

Akademie výtvarných umění v Praze  
Studijní program Výtvarná umění  
Ateliér Socha 2

## DIPLOMOVÁ PRÁCE

Názov inštalácie: Forgotten Fontanelle

Vypracoval\*a: Kristina Hrevušová

Vedoucí diplomové práce: MgA. Jimena Mendoza & ak.mal. Tomáš Hlavina. Ph.D

Vedoucí textové části: M.A. Hana Janečková, PgCert., Ph.D.

Oponentka diplomové práce: Mgr. Anežka Januschka Kořínková

Akademický rok 2025/2026

“We also live with each other in the flesh in ways not exhausted by our ideologies. Stories are much bigger than ideologies. In that is our hope.”

Donna Haraway

## Úvod

Moja práca vychádza z osobnej queer mytológie a skúseností s telesnou a psychickou nestabilitou, ktorá prepája intímne nenormatívne skúsenosti s predstavami alternatívnych budúcností. Zaujíma ma telo ako premenlivá, nejasne formovaná entita, ktorá prekračuje normatívne predstavy o identite, stabilite a ľudskosti.

Niesom to, čo sa zdám byť. Z veľkej časti voda prúdiaca z iných tiel, z ďalšej časti baktérie, ktoré mi nepatria. Každá definícia sa rozpadá vo svojom najzreteľnejšom bode. Som zlúčenina fragmentov, ktoré sa nachádzajú v mojom zornom poli, definovaná priestorom a prítomnosťou, ktoré ma obklopujú. Možno niesom ani človek. Telo sa rozpadá na vrstvy a tvar sa prispôbuje pohybu, ktorý ho neustále prepisuje. Prišla som zo zlúčenín všetkého, čo sa stalo pred mnou, z premien bez mena. A stále je pre mňa ťažké nájsť spôsob, ako sa vzťahovať ku svetu, v ktorom žijem.

Moje telo je abjektné samé pre seba, konštantne sa premieňa, neustále sa stáva novým, a kým si to uvedomím, už dávno niesom ja.

Rosi Braidotti píše: Umenie je pre Deleuza, podobne ako kritická filozofia, intenzívnou praxou, ktorej cieľom je vytvárať nové spôsoby myslenia, vnímania a precítania nekonečných možností života. Tým, že nás prenáša za hranice fixovaných identít, sa umenie nevyhnutne stáva neľudským v zmysle mimoľudského, pretože sa prepája so zvieracími, rastlinnými, zemskými a planetárnymi silami, ktoré nás obklopujú. Umenie má zároveň kozmickú rezonanciu, a preto je vo svojej štruktúre posthumanistické — vedie nás až k hraniciam toho, čo naše stelesnené ja dokáže vykonať alebo uniesť.

Moju inštaláciu koncipujem ako liminálny poloopustený priestor pripomínajúci opustenú liečebňu alebo bunku organizmu, ktorá sa zároveň rozpadá aj znovu formuje. Priestor medzi životom a niečím iným. Miesta, kde sa telesné prelína s psychickým, biologické s mytologickým a osobné s mimoľudským.

Priestor tvoria deformované keramické kachličky s biomorfným reliéfom, betónové štruktúry, epoxidové objekty a voda. Estetika priestoru je groteskná, vlhká, ružovkastá a mierne rozkladajúca sa. Zaujíma ma abjekt ako niečo odpudivé a zároveň fascinujúce. Julia Kristeva v knie *powers of horror* opisuje abjekt ako stav, v ktorom sa rozpadá hranica medzi subjektom a objektom, medzi mnou a tým, čo zo seba vylučujem. Táto neistota je prítomná aj v mojom priestore. Nie je jasné, či sa divák nachádza v interiéri, vo vnútri tela či v psychickom stave.

Inštalácia funguje ako autonómny významový celok, ktorý sa zároveň transformuje na kulisu pre performanciu s osobnejším rozmerom. Cieľom práce je decentralizovať postavenie človeka a upriamiť pozornosť na svet parazitov, mikroorganizmov a mimoľudských foriem existencie.

## Voda, telo a kolektívna telesnosť

Dôležitým prvkom inštalácie je voda. Voda sa v práci objavuje ako biologická látka, emocionálny nosič aj metafora podvedomia.

*Fontána* umiestnená v priestore funguje ako centrálny bod celej inštalácie. Je napojená na zem a pôsobí ako portál do podzemia alebo podvedomia.

Je vytvorená z betónu s domodelovanými prvkami. Jej okrúhlosť nieje náhodná, chcela som tvarom pridať do inštalácie čistotu a rituálnosť. Čiastočne som sa inšpirovala náboženskými posvätnými kúpeľmi ktoré historicky slúžili na duchovnú a telesnú očistu. Tu fontána funguje ako priestor v ktorom sa hranica medzi očistou a kontamináciou rozpadá. Voda nieje čistá, stáva sa nositeľom infekcie, úzkosti a potlačených myšlienok.

Sprítomňuje sa nečisté. Fontána sa mení na rituálny bod kolektívneho podvedomia, fascinácia sa miesi s odporom, starostlivosť s manipuláciou (ďalej v príbehu) a túžba po blízkosti so strachom z pohltienia.

Pôvodne mala byť fontána miestom, kde bude centralizovaná améba, zároveň som chcela do priestoru umiestniť mŕtveho motýľa ako znak stagnácie a nemožnosti úniku. Postupne sa však tento objekt začal prepájať aj s osobnou spomienkou z detstva.

Keď som bola malá, bola som posadnutá zbieraním hmyzu a drobných živočíchov. Po presťahovaní na dedinu som nemala žiadnych ľudských kamarátov a vytvárala som si vzťahy s mimoľudskými formami života. Raz som manipulovala s motýľom tak, že som ho vystavila ohrozeniu ponorením do bazéna a následne som sa sama postavila do role jeho záchrancu. Vytiahla som ho z vody, osušila ho a čakala, že medzi nami vznikne puto. Dnes túto situáciu vnímam ako zvláštnu kombináciu starostlivosti, kontroly a potreby blízkosti, kludne aj medzidruhovej.

Objekt fontány preto funguje ako okno do spomienky, ktorá vychádza z detskej nevinnosti, opakovaním naučených vzorcov, skúmaním hraníc.

Astrida Neimanis vo svojej knihe *Bodies of Water* píše:

„Telá vody narúšajú predstavu, že telá sú nevyhnutne alebo výlučne ľudské. [...] Mohli by sme povedať, že sme nikdy neboli iba ľuďmi. [...] Naše vlhké hmoty sa nachádzajú v neustálom procese prijímania, transformácie a výmeny.“

Neimanis opisuje telo ako tekutú a priepustnú entitu, ktorá nikdy neexistuje sama pre seba. Tento spôsob uvažovania je pre moju prácu zásadný. Voda v inštalácii nie je dekoratívny prvok, ale médium neustálej výmeny a infekcie. Telo nie je uzavretý objekt, ale kolektívna hmota formovaná kontaktom s inými telami.

Podobne píše aj Donna Haraway:

„Mám rada skutočnosť, že ľudské genómy sa nachádzajú iba približne v 10 percentách všetkých buniek, ktoré obývajú priestor, ktorý nazývam svoje telo. Zvyšných 90 percent buniek je naplnených genómami baktérií, húb a prvokov. [...] Byť jedným znamená vždy stávať sa spolu s mnohými.“

Haraway narúša predstavu autonómneho človeka a opisuje telo ako symbiotický ekosystém. Moja práca nadväzuje na túto predstavu kolektívnej telesnosti. Telo sa v nej nerozlišuje od prostredia. Všetko je navzájom prepojené a kontaminované.

### **Abjekt, queer skúsenosť a monštrozita**

Umelecký priestor s performatívnymi prístupmi umožňuje vytvárať situácie a skúsenosti, ktoré skúšajú a preformulávajú tradičné predstavy o tele, identite a normalite. Queer subjektivita je pre mňa úzko spätá s abjektom -termínom filozofky Julie Kristevy ktorý opisuje v *Powers of horror* tým, čo je vylúčené, no zároveň stále zostáva súčasťou subjektu.

Môj prvý zážitok s pocitom inakosti si pamätám ako strach a zhnusenie. Ako objavenie odpudzujúceho tajomstva, ktoré musím ukryť pred svetom aj pred sebou samou. Cítila som sa, akoby ma prepadla zvláštna a neviditeľná choroba, ktorej príznaky sa zhoršovali čím viac som sa ju snažila potlačiť.

Julia Kristeva opisuje abjekt ako moment, v ktorom sa rozpadá hranica medzi subjektom a tým, čo odmieta. Abjekt nie je úplne cudzie. Je to niečo, čo pochádza z nás samotných, no zároveň nás ohrozuje. Krv, rozklad, telesné tekutiny, choroba alebo mŕtve telo narúšajú predstavu čistého a uzavretého subjektu.

V mojej práci sa abjekt objavuje nielen cez telesnosť a rozklad, ale aj cez queer emocionalitu.

Sara Ahmed píše o tom, že queer skúsenosť je často skúsenosťou zlyhávania voči normatívnym predstavám o šťastí, láske a budúcnosti. Pýta sa: „Ako sa cítiť v tele, ktoré zlyháva v reprodukování ideálu?“

Táto otázka je pre moju prácu zásadná. Zaujíma ma telo, ktoré nezapadá do predstáv o stabilite, čistote a kontrole. Telo, ktoré presakuje, rozpadá sa, mení sa a nedokáže zostať uzavreté samo do seba.

K tomuto sa trafne vyjadruje Margrit Shildrick vo svojej knihe *Embodying the Monster* opisuje monštruózne telo ako telo, ktoré narúša hranice normálnosti a pripomína zraniteľnosť všetkých tiel. Monštrum nie je úplne odlišné od človeka. Je jeho deformovaným odrazom.

Aj moja inštalácia pracuje s monštruóznosťou ako s niečím ambivalentným.

Groteskná ružová estetika ktorú používam v priestore diplomovej práce osciluje medzi detskosťou, telesnosťou, atrakciou a odporom. Materiály pôsobia mätko a organicky, no zároveň pripomínajú infekciu, vlhkosť alebo rozkladajúce sa tkanivo.

Abjekt vnímam menej ako niečo, čo má byť odstránené, a viac ako priestor konfrontácie s tým, čo sa spoločnosť snaží potlačiť. Queer telo je často spoločensky abjektizované práve preto, že narúša stabilné kategórie pohlavia, sexuality a identity. V tomto zmysle sa queer skúsenosť nachádza veľmi blízko abjektu, pretože pripomína krehkosť poriadku.

### Reliéf

Reliéf ktorý je ďalším monumentom inštalácie pracuje s podobným princípom na úrovni obrazu a identity, nadväzuje na predstavu liminálneho priestoru medzi životom a smrťou. Objekt ktorý by mal byť zrkadlo na potvrdenia vlastného obrazu sa transformuje na miesto jeho rozpadu. Je portálom, v ktorom sa stretáva pohľad na premenlivosť telesnosti a osudu.

Zrkadlenie je v práci úzko prepojená s telesnou dysmorfou a pocitom odcudzenia voči vlastnému telu. Obraz tela je fragmentovaný, deformujúci sa uniká pevnej identite. V tomto momente sa zrkadlo približuje abjektu v zmysle, ako ho opisuje Kristeva — subjekt sa stretáva s niečím, čo je mu dôverne blízke, no zároveň cudzie a znepokojujúce.

### **Queer mytológia a Améba**

Prevládajúca mytológia, jej interpretácia a jej prerozprávanie z väčšej časti prispieva, reprodukuje a buduje normatívny popis sveta a s ním spojených skúseností, utvrdzuje binaritu dobra/zla, čistoty/znečistenia a s tým spojenú nasledovnú marginalizáciu. Preto je mojim cieľom rekonštruovať mytológie na princípe remytologizovania vlastného života a osobných prežitkov. Prax osobnej mytológie môže na prvý pohľad pripomínať surrealizmus no na rozdiel od surrealizmu však pre mňa nejde o únik do podvedomia ako abstraktného priestoru, ale o veľmi intímny spôsob spracovávaní konkrétnych skúseností, vzťahov, úzkostí a telesných pocitov. Osobná mytológia je

pre mňa zakorenená v emocionalite a každodennosti. Nesnaží sa vytvárať symbolický jazyk, ale skôr priestor v ktorom sa individuálna skúsenosť môže stať zdieľateľnou pre druhých.

Celá inštalácia funguje ako queer mytológia. Nepracujem s lineárnym príbehom, ale s fragmentmi spomienok, biologických procesov, osobných úzkostí a mimofudských imaginácií.

Hlavnou postavou inštalácie a neskôr performance je améba - parazit, ktorý funguje ako mytologická postava. Je to organizmus ktorý sa prirodzene nachádza v stojatých teplých vodách, bazénoch, potrubiach alebo *fontánach* a v ojedinelých prípadoch dokáže preniknúť cez nos až do mozgu, kde narúša nervové tkanivo.

Keď améba napadne ľudský mozog, človek postupne stráca svoju autonómiu a obranné mechanizmy tela sú nedostatočné. Améba sa dokáže nebadane presúvať až k nervovým zakončeniam v mozgu, kde sa vie zamaskovať ako neurotransmitter a postupne preniknúť do centra čuchu, odkiaľ sa ďalej živí tkanivom mozgu.

Táto predstava mi pripomína niektoré druhy mravcov, ktoré sa vedľa pomocou zmeny vlastného pachu dostať do hniezd iného hmyzu. Rovnako aj ľudské vzťahy môžu fungovať na princípe maskovania a napodobňovania. Na schopnosti sfalšovať empatiu, prispôbiť sa emocionálnemu kódu druhého a následne ho využiť.

Z toho vyplýva ďalší prvok inštalácie čo je betónova *štruktúra* držiaca 50x50 cm keramický objekt ktorý vo svojich "pazúroch" zdvíha do výšky sklenenú guľu v ktorej je vyobrazený parazit, takmer neviditeľná no dostáva príznačnú dôležitosť. Objekt ju prenáša z podzemnej vody do výšky horizontu človeka. Robí ju prístupnou a zároveň nebezpečne blízkou.

- Améba sa stáva metaforou parazitického milostného vzťahu. Niečoho, čo vstupuje do tela alebo psychiky nenápadne, postupne sa stáva neoddeliteľnou súčasťou a zároveň narúša pôvodnú stabilitu.

Performance spája tento parazitický svet s osobnou skúsenosťou toxických vzťahov.

Hlavná postava Améby preberá tváre mojich blízkych priateľov vo forme silikónových odliatkov. Už samotný akt odlievania tváří je začiatkom performatívneho procesu, v ktorom je dôležitá dôvera mojich priateľov a ich dobrovoľné vystavenie sa dotyku.

V okamihu odtlačenia tváre vzniká fragment identity, ktorý sa následne stáva reprodukovateľným objektom. Z odliatkov je možné vytvárať nekonečné kópie, ktoré už nepatria pôvodným telám a stávajú sa materiálom manipulácie. Améba sa tak stáva entitou, ktorá absorbuje identitu druhých a premieňa ju na materiál použiteľný mimo pôvodného kontextu vzťahu.

Samotnej sa mi zdá zaujímavá ambivalencia významov, ktoré tomuto organizmu pripisujem:

Na jednej strane v sebe nesie obraz toxického človeka, ktorý dokáže mimikovať blízkosť, empatiu alebo lásku, aby sa mohol dostať čo najbližšie k druhému človeku a postupne nad ním získať kontrolu. Človek funguje podobne ako parazit, ktorý sa nenápadne adaptuje na prostredie hostiteľa a stáva sa súčasťou jeho vnútorného sveta, až kým nie je takmer nemožné oddeliť kde končí jeden a začína druhý. (Parazit je pôvodné slovo pre ľudí ktorí odjedali z cudzích stolov, až neskôr sa začalo slovo používať s návaznosťou na mikroorganizmy).

Na druhej strane však Amébu nevnímam len negatívne. Postupne sa pre mňa začala stávať aj zvláštnym kolektívnym telom, priestorom, v ktorom sa môžu spojiť všetci ľudia, na ktorých mi záleží. Ako fragmenty jednej spoločnej bytosti. Negatívny charakter parazita začína rozpúšťať a zostáva skôr predstava vzájomného prepojenia, závislosti a potreby blízkosti.

Améba sa tak pohybuje medzi dvoma pólmi. Je obrazom manipulácie a straty autonómie, ale zároveň aj túžby po absolútnom spojení s druhými ľuďmi. Asi práve táto nejednoznačnosť je pre mňa dôležitá.

Kolektívne telo Améby teda začalo nadobúdať čoraz osobnejší rozmer a je tvarované z tváří mojich najbližších priateľov ako niečo, čo ich udržuje spolu. Je to určitý druh traumy, alebo odlúčenia? Tento koncept ku mne prišiel v období medzi diplomovými prácami, keď som odišla do Thajska a v nadväznosti na vojnu v Iráne som tam zostala dlhšie, než som pôvodne plánovala.

Táto nevyžiadaná vzdialenosť vo mne vyvolala úzkosť spojenú s dočasnou stratou blízkosti mojich priateľov. Chosen Family. Strach z tamojších vôd, v ktorých mohli potenciálne existovať smrtiace améby, sa postupne spájal so strachom z neprekonateľnej dialky a tento pocit sa začal symbolicky spájať so skúsenosťou smrti.

V texte sa preto neustále prelína biologické s emocionálnym. Parazit nie je iba mikroorganizmus, ale aj forma vzťahu. Infekcia nie je iba fyzická, ale aj psychická.

Tento princíp mi pripomína aj báseň Johna Donna, ktorú cituje Daisy Lafarge vo svojej knihe Lovebug:

“Mark but this flea, and mark in this,  
How little that which thou deniest me is;  
It suck'd me first, and now sucks thee,  
And in this flea our two bloods mingled be.”

Báseň opisuje situáciu, v ktorej sa telá dvoch ľudí spoja prostredníctvom parazita, ktorý obom vypil krv. Aj nenaplnená láska tak môže vytvárať intímne prepojenie cez niečo cudzie a mimo našich tiel.

Moja práca nevníma parazita iba negatívne. Zaujíma ma jeho schopnosť prepájať telá, vytvárať závislosti, kolektívne identity a nové formy blízkosti. Parazit sa stáva modelom vzťahu, ktorý môže byť násilný, nepríjemný aj intímny a zmysluplný.

Inštalácia vytvára priestor, v ktorom sa rozpadá stabilná predstava človeka ako autonómnej bytosti. Telo ukazuje ako priepustný systém

tvorený vodou, baktériami, spomienkami, traumami a vzťahmi. Človek nie je centrom priestoru, ale iba jedným z mnohých organizmov, ktoré spoločne priestor vytvárajú.

### Proces

Proces práce prebiehal vo viacerých etapách a počas tvorby sa koncept výrazne transformoval. V počiatočných fázach som pracovala najmä s témou klinickej smrti, limitných skúseností a liminálneho priestoru medzi životom a smrťou. Inšpirovala ma teória limitnej skúsenosti Michela Foucaulta a Georgesa Batailla, ktorí opisujú momenty extrémneho psychického alebo telesného preťaženia, pri ktorých dochádza k rozpadu stabilného vnímania reality a subjektivity.

Pôvodný koncept obsahoval viac explicitných symbolických prvkov, napríklad motív rozbitého okna, šípu a postavy odkazujúcej na ikonografiu svätého Sebastiana. Postupne som však tento smer opustila, pretože sa mi zdal príliš ilustratívny a naratívne uzavretý. Namiesto toho som sa začala viac sústrediť na samotný priestor, materiálovosť a biologický charakter inštalácie.

### Prostriedky

Pracujem najmä s médiami priestorovej inštalácie, performancie a objektu. Využívam kombináciu keramiky, betónu, silikónu, epoxidu, textilu, vody a svetla. Dôležitá je pre mňa materiálová rozmanitosť a kontrast a podobnosť medzi tvrdými a mäkkými povrchmi, organickými syntetickými materiálmi.

Keramické kachličky s biomorfným reliéfom vytvárajú architektúru priestoru pripomínajúcu bunku organizmu alebo opustenú liečebňu. Betónové štruktúry pôsobia ako podporné alebo ochranné konštrukcie, vychádzajúc zo zeme. Epoxid (v lepšom prípade by som určite využila sklo ale neostali mi k tomu kapacity) používam ako materiál spojený s transparentnosťou, tekutosťou a biologickými procesmi, zaujíma ma kontrast s keramikou.

Dôležitým materiálom je lentikulárna grafika v rámci reliéfu - využíva sa v rámci darčkových predmetov a evokuje kolotočiariku a gýčovú estetiku, no mne sa spája s nadpozemským magickým efektom - ktorý sa často vyskytuje v mojich snoch. Dlho som túžila vyrobiť lentikulárny objekt. Pôvodne malo byť v reliéfe deformujúce zrkadlo no nakoniec som sa rozhodla pre roztrieštený deformujúci sa vyhotovený obraz s pomocou nafoteného vlastného nahého tela. Jeden z obrazov je Anjel ktorý odkazuje na alterego do ktorého sa transformujem mojich ostatných performance. Anjel nepredstavuje náboženský symbol v tradičnom zmysle, ale skôr projekciu, ktorá umožňuje únik z telesnosti a jej iné prežitie. Ide o figúru, ktorá spája krehkosť ochranu a odcudzenie od seba samej a stáva sa ďalšou formou premeny identity v rámci celej inštalácie.

Významným prvkom je voda a fontána, ktorá funguje ako symbol podvedomia, aj biologického prostredia, v ktorom sa vyskytuje améba. Voda zároveň prepája jednotlivé objekty a vytvára dojem neustáleho presakovania priestoru.

V performatívnej rovine pracujem so silikónovými odliatkami tvárí mojich blízkych priateľov. Samotný proces odlievania vnímam ako situáciu dôvery, fyzickej blízkosti a zároveň potenciálnej manipulácie.

Dôležitou súčasťou práce je aj estetická stratégia grotesknosti a abjektu. Pracujem s ružovkastými, mäkkými aj krehkými formami, ktoré balansujú medzi odpudivosťou a príťažlivosťou. Zaujíma ma jav keď divák nedokáže jednoznačne určiť, či sa pozerá na niečo krásne, choré, intímne alebo nebezpečné.

Na záver by som by som opísala začiatok mojej práce v podobe jej názvu ***Forgotten Fontanelle***, s ktorým mi pomohol blízky kamarát. Fontanelle je odvodené od francúzskeho slova (fontaine) znamenajúci prúd - fontána. Ide o mäkké miesto - membránu - na lebke novorodenca, ktorá umožňuje lebečným kostiam pohyb a priepustnosť. Označuje mäkké miesto na lebke novorodenca, tvorené membránou medzi lebečnými kosťami, ktoré ešte nie sú pevne zrastené - umožňuje ich pohyblivosť a priepustnosť, a tým aj flexibilitu hlavy počas pôrodu aj v období po narodení, kým sa lebka postupne neuzavrie a nespevní.

S názvom ohľadom zabudnutia vnímam ako dôležitú líniu mojej práce od samotného začiatku.

Tento biologický obraz pre mňa funguje ako jemná metafora celej inštalácie. Je stavom medzi formovaním a uzavretím, ktorý sa v mojej práci neustále vracia ako obraz tela, ktoré ešte nie je stabilné, ale vzniká v kontakte s okolím. Telo, ktoré sa prispôbuje tlaku, rastu aj vonkajším vplyvom podobne ako môj priestor, v ktorom sa stretáva voda, parazity, trauma, vzťahy. Forgotten Fontanelle označuje moment, v ktorom sa zabúda na pôvodnú priepustnosť tela a mysle, na stav, v ktorom neexistovalo jasné oddelenie od okolia ani pevne uzavretá identita. iba proces neustáleho vzniku.

Zároveň tento obraz metaforicky pomenúva aj rozpad bunky a priestoru, ich nestabilitu a neustálu premenu. V tomto zmysle sa napája na figúru améby, ktorá narušuje hranice, preniká do štruktúr a premieňa ich zvnútra. Vracia späť k otázke pôvodu a zraniteľnosti. K tomu čo je v tele ešte neuzavreté a či je možné sa k tejto pôvodnej priepustnosti ešte niekedy vrátiť.

## Použitá literatúra:

Kristeva, J. (1982) Powers of Horror: An Essay on Abjection. Columbia University Press, New York.

Lafarge, D. (2023). *Lovebug*. Peninsula Press.

Haraway, D. (2016) Manifestly Haraway. [edition unavailable]. Univ Of Minnesota Press.

Braidotti, R. (2013) The Posthuman. 1st edn. Polity.

Shildrick, M. (2002). *Embodying the Monster: Encounters with the Vulnerable Self*. Sage Publications Ltd.

Neimanis, A. (2017) Bodies of Water. 1st edn. Bloomsbury Academic.

Ahmed, S. (2014). The cultural politics of emotion (2nd ed.). Edinburgh University Press.

## Použitie AI :

Na preklad citovaných textov som použila chat GPT, ako pomôcku pri písaní som v niektorých častiach chat GPT využila s otázkami ako: Je niečo v mojom texte nepochopiteľné? Ako by sa môj text mohol nasledovne prepojiť s mojimi myšlienkami opísanými vyššie? Ako by sa dala myšlienka formulovať zrozumiteľnejšie?



Biomorfné kachličky





Fontána s keramickým motýlom





Bbiomorfný reliéf s lentikulárnou grafikou













Štruktúra držiaca keramický objekt kt. Bude držať malú amébu





# Reliéfy vyobrazující parazitické vzt'ahy

