



ANATOMIE STRACHU, 2021, video animace, 53 s., smyčka

Velikost bílého kruhu v animaci se mění na základě oficiální statistiky reflektující „denní přehled počtu osob s nově prokázaným onemocněním COVID-19“ mediálně masivně prezentované v průběhu epidemie od března 2020 do srpna 2021. Kruh se stává dramaticky pulsujícím organismem, „žijícím“ na zdi, který atakuje divákovu pozornost.

ANATOMY OF FEAR, 2021, videoanimation, 53 s., loop



ANATOMIE STRACHU, 2021, video animace, 53 s., smyčka

Velikost bílého kruhu v animaci se mění na základě oficiální statistiky reflektující „denní přehled počtu osob s nově prokázaným onemocněním COVID-19“ mediálně masivně prezentované v průběhu epidemie od března 2020 do srpna 2021. Kruh se stává dramaticky pulsujícím organismem, „žijícím“ na zdi, který atakuje divákovu pozornost.

ANATOMY OF FEAR, 2021, videoanimation, 53 s., loop





ANATOMIE STRACHU, 2021, video animace, 53 s., smyčka

Velikost bílého kruhu v animaci se mění na základě oficiální statistiky reflektující „denní přehled počtu osob s nově prokázaným onemocněním COVID-19“ mediálně masivně prezentované v průběhu epidemie od března 2020 do srpna 2021. Kruh se stává dramaticky pulsujícím organismem, „žijícím“ na zdi, který atakuje divákovu pozornost.

ANATOMY OF FEAR, 2021, videoanimation, 53 s., loop



ANATOMIE STRACHU, 2021, video animace, 53 s., smyčka

Velikost bílého kruhu v animaci se mění na základě oficiální statistiky reflektující „denní přehled počtu osob s nově prokázaným onemocněním COVID-19“ mediálně masivně prezentované v průběhu epidemie od března 2020 do srpna 2021. Kruh se stává dramaticky pulsujícím organismem, „žijícím“ na zdi, který atakuje divákovu pozornost. ANATOMY OF FEAR, 2021, videoanimation, 53 s., loop





ANATOMIE STRACHU, 2021, video animace, 53 s., smyčka

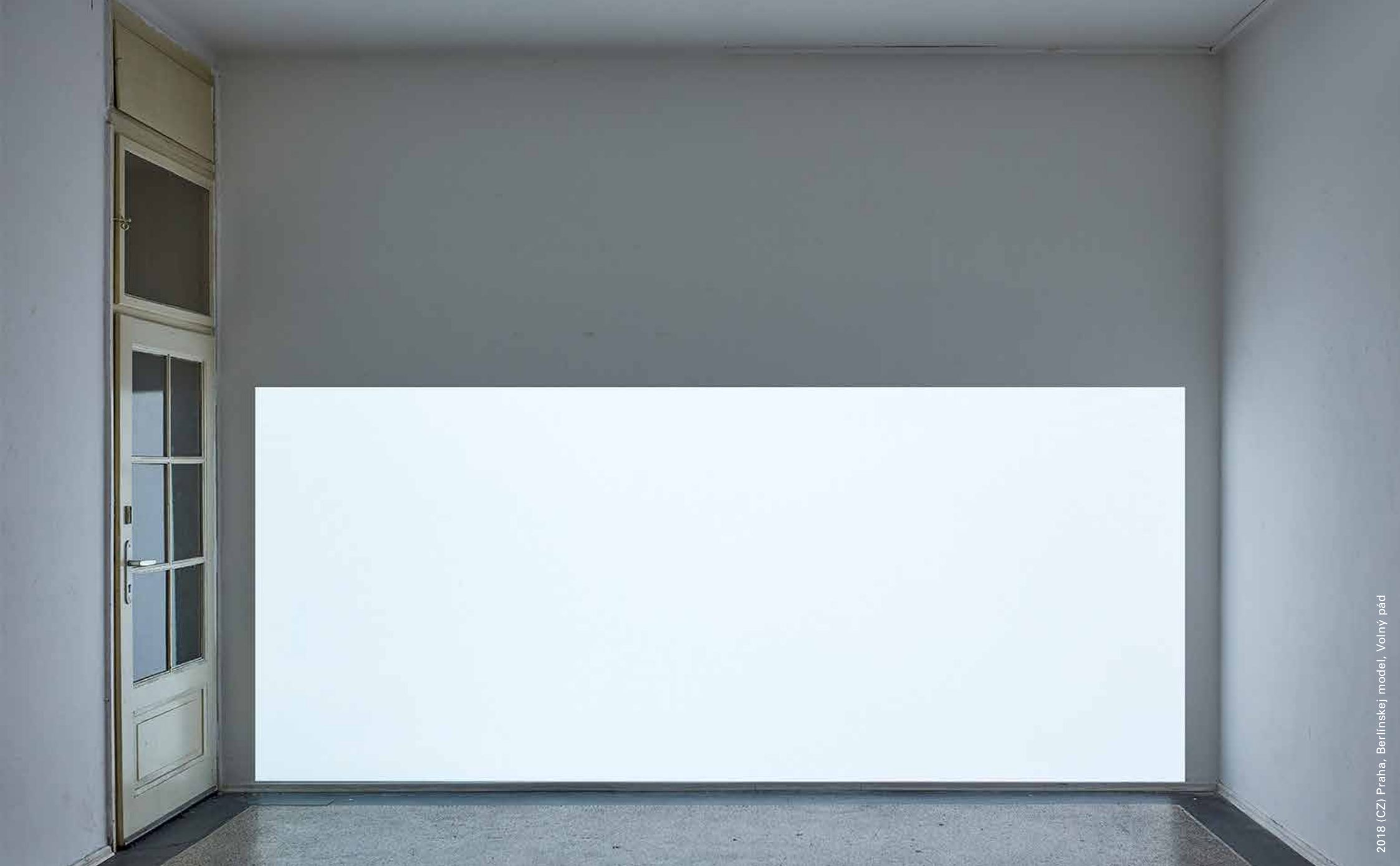
Velikost bílého kruhu v animaci se mění na základě oficiální statistiky reflektující „denní přehled počtu osob s nově prokázaným onemocněním COVID-19“ mediálně masivně prezentované v průběhu epidemie od března 2020 do srpna 2021. Kruh se stává dramaticky pulsujícím organismem, „žijícím“ na zdi, který atakuje divákovu pozornost. ANATOMY OF FEAR, 2021, videoanimation, 53 s., loop



ANATOMIE STRACHU, 2021, video animace, 53 s., smyčka

Velikost bílého kruhu v animaci se mění na základě oficiální statistiky reflektující „denní přehled počtu osob s nově prokázaným onemocněním COVID-19“ mediálně masivně prezentované v průběhu epidemie od března 2020 do srpna 2021. Kruh se stává dramaticky pulsujícím organismem, „žijícím“ na zdi, který atakuje divákovu pozornost.

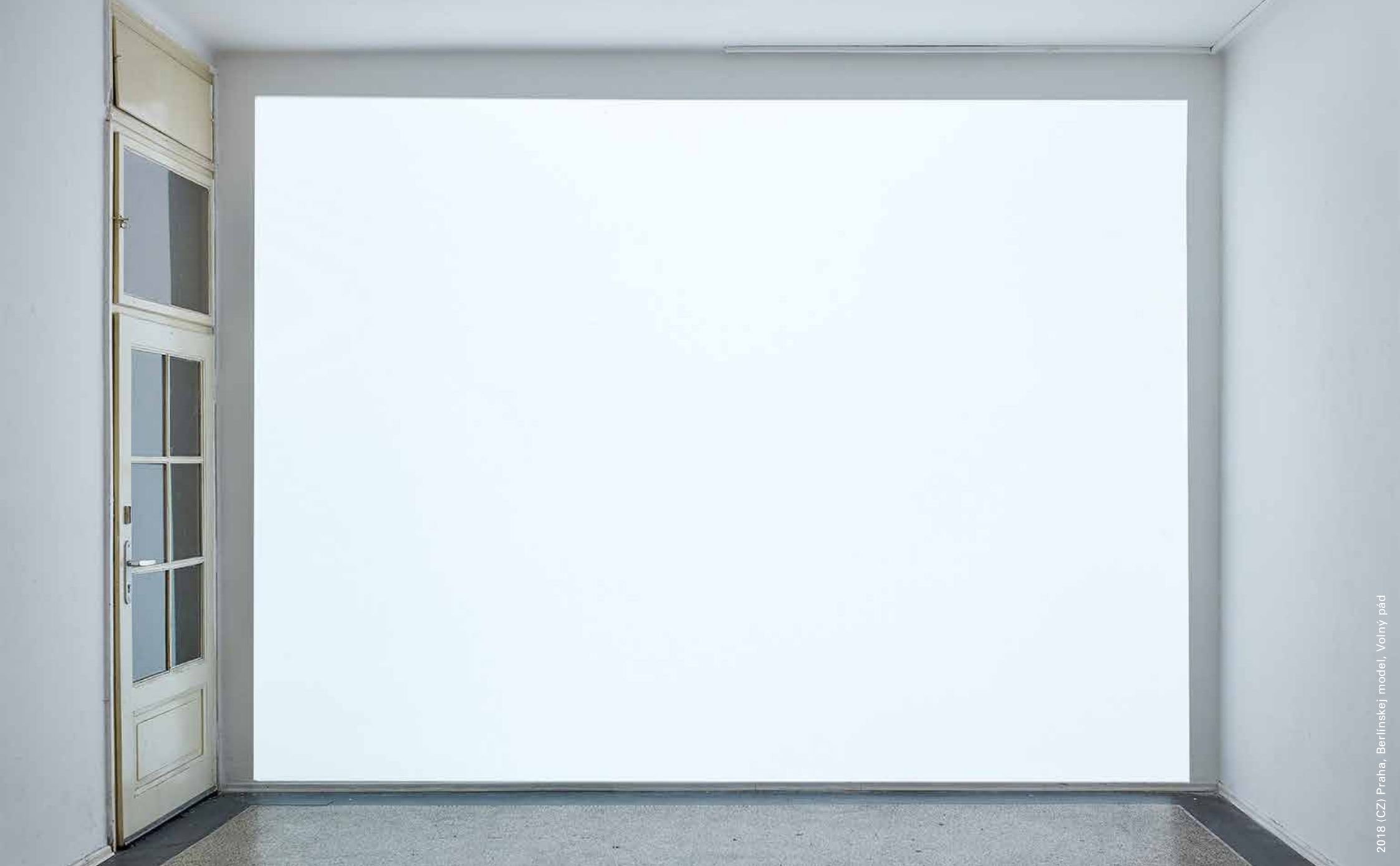
ANATOMY OF FEAR, 2021, videoanimation, 53 s., loop



VOLNÝ PÁD, 2018, videoanimace, 1 min., smyčka

Animace vychází z reálných proporcí a směru pohybu rolet ve výloze galerie. Roleta stoupá po dobu 60-ti sekund vzhůru, prostor je postupně osvětlován. V okamžiku dosažení vrcholu roleta padá volným pádem dolů jako gilotina na hlavy stínů návštěvníků galerie. Prostor se zatemní. V okamžiku dopadu se roleta začíná znovu otevírat. Repetitivní cyklus pomalého růstu a rychlého pádu odkrajuje jednotlivé minuty plynoucího času.

FREE FALL, 2018, videoanimation, 1 min., loop



VOLNÝ PÁD, 2018, videoanimace, 1 min., smyčka

Animace vychází z reálných proporcí a směru pohybu rolet ve výloze galerie. Roleta stoupá po dobu 60-ti sekund vzhůru, prostor je postupně osvětlován. V okamžiku dosažení vrcholu roleta padá volným pádem dolů jako gilotina na hlavy stínů návštěvníků galerie. Prostor se zatemní. V okamžiku dopadu se roleta začíná znovu otevírat. Repetitivní cyklus pomalého růstu a rychlého pádu odkrajuje jednotlivé minuty plynoucího času.

FREE FALL, 2018, videoanimation, 1 min., loop





VOLNÝ PÁD, 2018, videoanimace, 1 min., smyčka

Animace vychází z reálných proporcí a směru pohybu rolet ve výloze galerie. Roleta stoupá po dobu 60-ti sekund vzhůru, prostor je postupně osvětlován. V okamžiku dosažení vrcholu roleta padá volným pádem dolů jako gilotina na hlavy stínů návštěvníků galerie. Prostor se zatemní. V okamžiku dopadu se roleta začíná znovu otevírat. Repetitivní cyklus pomalého růstu a rychlého pádu odkrývá jednotlivé minuty plynoucího času.

FREE FALL, 2018, videoanimation, 1 min., loop



VOLNÝ PÁD, 2018, videoanimace, 1 min., smyčka

Animace vychází z reálných proporcí a směru pohybu rolet ve výloze galerie. Roleta stoupá po dobu 60-ti sekund vzhůru, prostor je postupně osvětlován. V okamžiku dosažení vrcholu roleta padá volným pádem dolů jako gilotina na hlavy stínů návštěvníků galerie. Prostor se zatemní. V okamžiku dopadu se roleta začíná znovu otevírat. Repetitivní cyklus pomalého růstu a rychlého pádu odkrývá jednotlivé minuty plynoucího času.

FREE FALL, 2018, videoanimation, 1 min., loop

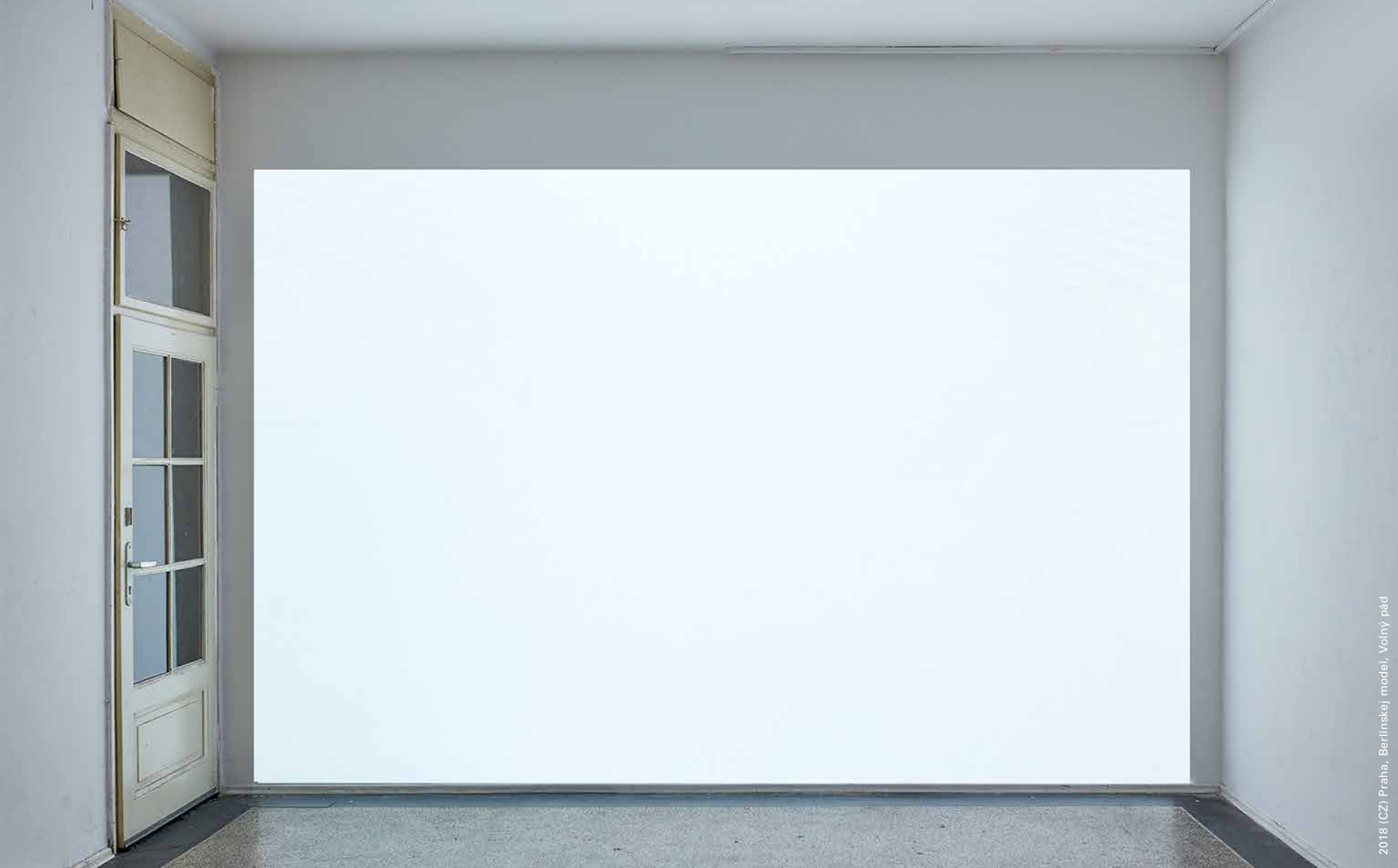


VOLNÝ PÁD, 2018, videoanimace, 1 min., smyčka

Animace vychází z reálných proporcí a směru pohybu rolet ve výloze galerie. Roleta stoupá po dobu 60-ti sekund vzhůru, prostor je postupně osvětlován. V okamžiku dosažení vrcholu roleta padá volným pádem dolů jako gilotina na hlavy stínů návštěvníků galerie. Prostor se zatemní. V okamžiku dopadu se roleta začíná znovu otevírat. Repetitivní cyklus pomalého růstu a rychlého pádu odkrývá jednotlivé minuty plynoucího času.

FREE FALL, 2018, videoanimation, 1 min., loop





VOLNÝ PÁD, 2018, videoanimace, 1 min., smyčka

Animace vychází z reálných proporcí a směru pohybu rolet ve výloze galerie. Roleta stoupá po dobu 60-ti sekund vzhůru, prostor je postupně osvětlován. V okamžiku dosažení vrcholu roleta padá volným pádem dolů jako gilotina na hlavy stínů návštěvníků galerie. Prostor se zatemní. V okamžiku dopadu se roleta začíná znovu otevírat. Repetitivní cyklus pomalého růstu a rychlého pádu odkrývá jednotlivé minuty plynoucího času.

FREE FALL, 2018, videoanimation, 1 min., loop



NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.



NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.





NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.



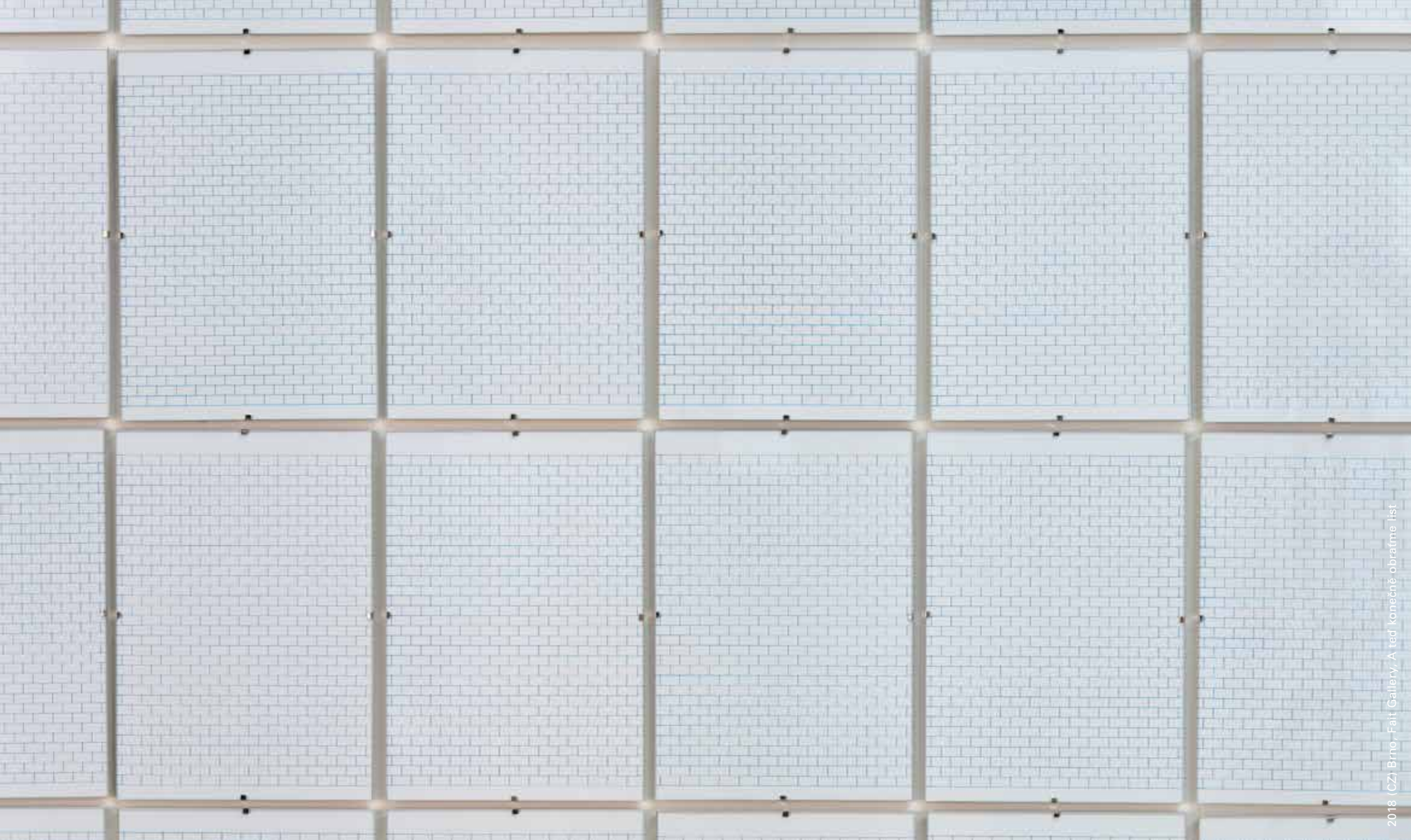
NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.





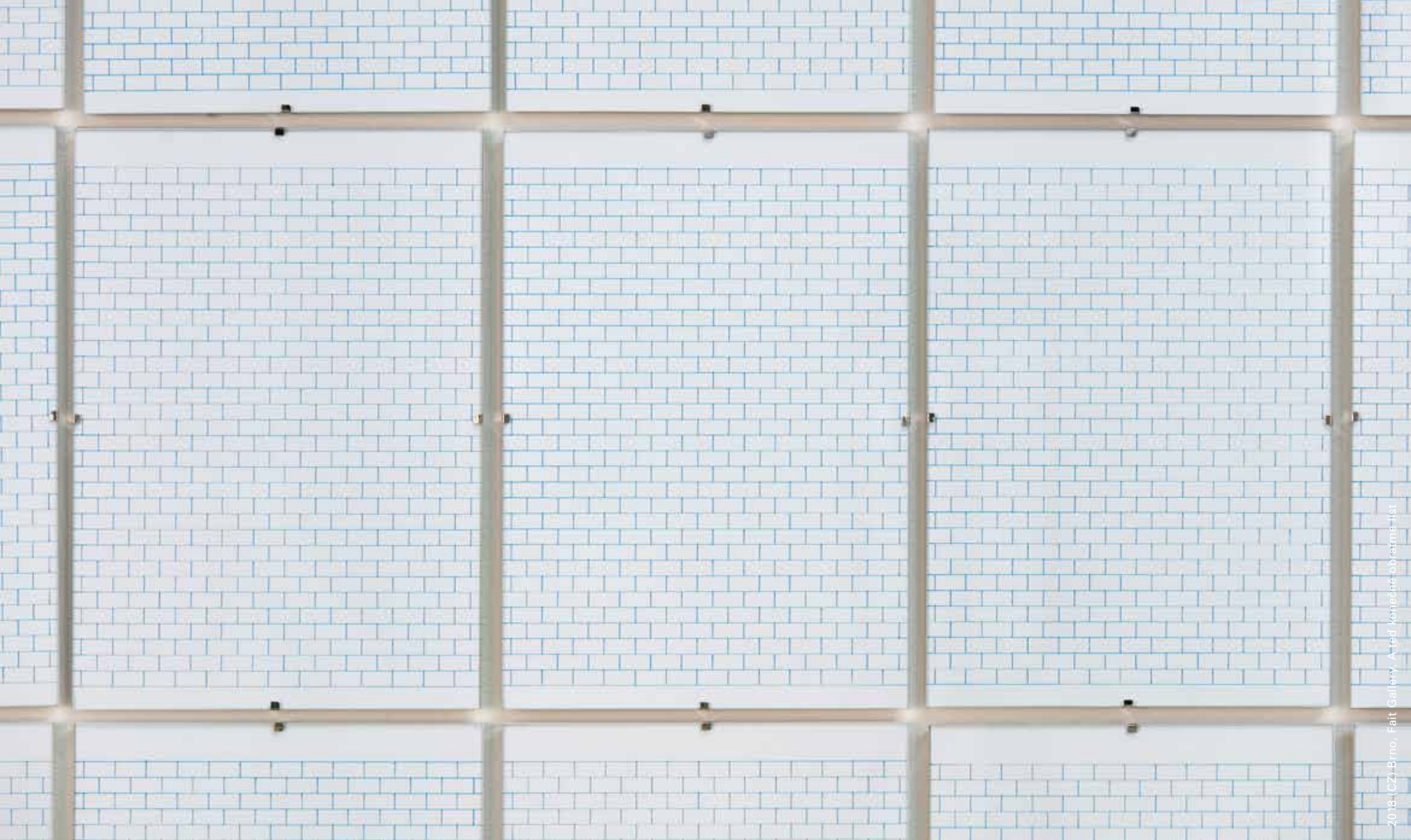
NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.



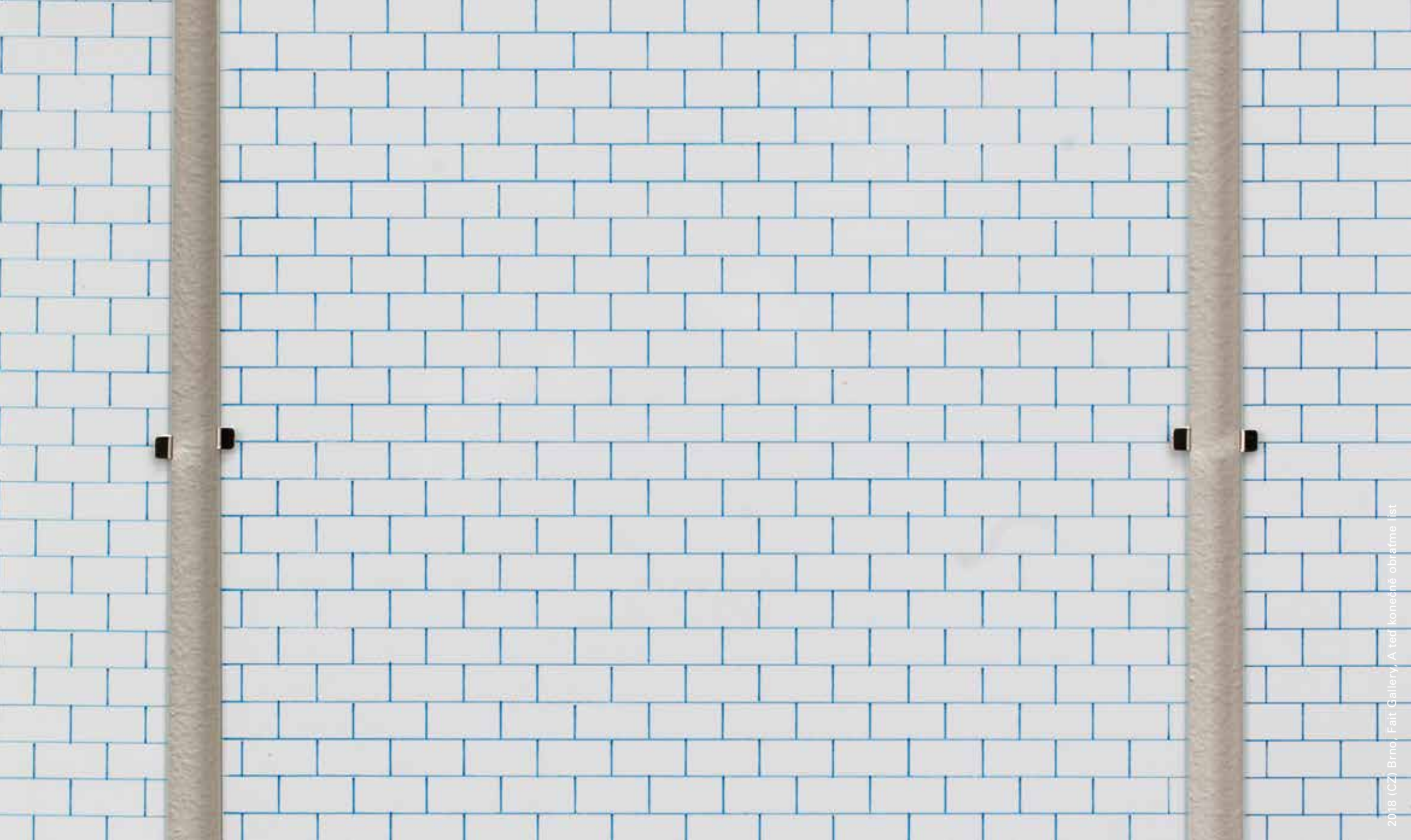


NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.



NUŽE, A JSME ZAS U TOHO, 2018, kresba modrým popisovačem, papír A4, 500 ks

Struktura standardního linkovaného papíru je překryta stejnou linkovanou strukturou otočenou o 90 stupňů, při zachování pravidla, že svislé linky vždy vynechávají jeden horizontální řádek. Vznikne tak textura cihlové zdi. Zeď je architektonický prvek definující či omezující prázdný prostor, podobně jako linky na papíře. Zaplňování stránek kresbou se zase blíží pracovnímu postupu stavění zdi kladením cihel na sebe. Prázdný linkovaný papír je zaplněn/zazděn. Zeď je stále hojně užívaným nástrojem řešení socioekonomických či zahraničněpolitických vztahů.

WELL, HERE WE ARE AGAIN, 2018, drawing with blue pen, A4 office paper, 500 pieces

The structure of a standard lined piece of paper is covered with the same lined structure, but turned by 90 degrees, while maintaining the principle that vertical lines always skip one horizontal line. Thus, the texture of a brick wall is formed. A wall is an architectural element that defines or limits empty space: just as the lines on a piece of paper. Filling the page with drawings brings us once again closer to the process of building a wall by placing bricks on top of one another. Empty, lined paper is full/walled up. Walls are still a widely used tool when resolving socio-economic or foreign policy relationships.





INDEX, 2017, colour photograph, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivem umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn





INDEX, 2017, colour photograph, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivem umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn



INDEX, 2017, colour photograph, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivem umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn



INDEX, 2017, colour photograph, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivem umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn



INDEX, 2017, colour photograph, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivem umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn





INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 x 180 cm, 80 x 144 cm, 80 x 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivy umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

INDEX, 2017, colour photograph, 80 x 180 cm, 80 x 144 cm, 80 x 60 cm

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn



INDEX, 2017, colour photograph, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

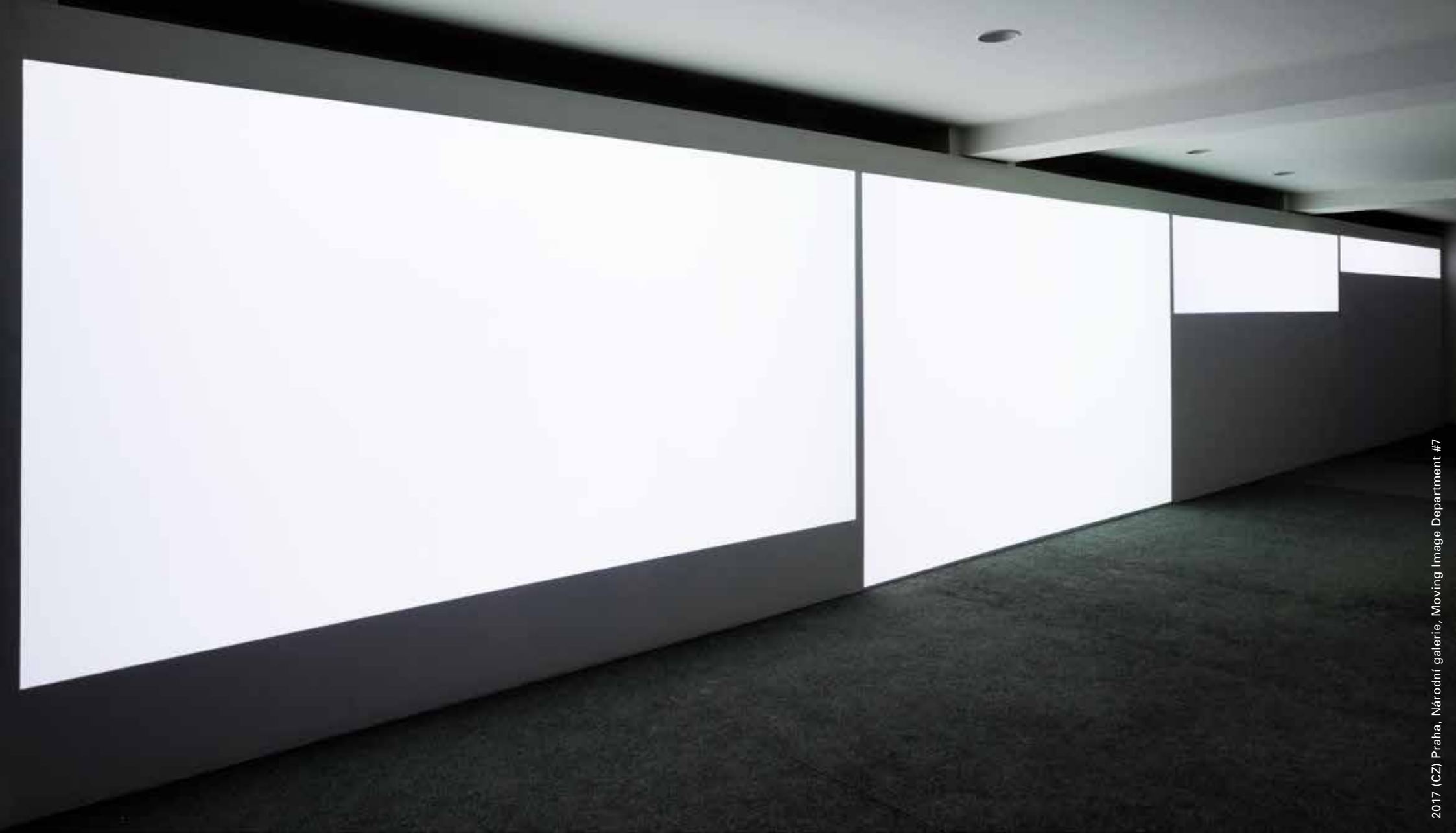
INDEX, 2017, barevná fotografie, 80 × 180 cm, 80 × 144 cm, 80 × 60 cm

Sérii tvoří sedm fotografií, které byly vyfotografovány podle již existující dokumentace výstav v galerii Drdová. Od každého ze sedmi fotografů, který v minulosti v tomto prostoru vytvářel dokumentaci, byla vybrána jedna fotografie, kterou tentýž fotograf znovu vyfotografoval, tentokrát však v prázdné galerii. Na nových fotografiích tedy chybí umělecká díla, která byla původně hlavním motivem záběru. Kompozice, osvětlení i barevná tonalita jsou komponovány tak, aby se maximálně blížily původnímu předobrazu. Pozadí, jako architektonický prostor, ale i jako institucionální zázemí, stejně jako povaha a význam fotografické dokumentace v instituci umění, viděné objektivem umělců/fotografů, se stávají námětem fotografií.

Fotografové: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn

The seven photographs in the series were taken on the basis of an already existing documentation of exhibitions in Drdová gallery. By each of the seven photographers who documented seven different exhibitions in this space one photograph was selected. The same photographer made identical picture again, this time in an empty gallery space. In the new photographs the artworks, dominant in the original pictures, are missing. The composition, light and colour tonality are maximally similar to that of the model image. The background – the architectural space as well as the institutional infrastructure – and the character and significance of the photographic documentation within the institution of art, as seen through the cameras of artists/photographers, become the subject of the photographs.

The photographers: Hynek Alt, Tereza Havlínková, Václav Kopecký, Martin Polák, Ondřej Polák, Tomáš Souček, Jiří Thýn



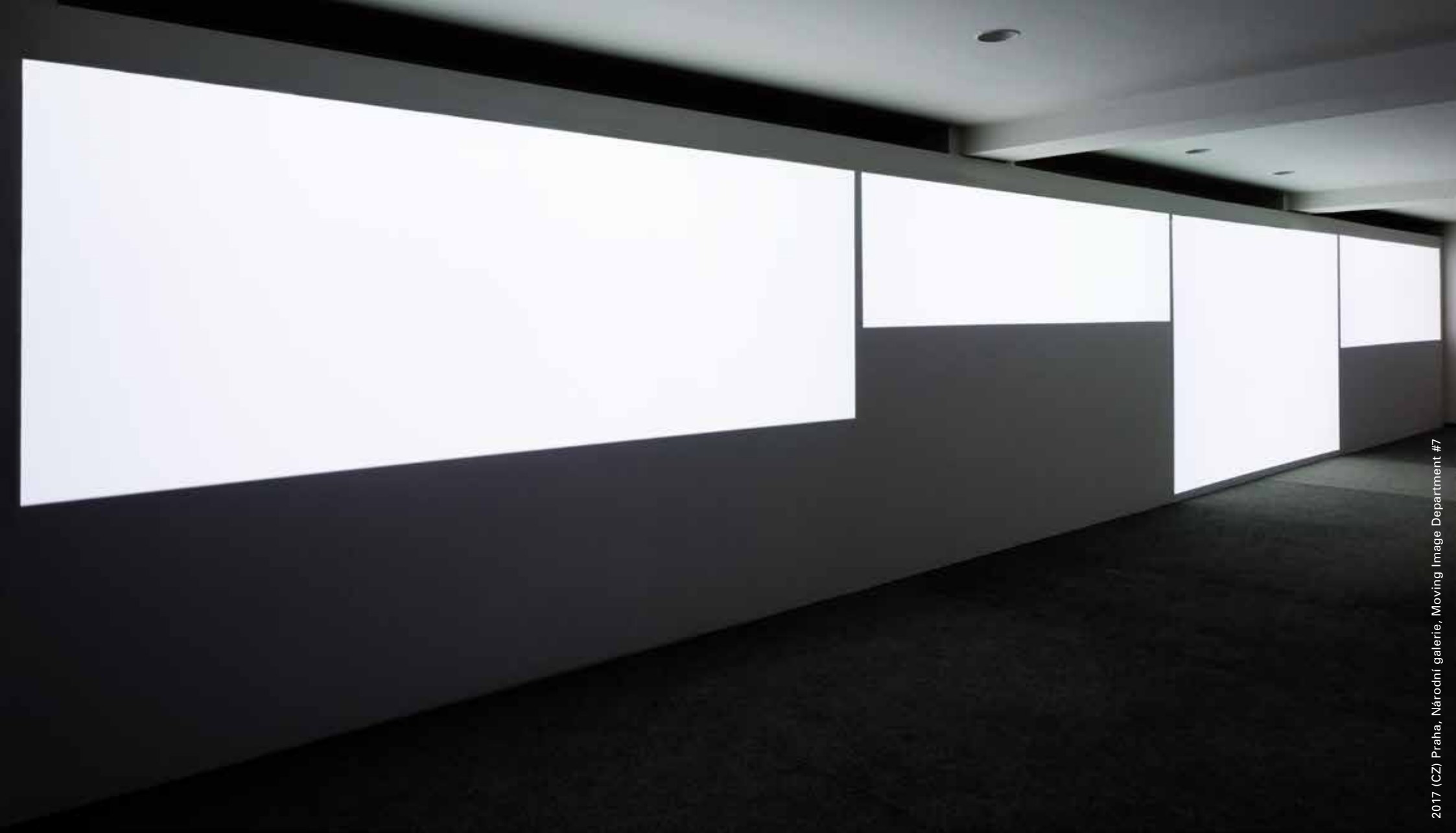
WINDOWS, 2017, čtyřkanálová video instalace, smyčka

Instalace je tvořena řadou čtyř animací, v nichž se střídá pouze černá a bílá plocha. Lampy projektorů se prakticky jen zapínají a vypínají. Rychlost a vertikální směr pohybu animací jsou identické jako rychlost a směr otevírání/zavírání oken obytného prostoru ve vile Tugendhat. Velikost oken projekcí ve standardním digitálním formátu 4:3 zhruba odpovídá formátu reálných oken domu. Vila Tugendhat z roku 1930 od Ludwiga Miese van der Rohe je zde chápána jako symbol vysokého ekonomického (byť stále nedosažitelného) standardu bydlení západní společnosti. Okna se náhodně otevírají a zavírají, vpouštějí světlo do prostoru, nebo jeho vstupu zamezují. Lze je chápat jako hranice mentálně i geograficky uzavírající se společnosti.

WINDOWS, 2017, four-channel video installation, loop

The installation consists of four animations. In each of them just black and white colour alternate. In the projectors, the lamps basically just switch on and off. The pace and the vertical orientation of the movement in the animations is the same as that of the opening and closing windows in Villa Tugendhat. The standard digital 4:3 format of the windows in the projections is approximately identical to the format of the real windows in the house. Villa Tugendhat, built in 1930 by Mies van der Rohe, is perceived here a symbol of the high economic standard of housing in the Western society (although for most people still unattainable). The windows open and close in random order, letting the light into the space or preventing it from entering. They can be interpreted as borders of a society that shuts itself off, both mentally and geographically.



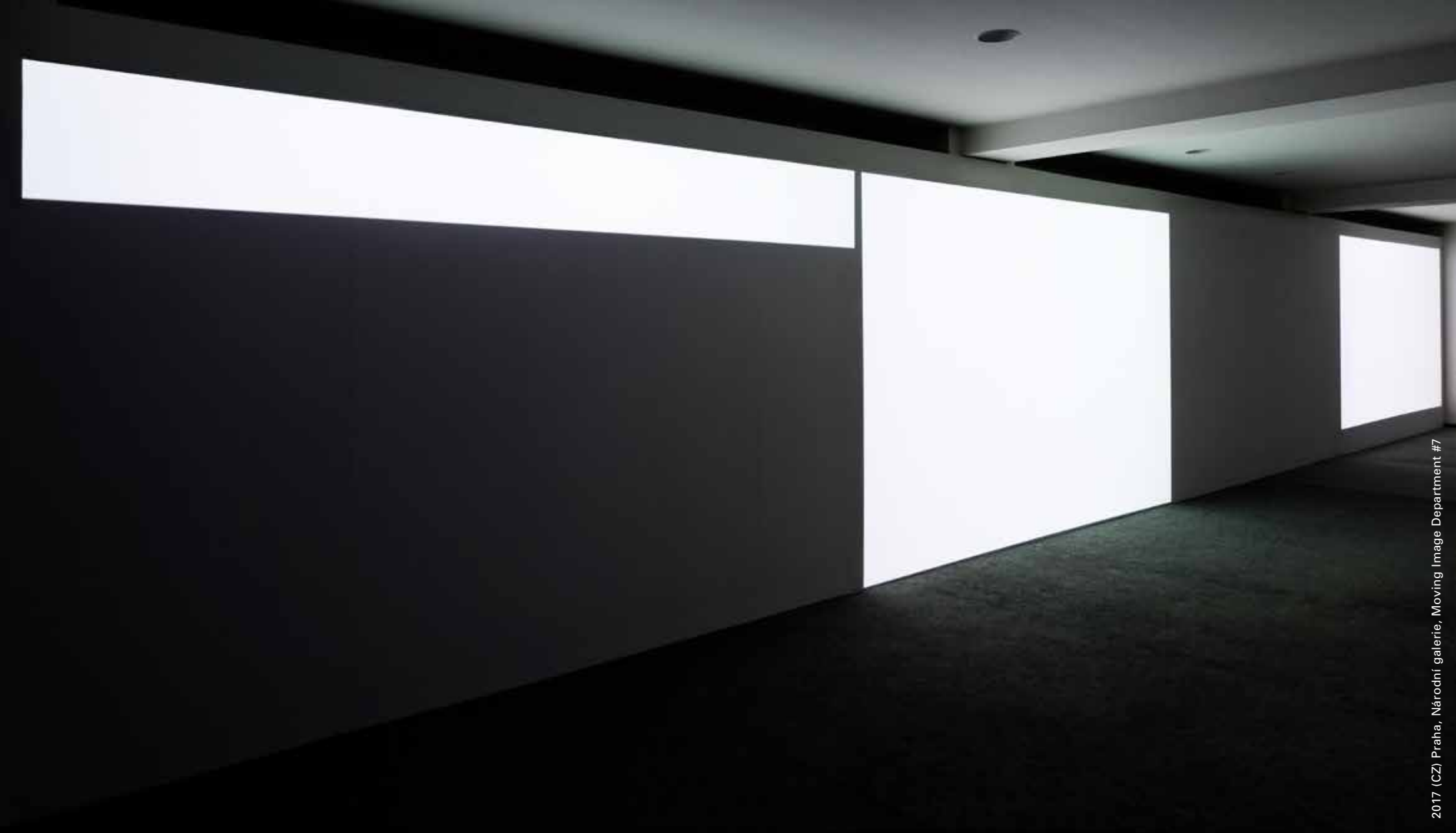


WINDOWS, 2017, čtyřkanálová video instalace, smyčka

Instalace je tvořena řadou čtyř animací, v nichž se střídá pouze černá a bílá plocha. Lampy projektorů se prakticky jen zapínají a vypínají. Rychlost a vertikální směr pohybu animací jsou identické jako rychlost a směr otevírání/zavírání oken obytného prostoru ve vile Tugendhat. Velikost oken projekcí ve standardním digitálním formátu 4:3 zhruba odpovídá formátu reálných oken domu. Vila Tugendhat z roku 1930 od Ludwiga Miese van der Rohe je zde chápána jako symbol vysokého ekonomického (byť stále nedosažitelného) standardu bydlení západní společnosti. Okna se náhodně otevírají a zavírají, vpouštějí světlo do prostoru, nebo jeho vstupu zamezují. Lze je chápat jako hranice mentálně i geograficky uzavírající se společnosti.

WINDOWS, 2017, four-channel video installation, loop

The installation consists of four animations. In each of them just black and white colour alternate. In the projectors, the lamps basically just switch on and off. The pace and the vertical orientation of the movement in the animations is the same as that of the opening and closing windows in Villa Tugendhat. The standard digital 4:3 format of the windows in the projections is approximately identical to the format of the real windows in the house. Villa Tugendhat, built in 1930 by Mies van der Rohe, is perceived here a symbol of the high economic standard of housing in the Western society (although for most people still unattainable). The windows open and close in random order, letting the light into the space or preventing it from entering. They can be interpreted as borders of a society that shuts itself off, both mentally and geographically.

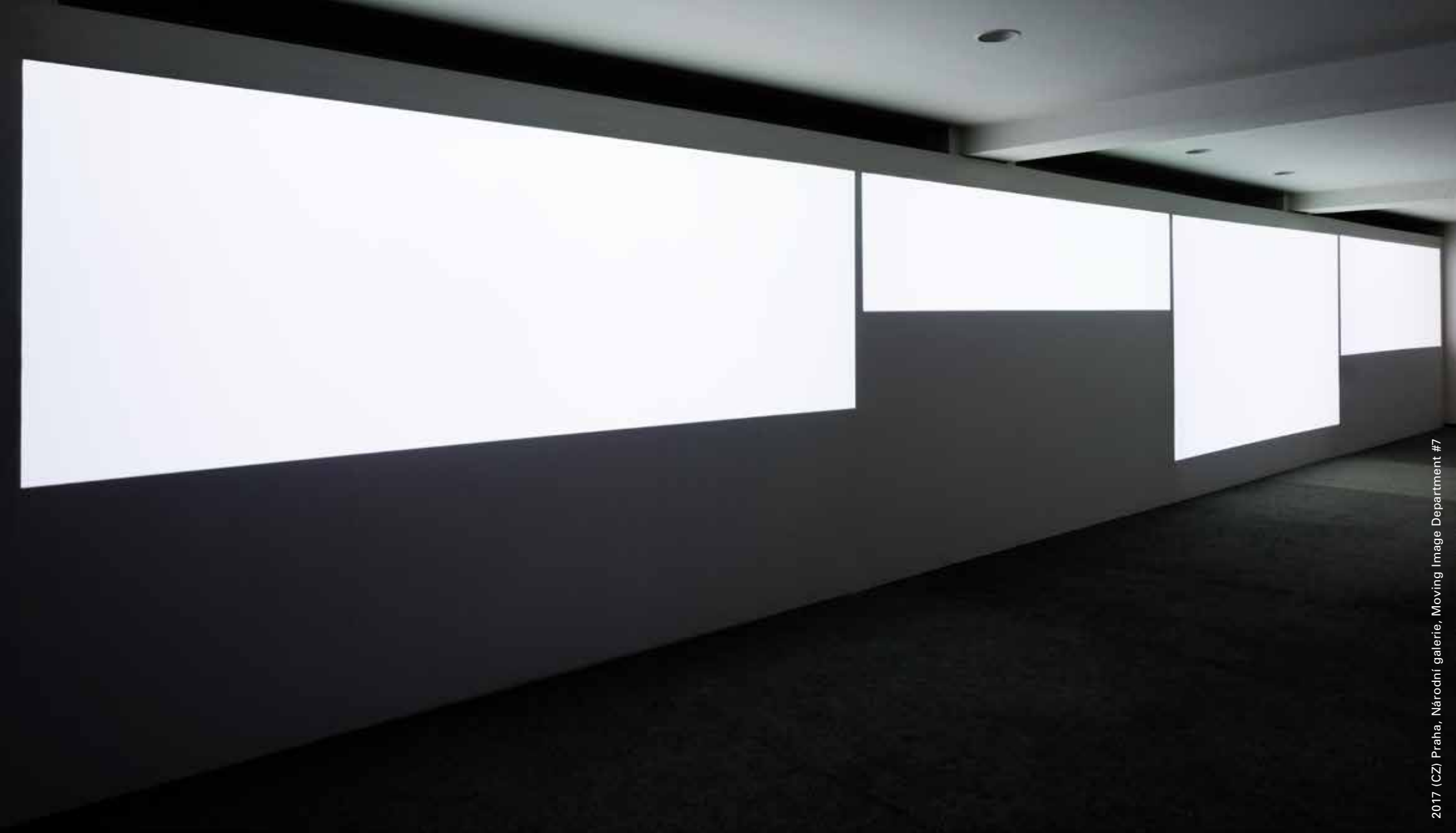


WINDOWS, 2017, čtyřkanálová video instalace, smyčka

Instalace je tvořena řadou čtyř animací, v nichž se střídá pouze černá a bílá plocha. Lampy projektorů se prakticky jen zapínají a vypínají. Rychlost a vertikální směr pohybu animací jsou identické jako rychlost a směr otevírání/zavírání oken obytného prostoru ve vile Tugendhat. Velikost oken projekcí ve standardním digitálním formátu 4:3 zhruba odpovídá formátu reálných oken domu. Vila Tugendhat z roku 1930 od Ludwiga Miese van der Rohe je zde chápána jako symbol vysokého ekonomického (byť stále nedosažitelného) standardu bydlení západní společnosti. Okna se náhodně otevírají a zavírají, vpouštějí světlo do prostoru, nebo jeho vstupu zamezují. Lze je chápat jako hranice mentálně i geograficky uzavírající se společnosti.

WINDOWS, 2017, four-channel video installation, loop

The installation consists of four animations. In each of them just black and white colour alternate. In the projectors, the lamps basically just switch on and off. The pace and the vertical orientation of the movement in the animations is the same as that of the opening and closing windows in Villa Tugendhat. The standard digital 4:3 format of the windows in the projections is approximately identical to the format of the real windows in the house. Villa Tugendhat, built in 1930 by Mies van der Rohe, is perceived here a symbol of the high economic standard of housing in the Western society (although for most people still unattainable). The windows open and close in random order, letting the light into the space or preventing it from entering. They can be interpreted as borders of a society that shuts itself off, both mentally and geographically.



WINDOWS, 2017, čtyřkanálová video instalace, smyčka

Instalace je tvořena řadou čtyř animací, v nichž se střídá pouze černá a bílá plocha. Lampy projektorů se prakticky jen zapínají a vypínají. Rychlost a vertikální směr pohybu animací jsou identické jako rychlost a směr otevírání/zavírání oken obytného prostoru ve vile Tugendhat. Velikost oken projekcí ve standardním digitálním formátu 4:3 zhruba odpovídá formátu reálných oken domu. Vila Tugendhat z roku 1930 od Ludwiga Miese van der Rohe je zde chápána jako symbol vysokého ekonomického (byť stále nedosažitelného) standardu bydlení západní společnosti. Okna se náhodně otevírají a zavírají, vpouštějí světlo do prostoru, nebo jeho vstupu zamezují. Lze je chápat jako hranice mentálně i geograficky uzavírající se společnosti.

WINDOWS, 2017, four-channel video installation, loop

The installation consists of four animations. In each of them just black and white colour alternate. In the projectors, the lamps basically just switch on and off. The pace and the vertical orientation of the movement in the animations is the same as that of the opening and closing windows in Villa Tugendhat. The standard digital 4:3 format of the windows in the projections is approximately identical to the format of the real windows in the house. Villa Tugendhat, built in 1930 by Mies van der Rohe, is perceived here a symbol of the high economic standard of housing in the Western society (although for most people still unattainable). The windows open and close in random order, letting the light into the space or preventing it from entering. They can be interpreted as borders of a society that shuts itself off, both mentally and geographically.





PŘÍPADOVÁ STUDIE, 2016, kresba modrou propiskou, papír A4, 100 ks

Každá kresba je tvořena pouze jedinou linkou dělící plochu papíru na dvě části. Pozice čáry na papíře je určena strukturou standardního čtverečkováného papíru, která je rozložena na jednotlivé její elementy. Každá z čar je vždy na svém místě, které jí ve struktuře náleží a je použita jen jednou. Série tedy obsahuje stejné množství kreseb, jako je počet horizontálních a vertikálních linek na standardním čtverečkováném papíře formátu A4. Pořadí kreseb v instalaci je náhodné. Racionalistická struktura (světa) je dekonstruována.

CASE STUDY, 2016, drawing by blue ballpoint pen, paper A4 format, 100 pcs

Each drawing consists of only one line, dividing the paper surface into two parts. The position of the line on the paper is determined by the structure of the standard squared paper, decomposed into individual elements. Each line is in its proper position in the structure and each is used only once. The number of drawings in the series thus equals to the quantity of the horizontal and vertical lines on one standard squared paper, A4 format. The order of drawings in the installation is random. The rationalist structure (of the world) has been deconstructed.

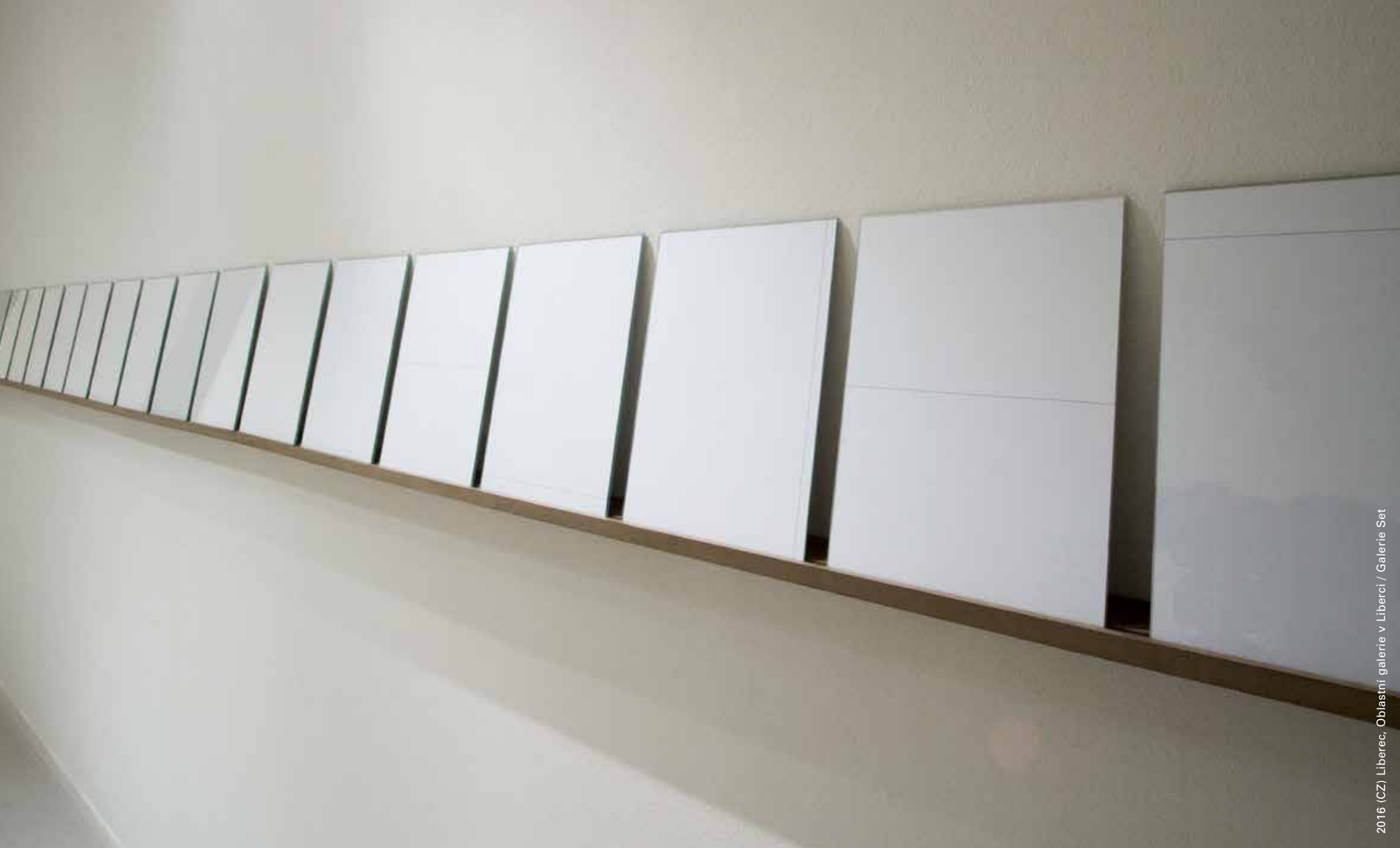


PŘÍPADOVÁ STUDIE, 2016, kresba modrou propiskou, papír A4, 100 ks

Každá kresba je tvořena pouze jedinou linkou dělící plochu papíru na dvě části. Pozice čáry na papíře je určena strukturou standardního čtverečkovaného papíru, která je rozložena na jednotlivé její elementy. Každá z čar je vždy na svém místě, které jí ve struktuře náleží a je použita jen jednou. Série tedy obsahuje stejné množství kreseb, jako je počet horizontálních a vertikálních linek na standardním čtverečkovaném papíře formátu A4. Pořadí kreseb v instalaci je náhodné. Racionalistická struktura (světa) je dekonstruována.

CASE STUDY, 2016, drawing by blue ballpoint pen, paper A4 format, 100 pcs

Each drawing consists of only one line, dividing the paper surface into two parts. The position of the line on the paper is determined by the structure of the standard squared paper, decomposed into individual elements. Each line is in its proper position in the structure and each is used only once. The number of drawings in the series thus equals to the quantity of the horizontal and vertical lines on one standard squared paper, A4 format. The order of drawings in the installation is random. The rationalist structure (of the world) has been deconstructed.



PŘÍPADOVÁ STUDIE, 2016, kresba modrou propiskou, papír A4, 100 ks

Každá kresba je tvořena pouze jedinou linkou dělící plochu papíru na dvě části. Pozice čáry na papíře je určena strukturou standardního čtverečkováného papíru, která je rozložena na jednotlivé její elementy. Každá z čar je vždy na svém místě, které jí ve struktuře náleží a je použita jen jednou. Série tedy obsahuje stejné množství kreseb, jako je počet horizontálních a vertikálních linek na standardním čtverečkováném papíře formátu A4. Pořadí kreseb v instalaci je náhodné. Racionalistická struktura (světa) je dekonstruována.

CASE STUDY, 2016, drawing by blue ballpoint pen, paper A4 format, 100 pcs

Each drawing consists of only one line, dividing the paper surface into two parts. The position of the line on the paper is determined by the structure of the standard squared paper, decomposed into individual elements. Each line is in its proper position in the structure and each is used only once. The number of drawings in the series thus equals to the quantity of the horizontal and vertical lines on one standard squared paper, A4 format. The order of drawings in the installation is random. The rationalist structure (of the world) has been deconstructed.





PŘÍPADOVÁ STUDIE, 2016, kresba modrou propiskou, papír A4, 100 ks

Každá kresba je tvořena pouze jedinou linkou dělící plochu papíru na dvě části. Pozice čáry na papíře je určena strukturou standardního čtverečkovaného papíru, která je rozložena na jednotlivé její elementy. Každá z čar je vždy na svém místě, které jí ve struktuře náleží a je použita jen jednou. Série tedy obsahuje stejné množství kreseb, jako je počet horizontálních a vertikálních linek na standardním čtverečkovaném papíře formátu A4. Pořadí kreseb v instalaci je náhodné. Racionalistická struktura (světa) je dekonstruována.

CASE STUDY, 2016, drawing by blue ballpoint pen, paper A4 format, 100 pcs

Each drawing consists of only one line, dividing the paper surface into two parts. The position of the line on the paper is determined by the structure of the standard squared paper, decomposed into individual elements. Each line is in its proper position in the structure and each is used only once. The number of drawings in the series thus equals to the quantity of the horizontal and vertical lines on one standard squared paper, A4 format. The order of drawings in the installation is random. The rationalist structure (of the world) has been deconstructed.



– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznačným textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.



– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznačným textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.



– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznakovým textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.





– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznakovým textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.



– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznakovým textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.



– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznakovým textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.





– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznačným textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.



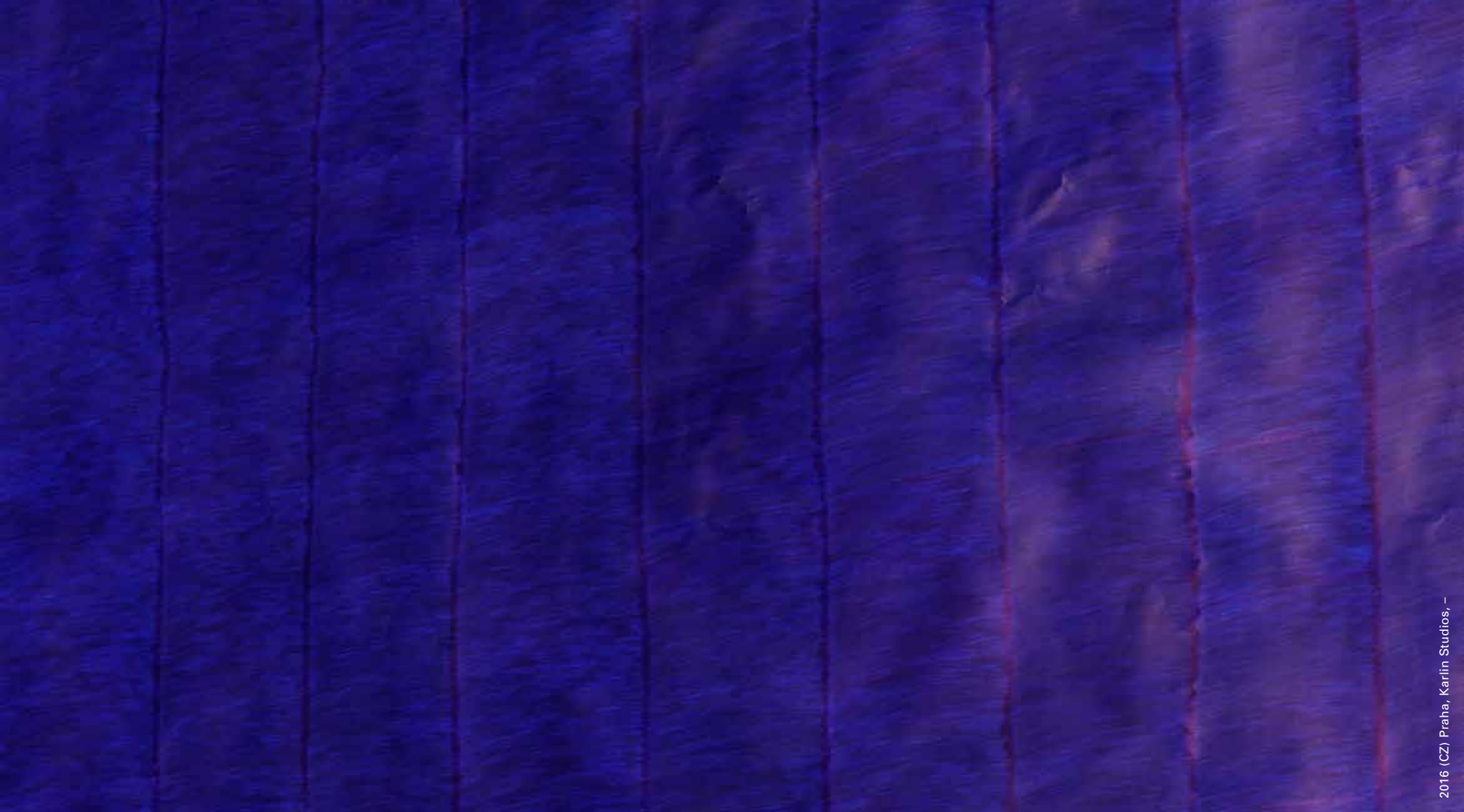


– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznačným textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.



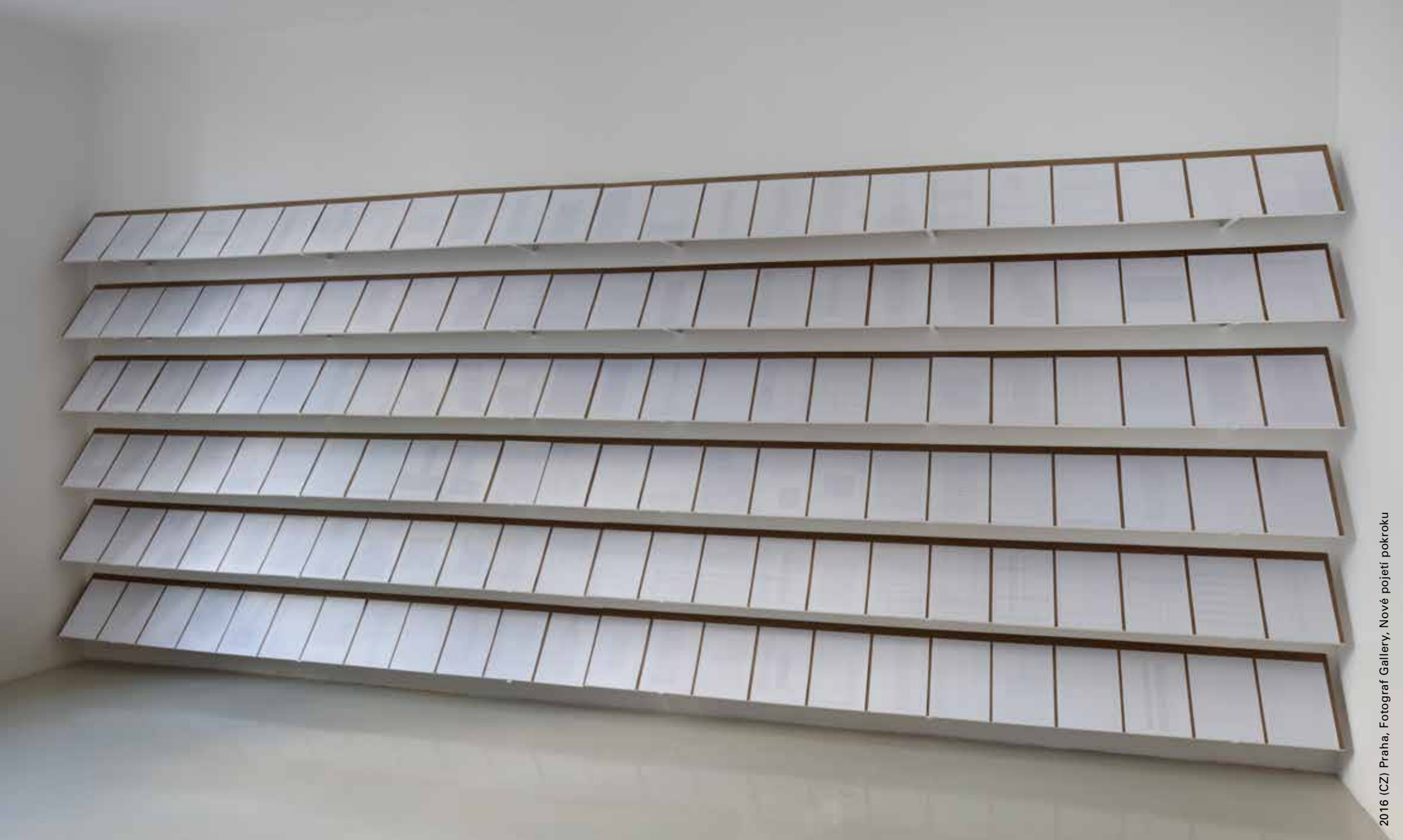
– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, drawing by blue pen, cardboard

The drawing deals with the theme of drawing itself; a systematic filling in of a surface by placing individual lines tightly next to each other. The drawing requires many months of intensive work, yet at the end of the process, there is but a monochromatic surface; a drawing which depicts nothing. Handwriting style is maximally suppressed within the bounds of possibility. The drawing is made by a blue pen; the most ordinary office tool. The format of the drawing is derived from the ratio of the sides of a dash of the standard font Times Bold. The shorter (vertical) side is enlarged to the width of a role of standardized cardboard, i.e. 150 cm; the longer side is enlarged in the same ratio, i.e. 853 cm. By means of the employed material and selected shape, the drawing, to a certain degree, becomes a text consisting of a single character; an extended grapheme; a dash; a typographic mark meaning a pause, a silence. The textual meaning of the character of a dash directly corresponds to the extreme temporal effort necessary for the creation of the drawing.

– (Times Bold), 15. 2. 2014 – 15. 5. 2016, 853 x 150 cm, kresba modrou propiskou, karton

Tématem kresby je kresba samotná – systematické zaplňování plochy pokládáním jednotlivých čar těsně vedle sebe. Pro vznik kresby bylo potřeba mnoho měsíců intenzivní práce. Na konci tohoto procesu je však pouze monochromní plocha. Kresba, která nic nezobrazuje. Rukopis je v rámci možností maximálně potlačen. Jako kresebný materiál slouží modrá propiska – nejobyčejnější kancelářský nástroj. Formát kresby je odvozen od poměrů stran pomlčky standardního fontu Times Bold. Kratší strana (svislá) je zvětšena na šířku role standardně vyráběného kartonu, tj. 150 cm, delší strana je pak zvětšena ve stejném poměru, tj. 853 cm. Použitým materiálem a zvoleným tvarem se kresba do jisté míry stává jednoznačným textem, zvětšeným grafémem, pomlčkou, typografickým znaménkem označujícím pozastavení, odmlčení se. Textový význam znaku pomlčky pak přímo koresponduje s extrémní časovou náročností vzniku kresby.



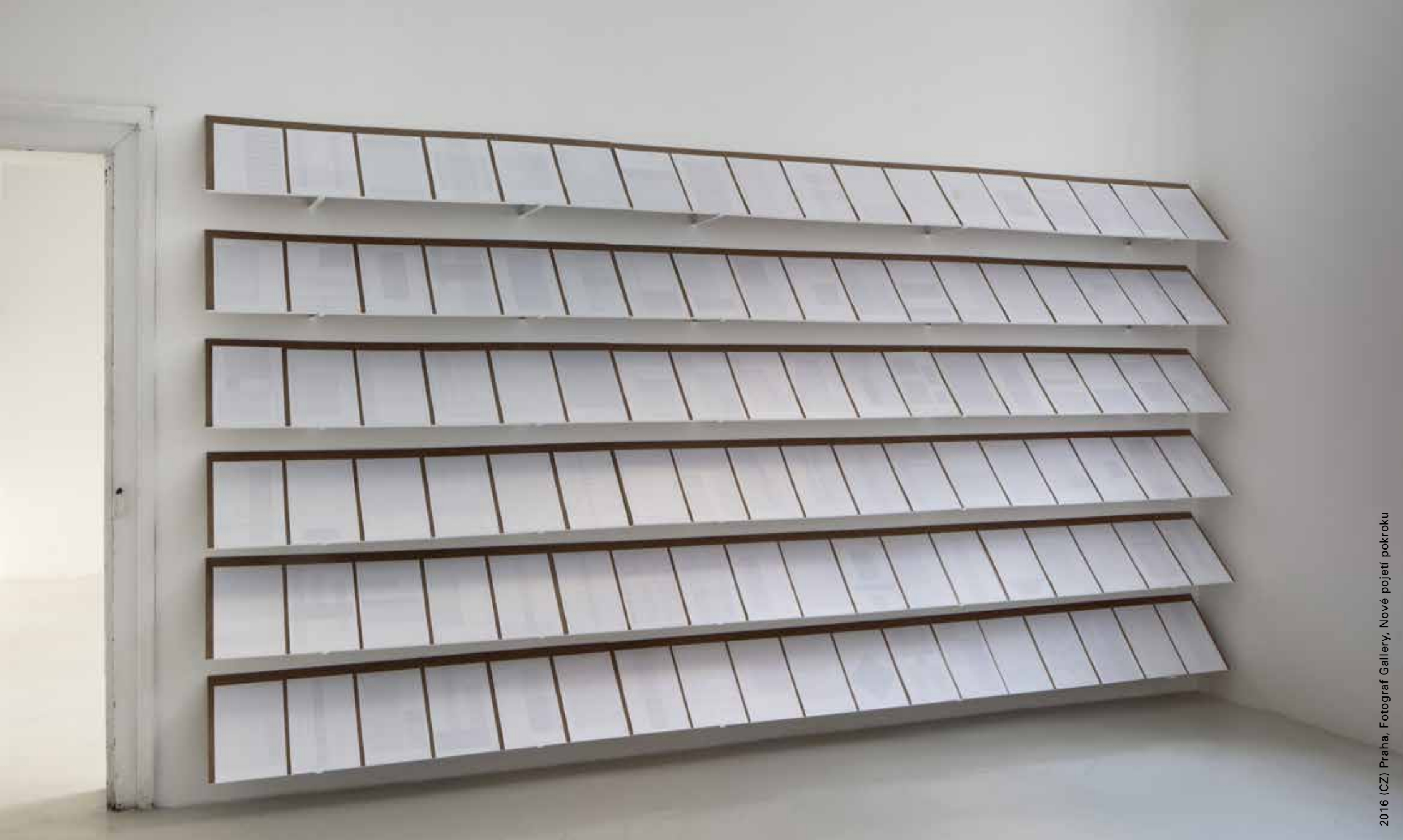


Forma následuje normu, 2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individuálno ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkováného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

Form follows the norm, 2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.



Forma následuje normu, 2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individuálno ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkovaného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

Form follows the norm, 2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.





Forma následuje normu, 2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individuální ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkovaného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

Form follows the norm, 2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.



Forma následuje normu, 2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individualitu ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkováného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

Form follows the norm, 2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.

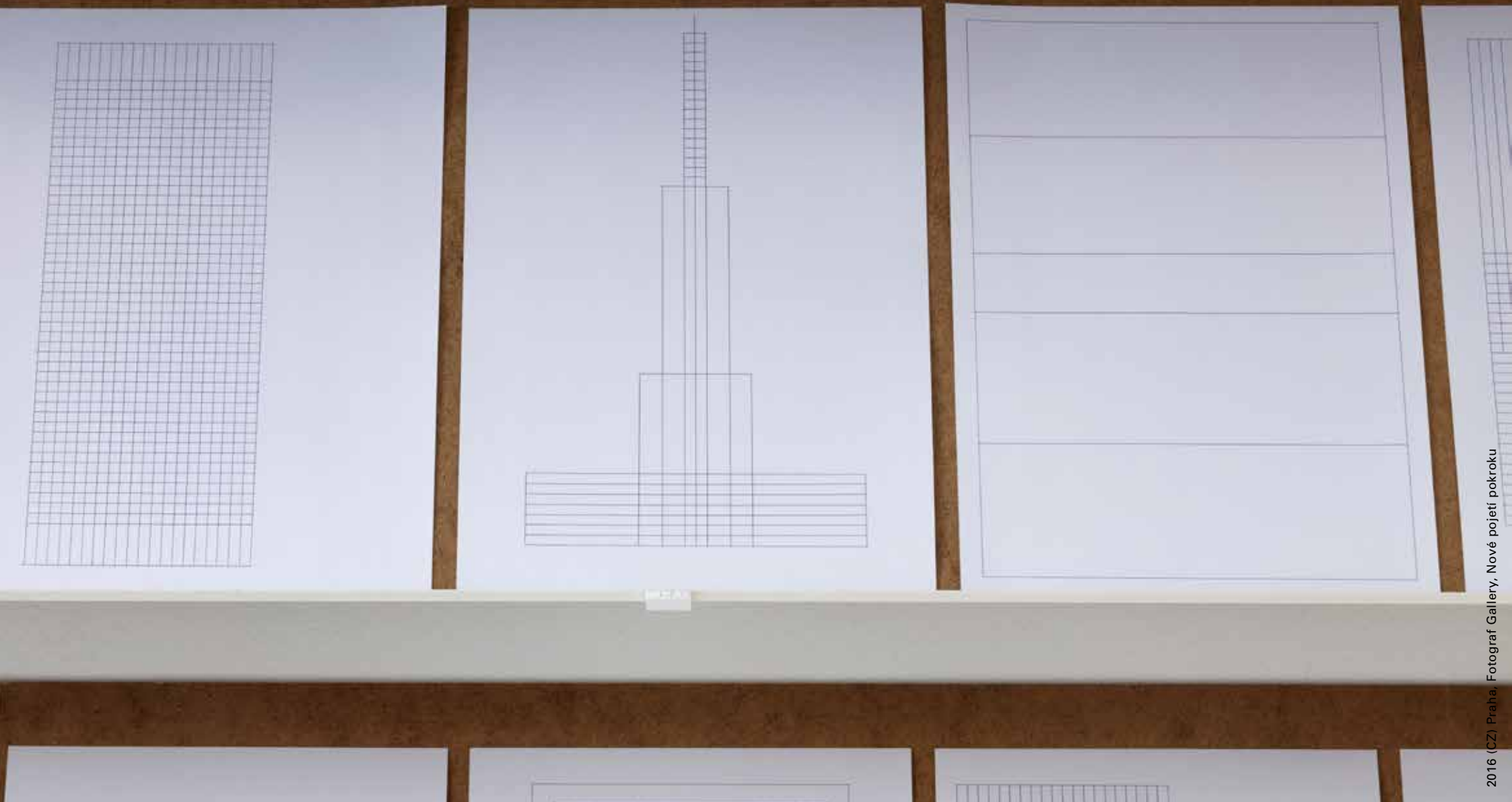


Forma následuje normu, 2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individuálno ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkovaného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

Form follows the norm, 2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.



Forma následuje normu, 2016, kresba modrou propiskou, kancelářský papír A4, 250 ks

Série kreseb vychází z myšlenky že výlučným a důsledným uplatněním horizontály a vertikály v architektuře a umění lze vytvořit styl, jenž neguje individuálno ve prospěch kolektivismu (Oskar Schlemmer o Theo van Doesburgovi, 1922). Kresby samotné vznikly na půdorysu čtvercového rastru standardního čtverečkovaného papíru prakticky jen vynecháním některých čar sítě. Cílem bylo vytvořit kresby morfologicky na pomezí architektury a formuláře. Bylo použito celé balení kancelářských papírů A4 a modrá propiska jako nejobyčejnější kancelářský nástroj.

Form follows the norm, 2016, drawing by blue ballpoint pen, A4 office paper, 250 sheets

The drawing series is based on the idea that by way of an exclusive and consistent application of horizontals and verticals in architecture one can produce a style that negates individuality and fosters collectivism (Oskar Schlemmer on Theo van Doesburg, 1922). The drawings were guided by the standard squared paper grid virtually just by omitting some of the lines of the grid. The aim was to produce drawings morphologically between architecture and an administrative form. One package of A4 size office paper and a blue ballpoint pen, the most common office instrument, were used.



[illegible]

[illegible]



junge menschen kommt, 2016, vlajka, digitální tisk

junge menschen kommt, 2016, flag, digital print



2016 (CZ) Praha, Galerie SPZ, Vlajka, junge menschen kommt



junge menschen kommt, 2016, vlajka, digitální tisk

junge menschen kommt, 2016, flag, digital print





Brána harmonie, 2015, objekt, 3D tisk, 210 × 297 × 55 mm

Balík prázdných bílých kancelářských papírů A4 po 500 ks byl naskenován 3D skenerem a poté vytištěn na 3D tiskárně. Vznikl tak objekt věrně kopírující svoji předlohu 1:1, jak jen to technologie umožňuje. Abstraktní geometrický kvádř je současně hyperrealistická kopie skutečnosti (v podstatě 3D fotografie). Kancelářský papír jako základní materiál do tiskárny, který slouží jako podložka/médium k potištění, je nyní sám vytištěn. Médium se stává obsahem. Blok prázdných papírů, které už nemohou být nikdy zaplněny, prázdnota je v objektu metaforicky zafixována. Pojmem "Brána harmonie" je označován poměr stran formátu A4.

Gate of Harmony, 2015, object, 3D printing, 210 × 297 × 55 mm

A package of blank white office paper A4 (500 pcs) was scanned by a 3D scanner and then printed on a 3D printer. The result is an object faithfully replicating its template in 1:1 ratio as closely as the technology permits. The abstract geometric block is at the same time a hyperrealistic copy of reality (basically a 3D photo). The office paper as the basic material for the printer, which serves as a support / medium for printing, is now printed itself. The medium becomes content. Block of blank white papers that can never be filled, the emptiness metaphorically fixed in the object. The term "Gate of harmony" (also Golden ratio or Golden section) designates the aspect ratio of the A4 format.



Brána harmonie, 2015, objekt, 3D tisk, 210 × 297 × 55 mm

Balík prázdných bílých kancelářských papírů A4 po 500 ks byl naskenován 3D skenerem a poté vytištěn na 3D tiskárně. Vznikl tak objekt věrně kopírující svoji předlohu 1:1, jak jen to technologie umožňuje. Abstraktní geometrický kvádr je současně hyperrealistická kopie skutečnosti (v podstatě 3D fotografie). Kancelářský papír jako základní materiál do tiskárny, který slouží jako podložka/médium k potištění, je nyní sám vytištěn. Médium se stává obsahem. Blok prázdných papírů, které už nemohou být nikdy zaplněny, prázdnota je v objektu metaforicky zafixována. Pojmem "Brána harmonie" je označován poměr stran formátu A4.

Gate of Harmony, 2015, object, 3D printing, 210 × 297 × 55 mm

A package of blank white office paper A4 (500 pcs) was scanned by a 3D scanner and then printed on a 3D printer. The result is an object faithfully replicating its template in 1:1 ratio as closely as the technology permits. The abstract geometric block is at the same time a hyperrealistic copy of reality (basically a 3D photo). The office paper as the basic material for the printer, which serves as a support / medium for printing, is now printed itself. The medium becomes content. Block of blank white papers that can never be filled, the emptiness metaphorically fixed in the object. The term "Gate of harmony" (also Golden ratio or Golden section) designates the aspect ratio of the A4 format.



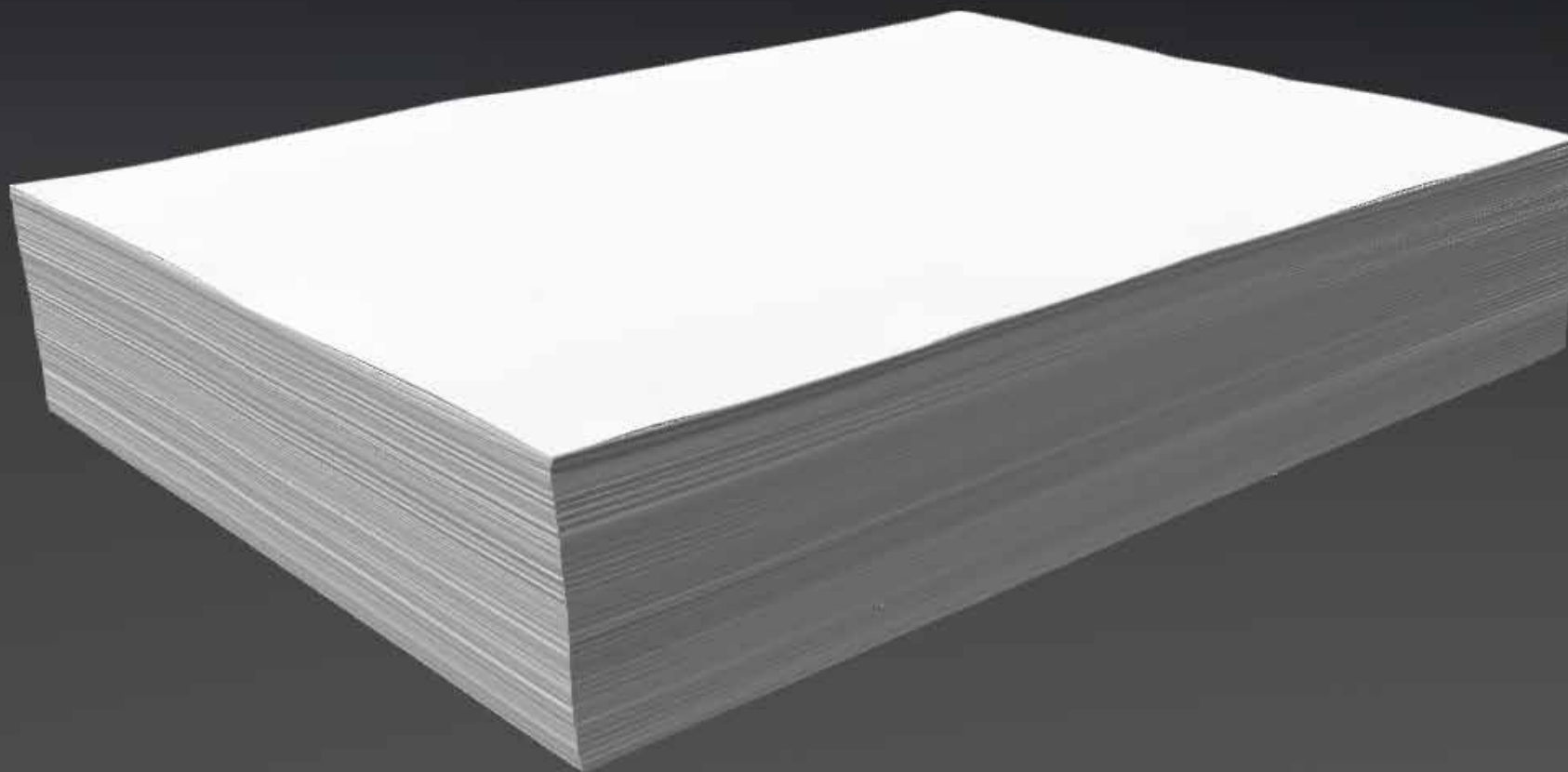
Brána harmonie, 2015, objekt, 3D tisk, 210 × 297 × 55 mm

Balík prázdných bílých kancelářských papírů A4 po 500 ks byl naskenován 3D skenerem a poté vytištěn na 3D tiskárně. Vznikl tak objekt věrně kopírující svoji předlohu 1:1, jak jen to technologie umožňuje. Abstraktní geometrický kvádr je současně hyperrealistická kopie skutečnosti (v podstatě 3D fotografie). Kancelářský papír jako základní materiál do tiskárny, který slouží jako podložka/médium k potištění, je nyní sám vytištěn. Médium se stává obsahem. Blok prázdných papírů, které už nemohou být nikdy zaplněny, prázdnota je v objektu metaforicky zafixována. Pojmem "Brána harmonie" je označován poměr stran formátu A4.

Gate of Harmony, 2015, object, 3D printing, 210 × 297 × 55 mm

A package of blank white office paper A4 (500 pcs) was scanned by a 3D scanner and then printed on a 3D printer. The result is an object faithfully replicating its template in 1:1 ratio as closely as the technology permits. The abstract geometric block is at the same time a hyperrealistic copy of reality (basically a 3D photo). The office paper as the basic material for the printer, which serves as a support / medium for printing, is now printed itself. The medium becomes content. Block of blank white papers that can never be filled, the emptiness metaphorically fixed in the object. The term "Gate of harmony" (also Golden ratio or Golden section) designates the aspect ratio of the A4 format.





Brána harmonie, 2015, objekt, 3D tisk, 210 × 297 × 55 mm

Balík prázdných bílých kancelářských papírů A4 po 500 ks byl naskenován 3D skenerem a poté vytištěn na 3D tiskárně. Vznikl tak objekt věrně kopírující svoji předlohu 1:1, jak jen to technologie umožňuje. Abstraktní geometrický kvádr je současně hyperrealistická kopie skutečnosti (v podstatě 3D fotografie). Kancelářský papír jako základní materiál do tiskárny, který slouží jako podložka/médium k potištění, je nyní sám vytištěn. Médium se stává obsahem. Blok prázdných papírů, které už nemohou být nikdy zaplněny, prázdnota je v objektu metaforicky zafixována. Pojmem "Brána harmonie" je označován poměr stran formátu A4.

Gate of Harmony, 2015, object, 3D printing, 210 × 297 × 55 mm

A package of blank white office paper A4 (500 pcs) was scanned by a 3D scanner and then printed on a 3D printer. The result is an object faithfully replicating its template in 1:1 ratio as closely as the technology permits. The abstract geometric block is at the same time a hyperrealistic copy of reality (basically a 3D photo). The office paper as the basic material for the printer, which serves as a support / medium for printing, is now printed itself. The medium becomes content. Block of blank white papers that can never be filled, the emptiness metaphorically fixed in the object. The term "Gate of harmony" (also Golden ratio or Golden section) designates the aspect ratio of the A4 format.

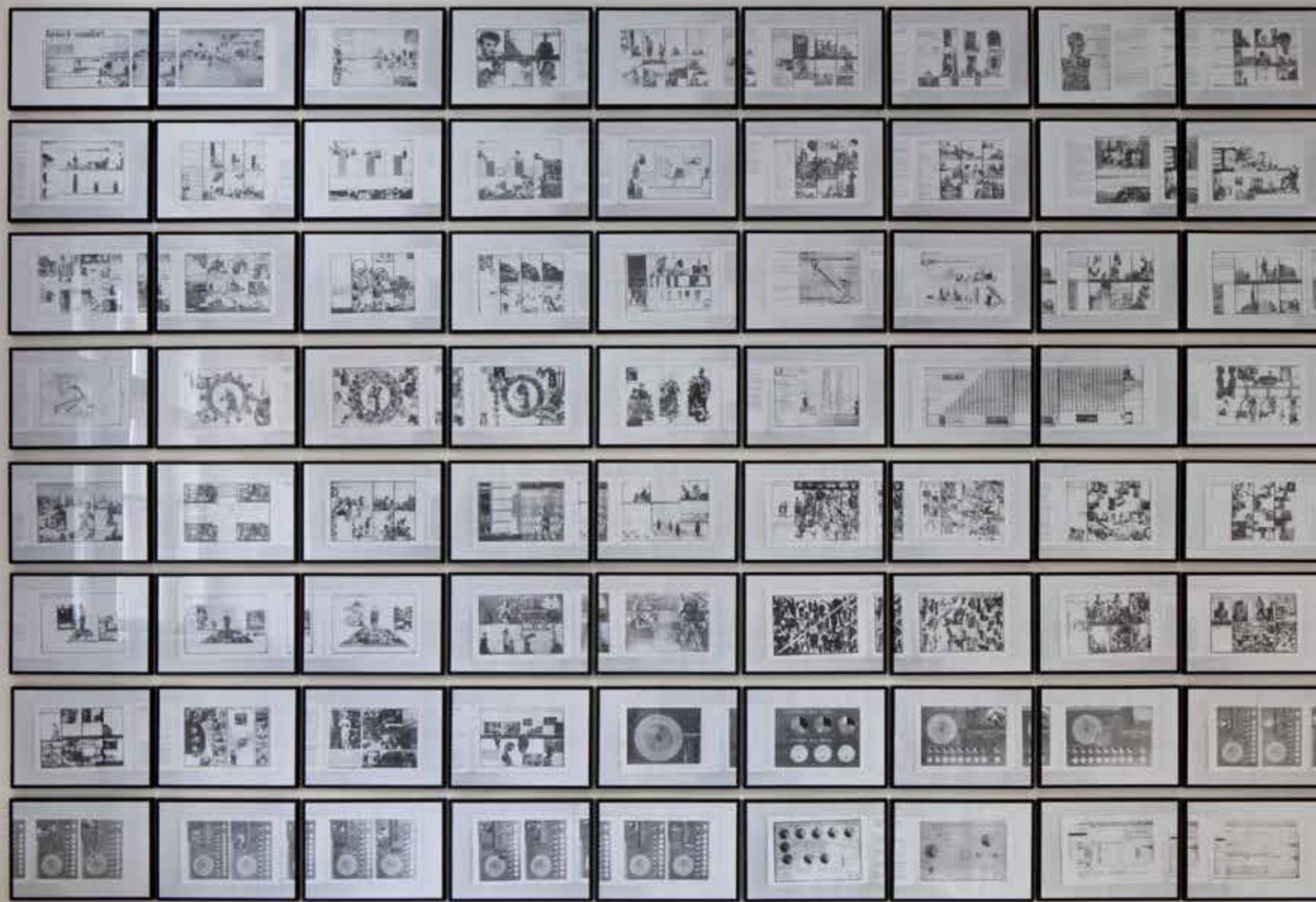


Fragment, 2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Krohy (1893-1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastíňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdná utilitární struktura čtverečkováného papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

Fragment, 2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of “scientific functionalism”. The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the “engineers of the human soul”.



Fragment, 2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Kroha (1893-1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastiňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdna utilitární struktura čtverečkování papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

Fragment, 2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of “scientific functionalism”. The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the “engineers of the human soul”.





Fragment, 2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Kroha (1893–1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastíňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdná utilitární struktura čtverečkováného papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

Fragment, 2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of “scientific functionalism”. The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the “engineers of the human soul”.





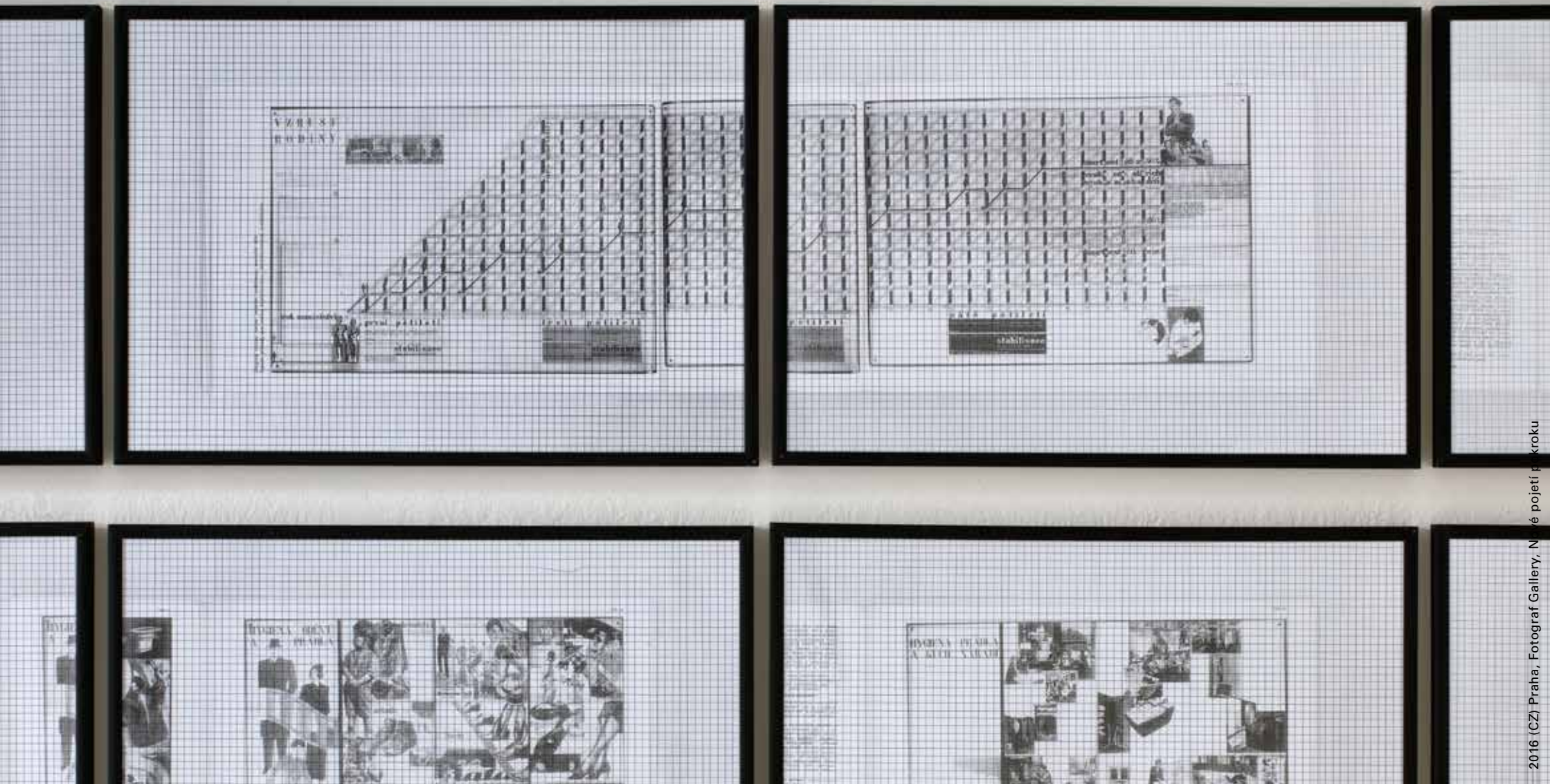
Fragment, 2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Kroha (1893-1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastiňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdná utilitární struktura čtverečkování papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

Fragment, 2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of “scientific functionalism”. The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the “engineers of the human soul”.





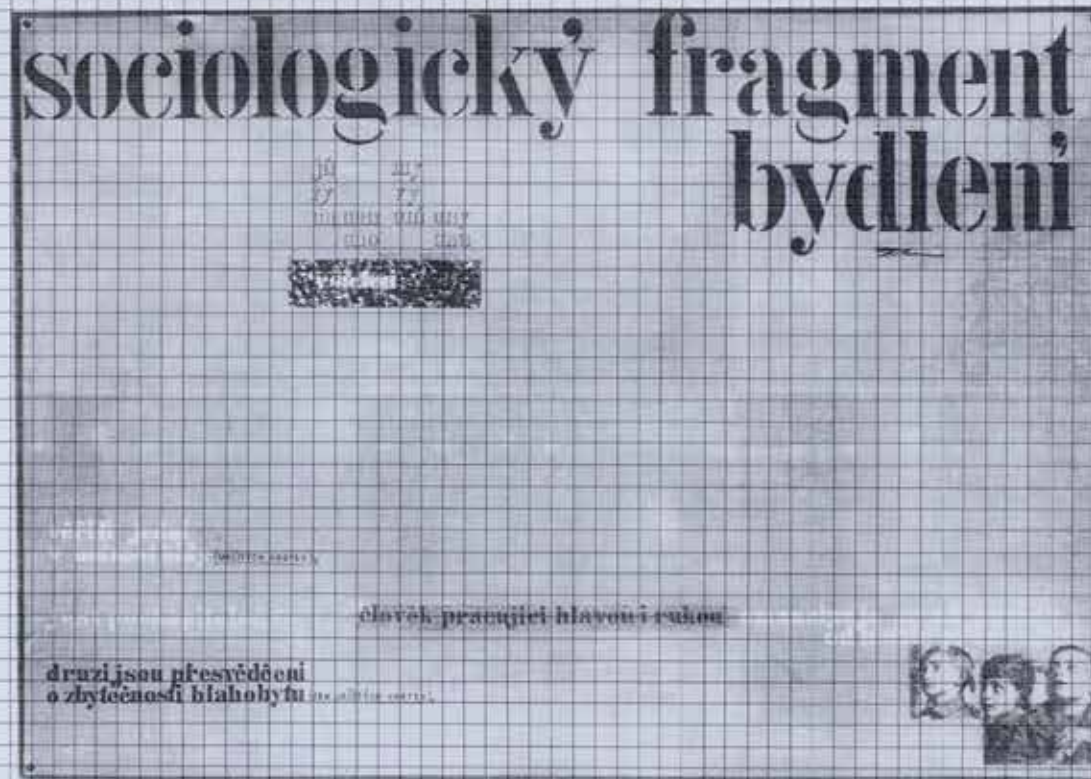
Fragment, 2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Krohy (1893-1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastiňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdná utilitární struktura čtverečkováného papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

Fragment, 2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of “scientific functionalism”. The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the “engineers of the human soul”.





Fragment, 2015, kresba modrou propiskou, xerox, kancelářský papír A3, 74 ks

Zdrojem pro sérii kreseb se stal instruktážní a fotomontážní cyklus českého avantgardního architekta, teoretika a malíře Jiřího Kroha (1893–1974) Sociologický fragment bydlení z roku 1932. Cyklus byl diagnózou neúspěšného kapitalistického řešení bytové otázky ve 30. letech a prognózou lepšího socialistického zítřka. Kroha byl jedním ze stoupenců tzv. vědeckého funkcionalismu. Právě diagramy, kresebná schémata a grafy měly u diváků umocnit exaktnost a objektivitu vědeckých tvrzení, ačkoliv v tomto případě estetická působivost zastíňovala funkci a apelativní hodnotu sociálně kritického díla. Cyklus byl v 70. letech zpracován do knižní podoby (Sociologický fragment bydlení, (Brno 1973). Všechny reprodukce fotomontážních tabulí z této knihy byly oxeroxovány na papíry formátu A3. Jednotlivé listy byly posléze ručně nalinkovány tak, aby byl výsledek co možná nejméně rozeznatelný od standardních předtištěných čtverečkových papírů. Kresebným materiálem se stala modrá propiska, nejběžnější kancelářský nástroj. Papíry jsou dvakrát zaplněny, znovu použity. Z podstaty prázdna utilitární struktura čtverečkování papíru nabízí hypotetické budoucí zaplnění, přepsání původní obrazové informace. Čtvercová síť může být v kontextu obrazové informace vnímána jako jiný užitečný nástroj - pomůcka k přenosu (zvětšování) obrazů, případně jako racionalistická mřížka „inženýrů lidských duší“.

Fragment, 2015, drawing in blue ballpoint pen, xerox, A3 office paper, 74 pieces

The series of drawings is based on the instructional and photomontage series of Czech avant-garde architect, theorist and painter Jiří Kroha (1893–1974) The Sociological Housing Fragment from 1932. The series made a diagnosis of the unsuccessful capitalist solution of the housing question of the 1930s and a prognosis of a better socialist tomorrow. Kroha was one of the adherents of “scientific functionalism”. The diagrams, hand-drawn charts and graphs were to amplify the exactness and objectivity of scientific claims, although in this case the aesthetic impression overshadowed the function and appeal value of the socially critical work. In the 1970s, the series was published in book form (Sociologický fragment bydlení, Brno, 1973). All the reproductions of the photomontage panels were xeroxed on A3 size paper. The individual sheets were subsequently manually lined so that the result is as little recognizable from standard pre-printed squared paper as possible. The drawing material was a blue ballpoint pen, the most usual office tool. The papers are filled twice; they are reused. The utilitarian structure of squared paper which is empty in its essence offers the possibility of future filling, rewriting the original visual information. In the context of an image, the squared network can be perceived as another useful tool; a tool for the transfer (enlargement) of images, or a rationalist grid of the “engineers of the human soul”.



bytu a úlohy

a

K tomu, aby se mohlo stát, že  
prospěch bude ve třech křídlech  
výhledů je pro stavebníka velká  
odpovědnost. Vzhledem k tomu, že  
mnozí lidé mají

by

často

st

vebníka sítí?

na stavebníka je to, že  
dělá, když je, když je, když je,  
když je, když je, když je,

že, je, je, je, je, je, je, je, je,  
je, je, je, je, je, je, je, je,  
je, je, je, je, je, je, je, je,  
je, je, je, je, je, je, je, je,

na kterých osobách mají, ale  
ne, ne, ne, ne, ne, ne, ne, ne,

na, na, na, na, na, na, na, na,

co, co, co, co, co, co, co, co,  
co, co, co, co, co, co, co, co,

co, co, co, co, co, co, co, co,

co, co, co, co, co, co, co, co,  
co, co, co, co, co, co, co, co,

co, co, co, co, co, co, co, co,

