

PURE LINE

LEOŠ MACENAUER

Bakalářská práce
2009/10



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ústav designu oděvu a obuvi
akademický rok: 2009/2010

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Leoš MACENAUER**
Osobní číslo: **K07355**
Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimedia a design – Design oděvů**

Téma práce: **ČISTÁ LINIE**

Zásady pro vypracování:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů, cca 6– 8 modelů. Technická a teoretická příprava projektu, sběr potřebných informací a vyhotovení práce dle zadaných parametrů. Celou práci také odevzdat na cd rom v elektronické podobě. Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, vlastní závěry. Rozsah práce: Výtvarné řešení designu oděvu ve variantách, finální řešení, výběr materiálů, stříhové řešení, realizace vybraných oděvů, výtvarná dokumentace. 10 stran textu na téma teoretické části, cca 20 stran přípravné skicy a fotodokumentace, vše formát A4

Rozsah bakalářské práce: viz zásady pro vypracování
Rozsah příloh: viz zásady pro vypracování
Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/umělecké dílo

Seznam odborné literatury:

1. Minimalismus, Daniel Marzdna, Nakladatel: Slovart, ISBN: 80-7209-670-2, Rok vydání: 2005 2. Móda - Dějiny odívání 18., 19. a 20. století, Nakladatel: Slovart, EAN: 9783822826249, 3. Dějiny umění / 10, José Pijoan, Nakladatel: Odeon 4. Dějiny umění / 9, José Pijoan, Nakladatel: Odeon

Vedoucí bakalářské práce: MgA. Mária Štraneková
Ústav designu oděvu a obuvi
Datum zadání bakalářské práce: 11. ledna 2010
Termín odevzdání bakalářské práce: 17. května 2010

Ve Zlíně dne 11. ledna 2010

doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.
děkanka



Tito
doc. Mgr. Ivan Titor
ředitel ústavu

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby ¹⁾;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k prezenčnímu nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 ²⁾;
- podle § 60 ³⁾ odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 ³⁾ odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

22. 10. 2010
LÉON MACENAUER

Jméno, příjmení, podpis

- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému dostupná k prezenčnímu nahlédnutí;

¹⁾ zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydávající závěrečné práce, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudku oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

²⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užití-li nikoli za účelům přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výučbě nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

³⁾ zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělení svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jim dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihledne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

ABSTRAKT

Inspirací pro celou bakalářskou práci je mi pojem čistá linie. V teoretické části se zabývám objevováním čistých linií v samotném období minimalismu a poté se snažím pochopit význam slova „koncept“ a přiblížit díla z těchto dvou období minimalismu a konceptuálního umění.

Nastudované materiály se snažím uplatnit do praktické části, kde jsem si jako koncept kolekce zvolil téma „červená sněhová vločka“.

Klíčová slova:

Minimalismus, koncept.

ABSTRACT

The inspiration for the entire bachelor work is the concept of clean lines. The theoretical part deals with the discovery of pure lines in the actual period of minimalism, and then I am trying to understand the meaning of the word "concept" and bring the work of these two periods of minimalism and conceptual art.

Study materials are applied in practical part where I chose the concept of a collection on "red snowflake."

Keywords:

Minimalism, concept.

Poděkování, motto

Děkuji především Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, která na mě měla po celou dobu studia příznivý vliv a podporovala mé aktivity. Zejména však můj dík patří ak. mal. Šárce Šiškové vedoucí Ateliéru Designu oděvu, díky které jsem realizoval spoustu svých modelů. Největší oporou při realizaci a vzniku bakalářské práce mi byla Maria Štraneková, které z celého srdce děkuji. Dále děkuji mému oponentovi Jakubu Polankovi, který mi vyšel vstříc a udělal si na mě čas. V poslední řadě díky patří i Royall College of Art.

Poděkování firmám, které mi byly oporou:

Arte plus	www.artepus.cz
Op – profashion	www.op-profashion.cz
STYL výrobní družstvo knoflíkářů	www.buttons.cz
Stap	www.stap.cz
Progressproject	www.progressproject.cz
Ing. Zdeněk Volf	www.zvsilk.cz
Mima	Miluše Macenauerová

Motto:

„jednoduchost formy nutně neznamená jednoduchost zkušenosti.“

Robert Morris

„simplicity of form is not necessarily simplicity of experience.“

Robert Morris

OBSAH

ÚVOD	7
I TEORETICKÁ ČÁST	9
1 MINIMALISMUS	10
1.1 HISTORIE MINIMALISMU	10
1.2 SOL LEWITT / * 9.9.1928 – 4.8.2007	11
1.3 DÍLA MINIMALISMU	12
1.3.1 STEEL-MAGNESIUM PLAIN	13
1.3.2 OTEVŘENÉ KRYCHLE / OPEN CUBES	14
1.3.3 NEPOJMENOVANÝ / UNTITLED 1990- Donald Judd	16
2 KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ	17
2.1 HISTORIE KONCEPTUÁLNÍHO UMĚNÍ	18
2.1.1 HISTORIE KONCEPTUÁLNÍHO UMĚNÍ V FAKTECH.....	18
2.2 JOSEPH BEUYS / * 12.05.1921- 23.01.1986	19
2.3 PŘÍKLADY DĚL	20
2.3.1 SÁNĚ / SLEDGES 1962 – Joseph Beuys.....	21
2.3.2 STAV / PLIGHT – Joseph Beuys	22
2.3.3 7000 DUBŮ / 7000 OAKS – Joseph Beuys.....	24
2.3.4 JEDNA A TŘI ŽIDLE/ THE CHAIR IN THREE – Joseph Kosuth	25
II PRAKTICKÁ ČÁST	26
3 KONCEPT	27
3.1.1 INSPIRACE	27
3.1.2 HLEDÁNÍ TVAROSLOVÍ.....	28
3.1.3 BARVY	29
3.1.4 MATERIÁLY	29
3.1.5 NÁVRHY KOLEKCE	30
ZÁVĚR	36
SEZNAM ZDROJŮ A POUŽITÉ LITERATURY	37
SEZNAM OBRÁZKŮ	38
SEZNAM PŘÍLOH	39

ÚVOD

Hned na úvod bych chtěl podotknout, že jsem si zvolil velice abstraktní téma, což na jednu stranu může být velké pozitivní plus. Nicméně, bohužel v průběhu hledání a definování pojmu čistá linie jsem narazil hned na několik záludných problémů. Zprvu jsem tápal, doslova se trápil a nevěděl, kterým směrem se vůbec bude celá práce ubírat.

Po mnoha konzultacích, skicování bezduchých postav s oblečením a tvoření modelů z kalika bez jednotného konceptu jsem pokračoval tak, jak jsem byl mnohokrát ve své tvorbě zvyklý. Tento způsob bych nazval navrhování kolekce pro kolekci. Tedy navrhnout oděvy, které budou líbivé na oko, ale o ničem vlastně nebudou vypovídat.

V průběhu práce jsem navrhoval více a více těžkopádněji, až jsem začal jako již po několikáté s touto prací úplně od znova. Znovu jsem si prošel inspirační zdroje na internetu, a jen tak jsem se nechal obklopovat vyhledanými obrázky. Konečně po delším hledání a několika odmlkami jsem přišel na pro mě něco naprosto revolučního, alespoň jsem to myslel. Anonymní fotografii za sebou poskládaných kvádrů. Až později jsem identifikoval, že se jedná o berlínský pomník architekta Petera Eisenmana, který takto vzdává hold obětem holocaustu.

Následné tvarosloví a duch kolekce byl rázem jasný. Inspirace architekturou vyztužení oděvu a implementace špičatých hranatých tvarů, jednoznačně definující strohost architektury a její čistotu. Myšlenka celé kolekce je tedy závislá na odkaz jednoho tvaru a to hranolu.

Nyní se zdálo, že mi nic nestojí v cestě za dokonalou prací. Jasným odkazem na konkrétní tvar, který existuje a je dominantou pro Berlínskou architekturu nemohu prostě práci dovést ke zmařenému konci. S odstupem času mohu ironicky poznamenat opravdu „výborný postřeh“. Je mi jasné, že i tudy cesta opět nevede.

Správnou cestou jsem se vydal až přijetím do 2. kola přijímacího řízení magisterského studia na prestižní univerzitu Royal college of Art v Londýně. Podmínka pro přijímací interview bylo vytvořit projekt pro kolekci jaro/léto 2010/2011.

S vědomím, že se hlásím na tak prestižní školu, jsem se soustředil jen na tento projekt. Nevím teď, jak je to možné, ale na celou věc jsem se začal dívat z jiného úhlu. Modely pro mě neznamenal už jen kusy látek umístěných na modelky. Najednou jsem

měl potřebu vyzkoušet si něco nového a do celé kolekce jsem měl potřebu vnést zprávu, poselství.

Hlavu skloněnou k papíru a tužce jsem zvedl a podíval se kolem sebe. Začal jsem najednou dýchat a uvědomovat si souvislosti, tak banální a jednoduché věci, které jsou všude kolem mě, ale já si jich nikdy nevšímá, protože jsem byl vždy soustředěný jen na “navrhování”. V tento moment mi bleskly v hlavě myšlenky prezentování zimní kolekce v létě. Následná myšlenka byla ještě důležitější a blíže specifikovaná, reakce na klimatické změny v podnebí.

S konečnou radostí jsem přišel hned na dvě věci. První řeší můj aktuální problém dané kolekce. Ta druhá je daleko důležitější, která určuje další vývoj vlastní tvorby a to je, že v každé kolekci se už dále nebudu soustředit pouze na její formu, ale musím ji chápat mnohem komplexněji a při její tvorbě mít jasně uchopitelný koncept odrážející se jak v tvaru, tak a co je hlavnější, v celé její filosofii.

Koncept, který jí provází od úplného začátku, přes realizování a prezentací konče.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 MINIMALISMUS

Za období několika posledních let, co se snažím věnovat módě jsem zjistil, že mi více sedí, když mohu navrhovat oděvy linií co nejvíce zjednodušených. Častokrát jsem slyšel z úst různých lidí jedno a totéž „méně je někdy více“. Vždy jsem tomuto rčení šel naproti. Ale neměl jsem potřebu se ztotožňovat s kterýmkoliv uměleckým směrem. Avšak postupem času začínám pociťovat, že ideové propojení mých děl s uměleckým směrem by my mohlo být mnohemu dalšímu tvoření inspirací. Po analýze uměleckých směrů jsem jako nejbližší mému srdci určil minimalismus.

Při pročítání studijních materiálů jsem narazil na jistou nejasnost. Přestože se mi zprvu směr zdál jasně vytyčený a ohraničený je tomu přesně naopak. V odborné literatuře se dozvídám, že přesná definice směru jako takového stále chybí. Můžeme se pouze spokojit s definicí, která se zakládá na:

„analýze společných formálních znaků, jako byly redukce výrazových prostředků, sériovost, kompoziční postup postrádající vztahovost, užití nových vyráběných materiálů a průmyslových výrobních postupů.“

Taschen - MINIMALISMUS

1.1 HISTORIE MINIMALISMU

Směr vznikající počátkem 60. let v New Yorku a Los Angeles, USA. Objekty minimalismu mohly poprvé spatřit návštěvníci newyorských galerií později dokonce i v muzeích. Problém byl, že publikum nebylo na tento nový směr připraveno. V té době zrovna byl rivalem v umění Pop-art, kterému se oproti minimalismu dostávalo uznání již od předních autorit. Samotné začátky směru nebyly nijak úspěšné a spíše způsoboval zmatek. Kritici se nemohli dohodnout na jednotném názvu a proto se nejčastěji objevovaly názvy Cool Art, Primary Structures, Literalist Art. Konečný jednotný výraz stanovil až anglický filosof Richard Wollheim, který jako první použil název „Minimal art“. Nicméně nutno podotknout, že se nezmiňuje ani o jednom z umělců, kteří tomuto směru byli později přisuzováni. K tomuto směru řadíme objekty umělců: Carla Andreho, Dana Flavina, Donald Judda, Sola LeWitta a Roberta Morrisa. Avšak i samotní zmínění umělci nikdy nebyli srozuměni se zařazením svých děl jako minimalistických. Definice jako taková

tedy pro přesné určení směru stále chybí. Zajímavým poznatkem o minimalismu je, že jeho vznik nezapříčinilo sochařství, ale malířství. Jackson Pollock, Barnett Newman a v poslední řadě Mark Rothko malují svoje obrazy z amerického pohledu zcela oproštěné od vlivů Evropy koncem čtyřicátých let. Spolu s vznikem těchto obrazů zároveň musel vzniknout kritický jazyk, který se doposud v minulosti s danými barevnými plochami nese- tkal. Netrvalo dlouho a malířství vyčerpalo své vyjadřovací prvky proto později vznikají objekty prostoru a nikoliv jen na plátně. Přestože pět předních minimalistů Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol LeWitt a Robert Morris patřilo ke stejné generaci všichni pocházeli z pouze jednoho centra, kterým nemohlo být jiné město než New York. Umělec- ký směr minimalismus byl odrazem své doby, a ať s vědomím nebo nevědomím odrážel situaci šedesátých let v USA, která byla před velkými změnami.

Taschen - MINIMALISMUS

1.2 SOL LEWITT / * 9.9.1928 – 4.8.2007

Americký umělec mnoha tváří. Vybral jsem si ho právě pro jeho tvorbu věnující se jak konceptuálnímu umění tak minimalismu. LeWitt se stal uznávaným umělcem koncem 60.let jeho nástěnnými malbami a „strukturami“. Jeho portfolio nabízelo však daleko více prací a to včetně kreseb, maleb a tisku.

Byl předmětem mnoha výstav v muzeích a galeriích po celém světě od roku 1965. Jeho produktivita dvou a tří dimenzionálních prací je neuvěřitelná hovoříme o počtu přes 1200, do kterých řadíme stovky prací na papíře přenesených do struktur v podobě věží, pyramid, geometrických forem a procesů. Tyto všechny práce se pohybovaly od rozměrů menších velikostí pro prostory galerií až po monumentální venkovní díla. Umělec často ve svém díle využívá odkrytou základní strukturu krychle, která ovlivnila umělcovo přemýš- lení pro jeho podstatnou část tvorby.

„10. Myšlenky mohou být umělecká díla, jsou v řetězci vývoje, které mohou nako- nec najít nějakou formu. Všechny nápady nemusí být provedeny fyzicky.“

Sol Lewitt

<http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html>

1.3 DÍLA MINIMALISMU

Bez pečlivého nastudování bych tato díla umělců často přehlédnul. Nebyl bych v žádném případě sám vždyť v historii, když poprvé byly díla umělců poprvé představovány veřejnosti, po delším pochodování v galerii a dívání se na prázdné stěny se všichni se zájmem ptali, kde se ona umělecká nacházejí. Samozřejmě hovořím o umění, které prezentoval Carl Andre ve tvaru šachovnice, jenž se nacházela na zemi. Byla to doba, kdy jsme měli jsme poprvé možnost obdivovat jen samotné materiály, oproštěné tvary od všeho nepodstatného, prázdné obrazy, ale dokonce i zcela obyčejné fluorescenční zářivky.

Děl minimalistů je nemálo a z mého osobního hlediska se jedná určitě o velice zajímavé období z pohledu uměleckého rozvoje. Nepochybně když se podívám na design, který mě obklopuje dnes jsem přesvědčen, že z minimalismu současní designéři a umělci čerpají a hledají v něm inspiraci stále.

Na několika následujících ilustračních obrázcích můžeme vidět pár zajímavých děl, objektů a maleb, které jsou od uznávaných autorit v tomto uměleckém směru.

1.3.1 STEEL-MAGNESIUM PLAIN



Obr1 / „STEEL –MAGNESIUM PLAIN“ / CARL ANDRE

„Mé sochařské dílo sdílí s vědou a technikou enormní zájem o vlastnosti materiálu“

Carl Andre

Taschen - MINIMALISMUS

Již je to dávno co jsem tam byl poprvé, ale přesto při vstupu do Tate Modern do místnosti, kde se nacházejí minimalistická díla jsem vstoupil a podíval jsem se kolem sebe. Na stěnách na stojanech a na podlaze se ocitaly objekty hranatých tvarů, prázdné obrazy a různé nepochopitelné díla. Ani jsem nevěděl na co se mám dívat, co mám cítit, co si mám myslet, co více, nenapadlo mě, že bych měl umělecké dílo hledat na podlaze.

Konečně shlédnul dolů. Rozkládala se přede mnou šachovnice, kterou jsem již mnohokrát viděl. Nicméně ,když jsem si přepočítal políčka, které při součtu mají dávat číslo 64. Zjistil jsem tedy, že o šachovnici to také není. Přesněji co na zemi rozkládalo je plocha složená s šachovnicovým vzorem o šesti čtvercích po každé straně. Další zkouma-
vější pohled objevil, co bylo zprvu zřejmé, že se jedná o čtverce dvou různých barev. Jsou

tyto čtverce nabarvené? Ne. Jsou to různé materiály, jejichž povrchové vlastnosti tyto barvy již vyjadřují. Až později jsem se dozvěděl, že jde o ocel a hořčík.

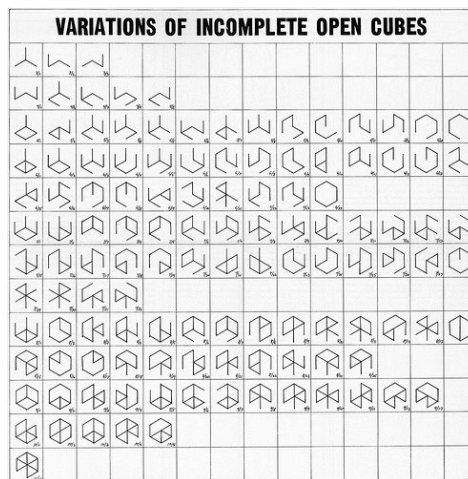
„Steel-Magnesium Plain je čtverec složený ze 36 čtvercových ocelových a hořčíkových desek. Jeden roh plochy tvoří díl z oceli, ke kterému se střídavě připojují ostatní desky. Tato plastika patří do série „Plains“. Díla z této série jsou sestavena vždy ze 36 dílů ze dvou různých kovů, na jeden kov tedy připadá 18 dílů, a jsou rozložena do čtverce. Zdá se, že dílo zapadlo do molekulární struktury okolního prostoru tak, že žádný z jeho prvků nemohl ujít přehodnocení. V důsledku toho připadá pozorovateli těžké objevit v plastice vyložené na zemi nějaké figurativní odkazy – znovu se zde, ovšem liduprázdné, objevují širé otevřené prostory Alberta Giacometi(1901-1966), nebo se lépe řečeno rozpadají. Oko pozorovatele je však za tento přísný redukcionismus odměněno šedým a hnědým odstínem ocelových a hořčíkových desek: bílé stěny, světle hnědá podlaha a šedohnědý kov jsou zde novými prvky skulptury.“

Taschen - MINIMALISMUS

1.3.2 OTEVŘENÉ KRYCHLE / OPEN CUBES



Obr 2 / „OPEN CUBE“ / SOL LE WITT



Obr 3 / VARIACE „OPEN CUBES“ / SOL LE WITT

V překladu do češtiny znamenající otevřené krychle. Jedná se o velice zajímavý projekt, který v sobě nese revoluční myšlenky. Minimalismus jako směr se zabývá ukázkou nejzákladnějších elementárních tvarů do nichž nepochybně krychli řadit můžeme. Samotné vyplnění prostoru je pro mě nepochybně velice poutavé. Neboť krychle pro mě donedávna byla vždy znázorněna objemem zaplňující celý prostor, který krychle obsáhla.

Nicméně, podívám li se na tyto „Open Cubes“ zůstal jsem až doslova udiven. Krychle je nevyplněná a otevírá se do prostoru. Avšak linie, které jsou vytyčeny hranoly tvořící některé obrysy krychle zcela přesně poskytují dostatečné informace o tom, že se jedná o krychli. Jak to já cítím nebo co mohu tak nějak tušit je, že náš mozek je uzpůsoben tak aby tento tvar identifikoval a porovnal jej s tím co již a přiřadil významu krychle. Při zadívání se na příložený ilustrační obrázek mi případnou poslední návrhy ležící na třetím a pátém řádku jako krychle běžně používané a mnohokrát viděné dnes v současném grafickém designu.

„Ačkoliv krychle zcela jasně „sedí“ na zemi, sugeruje její otevřená struktura dynamiku a pohyb. Horní horizontální bílá hrana se rozpíná přes špičku, aby se v aktu naplnění sebe sama rozšiřovala dolů a do strany. Open Cube je možné chápat jako fyzický výraz esence krychle.“

Taschen - MINIMALISMUS

1.3.3 NEPOJMENOVANÝ / UNTITLED 1990- Donald Judd



Obr 4 / „Untitled“ / DONALD JUDD

Jedná se o několik nad sebe umístěných kvádrů. Každý kvádr se vzorově, materiálově totožně opakuje v přesných rozestupech nad sebou dohromady se uskupení objektů tyčí v jeden sloup. Přestože bychom se měli zaměřit na samotný materiál, kterým je aluminium, ocel a plexisklo. Dílo nás díky rozmístěným kvádrům nad sebe doslova vtáhne. I když jsou tyto geometrické útvary umístěné nad sebou naprosto totožné, nikdy je tak nespátříme díky perspektivnímu zkreslení.

2 KONCEPTUÁLNÍ UMĚNÍ

Koncept. Co mě vedlo právě k tomu abych se zaměřil a snažil se seznámit blíže právě na tuto tematiku umění v historii? Byl to zřejmě onen pocit vyprázdněnosti a nedůležitosti vlastní tvorby a snaha scelit kolekci nikoliv na základě hmatatelných prvků, ale hlubšího smyslu, který něco reflektuje.

Každou mou dřívější kolekci provázela myšlenka i když připouštím, že jsem s ní mnohdy pracoval nevědomě a často se s nejistotou v průběhu práce se vytrácela a vyplouvala na povrch, žila svým životem a práce byla velice intuitivní, spontánní a neřízená.

Je pravdou, že každá myšlenka pro předchozí kolekce vzešla více či méně z mechanického skicování a hledání nových prvků za pomoci stavění kompozice na jednotné stylizované předem naučené bezduché nic neříkající módní panáky. Mnohokrát prvotní podměty vzešly z inspirace od předních návrhářů a šlo jen o přetvoření již definovaných tvarů, které samotné o sobě byly zcela prázdné a vytržené z kontextu, bez myšlenky a většího smyslu.

Vždy jsem byl spokojený s myšlenkou, abych navrhoval věci líbivé, tak aby tvarem a barevností ladily oku. Z vlastních zkušeností jsem zjistil, že tvorba tímto směrem je velice prázdná a v podstatě nemá tvoření dlouhého trvání. Mnohokrát jsem slyšel od vlastních vrstevníků a prosím tě můžeš nám říct, co je tvůj koncept tvorby? Vůbec slovo „koncept“ slyším v poslední době docela často.

Koncept neboli koncepce, pojetí můžeme vysvětlit jako rozumové uchopení tématu. Co to znamená pro umění, je dá se říci spíše forma nazírání na umění. Pro každou dobu je specifický určitý druh umělecké komunikace s publikem. Vždy se až do této doby jednalo o nástěnné malby, obrazy, sochy, literaturu, hubu a určitě mnoho dalších. Ovšem to se v 70. letech změnilo. Ano, díla podobných forem vnikala i nadále. Avšak důraz nebyl kladen na samostatné obsazení prostoru v hmotném smyslu, na který si můžeme tak říkajíc sáhnout, ale na myšlenku díla. Tedy zaměření přešlo z materiální na nemateriální hodnotu díla. Nikoliv samotný objekt, ale myšlenka byla považována za umění. Vycházím li z poznatků Sol Le Witt, dílo se snoubit i s materiálním vyjádřením a dohromady tvořit jeden celek. Avšak dílo mohlo být jen a pouze myšlenkou, která není doprovázena fyzickým ztvárněním.

2.1 HISTORIE KONCEPTUÁLNÍHO UMĚNÍ

Francouzský umělec Marcel Duchamp položil základy konceptuálního umění. Typickými příklady mohou být jeho „readymades“. Za asi jeho nejznámější můžeme považovat „Fontánu“. Jedná se o standardní záchod podepsaný pseudonymem „R. Mutt“. Jeho dílo bylo zpočátku nepřijímáno. Důvodem bylo vyjádření, že obyčejný objekt jako je pisoiár nemůže být považován za dílo, protože nebyl zhotoven umělcem a nebyl kladen žádný důraz na to, aby objekt byl uměním. Duchampův význam a teoretická důležitost byla později vzpomenu ta v eseji Josepha Koushuta „Umění po Filozofii“.

V roce 1961 vytvořil Henry Flynt termín „konceptuální umění“ v jeho článku věnujícím se tomuto tématu už v titulku, který se objevil v publikaci Fluxus. Konceptuální umění mělo v roce 1970 poprvé konceptuální výstavu a stalo se předním uměním v New Yorku.

Rozmachu se umění dostává ve vlně od roku 1967 až 1978. Ranní konceptuální umělci jako Robert Morris, Henry Flynt, a Ray Johnson ovlivnili pozdější široké akceptování konceptuálního umění. Umělci jako je Dan Graham, Hans Haacke a Lawrence Weiner dokázali ovlivnit další umělce a známé současné umělce jako Mike Kelley nebo Tracey Emin kteří jsou často jmenováni jako „druhá nebo třetí“ generace konceptuálních nebo „post - konceptuálních“ umělců.

Mladí umělci „The Young British Artists“ (YBAs) vedení Damienem Hirstem se dostali do povědomí v devadesátých letech a jejich práce je označována nálepkou konceptuální, i přestože se velice spoléhají na umělecký předmět udělat tak, aby byl samotným výsledkem umění.

2.1.1 HISTORIE KONCEPTUÁLNÍHO UMĚNÍ V FAKTECH

1953 Robert Rauschenberg : „Vymazání Kooningovi kresby“

1956 Isidore Isou : „Úvod do Pomyslné Estetiky“

1957 Yves Klein: „Aerostatic Sculpture“

1961 Piero Manzoni „Umělcovo hovno“

1962 Yves Klein „Nevýznamná Obrazová Citlivost“

1962 Piero Manzoni „Základní ze Světa“

- 1963 George Brecht „Skóre – Událostí“
- 1963 Henry Flynts „Antologie šance operací“
- 1965 John Latham „Stále a Žvýkat“
- 1965 Joseph Kosuth „Jedna a tři židle“
- 1967 Sol LeWitt „Body k konceptuální umění“
- 1969 Robert Barry „Telepatický kousek“
- 1991 Damien Hirst Fyzická Nemožnost Smrti v Mysli Někoho Živého

2.2 JOSEPH BEUYS / * 12.05.1921- 23.01.1986

„Už jako mladý chlapec se velmi zajímal o přírodu a přírodní vědy a tento jeho zájem ho pravděpodobně také přivedl do Hitler Jugend. Původně se chtěl stát lékařem, nicméně v roce 1940 vstoupil jako dobrovolník do Luftwaffe, kde se stal radiotelegrafistou.“

V roce 1942 odjel Beuys na Krym, kde pracoval na palubě několika bombardérů. 16. března 1944 jeho letoun JU87 spadl na krymské frontě. Beuyse údajně našli příslušníci kmene Tatarů, kteří mu po jeho nalezení zachránili v mrazech život tím, že na něj pro udržení tepla navršili sádlo. Tato událost zásadně formovala Beuysovu tvorbu a sám Beuys se k této události často vracel ve své tvorbě i ve svých přednáškách.“

Joseph Beuys

<http://www.artmuseum.cz/>

Poprvé jsem se s Beuysem setkal na výstavě v Miláně několik let nazpět, když jsem se asi jako 20-ti letý mladík šel ze zajímavosti podívat na tvorbu Andyho Warhola. Tato výstava byla rozdělená na dvě části, z nichž jedna se věnovala právě Josephovi Beuysovi.

Nejvíce si i když matně vybavuji ohryzek jablka umístěný do jedné z Beuysových jednoduchých dřevěných krabiček postavený na podstavci uprostřed muzea. S titulkem, „můžete rozhodnout jestli se jedná o umění či nikoliv“. V té době mi to připadlo naprosto revoluční myšlenka. Byl jsem zvyklý na obrazy na stěnách starých několik století s dílem tohoto druhu jsem se setkal poprvé. Později z výkladu průvodce jsem se dozvěděl, že rozhodnutí už učinili přední kritici a dílo je za umění již považováno.

2.3 PŘÍKLADY DĚL

Při nahlížení na tato díla je pro publikum velice důležité, aby prokázalo určitou znalost. Příklad uvedu na sobě. Jsem divák, který obdivuje umění obrazy, sochy, stavby, design o konceptuálním umění žádná znalost. Po tom všem co jsem doposud obdivoval najednou před sebou uvidím uskupení objektů, které tvoří sáně, tuk, filc a svítlna. Jistě mi mnozí dají zapravdu, že tyto objekty pro nás pozbývají smysl a nanejvýš bych se přiklonil k tomu že bych jim dohromady mylně prisoudil název socha.

Mnohdy nestačí vědět, že na daný předmět se máme dívat pod jiným úhlem. Dle mého, abychom správně nahlíželi na dané dílo je nezbytné, aby byl divák obeznámen s umělcovou ideou s jeho přemýšlením a náhledem na svět. Pokud nejsou předány idee k dílu divák by mohl snadno přiřadit jiný vlastní význam. Někdy se však může stát, že vyvolat pocity ať už kladné či záporné, ale které jsou naprosto subjektivní je záměr (viz. 2.3.2.STAV).

Snad ukázka několika dalších děl , které představím na dalších stranách mi pomůže přiblížit o co vlastně umělcům tohoto směru jde.

2.3.1 SÁNĚ / SLEDGES 1962 – Joseph Beuys



Obr 5 / „SÁNĚ“ / JOSEPH BEUYS

Dílo jsem měl sám osobně možnost vidět v Tate modern v Londýně. Dá se říci, že mám velké štěstí, když jsem se u něj zastavil a nadlouho se zadíval co to přede mnou stojí a na podlaze a vlastně jsem nevěděl co si o tomto díle mám myslet. I přestože jsem jej tehdy nepochopil, vrylo se mi do paměti a teď když se věnuji blíže Beuysově tvorbě jako bych jej viděl před očima.

Co divák může vidět, při zadívání se na ono dílo jsou zcela obyčejné dřevěné sáně opatřeny kováním, provazem, místem na sezení a nápisem BEUYS. Dále můžeme vidět kus tuhého tuk, filc, kapesní svítilnu a nakonec bílé popruhy s přezkami upevňující filc a svítilnu k sáním. Bez toho aniž by divák věděl souvislosti o umělcově životě či jeho filosofii nemůžeme toto dílo pochopit a najít jeho smysl, či co nám dílo má sdělit.

Dílo tvořící dohromady jeden celek vyjadřuje určitý postoj a každý jednotlivý prvek, reprezentuje umělcovu myšlenku. Tímto dílem mu šlo o představení existence jako sochařský princip. Sáně pro něj reprezentují akci, tažnou sílu, změnu i vývoj a mohou asociovat chlad.

Filcová role představující tepelnou ochranu a domov, Kapesní svítilna pro něj znamená světlo a orientaci. Konečně velký kus tuhého tuku jako prostředek výživy, ale i tepelné

izolace. Tedy vše co v krajním případě potřebujeme pro zachování nejnižšího životního standartu.

2.3.2 STAV / PLIGHT – Joseph Beuys



Obr 5 / „PLIGHT“ / JOSEPH BEUYS

Vstupujeme do místnosti, jejíž okolní stěny tvoří nepřeborné množství koberců vyplňujících všechny okolní stěny a tudíž je nelze v žádném případě přehlédnout. Ocitneme se tedy přímo uprostřed tohoto dění.

Jedná se o jednu či více místností z nichž v jedné je umístěno černé piáno. Jestliže vejdem do místnosti a budeme mít možnost zastavit se a zamyslet se co právě cítíme, každý může dostat jiný prožitek. Pro někoho dílo může být nesmysl a nevšimavě projde tam a zpět a žádný zážitek si sebou neodnese. Ale naopak, někdo, kdo se rozhlédne kolem sebe může cítit radostné emoce, protože se nachází v místnosti obklopené filcem, zosobněním ochrany a tepla. Konečně v jiném návštěvníkovi vstupujícího do tohoto prostoru může být ze všeho velmi úzko, což v něm může vyvolat stejný materiál vyvolávající kladný prožitek. Každý toto dílo bude vnímat na základě vlastních zkušeností a v podstatě by se nemělo stát, že každý účastník bude mít totožné pocity při pohybu v tomto prostoru.

V dochovaném rozhovoru můžeme posoudit myšlenky dvou dotázaných aby se vyjádřili k tomuto dílu.

Prezident N.U.M Artur Scargill:

„Myslím, že když vstoupíte dovnitř, dílo na vás působí v pozitivním či negativním směru, nemyslím si, že by vás to zanechalo v... můj kamarád by si určitě neodpustil tuto věc neokomentovat. „Ano určitě to nějak na vás působilo, ale na druhé straně by řekl, tohle je nesmysl. Co tím chtěl říct? Je to jen spousta samostatných kobereců? To je všechno co to má znamenat?““

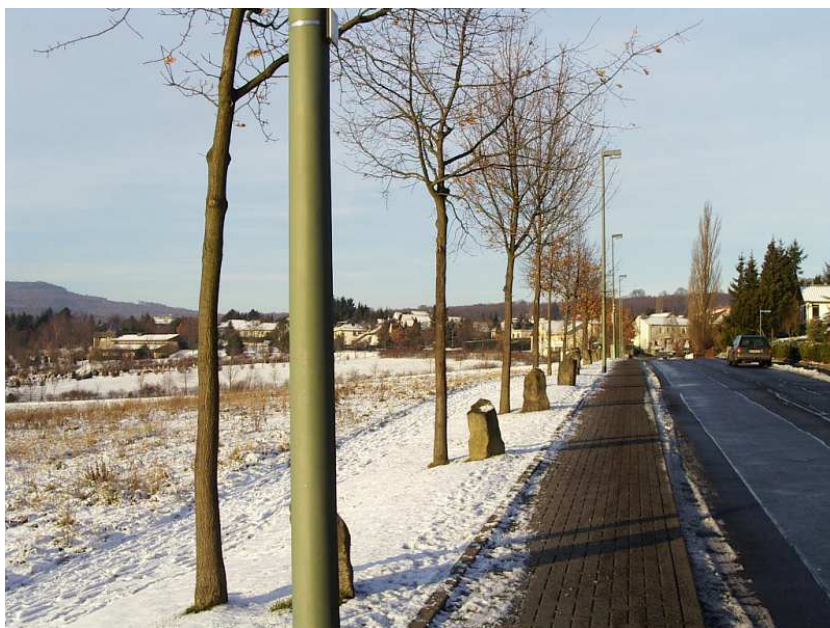
Joseph Beuys:

„Tento druh produkce je spíše provokací a má provokovat tyhle otázky nebo když se mě lidé ptají, co to znamená? Můžu jenom říct. Nic to neznámá. Nicméně pokud rozumíte významu. Protože umění tu není aby mu bylo rozumět. Umění je věc, kde musíte identifikovat protože umění obsahuje elementy tvoření které existují ve vás ve vašem bytí. To znamená, že všichni používáme smysly.“

Joseph Beuys (Part 5/7) 4:05

http://www.youtube.com/watch?v=zajVX_nPufU&feature=related

2.3.3 7000 DUBŮ / 7000 OAKS – Joseph Beuys



Obr 4 / JEDNY Z MNOHA „7000 OAKS“ / JOSEPH BEUYS

Možná jeden z jeho největších projektů. Započal zasazením prvního stromku „Beuys tree“ 16. března 1982 a zasadil jej sám Joseph Beuys. Tento ambiciózní projekt trval téměř pět let než dovršil svého konce a všech 7000 stromů bylo vysazeno.

Dubový strom, který byl zasazený měl vždy vedle sebe basaltový kámen asi čtyři stopy vysoký, který po tom, když strom vyrostl zůstal na svém místě. Takže díky tomu je teď velice jednoduché tyto Beuysovy stromy identifikovat. Kámen, zastupující neživou část přírody, stojící po boku stále měnícího se stromu, ztotožňující živou část přírody, symbolicky reprezentuje základní koncept v Beuysově filosofii, že tyhle dvě přírodní a doposud protikladné kvality jsou „doplňkové“ a fungují harmonicky.

Místo kam Beuys nechal složit kameny bylo také symbolické. Za války bylo toto místo zničeno a oběti válečných náletů byly pokládány přesně tam, kde později nechal Beuys navržit všechny basaltové kameny. Odtud byly postupně odváženy a „sázeny“ spolu se stromky.

Během historie tohoto projektu Beuys kandidoval ve volbách jako lídr strany zelených, avšak nikdy nedosáhl potřebných 5%.

Samotná výsatba stromků byla velice nákladná a bez výrazné Beuysovi snahy o získání peněz by byla jen těžko realizovatelná. Proto sám umělec podnikl několik akcí právě za tímto účelem, aby mohl samotnou výsatbu financovat. Kopie královské koruny „Ivana Hrozného“, jejíž cena za zhotovení byla 300 000 marek, byla roztavena a byl z ní vytvořen objekt tvaru zajíce, který byl prodán do nového muzea ve Štutgartu za 700 000 marek. Vysazeno 1 400 „Beuys tree“ stromků. Aby Beuys získal více peněz odjel do Japonska. 400 000 marek za reklamu na whisky a dalších 250 000 marek za reklamu v Seibu-muzeu 1 300 „Beuys tree“ stromků.

2.3.4 JEDNA A TŘI ŽIDLE/ THE CHAIR IN THREE – Joseph Kosuth



Obr 5 / „THE CHAIR IN THREE“ / JOSEPH KOSUTH

Jedná se o dílo, které nám představuje hru s významem slova „židle“. Jednou můžeme spatřit žili v podobě objektu, při pohledu směrem ke zdi, kde se instalace nachází napravo můžeme spatřit textové vyjádření významu slova židle a její vizuální popis. Konečně na straně levé je židle v podobě fotografie totožná s tou co můžeme spatřit uprostřed.

Myšlenka zůstává stejná avšak dílo může být reprodukováno v mnoha jiných zhmotňujících podobách. Co však vždy zůstane stejné je definice slova „židle“ a návod jak jednotlivé objekty instalovat.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 KONCEPT

Jak jsem již nastínil na předcházejících stránkách zaměřuji se zejména na jednotný a jasný koncept celé kolekce, který se pro mě stal důležitý. Snažím se maximálně vycházet z teoretické části a nastudovaných poznatků. Následně v praktické části využívám principů jak konceptuálního umění, tak minimalismu.

Myšlenkou celé kolekce je poukázat na klimatické změny, které jsou v nedávné době hojně objeovavým tématem aktuálních diskuzí.

Zjednodušeně a stručně mohu shrnout, že záměrem je transformovat motivy typické pro zimní období, jako je sníh, do letní kolekce a prezentovat ji v létě

3.1.1 INSPIRACE

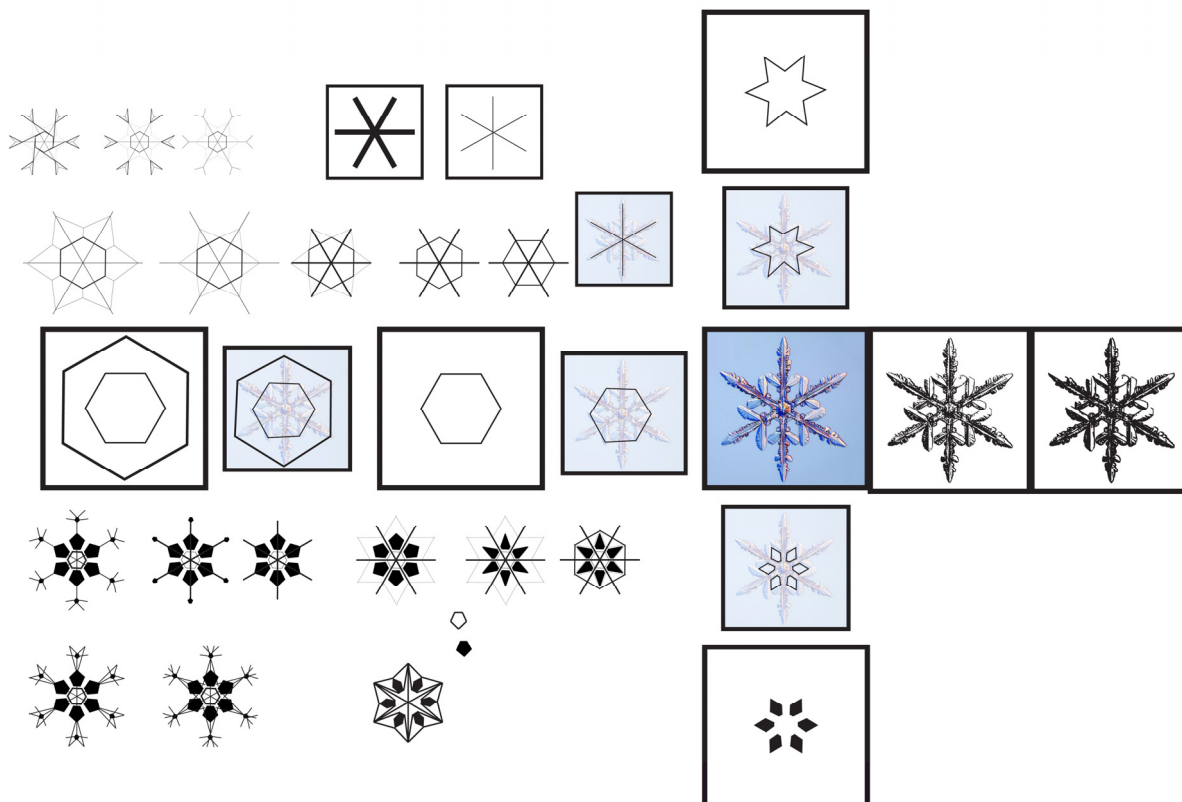


Obr 6 / INSPIRAČNÍ OBRÁZEK NAVOZUJÍCÍ ATMOSFÉRU

Hlavním inspiračním zdrojem se mi stal obrázek, který mi nabízel všechny potřebné informace, ze kterých jsem později mohl postupně přistoupit k dalšímu navrhování kolekce. Co jsem mohl spatřit je příroda v níž se nachází vedle sebe pro mě docela paradoxní jev jak plameňáci zpravidla žijící v subtropickém pásmu, tak a sníh.

Sníh mě navedl na cestu, kde jsem objevoval další tvary a plameňáci se pro mě staly inspirací ve smyslu absurdity a narušení konvencí.

3.1.2 HLEDÁNÍ TVAROSLOVÍ



Obr 7 / ROZKLAD A HLEDÁNÍ TVARŮ VLOČKY/ LEO MACENAUER

Jako představitel zimy jsem začal studovat sníh a pokoušel jsem najít optimální tvary, které mě bude nadále budou oslovovat. Až jsem se dostal ke skutečně detailnímu pohledu na sníh, tedy na sněhovou vločku.

Sněhová vločka se pro mě do jisté míry stala fenoménem. Vždyť není to úžasné, že v přírodě nexistuje podle dostupných zdrojů žádná stejná vločka? Existují rozsáhlé studie zabývající se tvorbou jednotlivých tvarů vloček, které mohou mít podobu, jehlic, hvězdic, prostorových hvězdic a krátkých hranolů. Nejsem však fyzik, ani žádný vědec, abych pro účel inspirace zacházel do hlubokého studia a pochopil celou problematiku sněhových vloček. Tedy aniž bych věděl o vločkách cokoli víc intuitivně jsem si vybral některé vločky, které mě svým tvarem zajímaly.

Snažil jsem se důkladnou studií rozebrat jednotlivé zvolené vločky, extrahovat jejich tvary a získat tvary nové, vlastní. Nejdříve jsem začal vykreslovat obrysové linie, malinké části a postupně s nimi pracovat jako s koláží a vytvářet zajímavé tvarové shluky.

Samotná vložka je velice složité geometrické uskupení a pro mou myšlenku čistých linií bylo třeba naprosto redukovat její velice zajímavé až architektonické přírodní řešení. Po dlouhém vykreslování různých tvarů jsem konečně dospěl k cíli a to definování vložky nejjednodušším možným způsobem, spojením proti sobě ležících vrcholů tak, že vznikne hvězda o šesti vrcholech.

Tento vzniklý tvar oprostěný od všeho nepodstatného se pro mě stal hlavním motivem pro celou kolekci. Dále s ním pracuji v rozmezí celé kolekce, kdy se objevuje na nej-různějších místech oděvů ať už se jedná o sukně, šaty, topy, či návrhy sak a pláštěů.

3.1.3 BARVY

Snažil jsem se vyjít z naprosto všedních klasických nevýrazných barev, které se usídlily v našem šatníku a jejich nošení nám připadne stejně tak samozřejmě, jakože po jaru přijde léto a po podzimu zima. Právě tyto obyčejné kombinace černé a bílé představují každodenní rutinu a zaběhnutý systém.

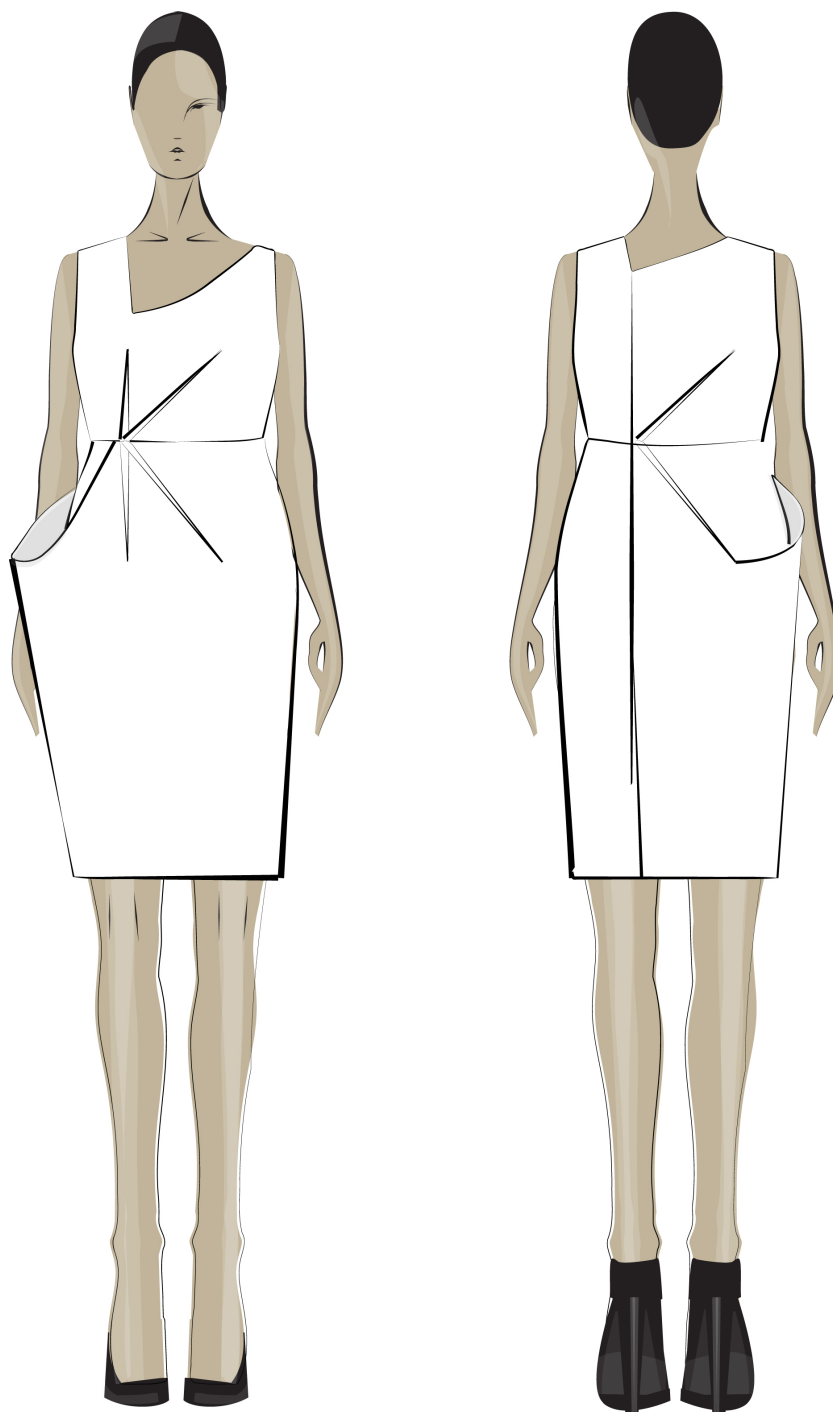
K protikladu jsem do kolekce zapojil červenou barvu, která symbolizuje narušení běžných standardů a pro mě ztvárňuje paradox hodnot a provokuje svou výrazností.

3.1.4 MATERIÁLY

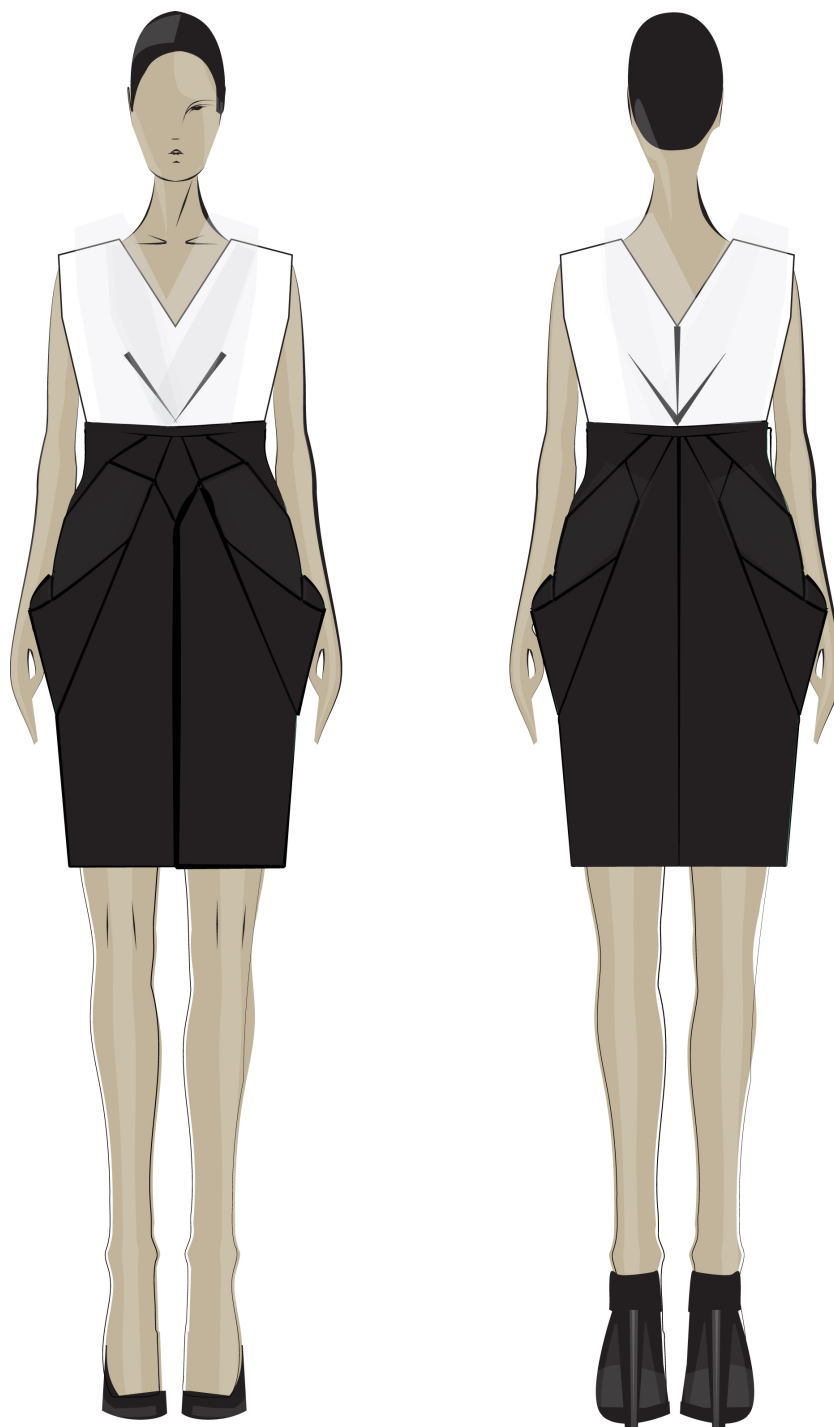
Kdykoliv navrhuji kolekci, snažím se, aby našla svůj zájem a zasáhla velké procento potencionálních zákazníků. S tím souvisí i velice důležitá část, kterou je výběr materiálů. Vždy i tentokrát volím takové materiály, které budou jak příjemné na nošení, tak na pohled a zároveň budou i cenově dostupné.

Zejména se jedná o materiály s velkým procentem bavlny, která je velice příjemná na nošení, ale oproti tomu nedeždí tvar a dochází k jejímu mačkání. Což mi do jisté míry připomíná vlastnosti sněhu, který díky teplotním vlivům a následnému tání také nevydrží. Dalším materiálem, který by měl dodat kolekci pocitovou lehkost je hedvábí, které umístí-ji do podšívky téměř každého modelu.

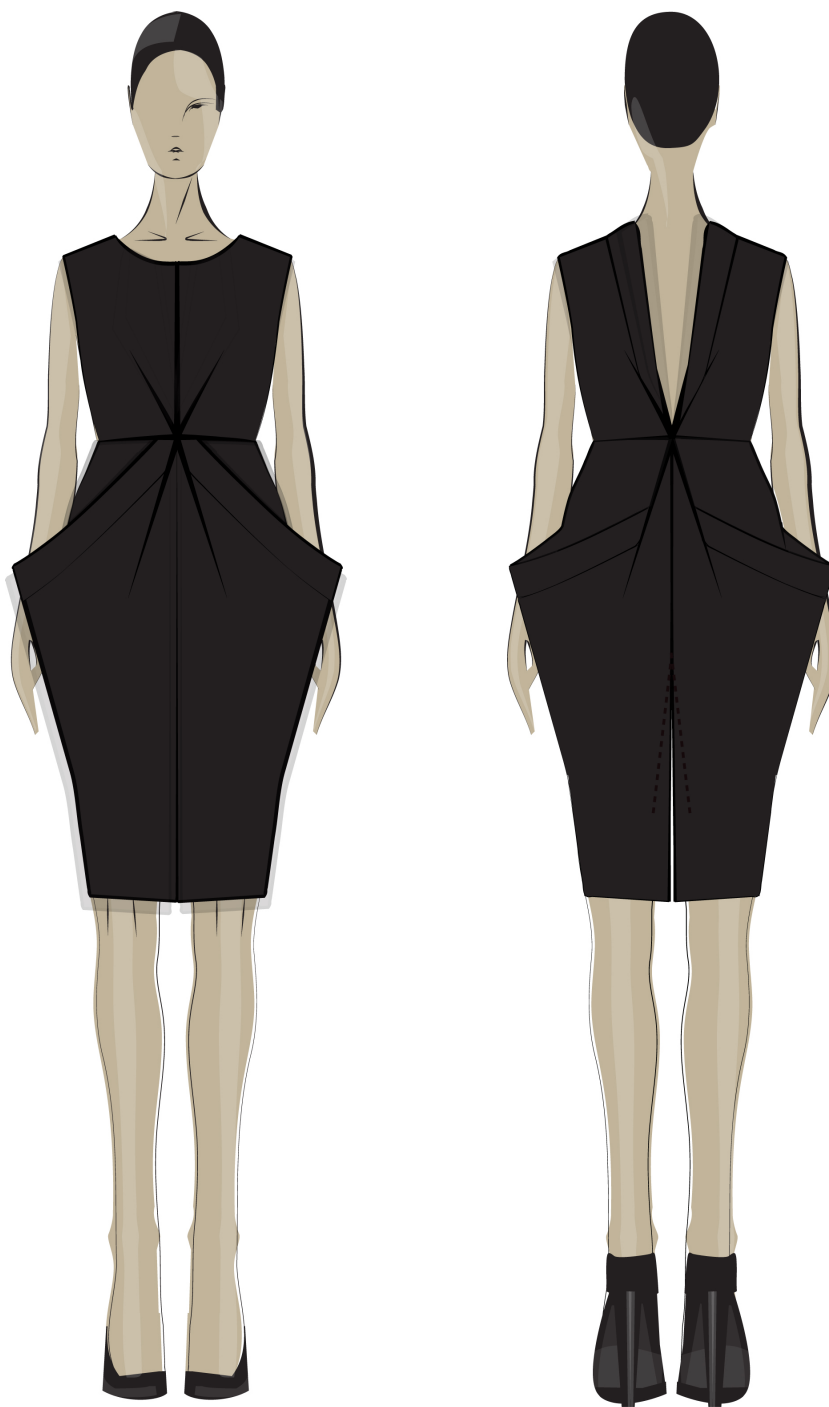
3.1.5 NÁVRHY KOLEKCE



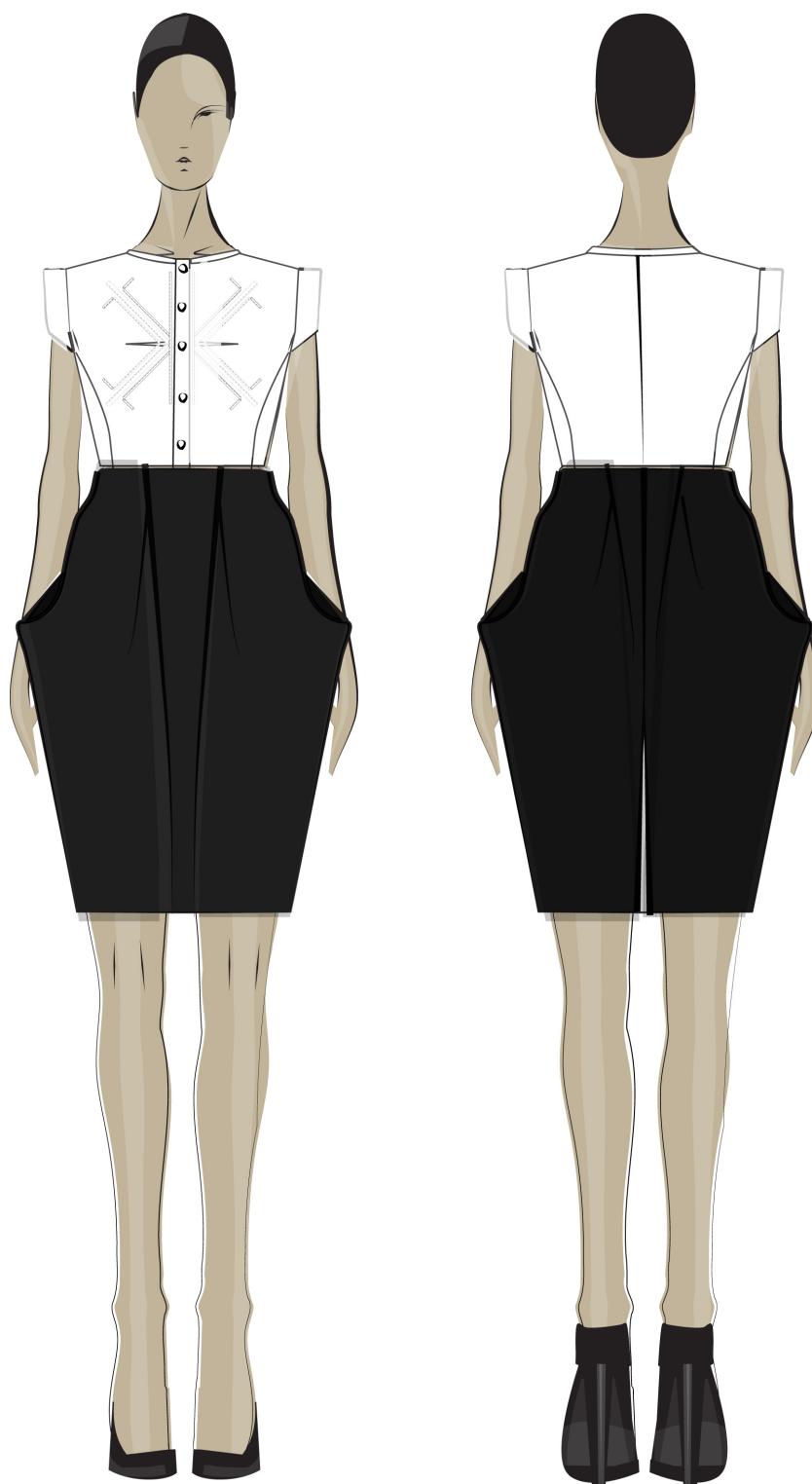
Obr 8 / NÁVRH 01 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER



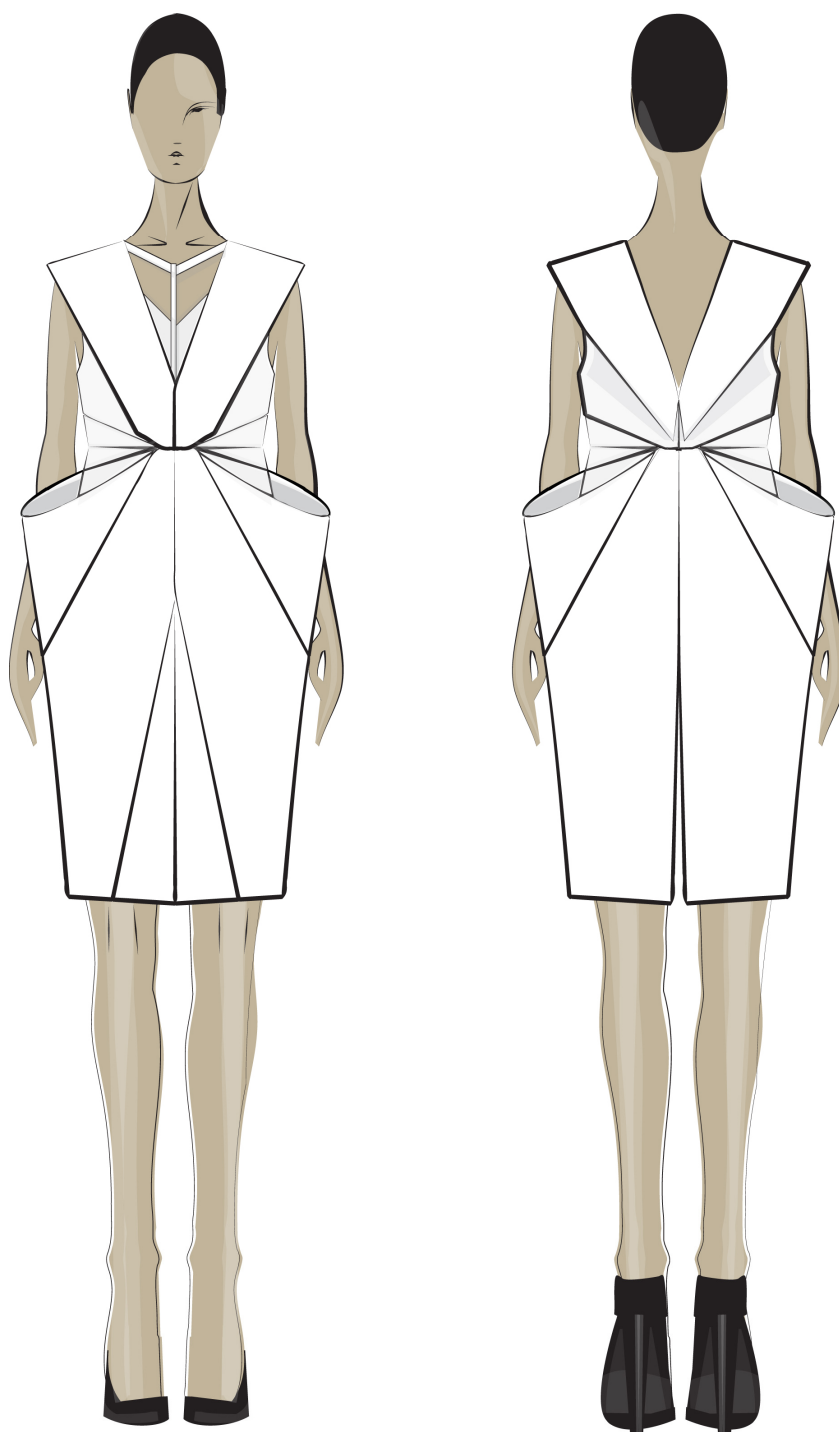
Obr 9 / NÁVRH 02 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER



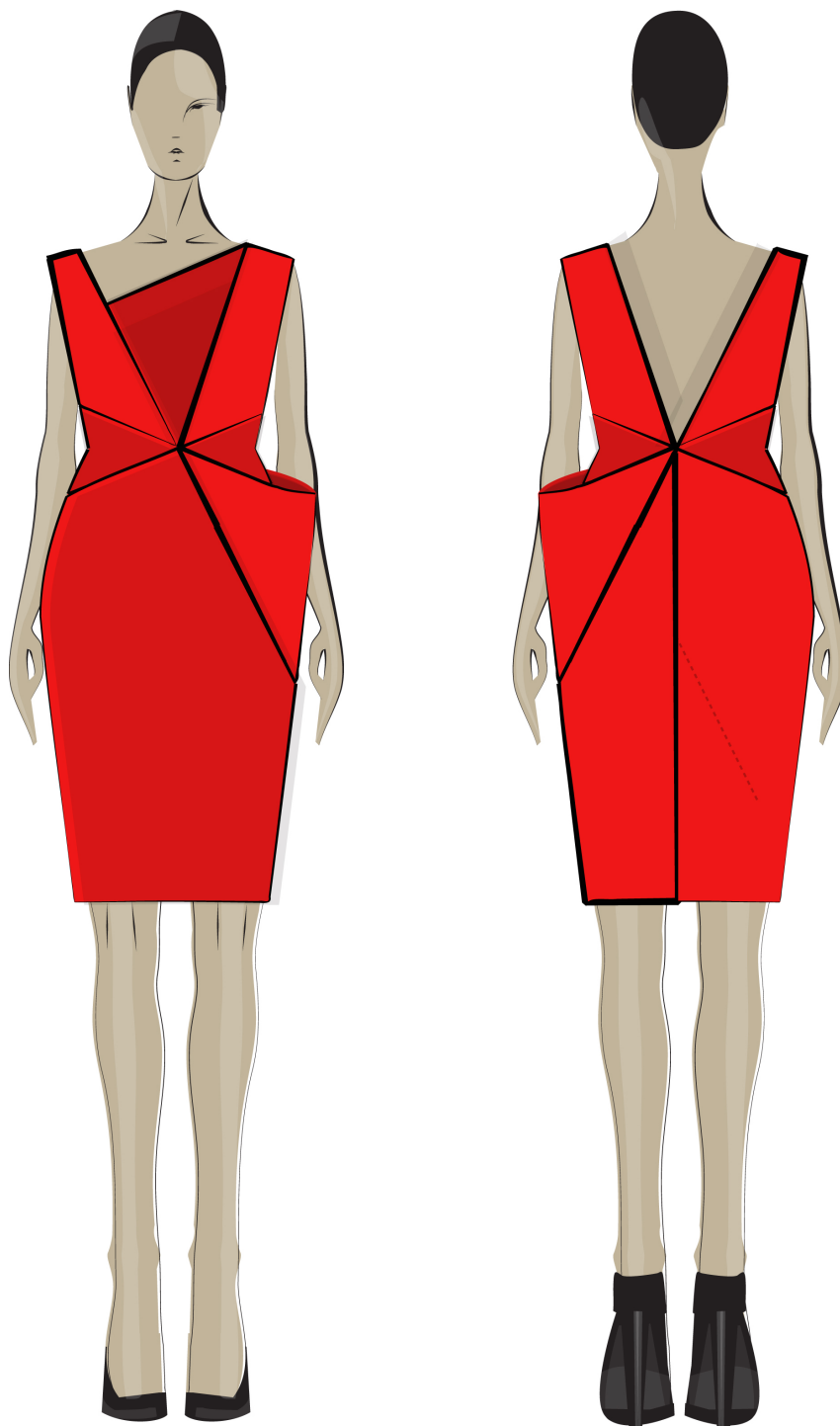
Obr 10 / NÁVRH 03 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER



Obr 11 / NÁVRH 04 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER



Obr 12 / NÁVRH 05 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER



Obr 13 / NÁVRH 06 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER

ZÁVĚR

Bakalářská práce pro mě byla nesmírným posunem vpřed. Jedná se o již několikátou kolekci, kterou jsem vytvořil v řadě. Přestože jde vždy o veliké úsilí cítím, že s každou kolekcí se všechny profesní zkušenosti prohlubují a zdokonalují. V této kolekci cítím ne-skutečný posun jiným, správným směrem. Velice důležité bylo proniknutí do obou uměleckých směrů jak konceptuálního umění tak minimalismu, které nepochybně kladně ovlivnily celou kolekci.

Od prvního až do posledního okamžiku jsem věděl, že nepracuji pouze se subjektivním impulzivním názorem zda se mi daná věc líbí nebo ne, ale s myšlenkou, která postupuje celou kolekcí a tou je ztvárnění klimatických změn.

Stejně tak jako tato bakalářská práce byla hledáním. I přestože mi pomohla najít dva směry, kterým se budu dále věnovat a budu se jimi nechávat ovlivňovat. Bude se i další moje tvorba ubírat hledáním jak lépe konečnému zákazníkovi skrze mou vlastní tvorbu předat myšlenky, emoce a atmosféru.

SEZNAM ZDROJŮ A POUŽITÉ LITERATURY

1. Minimalismus, Daniel Marzdana, Nakladatel: Slovart, ISBN: 80-7209-670-2, Rok vydání: 2005
2. Móda - Dějiny odívání 18., 19. a 20. století, Nakladatel: Slovart, EAN: 9783822826249,
3. Dějiny umění / 10, José Pijoan, Nakladatel: Odeon
4. Dějiny umění / 9, José Pijoan, Nakladatel: Odeon
5. <http://www.artmuseum.cz/>
6. <http://www.altx.com/vizarts/conceptual.html>
7. <http://www.youtube.com/>

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. Obr1 / „STEEL –MAGNESIUM PLAIN“ / CARL ANDRE
2. Obr 2 / „OPEN CUBE“ / SOL LE WITT
3. Obr 3 / VARIACE „OPEN CUBES“ / SOL LE WITT
4. Obr 4 / „Untilted“ / DONALD JUDD
5. Obr 5 / „SÁNĚ“ / JOSEPH BEUYS
6. Obr 6 / „PLIGHT“ / JOSEPH BEUYS
7. Obr 7 / INSPIRAČNÍ OBRÁZEK NAVOZUJÍCÍ ATMOSFÉRU
8. Obr 8 / NÁVRH 01 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER
9. Obr 9 / NÁVRH 02 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER
10. Obr 10 / NÁVRH 03 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER
11. Obr 11 / NÁVRH 04 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER
12. Obr 12 / NÁVRH 05 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER
13. Obr 13 / NÁVRH 06 UVAŽOVANÉ KOLEKCE/ LEO MACENAUER

SEZNAM PŘÍLOH

1. Fotografická dokumentace