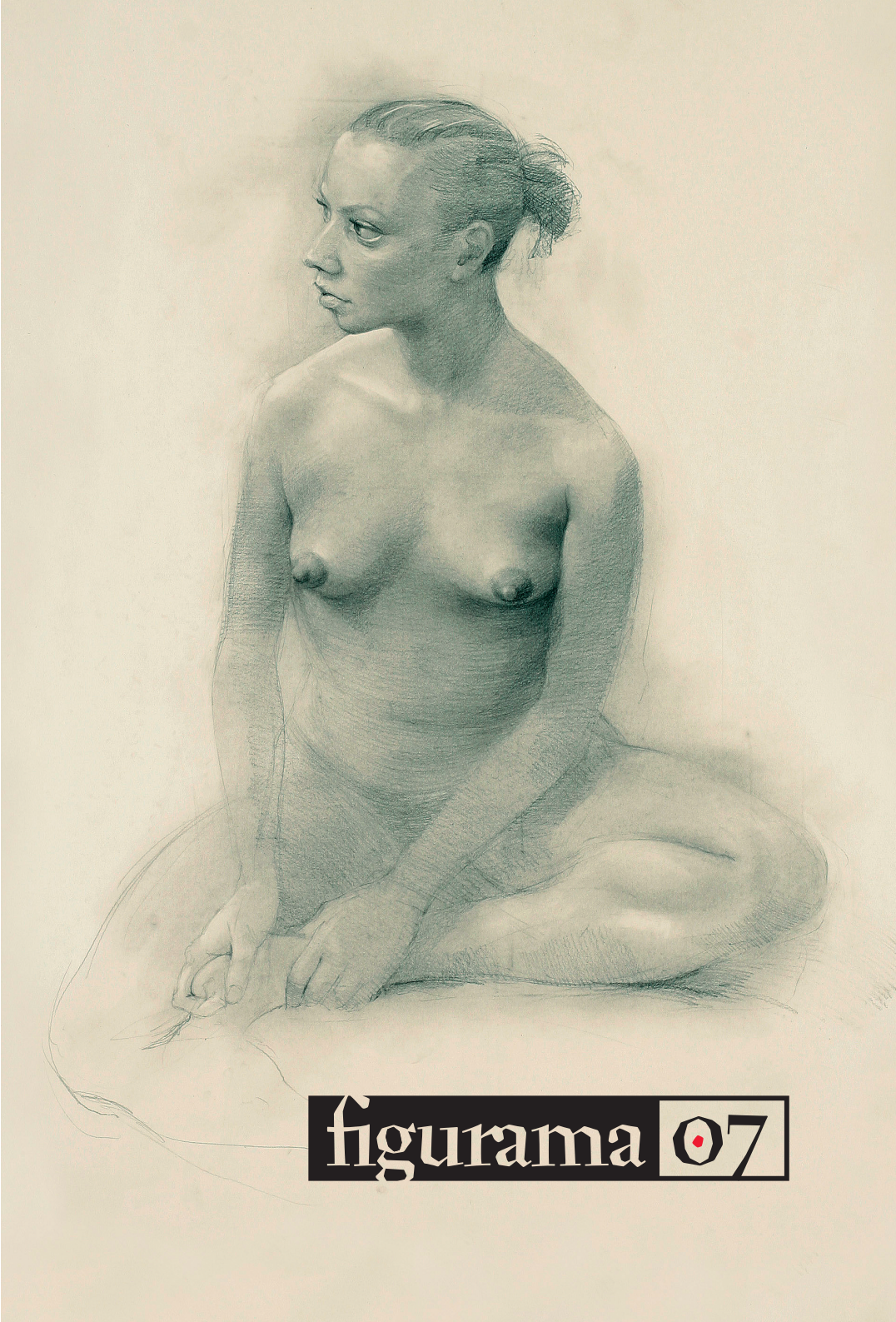


figurama 07

figurama 07

Fachhochschule Mainz
Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Mohuči
University of Applied Sciences Mainz

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Academy of Arts, Architecture and Design Prague

Universität für angewandte Kunst Wien
Univerzita užitého umění ve Vídni
University of Applied Arts in Vienna

Akademie výtvarných umění v Praze
Academy of Fine Arts Prague

Academy of Fine Arts in Katowice
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Fakulta architektury Vysokého učení technického v Brně
Brno University of Technology – Faculty of Architecture

Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně
Brno University of Technology – Faculty of Fine Arts

Birmingham–Southern College, Alabama, USA
Birmingham-Jižní univerzita, Alabama, USA

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislavě
Academy of Fine Arts Bratislava

Západočeská univerzita v Plzni
The University of West Bohemia in Pilsen

Univerzita Wako, Japonsko
Wako University, Japan

fourama 07

Západočeská univerzita v Plzni
Ústav umění a designu Západočeské univerzity

Pro Západočeskou univerzitu v Plzni,
Ústav umění a designu Západočeské univerzity
vydalo nakladatelství Růžolící Chrochtík © 2007

ISBN 80-903346-5-2

Obsah ~ *Contents*

Úvod ~ *Introduction* 9

Přehled výstav Figurama ~ *Figurama Exhibitions* 25

Figurama 07 ~ *Figurama 07* 26

Fachhochschule Mainz 29
University of Applied Sciences Mainz
Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Mohuči

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 119
Academy of Arts, Architecture and Design Prague

Universität für angewandte Kunst Wien 167
Univerzita užitého umění ve Vídni
University of Applied Arts in Vienna

Akademie výtvarných umění v Praze 197
Academy of Fine Arts Prague

Academy of Fine Arts in Katowice 239
Akademie výtvarných umění v Katovicích

Fakulta architektury Vysokého učení technického v Brně 277
Brno University of Technology – Faculty of Architecture

Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně 301
Brno University of Technology – Faculty of Fine Arts

Birmingham–Southern College, Alabama, USA 319
Birmingham-Jižní univerzita, Alabama, USA

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislavě 353
Academy of Fine Arts Bratislava

Západočeská univerzita v Plzni 385
The University of West Bohemia in Pilsen

Univerzita Wako, Japonsko 421
Wako University, Japan

Generální partner projektu Figurama ~ *General partner for Project Figurama*

Moravské naftové doly

Úvod

Dá se učit?

doc. Jiří Lindovský
vedoucí ateliéru Grafika I
Akademie výtvarného umění v Praze

Je to asi lehce absurdní zabývat se po patnácti letech učení problémem, jestli se učit dá. Zřejmě jsem pouze sám sobě potřeboval ujasnit některé věci, možná něco shrnout, zobecnit a něco pojmenovat.

Vyprovokovaly mě k tomu také výroky, z nichž některé jsem už dlouho neslyšel a jiné už ne tak často. V posledním půl roce jsem jich na téma učení v umění i na adresu AVU slyšel opět několik brzy po sobě. Asi to byl ten poslední impulz k volbě tématu.

„Umění se učit nedá!“ zní jedna z frází, kterou asi každý z nás někdy v minulosti použil. Dnes už je to, myslím, výrok nadbytečný, ovšem stále se vyskytuje. I letos. Ti „přemýšlivější“ z citujících dodávají: „Vždyť kupř. spisovatelé žádné školy nemají.“
Poznámka přednášejícího: Jazyku se člověk učí od narození a vlastně celý život. Nejméně osm let systematicky ve škole, většinou však dvanáct let. Dohromady to vydá na zhruba osmnáct let a v případě studia na nějaké vysoké škole dvacet tři let. Tedy dvacet tři let praxe, teorie, gramatiky, dějin, forem a stavby jazyka, a k tomu ještě zpěv. Samozřejmě, že umělecký názor si musí člověk – spisovatel tvořit sám. Ale to přece každý.
Další citát: Glazunov řekl: „Nejlépe hrají amatéři. Ovšem musí umět dobře hrát.“

Poznámka přednášejícího: „Výstižné!“
Další výrok: fotograf (starší) – učitel: „Já je (myslel studenty) naučím ty blbosti, jak se co ovládá a pak jim dám úplnou svobodu!“
Poznámka: Řekl jsem si, proč jim ji dává, tu svobodu? Než přišli na školu, tak ji už měli absolutní. Po škole ji zase budou mít a nikoho ani nenapadne jim ji brát. Tak proč jim dává něco, čeho mají nadbytek? Co je vlastně učí, nebo lépe řečeno, co se vlastně oni, studenti, učí? Něco určitě ano, protože zhruba 70 – 90% jejich výsledků je standardních a dobře známých. To je důkaz, že se přece jen něco učí. Ať pod nějakým vedením, nebo sami.
Opět citát (několikrát odposlechnuto): „Vy se pořád zabýváte tím řemeslem (myšlena AVU), ale my je učíme hlavně myslet a tvořit.“ Nejkrásnější dodatečný výrok zněl: „My už děláme video úplně normálně.“
Poznámka: Ono zpuchřelé slovo „řemeslo“ se stalo, paradoxně, protiváhou stejně zpuchřelého slova „umění“. Přeloženo do češtiny: my na AVU pořád ještě kreslíme, oni tvoří.

Samozřejmě, že nejlepší je prohlédnout si u všeho výsledky. Zaujalo mne, jak často jejich obhajoba předchází kritiku. Obvykle jsou to výroky o nedostatku času, mnoha důležitých přednáškách, kurzech, atd., které musí studenti absolvovat k nabytí správné úrovně. Spolu s tím se většinou objevuje zahořklá poznámka o luxusu AVU a nadbytku času, kterým disponuje. Jeden kolega grafik dodal: „Na vás taky dojde!“ Myslel tím, až na nás „vletí“ Evropská unie skrze nové zákony a my budeme muset přejít na moderní „hromadný odchov“. Zřejmě všechny umělecké školy trpí komplexem, že jsou absolutně pokrokové, aniž pokrok definují, a mají se distancovat od minulosti, aniž ji měly. Nemluvím proti teoretickému vzdělávání, ale špičkoví umělci nejsou špičkoví proto, že vyslechli spousty přednášek a přečetli mnoho knih. Lidí, kteří přečetli mnohonásobně víc knih a nebo jsou mnohem vzdělanější, jsou desetitisíce. Ale myslím, že jsem odbočil.

Zcela chápu úředníky i kolegy z jiných škol. Pakliže **všechny školy bez výjimky** připravují studenty pro povolání, zaměstnání a **užitečnost**, škola připravující dlouho a draze malou skupinku lidí pro zcela neužitečné a podezřelé poslání prostě nutně **vadí**. Naštěstí jsme škola malá, s malým počtem studentů. **Ti jsou ovšem absolutně neužiteční.** Je tedy AVU „brontosaurus“? Je špatné **učit pro ideály**? Pro co jiného máme učit, abychom nebyli naprosto zbyteční? **A kde ty ideály brát?** Idea zábavnosti nás v konkurenci televize, Hollywoodu, porna, počítačových her, 3D-filmů apod., posouvá do role směšných amatérů. Ušlechtilé ideály „pozemské“, ať jsou jakékoliv (spravedlnost, pokrok, kultura, vzdor, vývoj, úspěch atd.), končí tak nebo onak v boji o moc, nebo v tlačenici o ni. Nevím, jestli idea „Zvítězit“ je dostatečný ideál. Bez ideálu ale nelze vymezovat prostor, nevznikají hranice a není co **dodržovat** a není co **překračovat**. Underground i oficiální umění splývají v jedno a jako takové mohou být „placeny“ ze dvou stran. Není ani možnost dopřát studentům
a mladým lidem tolik vytoužený a zářivý pocit revolučního boje za pokrok. Zbývá jen boj o granty. Každou chvíli sice nějaká skupinka vytýčí cestu pravdy z minulosti do budoucnosti a přinese „pravé“ myšlení. Jenže, zredukovat celou živou skutečnost na sobecký pramínek se tak lehce nedá. Hlavně se podle něj nedá učit, protože pramínek rychle vyschne.

Chci se ale vrátit k načaté myšlence o řemesle, zda je AVU učí, a co to vlastně je? Nechci se „otírat“ o kolegy z jiných škol a jakkoliv znevažovat úsilí jejich kateder, institutů, fakult

apod. Není k tomu důvod. **Opravdu ne!** Jde mi o AVU. Chci trochu oprášit pojem „řemeslo“, jeho zásadní význam i krásu.

Je „řemeslo“ jen to, co je **ručně prováděno** a nebo dokonce jen to, u čeho mysl a intelekt pouze dohlížejí? To je možná také řemeslo. Ale jak to, že vím, jaký má účinek kupř. chyba v rytmizované ploše? Umím to použít s jistotou, že bude-li nejhůř, tohle vždycky **vypadá** dobře.

Vím, co se stane, když vedle sebe postavím kupř. dva čtverce a jeden z nich něčím natřu. Vím (víme), co se stane, když jeden čtverec malinko nakloníme, nebo na každém z nich zanecháme nepatrnou stopu, nebo na každý něco napíšeme. Cokoliv. (Platí i pro obdélníky a další.)

Cvičená **mysl ví**, jakého účinku dosáhne zmnožením **čehokoliv** 10x nebo 100x v prostoru nebo v jedné ploše. Vím, co „udělá“ hromada z takto namnožených předmětů, co rozprostřenost, co rastr. Z těchto předmětů se dá také postavit místnost, „prostor v prostoru“, nebo se dá jedním a tímtéž pokrýt vše, strop i nábytek jako dekorem. To vše jsou spolehlivé vědomosti a nikdy nezradí.

U videa, počítače, fotoaparátu a všech přístrojů co existují, není řemeslem jejich ovládání. To je spíše **návod k použití**. Všechny přístroje, včetně počítačů, jakožto **„zboží“** nutně směřují k použití úplným „blbem“ a to do 15-ti minut po rozbalení (viz rádio, TV a další).

„Řemeslo“ je, když při filmování použiji tzv. „pohyblivou kameru“. Znám dokonale účinek této „nekonvenční“, ale zoufale tradiční metody záznamu.
Dělám-li dlouhé, nehybné záběry na cokoliv (tzv. „nuda“), je to „řemeslo“. Tento účinek je dobře znám.

Zaměřím-li kameru na jedno místo a nechám ji zaznamenávat nahodilý, neplánovaný děj, je to „řemeslo“. **Vždy to dobře dopadne!**

Zvětším-li fotku a něco na ni domaluji nebo změním digitálně, je to účinek, který jen málokdy dopadne špatně. **Vždy se dá spolehlivě použít.** Je to „řemeslo“.
Vždycky dobře dopadne také „reportáž“. Vše focené (filmované) tzv. nahodile, bezprostředně, neesteticky, bez kompozice. Spolehlivé „řemeslo“. Použiji-li kamkoliv figurku z nějakého seriálu nebo počítačové hry, nebudu pohaněn. Je to dobré řemeslo.

Postavím-li vedle sebe řadu televizorů (viz kabina režiséra TV přenosu) zaznamenávajících různé děje (časy) z různých míst světa, jeden televizor nechám pro aktuální záznam samotného diváka a jeden vypnu, mám tak dokonale ověřený účinek, že je to čisté „řemeslo“. (Samozřejmě, kombinací je bezpočet.)

Zaznamenám-li opakující se nebo proměnlivé děje různých oblastí, např. pohyby lidí ve veřejných prostorách, pohyby zvířat, stav vody, teploty, vrstev mraků, dřeva, měnící se souřadnice čehokoliv, a přenesu je do jiného média (kresby, zvuku, světla, barvy) přes nějaký „koeficient“, dostanu **vždy něco zajímavého**. To už je povaha skutečnosti a povaha krásy „překladu“ do jiné formy. (Otcem je starý známý graf, tj. přenos faktických měření do kresebné podoby.) Pro naprostou spolehlivost výsledku je to „řemeslo“.

Nechám-li v prázdné místnosti někde v rohu „šumět“ televizor, mám takovou jistotu účinku, že je to čisté „řemeslo“. (Platí i pro vypnutý televizor.)

Postavím-li do jakéhokoliv prostoru něco opravdu nadměrně velikého, mohu být jako v bavlnce. Účinek je stoprocentní. Je to řemeslo. Jedno z nejužívanějších. (Platí pro všechny obory a všechny oblasti bez výjimky.)

Drahé, ale výborné je použití neonu. Tam se splést prakticky nedá. To je výsostné „řemeslo“. Dokonce elegantní. (Platí i pro efekt světla, ohně.)

Rozdělím-li obraz horizontem a nahoru dám skvrnu modrou, dolů skvrnu zelenou, vím bezpečně, že si to většina diváků spojí s dojmem krajiny. Je to „řemeslo“.

Vychrstnu-li kbelík červené barvy na zeď, znám expresivní účinek předem a nemohu se splést. Je to „řemeslo“.

Půjdu-li na vernisáž nahý, jsem si jist účinkem. Je to „řemeslo“.

Napíšu-li na podlahu slovo „strop“ a na strop slovo „podlaha“, reakce je dobře předpověditelná a známá. Je to „řemeslo“.

Dělám, že neumím, je také krásné řemeslo, a když opravdu neumím, nic se neděje, i amatérismus je už, myslím, profese. (Jen nevím, jestli ho vyučovat.)

Dobře je známá a vyzkoušená oblast kontrastů. Je velmi účinná a naprosto spolehlivá. Dá se užít všude, v krajině, interiéru, obraze, akci, filmu, hudbě, příběhu, atd. Přinést něco zcela nečekaného nebo drsně kontrastního do čehokoliv je spolehlivé. (Kupř. kontrast neumělosti a perfektnosti, atd.). Je to „řemeslo“.

Mohu spojit dva předměty na nečekaném místě. Je to staré, surrealistické „řemeslo“. Nevystavím-li vůbec nic, vztah prázdnoty a textového zdůvodnění je již posvěceným řemeslem. Atd., atd., atd.

Řemeslem všech řemesel je učení komplexních slohových schémat, nebo dobových klišé, a nebo momentálních myšlenkových vzorců. Právě posledně jmenované se často učí pod názvem „učit se myslet“.

Řemeslo kapitána lodi přece nespočívá v tom, že hbitě ovládá kormidlo, ale v tom, že je suverén v navigaci, zná moře a mapy, zná loď a posádku, zvláštnosti přístavů a legislativy. **Jak s tímto „řemeslem“ naloží, je věcí jeho inteligence a invence. A o to jde!** „Řemeslo“, zkušenost, se zúročuje, nikoliv překonává! Samozřejmě že umění a řemeslo, stejně jako obsah a forma, pokud nesrostly do jediné nerozlišitelné živé skutečnosti, rozpadají se na mrtvoly. Ale to už je jiná záležitost.

Zaznamenal jsem zde pouhé malé, maličké vzorečky, nejpopulárnější ověřená schémata, a mnoho jsem jich záměrně vynechal. Z těchto „řemeslných“ zkušeností, vědomostí se dá bez problému udělat kniha jako telefonní seznam Prahy.

„Řemeslo“ je zkušenost mozku. Použiji-li tuto dříve dobře ověřenou zkušenost a vím, alespoň na 70% jistoty, co se stane, je to „řemeslo“. **Nevidím nejmenší zbadatelný rozdíl** mezi malířstvím, videoartem, grafikou, novými médii, sochařstvím, konceptualismem, filmem, hudbou, akcí, divadlem, literaturou, apod. Všechny pracují na základě sumy zkušeností a čím je tato zkušenost, neboli „řemeslo“, hlubší, rozsáhlejší, důkladnější, tím je obor závažnější, zajímavější, obsáhlejší a také **subtilnější**. Tím kvalitnější **může** být absolvent.

Tedy, všechny školy umění, co jich na světě je, jsou postaveny na učení „řemesla“ bez ohledu na to, jak mu říkají. Nezáleží na oboru, ani stáří té které školy. **Záleží pouze na tom, jaký dávají prostor a čas vzniku oborové zkušenosti neboli „řemesla“ dané disciplíny a do jaké míry vzdorují pokušení předávat pouze momentální myšlenková schémata.**

Opravdová zkušenost je nepřenosná a to je dobře. Díky tomu život nedegeneruje. Zkušenost vzniká pouze životem, činností, a **to je čas.** Vzniká jako souběh činnosti tělesné i duševní, ale ta **duševní vždy a ve všem dominuje.** (Každý, kdo zkusil rozštípnout balvan,

nebo ho přemístit, okamžitě zjistil, že síla a šikovnost mu nejsou v té chvíli absolutně k ničemu. Buď **ví**, jak na to, nebo je v koncích.)

Zkušenost proměňuje studenta – učně v nového člověka, profesionála. A není pouhým vedlejším produktem učení, že se v činnosti zjemňuje vnímání, psychika a schopnost vidět a rozlišit nuance, pro člověka neprofesionála neviditelné. **Citlivost** pro danou disciplínu patří do arzenálu použitelné zkušenosti, „řemesla", každého oboru. Je to **jeden z nezbytných a kýžených produktů učení**. I stolař, baleťák, stavař, atd. zaznamenají jediným pohledem chybu, pro jiné neviditelnou. Ihned spatří vhodnost a nevhodnost materiálu, postupu, pohybu, atd. Stejně tak hudebníci, lékaři a tisíce dalších profesí.

Existují ovšem zkušenosti získatelné **snadno**, **ihned**, pouhým pozorováním. Naopak, na opačné straně spektra, jsou zkušenosti bytostné. Ty se získávají v dlouhém čase, velkým úsilím, silou vůle a pokorou. Znají to všichni, kdo se chtěli naučit dobře hrát na nějaký nástroj, znají to akrobaté, tanečníci, mimové i herci, sportovci, eskamotéři i mágové a každý, kdo chtěl skutečně zvládnout kresbu podle modelu. V tomto učení se mění celý člověk. Ne sice zásadně, a k lepšímu jen málo, ale pocítí to duše i tělo. Chce to „jen" čas.

A toto je onen moment luxusu, pro AVU typický a opravdu hodný závisti. Dostatek času pro učení „řemesla" daného oboru. Souvisí to i s důvěrou ve studenta a jeho talent, jinak by mu nemohl být tento čas poskytnut. (Když někomu nevěřím, tak mu nic nedám.) Dostatek času pro učení, zkoumání, pochybnosti, tápání, mylné cesty, beznaděj, riskování. Dostatek času pro krize, pády a nové vzestupy atd. Bez toho se jen velmi těžko kdokoliv stane v našem oboru hluboce vzdělaný a skutečně profesionální. Zážitek, prožitek i **pochopení** jsou časové záležitosti.

Luxus nemít **ihned** výsledek je luxusem AVU.

Luxus prožít něco **ad absurdum** je luxusem AVU.

Luxus „promarnit" čas **nejistotou** je luxusem AVU.

Luxus stálé osobní komunikace mezi pedagogem a studentem je luxusem AVU. (**Osobnost** nejrychleji poznáme **„osobně"**.)

A tady schválně pomíjím, že každý proces musí být na škole profesionálně **připraven** a řízen, strukturován, kontrolován a usměrňován. Od toho jsou právě pedagogové. Oni úkolují, dávají impulsy, vyžadují atd. Bez nich by se čas na AVU s největší pravděpodobností, hraničící s jistotou, rozplynul ve zpěvu a tanci. To vše záměrně pomíjím a vynechávám s plným vědomím zkreslení celého obrazu. (Je mi to líto už proto, že pedagogové AVU jsou skutečné osobnosti, jsou vzdělaní a přitom žádní suchaři, jsou to plnokrevní lidé, tolerantní, chápaví, obětaví, nezištní, někteří i hezcí, jsou dobře ocenění, dobře živení a plní energie a mnozí stále potentní.)

Z předešlého mi vyplývá, že amatér je vlastně ten, kterému nebyl dán dostatek času, **času kvalitně kontrolovaného**, pro jeho vnitřní vzdělání a sebeuvědomění v **dialogu s danou materií**. Tento člověk, **amatér, neměl možnost a čas poznat zvolenou materii a sebe v ní**. Je naprosto lhostejné, zda se jedná o materii papíru, slova, kamene, počítačového programu, barvy, těla, filmu, pohybu, zvuku a čehokoliv jiného na tomto světě. Platí vždy a stále: „Snadnost je buďto mistrovství nebo podvod!"

A nyní se chci konečně dostat k jednomu z **výsostných řemesel a výsostných umění všech dob, a to ke kresbě**. Není to ze sentimentu či celoživotní náklonnosti. Mám k tomu tři důvody.

1. **Kresba je univerzální „jazyk“ i kostra** všeho, co je nutno zpodobnit jak z oblasti viditelné, tak i z té neviditelné nebo „nezpodobnitelné“. Vzhledem k tomu, že je to „jazyk“ starší než písmo, byl používán všemi lidmi všech dob. Kresba je asi první možnost „zpodobnit“ abstraktní myšlenku. Bez ní by se toto myšlení těžko rozvíjelo.

I písmo začalo na základech kresby. Vlastně je jednou z jejích forem.

2. **Kreslení je vynikající, přímý, nezprostředkovaný způsob zkoumání skutečnosti**, a to jak objektu (modelu), tak subjektu (kreslíře). Někdy se ani nedá říci, **kdo je v tomto procesu objekt a kdo subjekt**.

3. **Na studiu kresby byla kdysi dávno** založena naše škola. Protože nic se nemá „překonávat“, ale **zúročovat**, je tento významný „gen“ AVU také závazkem. **Kdo jiný** už by měl kresbu pěstovat, když ne AVU? Snad ne filozofové?

Nyní ke kresbě samotné, ale více méně heslovitě.

Osobně preferuji kreslení jako poznávací proces. Aby kresba získala strukturu „jazyka“, je nutno ji poznat co nejhlouběji a nejšířeji. A to „tělesně“, nikoliv v diskusi.

- Začnu-li od Adama, je nutné konstatovat, že **kresba je nejrychlejší způsob zaznamenání myšlenky**. Textem se to rychleji nepořídí. Příznačné je, že kresba i text se skvěle doplňují. Pominu-li klasickou ilustraci, zbývá nekonečná řada závažných myšlenek, vynálezů a projektů, ve kterých text bez kresby buď nedává smysl a nebo je nesrozumitelný.
- Písmo i kresba rozvíjejí abstraktní myšlení. Kresba dokáže myšlenku „formalizovat“. Ani linka, ani písmo v přírodě neexistují. Obě složky se snaží postihnout „ono“ neviditelné, tušené, **skrze zřetelné a viditelné**. Kresba má ovšem hlubší kořeny v naší psychice, a tak je v zachycování „pocitového světa“ výraznější a přesnější. Zasahuje hluboko do podvědomí a může tak lehčeji a univerzálněji pomáhat v komunikaci.
- Ve výtvarné oblasti je myšlenka myšlenkou až tehdy, je-li nakreslena, načrtnuta, nebo jinak „zobrazena“. Tím je „přetlumočena“ do jazyka obrazového a teprve poté se o ní mohu vyjadřovat a vynášet soudy.
- **Skica, skicování, je závažné komunikační médium této školy**. Bez něj si nedovedu představit svoji práci. Vlastně by se zastavila profesionální komunikace se studenty. Skica je první vykročení. Svojí nehotovostí umožňuje zapojení kohokoliv do komunikace. Skicování je **hluk myšlenek**, první fáze rozhodování, první radost a první dialog. Je to provokace k prožitku a myšlení. **Je to první obraz o budoucím obraze.** V této chvíli se o obraze ještě dá diskutovat, měnit ho, zasahovat do něj, volit varianty. Je-li hotov, dá se pouze kritizovat.
- Určitý kontrast ke skice, ovšem kontrast zdánlivý, tvoří studijní kresba. Zdůrazňuji slovo **studijní**. Tento typ kresby se nezabývá myšlenkami honícími se naší hlavou, ani těmi teprve bublajícími někde v podvědomí. Zabývá se studováním myšlenek utvářejících tento svět i naši psychiku a dávajících všemu podobu. Řád světa se projevuje také ve viditelném spektru. **A viditelné opět vypovídá o neviditelném. Skrze zpodobnitelné se dostáváme k onomu nezpodobnitelnému.**

Učíme se vidět, abychom mohli vypovídat o tušeném. Vždyť i věci, zvířata a nakonec i lidé mluví skrze nás a naše obrazy. Přitom můžeme měnit **podobu** reality na papíře kupř. pohybem pouze jediné proporce. Současně se tak dotýkáme jedné z krásných záhad: Co to vlastně podoba je? Jak to, že vše má svou podobu? Nejvíce vyhraněnou u člověka jako nejkompli-

kovanější bytosti. Proč chce být vše stvořené nějak originální? Oči zřejmě chtějí **„něco“** vidět? V průběhu studia zjišťujeme obecné charakteristiky objektu, kostru, anatomii, atd. **Ale, když je to opravdu „podobné“, dostáváme signál, že cíl kreslířského studia je blízko.** Na **materii** papíru z **materie** grafitu se vytváří **podoba** „čehosi“. Z papíru vyvstává obraz. Stíny „cosi“ vytvářejí a **je to k poznání.** Je zřejmé, že studující už chápe, umí koordinovat sám sebe, vidí, rozumí, a **tedy ví**! Musel se dlouho trápit, cítit se méněcenným, zbytečným, ale poznal také pocity štěstí, svoji vůli a sílu.

A vůle je nezbytný předpoklad. Samotná vůle, chtění je už jakýmsi bytím, existencí. Bez „chtění“ žádný talent nemá smysl. **Musí chtít být!** (Ověřeno praxí.) Nositelem vůle by měl být student. On se musí „úkolovat“ a já mu pomáhat. Oba můžeme i tápat, ale bez jeho vůle je námaha zbytečná, dokonce je zbytečný i jeho talent.

Za poslední staletí se proces učení kresbě nezměnil co do namáhavosti. **Jazyk, písmo i kresba vyžadují stále stejný čas a námahu jako před věky.** A lepší to nikdy nebude. Proto tak pravidelně naráží část studentů, zvyklých na návody a vstřícnost, na zeď neústupnosti této disciplíny. Rychle pak opouštějí tuto oblast, ve které je pro ně snadný úspěch v nedohlednu.

Tady osobně vidím onen moment, pro který řada středních škol, a nejen jich, odstoupila od studijní kresby a přešla rovnou ke kresbě „sebevyjadřující“. Přejít bez studia a poznání rovnou na „osobní prožitky“ končí v naprosté většině případů v totálním klišé. **Rychlost** ruky „jako že“ zachycuje pocity „srdce“ a bleskově „přetváří“ viděnou skutečnost do „osobního“ obrazu. Paradoxně pak všechny kresby vypadají stejně, ačkoliv měly být **zcela osobní** interpretací modelu. Studenti rádi této **neosobní expresi** věří, protože v čase vzniku prožili chvíle zapomnění, štěstí, uvolnění, odplavení pochybností, a na to se nezapomíná. Chtějí to znovu. Hromada kreseb rychle roste a vzniká pocit historické nezatíženosti a tvůrčí potence. Pochybnosti a námaha jsou zavádějící. Buď to jde hned, rychle a samo, nebo to nemá cenu vůbec. S tímto názorem se také čas od času setkávám. Dá se nazvat „ďábelskou pastí“! Místo studia nastupuje sebevyjadřování. Neučí se kreslit, ale učí se „zajímavá“ kresba. **Nevytváří se východisko, ale skáče se rovnou do závěru.** Ten, samozřejmě, nemůže být skutečně osobní, jenže to studující nedokáže poznat ani přiznat.

Učit takovou kresbu je snadné a trvá to krátce. V každém případě je to velmi záživné a nevzniká „nuda“. A nuda, to je velký problém doby. I na naší škole se vyskytují studenti, vyžadující zábavnost všeho, přednášek, úkolů, konzultací. **Chválím nudu! Je to síto zásadní.** V nudě studia, námahy, trápení a ticha ozývá se naše duše, a to bývá zpočátku bolestivé a nepříjemné. **Je to ale skutečné a krvavě živé.** Proto sláva nudě litanií, sláva nudě cesty přes poušť, stavby pyramidy, stavby katedrály, tkaní perského koberce, sláva „nudě“ zrání myšlenek, lidského plodu a všeho živého.

Tím končím tuto přednášku a snad jsem alespoň sobě prokázal, že **učit na umělecké škole se dá** a může a AVU je k tomu nejvhodnější. Pokusil jsem se vyzdvihnout učební systém, pro AVU charakteristický, a zdůraznit to, co je v procesu každého studia stálé a cenné, a oddělit učení od pouhého čarování. Přitom jsem se snažil „nenásilnou“ formou vyjádřit své základní pedagogické názory. V neposlední řadě jsem chtěl vyzdvihnout postavení kresby jako naprosto ojedinělé mezi všemi disciplinami a naznačit její přímé sepětí s principy informace. Podstatnější otázka, proč vlastně učit, zůstává pro mne i nadále otevřená.

Introduction

Is it possible to teach?

doc. Jiří Lindovský
Head of Graphic Art Studio I
Academy of Fine Arts, Prague

It is perhaps slightly absurd, after fifteen years‘ teaching, to deal with the problem whether or not it is possible to teach. Obviously, I only needed to make clear some things for myself, perhaps summarise something, generalize and identify something.

Some comments have also provoked me into it, some of which I have not heard for a long time, and others now not so often. In the last half year, on the subject of teaching and art, I have heard several of them again soon after each other, at AVU too. That was probably the final impulse to the choice of topic.

“It’s not possible to teach art!“ is one of the phrases which can be heard and which probably each of us at some time in the past has used. Today it is, I think, an unnecessary comment. However, it constantly occurs. This year too. Those “more thoughtful“ of the ones called to mind add: “After all, writers, for example, haven’t got any schools.“

Lecturer’s note: One learns a language from birth and, actually, for one’s whole life. At least eight years systematically in school; for the most part, however, twelve years. Altogether, that comes to roughly eighteen years and, in the case of a university degree, twenty three years. Therefore, twenty three years‘ practice, theory, grammar, history, forms and structure of the language, and you can add songs to that too. Of course, a writer must form an artistic opinion for themselves. Still, that surely means everyone.

Next quote: Glazunov said: „Amateurs play the best. Of course they must know how to play well."

Lecturer's note: „Quite!"

Next comment: photographer (older), teacher: "I teach them (he was thinking of students) that nonsense, how to master something and then I give them complete freedom!"

Comment: I said to myself, why give it to them, that freedom? Before they came to school, they had already had it then absolutely. After school they will again have it and it doesn't even occur to anyone to take it from them. So why give them something which they have in abundance? What are they actually taught, or better put, what do **they, the students, actually learn?** Something, yes definitely, because roughly 70 – 90% of their results are **satisfactory and well known. That's evidence** that they learn something anyway, be it under some kind of guidance, or by themselves.

Quote again (several times overheard): "You are still dealing with that craft (AVU meant), but we teach them mainly to think and create." The best subsequent comment heard was: "We now do video completely as standard."

Comment: That rotten word "craft" became, paradoxically, a counterbalance to the equally rotten word "art". Translated to Czech: we at AVU are still drawing all the time, they are creating.

Of course, the best thing is to have a look at all the results. It interested me how often their viva preceded the critique. Usually there are those comments about insufficient time, many important lectures, courses, etc., which students must complete for the attainment of the correct level. Along with that, more often than not appears the bitter comment about the luxury at AVU and the abundant time that they have. A colleague, a graphic artist, added: "It will catch up with you too!" By that he meant, when the European Union „come down on you" through new laws and we will have to go over to modern "mass breeding". Evidently all art schools suffer from a complex that they are absolutely progressive, without actually defining progress, and are about to distance themselves from the past, without actually having to. I'm not speaking against a theoretic education, but top artists aren't top because they have attended lots of lectures and read many books. There are ten thousand people who have read many times more books and / or are much better educated. But I think I have digressed.

I quite understand officials and colleagues in other schools. If, however, **every school without exception** is preparing students for a profession, employment and **utility**, a school preparing a small group of people for a long time and at great expense for a totally useless and suspect mission simply, necessarily, **matters.** Fortunately we are a small school, with a small number of students. **They are, however, absolutely useless.** Is then AVU a "Brontosaurus"? Is it bad to **teach for ideals**? What else are we to teach for in order not to be completely superfluous? **And where to get these ideals from?** The idea that everything must be entertaining, in competition with television, Hollywood, porn, computer games, 3D-films and so on, pushes us into the role of ridiculous amateurs. Noble-minded "mundane" ideals, whatever they be (justice, progress, culture, defiance, development, achievement etc.), end up like this, or otherwise, in a battle for power or in

a crush for it. I don't know if the idea "to Prevail" is a sufficient ideal. Without an ideal, however, it is not possible to mark the boundaries of space; no borders are established and there isn't anything to **maintain** nor anything to **infringe**. Underground and official art merge into one and, as such, can be "paid" from two sides. Nor is there the possibility to grant students and young people much of a long-desired and radiant feeling for a revolutionary fight for progress. All that remains is a fight over grants. Any time now some group or other will, no doubt, mark out the path of truth from the past to the future and bring in "true" thought. Yet one can't reduce all living reality to a selfish trickle so lightly. In particular, it is not possible to teach in conformity with that, since the trickle will soon run dry.

I should like, however, to return to the idea, already started, of craft, whether or not AVU teaches it, and what it actually is. I don't want to "run down" colleagues from other schools nor make light, no matter how, of the efforts of their departments, institutes, faculties and so on. There is no reason. **Indeed not!** What concerns me is AVU. I want to brush up the concept of "craft" a little, its fundamental meaning and beauty.

Is "craft" only that which is **carried out by hand** and / or even only that which the mind and intelect merely oversee? That could also be craft. But how is it that I know what kind of effect, for example, a fault in an area arranged in a rhythmical way has? I know how to use it with the certainty that, if the worst comes to the worst, this **always** looks good.

I know what will happen if I put, for example, two squares next to each other and I paint over one of them with something. I know (we know), what will happen, if we tilt one square just a little, or we leave a slight trace on each of them, or we write something on each of them. Whatever. (The same goes for oblongs and others).

The trained **mind knows** any effect we achieve by multiplying **whatever** 10x or 100x in space or on one surface. I know what such a mass of multiplied objects "will do", what the display is, what sort of grid it is. From these objects it is also possible to build a room, "a space in a space", or it is possible with one and the same to cover everything, the ceiling and furniture, as a decoration. All this is reliable knowledge and it will never let you down.

With video, computers, cameras and all the other instruments that exist, their control isn't craft. It is rather **instructions for use**. All instruments, including computers, as "**goods**", are necessarily aimed at being used by a complete "idiot", and that within 15 minutes of unpacking (see radio, TV and others).

"Craft" is when during filming I use a so-called "mobile camera". I know the effect of this "unconventional" but desperately traditional method of recording perfectly.

If I make long motionless shots of whatever (so-called "boredom"), it is a "craft". This effect is well known.

If I aim the camera at one place and leave it to record at random, an unplanned plot, it is "craft". **It always comes out well!**

If I enlarge a photo and paint something on it or change it digitally, it is an effect which only rarely comes out badly. **It can always be reliably used**. It is a "craft".

"Reportage" always comes out well too: all photographed (filmed) so-called accidentally, directly, unaesthetically, without composition. Reliable "craft". If I use a character from a serial or a computer game wherever, I won't be criticized. It is good craft.

If I stand a series of televisions next to each other (as in the director's cabin of a TV broadcast) recording various actions (times) from various places of the world, and I leave one set on for an actual recording of the viewer themself and one I switch off, I then have a perfectly authenticated effect, it is pure "craft" (of course, in combination it is without number).

If I record repeating or changing events of various places, for example, the movements of people in public places, the movements of animals, the state of water, temperature, the strata of clouds, wood, the changing co-ordinates of whatever, and transfer them to other media (drawing, sound, light, colour) through some "coefficient", I'll **always get something interesting.** This now is the nature of reality and the nature of the beauty of a "translation" to another form (the inventor is an old well-known graph, i.e. the transfer of actual measurements to a drawn representation). For complete reliability of result it is "craft".

If I leave a TV "humming" in an empty room somewhere in a corner, I have such a certainty of result, that it is pure "craft" (applies also to a TV switched off).

If I put something really excessively large into whatever kind of space, I can be on a bed of roses. The result is one hundred per cent. It is craft. One of the most common (valid in all disciplines and all areas without exception).

The use of neon is expensive but excellent. Here it is practically impossible to make a mistake. It is sovereign "craft", elegant even (valid too for light and fire effects).

If I divide a picture with a horizon and I put a blue stain above, and a green stain below, I safely know that the majority of spectators will connnect it with an impression of the countryside. It is "craft".

If I empty a bucket of red paint on the wall, I know the expressive effect in advance and I can't be mistaken. It is "craft".

If I go to a private view naked I am sure of the effect. It is "craft".

If I write on the floor the word "ceiling" and on the ceiling the word "floor", the reaction is easily predictable and well-known. It is "craft".

To pretend that I know how to is also a nice craft, and if I indeed do not know how to, it's nothing to worry about, even amateurism is now, I think, a profession (I don't know if it can be taught though).

The area of contrasts is good, well-known, and tried and tested. It is very effective and completely reliable. It is possible to use it everywhere, in the countryside, in an interior, a picture, an event, a film, music, a story, etc. To bring something quite unexpected or starkly contrasting to anything is reliable (e.g. a contrast of crudity and perfection, etc.). It is "craft".

I can join two objects at an unexpected place. It is an old, surrealistic "craft". If I exhibit absolutely nothing, the relationship between emptiness and the textual justification is now a sanctified craft, etc., etc., etc.

The craft of all crafts is the teaching of complex stylistic schemes, or period cliches, and/or momentary thought patterns. The last named in particular is often used under the title of "learn to think".

The craft of a ship's captain surely does not consist in how deftly he controls the helm, but in how he is a master of navigation, how he is familiar with the sea and maps, how he

knows the boat and the crew, the idiosyncrasies of harbours and legislation. **How he deals with this "craft", is a matter of his intelligence and invention - and that's what it's about!** "Craft", experience, to make good use of, not surpass! Of course art and craft, in the same way as form and content, if they don't coalesce into one indistinguishable living reality, will disintegrate into corpses. But that now is another matter.

I have recorded here only small, tiny little patterns, the most popular verified schemes, and I have deliberately left many of them out. It would be quite possible, without any problem, to make out a book like a telephone directory of Prague of all these "craft" experiences and knowledge.

"Craft" is a brain experience. If I use this previously well certified experience and know, at least with 70% certainty, what will happen, it is "craft". **I cannot see the least researchable difference** between painting, video art, graphic art, new media, sculpture, conceptualism, film, music, action, theatre, literature, and so on. They all work on the basis of a sum of experience, and the deeper, more extensive, more thorough this experience, or "craft", is, the more important, interesting, comprehensive and also more **subtle** the subject is, and the higher the quality of the graduate **could** be.

Therefore, all schools of art that exist in the world are built on the teaching of "craft" regardless of what they call it. It doesn't depend on the subject nor on the age of the particular school. **It depends only on how they give time and space to the development of professional experience or the "craft" of a given discipline and to what extent they resist the temptation to impart only a momentary scheme of thought.**

Genuine experience is non-transferable and is good. As a result of that life does not degenerate. Experience develops only with life, and activity, and **that takes time.** It develops as a combination of physical and mental activity, but the **mental always dominates and in everything** (anyone who has ever tried to split a boulder, or move it, found out immediately that strength and skill are at that moment absolutely useless to them. Either **they know** how to do it, or that's the end of the matter).

Experience transforms the student – an apprentice into a new person, a professional. And it isn't a mere by-product of teaching, since, in action, perception, the psyche and the ability to see and distinguish a nuance become more refined; for the non-professional it is invisible. A **sensitivity** for the given discipline is part of the arsenal of usable experience, "a craft", of every subject. It is **one of the indispensable and coveted products of teaching.** Even a joiner, a ballet dancer, a builder, etc. registers at one glance a mistake which for others is invisible. They will spot a suitable or unsuitable material, or method, or movement, etc. immediately, in the same way as musicians, doctors and a thousand other professions.

There is, of course, experience obtainable **easily, immediately**, by mere observation. On the contrary, at the other end of the spectrum, there is fundamental experience. This is acquired over a long time, at great effort, with a strong will and humility. Everyone who ever wanted to learn to play an instrument knows this well. Acrobats know it, dancers know it, mime artists and actors, sportsmen, conjurers, magicians too and anyone who ever wanted to truly master drawing from a model. In this study the whole person changes. Not, however, fundamentally, and only a little for the better, but the body and soul will feel it. It's "only" a matter of time.

And this is that moment of luxury which, for AVU, is typical and really worthy of envy. Sufficient time for learning "the craft" of a given subject. It is connected also to a trust in the student and their talent, otherwise this time could not be provided to them (if we don't trust someone, then we don't give them anything). Sufficient time for learning, researching, for doubts, fumbling about, erroneous ways, despair, taking risks. Sufficient time for a crisis, falls and new rises etc. Anyone without this would, only with great difficulty become, in our field, deeply educated and truly professional. Experience, personal experiences, as well as **understanding** are matters of time.

The luxury not to have an **immediate** result is an AVU luxury.

The luxury to go through something **to absurdity** is an AVU luxury.

The luxury to "idle away" time **with uncertainty** is an AVU luxury.

The luxury of constant personal communication between tutor and student is an AVU luxury (we get to know a **personality** more quickly "**personally**".)

And here I deliberately only mention in passing that every process at the school must be professionally **prepared** and managed, structured, controlled and directed. For precisely this there are the teaching staff. They set the assignments, give momentum, stipulate etc. Without them the time at AVU would most probably, teetering on conviction, dissolve into song and dance. All that I intentionally pass over and leave out, fully conscious of distorting the whole picture (I'm sorry about that now because AVU's academic staff are real personalities: they are well-educated and in no way wet blankets; they are full-bloodied people, tolerant, understanding, sacrificing, unselfish, some are also good-looking; they are highly regarded, well-fed and full of energy; and many always potent).

From the foregoing it follows for me that an amateur is actually one who was given insufficient time, **time carefully controlled**, in a **dialogue with the given material,** for their inner education and self-awareness,. This person, **an amateur, had neither the opportunity nor the time to be familiar with the chosen material and, through that, themselves**. It is profoundly indifferent whether it concerns materials from paper, words, stone, a computer programme, paints, bodies, film, movement, sound and whatever else is in this world. What constantly and always applies is: "Ease is either mastery or it is a deceit!"

And now I should like finally to get to one of the **sovereign crafts and sovereign arts of all time, and that is drawing**. It isn't from sentiment or from a lifetime of affection. There are three reasons for it:

Drawing is a universal "language" and the skeleton of everything which is necessary to portray, both from the field of the seen and also from the unseen, or "not portrayable". With regard to the fact that it is a "language" older than writing, it has been used by all people of all times. The drawing is probably the first possibility of "portraying" abstract thought. Without it this thought would have developed with difficulty.

Even writing started on the foundations of drawing; it is actually one of its forms.

Drawing is an outstanding, direct, means of researching reality, and that both as object (model), and subject (the draughtsman). Sometimes it isn't even possible to say **who in this process is the object and who the subject.**

Our school was founded a **long time ago on the study of drawing**. Because nothing should "be overcome", but **be made good use of**, this major "gene" is also an AVU

commitment. **Who else** should now foster drawing, if not AVU? Hopefully not philosophers?

Now to drawing itself, but more or less in outline.

Personally I prefer drawing as a cognitive process. In order for drawing to acquire the structure of a "language", it is necessary to know it as deeply and as broadly as possible. And that "physically", not in discussion.

If I start with Adam, it is necessary to state that **a drawing is the quickest means of recording ideas**. It won't be done more quickly with a text. A characteristic is that drawing and text splendidly supplement each other. If I pass over classical illustration, there remains the never ending sequence of important ideas, inventions and projects, in which a text without drawings either does not make any sense or is incomprehensible.

Writing and drawing develop abstract thought. A drawing will succeed in "formalizing" a thought. In nature neither the line nor writing exists. Both components try to capture, **through the distinct and the visible,** "that" which is invisible, suspected. Drawing, of course, has deeper roots in our psyche, and therefore, in capturing "the world of sensations", is more expressive and more exact. It strikes deep into the subconscious and thus can more lightly and universally help in communication.

In the artistic sphere an idea is not an idea until it is drawn, sketched, or otherwise "represented". It is thus "translated" to a pictorial language and only after that can I express an opinion and pass judgement on it.

The sketch, sketching, is an important medium of communication at this school. I couldn't imagine my work without it. Professional communication with the students would actually come to a halt. A sketch is the first step forward. Its incompleteness enables it to engage anyone in communication. Sketching is the **noise of an idea**, the first phase of deciding, the first pleasure and the first dialogue. It is a provocation to a personal experience and thought. **It is the first image of a future picture.** At this moment it is still possible to discuss the picture, to change it, intervene in it, to choose variations. If it is complete, it is possible only to criticise.

A certain contrast to the sketch, an apparent contrast, however, is created by a study drawing. I emphasis the word **study.** This type of drawing does not deal with ideas chasing around our head, nor with those just murmuring somewhere in the subcnscious. It deals with the study of ideas forming this world and our psyche giving

everything a likeness. The order of the world displays itself also in a visible spectrum. **And the visible again testifies to the invisible. Through the portrayable we get to that which cannot be portrayed.**

We learn to see, in order to be able to testify to that what is suspected. After all, even things, animals, and, in the end, people too speak through us and our images. Nevertheless, we can change **the likeness** of reality on paper, e.g. by a movement of only one proportion. At the same time we are thus touching on one of the beautiful mysteries: what actually is a likeness? How is it that everything has its own likeness? As the most complex being, it is most marked in a human. Why does everything created want to be somehow original? Eyes evidently want "**something**" to see? During the course of a study

we establish the general characteristics of an object, skeleton, anatomy, etc. **But, when it is indeed "a likeness", we get a signal that the aim of the study is close.** On the **material** of paper, from the **material** of graphite, a **likeness** "of something or other" is created. From paper looms the image. Shadows form "something" and **it is knowledge**. It is obvious that the student now comprehends, knows how to co-ordinate himself, sees, understands, and **therefore knows!** They had to suffer a long time, feel inferior, useless, but recognised too the feelings of happiness, their will and power.

And the will is an indispensable prerequisite. The will itself, "wanting", is practically a kind of being, an existence. Without "wanting" talent is pointless. **Must want to be!** (verified in practice.) A student should be the bearer of a will. He or she must "set themselves tasks" and I will help them. We can both also flounder about, but without the will effort is useless, even their talent is useless.

During the past hundreds of years the process of teaching drawing has not changed as regards the degree of exertion required. **Language, writing and drawing constantly require the same time and effort as ages ago**. And better it never will be. That is why so regularly a number of students, used to instructions and accommodation, come up against this discipline's wall of intransigence. They then quickly abandon this area in which, for them, straightforward achievement is far away.

At this point I can personally see that moment why a number of secondary schools, and not only them, withdrew from the study of drawing and went straight over to "self-expression" drawing. To go across without study and knowledge straight into "personal experiences" ends up, in the vast majority of cases, in a complete cliche. **The speed** of the hand, "as if", captures the feelings of "the heart" and in a flash "transforms" the seen reality into "a personal" image. Paradoxically, all the drawings then look the same, although they should be a **quite personal** interpretation of a model. Students like to believe in this **impersonal expression**, because at the time of inception they go through moments of forgetting, happiness, a loosening, floating away from doubts, and they forget themselves. They want it again. A mass of drawings quickly grows and a feeling of creative power and of being historically unburdened emerges. Doubts and exertion are misleading. Either it is possible immediately, quickly and naturally, or there's no point at all. From time to time we encounter this opinion too. It could be called "the devil's trap"! In place of study self-expression comes in. They don't learn to draw but learn "interesting" drawing. **They don't form a starting point, but jump straight into the conclusion**. This, of course, cannot be truly personal, yet the student will not manage to recognise or admit it.

To teach such drawing is easy and takes but a short time. In any case it is very palatable and "**boredom**" does not arise. And boredom is the great problem of the time. Even at our school students turn up demanding entertainment with everything, lectures, assignments, tutorials. **I praise boredom! It is a fundamental riddle.** During boredom from studies, exertion, anguish and **stillness** the soul makes itself heard, and that at the outset can be painful and unpleasant. **It is, however, real and cruelly live.** Therefore, glory to the boredom of the litany, glory to the boredom of the journey across the desert, of the construction of the pyramids, the construction of a cathedral, weaving a Persian carpet, glory to the "boredom" of ideas in gestation, the foetus, and everything alive.

With that I finish this lecture and I hope I have at least proved to myself, that **it is possible to teach at art school** and can be, and for that AVU is the most fitting. I have attempted to highlight a teaching system which for AVU is characteristic, and to emphasis that, which in the process of each course, is lasting and valuable, and separate teaching from mere sorcery. At the same time I have tried in a "non-violent" way to express my fundamental pedagogic opinions. In particular, I wanted to raise the standing of drawing as being completely unique among all disciplines and indicate its direct bond with the principles of information. A more fundamental question, why to actually teach, remains for me and henceforth open.

Přehled výstav Figurama ~ *Figurama Exhibitions*

2001 Znojmo, Slepičí trh (FA VUT, VŠUP)
2002 Znojmo, Dům umění
host ~ *Guest : Universität für angewandte Kunst Wien*
2002 Brno, Centrum VUT
2002 Praha, Galerie VŠUP
2003 Wien, Sala terrena
host ~ *Guest: Fachhochschule Mainz*
2003 Wien, České centrum ~ *Tschechisches Zentrum*
artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*
2003 Znojmo, Dům umění
host ~ *Guest : FAVU VUT*
2003 Brno, Aula FAVU VUT
2003 Praha, Galerie VŠUP
2004 Plzeň, univerzitní galerie
host ~ *Guest : Ústav umění a designu zu Plzeň*
2004 Znojmo, Dům umění
host ~ *Guest : FAVU VUT ~ Ateliér figurativního sochařství Michala Gabriela*
2004 Znojmo, Dům umění
artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*
2004 Praha, Karlov
artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*
2005 Mainz, Radnice ~ *Town Hall*
2005 Znojmo, jízdárna Louka ~ *Riding School Louka*
host ~ *Guest* : Vysoká škola výtvarných umení v Bratislavě:
Akademie výtvarných umění v Praze
artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*
2005 Praha, Karlov
artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*
2006 Bratislava, ubs
2006 Plzeň, bývalé nádraží Jižní předměstí
2006 Ostrava, Centrum Chagall
2006 Znojmo, jízdárna Louka ~ *Riding School Louka*
host ~ *Guest* : Facultad de Bellas Artes Valencia: Academy of Fine Arts in Katowice
artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*
2007 Brno, Bělidla (KRAS)
Znojmo, jízdárna Louka pouze Artelerie ~ pedagogové ČR
Mainz, Radnice
Praha, Karlov
Artelerie ~ Pedagogové ~ *Profesors*

Figurama 07 ~ Brno ~ 2007

Figurama 07 ~ Znojmo ~ 2007

Fachhochschule Mainz

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Mohuči
University of Applied Sciences Mainz

Figurální kresba ~ *Figure Drawing*
prof. Valy Wahl

Fachhochschule Mainz
Fachbereich 2 /Gestaltung
Holzstraße 36
D ~ 551 16 Mainz

Tel.: +49 6 131 28 5920
www.fh-mainz.de

A U 3 S 1 1 2 V E 2 R 3 K 1 A U 2 3 1 F 1

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Mohuči

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Mohuči byla založena roku 1971. Vzešla z bývalé barokní Akademie výtvarných umění z roku 1757. Pod svou střechou spojuje tři základní odvětví: Inženýrské nauky, Hospodářské nauky a Tvorbu.

V odvětví Tvorby běží od letního semestru 2007 tři bakalářské studijní obory: Design komunikací, Design interiéru a Média založená na čase. Oba posledně jmenované obory zahajují v roce 2008 své stejnojmenné mistrovské programy, komunikační designéři zahajují mistrovský program rovněž v roce 2008 a má název Gutenberg Intermedia.

Ve studijním oboru Design komunikací spočívá těžiště v předmětu Typografie / /Knihvazačství a Kresba / Ilustrace.

K odvětví Tvorby jsou přičleněny také Institut pro mediální tvorbu a institut Designlabor Gutenberg.

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Mohuči: Koncept pro Figuramu 2007 Odvětví Tvorba

Projekt je zaměřen na člověka s jeho vášnemi a pocity, které člověk vyjadřuje prostřednictvím svého těla. Pomocnými nástroji jsou tvar, barva a individuální rukopis výtvarníka, stejně jako různá média: kresba, malba, ilustrace, kniha, design, projekty, film (pohyblivý obraz) a trikový film. Plastika a instalace zde ještě bohužel zastoupeny nejsou.

Každý obor rozvíjí s tématem i vlastní metody, aby člověka zobrazil individuálně. Pracovní estetika vyžaduje, v souladu s periodicitou v přírodě, napětí a uvolnění a rytmické střídání vypětí s pauzami, stejně tak střídání práce a volna.

Rozsah tvůrčích žánrů sahá od realistického vyobrazení až po abstraktní kompozici. Kreslířské experimenty usnadňují přiblížení k člověku a vytvářejí most ke konkrétní výpovědi a odpovídající aplikaci v designu.

Proto zde představujeme pokus s různými médii a pracovními metodami z našeho odvětví Tvorby, abychom dostáli tématu, přiblížili se osobnosti člověka a v každém ohledu posílili význam kresby.

University of Applied Sciences, Mainz

The University of Applied Sciences in Mainz was founded in 1971. It arose from the former Baroque Academy of Fine Arts dating from 1757. Three basic sections are united under its umbrella: engineering disciplines, economic disciplines and art.

In the art section three subjects at Bachelor level have been running since the summer semester of 2007: Design of communication systems, Interior Design and Time-based Media. In 2008 the two last-named subjects will commence a Master's programme under the same title. The communication designers will also begin a Master's programme in 2008 under the title of Gutenberg Intermedia.

In Design of Communication Systems the focus is on the subject of Typography / Bookbinding and Drawing / Illustration.

Also affiliated to the art section are: The Institute for Media Art and the Institute of Designlabor Gutenberg.

University of Applied Sciences, Mainz: Concept for Figurama 2007
Applied Art section

The project is focussed on man with his passions and feelings, which he expresses by means of his body. Auxiliary instruments are shape, colour and the individual brushwork of the artist, together with various media: drawing, painting, illustration, book, design, projects, film (moving picture) and cartoon film. Sculpture and installation, unfortunately, are still not represented.

Each subject evolves its own methods with the topic, so that a person is depicted individually. The work ethic demands, in harmony with the periodicity in nature, tension and release, and the rhythmic alternation of exertion with breaks, the same as the alternation of work and free time.

The extent of the creative genres range from a realistic portrayal to an abstract composition. Drawing experiments facilitate an approach to a person and form a bridge to specific answers and corresponding applications in design.

Therefore, we are presenting here an experiment with various media and working methods from our branch of art, in order to be true to the topic, come closer to the personality of the person, and in every respect enhance the significance of drawing.

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy?

1. Na architektonicky nehostinných betonových plochách v našich omezených životních prostorách bych ráda viděla malířsky nebo kreslířsky zveřejněny objekty nebno děje vegetativního a figurativního světa, a to z pohledu snílka, badatele, kritika a výtvarného umělce.

2. Člověk je trpělivý, zvíře nevypočitatelné. Obě témata, ať zvíře nebo člověk, vyžadují při kreslení studie specifické soustředění, proto je jejich kreslířská obtížnost podobná.

3. Nahá postava ukazuje jasnou realitu, protože je vykreslena prostředky času. Oblečená postava zůstává ve své materiálnosti povrchní, a proto se vypracovává snadněji.

4. Člověk jako postava je souborné umělecké dílo. Zatímco portrét, jen tvář, nese specielní rysy člověka a může se v něm projevit právě jen detail charakteru osobnosti, u autoportrétu a při zobrazení celé postavy spolupůsobí i držení těla a na významu nabývá i zobrazovaný prostor.

5. Nejenom u zachycení dynamického pohybu postavy je poměrně obtížné pozorovat a v závislosti na tom i kreslit tělesná zakončení, filigránské tvary, tvář, ruce a nohy, protože tyto tvary dávají vyjádření pohybu úplnost a kresbě přesvědčivost. V procesu vidění a kreslení se připojují i problémy a zkreslení perspektivy.

6. Japonské zápasníky sumo. Ráda bych je kreslila, přestože jsou mi tak cizí.

7. Venuši (1952) Henriho Mattisse, je to ta nejradikálnější postava vystřižená z papíru, kreslená nůžkami. Tato technika nutí k definitivnímu rozhodnutí, respektive nedává žádnou možnost korektury. Síla kratičkého okamžiku v kresbě, takto prezentovaná, mě fascinuje.

8. Honoré Daumiera, stylu, ktreým tesá do kamene základní linie a z nich kouzlí tvary, které se nakonec stávají postavami. Ve svém kreslířském díle je nebývale odvážný a dociluje v něm tak napjatých kontrastů světla a stínu, že zůstává dodnes aktuální. Pablo Picasso má nesmírně pronikavou linii a ve svých kresbách projevuje vynalézavou svobodu. Maxe Ernsta mám ráda pro jeho surreální myšlení a způsob, jakým je převádí do svých kreseb. Alfreda Hrdlicku, který je nesmlouvavě konkrétní. Všechny tyto čtyři osobnosti považuji v současné době za nejlepší kreslíře.

9. (bez odpovědi)

10. Portrét ztvárnil Sebastian Koch

prof. Valy Wahl, Fachhochschule Mainz

1. Médioví umělci dnes mohou pracovat stejně jako fotbalisté. Potřebují k tomu jen mobilní telefon. Tento moderní faustovský prostředek dokáže všechno digitalizovat, jen kreslení se mu těžce nedostává.
Pracovní nástroj: tělo, světlo a zvuk, aditivní barvicí směs, projekce.
A projekce naplní bílou krychli – a celé stěny v domě – vždyť je přece tekutá.
Akt v pohybu, s hlasem, výhoda: z modelu se stává protagonista, z objektu jednající subjekt.

2. Na modelu je obzvlášť zajímavý lidský faktor. Zpodobnění nahé lidské postavy není ve videotvorbě příliš obvyklé – ale zvířata taky ne. A skutečně nevím proč, protože moje práce jsou živými těly zaplněny.

3. S kamerou provádíme běžně zobrazování oblečeného člověka – protože člověk za kamerou je příliš blízko akci, příliš blízko chování.
Nahá postava zaznamenaná filmovou nebo videokamerou zůstává stále ještě tabu.

4. Při práci s kamerou je mi bližší portrétování. Jsem tak blíže hlasu, emoci. Komunikace se zdá bezprostřednější.

5. Všechny části jsou dobré – celé tělo nejlepší. Jde mi o rozmanitost výrazu, rozmanitost perspektivy a polyvalentní výraz, s jakým se setkáváme v dějinách filmu už dříve, mimo jiné u Kulešova, který například ženu – tedy filmovou iluzi ženy – sestavuje z fragmentů více žen.

6. Koho? Velké děti, malé rodiče, stejně velké.

7. Zatím doma na stěnách nemám žádné lidské postavy, ani plastické, ani nakreslené. Mám tam ale koně od Pencka (Penck) a barvu od Tapiése (Tapiés).

8. (bez odpovědi)

9. (bez odpovědi)

10. (bez odpovědi)

prof. Hartmut Jahn, Fachhochschule Mainz

1. Žijeme v době, kdy kresby ve formě grafitti bují na mostních pilířích, průmyslové architektuře a na veřejných budovách. To není v zásadě špatné, pokud se tyto kresby svými formami a obsahem nestávají jedna druhé nudně podobné. Vzniká tak kánon uniformity, který mohou rozbít zase jen tvořiví jedinci zvenčí. „Umění kresby“ by zde mohlo zjednat jistou nápravu. Otázku motivů může zodpovědět jen každý umělec individuálně.

2. Z antropocentrického hlediska se u pojmu postava může jednat pouze o postavu lidskou. Tento názor je kulturně zakódován, proto také figurální kresba znamená vždy kresbu člověka. Kresba zvířat byla vždy vedlejším aspektem figurální kresby v tom smyslu, že zvířata byla většinou zpodobována jen jako oblíbené prostředí člověka. Zvláštní obtížnost při kresbě zvířat působí skutečnost, že zvířata, na rozdíl od lidského modelu, jsou jen zřídkakdy v klidu. Náruživý kreslíř zvířat musí mít oko umělce a znalosti biologa, který má prostudováno chování svých modelů.

3. Ani kresba aktu, ani kresba oblečených lidí není jednoduchá. Při kresbě aktu stojí v centru pozornosti velká forma, která je všeobecně snadněji uchopitelná. Naproti tomu oblečení komplikuje kresbu v tom, že základní tvar překrývají a rozbíjejí rozmanité materiály a textilie. Splývání látek a řasení záhybů má své vlastní zákonitosti, které ztěžují nalezení tvaru.

4. Při kresbě postavy může být tvar transformován až do volně rytmicky vedených linií. To už neplatí tolik u portrétní kresby, pokud je posuzována podle povrchní podobnosti s modelem. Další obtížnost portrétování spočívá v tom, že mimo formální podobu musí být zachycen také charakter „modelu“.

5. Všechno je těžké, nejtěžší pro mě je kreslit ruce.

6. Všechny a každého.

7. Mám rád všechny dobré kresby. Dobré kresby jsou ty, které odpovídají mým nárokům na formu a které se mne nějakým způsobem dotýkají.

8. Existuje mnoho geniálních kreslířů – od Michelangela až po naši dobu. Zvláštní zalíbení nacházím v Goyovi, Egonu Schielem a Horstu Janssenovi. Oba posledně jmenovaní byli svými současníky jako zběsilí kreslíři vylučováni ze soudobého kulturního dění.

9. To už nevím.

10. (bez odpovědi)

prof. Jörg Osterspey, Fachhochschule Mainz

1. Plombu mého zubaře.

2. Nepohybují se jedině, když spí, a já si nedovedu představit, že bych kreslila někoho, kdo má zavřené oči.

3. Hitchcock říkal, že polonahé ženy jsou mnohem zajímavější než úplně nahé ženy, protože vzbuzují mnohem víc představ.

4. (bez odpovědi)

5. Nejraději ruce, nejhůře lokty.

6. Androgyna

7. Kresbu mladého muže od Picabii.

8. Marc-Aur le Fortina. Jeho stromy jsou nezapomenutelné.

9. Žádné technické dovednosti.

10. (bez odpovědi)

prof. Sylvia Pagé, Fachhochschule Mainz

1. Srovnání kulhá! Ve vaně fotbal hrát nemohu. Kreslit ano! Mimo to: kopaná je akce, která pomíjí. Kreslení zanechává stopy. Jak kreslili lidé před 20 tisíci let, můžeme vidět v Lascaux a jinde. Zda hráli fotbal, nevíme. S kostí si určitě kopali. Je to ale kulturní počin? Když vidím průvodní jevy, které s sebou nese fotbal, mám své pochybnosti.

2. Opravdu nebyla zvířata využívána jako modely? Lidé jsou savci, tedy součást přírody. Pokud vím, není tu žádný důvod, proč by zvířata také nemohla sloužit jako modely. Kreslení zvířat může být, stejně jako kreslení lidí, mimořádně náročný úkol. Provádíme je příliš zřídka. Nedostatečnou úctou k ostatním tvorům a k přírodě vůbec umělci tak jen dokazují sebestřednost člověka.

3. Ne. Není to snadnější. Naopak: nakreslit oblečeného člověka tak, že pod oděvem tušíme nahé tělo, je těžší, protože je k tomu třeba více zkušeností a schopností.

4. Obličej je součást člověka, tedy součást kresby aktu. Nemohu tedy říci, zda raději portrétuji, anebo raději kreslím akt. I když: u portrétní kresby může působit naléhavěji, než u aktu, požadavek podobnosti s modelem. A také: tak mnoho nahých těl po světě neběhá – hlav ano.

5. Každý kreslíř nebo kreslířka by určitě odpověděli: všechno, co je kulaté a plné. Ruka, řádka prstů na noze nebo vykroužení ušního boltce nejsou však tolik přitažlivé jako dobře formovaný zadeček anebo ňadra.

6. Sedět modelem nemůže kdokoli. Existují nadané a nenadané modely. Dávám přednost nadaným! Mají přirozené postoje a pohyby. Člověk je nemusí „ohýbat“. A nezapomeňme: modely mohou mít erotický náboj. Žádný kreslíř ani kreslířka nezapře, že to na jejich kresebný výraz nemá vliv.

7. Existuje mnoho kreseb, které bych rád měl ve své blízkosti a na které bych se nemohl dosyta vynadívat. Mezi ně řadím nádherné kresby Andrewa Wyetha, kterého zde v Evropě bohužel zná jen málo lidí. Jedna z jeho nejkrásnějších kreseb je Helga se stromem, tužka, 1973.

8. Vedle génia Horsta Nanesena patří pro mě k největším kreslířům 20. století Američan Andrew Wyeth. Jeho pozorovací talent, smysl a zaujetí pro neokázalé motivy, napětí mezi precizním přenosem a dalekosáhlou abstraktní zkratkou je unikátní a jeho houževnatost, s jakou se nenechává mást módními trendy, si zasluhují daleko více pozornosti.

9. Už nevím. Nemohlo to být tak zlé, jinak bych si to pamatoval.

10. Budu o tom uvažovat.

prof. Albrecht Rissler, Fachhochschule Mainz

1. Rád bych kreslil v prázdném trojrozměrném prostoru. Nechtěl bych jej ale kresbami „pokrýt“. Jde mi spíš o přání, moci vidět trojrozměrné kresby.

2. Zvířata by se měla jako modely využívat mnohem více. S nimi se otevírá nový svět, jiný tělesný pocit, jiná logika, jiné myšlení. Je ale přirozeně těžší jako červ myslet a jako červ vidět. Proto je také těžší nakreslit červa než nakreslit člověka.

3. (bez odpovědi)

4. Portrét mě zajímá od té doby, kdy jsem viděl výstavu Antonelly da Messina. Tento renesanční malíř dokázal lidi portrétovat tak, že jeho modely se ještě po staletích dívají na diváka, jako by byly nešťastné, že musí vězet v obraze a že v příštím okamžiku z obrazu vystoupí.

5. Lidské myšlenky a představy se kreslí nejlépe a nejobtížněji. Jsou ale součástí těla? Myslím, že ano.

6. Své myšlenky.

7. Příliš mnoho.

8. Dietera Rotha. Kreslířsky pronikl k myšlení doposud nejblíže a abstraktní kresba se u něj spojuje s kresbou předmětnou; byl průkopníkem ve výtvarném u mění a v grafice.

9. (bez odpovědi)

10. (bez odpovědi)

prof. Philip Pape, Fachhochschule Mainz

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. On the architecturally forbidding concrete surfaces in our restricted living areas, I should like to see buildings opened up to painting and drawing or to actions from the vegetative and figurative world, from the perspective of the romantic, the scholar, the critic and the artist.

2. A human being is patient, an animal incalculable. Both subjects, be it animal or human being, require a specific concentration during a drawing study, therefore the degree of difficulty in drawing them is similar.

3. A naked figure shows a clear reality, because it is depicted with the means available at the time. A clothed figure remains, in its materiality, superficial, and therefore it is handled more easily.

4. A human being as a figure is a complex work of art. While a portrait, just a face, bears special features of the person, but can display only a detail of the character of the personality, in a self-portrait and when depicting the whole figure, posture also contributes, and even the space represented gains in importance.

5. Not only in capturing the dynamic movement of a figure is it relatively difficult to observe and, linked to that, draw bodily extremities, finely worked forms, the face, hands and legs, because these forms give the expression of movement a totality and a persuasive force in the drawing. Linked also to the process of seeing and drawing are problems of drawing perspective.

6. Japanese Sumo wrestlers. I should like to draw them even though they are quite alien to me.

7. Henri Matisse's Venus (1952), that most radical figure cut out of paper, drawn with scissors. This technique urges one to a definitive decision, or put more precisely, does not give any possibility of correction. The strength of a very short moment in drawing, presented in this way, fascinates me.

8. Honoré Daumier, the way he chisels basic lines into stone and from them conjures up shapes which finally become figures. In his drawings he is unusually courageous and achieves such intense contrasts of light and shade in them, that they remain topical to this day. Pablo Picasso has an extremely penetrating line and displays an inventive freedom in his drawings. I like Max Ernst for his surreal thinking and the way he translates it into his drawings, and Alfred Hrdlicka who is uncompromisingly specific. I regard all four of these personalities at the present time as the best draughtsmen.

9. (not responde)

10. The portrait was drawn by Sebastian Koch

prof. Valy Wahl, Fachhochschule Mainz

1. Media artists today can work the same as footballers. They need only a mobile phone for that. This modern Faust-like tool will prove to digitalise everything, only drawing will elude it. The tools of work: a body, light and sound, an additional colouring mixture, projection.
And the projection is completed with a white cube – and the entire walls in a house – after all, it's fluid, isn't it.
A nude in motion, with a voice, an advantage: from the model comes a protagonist, from an object an active subject.

2. Especially interesting in a model is the human factor. Portrayal of a naked human figure is not too common in the art of video – but neither is the portrayal of animals. And I really don't know why, since my work is full of live bodies.

3. With the video camera we usually do a depiction of a clothed person – because the person behind the camera is too close to the action, too close to the behaviour.
A nude person recorded on film or by video camera still remains taboo.

4. When working with the camera I feel closer to portraiture. I am thus closer to the voice, to the emotion. Communication seems more immediate.

5. All parts are good – the whole body is the best. I am concerned with the variety of expression, the variety of perspective and a polyvalent expression, with the kind we used to see in the history of film, among others in Kulešov who, for example, made up a woman (a film illusion of a woman that is) from fragments of other women.

6. Who? Big children, small parents, equal in size.

7. At the moment I haven't got any human figures on the walls at home, neither modelled nor drawn. I do however, have a horse by Penck and a colour by Tápies.

8. Honoré Daumier, the way he chisels basic lines into stone and from them conjures up shapes which finally become figures. In his drawings he is unusually courageous and achieves such intense contrasts of light and shade in them, that they remain topical to this day. Pablo Picasso has an extremely penetrating line and displays an inventive freedom in his drawings. I like Max Ernst for his surreal thinking and the way he translates it into his drawings, and Alfred Hrdlicka who is uncompromisingly specific. I regard all four of these personalities at the present time as the best draughtsmen.

9. (not responded)

10. (not responded)

prof. Hartmut Jahn, Fachhochschule Mainz

1. We live in an age when drawings, in the form of graffiti, proliferate on bridge piers, industrial architecture and on public buildings. That isn't, in principle, bad, providing these drawings in their form and content do not become boringly similar to one another. A cannon of uniformity will arise which only creative individuals from outside can break again. 'The art of drawing' would here be able to effect a certain remedy. The question of motifs could be answered only by each artist individually.

2. From an anthropocentric viewpoint the concept of a figure can only treat of the human figure. This idea is culturally encoded, therefore, figure drawing also always means a drawing of a human being. Drawing animals was always a secondary aspect of figure drawing in the sense that animals were, for the most part, portrayed only as a popular background to a person. A special difficulty when drawing animals is caused by the fact that animals, unlike human models, are hardly ever at a standstill. The keen draughtsman of animals must have the eye of an artist and the knowledge of a biologist who has studied the behaviour of his models in depth.

3. Neither a drawing of a nude nor a drawing of clothed people is easy. When drawing a nude a large form stands at the centre of one's attention, which is generally more easily grasped. Against that clothing complicates a drawing, in that the basic form is covered and impeded by diverse materials and textiles. An amalgamation of material and folds has its own laws which make finding the form more difficult.

4. When drawing a figure the form can be transformed into freely rhythmically led lines. This does not apply so much now with a portrait drawing, if it is assessed according to a superficial similarity with the model. A further difficulty of doing a portrait lies in the fact that, apart from a formal likeness, the character of 'the sitter' must also be captured.

5. Everything is difficult, the hardest for me is to draw hands.

6. Everyone and anyone.

7. I like all good drawings. Good drawings are those which correspond to my pretensions to form and which in some way touch me.

8. There are many brilliant draughtsmen, from Michelangelo up to the present time. I have a special liking for Goya, Egon Schiele and Horst Janssen. Both the last named were excluded, as mad draughtsmen, from contemporaneous cultural events by their contemporaries.

9. I don't know now.

10. (not responded)

prof. Jörg Osterspey, Fachhochschule Mainz

1. The sealing of my dentist.

2. The only time that they are not moving is when they are sleeping and I cannot imagine to draw someone with their eyes closed.

3. Hitchcock said that a half naked woman is much more interesting than a totally naked woman, because you can imagine more things.

4. (not responded)

5. The best: hands, the worst: elbows.

6. Androgyne.

7. The young man by Picabia.

8. Marc-Aur le Fortin. His trees were unforgettable.

9. No technical skills.

10. (not responded)

prof. Sylvia Pagé, Fachhochschule Mainz

1. Comparisons are odious! I can't play football in the bath. But draw yes! Apart from that: football is an activity which is fleeting. Drawing leaves traces. We can see how people drew twenty thousand years ago in Lascaux and elsewhere. Whether they played football, we don't know. They certainly kicked bones about. But is it a cultural act? When I see the concomitant phenomena which goes with football, I have my doubts.

2. Were animals really never used as models? People are mammals, therefore a part of nature. As far as I know there is no reason here why animals couldn't serve as models. Drawing animals can be the same as drawing people, an extremely difficult task. We do it all too rarely. By paying insufficient respect to other creatures and to nature in general artists only prove to show mankind's self-centredness.

3. No. It isn't easier. On the contrary: to draw a clothed figure so that under the clothing we sense the naked body is harder, because for that more experience and ability is necessary.

4. The face is part of a human being, therefore a part of a drawing of a nude. I can't say, therefore, whether I prefer to do a portrait or draw a nude. Even though: the demand for similarity to the model can seem more cogent with a portrait drawing than with a nude. And also: so many naked bodies do not run about the world – heads yes.

5. Every draughtsman or draughtswoman would certainly answer: everything that is round and full. The hand, a row of fingers on the nose or the curved shape of the external ear aren't, however, so attractive as a well-formed bottom or bosom.

6. Not anyone can sit as a model. There are many gifted and not gifted models. I prefer the gifted ones! They have natural poise and movement. One must not 'flex' them. And we must not forget: models can have an erotic charge. No draughtsman or draughtswoman would deny that that does not have any effect on their drawing expression.

7. There are many drawings which I would like to have around me and which I would never tire of looking at. Among these I would include the magnificent drawings of Andrew Wyeth who, unfortunately, only a few people here in Europe know. One of his most beautiful drawings is 'Helga with a tree', pencil, 1973.

8. Besides the genius of Horst Nanesen the American Andrew Wyeth is for me one of the greatest draughtsman of the 20th century. His talent for observation, the sense and passion for unpretentious motifs, the tension between a precise transfer and a far-reaching abstract condensation is unique and the tenacity by which he does not let himself be muddled by modern trends deserves greater attention.
9. I do not know. It could not have been too bad, else I would have remembered it.
10. I'll have a think about it.

prof. Albrecht Rissler, Fachhochschule Mainz

1. I should like to draw in an empty three-dimensional space. I wouldn't like, however, to 'cover' it with drawings. I am concerned rather with the desire to be able to see three dimensional drawings.

2. Animals should be used as models much more. With them a new world is opened up, a different bodily sensation, a different logic, different thinking. It is, however, naturally harder to think like a worm and to see like a worm. Therefore, it is also harder to draw a worm than to draw a human.

3. (not responded)

4. The portrait has interested me since I saw an exhibition of Antonella da Messina. This Renaissance painter managed to portray people such that his models after centuries watch the the viewer, as if they were unhappy that they must be stuck in a picture and that at any moment they will get down out of the picture.

5. Human thoughts and mental images are the best and the most difficult to draw. But are they parts of the body? I think so.

6. My thoughts.

7. Too many.

8. Dieter Roth. As a draughtsman he has penetrated thinking to this day in the most detail and an abstract drawing with him is linked to an objective drawing; he was a pioneer in fine art and printmaking.

9. (not responded)

10. (not responded)

Philip Pape, Fachhochschule Mainz

prof. Valy Wahl

Životopisná data

1957–1961	Vyšší odborná škola v Kaiserslauternu, grafika ~ design
1961—1964	svobodné povolání ~ grafička a designerka
1964—1968	gymnaziální profesorka
1969	studijní pobyt ve Francii, Isigny, Paříž
1970	asistentka na Uměleckoprůmyslové škole v Mohuči
1972	pracovní úvazek na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči
1970–1980	vlastní designérský ateliér a škola kreslení v Mohuči
1980–2005	profesorka na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči pro „volný design“ a kreslení
od 2005	v důchodu
2005–2007	pracovní úvazek jako profesorka kreslení a spoluorganizátora projektu Figurama

CV Data

1957—1962	*High School of Fine Arts Kaiserslautern, graphic art-design*
1961—1965	*free-lance drawer and designer*
1964—1969	*high school teacher*
1969	*study stay in France, Isigny, Paris*
1970	*assistent at the School of Applied Arts Mainz*
1972	*lecturer at the Academy of Applied Sciences Mainz*
1970—1980	*leading her own design studio and school of painting in Mainz*
1980—2005	*professor at the Academy of Applied Sciences Mainz in “free design” and drawing*
since 2005	*on pension*
2005—2007	*the Academy of Applied Sciences Mainz, lecturer in drawing and co-organizer of the Figurama project*

Valy Wahl, *Strach ~ Fear, lak a tiskařská barva na kartonu ~ lacquer and print colour on cardboard, 97,5 x 120 cm*

***Valy Wahl**, Krajina ~ Landscape, lak a tiskařská barva na kartonu ~ lacquer and print colour on cardboard, 97,5 x 120 cm*

Susanne Keller
akryl na papíře ~ acrylic on paper, 69,5 x 99 cm

Susanne Keller
akryl na papíře ~ acrylic on paper, 69,5 x 99 cm

Susanne Keller
Susanne Keller, Koláž, akryl na papíře ~ Collage, acrylic on paper, 70 x 100 cm

Frauke Eilks
akryl a tuha na papíře ~ acrylic and graphite on paper, 72,5 x 100 cm

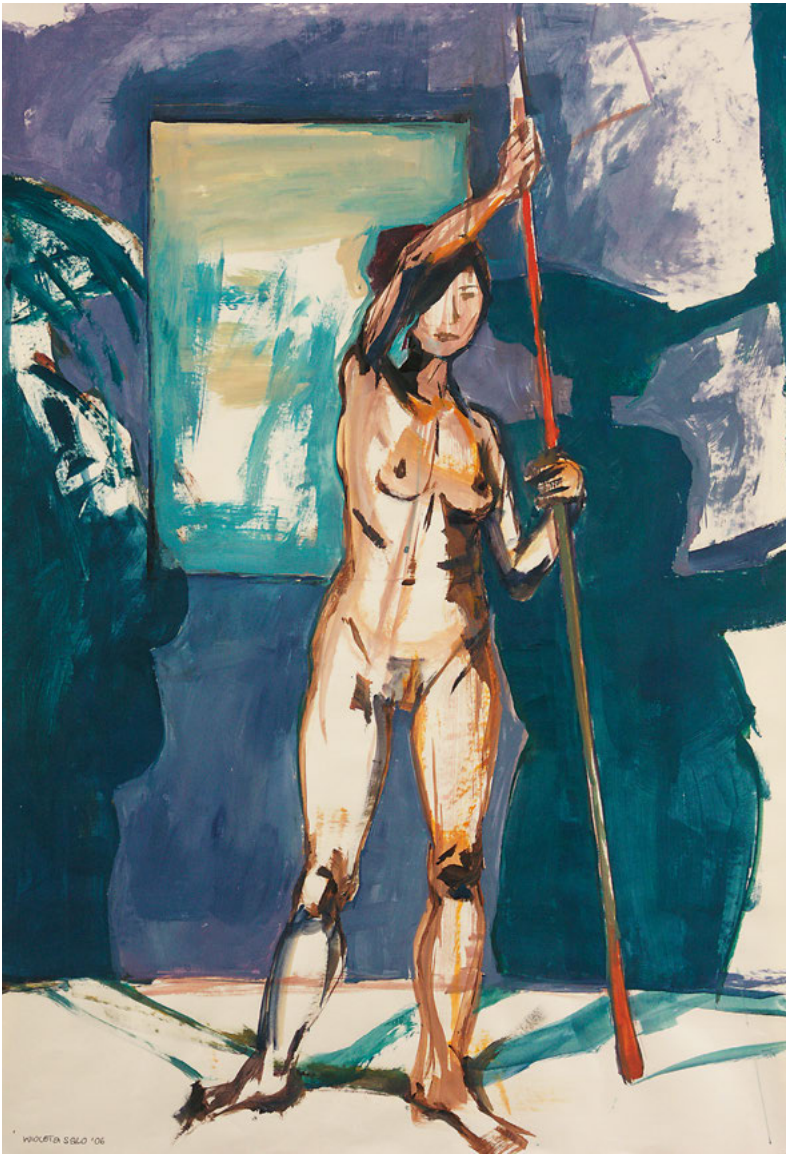
Frauke Eilks
akryl a tuha na papíře ~ acrylic and graphite on paper, 72,5 x 100 cm

Florian Ruhig
akryl a tuha na papíře ~ acrylic and graphite on paper, 60 x 90 cm

Andre Gröger
akryl a tuha na papíře ~ acrylic and graphite on paper, 62 x 98 cm

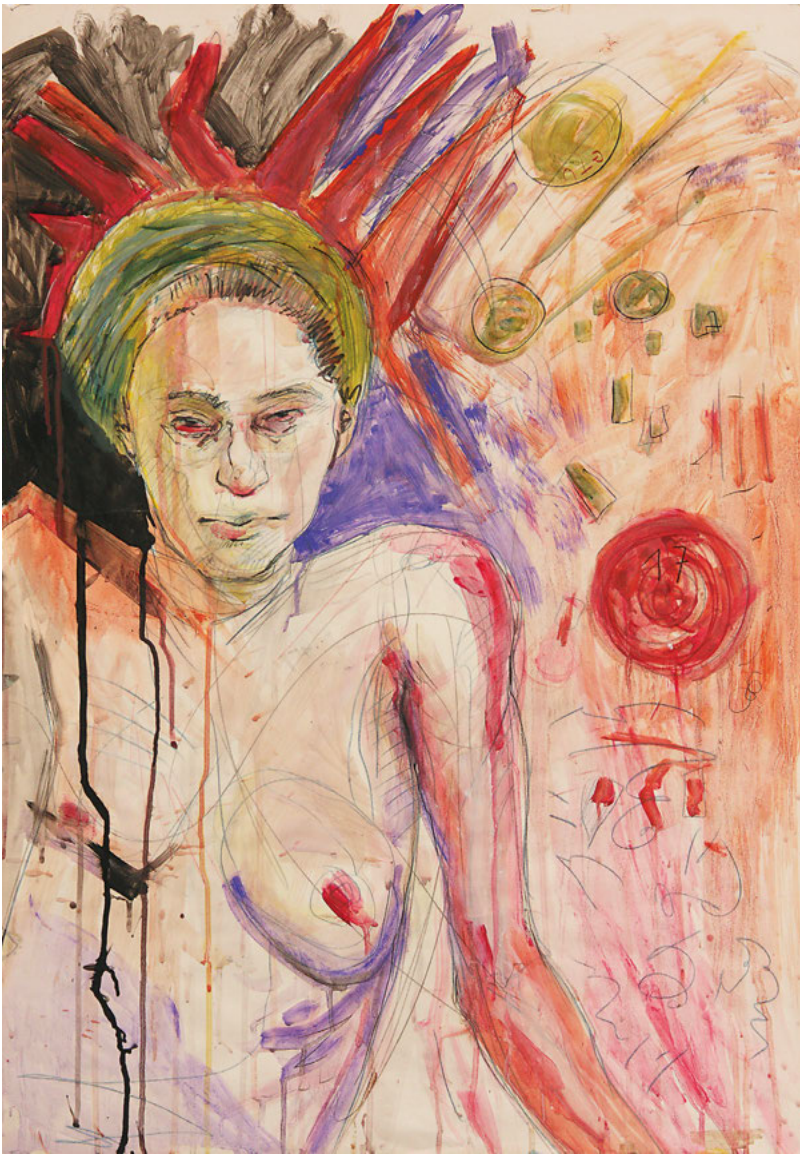
Andre Gröger
Koláž, akryl a barevné papíry ~ Collage, acrylic and coloured papers, 68 x 90 cm

Wioletta Salo
akryl na papíře ~ acrylic on paper, 69,5 x 90 cm



Wioletta Salo
akryl na papíře ~ acrylic on paper, 70 x 100 cm

Florian Schmitt
Rytmus štětce ~ Rhythm of Brush, akryl na papíře ~ acrylic on paper, 70 x 100 cm



Florian Schmitt
akryl, pastelka a tuha na papíře ~ acrylic, colour pencil and graphite on paper, 61 x 86 cm

Sebastian Koch
akryl a tuha na papíře ~ acrylic and graphite on paper, 61 x 90 cm

Sebastian Koch
křída na papíře ~ chalk on paper, 63 x 88 cm

Sebastian Koch
akryl a křída na papíře ~ acrylic and chalk on paper, 70 x 100 cm

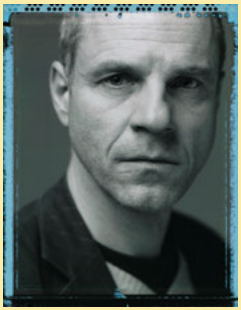
Sebastian Koch
monotypie ~ monotype, 39 x 71 cm

Sebastian Koch
Dřevořez ~ Woodcut, 43 x 61 cm

Wolf Schröder
monotypie a kuličkové pero ~ monotype and ball-point pen, 61 x 90 cm

Sebastian Haslauer
Rytmus štětce ~ Rhythm of Brush, akryl na papíře ~ acrylic on paper, 63 x 88 cm

Kristina Will
Rytmus štětce ~ Rhythm of Brush, akryl na papíře~ acrylic on paper, 63 x 88 cm



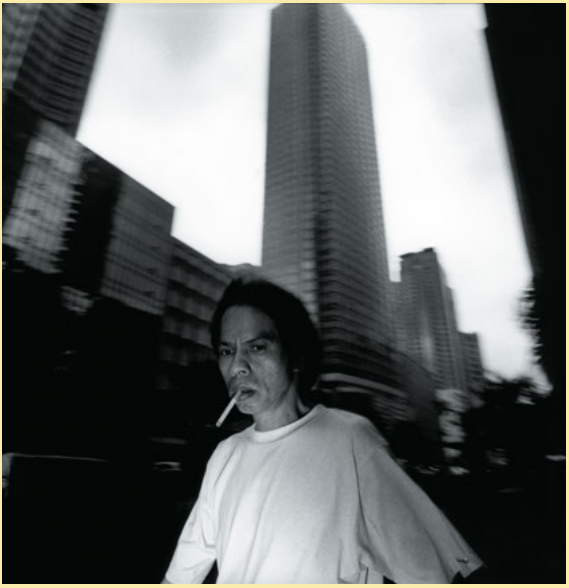
prof. Stefan Enders

Životopisná data

Stefan Enders studoval malbu na Vysoké škole výtvarného umění v Mohuči a na Akademii výtvarných umění v Düsseldorfu. Po studiu malby a četných malířských výstavách se centrum jeho výtvarného zájmu stále více přesouvalo k fotografii. Fascinoval ho blízký a přímý kontakt mezi fotografií a realitou, a proto se rozhodl pracovat jako fotožurnalista. Několik let pravidelně přispívá do časopisu Spiegel, Stern, Focus a dalších reportážními a portrétními fotografiemi; pracuje také pro časopisy Geo, Merian, Zeit, Manager Magazín, Capital a další. Fotografuje rovněž pro volné projekty a výstavy. Za jeden z těchto projektů, který vznikl na Barmě v jihovýchodní Asii, dostal v roce 2003 cenu Fuji Euro Press Photo Award. Od roku 2005 pracuje jako profesor fotografie na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči. Žije v Kolíně nad Rýnem.

CV Data

Stefan Enders (born 1958) sudied painting at art school in Mainz and at the Academy of Arts in Düsseldorf. After completing his studies he put on several exhibitions as a painter, but found that the focus of his interest was shifting more and more to photography. He was fascinated by the close and direkt contact between photography and reality, and for this reason he decided to work in photo journalism. For several years now, he has been a regular contributor to Spiegel and Stern magazines, as well as working for a numer of other magazines, including Geo, Merian, Zeit, manager Magazín,Cupital tec. In addition to this, he also works for free projects and exhibitions. For one such project in Burma, in south-east Asia, he received the Fuji Euro Press Photo Award in 2003. Since 2005 he works as a professor of photography at the University of Applied Sciences in Mainz. Stefan Enders lives in Cologne, Germany.



Stefan Enders
Manila

Stefan Enders
Filipiny – Phillipines

Katharina Dubno
Mezi časy, návštěva v mé vlasti, v Polsku ~ Between the Times, on a Visit to My Native Coutry, Poland

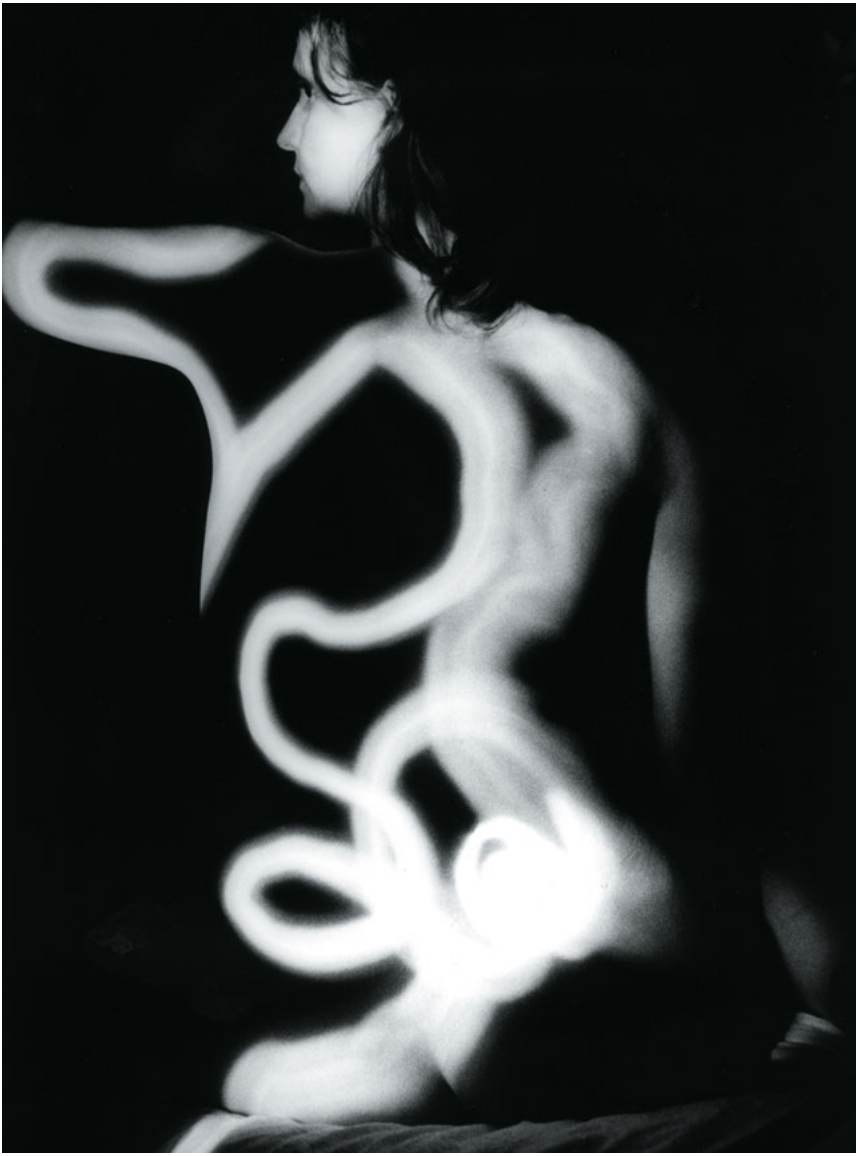
Katharina Dubno
Mezi časy, návštěva v mé vlasti, v Polsku ~ Between the Times, on a Visit to My Native Coutry, Poland

Melanie Bauer
Aqua Alta ~ Benátky ~ Venice

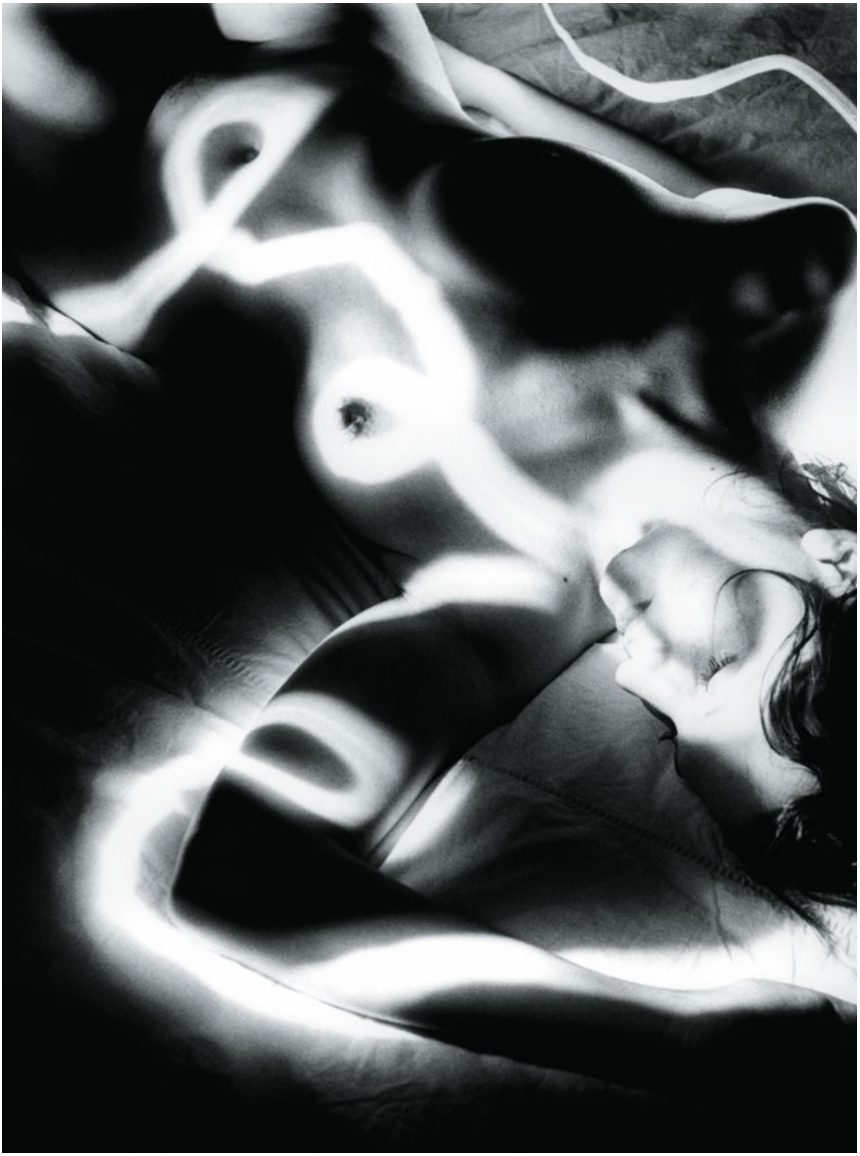
Linda Breidert
Zkroucené postavy ~ Twisted figures, malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness

Linda Breidert
Zkroucené postavy ~ Twisted figures, malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness

Marius Hill
kresba laserem, malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ drawing with laser-pointer, painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness



Vera Petereit
malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness



Vera Petereit
malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness

Vera Petereit
malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness

Thomas Weitzel
malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness

Peter Rech
malba světlem – světlo lampy při otevřené expozici ve tmě ~ painting with light, lamplight by opened shutter in the darkness

Susanne Haag
Portréty ~ Portraits

Frauke Boensch
10 osob a jejich 3 osobní předměty na 30 m² ~ 10 Persons and Their 3 Personal Objects on 30 Square-metres

Malba světlem

Fotografie úplně jinak – nikoli clona otevřená na zlomek vteřiny, nikoli záznam okamžiku našeho života. Otevřeli jsme expozici v noční tmě – a nechali ji otevřenou. Potom jsme začali osvětlovat svět – předměty a osoby – lampami, baterkami, laserovými paprsky, záblesk-em zapalovače a „malovali“ tak na film. Kousek po kousku – vždy jsme se pohybovali dostatečně rychle, aby se náš vlastní obraz nedostal na film – jsme tak malovali svět lampami na prázdné „plátno“ filmu.
Vznikly obrazy reality, jakou jsme v „reálném“ světě nikdy neviděli.
Každá z prací je výsledkem fotografické expozice; žádné z těchto děl nebylo dopracováno digitálně ani jakkoli jinak.

Painting with Light

Photography in a completely different way – not the opening of the shutter for a fraction of a second, not the "record" of a moment in our life. No – we opened the shutter of the camera in the darkness of the night – and kept it still opened.
Then we started to illuminate the world, the objects, the people with lamps, torches, laser-pointers or the flash of a cigarette lighter and "painted" this so on the film. Bit by bit – always paying attention to keep on moving quick enough to present that our own image will appear on the film – we painted the world with the brushstroke of our lamps on the empty "canvas" of the film. There have been created pictures of the reality we have never seen in the "real" world.
Every piece of work is the result of the photographic exposure; there have not been any digital finishing touches with photoshop or anything else.

prof. Hartmut Jahn

Životopisná data

Profesor filmové tvorby a videotvorby
Přednáší na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči, katedra média – design, média založená na čase

1955	narozen v Hannoveru, žije a pracuje v Berlíně a Mohuči
1983	založení výtvarného ateliéru „Confu-Baja-Video“ v Berlíně
1986	Německá filmová cena, nominace
	Filmový festival v Corku: nejlepší evropský krátký film
1994	ZKM Karlsruhe: Německá cena za videoumění za dílo „Akt: Inge“
1996	Akademie umění, Berlín: „sonambiente“
1997	Martin-Gropius-Bau, Berlín: „Obrazy z Německa“
	(Deutschlandbilder)
1998	cena 8. Marler Videokunstpreis
200	film „Starbuck – Holger Meins“
2002	New Tate Gallery London: Pandemonium Festival of Moving Images
	Muzeum moderního umění, New York: „Nové německé filmy“
	ZKM Karlsruhe: „bilder| codes# 1992-2002”
	Národní galerie v Berlíně: „Prostory XX. století III“
2003	Muzeum plastiky Glaskasten, Marl: „Plastika na rozhraní“

2004	Foro Artistico – mezinárodní fórum mediálního umění, Hannover: „Zapněte si televizi! Na návštěvě u průkopníků FLUXu“ /FLUXUS pioneers revisited/
	RMIT Gallery, Melbourne: Německé videoumění 2000-2002
	Platform Garanti, Istanbul: Německé videoumění 2000-2002
2005	Festival evropského mediálního umění, Osnabrück;
	Berlín Alexanderplatz: Příběhy městského umění (Urban Art Stories);
	Bienále uměleckého filmu, Kolín nad Rýnem
2006	K21 Düsseldorf: 40jahrevideokunst.de – Digitální dědictví
	Kunsthalle Bremen: 40jahrevideokunst.de – 60. léta
	Lenbachhaus München: 40jahrevideokunst.de – update 06
	Muzeum výtvarných umění Lipsko: 40jahrevideokunst.de – Revision.ddr
	Hartmut Jahn, „Babylon Circus“
	Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg 2005

CV Data

Professor of Art of Film and Art of Video
Lectures at the College of Applied Art in Mainz, department of media-design, time-based media

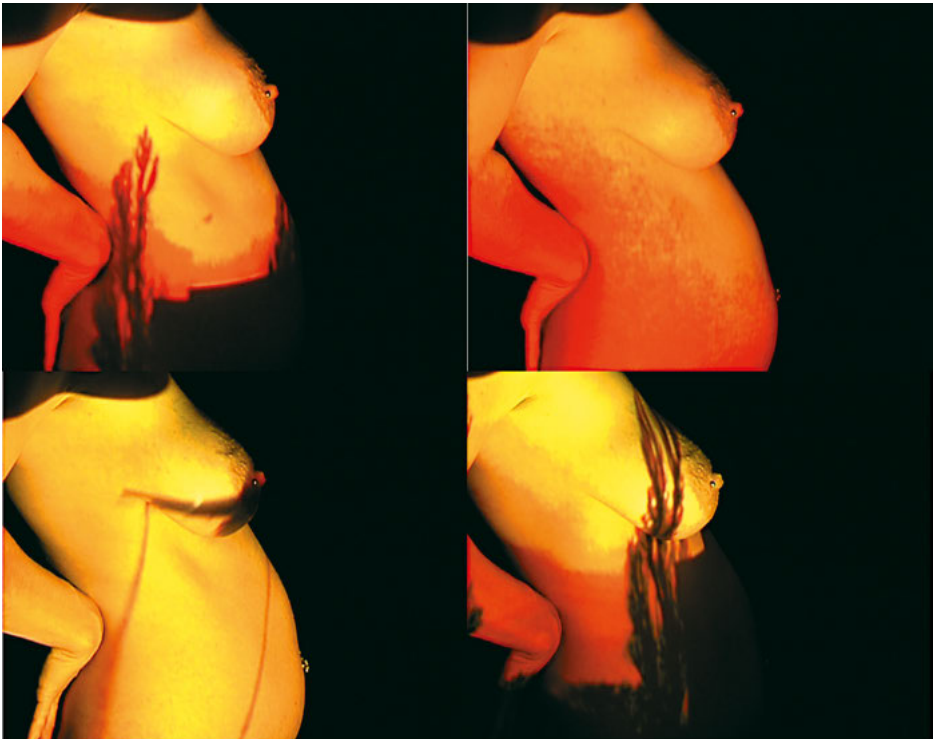
1955	*born in Hannover, lives and works in Berlin and Mainz*
1983	*founded the art studio 'Confu-Baja-Video' in Berlin*
1986	*German film award, nomination*
	Film festival in Cork: best european short film
1994	*ZKM Karlsruhe: German award for videoart for the work 'Nude: Inge'*
1996	*Academy of Art, Berlin: 'sonambiente'*
1997	*Martin-Gropius-Bau, Berlin: 'Pictures from Germany' (Deutschlandbilder)*
1998	*prize 8th Marler Videokunstpreis*
2001	*film 'Starbuck – Holger Meins'*
2002	*New Tate Gallery London: Pandemonium Festival of Moving Images*
	Museum of Modern Art, New York: 'New German films'
	ZKM Karlsruhe: "bilder| codes# 1992-2002"
	National Gallery in Berlin: "Premises 20th century III"
2003	*Museum of sculpture Glaskasten, Marl: "Sculpture on the boundary "*
2004	*Foro Artistico – international forum of media art, Hannover: 'Turn on the television!' (FLUXUS pioneers revisited)*
	RMIT Gallery, Melbourne: German video art 2000-2002
	Platform Garanti, Istanbul: German video art 2000-2002
2005	*Festival of European media art, Osnabrück;*
	Berlin Alexanderplatz: Urban Art Stories;
	Biennale of art film, Cologne
2006	*K21 Düsseldorf: 40jahrevideokunst.de – Digital heritage*
	Kunsthalle Bremen: 40jahrevideokunst.de – 60s
	Lenbachhaus Munich: 40jahrevideokunst.de – update 06
	Museum of Fine Arts Leipzig: 40jahrevideokunst.de – Revision.ddr
	Hartmut Jahn, "Babylon Circus"
	Verlag für Moderne Kunst, Nuremberg 2005

Hartmut Jahn
Jan Berg, Inge

Neznámý autor ~ Unknown Artist
Ona – dlouhé nohy ~ She – long legs

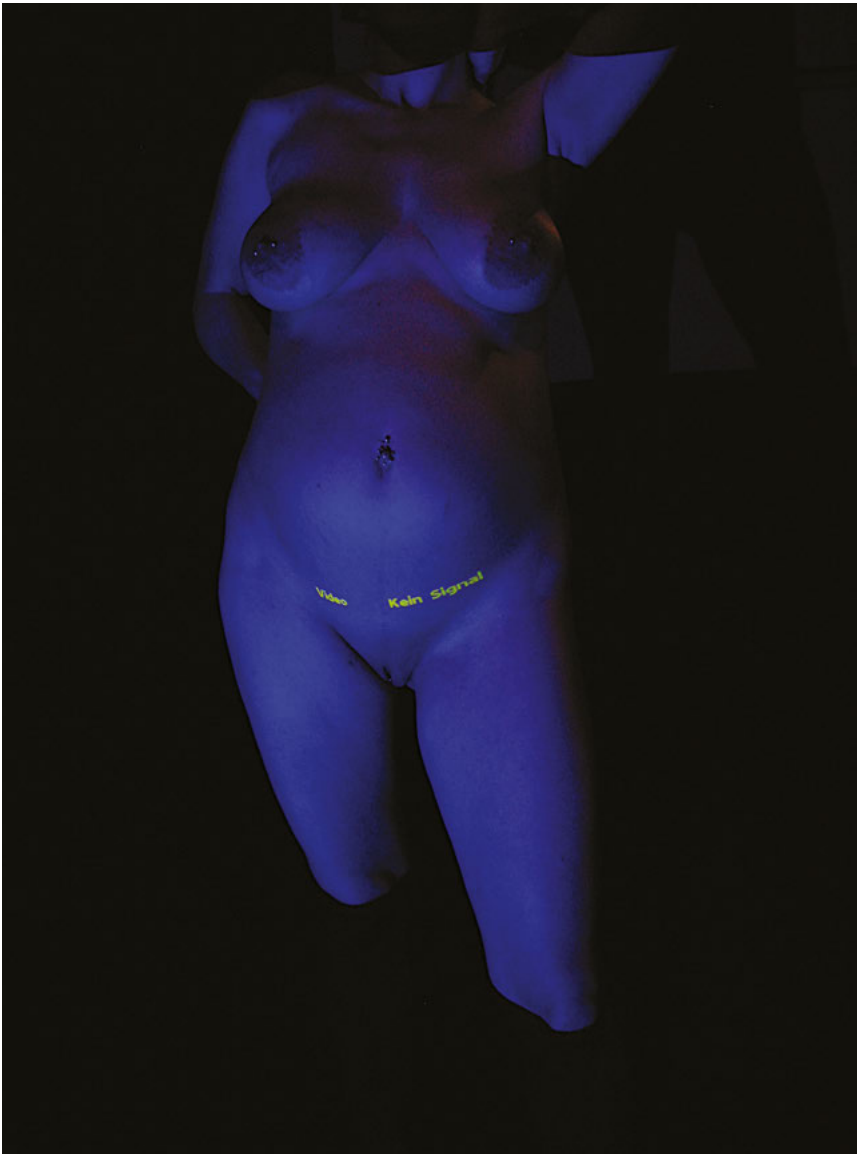
Neznámý autor ~ Unknown Artist
Ona – letadlo ~ She – aeroplane

Neznámý autor ~ Unknown Artist
Bluescreen studio

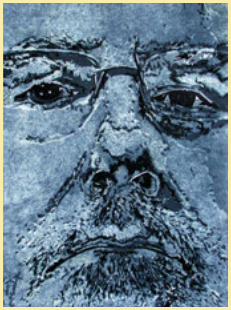


Patrick Brucker
Okamžiky ~ Moments

Dunja Abbas
Muž z obrazovky ~ The Screen Man



Melanie Schmidt
Ona ~ *She*



prof. Jörg Osterspey

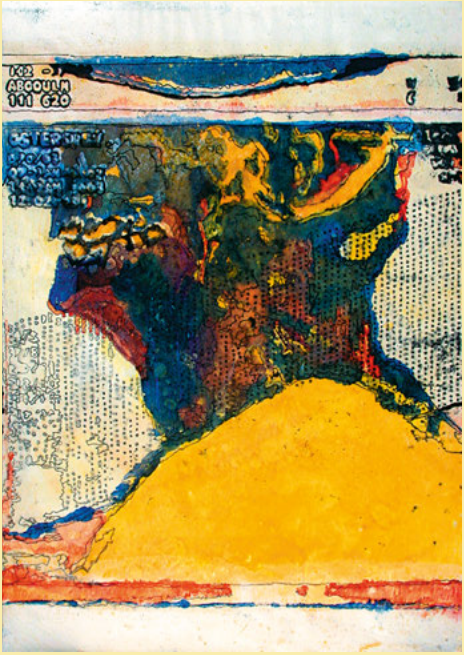
Životopisná data

1942	narozen v Mannheimu
1960–1964	studium na Uměleckoprůmyslové škole v Mohuči
1964–1970	BASF PR-Studio
1970–1975	BASF-hudební produkce, Hamburk
1975–1983	vlastní ateliér designu ve Wormsu
1983–2007	profesura na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči

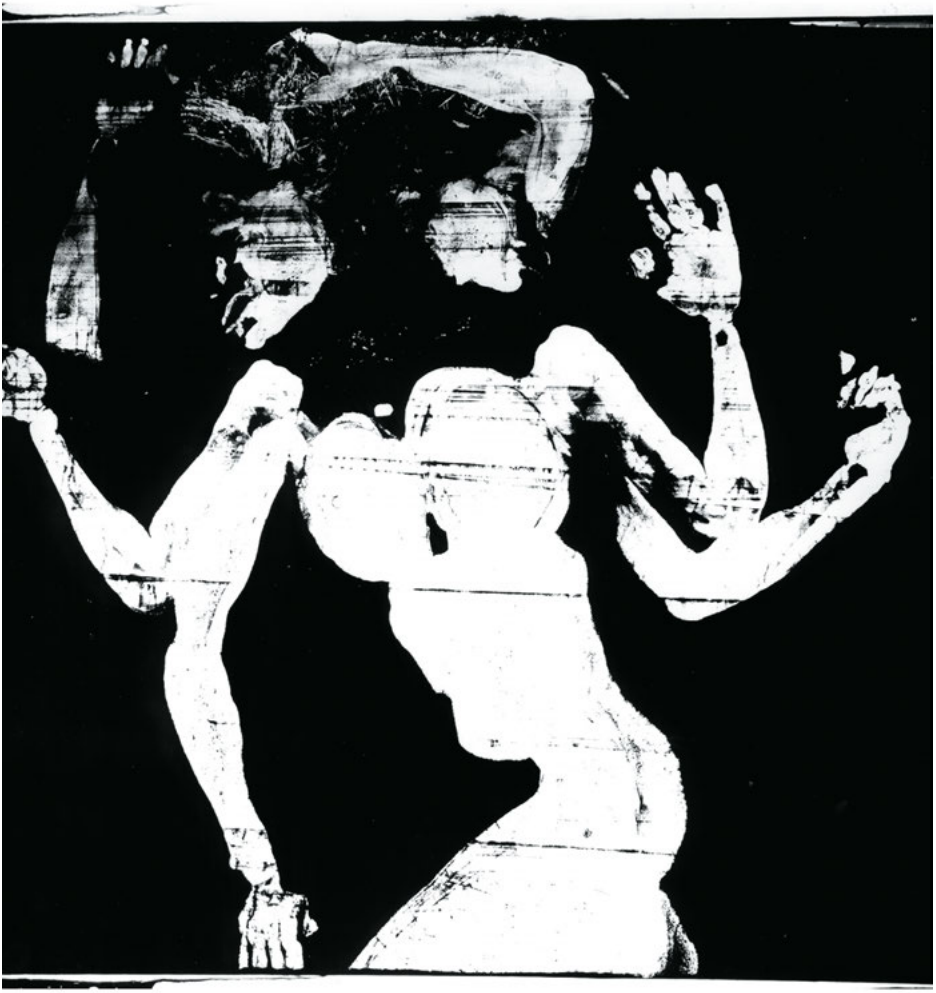
CV Data

1942	*born in Mannheim*
1960–1964	*study at the School of Applied Arts in Mainz*
1964–1970	*worked with the BASF PR-Studio*
1970–1975	*worked with the BASF–music production, Hamburg*
1975–1983	*design studio of his own in Worms*
1983–2007	*professor at the Academy of Applied Sciences in Mainz*

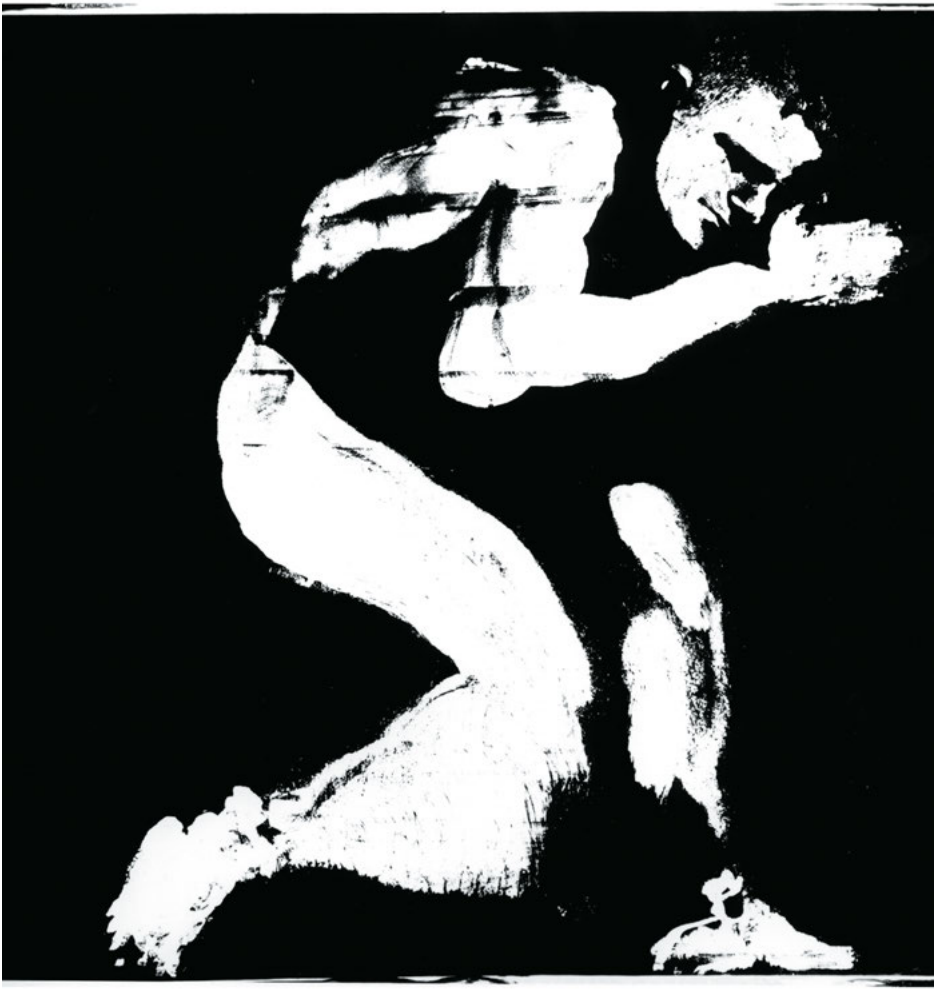
Jörg Osterspey
Mrtvý pták ~ Dead Bird,
monotypie ~ monotype, 70 x 100 cm



Jörg Osterspey
Já – Průhled, Vhled ~
Me – View through, Insight
monotypie ~ monotype, 70 x 100 cm



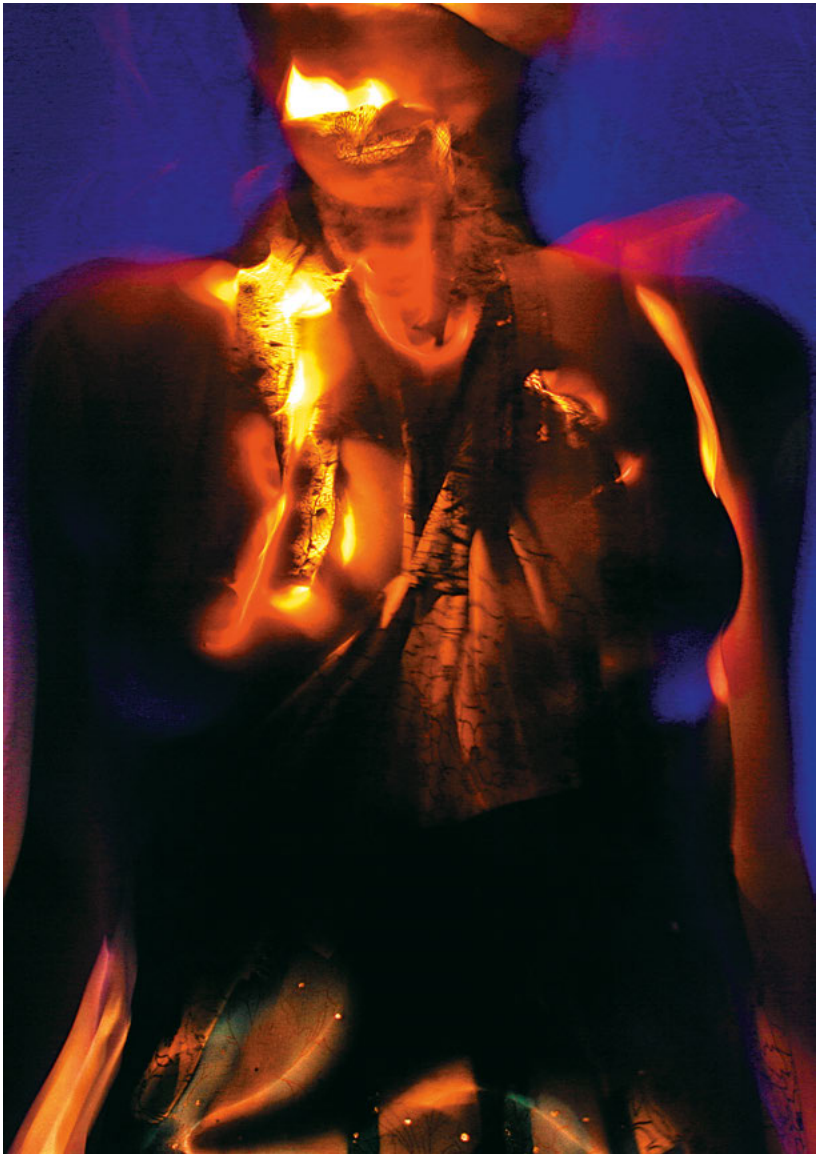
Angela Schubert, Friedel Joerger
čtverec 3 ~ square 3



Angela Schubert, Friedel Joerger
čtverec 5 ~ square 5

Katharina Müller
Oblek, pohled zepředu ~ Suit, view from the front

Katharina Müller
Oblek, pohled zezadu ~ Suit, view from the rear



Linda Breidert
Látkové tělo ~ Material Body

Linda Breidert
Látkové tělo ~ Material Body

prof. Sylvia Pagé

Životopisná data

Narodila jsem se v Kanadě. Tři roky jsem tam studovala film a komunikaci na anglické univerzitě a tři roky dějiny umění na francouzské univerzitě. Pro svou magisterskou práci jsem napsala 171 stran o scenáristice. Jsem filmová režisérka, mou první profesionální prací byl 35 mm trikový film, který jsem natočila pro Kanadskou národní filmovou radu (National film Board of Canada). Mým posledním filmem byl 48 minutový esej o „umění svádět" pro Sender Arte.

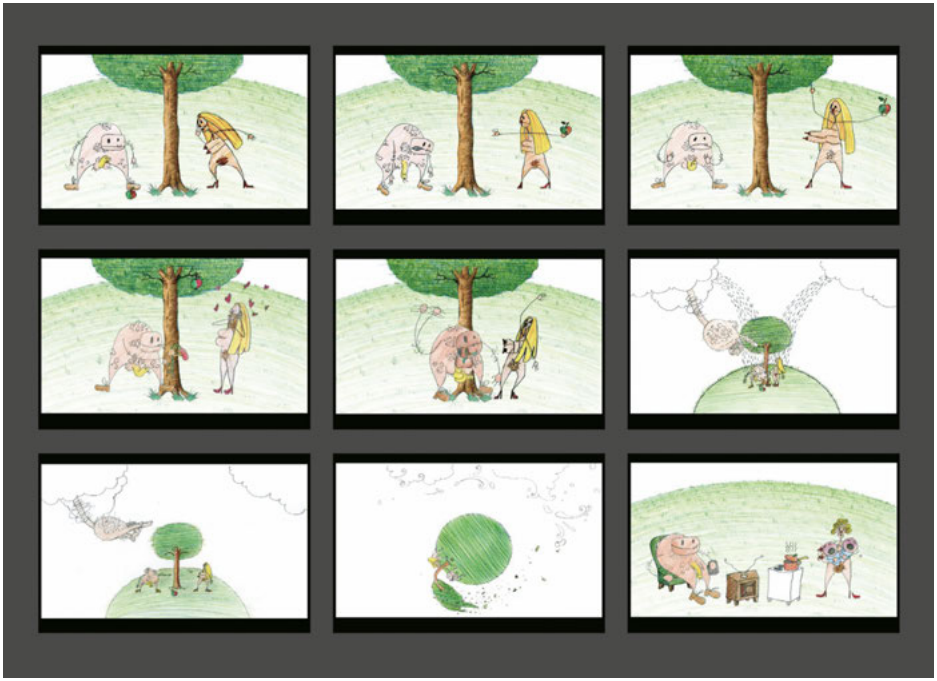
Osm let jsem přednášela na univerzitě Johanese Gutenberga na katedře filmové vědy. Má práce mě naplňuje nadšením každý den, protože každý film a každý kurz je nové dobrodružství, které společně prožívám se zajímavými lidmi a sytím přitom svou žízeň po vědění.

CV Data

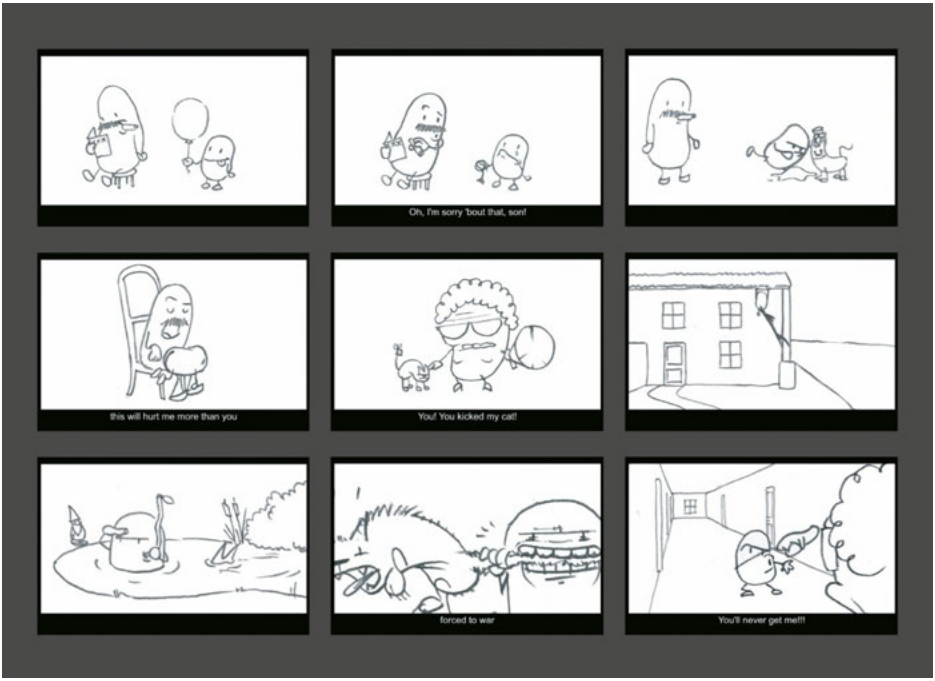
I was born in Canada. I studied film and communication there for three years at an English-speaking university, and the History of Art for three years at a French-speaking university. For my MA I wrote 171 pages about the art of scriptwriting. I am a film director; my first professional work was a 35 mm cartoon film, which I shot for the National film Board of Canada. My last film was a 48 minute essay on 'the art of seduction' for Sender Arte.

I lectured for eight years at the University of Johanes Gutenberg at the Department of Film Science. My work fills me with enthusiasm every day, since every film and every course is a new adventure, which I live through in company with interesting people while gratifying my thirst for knowledge.

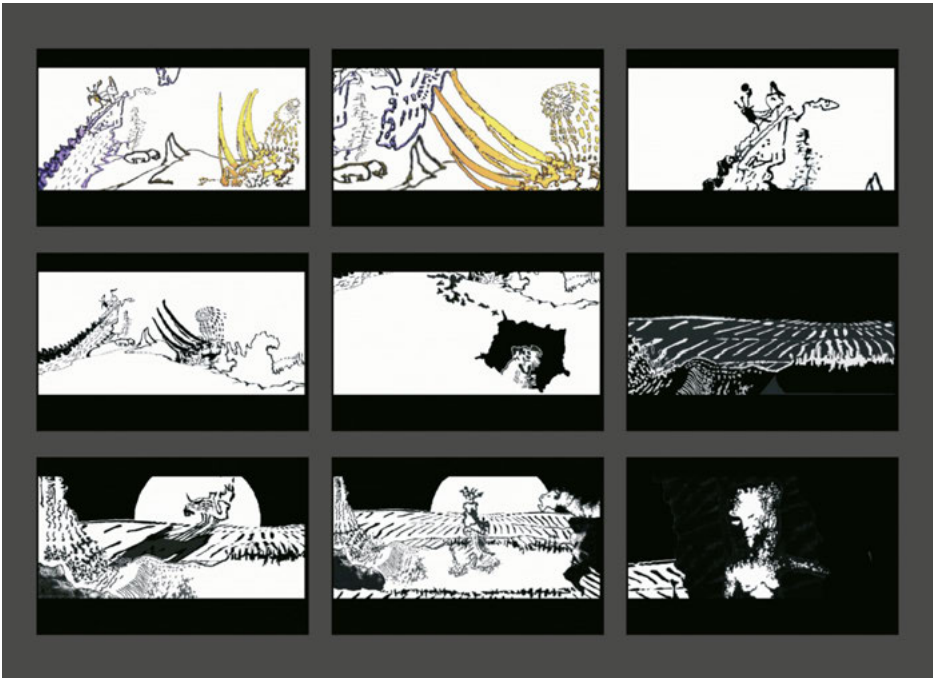
Obraz Dossa Dossiho, použitý ve filmu Sylvie Pagé Hra s ohněm ~ A picture by Dosso Dossi, used in Sylvie Pagé's film A Play with Fire



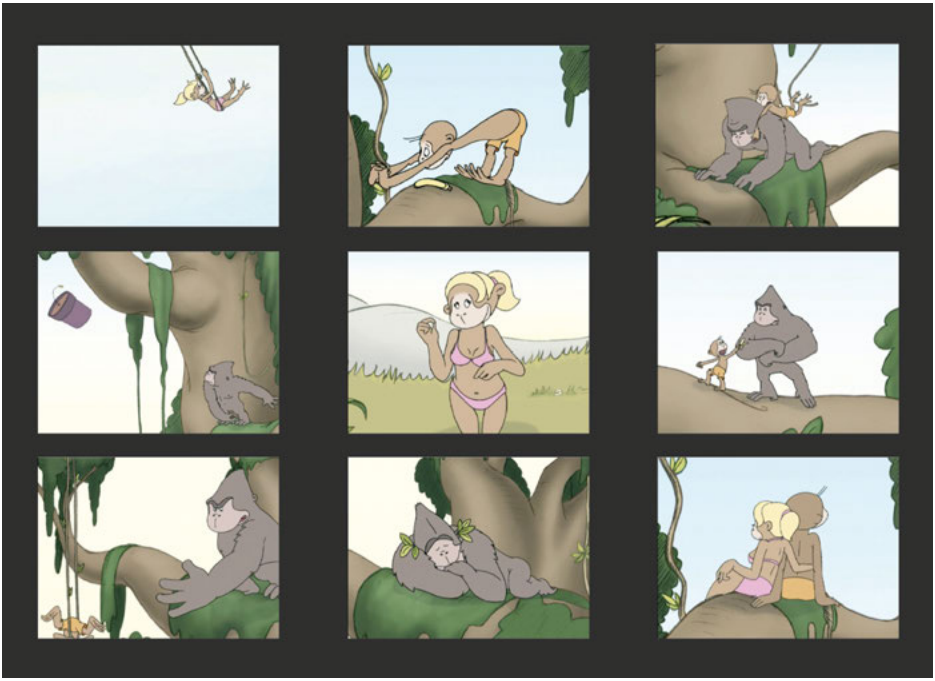
Johanes Ludwig, Sascha Gerdts
krátký film Adamovo jablko ~ short film, Adam's apple



Christian Effenberger
krátký film Život Benda Bojného (Bohne) ~ short film, The Life of Bend Bohne



Thomas Kaufmann
krátký film Experimentální studie ~ short film, Experimental study



Karolin Görtler
krátký film „Frigid“ ~ short film, ‘Frigid‘

prof. Albrecht Rissler

Životopisná data

Narozen 1944

1958–1961	vyučil se dekoratérem
1962–1966	malíř plakátů
1963	první samostatná výstava plastik, kreseb a malby
1966–1969	středoškolské vzdělávání, grafik ve svobodném povolání
1969–1971	studium učitelství
1971–1980	odborný učitel pro múzicko-technické obory
1981–1988	výtvarník ve svobodném povolání, založení ateliéru ilustrace
1995	vydává knihu „Kreslení – na cestě s tužkou a skicákem“
1988–2007	profesor kresby a ilustrace na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči

CV Data

Born 1944

1958–1961	*apprenticeship as decorator*
1962–1966	*painter of posters*
1963	*first one-man show of sculpture, drawings and paintings*
1966–1969	*secondary school education, freelance graphic artist*
1969–1971	*teaching course*
1971–1980	*specialist teacher for applied art*
1981–1988	*freelance artist, founding of a studio for illustration*
1995	*published book: 'Drawing – on a journey with pencil and sketchbook'*
1988–2007	*professor of drawing and illustration at the Academy of Applied Sciences in Mainz*

Albrecht Rissler
Břízy ~ Birch Trees, akryl na papíře ~ acrylic on paper, 87x110 cm, 2007

Albrecht Rissler
Skála 1 ~ Rock 1, akryl na plátně ~ acrylic on canvas, 100x120 cm, 2007

Mandy Schlundt
Buber

Regina Gail
Buber

prof. Philip Pape

Životopisná data

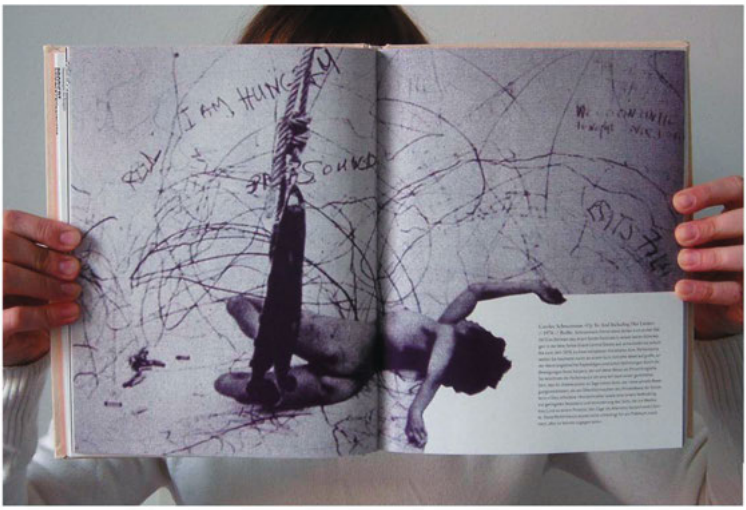
1966	narozen v Kielu
1988	zaměstnán v nakladatelství Rainer-Verlag v Berlíně
1990	v Berlíně založil nakladatelství Stop Over Press
1990-1996	studium na Vysoké škole výtvarných umění v Berlíně a na Central Saint Martin's College of Arts and Design v Londýně
1999-2002	asistent v oboru vědy o umění na Vysoké škole výtvarných umění v Hamburku a vydavatel v nakladatelství Material-Verlag
2002	profesor konceptuální tvorby na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Mohuči
2005	zástupce ředitele Institutu Designlabor Gutenberg – Institutu pro interdisciplinární projekty designu a transfer technologií

CV Data

1966	*born in Kiel*
1988	*Employed in Rainer-Verlag publishers in Berlin*
1990	*Founded Stop Over Press publishing house in Berlin*
1990-1996	*Courses at College of Fine Arts in Berlin and at Central Saint Martin's College of Art and Design in London*
1999-2002	*Teaching Assistant in Art Science at College of Fine Arts in Hamburg and Editor in Materiál-Verlag publishers*
2002	*Professor of Conceptual Art at College of Applied Art in Mainz*
2005	*Deputy Director of Institute of Designlabor Gutenberg – Institute for interdisciplinary design and technology transfer projects*

Philip Pape
Armatura ~ Pipe fittings, tuš ~ Indian ink

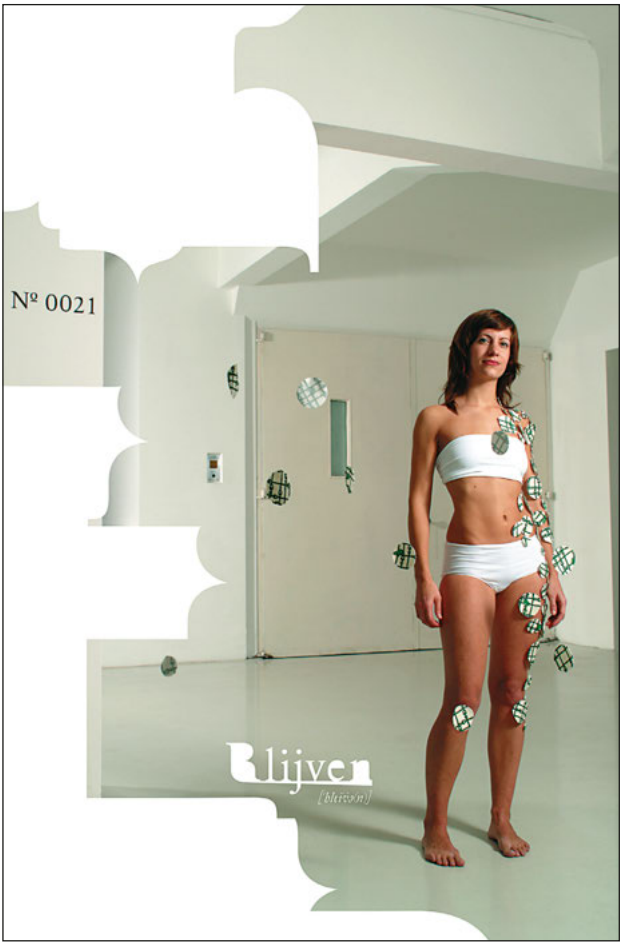
Philip Pape
Tření ~ Rubbing-down, tuš ~ Indian ink



01 *Diplomarbeit »Kunst // Körper« [Teil 1/3]*
wattiertes, leinenbezogenes Hardcover mit Prägung, 20 x 26 cm, 183 Seiten // 2006

03 *Diplomarbeit »Experiment // Körper« [Teil 3/3]*
Plakatserie, kaschiert und geprägt, Din A 1 // 2006

Nadine Grasmück
Diplomová práce ~ Diploma work



Saskia Bannasch
Blijven znamená zůstat – příběhy, ty zůstávají ~ Blijven means endure – stories, they endure

Blijven je módní značka, která své módní kolekce sestavuje výhradně z textilií ze second handu, sbírá příběhy těchto textilií, píše je a vtěluje do nově vznikajících šatů.

Blijven is a fashion label whose collection is made up exclusively from second-hand textiles. It collects the stories of these textiles, writes them down and incorporates them into the newly created clothes.

Vysoká | škola | umělecko·průmyslová | v | Praze
Academy | of | Arts | Architecture | and | Design | Prague

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

Academy of Arts, Architecture and Design Prague

Kreslení ~ *Figural Drawing*

Vedoucí oddělení ~ *Head of the Department*
prof. ak. mal. Boris Jirků

prof. ak. mal. Boris Jirků
Kreslení ~ *Figural Drawing*
MgA. Radek Petříček
Kreslení ~ *Figural Drawing*
Mgr. Libor Kaláb
Kreslení ~ *Figural Drawing*

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Náměstí Jana Palacha 80/3
CZ ~ 116 93 Praha 1

Tel.: +42 2 510 98 111
e-mail: bjirku@vsup.cz
www.vsup.cz

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý... Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují...), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy?

1. To je přesné, minimum prostředků a materiálu. Pouze čistá idea a tvůrce. Kresba je vrchol výtvarného myšlení. Rád kreslím na klasické a kvalitní materiály, ruční papír, křídový, akvarelový, libuji si v užívání různých druhů papírů, dřeva, sololitu, skla. Ještě jsem nekreslil na pergamen. Lákalo by mne pokreslit staré materiály, které už mají patinu. Samozřejmě figurálním motivem. Figura je můj vesmír – krajina.
2. Člověk je pro nás nositelem největšího množství vizuálních informací, které jsme vůbec schopni přečíst. Nejen prostor, stavba, perspektiva, amorfnost, věk, ale i emoce, vzpomínky, složité i vzájemné vztahy a v neposledním případě ztotožnění a vcítění. Pokud umíte nakreslit sebe (pokud umíte své oko, umíte nakreslit oči všech lidí a odvodit oči všeho živého), umíte nakreslit vše, co se ve vesmíru na chvíli zastaví, a pokud už jste zkušení i vše, co si umíte představit. Můžete stvořit své vlastní vesmíry.
3. Jako u studia mediků, my nutně potřebujeme znát anatomii, zvlášť plastickou anatomii, která je základem pochopení stavby, proporcí ve zkreslující se prostorové perspektivě, hybnosti a ergonometrie. Znalost lidské figury je znalost měřítka pro design výrobků i architektury. Oblečení zakrývá studovaný objekt, to je jako byste portrétovali ženu v burce a se závojem zahalenýma očima.
4. Součástí figurální kresby je portrét, součástí portrétu není figurální kresba. Ale část obsahuje celek. U portrétu je tzv. skrytá figura, je přítomna i když není nakreslena. Nedělím, miluji obé ale jen ve vrcholné kvalitě.
5. Nejvíce výrazu a emocí je skryto v obličeji, rukou a nohou. To jsou mé oblíbené partie, ale samozřejmě pro někoho to může být u prvotních nebo druhotních pohlavních znaků. Zdůrazněním nebo zaostřením na určité partie jim dodáme důrazu. Nejhůře obecně se kreslí noha zepředu a úsměv z podhledu.
Mně se vše kreslí nejlépe.
6. 1. Gándího, papeže Pavla IV., Shakespeara, Paganiniho, Komenského, Grunwalda, královnu Alžbětu etc.....
2. Věstonickou Venuši, Amazonky, Odyssea.
7. Egon Schiele – dívčí půlakt 1917, jinak cokoli od něj. Geniální, čisté a emotivní.
8. Jen namátkou: Rembrandt, Holbein, Leonardo, Michelangelo, Picasso, Matisse, C. Orozco, Soutine, Grosz, Klimt, Kokoschka, Schiele, Pascen, G. Doré, Manzú, Váchal, Toayen, Burian, Medek, Tichý, Brunovský, Kokolia,.....
Je to vrcholné poznání, dotýkání se vesmíru v jeho částečce a vrcholné řemeslné podání a poznání.
9. Ve druhé třídě dvojku, za to že jsem nakreslil stromy černě. Po vysvětlení, že stromy jsou dřeva, tak jsou hnědé (dodnes jsem to nepochopil). Kresba byla to jediné, co jsem uměl.
10. Není problém. Zadání je to zajímavé, zatím jsem dělal jen autoportréty. Nakreslím se.

prof. ak. mal. Boris Jirků

1. Co má být pokreslené, ať je pokreslené.
2. Zvířata nepostojí. Jim je jedno, že je někdo kreslí. To mě na nich štve.
3. Těžko se mi kreslí, když nevím, co je pod oblečením.
4. Nevím.
5. Nejhůře se mi kreslí, když mi to nejde. Pak je jedno, kde se na figuře pohybuji.
6. Rád bych se naučil kreslit všechny lidi. Každý má něco, co stojí za nakreslení.
7. Rád si na kresbách pochutnávám, ale žádnou vyhraněnou nemám.
8. Vážím si kreslíře, který hodně maká a nedá se odradit.
9. Nevzpomínám, ale špatných kreseb mám dost.
10. (bez odpovědi)

MgA. Radek Petříček

1. Odlidštěné prázdné plochy měst, parkoviště, letiště, zdi atd. Města by pak z různých pohledů vypadala jako jeden obrovský, ale různorodý umělecký komiks (hlavně by byl zajímavý pohled shora – třeba pro ufouny).
2. Zvířata nejsou určitě jednodušší! Staří mistři kreslili zvířata hodně a rádi. Proč tomu není tak dnes, nevím! Snad to souvisí s odtržením lidstva od přírody.
3. Udělat skvělou kresbu oblečeného člověka je stejně tak těžké jako akt.
4. Portrét a akt – jsou to spojené nádoby, které se od sebe nedají oddělit.
5. Nejlépe hlava a ruce, nejhůře – nevím.
6. Shluky bezdomovců kolem Hlavního nádraží v Praze.
7. Mimořádně rád mám všechny mimořádné skvělé kresby (od Altamiry po současné autory, samozřejmě i naše studenty).
8. Je to stejné jako u odpovědi číslo 7.
9. Nejhorší jsem dostal 3 minus – za úplně rozpitou kresbu rudoarmějců s nápisem SSSR.
10. (bez odpovědi)

Mgr Libor Kaláb

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it… Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. That's it exactly, a minimum of means and materials. Just a fresh idea and a creator. A drawing is the pinnacle of artistic thought. I like to draw on classic and good quality materials: hand-made, chalk and water colour papers; I delight in using various kinds of papers, wood, hardboard, glass. I still haven't drawn on parchment. It would tempt me to draw over old materials which already have a patina; with a figure motif of course. The figure is my universe, my landscape.
2. For us a human being is the bearer of the greatest quantity of visual information which we are, in general, able to read. Not only space, structure, perspective, amorphousness, and age, but also emotions, memories, complex and mutual relationships and, by no means least, identification and empathy. If you know how to draw yourself (if you know how to draw your own eye, you know how to draw everyone's and deduce the eyes of all the living), you know how to draw all that comes to a halt for a while in the universe and, should you already be someone of experience, also everything which you can imagine. You can create your own universes.
3. As with courses for medical students, we necessarily need to know anatomy, especially three-dimensional anatomy which is the basis of understanding structure, proportions in distorted spatial perspective, mobility and ergonomics. A knowledge of the human figure is a knowledge of a standard for designing products and architecture. Clothing conceals the object to be studied, it is as if you had done a portrait of a woman in a burka and with veiled eyes.
4. A portrait is a component of a figure drawing, a figure drawing is not a component of a portrait. However, a part contains the whole. With a portrait there is a so-called hidden figure, it is present even if it is not drawn. I don't separate, I love both but only in the highest quality.
5. Most expression and emotion is concealed in the face, hands and legs. They are my favourite parts, but of course for some they can go with primary or secondary carnal signs. When emphasising or focussing on certain parts we provide the emphasis.
I generally draw the worst a leg from the front and a smile from below.
For me I draw everything the best.
6. 1. Gandhi, Pope Paul IV, Shakespeare, Paganini, Comenius, Grunwald, Queen Elizabeth etc…
2. Věstonice Venus, the Amazons, Odysseus.
7. Egon Schiele – girl half-naked 1917, otherwise anything by him. Ingenious, pure and emotive.
8. Just at random: Rembrandt, Holbein, Leonardo, Michelangelo, Picasso, Matisse, C. Orozco, Soutine, Grosz, Klimt, Kokoschka, Schiele, Pascen, G. Doré, Manzú, Váchal, Toayen, Burian, Medek, Tichý, Brunovský, Kokolia,……
It is the ultimate knowledge, concerning the universe in its particle and the supreme craft of presentation and recognition.
9. In the second class a two, because I drew trees in black. After an explanation that trees are wood, so they are brown (to this day I haven't understood that). A drawing was the only thing I knew how to do.
10. No problem. The assignment is interesting, so far I have only done self-portraits. I'll draw myself.

prof. ak. mal. Boris Jirků

1. What should be covered with drawings, let it be covered with drawings.
2. Animals do not pose. They are indifferent if someone is drawing them. That annoys me about them.
3. I find it difficult to draw when I don't know what is under the clothing.
4. I don't know.
5. I draw the worst when it's not going well. Then it is all the same what part of the figure I am dealing with.
6. I'd like to learn to draw all people. Everyone has something that is worth drawing.
7. I like to savour drawings, but I haven't got anything that stands out.
8. I think highly of a draughtsman who toils away undaunted.
9. I can't remember but I've had plenty of bad drawings.
10. (not responded)

MgA. Radek Petříček

1. Dehumanized empty urban areas, car parks, airports, walls etc. Towns would then, from various viewpoints, look like one huge but diverse artistic strip cartoon (above all that the view from above were interesting – perhaps for the occupants of UFOs).
2. Animals certainly aren't easier! The old masters liked to draw animals and drew them a lot. Quite why it isn't like that today, I don't know! Perhaps it's connected with humanity's separation from nature.
3. To do a good drawing of a clothed person is just as difficult as a nude.
4. A portrait and a nude – they are communicating vessels which cannot be separated from each other.
5. The head and hands the best, the worst – I don't know.
6. The clusters of homeless people around Prague's Main Station.
7. I especially like all exceptionally well done drawings (from the Altamira to contemporary artists, our students as well of course).
8. It's the same as the answer to number 7.
9. The worst I got was a 3 minus – for a completely runny drawing of Red Army soldiers with the inscription SSSR.
10. (not responded)

Mgr Libor kaláb

prof. ak. mal. Boris Jirků

Životopisná data

10. 4. 1955	narozen ve Zlíně
1970—1974	studium na supš Uherské Hradiště, obor malba v architektuře a propagace
1974—1980	studium na avu v Praze u prof. Arnošta Paderlíka, obor monumentální malba v architektuře
od 1990	vyučuje figurální kresbu na všup v Praze
2006	rektor všup v Praze
2007	profesor a emeritní rektor VŠUP v Praze

CV Data

April 10, 1955 born in Zlín, Czech Republic

1970—1974	*school of applied arts in Uherské Hradiště, painting in architecture and publicity*
1974—1980	*study at the Academy of Fine Arts Prague, with prof. Arnošt Paderlík, specialized in monumental painting in architecture*
ab 1990	*lecturer of figural painting at the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*
2006	*rector of the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*
2007	*professor and rector emeritus*

Monografie ~ *Monographies*

Moje džungle ~ Art et Fact, 2002
Druhé Třetí oko ~ Volvox Globator, 2005

Samostatné výstavy od roku 1997 (výběr) ~ *One Person Exhibitions 1997 (Selection)*

1997	Galerie výtvarného umění, Znojmo ~ CZ
	Galerie Masson, Zlín ~ CZ
	Galerie Argo, Praha ~ CZ
	výstavní prostory IPB, Praha ~ CZ
	Laserové centrum, Praha ~ CZ
	Center City, Praha ~ CZ
	Galerie Ještěr, Česká Třebová ~ CZ
1998	Pállfyho palác, Národní galerie, Bratislava ~ SK
	Univerzitní galerie, Plzeň ~ CZ
	Galerie Na baště, Prostějov ~ CZ
	Galerie U mistra s palmou, Náchod ~ CZ
1999	Galerie Vltavín, Praha ~ CZ
	Galerie Ve věži, Planá u Mariánských lázní ~ CZ
	Ateliér Simona, Ostrava ~ CZ
	Mezinárodní knižní veletrh, Praha ~ CZ
	Polygonální stodola, Police nad Metuji ~ CZ
	Galerie Milénium, Praha ~ CZ
	Kostel Povýšení svatého kříže, Moravský Beroun ~ CZ
2000	Galerie Masson, Zlín ~ CZ
	Palác Adria, Praha ~ CZ
	Zámecká galerie Chagall, Karviná ~ CZ
	hvb Bank, Praha ~ CZ
2001	Galerie Peron, Praha ~ CZ
2002	Galerie La Femme ~ CZ
	Galerie Černá labuť ~ CZ
	Galerie Lapidárium, Praha ~ CZ
2003	Galerie Michalský Dvůr, Bratislava ~ SK
	City Bank, Praha ~ CZ
2004	Galerie Chagal, Ostrava ~ CZ
	Staroměstská radnice, Praha ~ CZ
	Rittstein, Jirků, Kokolia ~ 3 Czech artists, Canberra, Brisbane ~ AUSTRALIA
	Rittstein, Jirků, Kokolia ~ 3 Czech artists, Welington ~ NZ

Knižní ilustrace ~ *Illustrations*

52 ilustrovaných knih, např. G. G. Márquez, D. Charms, M. Bulgakov, B. Vian atd.
52 illustrierter Bücher z. B. von G. G. Márquez, D. Charms, M. Bulgakov, B. Vian usw.

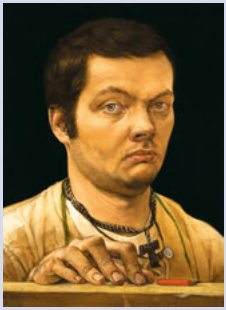
Zastoupení ve sbírkách ~ *Represented in Collections*

NG Praha, Galerie Zlín, Galerie Pardubice ~ CZ
NG Bratislava ~ SK
četné sukromé sbírky ~ *numerous private collections*

Ceny ~ *Prizes and Awards*

1986	Nejkrásnější kniha roku ~ *the Most Beautiful Book of the Year*
1989	Nejkrásnější kniha roku ~ *the Most Beautiful Book of the Year*
2002	Cena čsa za serigrafii Dodatek ke Zjevení sv. Jana ~ *čsa Prize for the serigraphy „The Amendment to the Revelation of St. John"*
2002	Evropská cena Salvadora Dalího za malbu ~ *Salvador Dalí Prize for painting*
2005	Cena ministerstva kultury SR za bibliofílii Cesta je prach, pocta Karlu Krylovi ~ *Prize of the Slovak Ministry of Culture in the contest for the Most Beautiful Book of the Year*

Boris Jirků
Ilustrace z knihy „Ústav" ~ Illustrations from Asylum



MgA. Radek Petříček

Životopisná data

Narozen 1978 v Hořicích v Podkrkonoší

1997 – 1999	Vyšší odborná škola restauračních a konzervačních technik v Litomyšli
1999 – 2005	AVU, atelier restaurování uměleckých děl malířských a dřevěných polychromovaných plastik Zaměstnán v ateliéru figurální kresby prof. Borise Jirků na VŠUP jako asistent
2004 – 2007	Účast na výstavách Figurama Boris Jirků a přátelé, Bechyně, 2006 Roman Morfinem, Radek Petříček, Vilém Čech, výstava soch a obrazů, galerie Celebris, Hradec Králové, 2006 Autoportrét s múzou, galerie La Femme, 2007

CV Data

Born in 1978 in Hořice in the Krkonoše foot-hills

1997 – 1999	*Technical School of Restoration and Conservation Techniques in Litomyšl*
1999 – 2005	*Academy of Fine Art, School of Conservation of Pictorial Works of Art and Polychrome Wooden Sculpture* *Employed in Prof. Boris Jirků's School of Figure Drawing at The School of Applied Art as a Teaching Assistant; Exhibited at exhibitions*
2004 – 2007	*Figurama* *2006 Boris Jirků and friends, Bechyně* *2006 Roman Morfinem, Radek Petříček, Vilém Čech, exhibition of sculpture and pictures, Celebris gallery, Hradec Králové* *2007 Self-portrait with Muse, La Femme gallery*

Mgr. Libor Kaláb, odborný asistent

Životopisná data

Narozen před 42 lety ve znamení Lva.

1986 Škola uměleckých řemesel Praha

1996 absolvoval ateliér malby u profesora Pavla Nešlehy, akademického malíře, na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze

V současné době asistent figurální kresby na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

CV data

Born 42 years ago under Leo

1986 College of Arts and Crafts, Prague

1996 graduated at the School of Applied Arts, Prague under Professor Pavel Nešleha, School of Painting.

At present Teaching Assistant for Figure Drawing at the School of Applied Arts, Prague.

libor Kaláb
Noční můra ~ A Nightmare, olej na dřevě ~ oil on wood, 2007

Zdeněk Trs
kresba tužkou ~ pencil drawing

Zdeněk Trs
kresba uhlem ~ charcoal drawing

Zdeněk Trs
kresba tužkou ~ pencil drawing

Ladislav Průcha
kombinovaná technika ~ mixed techniques

Zdeněk Trs
kresba uhlem ~ charcoal drawing, Cena VŠUP 2007 ~ VŠUP 2007 Prize

Veronika Priehodová
kresba uhlem ~ charcoal drawing

Veronika Priehodová
kresba uhlem ~ charcoal drawing

Veronika Priehodová
kresba uhlem ~ charcoal drawing, Cena VŠUP 2007 ~ The VŠUP 2007 Prize

Jitka Laimerová
kresba uhlem ~ charcoal drawing

Radim Langer
tužka, akvarel ~ pencil, watercolour

Radim Langer
uhel, akvarel ~ charcoal, watercolour

Radim Langer
uhel, akvarel~ charcoal, watercolour

Ondřej Beneš
kresba uhlem ~ charcoal drawing

Eva Hronovská
kresba fixou ~ felt-tip drawing

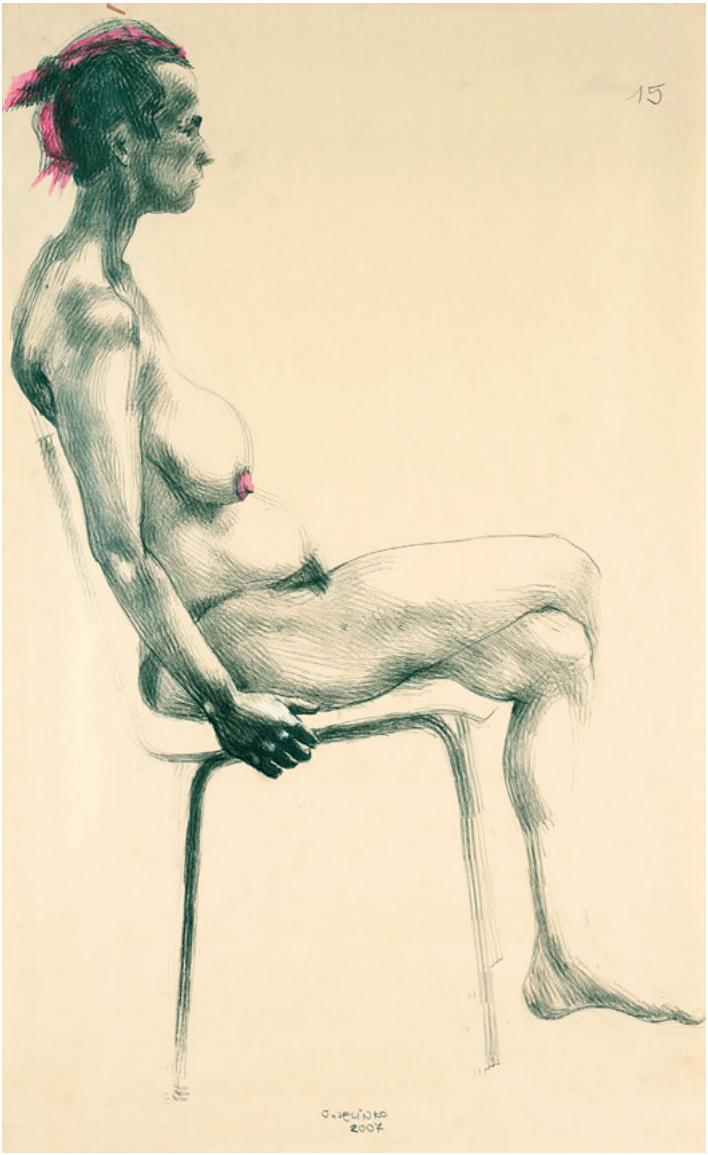
Pavel Beskyd
kresba uhlem a pastelem ~ charcoal and pastel drawing

Pavel Beskyd
kresba uhlem a pastelem ~ charcoal and pastel drawing

Věra Vojnárová
olejový pastel ~ oil pastel

Věra Vojnárová
kresba olejovým pastelem ~ oil pastel drawing

Irena Staňková
kombinovaná technika ~ mixed techniques



Jan Zelinka
kresba tužkou a akvarelem ~ pencil drawing and watercolour

Jan Zelinka
kresba tužkou a akvarelem ~ pencil drawing and watercolour

Jan Zelinka
kombinovaná technika ~ mixed techniques

Vilém Frič
kresba uhlem a pastelem ~ charcoal and pastel drawing

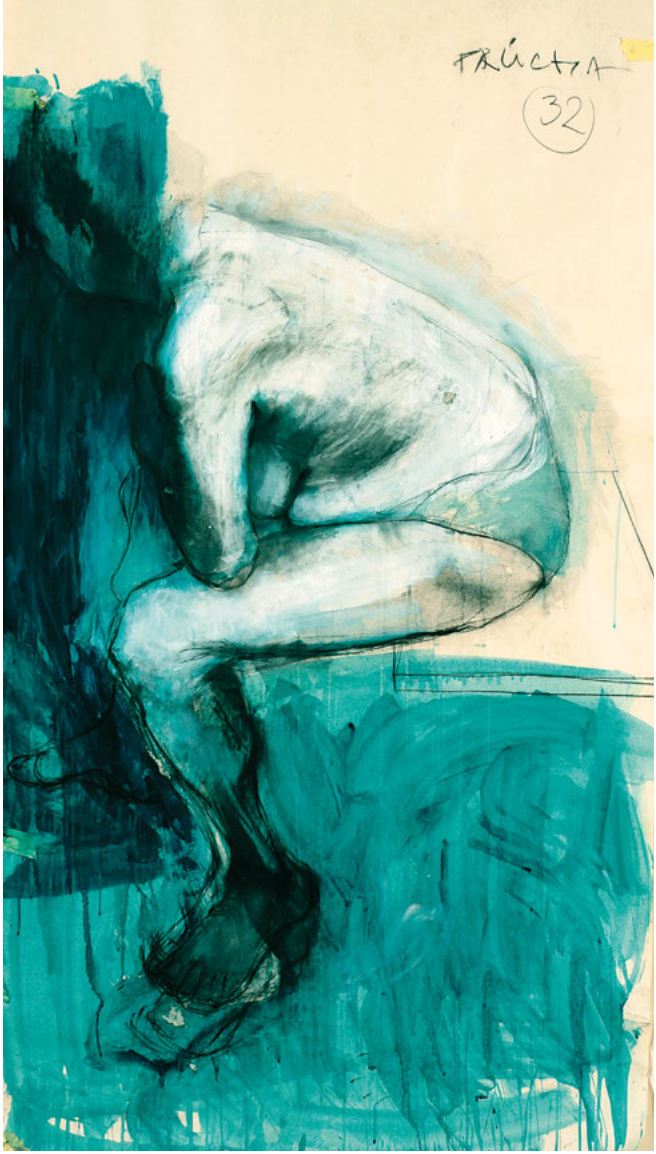
Eva Maceková
kresba uhlem a křídami ~ charcoal and chalk drawing

Eva Maceková
kombinovaná technika ~ mixed techniques

Eva Maceková
pastel ~ pastel

Eva Maceková
kombinovaná technika ~ mixed techniques

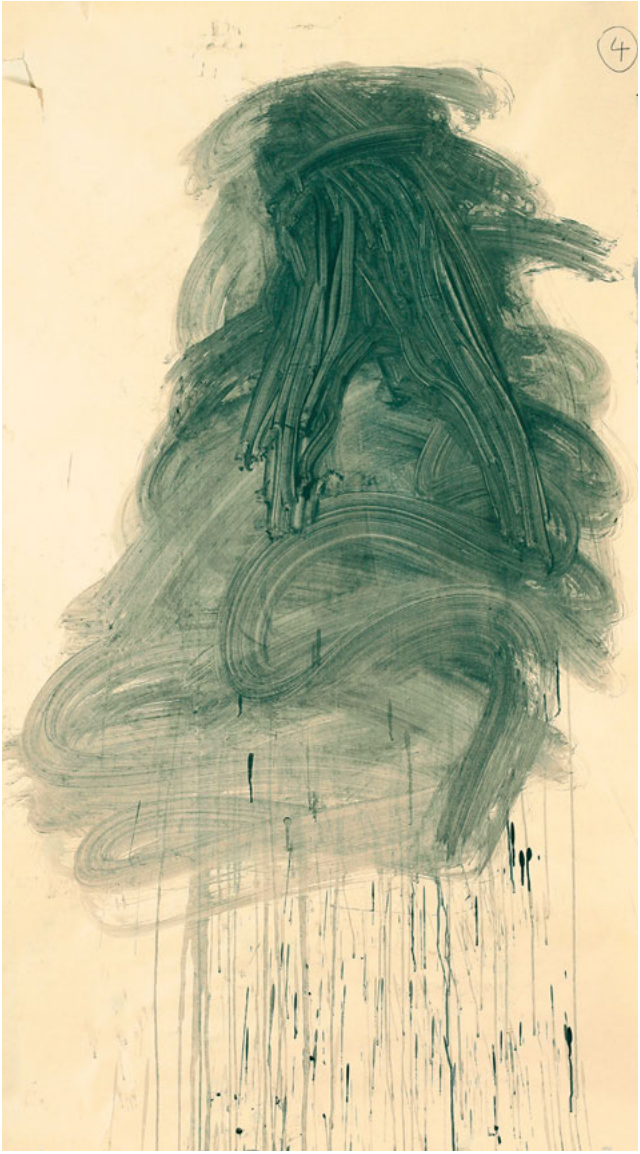
Eva Maceková
kombinovaná technika ~ mixed techniques, VŠUP – Kresba roku 2007 ~ The VŠUP Drawing of the Year in 2007



Ladislav Průcha
kombinovaná technika ~ mixed techniques

Ladislav Průcha
kombinovaná technika ~ mixed techniques, VŠUP – Kresba roku 2007 ~ The VŠUP Drawing of the Year in 2007

Lukáš Kalivoda
malba na papíře ~ painting on paper



Lukáš Kalivoda
kvaš ~ gonache

di:'ʌngewʌndtə

Universität für angewandte Kunst Wien

Univerzita užitého umění ve Vídni
University of Applied Arts in Vienna

Institut umění a technologie ~ *Institute of Art and Technology*
Oddělení Kresba aktu ~ *Department of Drawing the Nude*

Vedoucí oddělení ~ Head of the Department
ao. Univ.-Prof. Mag. art. Josef Kaiser

ao. Univ.-Prof. Mag. art. Josef Kaiser
Základy kresby aktu & Kresba aktu ~ *Basics of Drawing the Nude*
Univ.-Prof. Mag. art. Gerhard Müller
Obraz člověka a kresba ~ *Depiction of Man and Drawing*
ao.Univ.-Prof. Ing. Mag.art. Friedrich Bastl
Poměr a linie ~ *Proportion and Line*
Mag. art. Rudolf Fuchs
Studium přírody a konstruktivní kresba & Studium aktu a přírody & Základy kresby aktu ~ *Study of Nature and Constructive Drawing & Nude and Nature Study, Basics of Drawing the Nude*
Univ.-Lekt. Univ.-Doz. Dr. Med. Hans-Christian Bankl
Anatomie pro výtvarníky~*Anatomy for Artists*
Gastprof. akad. Maler Wolfgang Herzig
Studium forem~Study of Forms

Universität für angewandte Kunst Wien
Abteilung Aktzeichnen
Oskar Kokoschka-Platz 2
A ~ 1010 Wien

Tel./Fax: +43 1 711 33 2670
e-mail: josef.kaiser@uni-ak.ac.at
www.angewandte.at

Univerzita užitého umění ve Vídni
oddělení Kresba aktu

Studijní náplň oddělení Kresby aktu, které je součástí Institutu umění a technologie, obsahuje vyvážený studijní program, jehož vzájemně se doplňující složky tvoří konstruktivní kreslení, anatomie pro výtvarníky a kresba aktu. Obsah a rozsah přednášek určují přednášející v souladu se svými cíli a metodami.
Organizace výuky má trvale na zřeteli vazbu na studijní obory, zastoupené na Univerzitě užitého umění. Ty umožňují studentům získat jak prakticky, tak i teoreticky orientovaný přístup ke kresbě a k základům výtvarného studia. Základy tvůrčích možností, schopnosti a dovednosti, stejně jako zvládnutí rozmanitých kreslířských technik je třeba pokládat za podstatné východisko k individuální umělecké práci v rámci hlavních výtvarných oborů.

University of Applied Art, Vienna
Department of Drawing the Nude

The subject matter of the Department of Drawing the Nude, which is part of the Institute of Art and Technology, contains a well-balanced syllabus, whose constituent parts – constructive drawing, anatomy for artists, and drawing the nude - complement each other. The content and extent of lectures is determined by the lecturers in accordance with their aims and methods.
The arrangement of tuition constantly has in mind a link to the subjects provided by the University of Applied Art. These enable students to acquire both a practically and a theoretically oriented approach to drawing and to the fundamentals of the study of art. The fundamentals of creative possibilities, ability and skill, together with the mastering of diverse draughtsmanship techniques, are necessary to consider as the essential starting point for an individual work of art under the main art subjects.

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

Souhrnná odpověď na otázky 1–10

Rozpoznat patřičné technické předpoklady a prostředky pro zobrazení dané reality, zejména vhodně zvolit vypracovanou kresebnou nebo malířskou techniku, vyžaduje zkušenost a připravenost.

Čím naléhavěji před námi vyvstává vnitřní idea díla, tím samozřejměji pak volíme kreslířské prostředky. Jejich výběr je z větší části určen naší vlastní představou obrazu.
Vlastní těžiště rozhodování o kreslířských prostředcích spočívá v intuici, ovšem stále častěji se přikláním k tvrdým, téměř kamenným nástrojům a měkce transparentním materiálům. Sen zachytit kruhy, které vyvolá na vodní hladině vržený kámen, jak je od ruky kreslil malíř a sochař Giotto, je hnací silou při hledání nových východisek.

Osobnost kreslíře, jeho originalita, jedinečnost jeho pohledu a jeho představivost formují volbu motivu, člověka nebo zvířete.
Zatímco tělesná podobnost mezi zvířaty a lidmi se projevuje jen velmi slabě, v mimice a řeči těla existuje mnoho společných rysů, které mohou být v závislosti na našem rozličném osobním pojetí ztvárněny kreslířsky rovnocenně.

Při realizaci díla není pro kreslíře nijak zvlášť důležité, zda jde o tělo nahé, zahalené, akt či postavu. Obtížnost provedení je možno říci stejná, rozhodující je individuální motivující impuls. Interpretace viděného, a tím i proměna reality, může krajinu připodobnit portrétu, anebo portrét předmětu.

Giacometti žil, aby viděl a kreslil; kreslil, aby lépe viděl. Zdůrazňoval, že „...to, jak myslím, v podstatě zjevuje pouze kresba, stejně tak malba nebo sochařská tvorba. Musíme usilovat výlučně o kresbu. Když alespoň poněkud zvládneme kresbu, je možné všechno ostatní.“

ao. Univ.-Prof. Mag art. Josef Kaiser, Vídeň

1) Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do — and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2) When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3) And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps — in comparison with a nude — be much easier to portray a clothed person?

4) What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5) Which part of the human body do you draw best — and which the worst?

6) Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7) Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall — why?)

8) Which draughtsman do you think most highly of — and why?

9) Can you remember your worst mark at school for drawing — what was it for?

10) And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils — and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

Synoptic answer to questions 1–10

To know the proper technical prerequisites and means for depicting a given reality, especially to suitably choose a well-developed drawing or painting technique, requires experience and a state of preparedness. The more insistent the mental idea of a work looms before us, the more obviously we then choose the means of drawing. Their choice is in major part determined by our own perception of the picture. The actual focal point of deciding about the means of drawing lies in the intuition, although always more often with a leaning towards a hard almost stone instrument and to soft transparent materials. An ambition to capture the rings which are brought forth on the surface of water by a cast stone, just as the artist and sculptor Giotto drew freehand, is the driving force when searching for new starting points.

The personality of the draughtsman, his originality, uniqueness, his view and his imagination, form the choice of subject, a human being or an animal. While the physical similarity between animals and people is manifested only very faintly, in facial expression and body language there are many common features which, in relation to our manifold personal conception, can be represented, in terms of drawing, equivalently.

When executing a work it is not especially important for the draughtsman whether the body is naked, covered, a nude or a figure. It can be said that the difficulty in interpretation is the same, crucial is the individual motivating impulse. An interpretation of the seen, and by that also a transformation of reality, can liken a landscape to a portrait or a portrait to an object.

Giacometti lived in order to see and draw; he drew so that he could better see. He emphasized that "... as I see it, in essence only the drawing is apparent, the same applies to a painting or a work of sculpture. We must aim solely for the drawing. When we can handle the drawing, at least to a degree, then everything else is possible."

ao. Univ.-Prof. Mag art. Josef Kaiser, Vienna

ao. Univ.-Prof. Mag art. Josef Kaiser

Životopisná data

10. 3. 1954	narozen v Baci, Jugoslávie
1972–1978	studium na Univerzitě užitého umění ve Vídni
1978	zakončení studia sochařství u Prof. Wandera Bertoniho
od 1980	pedagog Univerzity užitého umění ve Vídni
od 2000	mimořádný univerzitní profesor na Ústavu pro výtvarné umění
od 2000	vedoucí oddělení Kresba aktu
od 2004	děkan pro studium na Univerzitě užitého umění ve Vídni

CV Data

March 10, 1954	*born in Bac, Yugoslavia*
1972—1978	*study at the University of Applied Arts in Vienna*
1978	*graduated in the master class of sculpture of professor Wander Bertoni*
since 1980	*lecturer at the University of Applied Arts in Vienna*
since 2000	*ao. Univ.-Prof. at the Institut of Fine Arts*
since 2000	*head of the department of drawing the nude*
since 2004	*dean for study at the University of Applied Arts in Vienna*

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

1975	Galerie Herzog, Wien ~ AUT
1977	Euroart, Stadtgalerie Wien ~ AUT
1978	Daldruck, Wien ~ AUT
1980	Cafe Muig, Steyr ~ AUT
	Galerie Klostergasse 10, Linz ~ AUT
	Sonderschau Österreich, Basel ~ S
	bawag, Wien ~ AUT
1981	Galerie Lanzenberg, Brüssel ~ BEL
1982	Töpfergalerie, Hohenems, Vorarlberg ~ AUT
	fiac, Paris ~ FR
1983	Tabakmuseum, Wien ~ AUT
1984	Cafe Fend, Hohenems, Vorarlberg ~ AUT
1985	Galerie Lanzenberg, Brüssel ~ BEL
	Galerie Cretu, Steyr ~ AUT
	fiac, Paris ~ FR
1987	Galerie Lanzenberg, Brüssel ~ BEL
1992	bawag, Wien ~ AUT
1994	Bank Austria, Wien ~ AUT
1995	Künstlerhaus, Wien ~ AUT
	NÖ Dokumentationszentrum für Moderne Kunst, St. Pölten,, ~ AUT
2000	„Eckpfeiler“ bh St. Pölten ~ AUT
2003	„weiße schatten im glanz der dunkelheit“, BGZ Hofstetten-Grünau ~ AUT

Ceny a ocenění ~ *Prizes and Awards*

1981	Förderungspreis des Landes Niederösterreich
1982	Wiener Festwochenpreis
1985	Theodor Körner Förderungspreis
1990	1. Preis „Künstlerische Ausgestaltung Institutsgebäude boku, Universität für Bodenkultur Wien“
1994	Förderungspreis der Karl Anton Wolf Stiftung
1997	„Euro“ 1. Preis (Bildseite, Nationalseite Österreich)
1998	1. Preis „Kreuzweg Kirchberg“, Kirchberg an der Pielach
2002	Österreichisches Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse

Univ.-Prof. Mag.art. Gerhard Müller

Životopisná data

1950	narozen v Seewalchen / Attersee, Horní Rakousy
1970–71	studium psychologie a pedagogiky, univerzita Vídeň vysoká škola užitého umění u prof. Carla Ungera a prof. Oswalda Oberhubera
1978	diplomovaný učitel učitel výtvarné výchovy ve Vídni výuka na Hochschule für angewandte Kunst, Wien věčerně kurz aktu u prof. Adolfa Frohnera
Od 1986	vyučující v malířské mistrovské třídě ~ prof. Adolf Frohner
Od 2000	univerzitní profesor pro malbu na Univerzitě užitého umění ve Vídni

CV Data

1950	*born in Seewalchen / Attersee, Oberösterreich*
1970—1971	*study of psychology and pedagogics at the University Vienna,* *at the University of Applied Arts in Vienna with prof. Carl Unger* *and prof. Oswald Oberhuber*
1978	*graduated as teacher* *teaching arts and crafts in Vienna* *lecturer at the University of Applied Arts in Vienna* *evening classes of nude drawing with prof. Adolf Frohner*
seit 1986	*lecturer in the master class of painting ~ Prof. Adolf Frohner*
seit 2000	*professor. of painting at the University of Applied Arts in Vienna*

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

	Österreichische Realitäten ag, Wien ~ AUT
	Galerie am Stadtpark, Vöcklabruck ~ AUT
1983	Kleine Werkstatt, Wien ~ AUT
	Galerie der Stadt Vöcklabruck-Lebzelterhaus ~ AUT
	Österreichisches Tabakmuseum, Wien ~ AUT
1986	Galerie Flutlicht, Wien ~ AUT
	Kammerhofgalerie, Gmunden (mit Reiter und Götz) ~ AUT
1987	Landeskulturzentrum Ursulinenhof, Linz (mit Reiter und Götz) ~ AUT
1988	Belvedereschlößl, Stockerau ~ AUT
1989	Galerie Göttlicher, Krems ~ AUT
1991	Galerie Nagl, Vöcklabruck ~ AUT
1993	Galerie Nagl – Art & Galerie, Vöcklabruck ~ AUT
1994	Galerie Christine Ernst, Wien ~ AUT
1995	Künstlerhaus, Wien (mit E. Gyrcizka, J. Kaiser) ~ AUT
1996	nö Dokumentationszentrum, St. Pölten (mit E. Gyrcizka, J. Kaiser) ~ AUT
	Donauraum Wien, „Eins zum Anderen“ ~ AUT
1998	Barockschlößl Mistelbach (mit E. Gyrcizka) ~ AUT
	Galerie Eichgraben (mit E. Gyrcizka) ~ AUT
	Galerie Christine Ernst, Wien ~ AUT
1999	Haus Iwata, Tokio ~ JPN
2000	Galerie Tiller und Ernst, Wien „Blatt für Blatt“ ~ AUT
2001	Galerie Pehböck, Perg, oö (mit E. Gyrcizka) ~ AUT
	Haus Iwata, Tokyo, Japan ~ JPN
2002	Margerite Oesterreicher Fine Arts, New Orleans ~ USA

Ceny a ocenění ~ *Prizes and Awards*

1978	Preis des Bundesministeriums für Wissenschaft u. Forschung
1986	3. Preis des Graphikwettbewerbes der nö-Gesellschaft für Kunst und Kultur
1987	Anerkennungspreis des Landes Niederösterreich
1991	Theodor Körner – Preis

Christine Aue
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 81x59 cm

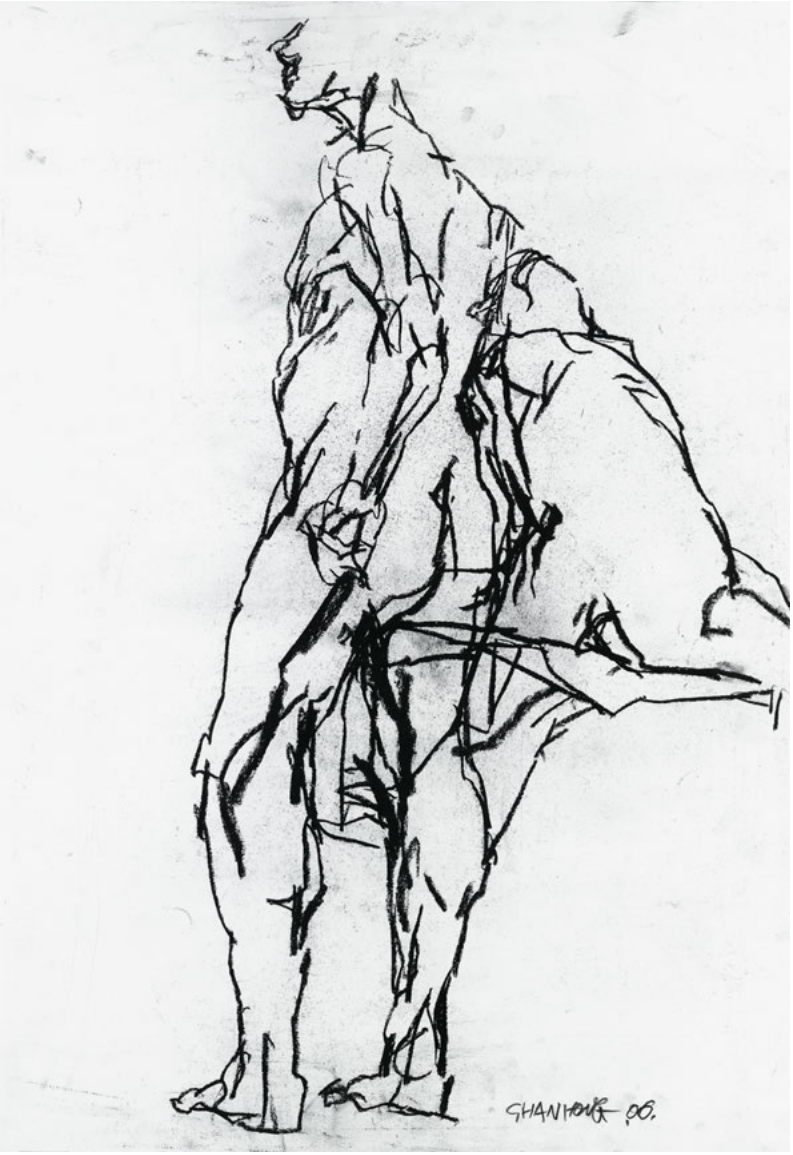
Christine Aue
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 81x59 cm

Johana Berchtold
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 91x65 cm

Johana Berchtold
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 91x65 cm

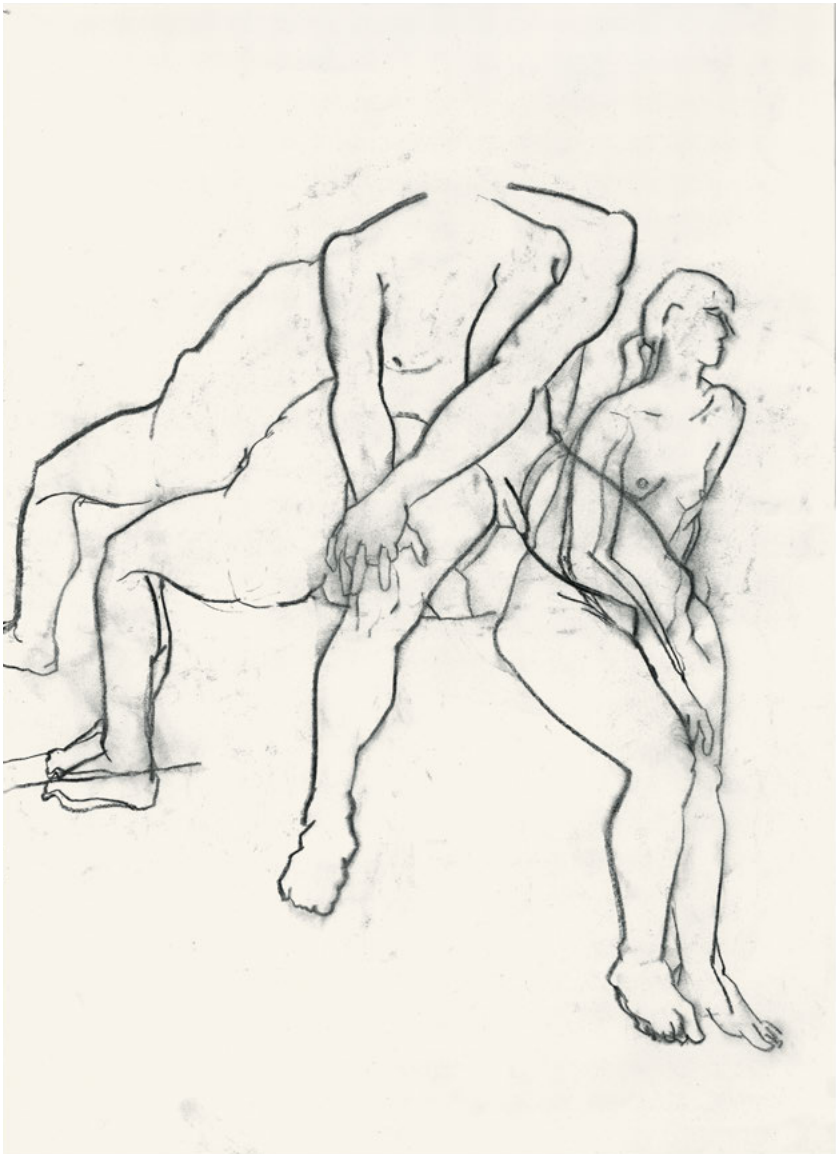
Heike Drexler
Kresba ~ Drawing, uhel na papíře ~ charcoal on paper, 91x60 cm

Heike Drexler
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 100x70 cm

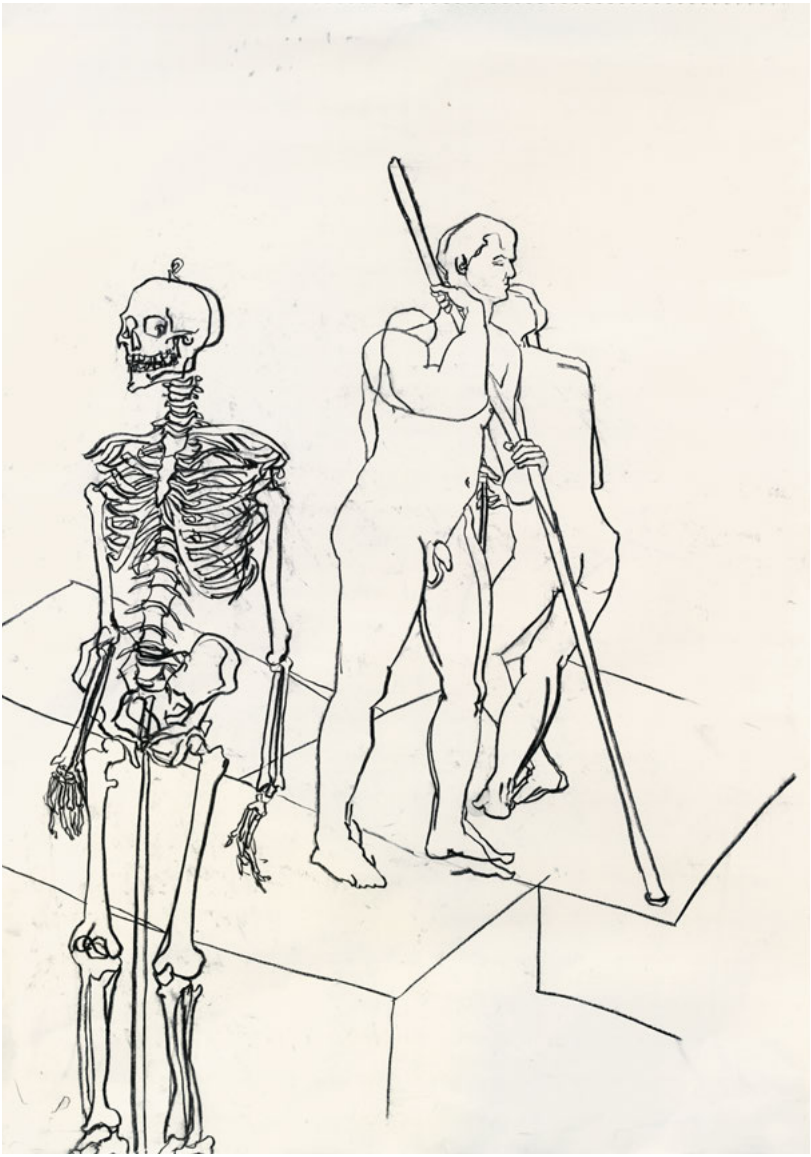


Ghan Hong
Kresba ~ Drawing, uhel na papíře ~ charcoal on paper, 79x54 cm

Ghan Hong
Kresba ~ Drawing, uhel na papíře ~ charcoal on paper, 79x54 cm



Sophia Lipburger
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 60x42 cm



Sophia Lipburger
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 91x65 cm

Zhenya Kozhuharova
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 70x50 cm

Zhenya Kozhuharova
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 100x70 cm

Reinhold Zisser
Kresba ~ Drawing, kombinovaná technika na papíře ~ mixed techniques on paper, 100x70

Reinhold Zisser
Kresba ~ Drawing, kombinovaná technika na papíře ~ mixed techniques on paper, 100x70 cm

Thomas Walder
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 44x62 cm

Johana Berchtold
Kresba ~ Drawing, grafit na papíře ~ graphite on paper, 91x65 cm

Ghan Hong
Kresba ~ Drawing, uhel na papíře ~ charcoal on paper, 79x54 cm

Ramona Proyer
Kresba ~ Drawing, uhel na papíře ~ charcoal on paper, 80x60 cm

Akademie výtvarných umění v Praze
Academy of Fine Arts Prague

Večerní figurální kreslení a malířská a sochařská přípravka
Evening Classes of Figural Painting and Preparatory Classes of Painting and Sculpture

Vedoucí pedagog ~ *Head of the Department*
ak. soch. Peter Oriešek
Vedoucí pedagog – ateliér sochařství ~ *Head of the Department – Studio of Sculpture*
prof. ak. soch. Jan Hendrych

ak. soch. Peter Oriešek
Kresba ~ *Drawing*
M. A. Jan Stoss ~ Asistent ~ *Assistant lecturer*
Kresba ~ Drawing
MgA. Markéta Urbanová ~ Asistentka ~ *Assistant Lecturer*
Kresba ~ Drawing

Akademie výtvarných umění v Praze
U Akademie 4
CZ ~ 170 22 Praha 7

Tel.: +420 2 204 08 200
Fax: +420 4 333 81 662
www.avu.cz

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4) Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Jsem vcelku spokojen s omezeními, která nabízí obdélníkový formát papíru nebo plátna. Je ale škoda, že soudobá architektura – na rozdíl od minulosti – již nepotřebuje figurální monumentální malbu. Rád bych jednou vytvořil třeba sgrafita na fasádě.

2. Člověk je nám měřítkem.

3. Oblečený člověk je už časově zařazen. Pro vyjádření usilující o obecnější platnost je často vhodnější nahá postava.

4) Na figuře vidíme to, v čem jsme si podobní; co nás s ostatními spojuje. U portrétu zachycujeme spíš jedinečnost každé osobnosti. Figura je monumentálnější, portrét intimnější. Mám rád obojí stejnou měrou.

5. Nejtěžší jsou ruce. Nevím, která část těla je nejsnazší; mně se obvykle dobře kreslí hlava.

6. Rád bych nakreslil někoho, jehož přesná podoba není dochována – třeba Jana Husa.

7. Kresba je dnes již kvalitně reprodukovatelná. Mám na zdi reprodukci jednoho z Betlémů Mikoláše Alše.

8.Mám rád kreslíře, kteří dovedou spojovat přesnost s lehkostí a uvolněností: Hans Holbein ml., Josef Mánes, Mikoláš Aleš, Josef Lada...

9. Týká-li se otázka základní školy, pak se mi v tomto předmětu, ve kterém se na vysvědčení dávala takřka automaticky jednička, jednou podařilo dostat dvojku – pro nedodané úkoly.

10. Velmi lituji. Patřím k těm, kdo věří, že osoba autora má zůstat schována ve stínu své vlastní práce.

M. A. Jan Stoss, AVU Praha

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4) What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. By and large I am satisfied with the limitations provided by a rectangular format of paper or canvas. It is a pity, however, that contemporary architecture — unlike the past — no longer has a need for monumental figure painting. I should like one day to create perhaps a sgraffito on a facade.

2. A human being is our yardstick.

3. A clothed human being is now classified with regard to time. The naked figure is often more suitable for an expression attempting a general validity.

4. We see in the figure that in which we are alike, what links us with others. In a portrait we capture rather the uniqueness of each personality. A figure is more imposing, a portrait more intimate. I like both equally.

5. The most difficult are hands. I don't know which part of the body is the easiest; I usually draw the head well.

6. I should like to draw someone whose exact likeness is not preserved — perhaps Jan Hus.

7. Drawings are now reproducible in high quality. I have a print of one of Mikoláš Aleš's nativities on my wall.

8. I like draughtsmen who are able to combine accuracy with facility and freedom: Hans Holbein the Younger, Josef Mánes, Mikoláš Aleš, Josef Lada...

9. If the question refers to primary school, then in this subject where I was almost automatically given a one in school reports, only once did I get a two — for an incomplete assignment.

10. I very much regret that I am one of those who believe that the artist's person should remain concealed in the shadows of his own work.

M. A. Jan Stoss, AVU Praha

ak. soch. Peter Oriešek

Životopisná data

28. 8. 1941	narozen v Dolné Súči, Slovensko
1956—1960	studium na šup Bratislava, Slovensko
1960—1966	studium na všup Praha
Od 1995	ved. pedagog Večerního figurálního kreslení na avu Praha
Od 1997	ved. pedagog Malířské a sochařské přípravky avu Praha
Od 1999	ved. pedagog Sochařské průpravy na všup Praha

CV Data

August 28, 1941	*born in Dolná Súč, Slovakia*
1956—1960	*study at the school of applied arts in Bratislava, Slovakia*
1960—1966	*study at the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*
since 1995	*leading the evening classes of figural painting at the Academy of Fine Arts Prague*
since 1997	*leading the preparatory classes of painting and sculpture at the Academy of Fine Arts Prague*
since 1999	*leading the grounding classes in sculpture at the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*

Zastoupení ve sbírkách ~ *Represented in Collections*

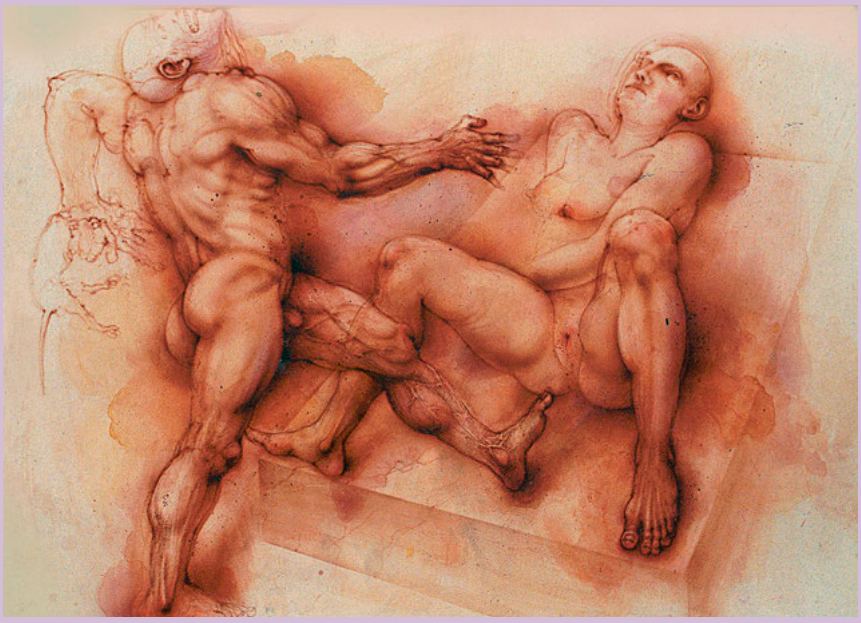
Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, České muzeum výtvarného umění v Praze, Galerie výtvarného umění v Chebu, Galerie Klatovy-Klenová, MG Brno, Muzeum umění v Olomouci, NG Praha, NG Bratislava, Severočeská galerie výtvarného umění Litoměřice

Peter Oriešek
Zvířata ~ Animals, vosk ~ wax, 1987

Peter Oriešek
kresba tuší, sépie, ~ Indian ink, sepia, 1985

Samostatné výstavy (výběr) ~ *One Person Exhibitions (Selection)*

1991	České kulturní středisko, Bratislava ~ SK
1992	Oblastná galéria, Žilina ~ SK
	Galerie Litera, Praha ~ CZ
1993	Galerie U prstenu (s Oldřichem Kulhánkem), Praha ~ CZ
1994	Galerie Litera, Praha ~ CZ
1996	Galerie Student, Ostrava ~ CZ
	Univerzitní galerie, Plzeň ~ CZ
1995	České kulturní středisko, Bratislava ~ SK
	Galerie Litera, Praha ~ CZ
1997	Galerie Zámek, Český Krumlov ~ CZ
1998	Galerie Ateliér Kateřiny Dostálové, Olomouc ~ CZ
	Galerie U prstenu, Praha ~ CZ
1999	Museum Humanum, Fratres ~ AUT
	Městské muzeum a galerie, Hranice ~ CZ
2001	Galerie Navrátil, Praha ~ CZ
	Galerie Litera, Praha ~ CZ
2004	Muzeum, Turnov ~ CZ
	Muzeum T. G. Masaryka, Mělník ~ CZ



Jan Stoss, M.A.

Životopisná data

narozen 7. 11. 1964 v Praze
Studia: SUPŠ v Praze (1980–84)

1989 – 95	AVU v Praze
1990 – 91	ateliér monumentální malby (prof.Načeradský)
1991 – 93	ateliér klasických malířských technik (prof. Beran)
1993 – 95	ateliér intermediální tvorby (prof. Knížák)

Od roku 1995 je odborným asistentem na Akademii výtvarných umění v Praze.
Člen S. V. U. Mánes od r. 2002.

CV Data

born on November 7, 1964, Prague

1980—1984	*study at the School of Applied Arts, Prague*
1989—95	*study at the Academy of Fine Arts Prague*
1990—91	*studio of monumental painting (prof. Načeradský)*
1991—93	*studio of classical painting technologies (prof. Beran)*
1993—95	*studio of intermedial art (prof. Knížák)*

Since 1995 assistant profesor at The Academy of Fine Arts Prague.
Since 2002 a member of the Mánes Society of Artists.

Zastoupen ve sbírkách~ *Represented in Collections*
Ludwigovo muzeum v Aachen (SRN)
Národní galerie v Praze

Účast na výstavách ~ Participation in Exhibitions

1990	Studentenausstellung, Wien (Rakousko)
	Malwoche, St.Jakob (Rakousko)
1991	AVU, U Hybernů, Praha
1992	galerie Litera, Praha
1993	AVU, U hybernů, Praha
1994	výstava studentů prof.Berana, Praha, galerie U prstenu
1995	kostel sv. Vintíře v Dobré Vodě
	„Svatováclavské stropy a jiné anachronismy“, galerie AVU, Praha
	výstava diplomantů, Výstaviště, Praha
1996	Proposte scambio, Turín
	„Nový zákon v umění“, galerie Ambit, Praha
1997	galerie u U Křižovníků, Praha
1998	„První obrazy v ateliéru Maron“, Praha
1999	„Neplánované spojení“, galerie Mánes, Praha
	„Ateliéry prof. Berana a Aleše Veselého“, galerie U prstenu, Praha
	„Z ateliéru prof. Berana“, Purkrabská galerie Výpad, Olomouc
2000	Galerie „U bílého jednorožce“, Klatovy
2001	„Zatím první a možná poslední“, galerie Mánes, Praha
2003	„Česká hlava, české tělo“, galerie U prstenu, Praha
	„Nejmladší“ NG, Veletržní palác, Praha
	„Krajina třetího tisíciletí“, Galerie kritiků, Praha
2004	„O dobru, pravdě a kráse“, galerie U prstenu, Praha
	„Jubilanti Mánesa“ , galerie SVU Mánes, Diamant, Praha
2005	„Akty v akci“, Muzeum Šumavy, Kašperské Hory
	Galerie Diamant, Mánes, Praha
2005	„FIGURAMA“, Znojmo, Praha
2005	„Pražské ateliéry“, Novoměstská radnice, Praha
2005	„Druhý pohled“, Pražské bienále, NG Praha
2006	„FIGURAMA“, Znojmo, Praha
	Nadace Jelínek – „Spřízněni“,Národní galerie Praha
	Krásný nový svět, galerie U dobrého pastýře, Brno
	Výstava Summa Artis v Evropské komisi, Brussels
2007	Průzračný svět; Podoby vody / Durchsichtige Welt, Galerie moderního mění, Roudnice nad Labem
	Die durchsichtige Welt, Landschloss Pirna – Zuschendorf, Pirna – Zuschendorf

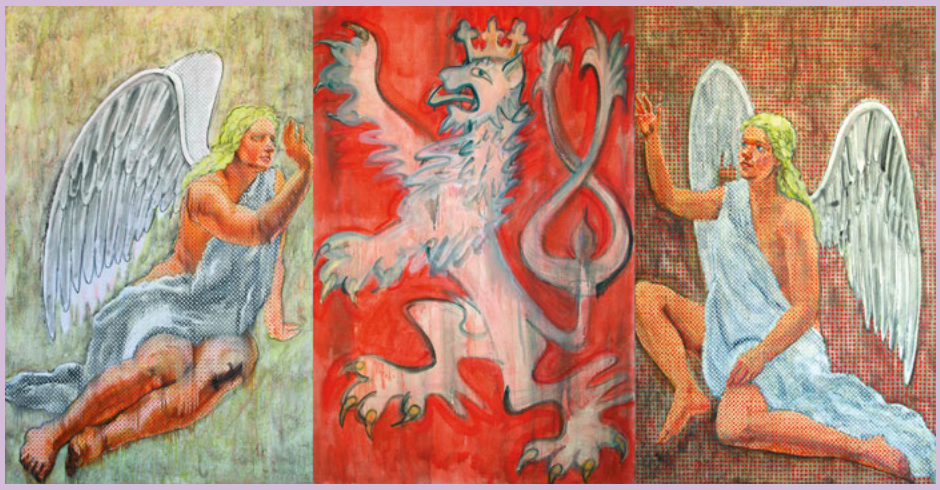
Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

1991	Konice
1992	galerie Kunhuta, Poděbrady
1993	galerie Radost, Praha

2000	„Figury všední i posvátné aneb naši výtečníci“, galerie U prstenu, Praha (s Dagmar Hamsíkovou)
2003	„Česká hlava, české tělo“, galerie U prstenu, Praha
2004	„Anatomie minulosti“ (s P. Orieškem), Muzeum Českého Ráje, Turnov
	„Obraz, socha“ (s P. Orieškem), Masarykův kulturní dům, Mělník

Realizace ~ *Realizations*

– Obraz „Soutok Labe s Orlicí“ pro ředitelství Lesy české republiky s.p., Hradec Králové
– Obraz pro hlavní oltář „Sv.Václav“, chrám sv.Václava, Praha – Bohnice
– Cyklus portrétů významných mužů české vědy pro budovu Akademie věd ČR, Praha
– Křížová cesta pro chrám sv.Mikuláše, Kašperské Hory



Jan Stoss
Lev ~ Lion, kombinovaná technika na plátně ~ mixed techniques on canvas, 170 x 345 cm, 2006

MgA. Markéta Urbanová

Životopisná data

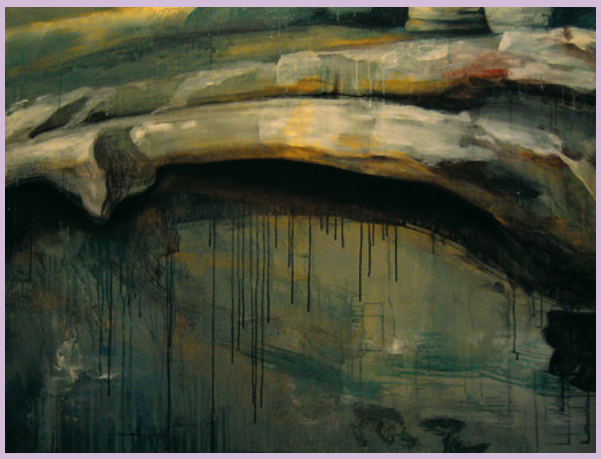
17. 8. 1978	narozená v Turnově
1993–1996	studium na supš v Turnově, obor zlatník ~ stříbrník
1997–2003	studium na avu v Praze, ateliér klasické malby u Prof. Zdeňka Berana
2003–2005	pedagog na supš v Turnově
od roku 2004	vedoucí ateliéru invenčního kreslení a multimediálního ateliéru na Vyšší výtvarné škole Václava Hollara v Praze
od roku 2005	asistentka Prof. Petera Orieška (AVU Praha)
2007	přijata za členaku S. V. U. Mánes

Vlastní tvorba ~ *Own work*
spektrum mé činnosti zahrnuje malbu, manipulovanou fotografii, okrajově videoart, vypracování skript pro výtvarnou přípravu ~ *the range of my activities includes painting, manipulated photography, non-mainstream video art, drawing up lecture notes for art education.*

CV Data

August 17, 1978	*born in Turnov*
1993—1996	*study at the school of applied arts in Turnov, jeweller*
1997—2003	*study at the Academy of Fine Arts Prague, classical painting in the studio of prof. Zdeněk Beran*
2003—2005	*teacher at the school of applied arts in Turnov*
since 2004	*leading the studio of inventive painting and multimedia at the Václav Hollar School of Applied Arts Prague*
since 2005	*assistant to prof. Peter Oriešek, the Academy of Fine Arts Prague*
2007	*a member of the Mánes Society of Artist*

Markéta Urbanová
Kibele, olej na plátně ~ oil on canvas, 2004



Markéta Urbanová
Převis ~ Ledge, akryl na plátně ~ acrylic on canvas, 2007

Výstavy (výběr) ~ *Exhibitions (Selection)*

1999	Galerie U prstenu, studenti Prof. Z. Berana, Praha ~ CZ
2000	Galerie nova, Praha ~ CZ
	Galerie avu, Praha ~ CZ
	mánes, studenti avu, Praha ~ CZ
	Kaple na Spálově, Semily ~ CZ
2001	Sýpka ve Vlkově, studenti Prof. Berana, Vlkov ~ CZ
	Wortnerův dům, studenti Prof. Z. Berana, České Budějovice ~ CZ
	Výtvarné symposium, Javor ~ PL
2002	Hrad Slovinec, studenti avu, Slovinec ~ CZ
	Mezinárodní malířské symposium, Rodovo ~ PL
	Kaple na Spálově, Semily ~ CZ
2003	Muzeum Českého ráje, Turnov ~ CZ
	mánes, Art Pratur, Praha ~ CZ
	Společná výstava v galerii Nová Síň, Praha ~ CZ
	Kaple na Spálově, Semily ~ CZ
2004	Amemberg, studenti avu ~ DE
	Kaple na Spálově, Semily ~ CZ
	Semilský salon, Semily ~ CZ
2005	Muzeum Českého ráje, fotografie Hégr & Urbanová, Turnov ~ CZ
	„akty v akci“ muzeum v Kašperských Horách, Kašperské Hory ~ CZ
	„akty v akci“ galerie diamant, s.v.u. mánes, Praha ~ CZ
	„Pražské ateliéry“, Novoměstská radnice, Praha ~ CZ
2006	Jushin Muzeum, Hrabin ~ CHINA
	účast na výstavě Art Black v Pardubicích
	kaple u Semil
	účast na výstavě Malíři Pojizeří, Muzeum a Pojizerská galerie Semily
2007	účast na členské výstavě S. V. U. Mánes v galerii Diamant
	účast na výstavě Mánes Mánesu, výstava ke 120. výročí založení spolku Mánes
	účast na výstavě v Drienbergenu, Holandsko

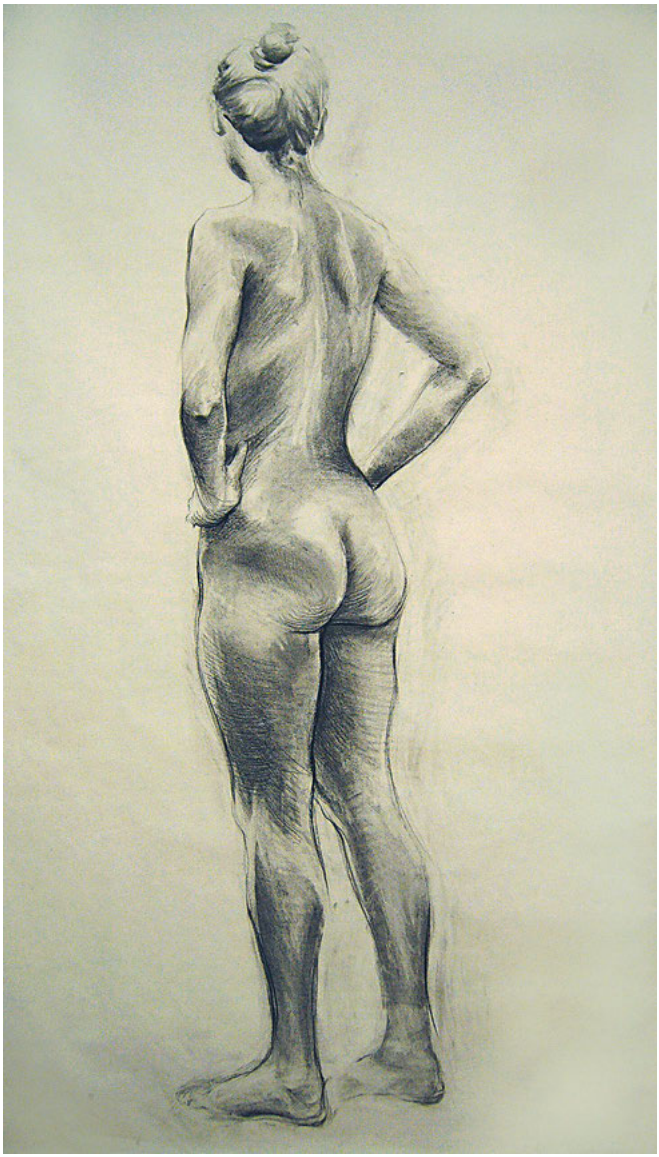
Dana Sahánková
tužka na papíře ~ pencil on paper

Marek Škubal
fixa na papíře ~ felt-tip pencil on paper

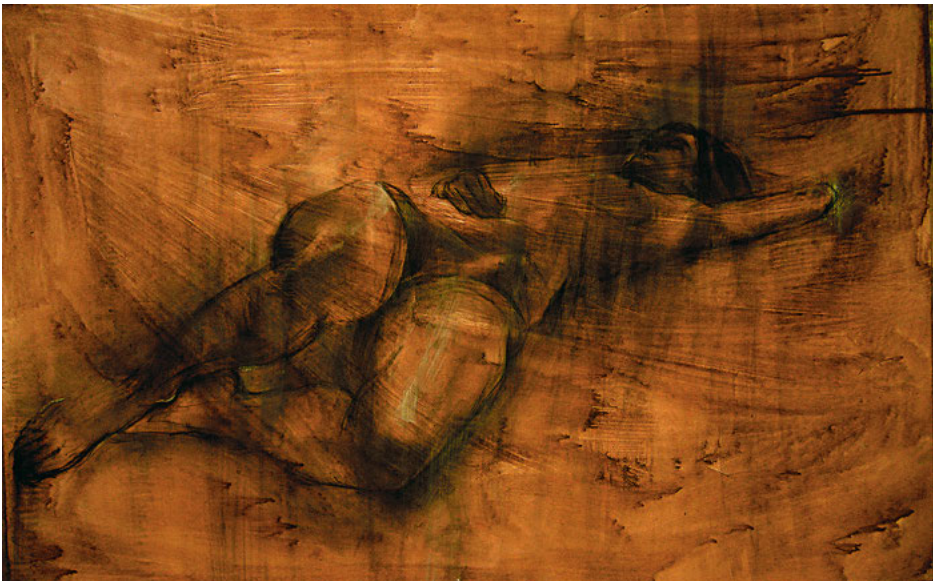
Tereza Eisnerová
rudka na papíře ~ red chalk on paper

Veronika Durová
tužka na papíře ~ pencil on paper

Veronika Durová
rudka na papíře ~ red chalk on paper



Jiří Lauterkranc
uhel a rudka na papíře ~ charcoal and red chalk on paper

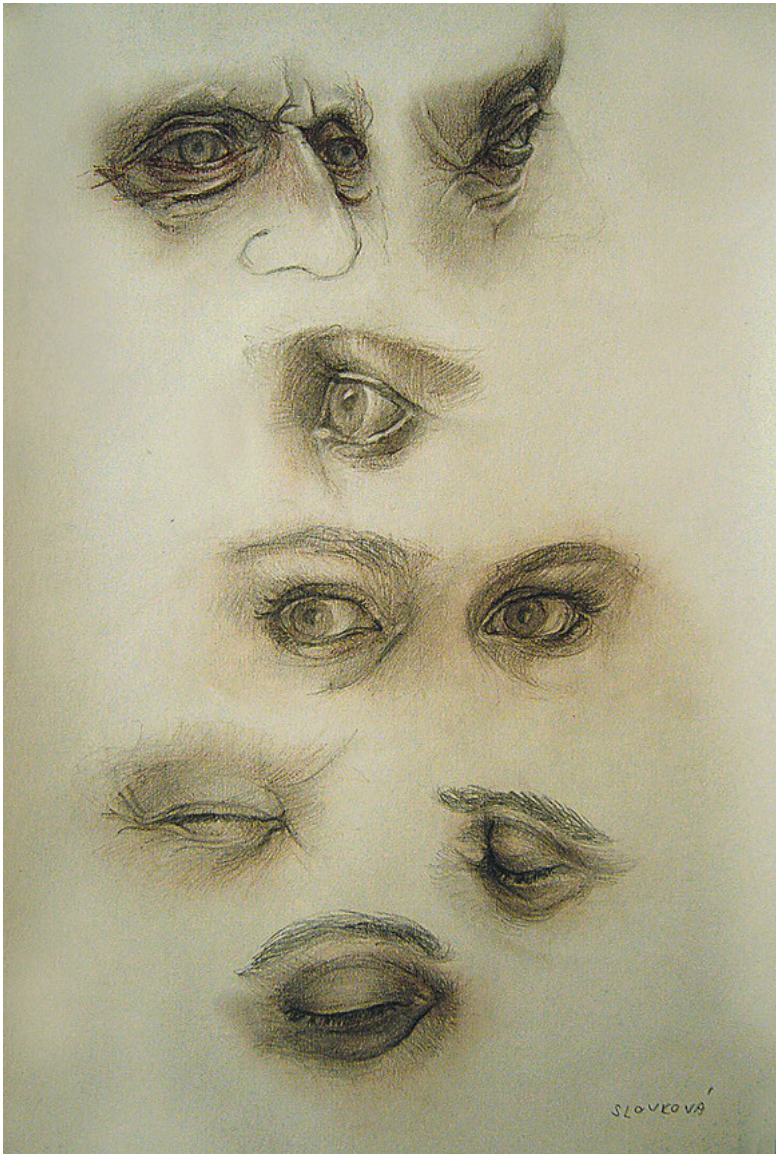


Lenka Slouková
lavírovaná kresba ~ watered drawing

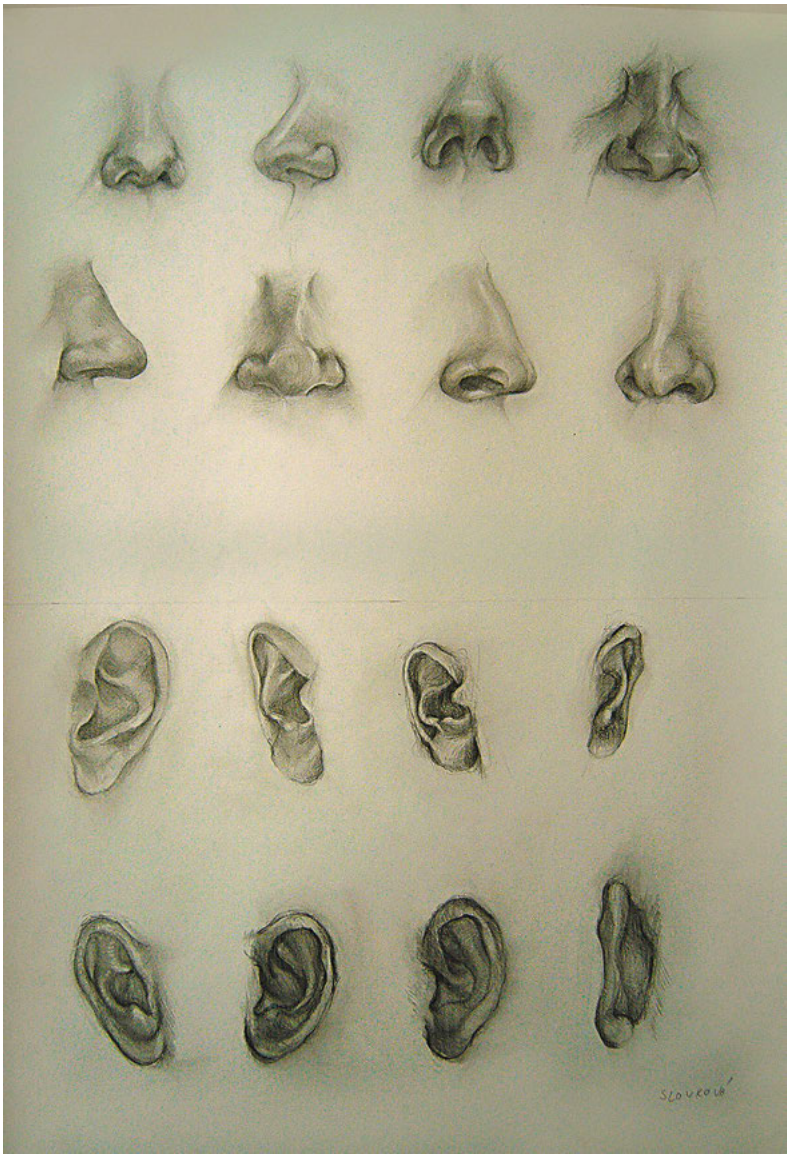
Blanka Nováková
Autoportrét ~ Self-portrait, tužka na papíře ~ pencil on paper

Veronika Priehodová
rudka na papíře ~ red chalk on paper

Marek Škubal
tužka na papíře ~ pencil on paper



Lenka Slouková
Studie očí ~ A Study of Eyes ~ tužka a rudka na papíře ~ pencil and red chalk on paper



Lenka Slouková
Studie nosů a uší ~ A Study of Noses and Ears ~ tužka na papíře ~ pencil on paper

Tereza Vyhnálková
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Dana Sahánková
uhel a rudka na papíře ~ charcoal and red chalk on paper

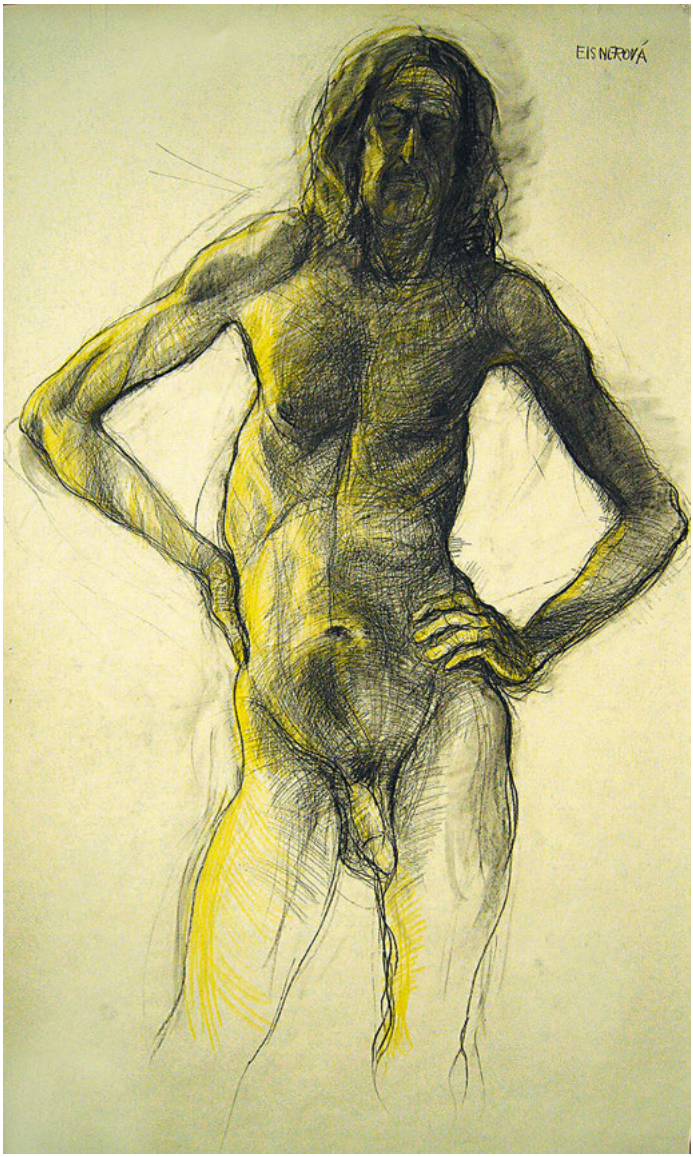
Jiří Lauterkranc,
Studie hlavy ~ A Study of a Head ~ tempera na papíře ~ distemper on paper

Marek Škubal
fixa na papíře ~ felt-tip pencil on paper

Marek Škubal
Autoportrét ~ Self-portait, kresba propiskou ~ ball-point pen drawing

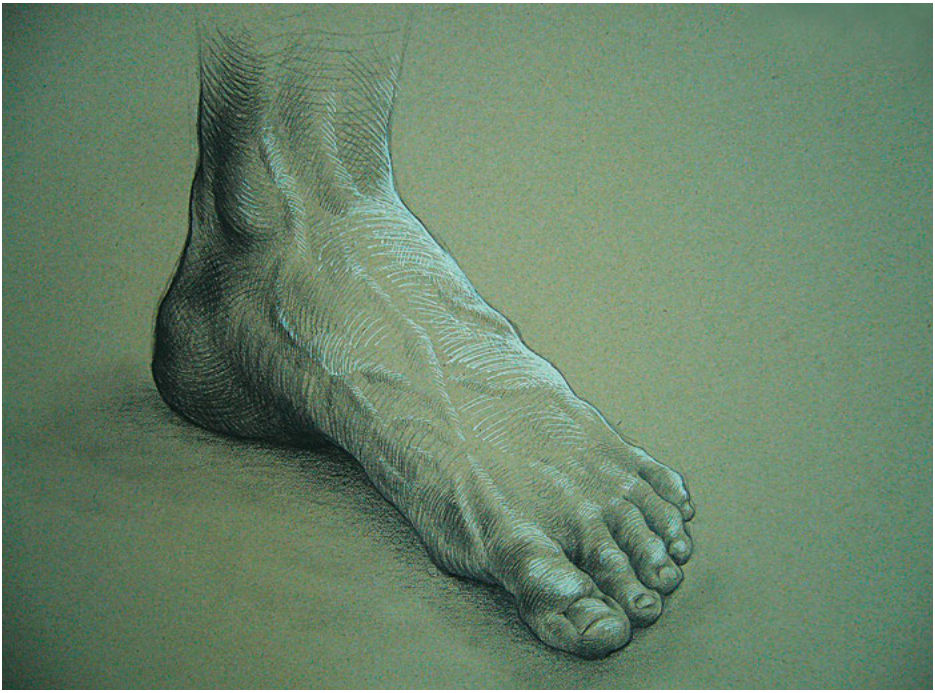
Jiří Houska
Autoportrét ~ Self-portait, tužka na papíře ~ pencil on paper

Nováková Hanka
uhel a rudka na papíře ~ charcoal and red chalk on paper



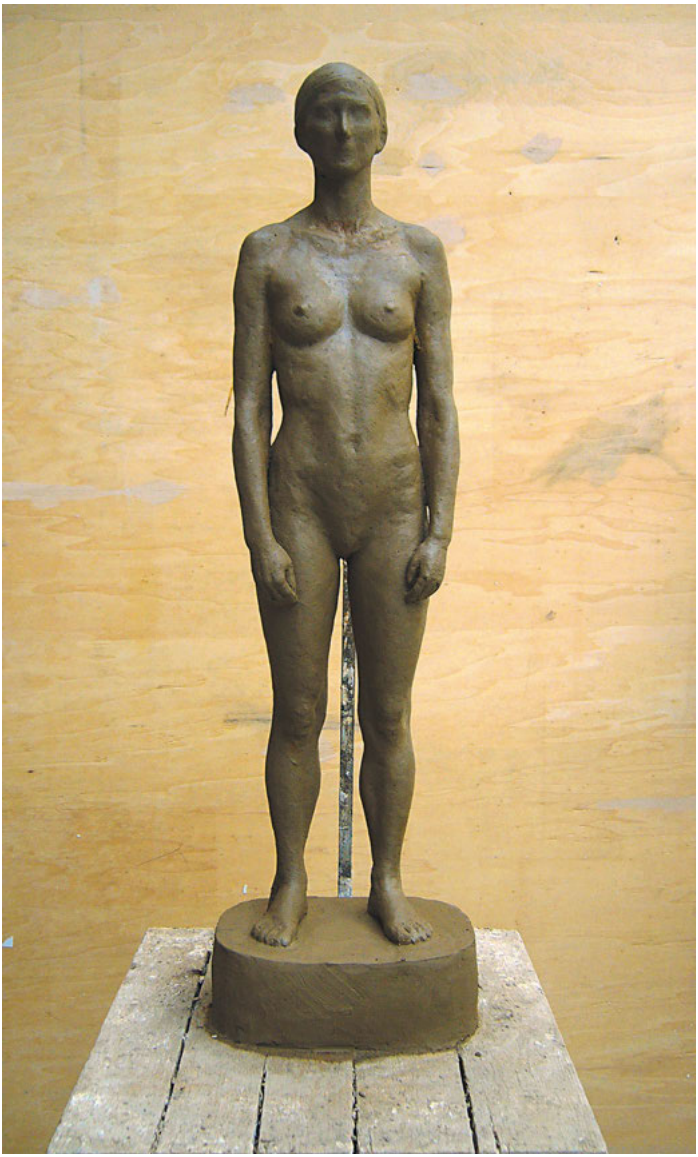
Tereza Eisnerová
rudka na papíře ~ red chalk on paper

Jiří Vávra
Studie rukou ~ A Study of Hands, tužka na papíře ~ pencil on paper



Marek Škubal
Studie nohou ~ A Study of a Foot, kresba tužkou ~ pencil drawing

Martina Fotrová



Kateřina Hrabalová

Barbora Pšeničková

Martina Fotrová

Academy Of Fine Arts in Katowice

Akademie výtvarných umění v Katovicích

Katedra malby, kresby a sochařství ~ *Chair of Painting, Drawing and Sculpture*

Proděkan katedry malby ~ *Vice-dean for Painting Department* – **prof. Kazimierz Cieślik**
Ateliéry kresby ~ *Drawing Studios*

1. ročník Ateliéru kresby ~ *1st year Drawing Studio*
assist. prof. Jolanta Jastrząb, Jakub Adamek, MA
2.-5. ročník Ateliéru kresby ~ *Drawing Studio for 2nd – 5th year*
prof. Janusz Karbowniczek, Krzysztof Rzeźniczek, MA
prof. Bogdan Topor, Jakub Niewiadomski, MA
assoc. prof. Antoni Kowalski, Marceli Sławiński, MA
assist. prof. Maciej Linttner, Małgorzata Rozenau, MA
assist. prof. Lesław Tetla, Paweł Mendrek, MA

Co-ordinators of the AFA in Katowice exhibition ~ FIGURAMA 2007:
prof. Janusz Karbowniczek, Paweł Mendrek, MA, dr Leslaw Tetla

Academy of Fine Arts in Katowice
Raciborska 37
40-074 Katowice, PL

e-mail: asp@aspkat.edu.pl
phone: +48 32 251 69 89
fax: +48 32 251 89 67
www.aspkat.edu.pl

Kreslení, jako nejstarší metoda uměleckého vyjádření, je zásadním předpokladem existence každého výtvarného díla. Bez něj by nemohl být vytvořen žádný výtvarný object. Fenomén kreslení se vyvíjí z přirozené potřeby člověka "osvobodit se" a aktivovat ruku, aby osvobození uskutečnila spolu s nástrojem kreslení – nástrojem tvorby. Na této základní hodnotě spočívá obliba uměleckých děl, je to podstata směrodatná pro material, barvu a prostor. Přímočarost kreslení, spojení papír – nástroj – model je charakteristickým rysem, který odhaluje faleš a pózu, prozrazuje take všechny nedostatky a nesrovnalosti v práci autorově, ukazuje jeho momentální dispozice.

Jako médium má kresba různé podoby: je to koncept, poznámka, črta, projekt pro realizaci ve větším měřítku, ateliérové cvičení, které učí pokoře a disciplíně, a v tvůrčím procesu – hlavní argument při hledání umělecké odlišnosti a budování umělecké identity. Ve srovnání s jinými médii je kresba bez své technologické báze bezbranná, upřímná a naivní, a tím – nejblíže k pravdě a nejtíže nabytá zkušenost.

Na každé akademii výtvarných umění je to povinný a autonomní předmět; je to základní vyjadřovací prostředek v procesu vytváření vlastní umělecké cesty.

Po prvním roce studia, kdy se studenti naučí základům oboru, zkoušejí své možnosti a činí první tvůrčí pokusy, si zvolí jeden z pěti ateliérů kresby, který se stane jejich laboratoří k vytváření reality. Tvorba vychází ze základů ateliérové kresby a ze schopnosti vyjádřit anatomii postavy a objektu. Proces hledání vlastní linie, vlastního charakteristického rukopisu se vyvíjí podle vynalézavosti studentů, z jejich vědomého zaujetí pro riskantní a neznámou cestu hledání pravdy, z jejich "otevřenosti" zkušenostem a z jejich porozumění.
Figurální kresba nás vyzývá, abychom využili vlastní imaginaci a překročili její strukturální a emocionální význam. Mnoho-aspektovost kresby, spolu se zdravou konkurencí v ateliéru, vede nutně ke vzniku mnoha jejích nových tváří, k vymezování stále většího prostoru jejích možností.

prof. Janusz Karbowniczek

3

Drawing as the oldest method of artistic articulation is an essential precondition for the existence of each artefact. Without it, no artistic object could be created.

The phenomenon of drawing is derived from the natural need of a human being to "free" oneself and activate the hand to make it, together with a writing instrument - an instrument of creation. It is an all-important value in the popularity of works of art, a tissue which sets the right direction for matter, colour and space. The directness of drawing, paper – tool – model is the feature of a drawing which reveals a falsehood and pose, while all defects and inconsistencies expose the author; show his true condition.

As a medium, it has various faces: it is a concept, a note, a sketch, a project for bigger realisations, a workshop exercise which teaches humility and self-discipline, and in the creation process – the main argument which looks for artistic difference and builds artistic identity. Without its technological base, when compared to other media, it is defenceless, sincere and naive, and thus – closest to the truth and hardest to experience.

At any Academy of Fine Arts it is an obligatory and autonomic subject; it is the basic means of expressing oneself in the process of forming one's artistic path.

After the first year of studies, during which one learns the basics of discipline, experiences its possibilities and makes first attempts of creation, students choose one of five original Drawing Workshops and it becomes their laboratory to create reality. Creation is based on the foundation of studio vision and on the ability to declare the anatomy of figure and object. The process of seeking one's own stroke, one's own original mark is derived from students' invention, from their conscious involvement in a risky and unknown road of seeking the truth, from their "opening" to experience and understanding.

Figurative drawing is a provocation to use one's imagination and go beyond its structural and emotional meaning. The multi-aspect ness of drawing as well as the healthy competition of the Workshop makes it necessary to shape its many new faces, delimiting it ever greater space of possibilities.

prof. Janusz Karbowniczek

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Tato otázka nedává smysl.

2. Zvíře může být stejně zajímavým tématem kreslení jako lidská postava; ani snazší, ani těžší. Zvířata jsou častým motivem skic studentů. Výtvarnému studiu zvířat na univerzitě brání technické podmínky.

3. Kresba nahé postavy vyžaduje dokonalé, selektivní pozorování, disciplínu a zkušenost v grafickém vyjádření správných proporcí lidského těla. Je to proces, ve kterém nelze skrýt chyby ve struktuře anatomie modelu, na rozdíl od kresby oblečené postavy, kde způsob vyjádření a hodnota tématu mohou „zastřešit" případné nesrovnalosti.

4. Zobrazení postavy i portréty hledají pravdu o člověku, hledají charakter, pronikají do duše. Oba žánry jsou stejně důležité a oba, vzhledem ke svému významu, vyžadují speciální konfrontaci s veřejností.

5. Zásadním problémem je řemeslné zvládnutí, proces tvorby začíná výtvarným a uvědomělým vyjádřením přírody. Dělení na snadné a těžké motivy tady neplatí. Vytvořit si vlastní uměleckou identitu je nesmírně těžké a pracné a nad vším, co bylo vytvořeno snadno, je třeba se zamyslet.

6. Má kresba se věnuje figuraci, ačkoliv nebyla nikdy spojena s určitým typem postavy. Jejím hlavním rysem je lidství jako hodnota a jeho vztahy ke světu hodnot. Není zde proto důvod hledat specifickou osobnost.

7. Velmi často vysoce oceňujeme práce, které jsou protikladné charakteru naší vlastní ikonografie; líbí se nám, jak jsou vyjádřeny, ale nemáme je bezprostředně na zřeteli při našem vlastním tvůrčím procesu. Ocenění a podpora prací, které jsou prptipólem naší tvorby, dává naději na lepší porozumění fenoménu kresby a její metafyzice.

8. V souvislosti s mou motivací, kterou jsem popsal v předchozí odpovědi, si vysoce cením kreseb Jacka Sempolińského a Jerzyho Panky a ze zahraničních umělců děl Jiřího Anderleho a Egona Schieleho.

9. Čas strávený kreslením na Akademii výtvarných umění byl jak dobou rebelie proti všemu, tak dobou získávání zkušeností. Dnes, s odstupem, si spíše vzpomínám na čas, který jsme za studií promarnili a nedostatečně využili, ne už tak na jednotlivá fakta či známky, i když by nás to možná inspirovalo stejně jako vzpomínka na experimenty.

10. Této otázce jsem nerozuměl.

prof. Janusz Karbowniczek, Academy of Fine Arts in Katowice

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do — and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps — in comparison with a nude — be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best — and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall — why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of — and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing — what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils — and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. This question makes no sense! ansiently drawn on a wind or a water. But I draw a drawing on a paper which can't perish.

2. An animal can be just as interesting a topic as drawing a human figure; neither simpler nor harder. Animals are a frequent motif of students' sketches. Technical considerations prevent the studying of animals at the university.

3. Making a drawing of a nude figure requires having a perfect, selective observation, discipline and the skill of graphical declaration of the correct proportions of a human body. It is a process in which one cannot hide mistakes in the structure or anatomy of a model, the opposite to a drawing of a dressed person in which expression and the value of subject matter may become an asylum for possible inconsistencies.

4. Figures and portraits are subjects which seek the truth about humanity, they look for character, penetrate the soul. Both topics are equally important and both, due to the significance of the topic, demand a particular confrontation with audience.

5. Learning the trade is the essential problem and the process of creation only starts with a manual and conscious declaring of nature. There is no such division here as easy-hard. Creating one's artistic identity is the most difficult experience and all that is created in a simple way is a moment to be reflected upon.

6. My drawing is ascribed to figuration although it has never been connected with the image of a specific figure. The main character is human as a value and its relations in the world of values. For this reason, asking for a particular person is groundless.

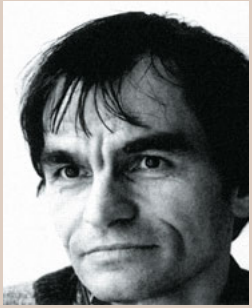
7. Most often we value things which are counter to the character of our iconography; we are delighted by their expression, but they are not part of the manual interests in our own process of creation. Appreciating and favouring of records which are separate and opposing to our own creates hope for a better understanding of the phenomenon of drawing and its metaphysics.

8. In relation to my motivation described in my last answer, I highly value the drawings of Jacek Sempoliński and Jerzy Panka, and among foreign artists: the works of Jiri Anderle and Egon Schiele.

9. The time spent on drawing at the Academy of Fine Arts was both the time of rebellion against everything and the time of experience. Today, from a distance, we tend to remember the time we wasted and misused while studying and not its single facts or marks, although it might have been just as inspiring as the time of experiments.

10. I didn't understand this one.

prof. Janusz Karbowniczek, Academy of Fine Arts in Katowice



Prof. Janusz Karbowniczek

Životopisná data

Narozen 1950 V Przemysli. Studoval na katedře grafiky v Katovicích a na Akademii výtvarných umění v Krakově. Absolvoval 1975. Od roku 1977 vyučuje na Akademii výtvarných umění v Katovicích.
V současné době je profesorem na Akademii výtvarných umění v Katovicích, kde vede ateliér kresby.

CV Data

Born in 1950 in Przemyśl. He studied at the Department of Graphics in Katowice and the Academy of Fine Arts in Krakow. He obtained his diploma in 1975. Since 1977 he has been teaching at this Academy.
Today, he is a professor at the Academy of Fine Arts in Katowice. He runs the Drawing Workshop.

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

1975	Konin,
1976	Gdansk, Łódź,
1978, 79	Katowice,
1980	Przemyśl,
1981	Raciborz, Tychy,
1985	Chorzow,
1988	Katowice, Gdansk, Vallencienne /France/
1989	Bytom,
1990	Krakow, Essen /Germany/, Bielsko-Biala,
1991	Katowice
1992	Essen /Germany/, Gdańsk,
1993	Gdynia, Genk /Belgium/, Sosnowice

1995	Przemyśl,
1996	Katowice, Tychy, Katowice
1997	Andrychów, Łomża, Oswiecim
1998	Szczecin, Gdansk, Gorzów
1999	Siemianowice, Warszawa, Mikołów
2000	Bielsko-Biala, Mikołów
2001	Krakow, Zakopane
2002	Oswiecim,
2003	Przemyśl, Kalisz, Sieradz, Czestochowa, Jaworzno, Chorzow, Bielsko-Biala, Kielce, Żywiec
2004	Tarnow, Gdansk
2005	Kartuzy, Nowy Sącz, Bielsko Biała
2006	Gorzów
2007	Gliwice, Olkusz

Janusz Karbowniczek
Contemplation IV', tužka, tempera ~ distemper, pencil, 2006

Pawel Mendrek

Životopisná data ~ CV Data

umělec na volné noze, žije ve Vídni, v současné době píše doktorskou práci a přednáší na fakultě malby Akademie výtvarných umění v Katovicích
freelance artist, based in Vienna / A / MFA, currently in the process of writing the doctor thesis / lecturer at Faculty of Painting of the Academy of Fine Art in Katowice / PL

Vzdělání a praxe ~ *Education and Training*

Academy of Fine Arts in Krakow, Katowice branch, Department of Graphics Art
1995-2000 (prof. J. Szmatloch & prof. J. Rykala)
Academy of Art Collage in San Francisco — summer semester **1998**
Universität für Angewandte Kunst in Vienna **2000-2004** (prof.W.Herzig)
International Art Symposium KulturAXE "Landscape of Desire 2002" Hungary (prof. H. Shmalix)

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

2002	We, Gallery of Afro-Asian Institute, Vienna / Life of the Horizon, Ariadne Gallery, Vienna / Entwicklungen, SAP-Artelier Gallery, Vienna
2003	Kind of Woman, Ariadne Gallery Vienna and Sosnowiec Art Center, Sielecki Castle, Sosnowiec, Poland / Day after Day, SAP-Artelier Gallery, Vienna
2005	Give Me a Break, StadtGalerie Vienna, Austria / Full Color, Ariadne Gallery, Vienna
2007	days & flowers, Artetage Gallery / Graz, Austria

Pawel Mendrek
Tereska ~ little Teresa, z projektu něco jako žena ~ from kind of woman project, akryl, tužka, koláž, plátno / acrylic, pencil, collage, canvas, 140x100cm

Dr. Lesław Tetla

Životopisná data ~ CV Data

narozen v Pszczyně, žije v Katovicích

1988–1994	Slezská technická univerzita v Glivicích, obor architektura
1993–1998	Akademie výtvarných umění v Krakově, pobočka Katovice, obor umělecká grafika (Prof. St. Kluska & Prof. J. Rykala)
	V současné době působí na Akademii výtvarných umění v Katovicích, obor malba.

CV data

born in Pszczyna, lives in Katowice

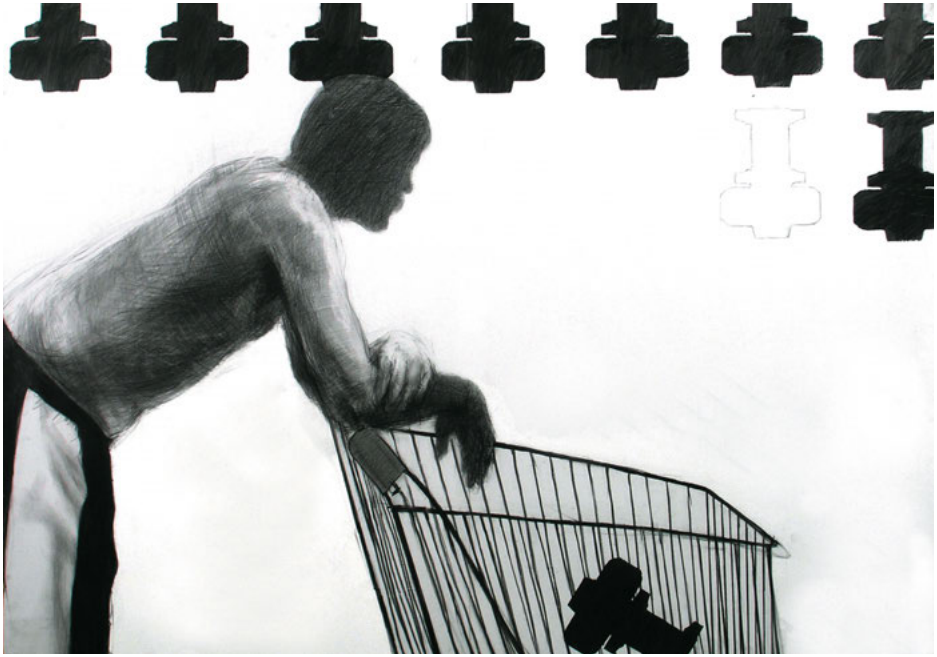
1988—1994	*Silesian College of Technology in Gliwice, specialization architecture*
1993—1998	*Academy of Fine Arts in Krakow, the Katovice branch, specialization graphic'arts (prof. St. Kluska & prof. J. Rykala)*
	Presently, lecturer at the Academy of Fine Arts in Katovice, department of painting.

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

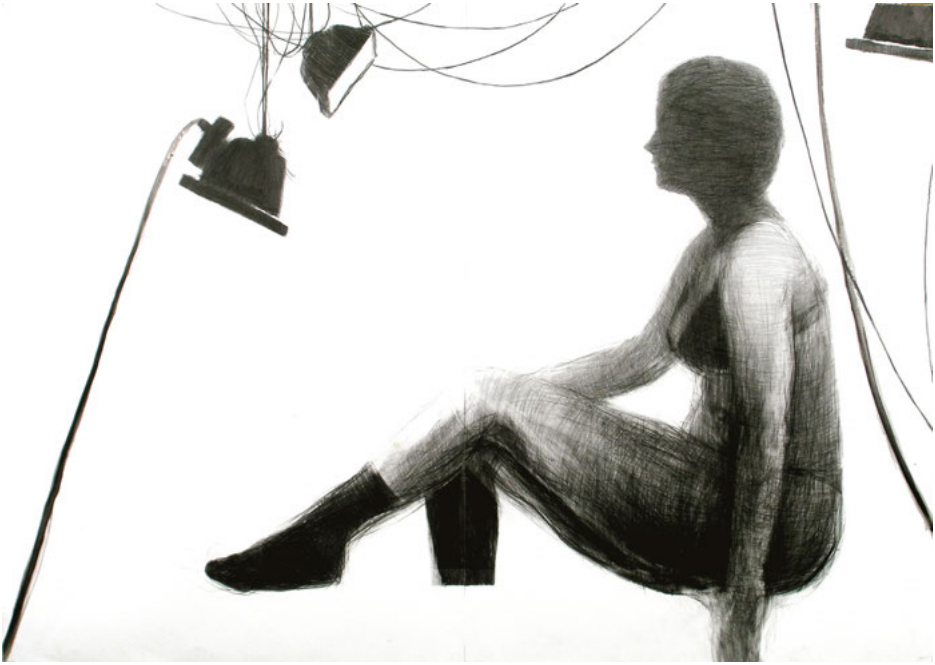
1998	Malerei, Centrum Onkologii, Gliwice ~ PL
1999	Malerei & Graphik, Galerie Pałacyk nam. Tadeusza Kulisiewicza, Warszawa ~ PL
2001	„Hausarbeit“ Galerie Brama, Gliwice ~ PL
2003	„x Zone“, Galerie Szyb Wilson, Katowice ~ PL
2006	„was existiert nicht ”, Foyer Galerie des Schlesischen Theaters, Katowice ~ PL

Ceny a stipendia ~ *Prizes and Scholarships*

1998	Stipendium des Kulturministers, Warszawa
1999	Scholarship of Tadeusz Kulisiewicz Stiftung, Warszawa
2003	Ocenění pro mladé umělce, radnice Katowice



Macelina Rydelek
100 x 135 cm



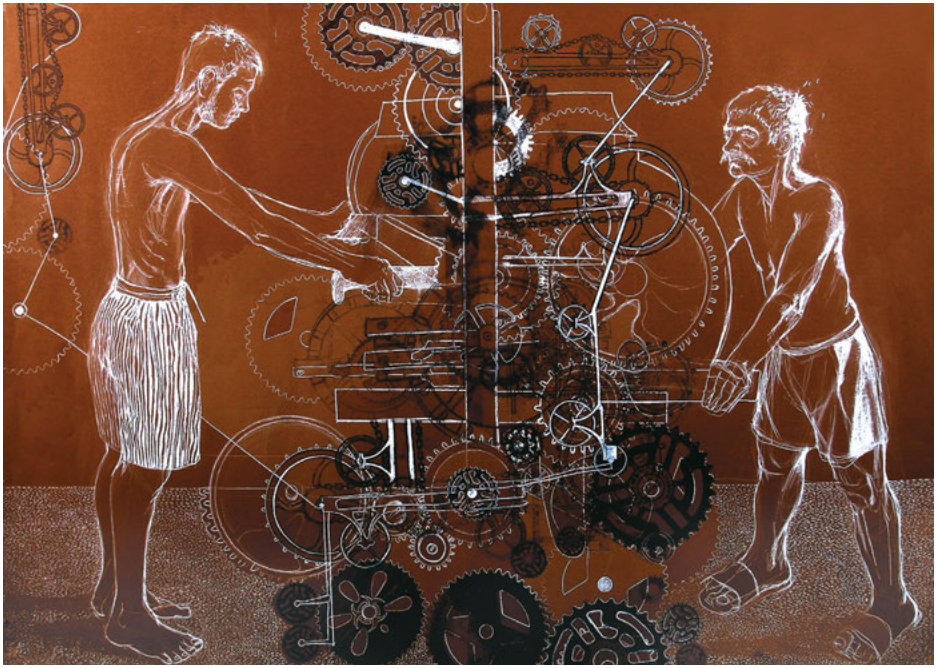
Macelina Rydelek
100 x 136 cm

Maciej Nawrot
150 x 99 cm

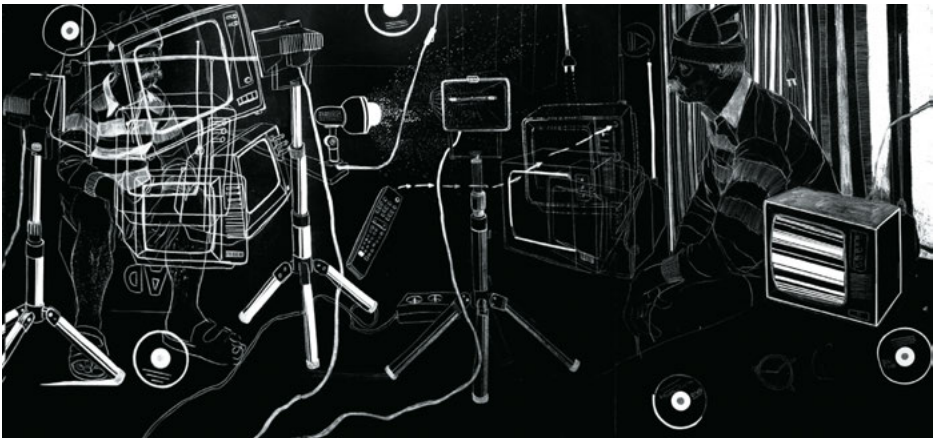
Maciej Nawrot
150 x 100 cm

Szymon Prandzioch
160 x 150 cm

Eva Nowinska
140 x 200 cm



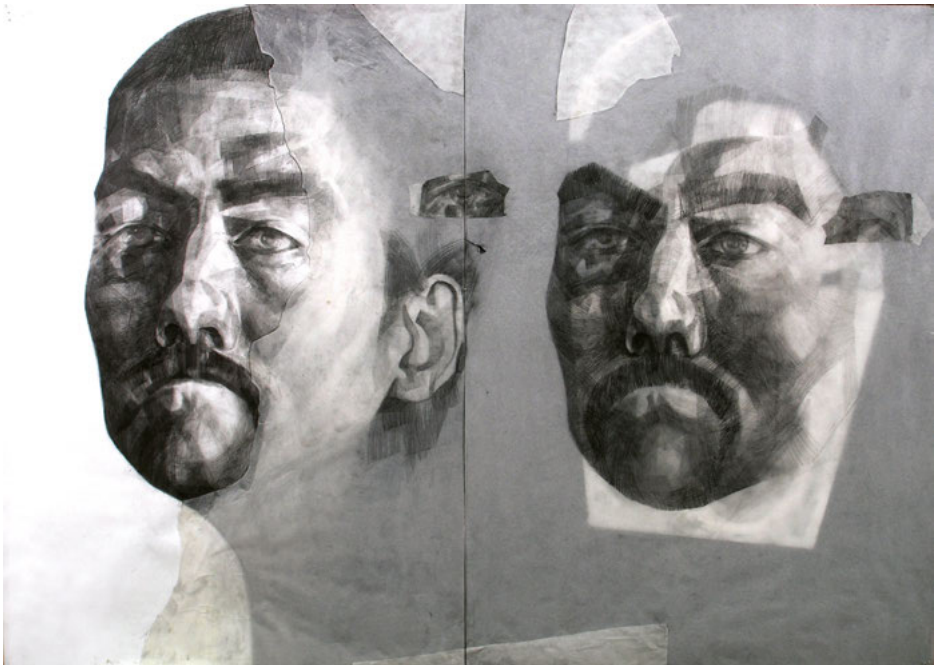
Sabina Maslowska
100 x 140 cm



Sabina Maslowska
100 x 210 cm

Katarzyna Kania
70 x 100 cm

Justyna Respondek
130 x 110 cm



Katarzyna Koziara
100 x 140 cm

Paulina Fieddorowicz
100 x 140 cm

Martyna Paluchiewicz
130 x 100 cm

Milosz Wnukowski
250 x 150 cm

Lukasz Obalek
140 x 120 cm

Maciej Kwasniewski
140 x 100 cm

Katarztyna Kara
100 x 140 cm

Sylwia Wozniczka
140 x 100 cm

Karolina Niedzielska
140 x 100 cm

Michal Kotula
100 x 70 cm

Tobiasz Cechowicz
140 x 95 cm

Tobiasz Cechowicz
140 x 100 cm

Fakulta architektury
Vysokého učení technického v Brně

Brno University of Technology – Faculty of Architecture

Ústav kreslení a modelování ~ *Department of Painting and Plastic Work*

Vedoucí oddělení ~ *Head of the Department*
doc. Ing. arch. Zdeněk Makovský

doc. Ing. arch. Zdeněk Makovský
architektonický design & modelování ~ *Architectural Design & Plastic Work*
Ing. arch. Aleš Navrátil, PhD.
základy kresby & grafické techniky ~ *Basics of Drawing & Graphic Arts*
akad. mal. Karel Pokorný
nauka o barvách & figurální kresba ~ *Theory of Colours & Figural Drawing*

Fakulta architektury Vysokého učení technického v Brně
Poříčí 5
CZ ~ 639 00 Brno

Tel.: +420 541 146 600
www.fa.vutbr.cz

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Známe Altamiru, známe kresby eskymáků a obyvatel Afriky. Všechny jsou svědectvím snahy člověka kresebně se vyjadřovat. Také dnes, jak v nejstarších dobách lidské existence, jsou přítomni tito kreslíři. Sprejeři nás obklopují svou kreslířskou potencí a obecně označení za barbary, mají i svou elitu.Ta umí vybrat nejpřiléhavější místa, kam architekt nedosáhl. Těch pár atavistů nepoškozuje památky a jejich vehementní vyjadřovací potřeba je vedena vcítěním se do obsahu věci. Věřím, že se jejich předchůdci vyjadřovali stejně, ovšem kresba se nám zachovala jen v jeskyních. Ostatní plochy čas nemilosrdně odstranil. Možná, že ne všechny a to je mé přání, uvidět je.

2. Problém neleží ve schopnosti kreslit motiv zoomorfní, či homomorfní. Při troše soustředění ho výtvarník s klasickou průpravou zvládne. Obsah je hlavní provokací, která přitahuje, nebo odpuzuje ve smyslu dozrání poznatku. Vědci začínají připouštět, díky analýzám, shodu v biologických rysech rostlin, zvířat a lidí. Zkrátka, vše je živé, každý list má skelet, kapiláry a kůži jako ruka. Zvíře ve spánku má sny, člověk také. Jsme schopni se navzájem pozřít. V podstatě jde o to, jak si koho připustíme k tělu. Někdo je krajinář, jiný figuralista a občas se do toho připlete zvíře. Domýšlením průchodnosti tvaru tam a zpět vznikne příčina, jež zakotví na určité pozici. Ta je buď prostupná, nebo odmítá přírodní motiv.

3. Je přínosem doby, co se upřednostní. V antice převažuje nahota, barokní okázalosti oděv výrazně napomáhá i za cenu nepohodlného užívání. V současnosti dochází ke striktní separaci oděvu a těla. Buď je hlavním motivem oděv a figura je věšák, nebo je dominantou figura, ale pak je nahá. Tento tlak je veden i na technický prostředek vyjádření. Efektní oblečení se výhradně fotí, nebo filmuje. Snaha po odlišení lidské tvarovosti přivádí na scénu počítač se schopností deformovat. Zkusme odhadnout budoucnost, spojíme li zmíněné trendy, pak se lidský oděv bude stále více přizpůsobovat nahotě. Průhledné matriály to umožní. Tím si budeme zvykat na průměrnou, až nevzhlednou podobu těla a dojde k přirozenému narovnání názoru na nahotu. Zde bude šance nastolit vztah oděvu a těla do vzájemné souhry, což občas zahlédneme ve sci-fi. Věřme, že umění si bude vědět rady.

4. Dobrý portrét vzniká bezděčně, ostatní jsou rutinní macha. Zda kreslíř zvolí portrét, určuje jeho vztah k mimice. Figurální gestika dává efektní možnosti, ale i dokonalým klidem lze mnoho vyjádřit.

5. Snadné je nakreslit povrch těla ve srovnání se záznamem jeho duše.

6. Každého, koho si v paměti bez problémů vybavím i s detaily.

7. Tu, která mi pomůže řešit aktuální problém a o které jsem přesvědčen, že se dotkla podstaty.

8. Nejlepší kreslíř je člověk, který vyčerpal všechny možnosti vyjádření a zbyla mu jen kresba. Toho mohu brát vážně.

9. Jako dítě jsem měl z výtvary horší známku než ostatní a dokonce při svévolné kresbě mateřského plodu na figurku panenky v ručních pracích jsem byl potrestán za údajnou obscénnost. I to vzbudilo vzdor, který u mne po letech vyústil na výbornou z kreslířské přípravky na Akademii.

10. Autoportrét

Karel Pokorný, FAVUT Brno

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. We know the Altamira, we know the drawings of the Eskimos and the inhabitants of Africa. They are all testimony to the endeavour of man to express himself in drawing. There are these draughtsmen present today too, as in the oldest periods of human existence. Graffiti artists surround us with their potential for drawing. Generally labelled as barbarians, they too have their elite. They know how to choose the most fitting place where the architect hasn't reached. This couple of atavists do not deface monuments and their vehement need for expression is driven by an empathy with the content of the cause. I believe that their precursors expressed themselves in much the same way. However, only cave drawings are left to us. Time has unmercifully removed the other surfaces. Perhaps not all, and to see them, that would be my dream.

2. The problem does not lie in the ability to draw a zoomorphic or homomorphous motif. With a little concentration an artist with a classic grounding can master it. Content is the main provocation which attracts or repels in the sense of gaining knowledge. Scientists are starting to admit, thanks to analyses, the concord between biological characteristics of plants, animals and people. In short, everything that is alive; every leaf has a skeleton, capillaries and skin, like a hand. An animal dreams in sleep, a human being too. We are able to contemplate each other. In essence it depends how one approaches the thing. One person is a landscape artist another a figural artist and occasionally an animal can be mingled in too. In imagining the viability of a form, a motive will arise here and there which is anchored in a certain position. Either it will be permeable or it will reject a natural motif.

3. What is favoured is the merit of the time. In antiquity nakedness prevailed; Baroque display of clothing was distinctly favoured even at the cost of discomfort in use. At the present time there is a strict division of clothing and body. Either clothing is the main motive and the figure is a coat stand, or the dominant feature is the figure, but then it is naked. This pressure is carried also on to technical means of expression. Ostentatious clothing is exclusively photographed, or filmed. Attempts at differentiation of the variety of human forms brings a computer onto the scene, with the ability to distort. Let us try to guess the future: if we connect the trends mentioned above then human clothing will ever more accommodate nakedness. Transparent materials will make this possible. In this way we will get used to an average to plain appearance of the body and a natural reconciliation of the view of nakedness will occur. There will be a chance here to establish a mutual harmony of the relationship between clothing and the body, which we see from time to time in science fiction. We believe that art will be able to manage.

4. A good portrait comes into being unintentionally, others are run of the mill, routine. The relationship to facial expression determines whether or not a draughtsman will choose a portrait. Figural gesture provides spectacular options, but even with perfect composure one can express much.

5. It is easy to draw the surface of the body compared to a record of its soul.

6. Anyone I can easily call to mind in detail.

7. That which will help me resolve a current problem and which I am convinced will have touched on the substance of the matter.

8. The best draughtsman is someone who has exhausted all possibilities of expression and all that is left to him is a drawing. This I can take seriously.

9. As a child I had worse marks than others in art and I was even punished for alleged obscenity for a pointless drawing of a foetus on a doll during craftwork. Indeed, that aroused a defiance in me which, after many years, led to a grade one in drawing at the Academy.

10. Self-portrait

akad. mal. Karel Pokorný, FAVUT Brno

akad. mal. Karel Pokorný

Životopisná data

25. 10. 1952	narozen ve Znojmě
1971–1975	Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně
1979–1985	Akademie výtvarných umění v Praze, obor malířství, profesor Jan Smetana
1995–2007	pedagog na Fakultě architektury VUT v Brně

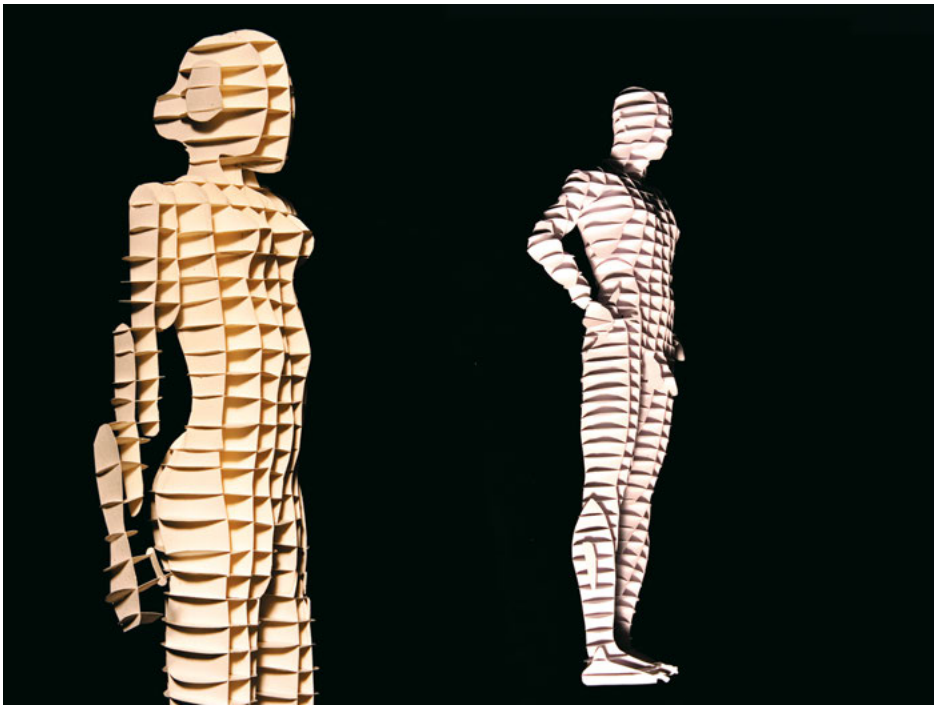
CV Data

am 25. 10. 1952	*born in Znojmo*
1971—1975	*The school of applied arts in Brno*
1979—1985	*Academy of Fine Arts Prague, department of painting with prof. Jan Smetana*
1995–2007	*lecturer at the Faculty of Architecture of the Brno University of Technology*

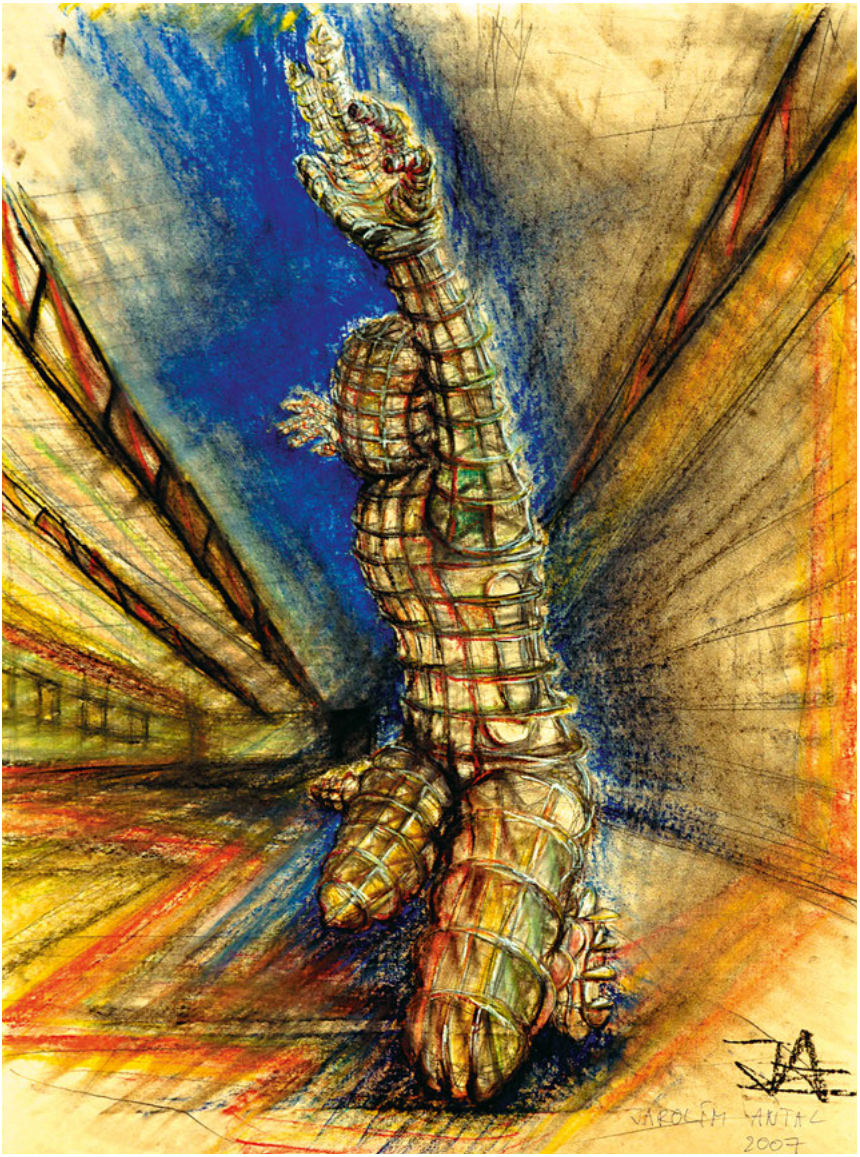
Samostatné výstavy od roku 1995 (výběr) ~ *One Person Exhibitions since 1995 (Selection)*

1995	Poslanecká sněmovna parlamentu České republiky, Praha ~ CZ
	Vienna International Centre, Vídeň ~ AUT
	České kulturní centrum, Bratislava ~ SK
1996	Radost fx, Praha ~ CZ
	Jazz club v Železné, Praha ~ CZ
1997	Žlutá ponorka, Znojmo ~ CZ
1998	Ateneo Cultural ei Albeitar, Leon ~ ESP
	Centro Cultural Galileo, Madrid ~ ESP
	Ayuntamiento, Miranda de Ebro ~ ESP
	Museo de la Ciudad de Valdepenas, Valdepenas ~ ESP
	Jaroměřice nad Rokytnou, zámek ~ CZ
	Bazilika Svatého Václava v Louce, Znojmo ~ CZ
2000	Galerie Sowulo, Brno ~ CZ
	Galerie U Dobrého pastýře, Brno ~ CZ
2001	ibc, Praha ~ CZ
2002	Dům umění, Znojmo ~ CZ
2007	Golemclub Praha ~ CZ

Karel Pokorný
Pustý kopec ~ Wild Hill, kolorovaná perokresba na papíře ~ pen-and-ink drawing, coloured, on paper, 50x65 cm, 2007



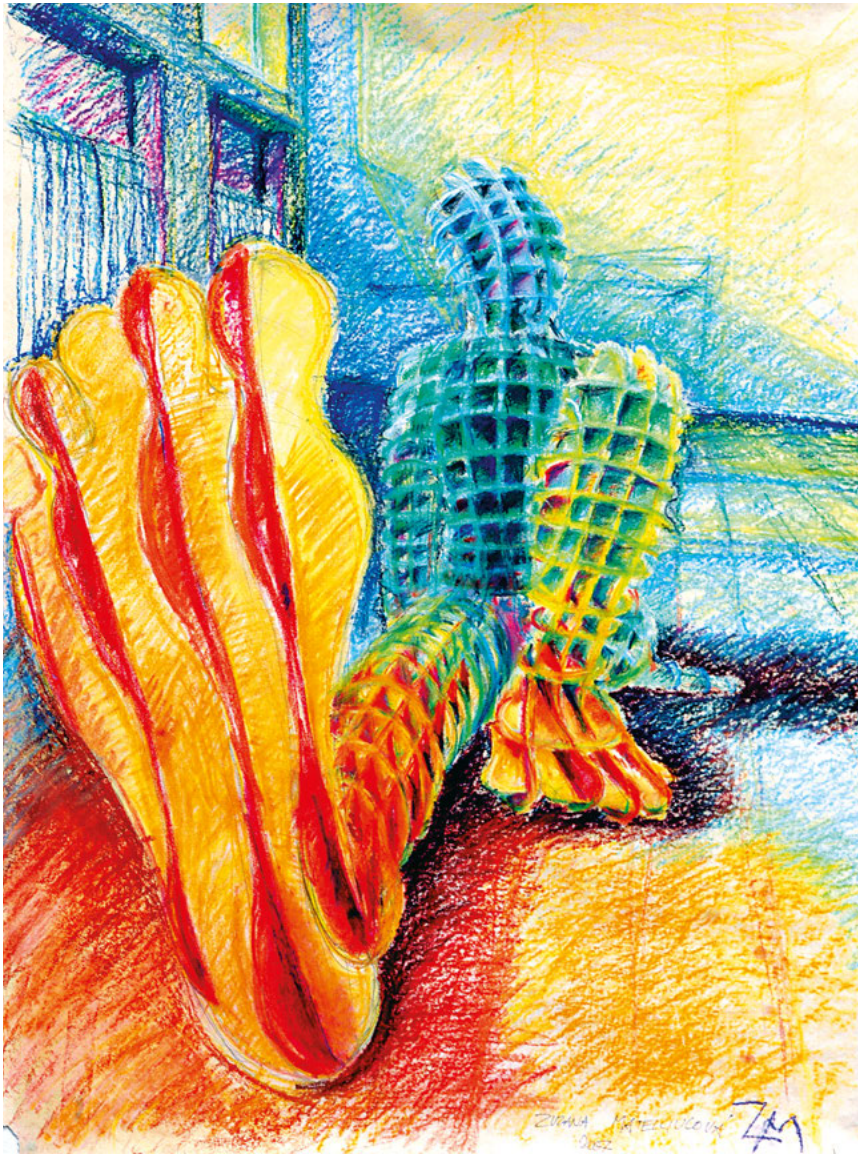
Práce studentů FA VUT ~ Works by the students of FA VUT
papírové modely ~ paper models



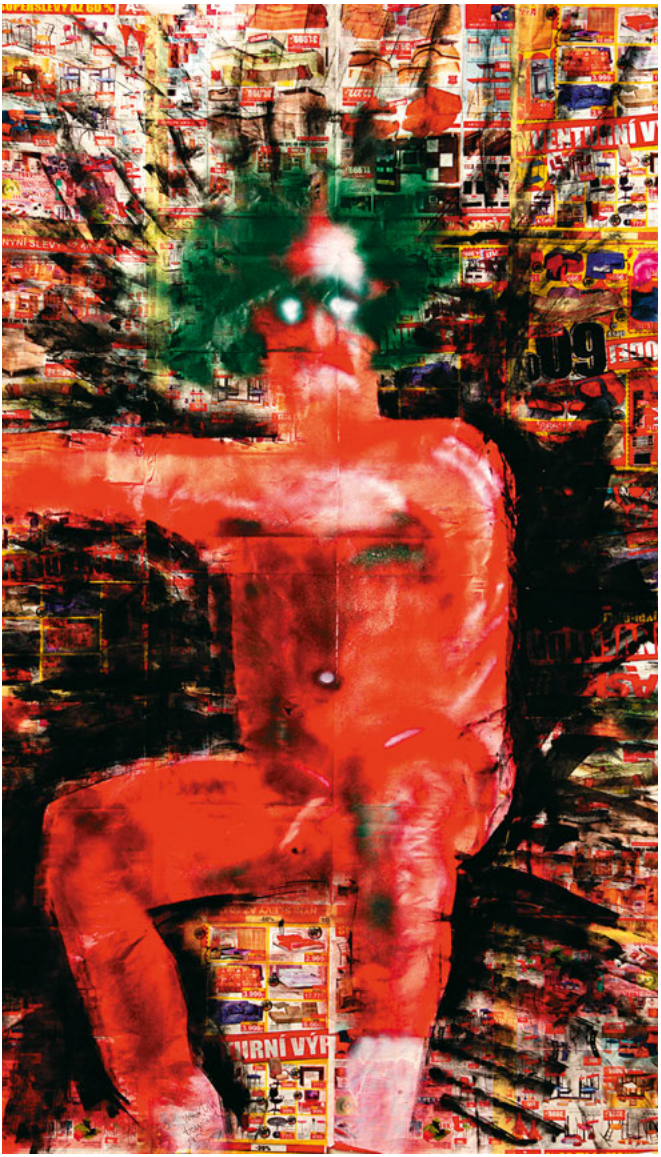
Jarolím Antal
pastel na papíře ~ pastel on paper, 95x80 cm

X. Havlásková
pastel na papíře, ~ pastel on paper, 95x80 cm

Martin Štěpánek
pastel na papíře ~ pastel on paper, 95x80 cm



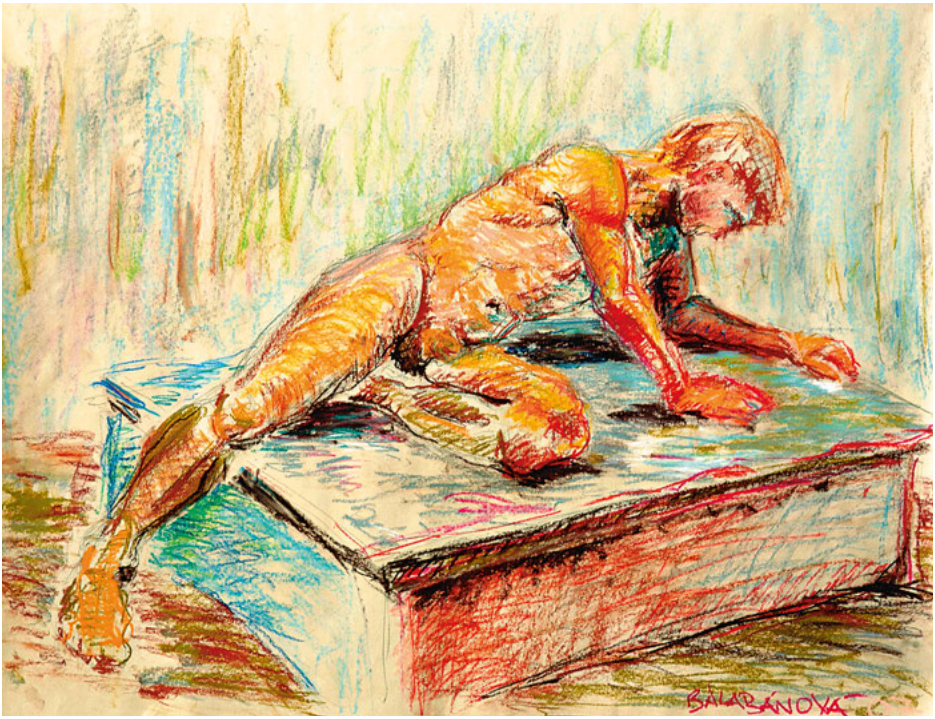
Mateiciucová
pastel na papíře ~ pastel on paper, 95x80 cm



Martin Bužek
sprej na papíře ~ spray on paper, 137x90 cm

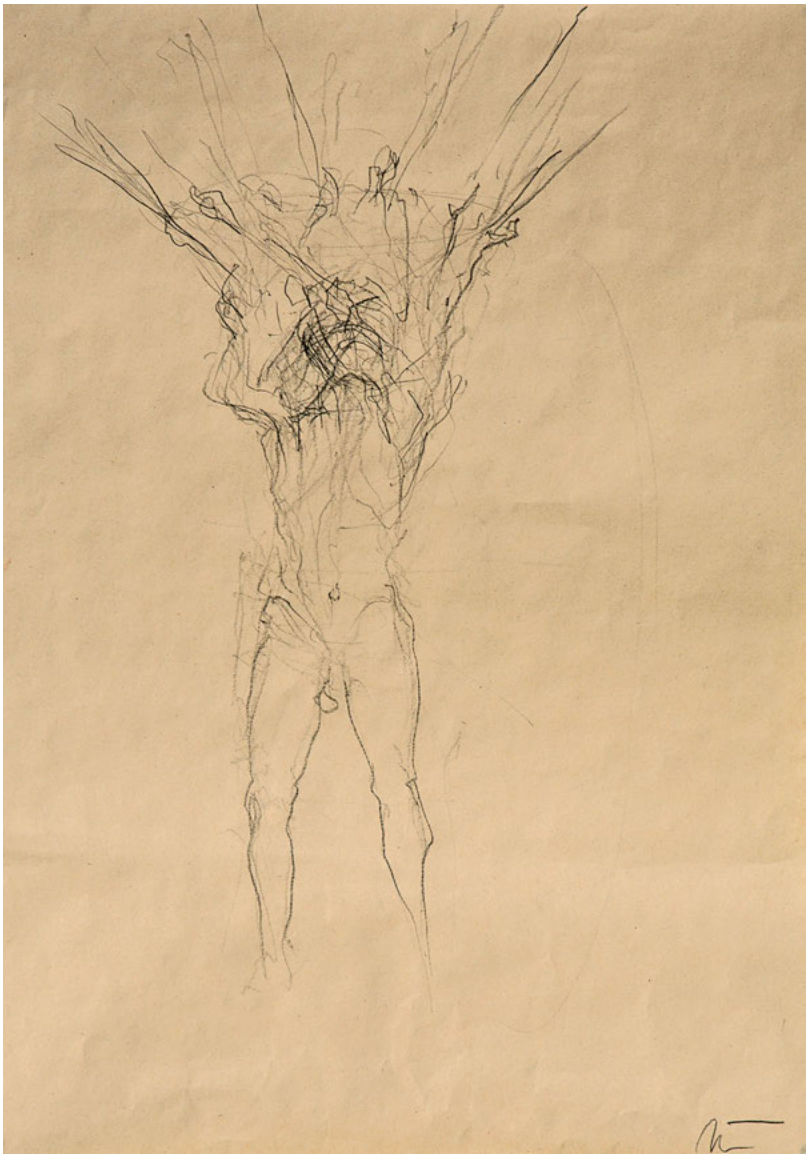
Martin Štěpánek
pastel na papíře ~ pastel on paper, 95x80 cm

Jiří Bužek
pastel na papíře ~ pastel on paper, 95x80 cm

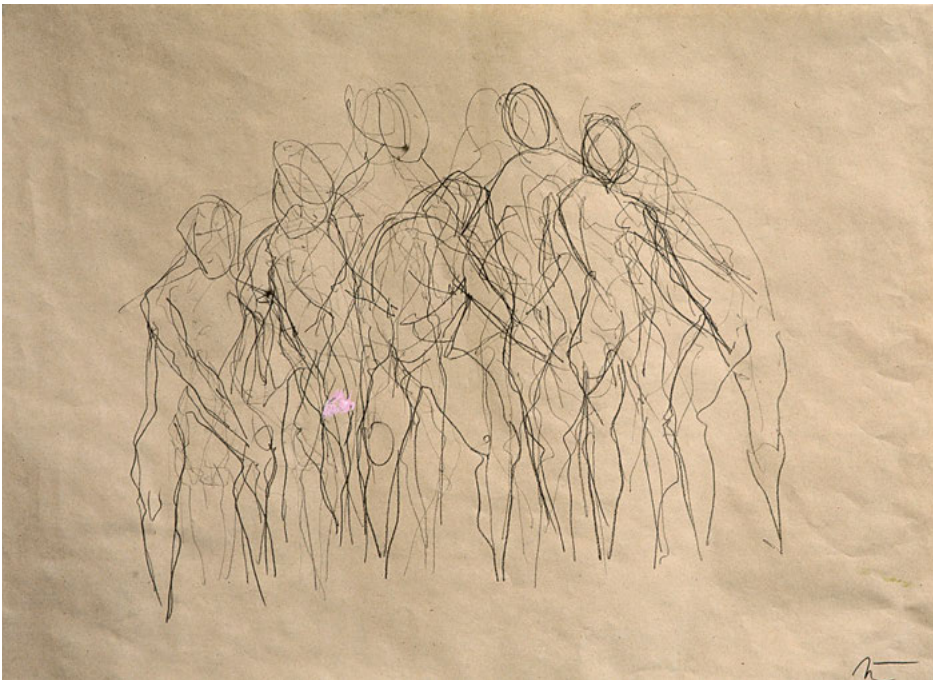


Jitka Balabánová
pastel na papíře ~ pastel on paper, 80x95 cm

Vanda Vaculovičová
pastel na papíře ~ pastel on paper, 80x95 cm



Naďa Vykydalová
tužka na papíře ~ pencil on paper, 70x50 cm



Naďa Vykydalová
tužka na papíře ~ pencil on paper, 50x70 cm

Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně

Brno University of Technology – Faculty of Fine Arts

Ateliér figurativního sochařství – *Department of Figural Sculpture*

Doc. ak. soch. Michal Gabriel
Vedoucí ateliéru – *Head of the Department*

Mgr. Tomáš Medek
Asistent – *Assistant Lecturer*

Fakulta výtvarných umění VUT v Brně
Rybářská 125/13/15
CZ – 603 00 Brno

Tel.: +420 541 14 6850
Fax: +420 543 212 670
e-mail: favu@ffa.vutbr.cz
www.ffa.vutbr.cz

1) Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý... Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2) Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3) A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4) Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5) Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6) Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7) Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8) Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9) Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10) A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují...), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Kresba je pro mě osobním záznamem nápadu nebo první prostorovou zkouškou sochy. Kresbu nepoužívám jako svůj výtvarný projev ale jako technickou pomůcku, a tak je mi jedno, co ve chvíli, kdy problém řeším pokreslím.

2. Největší problém je myslím v tom, jak přesvědčit živé zvíře, že je důležité, aby nehnutě několik hodin stálo nebo leželo v určité pozici.

3. Myslím si, že je to stejně náročné.

4. Nezabývám se ani jedním, ale ze svých studií si pamatuji, že figurální kresba byla vždy také portrétní.

5. Nejlépe rozumím ramenům, hrudníku a břichu, a největší problém mám s pánví. Nerad propracovávám prsty, ale když na to přijde, problém s nimi nemám.

6. Budhu.

7. Mám rád jeskyní malby, tak některou z nich.Chtěl bych ji v originále pro opravdovost a neartistnost a zároveň krásu kterou, jeskyní malby mají.

8. Nikdy jsem o tom takto zaměřeně nepřemýšlel, ale bude jich hodně. Spíše než autory bych vybíral konkrétní kresby, v odpovědi ale pro její šíři konkrétní nebudu.

9. Nevzpomínám.

10. Zkusím to.

Doc. ak. soch. Michal Gabriel, FAVU Brno

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do — and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps — in comparison with a nude — be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best — and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall — why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of — and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing — what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils — and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1) A drawing for me is a personal record of an idea or a first spatial attempt at a sculpture. I don't use drawing as my artistic expression but as a technical aid, and so it is all the same to me what I cover with drawings while I am resolving a problem.

2) I think the biggest problem is how to convince a live animal that it is important for it to stand or lie motionless in a certain position for several hours.

3) I think it is equally difficult.

4) I'm not engaged with either but I remember from my studies that a figure drawing was always also a portrait.

5) I understand best the shoulders, chest and abdomen; I have the greatest problem with the pelvis. I don't like detailing fingers but if it comes to it then I don't have a problem.

6) The Budha.

7) I like cave paintings, so one of them. I'd like it in the original for its veracity and artlessness and also for the beauty that cave paintings have.

8) I have never thought about it so deliberately but there would be many of them. In response I would choose specific drawings rather than artists but, due to their number, I won't be specific.

9) I can't remember.

10) I'll have a try.

Doc. ak. soch. Michal Gabriel, FAVU Brno

Doc. ak. soch. Michal Gabriel

Životopisná data

25. 2. 1960 narozen v Praze
1982–1987 studium na Akademii výtvarných umění v Praze

CV Data

February 25, 1960 born in Prague
1982—1987 study at the Academy of Fine Arts Prague

Výběr z výstav ~ *Exhibitions (Selection)*

1995	Cena J. Chalupeckého 94; Galerie V. Špály, Praha ~ CZ
1995	Bronzy, Centrum kultury a vzdělávání, Ostrava ~ CZ
1995	Sochy, sklo, Síň pod Plečnikovým schodištěm, Pražský hrad, Praha ~ CZ
1996	Výstavní síň Emila Filly, Ústí n. Labem ~ CZ
1997	Die Aktualität des Schönen..., Galerie Liberec ~ CZ
1998	M. Gabriel a V. Kokolia, Státní galerie Most ~ CZ
1998	Sochy, Galerie Sirius, Praha ~ CZ (se S. Milkovem)
1998	Železo a bronzy, Špálova galerie, Praha ~ CZ
1999	Sochy, animace, Galerie Caesar, Olomouc ~ CZ (S J. Švandou)

Zastoupení ve sbírkách ~ *Represented in Collections*
Národní galerie – The National Gallery in Prague
Alšova Jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou
Galerie města Olomouce a další

Michal Gabriel
Smečka ~ A Pack, plast, životní velikost ~ plastic, life size

Mgr. Tomáš Medek

Životopisná data

narozen 1. 3. 1969 v Brně

1982–1987	studium na Akademii výtvarných umění v Praze
1983 – 1987	dřevomodelář a kovomodelář
1987 – 1990	Střední uměleckoprůmyslová škola v Brně
1992 – 1996	bakalářské studium, Fakulta výtvarných umění VUT v Brně, ateliér sochařství, prof. Vladimír Preclík
1997	Nova Scotia College of Art and Design, Halifax Nova Scotia, Canada, ateliér sochařství, prof. John Greer a Robin Peck
1997 – 1998	magisterské studium, Fakulta výtvarných umění VUT v Brně, ateliér sochařství, prof. Vladimír Preclík

CV Data

March 1, 1969 born in Brno

1983—1987	*wood model maker and metal pattern-maker*
1987—1990	*Secondary Technical College of Applied Art, Brno*
1992—1996	*Bachelor's degree course, Faculty of Fine Art, Institute of Science and Technology (VUT), Brno, School of Sculpture, Prof. Vladimír Preclík*
1997	*Nova Scotia College of Art and Design, Halifax Nova Scotia, Canada, School of Sculpture, Prof. John Greer and Robin Peck*
1997—1998	*Master's degree course, Faculty of Fine Art, Institute of Science and Technology (VUT), Brno, School of Sculpture, Prof. Vladimír Preclík*

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

1993	Plastiky v přírodě, Louka u Olešnice
1994	Galerie mladých, Brno
1997	Cube Realized, Anna Leonowens Gallery, Halifax, Nova Scotia, Canada
1998	Krychle z krychlí, Prostor pro jedno dílo, Pražákův palác, Moravská galerie v Brně
1999	Opakované struktury, Východočeská galerie, Pardubice
2000	Galéria umenia Nové Zámky, Slovensko
	Opakované struktury, Jihomoravské muzeum ve Znojmě – Dům umění
2001	Palác Karlín, Praha
	Multiplum, Stará radnice, Žďár nad Sázavou
2002	Objekty, Galerie Měsíc ve dne, České Budějovice
2003	Objekty, Husovický dvorek 2003, Brno
2004	Galerie ARS, (s Michalem Gabrielem), Brno
	Multiplum, Galerie Langův dům ve Frýdku-Místku
2006	Nerealizované drobnosti, Galerie foyer, Divadla Husa na provázku, Brno
2007	Galerie ARS, (s Janou Kasalovou), Brno
	Organely, Komunikační prostor Školská 28, (s Frankem Herrmannem), Praha

Tomáš Medek
Anuloid, dřevo-olše ~ alder wood, 160x160x160 cm, 2005

Tomáš Medek
Spirála ~ Spiral, překližka ~ plywood, 75x80x65 cm, 2005

Natálie Chalcarzová
Drosera, polyester a silikon ~ polyester and silicone, výška 100 cm ~ height 100 cm, 2007

Jan Šebánek
Spejbl a Hurvínek, Spejbl and Hurvínek, polyester, výška 183cm ~ height 183 cm, 2007

Veronika Psotová
Evička ~ Little Eve, polyester, výška 170cm ~ height 170 cm, 2006

Martin Skalický
Bez názvu ~ Untitled, polyester, 90x100x60 cm, 2007

Dušan Váňa
Ikaros ~ Icarus, polyester, výška 147cm ~ height 147 cm, 2007

Dušan Homoliak
Babička ~ Grannie, papír ~ paper, výška 130cm ~ height 130 cm, 2005

BSC Birmingham-Southern College

Birmingham–Southern College

Birmingham – Jižní univerzita, Alabama, USA

Kresba, malba ~ *Drawing, Painting*
Steve Cole, Associate Professor

Plastika, fotografie ~ *Sculpture, Photography*
James Emmette Neel, Assistant Professor

Grafika a digitální tvorba ~ *Printmaking and Digital Imagery*
Kevin Shook, Assistant Professor

Dějiny umění, specializace na americké umění 1850 – 1950 ~ *Specialist in American art from 1850–1950*
Kathleen Spies, Assistant Professor of Art History

Fotografie ~ *Photography*
Pamela Venz, Assistant Professor

Malba, kresba, design ~ *Painting, Drawing, Design*
Cooper Bud Spivey, Instructor

Dějiny umění ~ *Art History*
Timothy Smith, Assistant Professor

900 Arkadelphia Road
Birmingham, AL 35254

phone:
800-523-5793 (toll-free)
205-226-4600

Birmingham – Jižní univerzita

Birmingham – Jižní univerzita je čtyřletá soukromá instituce svobodných umění založená v roce 1856 a přičleněná k Jednotné metodistické církvi. Podle časopisu U.S. News & World Report je tato univerzita už po třináct let řazena mezi nejlepší národní vysoké školy svobodných umění v zemi.

Birmingham – Southern College poskytuje mimořádně kvalitní vzdělání ve svobodných uměních. Škola vede studenty k nezávislému myšlení, k estetickému a kritickému zkoumání umění a věd a k jasné komunikaci. Podporuje stipendijní studium a výzkum a komplexní poradenství.

Vzdělávací systém na birminghamské Jižní univerzitě je celkově zaměřen na jednotlivé studenty a jejich intelektuální a etický rozvoj, vytváří podmínky, v nichž mohou prospívat duševně i fyzicky. Akademický program vede studenty k porozumění řadě oborů a současně vyžaduje důkladné studium jednoho z nich. Škola vedená obětavým profesorským sborem umožňuje stipendijní vysokoškolské studium a výzkum, mimořádné termíny, individuální studium a studium služeb, mezikulturní projekty, odborné konzultace na univerzitě i mimo ni a postgraduální vzdělávání v rámci svobodných umění.

Katedra umění a dějin umění

Program vizuálních umění na birminghamské Jižní univerzitě se soustřeďuje na poskytování příležitostí a vytváření podmínek pro nejlepší možné vzdělání ve vizuálních uměních na vysokoškolském stupni. V osnovách, na fakultě ani v práci studentů nepřevládá žádný specifický estetický směr či styl. Naším cílem je umožnit rozvinutí imaginativní hloubky a bohatství u každého jednotlivého studenta/umělce a snažíme se podporovat atmosféru rozličnosti a vynikající kvality. Ti, kdo si zvolí na Birmingham – Southern za hlavní studium v uměleckém ateliéru, získají v prvním roce základní vzdělání v designu, kresbě a teorii. Dále se mohou zaměřit na studium jednoho z následujících oborů: malba, fotografie, grafika a plastika.

Birmingham — Southern College

Birmingham-Southern College is a four-year, private liberal arts institution founded in 1856 and affiliated with the United Methodist Church. For 13 straight years, Birmingham-Southern has been ranked among the top National Liberal Arts Colleges in the country by U.S. News & World Report.

Birmingham-Southern College provides a liberal arts education of distinctive quality. The college challenges students to think independently, to examine the arts and sciences aesthetically and critically, and to communicate clearly. It fosters the advancement of scholarship, personal and resourceful learning, and comprehensive advising.

The total educational experience at Birmingham-Southern College focuses on individual students and their intellectual and ethical development, and offers opportunities for spiritual and physical well-being. The academic program challenges students to understand a range of disciplines and requires the in-depth study of one. The college is distinguished by a dedicated faculty, undergraduate scholarship and research, Interim term, leadership studies and service-learning, cross-cultural opportunities, on- and off-campus mentor relationships, and by graduate education within a liberal arts context.

Department of Art & Art History

The Visual Arts program at Birmingham-Southern is dedicated to providing the opportunity and the environment for the best possible education in the visual arts at the undergraduate level. No single aesthetic or style dominates the curriculum, the faculty,or the work of the students. We believe in facilitating the imaginative depth and reach of the individual student/artist, and we seek to promote a climate of diversity and excellence. Art studio majors at Birmingham-Southern are given fundamental instruction in design, drawing, and theory in the freshman year. They may then pursue a concentration in one of the following disciplines: painting, photography, printmaking, or sculpture.

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Pokreslené reklamní tabule u silnice by mohly zaujmout širokou veřejnost v nečekaném prostředí.

2. Zvířata mohou být a měla by být využívána jako modely. Kresba podle zvířat v zoo nebo podle domácích zvířátek může poskytovat živý smysl pro linii a energii a inspirovat srovnání s anatomií lidských tvarů. Když se díváme na překrásné Rembrandtovy kresby zvířat, uvědomíme si, jaké bohatství zdrojů a materiálu nám modely zvířat poskytují.

3. Figurální kresba samozřejmě znamená i kresbu nahé postavy. Pro začátečníka je kresba aktu zásadní, aby správně pochopil proporce a anatomii. Záhyby a vzorky na látce mohou odvést pozornost a potlačit přirozenou anatomickou strukturu. Pro zkušeného kreslíře by jedno ani druhé nemělo představovat zvláštní obtížnost.

4. Kresba postavy znamená její anatomickou ilustraci, zachycuje i energii a držení těla a napětí svalů, ať už v uvolnění nebo v napjatém postoji. Portrét vyjadřuje jemná odstínění rysů, která sdělují osobní výraz.

5. Horní torzo poskytuje takové množství subtilně odlišených hodnot a kompozičních možností, že může kreslíři poskytnout jak mobilizující, tak I uvolňující zážitek. Vlasy, pro svou materiálovou odlišnost a tozdílný odraz světla a stínu, může být nesmírně obtížné vkomponovat do celkového obrazu, aniž by se staly středem pozornosti.

6. Nádherným subjektem obezity a atletismu by mohl být zápasník sumo.

7. Rembrandtovy kresby mají překrásnou dynamiku linie, disciplíny a energie a seznamují diváka s objektem kreslířovy práce v jasném, pronikavém okamžiku pravdy.

8. Pokud jde o současné výtvarníky, vždy jsem obdivoval kresby Jima Dinea, jejich vztah mezi postavou a pozadím, disciplínu a energii.

9. Některé z mých nejranějších pastelů a kreseb uhlem byly špatné proto, že jsem je chtěl používat stejným způsobem, jako předchozí prostředky. Poučil jsem se, samozřejmě, že je třeba vcítit se do každého zobrazovacího prostředku a využívat jej specificky pro ty přednosti, které má.

10. (bez odpovědi)

prof. Steve Cole, Birmingham-Southern College

1. Rád bych kreslil na stěny jeskyně, jejíž umístění je v současnosti neznámé, a kterou odhalí archeologové ode dneška za čtrnáct tisíc let.

2. Když mluvím o figurativní kresbě, myslím tím i postavy zvířat. Všichni savci mají základní strukturální prvky kostry a svalů stejné. Rozdíl je pouze v proporcích a uzpůsobení.

3. Bez znalosti a zkušenosti získané viděním a kresbou nahého modelu je velmi obtížné důvěryhodně zobrazit model oblečený.

4. Více me přitahuje portrétní kresba zejména tím, že dává nahlédnout do psychologie subjektu.

5. Rád kreslím oči, nerad nohy.

6. Neandrtálce.

7. Stránka z Michelangelova skicáku.

8. Na mou estetiku technicky i koncepčně vždy velmi silně působila politická odvaha kreseb a leptů Franciska Goyi.

9. V začátcích je vždy velmi těžké najít rovnováhu mezi vyobrazením a úsporností. Kdy skončit, kdy je dost a ne příliš mnoho.

10. (bez odpovědi)

prof. Jim Neel, Birmingham-Soutern College

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. Highway billboards covered with drawings could engage a large audience in an unexpected environment.

2. Animals can and should be used as models. Drawing from zoo animals or pets can provide a lively sense of line and energy and force comparisons to anatomy in the human form. Looking at the beautiful drawings of animals by Rembrandt brings to mind the riches of using animals as source material.

3. Figure drawing does imply a nude figure. For the novice, the nude is essential in understanding proportions and proper anatomy. The distraction of folds and patterns can displace the natural anatomical structure. For the proficient draftsman, there would be no distinguishing difficulty with either.

4. The figure drawing implies an anatomical illustration of the figure, perhaps recording the energy of the posturing of the body and the tension of the muscles whether relaxed or stressed. The portrait implies the subtleties of the features in relaying a personal expression.

5. The upper torso provides so many subtle values and compositional possibilities that it can be an energizing or relaxing exercise in drawing. The hair, because of the different nature in texture and light and shadow can be the most difficult to inject in the overall composition without becoming a focal point.

6. A sumo wrestler would provide a wonderful subject of obesity and athleticism.

7. Rembrandt's drawings have a wonderful dynamic of line, control, and energy and engage the viewer with the subject of his work in a clear penetrating moment of truth.

8. As far as contemporary artists, I have always admired the drawings of Jim Dine and his relationships of figure/ground and control and energy.

9. Some of my earliest attempts at pastel and charcoal were poor due to me wanting to control the media as I had used previous media. The lesson, of course, was to connect to the media and use each specifically for the advantages it possesses.

10. (not responded)

prof. Steve Cole, Birmingham-Soutern College

1) I would like to draw on the walls of a cave whose location is hidden in the present and known only to archeologists 14,000 years from now.

2) I do have in mind the figure of animals when I speak of figure drawing. Mammals all have the same basic structural elements of skeleton and muscle. The difference is only proportion and adaptation.

3) Without the knowledge gained from the experience of seeing and drawing the nude model, it is very difficult to represent the clothed model in an entirely believable manner.

4) I am more inclined to the portrait drawing for the window it opens into the psychology of the subject.

5) I like to draw eyes, not fond of feet.

6) A Neanderthal.

7) A page from Michelangelo's sketchbook.

8) The political courage of Francisco Goya's drawings and etchings have always been a strong influence on my esthetic both technically and conceptually.

9) Early on it is always very difficult to find the balance between representation and economy. When to finish, what is enough and not too much.

10. (not responded)

prof. Jim Neel, Birmingham-Soutern College

Steve Cole, Associate Professor

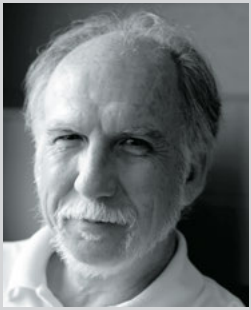
Studium ~ *Education*

Ball State University, Bachelor of Science Art Education 1977
Ball State University, Master of Arts Degree Art Education 1980
Florida State University, Master of Fine Arts Degree Studio Art 1983
V současné době professor výtvarného umění na Birmingham-Southern College, v Alabamě, USA ~ *Currently Professor of Art at Birmingham-Southern College, Alabama, USA*

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

2002	Furman University, Greenville, SC
	Birmingham-Southern College
2000	Gadsden Cultural Center for the Arts, AL
	Spears Gallery, Sims Art Center, Brevard, NC
1999	Heritage Hall Museum, Talladedga, AL
1998	Kentuck Museum
1997	Appalachian State University
	University of Montevallo
	Lander University
1955	Mercer University
	University of North Alabama
	Alabama State University
	University of Alabama at Huntsville
	Birmingham-Southern College
1994	Millsaps College
	University of North Alabama
1993	West Georgia College
1992	Meridian Community College
	Auburn University at Montgomery

Steve Cole
Hoodoos ~ Cole sw hoodoos, tuš na papíře ~ ink on paper, 22" x 30"



James Emmette Neel, Assistant Professor

Studium ~ *Education*

MFA, The University of Alabama, 1971-1973
BFA cum laude, Birmingham-Southern College 1967-1971

Odborná praxe ~ *Profesional Experience*

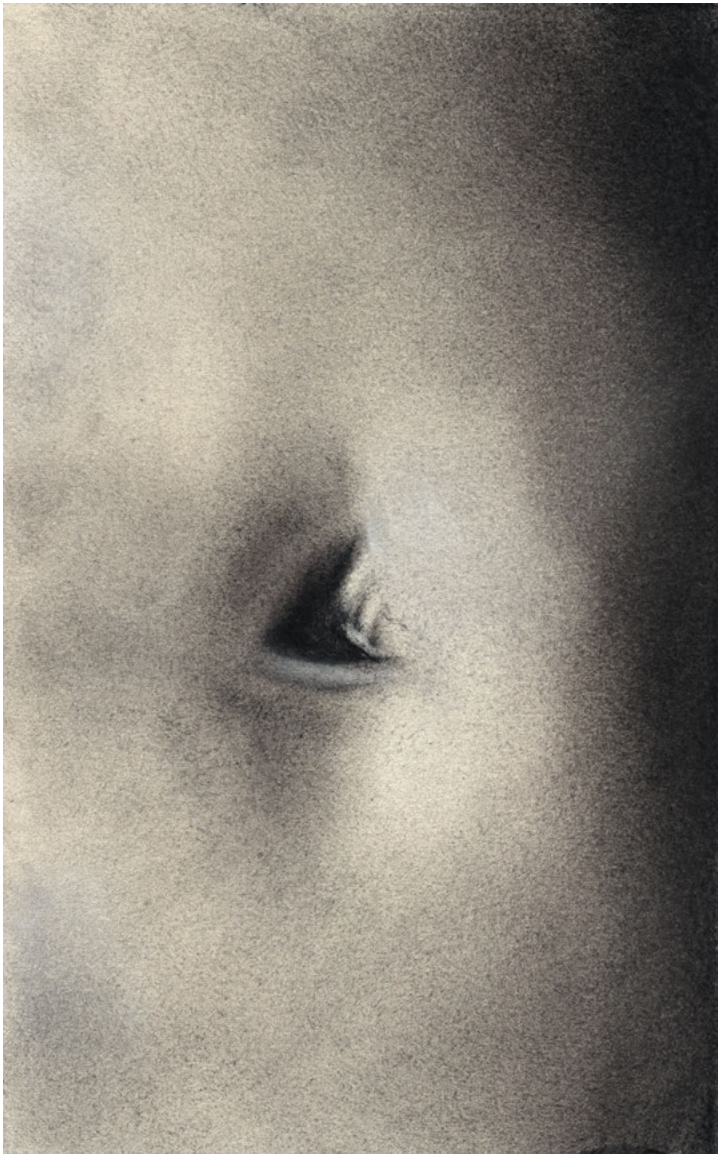
Jefferson State Junior College, Adjunct Faculty, 1973-74
The University of Alabama at Birmingham, Adjunct Faculty, 1975-78
The Birmingham News, Contract Photographer, Central America, 1985-1988
The Alabama School of Fine Arts, Chair Visual Arts Department 1973-02
Birmingham-Southern College, Assistant Professor of Art,
Director Durbin Gallery, present

Samostatné výstavy (výběr výstav) ~ *One Person Exhibitions (selected exhibitions)*

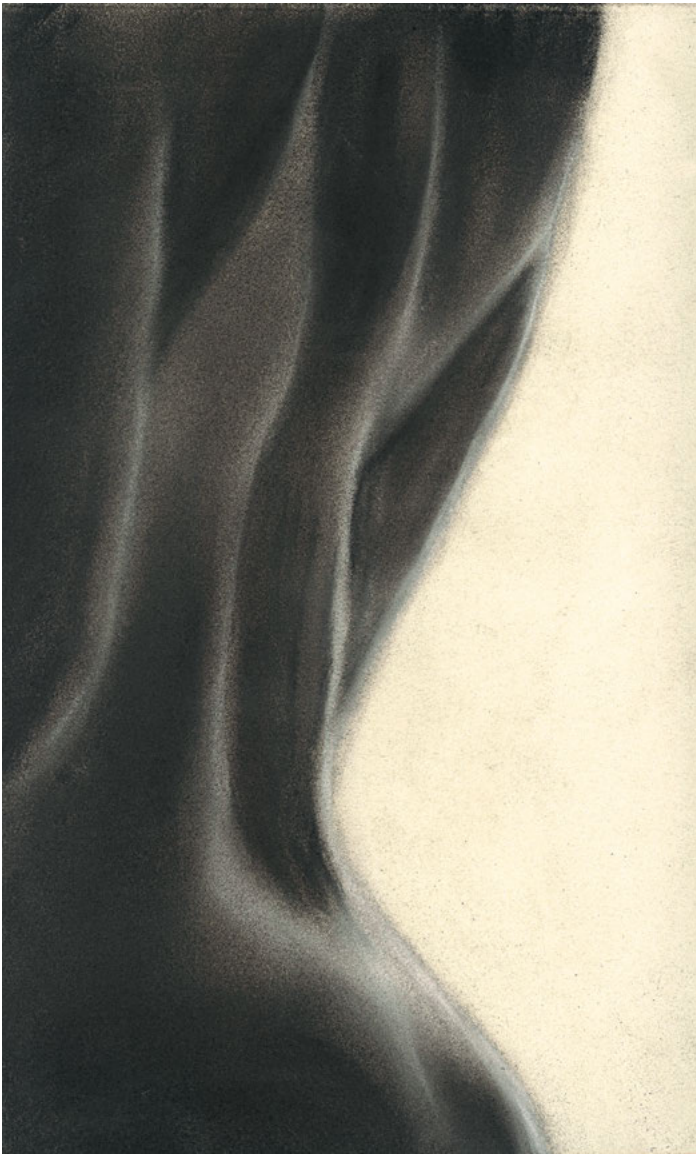
2007	A Southern View, Zapadoceska Univerzita v Plzni, Plzen, Czech Republic
	BSC Faculty Exhibition, Durbin Gallery, Birmingham-Southern College, Birmingham
2005	Suspended in Conflict, Space One Eleven, with Darius Hill and Larry Jens Anderson, sponsored by the Andy Warhol Foundation
	A Crow Show, installation "Insurgent", Vulcan Materials Gallery, ASFA
	Homegrown, Southeastern Center for Contemporary Art
	Sounds of the Universe, outdoor sculpture commission, PricetonBaptist Hospital Healing Garden
2004	Faculty Exhibition, BSC, Birmingham
	Founders Exhibition, MCAC, Birmingham
2003	Recent Work, Jim Neel/Darius Hill, Troy State University
	Desert Wind, solo exhibition, Birmingham-Southern College

2002	Brookwood Invitational Sculpture Exhibition
	Alabama Bouquet, Commission, Bradley Arant Rose & White
2001	The Explorers, Commission Installation ASFA
2000	Jim Neel, Recent Work, solo exhibition The University of Montevallo
	Energen Exhibition, Birmingham, Alabama
1999	Crossing the River, solo exhibition, ASFA
	At the Millennium, Alabama State Council on the Arts
1998	Void, 21st Gallery, Birmingham
1997	Harvest, Blue Spiral 1Gallery, Asheville, North Carolina
1996	Salvation on Sand Mountain, photos, Huntsville Museum of Art
	Salvation on Sand Mountain, University of Southern Mississippi
	Images of Faith, Blue Spiral 1 Gallery
	Salvation, photos, The University of Montevallo
1995	Salvation on Sand Mountain, The Alexandria Museum of Art
	Fact and Fiction: Animal Visions for the 21st Century, The Light Factory Photographic Arts Center, Charlotte, NC
1993	Rattle, an installation, Birmingham-Southern College

Jim Neel
Opičí máma cvičí svého chlapce ~ The Monkey Mom Trains Her Boy, Archival Inkjet Print, 22" x 30"

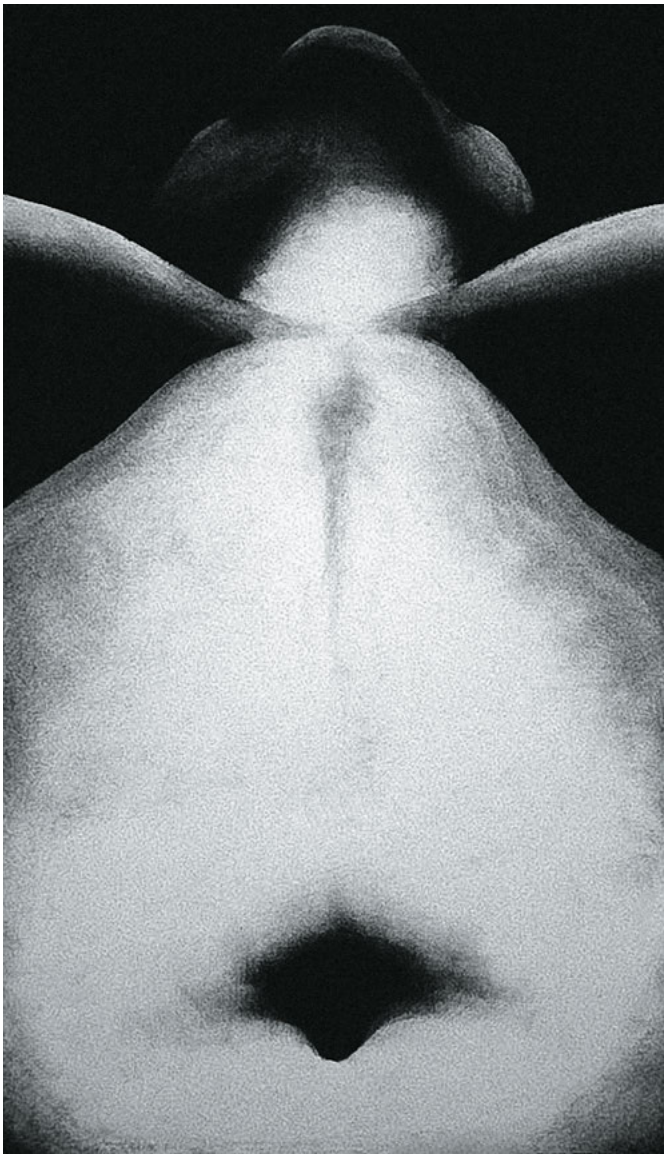


Ashley Cantrell
Bez názvu ~ Untitled, grafit na papíře ~ graphite on paper, 22" x 30"



Ashley Cantrell
Bez názvu ~ Untitled, grafit na papíře ~ graphite on paper, 22" x 30"

Natalie Andrews
Alternativa ~ Alternative, uhel na papíře ~ conte on paper, 4.5" x 14"



Natalie Andrews
Valley ~ Valley, uhel na papíře ~ conte on paper, 10" x 17"

Kendel Gordon
Postava~ Figure, grafit na papíře ~ graphite on paper, 22" x 30"

Kendel Gordon
Postava~ Figure, grafit na papíře ~ graphite on paper, 22" x 30"

Natalie Andrews
V konfliktu ~ Conflicted, olej na plátně ~ oil on canvas, 12" x 36"

Natalie Andrews
Opozice ~ Opposition, olej na plátně ~ oil on canvas, 12" x 36"

Greer Dauphin
Bez názvu ~ Untitled, uhel a grafit ~ charcoal and graphite, 36" x 42"

Greer Dauphin
Bez názvu ~ Untitled, uhel a grafit ~ charcoal and graphite, 66" x 54"

Kendel Gordon
Postava~ Figure, grafit na papíře ~ graphite on paper, 22" x 30"

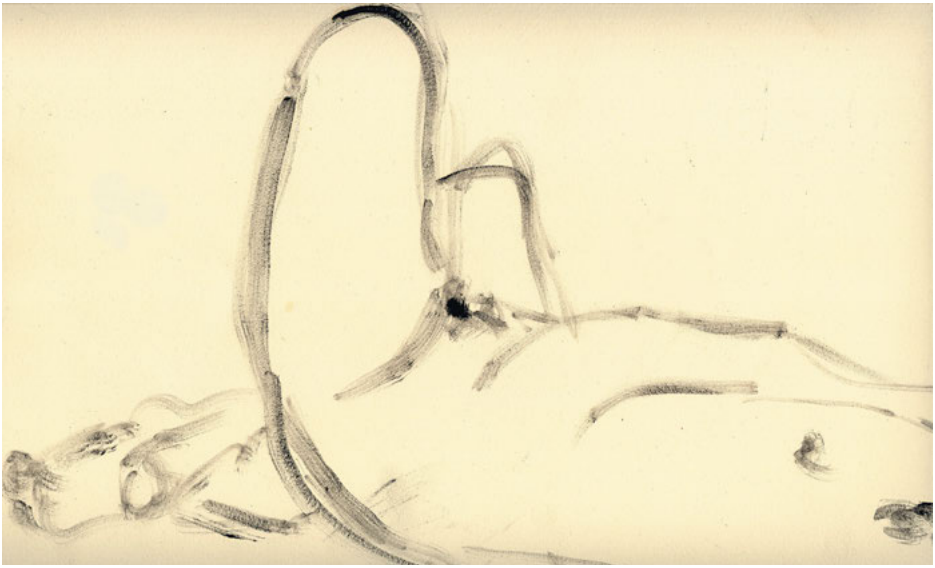
Kendel Gordon
Postava~ Figure, grafit na papíře ~ graphite on paper, 22" x 30"

Greer Dauphin
Bez názvu ~ Untitled, uhel a grafit ~ charcoal and graphite, 48" x 84"

Greer Dauphin
Bez názvu ~ Untitled, uhel a grafit ~ charcoal and graphite, 48" x 90"

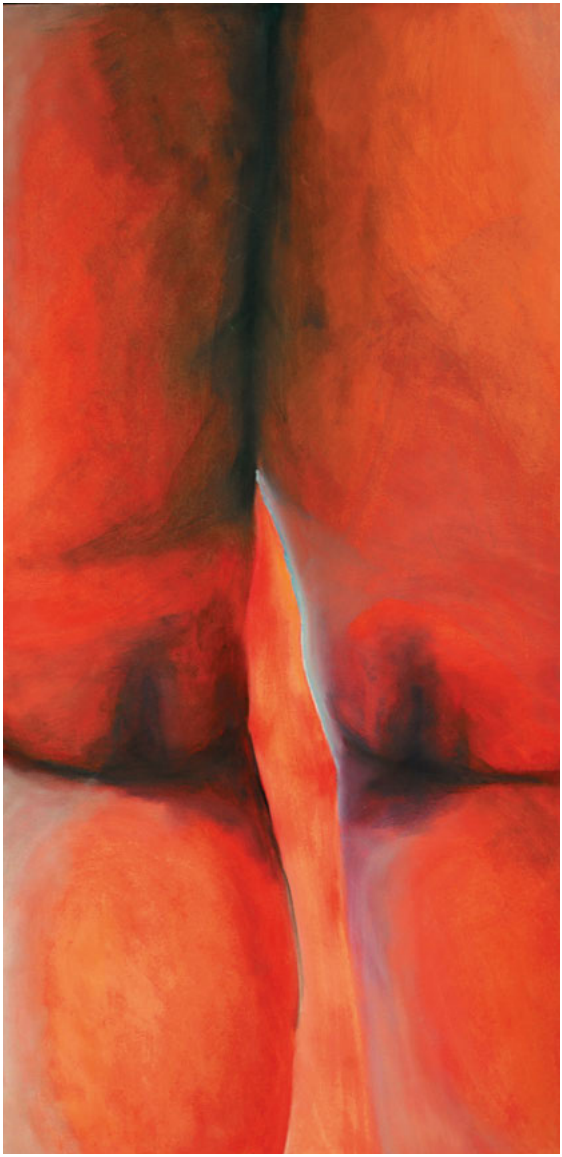
Jessica Pohly
Nohy ~ Legs, Pohlylegs, uhel ~ powdered charcoal, 24" x 36"

Jessica Pohly
Záhyby ~ Rolls, Pohlylegs, uhel ~ powdered charcoal, 24" x 36"

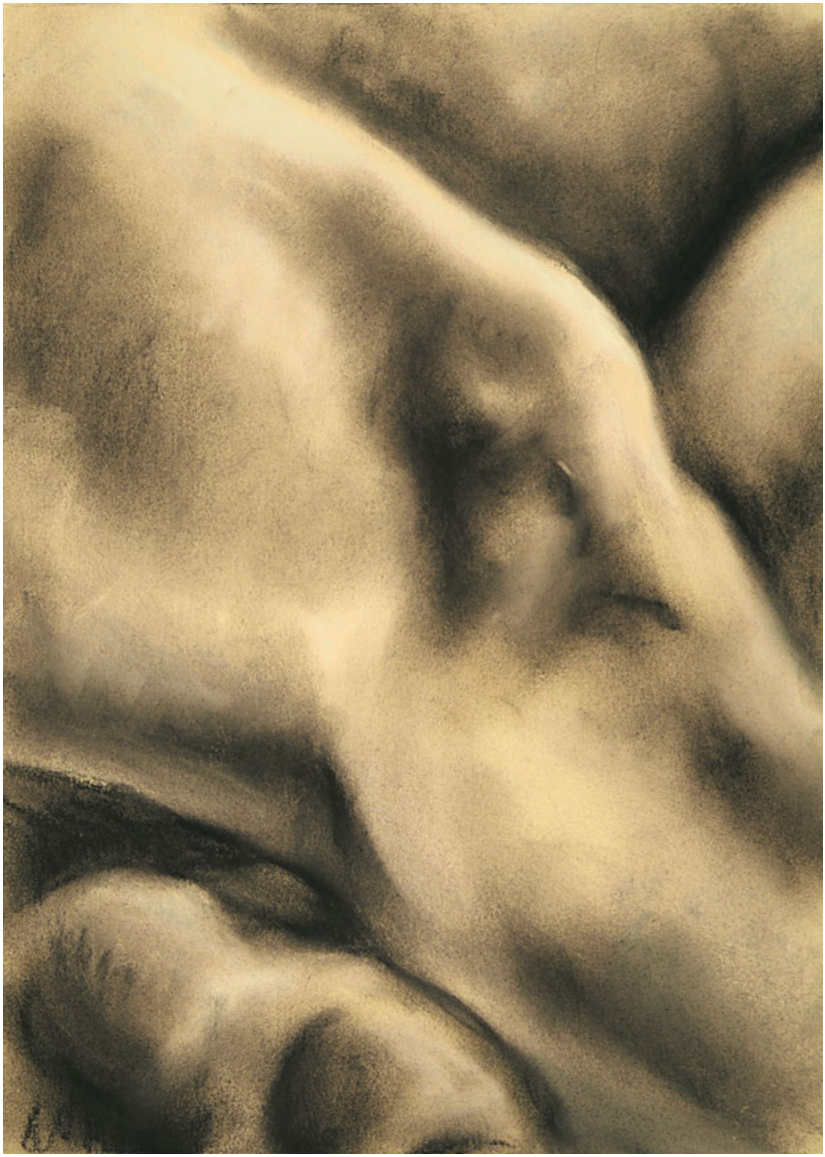


Ani Volkan
Ležící postava ~ Reclining Figure, akryl na papíře ~ acrylic on paper, 22" x 30"

Ani Volkan
Dvojpostava ~ Double Figure, akryl na papíře ~ acrylic on paper, 22" x 30"



Juliet Pruitt
Bez názvu ~ Untitled, olej na plátně ~ oil on canvas, 36" x 16"



Carrie Thompkins
Bez názvu ~ Untitled, uhel ~ charcoal, 12" x 16"

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislavě

Academy of Fine Arts Bratislava

Kabinet kresby ~ *Department of Drawing*

Vedoucí kabinetu kresby ~ *Head od the Department of Drawing*
doc. akad. mal. Stanislav Bubán

Katedra socha, objekt, instalace ~ *Department of Sculpture, Object, Installation*
doc. akad. soch. Miloš Boďa Kresba I ~*Drawing I*
doc. akad. soch. Rasťo Trizma Kurz figurálního modelování ~ *Lessons of Figural Sculpture*
Katedra textilní tvorby ~ *Department of Textile Art*
doc. akad. mal. Stanislav Buban Figurální kresba ~ *Figural Drawing*
Katedra průmyslového designu ~ *Department of Design in Industry*
doc. akad. mal. Jan Fekete Figurální kresba ~ *Figural Drawing*
Katedra užitých umění ~ *Department od Applied Arts*
doc. akad, mal. Jozef Jaňák Figurální kresba ~ *Figural Drawing*
Katedra grafiky a jiných médií ~ *Department of Graphic Arts and Other Media*
odb. as. Mgr. Robert Makar
Katedra restaurování ~ *Department of Restoring*
odb. as. Mgr. Dávid Čársky

Vysoká škola výtvarných umení
Hviezdoslavovo námestí 18
SK – 814 37 Bratislava

Tel.: +42 1 254 43 2251
Fax: +42 1 254 43 2340

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Zaujala mne kresba laserovými projektory na workshopu roku 1996 v Mojmírovcích. Německá firma nám poskytla a zprostředkovala technologie ovládání laserových paprsků. Mohli jsme takto kreslit přímo ma lidské tělo, ale i na mraky na obloze.

2. Vzpomínám si na talentové zkoušky na vídeňskou Akademii. U profesora Frohnera jsme kreslili koňskou lebku. Dodnes ale obdivuji sérii Picassových kreseb, jejichž obsahem je psychologie vztahu model-umělec.

3. Z dob, kdy bylo zakázáno zobrazování nahého lidského těla, známe množství kreseb a studií částečně zahalených lidských postav. Akademismus dával přednost zobrazování nahého lidského těla – aktu, a tak je tomu až dodnes.

4. Kreslení postavy je skutečně samostatná disciplína se svými pravidly kompozice a autentičnosti.Vynález fotografie postupně oslabil zájem diváků a také samotných tvůrců o portrét, i když v poslední době jsme svědky renesance malířského portrétu. Výstavu BP Portrait award v Londýně minulý rok navštívilo téměř 200 000 diváků.

5. Protože všechny části lidského těla mají své anatomické principy a souvislosti, rozhodne daná poloha a situace, která část bude v kresbě více exponovaná. Pro studenty jsou nejtěžší ruce a chodidla, což pro nás pedagogy je samozřejmě nejlehčí.

6. Lépe se mi kreslí plnější modely, v porovnání se štíhlými. Asi je tam více objemů.

7. Renesanční přípravné studie k složitým figurálním kompozicím jsou fascinující.

8. Dostala se mi do rukou kniha, ve které jsem znovu objevil kresby od Daumiera. Zapůsobily velmi silně svou dokonalou kompozicí.

9. Ve čtvrtém semestru na Vysoké škole výtvarných umění jsem musel po prázdninách dělat opravné zkoušky z kresby aktu. Příčinou asi byla špatná docházka.

10. (bez odpovědi)

Doc. Ján Fekete, VŠVU Bratislava

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. Drawing with laser projectors at a workshop in Mojmírovce in 1996 captivated me. A German company provided us with and arranged the technology for controlling laser beams. In this way we were able not only to draw directly on to a human body, but also on to the clouds in the sky.

2. I remember a practical examination at the Vienna Academy. Under professor Frohner we drew the skull of a horse. To this day, however, I admire a series of Picasso drawings, whose content is the psychology of the artist/model relationship.

3. From the time when representation of the naked human body was forbidden, we are familiar with a number of drawings and studies of partially covered human figures. Academism gave precedence to the portrayal of the naked human body, the nude, and so it is to this day.

4. Figure drawing is actually an independent discipline with its rules of composition and authenticity. The invention of photography gradually weakened the interest of spectators and also of artists themselves in the portrait, even though recently we have witnessed a renaissance of the painted portrait. The BP Portrait Award exhibition in London last year was seen by almost 200,000 visitors.

5. Since all parts of the human body have their anatomical principles and coherence, a given position and situation will decide which part will be the most exposed in the drawing. For students the hardest are hands and feet, which for us teachers are, of course, the easiest.

6. I draw the fuller models better, compared to the slimmer ones. Perhaps there are more volumes there.

7. Renaissance preparatory studies for complex figure compositions are fascinating.

8. I came by a book in which I again discovered the drawings of Daumier. They made a very strong impression with their perfect composition.

9. In the fourth semester at the University of Fine Art I had to do a resit over the summer holidays of drawing the nude. The reason was perhaps poor attendance.

10. (not responded)

Doc. Ján Fekete, VŠVU Bratislava

doc. akad. mal. Stanislav Bubán

Životopisná data

5. 5. 1961	narozen v Sečovcích, Slovensko
1980–1986	studium na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislavě (VŠVU)
od 1995	působí na VŠVU Bratislava
2002	docentura na VŠVU Bratislava

CV Data

May 5, 1961	*born in Sečovce, Slovakia*
1980–1986	*study at the Academy of Fine Arts Bratislava*
since 1995	*lecturer at the Academy of Fine Arts Bratislava*
2002	*senior lecturer at the Academy of Fine Arts Bratislava*

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

1992	Sala communale Grifo e Leone, Prugia (with D. Brunovský) ~ IT
1993	Gallery Nova, Bratislava ~ SK
	Považská Gallery (with J. Fekete), Žilina ~ SK
1995	Stano Bubán, Gallery U Dobrého pastýře, Brno ~ CZ
	The another blafl, Municipal Gallery, Mirbachov palác, Bratislava ~ SK
1996	Enter, Künstlerhaus – Passage Gallery, Sien ~ AUT
	Gallery Seliny, Athéna ~ GR
1997	Really painting, Slovak National Gallery – Vermesova vila, Dunajská Streda ~ SK
2002	New paintings, Gallery Marat Art, Bratislava ~ SK
2005	Slovak Institut, Sien ~ AUT
	Slovak Institut, Budapest

Odb. as. Mgr. Dávid Čársky

Životopisná data

18. 3. 1959	narozen v Bratislavě
1986 – 1992	VŠVU Bratislava, Katedra grafiky
1990 – 1991	Art Department, Slippery Rock University of Pennsylvania, USA
1980 – 1982	SUPŠ, Bratislava, Reštaurátorské oddelenie
1974 – 1978	SUPŠ, Bratislava, Kameňosochárske oddelenie

CV Data

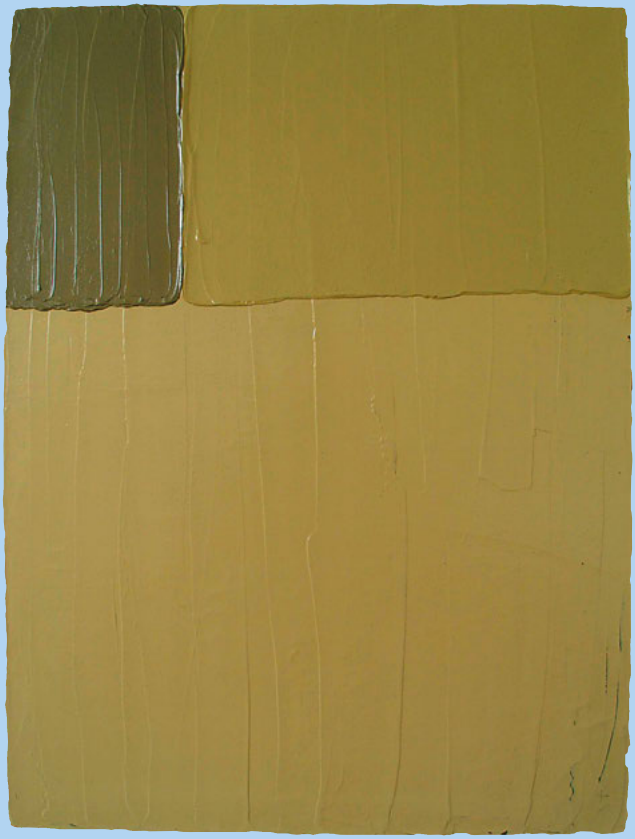
March 18, 1959	*born in Bratislava*
1986—1992	*The Academy of Fine Arts Bratislava, Department of graphic art*
1990—1991	*Art Department, Slippery Rock University of Pennsylvania, USA*
1980—1982	*The School of Applied Arts, Bratislava, Department of restoring*
1974—1978	*The School of Applied Arts, Bratislava, Department of sculpture in stone*

Samostatné výstavy ~ *One Person Exhibitions*

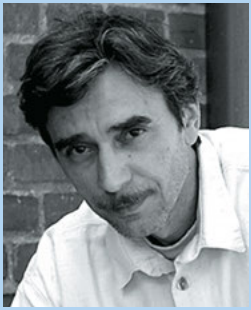
2006	Galéria Artotéka (GOZA), Bratislava
2005	School of Art & Design, University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, USA
2005	University of Houston – Clear Lake, Houston, Texas, USA
2004	Galéria, Múzeum mincí a medailí - NBS, Kremnica
2003	Misia Slovenskej republiky pri Európskych spoločenstvách, Brusel, Belgicko
2000	Galéria, Slovenská sporiteľňa, a.s., Bratislava
2000	Galéria, Slovenská sporiteľňa, a.s., Banská Bystrica
1997	Galéria, Hoechst Biotika, s.r.o., Martin
1996	Galéria Poľnobanky, a.s., Bratislava

Granty, stipendia, ceny ~ *Grants, Scholarships, Awards*

2005	Ronald and Eileen Weiser Professional Development Award
1996	Tvorivé štipendium Nadácie Mikuláša Galandu
1996	Grant štátneho fondu kultúry Pro Slovakia
1995	Štipendium Fondu výtvarných umení
1994/95	Fulbright Award, Department of Fine Arts, Harvard University, Cambridge, Massachusetts, USA
1993	Štipendium talianskej vlády, Perugia, Taliansko
1990–91	Štipendium, Slippery Rock University of Pennsylvania, USA



Dávid Čársky
„471" ~ „471", Kombinovaná technika a akryl na plátně ~ Mixed techniques and acrylic on canvas, 90 x 70 cm, 2004



Doc. Ján Fekete, mgr. art

Životopisná data

1958	narozen v Košicích
1990	diplom na Akademie der bildenden Künste, München.
Od 1996	docent na VŠVU, Bratislava, žije a pracuje ve Vídni a v Bratislavě

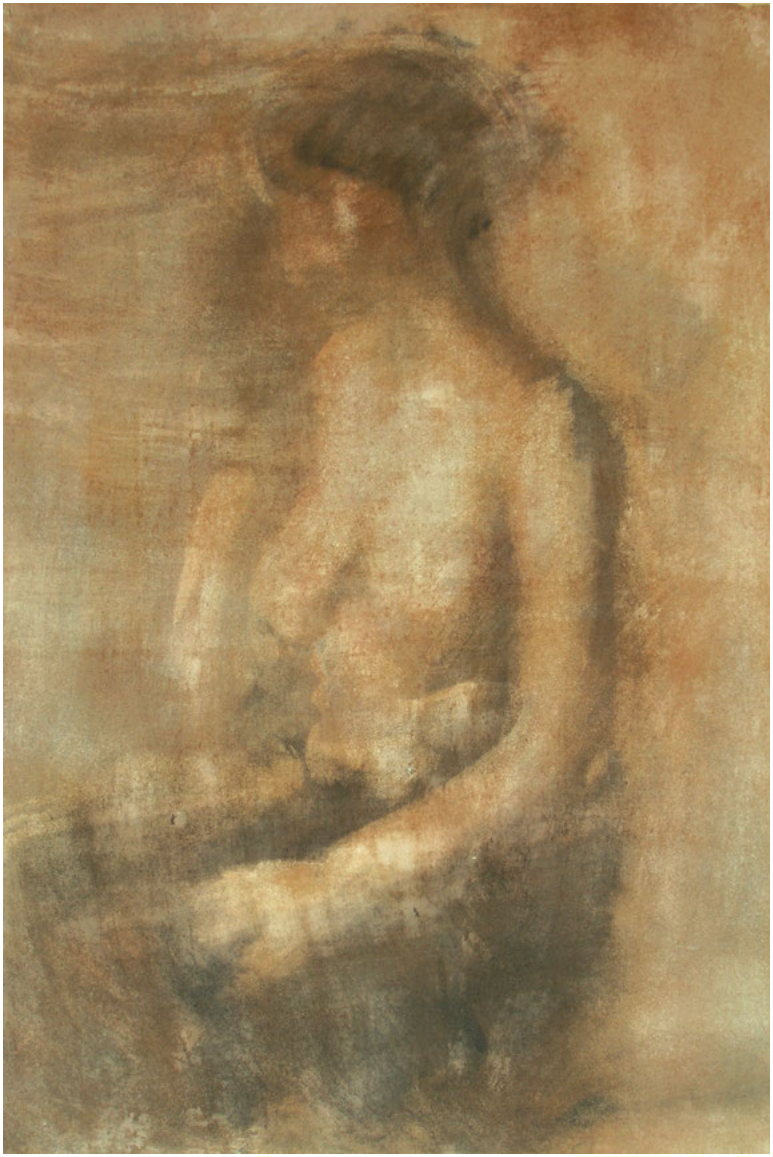
CV Data

1958	*born in Košice*
In 1990	*graduated from Akademie der bildenden Künste, Munich.*
Since 1996	*senior lecturer at the University of Fine Arts, Bratislava, lives and works in Vienna and Bratislava.*

Výstavy (výběr) ~ *Selected Exhibitions*

2000	„Abstraktná malba 60/90“, Galéria Mesta Košice; „Porton“, Aguni Sogo Culture Center, Okinawa, Japan
2003	Paesaggi del Desideri, Gallery for Contemporary Arts, Studio Lattuada a ÖKF Mailand
2004	EUROPA JETZT., MAK, Viedeň; 'Slowakische Gegenwartskunst', Rotterdam
2006	Kunsthandel Steinek Viedeň

Ján Fekete
Torzo ~ Torso, Guaš na papieri ~ Gouache on paper, 100 x 70 cm, 2006



Jozef Demeter
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 109 x 74 cm

Jozef Demeter
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 105 x 76 cm

Milan Kováč
kombinovaná technika ~ mixed techniques, 135 x 90 cm

Milan Kováč
kombinovaná technika ~ mixed techniques, 135 x 90 cm

Šárka Hyklová
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 175 x 110 cm

Šárka Hyklová
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 200 x 110 cm

Gábor
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 180 x 100 cm

Gábor
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 180 x 100 cm

Martina Pišková
rudka na papíře ~ red chalk on paper, 80 x 120 cm

Markéta Martišková
kombinovaná technika ~ mixed techniques, 85 x 135 cm

M. Kosturová
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 180 x 100 cm

Mima
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 135 x 85 cm

Horňáková
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 160 x 100 cm

Michal Dvorský
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 180 x 100 cm

Mirka Ferklová
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 135 x 85 cm

Slavomíra Vlasová
kombinovaná technika ~ mixed techniques, 170 x 100 cm

Rudolf Rusnák
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 165 x 105 cm

Barbora Cigánová
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 170 x 100 cm

Daniela Petrušová
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 190 x 100 cm

Ronald Doboš
uhel na papíře ~ charcoal on paper, 72 x 51 cm

Západočeská univerzita v Plzni

The University of West Bohemia in Pilsen

Ústav umění a designu ~ *Institute of Fine Arts and Design*

Ředitel ústavu ~ *Director of the Institute*
doc. akad. mal. Josef Mištera

doc. akad. mal. Josef Mištera
prof. ak. mal. Boris Jirků
Kreslení ~ *Figural Drawing*
Mgr. Bedřich Kocman
Grafické techniky ~ *Graphic Techniques*

Ústav umění a designu Západočeské univerzity
Univerzitní 22
CZ ~ 306 14 Plzeň

Tel.: +42 0 377 63 1111
www.zcu.cz

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Ústav umění a designu (UUD) byl na Západočeské univerzitě v Plzni (ZČU) zřízen jako samostatný vysokoškolský ústav k 1. 4. 2004 a od té doby se dynamicky rozvíjí směrem k podobě budoucí Fakulty umění, architektury a designu. Jeho obory jsou orientovány především na užitou tvorbu a design, dalším specifikem je úzká kooperace s ostatními fakultami ZČU a důraz na interdisciplinaritu a internacionalitu. V současné době zajišťuje UUD výuku studentů ve dvou studijních programech členěných do deseti bakalářských a navazujících magisterských oborů s další specializací. Další rozvoj ústavu je spojen i s jeho dislokací do nové budovy, která vyroste přímo v univerzitním areálu ZČU. Dokončení výstavby je plánováno na konec roku 2008.

Kresba, včetně figurální kresby, patří mezi základové discipliny studijních oborů UUD. Vedle podpory tvarové zásoby, kresebné dovednosti, kresebných technik a vedle podpory schopnosti vidění pomáhá kresba také rozvoji myšlení a kreativity. Proto je kresba akcentována nejen v prezenční výuce, ale také v celoživotním vzdělávání, letní škole umění ArtCamp i univerzitě třetího věku. V době generální ofenzívy nových médií je obzvláště důležité nezanedbat tuto protiváhu či doplněk práce s novými technologiemi. Figurální kresba i malba jsou chápány jako jeden ze základů výuky, proto mají a budou mít ve struktuře studia na UUD vždy významné postavení.

Institute of Art and Design at the University of West Bohemia in Pilsen

The Institute of Art and Design (UUD) was set up at the University of West Bohemia in Pilsen (ZČU) as an independent university institute as of 1. 4. 2004, and since then has been dynamically evolving into the shape of the future Faculty of Art, Architecture and Design. Its subjects are oriented especially towards applied art and design. Another special characteristic is its close co-operation with other faculties of ZČU and an emphasis on interdisciplinarity and internationalism. At the present time UUD is arranging tuition in two course programmes divided into ten bachelor's and linking master's subjects and other specialisations. Further development of the institute is connected also with its relocation into a new building, which will be built direct on the campus of ZČU. Completion of construction is planned for the end of 2008.

Drawing, including figure drawing, is one of the fundamental disciplines of the course subjects at UUD. Alongside the advancement of a range of forms, proficiency in drawing, drawing techniques, and in addition to the promotion of the ability to see, drawing also helps the development of thinking and creativity. Therefore drawing is stressed not only in full-time tuition but also in whole life education, the ArtCamp summer school of art, and the university of the third age. At a time of a general offensive of new media it is especially important not to neglect this counterbalance or complement to work with new technologies. Figure drawing and painting are regarded as one of the foundations of tuition, therefore in the structure of study at UUD they have and will always have a major standing.

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případně alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Nedávno jsem měl možnost realizovat velkoformátovou kresbu přímo na jednu ze zdí galerie v americkém Birminghamu. Měřítko téhle práce mě vtáhlo. Od té doby cítím potřebu realizovat kresbu, která by objala prostor i s divákem, obklíčila ho ze všech čtyř stran, padala na něj ze stropu a vstřebávala podlahou.

2. Je škoda, že se kresebné studium na školách omezuje převážně a pouze na lidskou figuru. Jeden z důvodů je jistě to, že pro studium bývá jednoduší pozorovat lidský model, který je ochotný setrvat v jedné pozici a bývá dostupnější. Dalším důvodem může být například pro autora (následně i diváka) větší atraktivita lidského modelu v (rychlejším) rozpoznání toho, co se odehrává uvnitř.

3. Na výtvarném studiu figury je podstatné pochopení její konstrukce a rozložení hmot, je to složitý tvar, jenž je možné studovat celý život. Vnější slupky zakrývající a znejasňující tvary těla mohou nezkušeného pozorovatele mást a rozmělnit kresbu v nepodstatném.

4. Každý z nás je zvyklý číst na ostatních jejich psychické stavy a aktuální hnutí ve zlomku vteřiny zejména z výrazu jejich tváře. Z toho důvodu je důležité věnovat se studiu portrétu, umět převést a zachytit kresbou aktuální hnutí mysli modelu. Portrét je významnou součástí celé figury, pro mne jsou to spojené nádoby.

5. Všechny se mi pořád kreslí stejně špatně.

6. Už dlouho se chystám nakreslit si moji babičku.

7. Některý z ženských portrétů Edvarda Muncha. Jeho ženy jsou krásné, dojemné a děsivě smutné...

8. Vážím si pracovitosti, systematičnosti, schopnosti nevtíravě se prezentovat, fascinuje mě tajemno, poodkryté mnohovrstevnaté světy, do kterých můžu nahlédnout a překvapí mě. Takových autorů znám několik, ale jejich jména si dovolím nechat pro sebe.

9. S tímhle předmětem jsem nikdy problém neměl.

10. (bez odpovědi)

Mgr. Bedřich Kocman, UUD Plzeň

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it... Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. I recently had the opportunity of doing a large-size drawing direct on the wall of a gallery in Birmigham, Alabama. The scale of this work absorbed me. Since then I have felt the need to do a drawing which would embrace space to include also the spectator, encircling them from all four sides, falling onto them from the ceiling and taking in the floor.

2. It is a pity that the study of drawing in schools is limited for the most part, and not more than, to the human figure. One of the reasons is certainly that for study it is usually simpler to observe a human model who is willing to remain in one position, and is more accessible. Another reason could be, for example, the greater attraction of a human model for the artist (and subsequently also for the spectator)in more quickly discerning what is going on inside.

3. In a study of the figure it is essential to understand its structure and mass distribution, it is a complex form which one could study for a lifetime. The external skin, concealing and blurring the form of the body can perplex the inexperienced observer and dilute a drawing into the immaterial.

4. Each of us is used to reading in others, in a split second, their mental state and present emotions, especially from their facial expression. For this reason it is important to apply oneself to the study of the portrait, to know how to translate and capture in a drawing the present stirring of the emotions of the sitter. The portrait is a major part of the whole figure, for me they are conected vessels.

5. I always draw them all equally badly.

6. For a long time now I have been intending to draw my grandmother...

7. Some of Edvard Munch's female portraits. His women are beautiful, emotional and dreadfully sad...

8. I think highly of industry, methodicalness, the ability to unobtrusively present oneself; mystery fascinates me, slightly uncovered multi-layered worlds which I can peep into and which surprise me. I know several such artists but allow me to keep their names to myself.

9. I never had any problem with this subject.

10. (not responded)

Mgr. Bedřich Kocman, UUD Plzeň

doc. akad. mal. Josef Mištera

Životopisná data

13. 12. 1955	narozen v Mostě
1977–1983	studium na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, ateliér ilustrace a grafiky
od 1995	pedagog Západočeské univerzity, katedra výtvarné kultury
2001	proděkan pro rozvoj a další vzdělávání pedagogické fakulty
2002—2002	vedoucí Ústavu umění a designu
2002—2004	vedoucí Katedry výtvarné kultury
od 2004	ředitelem Ústavu umění a designu ZU v Plzni

CV Data

December 13, 1955	*born in Most*
1977—1984	*study at the Academy of Arts, Architecture and Design Prague, department of illustration and graphic arts*
since 1995	*lecturer at The University of West Bohemia in Pilsen, department of art culture*
2001	*sub-dean for the development and education at the Faculty of Pedagogics*
2002—2003	*head of the Institute of Fine Arts and Design*
2002—2004	*head of the department of art culture*
since 2004	*director of the Institute of Fine Arts and Design in Pilsen*

prof. ak. mal. Boris Jirků

Životopisná data

10. 4. 1955	narozen ve Zlíně
1970–1974	studium na SUPŠ Uherské Hradiště, obor malba v architektuře a propagace
1974–1980	studium na avu v Praze u prof. Arnošta Paderlíka, obor monumentální malba v architektuře
od 1990	vyučuje figurální kresbu na VŠUP v Praze
2006	rektor VŠUP v Praze
2007	profesor a emeritní rektor na VŠUP

CV Data

April 10, 1955 born in Zlín, Czech Republic

1970—1974	*school of applied arts in Uherské Hradiště, painting in architecture and publicity*
1974—1980	*study at the Academy of Fine Arts Prague, with prof. Arnošt Paderlík, specialized in monumental painting in architecture*
ab 1990	*lecturer of figural painting at the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*
2006	*rector of the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*
2007	*professor and rector emeritus at the Academy of Arts, Architecture and Design Prague*

Mgr. Bedřich Kocman

Životopisná data

Bedřich Kocman se narodil 6. března 1978 v Pelhřimově. V roce 1996 absolvoval na Střední keramické škole v Bechyni obor výtvarné zpracování keramiky a porcelánu.

V letech 1996 – 2001 studoval na katedře výtvarné kultury Západočeské univerzity v Plzni. Po ukončení studia zde nastoupil jako odborný asistent.

Od roku 2004 působí na nově vzniklém Ústavu umění a designu jako odborný asistent pro výuku grafických technik - serigrafie.

Věnuje se kresbě, grafice, ilustraci.

CV Data

Bedřich Kocman was born on the 6th of March, 1978 in Pelhřimov. In 1996 he finished Secondary Technical School in Ceramics in the subject of The Artistic Treatment of Ceramics and Porcelain.

From 1996 to 2001 he studied at the Department of Artistic Culture at the University of West Bohemia in Pilsen. After graduation he entered employment here as a Specialist Assistant.

Since 2004 he has been working at the newly established Institute of Art and Design as a Specialist Assistant for the instruction of Printmaking Techniques - serigraphy.

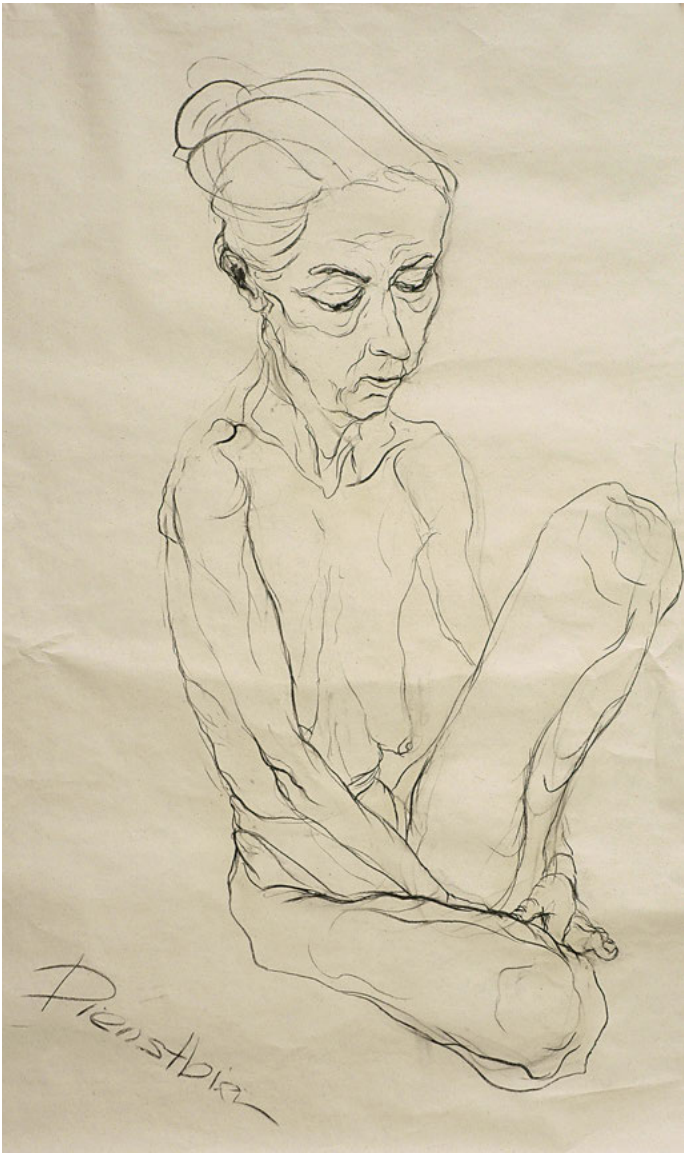
He applies himself to drawing, printmaking and illustration.

Výstavy (výběr) ~ *Exhibitions (Selection)*

2001	grafické Symposium „3/3“ Passau (Německo)
2002	výstava kreseb a grafiky absolventů VŠUP a ZČU z cyklu „Generace milénium“ 2+1 Jana Hubatková, Lucie Raškovová, Bedřich Kocman, galerie Západočeské univerzity v Plzni
2003	grafické Symposium „3/3“, Passau (Německo)
	litografické symposium, „Kulturverein Schloss Sigharting“ (Rakousko)
2004	Bedřich Kocman – VÝBĚR, galerie T +K, Dubí u Teplic
	účast na výstavě: Neue Arbeiten aus der Druckwerkstadtt, Kulturmodell Passau (Německo)
	litografické symposium, „Kulturverein Schloss Sigharting“ (Rakousko)
	účast na výstavě: 10 let grafického symposia 3/3 Passau / Plzeň, galerie bratří Špillarů Domažlice
	účast na výstavě“KÁMEN A UMĚLCI“, výstava originálních litografií mladých tvůrců, galerie „Domeček 57“ Roudnice nad Labem
2005	účast na výstavě: „FIGURAMA 05“, augustiniánský mužský klášter v Praze na Karlově
2006	účast na výstavě"CZECH.ÁRNY IV"výstava současného umění, jižní nádraží, galerie Jiřího Trnky, Nám. republiky, Plzeň
2007	Bedřich Kocman – tisky, Jan Kocman – tisky, objekty, Muzeum Vysočiny Pelhřimov, Masarykovo náměstí 12
	„TLAK / PRESSURE“, Bedřich Kocman, Kevin Shook, galerie Space One Eleven, Birmingham – Alabama

Bedřich Kocman
„uroboros“,
serigrafie ~ serigraph, 2007

Jan Dienstbier
akryl na papíře ~ acrylic on paper

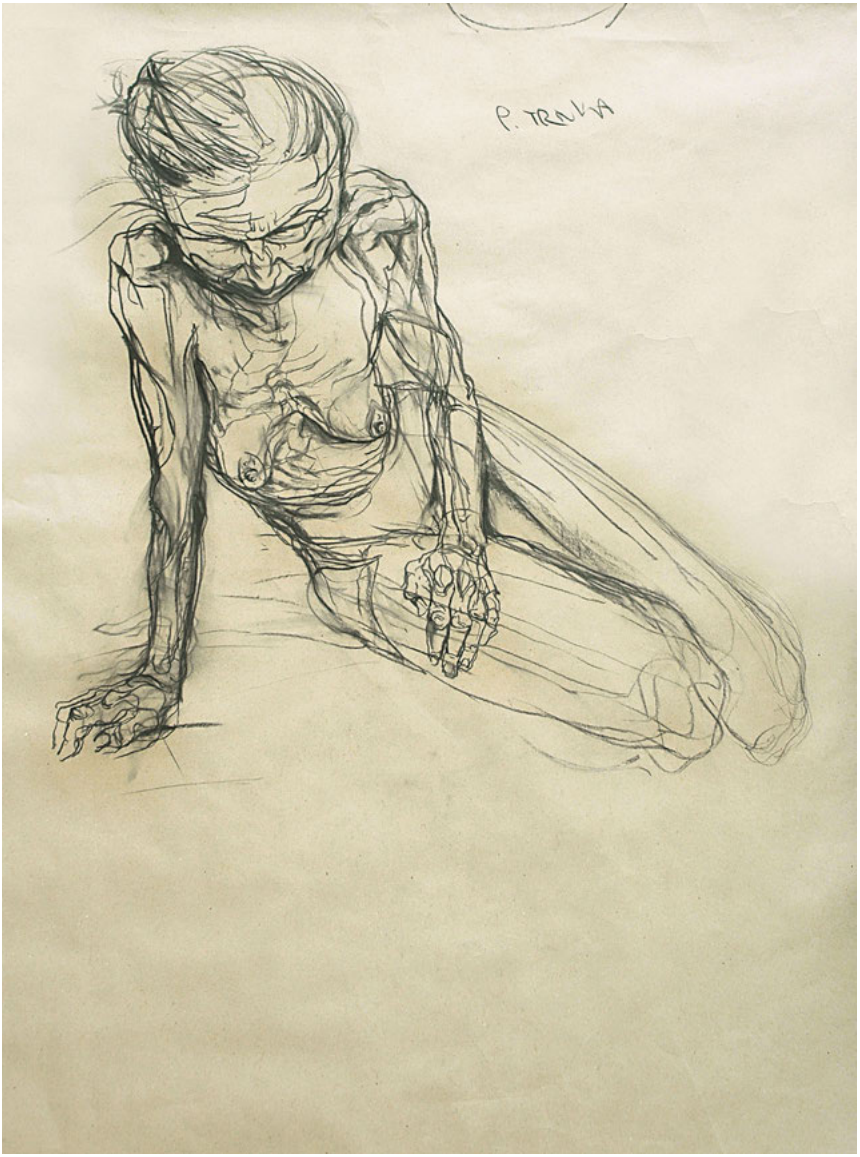


Jan Dienstbier
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Jan Dienstbier
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Pavel Trnka
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Pavel Trnka
uhel na papíře ~ charcoal on paper



Pavel Trnka
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Pavel Trnka
uhel na papíře ~ charcoal on paper

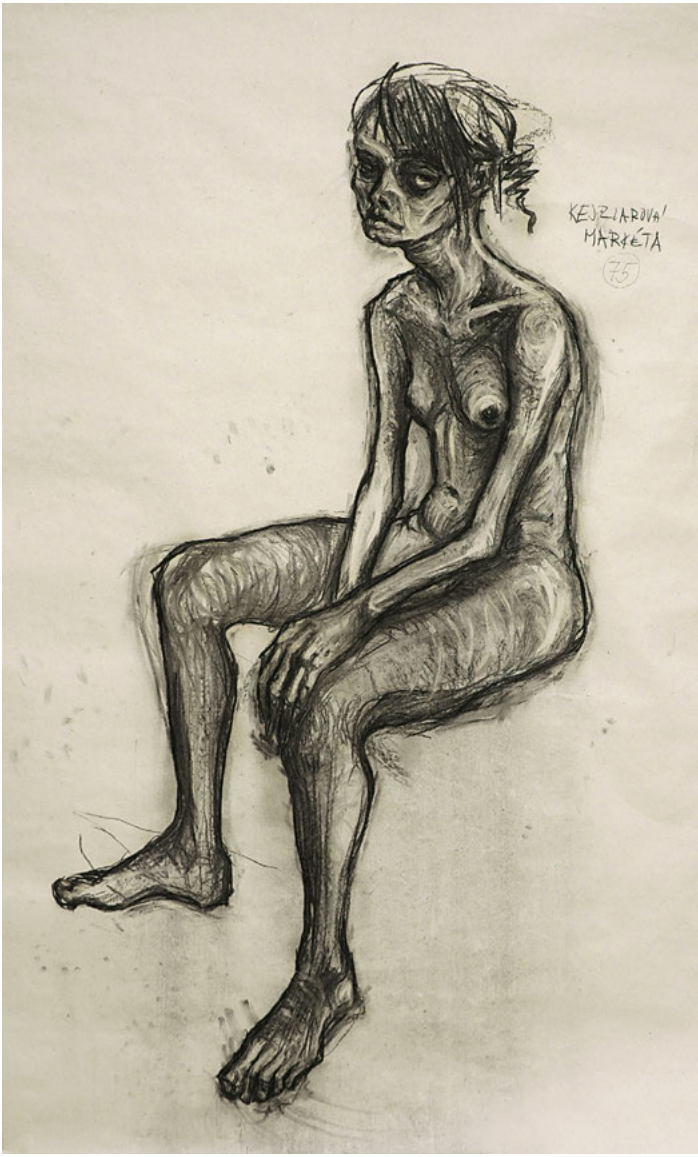
Pavel Trnka
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Marina Lehčylina
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Petra Komárková
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Eva Soukupová
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Eva Soukupová
uhel na papíře ~ charcoal on paper



Makéta Kejzlarová
uhel na papíře ~ charcoal on paper

Jaroslava Chalásová
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Barbora Jílková
akryl na papíře ~ acrylic on paper

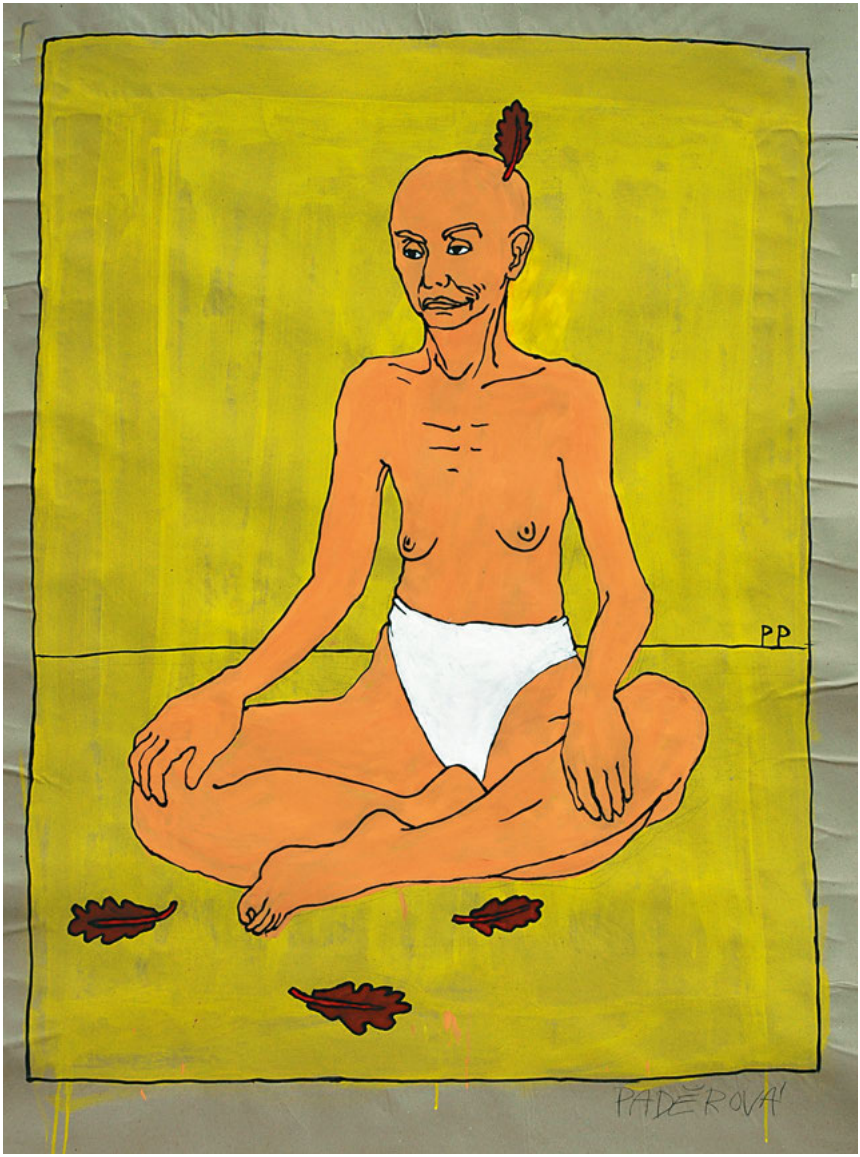
Pavla Paděrová
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Eva Soukupová
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Markéta Kejzlarová
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Petra Stránská
uhel na papíře ~ charcoal on paper

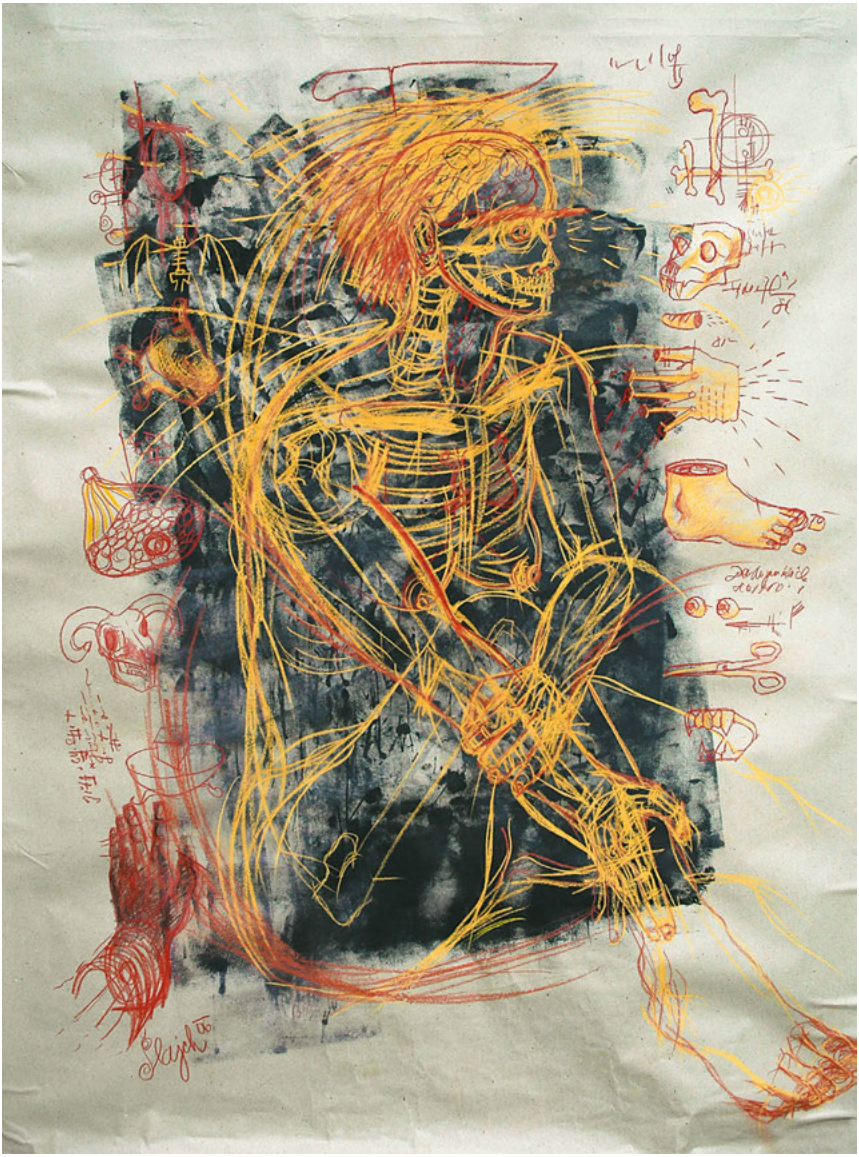
Petra Stránská
uhel na papíře ~ charcoal on paper



Pavla Paděrová
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Markéta Kejzlarová
akryl na papíře ~ acrylic on paper

Marina Lehčylina
akryl na papíře ~ acrylic on paper



Václav Šlajc
pastel na papíře ~ pastel on paper

Host ~ Figurama 2007
Figurama 2007 Guest

Univerzita Wako, Japonsko
Wako University, Japan

2160 Kanai-machi, Machida-shi,
Tokyo 195-8585 JAPAN
Wako University
Tel.: (044)988-1434
Fax.: (044)989-2241
URL: http://www.wako.ac.jp/
E-mail: nyushi@wako.ac.jp

Univerzita Wako

Univerzita Wako byla založena v roce 1966 jako instituce svobodných umění, poskytující čtyřleté studium vysokoškolského typu. Jejím zakladatelem a prvním prezidentem byl doktor Umene Satoru, průkopník v poválečném hnutí za reformu japonského vysokoškolského vzdělání.

Univerzita Wako se od samých začátků snaží naplňovat vznešenou a nanejvýš závažnou představu interdisciplinárního vzdělávacího společenství, které je otevřené společnosti a světu vůbec. Aby si rozšířili znalosti, jsou zde studenti aktivně vybízeni i ke studiu na jiných katedrách a fakultách, než na své hlavní.

Katedra výtvarného umění

Rozvíjí a zdokonaluje výtvarné vyjadřování, od základů až po ateliérovou tvorbu. Zkoumá možnosti výtvarného umění jak v teorii, tak v praxi, kterou rozděluje do tří základních skupin: plastická umění, design a editování. Zatímco studium prvního ročníku obsahuje výuku základům, v druhém ročníku se dělí do tří uvedených specializací a prohlubuje znalosti příslušným směrem.

V oddělení specializovaném na plastická umění se studenti učí technice kreslení, sochařským technikám, dřevorytu a leptu, přičemž studují a pracují ještě v dalším oboru na jiné katedře. Tato kombinace má studentům pomoci, aby se naučili prezentovat umělecké dílo a tvorbu.

Wako University

Wako University was founded in 1966 as a four-year liberal arts institution of higher learning. Wako's founder and first president, Dr. UMENE Satoru, was a pioneer in the postwar movement to reform Japanese higher education.

From its inception, Wako University has striven to embody the high idea of an interdisciplinary learning community open to society and the world at large.

To broaden their knowledge, students are actively encouraged to take courses in departments and faculties outside their own.

Department of Art

Develops and refines artistic expression, from the basics to the studio. Explore the possibilities of Art with working both by theory and practice such as "plastic", "design" and "editing". For the 1st year study basic, 2nd year separate into each special field and deepen the field.

At plastic course, students learn the technique of drawing, sculpture, woodcut print and etching working together with other course of other department aiming at to encourage the artist who can present the representation of development art work.

1. Kresba má něco společného s kopanou. Totiž to, že k ní není třeba žádného zvláštního náčiní, vybavení ani prostředí. Jako u fotbalu stačí míč a kus rovného místa, u kresby stačí tužka a papír – a někdy ani tolik netřeba. A může si to zkusit každý… Papír ovšem není jediný materiál, na kterém je možné kresbu uskutečnit. Co byste rád pokreslil nebo viděl pokreslené? (A doplňující otázka – čím, jakým motivem?)

2. Když se řekne figurální kresba, myslí se tím kresba lidské postavy, podle modelu-člověka. Proč se jako modely nevyužívají zvířata? Bylo by těžší je zachytit, anebo je jejich ztvárnění naopak příliš snadné ve srovnání s člověkem?

3. A řekne-li se figurální kresba, myslí se tím nejen lidská postava, ale také nahá lidská postava. Bylo by snad – ve srovnání s aktem – o tolik snazší zpodobnit oblečeného člověka?

4. Jaký je vztah figurální a portrétní kresby? Která z těchto disciplin je vám bližší a proč?

5. Která část lidského těla se (vám) kreslí nejlépe – a která nejhůře?

6. Koho byste rád (na)kreslil? (Koho byste si přál jako model pro figurální kresbu?)

7. Kterou kresbu máte mimořádně rád? (Kterou kresbu byste rád měl doma na zdi – proč?)

8. Kterého kreslíře si nejvíc vážíte – a proč?

9. Vzpomínáte si na svou nejhorší školní známku z kreslení – a za co jste ji dostal?

10. A nakonec ani ne tak otázka, jako prosba: Mohl byste figurálně zobrazit sám sebe (zajímavé, že autofigury na rozdíl od autoportrétů prakticky neexistují…), případně mohl byste se nechat figurálně (případbě alespoň portrétně) nakreslit od některého ze svých žáků – a poskytnout nám tuto kresbu pro reprodukování v příštím katalogu Figuramy.

1. Rád bych viděl kresbu, která se postupně vytrácí, letmo načrtnutou ve větru nebo na vodě. Sám ale vytvářím kresby na papíře, které se rozplynout nemohou.

2. Lidé se buďto začali oblékat, protože neměli dost srsti, anebo jim srst vypadala, protože začali nosit šaty. Ať už je pravda jakákoli, když člověk kreslí lidské tělo, je v tom v podstatě stejný erotický náboj, jako kdyby kreslil opici bez srsti. Kreslení zvířat však tento erotický náboj postrádá. Tou tajuplnou existencí, která člověka vzrušuje ze všeho nejvíc, je lidská bytost.

3. Je to absurdní, ale při kreslení ženského aktu nepociťujete žádnou smyslnost. Krása lidského těla vyzařuje sexualitu i její pravý opak zároveň. Akt má nejen dokonalou strukturu a harmonii, ale současně nás provokuje tím, že zobrazuje lidskou bytost. Je to věčné hledání, na něž není odpověď.

4. Není prakticky možné být lidskou bytostí, aniž by tato bytost měla tvář. Na druhé straně při kresbě portrétu je nutné se soustředit na obličej a vyjádřit osobnost člověka ve výrazu jeho tváře i těla.

5. Stehno, spojnice mezi pasem a kolenem. Nejméně rád kreslím zuby. Při zobrazování částí lidského těla však nevyjadřuji ani sympatie, ani antipatie, a připadá mi smysluplné a zábavné tyto pocity v sobě překonávat.

6. Vás.

7. Na stěnu v ložnici jsem si pověsil obraz Michelangelovy Piety, Rondanini.

8. Alberta Giacomettiho. Giacometti mě naučil, že jakýkoli výtvarný počin je zničení a marnost nad marnost. Právě on je zároveň umělcem, který bojoval proti tomuto rozporu a vytvořil a zanechal za sebou dílo, které je intelektuální, vznešené a šílené.

9. (bez odpovědi)

10. (bez odpovědi)

prof. Naoaki Yamamoto, Wako University

1. Drawing has something in common with football: no special kit, equipment, or setting is necessary. As in football, where a ball and a flat place will do, in drawing a pencil and a piece of paper will do – and sometimes not even that much is necessary. And anyone can try it… Of course, paper isn't the only material which you can produce a drawing on. What would you like to cover with drawings or to see full of drawings? (And a supplementary question: with what kind of theme?)

2. When one says a figure drawing, one has in mind a drawing of a human figure, after the model of a person. Why aren't animals used as models? Would they be harder to catch or, alternatively, would their representation be too easy compared to a human?

3. And if one says a figure drawing, does one have in mind not only a human figure, but also a nude human figure. Would it perhaps – in comparison with a nude – be much easier to portray a clothed person?

4. What is the relationship between a figure and a portrait drawing? Which of these disciplines do you feel closer to and why?

5. Which part of the human body do you draw best – and which the worst?

6. Who would you like to draw? (Who would you like as a model for a figure drawing?)

7. Which drawing do you especially like? (Which drawing would you like to have at home on the wall – why?)

8. Which draughtsman do you think most highly of – and why?

9. Can you remember your worst mark at school for drawing – what was it for?

10. And finally not so much a question as a request: could you portray yourself as a figure (it is interesting that a self-figure, unlike a self-portrait, practically does not exist), or possibly have yourself drawn as a figure (or at least as a portrait) by one of your pupils – and supply us with this drawing for reproduction in the next catalogue of Figurama?

1. Would like to see a drawing which perish transiently drawn on a wind or a water. But I draw a drawing on a paper which can't perish.

2. Whether human being started to be dressed because they don't have much body hair or human beings' body hair fall out because they started to be dressed... Whichever, drawing human body by human being has theeroticism fundamentally such as drawing a monkey without body hair. There is not that kind of the eroticism to draw animals. The mysterious existence of what human being is most interested in is in the human being.

3. Our absurd of not lust while drawing nude female, The beauty of human body which is sexual and opposite at the same time. The nude not only has the perfect structure and harmony but also asks us the contradiction of draw human being by human being. That is the eternity work without answer.

4. It's not going to be human being if we don't have face relatively. On the other hand, to draw a portrait needs to focus on the face and to express personality of person with the expression of face and body.

5. The thigh, the highway between waist and knee.The opposite is the teeth. But I don't have any likes and dislikes for parts with drawing human body and at the same time I find the meaning and the joy of overcoming these things.

6. YOU.

7. I hang the picture of "Pieta, Rondanini" Michelangelo on my bed room's wall.

8. Alberto Giacometti.Gacometti taught me that every action is consumption and vanity of vanities. At the same time, he is the artist and engraver who struggles against the contradiction to create and to leave the work which is intellectuall, noble and mad.

9. (Not responded)

10. (Not responded)

prof. Naoaki Yamamoto, Wako University

Naoaki Yamamoto

Životopisná data

1950	narozen v Jokohamě
1973	absolvoval Prefekturální univerzitu výtvarných umění a hudby v Aichi (hlavní obor: Nihonga/ stylová japonská malba
1975	absolvoval odborné stadium na Prefekturální univerzitě výtvarných umění a hudby v Aichi
1990	vyučuje obor Nihonga na Wako
1992–1993	žil a pracoval v Praze v rámci speciálního programu zahraničních stáží při Agentuře pro kulturní styky
2003-04	vyučuje obor Nihonga na Univerzitě výtvarných umění v Osace
2004	vyučuje obor Nihonga na Prefekturální univerzitě výtvarných umění a hudby

CV Data

1950	*born in Yokohama*
1973	*graduated from Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music (major: Nihonga/Japanese-style painting)*
1975	*completed graduate study, Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music*
1990	*teaches at Nihonga section of Wako University*
1992–1993	*lived and worked in Prague, Agency for Cultural Affairs' Special Study-Abroad Program*
2003–2004	*teaches at Nihonga section of Osaka University of Arts*
2004	*teaches at Nihonga section of Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music*

Výstavy ~ *Exhibitions*

1978	Shell Art Prize Exhibition,Tokyo Central Museum
1979	Contemporary Art Exhibition of Japan,Tokyo Metropolitan Art Museum
1986	Sairin Gallery, Yokohama
1988	'88 Painting,Now..., Kyoto Municipal Museum of Art,etc.
	Contemporary Art Selections, organized by Agency of Cultural Affairs
1989	Gallery Its, Tokyo(also'90-'02)
	Ā@Figurative Painting Biennale, Tokyo Station Gallery
1992	Contemporary Nihonga: New Voices,North Dakota museum of Art, USA
1993	Naprstek Museum, Prague
	Ā@Gallery Artform, KarlovyVary
1994	Gallery Tomura, Tokyo(also '95,'98,'00)
1995	Chofu Gallery, Tokyo
1996	Kanagawa Prefectural Gallery, Yokohama
1998	Gallery Kobayashi Kikakushitsu, Tokyo(also '99-'06)
	Muse A Muse, Tokyo
1999	An Overview of Contemporary Japanese Painting, Tokyo Station Gallery
2001	Tsubaki-kai 2001, Shiseido Gallery, Tokyo (also annually '02-'05)
2002	Nikkei Nihonga Grand Prize Exhibition in Memory of Higashiyama Kaii, New Otani Art Museum, Tokyo
2003	Contemporary Nihonga and Its Adventurers, Okazaki Mindscape Museum
2004	Ultra- Nihonga Manifesto: It Was Once Called Nihonga, Nerima Art Museum, Tokyo

Na Univerzitě Wako vyučuji tradiční malířské metodě zvané Nihonga, která byla v klasické japonské technice malby převládající metodou až do poloviny 19. století. Před údobím moderního umění, které začalo vstupem západní kultury do Japonska, vytvořili Japonci vlastní původní asijskou kulturu. Jedním z charakteristických rysů této kultury je technika Nihonga, která pro čerň používá čínskou tuš sumi, pro ostatní barvy minerální pigmenty a spolu s nimi látku nikawa jako adhesivum na ruční papír a hedvábí.

Dnes však v Japonsku nemáme možnost běžně se této technice naučit. Japonské výtvarné školení, ketré se orientovalo na západní racionalismus, se nebude příliš lišit od západního stylu.

Na univerzitě učím technice Nihonga studenty, kteří se poprvé seznamují s různými materiály. Naše společné úvahy o možnostech této tradiční techniky ve vztahu k současnému výtvarnému vyjadřování studenty zároveň vedou na práh brány Umění.

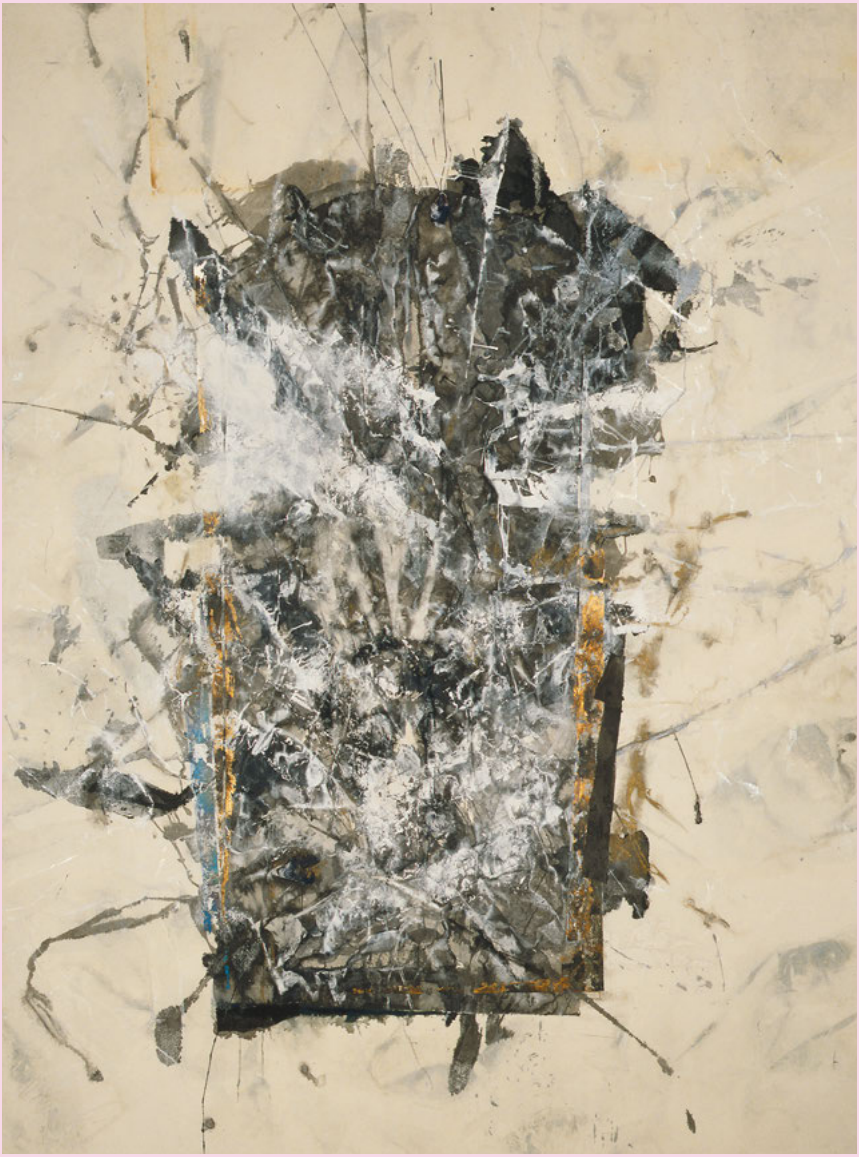
První krok k bráně Umění činí studenti sami. To oni vytvoří obraz, nikoli nástroje nebo materiály. V tomto stadiu se přibližujeme k tajemným silám Umění a vytváříme si s Uměním vztah. Mladí, kteří hledají, se tak na cestu hledání vydají společně s Láskou, poezií a obeznámeni se staletími prověřenou zkušeností. Stejně jako jejich předchůdci, kteří jim ozařují cestu směrem k vysoké skále zvané věčnost.

What I teach at Wako University is the traditional painting method called "Nihonga", which was a mainstream of classical Japanese painting technique until the mid-nineteenth century. Before the modern period, which started when Western culture entered Japan, the Japanese had developed their original Asian culture. One aspect of the culture was the technique of Nihonga using Chinese ink "sumi" for black part and mineral pigments for color part together with "nikawa" for an adhesive to hand made paper and silk.

But now, we do not have any opportunities to learn the technique here in Japan.

Japanese art education which had chosen Western rationalism will not be different from Western style so much. My duties are to teach the technique of Nihonga to the university students who come in touch with the materials for the first time, to think about the possibilities of that traditional technique and contemporary representation together with students and to guide them into the entrance of Art.

Those are the students themselves who make first step to the entrance of Art. Picture is drawn not with tools, nor materials, but by the students themselves. At that part, we will be close to the mysterious powers of Art and would make a relation with Art. The young who quest are going to depart to a journey with Love and poem and sacred experiences. Such as the precursors who give out the precious light for a brief in front of the huge rock called eternity.



Naoaki Yamamoto
Memento mori, japan, japonský pigment, fólie, lepidlo ~ Japanese paper, Japanese pigment, foil, glue 269,1 x 201 cm, 2007

Konomi Hanai
kolorovaná kresba, uhel, akryl, papír ~ coloured charcolal drawing,acrylic, paper 210x 114 cm

Konomi Hanai
kolorovaná kresba, uhel, akryl, papír ~ coloured charcolal drawing,acrylic, paper 210x 114 cm

Mizu Yamamoto
kolorovaná kresba, pastel, barevná křída, papír ~ conte, pastel, crayon, paper, 217 x 229 cm

Mizu Yamamoto
kolorovaná kresba, pastel, barevná křída, papír ~ conte, pastel, crayon, paper 136 x 115 cm

Masako Yoshitake
kolorovaná kresba, uhel, akryl ~ conte, charcoal, acrylic 245 x 144 cm

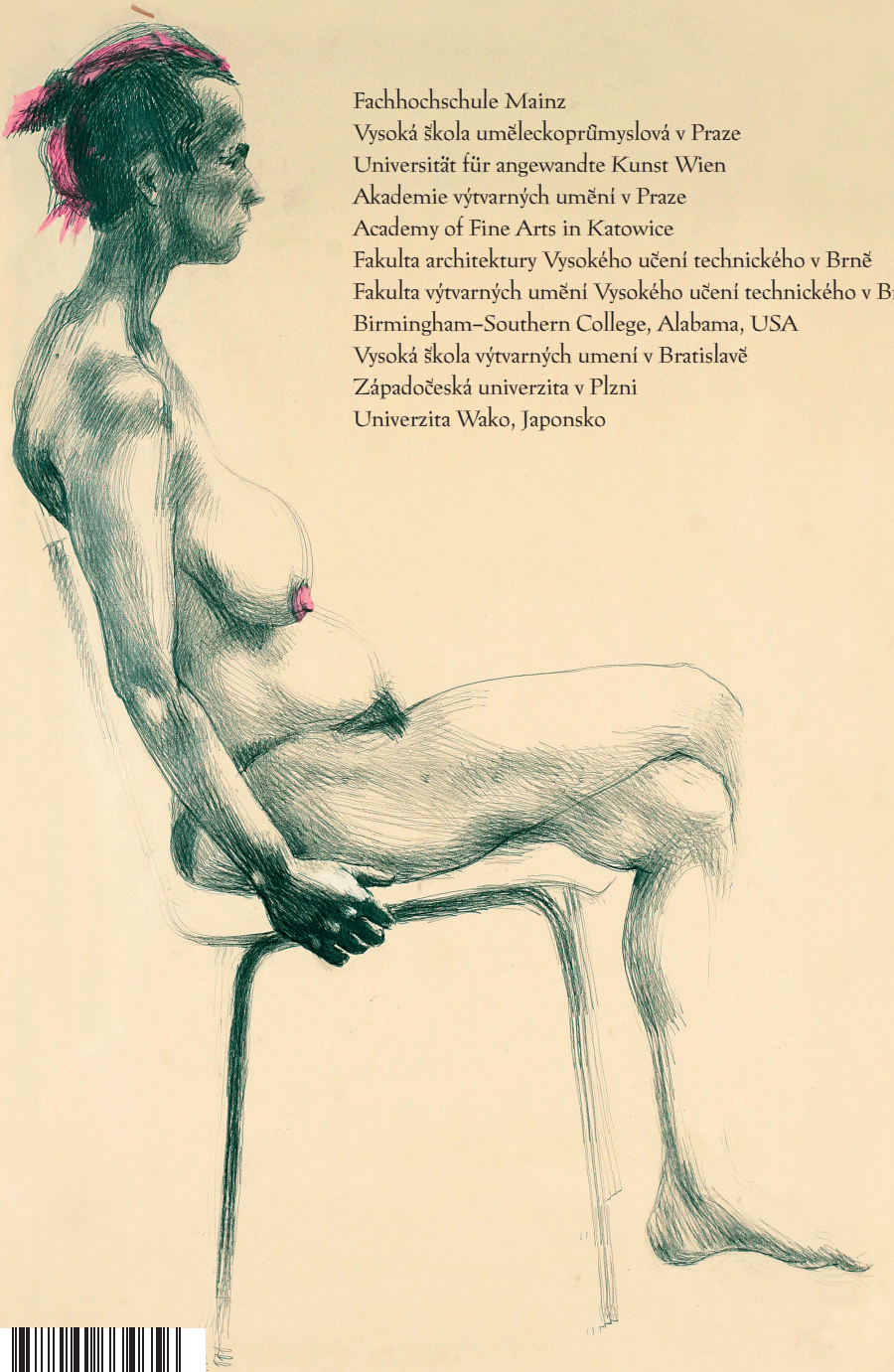
Masako Yoshitake
kolorovaná kresba, uhel, akryl ~ conte, carbon, charcoal, acrylic 188 x 145 cm

figurama 07

Vydalo nakladatelství Růžolící Chrochtík pro Západočeskou univerzitu v Plzni,
Ústav umění a designu Západočeské univerzity, jako svou 6. publikaci.

Koncepce ~ *Concept* ~ **Boris Jirků, Karel Pokorný**
Odpovědný redaktor ~ *Text Editor* ~ **Marta Nožková**
Grafická úprava ~ *Graphic Design* ~**Bohumír Golda**
DTP a předtisková příprava ~ *Pre-print procesing* ~**Růžolící Chrochtík, s.r.o.**
Tisk ~ *Print* ~ **TYPOS Tiskařské závody a.s.**

ISBN 80-903346-5-2



Fachhochschule Mainz
Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Universität für angewandte Kunst Wien
Akademie výtvarných umění v Praze
Academy of Fine Arts in Katowice
Fakulta architektury Vysokého učení technického v Brně
Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně
Birmingham–Southern College, Alabama, USA
Vysoká škola výtvarných umení v Bratislavě
Západočeská univerzita v Plzni
Univerzita Wako, Japonsko

9 788090 334656