

Katalog jako médium prezentace volného výtvarného umění

Tereza Brlicová

Bakalářská práce
2023

 Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Grafický design

Akademický rok: 2022/2023

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Tereza Brlicová**
Osobní číslo: **K19027**
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**
Studijní obor: **Multimédia a design – Grafický design**
Forma studia: **Prezenční**
Téma práce: **Katalog jako médium prezentace volného výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Rozsah teoretické práce minimálně 25 stran + obrazové přílohy (dokumentace praktické části). Práci odevzdat v elektronické podobě na Portál IS/STAG (dle předepsané univerzitní šablony viz Směrnice rektora č. 33/2019) a ve formátu PDF na 1 ks CD (DVD) nosiče, dále odevzdat 2 kusy výtisků práce – jeden v pevné vazbě (zde bude vlepeno CD/DVD), jeden v kroužkové vazbě a 1 výtisk graficky zpracované bakalářské práce, která má volnější grafickou podobu.

1. Teoretická část: prezentace současného volného výtvarného umění prostřednictvím tištěných médií (monografie, autorské či výstavní katalogy galerijních institucí) v České republice
2. Praktická část: grafické zpracování katalogu prezentujícího volnou výtvarnou tvorbu

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

Seznam doporučené literatury:

BABÁK, Petr a Lukáš KIJONKA. Název knihy, autor názvu. V Praze: UMPRUM, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2019. ISBN 9788087989470.

ČERNÁ, Daniela. VI. Zlínský salon mladých 2012: společná přehlídka českých a slovenských umělců do třiceti let : 15/5-30/9/2012 = 6th Zlín Youth Salon 2012 : joint exhibition of Czech and Slovak artists under 30. Zlín: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, 2012. ISBN 9788085052916.

KNÍŽÁK, Milan, Rea MICHALOVÁ, Jan SAMEC, Jan KUNZE a Ivan BERGMANN. Milan Knížák: žít jinak = to live otherwise. Přeložil Adrian DEAN. Praha: KANT, 2018. ISBN 9788074372476.

Práce z Kalifornie: 25. mezinárodní bienále grafického designu, Brno 2012 = Work from California : 25th International Biennial of Graphic Design, Brno 2012 : [Moravská galerie v Brně, Pražákův Palác, 22.6.28.10.2012. V Brně: Moravská galerie, 2012. ISBN 9788070272480.

Vedoucí bakalářské práce: **MgA. Dušan Wolf**
Ateliér Grafický design

Datum zadání bakalářské práce: **1. listopadu 2022**

Termín odevzdání bakalářské práce: **19. května 2023**

L.S.

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské práce jakýkoliv softwarový produkt, považuji se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne: 9. 12. 2022

Jméno a příjmení studenta: Tereza Brlíková

.....
podpis studenta

ABSTRAKT

Předmětem mého zkoumání je fenomén prezentace volného umění prostřednictvím tištěného média – katalogu. Práce se věnuje prezentaci současného volného výtvarného umění prostřednictvím tištěných médií (monografie, autorské či výstavní katalogy galerijních institucí). Cílem práce je zjistit, zda katalog, monografie nebo autorská publikace je stále živým prostředkem prezentace výtvarného umění. Práce se zaměřuje na prostředí v České republice.

Klíčová slova: grafický design, katalog, autorská kniha, monografie, volné umění, výtvarné umění, česká výtvarná scéna, prezentace umění, tištěné médium

ABSTRACT

The subject of my research is the phenomenon of the presentation of fine art through the printed medium of the catalogue. The thesis focuses on the presentation of contemporary fine art through printed media (monographs, author's or exhibition catalogues of gallery institutions). The aim of the thesis is to find out whether the catalogue, monograph or author's publication is still a living means of presenting fine art. The thesis focuses on the art scene in the Czech Republic.

Keywords: graphic design, catalogue, author's book, monograph, fine art, Czech art scene, fine art presentation, printed book medium

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce MgA. Dušanu Wolfovi za inspiraci a podnětné rady. Dále děkuji pedagogům z Akademie výtvarného umění v Praze, kteří se mi v průběhu studijní stáže věnovali, a mohla jsem se dále rozvíjet v oblasti volného umění. Mé poděkování patří také mým přátelům a mojí rodině za veškerou jejich podporu.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské/diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

ÚVOD	9
I TEORETICKÁ ČÁST	10
1 KATALOG, MONOGRAFIE NEBO AUTORSKÁ KNIHA JAKO MÉDIUM PREZENTACE	11
1.1 VOLNÉ UMĚNÍ VE VZTAHU KE GRAFICKÉMU DESIGNU	11
1.1.1 Kde se současné umění nachází?	11
1.1.2 Reprodukce obrazových uměleckých děl.....	13
1.1.3 Online prezentace volného výtvarného umění ovlivňující tištěné médium.....	14
1.1.4 Offline prezentace volného výtvarného umění	16
1.2 PŘÍNOSY GRAFICKÉHO DESIGNU VE VZTAHU K VOLNÉMU UMĚNÍ	17
1.2.1 Kniha výstava jako médium.....	18
1.3 ROZBORY GRAFICKÝCH ÚPRAV KATALOGŮ	19
1.3.1 Milan Knižák: Žít jinak (grafický design: Karel Karlický; nakladatel KANT, 2018)	19
1.3.2 Robert Šalanda: Nespolehlivý vypravěč (grafická design: Martin Odehnal; nakladatel: Trafo Gallery 2019)	19
1.3.3 Václav Stratil: I'm History (grafický design: Helena Šantavá; nakladatel: tranzit, 2005).....	21
1.4 IDENTITA UMĚLCE SOUVISEJÍCÍ S PREZENTACÍ JEHO DÍLA.....	22
1.4.1 Spolupráce grafického designéra a volného umělce	22
2 DOTAZNÍKOVÁ ČÁST BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	26
2.1 DOTAZNÍK GALERIJNÍM INSTITUCÍM	26
2.2 DOTAZNÍK	26
2.3 VÝBĚR ODPOVĚDÍ RESPONDENTŮ NA JEDNOTLIVÉ OTÁZKY	29
II PRAKTICKÁ ČÁST	39
3 AUTORSKÁ KNIHA — „OBRAZ NENÍ KNIHA“	40
3.1 OBSAH	40
3.2 FORMA.....	40
3.3 INSPIRACE	41
3.3.1 O JEDINEČNOSTI MÉDIA OBRAZU	41
3.3.2 Vztah k obrazu z minulosti v přítomnosti.....	41
3.4 PROCES TVORBY.....	42
3.5 INTERDISCIPLINARITA VÝTVARNÉHO TVŮRCE	42
ZÁVĚR	43
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	44
SEZNAM OBRÁZKŮ	45

ÚVOD

Teoretická část bakalářská práce se soustředí na prezentaci současného volného výtvarného umění prostřednictvím tištěných médií, tzn. monografií, autorských či výstavních katalogů galerijních institucí v České republice. V práci budu uvádět ovlivňující faktory tohoto typu média, ať už k ní patří samotná reprodukce uměleckých děl nebo doba, v níž se nacházíme. Součástí práce je výzkum z dotazníku, na který odpovídali současní čeští umělci.

V praktické části bakalářské práce se věnuji především popisu přístupu k autorské knize – „Obraz není kniha“ a přiblížení mojí volné výtvarné tvorby, která je spjatá s tvorbou knižního artefaktu.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1 KATALOG, MONOGRAFIE NEBO AUTORSKÁ KNIHA JAKO MÉDIUM PREZENTACE

Katalog je jedním z tištěných médií grafického designu, které slouží k prezentaci. Možností toho, co můžeme pomocí této formy prezentovat je mnoho. Prostředím katalogů lze prezentovat produkty od těch kosmetických po ty stojní je také velké množství cest, z nichž si volíme nejen formu, kterou budeme tištěný materiál zpracovávat, ale i způsob, jakým budeme danou záležitost prezentovat. Formou, kterou volíme, představujeme to, jak by měl čtenář na danou věc dívat.

Do pojmu katalog volného výtvarného umění lze zahrnout monografii, autorskou knihu nebo katalog výstavy.

1.1 VOLNÉ UMĚNÍ VE VZTAHU KE GRAFICKÉMU DESIGNU

1.1.1 Kde se současné umění nachází?

Modernu utvářelo velké množství nejrůznějších změn a neslučitelných protikladů. Můžeme se ptát, zda byla úspěšná a plná souznějící tvořivosti či zklamala a představovala období úpadku a vyčerpání. A jak to vypadá dnes, v době, ve které je pluralita aktuální: je nám postmodernou nabídnuto širší pole svobody? Nebo jde jen o falešnou komplexnost maskující nedostatek významů? (Gablik, 1995)

Připomeňme si fakt představy mystiky moderního umění, která k němu od samotného počátku patřila, že nešlo o populární umění, jelikož bylo srozumitelné jen pro jakousi hrstku „vyvolených“. Stejného názoru byl i Marcel Duchamp v roce 1945, že avantgardní umění se opravdu líbí jen pár lidem. O mnoho let poté však došlo k výrazné expanzi „uměleckého světa“ – v současné době se o umění zajímá, ať už z pohledu tvůrce či konzumenta, více lidí než kdy dříve. V současné době je umělecký trh v New Yorku spojen s obratem dvou miliard dolarů ročně a už v osmdesátých letech minulého století bylo v průvodci po galeriích moderního umění, zveřejněném v časopise Art in America, uvedeno přibližně čtrnáct tisíc výtvarníků, které zastupovala nějaká galerie. Suzi Gablik prostřednictvím své knihy říká, že impulsem změny bylo vytrácení lhostejnosti a nepřátelství a uvolnění tak cesty k entuziasmu

a širšímu publiku. V současnosti nákupčí velkých společností i sběratelé vyhledávají práce vysoce cenově hodnocených umělců, jelikož v nich vidí dobrou investici. (Gablik, 1995)

V mnoha směrech se postmoderna jeví spíše jako tzv. „vzednutí rostoucích očekávání“ než stylovou revolucí. Očekávání rostou u každého, kdo je zaskočen rozvojem umění, z hlediska jeho množství a nabývání jeho životaschopných možností. Klady i zápory současnosti mohou mít částečně kořeny v obecném vzrůstu očekávání a stupňování nároků. „Ačkoli současný rozvíjející se trh a bujení galerií zaplavených uměním naznačují, že bitvu o jeho přijetí se podařilo přesvědčivě vyhrát, svět umění – který nyní prostředkuje byrokratická megastruktura, jež je neosobní, čím dál mocnější a totálně zhoubná – se hrozivě přeinstytucionalizoval.“ (Gablik, 1995, s. 7) Můžeme si to rozdělit na ty kočírující a táhnoucí čili manažery a umělce. Dnešní kulturu lze připodobnit ke korporátnímu managementu, public relations a profesionálnímu marketingu. Rysy našeho světa jsou historií dosud neznámé – tím pádem výhradně nové. Těžko se učit z minulosti, když je vše v neustálém pohybu a jak je psáno v knize, která už se již svým názvem táže, zdali... „Selhala moderna“, „neexistují pevné cíle a ideály, kterým by lidé mohli věřit, neexistuje žádná dostatečně trvalá tradice, která by zamezila zmatku“. „Odkazem moderny je, že umělec stojí osamoceny.“ (Gablik, 1995, s. 7 a 8)

Mrzuté je, že prostřednictvím moderny je dílo od samotného jejího začátku považováno, z pohledu širší veřejnosti, za klam. Možnost velkolepé podívané na současnou uměleckou scénu neumožňuje veřejnosti, odborníkům a studentům umění dostatek jakékoli jednotné shody, která by byla založena na principu, jenž by se odvíjel od jádra společné praxe. (Gablik, 1995)

Důsledkem je situace nepřehledné plurality. (Gablik, 1995) To nám bylo ukázáno například vznikem blogu „VVORK“, který od dubna roku 2006 začal pravidelně přidávat fotografie vzájemně si velice podobných uměleckých děl s jejich názvem a případně doplněných o krátký popis se jménem autora. Blog byl aktivní do konce roku 2012. (Novotný, 2021)

Můžeme si pak klást otázky typu, kde se vzal ten skutečný nápad a kdo je tím skutečným umělcem, jak popisuje Michal Novotný. (Přednáška na YouTube kanálu UMPRUM Praha: Michal Novotný: Věčně uskládněné zapomnění: sněhové vločky umění 2010 – 2020) (Novotný, 2021)

Dříve společným konsenzem, na němž bylo v jakékoli době naší historie umění nesené, byla víra a naděje, které prostupovaly každou lidskou aktivitou. Oproti tomu je naše doba typická bezvěrectvím a pochybami. Dnes jsou dříve jasné a uspokojivé ideje „vágní a nezávazné“. (Gablik, 1995, s. 9)

Jeden z důvodů, proč Suzi Gamblik napsala knihu „Selhala moderna?“, kterou zde dlouze parafrázuji i cituji, je vybudování pomyslného mostu přes hlubokou propast mezi lidmi nacházející se mimo umělecký svět a těmi, jež do něho patří. Knihu píše v naději pro ty, jež jsou obtěžkáni alespoň s některými výraznými rozpory, ale přitom s chutí o dnešním umění seriózně přemýšlet. (Gablik, 1995)

A může se též grafický design snažit překlenout tuto zmiňovanou propast? Měl by se o to vůbec snažit, třeba v případě katalogu k výstavě?

V době kdy proměnné jako je sekularismus, individualismus, byrokracie a pluralita společně zformulovaly jádro modernosti? (Gablik, 1995)

Spisovatelka o těchto velkých modernizačních ideologiích ve své knize dále hlouběji pojednává. Já však budu pojednávat o tématech, na kterých bych mohla blíže rozebrat problematiku prezentování umění prostřednictvím grafického designu a především se budu zaměřovat na tiskoviny.

1.1.2 Reprodukce obrazových uměleckých děl

Aby se mohli grafičtí designéři věnovat prezentaci uměleckého díla prostřednictvím tiskovin, je zapotřebí uvědomit následovné. – V tomto případě nepracujeme s dílem samotným, ale s reprodukcí onoho artefaktu.

Dříve byla malba součástí místa, ve kterém se nacházela, a to i proto, že ji nebylo možné snadno přemístit pro její velikost a neskladnost. Při reprodukování maleb kamerou bychom měli brát v potaz ničení jedinečnosti díla. To způsobuje změnu významu obrazu. „Či přesněji řečeno, jeho význam se zmnožuje a rozpadá na mnoho dalších významů.“ (Berger, 2016)

Výrazným příkladem takové reprodukce jsou potisky na oblíbené turistické předměty s výjevem obrazové nástěnné malby. Tyto předměty nám většinou slouží jako vzpomínka. Jsou jimi nejčastěji pohlednice, které jsou dnes k zakoupení takřka kdekoli, či trika s potiskem, případně je fotografická reprodukce doplněna ještě o nějaký nápis, je přidán další prvek, pomocí něhož se význam posouvá. Nebo potisky vidáme na plátěných taškách.

Pomocí kamery v dnešní době obraz cestuje častěji za divákem nežli divák za obrazem. „A během takového putování se jeho význam začíná různit.“ Reprodukce zkrátka zůstávají zkreslené, z těchto důvodů zůstává originální obraz stále jedinečným. (Berger, 2016, s. 16)

Právě proto, že reprodukce nedokáže nahradit obraz, můžeme pociťovat chuť objevovat a díky tomu zjišťovat to, co reprodukce postrádá, díky podniknutí cesty za originálem obrazu. (Berger, 2016)

Jelikož reprodukce uměleckého díla je neodmyslitelnou součástí jak prezentace uměleckého díla prostřednictvím tiskovin, tak i online prezentace, je třeba zmínit, že ať už jde o reprodukci či o originál, člověka zasáhne ona již zmiňovaná jedinečnost. (Berger, 2016)

Tuto myšlenku mohu vztáhnout i na produkt grafického designu, v mém případě je takovým produktem autorská kniha neboli specificky koncipovaný katalog. Ačkoli zrovna nevytvářím obraz, moje pozornost se zabývá především tím, jak bude můj produkt působit na uživatele.

„Nový status originálního díla je dokonale racionálním výsledkem nových prostředků reprodukce.“ – Avšak význam původního díla nespočívá v jedinečnosti jeho výpovědi, nýbrž v jedinečnosti jeho existence. – „Jak je v naší současné kultuře jeho jedinečná existence hodnocena a vymezena?“ (Berger, 2016, s. 17)

Tvrdí se, že tržní cena díla je odrazem jeho duchovní hodnoty. Pouze v dnešní moderní společnosti není duchovno považováno za klíčový aspekt života. (Berger, 2016)

Uvědomme si také nabytí nového druhu působivosti uměleckého díla, – nikoli proto, co znázorňuje, či kvůli významu obrazu, ale z důvodu tržní hodnoty, kterou dílo nabylo.

1.1.3 Online prezentace volného výtvarného umění ovlivňující tištěné médium

Nutno podotknout, že jsme dnes součástí tzv. „competing images“ – soupeřících obrazů. Michal Novotný vysvětluje pojem tak, že pro „přežití“ fotografie na internetu není

rozhodující její obsah, kvalita, popis či kontext, ale jde jen o to, aby cirkulovala, což vyžaduje jistou působivost. (Přednáška na YouTube kanálu UMPRUM Praha: Michal Novotný: Věčně uskladené zapomnění: sněhové vločky umění 2010 – 2020) (Novotný, 2021)

Yves Scherer (*1987), švýcarský umělec, výstavou Honey Moon (Swiss Institute, NY), „navrací“ figuru do sochařství, která byla tabuizovaná od 90. let. Ačkoli je figura v životní velikosti, následuje i další faktory, které jsou charakteristickými pro post-internet art. Výstavou, jež byla o jakési posedlosti slavnou herečkou jménem Emma Watkins. Na výstavě byla k vidění například mořská panna s podobou herečky Watkins v životní velikosti. Toto dílo, stejně jako i další vystavená díla, je apelativní. Scherer těmito pracemi do umění vrátil i pocit emotivní nostalgické melancholie, který dlouho nebyl přítomný kvůli tomu, že především konceptuální umění, možná i moderní umění, všechny emoce považovalo za tabuizované, mnohdy dokonce i za falešné. (Podobně jako hudba ve videích evokovala pocit falešnosti.) To je případ jakéhosi obohacení post-internetového umění. (Přednáška: Michal Novotný: Věčně uskladené zapomnění: sněhové vločky umění 2010 - 2020). (Novotný, 2021)

Uvádím, zde alespoň jeden příklad „emotivního“ uměleckého díla, které je současně velice působivé na fotografiích, protože právě v „internetové době“ se všichni nacházíme. Internet a svět v něm pro nás představuje nedílnou součást, která ovlivňuje úplně vše, jak umění, tak i tištěná média sloužící k prezentaci díla.



Obrázek 1 (Yves Scherer: Honey Moon, installation view., 2015)

Emoce v post-internetovém umění buď vůbec nebyly, nebo byly záměrně fabrikovány. Říká přední český kritik a kurátor současného umění Michal Novotný. U umělce Scherera už můžeme spatřit intimní lyrickou zkušenost jeho lásky k osobnosti Emmě Watkins. (Novotný, 2021)

A právě to, jak hodnoty erodují, pravděpodobně v důsledku těch „krizí“, jež zažíváme, se stává i tématem v dnešním výtvarném umění. – Vyjadřuje Michal Novotný během své přednášky o umění, které vzniklo mezi lety 2010 až 2020. (Přednáška na YouTube kanálu UMPRUM Praha: Michal Novotný: Věčně uskladněné zapomnění: sněhové vločky umění 2010 – 2020.) (Novotný, 2021)

1.1.4 Offline prezentace volného výtvarného umění

Grafický design je dnes nedílnou součástí uměleckého provozu, nebývá však obvykle součástí uměleckého díla jako takového. Většinou jde o pomocné předměty. Takovým může být například mapa k výstavě.

Na výstavě: Evy Kořátkové – Moje tělo není ostrov, byla zmíněná mapa k dispozici. Výstava započala v prosinci v roce 2022 ve Veletržním paláci v Praze. Nutno také podotknout, že součástí instalace, bylo velké množství zavěšených plakátů. Tyto plakáty považují za součást díla a stále za produkt grafického designu

Výstava jako fyzická zkušenost, s knihou nelze tuto zkušenost srovnávat

Z pohledu zkušeností nelze porovnávat výstavu s knihou, z toho důvodu designér katalogu výstavy či monografie musí brát v potaz, že nedosáhne na zprostředkování obdobného zážitku jako z návštěvy výstavy. Už jen kvůli časté nemožnosti reprodukovat díla v původních rozměrech, také kvůli reprodukci samotné, což vede k nemožnosti cítit patřičné struktury vystavených originálů.

1.2 Přínosy grafického designu ve vztahu k volnému umění

Designér Radim Peško je názoru, že ona síla designu vězí právě ve spojování různorodých věcí a vytváření nových vztahů a vazeb. Dále pomáhá rozkrývat to, co je ukryté, destilovat věci do jasného a srozumitelného jazyka, formy, tvaru, nebo naopak jednoduché a obyčejné věci obohacovat o další rozměr. Pracujeme se standardizovanými prvky na jedné straně a na druhé se smyslovými veličinami. Jak sděluje Radim Peško v e-mailovém rozhovoru Anně Štysové – pracujeme se standardizovanými prvky na jedné straně a na druhé se smyslovými. (Štysová, 2014)

Grafický design je o celkovém uvažování v přístupu k projektu. Designem je i uspořádání samotných informací, říká Adéla Svobodová v rozhovoru pro Art Antiques: Kniha je pořád nejlepším archivem myšlenek. Zajímá ji struktura knihy nebo její žánrovost. Podle Adely podobu knížky vymezují hlavně její texty. Konkrétně se specializuje na možnosti akademických knih. „Hledat prostor, jak v knihách utvářet jejich obsah, aby mohly nakonec i jinak vypadat.“ (Rozhovor pro Art Antiques s Adélou Svobodovou: Kniha je pořád nejlepším archivem myšlenek.) (KNIHA JE POŘÁD NEJLEPŠÍM ARCHIVEM MYŠLENEK, 2021)

1.2.1 Kniha výstava jako médium

Adéla Svobodová je grafická designérka, která dokáže těžit z vlastních zkušeností s volnou tvorbou, ve které se při svém studiu, vedle grafického designu, pohybovala. Setrvání (a jakési utvrzení nadále se profilovat) v grafickém designu zapříčinila stáž u Petra Babáka, který v té době jako vyučující na UMPRUM teprve začínal. Zkušenost s jeho přístupem k designu ji významně ovlivnila a formovala. (KNIHA JE POŘÁD NEJLEPŠÍM ARCHIVEM MYŠLENEK, 2021)

Při obhajobě své diplomové práce na AVU zjistila, že uvažuje spíše jako grafický designér než umělec, zadávala si úkoly a postupně je odškrtovala. Právě při obhajobě ji Vladimír Kokolia upozornil, že uvažování umělce je jiné. Tímto upozorňuji na fakt zmíněného odlišení už ve způsobu uvažování těchto dvou profesí. Svobodovou však nikdy nic od umění neodradilo, i dnes se k umění ráda vrací, souhra okolností ji přiblížila „blíže ke grafickému designu“, jelikož do života vstupovaly nové nabídky na zajímavou práci v tomto oboru spojenou s uměním. (KNIHA JE POŘÁD NEJLEPŠÍM ARCHIVEM MYŠLENEK, 2021)

Skrze různé projekty, na kterých se Adéla Svobodová podílela (které dělala), mohla nahlédnout na celou škálu grafického designu. Díky tomu přišlo uvědomění toho, co z projektů (právě) nejčastěji fyzicky zbývá – knihy. (KNIHA JE POŘÁD NEJLEPŠÍM ARCHIVEM MYŠLENEK, 2021)

Adéla Svobodová zastává názor, že knihy jsou nejlepším způsobem archivace myšlenek. Upozorňuje současně na nedořešenou archivaci pomocí digitálních médií, oproti tomu kniha společně se sítí knihoven je stále nejlepší způsob, jak myšlenky uchovat, vysvětluje. Kvůli tomuto přesvědčení je pro ni přístup ke knihám čím dál důležitější. (KNIHA JE POŘÁD NEJLEPŠÍM ARCHIVEM MYŠLENEK, 2021)

Katalog má funkci minimálně informativní. Podle Radima Peška může být instalace takovou mezifází a až publikací se vše uzavře, ale je to ovšem individuální. (Štysová, 2014)

1.3 Rozbory grafických úprav katalogů

V této kapitole se budu zaměřovat na graficko-designérské prvky vybraných katalogů, které tvoří základní charakter knihy. – Jedná se o sdílení subjektivního vnímání knihy, avšak se snahou o zachycení obětí pohledu na věc.

1.3.1 Milan Knížák: *Žít jinak* (grafický design: Karel Karlický; nakladatel KANT, 2018)

O grafickou úpravu knihy *Žít jinak* od Milana Knížáka se postaral Karel Karlický. Přímo v knize vidíme překlad české verze do anglické. Pasáže, jež jsou psány v češtině, jsou výrazněji graficky zpracovány, nadpisy vypadají, jako kdyby je psal sám Knížák.

Texty, které působí jako spisy samotného umělce, jsou často vysázeny písmem, které připomíná písmo psacího stroje. Všimám si dvou typů zmíněného písma. Jedno z písem se dokonce v některých částech textu zdvojuje, to mi evokuje možnost se od písma umazat. Možná jde v tomto případě o skeny originálních textů, jež jsou vytisknuty psacím strojem. Krom tohoto jsou do textů poměrně expresivně vepsány a vykresleny různá podtržení, značení či znaky.

Anglicky psaný překlad více popisovaných textů je úsporně vyřešený zúženým bezserifovým písmem, ale to neznamená, že se i v něm občas neobjeví fragment, který by nepůsobil jako třeba čerstvě ořezané razítko.

1.3.2 Robert Šalanda: *Nespolehlivý vypravěč* (grafická design: Martin Odehnal; nakladatel: Trafo Gallery 2019)

Já jako čtenář jsem rovnou „vpadla“ do prohlížení děl Roberta Šalandy. Nikde se na straně s obrazem nenachází ani sebemenší popiska, která by sdělovala jakoukoli informaci prozrazující něco o obrazu či výtvarném artefaktu nebo instalaci. Tudíž obraz není nijak rušen.

Téměř na konci katalogu je umístěno několik modrých listů, vždy s jinou barvou. Můj výklad důvodu grafického řešení, je ten, že modré listy uzavírají kapitolu obrazové přílohy. Prvek několika modrých stran na mě působí příjemně.

Katalog je svázán vazbou V4 tmavě modrou nití. Odstíny modré barvy, které jsou součástí grafického zpracování, se často objevují v Šalandových obrazech. Pravděpodobně z těchto důvodů byla modrá barva zvolena jako dominantní v grafickém zpracování. Obálka knihy působí trochu jako přebal, jelikož je téměř možné ji sundat. Domnělý „přebal“ knihy s titulem „Nespolehlivý vypravěč“ však není možné sundat úplně, po takovém pokusu totiž zjistíme, že je upevněn. U této obálky můžeme vidět obnažený hřbet knihy, avšak pouze z jedné strany. Takový efekt ve mně vyvolává pocit tajemnosti, což je žádoucí u katalogu, který je specificky koncipovaný, lépe neřčeno, není koncipován klasickým, nebo dokonce způsobem staromilským.

Písmo bez serifů, jež je zvoleno pro veškerou sazbu, je opět modré. Všechny grafické prvky, které jsou v knize použity, mi do sebe zapadají, nijak mne neruší, tudíž je jako čtenář přijímám, a utváří tak pro mě ucelený obrázek o knize v souvislosti s díly. Modrá, dominující barva katalogu, obrazovým reprodukcím dodává jakousi honosnost. Dojmu vznešenosti rovněž napomáhá i zvolená velikost knihy (24 na 31 cm). Proti tomuto dojmu nebo současně s ním pocit přirozenosti ve mně typ zvoleného papíru, jež je nehlazený. Přirozenosti a jednoduchosti rovněž přispívá zvolené bezserifivé písmo. (Hypoteticky, pokud bylo zvoleno některé ze serifových písem, třeba antikva, kniha jako by celá působila zase o něco honosněji. – Troufám si říct, že vlastnost přílišné vznešenosti nebyla záměrem.)

V závěru knihy objevíme životopis Roberta Šalandy. Tato záležitost působí až skromným dojmem, jelikož tuto informaci často vidíme především ve výtvarných portfoliích jako první. Nebo je nám umožněno se k této informaci rychle dostat, třeba na webových stránkách téměř všech výtvarníků, což v této knize není výjimkou. Jakmile zjistíme, kde se životopis ukrývá, máme jej hned po ruce.

1.3.3 Václav Stratil: I'm History (grafický design: Helena Šantavá; nakladatel: tranzit, 2005)

Helena Šantavá se postarala o grafiku knihy I'm History Václava Stratila. Obálku vyřešila černými deskami, lze říct, že jde o vazbu V8. Na obálce je vytlačovaným stříbrným nápisem písmem název a jméno autora. Stejný nápis provedený stejnou technikou je o totožné velikosti vyhotoven i na hřbetě. Menší kniha na mě působí klasicky. Avšak svítivý nápis na minimalisticky řešené obálce, na níž je vysázeno jméno známého autora, které je doplněno o zajímavý název, vytváří v očích diváka dojem jedinečnosti. Název knihy působí jako "settlement" vztahující se k autorovi samotnému. Kombinace těchto výše zmíněných aspektů se vzájemně podporuje.

Uvnitř knihy na bílých stránkách se totožným černým písmem objevují názvy jednotlivých kapitol. Za každou z nich pak následuje série fotek, jež jsou vždy situovány na střed jedné stránky knihy. Na fotografiích se objeví autoportrétní fotografie samotného autora. Většinou je Stratil na snímcích zachycen sám a občas s dalšími osobami. Převládají fotografie focené po ramena portrétovaných a jsou doplněny o ty, kde vidíme celé tělo snímané osoby. Snímky jsou rozděleny do kapitol. Připadá mi, že s přibývajícím počtem stran či kapitol kniha graduje. Obrázky jsou různé velikosti. Těchto velikostí však není velké množství, možná jde o 4–5 typů velikostí. To přispívá k tomu, že nás to nutí vyvinout určité úsilí, které vynakládáme při sledování fotek v průběhu listování. Umístění je středové, jak už jsem zmínila, a zarovnání obrázků je vyhotoveno tak, aby nerušilo lidské oko. Závěr knihy je věnován informování diváka o stěžejních záležitostech spjaté především s autorovou tvorbou. Nalezneme zde například výčet samostatných výstav skupinových výstav a další.

Ve své autorské knize rovněž pracuji s růzností velikostí fotek. Důraz na dynamičnost pomocí různě velkých fotek vidíme též v knize Václava Stratila, která je výše popsána.

1.4 Identita umělce související s prezentací jeho díla

S touto identitou je do jisté míry spjatý veškerý realizační tým výtvarného umělce. Můžeme se ptát, jaké katalogy prezentují jeho práci, jak se umělec prezentuje na sociálních sítích a zda vůbec toto médium k prezentaci vlastního díla používá. Jaké má umělec webové stránky a byl aktivním zadavatelem pro tvorbu prezentačního materiálu, to znamená, do jaké míry ovlivnil grafický výstup? Nebo používá blog? A zda vůbec se otázkami sebeprezentace či prezentací svého díla vůbec zabývá. Určitou váhu však má, že se umělec pro nějaký typ prezentace díla rozhodl a práci designérů schválil.

Pro bohaté lidi bývá čas to, co nejvíce postrádají. Bohatí nehodlají investovat svůj čas ke vzdělávání pro dosažení úrovně poznání umocňující důvěru ve svůj vlastní úsudek. „Takže o tom, zda koupí, či nekoupí určité umělecké dílo současného umění, často rozhodne spíš úspěch úsilí jejich nejistou potlačit než dílo samo.“ (Thomson, 2010, s. 17.) I s pocitem nedostatku sebedůvěry se dějí rozhodnutí spjatá s vysokou investicí, v tomto světě nám i ty nejnákladnější koncepty proklouzávají pod rukama.

Pomocí tohoto poznání, které John Thomson získal díky rozhovoru s Howardem Rustkowskim, jež býval specialistou u Sotheby's, přední mezinárodní firmy pořádající aukce a soukromé prodeje „vysokého“ výtvarného umění a dalšího umění, můžeme s jistotou říci, že umělec nemusí být vysoce ceněný pro kvalitu svých děl. V době psaní Thompsonova textu byl Howard Rustkowski ředitelem aukcionářské firmy Bonhams v Londýně. (Thomson, 2010)

1.4.1 Spolupráce grafického designéra a volného umělce

Jestliže se grafický design nachází ve službách volného umění, klientem designéra se stává buďto umělec samotný anebo kurátor výstavy. Nastává tedy situace, kdy si umělec vybírá „svého“ designéra. (Grafického designéra pak čeká rozhodnutí, zda jsou kritéria pro přijetí zadání kurátora či umělce pro něho vhodná, či nikoli.)

Avšak například Petr Babák sděluje v knize Je to potřeba od Anny Štysové, že dobře se dá udělat jakékoli téma. Také má rád spolupráci s aktivními kurátory, jelikož jiný přístup,

na němž by byla založena spolupráce designér – umělec, či kurátor – umělec, pro něj neexistuje. Naopak ho zajímá, kudy by se sám kurátor v tématu vydal. (Štysová, 2014)

Babák dodává důležitost designerského zájmu o to, co je pro zadavatele stěžejní a nosné a co okrajové, protože často věci řeší do hloubky detailů, což může designéra navést. (Štysová, 2014)

Co se Babákovy definice vztahu kurátora a grafického designéra týká, při realizaci výstavního projektu vzniká – cituji: „*Přátelství až láska. Jinak to ani nejde.*“ (Štysová, 2014, s. 24)

Když si pročítám více jeho způsobů uvažování a postupů, jeho „definice“ mi dává obrovský smysl a je zřejmý fakt, že když jsou obě strany aktivní, vzniká opravdový vztah, nejen ten pracovní. Jeho přístup shledávám jako cestu, jak dělat kvalitní design. Připodobním to například k psychoterapii, jestliže má klient aktivní přístup, svědčí to o nějakém vývoji a posunu.

Pro Babáka mezi aktivní kurátory patří třeba Yvona Ferencová, Tomáš Pospiszyl nebo Vít Havránek, kterého považuje za svého „životního kurátora“ a též v něm vidí nejvýraznější osobnost současného českého galerijního prostředí. Iniciativní přístup „z druhé strany“ je pro něj zkrátka zcela zásadní. (Štysová, 2014, s. 23)

V knize „*Je to potřeba*“ od Anny Štysové máme z dotazovaných kromě designérů a kurátorů i jednoho zástupce české umělecké scény, a to Kateřinu Šedou. Věhlasná umělkyně Kateřina Šedá se ve své tvorbě zaměřuje především na sociální akce. Šedá na otázku šestou A. Štysové, ohledně očekávané míry iniciativního vstupu designéra do své práce, reaguje následovně: říká, že díky iniciativnímu vstupu designéra do své práce má příležitost se podívat na záležitost z druhé strany. Brněnská umělkyně během spolupráce často zapomene, „kdo designérem a umělcem, a to je podle ní nejlepší cesta. Uvádí, že v tom pravděpodobně pomohl grafický designér Radim Peško, jehož vstupy ji mnohokrát překvapily a díky nim prý začala být odvážnější. Zjednodušeně by to řekla tak, že ani jeden z nich nemá rád hranice. Můžeme tedy na základě uvedeného případu mluvit o tom, že se z grafického designéra částečně stává umělec, jsou-li jeho vklady pro umělce tak významné? Nejspíš se z něho nestává umělec, ale asi si potvrdíme, že se stává umělcovou výraznou součástí. (Štysová, 2014)

Při otázce druhé, v níž se Anna ptá na kritéria pro výběr grafického designéra, Kateřina Šedá také vysvětluje nutnost zájmu o stejný cíl, tím myslí „chut“ společně pomoci věci, která je přesahuje, a ne řešit sebe samé. (Štysová, 2014)

Co se týká volného umění galerijního prostředí, Radim Peško sleduje "věci" Atria Moravské galerie. *„To je úplně klasické angažmá, mám ale pocit, že to má smysl, že to má nějakou kontinuitu a poslání, a že i moje práce to dotváří. Katalogy, které vznikají, jsou totiž extenzí toho celého kurátorského záměru. A to je pro mě zajímavé.“* Říká grafický designér Radim Peško. (Štysová, 2014, s. 7)

Jak popisuje designér Radim Peško spolupráci s Moravskou Galerií a s umělkyní Kateřinou Šedou: *„Kateřině jde o srozumitelnost a o to, abych jako divák byl součástí věci.“* Vysvětluje, že to je blízke jak designu, tak i jemu. (Štysová, 2014)

Žádná z publikací, kterou s umělkyní Kateřinou dělali, není katalogem v pravém slova smyslu. Zdůvodňuje to i povahou Kateřininých prací, jež se svou charakterem jejích prací brání prostoru galerie, protože se podle něho v podstatě jedná o praktické předměty. – Designér Peško má rád takové věci, které se pokouší hledat nové formy a způsoby, jak věci vystavovat. (Štysová, 2014)

Kladu zde otázku, jestli si grafický design může v kulturním prostředí současné výtvarné scény dovolit být (více) věčný. (Já osobně jako vizuální tvůrce o co největší střízlivost zájem mám, zkrátka proto, že zastávám názor, že od umění očekávám jakousi přímou. Proto i design, který k němu jakkoli patří, by mohl být čirý, jak o to usiluje má vlastní tvorba sama i přes to, že beru v potaz funkci designu „sloužícího“ lidem, lépe řečeno funkčního pro nejrůznější lid. Možná ale, že se v dnešní době situace otáčí a je upřednostňována funkce designu ve smyslu posílení z pohledu obchodu.

Přemýšlím, jak moc by měl grafický designér vstupovat konkrétně do publikací autora a zda by neměl primárně jen naslouchat a ptát se a jestli se nestává spoluautorem v případech, že do autorova počínu vstupuje „příliš“.

Radim Peško nepochybně tvoří součást „vizuálního stylu“ Šedé (jestli se dá o něčem takovém ve výtvarném umění mluvit) hlavně proto, že její umělecké práce nejsou vizuální, především jejich podstata taková není. A dozvědět se o pracích Šedé by bylo možné jen prostřednictvím přímých svědectví zúčastněných a přihlížejících. A nemohlo by tohle v umění stačit? Pravděpodobně ne v dnešní době.

Oproti výtvarné scéně, čistě v kulturním prostředí, například při budování vizuálního stylu pro Vánoce ve městě (konkrétně můžeme mluvit například o akci Brněnské Vánoce), je patrně grafickému designérovi či designérskému studiu umožněno více volného vkladu – jednak nejde o uměleckou akci, ani jakoukoli její součást, za druhé jednají s týmem, který akci zprostředkovává. Mají tedy „jen“ nějakou nepřilíš konkrétní představu o stylu a charakteru události. V této situaci pravděpodobně zadavatel nebude plnit funkci vysoce aktivního klienta. Zkrátka zadavatelé nejsou jedni z tvůrčích autorů.

2 DOTAZNÍKOVÁ ČÁST BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Druhá část teoretické části bakalářské práce je věnovaná zpracování odpovědí na dotazník, který byl určen současných českým umělcům. Odpovědi na dotazník jsem dále zpracovávala.

Vytvořila jsem rovněž i dotazník pro krajské galerie výtvarného umění a významné sbírkotvorné instituce státní i soukromé v rámci celé České republiky. Odpovědi se mi nedostalo dostatečné množství odpovědí, tudíž nebylo možné se pouštět do jakéhokoli vyvozování závěrů a úsudků.

Cílem dotazníkového šetření bylo zjistit, zda katalog / monografie / autorská publikace je stále živým prostředkem prezentace výtvarného umění v České republice.

2.1 Dotazník galerijním institucím

Plné znění otázek dotazníku určeného pro galerijní instituce:

- 1) Jaká kritéria uplatňujete při výběru grafického designéra pro tvorbu tiskovin. Které tiskoviny jako instituce vydáváte (specificky monografie, autorské či výstavní katalogy)?
- 2) Je součástí vaší galerijní instituce odborné pracoviště / pracovník, který koordinuje spolupráci mezi grafickým designérem a volným výtvarným umělcem?
- 3) Jaká část z ročního rozpočtu (v %), vyčleněná na výstavní činnost (sledujeme tendenci za posledních 15 let) připadá na tiskoviny (specificky monografie, autorské či výstavní katalogy)?
- 4) Jaká je odezva návštěvníků, včetně odborné veřejnosti na tištěné materiály, které vydává vaše galerijní instituce v rámci své výstavní činnosti? Je informace o této odezvě zpracovávána nějakým odborným pracovištěm vaší galerie? Do jaké míry si návštěvníci / čtenáři všímají vaší vydavatelské činnosti?

2.2 Dotazník umělcům

V rámci tohoto dotazníku jsem oslovila renomované umělce včetně nedávných absolventů z některých českých vysokých uměleckých škol například UPRUM, AVU, FaVU VUT,

Ostravské univerzity nebo Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Oslovila jsem i některé slovenské umělce, kteří dlouhodobě žijí a pracují v České republice.

Plné znění otázek dotazníku určeného umělcům:

Součástí sebe prezentace výtvarného umělce jsou tištěná média (monografie, autorské či výstavní katalogy) tak i online prezentace (sociální sítě, webové portfolio, blog atd.). Každé z uvedených medií oslovuje diváka, jiným způsobem. Jaký typ prezentace Vašeho díla preferujete a proč?

Vnímáte tištěný katalog, autorskou knihu nebo monografii jako důležitou součást výtvarného portfolio? Jestliže ano, tak proč? Čím se Vám tištěné médium sloužící k prezentaci vlastní práce osvědčilo?

Jakou váhu přikládáte grafické úpravě tiskoviny, která prezentuje Vaši práci (monografie, autorský či výstavní katalog)?

Je cílem Vaší dlouhodobé strategie v prezentaci výtvarného díla vydat vlastní autorský katalog prezentující Vaši práci, i v případě, že by se na vydání nepodílela některá z galerijních institucí? Jinými slovy, vydali byste svoji monografii či své portfolio vlastním nákladem?

Jakou odezvu má ze strany galeristů, sběratelů dosavadní prezentace Vašeho díla, prostřednictvím tiskovin?

Níže umísťuji abecední seznam podle příjmení respondentů, kteří mi na dotazník odpověděli.

Jan Ambrůz

Zbyněk Baladrán

Tomáš Císařovský

Martin Čada

Jiří David

Petr Dub

Patricie Fexová

Vendula Chalánková

Petra Janda

Lubomír Jarcovják

Václav Kočí

Jan Kostohryz

Rudi Koval – Odpovědi na otázky jsou společné s odpověďmi Michala Pěchoučka.

Jitka Králová

Petr Kunčík

Alena Kupčíková

Petr Kvičala

Marie Ladrová

Laura Limbourg

Břetislav Malý

Marek Meduna

Radek Mužík

Petr Nikl

Kateřina Olivová

Pasta Oner

Michal Pěchouček – Odpovídal společně s Rudy Kovalem.

Luděk Rathouský

Michael Rittstein

Klára Sedlo

Ivo Sedláček

Adéla Součková

Jan Svatoš

Zdeněk Šmíd

Kristýna Šormová

Denisa Štefanigová

Jakub Tajovský

Jana Vojnárová

Jsem si vědoma, že množství mých respondentů, jež mi odpověděli, netvoří dostatečně velký vzorek současné české výtvarné scény, z kterého by bylo možné vyvodit obecnější a možná relevantnější závěry, které by sloužili k potvrzení nebo vyvrácení mých tezí. Také je nutné brát v potaz, že názory nás všech se v průběhu let či obměnou doby mění. Přesto jsem se pokusila vyvodit z odpovědí několik závěrů.

2.3 Výběr odpovědí respondentů na jednotlivé otázky

Otázky jsou očíslovány a vyznačeny tučně. Odpovědi jsou vybrány, tak aby byla ukázána pestrost názorů, které vychází z jedinečných zkušeností umělců.

Některé postoje se odvíjí například od charakteru samotného díla jednotlivce.

Výpovědi respondentů upravuji v některých případech a to minimálně, pouze z hlediska gramatiky nebo typografie. Některé věty parafrázuji. Avšak snažila jsem se zachovat autenticitu projevu.

1. **Součástí sebe prezentace výtvarného umělce jsou tištěná média (monografie, autorské či výstavní katalogy) tak i online prezentace (sociální sítě, webové portfolio, blog atd.). Každé z uvedených medií oslovuje diváka jiným způsobem. Jaký typ prezentace Vašeho díla preferujete a proč?**

Petr Dub říká, že je potřeba odlišit to, co má člověk jako autor rád a to, co považuje za marketingově funkční. – „Běžně si pořizuji velké monografie umělkyní a umělců, kteří mne zajímají. Vlastnictví podobné knihy mne naplňuje pocit přivlastnění určitého typu myšlení, záznamu a možnosti kontemplance. Na druhou stranu knihy často zapadají prachem. K vlastním katalogům jsem tak poněkud rezervovaný. Své webové stránky udržuji formou archivu, zatímco sociální sítě – Facebook a Instagram jako nástroj specifického typu komunikace.“ (P. Dub)

„Nedokážu říct, co preferuju, protože si myslím, že pokud jde o prezentování vlastní tvorby, nebo tvorby všeobecně, tak to nejde dělat efektivně jenom jedním médiem, ale jejich kombinováním. Pokud jde o to, co je mi milejší, tak rozhodně tištěná kniha / katalog. I v rámci knihovny, kde shromažďuju knihy všeho druhu, včetně výstavních katalogů a monografií umělců. Slouží mi přirozeně jako zdroj informací, důležité k seberozvoji.“ (R. Mužík)

„Raději mám tištěná média, na obrazovce dochází ke zkreslení barev a velikosti daných děl.“ (M. Ladrová)

Ivo Sedláček, kreslíř, malíř a tvůrce objektů a akcí, preferuje tištěné výstupy sloužící k prezentaci díla před výstupy v online prostředí. – „Asi proto, že jsem již starší generace mající svoje zvyky, navíc 12 roků jsem pracoval ve státní galerii (nyní KGVU Zlín), kde se tehdy vydávaly k výstavám hlavně tištěné materiály.“ Říká také, že tiskovina je po ukončení akce sdělení o akci pro budoucnost a také je často sama kniha i katalog uměleckým předmětem, jako třeba kresba, grafika či obraz. Tato tiskovina kromě svého konkrétního (věcného) sdělení nese i estetickou hodnotu, která je často vypovídající o subjektu tvůrce, o kterém kniha pojednává.

„Já mám osobně rád všechny formy tak, jak je zmiňujete a používám je v takovém aktivním mixu dle potřeby. Sociální sítě používám nejčastěji. Web updatuji cca dvakrát ročně. Katalog vydat plánuju v nejbližší době.“ (V. Kočí)

Nebo jak píše ve své odpovědi malíř Jan Svatoš (*1996), každé medium poskytuje specifické možnosti, sobě vlastní. Tudiž používá oba zmiňované typy médií. (J. Svatoš)

„Jak asi víte, či tušíte, každé médium má specifický dosah a každé je proto vhodné k oslovení jiných skupin. V zásadě žádné medium nezavrhuji. Nejméně zajímavý je ovšem Facebook, protože oslovuju víceméně pouze vlastní “bublinu”. Myslím, že Instagram má větší přesahy, ale pouze “obrázkové” bez textu. Kvalitně zpracovaný katalog či ještě lépe monografie s odbornými texty je důležitý pro teoretiky, kurátory, galeristy a snad i sběratele.“ (P. Kvíčala)

„Myslím, že oba způsoby prezentace jsou v něčem výhodné. Na webových stránkách mohu své dílo prezentovat komplexněji, než třeba na IG a je vždy každému dohledatelné. Katalog je zase taková forma vizitky a dávám ho lidem, u kterých vím, že by o moje práce mohli mít zájem. V takovém případě je vhodnější katalog, když jim ten totiž leží doma, je větší šance, že mé práci budou znovu věnovat pozornost.“ (J. Tajovský)

Nutno zde akcentovat důležité vlastnosti, jež nám poskytují online technologie, ať už je to všem dostupné rychlé vyhledávání informací nebo možnost videozáznamu, jenž je pro určité typy děl zásadní, jako třeba pro kinetické sochy Zdeňka Šmída.

„Pro mě samotného, jelikož se věnuji většinou kinetickému umění, je videozáznam schopný více sdělit než „ta nejlepší“ fotografie, a proto i krátká elektronická prezentace má v tomto ohledu větší výpovědní hodnotu.“ (Z. Šmíd)

V dnešní době se prezentace stala neodmyslitelnou součástí každodenního života. Aby si člověk udržel své místo v online prostoru, je nezbytné mít nějaký záznam v elektronické

podobě, ať už ve formě vlastních webových stránek nebo účtu na jakékoli platformě. „To je podmíněno tím, že 90 % lidí, kteří o vás projeví zájem, začne okamžitě vyhledávat na telefonu vaše jméno a životní příběh a ceny, za které prodáváte. Všechny tyto záležitosti dokonale zvládne elektronická komunikace, protože může pružně reagovat a velmi levně a efektivně plní to, co potřebujete.“ (Z. Šmíd)

„V tuhle chvíli pro mě zatím nejvíce fungují sociální sítě, konkrétně Instagram. Je to takové rychlé portfolio, kam můžu velice rychle přidat nové obrazy a sdílet inproces tvorby, a to mi vyhovuje.“ (L. Limbourg)

„Preferuji obě média, i když se přiznám, že sběratelé, kteří nakupují má díla, jsou rádi za autorský katalog... ti mnohdy vůbec nevyužívají sociální sítě, řekla bych z 90 % nikdo z nich. Na sociálních sítích jsem dlouho neprezentovala svá díla, zabírá to mnoho času a efekt je jen opravdu jak já tomu říkám pohlazení EGA -))) – Ti, jež opravdu operují nějakými finančními prostředky a investují do umění, neberou sociální sítě jako nějaký informační kanál... – Samozřejmě dostupná díla, to jsou třeba v mém případě litografie, na ty reagují mladí lidé a ti reagují i na mé příspěvky a následně koupí inspiraci díky sociální sítě...“ (A. Kupčíková)

„Preferuji sociální sítě a online prezentaci, kvůli vyššímu dosahu, ale i tištěná média jsou důležitou součástí prezentace.“ (K. Sedlo)

Jitka Králová, kvůli dostupnosti finanční i organizační, v současné době preferuje sociální sítě.

„Bohužel nejde ani mluvit o tom, jaké médium preferuji, protože ne všechna média jsou snadno dostupná. Nemohu se úplně svobodně rozhodovat, co bych si přála, ale vycházet z podmínek, které mám.

Tištěná média, ke kterým mám velký vztah a mám je v oblibě, jsou nákladná na výrobu a nejsou také často úplně vhodná pro prezentaci performance a videa (médii, s kterými pracuji primárně). Online způsoby prezentace jsou rychlé, umožňují prezentovat video, jsou (nebo

mohou být) zdarma, mohu je do jisté míry obsluhovat sama, což jsou všechno velké výhody. Ovšem stále nemám svou vlastní webovou stránku a používám spíše další platformy.

Ráda bych měla svůj tištěný autorský katalog, ale instituce a kontexty, v kterých svou tvorbu prezentuji, to zatím neumožňovaly.“ (K. Olivová)

„No...moje preference není podstatná, (mám rád monografie) protože aby autor přežil, musí se hodně přizpůsobit. Takže mám knihu, která se velmi těžko distribuuje, ale zvyšuje konkrétní kredit umělce. Internetová prezentace se dostane všude, ale vzhledem k jisté neohrabanosti ji nedokážu využívat efektivně. Vlastně ji užívám bez radosti.“ (L. Rathouský)

„Preferuji webové portfolio a tištěný katalog. Webové portfolio vnímám jako „neobtěžující“ ve srovnání se sociálními sítěmi (podívá se jen kdo chce), autorský tištěný katalog (nebo monografii) vnímám jako kvalitní prezentaci a osobní dar.“ (P. Fexová)

„Bohužel vás musím zklamat, těmito sebe prezentujícími otázkami se snažím vůbec nezabývat.

Katalogy, které v průběhu let vznikly, vždy vydala určitá galerie k výstavě.

Já se snažím vydávat autorské knihy. Některé mohou splňovat i funkci jakéhosi katalogu nebo sbírky prací.

Vždy ale zkoumají určité téma i knižní literární formou. Vytvářet katalog jako pouze nabídkový rejstřík výtvarné práce mne nikdy nebavilo.

To nechávám na jiných. Snažím se klást nějaké otázky prostřednictvím různých prostředků. Prezentuji spíš tedy vždy pohled na určitý problém,

či zaujetí daným fenoménem.

Sobě, ve smyslu sebe prezentace, se vyhýbám, abych těmto zkoumaným tématům nezaclánil.

Bralo by mi to svobodu. Zkrátka tak jako by člověk neměl mluvit příliš o sobě, tak mi také nezáleží tolik na prezentačních katalozích.“ (P. Nikl)

„Zajímám se o umění, pokouším se porozumět této aktivitě, co znamená pro mě a pro ostatní. Sebe prezentace umělce souvisí s marketingem. I když dnes umělci rozumí více marketingu než umění, troufám si tvrdit, že k nim nejspíš nepatřím. Takže bohužel nevím, jak tato média oslovují diváka. Nemám žádnou preferenci při prezentaci uměleckého díla, dělám pouze výstavy. Nebyly vydány skoro žádné katalogy ani knihy týkající se mé práce. Mám webové stránky, které mi slouží jako veřejně přístupný archiv mé práce.“ (Z. Baladrán)

„K mé samostatné výstavě v DU Brno byla vydána publikace, na jejímž vzniku jsem se podílel minimálně (předal jsem pouze archiv fotodokumentace kurátorce). Blok knihy je přirozeně koncentrované dílo, které držíte-li v ruce, a tak je lépe ve své celistvosti přijímáte. Je to velmi emocionální záležitost.

Nová média jsou roztěkané kaleidoskopické prohlížeče, které jsou pro mne letným zdrojem především obrazových informací, a tak je taky užívám.“ (J. Ambrůz)

Shrnutí:

Nejvíce respondentů preferuje oba typy prezentace, tudíž online i tištěná média, a téměř shodný počet dotázaných umělců preferuje nebo by preferovalo nějakou tiskovinu pro prezentaci jejich díla. Online prezentace je favorizována především kvůli dostupnosti a na druhé straně kritizována kvůli nemožnosti zachování barev a velikosti obrazu. Avšak u umělců nejmladší nebo střední generace se umísťuje na první místo, co se týká preference prezentace.

2) Vnímáte tištěný katalog, autorskou knihu nebo monografii jako důležitou součást výtvarného portfolia? Jestliže ano, tak proč? Čím se Vám tištěné médium sloužící k prezentaci vlastní práce osvědčilo?

„Vlastně ne, mnozí dobří umělci mají katalogů poskrovnu či vůbec žádný. Zatímco mnozí ne tak dobří jich mají přešle. Takže ve vztahu k umění považují za důležité výstavy

a artefakty. Zároveň jsou katalogy vnímány jako součást uměleckého provozu, příkládají se ke grantovým žádostem, dávají se sběratelům a kurátorům, počítají se do habilitačních žádostí. Vlastně slouží jako jakýsi dárkový předmět, jsou prostě součástí hry.“ – cituji první část odpovědi od Marka Meduny (autora středoevropského kontextu, tvůrce obrazů, objektů a instalací, také člena skupiny Rafani).

Ale jelikož má Marek Meduna rád knihy, vybral by si právě knihu pro prezentaci svého díla, respektive specificky koncipovaný katalog.

„Moje „katalogy“ byly většinou iniciované jiným subjektem a jednalo se o několik sešitových a letmých vhlédů do mé práce. Výsledek byl asi docela uspokojivý, ale nikdy jsem neměl přesná očekávání, ani jsem nehledal metodu, která by mi umožnila smysluplně vyhodnotit potenciální cíle.“ (M. Meduna)

Zdeněk Šmíd zastává názor, že důraz na kvalitní fotografickou dokumentaci a kvalitní text může zvýšit hodnotu běžné informace o dané skutečnosti a přinést ji na úroveň, která zůstane v paměti a odliší ji od mnoha dalších informací, které se rychle vytratí. (Z. Šmíd)

„Ano, považuji ho za důležitou součást. Je to takový doklad, že to s prezentací svého díla myslím vážně a že je moje práce na takové úrovni, abych si katalog vydal/byl mi vydán.“ (J. Tajovský)

„Ano, vnímám ji jako velmi důležitou. Katalog a jeho design může pomoci předat část poselství, které chce daný autor přenést na diváka. A v pragmatičtější rovině je vždycky dobré mít něco fyzického v ruce. Něco, co dokáže vypovídat okamžitě bez potřeby zapnout jakékoliv elektronické zařízení.“ (V. Kočí)

„Je to pro někoho nejspíš důležité. Obecně vydání takových publikací stvrzuje status umělce pro různé sociální skupiny a pravděpodobně i trh. Tištěné médium jako jiná média se mi nijak neosvědčila.“ (Z. Baladrán)

Shrnutí:

Převážná většina z dotazovaných odpověděla, že autorskou knihu nebo monografii považují za důležitou součást výtvarného portfolia.

3) Jakou váhu přikládáte grafické úpravě tiskoviny, která prezentuje Vaši práci (monografie, autorský či výstavní katalog)?

„Rozhodně velkou, je to jako vystavovat v hezké nebo ošklivé galerii.“ (J. Tajovský)

„Podoba tiskoviny je pro mě krucální! Správně zvolený formát, počet stran, font, dobré fotografie – to vše za vás hovoří určitým specifickým jazykem – ten musí být nejen srozumitelný, ale nese jak estetickou, tak obsahovou kvalitu a reprezentuje postoj a přemýšlení daného autora.“ (V. Kočí)

„Zásadní. Odpovídající grafický design je neoddělitelnou součástí komplexního sdělení. Současně mne baví možnost překročení individuální umělecké práce v rámci hledání grafických řešení s lidmi z příbuzného, a přesto odlišného oboru.“ (P. Dub)

„Velkou, je to forma reprezentace mě a mé práce. Krom toho vhodnou grafickou úpravou je možné podpořit daná díla.“ (J. Svatoš)

„Velkou váhu. Jsem ráda, když na tiskovině spolupracuji s grafikem už od začátku.“ (V. Chalánková)

„Pokud bylo někdy něco otištěno v nějakém katalogu, tak práci grafika vnímám rezignovaně, je to jeho práce. Když jsem byl mladší, tak mě většinou grafici rozčilovali nepochopením toho, co dělám, už mě to nerozčiluje.“ (Z. Baladrán)

Ivo Sedláček grafiky oslovuje podle znalosti jejich práce a hlavně, že oni již poznali jeho tvorbu a názory.

Shrnutí:

I přes odlišnosti vztahů výtvarných umělců ke grafickému designu a grafickým designérům, (které byly formou odpovědí sděleny), byla potvrzena teze, že většina dotázaných výtvarných volných umělců přikládá grafické úpravě velkou váhu.

4) Je cílem Vaší dlouhodobé strategie v prezentaci výtvarného díla vydat vlastní autorský katalog prezentující Vaši práci, i v případě, že by se na vydání nepodílela některá z galerijních institucí? Jinými slovy, vydali byste svoji monografii či své portfolio vlastním nákladem?

„Ano, pokud budu mít prostředky na vydání své monografie, učiním tak. Monografii vnímám jako souhrn životní práce, jako shrnutí reprezentativního výběru autorovy tvorby. Monografie ukazuje, jakým směrem se autor orientoval a jaké poselství či myšlenku za ten čas do své tvorby vložil.“ (M. Čada)

„Určitě ne cílem, ale formátem přirozeně spojeným s oborem. Zkušenost mám se všemi ze zmiňovaných formátů. Nejsvobodnější je jistě vydávat vlastní knihy sám, pohodlné ve spolupráci s institucemi, nebezpečné na základě poptávek komerčních galerií.“ (P. Dub)

1) Jakou odezvu má ze strany galeristů, sběratelů dosavadní prezentace Vašeho díla, prostřednictvím tiskovin?

„Zejména komoditní. Katalogy jsou ve světě obchodu s uměním pečeti na váze autora, ať už se nám to líbí nebo ne.“ (P. Dub)

Shrnutí

Ohlas, ať už ze strany veřejnosti nebo odborné veřejnosti, na tiskoviny jakkoli se věnující volné výtvarné tvorbě, zůstává většinou dotazovaných neznámý.

2.3.1 Celkové závěr dotazníkového šetření

Mým závěrem z celého dotazníkového šetření, je potvrzení teze, že tištěné médium sloužící k prezentaci volného výtvarného umění je stále médiem živým i mezi výtvarníky. Ačkoli tiskovin popularitu může oslabovat dnes častější využívání online prezentace (která je dnes dostupná téměř všem). Katalog je stále prostředkem prezentace, který neodmyslitelně patří k výtvarnému provozu dnešní doby.

Největší přínos tohoto dotazníku shledávám ve sdělených názorech jednotlivých umělců, které jsou dány charakterem jejich tvorby nebo samotným postojem, ať už médiem prezentace nebo jiným.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

3 AUTORSKÁ KNIHA — „OBRAZ NENÍ KNIHA“

Prezentace volného výtvarného díla prostřednictvím tištěné knihy pro mě a pro moje dílo aktuálně znamená využití jedné z forem pro vyjádření výtvarné myšlenky.

3.1 OBSAH

Praktickou částí bakalářské práce je moje první autorská kniha, pomocí níž se vztahuji k tématu, ve kterém polemizuji mezi konkrétností a tajemností, sporem a dialogem mezi prázdnotou, ve které se divák může najít a pohlcující vyprázdněností, v níž je možné plavat a taky se topit. Rozehrává se zde i polemika mezi obecností a subjektivností vnímání z pohledu mé osobnosti i autora. Zmíněná témata zpracovávám pomocí odrazu od svého autoportétu.

„Někdy bych nejraději zůstala mimo konkrétno, ze kterého sálá trapnost. A proti tomu se bouří tento knižní artefakt?“ – Uvádím vlastní citaci, kterou je možné vnímat, jako jednu z doprovázejících vět knihy.

Proces tvorby na autorské knize „Obraz není kniha“ spočíval v tom, že jsem nahlédla do množství svých uměleckých počinů. V podstatě jsem intuitivním a tvořivým způsobem třídila převážně své fotografie, které jsou často melancholického charakteru. Melancholie, stagnace, bezvěstní nebo pocit bezradnosti občas přepadne každého. Něco mě také vede k záznamům vlastního bytí, což bude pravděpodobně souviset s již zmíněnými pocity.

3.2 FORMA

Knižní forma mi umožňuje vyvinout poměrně vysokou soustředěnost ptát se, zda nalézám třeba v těžkosti situací nebo i lehkosti bytí paralely a propojení. Můžu se pak sama sebe, ale i ostatních ptát, zda vyprávím knihou příběh či vniká alespoň linka nebo několik asociačních linek. Další rovinou, která se v knize objevuje, je interaktivnost, nikoli ve smyslu využití tzv. pop-up prvků, ale tento dojem činí především texty, které mnohdy navazují na obraz (fotografii, malbu či kresbu).

Knihou se snažím docílit žádoucího uměleckého účinku. Kritéria toho, jak by můj umělecký artefakt měl působit, si kladu pomocí mých dosavadních zkušeností s vlastními výtvarnými díly či zkušenostmi s vizuálními zkušenostmi s pracemi jiných výtvarníků a tak podobně.

Na tomto knižním artefaktu lze vidět i můj vztah k prezentaci vlastního volného umění.

V knize se snažím nalézt žádoucí spojení mezi grafickým designem – užitým médiem knižní formy a zpracování vyjádření volného umění.

3.3 INSPIRACE

Mezi autory, kteří mě v oblasti volného umění inspirují, patří například Richard Tuttle nebo Richard Aldrich, především pro jejich narušování a zpochybňování médií.

V mém volném umění se tyto rysy projevují ve velkoformátových obrazech, kresbách, také v artefaktech tvořených kombinovanou technikou.

3.3.1 O JEDINEČNOSTI MÉDIA OBRAZU

Vedle grafického designu se na „druhé straně“ věnuji v oblasti volného umění především malbě a kresbě, což jsou důvody, proč zde budu krátce pojednávat o jedinečnosti obrazu. Zmíněnou významnost je třeba si uvědomit a vnímat, chceme-li se nechat vizuálním uměním „obohatit“.

„Žádná jiná památka či text pocházející z minulosti nemůže nabídnout tak přímé svědectví o světě obklopujícím jiné lidi v jiných dobách.“ (Berger, 2016, s. 8)

Obrazy dokáží svědectví přenášet bohatěji a přesněji než literatura, protože tímto způsobem sdělení nepopíráme jeho výrazové a imaginativní kvality. „Čím nápaditější dílo je, tím hlouběji nám dovoluje sdílet umělcovu zkušenost viděného.“ (Berger, 2016, s. 8)

I přesto lidé pohlížejí na obrazy a umělecká díla s jistými naučenými předpoklady. Předpoklady se například týkají krásy, pravdy, vkusu, geniality, formy, civilizace, společenského postavení a tak dále. (Berger, 2016)

3.3.2 Vztah k obrazu z minulosti v přítomnosti

„(Svět-tak-jak-je je něčím více nežli čistou objektivní skutečností, jelikož obsahuje prvek vědomí.)“ Svět se ve své podstatě neshoduje s mnohými z uvedených předpokladů,

jelikož předpoklady samotné zatemňují a zkreslují minulost, která neodpovídá současnosti. Mnohdy více matou, než objasňují. Minulost nikdy nečeká na objevení a poznání jí samé. „*Historie vždy utváří vztah mezi přítomností a její minulostí.*“ Strach z přítomnosti pramenící z těchto důvodů vede k zatemňování minulosti. V minulosti se však nemáme zabydlet, nýbrž má být zdrojem poznatků, na jejichž základě volíme naše jednání. „*Kulturní zatemňování minulosti s sebou přináší dvojnásobnou ztrátu.*“ Umělecká díla jsou tak zneprístupňována, tím pádem nám minulost nabízí méně poznatků, jež bychom mohli prakticky uplatnit. Příkladem je pohled na obraz krajiny, do kterého se situujeme, kdybychom dokázali vidět umění minulosti, situovali bychom se do historie. Stojí za to zvážit, zda nejsme schopni se pokusit setřít naučené předpoklady k objevení širších souvislostí a poznatků, jež nám historie nabízí. (Berger, 2016)

3.4 PROCES TVORBY

Tvorba obrazů probíhá skrze reakce na různé podněty, v nichž vidím potenciál, tím pádem je možno vymyslet jakým směrem se bude obraz / artefakt ubírat. O zachycené impulsy, s nimiž v danou chvíli rezonuji, se opírám v době vzniku díla. Dalo by se říci, že jsem podobně postupovala při tvorbě knihy „*Obraz není kniha*“.

3.5 INTERDISCIPLINARITA VÝTVARNÉHO TVŮRCE

Pole grafického designu je široké, stejně jako spektrum osobností, které se grafickému designu věnují. Tudiž je vhodné, aby se grafický designér jako jedinec zaměřil na oblast, jež by mu vyhovovala. Interdisciplinarita může být nápomocná, a možná dokonce nezbytná v některých oblastech grafického designu. Zkrátka mít znalosti ze „specifické“ oblasti navíc bývá výhodou.

V současné době vidíme výtvarnou mezioborovost například u Jana Brože nebo Anny Svobodové. Obě osobnosti se věnují nebo věnovali grafickému designu i volné výtvarné tvorbě, dokonce mají své místo v databázi současného českého umění: Artlist.

ZÁVĚR

V této práci jsme se mohli přiblížit problematiku katalogu / monografie / tištěné knihy. Rozebraly jsme působení základních grafických prvků na třech příkladech mnou vybraných katalogů renomovaných českých výtvarníků. Také jsme sledovali postoje výtvarných umělců k tiskovině prezentující volné umění. Rovněž jsem do práce zaznamenala můj vztah k prezentaci vlastního díla.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

Tištěné zdroje

BERGER, John. Způsoby vidění. Praha Labyrint, 2016. ISBN 978-80-87260-78-4.

GABLIK, Suzi. Selhala moderna? Olomouc: Votobia, 1995. Velká řada (Votobia). ISBN 80-85885-20-4.

THOMPSON, Don. Jak prodat vyčpaného žraloka za 12 milionů dolarů: prapodivné zákony ekonomiky současného umění a aukčních domů. Zlín: Kniha Zlín, 2010. Tema (Kniha Zlín). ISBN 978-80-87162-58-3.

ŠTYSOVÁ, Anna, 2014. Je to potřeba. 2014.

Internetové zdroje

NOVOTNÝ, Michal. In: Youtube [online]. 6. 8. 2021 [cit. 2023-01-12]. Dostupné z: <https://youtu.be/WOsiGZT36WQ>. Kanál uživatele UMPRUM Praha.

KNIHA JE POŘÁD NEJLEPŠÍM ARCHIVEM MYŠLENEK, LISTOPAD 2021. ART ANTIQUES [online]. [cit. 2023-05-19]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/kniha-je-porad-nejlepsim-archivem-myslerek>

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Popisek obrázku **Chyba! Záložka není definována.**
Yves Scherer: Honey Moon, installation view., 2015. In: Swiss Institute [online]. New York: Swiss Institute / Contemporary Art New York [cit. 2023-05-18]. Dostupné z: <https://www.swissinstitute.net/exhibition/one-for-all-yves-scherer-honey-moon/>

