

**Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

Bakalářská práce

MEDIUM A EXPERIMENT

František Hanousek

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Multimediální design
Specializace Nová média

Bakalářská práce

MEDIUM A EXPERIMENT

František Hanousek

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Vladimír Merta
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen
uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018

.....

podpis autora

OBSAH

1.	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE, TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE	1
2.	PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY	5
3.	POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	13
4.	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	15
	a) Knižní a periodická literatura	15
	b) Internetové zdroje	16
5.	RESUMÉ	18
6.	SEZNAM PŘÍLOH	19

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE, TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE

O obsahu a vymezení oboru Nová média neexistuje shoda napříč různými školami a paradigmaty. Stejně tak je obtížně mluvit o specializaci, která by jednoznačně vyplývala z toho, co si lze o definici mediálních oborů dohledat. Závěr bakalářského studijního programu (BcSP) chápu jako čas na inventarizaci, zhodnocení nástrojů, materiálů, podmínek a kontextů, ve kterých se vzděláváme a to, do jakých reálných pracovních a sociálních poměrů po absolvování vstupujeme.

Umělcem dnes lze být na mnoho různých způsobů a téma bakalářské práce (BcP) MÉDIA A EXPERIMENT jsem si zvolil jako jednoduchý a obecný nadpis analogický k činnosti, kterou může vykonávat student oboru jako jsou „nová média“. Název je abstraktní a dovoluje mnoho možností si intuitivně vybírat. Během studia jsem se v práci a v médiích zajímal více o jejich druhotný potenciál (instalování, zarámování, zavěšení, položení, upevnění apod.) V očích toho, co zrovna média zprostředkovávala, mi zajímali více věci, týkající se formy médií. A co a jak je in-formace, tedy ve formě vložené, se vždy mění s kontexty (jakým je v tomto případě souhrn a závěr BcSP). *V době zprostředkovanosti informací i vědomostí jsou důležitější rámce a vztahy, neboli situace, v nichž jsou hodnoty i informace zapojeny, než jejich konkrétní významy, jež jim různí aktéři arbitrárně připisují.*¹ Taky bych se odvážil tvrdit, že bez ohledu

1 HAVRÁNEK, Vít. Vít Havránek: TV - kreativní rutina. In: Particip.tv, 2003. Dostupné z: www.particip.tv/texty

na úmysl, záměr, užití či kontext, za kterých umění vzniklo, proměňuje se obvykle každá snaha v politiku zboží (nabývají práv autorských - osobnostních a majetkových – průmyslových a stávají se předmětem licenčních smluv na určitý druh reprodukování.)

Například v lednu roku 1839, kdy jak Daguerre ve Francii, tak Talbot v Anglii oznámili vynález fotografie, působilo v Londýně již 72 tiskařů, kteří na rostoucím trhu s rytinami uspokojovali poptávku středních tříd toužících po reprodukcích soudobých malířských obrazů. Trh s reprodukcemi byl tak lukrativní, že reprodukční práva měly někdy dvakrát vyšší cenu, než cena samotného obrazu.¹

Corbis corporation, založená Billem Gatesem s cílem obchodovat s reprodukčními právy obrazů, v dubnu roku 1996 uzavřela dohodu se správcí odkazu Anselm Adamse ohledně Adamsových fotografií, přičemž smlouva se týkala pouze elektronických reprodukčních práv zatímco tradiční práva zůstala v rukou správců.² Abigail Solomon-Godeauová v eseji „Fotografie po umělecké fotografii“ píše, že *pokud trh s uměním něco demonstruje, pak je to schopnost asimilovat, absorbovat, neutralizovat a komodifikovat prakticky jakékoli postupy. A konečně, mnozí umělci se sotva mohou vyvarovat různých úprav a kompromisů, díky nimž bude jejich dílo rychleji přijato na trhu – což je koneckonců podmínka prostého přežití.* Solomon-Godeauová v další odstavci pokračuje slovy, že *kritické chápání modernistických hodnot neznamena „selhání“*

1 BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Přeložil Michal ŠIMŮNEK. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. Rozhraní. s.25. ISBN 978-80-7331-409-5.

2 CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann, 2004. s. 345. ISBN 80-239-5169-6.

modernismu, stejně tak jako diskuze o postmodernistické (fotografii) nutně nepředstavuje kritérium úspěchu. V umělecké (fotografii) i v postmodernismu jde spíše o to, jaké otázky budou řešit a jaké místo zaujmají – či chtějí zaujmát – ve vztahu ke svým institucionálním prostorám. Tím mám na mysli nejen výstavní prostor, ale též diskursivní formace – kánony, dějiny umění a fotografie, kritiku a trh, jež společně tvoří sociální a materiální prostor umění.¹

Cíl BcP, „inventarizace“, je také zúročením zkušenosti z některých projektů, na kterých jsem se během studia autorsky podílel. Zmínil bych dvě formálně odlišné výstavy, přínosné o administrativní povědomí a určitou kreativitu, která tkví ve spolupráci autorů a participaci na bezprostředním kontextu, tak jako spolupracují (a konkurují si), v určitém prostředí „nová“ a „stará“ média (co Jay David Bolter a Richard A. Grusin nazvali logikou remediace²). Pokusím se popsat zdrženlivě, v bodech a ve fotodokumentaci viz příloha³. (Plzeň; Moving Station; 1 místnost; 4 autoři; video; text; zoomování; čtení; listování; načítání; rastrování; audio; schované video; televize; apropriace; mono; stereo; čekání; klepání; měření; lajnování; zatáčení; obkládání; spojování; - Strakonice; Šmidingerova knihovna; 1 chodba a 4 identické místnosti; 3 autoři; bleder; digitální obraz; pohyblivý obraz; frame, internet věcí; pohyb věcí; lednička; kantování, lokální kontext ing.

1 CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. s. 333-334. ISBN 80-239-5169-6.

2 BOLTER, J. David a Richard A. GRUSIN. Remediation: understanding new media. Cambridge, Mass.: MIT Press, c1999. ISBN 0-262-02452-7.

3 Viz. obr. příloha č. 1 - 21

Pavel Pavel; pomník; eurobillboard; náhled; aparát, přírodní světlo a elektrické světlo). V popisu jde spíše o odraz myšlení nad vztahy mezi uvedenými pojmy, nežli o jejich reprezentaci.

Apriorně má na vývoj BcP vliv entusiasmus o to seznamovat se a imunizovat s autory, díly a kontexty, obvykle dějin umění a médií, kteří tak explicitně i implicitně modelují myšlenky a formát dalších projektů. K vyhledávání se mi nabízí každý zdroj informací, který je k dispozici, s připojením k síti kdykoli a okamžitě lze ihned pracovat na základě klíčových slov či názvů s obecnými vyhledávači a úložišti (Google, Youtube, Vimeo nebo audiovizuální archiv UbuWeb, který zastřešuje avantgardní materiály, které výhradní úložiště spíše tříští). Na síti se mohu přemístit do portálu knihovny ZČU nebo navštívit e-shopu s knihami a vybírat. Nakonec nesmím zapomenout na každodenní vstupování do politických, ekonomických, sociálních a kulturních souvislostí, tím mám na mysli zájem o různé typy žurnalistické tvorby prostřednictvím různých sdělovacích médií.

Mezi různými systémy zobrazování, cíl BcP, „medium a experiment“, je v první řadě revize a redistribuce místa pro vznik obrazů (akademie, studio, ateliér), košatých obrazů, o kterých doposud nevíme jak je vyrobit.

2 PROCES PŘÍPRAVY, PROCES TVORBY

Předměty - obrazy - fotografické obrazy v praktické části BcP jsou na rozhraní, jsou stejné, opakující se, někde již viděné, ale asi ne dostatečně prohlédnuté, relativně v rozmanitých politicky-ekonomických souvislostech. Mnoho současné produkce bychom mohli označit za postmoderní, protože napodobují staré formy, jak uvádí Majid Salim v textu „A Study of Ridley Scott's Blade Runner“, *recyklují sebe sama (někdy mohou jít tak daleko jako v případě pěti dílů filmu Rocky)*.¹ *Simulakrum je nápodobou bez originálu, spojuje v sobě obraz, skutečnost a ideologii, Není tedy kopií, nýbrž model, který předchází realitě a determinuje ji.*²

BcP se skládá ze dvou projektů, jedním je selekce 4 digitálních fotografií z osobní databáze, kdy kontinuálně pořizují (reportážní) fotografie převážně na veletrzích různých průmyslových oborů (do kterých samozřejmě patří i disciplíny umění, které se účastní nebo mají své vlastní veletrhy a spadají tak kreativního průmyslu). Každá databáze vzniká selekcí a taxonomickým rozdělením původní hromady snímků, hromady která je možná jedině díky kadenci digitálních aparátů. Kapitalismus a fotografování je s každou fází své epochy liberálnější a frenetičtější. Myslím že je potřeba si uvědomit, že extenze obou fenomenů bují ve stejné době

1 SALIM, Majid. A Study of Ridley Scott's Blade Runner. In: br-insight.com. Dostupné z <http://br-insight.com/2002/12/08/a-study-of-ridley-scotts-blade-runner/>; pozn.: 6 díl má název Rocky Balboa (2006), 7 a 8 pokračování, už Rockyho jako trenéra ve filmech Creed (2015) a Creed II (2018). U prvního dílu Rocky a Creed byl Sylvester Stallone nominován na Oscara.

2 ŠEVČÍK, Jiří, ed. České umění 1980-2010: texty a dokumenty. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. s.262. ISBN 978-80-87108-27-7.

industrializace a průmyslové revoluce, začalo se vyrábět víc, cestovat dál a bohatnout jako nikdy předtím. Že je fotografie a fotografický obraz součástí historie reprodukování, mocenských a ekonomických vlivů, že je historicky nedílným nástrojem politiky, politiky stranické i politiky individua vůči společnosti v každodenním rozhodování. O těchto záležitostech uvažoval například už Walter Benjamin v eseji „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“¹ a nebo nedávno (2016) Geoffrey Batchen v knize „Obraz a diseminace: Za novou historii pro fotografii“. Nikoli problém vztah originál a kopie, ale neukotvitelná reprodukce samotná. V knize GB zdůrazňuje jméno Antoineho Claudeta (blízkého spolupracovníka Louise Daguerra), jeho podnikatelskou práci s fotografií, konkrétně s daguerrotypií, kterou využíval jako fotograficky přesný snímek, jako předobraz litografické a dřevěné rytiny, zhotovené za účelem rozmnožování fotograficky přesného tisku z otisku daguerrotypie. Se vzešlými kopiemi, úspěšně obchodoval ve svých kamenných prodejnách nebo jimi ilustroval týdeník *Illustrated London News*: *Talbot vynalezl proces negativ-pozitiv, tedy systém reprezentace, který ovládl 19. století. Nyní, kromě jiných obrazů s využitím toho, který mu zaslal Claudet, zavedl proces fotomechanické reprodukce, který v podobném smyslu ovládl století dvacáté. Umožnil tak vznik kultury založené na masové reprodukci a distribuci fotografických obrazů, tedy té samé kultury, která s potěšením v roce 2013 reprodukovala první*

1 BENJAMIN, Walter. Walter Benjamin: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: *casj.cz*, 1936. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JJM085>

„papežovou selfie“¹, kultury, ve které dnes žijeme. [...] Papež vědom si významu budování vztahů s veřejností, zapózoval v srpnu 2013 na selfie několika teenagerům. Snímek výmluvně spojující stáří a mládí, současnost a tradici, vypovídá mnohé o nynějším stavu fotografie. A to nejen o specifickém žánru snímku, jenž tento příklad stvrzuje, ale vůbec o mlhavé identitě současné fotografie. [...] Vzhledem k sociálním médiím povzbuzované prostupnosti soukromé a veřejné sféry našla si tato fotografie rychle cestu do rukou světového tisku. Vlastně je dost možné že tištěné noviny byly jedinou materiální proměnou této fotografie, jediným okamžikem, kdy se stala materiální.²

Databáze (fotografií) je zde jako výchozí materiál (ačkoli paradoxně nemateriální, virtuálně uložený). O příkladu s „papežovou selfie“ Batchen nabádá, *že by se mohlo zdát, že se fotografie konečně zbavila své závislosti na materiálním podkladu a stala se něčím jiným, než obrazem. [...] Tato konkrétní fotografie byla zhotovená fotoaparátem vtěleným do multimediálního komunikačního přístroje. V důsledku toho byla pořízená nikoli proto, aby byla vytištěná a stala se trvalým dokumentem, nýbrž proto, aby byla sdílená s přáteli po celém světě, a to zejména tak že bude nahraná na nějakou sociální síť, kde se připojí k miliardám dalších velmi podobných snímků. Její zhotovitel měl za to, že fotografie je dnes jen proudem elektronických signálů reprezentujících naprosto*

1 Viz. obr. příloha č. 22

2 BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Přeložil Michal ŠIMŮNEK. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. Rozhraní. s.7-8, 110. ISBN 978-80-7331-409-5.

prchavý výkřik bytí v přítomnosti – spíše než tomu bylo v minulosti, označující nějaké „to to bylo“¹). Toto ujištění a odcizení zároveň, tuto ambivalentnost vnímám jako důležité v BcP zohlednit.

Proto jsem pro praktickou část připravil další selekci jedné z databází, ze které jsem filtroval jen ty vizuální obrazy, které generují dojem klasické fotografie z databanky² (Společnosti jako Getty Images a dceřiná společnost iStock. Corbis Corporation dnes Branded Entertainment Network nebo Shutterstock, do jisté míry také Flickr. V ČR najdeme subjekty obchodující s reprodukčními právy: Isifa, Allphoto, Imagio, Samphotostock, Pixmac nebo Fotky&foto). Pro finalizaci fotografií jsem použil standardní postup, digitálního tisku a zarámování, tak jak jsou fotografie běžně komodifikovaná³ Pro tento „obecný“ typ žánrové fotografie z fotobanky je charakteristické bezčasí, univerzálnost a umělost. Fotografie se opětuji a dekontextualizují čímž plňují funkci trhu a reprodukce. Navíc pro obchodující společnosti, není tato norma závislá na médiu fotografie, ale může být využita schopnost stejně realistického digitálního obrazu (především u ilustrační a komerční obrazy automobilů a ostatní průmyslový design, navrhovaný v 3D softwarech⁴). 4 vybrané fotografie jsou dislokovaná časem i prostorem, jsou autentická s jakýmkoli vnějším obrazem, a

1 BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Přeložil Michal ŠIMŮNEK. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. Rozhraní. s. 7. ISBN 978-80-7331-409-5.

2 Viz. obr. příloha č. 23 - 26

3 Viz. obr. příloha č. 27

4 Viz. obr. příloha č. 28

neztotožnitelná s kterýmkoli autorem, pouze neurčitě obecným stylem. (Použitá databáze, signifikantně vzhledem k okolnostem, jimiž je závěr BcSP, pochází z reportáže 23. Veletrhu pracovních příležitostí na ZČU v Plzni). Samotné zaměstnávání se fotografickou reportáží, která není institucionalizovaná, není ničím víc, než určitou amatérskou aktivitou jako aktivita každého jiného nadšeného fotografa, s tím rozdílem, že ohnisko mého digitálního přístroje míří na dočasné, inscenované exhibice, veletrhy rozmanitých průmyslových typů věcí, výrobků a strojů. Tam, stejně jako já zde svým nejkonzervativnějším zapouzdřením, tiskem a zarámováním, kanonizací a komodifikací, nepopírám partikulární zájem na věci, ba naopak je stejně důležitým zájmem jako zájem poznávací nad strategiemi produkující masový obraz a obraz ve světě umění, sestavující se z *mnoha odlišných verzí sebe samé. - Identita není navždy dána původem a úmyslem, s jakým byl předmět vytvořen, naopak se proměňuje v průběhu jeho sociálního a politického života v závislosti na způsobech užití, transakcí a cirkulací, jimiž prochází.*¹

Druhý, fyzicky náročnější projekt pro praktickou část BcP vznikl revidováním a redistribucí rejstříku, podle kterého vzniká obraz. K formulování koncepce mi může pomoci disertační práce českého malíře Petra Duba, ze které bych citoval větu:

Postkonceptuální obraz je spojen s využitím netradičních materiálů, technologií, nových verzí adjustace, technologického zpracování či komplexních instalací včetně hledání nových cest uvedení díla do

1 BATCHEN, Geoffrey. Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii. Přeložil Michal ŠIMŮNEK. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. Rozhraní. s.10. ISBN 978-80-7331-409-5.

*výstavního kontextu.*¹ Tím bych chtěl jen poukázat na souvislosti z uměleckého prostředí. Má BcP není teoretická, ani neilustruje teorii. *Formulování koncepce sice spadá pod rubriku „teorie“, ale jak svého času výstižně poznamenal Pasolini, v případě výstavního konceptu máme co do činění s teoretickým a praktickým hybridem, neboť koncepce výstavy je stejně jako scénář filmu „struktura, která se chce stát jinou strukturou“.*²

V práci jsem přeměnil klasický, schematický postup výroby obrazu vlastním, přičemž zůstali nezměněny některé formální konstanty determinující obraz v nových a starých médiích. To jest jeho zadržení v pravoúhlém formátu, na dvojrozměrné ploše a jistým zarámováním a zapaspartováním. Vlastní politika je přidělena každému detailu použitých předmětů, výběru materiálu, plochy, barvy, nástroje a rámu. Nakonec nastavit rozvrh práce, podle které bude obraz vznikat. - Postup výroby obrazu začíná u volby barev, nikoli tónu člověkem viditelného spektra, ale konkrétního materiálu, agresivně chemického autolaku značky Spies Hecker³ (Spolu s Mex Meyer, 2 německé firmy světového monopolu na výrobu a distribuci lakovacích materiálů). Denně se setkáváme s přítomností a vztahem k materialitě obsažené v těchto barvách, jako různé lesklé (nebo matné) barvy na osobních automobilech, jiných dopravních mobilech nebo na průmyslových věcech. Vztahem myslím péči, fetiš

1 DUB, Petr. Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě. In: Fresh-eye.cz. Dostupné z: <http://fresh-eye.cz/wp-content/uploads/2014/06/Petr-Dub-Vybrane-postkonceptualni-pristupy-v-soucasne-ceske-malbe-FaVU-2013.pdf>

2 Havránek, V., BALADRÁN, Z., HEGYI, D., SCHOLLHAMMER, G. Ústava pro dočasnou výstavu. In: vvp-avu.cz. Dostupné z <http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit8-tranzit.pdf>

3 Viz. obr. příloha č. 29

nebo zanedbávání tohoto povrchu. - Politika vzniku není natolik závislá na formální povaze materiálu plochy, na kterou přijde barva, pokud se dodrží zásady pravého úhlu a dvojrozměrné plochy. Proto jsem použil náhodně nalezenou dřevotřískovou desku, kterou jsem nejdříve očistil a vyhladil excentrickou bruskou, a poté na čistou stranu nanesl barevný lak Spies Hecker. V přibližně 3 až 4 vrstvách jsem postupně malířským štětcem roztíral barvu po celé ploše desky a nechal ji vždy zaschnout v horizontální poloze (příčemž nedošlo k přerušení stopy po nástroji, tahu štětce, například stékáním.

Výsledný obraz má ve svém souhrnu blíž k fotografickému záznamu). - V další fázi výroby, rámování, jsem po hranách obrazu obmotal několik stovek metru materiálu papírové lepící pásky (do tloušťky přibližně 1cm).¹ Celý proces vychází z indexické povahy obrazu, fotografického obrazu, o které píše Roland Barthes a další autoři. Z výčtu informací o vznikání obrazu, které spíše kladou otázky, než že by na ně dávaly jasné odpovědi. Pokus s povrchovou úpravou dřevotřískové desky a aplikace chemických laků, je zjednodušenou analogií k chemickým experimentům s fotografií v Anglii a ve Francii v první polovině 19. století (Niepceotypie, Daguerrotypie, Kalotypie, Kyanotypie).

Zmíněným procesem se povedlo vyrobit vizuálně přitažlivý obraz², což se jeví jako správný předpoklad princip opakovat, neutralizovat a komodifikovat, ustoupit estetičnosti, která dominuje obrazu a násobit ji. A možná, že zde je východisko, kterým tento

1 Viz. obr. příloha č. 30

2 Viz. obr. příloha č. 31-32

postup výroby posílím a opustím a to zavázáním se, že u každého dalšího kusu bude fyzicky narůstat obsah (třeba i nepatrně), až přeroste mé možnosti a kapitál na výrobu. Mohlo by tak dojít k nahlédnutí nad stereotypní a rutinní činností, ve které by se práce na obraze jinak zacyklila.

Pro natírané desky jsem vyrobil konstrukci, na které budou během prezentace BcP instalované¹. Ta se vizuálně pohybuje mezi dílnou a institucí, podstavcem a strojem. Dílnu reprezentující fragmenty kovových a dřevěných materiálů a instituci reprezentující balíky (prošlých) propagačních tiskovin (především ze světa umění a pracovních příležitostí), Propagační materiály zde mají funkci podepírající a zatěžkávající konstrukci. Instalace odtahuje diváka od smyslového vnímání sugestivních barev na deskách a je nucen číst vztahy. Druhotné kroky netýkající se výroby a obrazů samotných, ale jejich instalace, jenž na produkci explicitně odkazují, ještě stupňují moc obrazu lingvisticky sdělovat. *Dnes se na rovině masové komunikace zdá, že lingvistické sdělení je přítomné ve všech obrazech: jakožto titulek, jako legenda, jako novinový článek, jako dialog ve filmu, jako fumetto; z toho je zřejmé že není příliš správné mluvit o civilizaci obrazu: jsme stále a víc než kdy jindy civilizací písma, protože písmo a slovo jsou stále plnohodnotné součástí informační struktury.*² V instalaci tento dojem posilují konkrétní nápisy na tiskovinách a kartonech jako „WORK HARD DREAM BIG“, vedle rozličných pozvánek na kulturní akce.

1 Viz. obr. příloha č. 33-35

2 CÍSAŘ, Karel, ed. Co je to fotografie?. Praha: Herrmann, 2004. s.54. ISBN 80-239-5169-6.

3 POPIS DÍLA, TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

4 digitální fotografie jsou vytištěné na matný fotopapír (230 g/m²) o velikosti B1 (100x70cm). Tisky jsou vloženy do kovových, prosklených rámců stejné velikosti, tedy formátu B1.¹ Natírané desky, jsou variabilních rozměrů (stále se zvětšujících) - 0,25m²; 0,42m²; 0,8m²; 1m² a 1,2m² - Pro BcP jsem jich zhotovil 5. Desky jsou z klasické dřevotřísky, očištěné excentrickou bruskou (hrubostí 80 → 120 → 240) a poté nalakovaná speciálními barvy značky Spies Hecker. Natíral jsem různými malířskými štětci. Pro rámování je použita papírová lepicí páska, široká 19mm a 50m dlouhá. Na všechny obrazy jsem spotřeboval přibližně 1km materiálu. Konstrukce je vyrobena z kovových, čtyřnohých konstrukcí a různými dřevěnými, kartonovými a kovovými předměty pospojovaná v pomyslný pracovní nebo výrobní stůl. Vyrobil jsem tři kusy. Jeden jsem upravil na stojan, na kterém bude jedna natřená deska (mírně nakloněná) ve vertikální poloze a další 2 konstrukce jsem spojil v jeden dlouhý podstavec. Spojené konstrukce jsem na jedné straně podložil propagačními materiály nashromážděné z různých institucí (svět umění a pracovních příležitostí). Podstavce jsou nakloněná v úhlu přibližně (30°) a na nich zbylé 4 desky, vzestupně, naskládáné vedle sebe.²

1 Viz. obr. příloha č. 23-27

2 Viz. obr. příloha č. 29-36

Pokud bych se měl v souhrnu pokusit formulovat „přínos pro daný obor“, vidím ho v pokusu o navázání autentického vztahu k produktům naší kultury, k jejich kanonizaci a komodifikaci, která vytváří silný tlak na naše rozhodování a nutí nás si tuto skutečnost přiznat. Závěr BcSP se nabízí jako ten správný čas, tyto aspekty zohlednit, přehodnotit, vytěžit a zvýraznit.

4 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

a) Knižní a periodická literatura

1. BATCHEN, Geoffrey. *Obraz a diseminace: za novou historii pro fotografii*. Přeložil Michal ŠIMŮNEK. Praha: Akademie múzických umění v Praze (Nakladatelství AMU), 2016. Rozhraní. ISBN 978-80-7331-409-5

2. CÍSAŘ, Karel, ed. *Co je to fotografie?*. Praha: Herrmann, 2004. ISBN 80-239-5169-6.

3. BOLTER, J. David a Richard A. GRUSIN. *Remediation: understanding new media*. Cambridge, Mass.: MIT Press, c1999. ISBN 0-262-02452-7. Dostupné na:

http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=9351&lang=cs&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_II

4. HAVRÁNEK, Vít a Hans Ulrich OBRIST. *Nedokumentováno. Akce a instalace 2005–1976 / Jiří Kovanda*. Praha: JRP Ringier, tranzit.cz, 2006. ISBN 80-903452-2

5. ŠEVČÍK, Jiří, ed. *České umění 1980-2010: texty a dokumenty*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze, Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. s.265. ISBN 978-80-87108-27-7.

6. ŠVÁCHA, Rostislav, Sabina SOUŠKOVÁ a Anna ŠUBRTOVÁ, ed. Věda a umění: sborník z 5. sjezdu historiků umění, Olomouc 16.-18. září 2015. Praha: Artefactum, Ústav dějin umění AV ČR, v.v.i. ve spolupráci s Univerzitou Palackého v Olomouci a Uměleckohistorickou společností, 2017. ISBN 978-80-86890-99-9.

7. LATOUR, Bruno. Stopovat a skládat světy s Brunem Latourem: výběr z textů 1998-2013. Přeložil Čestmír PELIKÁN. Praha: Tranzit.cz, 2016. Navigace. ISBN 978-80-87259-37-5.

b) Internetové zdroje

1. HAVRÁNEK, Vít. Vít Havránek: TV - kreativní rutina. In: Particip.tv, 2003. Dostupné z: www.particip.tv/texty

2. SALIM, Majid. A Study of Ridley Scott's Blade Runner. In: br-insight.com. Dostupné z <http://br-insight.com/2002/12/08/a-study-of-ridley-scotts-blade-runner/>

3. BENJAMIN, Walter. Walter Benjamin: Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: casi.cz, 1936. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/studium/predmety/index.php?do=download&did=26774&kod=JJM085>

4. DUB, Petr. Vybrané postkonceptuální přístupy v současné české malbě. In: Fresh-eye.cz. Dostupné z: <http://fresh-eye.cz/wp->

[content/uploads/2014/06/ Petr-Dub-Vybrane-postkonceptualni-pristupy-v-soucasne-ceske-malbe-FaVU-2013.pdf](http://content/uploads/2014/06/Petr-Dub-Vybrane-postkonceptualni-pristupy-v-soucasne-ceske-malbe-FaVU-2013.pdf)

5. Havránek, V., BALADRÁN, Z., HEGYI. D., SCHOLLHAMMER. G.
Ústava pro dočasnou výstavu. In: vvp-avu.cz. Dostupné z
<http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/sesit8-tranzit.pdf>

6. Politická ideologie. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online].
San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2018-04-23].
Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Politická_ideologie

5 RESUMÉ

The Artefacts – pictures – photographic images in the practical part of the bachelor thesis are on the interface, the same, repetitive, already seen, but they are not felt deeply enough and are not analyzed in various socio-political contexts. My bachelor thesis is the summary of stereotype (neutralization) in the routine activity and in the imitation of the effects of our pre-images over history of media transformation, simulakrum and fine art. The summary focuses on a strategy that produces our culture, emphasizes it and makes profit of it, without masking it into some jovial idealism. It is important to draw attention to the canonization and commodification of our intentions, which can not be ignored if we want to understand different contexts, the mass production of the contemporary image, remediation and dissemination of (photographic) images. Jean Baudrillard in the essay Simulakrum and Simulation writes that: „if the reality is missing, then there is a need to face the order here and now.“

6 SEZNAM PŘÍLOH

Příloha 1

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 2

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 3

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 4

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 5

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 6

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 7

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, detail 2017

Příloha 8

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017

Příloha 9

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, detail, 2017

Příloha 10

David Šrot: Grafický design pro plakáty k výstavám Ruka a
Rukavice a Rezymé, 2017

Příloha 11

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail, 2017

Příloha 12

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail, 2017

Příloha 13

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail, 2017

Příloha 14

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 15

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, detail 2017

Příloha 16

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 17

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 18

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 19

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 20

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 21

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé, pohled do výstavy, 2017

Příloha 22

papežova selfie, print screen, 2013

Příloha 23

František Hanousek, fotografie 1, 2018

Příloha 24

František Hanousek, fotografie 2, 2018

Příloha 25

František Hanousek, fotografie 3, 2018

Příloha 26

František Hanousek, fotografie 4, 2018

Příloha 27

František Hanousek, zarámované fotografie, 2018

Příloha 28

František Hanousek, fotografie billboardů, Vimperk, 2018

Příloha 29

František Hanousek, fotografie plechovky barvy Spies Hecker, 2018

Příloha 30

František Hanousek, 2 fotografie práce, Plzeň FDULS, 2018

Příloha 31

František Hanousek, deska (orandžová), Plzeň FDULS, 2018

Příloha 32

František Hanousek, konstrukce a desky (modrá a zelená), Plzeň FDULS, 2018

Příloha 33

František Hanousek, konstrukce 1, Plzeň FDULS, 2018

Příloha 34

František Hanousek, konstrukce 2, Plzeň FDULS, 2018

Příloha 35

František Hanousek, konstrukce a desky, Plzeň FDULS, 2018

Příloha 1

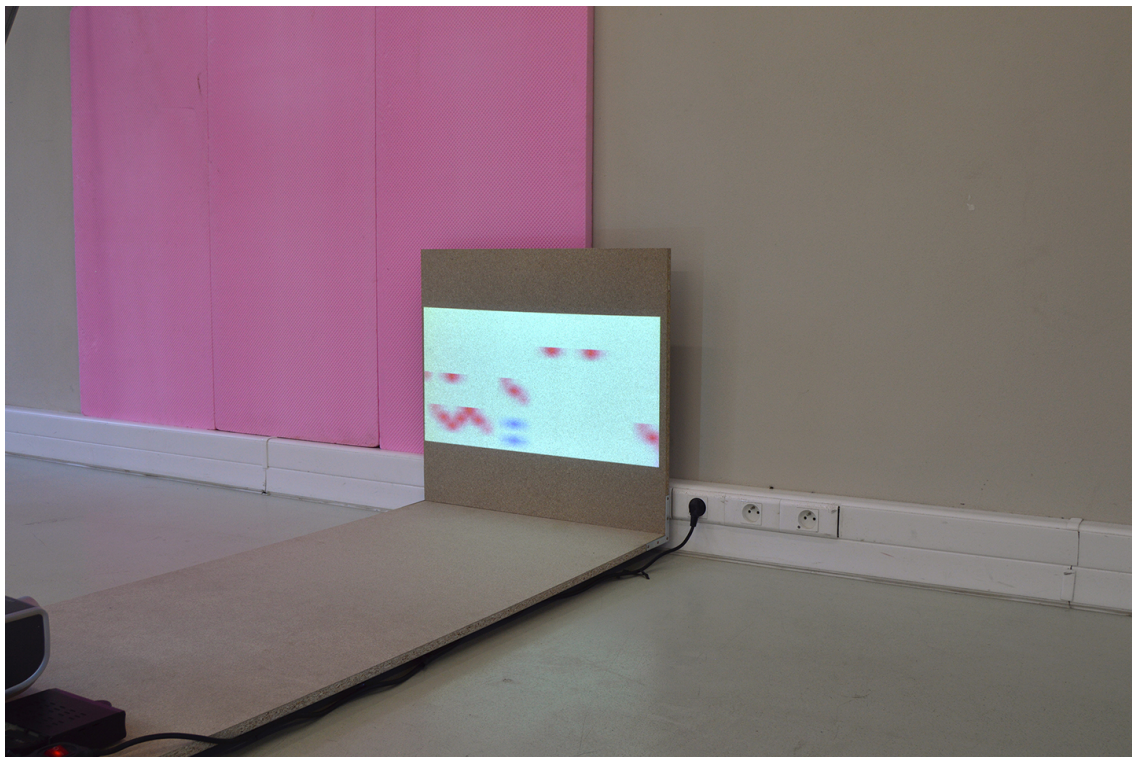
Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 2

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 3

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 4

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 5

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 6

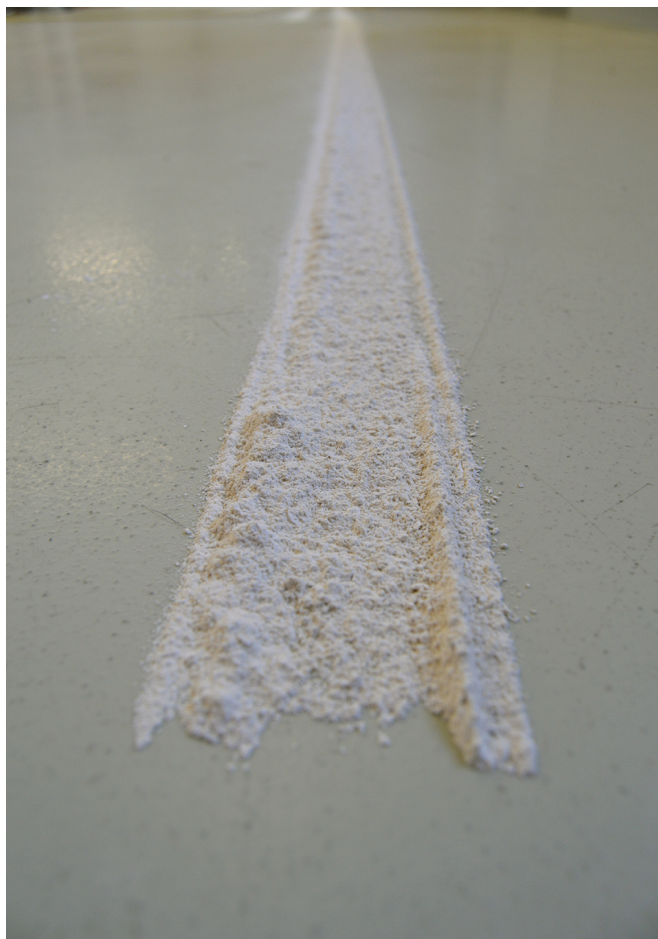
Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 7

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, detail 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 8

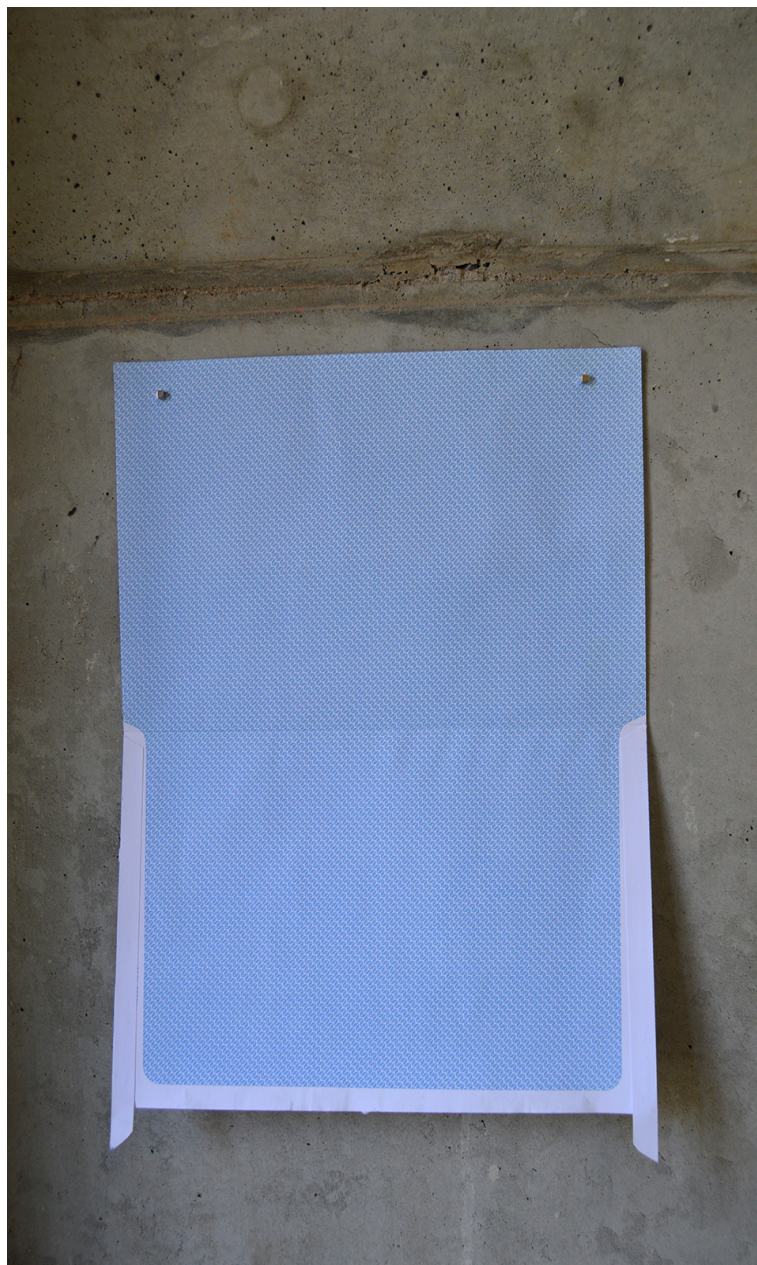
Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 9

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček a Albert Hrubý:
Ruka a rukavice, pohled do výstavy, detail, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 10

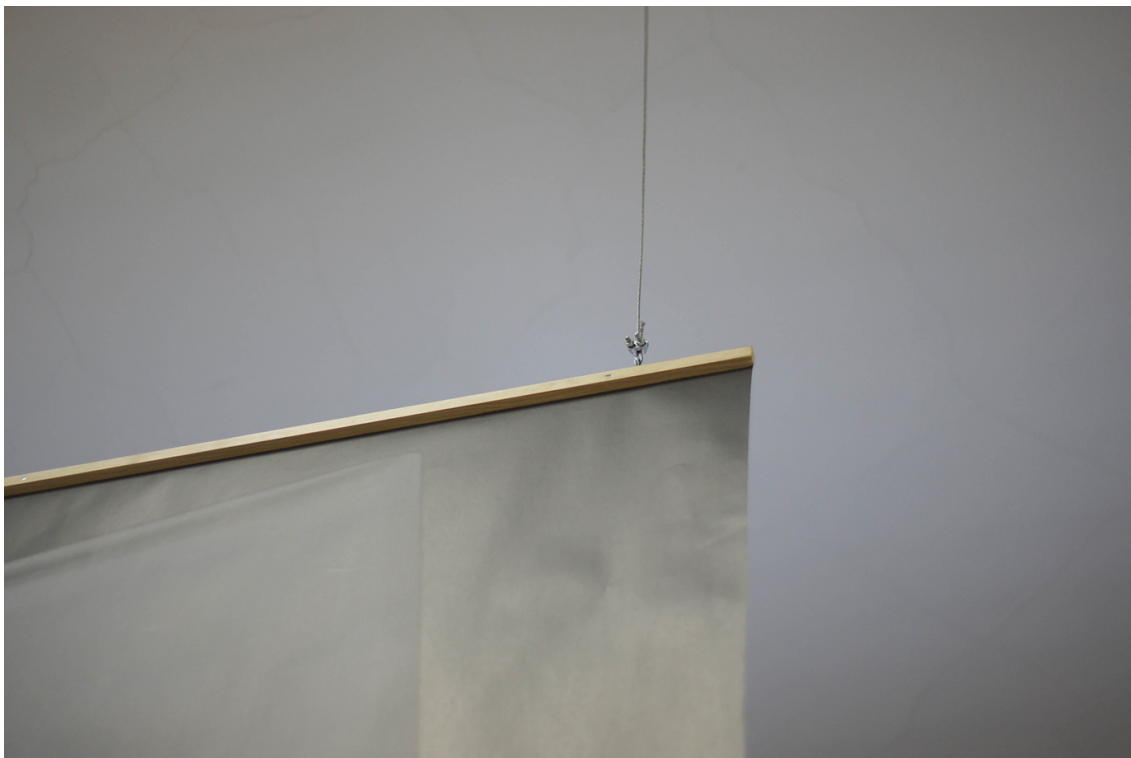
David Šrot: Grafický design pro plakáty k výstavám Ruka a Rukavice a Rezymé, 2017



zdroj: vlastní archiv

Příloha 11

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 12

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 13

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 14

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 15

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, detail 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 16

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 17

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 18

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 19

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 20

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 21

Jakub Hájek, František Hanousek, Vojtěch Hlaváček: Rezymé,
pohled do výstavy, 2017



zdroj: vlastní foto

Příloha 22

papežova selfie, print screen, 2013

The Telegraph

Home **News** World Sport Finance Comment Culture Travel Life Women Fashion
Politics Investigations Obits Education Earth Science Defence Health Scotland R

HOME » NEWS » RELIGION » THE POPE

Pope Francis and the first 'Papal selfie'

A photo of the Pope posing with young fans at the Vatican has gone viral on social media, with gleeful reports that it was the first ever "Papal selfie".



Pope Francis has his picture taken inside St. Peter's Basilica with youths from the Italian Diocese of Piacenza and Bobbio. Photo: AP

zdroj: <http://www.theprlawyer.com/2013/12/> - [tištěné noviny] The Telegraph 29.8.2013

Příloha 23

František Hanousek, fotografie 1, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 24

František Hanousek, fotografie 2, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 25

František Hanousek, fotografie 3, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 26

František Hanousek, fotografie 4, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 27

František Hanousek, zarámované fotografie, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 28

František Hanousek, fotografie billboardů, Vimperk, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 29

František Hanousek, fotografie plechovky barvy Spies Hecker, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 30

František Hanousek, 2 fotografie práce, Plzeň FDULS, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 31

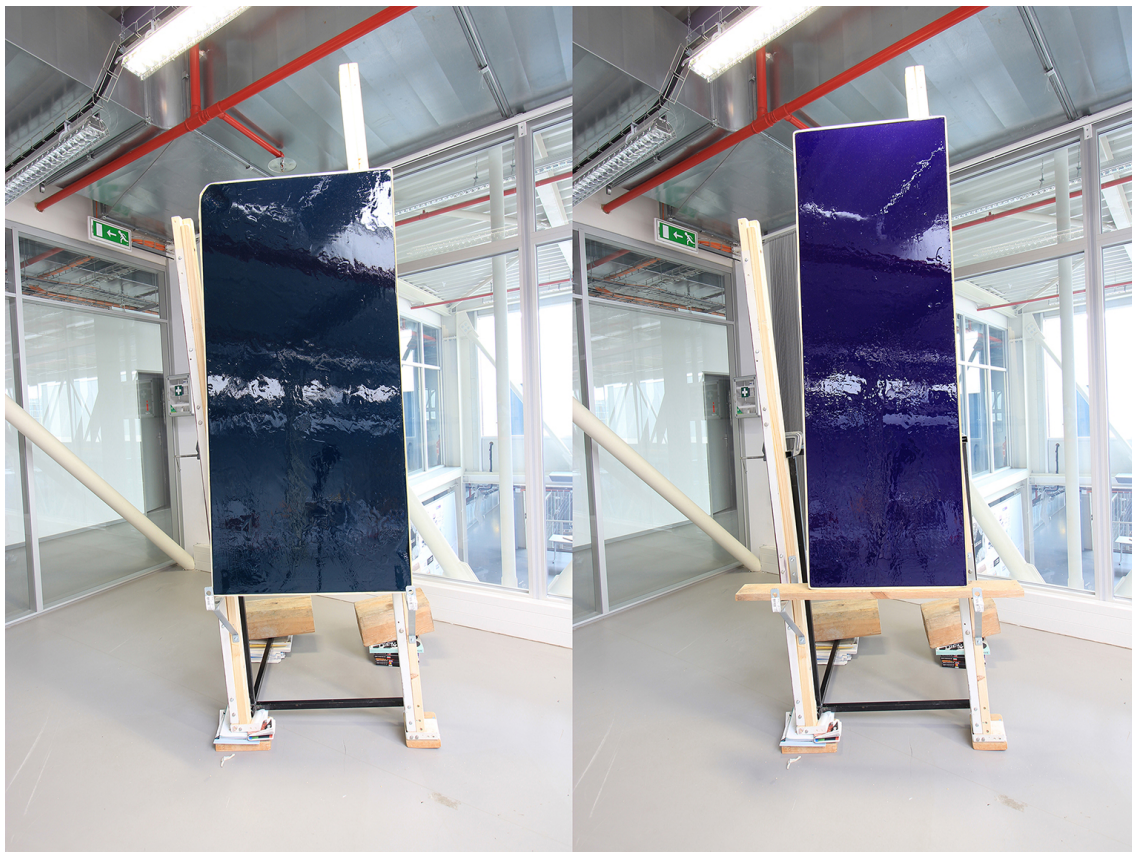
František Hanousek, deska (orandžová), Plzeň FDULS, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 32

František Hanousek, konstrukce a desky (modrá a zelená), Plzeň
FDULS, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 33

František Hanousek, konstrukce 1, Plzeň FDULS, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 34

František Hanousek, konstrukce 2, Plzeň FDULS, 2018



zdroj: vlastní foto

Příloha 35

František Hanousek, konstrukce a desky, Plzeň FDULS,
2018



zdroj: vlastní foto