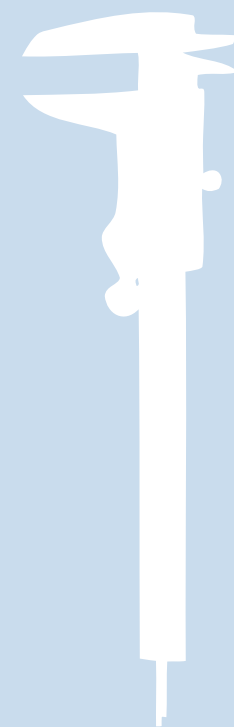
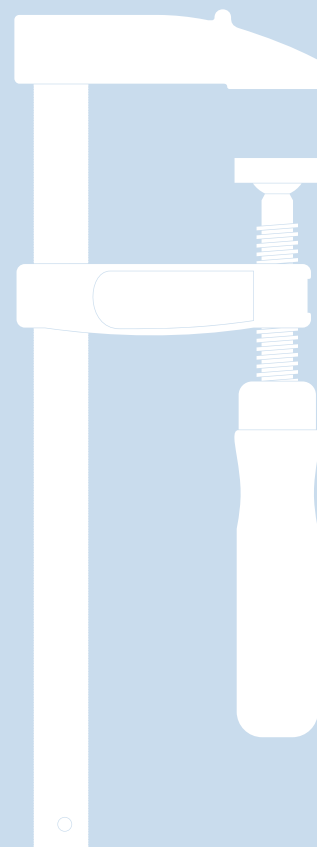
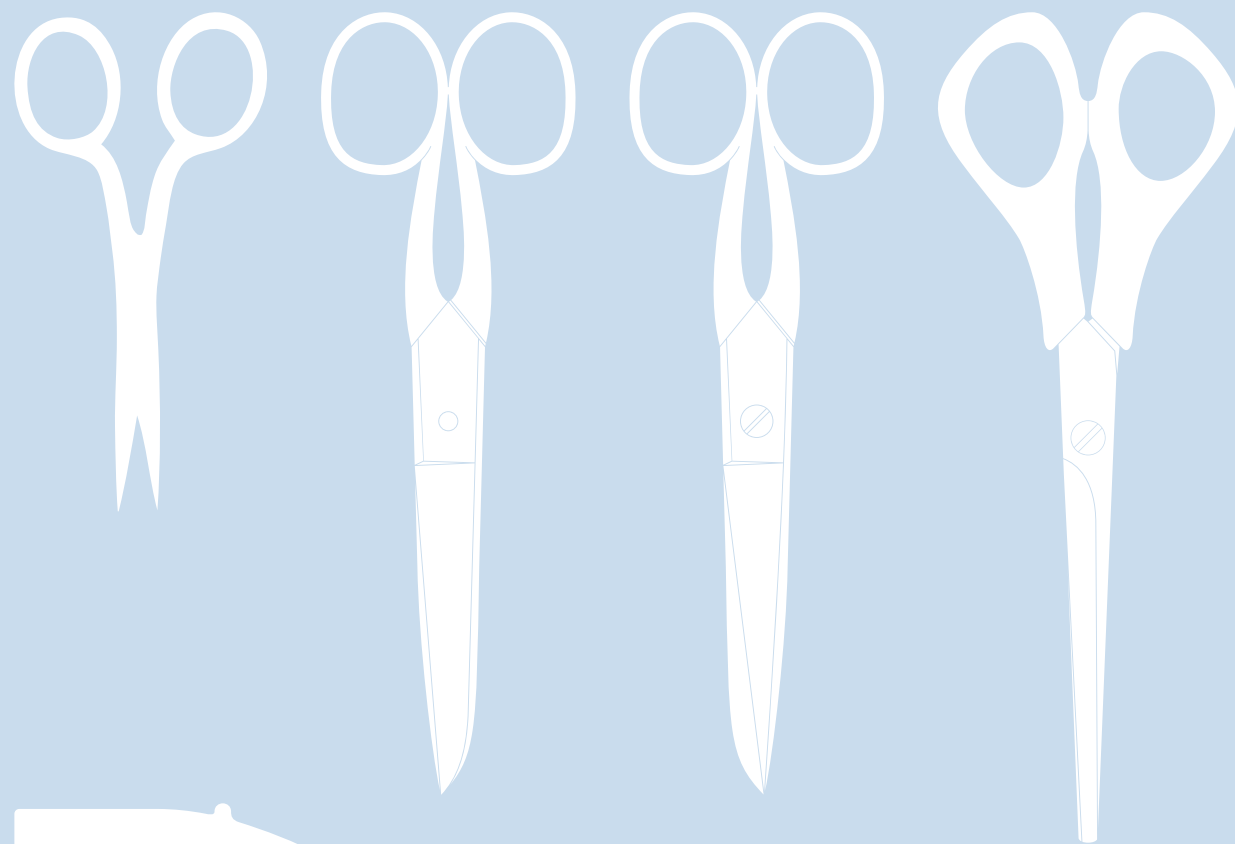
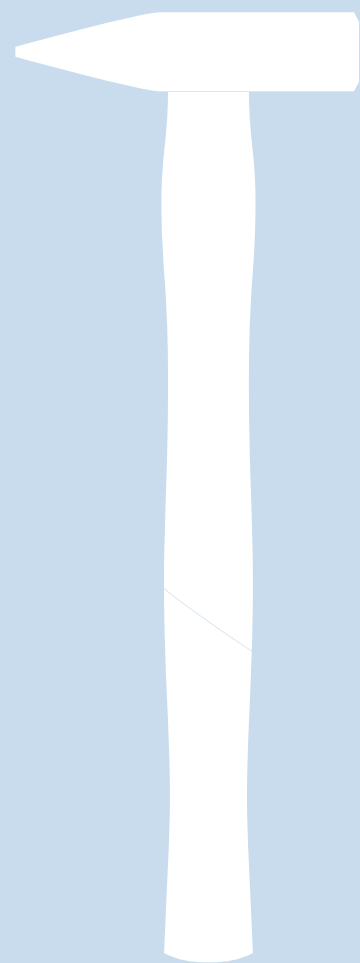
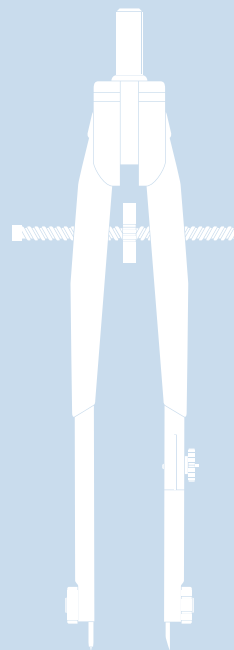
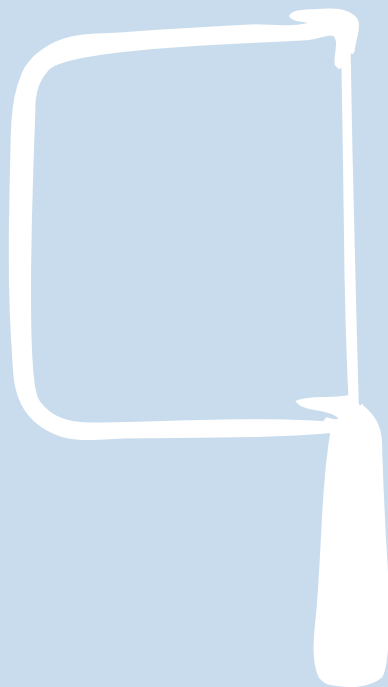
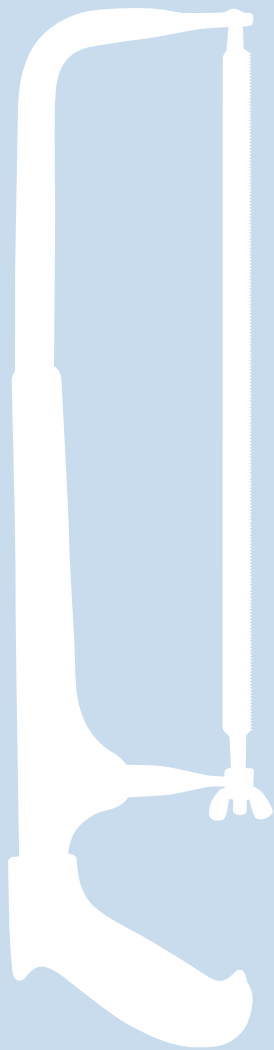
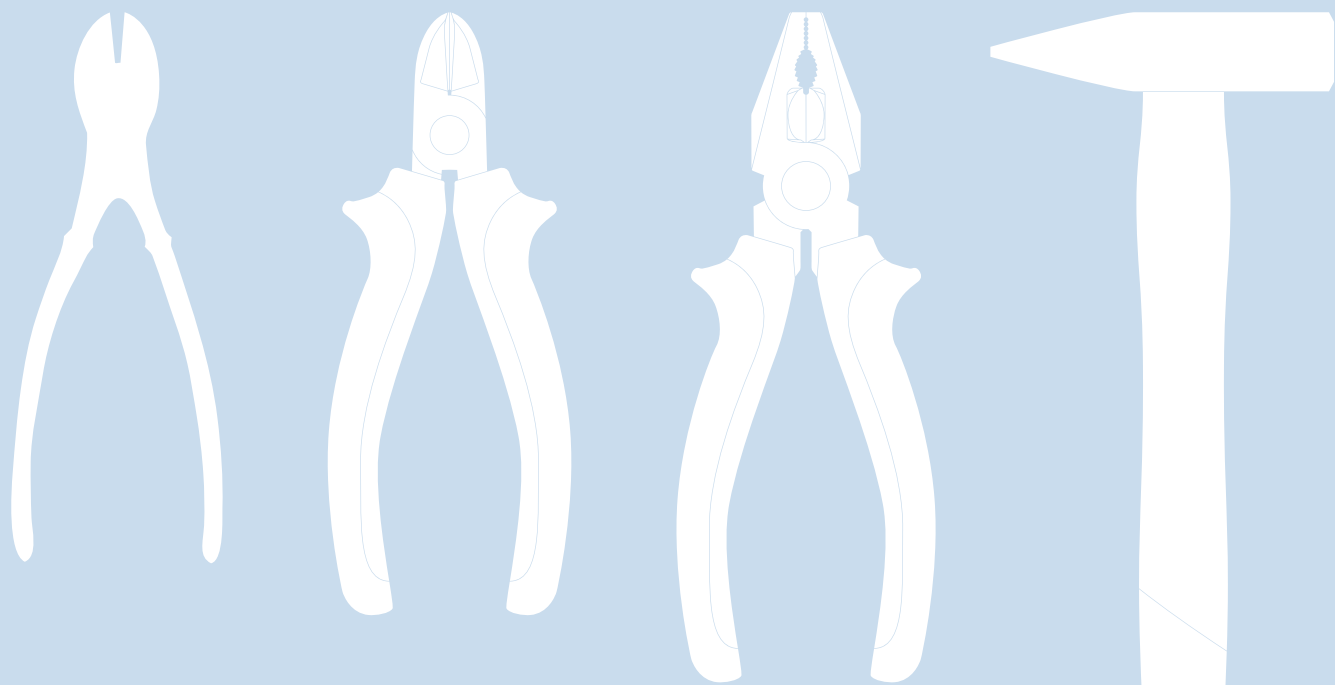


Fenomén Ateliér
papír a kniha /
Autorské knihy
a objekty studentů
J. H. Kocmana

The Phenomenon
of the Paper and
Book Atelier /
Artists' Books
and Objects by
J. H. Kocman's
Students

PŘEDNÍ ORÍZKA
/ FORE EDGE

OBÁLKA PŘEDNÍ DESKA / COVER FRONT BOARD



Gratuluji k výstavě!

Congratulations on the exhibition!

Fenomén Ateliér papír a kniha

Autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana

Gina Renotière (ed.)

The Phenomenon of the Paper and Book Atelier

Artists' Books and Objects by J. H. Kocman's Students

Gina Renotière (ed.)

PUBLIKACE k výstavě Fenomén Ateliér papír a kniha / Autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana Muzeum umění Olomouc – Muzeum moderního umění, 24. listopadu 2016 – 26. února 2017
THE PUBLICATION <i>to the exhibition The Phenomenon of the Paper and Book Atelier /Artists' Books and Objects by J. H. Kocman's Students Olomouc Museum of Art – Museum of Modern Art, 24 November 2016 – 26 February 2017</i>
AUTOR VÝSTAVY / EXHIBITION AUTHOR: Gina Renotière
EDITOR / EDITOR: Gina Renotière
TEXTY / ARTICLES: Ivo Binder, Pavel Büchler, Gina Renotière, Ivo Sedláček
SPOLUPRÁCE NA KONCEPCI VÝSTAVY A KATALOGU / CO-OPERATION ON THE CONCEPT FOR THE EXHIBITION AND CATALOGUE: Julie Kačerovská, Veronika Kopečková
PŘEKLAD / TRANSLATION: Matthew Sweney, Robert Hýsek
FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS: Muzeum umění Olomouc (Markéta Ondrušková), Irena Armutidisová, archiv J. H. Kocmana a studentů Ateliéru papír a kniha
GRAFICKÝ DESIGN / GRAPHIC DESIGN: Veronika Kopečková
PŘEDTISKOVÁ PŘÍPRAVA / PREPRESS: Veronika Kopečková
TISK / PRINT: Tiskárna Helbich, a.s., Valchařská 36, 614 00 Brno
PŘEDNÍ STRANA OBÁLKY / FRONT COVER: Veronika Kopečková, Velká kniha / Veronika Kopečková, Big Book
NÁKLAD 600 ks
VYDALO Muzeum umění Olomouc, Denisova 47, 771 11 Olomouc <i>Published by the Olomouc Museum of Art</i>
1.vydání
© Muzeum umění Olomouc, 2016
ISBN 978-80-88103-18-9
Vydání publikace podpořilo Ministerstvo kultury České republiky, Slovenská národná knižnica, Galerie Středočeského kraje, p.o., Galerie umění Karlovy Vary
<i>This publication is supported by the Ministry of Culture of the Czech Republic, the Slovak National Library Gallery of the Central Bohemian Region and the Karlovy Vary Art Gallery</i>
 MINISTERSTVO KULTURY  * Slovenská národná knižnica 

Obsah

Content

FENOMÉN ATELIÉR PAPÍR A KNIHA / AUTORSKÉ KNIHY A OBJEKTY STUDENTŮ J. H. KOCMANA / <i>Gina Renotière, kurátorka výstavy</i>	
THE PHENOMENON OF THE PAPER AND BOOK ATELIER / ARTISTS’ BOOKS AND OBJECTS BY J. H. KOCMAN’S STUDENTS / <i>Gina Renotière, exhibition curator</i>	19
KROKY DO NEZNÁMA <i>Pavel Büchler</i> STEPS INTO THE UNKNOWN <i>Pavel Büchler</i>	27
TAKTILNÍ DOBRODRUŽSTVÍ APK 1998 – 2011 <i>Ivo Binder</i> THE TACTILE ADVENTURE OF THE PAPER AND BOOK ATELIER 1998 – 2011 <i>Ivo Binder</i>	33
VYSTAVUJÍCÍ EXHIBITING	43
ATELIÉROVÁ ZADÁNÍ ATELIER ASSIGNMENTS	122
STUDENTI STUDENTS	125
ZE ŽIVOTA APK FROM THE LIFE OF THE PBA	128
ROZHOVOR S JHK INTERVIEW WITH JHK	134
CITÁTY JHK J. H. KOCMAN QUOTES	152

**Jen
myšlenka
zaznamenaná
na papíru
má naději,
že nezanikne.**

GRAMÁŽ / WEIGHT

papír

the paper

PRŮHLEDNOST / TRANSPARENCY

VOLUMINEZNÍ PAPIR / BULKY PAPER

FORMÁT / SIZE

OPACITA / OPACITY

SMĚR VLÁKNA / FIBER DIRECTION

HAPTIKA / HAPTICS



Fenomén Ateliér papír a kniha	The Phenomenon of the Paper and Book Atelier
Autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana	Artists’ Books and Objects by J. H. Kocman’s Students
<i>Gina Renotière</i>	<i>Gina Renotière</i>

Výstava prací Ateliéru papír a kniha z let 1998–2011 v Muzeu umění Olomouc není nahodilá. Uskutečňuje se jako významný průsečík dvou shodných zájmů. Na jedné straně jsou tu výsledky odborného úsilí Ateliéru papír a kniha Fakulty výtvarného umění Vysokého učení technického v Brně, na druhé pak dlouholetý zájem instituce, která se o práce na papíře a o autorskou knihu cílevědomě zajímá od devadesátých let minulého století, má dnes už významné knižní sbírky a za sebou řadu výstavních a publikačních výstupů.

Pokud jde o novodobou porevoluční historii Muzea umění coby galerijní instituce, jež získala samostatnost a hledala svůj nový profil pro sbírkovou i prezentační práci, v devadesátých letech minulého století patřilo k jejím nejvýznamnějším rozhodnutím rozšířit svůj zájem o další obory, které nejsou většinou v galeriích zavedeny – o fotografii, architekturu, užité umění (sedací nábytek), art brut a také o knihu (knihu české i zahraniční avantgardy 20. století a knihu autorskou). Profilové doplnění sbírkové činnosti a specifické prezentační výstupy se dnes ukazují jako přínosné projekty, které zvýrazňují i výjimečné

The exhibition of works by the Paper and Book Atelier from 1998–2011 is not at the Olomouc Museum of Art by chance. It is taking place as a significant cross-section of two common interests. On one hand, these are the results of the expert effort of the Paper and Book Atelier at the Faculty of Fine Arts at the Brno University of Technology, and on the other hand by the long-term interest of the institution which has been dedicatedly interested in artist’s books and book art since the 1990s, today owning a recognised collection of artists’ books and with a number of exhibitions and publications on the subject behind it.

When speaking of the post-revolutionary, new era in the history of the Museum of Modern Art as a gallery institution, the museum gained its autonomy and sought a new profile for its collections and presentational works: in the 1990s one of its most important decisions was to extend its interests into other fields which for the most part are not exhibited in galleries – photography, architecture, applied arts (seating furniture), l’art brut, and also books (Czech and foreign avant-garde books of the 20th century and artists’ books). The supplementation of its acquisition

postavení muzea a jeho přístupu k oborům, považovaným za nedílnou součást výtvarné kultury. Sbírkotvorná práce jako základ odborné činnosti muzea spravovaného Ministerstvem kultury České republiky našla odraz v dosud neuzavřeném cyklu výstav a zatím vydanými velkými profilovými katalogy sbírek – knihy, užitého umění, fotografie a kresby.

Historie koncepčního zájmu muzea o autorské knihy začíná rokem 1997 a výstavou *Mezi tradicí a experimentem. Práce na papíře a s papírem v českém výtvarném umění 1939–1989* (reprízované v roce 2001 v Mezinárodním centru kultury v Krakově). Na výstavě byl mimo jiné představen reprezentativní výběr autorských knih, které se pak staly základem svébytné olomoucké muzejní sbírky a iniciačním impulsem k soustavnému sbírání autorských knih. Sbírkový fond knihy Muzea umění Olomouc nadále obohacovaly významné exponáty a zajímavé kolekce. Uskutečnily se výstavy věnované knižní kultuře, v roce 2005 např. *Kniha v českém kubismu*.

Důležitý byl rok 2009, vyhlášený v rámci muzea Rokem knihy, v němž měla být zhodnocena dosavadní práce na tomto tématu. Hlavním projektem byla výstava *Listování. Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc*, na níž byly představeny nové knižní sbírky zároveň s prvním sbírkovým katalogem. Výstava se setkala s mimořádným úspěchem u diváků a Muzeum umění Olomouc získalo za katalog 1. místo v soutěži *Nejkrásnější české knihy roku 2009* v kategorii Katalog, pořádané Ministerstvem kultury České republiky a Památkem národního písemnictví v Praze. V roce 2009 se uskutečnila rovněž výstava získané specifické sbírkové kolekce nazvaná *Růžová zahrádka. Rukopisné modlitební knížky 18. a 19. století. Sbírka Jana Poše* s doprovodnou knihou oceněnou v rámci soutěže *Gloria musaealis* dvěma cenami (v roce 2012 byla *Růžová zahrádka* reprízovaná ve Strahovském klášteře v Praze). Z roku 2009 připomeňme další výstavy uskutečněné v Muzeu umění, např. *Karel Teige. Zbyněk Baladrán. Asymetrická harmonie* či *Josef Čapek. Vidět knihu*.

activities and specific presentation outputs to improve its profile can be seen today as beneficial projects, which emphasise the exceptional position of the museum and its approach to fields considered as an inseparable part of fine arts culture. The collection-building work as a foundation of the professional activity of the museum, administered by the Czech Ministry of Culture, has found acclaim in its ongoing cycle of exhibitions and its publishing of high-profile catalogues of its collections – the book, applied arts, photography and drawing.

The history of the conceptual interest of the museum in artists' books begins in 1997 with the exhibition *Between Tradition and Experiment. Works on Paper and with Paper in Czech Art 1939–1989* (reprised in 2001 in the International Culture Centre in Cracow). At the exhibition a representative selection of artists' books was displayed, which then became the foundation of the unique Olomouc museum collection and the initiating impulse to methodically collect artists' books and book art. The collection fund of the Olomouc Museum of Modern Art was further enriched by significant pieces and interesting collections. Exhibitions dedicated to book culture took place, for example *The Book in Czech Cubism*, in 2005.

The year 2009 was an important one: dubbed The Year of the Book at the museum, in which the work to date on the theme was evaluated. The main project was the exhibition *Turning Pages. Modern Book Culture in the Collections of the Olomouc Museum of Art*, where new book collections were presented together with the first catalogue of the collection. The exhibition met with extraordinary acclaim by visitors and the Olomouc Museum of Art won first prize with its catalogue in the Catalogues category of the competition *Most Beautiful Czech Books in 2009*, held by the Czech Ministry of Culture and the Museum of Czech Literature in Prague. In 2009 there was also an exhibition of a specific collection obtained by the museum entitled *A Rose Garden. Calligraphic Prayer Books from the 18th and 19th Centuries. The Jan Poš Collection* with an accompanying book, awarded with two prizes in the *Gloria musaealis* competition (A Rose Garden was reprised in 2012 at Strahov Monastery in Prague). And we must mention other exhibitions which took place in 2009 at the Museum of Art, e.g. *Karel Teige. Zbyněk Baladrán. Asymmetric Harmony* and *Josef Čapek. Seeing the Book*.

Nevšední představení výjimečné produkce jednoho z nejvýznamnějších vydavatelství autorských knih 20. století, kterou jako jediná instituce na světě vlastní Muzeum umění Olomouc, se uskutečnilo v roce 2014 formou výstavy *Nakladatel Rainer Pretzell. Tvůrce a experimentátor. Autorské knihy*, jež byla téhož roku reprízovaná ve Vídni v Sale Terreně Ausstellungszentrum na Heiligenkreuzer Hof.

Kniha se stala neodmyslitelnou součástí řady dalších výstav muzea věnujících se dílu např. Jiřího Šalamouna, Zbyňka Sekala či obrazu české vizuální kultury šedesátých let nebo obrazu českého symbolismu, a byla rovněž zastoupena ve stálé expozici *Dům milovníka umění*. Muzeum umění se i v rámci svého zaměření na umění středoevropského prostoru také aktivně podílí na zahraničních projektech, zastupuje například Českou republiku v přehlídkách Autorské knihy v Szent István Király Museum v maďarském Székesfehérváru a je i hlavním garantem Trienále umenia knihy v Turčianské galerii v Martině na Slovensku. Rok 2016 přináší i další výstavní projekty – v Západočeské galerii v Plzni se v obměněné repríze představuje výstavní projekt *Listování. Moderní knižní kultura ve sbírkách Muzea umění Olomouc*.

Nyní počtu knize a jejím tvůrcům přináší výstava *Fenomén Ateliér papír a kniha*, která přibližuje návštěvníkovi jednu z nejvýznamnějších kapitol umělecké scény spojené s originálním přístupem ke knize a jejímu základnímu materiálu – papíru. Odvaha a úsilí vytvořit interdisciplinární platformu spojenou s konceptuálním myšlením, v němž se zkoumají a výtvarně zaznamenávají vztahy média papíru a knihy coby autorského objektu, je propojena se jménem J. H. Kocmana. Jeho umělecké a pedagogické působení v jím založeném Ateliéru papír a kniha na půdě FaVU VUT v Brně přineslo za dobu trvání ateliéru v letech 1998–2011 nebývalé umělecké výsledky. J. H. Kocman je jedním z nejvýraznějších

A special presentation of the unique production of one of the most important publishers of artists' books in the 20th century (the Olomouc Museum of Modern Art is the only institution in the world who owns it), took place in 2014 in the form of the exhibition *The Publisher Rainer Pretzell. Creator and Experimenter. Artists' Books*, which was reprised in the same year in the Sala terrena of the Ausstellungszentrum Heiligenkreuzer Hof in Vienna.

Artists' books have become an essential part of other exhibitions at the museum, dedicated to the works of for example Jiří Šalamoun, Zbyněk Sekal, the reflection of Czech visual culture in the 1960s, or the reflection of Czech symbolism, and at the same time have been represented in the museum's permanent exhibition *House of an Art Lover*. The Museum of Art in the framework of its focus on fine art in the Central European space also takes an active part in projects abroad, representing the Czech Republic at shows of artists' books in the Szent István Király Museum in Székesfehérvár, Hungary, and being the main guarantor of the Triennial of Artists' Books in the Turčian Gallery in Martin, Slovakia. The year 2016 brought other exhibition projects – the West Bohemian Gallery in Pilsen hosted a revised reprise of the exhibition project *Turning Pages. Modern Book Art in the Collections of the Olomouc Museum of Art*.

Now in honour of the book and its creators, we present the exhibition *The Phenomenon of the Paper and Book Atelier*, which acquaints visitors with one of the most important chapters in the artistic scene, combined with an original approach to the book and its basic material – paper. The courage and effort to create an interdisciplinary platform, combined with a conceptual philosophy in which it explores and creatively notates the relationships between the mediums of paper and the book as a kind of artistic object, is inseparably connected to the name of J. H. Kocman. His artistic and pedagogical work in the founding of the Paper and Book Atelier on the grounds of the Faculty of Fine Arts at the Brno University of Technology from 1998–2011 brought unprecedented artistic results. J. H. Kocman is one of the most distinguished representatives of conceptual art in the European context, and is closely connected to the city of Brno and the Brno circle. In the 1970s he shifted his attention to this same medium: paper. After a thorough study of its manufacturing technology, paper restoration

představitelů konceptuálního umění v evropském kontextu, spojený úzce s brněnským prostředím, s tzv. Brněnským okruhem. V sedmdesátých letech přesunul svou pozornost k samotnému médiu, tedy k papíru. Po důkladném studiu technologie výroby a restaurování papíru i knihvazačství dosáhl v tvorbě autorských knih svébytných výsledků. Přispěl tak k tomu, že se papír a kniha staly v českém prostředí respektovanými uměleckými disciplínami. V rámci olomoucké výstavy stvrzují práce jeho uměleckého studijního ateliéru své postavení v dějinách autorské knihy jako její fascinující kapitola.

Práce zmíněného ateliéru představují autorské papíry, autorské knihy, knihy-objekty, paper-artové objekty a instalace. Obsahují ukázky tvorby jak 29 bývalých studentů, tak i J. H. Kocmana. Diváci mohou sdílet výtvarnou fascinaci a inspiraci médii papíru a knihy. Osobitý grafický design olomoucké výstavy vytvořil Zbyněk Baladrán, známý i jako architekt galerijních instalací.

Díky svému studijnímu záměru jsem v době trvání ateliéru měla možnost se důvěrně seznámit s atmosférou a činností ateliéru se zkratkou APK v budově FaVU v Rybářské ulici v Brně, poznávat studentské práce, mít možnost brát je do ruky a těšit se jejich haptickými, optickými a významovými kvalitami. Prostředí ateliéru bylo nezapomenutelné, vládla zde nezvyklá kázeň a pořádek. Ateliér na návštěvníka Fakulty výtvarných umění působil jako zjevení. Rozhodně nepřipomínal v ničem stav a prostředí jiných výtvarných ateliérů. Žádný chaos, nástroje zde visely na stěně v místě, které bylo siluetou, obrysem jejich tvaru, pro ně vyhrazeným. Za každých okolností se tak nástroj dal obratem najít, nikdy nechyběl na svém místě. Pevný řád dával věcem jistotu, jakoby stvrzoval jejich význam. V ateliéru vládlo soustředění, studenti byli vedeni k tomu, aby dovedli i verbálně obhájit smysl své práce, myšlenkové i technologické postupy vedoucí ke vzniku díla. Člověk si však při vnímání

and bookbinding, he arrived at the creation of artist's books with inimitable results. He also contributed to the situation in which paper and the book became respected artistic disciplines in the Czech lands. Within the framework of the Olomouc exhibition, the work is a confirmation of his artistic (school as centre and nest) position in the history of artists' books as one of its most fascinating chapters.

Works from the above-mentioned atelier represent paper art, artists' books, book-objects, paper-art objects and installations. The exhibition contains examples from the work of 29 former students and J. H. Kocman himself. Viewers can share in the artistic fascination and inspiration of the media of paper and the book. The personal graphic design of the Olomouc exhibition was created by Zbyněk Baladrán, a renowned architect of gallery installations.

Thanks to my own research, I had the possibility to acquaint myself in detail during the atelier's time with the atmosphere and activities of the PBA in the Faculty of Arts building on Rybářská Street in Brno, getting to know the students' works, to have the opportunity to hold them in my hands and look forward to their haptic, optic and semiotic qualities. The atmosphere of the atelier was unforgettable: an unusual discipline and order ruled over it. For visitors to the Faculty of Fine Arts, the atelier was like a revelation. Its condition certainly did not remind anyone of the environment of other fine arts studios. No chaos: tools were hung in their places on the walls, where behind them there was a silhouette, an outline of their shapes reserved their place. At any given time, a tool could be found immediately; it was never missing from its place. Firm order gave the subject a certainty, as if it were confirming its significance. Concentration ruled in the atelier; students were tutored to the point where they were even verbally defending the sense and meaning of their works: both the philosophical and the technological approaches leading to the creation of their works. Thus a person, while taking in the atmosphere of the atelier, above all was conscious of the fragile mission of the creative possibilities coming from an understanding of the material and its enjambement into the sphere of artistic imagination, and this is in the service to the book and book art. In the year 2011, however, the atelier was suddenly closed....

atmosféry ateliéru především uvědomoval křehké poselství o tvůrčích možnostech čerpajících z pochopení materiálu a přesahu do sféry autorské imaginace, a to ve službách knihy a knižního umění. V roce 2011 byl však ateliér nenadále zrušen...

Život ateliéru byl sice ukončen, avšak z jeho odborné a umělecké linie čerpají ve svém díle nadále jeho absolventi, kteří nesou jeho odkaz dál. Naše výstava i s doprovodným katalogem se pokouší vyvolat dosud živou vzpomínku na neopakovatelný fenomén ateliéru, na nezapomenutelné charisma náročného učitele doc. J. H. Kocmana, doložit na hmotném materiálu význam této školy, především její přínos pro moderní výtvarnou kulturu spojenou s tématem knihy. To je i cílem kurátorského záměru výstavy, která bude mít své další reprízy. V rámci výstavních projektů Muzea umění Olomouc nejde opět o nic menšího než o další připomínku životaschopnosti knihy jako nejvýznamnějšího nositele vědění a poznání v duchu západní tradice rozvíjené od antických dob do současnosti.

The life of the atelier was cut short; however the professional and artistic line coming from its work has been continued by its alumni, who convey its example further. Our exhibition and its accompanying catalogue attempt to invoke the still-living memory of the irreproducible phenomenon of the atelier, the unforgettable charisma of the demanding teacher, Docent J. H. Kocman, to demonstrate with physical material the importance of this school, above all its boon for modern fine art culture connected with the theme of the book. This is also the goal of the curatorial aim of the exhibition, which will also have its reprises. In the framework of the exhibited projects of the Olomouc Museum of Art it is again nothing less than another reminder of the vitality of the book as the most important bearer of knowledge and understanding in the spirit of the Western tradition, as developed from Antiquity to the present.

Odklad zloděj času.

Procrastination is a waste of time.

Hezký až moc.

Too beautiful.

Kroky do neznáma	Steps into the Unknown
<i>Pavel Büchler</i>	<i>Pavel Büchler</i>
—	—

Ve své knize *Šok z budoucnosti*, již byla formována generace J. H. Kocmana (i generace má), si Alvin Toffler všímá úpadku zavedených oborů, povolání a řemesel vystavených neutuchajícímu tlaku technologických inovací a tempa a rozsahu společenských i kulturních změn. Coby někdejší publicista a pozdější futurolog Toffler přesvědčivě – a také trefně, jak se ukáže – předpovídá budoucnost založenou na krátkodobých a příležitostných pracovních poměrech, častém střídání zaměstnání, neustálých rekvalifikacích a zrychlujícím se zastarávání specializovaných znalostí, dovedností a odborných kvalifikací. V Tofflerově budoucnosti, tedy v naší současnosti, zkušenost přestává být výhodnější než přizpůsobivost a „dovednosti osvojené v mládí jen stěží najdou uplatnění i na prahu stáří.“ Vskutku se dá očekávat, že dobrá polovina toho, co se dnes učíme, bude během jednoho desetiletí zastaralá. „Vzdělání se musí přesunout do budoucího času,“ tvrdí Toffler, a cílem učení musí být učit se, „jak se učit, odnaučovat a zase učit.“¹

Ve výuce výtvarného umění se toto proroctví stalo do značné míry sebenaplnující. Přinejmenším až

In *Future Shock*, a formative reading of J. H. Kocman’s (and my) generation, Alvin Toffler observes the decline of permanent disciplines, professions and trades under the relentless pressure of technological innovation and the pace and scale of social and cultural change. A journalist-turned-futurologist, Toffler convincingly – and as it turns out correctly – predicted a future of ad hoc temporary occupations, job fluctuation, constant retraining and accelerated obsolescence of specialist knowledge, skills and qualifications. In Toffler’s future, that is to say in our present times, experience loses its advantage over adaptability and ’skills learned in youth are unlikely to remain relevant by the time old age arrives.’ Indeed, we should expect that a half of what we learn will be outdated in a decade. ’Education must shift into the future tense,’ Toffler argues, and the task of learning must be to learn ’how to learn, unlearn and relearn.’¹

In fine art education this prophesy has become largely self-fulfilling. At least until the advent of ’contemporary’ art in the 1960’s art education had always looked into the past rather than the future. It had lagged in its methods and

do příchodu „současného“ umění v šedesátých letech výuka uměleckých oborů vždy hleděla spíše do minulosti než do budoucnosti. Její metodika i étos pokulhávaly za předmětem studia, vývoj v umění sledovala z bezpečného odstupu a nové modely a postoje přijímala a ztotožňovala se s nimi až poté, co byly etablovány, anebo dávno opuštěny a staly se historickým přežitkem. Jakmile však byla její retrospektivnost konfrontována s rozkladem modernistického paradigmatu rozličných -ismů, trendů, stylů a tendencí, akademický svět utrpěl svůj vlastní „šok z budoucnosti“. Náplň i způsob výuky byly poté nuceny zohlednit posun v umění od specifčnosti média k jeho heterogenosti, od vytváření k dělání, od autonomního objektu ke kontextu, od produkce k prezentaci, od tradičních žánrů a kategorií k individuálním postupům. Tento vývoj na jednu stranu rozšířil možnosti vzdělání coby svébytné tvůrčí činnosti, na druhou stranu však po takřka bezbřehém rozmachu potenciálních uměleckých forem, jako by téměř nebylo co učit. Jelikož byla zpochybněna formální kritéria techniky, procesu vzniku a uplatnění umu, jimiž se umělecká díla dříve odlišovala od jiných hmotných a intelektuálních produktů, umělecké vzdělání již nehraje ve výchově umělců tak samozřejmou roli.

Institucionální struktura uměleckých škol a akademií dnes stále reprodukuje ono „historické“ dělení umění na samostatné umělecké formy či média. Osnovy stále kladou důraz na progresivní vývoj specializovaných kompetencí a „profesionálních“ hodnot a v různé míře i instruktáž v oblasti obecných prostředků, materiálů a metod typických pro konkrétní umělecké žánry nebo řemesla. Osvojení dovedností však není samo o sobě cílem ani nezbytnou podmínkou praxe, natož jejím východiskem. Jeho účel je instrumentální: vybavit studenta po praktické stránce, aby mohl produkovat umělecká díla. Přesná povaha technických poznatků nebo dovedností, které jsou potřebné k danému dílu a které by student měl zvládnout, již není určována axiomatickými konvencemi či normami spjatými s uměleckou formou – bez ohledu na to, nakolik uvolněné či naopak schematické mohou dnes ony normy být, ať už v malbě, sochařství, kresbě či instalaci a performanci, a koneckonců i v „papírovém“ a „knižním“ umění – nýbrž bezprostředními a nepředvídatelnými potřebami individuální praxe. A protože každá individuální praxe sleduje svou vlastní trajektorii, definuje své vlastní priority, vytyčuje své vlastní cíle a vytváří svá vlastní pravidla, platí

ethos behind its subject, following the developments in art from a safe distance, assimilating and internalising new models and positions once they had become established or already abandoned and consigned to history. But when its retrospective outlook was confronted with the disintegration of the modernist paradigm of -isms, discernible trends, styles and tendencies the academy suffered its own 'future shock'. Since then, the curriculum and pedagogy had to accommodate the shift in art from medium specificity to heterogeneity, from making to doing, from the autonomous object to the context, from production to presentation, from traditional genres and categories to individual practices. On the one hand, these developments have broadened the scope for education as a creative activity in its own right; on the other, the almost limitless expansion of the potential forms of art seems to have left little to teach. As the formal criteria of technique, process and the exercise of skill that used to differentiate the work of artists from other material and intellectual production have become unreliable, the relevance of art education for the education of artists is no longer self-evident.

Today, the institutional structure of art schools and academies still reproduces the 'historical' division of art into separate art forms or media. The curriculum still involves the progressive development of a specialist competence and 'professional' values and, to a varying extent, the instruction in the generic means, materials and methods of particular artistic genres or crafts. Yet the acquisition of skills is not an end in itself nor is it any longer a necessary prerequisite of practice, let alone its source. Its purpose is instrumental: to equip the student with the practical resources for the production of work. The precise character of the technical knowledge or skill that the work demands and the student may need to learn is no longer determined by the axiomatic conventions or intrinsic norms of the art form – however loose or schematic the norms of painting, sculpture, drawing or installation or performance, or for that matter 'paper art' or 'book art', may be today – but by the immediate and contingent needs of an individual practice. And because each individual practice follows its own trajectory, defines its own priorities, sets its own goals and generates its own rules, there is an unspoken premise that specialist skills are something to be mastered with critical scepticism and then mostly left behind and that 'specialisation'

zde nevyslovená premisa, že k osvojení specializovaných dovedností je potřeba přistupovat s kritickou skepsí a poté je lépe na ně z větší části zapomenout a že „specializace“ znamená v každém individuálním případě něco jiného – patrně něco jako „přizpůsobení dle potřeb“.

Z tohoto poněkud kusého pohledu na jeden z klíčových problémů v dnešní výuce výtvarného umění a z toho plynoucí výzvy do budoucna – jak učit a jak se naučit něco, co postrádá parametry – by mohlo vzniknout zdání, že studijní obor zabývající se zkoumáním možností papíru a knižní formy coby samostatných estetických žánrů je buď anachronismem, nebo donkichotskou anabází, anebo obojím. Mohlo by se zdát, že cílem Kocmanova projektu bylo probudit přízrak média a s ním pak svěst souboj a zahnat jej na útek. Avšak pokud za založením Ateliéru papír a kniha stál záměr přetvořit a znovu aktivizovat spojení mezi uměním a médiem a vdechnout do řemesla, dovednosti a techniky nový život, pak součástí tohoto záměru bylo i přeformulování umělecké pedagogiky.

Tato pedagogika se dá shrnout do dvou slov: „sensibilita“ a „zážitek“. V Kocmanově idiosynkratickém pojetí jsou tyto dva pojmy propojeny tak úzce, až jsou téměř zaměnitelné. Implikují určité pronikavé smyslové naladění, jistou bdělost vůči hmotnému světu a evokují skutečnou etymologii slova „estetický“ (vnímatelný smysly). Podle Kocmana proces učení začíná instruktáží, předvedením a příkladem, avšak dále již nepokračuje ve směru toho, co lze učit. V náviku praktických dovedností totiž není kladen důraz ani tak na pouhé jejich osvojení jako spíše na ocenění a pěstování „sensibility“, zatímco při manipulaci s materiály a tvorbě objektů není brán zřetel na pouhou řemeslnou proceduru jako spíše na všímání si nahodilých „zážitků“ a podružných objevů a bedlivé pozorování toho, co se při celém procesu odehrává. Co se týče studentů, takovýto přístup u nich předpokládá nejenom zájem, „trpělivost, pečlivost a zručnost“ (to je dle Kocmana naprostý standard), ale také zvědavou imaginaci, jejíž součástí je i jakási troufalá lhotejnost vůči výsledkům a fascinace vším nečekaným.

Dalo by se namítnout, že takováto afektivní pedagogika není ničím jedinečným. Různé elementy téhož lze najít v mnoha studijních programech uměleckých oborů, ať už těch, které si uchovaly závazek k řemeslné tradici

means something different in each individual instance – something, perhaps, like 'customisation'.

This rather sketchy reflection on one of the core problems of current art education, as well as one of its future challenges – how to teach and learn something that has no parameters – could make it seem that a study programme that specialises in the exploration of the possibilities of paper and the form of the book as discrete aesthetic genres is either an anachronism or a quixotic quest or both. It could seem that the idea of J. H. Kocman's project was to first wake up and then fight and chase away the spectre of the medium. But if his purpose in setting up the 'Paper and Book Atelier' was to reinvent and relaunch the connections of art to the medium, to breathe new life into craft, skill and technique, it was also to rearticulate an art pedagogy.

This pedagogy can be summed up in two words: 'sensibility' and 'experience'. In Kocman's idiosyncratic use, the two are connected so closely as to be almost interchangeable. They imply a certain acute tuning of the senses, an alertness towards the material world and evoke the true etymological sense of 'aesthetic' (perceptible by the senses). For Kocman, learning begins with instruction, demonstration and example, but proceeds in the opposite direction to what can be taught. Training in practical skills becomes a matter of appreciation and the cultivation of 'sensibility' rather than merely acquisition, the manipulation of materials and the making of objects become ways of paying attention to incidental 'experiences' and lateral discoveries, modes of observation of what may be taking place in the process, rather than merely artisanal procedures. On the students' part, such an approach presupposes not only interest, 'patience, care and manual dexterity' (which Kocman expects as a norm), but also an inquisitive imagination that involves a degree of adventurous unconcern with results and a fascination with the unexpected.

It could be argued that such an affective pedagogy is nothing particularly unique. Various elements of it can be found in many programmes in art education that have preserved a commitment to the craft tradition and expertise as well as those that value free experimentation and improvisation. But what makes Kocman's approach special is his use of craft as the means by which to reach beyond

a odborné kvalifikaci, nebo těch, které si cení svobodného experimentování a improvizace. Na Kocmanově přístupu je však výjimečné, že využívá řemeslo jako prostředek k tomu, aby přesáhl filozofii a mechanismus média, aby opustil bezpečnou zónu dovednosti a znalosti a aby se přes hmatatelný objekt přiblížil k ideálu „ryzího“ nehmotného umění, umění zredukovaného na samotný svůj pojem.

Kocmanovy ambice, podepřené jeho vlastní uměleckou praxí, tkví v přesahu řemesla do terénu současného umění poučeného odkazem konceptuální tvorby. Kocman vnímá řemeslo jako způsob myšlení, který je artikulován manuální prací, ale zabývá se otázkami řemesla coby jazyka, jeho logikou, podmínkami a účelem. Jelikož pro konceptuální umění jsou prvotním materiálem k manipulaci ideje a jediným standardním nástrojem je vlastní mysl umělce, student řemesla jakožto konceptuální činnosti se musí neustále vypořádávat s hotovou překážkovou dráhou paradoxů – estetické potěšení z řemeslné tvorby skýtá intelektuální satisfakci; metodické otázky jsou zakotvené v subjektivních interpretacích; nabytí dovednosti musí rovněž obnášet „pozbytí dovednosti“ a tak dále.

V ideálním případě se z Kocmanových žáků stávají tvořiví myslitelé se svěbytným přístupem ke světu (stejně jako řemeslu a umění), v němž se rapidně proměňuje význam a hodnota manuální i duševní práce. Jak uplatní své nápady a svůj um, to už záleží na dalších příležitostech a okolnostech. Někteří se vydají v jeho šlépějích a stanou se umělci, mnozí si však vytýčí jiný směr a najdou si svou vlastní cestu. Konečným cílem Kocmanova odborného vedení nicméně není připravit své žáky na budoucí kariéru (ačkoli jako každého dobrého učitele ho jistě těší, když uspějí), nýbrž vštípit jim něco, co je pro produktivní život v nepředvídatelném světě možná ještě cennější: neztrácet v nejistotě sebejistotu. Jak říká Kocman: „Autentickou uměleckou tvorbou jsou pro mne kroky do neznáma.“²

POZNÁMKY

¹ Alvin Toffler, *Future Shock*, New York, Random House, 1970, s. 407–427. (Český překlad Stanislav Mundil, *Šok z budoucnosti*, Praha: Práce, 1992.)

² J. H. Kocman, K výstavě papír a kniha (rozhovor), *Knihařský bulletin*, č. 3, 2000, s. 15.

the philosophy and mechanics of the medium, beyond the safety of skill and know-how, beyond the tangible object towards an ideal of 'pure' immaterial art stripped down to nothing but its name.

Kocman's interests, supported by his own artistic practice, lie in the overspill of craft onto the terrain of contemporary art informed by the legacy of conceptual art. He sees craft as a form of thought articulated through the work of the hand but concerned with the questions of craft as a language, its logic, conditions and purpose. As conceptual art manipulates ideas as its primary materials and the only standard tool is the artist's own mind, the student of craft as a conceptual pursuit constantly negotiates an obstacle course of paradoxes – the aesthetic pleasures of making give intellectual satisfaction; methodical inquiry is grounded in subjective interpretations; the learning of skill must also involve 'de-skilling' and so on.

Ideally, Kocman's disciples should become creative thinkers with a distinct purchase on the world (and on craft and art) in which the meanings and values of manual and intellectual work are rapidly changing. How they may apply their ideas and skills, will depend on opportunities and circumstances. Some will follow in Kocman's footsteps as artists but many will choose their own destinations and find their own ways. The ultimate aim of Kocman's mentoring, however, is not to prepare students for their future careers (although Kocman, like every good teacher, certainly likes to see his students succeed) but to instil in them something potentially more valuable for a productive life in the unpredictable world: the confidence to face bewilderment. As Kocman puts it, 'steps into the unknown are the real creative work for me.'²

NOTES

¹ Alvin Toffler, *Future Shock*, New York, Random House, 1970, pp. 407–427. (Czech translation by Stanislav Mundil, *Šok z budoucnosti*, Praha, Práce, 1992.)

² J. H. Kocman, K výstavě papír a kniha (interview), *Knihařský Bulletin*, No. 3, 2000, p. 15.



J. H. Kocmanovi s úctou k jeho donkichotskému úsilí
a s vírou, že nebylo zbytečné...

— I. B.

In honour of J. H. Kocman, with a belief in his quixotic
efforts and with the faith that it had purpose...

— I. B.

Taktilní dobrodružství APK	The Tactile Adventure of the Paper and Book Atelier
1998 – 2011	1998 – 2011
Ivo Binder	Ivo Binder

*...stále více mě fascinovalo, jak bere věci do rukou – jemné
dotečky papíru, pohlázení kůže a naopak přísné držení
řezáku. Začal jsem si uvědomovat, že to není krejčí, který
šije šaty nebo knihy, ale že knihy adjustací komponuje,
že kniha má svoji architekturu, tektoniku...*¹

Takto vzpomíná Jiří Hynek Kocman² (*1947) na své první kroky do knihařského ateliéru prof. Jindřicha Svobody (1909–2001) v areálu brněnského Petrova. V každém, kdo navštívil tohoto laskavého muže, vynikajícího řemeslníka a především umělce, který ve svém oboru dosáhl významu dalece přesahujícího hranice své vlasti, zanechalo toto setkání hlubokou stopu. Když jej J. H. Kocman roku 1976 navštívil, akcelerovalo v něm toto setkání propojení umělce – romantika osobité senzibility s exaktním vědcem – metodikem, který ví, že řád a systém napomáhá tomu, kdo dodržuje jeho pravidla. Měl tehdy za sebou již deset let umělecké tvorby, již se jako spodní proud vine několik témat, jakými jsou: zájem o strukturu, haptika, komunikace, řád a nahodilost. Od tisku monotypů, kterým se zpočátku věnoval, přešel k práci se strukturou a její proměnou. Pískové strukturální grafiky, vytvářené

*...I was ever fascinated by how he took things in hand – the
tender touch of paper, the caress of the leather, in contrast
to the precise holding of the cutters. I began to realise that
it is not the mere tailor who sews clothes or books, but that
through alignments he composes books, that a book has its
own architecture, tectonics...*¹

These are the recollections of Jiří Hynek Kocman² (b. 1947) concerning his first steps at the book studio of Prof Jindřich Svoboda (1909–2001) at Petrov in Brno. Everyone who visited this kind man, an excellent craftsman, and first and foremost an artist whose renown reached far beyond the borders of his native land, was left with a deep impression. When J. H. Kocman visited him in 1976, the meeting served to encourage the notion of a link between an artist (a romantic personal sensibility) and an exact scientist (a methodologist who was aware that order and a system are of assistance to one who keeps to its rules). Kocman had already had ten years of artistic experience behind him, with an undercurrent of several themes developing over time: an interest in structure, haptics, communication, order and randomness. He was initially

v cyklech zaznamenávajících proměnu matrice jsou svým procesuálním charakterem předznamenáním konceptuálního uměleckého uvažování, které v Kocmanově tvorbě od počátku sedmdesátých let dominovalo. Umělecky mu v té době byl nablízku teoretik umění, kurátor, konceptuální umělec a autor vizuální poezie Jiří Valoch (*1946), který jej seznamoval s aktuálními uměleckými tendencemi a jejich představiteli. Konceptuální charakter měly aktivity *mail artu* a *stamp artu*, mezi jejichž hlavní představitel J. H. Kocman patřil.³ Paralelně začal experimentovat s knihou, u níž jej zajímal proces listování a možnosti vizuálního sdělení skrze tento proces. Inspirován metodami laboratorní chromatografie aplikoval do bílých bloků papíru barvy (*Chromatographic Books*, 1970, *Capillarity Book for Václav Boštík*, 1971), později nechal „dějovou sekvenci“ vytvářet dvojicí bílých nití, protaženou blokem lepenou vazbou spojených černých papírů (*Book for Dalibor Chatrný*, 1972). Ve skupině artefaktů nazvaných *Prepared Books* (1970–1973) zase pečlivě volenými řezý jako chirurg analyticky odhaloval anatomii již vytištěného knižního bloku. V těchto letech se také formovala jeho osobitá recepce papíru, jehož posláním nemusí být jen funkce nosiče informace, ale který je sám o sobě autonomním sdělením. Své zkušenosti a poznatky z těchto aktivit shrnul v samizdatově vydané studii *O papíru / About paper sensibility*.⁴ Příprava tohoto textu jej přivedla do knihařského ateliéru prof. Jindřicha Svobody. Pod jeho vedením si postupně osvojoval řemeslné finesy. Zajímala jej možnost aplikace umělecké knižní vazby v autorské knize.⁵ Své poznatky řemesla rozšiřoval i zevrubným teoretickým studiem. Od roku 1979 se začal soukromě vzdělávat v oboru u dalšího vynikajícího uměleckého knihaře Tomáše Vyskočila (1932–2014), který byl současně naším nejlepším restaurátorem papíru.

involved in working with monotype printing, only to move on to work with structure and its transformation. His sandy structural prints, created in cycles and recording the transformation of the matrix, actually anticipated conceptual artistic thinking in terms of their processual character, which predominated in Kocman's art work from the beginning of the 1970s. He shared affinities artistically at this time with the art theorist, curator, conceptual artist and author of visual poetry Jiří Valoch (b. 1946), who introduced him to current artistic tendencies and their representatives. The activities of *mail art* and *stamp art* had a conceptual character, with J. H. Kocman ranking among the major representatives of both³. In parallel, Kocman began to experiment with the book, with an interest in the process of turning pages and the possibility of visual communication by means of this process. Inspired by methods of laboratory chromatography he applied colour to white blocks of paper (*Chromatographic Books*, 1970; *Capillarity Book for Václav Boštík*, 1971). He later abandoned "a plot sequence" and created a duo of white threads, run through a block with a glued binding of linked black papers (*Book for Dalibor Chatrný*, 1972). In the group of artefacts entitled *Prepared Books* (1970–1973), he analytically revealed the anatomy of the already printed book block by means of carefully chosen cuts, like a surgeon. He also formulated in these years his own distinct reception of paper, the mission of which need not only be the function of a bearer of information, but something which is in and of itself an autonomous message. He summarised his experiences and findings from these activities in the samizdat study *O papíru / About Paper Sensibility*.⁴ The preparation of this text brought him to the book-binding atelier of Prof Jindřich Svoboda. Under Svoboda's supervision, he gradually refined his craftsmanship. He was interested in the possibilities of applying artistic book binding to artists' books.⁵ He also expanded his knowledge of the craft with detailed theoretical studies. He began to immerse himself in the subject in 1979 under another first-rate artistic bookbinder, Tomáš Vyskočil (1932–2014), who was also the finest paper restorer at the time in the country.

V té době pro sebe objevil a technologicky zdokonalil metodu *Paper – Re – Making Papers*, resp. *Books*, spočívající v tradičním způsobu výroby papíru. Papíry potištěné textem nebo obrázkem zčásti pomlel, zčásti natrhal na nepravidelné segmenty a z takto vzniklé hmoty tvořil na papírnických sítích nový papír. Touto cestou dosáhl osobité reinterpretace původního materiálu. Zajímaly jej přitom i haptické kvality vzniklého artefaktu. Někdy na papíru aplikoval plochý filigrán (s použitím technologie Jana Činčery), který mu umožnil vytvářet různé sémantické variace. V roce 1979 se Kocmanův studijní záběr rozšířil ještě o práci dalšího umělce knihvazače – tentokrát již nežijícího grafika, malíře a spisovatele Josefa Váchala (1884–1969). Podrobně se zabýval jeho knižními vazbami, jejichž soupis a popis (299 knižních vazeb) odborně zpracoval.⁶ Inspirativně na něj působil Váchalův osobitý přístup k řešení proporcí knižního bloku a ke kompozici knihařské adjustace v korelaci s obsahem knihy. Obdivoval rustikální Váchalovy vazby, zejména ty, které jsou prostě zdobných prvků, které Váchal nahrazoval haptickým působením přírodních kůží a jejich anomálií, které bývají většinou považovány za kazy materiálu. Poznání osobnosti a díla Josefa Váchala se Kocmanovi stalo jedním z životních inspiračních zdrojů. K vrcholům jeho tvorby náleží cykly inspirované Váchalovou *Mystikou čichu* (*Vstup do Mystiky čichu Josefa Váchala*, 1982; *Mystika čichu*, 1982, *Rejstřík k tabulím Mystiky čichu Josefa Váchala*, 1986, *Mystika čichu Josefa Váchala*, 2005), *Krvavým románem* (*Krvavý román I, II, III*, 1991) nebo jeho vrcholnou knihou Šumavou umírající a romantickou (autorské papíry *Fragmenty Váchalovy Šumavy umírající a romantické*, 2009). Váchalovské inspirace stojí také za vznikem cyklu *In memoriam Josef Váchal* (*Životadílo Josefa Váchala paginací vročené*, 1981, *Nekrolog prášilské papírny*, 1988 a další). K vrcholům Kocmanovy tvorby je nezbytné také přiřadit méně rozsáhlý cyklus inspirovaný enigmatickou básní Edgara Allana Poea (1809–1849) *Havran* (*E. A. Poe's The Raven reduced by JHK*, 1982–1990; *E. A. Poe's The Raven adjusted by JHK*, 1982–90).

At this time he discovered and also perfected in terms of technology the *Paper – Re – Making Papers* method, resp. *Books*, which involved the traditional method of paper production. Paper printed with text or pictures partially ground up, partially ripped into irregular segments, with the consequent products made into paper screens of new paper. By this means he achieved a distinct reinterpretation of the original material. He was also interested in the haptic quality of the newly emerged artefact. At times he applied flat filigree to paper (with the use of the technology of Jan Činčera) which allowed him to create different semantic variations. Kocman expanded his study focus to an additional artistic bookbinder in 1979 – the no-longer-living graphic artist, painter and writer Josef Váchal (1884–1969). He was particularly interested in Váchal's book binding, and undertook a specialised listing and description of it (299 book bindings). He was inspired in particular by Váchal's distinct approach to solving the proportions of the book block and the composition of book alignment in correlation with the content of the book. He particular admired Váchal's rustic bindings, in particular those which are simple decorative elements, which Váchal replaced by a haptic approach with natural leathers and their anomalies, which had usually been viewed as material defects. Kocman found one of his life-long sources of inspiration while exploring the life and work of Josef Váchal. The cycles created under the inspiration of Váchal rank among his finest work, inspired by for example, Váchal's *Mystika čichu* [The Mysticism of Smell]: *Vstup do Mystiky čichu Josefa Váchala* [Entry to the Mysticism of Smell by Josef Váchal] 1982, *Mystika čichu* 1982, *Rejstřík k tabulím Mystiky čichu Josefa Váchala* [Index to the Tables of the Mysticism of Smell by Josef Váchal] 1986, *Mystika čichu Josefa Váchala*, 2005; Váchal's *Krvavý román* [Bloody Novel]: *Krvavý román I, II, III* 1991; and Váchal's crowning achievement, *Šumava umírající a romantická* [The Bohemian Forest Dying and Romantic]: the artist's papers *Fragmenty Váchalovy Šumavy umírající a romantické* [Fragments of Váchal's *Bohemian Forest...*] 2009. Váchal's inspiration was also behind the cycle *In memoriam Josef Váchal* (*Životadílo Josefa Váchala paginací vročené*) [Lifeandwork of Josef Váchal paginated dated] 1981, *Nekrolog prášilské papírny* [Obituary of the Prášily Paper Factory] 1988, and others). The less extensive cycle inspired by the enigmatic

Vedle autorské umělecké tvorby zaujímá v Kocmanových aktivitách velký prostor také teoretická činnost. Kromě již zmíněných váchalovských bádání se věnoval také trvalé památce významných osobností oboru, které zvětšil v medailonech připomínajících jejich životní dílo. Za všechny jmenujme holandského uměleckého knihaře a restaurátora slovensko–maďarského původu prof. Jánoše Alexandra Szirmaie (1925–2014), teoretika umělecké knižní vazby dr. Pavla Režného (1927–1990), váchalovskou badatelku dr. Marii Bajarovou (1902–1993) a další. S teoretickou a studijní aktivitou souvisí i rozsáhlá Kocmanova archivační činnost, jejíž výsledky reprezentuje dnes již úctyhodný interdisciplinární archiv budovaný průběžně od roku 1965,⁷ který se stal jedním z podstatných zdrojů poznání umělecké scény posledních padesáti let.

Bylo šťastným rozhodnutím prof. Igora Zhoře (1925–1997), který stál u zakládání Fakulty výtvarných umění VUT v Brně, že vyzval J. H. Kocmana, aby své tak specifické zkušenosti předával i studentům nově založené fakulty. Ten se hned prvního roku existence fakulty zúčastnil výuky jako externí pedagog v cyklu mimořádných přednášek o papíru a knize. Následujícího roku začal v rámci Ateliéru konceptuálních tendencí přednášet *Úvod do konceptuálního umění*, ke kterému následujícího roku přibyl i stejnojmenný seminář. Kocmanův úvazek byl postupně rozšířen o podíl na účasti v cyklu *Speciální technologie* (společně s Dezidérem Tóthem) a o praktická cvičení *Základy knihařství* (později *Základy knižní vazby*). V roce 1996 se úspěšně habilitoval na AVU v Praze v oboru konceptuální umění⁸ a následujícího roku se stal vedoucím

poems of Edgar Allan Poe (1809–1849) also rank among Kocman’s finest work *Havran (The Raven) (E.A. Poe’s The Raven Reduced by JHK, 1982–90; E.A. Poe’s The Raven Adjusted by JHK, 1982–90).*

Theoretical activity was also given major space in Kocman’s work alongside artistic endeavours. Apart from the already-mentioned research on Váchal, he also dedicated himself to lasting commemorations of important personages in the field, by profiles recalling their life works. Worthy of mention in this regard was the Dutch artistic bookbinder and restorer of Slovak-Hungarian origin, Prof János Alexander Szirmai (1925–2014); the theoretician of artistic bookbinding, Dr Pavel Režný (1927–1990); the Váchal researcher Dr Marie Bajarová (1902–1993), and others. Kocman’s theoretical and study activities are also linked with his extensive archival activity, the results of which are today an impressive interdisciplinary archive built up on an ongoing basis since 1965, and have become one of the essential sources of knowledge on the Czech art scene of the last fifty years.

It was a fortuitous decision on the part of Prof Igor Zhoř (1925–1997), who was instrumental in the founding of the Faculty of Fine Arts at the Brno University of Technology, to invite J. H. Kocman to communicate his specific experience to the students of the newly-established faculty. Kocman actually provided teaching as a part-time instructor in the first year of the existence of the faculty with a cycle of special lectures on paper and the book. He began in the following year, within the framework of the Studio of Conceptual Tendencies, to deliver lectures in *Introduction to Conceptual Art*, which he added to the next year with a seminar of the same name. Kocman’s contract was gradually expanded by participation in the cycle *Special Technology* (along with Dezidér Tóth) and the workshop *Basics of Bookbinding*. He successfully passed his Habilitation examination at the Academy of Fine Arts in Prague in the year 1996 and was awarded Docent in the area of Conceptual Art, and the following year became the head of the newly-established *Paper and Book Studio*, which was raised to the status of the *Paper and Book Atelier* as of 1 September 1998 with a full-time work contract for its head.

nově konstituovaného *Kabinetu papír a kniha*, který byl s účinností od 1. září 1998 povýšen na *Ateliér papír a kniha* s plným úvazkem pro jeho vedoucího.

J. H. Kocmanovi se tak podařilo naplnit svůj koncepční záměr, vypracovaný již v době zakládání fakulty. Ateliér papír a kniha koncipoval jako „interdisciplinární platformu pro ty, kdo se zajímají o přesahy řemesla v umění.“ Sám si byl vědom jistého napětí mezi intelektuálním charakterem konceptuálního umění a řemeslným provedením, které je výsledkem kázně a drilu. Toto napětí bylo často součástí jeho uměleckého i pedagogického záměru. Práce v ateliéru byla zaměřena tematicky, což znamenalo, že každý semestr bylo pro celý ateliér zadáno jedno hlavní a několik doplňkových témat, jejichž řešení bylo předmětem individuálních ateliérových konzultací, které probíhaly dvakrát týdně. Pro každý ročník proběhly dvě přednášky vedoucího ateliéru *Nauka o papíru a Nauka o knize*. Tyto přednášky byly základním uvedením do problematiky. Vedle toho v průběhu studia absolvovali studenti kurzy *Papír a kniha – technologie I a II*, vedené přímo J. H. Kocmanem, nebo později prvními absolventy, či vybranými studenty magisterského stupně. Dalšími povinnými kurzy bylo *Restaurování papíru a Restaurování knih*, vedené restaurátory Jiřím Vnoučkem a Michalem Ďurovičem a *Papírový obalový design*, jehož vedení bylo svěřeno vynikajícímu obalovému designerovi Janu Činčerovi. Společně s Ateliérem grafického designu byl vypsán předmět *Písmo a typografie I a II*, vedený jedním z našich nejvýznamnějších kaligrafů a knižních tvůrců Jiřím Šindlerem (1922–2015). Pro studenty prvních ročníků byly povinné přednášky J. H. Kocmana *Autorské*

J. H. Kocman was therefore able to fulfil his conceptual aim, established at the time of the founding of the faculty. He conceived the Paper and Book Atelier as an "interdisciplinary platform for those with an interest in enjambements between craft and art". He was aware himself of a certain tension between the intellectual character of conceptual art and the discipline of craft, the result of restraint and drills. This tension was often part of his artistic and pedagogical focus. The work in the studio was thematically focused, which meant that one main and several supplementary themes were assigned to the entire atelier each semester, the solving of which was the subject of the individual studio consultations which took place twice per week. Two lectures by the head of the studio, *The Science of Paper* and *The Science of the Book*, were given to each year’s class. These lectures were the basic introduction to the issues at hand. Apart from this, students took the courses *Paper and the Book – Technology I and II* taught directly by J. H. Kocman, or later his first graduates or selected students of the Master’s degree programme over the course of their studies. Additional mandatory courses included *Paper Restoration* and Book Restoration, led by the restorers Jiří Vnouček and Michal Ďurovič; and *Paper Packaging Design*, the leadership of which was assigned to the brilliant packaging designer Jan Činčera. In cooperation with the Studio of Graphic Design, the subject *Type and Typography I and II* was assigned, led by one of the country’s most renowned calligraphers and book artists, Jiří Šindler (1922–2015). J. H. Kocman’s lectures *Artist’s Portfolio* and *Documentation, Presentation and Archiving of One’s Own Art Work* were mandatory for students in the first year. The head of the studio also organised optional courses for his students, these being "Investigations of the JHK Archive". By means of thematic evenings, he gave access to his private archives within the spaces of his own studio. In order to provide an overall acquaintance with the themes of paper and the book, he organised excursions for students to studios and institutions where they were able to confront their theoretical knowledge with actual practice. J. H. Kocman was able to call on a number of the leading figures in the field for both lectures and instruction directly in the spaces of the Paper and Book Atelier. J. H. Kocman prepared and led a number of research tasks for the Master’s degree theses, even concerning the practical content of the atelier work, a number of which have remained important heuristic contributions to the field.

portfolio a Dokumentace, prezentace a archivace vlastní umělecké tvorby. Jako výběrové semináře pořádal vedoucí ateliéru pro své studenty tzv. Prohledy archivu JHK, v nichž formou tematických večerů⁹ dával v prostorách vlastního ateliéru k nahlédnutí svůj soukromý archiv. Pro všestrannější obeznámení s tematikou papír a kniha pořádal se studenty exkurze do ateliérů a institucí, kde studenti mohli konfrontovat své teoretické poznatky s praxí. Některé z vrcholných představitelů oboru¹⁰ se J. H. Kocmanovi podařilo získat i k přednáškám a instruktážím přímo v prostorách Ateliéru papír a kniha. Pro diplomové magisterské teoretické práce J. H. Kocman připravil a vedl řadu badatelských úkolů, týkajících se i praktické náplně ateliérové práce, z nichž mnohé zůstanou významným heuristickým příspěvkem k oboru.

Významným představením práce ateliéru byla série výstav *Papír a kniha I–VI*, uskutečněných v letech 2000–2011. Nejvýznamnější prezentací byla výstava *Blätter und Bücher – aktuelle Papierkunst aus Tschechien* (2005), uskutečněná v jedné ze dvou evropských galerií, věnujících se tzv. Paper Artu, v *Galerii Zanders* v německém Bergisch Gladbachu.

Za 13 roků existence prošlo Ateliérem papír a kniha pět desítek studentů. Jejich výsledky prezentované na ateliérových výstavách ukazují i s odstupem času, že záměry APK, totiž podnitit ve studentech specifickou senzibilitu k médiu papíru se podařil. Bylo proto nepochopitelné, že v době, kdy byl tento, v kontextu ostatních vysokých škol uměleckého směru zcela ojedinělý ateliér doveden do situace, kdy měl jasný a precizovaný program, slavil domácí i zahraniční úspěchy a kdy měl již absolventy, kteří již byli schopni předávat své zkušenosti dál, byl rozhodnutím děkana zrušen a pragmaticky nahrazen druhým ateliérem grafického designu. Vedení školy se tak krátkozrace zbavilo ateliéru, který ji činilo jedinečnou. Ke škodě vlastní i ke škodě oboru, který je sice nenápadný a příliš subtilní, ale bez kterého by byl obraz umění dnešních dní chudší. Výtvarná díla některých absolventů Ateliéru papír a kniha a jejich další umělecké aktivity dávají naději, že tento neopakovatelný projekt nevyzněl do prázdna.

An important presentation of the work of the studio consisted of the series of exhibitions *Paper and the Book I–VI*, which took place over the years 2000–2011. The most significant presentation was the exhibition *Blätter und Bücher – aktuelle Papierkunst aus Tschechien* (2005) which was held in one of the two European galleries dedicated to Paper Art: *Gallery Zanders* in Bergisch Gladbach, Germany.

About five dozen students studied at the Paper and Book Atelier over the 13 years of its existence. Their results were presented at Atelier exhibitions and demonstrate even in retrospect that the intentions of the Paper and Book Atelier were successful in terms of arousing in students a specific sensibility for the medium of paper. It was therefore hard to consequently fathom why, at a time when this atelier – unique within the context of other universities with an artistic direction – had a clear and precise programme and met with both domestic and foreign success, and which had graduates who were already capable of passing on their own experience, was disbanded by a decision of the dean, and pragmatically replaced with the 2nd Atelier of Graphic Design. The school management thus short-sightedly eliminated a studio which actually made it unique. This decision not only harmed the school itself, but also this specific branch of art, which although not all that high-profile, is still an important area which continues to enrich the world of art. The artistic contributions from a number of graduates from the Paper and Book Atelier and its other artistic activities provide hope that this inimitable project had a meaning and an impact.

POZNÁMKY

¹ JHK v gratulační vzpomínce, otištěné k devadesátinám prof. Jindřicha Svobody v periodiku *Naše město Dolní Kounice*, 1999, č. 2, s. 16.

² Jméno Jiřího Hynka Kocmana v textu používáme ve zkráceném tvaru J. H. Kocman, což je umělecká signatura, kterou autor preferuje.

³ Roku 1972 uspořádal pod titulem *JHK / STAMP ACTIVITY* 1. mezinárodní antologii 25 účastníků stamp artových aktivit (samizdat, náklad 30 exemplářů).

⁴ J. H. Kocman, *O papíru / About paper sensibility*, 1976, Brno, samizdat, I. vydání, strojopis, 26 x 19 cm, náklad 4 výt.

⁵ Již roku 1979 obesílá *III. trienále umělecké knižní vazby* v Karlových Varech.

⁶ Jiří H. Kocman, *Josef Váchal – knihvazač*, 1979–1983, strojopis, 170 str., archiv autora et Jiří H.Kocman, *Josef Váchal Knihvazač (prolegomena)* in: *Sborník textů Symposia Josef Váchal*, Galerie Klatovy, 2007.

⁷ Archiv dnes shromažďuje kolem 100 běžných metrů archivních krabic, plných archiválií velikosti většinou do formátu A4. Z toho asi třetina materiálů je řazena monograficky.

⁸ Svoji habilitační práci obhájil přednáškou *Médium papíru a médium knihy*.

⁹ Uskutečnily se večery na témata Jiří Kolář, Karel Adamus, Jiří Valoch, Ben Vautier, Pavel Büchler, Heinz Gappmayr, Fluxus a další.

¹⁰ V ateliéru tak mohli studenti sledovat lekce uměleckého knihaře a restaurátora Tomáše Vyskočila, nebo konceptuálního umělce Miloše Šejna.

NOTES

¹ JHK in a congratulatory reminiscence printed on the occasion of the 90th birthday of Prof Jindřich Svoboda in the periodical *Naše město Dolní Kounice*, 1999, no. 2, p. 16.

² The name Jiří Hynek Kocman is used in a short form in the text as J. H. Kocman, this being the artistic signature which the artist prefers.

³ Organised in the year 1972 under the title *JHK / STAMP ACTIVITY*. First international anthology, 25 participants in stamp art activities (samizdat, print run 30 copies).

⁴ J.H. Kocman, *O papíru / About Paper Sensibility*, 1976, Brno, samizdat, first edition, typewritten, 26 x 19 cm, 4 copies.

⁵ Involved in the year 1979 in the *3rd Triennial of Artistic Bookbinding* in Karlovy Vary.

⁶ Jiří H. Kocman, *Josef Váchal – knihvazač* [bookbinder], 1979–1983, typewritten, 170 pages, archive of the author & Jiří H. Kocman, *Josef Váchal Knihvazač (prolegomena)* in: *Sborník textů Symposia Josef Váchal*, Galerie Klatovy, 2007.

⁷ The archive currently houses around 100 metres of archival boxes, full of archival materials mostly in A4 format. Approximately one-third of the materials are arranged by monographs.

⁸ He defended his Habilitation dissertation with the lecture *The Medium of Paper and the Medium of the Book*.

⁹ Thematic evenings discussed Jiří Kolář, Karel Adamus, Jiří Valoch, Ben Vautier, Pavel Büchler, Heinz Gappmayr, Fluxus and others.

¹⁰ Students in the Atelier could participate in the lectures of the artistic bookbinder and restorer Tomáš Vyskočil, and the conceptual artist Miloš Šejn.

**Nejlepší
knihy se
nikdy
nevystavují,
nebot' se
jim obvykle
něco stane!**

--

--

--

--

--

--

--

--

Vystavující

Exhibiting

JAN ANDĚRA *1986	
NÁZEV: Listování	TITLE: Leafing Through

Videozáznam, 8:08 min., 2008
ZADÁNÍ: *Bakalářská práce*

POPIS: Tato práce je zamyšlením nad gesty, nad tím, jak držíme knihu, jak s ní zacházíme, když si knihu prohlížíme. Setkání těchto gest, pohybů tvoří jakousi mechanickou typologii knihy.

Video recording, 8:08 min., 2008
ASSIGNMENT: *Bachelor's thesis*

DESCRIPTION: This work is a reflection on gestures; over the way we hold a book and the way we treat it when we leaf through it. The encounter of these gestures and movements forms a sort of mechanical typology of the book.



KAREL BAŘINA *1987	
NÁZEV: Kniha o knihovně	TITLE: A Book about a Bookcase

Autorská kniha (leporelo),
Papír Vanilla 220 g/m², 22 x 22 cm, 2011
ZADÁNÍ: Kniha o knihovně

POPIS: Ve vlastní knihovně jsem knihy uspořádal netradičně předními ořízkami k sobě tak, aby lícovaly. Knihy podle své velikosti vystupují a některé jsou zapadlé hluboko v polici. Takto uspořádanou knihovnu jsem převedl do papírové skládačky, jednotlivé díly skládačky nesou rozměry desek a hřbetů knih tak, jak jdou v polici za sebou.

Artist's Book (accordion book),
Vanilla 220 g/m², 22 x 22 cm, 2011
ASSIGNMENT: A Book about a Bookcase

DESCRIPTION: I arranged the books in my own bookcase in an unconventional way, with their front edges facing forward so they were flush. According to their sizes, some books protrude and some are buried deep at the back of the shelf. I transferred this arrangement of my bookcase into a paper accordion book. The individual parts of the accordion book are kept to the sizes of the book covers and spines in the order in which they are arranged on the shelf.



BARBORA BŘINKOVÁ, ROZ. JURÁČKOVÁ *1986	
NÁZEV: Náhradní krajina	TITLE: Alternate Landscape

Autorská kniha, autorský ruční papír,
20 x 19,5 x 1,5 cm, 2006
ZADÁNÍ: *Autorská kniha*

POPIS: Text básně Michala Černíka Náhradní krajina byl na zlaticím lisu vytištěn na autorské ruční papíry s příměsí různých odstínů práškového pigmentu z rostliny heny, z nichž byla svázána autorská kniha adjustovaná v kazetovém pouzdře potahovaném plátnem.

Artist's book, artist's hand-made paper,
20 x 19.5 x 1.5 cm, 2006
ASSIGNMENT: *Artist's book*

DESCRIPTION: The text of Michal Černík's poem Alternative Landscape was printed, using a gilding press, onto artist's hand-made papers, with additional shades of henna powder pigment. The papers were bound into an artist's book which was placed in a linen-covered case.



BARBORA BŘINKOVÁ, ROZ. JURÁČKOVÁ *1986

NÁZEV: Piet's Mondrian Book

TITLE: Piet's Mondrian Book

Kniha-objekt, barevné xeroxové papíry 80 g,
lepenka, 17 x 12 x 10 cm, 2006
ZADÁNÍ: *Kniha jednoho obrazu*

Book-object, coloured xerox papers 80g, paste board,
17 x 12 x 10 cm, 2006
ASSIGNMENT: *A One-Image Book*

POPIS: Z papírů pěti barev – černé, červené, bílé, žluté a modré jsem slepila šestnáct knižních bloků různých rozměrů, z nichž jsem sestavila jeden knižní blok tak, aby jeho přední ořízka knihy tvořila obraz odpovídající jedné z geometrických kompozic Pieta Mondriana.

DESCRIPTION: I glued papers of five colours (black, red, white, yellow, and blue) together into sixteen book blocks of various sizes, from which I made a single book block so that its front edge depicted an image from one of Piet Mondrian's geometrical compositions.



SLAVKO EICHLER *1977

NÁZEV: Bílé a černé umění

TITLE: White and Black Arts

Dvě autorské knihy,
21 x 15 cm, 2000
ZADÁNÍ: *Kniha z několika komponent*

Two artist's books,
21 x 15 cm, 2000
ASSIGNMENT: *A Book Made From Several Components*

POPIS: „Bílou a černou“ je parafrázováno umění výroby ručního papíru (tzv. bílé umění) a umění knihtisku (tzv. černé umění).

DESCRIPTION: "White and Black" represent the art of hand-made paper (a "white" art) and book-making (a "black"art).



VERONIKA GOLIANOVÁ *1984

NÁZEV: The Library in a Book

TITLE: The Library in a Book

Autorská kniha, karton Savanna
220 g/m², 20,5 x 17,5 x 1 cm, 2009
ZADÁNÍ: *Autorská kniha s využitím grafických technik*

POPIS: V knihovně jsem si náhodně vybrala jednu poličku v regálu a na každé knize jsem změřila výšku i šířku hřbetu knihy. Velikost každého hřbetu jsem přenesla a tiskla technikou linorytu. V autorské knize je tak zobrazena jedna konkrétní polička mojí knihovny ve velikosti 1:1.

Artist's book, Savanna cardboard,
220 g/m², 20.5 x 17.5 x 1 cm, 2009
ASSIGNMENT: *Artist's book with graphics*

DESCRIPTION: I chose a bookcase shelf at random and measured the height and width of each book. I transferred the size of each book spine and printed it using the linocut technique. The artist's book depicts a specific shelf of my bookcase at the scale of 1:1.



VERONIKA GOLIANOVÁ *1984

NÁZEV: Vrh kostek v kostce

TITLE: Cast of Dice in a Nutshell

Kniha-objekt, papír Flora avori 100 g/m²,
papír Flora cenere 100 g/m², lepenka,
10 x 10 x 1,5 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Z lepenky jsem vytvořila oboustranné leporelo s textem básně Vrh kostek z knihy Stephana Mallarmé. Kniha je sestavená tak, aby bylo možné ji seskládat do trojrozměrné kostky.

Book-object, Flora avori paper 100 g/m²,
Flora cenere paper 100 g/m², paste board,
10 x 10 x 1.5 cm, 2010
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: I created a double-sided concertina book containing the text of the poem: Cast of Dice, from Stephan Mallarmé's book. The book is designed so that it can be made into a three-dimensional dice.



KATARÍNA GOLIÁŠOVÁ KRIŠTOFOVÁ *1978

NÁZEV: Paul Klee Type

TITLE: Paul Klee Type

Sedm autorských abeced, 29,5 x 21,5 x 0,5 cm, 2003

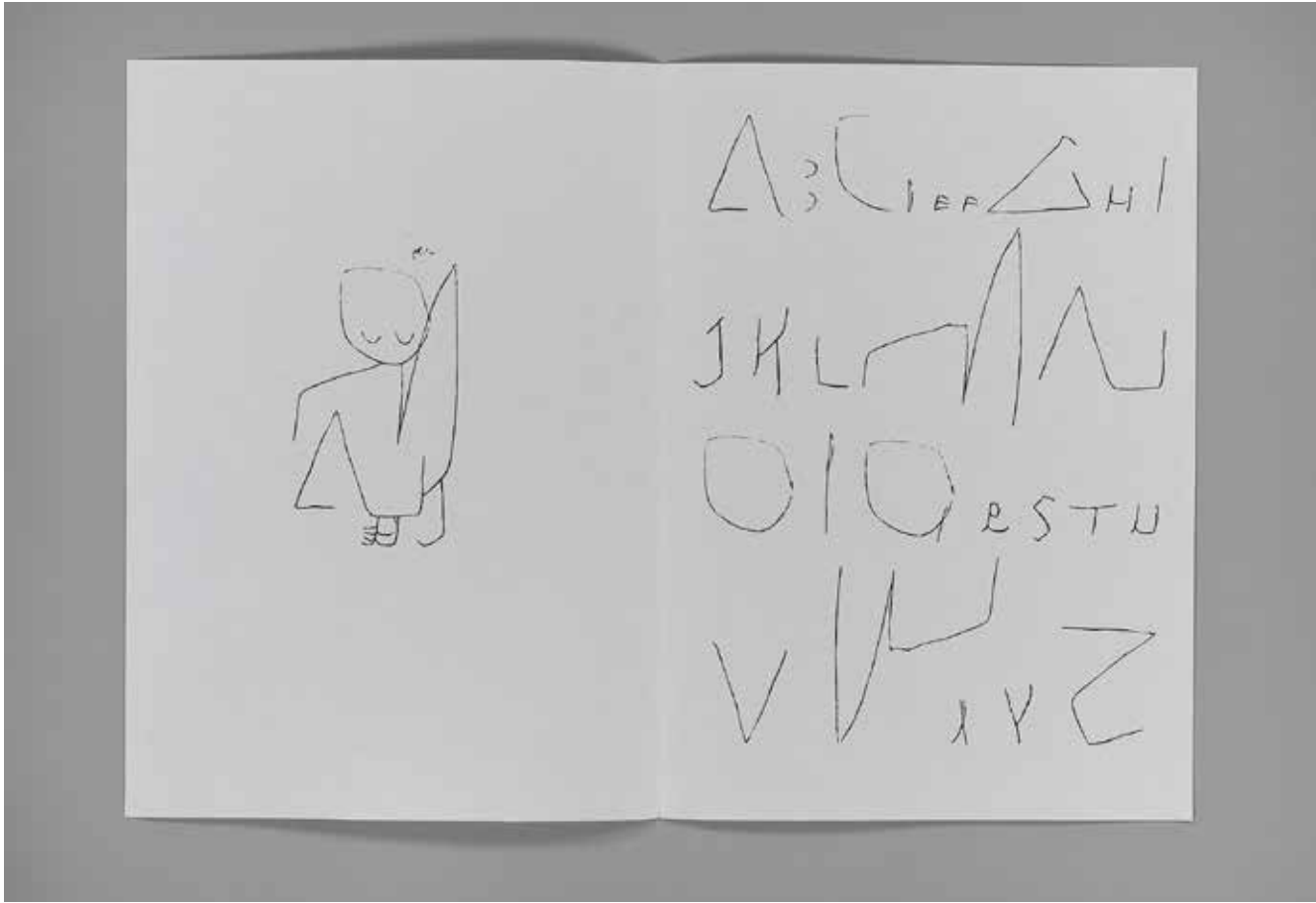
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Ze sedmi reprodukcí kreseb Paula Klee z let 1939–1940 vzniklo počítačovou preparací sedm různých skriptů (abeced). Každá je pojmenovaná dle názvu původní kresby.

Seven artists' alphabets, 29.5 x 21.5 x 0.5 cm, 2003

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Seven different scripts (alphabets) were created through the computer treatment of seven drawing reproductions by Paul Klee from 1939 – 1940. Each bears the name of the original drawing.



KATARÍNA GOLIÁŠOVÁ KRIŠTOFOVÁ *1978

NÁZEV: Spirála

TITLE: Spiral

Autorská kniha, interpretace textu Paula Klee

o vzniku spirály (z knihy Pedagogický náčrtník,

Triáda, Praha 1999); 20,8 x 21 x 0,7 cm, 2003

ZADÁNÍ: *Papír a písmo*

POPIS: Interpretace vznikla fázovou rotací daného textu a jeho zmenšováním na jednotlivých stránkách knihy. Knihou lze listovat oběma směry.

Artist's book, an interpretation of a text by Paul Klee

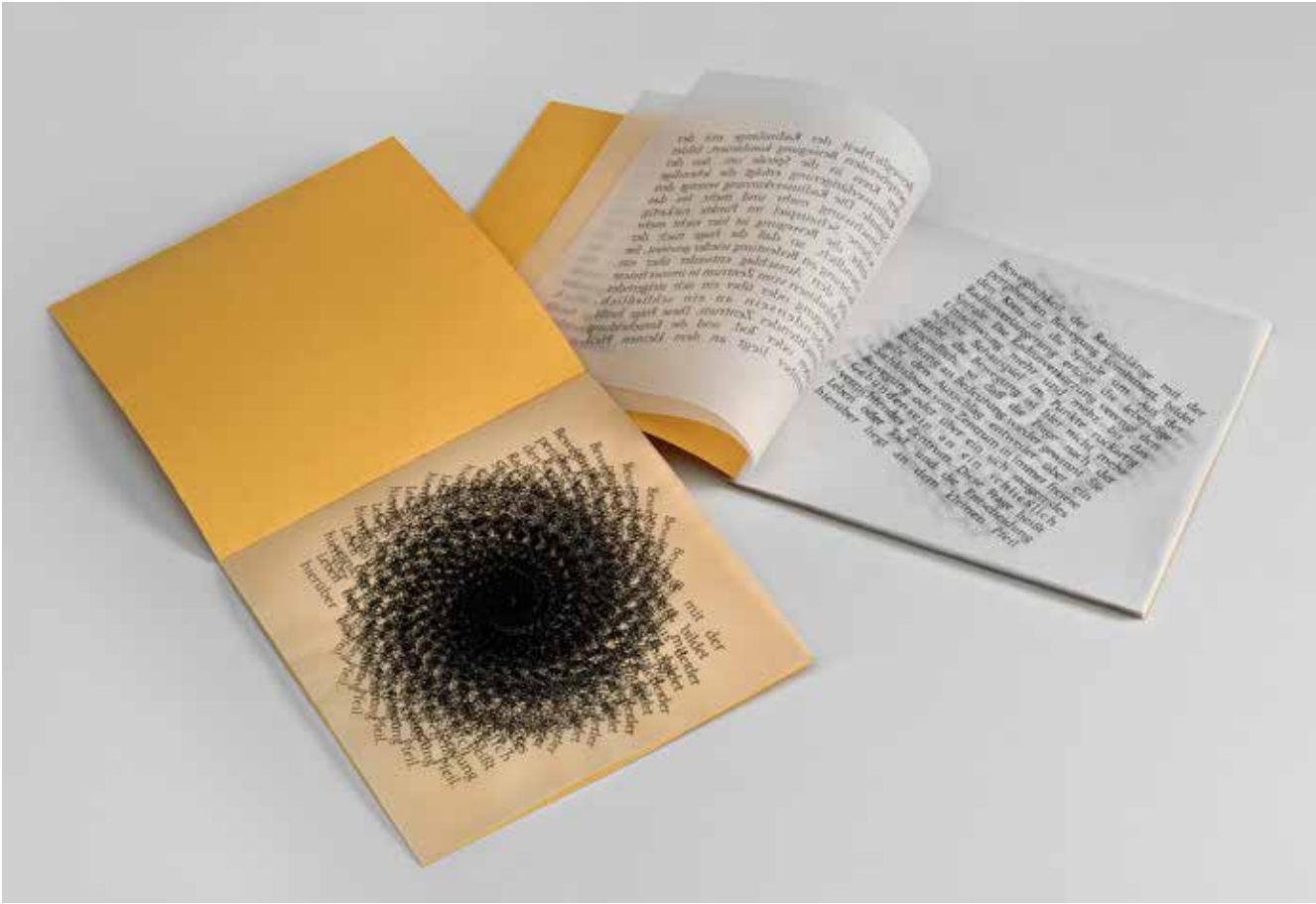
on the origin of the spiral (from the Pedagogical

Sketchbook, Triáda publishing, Prague 1999);

20.8 x 21 x 0.7 cm, 2003

ASSIGNMENT: *Paper and the Letter*

DESCRIPTION: The interpretation resulted from a phasal rotation of the given text and by its minimization on individual book pages. The book can be leafed through in both directions.



KATEŘINA HIKADOVÁ *1989

NÁZEV: Čajové krajiny

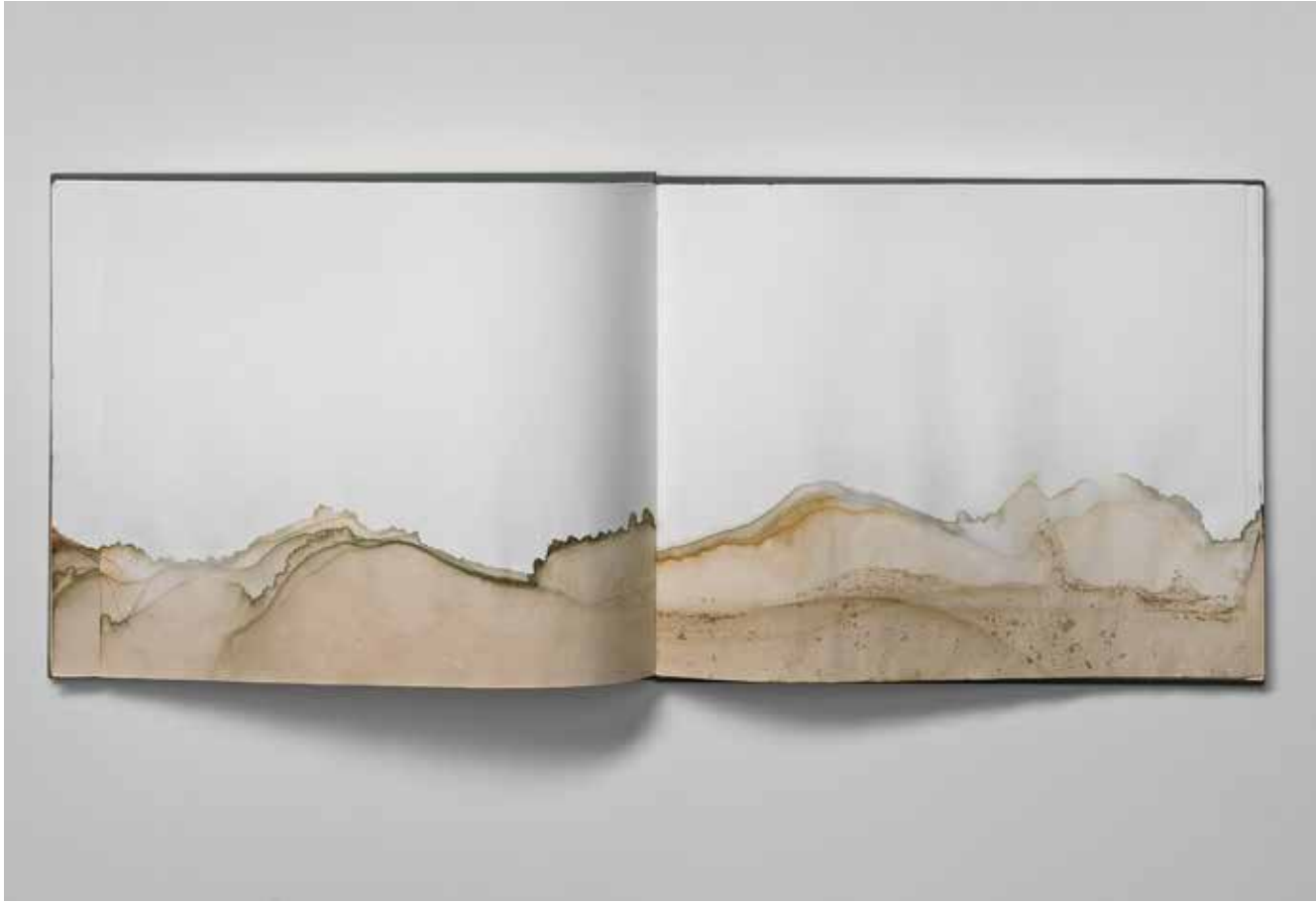
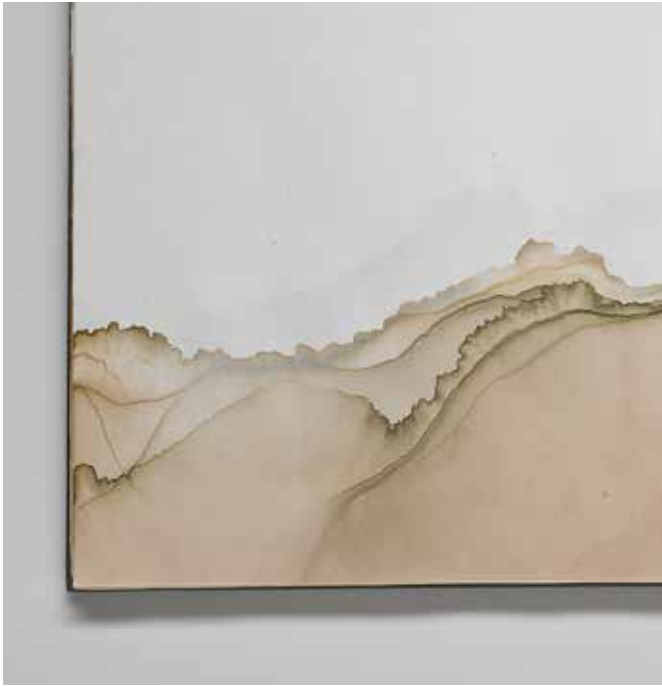
TITLE: Tea Landscapes

Autorská kniha, papír 120 g/m², lepenka, 19 x 23 cm, 2010
ZADÁNÍ: *První a poslední*

POPIS: Z každého svého prvního a posledního čaje za den jsem odlila půlku do vaničky a vložila list papíru. Papír nasál čaj a vznikly mapy připomínající krajiny. Potom jsem papíry usušila, poskládala do složek a ušila z nich knihu. V každé ze složek jsou dva papíry, jeden z prvního a druhý z posledního mého čaje za den.

Artist's book, paper 120 g/m², pasteboard, 19 x 23 cm, 2010
ASSIGNMENT: *The First and the Last*

DESCRIPTION: I poured half of my first and last tea that day into a bowl and inserted a sheet of paper. The paper absorbed the tea and formed stains resembling landscapes. I then dried the papers, arranged them and bound them into a book. Each arrangement has two sheets, one from my first and one from my last tea that day.



KATEŘINA HIKADOVÁ *1989

NÁZEV: Herbář pro Rudolfa II.

TITLE: Herbarium for Rudolph II.

Dvě autorské knihy, 19 x 12 cm, 2011
ZADÁNÍ: *Bio-book (plenér Martínkovice)*

POPIS: Z částí rostlin, které mi byly k dispozici v okolí farmy v Martínkovicích u Broumova, jsem skládala rostliny podle své fantazie s úmyslem udělat realistické „podvrhy“ a tím udělat důkaz o existenci podivuhodných rostlin na Broumovsku. Inspirací mi byla doba Rudolfa II., který na svém dvoře hostil řadu umělců, vědců, ale neúmyslně i mnoho podvodníků, kteří do jeho sbírky přispívali různými podvrhy.

Two artists' books, 19 x 12 cm, 2011
ASSIGNMENT: *Organic-book (Martínkovice open air)*

DESCRIPTION: I used parts of the plants I found in the surroundings of a farm in Martínkovice near Broumov to create fantasy plants. The idea was to compose realistic "fakes" and thus prove the existence of the marvelous plants in the Broumov area. I was inspired by Rudolph II, who hosted a number of artists and scientists but also, unintentionally, many frauds who enriched his collections with various fakes.



KATEŘINA HIKADOVÁ *1989

NÁZEV: Diverzita I–III

TITLE: Diversity I–III

Tři autorské knihy, papír Vanilin 160 g/m², karton, papír 120 g/m², 18,5 x 20,3 cm, 2010

ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Šestnáct jeřábů stejně skládaných jednou osobou na způsob japonských origami na první pohled prozrazuje patrné rozdíly, které mi připomínají biodiverzitu – druhovou rozmanitost na Zemi. Diverzita I.: jeřáby jsem rozložila a přenesla lomy na papíru do grafické podoby. Diverzita II.: rozložené modifikované jeřáby od mého přítele srovnávám s jeřábem poskládaným přesně podle návodu japonských origami. Diverzita III.: rozložené modifikované jeřáby skládám vedle sebe vždy po jednom druhu do mozaiky.

Three artists’ books, Vanilin paper 160 g/m², carton, paper 120 g/m², 18.5 x 20.3 cm, 2010

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Sixteen cranes made by one person in the Japanese origami style show differences which, at first glance, remind one of biodiversity – the diversity of species on Earth. Diversity I: I unfolded the cranes and transferred the folds in the paper into graphical form. Diversity II: the unfolded modified cranes made by my friend are compared to a crane made exactly according to the Japanese origami instructions. Diversity III: unfolded modified cranes are arranged one next to the other in a mosaic.



KATEŘINA HIKADOVÁ *1989

NÁZEV: Rubinova figura

TITLE: Rubin Vase

Šest autorských knih a jeden dřevěný kalich, 14,7 x 16,5 cm, 2011

ZADÁNÍ: *Hledat / najít*

POPIS: Série prací vychází ze známého optického klamu zvaného Rubinova figura. První série zvaná Rubinovy figury I. je dvacet figur tvořených profily obličejů lidí v mém okolí. Druhou sérii Rubinovy figury II. tvoří pouze profily mého obličeje, ale v různorodosti jeho výrazů a grimas. Třetí série je nazvaná Rodinné poháry. Obsahuje sedm Rubinových figur mých blízkých rodinných příslušníků, ze kterých je tvořeno sedm pohárů ve 3D vizualizaci. K tomu by měla ideálně vzniknout série sedmi fyzických pohárů ze soustruženého dřeva.

Six artists’ books and one wooden chalice, 14.7 x 16.5 cm, 2011

ASSIGNMENT: *Search/Find*

DESCRIPTION: The series is based on the well-known optical illusion called the Rubin vase. The first series, titled Rubin vase I consists of twenty figures formed from the profiles of the faces of people in my surroundings. The second series, Rubin vase II, only consists of profiles of my face but with different expressions and grimaces. The third series is titled Family Chalices. It contains seven Rubin vases of my close relatives forming seven chalices in 3D visualisation. A series of seven physical chalices made of turned wood should follow.



JAKUB HORSKÝ *1987

NÁZEV: Zápisky Vladimíra Boudníka

TITLE: Vladimír Boudník's Diaries

Autorské knihy, 21 x 15 cm, 2011

ZADÁNÍ: Volné téma

POPIS: K práci mě inspirovala rozsáhlá fotodokumentace Vladimíra Boudníka při práci v knize *Grafik Vladimír Boudník* a fakt, že na většině fotografií má v ústech cigaretu. Boudník údajně kouřil neustále a to především při práci. O svých grafikách a další tvorbě si vedl zápisky do deníků. Z cigaretového papíru jsem sešil pět sešitů velikosti zápisníků A5 a nad každým vykouřil jednu cigaretu. Popel padající na sešity vytvořil vypálená místa a struktury.

Artists' books, 21 x 15 cm, 2011

ASSIGNMENT: Free topic

DESCRIPTION: In my work I was inspired by Vladimír Boudník's extensive photo documentation during my work on the book *The Graphic Artist Vladimír Boudník* and the fact that he had a cigarette in his mouth in most his photos. Allegedly, Boudník smoked constantly and especially when working. He kept diaries about his graphic and other works. I made five A5 sized notebooks from cigarette paper and smoked a cigarette above each of them. The ashes falling on the pages created burnt spots and structures.



JAKUB HORSKÝ *1987

NÁZEV: King-size

TITLE: King-size

Kniha-objekt, papír, cigaretový papír, PC tisk,

5 x 7,5 cm, 2010

TÉMA: Volné téma

POPIS: Využil jsem formy a účelu cigaretových papírků jako produktu a posunul jejich význam potištním jednotlivých papírků verši. Každý balíček obsahuje jinou báseň Václava Hraběte, vždy jeden verš na jeden papírek. Kuřák tak bude postupně při balení cigaret obohacen o část básně až po její úplné přečtení.

Book-object, paper, cigarette paper, PC print,

5 x 7.5 cm, 2010

ASSIGNMENT: Free topic

DESCRIPTION: I used the form and purpose of cigarette papers as a product and shifted their meaning by printing verses on them. Each pack contains a different poem by Václav Hrabě, with one verse on each paper. Thus a smoker will be enriched by reading parts of a poem each time he or she rolls a cigarette.



ZUZANA HRIVŇÁKOVÁ *1978

NÁZEV: Věc a místo II

TITLE: Thing and Place II

Fotografie, PC tisk, A4, 2005

ZADÁNÍ: *Věc a místo*

POPIS: V Brně jsem vyfotografovala sochy držící v rukách knihy. Pomocí počítače jsme knihy nahradila jinými předměty, které jsem vybrala na základě podobnosti tvaru.

Photographs, PC print, A4, 2005

ASSIGNMENT: *Object and Place*

DESCRIPTION: In Brno I photographed statues holding books. I then replaced the books with other objects, based on the similarity of their shapes.



ŠIMON CHLOUPEK *1975

NÁZEV: Dobrodružství

TITLE: Adventure

Autorská kniha, recyklovaný xeroxový papír, papír

Countryside natural 110 g/m², 10,5 x 21 cm, 2001

ZADÁNÍ: *Nula dies sine linea*

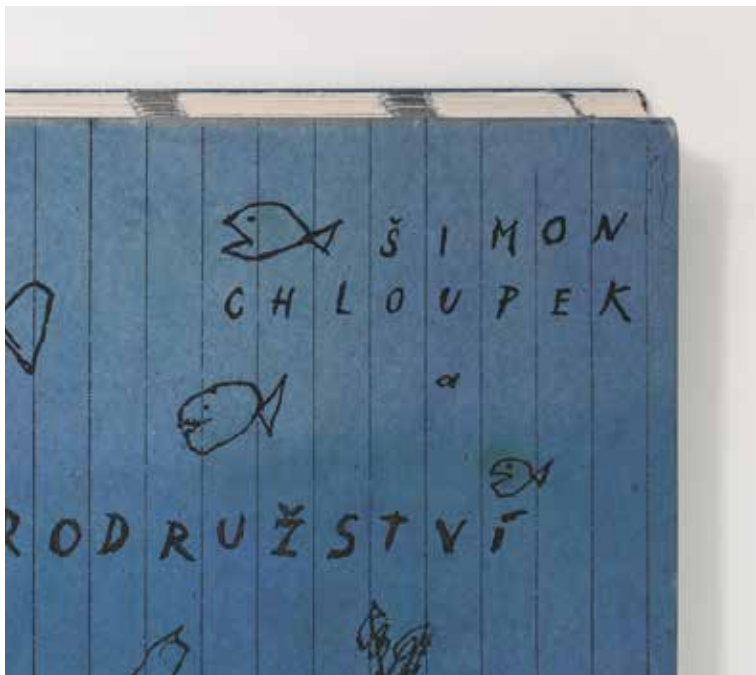
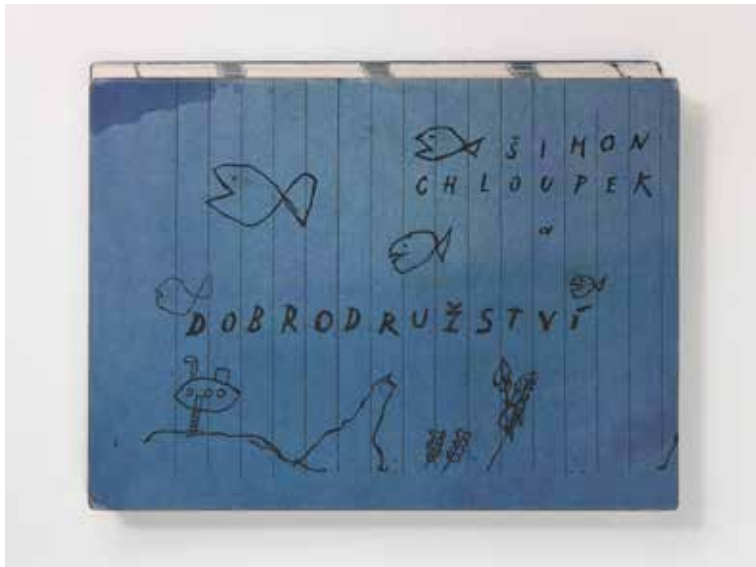
POPIS: Jako parafrázi na toto úsloví jsem xerozoval a svázal část komiksu z dětských let, který jsem si každodenně kreslil a psal, a který postupem času dosáhl několika stovek stran.

Artist's book, recycled xerox paper, Countryside natural paper

110 g/m², 10.5 x 21 cm, 2001

ASSIGNMENT: *Nula dies sine linea*

DESCRIPTION: I copied and bound part of a comic book from my childhood as an interpretation of the above phrase. I drew and wrote these comics myself every day and gradually my work amounted to several hundred pages.



ŠIMON CHLOUPEK *1975

NÁZEV: About Bubbles, About Bubbles II

TITLE: About Bubbles, About Bubbles II

Dvě autorské knihy, bílý xeroxový papír, šedý papír Canson, 19 x 15 x 0,8 cm, 2005

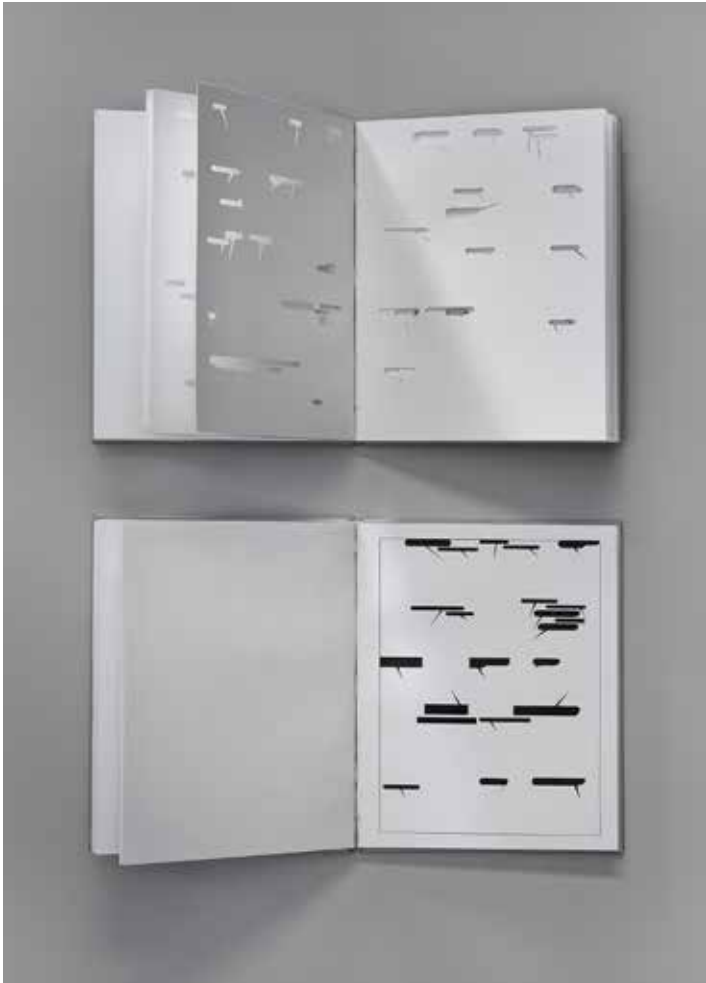
ZADÁNÍ: *Kniha o knize*

POPIS: Studie struktury komiksových bublin na příkladu komiksu Golem (*ABC speciál 86 – Vzpoura mozků / Golem*, Praha 1986). Podle oskenovaných stránek komiksu jsem v grafickém programu překreslil bubliny. Stránky obsahující už pouze komiksové bubliny bez textu, rámečků a obrázků jsem vytisknul a svázal ve dvou variantách: a/ About Bubbles (s vyříznutými bublinami pomocí skalpelu) b/ About Bubbles II (s bublinami prezentovanými jako černobílá grafika)

Two artist’s books, white xerox paper, grey Canson paper, 19 x 15 x 0.8 cm, 2005

ASSIGNMENT: *A Book about a Book*

DESCRIPTION: A study of the structure of the dialogue bubbles in comics, using the example of the Golem comics (*ABC magazine, special edition 1986 – Mutiny of the Brains/Golem*, Prague 1986). I scanned the pages of the comics and traced the bubbles in a graphic programme. I printed the pages which now contained bubbles without text, frames and pictures, and I then bound two versions: a/ About Bubbles (with bubbles cut out using a scalpel) b/ About Bubbles II (with bubbles presented as black and white graphics)



ŠIMON CHLOUPEK *1975

NÁZEV: Prolínání II (Holbein a Ingres)

TITLE: Blending II (Holbein and Ingres)

Autorská kniha, xeroxový papír, lepenka, drátěná spirála, 18 x 18 cm, 2001

ZADÁNÍ: *Setkání v knize*

POPIS: Na stránkách knihy jsou střídány reprodukce portrétů, jejichž autory jsou Holbein a Ingres. V každém portrétu je vyříznutý kruhový otvor, kterým můžeme vidět podobnou partii kresby obličeje, která následuje.

Artist's book, xerox paper, pasteboard, wire spiral 18 x 18 cm, 2001

ASSIGNMENT: *Meeting in a Book*

DESCRIPTION: The pages alternately show reproductions of portraits by Holbein and by Ingres. A round hole is cut into each portrait, through which we can see a similar part of the face which follows.



ADÉLA IMRECZEOVÁ *1976

NÁZEV: Klubka

TITLE: Yarn Balls

Objekt, xeroxový papír, průměr ca. 3,5 cm, 2000

ZADÁNÍ: *Proměny knihy*

POPIS: Dvě klubíčka vznikla z xeroxových kopií knihy rozřezané (první horizontálně a druhá vertikálně) na proužky, které byly následně slepeny a stočeny v papírový provázek.

Object, xerox paper, diameter approx. 3.5 cm, 2000

ASSIGNMENT: *Book Metamorphoses*

DESCRIPTION: Two balls were made from xerox copies of a book. They were cut (the first one horizontally and the other vertically) into strips which were then glued together and wound into paper yarn balls.



ADÉLA IMRECZEOVÁ *1976	
NÁZEV: Polštářek	TITLE: Little Pillow

Objekt, tyl, kniha *Dětem*
(F. Hrubín, 1985), 2000
ZADÁNÍ: *Kniha / Nekniha*

POPIS: Z knihy pohádek byl vytvořen polštářek.



Object, tulle, book *For Children*
(F. Hrubín, 1985), 2000
ASSIGNMENT: *Book / Non-Book*

DESCRIPTION: A pillow was made from a fairytale book.

ADÉLA IMRECZEOVÁ *1976	
NÁZEV: Kniha z plastelíny	TITLE: A Book of Plasticine

Objekt, plastelína, lepenka,
25 x 20 x 3,5 cm, 2003
ZADÁNÍ: *Portrét knihovny*

POPIS: Dle skutečné pohádkové knihy je vymodelována její kopie v měřítku 1:1.



Object, plasticine, paste board,
25 x 20 x 3.5 cm, 2003
ASSIGNMENT: *Portrait of a bookcase*

DESCRIPTION: A full-size copy modelled on a real fairytale book.

ADÉLA IMRECZEOVÁ *1976	
NÁZEV: Bonboniéra	TITLE: Box of Chocolates

Objekt, barevný karton, 3 x 1,5 cm, 20 ks, 2000
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Dvacet knížeček (lepených brožur) připomínajících nugátové bonbóny.

Object, coloured cardboard, 3 x 1.5 cm, 20 pieces, 2000
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Twenty little books (perfect-bound brochures) which resemble nougat chocolates.



JULIE KAČEROVSKÁ *1985

NÁZEV: Krajina papíru

TITLE: Paper Landscape

Kniha-objekt, řezaný papír, 15 x 30 x 10 cm, 2009

ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Idea knižního objektu „Krajina papíru“ spočívá v převedení mikroskopicky zvětšeného povrchu papíru na horní ořízku knižního bloku. Ořízka nemá typicky striktně seříznutý rovný tvar, ale každá dvojstrana je při horní straně papíru specificky členitá a tvoří jednu sekvenci reliéfu. Dvojlisty jsou svázané klasickým způsobem v knižní blok.

Book-object, cut paper, 15 x 30 x 10 cm, 2009

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: The idea of a book-object "Paper Landscape" consists of transferring a magnified microscopic paper surface to the book block's top edge. The edge is not in the typical perfect straight line, but each double sheet top edge has its own specific ruggedness and forms one sequence of the relief. The double sheets are bound in the normal way into a book block.



JULIE KAČEROVSKÁ *1985	
NÁZEV: Struktura roviny	TITLE: Plane Structure

Čtyři papírové reliéfy, papír Maestro print,
51 x 39 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Diplomová práce*

POPIS: Papírové reliéfy jsou „zhmotněním” reálných mikroskopických snímků pořízených ve 3D modu konfokálním mikroskopem. Pro vytvoření papírových reliéfů byl použit identický papírový materiál, který byl původně snímán. Papír považujeme shodně za rovný, plochý. Tato práce v několika odstupňovaných zvětšeních vytváří z papíru členité reliéfy. Pro mnohé fádní věc – papír, nahlížena z jiné perspektivy nabízí fantastické krajiny a jiné asociace.

Four paper reliefs, Maestro print paper,
51 x 39 cm, 2010
ASSIGNMENT: *Master's thesis*

DESCRIPTION: The paper reliefs are the "materialization" of real micrographs made in 3D mode with a confocal microscope. I used the same paper material to create the paper reliefs as I used to make the photographs. We all consider paper to be flat, to be a plane. This work creates rugged reliefs from paper using several magnification scales. Paper – a mundane thing for many – is viewed from a different perspective, thus providing fantastic landscapes and different associations.

JULIE KAČEROVSKÁ *1985	
NÁZEV: Svět v papíru	TITLE: The World in Paper

Autorské tisky, PC tisk, 60 x 42 cm, 2006
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Pořídila jsem mikroskopické snímky různých druhů papíru, které jsem vytiskla na papíry, ze kterých byly snímky pořízeny. Dochází tak ke konfrontaci toho, co můžeme vidět pouhým okem, a dalších světů papíru, jeho krajin, které můžeme objevovat při jeho velkém zvětšení.

Artist's Proofs, PC print, 60 x 42 cm, 2006
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: I made micrographs of various types of paper and then I printed them on the papers from which the images were taken. This resulted in a confrontation between what we can see with the naked eye and what we can discover under high magnification in the world of paper, and its landscapes.



JULIE KAČEROVSKÁ *1985	
NÁZEV: Kostky	TITLE: Cubes

Kniha-objekt, dřevo, papír, 16 x 16 cm, 2005

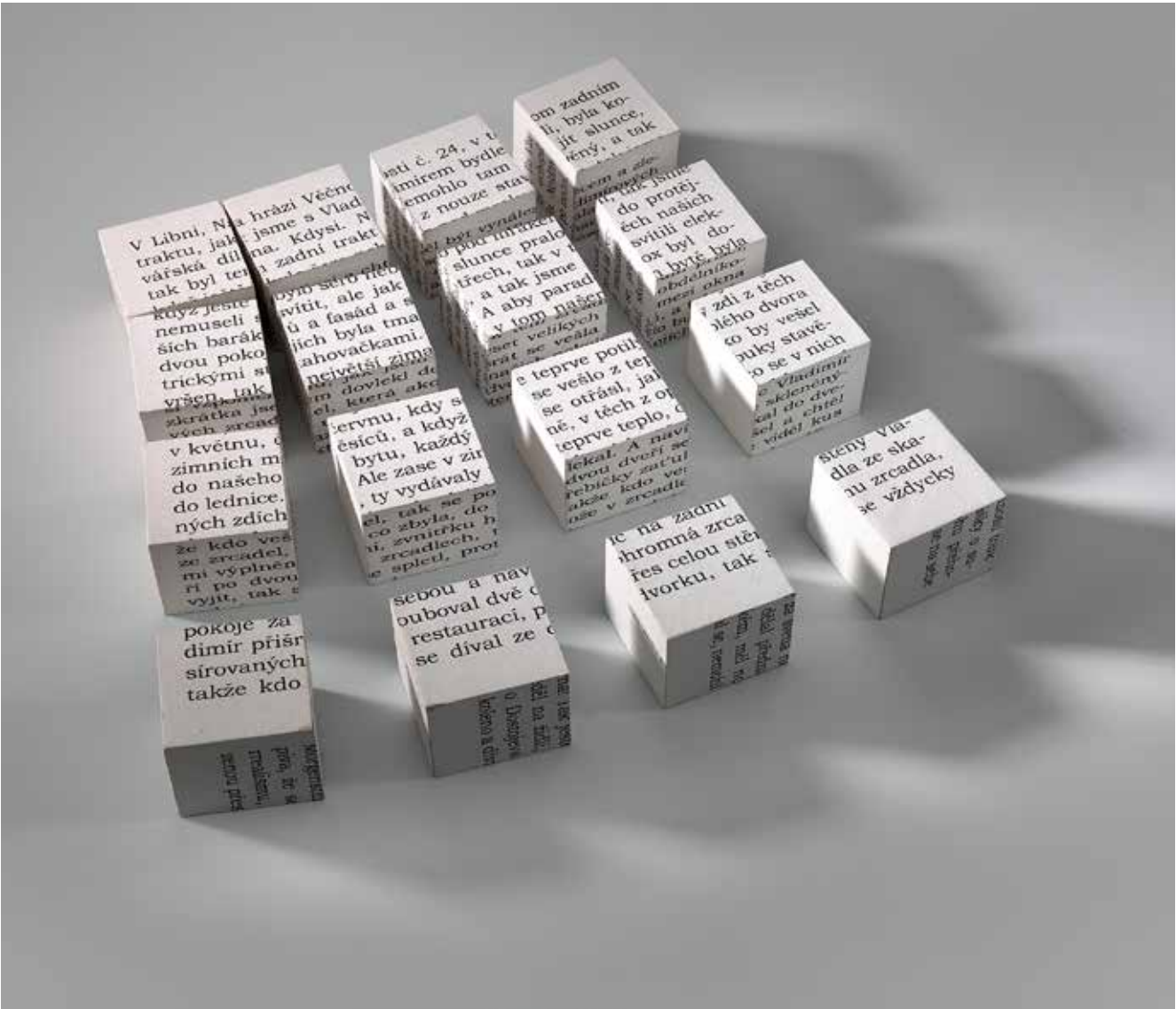
ZADÁNÍ: *Chaos a řád*

POPIS: Fragment z prózy *Něžný barbar* Bohumila Hrabala jsem vytiskla na papír, kterým jsem potáhla jednotlivé dřevěné kostky. Sestava šestnácti kostek tvoří jednu „stranu“ a otáčením je možné text číst jako v knize při obracení stran.

Book-object, wood, paper, 16 x 16 cm, 2005

ASSIGNMENT: *Chaos and Order*

DESCRIPTION: I printed a fragment from the book *The Tender Barbarian* by Bohumil Hrabal on paper which I then used to cover wooden cubes. A set of sixteen cubes forms one "page" and by turning the cubes the viewers can read the text as if they were turning the pages of a book.



JULIE KAČEROVSKÁ *1985

NÁZEV: Vazba šitá názvem	TITLE: The Binding Stitched Through the Title
--------------------------	---

Autorské knihy, papír, PC tisk, 29,7 x 18; 28 x 19;

24 x 16; 18,5 x 15,5 cm, 2009

ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Čtyři japonské pohádky z knihy *Prodáný sen* jsem svázala variací japonské vazby na čtyři díry prošíváním písmen názvu pohádek. Název pohádky tedy tvoří zároveň vazbu knihy.

Artist's books, paper, PC print, 29.7 x 18; 28 x 19;

24 x 16; 18.5 x 15.5 cm, 2009

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: I bound four Japanese fairy tales from the book *The Bartered Dream*, using a variation of Japanese four-hole binding. I stitched the perforated letters in the fairy tales' titles. Each fairy tale title therefore also forms the binding of a book.



JULIE KAČEROVSKÁ *1985

NÁZEV: Kniha prostor okamžik	TITLE: Book Space Moment
------------------------------	--------------------------

Autorská kniha, kancelářský papír, nit, 21 x 21 cm, 2009

ZADÁNÍ: *To, co je nahoře, je i dole, to, co je dole, je i nahoře*

POPIS: Větu „Kniha je sekvence prostorů vnímaných v různém okamžiku.“ Ulise Carriona (*Nové umění jak dělat knihy*) jsem převedla do speciální bodové abecedy a perforovala skrz papírový blok. Vazba vznikla prošitím vyperforovaného jména autora při hřbetu knihy.

Artist's book, office paper, thread, 21 x 21 cm, 2009

ASSIGNMENT: *What is on top is also on the bottom, what is on the bottom is also on top*

DESCRIPTION: I transformed the sentence "A book is a sequence of spaces and each of those spaces is perceived at a different moment." by Ulises Carrión (*The New Art of Making Books*) into a special pinhole alphabet and perforated it through a paper notepad. The binding resulted from stitching the perforated name of the artist on the spine of the book.



BARBORA KONEČNÁ, ROZ. KŠICOVÁ *1987

NÁZEV: Podzimní vzorník

TITLE: Autumn Sample Book

21 ks, autorský ruční papír, 11 x 8 cm, 2009

ZADÁNÍ: *Kniha jednoho listu*

POPIS: Z listů různých podzimních barev jsem sesbíráním, usušením a rozdrcením získala škálu barevných prášků, které jsem vždy ve stejném poměru přimíchávala do suspenze buničiny. Z takto obarvené papíroviny jsem zhotovila papír, který jsem ještě za mokra poskládala v malou knížečku a nechala uschnout.

21 pcs, artist's handmade paper, 11 x 8 cm, 2009

ASSIGNMENT: *A one-sheet book*

DESCRIPTION: I made a number of coloured powders from dry autumn leaves and I mixed them into a cellulose suspension. I made paper from this paper pulp and I formed it into a small book while it was still wet. Then I left it to dry.



BARBORA KONEČNÁ, ROZ. KŠICOVÁ *1987

NÁZEV: Bylinkáře

TITLE: Herbaria

Pět autorských knih, hlína, semena bylin,

11 x 15 x 2 cm, 2008

ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Z hlíny jsem vytvarovala pět rozevřených knižních korpusů, do kterých jsem zasela semena pěti bylin (řeřicha, majoránka, bazalka, kerblík, heřmánek). Jejich růst a zánik jsem fotograficky dokumentovala po dobu jednoho měsíce. Z fotografií jsem v konečné fázi vytvořila leporela tak, aby bylo možné sledovat a porovnávat růstové fáze každé z bylin.

Five artist's books, dirt, herb seeds,

11 x 15 x 2 cm, 2008

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: I moulded five open books from dirt in which I sowed the seeds of five herbs (watercress, marjoram, basil, chervil, chamomile). For one month, I documented their growth and decay through photographs. Then I used the photographs to make accordion books to show and compare the growth phases of each herb.



VERONIKA KOPEČKOVÁ *1977

NÁZEV: Velká kniha

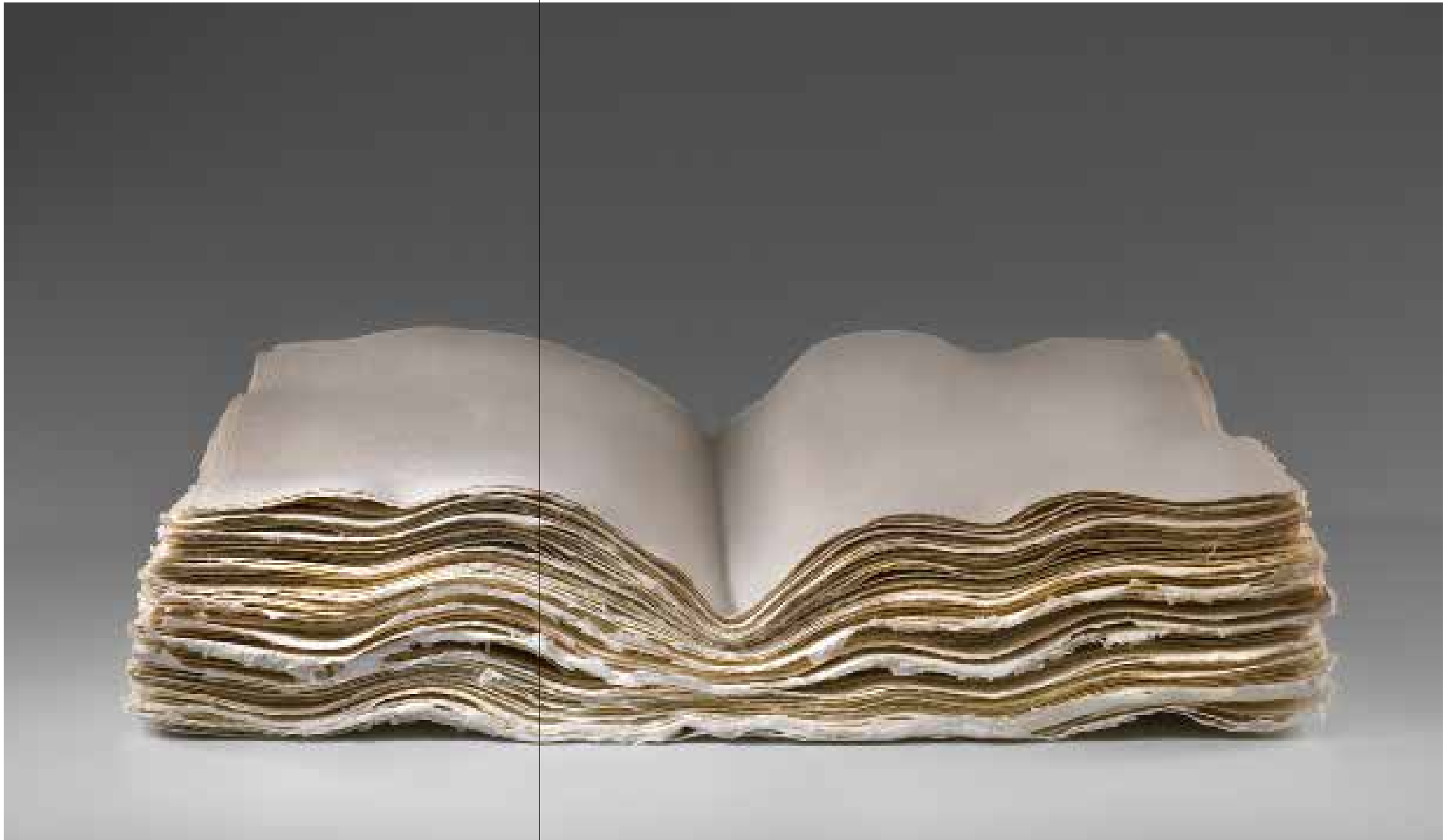
TITLE: Big Book

Kniha-objekt, ruční papír, 42 x 62 x 18 cm, 2002
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Autorské ruční papíry byly srovnány do bloku a uprostřed zatíženy hranou kovového hranolu tak, aby se proměnily v rozevřenou kodexovou knihu.

Book-object, handmade paper, 42 x 62 x 18 cm, 2002
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Artist hand-made papers were arranged into a block and weighed down by an edge of a metal bar so that they would metamorphose into an open codex book.



VERONIKA KOPEČKOVÁ *1977	
NÁZEV: Setkání – Kniha jako prostor sdělení	TITLE: Encounter – The Book as a Means of Communication

Devět skleněných knih, 21 x 21 x 1,8–4,2 cm, 2002
ZADÁNÍ: *Bakalářská práce*

POPIS: Devět skleněných knih obsahuje citáty Pierra Teilharda de Chardin. Tloušťka každé knihy je určena počtem slov v citátu, každé slovo je na jedné z vrstev. Práce uvažuje o smyslu a podstatě knihy. Kniha má být „filtrem“ k zachycení myšlenek, aby se beze stopy nerozplynuly v jakémsi mentálním univerzu lidstva.

Nine glass books, 21 x 21 x 1.8–4.2 cm, 2002
ASSIGNMENT: *Bachelor's thesis*

DESCRIPTION: Nine glass books containing quotes by Pierre Teilhard de Chardin. The thickness of each book is given by the number of words in the quotation, with one word for each layer. The thesis deals with the purpose and essence of books. Books should only be a "filter" to capture thoughts so that they don't disappear without a trace in the mental universe of mankind.



VERONIKA KOPEČKOVÁ *1977	
NÁZEV: V zimě	TITLE: In Winter



Skleněné objekty, instalace, sklo, transparentní materiály, 8 x 8 x 0,9 cm, 2003
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: „Skleněnky“ – vrstvené skleněné objekty – jako interpretace vybraných slov z básní o zimě Bohuslava Reynka.

Glass objects, installations, glass, transparent materials, 8 x 8 x 0.9 cm, 2003
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: "Glass Marbles" – layered glass objects – as an interpretation of selected words from Bohuslav Reynek's poems about winter.

VERONIKA KOPEČKOVÁ *1977

NÁZEV: Bez názvu (večeře)

TITLE: Untitled (supper)

Sedm papírových misek o průměru 15–23 cm, 2004

ZADÁNÍ: *Diplomová práce*

POPIS: Stůl, na němž je umístěno sedm misek vysoustružených z papírových bloků slepených knih. Každá miska byla vyrobena z jedné knihy slepené list po listu. Průměr kruhové misky je definován formátem knihy, respektive její šířkou. „Podobenství o smyslu knihy“. Kniha jako možnost „nasycení“, obrovská síla „pokrmu“, který si sami vybereme. Ideje, které světem otřásly a na dlouhou dobu poničily lidskou důstojnost, nebo ty, které pomohly, aby se svět stal o trochu lepším a snesitelnějším. Nebezpečné i spásné. Tak co si dáte? Dobrou chuť.

Seven paper dishes with diameter 15–23 cm, 2004

ASSIGNEMENT: *Master's thesis*

DESCRIPTION: A table with seven dishes from paper blocks made of glued books. Each dish was made from one book, whose pages were glued together one by one. Each dish's diameter is defined by the format of each book, or by its width. "A metaphor about the meaning of the book". The book as a potential source of "satiety", the immense power of the "meal" which we choose for ourselves. Ideas which shook the world and destroyed human dignity for a long time, or those which helped make the world a little better and a more bearable place to live. Dangerous as well as salvational. Which one will you have? Bon appetit!



BLANKA KULIŠŤÁKOVÁ ŠPIČÁKOVÁ *1980

NÁZEV: **Prostorová zdání**

TITLE: **Spatial Delusions**

Autorské knihy, 16,5 x 19,1 x 1,2 cm, 2004

Artist's books, 16.5 x 19.1 x 1.2 cm, 2004

ZADÁNÍ: *Věc a místo*

ASSIGNMENT: *Object and Place*

POPIS: Každá z knih je potažená jiným knihařským materiálem (škrobový papír, mramorový papír, linoryt, látka). Při instalaci jsem knihy položila na podklad shodný s potahem jejich desek a tak splývají se svým okolím.

DESCRIPTION: Each book is covered with a different bookbinding material (starch paper, marble paper, linocut, fabric). I placed the books onto the material which was identical to their covers and thus the books blended into their surroundings.



BLANKA KULIŠŤÁKOVÁ ŠPIČÁKOVÁ *1980

NÁZEV: Hans Arp, Víš-li, že vyšly

TITLE: Hans Arp, Do You Know They Have Been Published

Autorská kniha, 28,5 x 26,5 x 3 cm, 2003

ZADÁNÍ: *Bakalářská práce*

POPIS: Interpretace vlastních slov Hanse Arpa: „Psal jsem tyto básně těžko čitelným rukopisem, abych přiměl tiskaře rozehrát fantazii a spoluúčinkovat... podařilo se, vznikaly slovní destrukce, které mě dojímalý.“

Artist's Book, 28.5 x 26.5 x 3 cm, 2003

ASSIGNMENT: *Bachelor's thesis*

DESCRIPTION: The interpretation of Hans Arp's own words: "I wrote the poems with illegible handwriting to make the typesetters use their fantasies and participate... it was successful. It resulted in word destructions which touched me."



EVA MALAŤÁKOVÁ *1979

NÁZEV: Napětí a odhalení

TITLE: Suspense and Revelation

Dvě krabičky s textovým rastrem,

9,5 x 9, 3 x 8,8 cm, 1999

ZADÁNÍ: *Potahovaná kartonáž*

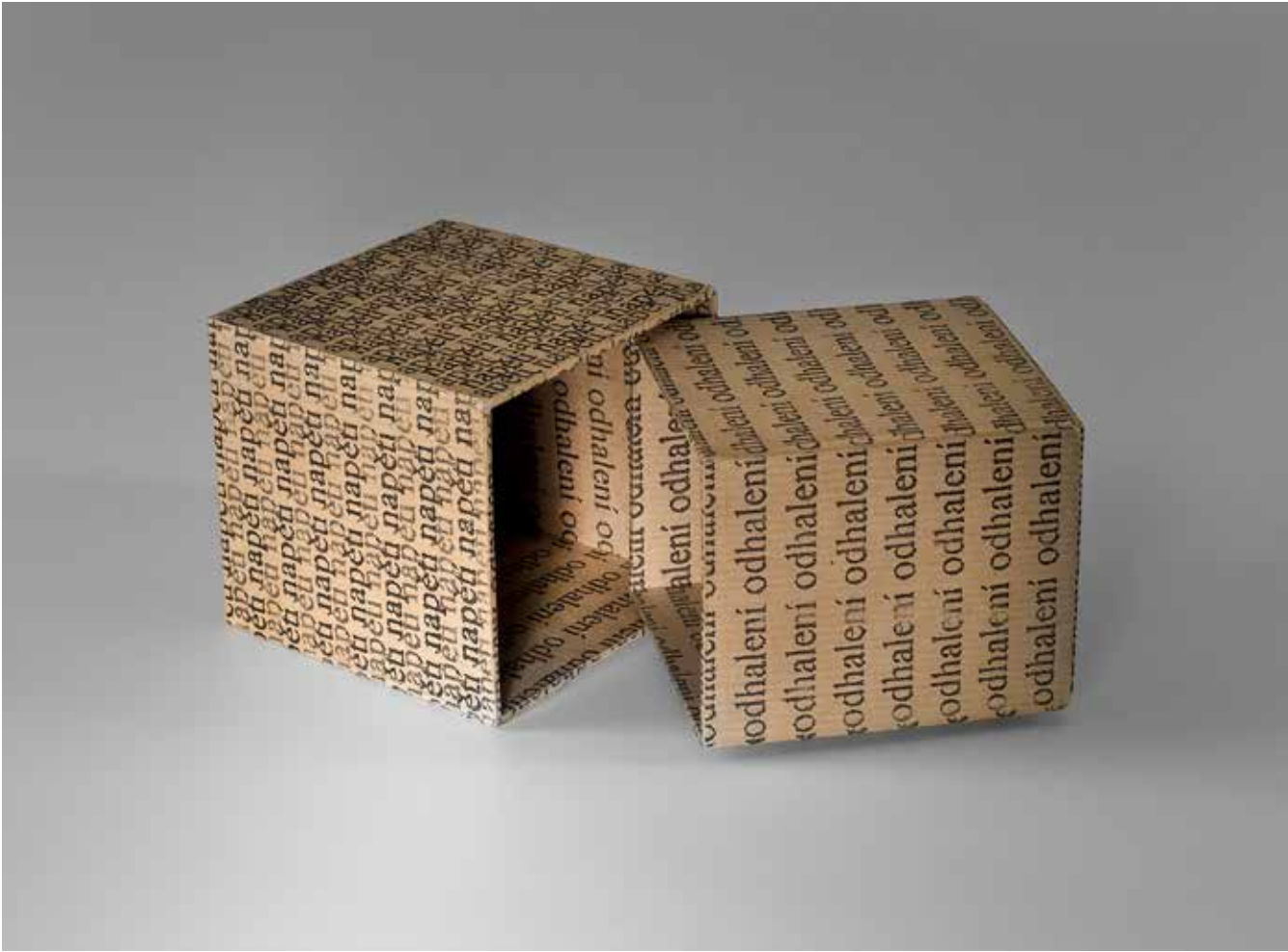
POPIS: Vyjádření „pocitů“ spojených s otevřením krabičky.

Two little boxes with a text grid,

9.5 x 9.3 x 8.8 cm, 1999

ASSIGNMENT: *Wrapped cardboard*

DESCRIPTION: Expression of "feelings" related to the opening of the little boxes.



ANDREA NEDBÁLKOVÁ, ROZ. BRAUNOVÁ *1982

NÁZEV: Mezi listy II.

TITLE: Between Pages II.

Černobílé fotografie, 24 x 18 cm,
30 x 40 cm, 2003

Black and white photographs
24 x 18 cm, 30 x 40 cm, 2003

ZADÁNÍ: *Volné téma*

ASSIGNMENT: *Free topic*

POPIS: Dvě série černobílých fotografií knižních
ořízek, které se vlivem vlhkosti zvlhnily.

DESCRIPTION: Two series of black and white
photographs of book edges which corrugated due to
humidity.



ANDREA NEDBÁLKOVÁ, ROZ. BRAUNOVÁ *1982

NÁZEV: Pět papírů

TITLE: Five Papers

Autorský ruční papír,
ruční papír, 41 x 29,7 cm, 2001

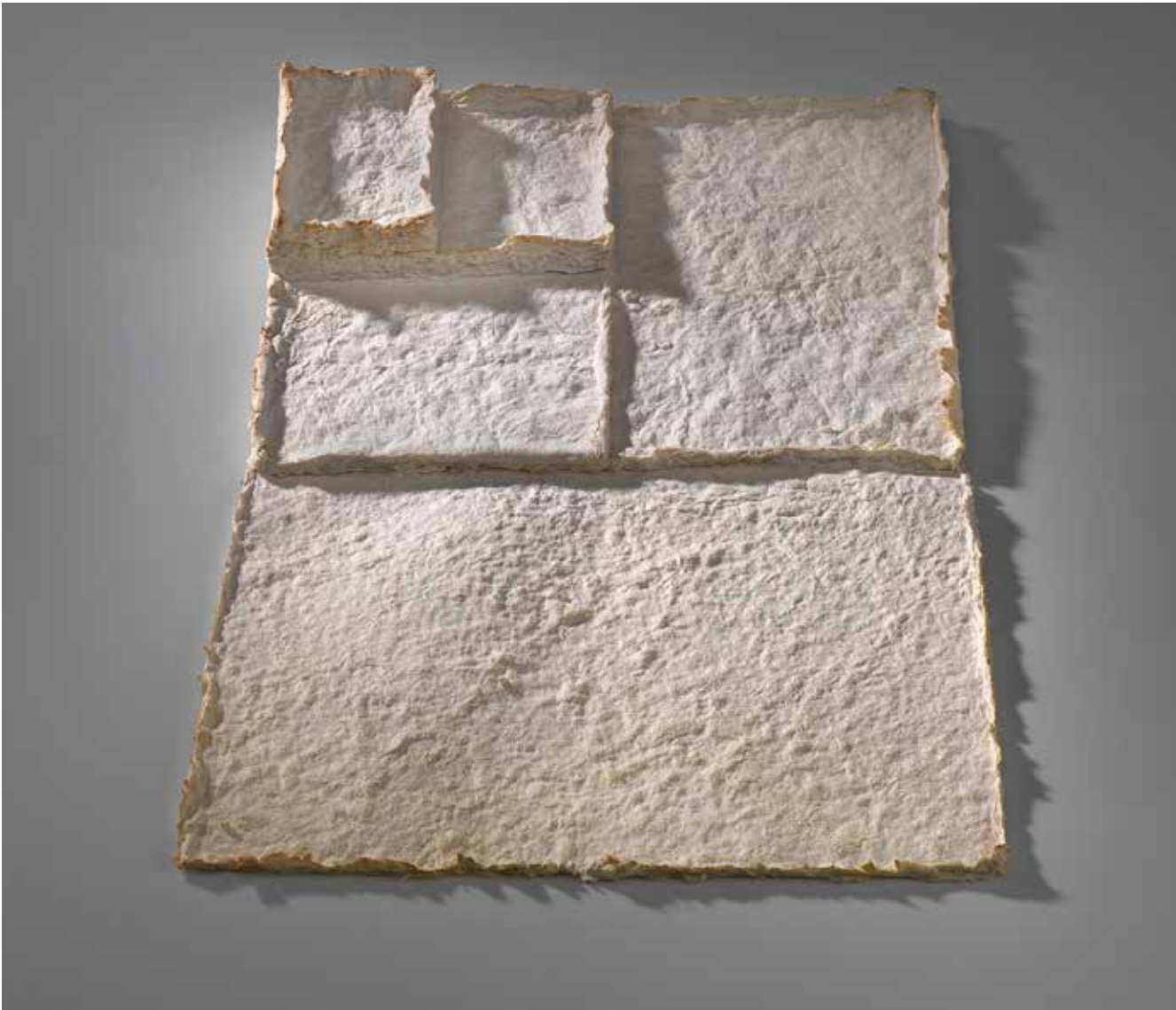
An artist's handmade paper,
hand-made paper 41 x 29.7 cm, 2001

ZADÁNÍ: *Volné téma*

ASSIGNMENT: *Free topic*

POPIS: Každý z pěti autorských ručních papírů
byl vytvořen ze stejného množství papírové
hmoty, mění se pouze jejich rozměr.

DESCRIPTION: Each of the five artist's hand-made papers was
made with the same amount of paper pulp, only the dimensions
were different.



KLÁRA NEJEDLÁ *1987	
NÁZEV: Píseň psaná na vodu	TITLE: A Song Written on Water

Kniha-objekt, fóliové sáčky, průhledná fólie,
15 x 21 x 2 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Pohyb v knize / Kniha v pohybu*

POPIS: Inspirovala jsem se písní od Jaromíra Nohavici, jejíž text jsem vytiskla na průhlednou fólii. Fólii jsem vložila do svařených sáčků, které jsem zaplnila vodou.



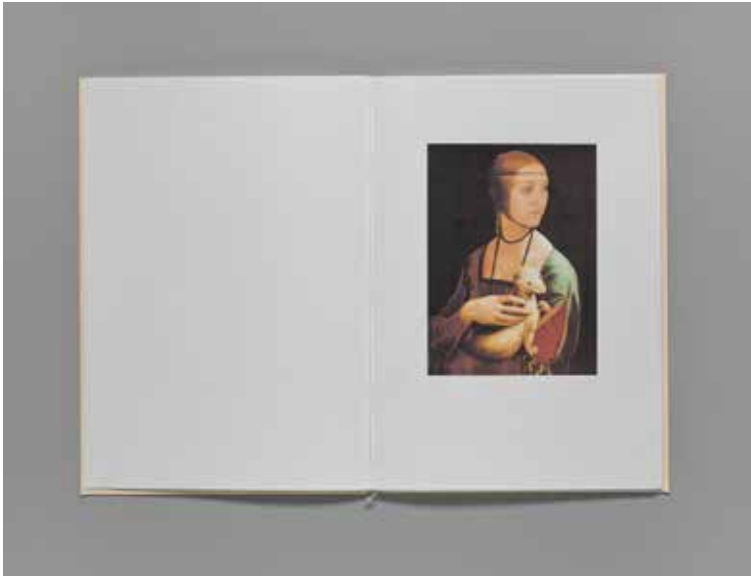
Book-object, foil bags, transparent foil,
15 x 21 x 2 cm, 2010
ASSIGNMENT: *Motion in the book / The book in motion*

DESCRIPTION: I was inspired by a song by Jaromír Nohavica and printed the lyrics onto transparent foil. I put the foil into sealed bags and filled them with water.

KLÁRA NEJEDLÁ *1987	
NÁZEV: Autoportrét v obrazech	TITLE: Self-portrait in Paintings

Autorská kniha, papír Maestroprint (120 g/m²),
papír Gmund Savanna (140 g/m²),
21 x 15 x 1 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Autoportrét v knize*

POPIS: Vybrala jsem několik známých obrazů, podle kterých jsem se přesně nafotila. Pomocí Photoshopu jsem svoji tvář vložila do obrazu.



Artist's book, Maestroprint paper (120 g/m²),
Gmund Savanna paper (140 g/m²),
21 x 15 x 1 cm, 2010
ASSIGNMENT: *Self-Portrait in a Book*

DESCRIPTION: I chose several famous paintings and photographed myself based on them. I put my face into the picture using Photoshop.

MARTINA NOVÁKOVÁ *1982	
NÁZEV: Sen	TITLE: Dream

Leporelo, autorský ruční papír, 25 x 28 x 3 cm, 2003
ZADÁNÍ: *Papír a písmo*

POPIS: Do knižního bloku leporela bylo slepotiskem vytištěno slovo „sen“. Slovo se stejně jako sen stránku po stránce vytrácí, až úplně zmizí.

Accordion book, artist's handmade paper, 25 x 28 x 3 cm, 2003
ASSIGNMENT: *Paper and the Letter*

DESCRIPTION: The word "Dream" was blind, blocked into an accordion book. The word, just like a dream, fades, page after page, until it vanishes completely.



SLÁVKA PAULIKOVÁ *1983

NÁZEV: **Marginálie**

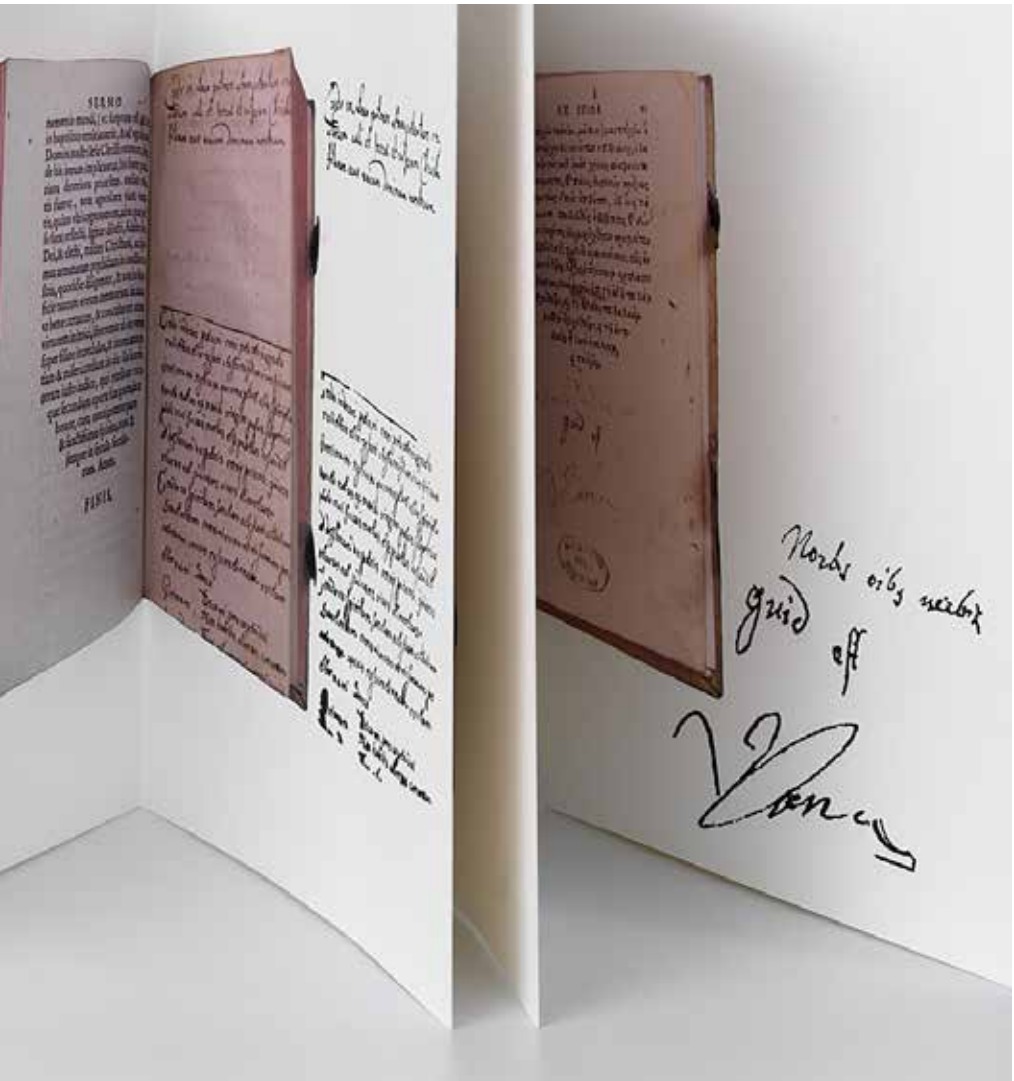
TITLE: **Marginalia**

Autorská kniha, papír Fabriano 200 g/m²,
26 x 22 cm, 2006
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Mnozí čtenáři si při čtení dělají na volných okrajích stran knihy vlastní poznámky ke čtenému textu (tzv. *marginálie*). Doplnují si obsah knihy, podtrhují důležitá místa v textu... S nejrůznějšími druhy ručně psaných marginálií se můžeme setkat v knihách starých několik století. Knihy četli různí čtenáři, kteří si text přizpůsobili podle vlastních představ. Prostřednictvím pěti autorských knih prezentuji několik příkladů graficky zajímavých, ručně psaných marginálií.

Artist's Book, Fabriano paper 200 g/m²,
26 x 22 cm, 2006
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Many readers make their own notes regarding the text in the margins of book pages (*marginalia*). They add to the contents of the book, underline important places in the text... We can come across various types of hand-written marginalia in. The books were read by various readers who modified the text according to their own ideas. I have rendered several examples of graphically interesting hand-written marginalia in five artist's books.



SLÁVKA PAULIKOVÁ *1983	
NÁZEV: Normované písmo	TITLE: Standardized Handwriting

Autorská kniha, papír Gmund Colors 100 g/m²,
papír Bibliofil 170 g/m², c-print, karton,
30 x 25 x 1,5 cm, 2007
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Záměrem mého projektu bylo zjištění, do jaké míry se při psaní odkláníme od normovaného písma a do jaké míry jsme schopní ruce a mysli připomenout původní tvar písmena, který jsme se naučili před 15–20 lety. Oslovila jsem přibližně 40 lidí jedné generace (20–25 let). Důvodem ohraničeného věkového okruhu pisatelů byla pravděpodobnost, že tato skupina lidí se ve škole učila psát podle jednoho vzoru normovaného písma. Jejich úkolem bylo napsat mínuskovou i verzálkovou podobu latinské psané abecedy (bez předlohy), přesně podle vzoru normovaného písma, podle kterého se ve škole učili psát. Chtěla jsem zjistit, kolik pisatelů používá tiskový, psaný nebo smíšený typ písma, a do jaké míry se pisatelovi přetransformoval rukopis – do jaké míry se odklonil od normovaného písma.

Artist’s book, Gmund Colors paper 100 g/m²,
Bibliofil paper 170 g/m², c-print, cardboard,
30 x 25 x 1.5 cm, 2007
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: The aim of my project was to find to what extent we deviate from standardized handwriting and to what extent we are able to remember, in our minds and in our hands, the original letter shapes we learnt 15 – 20 years ago. I addressed about 40 people from one generation (20 – 25 years old). The reason I limited the age of the writers was the probability that these people learnt to write according to the same standards at school. I asked them to write the alphabet in lower case letters and in capitals (without a template), exactly according to the standardized script they learnt at school. I tried to find how many writers used printed, cursive or mixed letter types and to what extent the writers’ handwriting was transformed – to what extent it diverted from the standardized handwriting.



TOMÁŠ RYBNÍČEK *1985

NÁZEV: Slovanské tance

TITLE: Slavonic Dances

Autorská kniha, digitální tisk, 32 x 24 cm, 2009

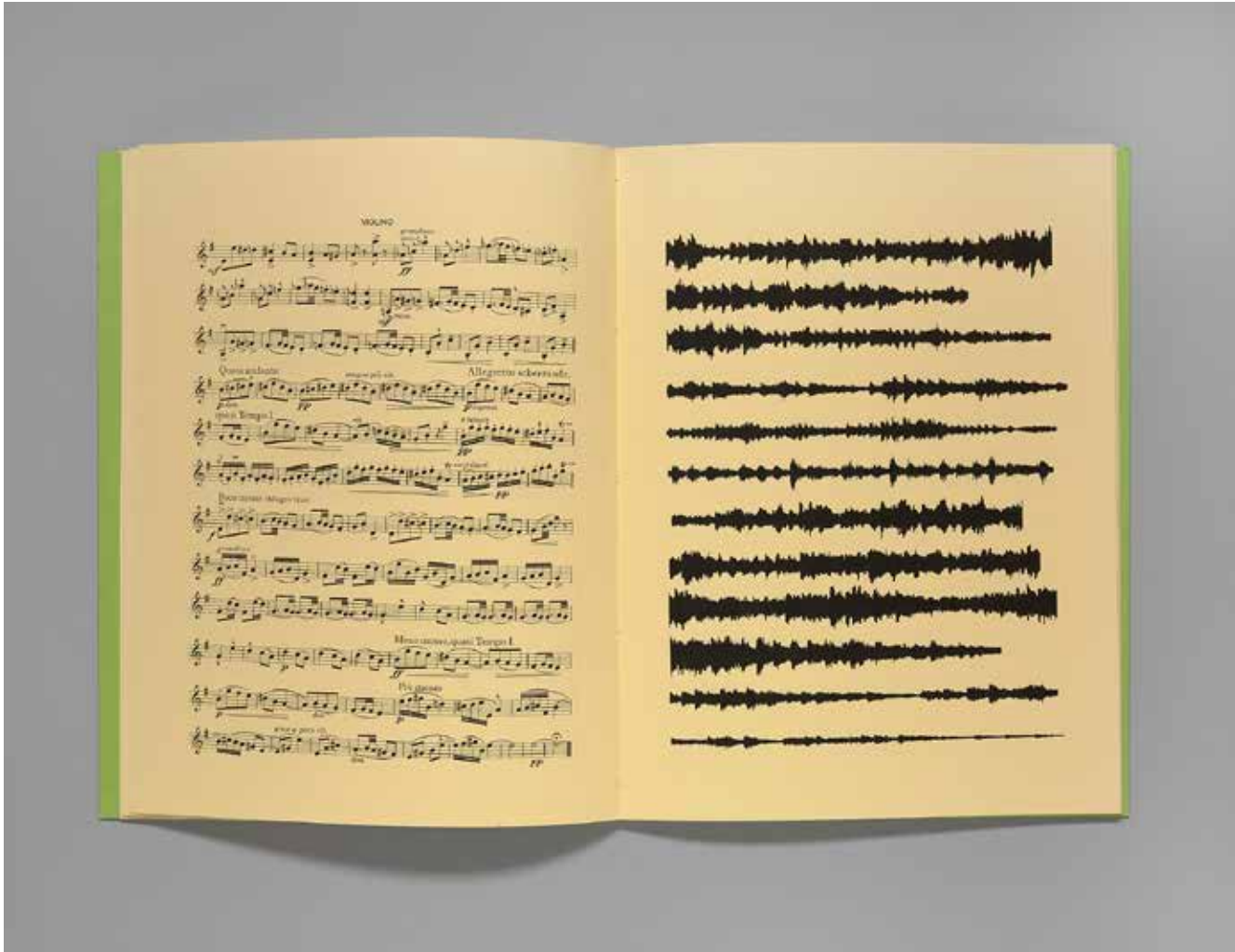
ZADÁNÍ: *Re-Inspiration*

POPIS: Čtyři ze Slovanských tanců Antonína Dvořáka interpretuji v podobě grafického záznamu zvuku, který jsem získal prostřednictvím digitální techniky.

Artist's Book, digital print 32 x 24 cm, 2009

ASSIGNMENT: *Re-Inspiration*

DESCRIPTION: I interpreted four of the Slavonic Dances by Antonín Dvořák graphically using a digitally acquired recording of the sound.



BARBARA SLEZÁKOVÁ *1980

NÁZEV: Myšlenky podzimní I

TITLE: Autumn Thoughts I

Autorská kniha, japonské pouzdro, inkoustový tisk, formát A4, 21 listů, 2001

ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Interpretace stejnojmenné čínské básně. Podzimní listy byly tištěny na lepenku a poté reprodukovány jako ilustrace básně.

Artist's book, Japanese case, ink print, A4 format, 21 pages, 2001

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Interpretation of a Chinese poem of the same name. Autumn leaves were pressed on pasteboard and then reproduced as an illustration for the poem.



BARBARA SLEZÁKOVÁ *1980

NÁZEV: **Kniha – voda**

TITLE: **Book – Water**

Objekt, sádrová forma, voda, 28 x 25 x 7 cm, 2000

ZADÁNÍ: *Kniha – nekniha*

POPIS: Knihu tvoří voda nalitá do sádrové formy v negativním tvaru rozevřené knihy.

Object, plaster cast, water, 28 x 25 x 7 cm, 2000

ASSIGNMENT: *Book – Non-Book*

DESCRIPTION: The book is formed from water in a plaster cast in the negative shape of an open book.



BARBARA SLEZÁKOVÁ *1980

NÁZEV: **Kniha – písek**

TITLE: **Book – Sand**

Objekt, instalace, forma, písek, 25 x 17 x 5 cm, 2000

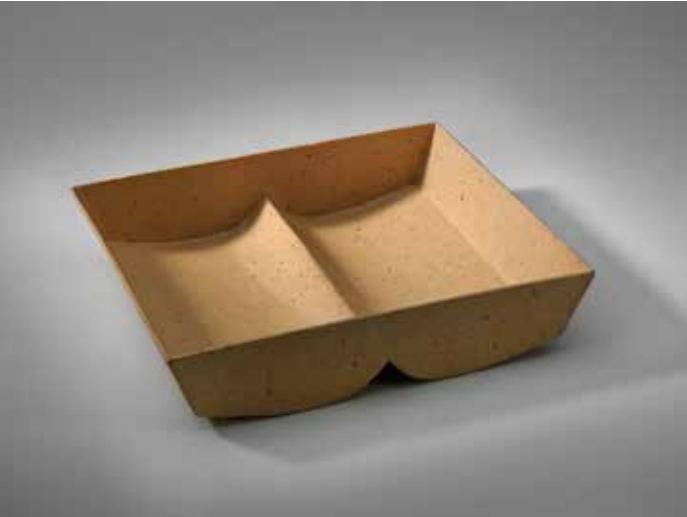
ZADÁNÍ: *Kniha – nekniha*

POPIS: Kniha vyklopená z lepenkové formy (ve tvaru rozevřené knihy) jako „bábovička z písku“.

Object, installation, mould, sand, 25 x 17 x 5 cm, 2000

ASSIGNMENT: *Book – Non-Book*

DESCRIPTION: A book created from a cardboard mould (in the shape of an open book) like a "sand patty".



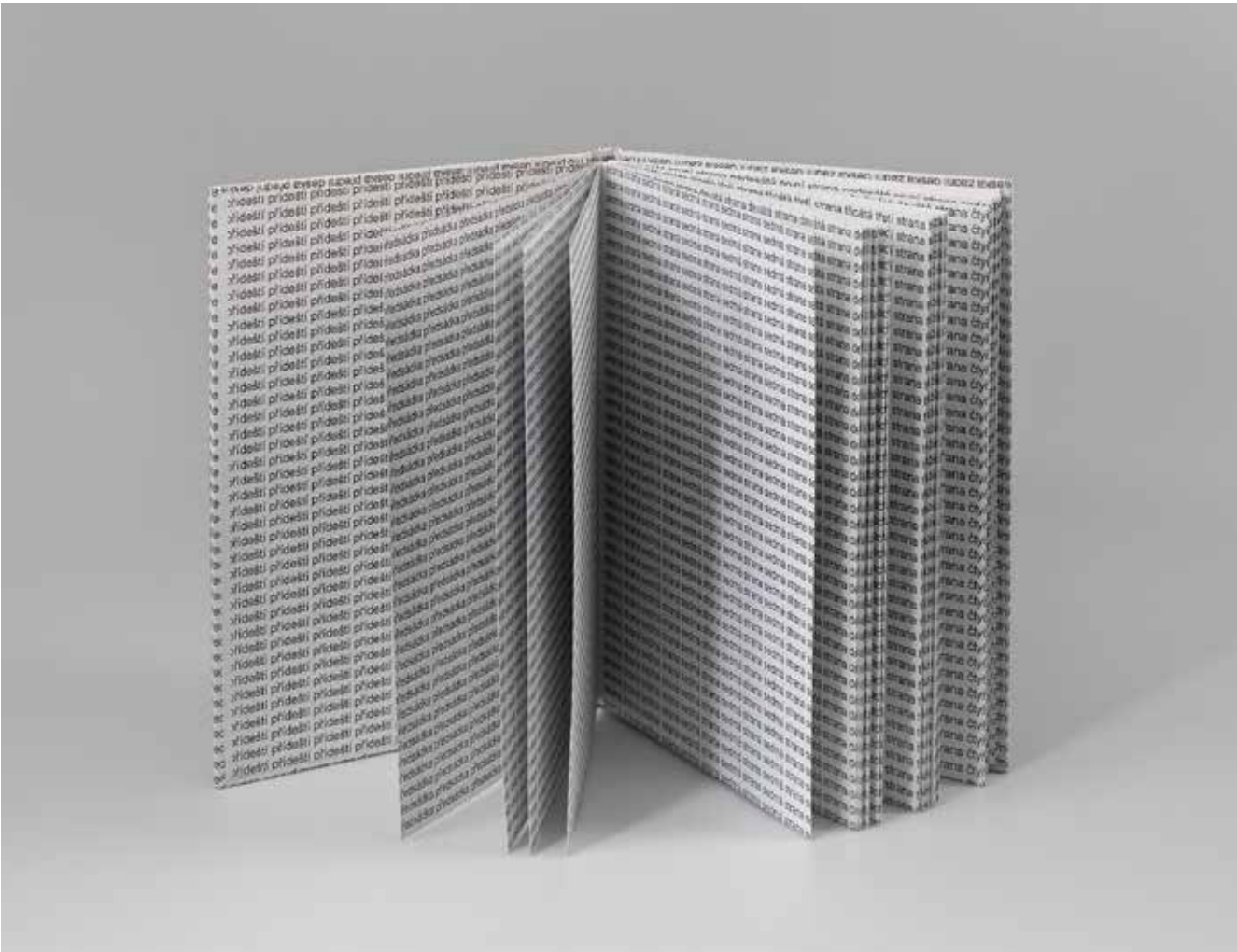
JAN SLIVKA *1986	
NÁZEV: Kniha s rastrem	TITLE: A Book with a Grid

Autorská kniha, Original karton 160 g/m²,
PC tisk, 19,5 x 14 cm, 2005
ZADÁNÍ: *Kniha o knize*

POPIS: Vytvořil jsem knihu, která je celá potištěna textovým rastrem. Na přední desce je vytištěno „přední deska“. Na zadní desce je vytištěno „zadní deska“. Na hřbetě je vytištěno „hřbet“. Na příděštích je vytištěno „příděští“. Na předsádkách je vytištěno „předsádka“. Na vakátech je vytištěno „vakát“. Na patitulu je vytištěno „patitul“. Na frontispisu je vytištěno „frontispis“.Na titulním listě je vytištěno „titulní list“. Na tiráži je vytištěno „tiráž“. Na první straně je vytištěno „první strana“, na druhé straně je vytištěno „druhá strana“, na třetí straně je vytištěno „třetí strana“ atd. Až do strany šedesáté.

Artist’s book, Original cardboard 160 g/m²,
PC print 19.5 x 14 cm, 2005
ASSIGNMENT: *A Book about a Book*

DESCRIPTION: I created a book which is completely printed with a text grid. "Front cover" is printed on the front cover. "Back cover" is printed on the back cover. "Spine" is printed on the spine. "Flyleaf" is printed on the Flyleaves. "Endpaper" is printed on the endpapers. "Blank page" is printed on the blank pages. "Half-title" is printed on the half-title. "Frontispiece" is printed on the frontispiece. "Title page" is printed on the title page. "Colophon" is printed on the colophon. "First page" is printed on the first page, "second page" is printed on the second page, "third page" is printed on the third page and so on up to page sixty.



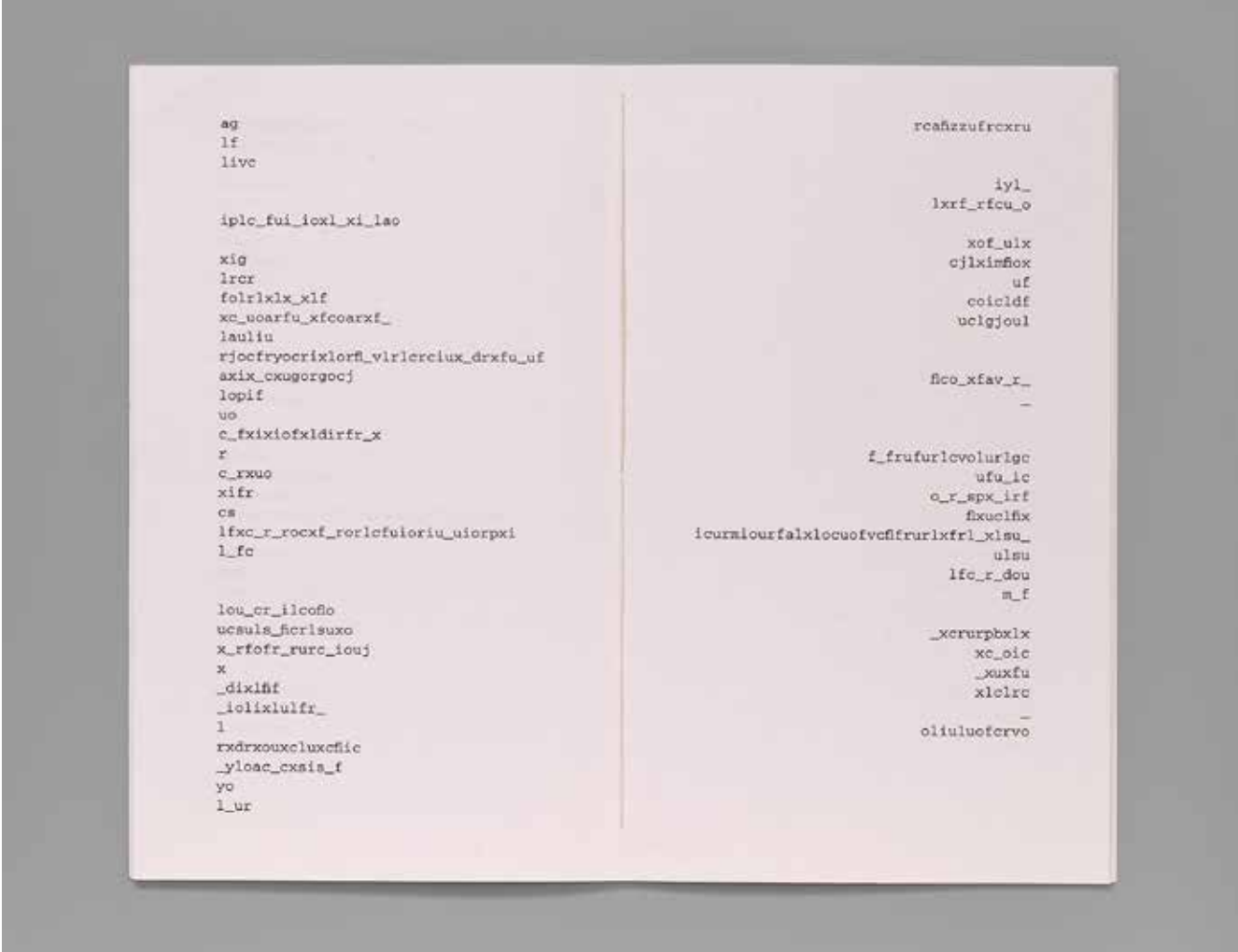
JAN SLIVKA *1986	
NÁZEV: SMS poetry	TITLE: SMS Poetry

Autorská kniha, papír Rusticus Neve 240 g/m²,
29,5 x 18 cm, 2007
ZADÁNÍ: *Volně téma*

POPIS: Číslo π na tisíc desetinných míst jsem přepsal stejnou metodou jako se píše SMS na numerické klávesnici mobilních telefonů. Vznikl souvislý text, který jsem graficky upravil a svázal do sešitové brožury.

Artist’s book, Rusticus Neve 240 g/m²,
29.5 x 18 cm, 2007
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: I transcribed the number π to a thousand decimal places in the same way the messages on a mobile phone’s numerical keyboard are written. A continuous text was generated and I graphically adjusted it and bound it into a booklet.



JAN SLIVKA *1986

NÁZEV: Role zvuku/zvuky role

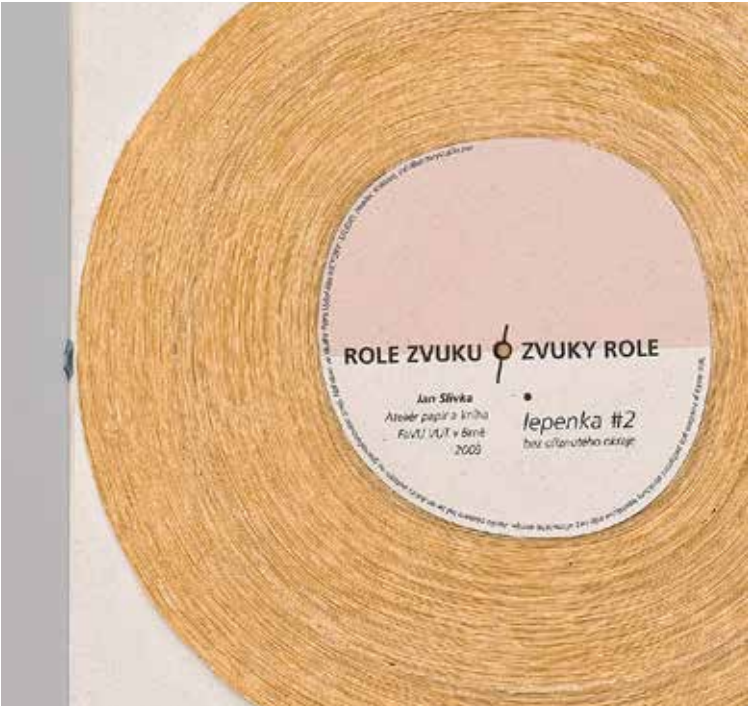
TITLE: The Role of Sound/Sounds of the Reel

Čtyři objekty, lukopren N 1522, pryskyřice AXSON F18, sulfátový papír, maestro print, recyklovaná strojní lepenka, 31 x 31 x 2,5 cm, 2009
ZADÁNÍ: *Bakalářská práce*

POPIS: Série čtyř autorských gramofonových desek, nesoucích strukturu navinutých rolí papíru, kartónu či lepenky. Navíjení nově vyrobeného papíru do roli přímo na papírenském stroji ve mně probudilo představu točící se gramofonové desky. Touto prací zkoumám, jaký zvuk je schovaný v navinuté struktuře papírové gramodesky.
Deska 1 – papírová, Deska 2 – kartónová, Deska 3 – ze strojní lepenky, Deska 4 – z ruční lepenky.

Four objects, Lukopren N 1522 glue, AXSON F18 resin, sulphate paper, maestro print, recycled machine pasteboard, 31 x 31 x 2.5 cm, 2009
ASSIGNMENT: *Bachelor's thesis*

DESCRIPTION: A series of four artist's LP's with the structure of wound paper, pasteboard or cardboard coils. Winding newly-made paper onto a paper-making machine brought about the idea of a turning LP. In this work I analyze sounds hidden in the wound structure of a paper LP.
LP 1 – paper, LP 2 – carton, LP 3 – machine pasteboard, LP 4 – handmade pasteboard.



JAN SLIVKA *1986

NÁZEV: Only PC/MAC book

TITLE: Only PC/MAC book

Tři papírové objekty, buničina, akrylový tmel, čajový papír, lepenka, variabilní rozměry, 2008
ZADÁNÍ: *NON PC BOOK*

Three paper objects, pulp, acrylic putty, tea paper, pasteboard. Variable sizes, 2008
ASSIGNMENT: *NON PC BOOK*

POPIS: Vytvořil jsem tři knihy-objekty, které nejsou ničím jiným než parafrází běžné počítačové sestavy, tj. monitor, klávesnice a myš.

DESCRIPTION: I created three books-objects which are nothing but an artistic interpretation of ordinary computer set-ups, i.e. a screen, a keyboard and



JAN SLIVKA *1986

NÁZEV: Nebezpečné knihy

TITLE: Dangerous Books

Tři autorské knihy, kopřiva, bodlák, ostružiní, 8,3 x 12,5 cm, 2011
ZADÁNÍ: *Volné téma (plenér Radešín)*

POPIS: Z rostlin, které při kontaktu způsobují bolest (kopřiva, bodlák, ostružiní), jsem načerpal autorské ruční papíry, ze kterých posléze vznikly čtyři autorské knižní vazby. Rostliny jsou z okolí Balónového zámku v Radešíně.



Three artist's books, nettle, thistle, bramble, 8.3 x 12.5 cm, 2011
ASSIGNMENT: *Free topic (Radešín open air)*

DESCRIPTION: I used plants that are painful to the touch (nettle, thistle, bramble) to make hand-made paper which I then used to make four artist's bindings. The plants come from around Balloon Chateau in Radešín.

JAN SLIVKA *1986

NÁZEV: Book's power

TITLE: Book's power

Tři autorské knihy, papír Savanna Print Chamois, karton 160 g/m², 21 x 15 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Kniha v pohybu / pohyb v knize*

POPIS: Matematicko-fyzikálním výpočtem jsem získal vzorec pro výpočet vzdálenosti, kterou bych byl schopen ujet na přístroji poháněném knihospalujícím motorem. Tímto výpočtem jsem spočetl, jakou vzdálenost bych ujel na knihy ze své knihovny nebo knihovny svých spolužáků.



Three artist's books, Savanna Print Chamois paper, cardboard 160 g/m², 21 x 15 cm, 2010
ASSIGNMENT: *The Book in Motion/Motion in the Book/ Movement in a Book*

DESCRIPTION: I acquired formulas through a mathematical-physical calculation of the distance I could cover with an engine propelled by a book-combustion motor. In this way I calculated the distance I could cover using books in my bookcase and in the bookcases of my classmates.

ZUZANA STAŇKOVÁ *1980	
NÁZEV: Roční období V.	TITLE: Seasons of the Year V.

Krabička, 6 x 24,5 x 6 cm, 1999

ZADÁNÍ: *Potahovaná kartonáž*

POPIS: Krabička je rozdělena na čtyři stejné přepážky, v každé z nich je umístěn vzorník různých barevných papírů a kartonů symbolizujících dané období.

Little box, 6 x 24.5 x 6 cm, 1999

ASSIGNMENT: *Wrapped cardboard*

DESCRIPTION: The little box is divided into four equal parts, each containing various coloured papers and cardboard symbolizing the given season.



ZUZANA STAŇKOVÁ *1980	
NÁZEV: Roční období I.	TITLE: Seasons of the Year I.

Čtyři krabičky, 6 x 6 x 6 cm, 1999

ZADÁNÍ: *Potahovaná kartonáž*

POPIS: Každá krabička odpovídá jednomu ročnímu období.

Four little boxes, 6 x 6 x 6 cm, 1999

ASSIGNMENT: *Wrapped cardboard*

DESCRIPTION: Each little box represents a season of the year.



GABRIELA VILLNOW TOMKOVÁ *1975	
NÁZEV: O listování	TITLE: About Leafing Through

Autorská kniha, 10 x 42 x 0,5 cm, 2001

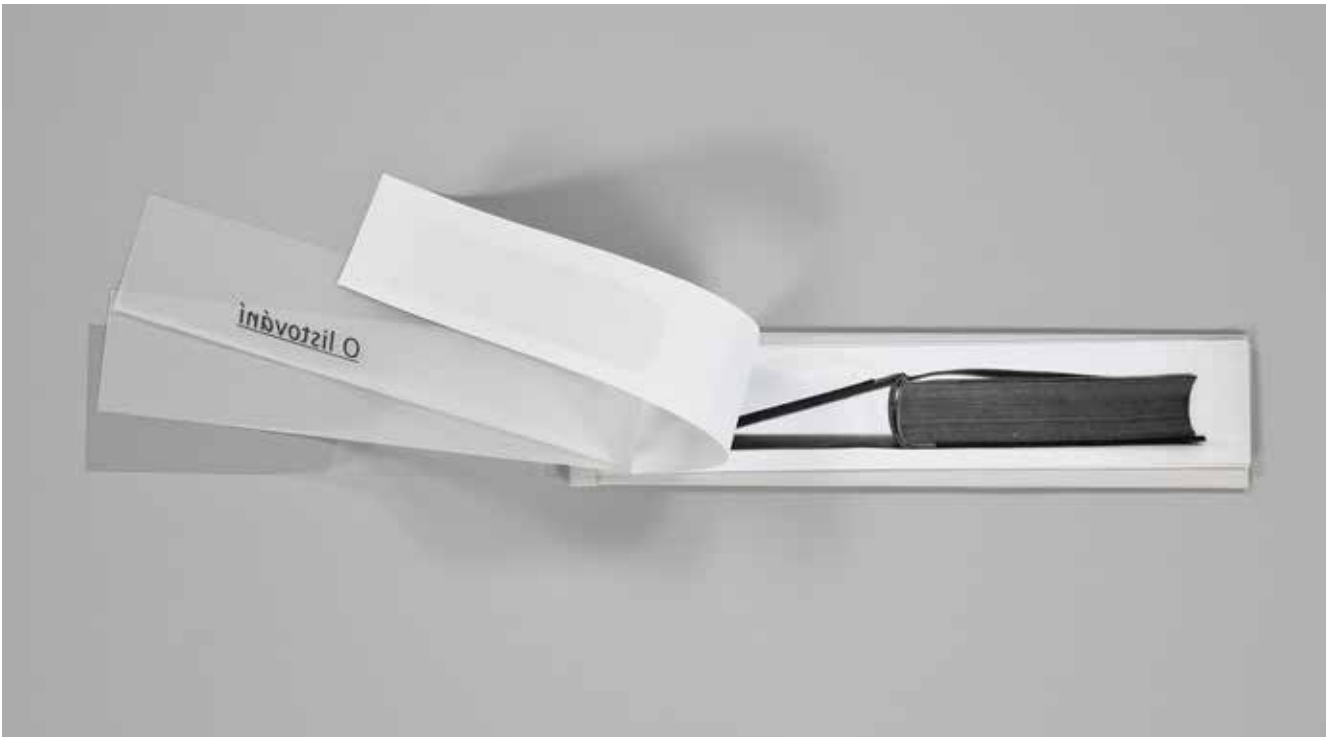
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Série sekvencí listování knihou zachycená na fotografiích v „profilu“.

Artist's book, 10 x 42 x 0.5 cm, 2001

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: A series of sequences of leafing through a book captured in photographs in "profile".



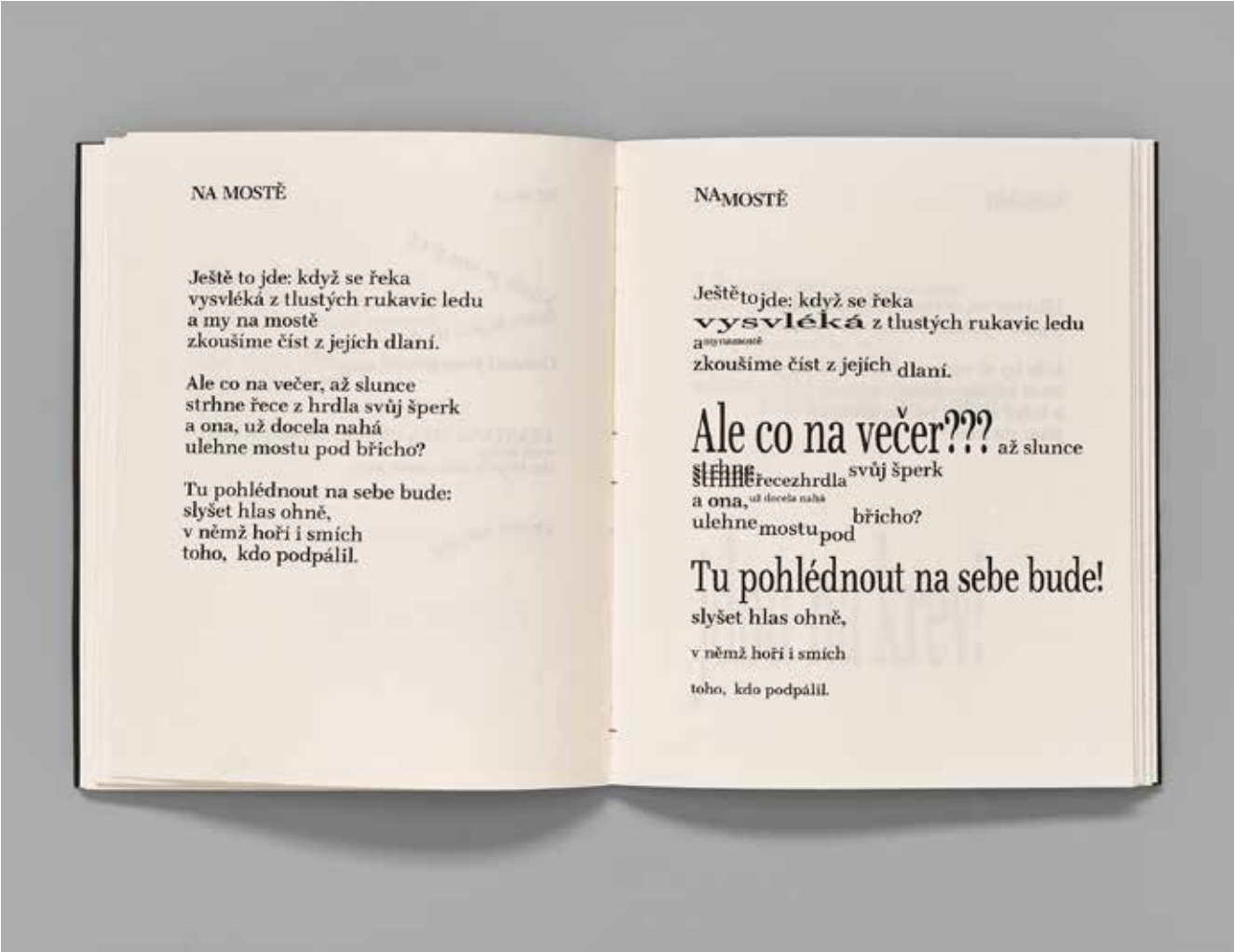
LENKA VOMELOVÁ *1989	
NÁZEV: Černé písmo	TITLE: Black Script

Autorská kniha, lepenka, papír, tisk,
13 x 16 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Volné téma*

Artist's book, pasteboard, paper,
print 13 x 16 cm, 2010
ASSIGNMENT: *Free topic*

POPIS: Pomocí deformace písma, vynechávání slov, volných asociací a citoslovcí jsem se pokusila vizuálně interpretovat básnickou sbírku Vít Slívy Černé písmo. Ve svých „ilustracích“ se snažím znázornit svůj audiovizuální i emoční zážitek z básně. Svoji verzi prezentuji spolu s původní, čistou básní, aby měl čtenář možnost „zažít si“ básně také sám podle sebe.

DESCRIPTION: Using letter deformation, word omission, free association and interjections, I tried to visually interpret the collection of poems Black Script by Vít Slíva. I render my audiovisual and emotional experiences of the poems in my "illustrations". I present my versions along with the original poems so that readers can enjoy them in their own way.



LENKA VOMELOVÁ *1989

NÁZEV: Vrstvení	TITLE: Lamination
-----------------	-------------------



Autorská kniha, fotopapír, 10,6 x 15 cm, 2010
ZADÁNÍ: *Autoportrét v knize*

Artist's Book, photographic paper 10.6 x 15 cm, 2010
ASSIGNMENT: *Self-Portrait in a Book*

POPIS: Použitím techniky fotogramu a vrstvení papíru jsem vytvořila autorskou knihu z fotogramů vytvořených prosvětlováním listů s 1–7 vrstvami, které tvoří negativ mého obličeje.

DESCRIPTION: I created an artist's book using the photogram and paper lamination technique. I used photograms created by backlit of sheets of 1–7 layers which form a negative of my face.

LENKA VOMELOVÁ *1989

NÁZEV: Vzpomínka na bílou

TITLE: Remembering the White

Autorská kniha, papír, tisk, 20,5 x 15 cm, 2010

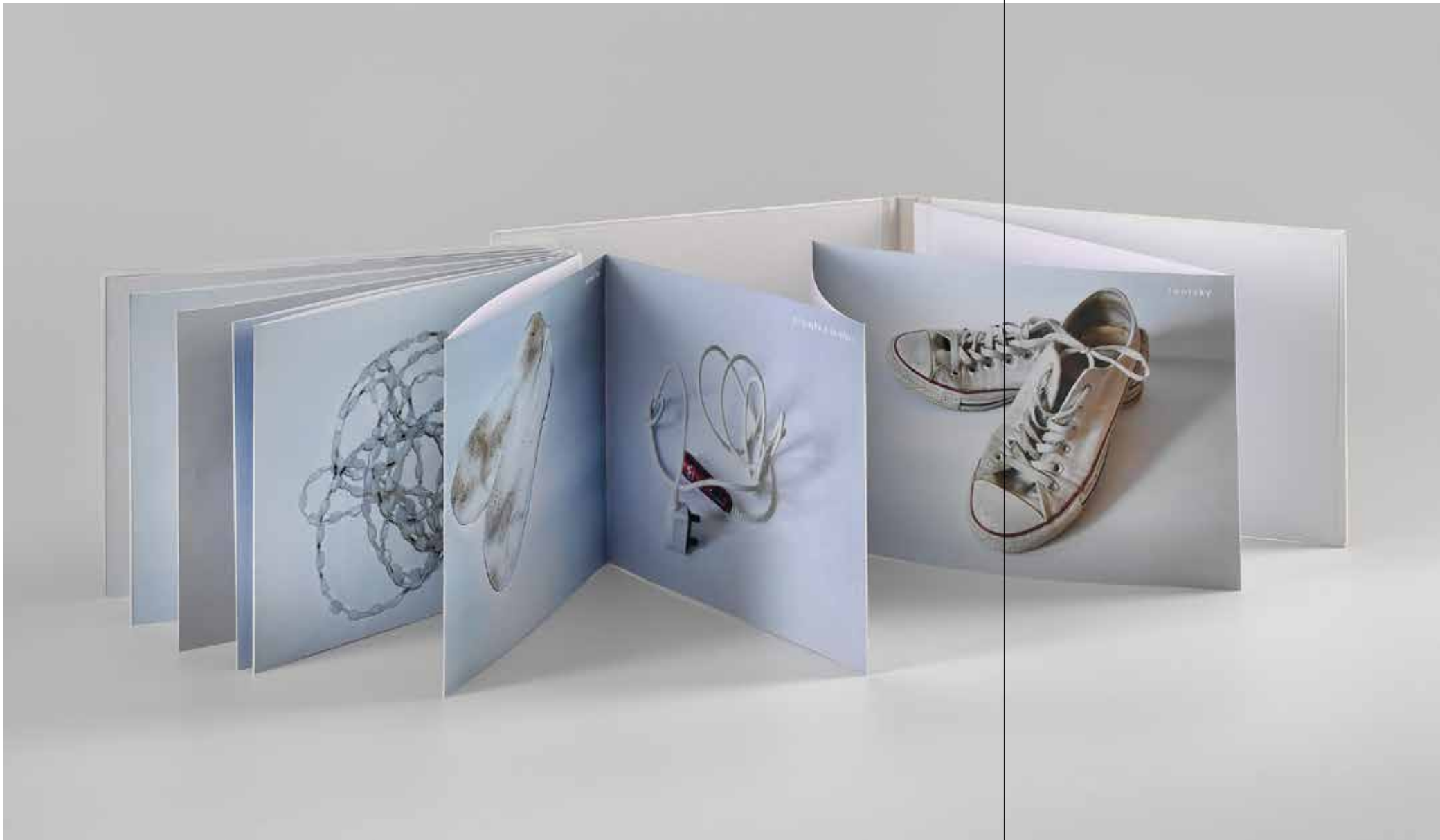
ZADÁNÍ: Bílá...

POPIS: Ze svých věcí jsem vybrala ty, které původně byly bílé (tenisky, přívěsek na klíče...), ale díky používání a opotřebení už tuto vlastnost více či méně ztratily. Tyto věci jsem fotila na bílém pozadí, aby byl poznat jejich barevný posun. Při tisku došlo i k posunu barvy pozadí. Fotografie jsem adjustovala jako leporelo, které funguje jako „pietní vzpomínka“ na bílou, novost a čistotu.

Artist's Book, paper, print 20.5 x 15 cm, 2010

ASSIGNMENT: *White...*

DESCRIPTION: I chose items from my belongings which were originally white (sneakers, key chain...) and which are no longer white due to normal wear and tear. I took pictures of them with a white background to highlight their colour shift. The colour of the background also changed in print. I organised the photographs as an accordion book which works as a "reverent" memory of the white, the new and the pure.



LENKA VOMELOVÁ *1989	
NÁZEV: ABCD na výletě	TITLE: The ABCs on a Trip

Čtyři autorské knihy, lepenka, tisk, knihařské plátno, dřevěná písmeny, 12 x 12 x 5 cm, 2001
ZADÁNÍ: *Typografická pohádka o písmenku*

POPIS: Dřevěným písmenkům A, B, C, D z dětské hry jsem věnovala jeden den, kdy byla na „výletě“, na němž vznikla řada upomínkových fotografií. Z nich jsem potom pro každé písmenko vybrala deset a podle toho, která místa písmenka během svého výletu navštívila, jsem sestavila krátký příběh. Fotografie jsem doplnila komiksovými bublinami, které s příběhem korespondují. Kniha funguje do jisté míry jako obrázková hra pro děti nebo také jako didaktická pomůcka při učení písmen v počátcích čtení.

Four artist’s books, pasteboard, print, bookbinding canvas, wooden letters, 12 x 12 x 5 cm, 2001
ASSIGNMENT: *A typographic tale of a letter*

DESCRIPTION: I devoted one day to the wooden letters A, B, C, D from a children’s game. I took them for a "trip" and took a number of photographs. I then chose ten photographs of each letter and based on the places which each letter visited, I composed a short story. I complemented the photographs with comics dialogue bubbles which correspond with the story. The book works as a children’s picture book to a certain extent, and as an aid for beginners learning letters.



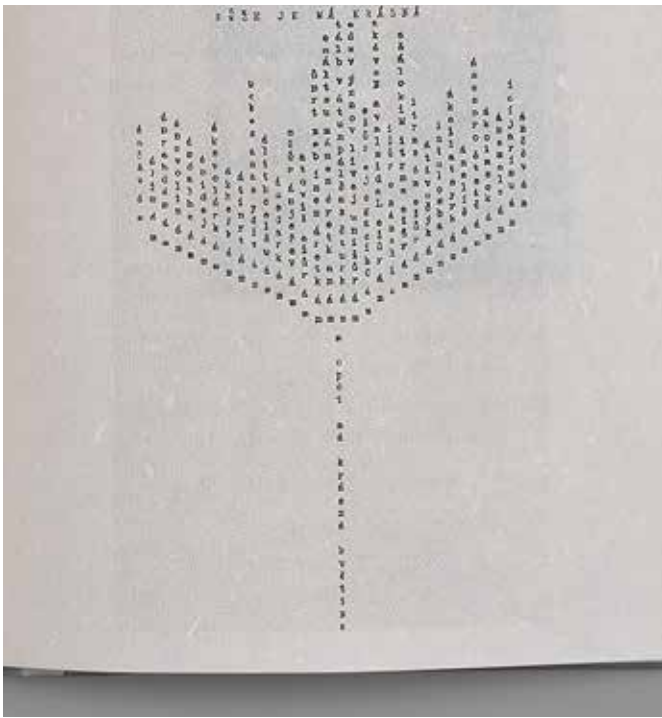
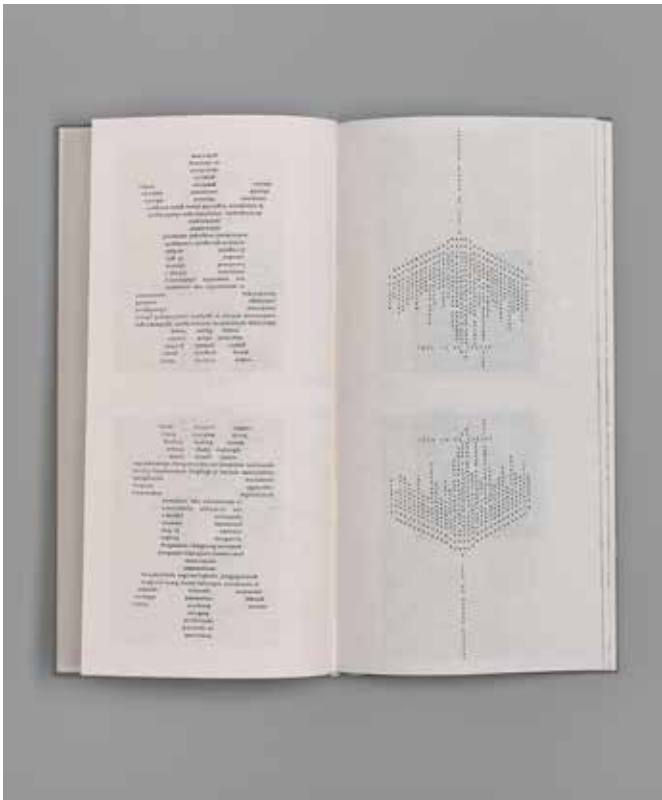
VERONIKA ZÁBRŠOVÁ HORÁKOVÁ *1982	
NÁZEV: Double (Mirror) Book	TITLE: Double (Mirror) Book

Autorská kniha, PC tisk, 30 x 15 cm, 2005
ZADÁNÍ: *Double Book*

POPIS: Z knihy *Experimentální poezie* (uspořádali a přeložili Josef Hiršal a Bohumila Grögerová, Odeon, Praha 1967) jsem vybrala 18 dvoustran. Na počítači jsem je zkopírovala, kopie zrcadlila podle vodorovné osy a umístila nad původní text. Tyto stránky jsem vytiskla a svázala v knihu.

Artist’s Book, PC print, 30 x 15 cm, 2005
ASSIGNMENT: *Double book*

DESCRIPTION: I chose 18 two-page spreads from the book *Experimental Poetry* (arranged and translated by Josef Hiršal and Bohumila Grögerová, Odeon, Prague 1967). I copied them onto my computer, mirrored the copies horizontally and placed them over the original text. I printed the pages and bound them into a book.



VERONIKA ZÁBRŠOVÁ HORÁKOVÁ *1982

NÁZEV: Matematická ořízka

TITLE: Mathematical Edge

Kniha-objekt, bílý papír, 29 x 14 x 4 cm, 2007

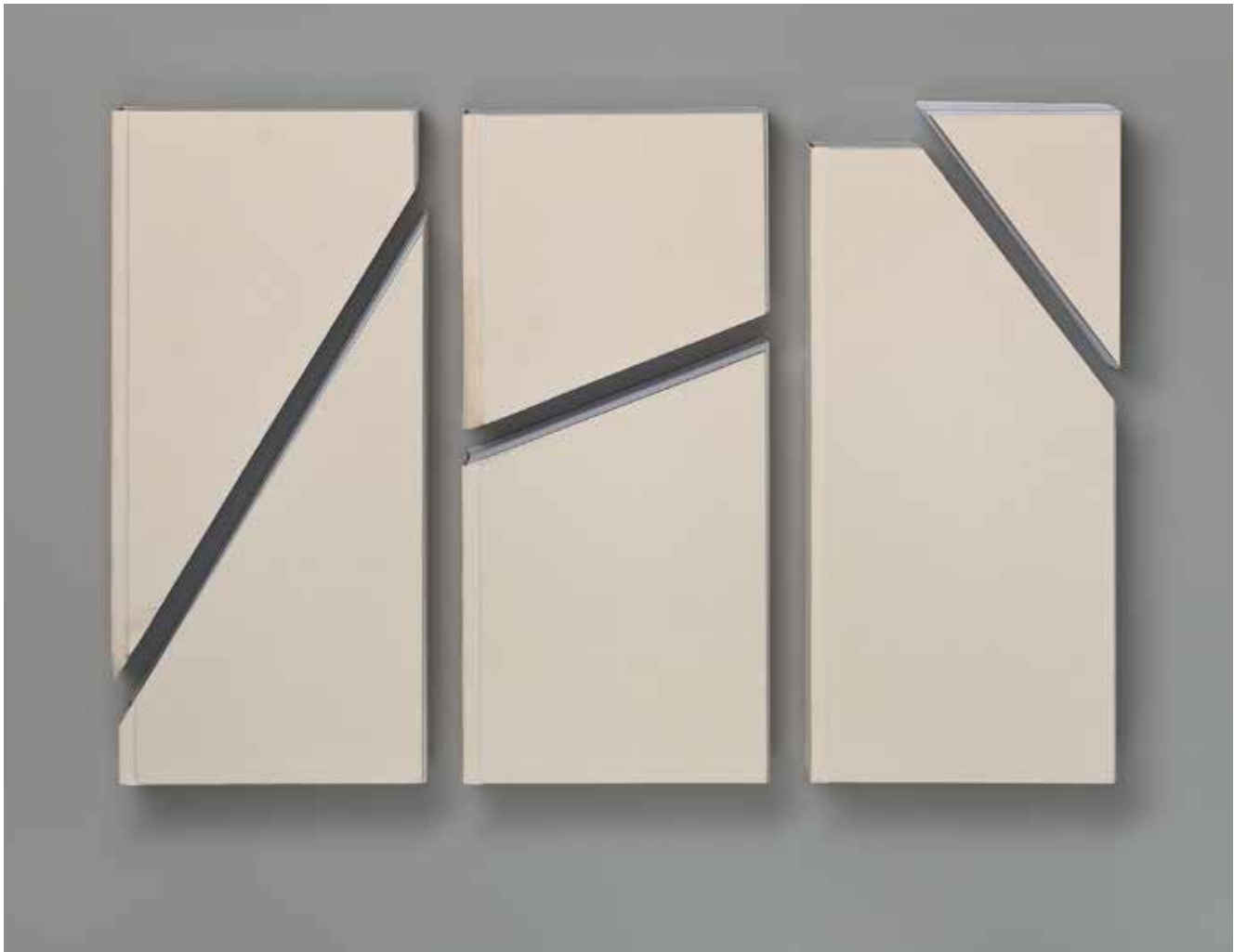
ZADÁNÍ: *Matematické inspirace*

POPIS: Nechala jsem se inspirovat geometrickými řezy, což byla na gymnáziu moje nejoblíbenější část z výuky matematiky. Vytvořila jsem tři knihy, které jsem pak podle matematického zadání nechala seříznout, čímž vznikly knihy-objekty s netradiční ořízkou.

Book-object, white paper, 29 x 14 x 4 cm, 2007

ASSIGNMENT: *Mathematical inspirations*

DESCRIPTION: I was inspired by geometrical sections: for me that was the most interesting part of mathematics at grammar school. I made three books which I then had cut according to mathematical specifications into book-objects with non-traditional edges.



VERONIKA ZÁBRŠOVÁ HORÁKOVÁ *1982

NÁZEV: Kniha pro čtyři čtenáře

TITLE: A Book for Four Readers

Čtyři autorské knihy s pouzdrém,

28 x 28 x 1 cm, 2009

ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Vytvořila jsem knihu, ve které si nezávisle na sobě mohou pohodlně listovat nebo číst čtyři čtenáři.

Four artist's books with a case,

28 x 28 x 1 cm, 2009

ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: I created a book which can be independently and comfortably browsed through or read by four readers.



VERONIKA ZÁBRŠOVÁ HORÁKOVÁ *1982

NÁZEV: Kniha proti stresu

TITLE: An Anti-Stress Book

Dvě autorské knihy, bublinková fólie, papír,

14 x 20 x 2,5 cm, 14 x 20 x 3,5 cm, 2009

ZADÁNÍ: *Non paper book*

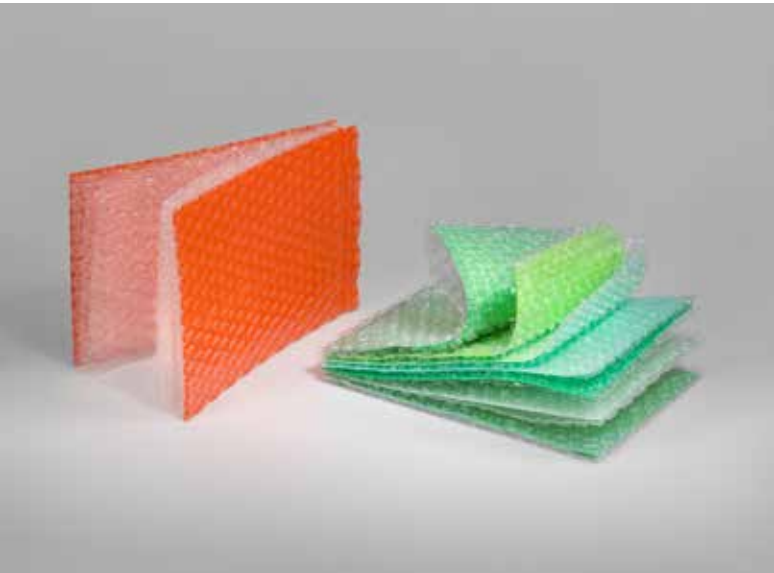
POPIS: Z bublinkové fólie jsem vytvořila dvě barevně odlišné „knihy proti stresu“. Papír v druhé knize je schován v dutém listu z bublinkové fólie a slouží jako nositel barvy.

Two artists' books, bubble wrap, paper,

14 x 20 x 2.5 cm, 14 x 20 x 3.5 cm, 2009

ASSIGNMENT: *Non-paper book*

DESCRIPTION: I made two "anti-stress books" from bubble wrap of different colours. In the second book, paper is placed in a hollow sheet of bubble wrap and is the vehicle of colour.



KATEŘINA ZEMANOVÁ, ROZ. VALÁŠKOVÁ *1986

NÁZEV: Kniha na sebe

TITLE: A Book to Wear

Triko, přetisk textu, nitroředidlo, 50 x 42 cm, 2007

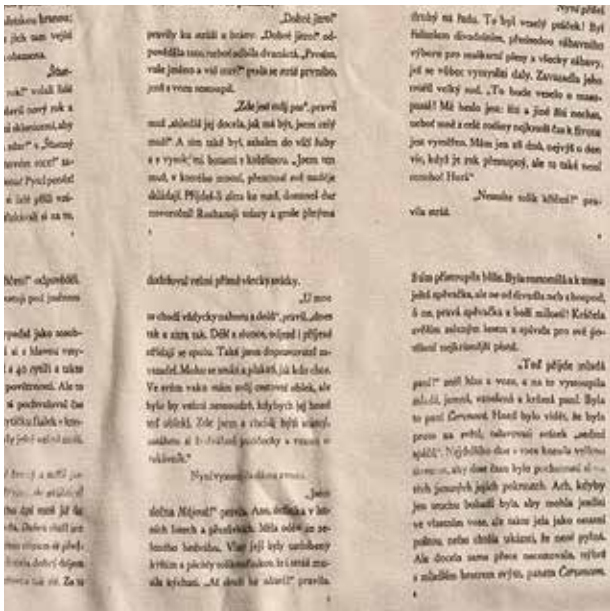
ZADÁNÍ: *Velmi volné téma*

POPIS: Na přední stranu trika jsem pomocí nitroředidla přetiskla titul knihy a jméno autora (Hans Christian Andersen, *Dvanáct poštou*, Družstvo knihtiskárny v Hranicích, 1930). Na zadní stranu trika jsem natiskla všechny strany této knihy.

T-shirt, text overprint, nitro solvent, 50 x 42 cm, 2007

ASSIGNMENT: *Very free topic*

DESCRIPTION: I re-printed a book title and the writer's name (Hans Christian Andersen, *Twelve by the Mail*, Book Printing Cooperative in Hranice, 1930) on the front of a T-shirt using nitro solvent. Then I printed all the pages of the book on the back of the T-shirt.



KATEŘINA ZEMANOVÁ, ROZ. VALÁŠKOVÁ *1986

NÁZEV: Mizející

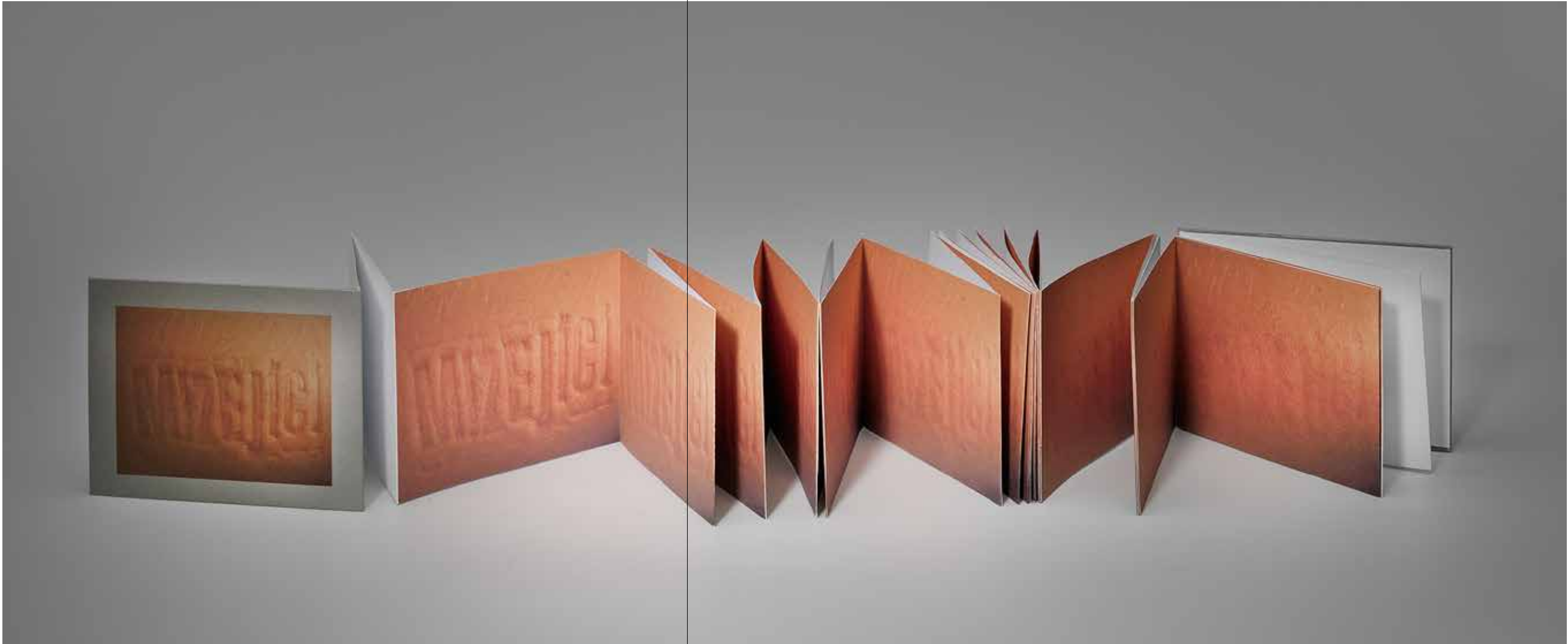
TITLE: Disappearing

Autorská kniha, 9,6 x 12,5 cm,
papír Maestro print 170 g/m², 2009
ZADÁNÍ: *Volné téma*

Artists' book, 9.6 x 12.5 cm,
Maestro print paper 170 g/m², 2009
ASSIGNMENT: *Free topic*

POPIS: Po dobu 10 vteřin jsem si vtiskla do své kůže olověnými literami slovo „MIZEJÍCÍ“ jako interpretaci básně Jiřího Valocha. Toto vtlačené slovo jsem fotografovala každé 2 minuty po dobu 1 hodiny do jeho vymizení. Vznikl záznam času strávený pozorováním „mizejícího“ z mé kůže.

DESCRIPTION: I used lead letters and impressed the word "DISAPPEARING" into my skin for 10 seconds as an interpretation of Jiří Valoch's poem. I photographed the impressed word every 2 minutes for 1 hour until it disappeared. Thus, I created a record of time spent monitoring the "disappearing" from my skin.



KATEŘINA ZEMANOVÁ, ROZ. VALÁŠKOVÁ *1986

NÁZEV: Kronika melancholie

TITLE: The Chronicle of Melancholy



Kniha objekt, interpretace, prostor, pět žaluzií,
137 x 150 x 150 cm, 2012
ZADÁNÍ: *Diplomová práce*

POPIS: Využívám působení světla a jeho odclonění pomocí žaluzií v konkrétním prostoru. Objekt ze žaluzií je ve tvaru šestihranné buňky, použitým textem (Aleš Debeljak pro Samuela Becketta, *Kronika melancholie*) naznačuje intimitu prostoru.

Book-object, interpretation, space, five Venetian blinds,
137 x 150 x 150 cm, 2012
ASSIGNMENT: *Master's thesis*

DESCRIPTION: I use the effect of light and blocking it out with Venetian blinds in a particular space. The object, made of blinds, is in the shape of a hexagonal cell, the text used (Aleš Debeljak, for Samuel Beckett, *The Chronicle of Melancholy*) indicates the intimacy of the space.



KATEŘINA ZEMANOVÁ, ROZ. VALÁŠKOVÁ *1986

NÁZEV: Train Paint

TITLE: Train Paint

Autorská kniha, PC tisk, 15 x 21 cm, 2007

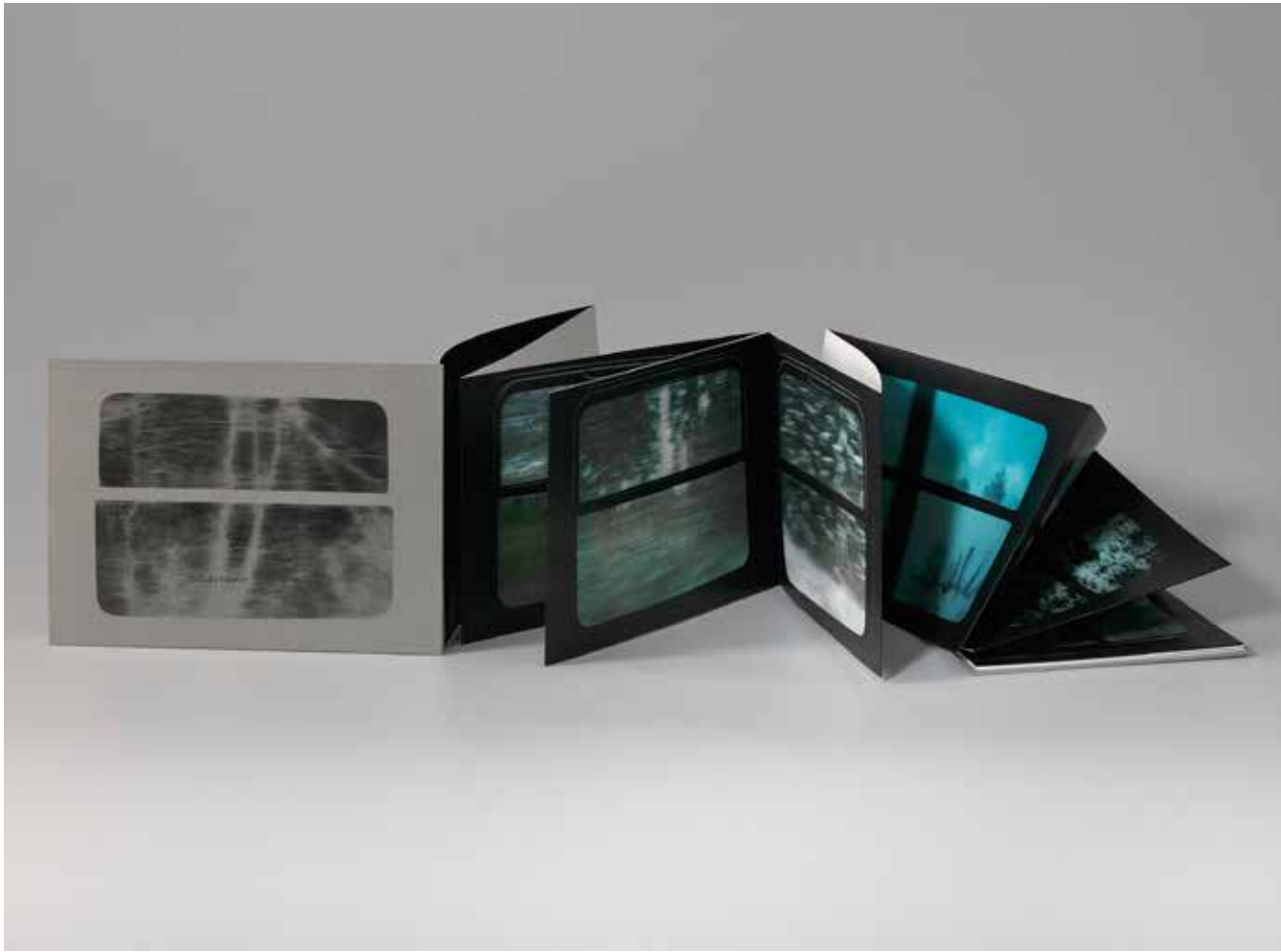
ZADÁNÍ: *Velmi volné téma*

POPIS: Z okna jedoucího vlaku jsem pořídila sérii fotografií. Fotografovaná scénérie byla v pohybu a došlo tedy k zachycení jejího „malířského gesta“.

Artist’s Book, PC print 15 x 21 cm, 2007

ASSIGNMENT: *Very free topic*

DESCRIPTION: I took a series of photographs from the window of a moving train. The photographed series was moving, therefore it captured a kind of "brushwork".



KATEŘINA ZEMANOVÁ, ROZ. VALÁŠKOVÁ *1986

NÁZEV: Mechová cesta

TITLE: A Moss Path

Autorská kniha, papír Curious particles,

laserový tisk, 10,5 x 15 cm, 2011

ZADÁNÍ: *Bio-book (plenér Martínkovice)*

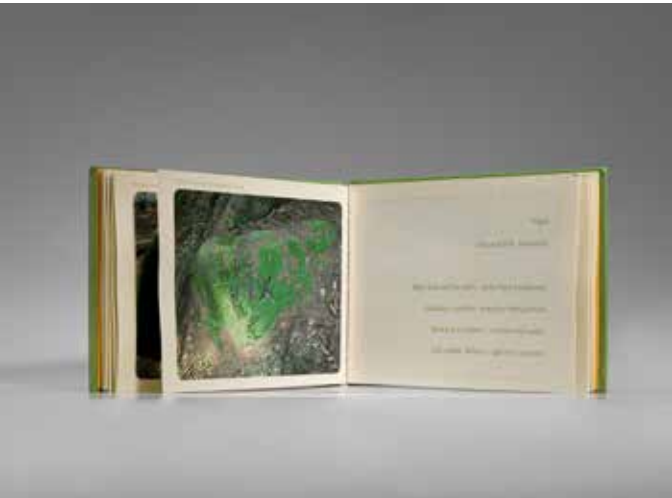
POPIS: V lese jsem vytvořila vlastní Křížovou cestu tzv. kamechorytectvím. Při stoupání strání jsem vybrala 14 kamenů (zastavení) a do mechu, který je pokrývá, jsem vzestupně vyryla římské číslice. Fotografie těchto zastavení prezentuji v knize jako obrazy Křížové cesty doprovobené písněmi a popisem každého zastavení.

Artist’s book, Curious particles paper,

laser print, 10.5 x 15 cm, 2011

ASSIGNMENT: *Oraganic-book (Martínkovice open air)*

DESCRIPTION: I made my own Stations of the Cross the woods using "so-called stone-moss-engraving". Walking up the hill, I picked up 14 stones (stations) and engraved Roman numerals in ascending order on the moss which covered them. I present the photographs of the Stations in the book as pictures of the Stations of the Cross, accompanied by songs and a description of each station.



PAVEL ZEMČÍK *1976	
NÁZEV: Square	TITLE: Square

Instalace z papírových liter, 100 x 100 cm, 5 ks, 2001
ZADÁNÍ: *Volné téma*

POPIS: Ručně odlívané litery z černé papíroviny dávají dohromady slovo „square“ (čtverec). Selekcí všech možných kombinací písmen vzniklo jediných pět možných variant instalace do čtverce, tak, aby v každé bylo slovo „square“ orientováno jiným směrem.

Installation from paper letters, 100 x 100 cm, 5 pcs, 2001
ASSIGNMENT: *Free topic*

DESCRIPTION: Hand-cast letters from black paper pulp form the word "square". Out of all possible letter combinations, only five installation forms were selected, which allow the word "square" to be oriented in a different direction in each of them.



PAVEL ZEMČÍK *1976	
NÁZEV: Vertical, Horizontal, Diagonal	TITLE: Vertical, Horizontal, Diagonal

Instalace z papírových písmen, odlévaná papírová písmena, 100 x 400 cm, 2000
ZADÁNÍ: *Práce na papíře / s papírem*

Mezinárodní workshop Városi Művészeti Múzeum (Győr), 2000

Installation from paper letters,
cast paper letters 100 x 400 cm, 2000
ASSIGNMENT: *Works on Paper/ with Paper*

Városi Művészeti Múzeum International Workshop (Győr), 2000



Ateliérová zadání

Atelier Assignments

SELEKTIVNÍ REKAPITULACE SEMESTRÁLNÍCH
A KLAUZURNÍCH ZADÁNÍ APK
V LETECH 1998–2011

SELECTIVE RECAPITULATION OF SEMESTER
AND FINAL ASSIGNMENTS OF THE PBA
IN THE YEARS 1998–2011

Autoportrét v knize / *Self-Portrait in a Book*

Autorská kniha / *Artist's Book*

Autorská kniha s použitím grafických
technik/ *Artist's Book using Graphic
Techniques*

Autorský papír / *Artist's Paper*

Bambus jako inspirace / *Bamboo
as Inspiration*

Bergisch Gladbach Reflexions /
Bergisch Gladbach Reflexions

Bílá... / *White...*

Čas v knize / *Time in a Book*

Deník (jako důvod, resp. možnost
rekapitulace) / *Diary (as motives, resp.
the possibility of recapitulation)*

Double Book / *Double Paper*

Fotoalbum / *Photo Album*

Grádl Inspiration / *Grádl Inspiration*

Herbář / *Herbarium*

Hledat / Najít // *Searching / Finding*

Chaos a řád / *Chaos and Order*

Interpretace knihovny Josefa Váchala /
Interpretation of the Josef Váchal Library

Klauzura o klauzuře / *Final Project
on the Final Project*

Kniha a knihovna / *The Book and the Library*

Kniha a linie / Kniha jednoho listu //
The Book and the Line / One-Page Book

Kniha bez... / *A Book without...*

Kniha jako sběrač / *A Book as a Collector*

Kniha jednoho listu / *One-Page Book*

Kniha o knize / *A Book on the Book*

Kniha o minerálu (pro 1. ročník / *A Book
on Minerals (for first-year students)*

Kniha o pampelišce (pro 1. ročník)/ *A Book
on Dandelions (for first-year students)*

Papír s pampeliškou (pro 1. ročník) / *Paper
with Dandelions (for first-year students)*

Kniha o živé bytosti (pro 1. ročník)/ *A Book
on Living Creatures (for first-year students)*

Kniha o... / Kniha s... (pro 1. ročník) //
*A Book on... / A Book with... (for first-year
students)*

Kniha v čase / *A Book in Time*

Kniha v pohybu / Pohyb v knize // *A Book
in Motion / Motion in the Book*

Kniha z... komponent (kniha ze tří, čtyř,
pěti nebo více komponent) / *A Book from...
Components (A Book of Three, Four, Five
or more Components)*

Kniha z knihy / *A Book out of a Book*

Kniha z pěti component / *A Book from Five
Components*

Kniha za 100 hodin / *A Book in 100 Hours*

Knihy stejného názvu / *Books with the Same
Title*

Krabička (potahovaná kartonáž s textovým
rastrem) / *Box (slipcovered cardboard with
cross-ruling)*

Labels Activity (aplikace etiket) / *Labels
Activity (Labels Application)*

Malá kniha / *Small Book*

Matematické inspirace / *Mathematical
Inspiration*

Metamorfózy knihy / *Metamorphoses
of the Book*

Mini-bibliofilie / *Mini Book Collecting*

Neograph Reflexions / *Neograph Reflexions*

Non PC book (autorská kniha bez použití počítače) / *Non PC Book*
Not-paper book / Non-Paper Book

Nula dies sine linea / *Nula dies sine linea*

Objekt pro Antalis (objekt z papírů firmy Antalis) / *Object for Antalis (object using paper from the Antalis firm)*

Organická a anorganická kniha / *Organic and Inorganic Book*

Paper Money Pictorial Grading Inspiration / *Paper Money Pictorial Grading Inspiration*

Papír a pismo / *Paper and the Letter*

Papír etc. / *Paper etc.*

Papír, kniha a... / *Paper, the Book, and...*

Papír/Nepapír, Kniha/Nekniha // *Paper / Non-Paper, The Book / The Non-Book*

Portrét knihovny / *Portrait of a Library*

Papír z pěti komponent / *Paper from Five Components*

Projekt pro kapli sv. Václava ve Znojmě / *Project for the St Wenceslas Chapel in Znojmo*

První a poslední / *First and Last*

Reduced Book / *Reduced Book*

Re-Inspiration / *Re-Inspiration*

Re–Interpretation / *Re–Interpretation*

Rekonstrukce knihovny Josefa Váchala / *Reconstruction of Josef Váchal's Library*

Room Reconstruction / *Room Reconstruction*

Rub a líc / *Averse and Reverse*
Setkání v knize / *Meeting in the Book*

Setkání v papíře / *Meeting in Paper*

To, co je nahoře, je i dole /
To, co je dole, je i nahoře // *What is on the Top is also on the Bottom / What is on the Bottom is also on the Top*

Typografická pohádka o písmenku (s počítačem nebo bez počítače) // *Typographic Fairy Tale about the Letter (using a computer or not using one)*

Váchalovsko-šumavské inspirace / *Váchal-Bohemian Forest Inspiration*

Věc a místo / *Object and Place*

Velká kniha / *Big Book*

Velmi volné téma / *Very Open Theme*

Vertikála / Horizontála // *Vertical / Horizontal*

Vzorník papíru (fantazijní) / *Paper Sample (fantasy)*

W. A. Mozart Inspiration / *W. A. Mozart Inspiration*

Ztráty a nálezy / *Lost and Found*

7 obálek / *7 Covers*

8 knih ze 3 listů 3 barev / *8 Books from 3 Pages 3 Colours*

Studenti

Students

* MS = Magisterský stupeň (Master's Degree) / BS = Bakalářský stupeň (Bachelor's Degree)



Ondřej Bouček
*1978
BS / 1998–2002



Veronika Kopečková
*1977
BS / MS / 1998–2004



Eva Malat'áková
*1979
BS / 1998–2000



Barbara Slezáková
*1980
BS / MS / 1998–2004



Zuzana Staňková
*1980
BS / 1998–2000



Yukimi Fujisawa
*1970
BS / 1998–1999



Slavko Eichler
*1977
BS / 1999–2001



Aděla Imreczeová
*1976
BS / MS / 1999–2005



**Blanka Kulišťáková
Špičáková** *1980
BS / MS / 1999–2005



Šimon Chloupek
*1978
BS / MS / 2000–2005



Gabriela Villnow Tomková
*1975
BS / 2000–2004



Pavel Zemčík
*1976
MS / 2000–2002



**Andrea Nedbálková
(Braunová)** *1982
BS / MS / 2001–2007



Lenka Pazourková
*1978
MS / 2001–2002



Lucie Peroutková
*1976
MS / 2001–2002



Jan Turnovský
*1977
BS / 2001–2002



Martina Nováková
*1982
BS / 2002–2003



**Katarína Goliášová
Křištofová** *1978
MS / 2002–2005



**Tereza Kvardová
(Novotná)** *1982
BS / MS / 2003–2009



Slávka Paulíková
*1983
BS / MS / 2003–2009



Katarína Balážová
*1978
MS / 2004–2006



Zuzana Hrivňáková
*1978
BS / MS / 2004–2007



Veronika Zábřřová Horáková
*1982
BS / MS / 2004–2010



Barbora Juráčková
*1984
BS / 2004–2008



Julie Kačerovská
*1985
BS / MS / 2004–2010
DrS / 2010–2013



Lenka Žampachová
*1984
BS / 2004–2006



Jan Anděra
*1985
BS / MS / 2005–2011



Iva Hrubošová
*1986
BS / 2005–2008



Jan Slivka
*1986
BS / MS / 2005–2011



**Barbora Konečná
(Kšicová)** *1987
BS / MS / 2006–2011



Martina Uhlířová
*1984
BS / 2006–2007



**Kateřina Zemanová
(Valášková)** *1986
BS / MS / 2006–2011



Veronika Golianová
*1984
BS / 2007–2011



Klára Nejedlá
*1988
BS / 2007–2011



Kamila Marková
*1983
MS / 2007–2008



Zuzana Pernicová
*1987
BS / 2008–2009



Gabriela Pokorná
*1988
BS / 2008–2011



Nikola Šéřřová
*1985
BS / 2008–2009



Lenka Vomelová
*1989
BS / 2008–2011



Tomáš Rybníček
*1985
MS / 2008–2010



Michaela Mikovčáková
*1984
MS / 2009–2011



Kateřina Hikadová
*1989
BS / 2009–2011



**Gabriela Vrchotová
(Šafářřová)** *1987
BS / 2009–2011



Yveta Buchťřová
*1988
BS / 2009–2011



Lucie Rohanová
*1982
BS / 2009–2010
MS / 2010–2011



Karel Bařřina
*1987
BS / 2010–2011



Nikola Kalinová
*1991
BS / 2010–2011



Nela Vojáčřková
*1990
BS / 2010–2011



Jakub Horský
*1987
MS / 2010–2011

Ze života APK

From the Life of the PBA







Rozhovor s JHK

Interview with JHK

Těší mě dělat „něco decentního“ rukama	I enjoy doing "something decent" with my hands
Rozhovor s J. H. Kocmanem	An interview with J. H. Kocman
vedl Ivo Sedláček	by Ivo Sedláček

Jiří, co Tě vedlo k tomu, že ještě jako student Vysoké školy veterinární v Brně ses začal tak intenzivně věnovat oboru úplně odlišnému, výtvarnému umění. Tehdy lyrické a strukturální abstrakci, později konceptu, knihám-objektům a mnoha dalším velmi progresivním aktivitám... Jaké byly Tvoje motivace a inspirace?

Na základní škole jsem byl vášnivým biologem, zaměřeným především na botaniku, což se vyvinulo až do té míry, že v patnácti letech jsem uměl většinu „běžných kytíček“ latinsky. Na Střední všeobecně vzdělávací škole v Brně (což bylo vlastně jakoby dnešní gymnasium) mě posléze začalo přitahovat mikroskopování. Souhrou náhod jsem se seznámil s MVDr. Ladislavem Pivníkem, který mi umožnil docházet na Vysokou školu veterinární „dívat se do mikroskopu“, což vyústilo v samostatnou práci na kolekci komparativních histologických preparátů, což posléze determinovalo moje další studium. Vedle těchto „přírodovědných zájmů“ jsem se začal zajímat o výstavy výtvarného umění. Realistická tvorba mne nikdy nepřitahovala, ale zaujala mne spontaneita například surrealistů, kteří mne „pobídli“ k takzvaným automatickým kresbám, a tak jsem začal experimentovat s lavírovanými

Jiří, how did it happen that, when still a student at the University of Veterinary and Pharmaceutical Science in Brno, you began to devote yourself intensively to a completely different field – fine art? At that time, lyrical and structural abstraction – later, conceptual art, book-objects, and many other extremely progressive activities... What were your motivations and inspirations?

At grammar school I was a passionate biologist, concentrating primarily on botany, which developed up to the point when I knew the majority of Latin names for "common flowers" by the time I was fifteen. At the Middle School in Brno (which was actually akin to today's gymnasium), the microscope began to attract my attention. Through a series of circumstances, I got to meet Dr Ladislav Pivník, who made it possible for me to "gaze into the microscope" at the veterinary university, which developed into work on a collection of comparative histological preparations, which later determined my further studies. In addition to these "natural sciences interests", I started to get interested in exhibitions of fine art. I was never one for realistic works, but the spontaneity of, for example, the surrealists, began to attract my

tušemi, které vyústily do lyrické abstrakce. Další roli náhod jsem se stal členem klubu Mladých přátel výtvarného umění při Domě umění v Brně. Tam jsem se v roce 1963 seznámil s Jiřím Valochem, který sehrál zásadní roli v mém směřování. Vzpomínám si, jak mi kdysi řekl: „*Proč se kamarádíš s těmi omšelými surrealisty? Najdi si něco jinšího!*“ Tehdy jsem mu nerozuměl, ale posléze jsem si něco jinšího našel. Byla to experimentální grafika směřovaná na strukturální abstrakci, a když jsem se v roce 1966 setkal s dílem Vladimíra Boudníka, kterého jsem pak měl možnost poznat také osobně, bylo moje směřování dovršeno.

Jak se tedy dál ubíralo Tvoje směřování?

Zlomový byl pro mne rok 1970, kdy jsem započal s prvními konceptuálními pracemi, i když jsem tehdy pojem conceptual art neznal. Tehdy začaly vznikat mé první autorské knihy-objekty, razítka, „komentované“ fotografie apod. Jiří Valoch mi poskytl kontakty do zahraničí, a tak jsem mimo jiné vplul i do světa mail-artu. V roce 1971 jsem promoval a nastoupil do Ústavu pro kontrolu veterinárních biopreparátů a léčiv v Brně, kde jsem se specializoval na klinickou farmakologii, která mě odborně velmi těšila. Nikdy jsem neuvažoval o působení na volné noze, neboť moje tvorba nikdy neměla dekorativní či komerční charakter.

Vím i jako pamětník, že různé umělecké komunikace až do roku 1989 probíhaly především soukromě ve skupinách vzájemně sympatizujících tvůrců. To byla tehdy, myslím, průkopnická pozice, „našlapování do prázdného prostoru“, v porovnání s podobou tehdejšího oficiálního českého výtvarného umění.

Brněnský kontext výstižně popsal Jiří Valoch ve své studii Brněnský okruh: „*První manifestační projevy nového chápání uměleckého díla v brněnském prostředí se objevily v roce 1970; jako příklady nám poslouží Osmihodinová výstava Dalibora Chatrného, kolektivní landartová realizace (projektu J. Valocha – pozn.red.) na Pálavských kopcích 10 bílých čtverců a první umělecké razítko J. H. Kocmana (tvořené slovem „touch“, napsaném v kruhu).*“¹ Byli jsme tehdy skutečně osamělí a v této „triádě“ jsme si vzájemně „drželi nohy“. Později k nám přibyli další, kteří „se začali konceptualizovat“ – byli

attention, "spurring" me on into automatic drawing, and then I began to experiment with ink washes, which resulted in lyrical abstraction. Circumstance played another part when I became a member of the club of Young Friends of Fine Art at the House of Art in Brno. That's where I met Jiří Valoch in 1963, who played an important role in where I was going. I remember when he said to me once: "*Why are you hanging out with these corny surrealists? Find something better!*" At that time I didn't understand him, but soon I did find something better. And that was experimental graphic work aimed at structural abstraction, and when in 1966 I came across the work of Vladimír Boudník, whom I later had the chance to get to know personally, my path was clear.

What at that time sent you further down your road?

The year 1970 was a breakthrough one for me – I began my first conceptual works, even though I didn't know the "concept" of conceptual art at that time. I also started my first artist's books, book-objects, rubber stamps, "commented" photos, etc. Jiří Valoch provided me with contacts abroad, and so I also entered into the world of mail-art, among others. I graduated in 1971 and started work at the Institute for Control of Veterinary Biologics and Medicines in Brno, where I specialized in clinical pharmacology, which greatly interested me professionally. I never considered freelance art, for my work had never had a decorative or commercial character.

I know, even as a witness myself, that sundry artistic communication up until 1989 took place privately for the most part, in groups of mutually sympathetic artists. It had at that time to my way of thinking the position of trail-blazing, "trekking into empty space", as compared to the form of what was then the official party line of Czech fine art.

Jiří Valoch accurately described the Brno context in his essay on the Brno Circle: "*The first manifesto expressions of the new understanding of art in the Brno environs appeared in 1970; for example, the Eight-Hour Exhibition of Dalibor Chatrný, the group land-art project (Ed. note: by J. Valoch) on Pálavský Hills entitled 10 White Squares, and the first art rubber stamp by J.H. Kocman (the word "TOUCH" written in a circle).*"¹ We were really on our own

to třinečtí Karel Adamus a Jan Wojnar, z brněnského okruhu pak Zdeněk Sedláček, Jan Steklík, Pavel Rudolf a Pavel Holouš. Doslova záračným zjevením bylo pro mě posléze seznámení se s tvorbou Mariana Pally, jehož ateliér v Kotlářské ulici v Brně jsem poprvé navštívil 5. 3. 1977. Z nevelké mansardy vytvořil Marian během krátké doby „konceptuální environment“ (no, přesnější by bylo říci spíše „kontextuální environment“), který nechci popisovat, neboť by to vyznělo nejspíše groteskně. Další fascinací pro mě bylo v roce 1981 setkání s Milošem Šejnem, k němuž mě přivedlo mé „slídění“ po autorských knihách Josefa Váchala. Brzy jsme však oba zjistili, že máme ještě mnoho dalších společných zájmových okruhů a stali jsme se blízkými přáteli. Jeho velmi komplexní výtvarná tvorba dokládá, že se jedná o osobnost evropského formátu! Patrně nejintenzivnější duchovní přátelství mě dodnes váže k již jmenovanému Karlu Adamusovi – jeho „třinecká dislokace“ a introvertní založení jsou pravděpodobně hlavním důvodem toho, že jeho unikátní dílo není patřičně známé.

Vrat'me se ještě podrobněji k Tvoji tvorbě ze 70. let. Mohl bys prosím vypíchnout ze svého osobního pohledu, co s odstupem let považuješ za nejdůležitější realizace z tohoto období? Mimochodem v jedné studii Jiřího Valocha o Tvoji tvorbě jsem se dočetl, že ses počátkem 70. let výrazně podílel na vzniku stamp artu a zorganizoval jsi vůbec první antologii autorských razítek na světě. A pak následovala řada jedinečných knih-objektů...

Pravda, stamp art je patrně nejradikálnější oblast mojí umělecké činnosti a je také mezinárodně nejznámější. V roce 1972 jsem pod titulem *JHK / STAMP ACTIVITY* uspořádal skutečně 1. mezinárodní antologii, které se účastnilo 25 „razítkářů“ z celého světa originálními otisky svých razítek – ta existuje jen ve 30 exemplářích, z nichž 25 kusů se vrátilo autorům jako výtisky autorské. Ale abych se vrátil k jádru Tvého dotazu. Je pro mě velmi obtížné něco z mojí tvorby 70. let „vypichovat“, neboť za důležitější než některé z mého pohledu vydařené artefakty považuji způsob mého „zacházení“ s mými dílčími „tématy“. Proto jsem velmi časně začal tyto „tematické okruhy“ označovat jako „aktivity“. Ale kdybych měl přece jen něco akcentovat, tak tedy *Touch Activity*. Nejilustrativnější je asi často publikovaný cyklus fotografií *Touch Studies*, kde jsou zaznamenány doteky

at that time and in our "triad" we had to mutually "prop" each other up. Later others joined, those who "started to conceptualise" – from Třinec, Karel Adamus and Jan Wojnar; from Brno, Zdeněk Sedláček, Jan Steklík, Pavel Rudolf and Pavel Holouš. For me, encountering the work of Marian Palla – whose atelier on Kotlářská Street in Brno I first visited on 5 March 1977 – was literally a revelation. Marian for a brief time created a "conceptual environment" (well, maybe it was more of a "contextual environment") out of a small attic space, which I don't want to describe, for it would sound rather grotesque. Another fascination for me was my meeting with Miloš Šejn in 1981, which led me to "peer into" the book art of Josef Váchal [1884–1969]. We soon discovered that we had many other shared interests and we became close friends. Šejn's extremely complex artworks are testament to the fact that he is an artist on the European scale! Probably my most intensive spiritual friendship is the one I have to this day with the above-mentioned Karel Adamus – his "Třinec dislocation" and introverted disposition are probably the main reasons why his unique works of art are not given their due.

Let's return to your work from the 1970s in more detail.... Could you please pinpoint for me what, through the perspective of time, you consider as your most important achievements from that period? By the way, I read an essay by Jiří Valoch about your work, which says that at the beginning of the 1970s you took a significant role in the creation of stamp art and you even organised the first anthology of artists' stamps in the world. And that was followed by a number of unique book-objects....

That's true, stamp art is probably the most radical area of my artistic activities and is also the most well-known internationally. In 1972, under the title *JHK / STAMP ACTIVITY*, I actually did prepare the first international artistic rubber stamp anthology anywhere, in which 25 "stampers" from all over the world took part, with original prints from their stamps – it exists in only 30 copies, of which 25 were sent back to the authors as authors' copies. But I would like to return to the core of your question. It is very difficult for me to "pinpoint" something about my work from the 1970s, for I consider the method of my "handling" my works' "themes" as more important from my point of view than some of my accomplished artefacts. This is why I quite often began

JIŘÍ H. KOČMAN: Mystika čichu Josefa Váchala
Autorský ruční papír, ca. 60 x 40 cm, 2000
JHK'S Paper-Remaking-Paper (One Book as One Paper).

JIŘÍ H. KOČMAN: Mysticism of Josef Váchal's Sense of Smell
Artist's handmade paper, approx. 60 x 40 cm, 2000
JHK'S Paper-Remaking-Paper (One Book as One Paper).

JIŘÍ H. KOČMAN: Mystika čichu Josefa Váchala
Autorská kniha, Mystika čichu Josefa Váchala,
ca. 11,9 x 9 cm, 2005
*Celokožená vazba, vrásněná tmavě hnědá teletina,
knižní blok, autorský recyklovaný ruční papír z reprintu*

JIŘÍ H. KOČMAN: Mysticism of Josef Váchal's Sense of Smell
Artist's book, Mysticism of Josef Váchal's Sense
of Smell 11.9 x 9 cm, 2005
*Leather-bound, channeled dark-brown calfskin,
artist's book block, recycled hand-made reprint paper.*

JOSEF VÁCHAL: Mystika čichu
Nakladatelské vydání, resp. reprint,
Nakladatelství Paseka, Praha 1999

JOSEF VÁCHAL: Mysticism of the Sense of Smell,
Publishing edition, resp. reprint,
Published house Paseka, Prague 1999



mých rukou, které jsem na dlaních zabarvil razítkovou barvou, která pak vizualizovala dotýkání. Byly to jakoby bezděčné doteky v mé tváři, na šálcích čaje apod. Retrospektivně soudím, že nejpodstatnější v mém díle je právě jakási „taktilní linie“ – ta se táhne od mých raných strukturálních grafik až k zájmu o haptické aspekty percepce papíru a knih, které jsou bází mojí tvorby v posledních 35 letech.

V tomto ohledu bych se rád zeptal, co zde sehrálo určující roli?

Bylo to setkání s někdejším nestorem umělecké knižní vazby profesorem Jindřichem Svobodou. V roce 1976, kdy jsem pracoval na „samizdatové bibliofilii“ s titulem *JHK: O PAPÍRU (About Paper Sensibility)*, mě do jeho půvabné knihařské dílny na brněnském Petrově doporučil Dalibor Chatrný, který s ním působil na brněnské ŠURce. V textu k mým padesátinám jsem napsal tuto vzpomínku, kterou rád opakovaně cituji: „*Setkal jsem se tam s dědečkem, který cosi šil... Jako dědeček z pohádky mi taky řekl vše, co bylo potřeba, a ochotně mi půjčil i to, co se na setkání jen tak nepůjčuje. Když jsem přicházel znovu, stále více mě fascinovalo, jak bere věci do rukou – jemné doteky papíru, pohlázení kůže a naopak přísné držení řezáku. Začal jsem si uvědomovat, že není krejčí, který šije šaty nebo knihy, ale že knihy adjustací komponuje, že kniha má svoji architekturu, tektoniku*“...² Potom mne vldnými kroky vyučil knihařskému řemeslu, ale především „onomu dotýkání se“ papíru a knih. Na Petrov jsem chodil obvykle dvakrát měsíčně, až do odchodu pana profesora, tedy celých 25 let a každé to setkání bylo pro mne obohacující a dojemné.

Jedinečnou oblast Tvé tvorby tvoří autorské papíry. Jakým způsobem jsi k nim došel a čím či proč Tě tato poloha stále přitahuje?

K tvorbě ručních papírů mne inspiroval můj druhý knihařský učitel Tomáš Vyskočil, který byl nejen umělecký knihař, ale i restaurátor knih a papíru. V tomto punktu mi

to label these "thematic cycles" as "activities". But if had to mention something, it would be *Touch Activity*. The most illustrative example is probably the often-reprinted cycle of photographs *Touch Studies*, where my handprints which I inked with stamp ink are documented, which visualised touching. They were made by a kind of inadvertent touching of my hands upon my face, on tea cups, etc. Looking back retrospectively, I would say that the most fundamental part of my work is actually the "tactile line" – which runs from my early structuralist graphic works up to my interest in the haptic aspect of the perception of paper and the book, which has formed the bases of my work for the past 35 years.

Now I'd like to ask, what played the determining role in this respect?

It was my meeting with the local doyen of artistic book binding, Prof Jindřich Svoboda. In 1976, when I worked on the "bibliophile samizdat" edition titled *JHK: O PAPÍRU [About Paper Sensibility]*, Dalibor Chatrný, who worked with Prof Svoboda at ŠURka [the Fine Arts Middle School], recommended I go to the book-binding works at Petrov in Brno. I wrote a reminiscence for a commemoration of my 50th birthday which I would like to again quote: "*I encountered an old gentleman, who was sewing something.... Like a wise man in a fairy tale he told me everything I needed to know, and even graciously lent me things that one simply does not lend somebody you have just met. Whenever I returned, I was ever fascinated how he took things in hand – the tender touch of the paper, the caress of the leather, in contrast to the precise holding of the cutters. I began to realise that it is not the mere tailor who sews clothes or books, but that through alignments he composes books, that the book has its own architecture, and tectonics....*"² Later he taught me by his gentle hands the craft of book binding, but above all "the other side of touching" paper and books. I would go to Petrov usually twice a month until the professor left – we are talking about 25 years, and each meeting for me was enriching and touching.

nezbývá, než opět sebe citovat: „*Jsem stále fascinován tím zázrakem, že zplstěním vláček vznikne list papíru a že z několika listů lze udělat knihu.*“ Důležitým momentem je i to, že velmi rád dělám „něco decentního“ rukama.

Přesuňme se do doby po roce 1989. Od roku 1992 začala Tvoje oficiální spolupráce s Fakultou výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně (FaVU VUT). Jaké byly později motivace pro tak neutilitární krok, odchod do výtvarného školství z oboru veterinárního lékařství, kde jsi úspěšně působil již 27 let? To dnes jsme spíše svědky opačné orientace mnoha lidí, pragmatické inklinace k oborům finančně zajímavým.

Při zakládání FaVU jsem byl Igorem Zhořem a Daliborem Chatrným vyzván, abych se účastnil konkurzu na vedoucího Ateliéru konceptuálních tendencí. Situace byla tehdy nejistá a tak jsem „na zkoušku“ nabídl jen externí spolupráci. Svůj perspektivní obor jsem již tehdy nazval „papír a kniha“ s tím, že nepůjde apriori o řemeslnou stránku věci, ale o její přesahy, respektive o konceptuální pojetí. Tak začaly mé večerní přednášky, semináře a později i praktická cvičení. Můj úvazek se léty z původních dvou hodin týdně rozšířil na osm hodin, což se časem ukázalo jako neúnosné. Posléze jsem se habilitoval v oboru konceptuálního umění, a když se v roce 1997 stal děkanem Igor Zhoř, nabídl mi zřízení samostatného ateliéru, což jsem přijal posílen šestiletou zkušeností pedagoga-externisty. K 1. 9. 1998 byl tedy Ateliér papír a kniha otevřen. Ve svých padesáti letech jsem opustil veterinární farmakologii, s níž jsem se „rozloučil“ článkem ve stavovském časopise *Veterinářství*, ve kterém jsem rekapituloval svůj přínos tomuto oboru a na závěr jsem konstatoval „... že jsem byl povolán na FaVU, abych tam konstituoval nový obor „papír a kniha“ s tím, že bych rád podzim svého života naplnil předáváním svých uměleckých zkušeností generaci další...“³ Hlavním hmatatelným důsledkem mého odchodu z veterinárního ústavu bylo na jedné straně ponížení mého platu o třetinu, na straně druhé získání spousty času pro moji tvůrčí

A unique area in your work is formed by paper art. How did you arrive at it and in what way or why does it still attract you?

My second book-making teacher, Tomáš Vyskočil, inspired me in the creation of handmade paper – he was not only an artistic book maker, but also a book and paper restorer. There is nothing left for me to do at this point but quote myself again: "*I am still fascinated by the miracle that matting and pressing fibres creates a sheet of paper, and from a few sheets of paper one can make a book.*" I enjoy doing "something decent" with my hands.

Let's move to the post-1989 period. Your official co-operation with Faculty of Fine Art at the Brno Technical University began in 1992. What were the motivations for this non-utilitarian step, leaving veterinary medicine – where you had been working successfully for 27 years – for art school? Today we are witnesses to the reverse orientation of most people – the pragmatic inclination to fields which are financially rewarding.

At the founding of the Faculty of Arts I was called upon by Igor Zhoř and Dalibor Chatrný to take part in a competition for the Head of the Conceptual Tendencies Atelier. The situation at that time was not so certain and so at the "examination" I offered to work only externally, part-time. I called my future field "Paper and the Book" so that it would *a priori* not be only about the craft side, but about the overlappings, respectively the conceptual approach. That's how my evening lectures started, the seminars, and later studio classes. My original two-hours' of weekly lectures in time became eight, which proved unmanageable. Later I become a Docent in the field of Conceptual Art, and when Igor Zhoř became Dean in 1997, he offered me to be head of an independent atelier, which I accepted after six years' experience as a part-time lecturer. The Paper and Book Atelier was opened on 1 September 1998. At the age of fifty I left veterinary pharmacology, saying

uměleckou činnost. Pravda tento luxus jsem si mohl dovolit především proto, že pěstuji „staromládeneckou trajektologii“.

Jak jsi profiloval nový a původní obor na FaVU a jak se to zdařilo?

Je pro mne poněkud obtížné o tom psát, neboť s příchodem nového děkana Milana Housera byl můj Ateliér papír a kniha v roce 2011 zrušen, respektive nahrazen Ateliérem grafický design II. Přitom analogických designerských ateliérů je ve střední Evropě více než 500, kdežto Ateliér papír kniha byl svým konceptuálním pojetím v Evropě jediný. K tomuto tématu jsem vedl teoretickou diplomní práci, která dokladuje, že ty ateliéry, které se knihou nebo papírem zabývají, jsou zaměřeny buď typograficky, ilustrátorsky, restaurátorsky, papírensko-sochařsky apod., nikde však konceptuálně! Specifikem mého pedagogického vedení byla svérázná zadání (např. Kniha o knize, Kniha za 100 hodin, Setkání v knize nebo Setkání v papíře), časté konzultace a speciálně zaměřené exkurze. V ateliéru vznikly stovky mimořádně zdařilých prací, z nichž jsme 73 prezentovali v roce 2005 na výstavě *Blätter und Bücher* v jedné z nejvýznamnějších evropských galerií zaměřených na Paper-Art, a to v Galerii Zanders v německém Bergisch Gladbachu.

Myslíš si či víš, z vlastní zkušenosti s výukou, že lze na uměleckých školách vyučovat tvůrce konceptuálnímu umění či myšlení? Nemluvím o výuce historiků umění.

Po své dvacetileté zkušenosti s výukou konceptuálního umění jsem toho názoru, že umění *sui genesis* učit nelze. Adepty lze vzdělávat o tom, co už existuje, mohou se analyzovat různé tvůrčí přístupy nebo způsoby myšlení, ale nedá se někomu říci, jak to umění má dělat. Já jsem primárně učil technologie a pod jejich rouškou jsem studenty „konceptuálně směřoval“. Nejbanálnějším příkladem budiž například zadání Kniha o pampelišce, přičemž bylo zapovězeno pampelišku „portrétovat“. Když se vymyslel koncept díla, musel se také „nějak“ realizovat v materiálu a vyřešit „nějak jako kniha“...

Co současnost, máš asi více času na svoji tvorbu. Jak vypadá? Co jsi vytvořil v posledních letech nového?

my "goodbyes" via an article in the professional journal *Veterinářství*, where I recapitulated my contributions to the field and stated "...that I had been called upon to go to the Faculty of Arts, in order to constitute the new field of ‘paper and the book’ and that in the autumn of my life I would be happy to hand over my artistic experiences to the next generation....”³

The main material result of my leaving the veterinary institute was on one hand reducing my income to one-third of what it had been, and on the other hand gaining lots of time for my own artistic work. I would be allowed this luxury primarily because I was maintaining a "bachelor’s trajectory".

How would you describe this new and original field at the Faculty of Arts and how successful was it?

It’s somewhat difficult for me to write about it, for with the coming of the new dean, Milan Houser, my Paper and Book Atelier was scrapped – or respectively, replaced, by the 2nd Atelier of Graphic Design. Whereas there are more than 500 analogous design ateliers in Central Europe, the Paper and Book Atelier was absolutely unique in all of Europe as to its conception. I was the advisor for a Master’s thesis on this theme, showing that these ateliers dealing with the book or with paper, are aimed either on typography, illustration, restoration, paper-sculpture, and so on... but never conceptually! My leadership was special in its idiosyncratic tasks (e.g A Book about a Book, A Book in 100 Hours, Encounters in the Book, or Encouters in Paper), frequent consultations and specially-focussed field trips. Hundreds of extraordinarily gifted pieces were created in the Atelier 73, of which we showed in the exhibition *Blätter und Bücher* at one of the most important European galleries aimed at paper art, the Zanders Gallery in Bergisch Gladbach, Germany in 2005.

Do you think (or do you know) from your own experiences in teaching that it is possible to teach artists conceptual art/philosophy at art schools? I’m not talking about art history.

After twenty years’ experience in teaching conceptual art, I am of the opinion that art *sui genesis* cannot be taught. Adepts can be taught about what already exists, they can analyse various creative approaches or methods of

Stále knihařím a papírníčím, ale musím se přiznat, že svoji výtvarnou tvorbu minimalizuji. Sice mě stále těší dělat „něco decentního“ rukama, není to už jako dříve ono odhalování tajemství, které mi přinášela především tvorba knih-objektů, neboť za ta drahná léta disponuji značnou zkušeností. Minimalizuji také své výstavní aktivity, neboť vystavovat knihy ve vitrínách a papíry pod sklem považuji čím dál více za absurdní. Svoji tvorbu jsem vždy chápal jako komorní a k dnešku ještě čím dále více jako intimní činnost.

POZNÁMKY

¹ In: *Výtvarné umění – Zakázané umění I.*, 1995, č. 3–4, s.141–174.
² Nejen o knihách a papíru. S J. H. Kocmanem rozmlouval Karel Fabel, *Umění a řemesla*, 1997, č. 1, s. 16–20.
³ Jiří Kocman: Informatika v oblasti veterinárií, *Veterinářství*, 1998, č. 7, s.300–302.

(Rozhovor byl publikovaný v časopise *Prostor Zlín* 2015, č. 2, s. 24–27. Novou korekci rozhovoru provedl JHK 13. 10. 2016.)

thinking, but one cannot tell somebody how to make art. I primarily taught the technology, under the rubric of which I "conceptually directed" students. The most banal example could be perhaps the task "A Book about a Dandelion", where it was forbidden to "portray" a dandelion. Once the concept of the work has been devised, one must have to "somehow" realise it via the material and resolve it "somehow like a book"....

And the present? I suppose you have enough time for your work. What’s happening? Have you created anything new recently?

I am still book-making and paper-making, but I have to admit that I am minimizing my creative work. While I still enjoy doing "something decent" with my hands, it is not the same as it used to be as far as revealing the mystery, which brought me primarily to the creation of book-objects – for which I have had considerable experience over so many years. I am also minimizing my gallery activities, for exhibiting books in glass cases and paper under glass is something which I consider more and more absurd. I have always understood my work as something intimate, and I feel that even more so today.

NOTES

¹ In: *Výtvarné umění – Zakázané umění I.*, 1995, no. 3–4, p. 141–174.
² Nejen o knihách a papíru. S J.H. Kocmanem rozmlouval Karel Fabel ["Not only about books and paper. J.H. Kocman in conversation with Karel Fabel"], *Umění a řemesla* 1997, no. 1, p. 16–20.
³ Jiří Kocman: Informatika v oblasti veterinárií ["Information technology in veterinary science"], *Veterinářství*, 1998, no. 7, p. 300–302.

(The interview was published in the magazine *Prostor Zlín* 2015, no. 2, pgs. 24–27; this version was corrected by JHK on 13 Oct2016.)



JIŘÍ H. KOCMAN obklopen svými 19 knihami-objekty z cyklu *Váchaliána*, který interpretuje faksimile knih Josefa Váchala, 2011.

Foto: Irena Armutidisová

JIŘÍ H. KOCMAN surrounded by 19 of his book-objects from the cycle *Váchaliana*, which interprets facsimiles of the books of Josef Váchal, 2011.

Photo: Irena Armutidisová

Doc. MVDr. Jiří Hynek Kocman

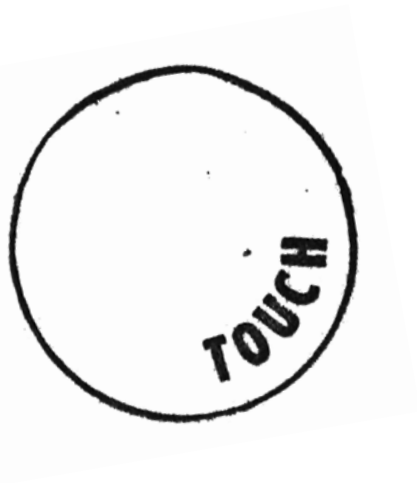
Narozen 6. 8. 1947 Novém Městě na Moravě. Vystudoval Vysokou školu veterinární v Brně (1965–1971). 27 let pracoval v oboru klinické farmakologie, legislativy, registrace a informatiky veterinárních léčiv v Ústavu pro státní kontrolu veterinárních biopreparátů a léčiv v Brně. Výtvarným uměním se intenzivně zabývá od roku 1965; od lyrické a strukturální abstrakce přešel v roce 1970 ke konceptuálnímu umění, ke knihám-objektům a později k paper-artu. Soukromně studoval estetiku u Jiřího Valocha (od roku 1965), nauku o papíru a uměleckou knižní vazbu u Jindřicha Svobody (od roku 1976), restaurování papíru a knih u Tomáše Vyskočila (od roku 1979). Svoji tvorbu prezentoval na 22 samostatných výstavách doma a na 12 v zahraničí, účastnil se 132 společných výstav doma a 192 v zahraničí. Na FaVU VUT v Brně působil v letech 1993–1998 jako externí pedagog a v letech 1997–2013 jako interní pedagog. V roce 1996 se habilitoval v oboru konceptuálního umění na Akademii výtvarných umění v Praze. V roce 1997 založil Kabinet papír a kniha, který se od roku 1998 profiloval v Ateliér papír a kniha a byl ve svém konceptuálním pojetí ojedinělý v celoevropském univerzitním prostředí. Lit.: Jiří Valoch, *J. H. Kocman. Papíry, knihy / Handmade Papers, Artists' Books*, katalog výstavy, Brno, Český fond výtvarných umění – Dilo Brno 1991. – Pavel Büchler, *Jiří H. Kocman. Pure Experiences*, katalog výstavy, University of Reading, 1992. – Jiří Valoch, *J. H. Kocman. Autorské knihy a papíry / Artists' Books and Papers*, katalog výstavy, Praha, Galerie Rudolfinum 1997. – Josef Kroutvor, *Šumavsko-Váchalovské interpretace J. H. Kocmana (Šumava umírající a romantická Josefa Váchala v „paper-re-making“ interpretacích JHK)*, katalogový list, Praha, Galerie Ztichlá klika 2011.

Doc. MVDr. (Docent & DVM) Jiří Hynek Kocman

Born 6 August 1947 in Nové Město na Moravě, Czech Republic. A graduate of the University of Veterinary and Pharmaceutical Sciences Brno (1965–1971). He worked for 27 years in the field of clinical pharmacology, legislation, registration, and information technology for veterinary medicines at the Institute for the State Control of Veterinary Biologics and Medicines in Brno. He has dedicated himself intensively to fine art since 1965; he went from lyrical and structural abstraction in 1970 to conceptual art, book-objects, and later to paper-art. He studied aesthetics privately with Jiří Valoch (from 1965), paper and artistic book-binding with Jindřich Svoboda (from 1976), and restoring paper and books with Tomáš Vyskočil (from 1979). His work has been exhibited at 22 solo shows in the Czech Republic and 12 abroad; he has taken part in 132 group shows in the Czech Republic and 192 abroad. He was a part-time lecturer from 1993–1998 at the Faculty of Arts, Technical University in Brno and a full-time lecturer from 1997–2013. In 1996 he was made a Docent in the field of Conceptual Art by the Academy of Fine Arts in Prague. In 1997 he founded the Paper and Book Studio, which was transformed into the Paper and Book Atelier in 1998, and which was unique in its conceptual approach within the entire European university context. Literature: Jiří Valoch: *J.H. Kocman. Papíry, knihy / Handmade Papers, Artist's Books*, (exhibition catalogue), Brno, Český fond výtvarných umění – Dilo Brno, 1991. – Pavel Büchler: *Jiří H. Kocman. Pure Experiences* (exhibition catalogue), University of Reading, 1992. – Jiří Valoch: *J. H. Kocman. Autorské knihy a papíry / Artist's Books and Papers*, (exhibition catalogue), Prague, Galerie Rudolfinum, 1997. – Josef Kroutvor: *Šumavsko-Váchalovské interpretace J. H. Kocmana (Šumava umírající a romantická Josefa Váchala v „paper-re-making“ interpretacích JHK)*, (catalogue sheet)), Prague, Galerie Ztichlá klika, 2011.

JIŘÍ H. KOČMAN: Touch study of my surroundings
1971, černobílé fotografie, 180x 240 mm (2x)
Foto: Dušan Klimeš

JIŘÍ H. KOČMAN: Touch study of my surroundings
1971, black and white photography, 180 x 240 mm (2x)
Photo: Dušan Klimeš



JIŘÍ H. KOČMAN: TOUCH, 1972
autorské razítko, papír, razítková barva, průměr razítka 25 mm
Foto: Archiv autora

JIŘÍ H. KOČMAN: TOUCH, 1972
artist stamp, paper, stamp ink, stamp diameter 25 mm
Photo: Archive of the artist





JIŘÍ H. KOČMAN: From Tea to Blue Book, 2008

Kniha-objekt vytvořená z autorských ručních papírů s příměsí čaje, které se postupně proměňují v papíry modré.

Tento projekt, který „propojil“ dvě dávné autorské knihy (Book of Tea + Book in Blue) z roku 1979, se inkuboval 28 let.

Polopergamenová autorská vazba, 185 x 130 mm

Foto: Irena Armutidisová

JIŘÍ H. KOČMAN: From Tea to Blue Book, 2008

Book-object created from handmade paper by the artist with tea admixtures which gradually transformed into a blue colour in the paper. This project, which "interconnected" two earlier pieces of book art (Book of Tea + Book in Blue) from 1979, incubated for 28 years.

Part-parchment bookbinding by the artist, 185 x 130 mm

Photo: Irena Armutidisová

Aspoň jeden dotaz!

At least one question!

Citáty JHK

J. H. KOČMAN QUOTES



* I won't bite, professor!

Paper senzibility / *Paper senzibility*

Gratuluji k výstavě! / *Congratulations on the exhibition!*

Jen myšlenka zaznamenaná na papíru má naději, že nezanikne./
A thought written down on paper is the only one which has a chance of not disappearing.

Hezký až moc. / *Too beautiful.*

Nejlepší knihy se nikdy nevystavují, neboť se jim obvykle něco stane! / *The best books are never on the shelf, for something usually happens to them!*

Aspoň jeden dotaz! / *At least one question!*

Při vši srandě veškerá vážnost. / *In all seriousness throughout all hilariousness.*

Viz maior. / *Force majeure.*

Při zívání v předmětu Autorské portfólio si dáváme před ústa dlaň./
One should place one's hand in front of one's mouth when yawning during the subject Author's Portfolio.

Odklad zloděj času. / *Procrastination is a Waste of Time.*

Naivní dřevní doby... / *Made out of sticks...*

TKTZ – Ty, které to zajímá / *FTWAI – For Those Who Are Interested*

Kdo chybí, ať se přihlásí. / *Whoever's missing, please raise your hand.*

Nečekejte, že vás na vaší výstavě bude někdo objímat, ale hlavně to nečekejte, protože to sami neděláte! / *Don't expect to get any hugs at your exhibition, especially since you never give anyone hugs!*

„DF – debilní formáty“ / *"IF – idiotic formats"*

Máme své limity... / *We all have our limitations...*

Je mi docela líto, že první ročníky ignorují nástěnky kolem, kterých chodí. / *I regret the fact that first-year students do not notice the notice boards around them.*

Profesor Preclík říkával, že na vysoké škole by se měl učit předmět, že se věci mají dokončovat. / *Prof Preclík used to say that there ought to be a class taught on how to get the job done.*

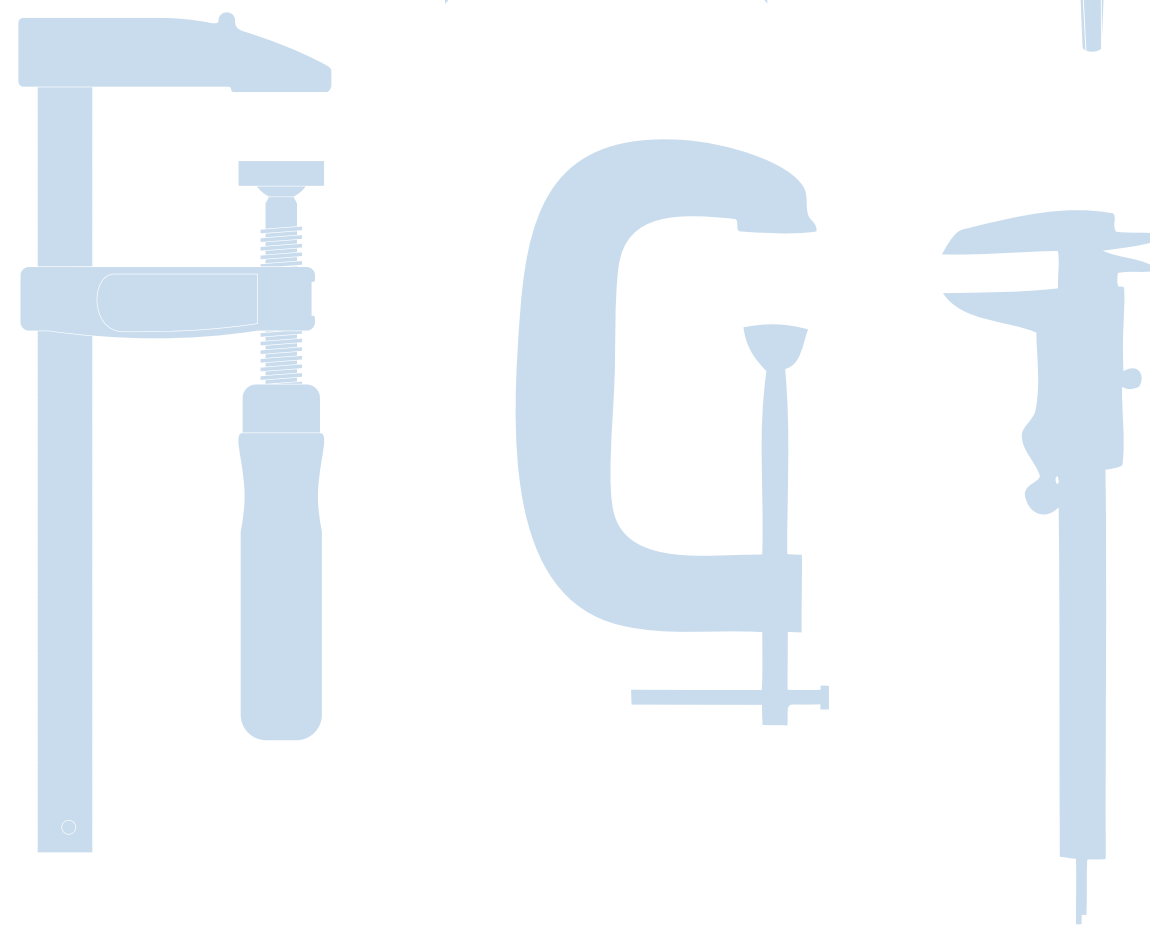
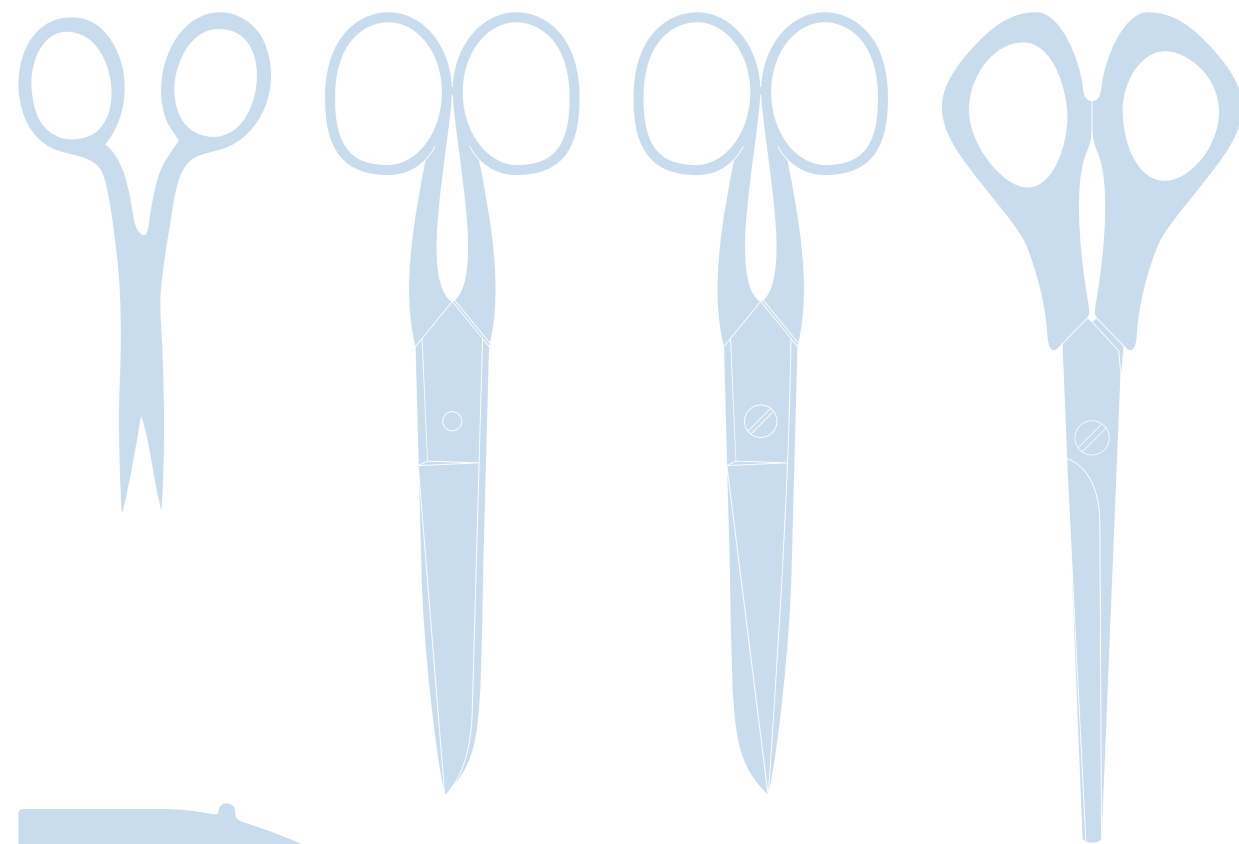
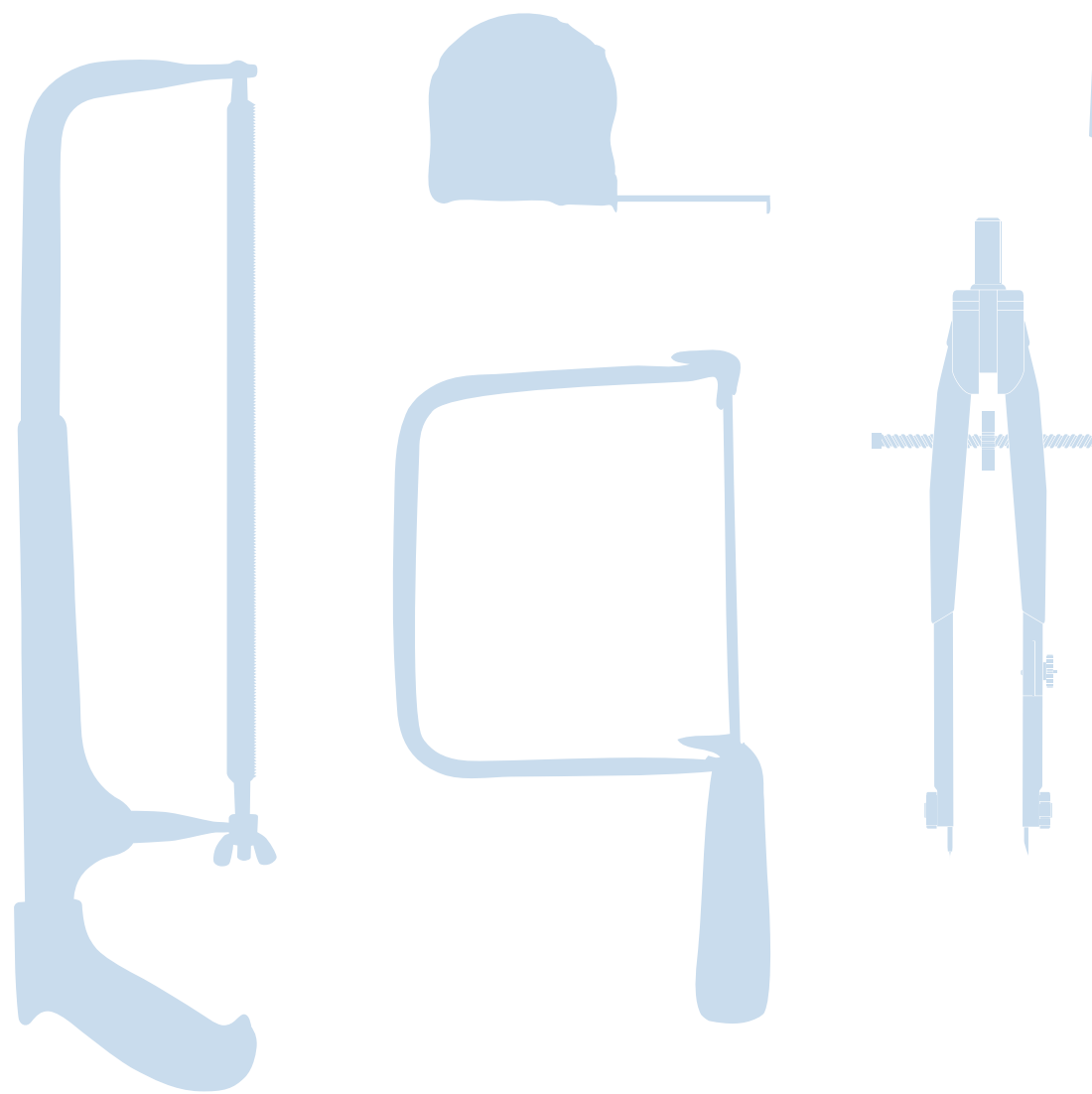
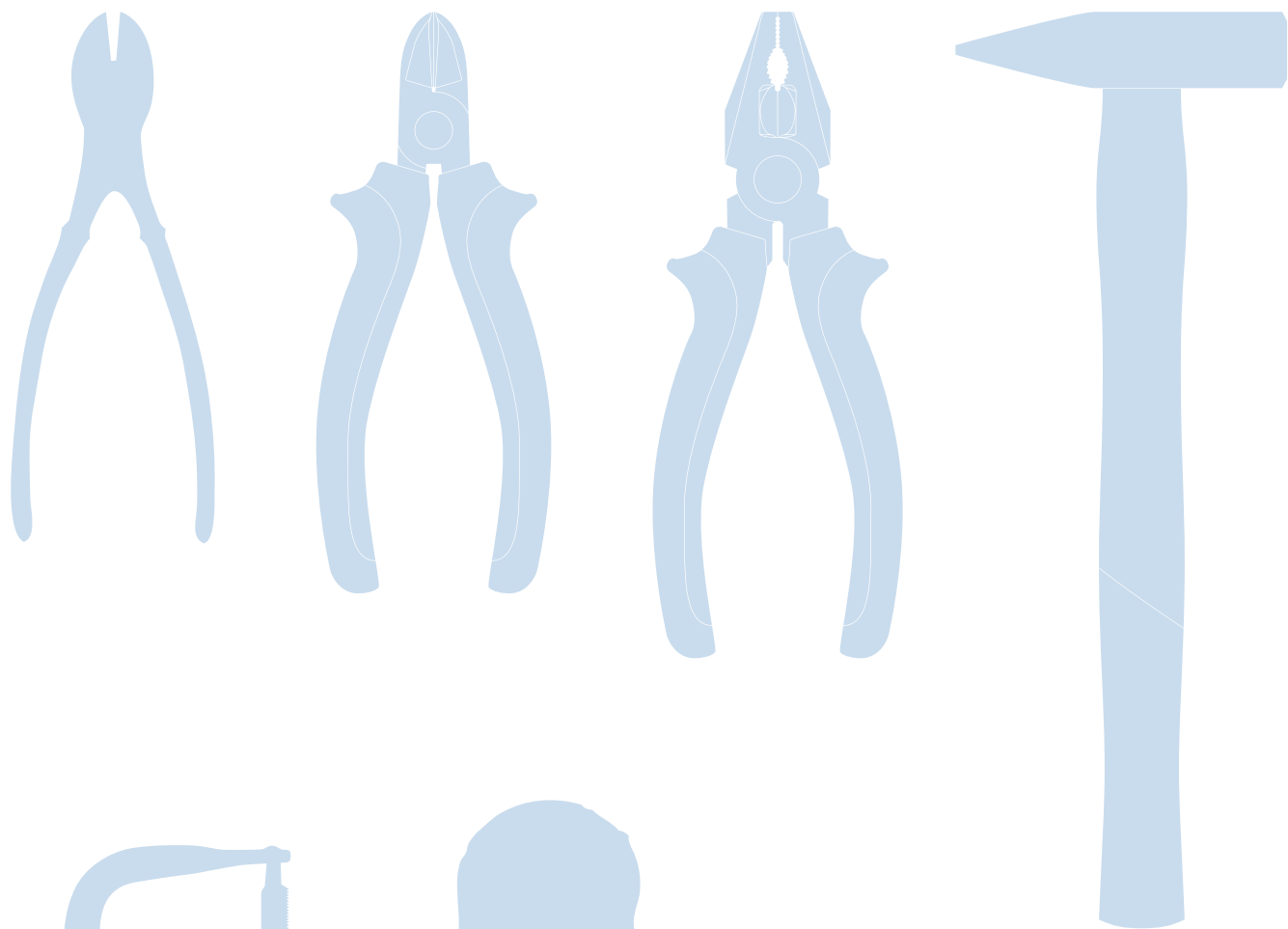
Jsem stále fascinován tím zázrakem,
že zplstěním vlákenek vznikne list papíru
a že z několika listů lze udělat knihu.

— JHK

I am always fascinated by the miracle
through which pulped fibre becomes paper
and several sheets of paper become a book.

— JHK

Fenomén Ateliér papír a kniha / Autorské knihy a objekty studentů J. H. Kocmana // <i>The Phenomenon of the Paper and Book Atelier /</i> <i>Artists' Books and Objects by J. H. Kocman's Students</i>
EDITOR / EDITOR: Gina Renotiére
TEXTY / ARTICLES: Ivo Binder, Pavel Büchler, Gina Renotiére, Ivo Sedláček
FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHS: Archiv Muzea umění Olomouc © Markéta Ondrušková, Irena Armutidisová, archiv J. H. Kocmana a studentů Ateliéru papír a kniha
PŘEKLAD / TRANSLATION: Robert Hýsek, Matthew Sweney
GRAFICKÝ DESIGN / GRAPHIC DESIGN: Veronika Kopečková
TISK / PRINT: Tiskárna Helbich, a.s., Valchařská 36, 614 00 Brno
NÁKLAD 600 ks
VYDALO Muzeum umění Olomouc, Denisova 47, 771 11 Olomouc
1.vydání
© Muzeum umění Olomouc, 2016
ISBN 978-80-88103-18-9



HORNÍ ORÍZKA / TOP EDGE

SPRÁVNÁ ORÍZKA
/ CORRECT EDGE

FORMÁT / SIZE



OBÁLKA ZADNÍ DESKA / COVER BACK BOARD

SPODNÍ ORÍZKA / TAIL EDGE