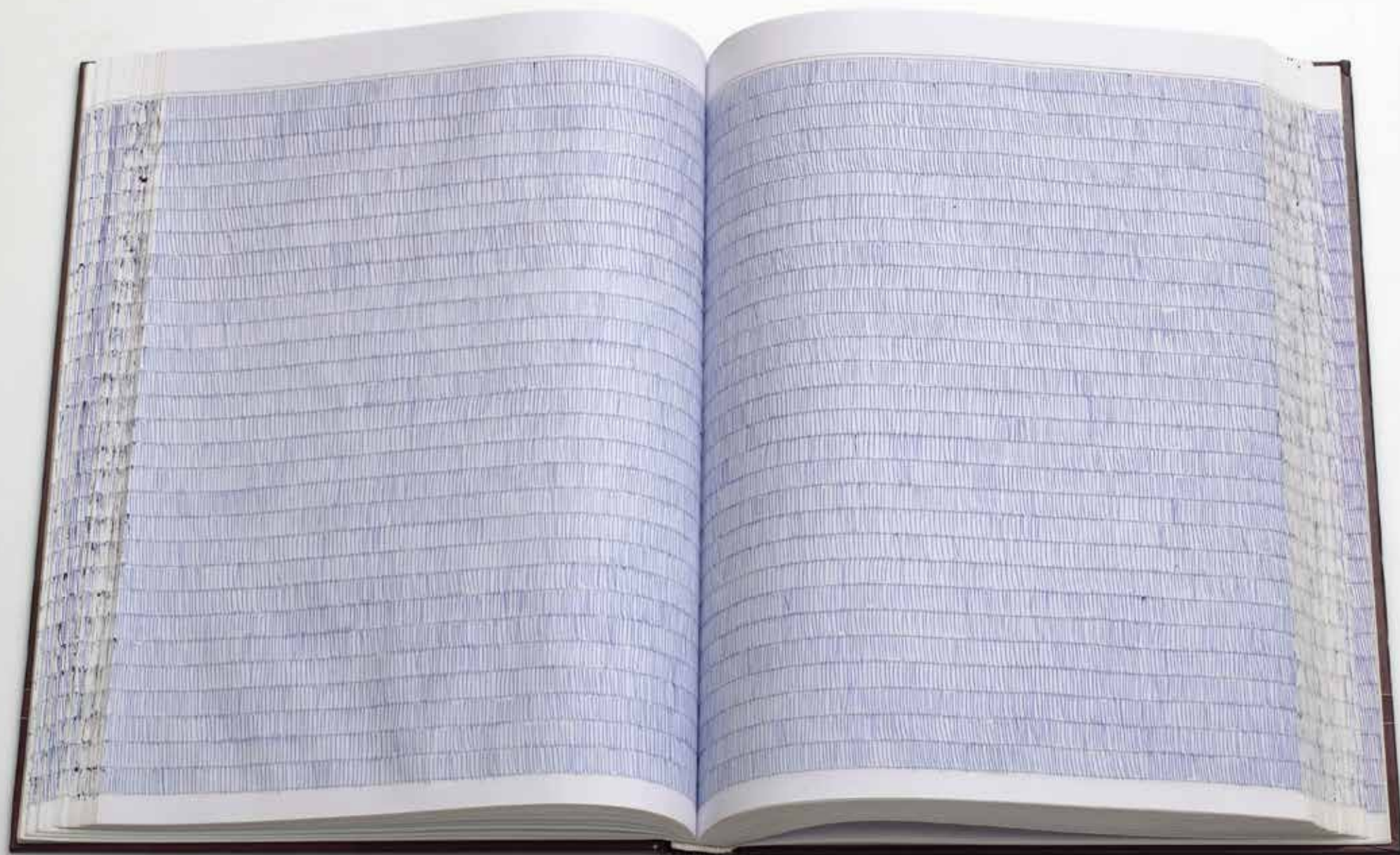
SOMETIMES IT HURTS, 2007–8, 3 knihy (400 stran), kresba propiskou, 3x DVD

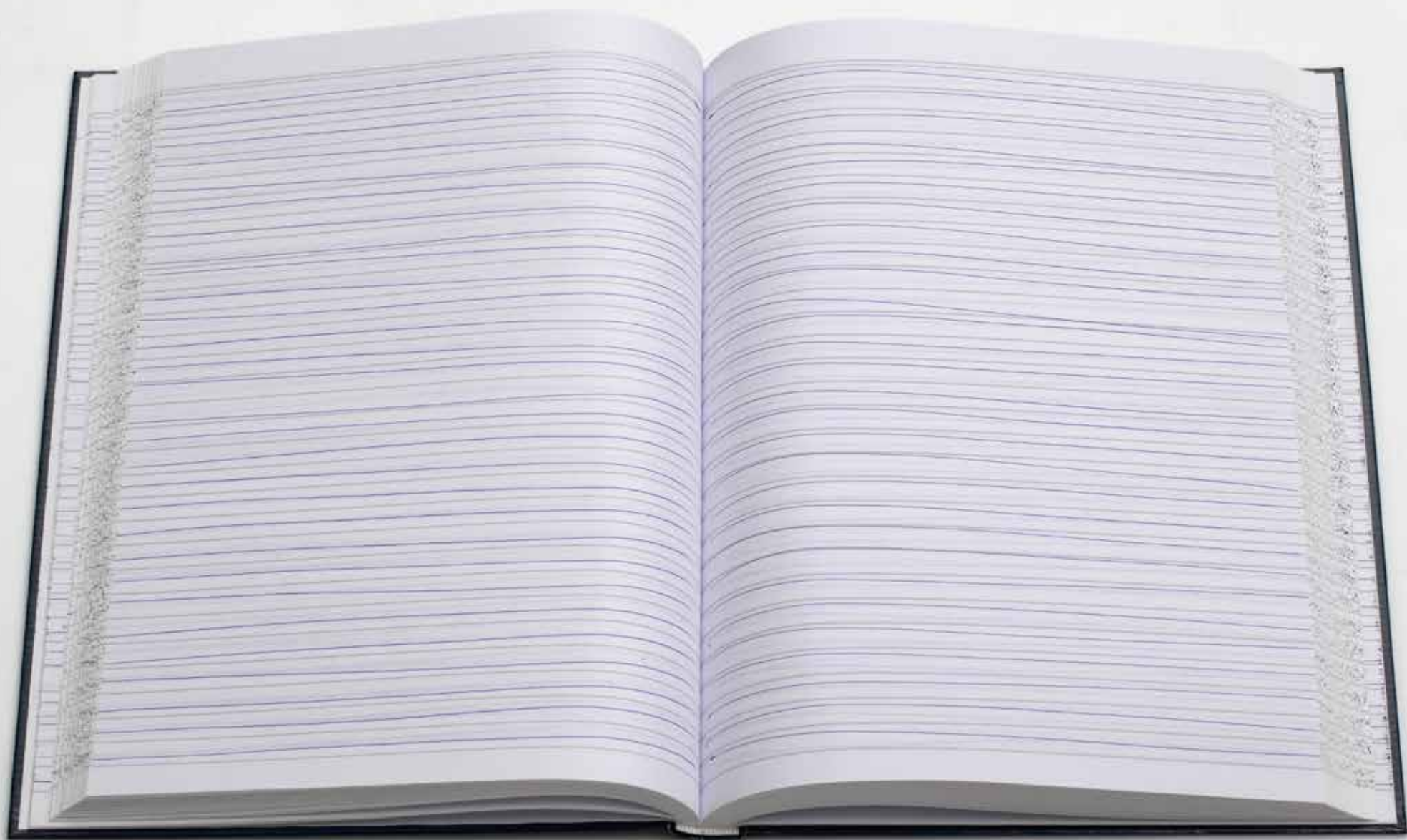
Tématem kreseb je kresba samotná. Systematické zaplňování řádků linkovaného bloku. Kresba přibývala chronologicky od levého horního rohu první stránky k pravému dolnímu rohu stránky poslední. Kresebným materiálem se stala modrá propiska a kancelářský linkovaný blok. Kresba je doplněna videem, ruce prolisťují celý blok od první stránky k poslední. „Smysluplnost“ listování blokem s identickými stránkami není nepodobná procesu vzniku kresby samotné. První kresba je tvořena systematicky řazenými svislými čárkami v prostoru mezi předtištěnými řádky v cca 1 mm rozestupech. Na jednom řádku je cca 200 čárek, na stránce cca 5 800, v celém bloku cca 2 320 000. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 200 hodin intenzivní práce. Druhá kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou kresleny podle ruky. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce. Třetí kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou rýsovány podle pravítka. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce.

SOMETIMES IT HURTS, 2007-8, 3 books (400 pages), drawing by blue ballpen, 3 x DVD

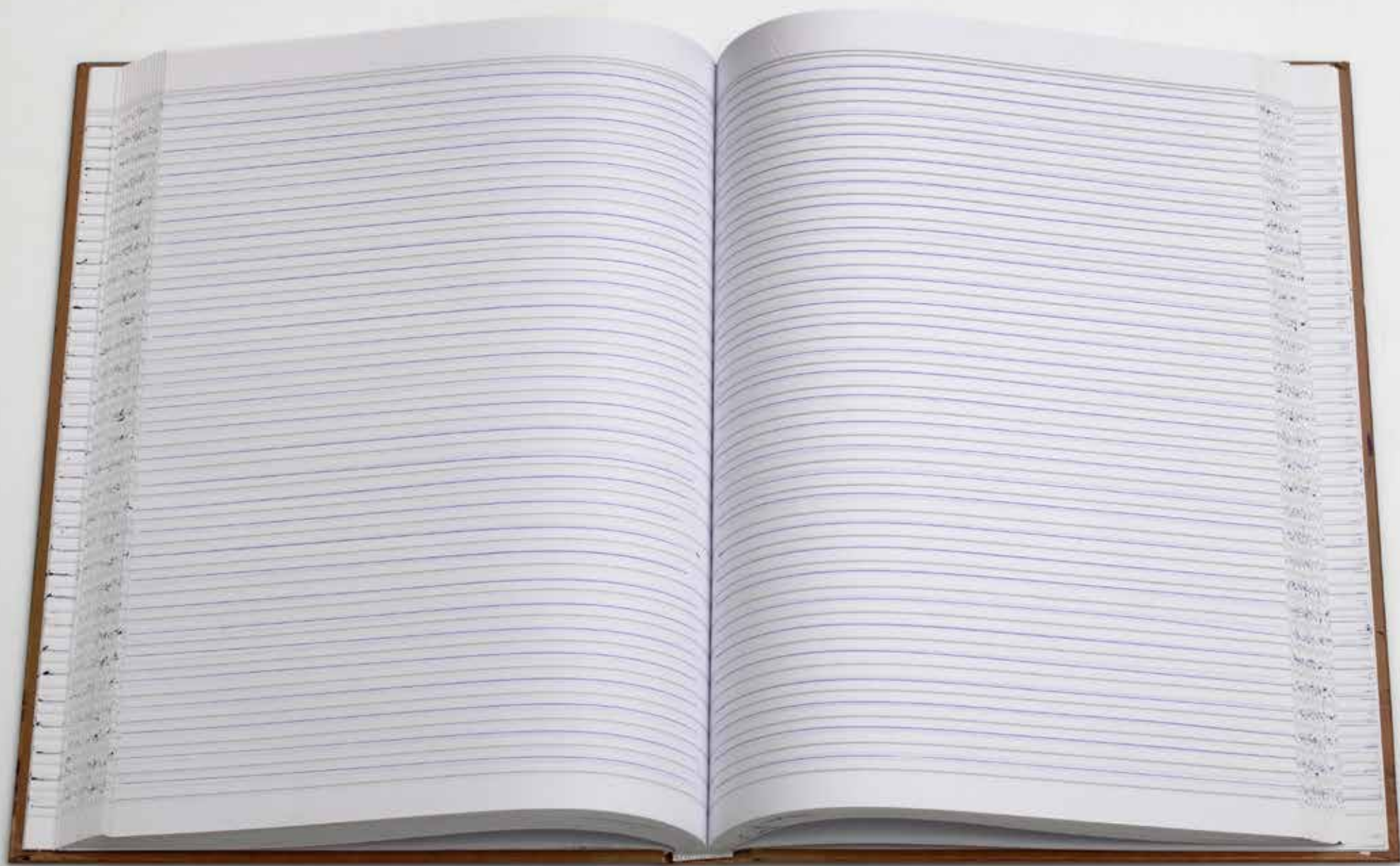
The subject matter of the drawings is drawing per se: A systematic filling in the vertical line spacing of the lined notebook. The drawing grew chronologically starting from the upper left corner of the first page to the bottom right corner of the last page. A blue ballpoint pen and an office lined notebook were the drawing material. The drawing is completed by a video where hands are listing through the whole notebook from first page to the last one. The „Meaningfulness“ of flipping through the notebook with identical pages is not dissimilar to the process of creating the drawing itself. The first drawing is created by systematically covering the vertical spacing between the pre-printed lines within sparing approx. 1 mm. There are approx. 200 drawn lines in one row, approx. 5 800 on one page and approx. 2 320 000 in the whole notebook. Around 200 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were drawn freehand. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were outlined by the ruler. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing.



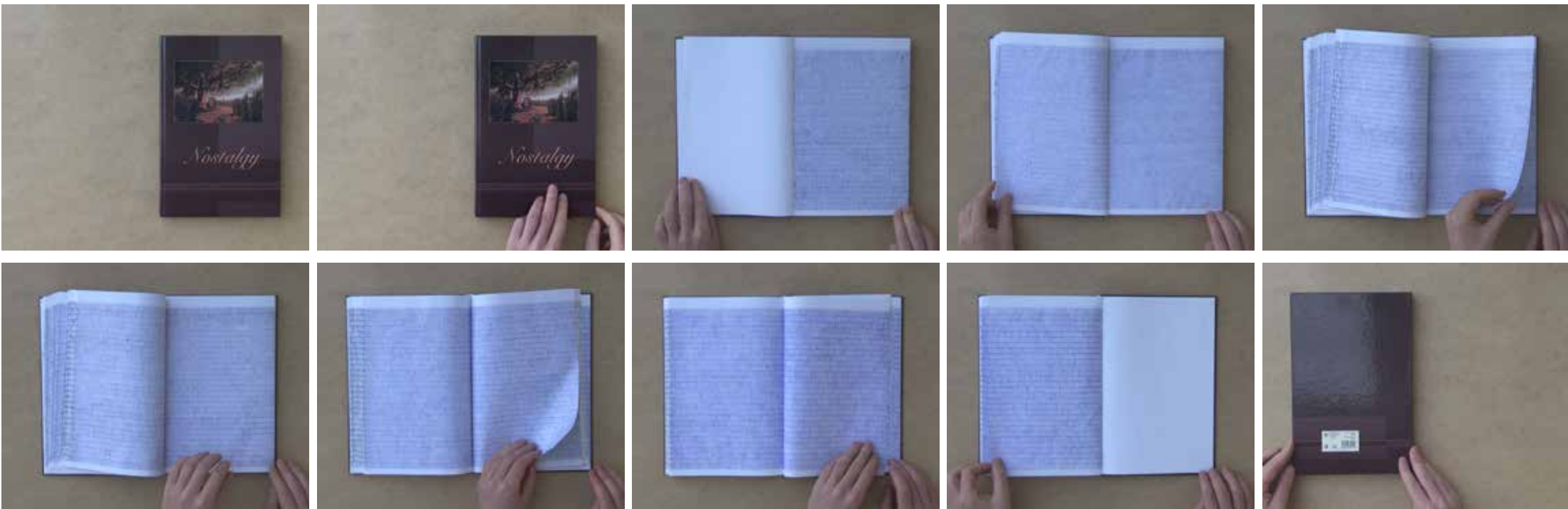












video frames

SOMETIMES IT HURTS, 2007–8, 3 knihy (400 stran), kresba propiskou, 3x DVD

Tématem kreseb je kresba samotná. Systematické zaplňování řádků linkovaného bloku. Kresba přibývala chronologicky od levého horního rohu první stránky k pravému dolnímu rohu stránky poslední. Kresbným materiálem se stala modrá propiska a kancelářský linkovaný blok. Kresba je doplněna videem, ruce prolisťují celý blok od první stránky k poslední. „Smysluplnost“ listování blokem s identickými stránkami není nepodobná procesu vzniku kresby samotné. První kresba je tvořena systematicky řazenými svislými čárkami v prostoru mezi předtištěnými řádky v cca 1mm rozestupech. Na jednom řádku je cca 200 čárek, na stránce cca 5 800, v celém bloku cca 2 320 000. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 200 hodin intenzivní práce. Druhá kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou kresleny podle ruky. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce. Třetí kresba je tvořena vodorovnými čárami protínajícími prostor mezi předtištěnými řádky, pokud možno uprostřed. Čáry jsou rýsovány podle pravítka. Prakticky se jedná o jednu linku rozdělenou na 11 600 částí. Jedna část je dlouhá cca 21 cm, na jedné stránce cca 6,09 m, v celém bloku cca 2,436 km. K vytvoření kresby bylo potřeba cca 40 hodin intenzivní práce.

SOMETIMES IT HURTS, 2007-8, 3 books (400 pages), drawing by blue ballpen, 3 x DVD

The subject matter of the drawings is drawing per se: A systematic filling in the vertical line spacing of the lined notebook. The drawing grew chronologically starting from the upper left corner of the first page to the bottom right corner of the last page. A blue ballpoint pen and an office lined notebook were the drawing material. The drawing is completed by a video where hands are listing through the whole notebook from first page to the last one. The „Meaningfulness“ of flipping through the notebook with identical pages is not dissimilar to the process of creating the drawing itself. The first drawing is created by systematically covering the vertical spacing between the pre-printed lines within sparing approx. 1 mm. There are approx. 200 drawn lines in one row, approx. 5 800 on one page and approx. 2 320 000 in the whole notebook. Around 200 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were drawn freehand. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing. The second drawing is created by horizontal strokes crossing the space between the pre-printed lines of the notebook, if possible in the middle. The lines were outlined by the ruler. In fact there is only one line parted into 11 600 parts. One part of the line is 21 cm long, on one page there is approx. 6,09 m and 2,436 km in the whole notebook. Approx. 40 hours of intensive work was needed to create the whole drawing.



SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (ŘEKNI KDE TY KYTKY JSOU), 2008, DVD, 15 min., smyčka

Video (slide show) obsahuje 22 446 různě modrých obrázků. Každý obrázek odpovídá jednomu políčku videa. Každý je definován jiným odstínem modré barvy RGB spektra a je použit jen jednou. Jednotlivé odstíny se liší vždy o jeden bod. Systém výběru odstínů z RGB spektra byl zvolen tak, aby při co největším počtu různých odstínů byl rozdíl od základní modré barvy (R0, G0, B255) co nejmenší. Obrázky mají přiřazený číselný kód odpovídající barevnému složení, jejich pořadí pak sleduje tuto číselnou řadu. Jako zvuková stopa byl použit efekt napodobující zvuk zastaveného videopřehrávače. Cílem bylo vytvořit na pohled statické/prázdné video (blue screen) obsahující však obrovské množství „informací“.

SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE), 2008, DVD, 15 min., loop

This video (slide show) contains 22 446 images of various hues of blue. Each image represents one frame of video. Each image is defined by a different hue of RGB blue and is used only once. Each hue differs by one point. The system for selecting RGB colour hues was set up so that with the highest possible number of different hues the difference from the basic blue hue (R0, G0, B255) was the smallest possible. Each image is allocated a number according to its colour composition, the sequence is then governed by these numbers. The soundtrack used is an effect emulating the sound of a videorecorder in stop mode. The aim was to create what at first glance appears to be a static/empty video (blue screen) but contains a huge amount of "information".



SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (ŘEKNI KDE TY KYTKY JSOU), 2008, DVD, 15 min., smyčka

Video (slide show) obsahuje 22 446 různě modrých obrázků. Každý obrázek odpovídá jednomu políčku videa. Každý je definován jiným odstínem modré barvy RGB spektra a je použit jen jednou. Jednotlivé odstíny se liší vždy o jeden bod. Systém výběru odstínů z RGB spektra byl zvolen tak, aby při co největším počtu různých odstínů byl rozdíl od základní modré barvy (R0, G0, B255) co nejmenší. Obrázky mají přiřazený číselný kód odpovídající barevnému složení, jejich pořadí pak sleduje tuto číselnou řadu. Jako zvuková stopa byl použit efekt napodobující zvuk zastaveného videopřehrávače. Cílem bylo vytvořit na pohled statické/prázdné video (blue screen) obsahující však obrovské množství „informací“.

SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE), 2008, DVD, 15 min., loop

This video (slide show) contains 22 446 images of various hues of blue. Each image represents one frame of video. Each image is defined by a different hue of RGB blue and is used only once. Each hue differs by one point. The system for selecting RGB colour hues was set up so that with the highest possible number of different hues the difference from the basic blue hue (R0, G0, B255) was the smallest possible. Each image is allocated a number according to its colour composition, the sequence is then governed by these numbers. The soundtrack used is an effect emulating the sound of a videorecorder in stop mode. The aim was to create what at first glance appears to be a static/empty video (blue screen) but contains a huge amount of "information".



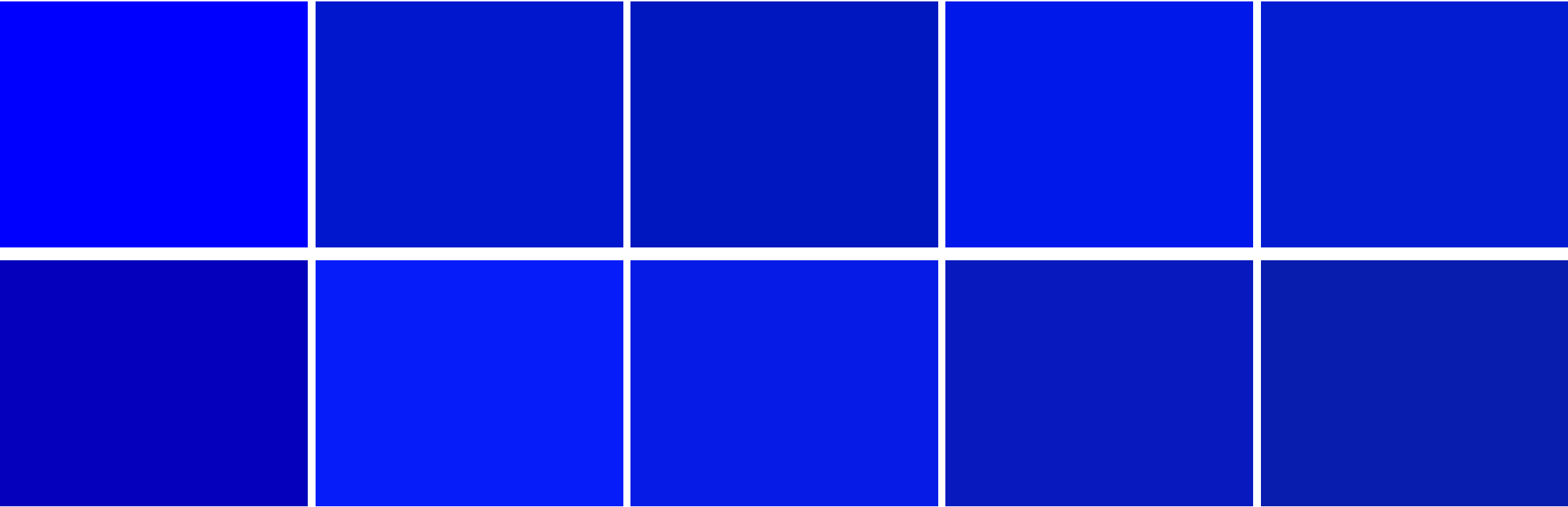


SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (ŘEKNI KDE TY KYTKY JSOU), 2008, DVD, 15 min., smyčka

Video (slide show) obsahuje 22 446 různě modrých obrázků. Každý obrázek odpovídá jednomu políčku videa. Každý je definován jiným odstínem modré barvy RGB spektra a je použit jen jednou. Jednotlivé odstíny se liší vždy o jeden bod. Systém výběru odstínů z RGB spektra byl zvolen tak, aby při co největším počtu různých odstínů byl rozdíl od základní modré barvy (R0, G0, B255) co nejmenší. Obrázky mají přiřazený číselný kód odpovídající barevnému složení, jejich pořadí pak sleduje tuto číselnou řadu. Jako zvuková stopa byl použit efekt napodobující zvuk zastaveného videopřehrávače. Cílem bylo vytvořit na pohled statické/prázdné video (blue screen) obsahující však obrovské množství „informací“.

SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE), 2008, DVD, 15 min., loop

This video (slide show) contains 22 446 images of various hues of blue. Each image represents one frame of video. Each image is defined by a different hue of RGB blue and is used only once. Each hue differs by one point. The system for selecting RGB colour hues was set up so that with the highest possible number of different hues the difference from the basic blue hue (R0, G0, B255) was the smallest possible. Each image is allocated a number according to its colour composition, the sequence is then governed by these numbers. The soundtrack used is an effect emulating the sound of a videorecorder in stop mode. The aim was to create what at first glance appears to be a static/empty video (blue screen) but contains a huge amount of "information".



video frames

SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (ŘEKNI KDE TY KYTKY JSOU), 2008, DVD, 15 min., smyčka

Video (slide show) obsahuje 22 446 různě modrých obrázků. Každý obrázek odpovídá jednomu políčku videa. Každý je definován jiným odstínem modré barvy RGB spektra a je použit jen jednou. Jednotlivé odstíny se liší vždy o jeden bod. Systém výběru odstínů z RGB spektra byl zvolen tak, aby při co největším počtu různých odstínů byl rozdíl od základní modré barvy (R0, G0, B255) co nejmenší. Obrázky mají přiřazený číselný kód odpovídající barevnému složení, jejich pořadí pak sleduje tuto číselnou řadu. Jako zvuková stopa byl použit efekt napodobující zvuk zastaveného videopřehrávače. Cílem bylo vytvořit na pohled statické/prázdné video (blue screen) obsahující však obrovské množství „informací“.

SAG MIR, WO DIE BLUMEN SIND (WHERE HAVE ALL THE FLOWERS GONE), 2008, DVD, 15 min., loop

This video (slide show) contains 22 446 images of various hues of blue. Each image represents one frame of video. Each image is defined by a different hue of RGB blue and is used only once. Each hue differs by one point. The system for selecting RGB colour hues was set up so that with the highest possible number of different hues the difference from the basic blue hue (R0, G0, B255) was the smallest possible. Each image is allocated a number according to its colour composition, the sequence is then governed by these numbers. The soundtrack used is an effect enulating the sound of a videorecorder in stop mode. The aim was to crate what at first glance appears to be a static/empty video (blue screen) but contains a huge amount of "information".

A glowing neon sign spelling 'BRNO' in a simple, sans-serif font, mounted on a dark wall. The sign is illuminated with a bright, cool-toned light, creating a strong contrast with the dark background. The letters are slightly irregular, giving it a handcrafted feel. A thin black cord is visible trailing from the sign.

BRNO, 2008, neonová trubice, 350 x 105 mm

Neon Brno vznikl v roce 2008 převážně z osobních důvodů. Jméno moravské metropole je zde zpracováno jako neonový nápis, který svou materialitou může odkazovat k funkcionalistické tradici Brna, kdy se neon stal významnou součástí architektury odpovídající étosu modernity. Svítící nápis lze vnímat jako logotyp (marketingovou značku) či zářící hvězdu. Další vrstvou této práce je odkaz na silnou brněnskou konceptuální uměleckou scénu, jejíž tvorba je založena na formální redukci a práci s textem. Dílo je svého druhu poctou danému geografickému a kulturnímu teritoriu, záměrně však v komorním formátu.

BRNO, 2008, neon light, 350 x 105 mm

Neon Brno was founded in 2008 mainly for personal reasons. The name of the Moravian metropolis is treated here as a neon sign, which by its materiality may refer to the functionalist tradition of Brno, when neon became an important part of architecture corresponding to the ethos of modernity. A glowing sign can be perceived as a logotype (marketing brand) or a shining star. Another layer of this work is a reference to a strong Brno conceptual art scene whose creation is based on formal reduction and work with text. The work is a tribute to a given geographical and cultural territory, but deliberately in a chamber format.



A photograph of a neon sign that spells out the word "BRNO" in a clean, sans-serif font. The letters are constructed from white neon tubing and are illuminated, casting a soft glow. The sign is mounted on a dark, textured wall. The letters are slightly irregular, giving it a handmade feel. The 'B' and 'R' have a slight curve, while the 'N' is more angular. The 'O' is a simple circle. The overall effect is minimalist and modern.

BRNO, 2008, neonová trubice, 350 x 105 mm

Neon Brno vznikl v roce 2008 převážně z osobních důvodů. Jméno moravské metropole je zde zpracováno jako neonový nápis, který svou materialitou může odkazovat k funkcionalistické tradici Brna, kdy se neon stal významnou součástí architektury odpovídající étosu modernity. Svítící nápis lze vnímat jako logotyp (marketingovou značku) či zářící hvězdu. Další vrstvou této práce je odkaz na silnou brněnskou konceptuální uměleckou scénu, jejíž tvorba je založena na formální redukci a práci s textem. Dílo je svého druhu poctou danému geografickému a kulturnímu teritoriu, záměrně však v komorním formátu.

BRNO, 2008, neon light, 350 x 105 mm

Neon Brno was founded in 2008 mainly for personal reasons. The name of the Moravian metropolis is treated here as a neon sign, which by its materiality may refer to the functionalist tradition of Brno, when neon became an important part of architecture corresponding to the ethos of modernity. A glowing sign can be perceived as a logotype (marketing brand) or a shining star. Another layer of this work is a reference to a strong Brno conceptual art scene whose creation is based on formal reduction and work with text. The work is a tribute to a given geographical and cultural territory, but deliberately in a chamber format.