

DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR GRAFICKÉHO DESIGNU 1

GRAPHIC DESIGN STUDIO 1

VÝSTUP: COOLEROUCÍ DŮKAZNÍ MATERIÁL

AKADEMICKO-ONLINOVÉ VALIDACE

OUTPUT: A PIECE OF DOPE MATERIAL EVIDENCE FOR ACADEMIC AND ONLINE VALIDATION

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

BACHELOR THESIS

AUTOR/KA PRÁCE

AUTHOR

JAKUB POLÁCH

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

Mgr. ZUZANA KUBÍKOVÁ

BRNO 2020

Obsah

Textová část dokumentace závěrečné práce

Abstrakt	3
Klíčová slova	4
Úvod	5
Me, Inc. Against The System feat. The System	9
Vzdělanost, polovzdělanost, nevzdělanost	12
The Artist Is Present but everything else is missing	20
Let's see your portfolio, euro-fuck	25
Another day, another drama, drama	33
Seznam použité literatury	38
Anglický překlad	41

Obrazová část dokumentace závěrečné práce

Plakát	7–8
Instagram meme	11
DVTV	17–19
Like od Benjamin Brattona	24
Plakát na Instagramu	27–28
Estetizace veřejné omluvy	31–32
Instagram meme	35

Abstrakt

Společnost vědění je podle Konrada Paula Liessmanna struktura podléhající určitým politickým a ekonomickým zájmům. V této struktuře je vysokoškolské vzdělávání redukováno pouze na profesní vyučení a potenciál takto nabytých znalostí je měřitelný jen podle toho, jaké je jejich uplatnění na pracovním trhu. Tato situace vede k transformaci industriální společnosti ve společnost, v níž nejde o těžbu surovin, ale vědění. Liessmann mluví o procesu industrializace vědění, v němž průmyslového dělníka podřízenému ekonomickému modelu fungujícímu na principu materiální produkce nahrazuje dělník vědění podřízený ekonomickému modelu operující se symbolickými hodnotami. Vzdělání je podřízeno manažersky řízenému ekonomickému zhodnocení – na vědění jsou aplikovány průmyslové postupy a ve výsledku tak nejde o hodnoty, názory či přesvědčení. Rozhodující význam má zhodnotitelný výstup, coolervoucí důkazní materiál akademicko-onlinové validace.^[1] V souvislosti s touto kritikou se bakalářská práce zabývá možnými obsahy vyprázdněného akademického titulu BcA. Komodifikace čehokoliv je v tomto procesu čistě náhodná.

[1]

Chceš fotit, natáčet, psát, prostě dělat (cool)ervoucí marketing? .

Popis oboru Mediální komunikace, Vyšší odborná škola mediální tvorby Ostrava, [online](#).

Klíčová slova

akcidentální akademismus

grafický design

substrát validace

meme

nevzdělanost

photoshop

introspektivní clusterfuck

performativní sebeimunizace

plakát

vektorová hauntologie

rasismus

hashtagová podstata

zkomprimované epigonství

instagram centered design (ICD)

Úvod

Když jsem při náhodném prohlížení instastories narazil na plakát sdílený z jiného účtu, zastavil jsem automatický swipe. Zaujal mě totiž obsah, který vysvětlím později. Připadalo mi, že obsah a forma zde nekorespondují a krátce jsem se zamyslel nad tím, o čem by forma plakátu mohla ve skutečnosti vypovídat. Udělal jsem screenshot. Otevřel jsem Photoshop a plakát do něj nahrál. Kapátkem jsem nabral barvu pozadí a přetáhl jsem přes původní obrázek šedý obdélník. Stejný postup jsem opakoval i v případě červené a růžové barvy, kterou bylo sdělení vysázeno. Druh písma se mi kvůli široké outline a nedostatečným řemeslným znalostem dešifrovat nepodařilo, takže jsem nakonec použil Arial nebo Suisse. Napsal jsem na plakát pozměněné sdělení a jednotlivé řádky jsem roztáhl tak, aby slova lícovala s okraji. U delších slov jsem po vzoru originálu zvolil menší písmo a zarovnal jej na střed. V případě některých písmenek jsem toto pravidlo záměrně narušil – vzdálenost mezi jednotlivými literami byla na některých řádcích podmíněna zarovnáním pod písmenka, která tyto řádky obklopovaly shora a zespoda – celé to tak nějak hezky korespondovalo s tím, co se podle mě celá věc (ne)snažila říct. Text jsem následně rasterizoval, abych na něj mohl použít alespoň dva efekty. Označit obrazové body, prolnout okraje, vyhladit výběr. Míra vyhlazení – dva body. Hotovo. Na výsledku se dost odrazilo, že jsem zapomněl použít pravítka a před rasterizováním jsem si nepohrál s proklady. Na Instagram ale stačí. Obrázek jsem nahrál na Dropbox, odkud jsem si jej stáhnul na iPhone. Popisek hotový. Označení hotovo. Další. Další. Sdílet.

Nenapadlo mě, že až se na displej podívám znovu, bude to, co uvidím, částečným naplněním ambiciózního názvu této bakalářské práce – teasoval jsem v něm, že vytvořím Výstup: coolervoucí důkazní materiál akademicko-onlinové validace. Notifikace, které mi Oznamovací centrum nabídlo, totiž byly plné reakcí od grafických designérů, jejichž tweety znamenají svět: Erica Hu, jehož onlinová aktivita pro mě znamenala úvod do twitterové teorie grafického designu; [2] Erica Cartera, jehož esej *Chcete typografii nebo chcete pravdu?* ve mě podnítila intenci pokusit se uvažovat kriticky o oboru, který studuju; [3] Hassana Rahima, jehož vystoupení na přednášce o vzdělávání designu AIGA Institutu kompletně změnilo můj přístup k plnění ateliérových zadání; [4] a Davida Rudnicka, jehož letteringy jsem se oddaně inspiroval (čti překresloval) při prvním zkoumání média tištěného plakátu. [5] Stručným komentářem k práci posledního ze zmiňovaných se pokusím představit diskurz, v němž můj výstup cirkuloval a volně tím navážu na způsob, jímž se tento přístup obecněji propisuje do vzdělávání a jakou to celé hraje roli v kontextu mé vlastní práce.

[2] @_EricHu, Twitter,

„Spousta lidí mnohem chytřejších než já na tohle poukazovala už dávno. Pokud je na originalitu kladen příliš velký důraz, začne to v určité chvíli jen posilovat tendence k hyper-individualismu. Auteur-mýtus tak ve výsledku není přínosný pro nikoho. (...) Jsem si jistý, že někteří studenti jsou díky mojí práci více sebevědomí, ale taky je paralyzuje. Když jsem byl ve škole já, Tumblr takhle populární nebyl. Neuvědomoval jsem si, jak velké to bylo privilegium. Studenti teď už viděli všechno a když sami sebe na začátku nutí do toho, aby dělali jenom úplně nové věci, většinou jim to zabrání, aby se naučili něco mnohem cennějšího.“

[online](#),
vyhledáno 24. 7. 2020
(datum platné pro všechny
další poznámky).

[3]
Erik CARTER,
*Do You Want Typography
or Do You Want The Truth?*
Walker Art Center, [online](#).

[4]
Rahim studenty nabádá k tomu,
aby konzumně nepřijímali historii
designu, která je v mnoha případech
bagatelizující seznam výstupů různých
osobností, které skrze ně měly utvářet
dnešní podobu oboru. Takto předávanou
odbornost Rahim napadá hlavně kvůli
tomu, že častokrát ignoruje různé
marginalizované skupiny, jejichž tvorba
dosahuje stejných formálních kvalit.

Design + Education panel,
feat. Eric Hu, Hassan
Rahim and Erik Brandt,
AIGA Eye on Design, [online](#).



[5] Rešeře Rudnickovy práce nevede k odkazu, odkud by se dané dalo písmo stáhnout. Svoje fonty totiž neprodává, zdroj je pokaždé on sám a určitá míra nedosažitelnosti tak jeho práci dodává exkluzivitu, o níž se debatuje třeba na různých fórech VKontakte věnovaným sdílení kradených písem: „Pořád hledám nějaké Rudnickovy fonty... Můžu je i vyměnit, mám přes 10 tisíc stažených písem... Hledám už věčnost.“

ORF

AM

Me, Inc. Against The System feat. The System

Grafický designér David Rudnick je s akademickým titulem z Yale, 22 tisíci sledujícími na Twitteru ^[6] a portfoliem plným obalů desek současné elektronické hudby ^[7] ideálním prototypem toho, co dnes znamená být úspěšným grafickým designérem. Ve své přednášce pro Strelka Institute ^[8] z roku 2016 nastiňuje, co pokládá za oborové výzvy příštích desetiletí. Oborové krizi podle něj dominuje obrat, v němž se z modernistických systémů mřížek, podle nichž byly do komplexních celků sázeny knihy, staly s nástupem internetu a sociálních sítí systémy vrstev. Rudnick tomuto obratu říká ultra-realita a problematizuje společenskou roli grafického designu, která dnes nespočívá pouze v dobře navrženém gridu. Když grafický designér zastává striktně danou specifickou pracovní pozici (vybírá řez písma pro koronavirový speciál FOX News), nemusí řešit morální, etické nebo jiné dopady jeho tzv. designérského rozhodnutí a je tak zbaven jakékoliv společenské zodpovědnosti. Nenavrhuje pro publikum, ale řeší problémy klienta, který skrze fasádu takto nakreslených vrstev může lhát, měnit význam své značky a vydělávat na tom. Grafický designér je potom jako prekarizovaný freelancer nebo dělník obrazu v korporátních strukturách nucen za minimální honorář pracovat v krátkých časových úsecích na několika zakázkách zároveň. *To je, kromě tlaku ze strany zadavatele, způsobeno také nízkou finanční gramotností, která je při ateliérové výuce designérů často opomíjena.* ^[9]

[6]
twitter.com/david_rudnick

[7]
void.davidrudnick.org

[8]
David RUDNICK, Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades, Strelka Institute, [online](#).

[9]
D-R-O-N,
Konceptce Bienále Brno,
2018.

Takové pracovní podmínky posiluje fakt, že řemeslným odborníkem se dnes může stát každý člověk s grafickým editorem, jímž může být třeba prostředí sociálních sítí. Konkrétní designérské činnosti jsou navíc nahrazovány umělou inteligencí za účelem zefektivnění práce nebo snížení nákladů zadavatele.^[9]

Rudnick řešení této krize vidí v posílení vlivu a nakonec radikální nezávislosti jednotlivců či malých kolektivů zaměřujících se na místní specifičnost, kontext a kulturní dědictví místa, v němž působí. Jejich hlavním privilegiem je podle něj schopnost pracovat s významem *proper nouns* – žít se vizuálním rozváděním obsahu vlastních jmen a zároveň vytvářet svůj vlastní příběh. Komentář uživatele @imjoecarpenter pod záznamem výše zmiňované přednášky poukazuje na to, že Rudnick svoje názory legitimizuje ukázkami vlastní práce, které za ním po dobu přednášky tečou v nekonečném feedu na obrovské projekci a celkový projev považuje za nejsoučasnější formu rebrandingu vlastního proma okořeněného o nově znějící lingvistické obraty, nabádání k emancipaci a radikální nezávislosti: *Abychom byli radikálně nezávislí a vypracovali se z nuly úplně sami, nám říká taky kapitalismus.*^[10]

Taková forma emancipace jedinců nebo malých komunit není podle uživatele @imjoecarpenter možná, protože internet v nás důraz na pěstování a rozvíjení místní specifičnosti potlačuje. To, co nám dnes standardně propůjčuje identitu, není nějaké místo, v němž žijeme. Jsou to značky – oblékání, reprodukování nebo tetování těch, které navrhuje třeba sám Rudnick. Ten je schopen hodinu nabádat k alternativní praxi pro příští dekády, aniž by k realizaci takové alternativy podnikl jakékoliv kroky. Uživatel @imjoecarpenter tuto situaci zdůvodňuje tím, že veškerá aktivita grafických designérů vzdělávaných v područí formy a průmyslu může spočívat pouze v dalším přitápění pod kotlem konzumerismu.^[11]

[9] Ibidem.

Tématy demokratizace, prekarizace a botizace se v nerealizované koncepci 28. mezinárodního bienále grafického designu Brno zabýval kolektiv D-R-O-N (Petr Babák, David Březina, Lukáš Kijonka, Zuzana Kubíková). Nezveřejněná koncepce se následně stala jedním z východisek pro směřování Ateliéru grafického designu 1 FaVU VUT v akademickém roce 2017/18, kdy na koncepci volně navázalo kontinuální definování vlastní hypotézy udržitelné práce. Tu rozvíjela další ateliérová témata podněcující hledání odpovědí na některé z následujících otázek:

Pokud je premisou pro proces navrhování knihy úspěšné cirkulování jejího obrazu v designérské komunitě, dělá to z grafického designéra pouze fetišistického leštiče seduktivních povrchů?

Znamená designovat sociální sítě vybírat barevné kombinace bublin Messengeru nebo vytvořit funkci pull to refresh, díky níž aktualizace feedu funguje na stejném principu jako hrací automat? Jakou roli v tom hrají etická rozhodnutí, dynamika ekonomiky pozornosti vedoucí k nedostatku prostoru pro kritické uvažování a může se z angažovaného konzumenta stát dyst-ironický uživatel?

Jaký má vztah duhová reprezentace společnosti Google k jejím aktivitám a měl by se v identitě korporace odrazit třeba monitoring chování jejich uživatelů pro personalizovanou reklamu?

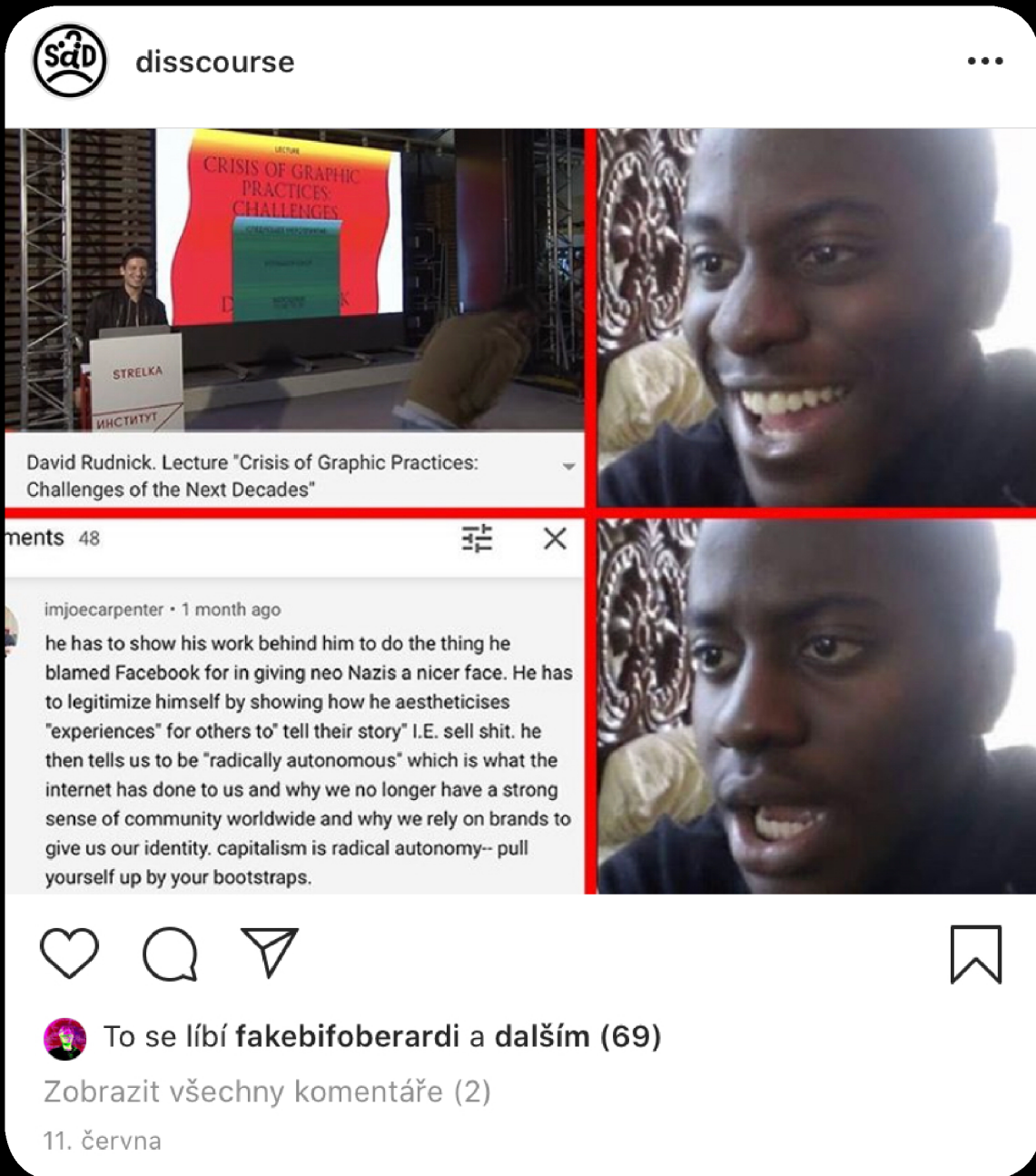
Co znamená použít čtvrtou fázi Baudrillardova přechodu od reality k hyperrealitě jako pracovní metodu k natočení ateliérového video spotu?

Jak postupovat při navrhování produktu, který by z času vytvořil službu a zajistil jedinci generování nepodmíněného základního příjmu v takové výši, že by se do určité míry mohl stát nezávislým na fungování systému finančního kapitalismu?

[10]

@imjoecarpenter, Re: David RUDNICK, Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades, zvyrazněný komentář [online](#).

[11] Ibidem.



Vzdělanost, polovzdělanost, nevzdělanost

Rakouský filozof Konrad Paul Liessmann tvrdí, že míra komodifikace vzdělání přímo souvisí s tím, do jaké míry je společnost ve skutečnosti vzdělaná. V úvodu knihy *Teorie nevzdělanosti* uvádí jako jednu ze základních charakteristik společnosti vědění princip nahodilosti, jehož dokonalým kulturně-průmyslovým produktem jsou vědomostní TV soutěže. Ty v náhodném sledu otázek staví na stejnou rovinu znalosti botaniky, kuchařského umění, operních skladeb nebo lidových přísloví. Princip náhody, který je jediným společným jmenovatelem těchto otázek, stojí také na začátku bádání v informační společnosti, v níž vědění začíná zadáním určitého hesla do internetového vyhledávače. Liessmann svoji Teorii nevzdělanosti vykládá jako chronologické vyústění Teorie vzdělání člověka, kterou v roce 1793 napsal Wilhelm von Humboldt a Teorie polovzdělanosti, s níž v roce 1959 přišel Theodor Adorno. ^[12]

[12]

Konrad Paul LIESSMANN,
Teorie nevzdělanosti,
Omyly společnosti vědění,
Praha 2010, s. 11-13.

Wilhelm von Humboldt je vnímán jako jeden z průkopníků tradičního pojetí vzdělanosti. V Teorii vzdělání člověka popisuje cíl vzdělání jako pokus porozumět sám sobě a stát se tak vnitřně svobodným a nezávislým jedincem působícím ve společnosti fungující na stejných principech. Humboldt byl při formování svých myšlenek ovlivněn hlavně studiem starověkého Řecka, které navrhoval jako ideální vzdělávací model. Právě o antickém Řecku se dá podle Humboldta uvažovat jako o společnosti vnitřně svobodných, nezávislých jedinců (mužů) – tehdejší společnost se totiž upínala primárně k rozvoji řeckého občana (muže), jehož směřování

neurčovaly žádné vnější systémy (otrokářství, katolická církev, It's Nice That...). Friedrich Nietzsche o necelých sto let později popsal antický vzdělávací kánon jako něco nesmírně těžkého a vzácného. Tvrdí, že vzdělání je spjato hlavně s individualitou a nelze jej systémově zevšeobecnit. Pokud k tomu dojde a vytvoříme z tohoto individuálního jedinečného zážitku univerzální kánon, stanou se ze vzdělávacích institucí zařízení životní nutnosti. Jedinci, kteří touží po vzdělání, by přitom měli být svobodní – jejich chování by neměl motivovat tlak užitečnosti, relevance praxe ani blízkost životní reality. Nietzsche dodává, že samotný každodenní život a škola jako pouhá příprava na něj lidské myšlení obrušují – škola by podle něj jako místo relativní pohody měla umožňovat formy myšlení naopak rozvíjet a procvičovat. [13]

Martin Strouhal a Stanislav Štech považují více než sto let staré poznatky Nietzscheho o vzdělávání jako velice trefné přirovnání k dnešnímu vzdělávacímu a vědeckému provozu a v knize *Vzdělání a dnešek* rozebírají prospěchářský přístup, který k poznání přistupuje skrze jeho potenciál uspokojování služeb – jak se dá využít a jaký z něj může mít jedinec zisk. [14]

Fakt, že je se vzděláním zacházeno pouze jako se zbožím, které má být zkonsumováno, je také jedním z klíčových argumentů Adornovy *Teorie polovzdělanosti* (1959). [15]

Hlavním problémem, který podle Adorna polovzdělanost doprovází, je absence znalostí souvislostí – když jedinec zkonsumuje přesné formulace produktů didaktické výuky, neznamená to, že je na cestě ke vzdělanosti, ale že mu v ní vzdělávací kánon plný opakování komunikačních a myšlenkových schémat zamezuje přístup. [16]

[13] Ibidem, s 40–44.

Nietzsche se tak vrací k původnímu významu latinského *schola* a řeckému *scholé*, které znamenaly přerušení práce. To, čím by se vzdělání mělo podle Nietzscheho zabývat, jsou schopnosti mluvy a myšlení. Schopnost mluvy pracuje s důrazem na dokonalé ovládnutí struktury rodného jazyka, která souvisí s tím, jaký má jedinec vztah ke společnosti, k dějinám a k sobě samému. Úroveň těchto vztahů závisí na schopnostech používání jazyka. Schopnost myšlení by potom měla být rozvíjena nezávisle na všem, co je pro jeho rozvoj irelevantní – např. nezávisle na víře v Boha, což by v případě vyučování náboženství na školách znamenalo, že by nebylo předáváno jako slepá víra nezávislá na myšlení, ale jako úvod do všech existujících náboženských systémů.

[14]

Martin STROUHAL, *Vzdělání a dnešek*, ed. Stanislav ŠTĚCH, Praha 2016, s. 65.

[15]

Theodor W. ADORNO, *Theorie der Halbbildung*, Frankfurt/Main 1980.

[16]

Michael HAUSER, *Polovzdělanost, nepřítel demokracie*, Deník referendum, [online](#).

Liessmann tento vývoj završuje Teorií nevdělanosti, kterou na rozdíl od polovzdělanosti necharakterizuje odklon, ale naprostá rezignace na vše, co do té doby vzdělávání představovalo. Říká, že standardem, kterého má dnes vzdělanec dosáhnout, není vzdělání, ale uplatnění na trhu. Právě podřízení externím faktorům jako zaměstnatelnost nebo technologický rozvoj pomáhá validovat obecně přijímaný postoj sebevědomé nevdělanosti. Ten spočívá v rezignaci na kulturně-duchovní tradice nebo klasické vzdělání, díky čemuž má jedinec dostatek času flexibilně reagovat na neustále se měnící požadavky trhu. Pokud je potřeba vědění neustále ekonomicky zhodnocovat, znamená to, že jsou na něj aplikovány průmyslové postupy – univerzity identickými prostředky a za identických podmínek vyrábějí identické produkty a vše, co má vzdělání skrze lidskou činnost sdělit, je prohnáno evaluačními výstupy, srovnávacími žebříčky, testy či audity. [17] Protože je se vzděláním zacházeno jako se zbožím, nehraje v něm roli formování názorů, hodnot či přesvědčení. Rozhodující význam má výstup: coolervoucí důkazní materiál akademicko-onlinové validace.

V českém graficko-designérském kontextu to může znamenat např. to, že většina zdejších ateliérů slepě přejímá kompetitivní ideologii pracovního trhu a místo navrhování alternativ neudržitelného systému nanečisto soutěží s CZECHDESIGNEM. [18] Pracovní trh je zde přítomen natolik, že studium funguje pouze jako free trial budoucí praxe, v rámci něž zatím není potřeba platit sociální a zdravotní pojištění. Cílem je využít zde stráveného času k pochopení konkurenční podstaty pracovního trhu, studenty co nejvíce zvýhodnit a jako další jednotlivce odlišit do takové míry, aby se na trh zařadili jako úspěšní absolventi. Důraz na sebe prezentaci a intenzivní sadu aktivit zmiňuje v knize Obrana liberálního vzdělávání [19] Fareed Zakaria v souvislosti s esejí The Organization Kid Davida Brookse. [20] Ten po návštěvě amerického Princetonu dochází k závěru, že intenzita, s níž tamní studenti na tomto systému participují, je sice působivá, ale místo intelektuální

[17]

Konrad Paul LIESSMANN, Teorie nevdělanosti, Omyly společnosti vědění, Praha 2010, s. 49-51.

Liessmann přirovnává vysokoškolské výstupy k automatizaci veřejných hlášení, v nichž synteticky produkovaný hlas dokola reprodukuje stále stejný sled informací a lidský hlas slyšíme jen v případě katastrofy nebo jiné chyby, na niž systém nedokáže zatím dostatečně rychle zareagovat.

[18]

@gd2.fud, Instagram, Soutěžní návrh vizuální identity Galerie moderního umění v Hradci Králové, Fakulta umění a designu UJEP, Ateliér Grafický design II, [online](#).

[19]

Fareed ZAKARIA, Obrana liberálního vzdělání, Praha, 2017, s. 97.

[20]

David BROOKS, The Organization Kid, The Atlantic, [online](#).

zvídavosti vede spíš k vyplňování dobře vyhlížejícího životopisu. Z této perspektivy představuje bakalářská práce možnost věnovat se vydání releasu, který na sebe jako emblematický lapač prachu postupně nacytá třpytivá zrnka úspěchu, skrze něž student vpluje do řídkého vzduchu ideálu a v nejlepším případě se takto etabluje do nezávislého *freenfluancera* vytvářejícího ambiciózní edgy ornamenty pro kulturní instituce.

V systému, kde míru vzdělanosti dokládá zboží fungující jako symbolická reprezentace sociálních nebo jiných aktuálně trendujících hodnot, nahrazují otázky spojené s touhou vědět otázky spojené s touhou uspět. Studentka na látce úspěšné módní kolekce tematizuje válku v Sýrii červenou barvou, protože maskáčový vzor by byl přece jen příliš prvoplánový. [21] Válku na Ukrajině metaforicky zastavuje přenosný 3D skener, jímž jiná studentka skenovala vojáky a vzbudila tak zájem médií. [22] Módní designér se v rozhovoru pohoršuje nad represivním univerzitním systémem, do něž kvůli pracovní stáži v Louis Vuitton nahrál diplomovou práci se zpožděním a výjimku mu nezajistil ani *prestígní* collab s luxusní značkou. [23] Skupina studentů umění organizuje symbolický protest proti otevření umělecké galerie ředitele Exekutorského úřadu v Přerově v dresech, které odkazují na jeho dřívější vlastnictví fotbalového klubu. [24]

Snaha podílet se na přetváření reality skrze tématizování válečných konfliktů, odhalování nekalých praktik mecenáše umění nebo diskuzi o relevanci praxe během vysokoškolského studia má společné především to, že toto přetváření potřebuje mít tvář – v podobě mluvčího, protestního merche nebo obrázkového tagu na facebookové profilovce. Problematika není komplexně rozebírána, ale skrze manifestaci vlastní identity zřežirovaná do show, která by mohla upoutat pozornost médií, followers nebo trhu s uměním a pokud její sledování povede k reálným změnám, bude to příjemný bonus. V případě, že je tato reprezentace až příliš prvoplánová, plytká nebo úplně debilní, je její explikace zahlazena tvrzením,

[21]

Zuzana BRANDOVÁ,
Návrhářka zasáhla
zpěv kurdských vojaček,
vytvořila podle něj šaty,
iDnes.cz, [online](#).

[22]

Pavla Nikitina
z FaVU VUT: Na pět
minut zastavit válku.
Alespoň v hlavách
ukrajinských vojáků,
Zprávy z VUT, [online](#).

[23]

Veronika RUPPERT,
Světový luxus a český
normcore: Designér Jan
Černý o stáži v Paříži
a české pánské módě,
Radio Wave, [online](#),
audio 42:50–45:11.

[24]

Skupina studentů umění
protestovala proti
otevření olomouckého
centra Telegraph,
Artalk.cz, [online](#).

[25]

*Takzvané otevření debaty zmiňují mistři
PR komunikace zpravidla tehdy, když
potřebují rychle rozmazat nějaký průšvih.
Vykašleme se na to, co se stalo, a pojď-
me diskutovat, je to velké společenské
téma. (...)*

Ivo BYSTRĚČAN,
Kamery rozpoznávající
obličeje vzbudily
v Praze nevoli kvůli
riziku zneužívání dat.
Proč se je policie
snaží protlačit?
Radio Wave, [online](#).

[26]

Vysoké učení technické funguje
s obrovským množstvím studentů
jako klasická univerzitní továrna
charakteristická důrazem na
*internacionalizaci, marketing,
spolupráci s aplikační sférou,
aplikovaný výzkum, vývoj, inovace
a efektivní hospodaření.*

Výroční zpráva o činnosti
Vysokého učení technického
v Brně za rok 2018,
VUT, [online](#).

Skrze vzdělávání relevantních
technických oborů na trh
každoročně dodává masy flexibilních
specializovaných dělníků – strojních
a soudních inženýrů, ekonomů,

že to byl přinejmenším pokus o takzvané otevírání debaty. [25]

Tento přístup doplňují konstrukty typu hashtag, které dané problematice odebírají kontext a ze sdělení vytváří jednoslovný přímočarý statement. O tématu vůbec nic nevíme, ale alespoň se mluví o jednotlivcích či skupinách, kteří se ve své (umělecké) praxi zabývají jeho hashtagovou podstatou. [26]

elektrotechniků, chemiků nebo informatiků, kteří jsou k přihlášení do studia motivováni skrze prezentační karnevaly dnů otevřených dveří nebo populistické promo spoty, v nichž každoročně dostáváme představu marketingových specialistů o tom, co reprezentuje vzdělání tak, aby oslovilo co největší počet potenciálních konzumentů/uchazečů – jeden rok podání přihlášky znamená ženskou emancipaci, protože holky na techniku prostě patří, další rok jsou emancipovány sexy mozky maturujících nerdů a rok potom multimediální toxická maskulinita. Fakulta výtvarných umění ale místo promo spotů častěji produkuje jako občasně chybové hlášení PR katastrofy, mezi něž patří např. rozřezávání českého národního dědictví jako zkoumání potenciálu post-armádní architektury,

Ondřej BĚLICA,
Bunker pneumaticon
(diplomová práce),
FaVU VUT,
Brno 2017, [online](#).

nebo diplomová práce, jejíž autor nic neřeší, ničeho se nedotýká a v závěru nechce k ničemu dojít.

Kryštof AMBRŮZ,
BEZ NÁZVU
(diplomová práce),
FaVU VUT,
Brno 2017, [online](#).

PR mašinerie VUT tyto glitche alespoň částečně maskuje na pravidelné dvoustraně důkazního materiálu o užitečnosti umění a jeho relevanci v praxi, která se každý měsíc objevuje v periodiku Zprávy z VUT. O tom, že umělecká škola je stále továrnou na vydávání nablýskaných fancy věcíček mají svědčit výstupy, které upoutají dostatek pozornosti, ale nejsou příliš problematické – v tomto případě jsou to právě šaty kurdských vojaček a postavičky naskenovaných vojáků. Podobného důkazního materiálu o zboží, které funguje jako abstraktní reprezentace sociálních nebo jiných libovolných hodnot je však ve srovnání s mediálním smogem, který se line z UMPRUM nebo AVU, poměrně málo – svědčí o tom např. srovnávací graf, který dal dohromady v roce 2019 CZECHDESIGN.

Probouzení regionů. Srovnali jsme umělecké školy v ČR a víme, kdo je nejlepší, CZECHDESIGN, [online](#).

Logo Národní galerie jsme neukradli, není to náš styl, snažíme se věci vymýšlet, říká Najbrt



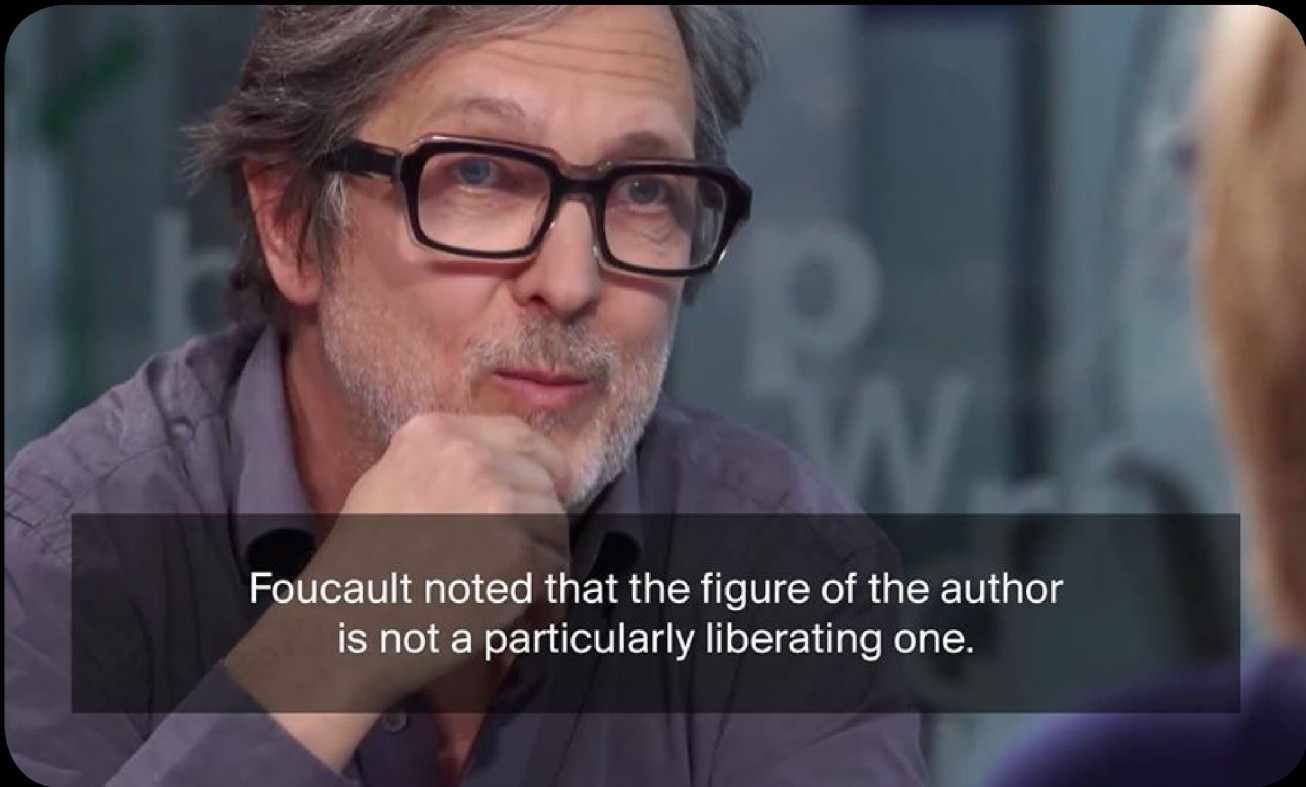
DV TV



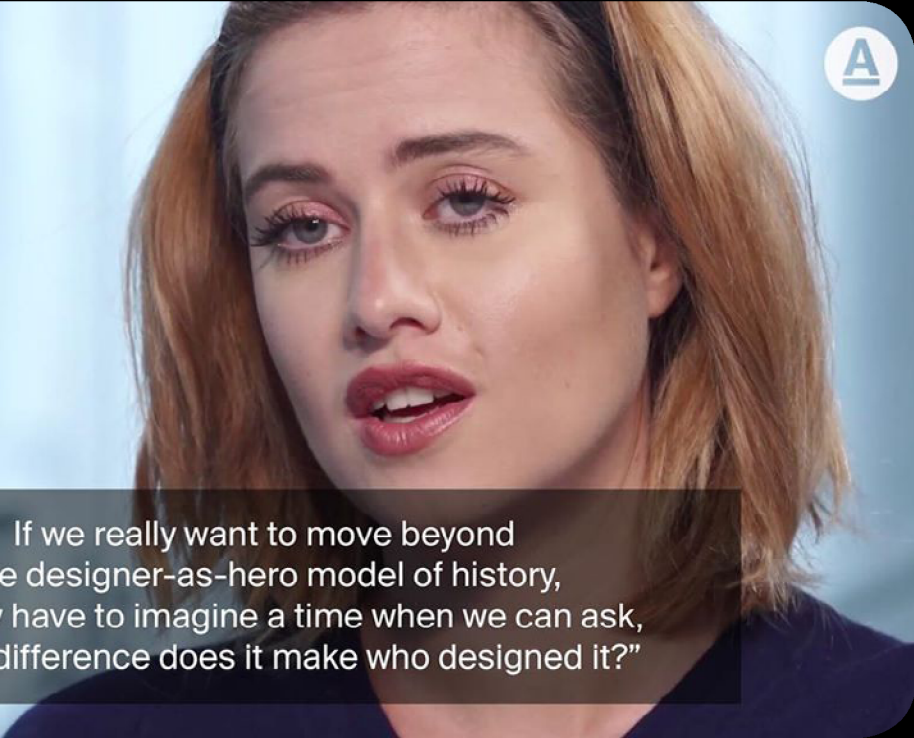
The longing for graphic authorship may be the longing for a kind of legitimacy, or a kind of power that has so long eluded the obedient designer.



But do we get anywhere by celebrating the designer as some central character? Isn't that what fueled the last fifty years of design history?



Foucault noted that the figure of the author is not a particularly liberating one.



If we really want to move beyond the designer-as-hero model of history, we may have to imagine a time when we can ask, "What difference does it make who designed it?"



The Artist Is Present but everything else is missing

Hito Steyerl používá pro obrazovou produkci v době po internetu pojem cirkulacionismus. [27] Je to umění, v němž už nejde o vytváření obrazu, ale o způsob jeho zveřejňování, post-produkování a akcelerování. *Jde o PR obrazu na sociálních sítích, v reklamě a odcizení a v potřebě být tak uhlazeně prázdný, jak je to jen možné.* Strategie šíření reklamních spotů splývají ve feedu s šířením photoshootů z barikád pozdního kapitalismu a principy strategie za zvolení Donalda Trumpa nebo prosazení Brexitu jsou zaměnitelné se strategiemi propagace nejnovější kolekce Balenciaga. [28] Cirkulacionismus by se podle Steyerl mohl v ideálním případě stát principem, který by umělci mohl umožnit provádět zkratky v již existujících systémech, obcházet korporátní vztahy a hardwarové monopoly. Mohlo by se z něj stát umění, které stávající systém překóduje. Umělec teď sice působí, že skrze transparenty a emotivní gesta strká holé ruce do skříně s hlavním obvodem represivního systému, vůči němuž se vymezuje, proud ale možná vede úplně jinudy.

[27]

Hito STEYERL,
Too Much World:
Is the Internet Dead?,
e-flux, [online](#).

[28]

Kolja REICHERT,
The Trump-Balenciaga Complex,
032c, [online](#).

Na Fakultě výtvarných umění VUT vznikl v roce 2015 ze studentské iniciativy neoficiální Ateliér Pavla Ondračky. [29] Jedním z prvních výstupů jeho členů byla analýza zprávy organizace ELIA hodnotící evropské umělecké vysoké školy – výtky organizace vztahující se k FaVU zůstaly bez reakce a členové ateliéru se tak zabývali tím, jak by na ně fakulta mohla reagovat. Vzniklý návrh koncepce se zabýval mezifakultní spoluprací napříč technickou univerzitou, financováním přednášek hostů v jednotlivých ateliérech, krátkodobými stážemi napříč ateliéry nebo vznikem prostoru, jehož fungování mají na starost studenti. Koncepce potom přes protokol SMTP přišla do e-mailových schránek ostatních studentů, byla ale formulovaná jako oficiální zpráva od tehdejšího proděkana pro studijní záležitosti, kterého studenti pod sdělení podepsali. [30] Z vyznění navíc vyplývalo, že fakulta všechny popsané změny zavádí se začátkem nového semestru a protože zpráva obsahovala výzvu, aby si studenti zaregistrovali předměty z jiných fakult osobně, začaly se na studijním oddělení tvořit fronty. Byrokratický aparát informace o všech změnách další den oficiálně vyvrátil a obsah bez tváře v tomto případě cirkuloval necelých čtyřadvacet hodin, po nichž řešení podstaty problému nahradilo řešení otázky, kdo je autorem zmíněné zprávy. Ateliér Pavla Ondračky následně celou akci nechal vplout do tržního systému jako reprezentaci pokusu o změnu a další studentské aktivity přehlušilo zařazení zmiňovaného dopisu do portfolia [31] nebo rozhovor, v němž byla celá akce oficiálně zářimovaná jako trollící umění. [32]

[29]

facebook.com/atelierPavlaOndracky

[30]

gajdosik.org/#portfolio

[31] Ibidem.

[32]

Veronika RUPPERT,
Trollení jako umění:
rozhovor s Andreasem
Gajdošíkem, finalistou Ceny
Jindřicha Chalupického,
Radio Wave, [online](#).

Možná, že kdyby se požadavek na změnu prostě stal, nedalo by se o něm dnes mluvit jako o původně neautorském gestu – na celé akci tak není nejpozitivnější konečné vyústění, ale její původní intence – studentský ateliér se pod výsledkem nemusel podepsat, nemusel jej vystavit, nemusel si stoupnout před rektorát s transparentem POŽADUJEME SVOBODNÉ PŘEDMĚTY a poprosit média, aby z takového symbolického protestu někdo pořídil záznam. Nebylo kvůli tomu potřeba

iniciovat #interdisciplinary spolupráci, jejíž důležitost by zdůvodnila lyrická abstrakce ve třech grantových žádostech, nebylo potřeba oslovit spekulativní architekty, kteří by nad univerzitními budovami vyrendrovali hyperloop, v němž by interdisciplinarita cirkulovala rychlostí 2 tisíce lajků za den. Nebylo potřeba oslovit grafické designéry, kteří by se zabývali orientačními systémy budoucnosti prezentovanými ve spektakulárních vizualizacích nebo filozofy, kteří by takové p#čOv1nc3 dali přesah futuristického kurátorství. Celá aktivita nakonec možná přispěla k tomu, že je na VUT dnes možné (ikdyž v omezenější podobě) zapsat si každý semestr napříč fakultami několik vybraných předmětů. [33]

Možná díky tomu, že alternativa v tomto případě nebyla pouze reprezentována, ale mimo jiné naplněna obsahem, který v prvotní fázi necirkuloval pouze jako angažovaný výstup v područí identity.

[33]

Studenti VUT si od září budou moci zapsat předměty z jakékoliv fakulty, Zprávy z VUT, [online](#).

[34]

Jia TOLENTINO, The I in the Internet, CCCB LAB, [online](#).

[35]

Erving GOFFMAN, Všichni hrajeme divadlo: Sebe prezentace v každodenním životě, Portál, 2018.

[36]

David ŠÍR, Sémiokapitalismus: komodifikovaná produkce všeobecného intelektu (bakalářská práce), Katedra sociologie FF UK, Praha 2017, [online](#).

Když Jia Tolentino zmiňuje v eseji The I in the Internet [34] knihu Všichni hrajeme divadlo z roku 1960, přenáší závěry, které v ní učinil Erving Goffman, do internetového prostředí. [35]

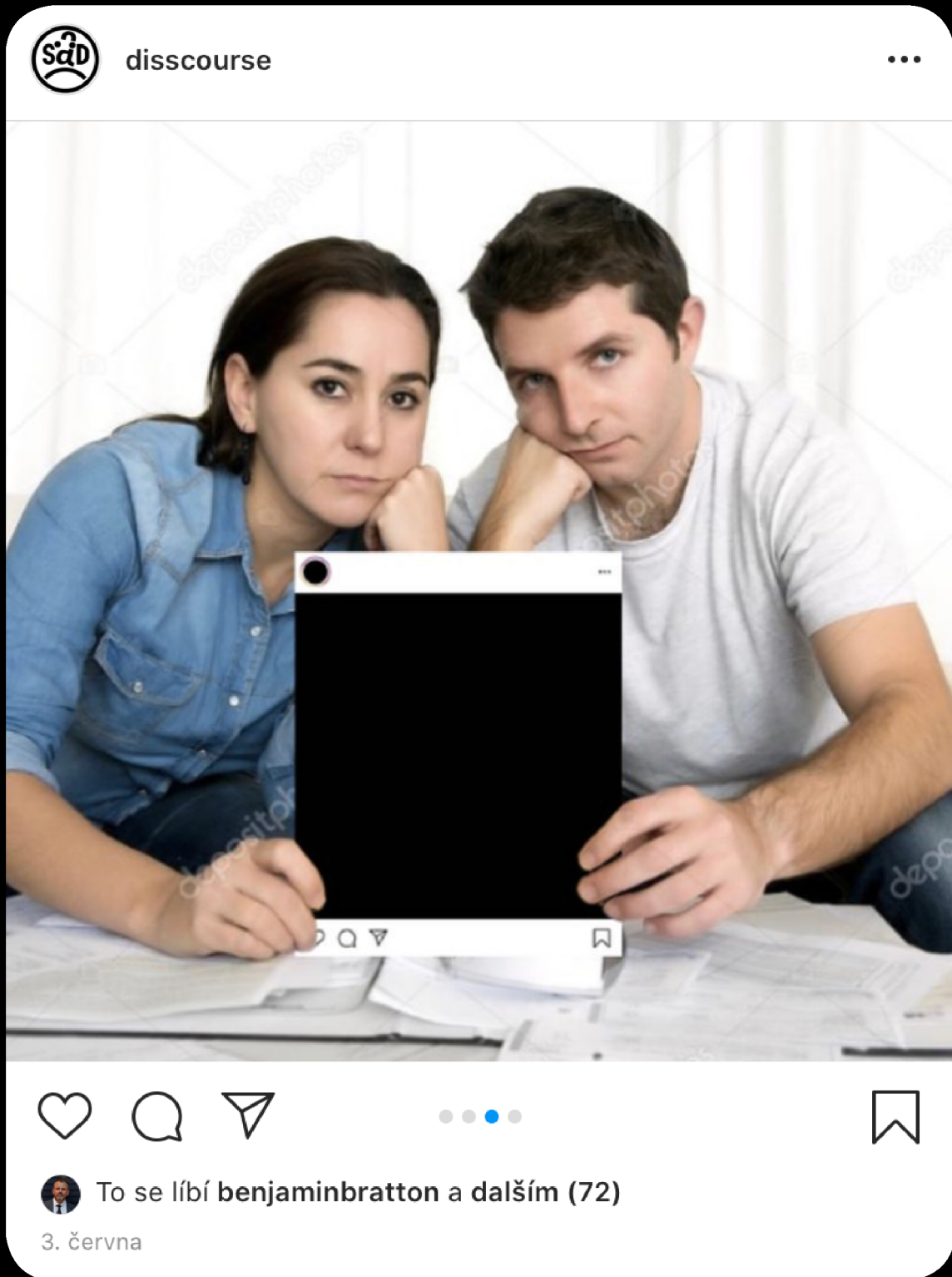
To je navrženo tak, aby vybízelo právě k hraní divadla – mechanismy onlinového odměňování nahrazují offlinové reakce a uživatel tak ve výsledku dbá větší důležitost na lajky a sdílení, díky nimž jde vidět jeho snaha o zvyšování povědomí. Potřeba svoje okolí neustále stimulovat manifestací vlastní identity souvisí mimo jiné s tím, jak lidské chování proměnil internet. Tolentino říká, že ve virtuálním prostoru nestačí jenom existovat – na svoji existenci je potřeba neustále poukazovat. *Být úspěšným přepracovaným manažerem vlastní identity znamená snažit se o sobě instrumentálně předávat obraz druhým (...), zaujímat k sobě pohled jako ze zrcadla, chápat sám sebe jako věc, komoditu sloužící dosažení externí hodnoty, k níž je obraz prostředkem.* [36]

Probouzet svým chováním senzací, která bude vyvolávat emoce, mimo jiné znamená fungovat podle pravidel ekonomiky pozornosti.

O tom, jak nás její dynamika v souvislosti se sociálními sítěmi okrádá o autonomii našich vlastních rozhodnutí, mluví pro Guardian bývalý stratég společnosti Google James Williams. Ten v rozhovoru zpochybňuje, jestli si jsme vytráčení této autonomie přes scrollování nekonečnými feedy vůbec schopni uvědomit. Williams říká, že způsob, jakým jsou sociální sítě navrženy, vybízí místo možných záměrů lidské činnosti k čistě impulzivnímu jednání. [37] Mobilizace však v takových případech neprobíhá skrze opravdovou participaci, ale třeba skrze mainstreamová gesta onlinové solidarity. To, že je zaujímání postoje k reálným problémům přetvářeno v pouhé reprezentace, je podle Tolentino důsledek přehnaného důrazu na viditelnost, identitu a sebezprezentaci. Potřeba hledat skutečné řešení potom zůstává někde na okraji.

[37]

Paul LEWIS,
Our minds can be hijacked:
the tech insiders who fear
a smartphone dystopia,
The Guardian, [online](#).



Let's see your portfolio, euro-fuck.^[38]

Aktuálním tématem, které ze židlí zvedlo některé iPhony, je hnutí Black Lives Matter. V souvislosti s protesty proti policejní brutalitě, kterou v květnu 2020 spustila vražda černochoha George Floyd, nahradily fotky avokádových toastů nebo nově nafocených aplikací vizuálních identit během jednodenní akce #BlackoutTuesday černé čtverečky, na něž hbitě navázal hyperaktivní virtue-signaling věnující se systémovému rasismu. Na triviální gesta onlinové solidarity okamžitě přešel taky graficko-designérský aktivismus a Instagram zaplavily plakáty s nápisem END RACISM NOW, u nichž je systémová nerovnost stejně důležitá jako velikost prokladu^[39] nebo obrazové kompozice, kde heslo I CAN'T BREATHE překrývá textura mockupu zvlňněného papíru doplněná o hashtag #printisnotdead.^[40] Mojí reakcí na tyto impotentní snahy obhajované frázemi typu *já dělám aspoň něco, jak proti rasismu bojuješ ty?* se stal na začátku avizovaný Výstup: coolervoucí důkazní materiál akademicko-onlinové validace.

Šedivý plakát zmiňovaný v úvodu textu, jehož formu a obsah jsem se v této souvislosti rozhodl zremixovat, totiž skrze různě roztažená růžová a červená písmenka urgoval instagramové publikum k tomu, aby najalo 34 označených afroamerických grafických designérů.^[41] „Pojďme rasismus vyphotoshopovat pomocí červené a růžové typografie. Grafický design musí být součástí této konverzace, ale označit můžu jenom sám sebe,“ napsal jsem k remixu plakátu, který jsem spolu s originálem zavěsil na Instagram a Twitter.^[42]^[43]

[38]

LETS SEE YOUR PORTFOLIO
EURO-FUCK. PUT IT ON THE TIMELINE
AND LETS GRACIOUSLY CRITIQUE IT.
ON GOD WE AINT GONE JUMP YOU

@easportspacman, Instagram,
zvýrazněný komentář [online](#).

[39]

@vrintskolsteren,
Instagram, [online](#).

[40]

@berlingraphix,
Instagram, [online](#).

[41]

@raver.jinn,
Instagram, [online](#).

[42]

@disscourse,
Instagram, [online](#).

[43]

@disscour, Twitter, [online](#).

To, jak příspěvek následně přijalo onlinové publikum, shrnuje reakce Erica Hu: „Původní plakát vytvořil/a nebinární designér/ka jiné barvy pleti, aby pomohl/a podpořit a zvýšit povědomí o černošských grafických designérech a účet s memy o grafickém designu, který spravuje student designu z Evropy, se rozhodl jeho/její práci rozmrdat,“ napsal na Twitter. [44]

Vyznění mého příspěvku si rozhodně zaslouží kritiku a nic na tom nemění ani neznalost kontextu autorky původního příspěvku – primárním podnětem k vytvoření plakátu nemusel být grafický design, ale potřeba vyjádřit se k systémovému útlaku, jehož je možná sám/sama obětí. Vysmát se takové aktivitě a zareagovat na kritiku Erica Hu remixem výroku Kanye Westa o tom, že otroctví byla volba [45] obdobným grafický design byla volba [46] je právem odsouzeníhodné, na čemž se shodlo 99 % z 24 tisíc reakcí, které příspěvek na Instagramu a Twitteru vyvolal: „Tohle se nevztahuje k práci. Jde o materiální pomoc diskriminovaným lidem. Tomu ty prostě nerozumíš, protože jsi ještě nedostudoval a neplatíš školné. Žiješ v luxusu, proto je to pro tebe jenom o designu,“ napsal Eric Hu. [47] „Jsi ubožák,“ tweetoval Eric Carter. [48] „Uvědomuješ si, že známe celé tvoje jméno a víme, do jaké chodíš školy?“ reagoval Hassan Rahim. [49] „Zdá se, že tohle je logické vyústění nekonzistentní kultury graficko-designérských edgelords, kteří dostanou výprask, když vytrhávají práci jiných designérů z kontextu a sami sebe procvičují ve vnímání světa skrze 15 lajků, které dostanou za vysmívání se estetice místo toho, aby se snažili rozvíjet solidárnost,“ dodal David Rudnick. [50]

Do plejády jedinců tematizujících aktuálně trendující témata skrze symbolické protesty nebo apropriaci šatů syrských vojaček by tak měla přibýt informace o tom, že student grafického designu kritizuje estetická rozhodnutí diskriminované afroameričanky, která se skrze reklamu snaží získat práci pro další diskriminované afroameričany.

[44] @_EricHu, Twitter, [online](#).

[45] Harmeet KAUR, Kanye West just said 400 years of slavery was a choice, CNN, [online](#).

[46] @disscourse, Instagram, [online](#).

[47] @_EricHu, Twitter, [online](#).

[48] @erikinternet, Twitter, [online](#).

[49] @hassanrahim, Instagram, zvýrazněný komentář [online](#).

[50] @David_Rudnick, Twitter, [online](#).



raver.jinn



34
 BLACK
 GRAPHIC
 DESIGNERS
 YOU
 SHOULD
 FOLLOW
 HERE :

- | | |
|-----------------|---------------------------|
| @ZEWAGEDDON | @KOOMBRY |
| @AFFECTIONS | @LADYDANGFUA |
| @BILLIEOCEAN | @K0TY9V08 |
| @HUNTREZZ | @CRYS_CROSS |
| @_JINX | @BLUSHINGRUSH |
| @ARACHNIAWORLD | @NIYEEZY2.0 |
| @RGB_ | @DONIS.BK |
| @PRINCESSPEGGIE | @BODACIOUSDAYDREAMS |
| @NIKKOGARY | @LAGRIMADEPOLLO |
| @ANNIKA.IZORA | @4FALSE4HORSE4GIRL4 |
| @BYRICKDOVE | @SURPRISINGHEALTHBENEFITS |
| @FIVEBOI | @TERRELL.VILLIERS |
| @MYLES.THO | @LOUQUAI |
| @CHELSMELLS | @MORENXX_X |
| @1201.AM | @ELISEXROSE |
| @JERONBRAXTON | @JACOB_ROCHESTER |
| @GABRIELMASSAN | @SILLYSHILLI |



3 357 To se mi líbí

raver.jinn hi if you see this or found my work this flyer, swipe to read about a call-in I received for designing this (cc fellow nonblack designers), and ****definitely**** share the last slide / follow... víc

Zobrazit všechny komentáře (44)

© Jinn. Zobrazení 1/1



disscourse



LET'S
PHOTOSHOP
RACISM
AWAY
WITH
RED+
PINK
TYPOGRAPHY

@DISSCOURSE



To se líbí fakebiferardi a dalším (35)

disscourse GRAPHIC DESIGN MUST BE PART OF THIS CONVERSATION 🙌 (I CAN ONLY TAG MYSELF)

Zobrazit všechny komentáře (39)

19. června · Zobrazit překlad

O dané problematice znovu vůbec nic nevíme, ale alespoň se několik desítek hodin mluvilo o jednotlivci, který se ve své instagramové praxi zabýval jeho rasisticky hashtagovou podstatou.

[51]

Helen DONAHUE,
The Aesthetics of Apology:
Why So Many Brands
Are Getting It Wrong,
Art in America, [online](#).

[52]

@LoganPaul,
Twitter, [online](#).



Podle marketingových odborníků je adekvátní reakcí na podobný PRový fuck-up performativní lítost. Za poslední dva roky bylo potřeba omlouvat se v online prostředí za tolik věcí, že se z konstruování omluvy stala běžná kategorie marketingových strategií, jíž věnovala krátkou analýzu novinářka Helen Donahue. [51]

„Kde bych začal... Asi takhle – je mi to líto a podobné kritice jsem nikdy nečelil. (...) Ale pořád jsem lidská bytost. Mám právo chybovat,“ napsal Logan Paul na Twitter, když v japonském lese natáčel mrtvolu sebevraha. [52]

„Teď už moc dobře rozumím tomu, že jsem toto vyjádření učinila v naprosto špatnou dobu a je mi to hrozně líto,“ omluvila se Lena Dunham potom, co obhajovala scénáristu, kterého jiná herečka obvinila ze znásilnění. ^[53] „Tyto návrhy nebyly dobře promyšlené a hluboce se omlouváme všem, koho urazily. Tuto příležitost využijeme k tomu, abychom se z našich chyb poučily,“ reagovaly Kendall a Kylie Jenner na kritiku potisku jejich triček, který byl až příliš podobný tričkům afroamerického rappera Tupaca. ^[54] Podle Donahue je omluva přijata pouze tehdy, pokud působí upřímně a symbolická reprezentace upřímnosti v instagramovém diskurzu znamená, že lítost neprojde žádnou formální postprodukcí, ale bude se tvářit jako naléhavá zpráva, napsaná třeba v aplikaci Poznámky. Taková reprezentace totiž vzbuzuje dojem autentičnosti a naznačuje, že omluvu napsal přímo vlastník účtu a ne jeho asistent nebo stážista, který by lítost vysázel podle manuálu vizuální identity dané korporace. Potřeba vyjádřit se v tomto kontextu minimalizuje potřebu skutečného jednání, za které je považováno už formování názoru. Díky tomu je mnohem jednodušší diskutovat o morální povaze jednotlivých vyjádření, poměrně těžší je ale tuto morálku přetavit do skutečného jednání.

[53]
@lenadunham,
Twitter, [online](#).

[54]
@KendallJenner,
Twitter, [online](#).



Lena Dunham ✓

@lenadunham

As feminists, we live and die by our politics, and believing women is the first choice we make every single day when we wake up. Therefore I never thought I would issue a statement publically supporting someone accused of sexual assault, but I naively believed it was important to share my perspective on my friend's situation as it has transpired behind the scenes over the last few months. I now understand that it was absolutely the wrong time to come forward



dissscourse



I now understand that it was absolutely the wrong time to come forward with such a statement and I am so sorry. We have been given the gift of powerful voices and by speaking out we were putting our thumb on the scale and it was wrong. We regret this decision with every fiber of our being.

Another day, another drama, drama

Jestliže grafický designér s onlinovým publikem čítajícím 32 tisíc sledujících dokáže sdílením mého příspěvku vytvořit několikadenní oborové téma související s rasismem, proč se v podobném kontextu nesoustředí na systémové mechanismy, které jsou ze své podstaty diskriminační? Analyzovat a kritizovat prezentační weby typu It's Nice That ^[55] nemusí působit stejně heroicky jako přepsání twitterového jména na VŠICHNI POLICAJI JSOU BASTARDI, ^[56] ale není právě toxicita těchto platforem jednou z příčin systémového útlaku, s nímž se může někdo v rámci oboru setkat? Když začínajícího grafického designéra znevýhodňuje rasa, sexualita nebo třídní původ, je jeho schopnost rozluštit kompetitivní podstatu pracovního trhu značně omezena – ať už nedostatkem kulturního či sociálního kapitálu, instagramové gramotnosti nebo scházejícími prostředky k pořízení výkonného stroje, skrze nějž dostane možnost prorendrovat se v art directora nejnovější kampaně Nike. Takovému designérovi možná pomůže, když jej někdo spolu s 33 dalšími jedinci označí na Instagramu, ale *you should hire* taky dalších 72, 128 nebo 3424 stejně utlačovaných designérů.

[55]

itsnicethat.com

[56]

twitter.com/hassanrahim

Propagací konkrétních jednotlivců jim sice můžeme pomoci dostat lepších pracovních podmínek, ale neděláme tím nic pro změnu represivního systému, který jim v tom do té doby bránil. Nebylo by efektivnější pracovat s vlastní pozicí více uvědoměle a místo sdílení úhledně vysázených důvodů ke zrušení policie ^[57] analyzovat a napadat graficko-designérské platformy založené na kompetitivních principech, jejichž fungování pomáhá vytvářet a přispívat k nerovnostem? Nebylo by efektivnější, kdyby absolventi Yale přestali ze svého publika vytvářet třídu prekarizovaných followers, kteří by taky chtěli svoje prekarizované followers a vlastní *unused Nike projects*? ^[58] Neměli by se na korporacích typu Nike stát radikálně nezávislími a veřejně odmítnout systém masové nadprodukce odlišností, který v konečném důsledku vede k naivnímu pocitu, že plakát kamarádky v okresní galerii musí mít hyperrealistický render a autorský lettering, vypadat jako cover alba Travis Scotta, protože sice pracuju zdarma, ale co kdyby si toho někdo všiml? A co kdyby mě pak někdo oslovil? Mohla by být společná snaha těchto influencerů skutečný influence, kdyby se místo romantické snahy o změnu světa pokusili změnit fungování mikročástice oboru, v němž jsou díky úspěchu považováni za odborníky? Jak dlouho potrvá, než se z hyperaktivního virtue-signaling stane v případě násilí na afroameričanech v USA stejně normalizovaný infotainment jako ze zpráv o koronavirových statistikách nebo teroristických útocích, které v roce 2018 zasáhly evropská města? Hashtagu a filtru na facebookové profilovce se tehdy po Paříži už nedočkal Brusel ani Nice. ^[59]

[57]
@_erichu,
Instagram, [online](#).

[58]
@David_Rudnick,
Twitter, [online](#).

[59]
Alžběta ŠEMROVÁ,
Proč nad Facebookem
nevlaje německá vlajka?
Nehodí se vám, nebo
tragédie není tak velká?,
Expres.cz, [online](#).



**BICH PLS YOU'RE LACKING PRODUCTION SKILLS TO
CREATE HIGH END VISUALS!!! POSTER FOR YOUR ARTSY
FRIEND'S EXHIBITION ATTENDED BY 10 PEOPLE IS NOT
A TRAVIS SCOTT ALBUM COVER!!!! YOU CAN'T CREATE
SUSTAINABLE VISUAL IDENTITY WITH FREE .OBJ YOU
JUST ACCIDENTALLY FOUND ONLINE DURING YOUR
DESIGN RESEARCH FULL OF TUMBLR SCREENSHOTS!!!
BY OVERPRODUCING DIFFERENCES YOU'RE JUST
HELPING TO MAINTAIN A CONSENSUS OF LOW PAYING
JOBS AND AUTEUR MYTH NOOOOO**



haha render engine go brrrrr

Závěr mého výstupu je tak kromě série otázek bez odpovědí nezáměrným ztělesněním přístupu, který jsem původně plánoval pouze analyzovat. Princip zjednodušování, který měl sloužit jako orientační systém v chaosu, se stal pracovní metodou, která je stejně impotentní jako paralyzovaná hyperkorektnost. Cílem této práce proto není nabízet textový přesah, který by celou situaci explikoval jako neúspěšný pokus o tzv. otevírání debaty, ale poukázat na to, že veškeré reakce vztahující se k příspěvku začínaly a končily povrchní hrou s reprezentací identity ústící v chaos. Ve výsledku jsem tak rámci cirkulace nesbíral semiokapitalistické Gold Rings, ale snažil jsem se vyhnout kotouči cirkulárky s nebezpečně vyhlížejícími hroty cancel culture. Dala by se po této zkušenosti využít další část názvu mé bakalářské práce a pokusit se dodat povrchnosti kontext nebo hloubku skrze validaci akademickou?

[60]
@disscourse,
Instagram, [online](#).

Duplikovat text bakalářské práce a přesunout jej na nově vznikající webový prostor, jehož cílem je přetavit zplošťování významů na obrazy třeba ve skládání písmenek do vět, vět do souvětí a souvětí do pokusů o širší argumenty. Takový prostor by se v ideálním případě mohl stát alternativou přístupu, v němž je esej o kruté pravdě grafického designu jen zaplněním dalším políčka konzervativního životopisu. Alternativou přístupu, v rámci nějž se o estetice nebo vizuálním smogu teoretizuje jen do takové míry, aby se z takového teoretizování mohl stát arbitr vkusu vytvářející mocenské konstrukty, které problematiku demokratizace designu řeší tak, že se prostě určí, co je hezké a zbytek se zakáže. [60] Alternativou k navrhování, které nebude začínat googlováním levných 3D modelů, rendrováním, scrollováním, překreslováním a posunováním, pokračovat googlováním, rendrováním, scrollováním, překreslováním a posunováním a končit lingvistickými kotrmelci, které o výsledku vypovídají asi tolik, jako následné vizualizace nereálných realizací. Alternativu vysoutěženého, embosovaného, hezky zarovnaného, nasvíceného, nafoceného a pětsetkrát reblogovaného peklíčka, které bylo nominováno na Czech Grand Design.

Alternativu tzv. alternativ, které jako alternativu prodávají vlastní službu fungující pouze jako formální rebranding snahy o ovládnutí zavedeného systému zavedenými způsoby. Stačí k vybudování takového prostoru místo konkrétních odpovědí jen série otázek vztahujících se k tomu, čím by být neměl? Možná to nestačí, ale dělám aspoň něco. ^[61] A jak proti systémovému rasismu, globální pandemii, klimatické krizi, humanitárním katastrofám, dýmějovému moru, homofobii nebo transfobii bojuješ ty?

[61]

glossyresearch.org

Seznam použité literatury

@_erichu, Instagram	Ondřej BĚLICA, Bunker pneumaticon (diplomová práce), FaVU VUT, Brno 2017, online .	erikcarter.net
@_EricHu, Twitter		facebook.com/atelierPavlaOndracky
@berlingraphix, Instagram		gajdosik.org/#portfolio
@easportspacman, Instagram	Zuzana BRANDOVÁ, Návrhářku zasáhl zpěv kurdských vojaček, vytvořila podle něj šaty, iDnes.cz, online .	Erving GOFFMAN, Všichni hrajeme divadlo: Sebe prezentace v každodenním životě, Portál, 2018.
@erikinternet, Twitter		
@David_Rudnick, Twitter	David BROOKS, The Organization Kid, The Atlantic, online .	Michael HAUSER, Polovzdělanost, nepřítel demokracie, Deník referendum, online .
@dissscourse, Instagram		
@dissscours, Twitter	Ivo BYSTRĚČAN, Kamery rozpoznávající obličej vzbudily v Praze nevoli kvůli riziku zneužívání dat. Proč se je policie snaží protlačit? Radio Wave, online .	itsnicethat.com
@gd2.fud, Instagram		
@hassanrahim, Instagram		Harmeet KAUR, Kanye West just said 400 years of slavery was a choice, CNN, online .
@hassanrahim, Twitter	Erik CARTER, Do You Want Typography or Do You Want The Truth? Walker Art Center, online .	
@KendallJenner, Twitter		Paul LEWIS, Our minds can be hijacked: the tech insiders who fear a smartphone dystopia, The Guardian, online .
@lenadunham, Twitter	CZECHDESIGN, Probouzení regionů. Srovnali jsme umělecké školy v ČR a víme, kdo je nejlepší, online .	
@LoganPaul, Twitter		Konrad Paul LIESSMANN, Teorie nevzdělanosti, Omyly společnosti vědění, Praha 2010.
@raver.jinn, Instagram		
@vrintskolsteren, Instagram	Design + Education panel, feat. Eric Hu, Hassan Rahim and Erik Brandt, AIGA Eye on Design, online .	Martin STROUHAL, Vzdělání a dnešek, ed. Stanislav ŠTĚCH, Praha 2016.
Theodor W. ADORNO, Theorie der Halbbildung, Frankfurt/Main 1980.		
Kryštof AMBRŮZ, BEZ NÁZVU (diplomová práce), FaVU VUT, Brno 2017, online .	Helen DONAHUE, The Aesthetics of Apology: Why So Many Brands Are Getting It Wrong, Art in America, online .	Kolja REICHERT, The Trump-Balenciaga Complex, 032c, online .
Artalk.cz, Skupina studentů umění protestovala proti otevření olomouckého centra Telegraph, online .	D-R-O-N, Koncepce Bienále Brno, 2018. glossyresearch.org	David RUDNICK, Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades, Strelka Institute, online .

@imjoecarpenter,
Re: David RUDNICK,
Crisis of Graphic Practices:
Challenges of the Next Decades,
zvýrazněný komentář
[online](#).

Veronika RUPPERT,
Světový luxus a český normcore:
Designér Jan Černý o stáži
v Paříži a české pánské módě,
Radio Wave,
[online](#).

Veronika RUPPERT,
Trollení jako umění: rozhovor
s Andreasem Gajdošíkem,
finalistou Ceny
Jindřicha Chalupického,
Radio Wave,
[online](#).

Hito STEYERL,
Too Much World:
Is the Internet Dead?,
e-flux,
[online](#).

Alžběta ŠEMROVÁ,
Proč nad Facebookem nevlaje
německá vlajka? Nehodí se vám,
nebo tragédie není tak velká?,
Expres.cz,
[online](#).

David ŠÍR,
Sémiokapitalismus: komodifikovaná
produkce všeobecného intelektu
(bakalářská práce),
Katedra sociologie FF UK,
Praha 2017, [online](#).

Jia TOLENTINO,
The I in the Internet,
CCCB LAB,
[online](#).

void.davidrudnick.org

VUT,
Výroční zpráva o činnosti
Vysokého učení technického
v Brně za rok 2018,
[online](#).

Vyšší odborná škola mediální
tvorby Ostrava,
Popis oboru Mediální komunikace,
[online](#).

Fareed ZAKARIA,
Obrana liberálního vzdělání,
Praha, 2017.

Zprávy z VUT,
Pavla Nikitina z FaVU VUT: Na pět
minut zastavit válku. Alespoň
v hlavách ukrajinských vojáků,
[online](#).

Zprávy z VUT,
Studenti VUT si od září budou moci
zapsat předměty z jakékoliv fakulty,
[online](#).

Text	Jakub Polách
Vedoucí	Zuzana Kubíková
Oponent	Jan Zálešák
Překlad	Petr Ondráček

Fakulta	Fakulta výtvarných umění
Ústav	Ateliér grafického designu 1
Studijní program	Výtvarná umění
Studijní obor	Design
Akademický rok	2019/2020

Output: Sick Evidence of Academic/Online Validation

Abstract

According to Konrad Paul Liessmann, knowledge society is a structure subject to certain political and economic interests. University education, being a part of this structure, is reduced to mere professional training and the potential of knowledge acquired in this manner can be measured only in terms of its usefulness in the labour market. Under these circumstances, industrial society is being transformed into a society focused not on extraction of raw materials but on extraction of knowledge. Liessmann speaks about a process of knowledge industrialization: an industrial worker, subjected to an economic model driven by material production, is replaced by a knowledge worker, subjected to an economic model operating with symbolic value. Education is subjected to management control asserting economic evaluation – knowledge undergoes industrial processing, so that values, opinions and beliefs ultimately have no relevance within the context. What is of utmost importance is the quantifiable output, sick evidence of academic/online validation. In connection to this critique, my BA thesis discusses the possible content of the depleted BcA academic degree. Any sort of commodification occurring in the process is purely coincidental.

Keywords

accidental academism
graphic design
validation substrate
meme
miseducation
photoshop
introspective clusterfuck
performative self-immunization
poster
vector hauntology
racism
hashtag essence
compressed epigonism
instagram centered design (ICD)

Contents

Textual part of the Documentation of the final thesis

Introduction	45
Me, Inc. Against The System feat. The System	49
Education, half-education, miseducation	52
The Artist Is Present – but everything else is missing	57
Let's see your portfolio, euro-fuck	62
Another day, another drama, drama	70
Bibliography	75

Pictorial part of the Documentation of the final thesis

Poster	47–48
Instagram meme	51
Benjamin Bratton like	61
Instagram poster	64–65
Estetization of a public apology	68–69
Instagram meme	72

Introduction

While randomly browsing through my instastories feed, I came across a flyer shared by another user that stopped me from automatically swiping on. What caught my attention about the flyer was its content, which I will discuss later. It seemed to me that its content did not match the form and I shortly reflected on what message the form of this flyer could in fact be communicating. I made a screenshot. I launched Photoshop and opened the screenshot file. Using the eyedropper tool, I sampled the background colour and I placed a grey rectangle over the original image. I did the same with red and pink, the colours used for the lettering. Due to the letters' broad outline and my relative lack of skill, I failed to figure out what the original typeface was, so I ended up using Arial or Suisse. I wrote a modified message on the flyer, stretching the lines so as to align the words with the edges. Following the original, I selected a smaller font size for the longer words, aligning them to centre. I deliberately broke this rule in some cases – in a few lines the spacing was contingent on alignment with the letters in the adjacent lines – it kind of nicely corresponded with what I thought the whole thing was (not) trying to say. Then I rasterized the text so that I could apply at least two effects. I selected pixels, softened the edges and anti-aliased the selection. The amount of anti-aliasing – two pixels. Done. The result was giving away the fact that I forgot to use the ruler function and I did not fine tune the leading before rasterization. Still, it was good enough for Instagram. I uploaded the image file to my Dropbox and downloaded it to my iPhone. Caption... done. Tags... done. Next. Next. Share.

What I did not anticipate was that when I would look at the screen again, I would see a partial fulfilment of the ambitious promise in the title of my BA thesis, which had teased an Output: Sick Evidence of Academic/Online Validation. My notification centre was bursting with reactions from graphic designers whose tweets make the design world go round: Eric Hu, whose online activities introduced me to the Twitter theory of graphic design; ^[1] Eric Carter, whose essay “Do You Want Typography or Do You Want The Truth?” compelled me to try and think critically about the industry; ^[2] Hassan Rahim, whose talk in a panel on design education at AIGA completely transformed the way I carry out school assignments; ^[3] and David Rudnick, from whose lettering I drew inspiration (i.e. traced them) in my early experiments with the printed poster medium. ^[4] In the following chapters, I will briefly comment on the latter’s work, introducing the discourse in which my output circulated and I will try and draw links between this approach and education in general, while showing the role the issue plays in my own practice.

[1] @_EricHu, Twitter,

“Other people much smarter than I have alluded to this previously, but at some point being a blowhard about making original work is tapping into the same capitalist, hyper-individualist tendencies that it was supposed to critique. The myth of the design auteur benefits no one. [...] I'm sure I made some students more self-conscious and paralyzed. But when I was in school, Tumblr wasn't big. I didn't realize how much of a privilege that was. Now students have seen everything. And in trying to force themselves to be brand new, especially at the beginning of their journey, has often stopped them from learning valuable things.”

[online](#), accessed on 24 July 2020 (the access date applies to all the following notes).

[2]

Erik CARTER, Do You Want Typography or Do You Want The Truth? Walker Art Center, [online](#).

[3]

Rahim warns his students against indiscriminately accepting the history of design, frequently presented as a trivial list of works by design luminaries that are supposed to have given the industry the shape it has today. He attacks this kind of professional training mainly because it often ignores various marginalized groups whose works had an equivalent degree of formal integrity.

Design + Education panel, feat. Eric Hu, Hassan Rahim and Erik Brandt, AIGA Eye on Design, [online](#).



[4] My research of Rudnick's work has not yielded any link for downloading the typeface I was seeking. He does not sell his fonts, the source is invariably himself and a certain degree of inaccessibility gives his work an air of exclusivity – discussed, for instance, on the Vkontakte website in chatrooms dedicated to sharing pirated typefaces: "I keep searching for Rudnick's fonts... I can swap them with you, I've downloaded over 10,000 typefaces... I've been searching for ages..."

ORF

AM

Me, Inc. Against The System feat. The System

Boasting an academic degree from Yale, 22,000 Twitter followers ^[5] and a portfolio brimming with album covers for contemporary electronic music records, ^[6] David Rudnick is a prototype of what being a successful graphic designer means in this day and age. In his 2016 lecture delivered at Strelka Institute, ^[7] he outlined what he considers the industry's main challenges for the upcoming decades. According to Rudnick, the crisis of graphic practices is dominated by a turn in which the emergence of the internet and social media jettisoned modernist grid-based systems for setting book type into integral wholes and supplanted them with systems of layers. Rudnick labels this turn "ultra-reality" and questions the social role of graphic design, which no longer consists merely in a well-designed grid. A graphic designer holding a strictly defined job position (e.g. selecting the typeface for a FOX News coronavirus special) does not have to deal with the moral, ethical or other repercussions of her/his "designer decision", which in turn absolves her/him of any kind of social responsibility. Designer does not design for an audience, but solves the client's problems – and the client can use the facade of these layers to lie, re-brand, and make money in the process. The graphic designer – a precarized freelancer, image worker in corporate structures – has to work simultaneously on several short-term commissions, getting minimum pay. "In addition to the pressures from clients, this is also caused by a low standard of financial literacy, an issue frequently ignored in studio-based designer training curricula." ^[8]

[5]
twitter.com/david_rudnick

[6]
void.davidrudnick.org

[7]
David RUDNICK, Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades, Strelka Institute, [online](#).

[8]
D-R-O-N collective, unrealized project for the 28th International Biennale of Graphic Design Brno.

Such working conditions are exacerbated by the fact that nowadays virtually anyone who can access an image editor (e.g. a social media interface) can become a graphic designer. Moreover, particular tasks carried out by designers are being replaced by AI in a push for streamlined workflows and cost cuts on the part of the client.^[9]

Rudnick envisions the solution to this crisis in extending the influence and ultimately in a radical autonomy of individuals and small collectives focusing on local specificity, context and cultural heritage of the place where they work. Rudnick claims that their main prerogative is the ability to work with the meaning of proper nouns – that they can make a living by visually expanding the content of proper nouns while shaping their own narrative. In the comment section below the video of the lecture, the user `@imjoecarpenter` points out that Rudnick legitimises his opinions by examples from his own work, shown streaming down a huge projection screen behind him in a seemingly endless background feed. `@imjoecarpenter` sees the whole talk as an up-to-date form of self-promo re-branding spiced up with buzzwords and exhortations for emancipation and radical autonomy: “he tells us to be ‘radically autonomous’ [...] capitalism is radical autonomy - pull yourself by your bootstraps.”^[10] The commenter is sceptical about this form of individual/communal emancipation because the internet forestalls cultivation and development of local specificity. Today, the primary means of conferring identity is not the place we inhabit: it is the brands (on clothes, reproduced as tattoos, etc.) such as those designed by Rudnick and others. He can talk for an hour promoting alternative practices for the upcoming decades without actually taking any steps towards making such an alternative happen. `@imjoecarpenter` accounts for this state of affairs by indicating that graphic designers trained in subjection to form and industry can do nothing more than add fuel the fires of consumerism.^[11]

[9] Ibid.

The issues of democratization, precarization and botization were the focus of an unrealized project for the 28th International Biennale of Graphic Design Brno submitted by the D-R-O-N collective (Petr Babák, David Březina, Lukáš Kijonka, Zuzana Kubíková). In the academic year 2017/18, the undisclosed project became a cornerstone for the activities of the Studio of Graphic Design 1 at Faculty of Fine Arts of Brno University of Technology as a basis for a continuous formulation of the studio's own hypothesis of sustainable work. The hypothesis was then expanded by additional intramural debates prompting a search for answers to some of the following questions:

Does social network design consist in selecting colour combinations for Messenger bubbles or in developing the pull-to-refresh function that makes feed updates work on the same principle as a slot machine? In such a process, what is the role of moral decisions, dynamics of attention economy leading to insufficient room for critical thinking? Can a woke consumer become a dyst-ironic user?

What is the relationship between Google's rainbow representation and its activities – should the corporation's identity reflect, for instance, the surveillance of its users' behaviour for the purposes of personalized advertising?

What does it mean to use the fourth stage of Baudrillard's transition from reality to hyperreality as a working method for shooting a studio video spot?

How to design a product that would turn time into a service and generate sufficient unconditional basic income for the user, so that s/he could become somewhat independent of the system of financial capitalism?

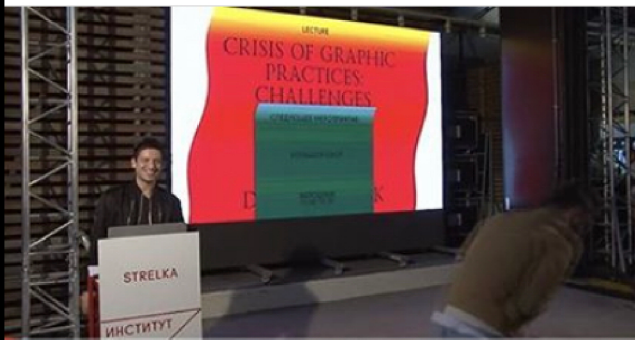
[10]

`@imjoecarpenter`,
Re: David RUDNICK,
Crisis of Graphic
Practices: Challenges
of the Next Decades,
highlighted comment,
[online](#).

[11] Ibid.



disscourse



David Rudnick. Lecture "Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades"



Comments 48



imjoecarpenter · 1 month ago
he has to show his work behind him to do the thing he blamed Facebook for in giving neo Nazis a nicer face. He has to legitimize himself by showing how he aestheticises "experiences" for others to "tell their story" I.E. sell shit. he then tells us to be "radically autonomous" which is what the internet has done to us and why we no longer have a strong sense of community worldwide and why we rely on brands to give us our identity. capitalism is radical autonomy-- pull yourself up by your bootstraps.



To se líbí fakebifoberardi a dalším (69)

Zobrazit všechny komentáře (2)

11. června

Education, half-education, miseducation

The Austrian philosopher Konrad Paul Liessmann claims that the degree of commodification in education is directly related to the extent to which the society is actually educated. In the introduction to his book *Theorie der Unbildung* (Theory of Miseducation, 2006), he says that one of the key attributes of knowledge society is the contingency principle, perfectly embodied in TV quiz shows – its consummate cultural-industrial product. Such shows feature a random array of questions that put the knowledge of botany, culinary arts, opera and proverbs on equal footing. In information society, the contingency principle (the only common denominator to these TV quiz questions) is also the starting point of research since knowledge production begins by typing a given term into an internet search engine. Liessmann frames his theory of miseducation as an endpoint of the chronological sequence starting with *Theorie der Bildung des Menschen* (Theory of the Education of Man) written in 1793 by Wilhelm von Humboldt and continued in the theory of half-education outlined in an eponymous 1959 essay by Theodor Adorno.^[12]

[12]

Konrad Paul LIESSMANN,
Theorie der Unbildung,
Wien 2006, p 11-13.

Wilhelm von Humboldt is generally regarded as a pioneer of the traditional notion of education. He describes the aim of education as a person's attempt to understand themselves, which enables them to become an intrinsically free and autonomous individual within a society based on the same, i.e. liberal, principles. The main influence on Humboldt's ideas was his study of classical Greece, which he endorsed as an ideal model of education. According to Humboldt, classical

Greek society can be regarded as a society of intrinsically free, autonomous individuals (men), since it emphasised the development of a Greek (male) citizen, whose actions would not be dictated by any external systems (e.g. slavery, Roman Catholic Church, It's Nice That...). Less than a century later, Friedrich Nietzsche described the canon of classical education as something immensely difficult and rare. He claims that education is mainly tied to individuality and as such it cannot be generalized into a system. If such systematization does occur and the unique personal experience is turned into a universal canon, educational institutions become a practical necessity. The people who yearn for education should be free, however, and their behaviour should not be motivated by the pressures of utility, practical relevance or proximity to the realities of life. Nietzsche adds that everyday life, and formal schooling conceived as a mere preparation for it, whittle down mental faculties; instead, he suggests that schools, being places of relative freedom, should enable cultivation and exercise of various forms of thought.^[13] More than one hundred years have passed since Nietzsche made these observations, yet Martin Strouhal and Stanislav Štech view them as very pertinent in relation to contemporary practices in education and science. In their book *Vzdělání a dnešek* (Education and the Present Day, 2016), they discuss the opportunistic attitude that perceives knowledge through the lens of its potential for satisfying demand in the service sector – i.e. the ways in which it can be exploited for profit.^[14] The fact that education is treated as a mere commodity intended for consumption is one of the central arguments in Adorno's *Theorie der Halbbildung* (Theory of Half-education).^[15] According to Adorno, the main problem that accompanies half-education is the ignorance of connections: consumption of accurate formulations served by didactic products does not help a person advance towards the educated state. On the contrary, student's progress is hindered by the educational canon filled with repetitive, set patterns of thought and communication.^[16]

[13] Ibid. p 40–44.

Nietzsche thus refers back to the original meaning of the Latin word *schola* and the Greek *scholé*, both denoting leisure, a work break. What Nietzsche thinks should be the focus of education is the ability to speak and think. The ability to speak emphasises a perfect command of the structure of a person's native language, which is linked to their attitude towards society, history and themselves. Linguistic abilities determine the quality of these relationships. The ability to think should be developed irrespective of whatever is irrelevant to its development – e.g. independently of faith. When applied to formal religious education, this would mean that religion would not be conveyed as blind faith independent of thought, but rather as an introduction into all existing religious systems.

[14]

Martin STROUHAL, *Vzdělání a dnešek*, ed. Stanislav ŠTĚCH, Praha 2016, p 65.

[15]

Theodor W. ADORNO, *Theorie der Halbbildung*, Frankfurt/Main 1980.

[16]

Michael HAUSER, *Deník referendum*, [online](#).

This development culminates in Liessmann's Theory of Miseducation. In contrast to half-education, miseducation is not characterized by deviation from the traditional ideal but by a total abandonment of everything that education meant up to this point. Liessmann says that the standard the student is expected to aspire to nowadays is not education but her/his employability in the labour market. It is the subordination to external factors such as employability and technological development that helps validate the generally approved attitude of confident miseducation. This attitude consists in an abandonment of classical education as well as cultural and spiritual traditions and providing the student with a latitude to respond flexibly to the constantly changing market demands. The incessant economic exploitation of education entails its subjection to industrial procedures: universities use identical instruments and establish identical conditions in order to release identical products and everything that education is meant to convey via human agency is evaluated, ranked, tested and audited.^[17] Within the context of education-as-commodity, the shaping of opinions, values and beliefs has zero relevance. What is of crucial importance, however, is the output: sick evidence of academic/online validation.

With respect to graphic design education in the Czech Republic, this could mean that school studios indiscriminately adopt the competitive ideology of the labour market and, rather than seeking alternatives to the unsustainable system, they encourage students to enter design competitions as a part of their course.^[18] The labour market is so ubiquitous in the school setting that the curriculum is merely a free trial version of future employment, the only difference being that the students do not have to pay health and social insurance (not yet, anyway). The sole aim is to provide the students with a grasp of the competitive nature of the industry, give them an edge over their future competitors and make them distinct enough so that they can join the workforce as successful graduates. The focus on self-presentation and an intense

[17]

Konrad Paul LIESSMANN, *Theorie der Unbildung*, Wien 2006, p 49-51.

Liessmann likens university outputs to automated public announcements in which a synthetic voice repeats an unchanging sequence of information and human voice sounds only in an emergency or some other error to which the system is not yet able to respond with sufficient speed.

[18]

@gd2.fud, Instagram, Competition proposal of visual identity for the Gallery of Modern Art in Hradec Králové, Faculty of Art and Design at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, Graphic Design 2 Studio, [online](#).

regimen of activities is mentioned by Fareed Zakaria in his book *In Defense of a Liberal Education*^[19] with a reference to the essay “The Organization Kid” by David Brooks.^[20]

Having visited Princeton University, Brooks concluded that the dedication with which the students participate in the system is indeed remarkable, but – rather than stimulating intellectual curiosity – all this leads to is an impressive résumé. Seen from this perspective, a BA thesis appears as an opportunity to work on a public release, an emblematic dust magnet that will gradually attract the glittering mites of success and enable the student to ascend to the rarefied air of the Ideal and, in the best-case scenario, individual will establish as an independent *freelancer* designing ambitious, edgy ornaments for cultural institutions.

In a system that substantiates the level of education through commodities functioning as symbolic representations of social or other currently trending values, the issues related to yearning for knowledge give way to issues related to yearning for success. The student who designed a fabric for a successful clothing line thematized the war in Syria with the colour red, because using a camouflage pattern would be, well, a little on the nose.^[21] The Ukrainian conflict was metaphorically stopped by a portable 3D scanner that another student used to scan the soldiers, thus attracting media attention.^[22] In an interview, a fashion design student vented his outrage over the repressive university information system – because of an internship with Louis Vuitton, he failed to upload his MA thesis in time and was not granted an exception, his prestigious collaboration with the posh brand notwithstanding.^[23] A group of art students held a symbolic protest against the opening of an art gallery owned by the head of the court enforcement office in Přerov – they wore football jerseys in reference to the bailiff’s former ownership of a football club.^[24]

[19]

Fareed ZAKARIA,
In Defense of
a Liberal Education,
New York 2015, p 97.

[20]

David BROOKS,
The Organization Kid,
The Atlantic,
[online](#).

[21]

Zuzana BRANDOVÁ,
iDnes.cz, [online](#).

[22]

News at BUT, [online](#),

[23]

Veronika RUPPERT,
Radio Wave, [online](#),
audio 42:50-45:11.

[24]

Artalk.cz, [online](#).

[25]

PR communication wizards typically invoke the so-called “sparking of a debate” in situations when they need a quick cover up for a blunder. Let bygones be bygones and have a discussion, it is a profound social issue. (...)

Ivo BYSTRÍČAN,
Radio Wave, [online](#).

[26]

Enrolling enormous numbers of students each year, the University of Technology is essentially a typical university/factory emphasising internationalization, marketing, collaboration with the private sector, applied research, development, innovations and effective management of resources.

By providing education in relevant technical fields, it supplies the labour market with a mass of flexible specialized workforce – mechanical and forensic engineers, economists, electrical engineers, chemists and IT specialists, who were lured in by PR bacchanals of open door days and populist promo spots that convey marketing pundits’ idea of what represents education in a way that would attract as many potential

The efforts to take part in re-shaping reality by thematizing armed conflicts, exposing an art patron's shady background and discussing the relevance of internships have one common denominator: the fact that such re-shaping needs a face – a spokesperson, protest merch or an image tag for your Facebook profile pic. The issues are not analysed in any depth; instead, the manifestation of one's identity stages them as a show that might attract the attention of the media, internet followers or the art market – and if the attention results in actual changes, well, so much the better. In case the representation is too pat, shallow or utterly dumb, its explication is glossed over by affirming that at least some effort was made to “spark off a debate”.^[25] This attitude is propped by constructs such as hashtags that divest any given issue of its context and turn the argument into a straightforward one-word slogan. Nothing at all is learned about the issue, but at least there is some talk about the people or groups whose (artistic) practice addresses its hashtag essence.^[26]

consumers/applicants as possible – in a given year, submitting an application means female emancipation (because a technical college is just the right place for girls), while the next year it means the emancipation of the sexy brains of nerds fresh from their secondary school graduation, and the year after that it means the emancipation of multimedia toxic masculinity. What the Faculty of Fine Arts often produces in place of promo spots is PR disasters, error messages, such as dissected monuments of national heritage framed as an exploration of the potential for post-military architecture

Ondřej BĚLICA,
Bunker pneumaticon
(master's thesis),
FFA BUT, [online](#).

and an MA thesis that deliberately refuses to examine any issue, intending neither to discuss anything nor to reach a conclusion of any sort.

Kryštof AMBRŮZ,
UNTITLED
(master's thesis),
FFA BUT, [online](#).

BUT's PR machine regularly attempts to cover up these glitches – at least partially – on a regular two-page spread in its monthly BUT News journal, intended as evidence of the usefulness of art and its practical relevance. The claim that the art school is still a factory for manufacturing sleek and fancy doodads is supposed to be substantiated by the outputs that can draw enough public attention without being unduly controversial – such as the clothing of Kurdish female soldiers and the scanned soldier figures. Such evidence concerning commodities functioning as abstract representations of social (or any other kind of) values, however, is relatively scarce here, at least when compared with the media smog belched out by UMPRUM and AVU – as witnessed, for instance, by a 2019 comparison chart compiled by CZECHDESIGN.

CZECHDESIGN, [online](#).

The Artist Is Present – but everything else is missing

Hito Steyerl has coined the term “circulationism” to denote image production in the internet age.^[27] “Circulationism is not about the art of making an image, but of postproducing, launching, and accelerating it. It is about the public relations of images across social networks, about advertisement and alienation, and about being as suavely vacuous as possible.” In a feed, strategies for disseminating advertisement spots mingle with distribution of photoshoots from the barricades of late capitalism, and the principles of Donald Trump’s election promo and the Brexit campaign are indistinguishable from the advertising strategies of the latest Balenciaga collection.^[28] Steyerl says that in the best-case scenario, circulationism might become a tool that would enable the artist to short-circuit existing systems, to circumvent and bypass corporate friendships and hardware monopolies. It might become an art of re-coding or rewiring the system. Nowadays the artist, using banners and emotive gestures, seems to be plunging her/his bare hands into the cabinet with the main circuit of the oppressive system s/he opposes, but the current might in fact be running elsewhere.

In 2015, students of the Faculty of Fine Arts (FFA) of the Brno University of Technology (BUT) prompted the establishment of an unofficial Pavel Ondračka Studio.^[29] One of its earliest projects was an analysis of a report issued by ELIA, evaluating European arts educational institutions. The criticisms that the report levelled at FFA elicited no response from the school management, so that members of the studio took it upon

[27]
Hito STEYERL,
Too Much World:
Is the Internet Dead?,
e-flux, [online](#).

[28]
Kolja REICHERT,
The Trump-Balenciaga Complex,
032c, [online](#).

[29]
[facebook.com/
atelierPavlaOndracky](https://facebook.com/atelierPavlaOndracky)

themselves to reflect on the possible ways in which the faculty could react. The resulting proposal addressed cross-faculty cooperation, funding of guest lectures, short-term internships across FFA's studios and the establishment of a space where the students would be in charge. The authors signed the material with the name of the then Vice-Dean for Student Affairs Pavel Ondračka, making it look like an official communication, and delivered it via the SMTP protocol into the inboxes of all the enrolled students.^[30] The message also indicated that the faculty would be implementing the changes as of the following term. Since the e-mail directed students to register courses taught at the other faculties in person, queues started to form in front of the Office of Student Affairs. The faceless material was circulated for less than twenty-four hours – the next day the information about the upcoming changes was officially denied by the school's bureaucratic apparatus. In the aftermath, the effort to address the underlying issue was supplanted by an effort to track down the author/s of the e-mail. Next, Pavel Ondračka Studio turned the event loose on the market system as a representation of an attempt to effect a change; the subsequent student activities were eclipsed by an inclusion of the material in a student portfolio^[31] as well as by an interview officially framing the event as an instance of trolling art.^[32]

Perhaps if the demands for change were just accepted, they would not have received the label of an originally authorless gesture – the most positive aspect of the event is not its ultimate outcome but the original intention – it was not necessary that the studio sign the material, it was not necessary to exhibit it, it was not necessary that the students make a picket line in front of the rector's office with the slogan WE DEMAND UNRESTRICTED COURSES and ask the media to make a record of their symbolic protest. It was not necessary to initiate an #interdisciplinary collaboration, justifying its relevance by lyrical abstraction

[30]
gajdosik.org/#portfolio

[31] Ibid.

[32]
Veronika RUPPERT,
Radio Wave, [online](#).

in three grant applications, it was not necessary to ask speculative architects to render a hyperloop over the university facilities in which interdisciplinarity would circulate at the velocity of 2,000 likes a day. It was not necessary to appeal to graphic designers dealing with visionary orientation systems to present spectacular visualisations, nor to ask philosophers to reframe such 3u£I\$#!t as a work of futuristic curatorship. Ultimately, the event perhaps contributed to the fact that nowadays students are allowed to register for a handful of courses across BUT's eight faculties (even if the selection is more modest than originally proposed).^[33] Maybe it is because this time the alternative was not merely represented, but rather filled with actual content that did not start its circulation as a mere woke, identity-bound output.

Jia Tolentino's essay "The I in the Internet"^[34] makes a reference to *The Presentation of Self in Everyday Life*, a 1956 book by Erving Goffman, and applies Goffman's conclusions on the online community.^[35] The internet is designed to encourage self-presentation – online reward mechanisms are supplanting offline reactions, so that the user is ultimately more concerned with likes and shares, which indicates her/his striving for greater visibility. The need for constant stimulation of one's environment with manifestations of one's identity is tied to internet-induced changes in human behaviour. Tolentino says that in the virtual space it is not sufficient to just exist – it is necessary to keep calling attention to one's own existence. "Being a successful, overworked manager of your own identity means employing instruments for transmitting your image to others [...], viewing yourself through a mirror, so to speak, perceiving yourself as a thing, a commodity for achieving external value, while using your image as a means to this end."^[36]

[33]

News at BUT, [online](#)

[34]

Jia TOLENTINO,
The I in the Internet,
CCCB LAB, [online](#).

[35]

Erving GOFFMAN,
The Presentation of Self
in Everyday Life, 1956.

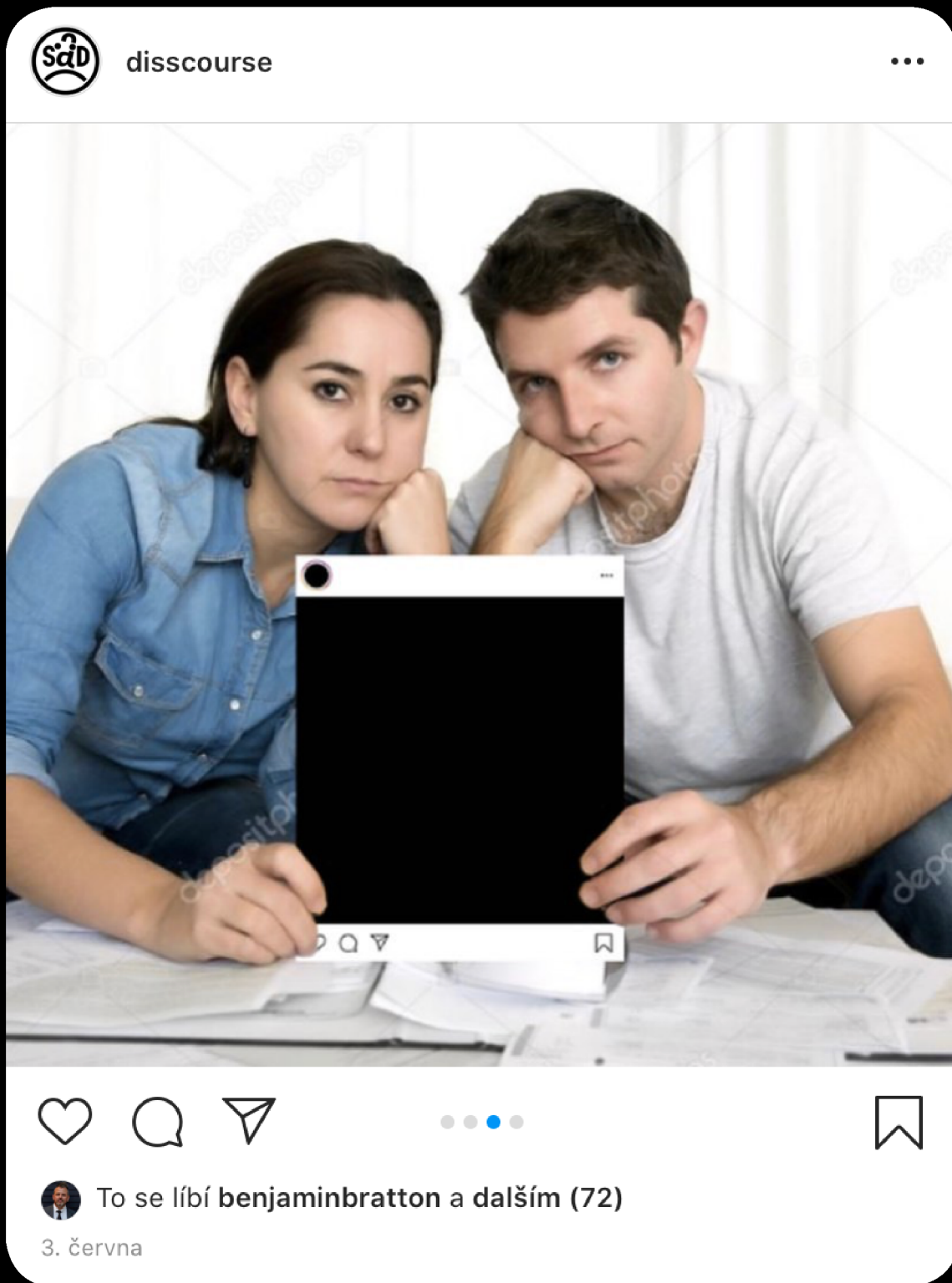
[36]

David ŠÍR,
Semiocapitalism:
commodified production
of the general intellect
(bachelor thesis),
Faculty of Arts,
Charles University,
Prague 2017, [online](#).

To stir people's emotions and cause a sensation by your behaviour, one needs to follow the rules of the economics of attention. In a Guardian article James Williams, a former Google strategist, speaks about the ways in which the dynamics of the attention economy in connection with social media robs us of agency, of power to make our own decisions. He questions our capacity to realize the vanishing of such agency as we are busy scrolling down endless feeds. Williams says that the very design of social networks invites purely impulsive behaviour rather than fostering deliberate action.^[37] In such situations, however, mobilisation does not occur via real participation but through mainstream gestures of online solidarity. According to Tolentino, the adoption of attitudes towards real-world problems is being transformed into mere representations – a result of undue emphasis on visibility, identity and self-presentation – while the need to seek actual solutions is pushed to the margins.

[37]

Paul LEWIS,
Our minds can be hijacked:
the tech insiders who fear
a smartphone dystopia,
The Guardian, [online](#).



Let's see your portfolio, euro-fuck.^[38]

The Black Lives Matter movement is a recent issue that has sent waves across many iPhones. In connection with protests against police brutality, triggered by the murder of George Floyd in May 2020, photos of avocado toasts and novel applications of visual identities gave way to black squares during the one-day #BlackoutTuesday event, which was promptly followed by hyperactive virtue-signalling on the theme of systemic racism. Graphic design activism immediately jumped on the bandwagon, swamping Instagram with trivial gestures of online solidarity: END RACISM NOW posters whose layout was as important as the systemic inequalities they were denouncing^[39] and visual compositions overlaying the slogan I CAN'T BREATHE with a mock warped-paper texture stamped with the #printisnotdead hashtag.^[40] My response to these vain efforts, which were being defended by phrases such as “At least I’m doing something, and what are you doing to fight racism?”, was the Output: Sick Evidence of Academic/Online Validation, advertised at the beginning of this text.

The grey flyer I mentioned in the introduction, the one whose form and content I decided to remix, was also related to BLM: its variously stretched pink and red letters urged the Instagram community to hire the 34 tagged African-American graphic designers.^[41] I captioned the remixed flyer: “Let’s photoshop racism away with red + pink typography. Graphic design must be part of this conversation, but I can only tag myself” and posted it on Instagram and Twitter, along with the original.^[42]^[43]

[38]

*LETS SEE YOUR PORTFOLIO
EURO-FUCK. PUT IT ON THE TIMELINE
AND LETS GRACIOUSLY CRITIQUE IT.
ON GOD WE AINT GONE JUMP YOU*

@easportspacman, Instagram,
highlighted comment [online](#).

[39]

@vrintskolsteren,
Instagram, [online](#).

[40]

@berlingraphix,
Instagram, [online](#).

[41]

@raver.jinn,
Instagram, [online](#).

[42]

@disscourse,
Instagram, [online](#).

[43]

@disscours,
Twitter, [online](#).

Eric Hu's Tweet gives the response of the online community in a nutshell: "An non-binary designer of color made the original graphic on the right to help promote and signal boost black graphic designers and and a graphic design meme account run by a European design student shat on it."^[44]

[44]
@_EricHu,
Twitter, [online](#).

Without a doubt, the statement in my post deserves criticism, my lack of familiarity with the original author's background notwithstanding – their main impulse for making the flyer needn't have been graphic design, but rather their urge to speak up against systemic oppression they may have been suffering from themselves. Mocking such efforts and responding to Eric Hu's criticism by paraphrasing Kanye West's statement that slavery was a choice^[45] – i.e. by saying that graphic design was a choice^[46] – was indeed objectionable, as 99 % of the 24,000 reactions to my Instagram and Twitter posts concurred. "This is about labor. This is about materially aiding people who have been discriminated in the work place which is something that you do not simply understand because you haven't graduated yet and your school's tuition is low. It's all design to you because you have that luxury," wrote Eric Hu.^[47] "ur a loser" tweeted Eric Carter.^[48] "you realize we know your full name and what school you go to right?" reacted Hassan Rahim.^[49] "feels like is the logical endpoint of the completely incoherent culture of GD edgelords getting clout for sniping at other designers, and training themselves to read the world by getting 15 favs by dunking on its aesthetics instead of developing any sense of solidarity whatsoever," added David Rudnick.^[50]

[45]
Harmeet KAUR,
Kanye West just said
400 years of slavery
was a choice,
CNN, [online](#).

[46]
@disscourse,
Instagram, [online](#).

[47]
@_EricHu,
Twitter, [online](#).

[48]
@erikinternet,
Twitter, [online](#).

[49]
@hassanrahim, Instagram,
highlighted comment [online](#).

[50]
@David_Rudnick,
Twitter, [online](#).

It would seem that the ranks of people thematizing currently trending topics through symbolic protests or by appropriating the clothing of Syrian female soldiers have been joined by a graphic design student criticising aesthetic choices of an oppressed African-American, who used advertising to get jobs for fellow oppressed African-Americans.





disscourse



LET'S
PHOTOSHOP
RACISM
AWAY
WITH
RED+
PINK
TYPOGRAPHY

@DISSCOURSE



To se líbí fakebifoberardi a dalším (35)

disscourse GRAPHIC DESIGN MUST BE PART OF THIS CONVERSATION 🙌 (I CAN ONLY TAG MYSELF)

Zobrazit všechny komentáře (39)

19. června · Zobrazit překlad

Yet again, nothing at all has been learned about the issue, but at least a few dozen hours have been spent talking about a person whose Instagram practice addressed the medium's racist hashtag essence.

[51]
Helen DONAHUE,
The Aesthetics of Apology:
Why So Many Brands
Are Getting It Wrong,
Art in America, [online](#).

[52]
@LoganPaul,
Twitter, [online](#).



Marketing pundits suggest that the appropriate reaction to a PR fuck-up like mine is performative remorse. Over the last couple of years, the online environment has witnessed so much public repentance that apologetic messages have become a routine category of marketing strategies – a phenomenon discussed in a short analysis by Helen Donahue.^[51] “Where do I begin... Let’s start with this – I’m sorry and I’ve never faced criticism like this before. [...] But I’m still a human being. I can be wrong.” tweeted Logan Paul after he videotaped the body of a suicide victim in a Japanese forest.^[52] “I now understand

that it was absolutely the wrong time to come forward with such a statement and I am so sorry,” Lena Durham apologized after she defended a screenwriter accused of rape by another actress.^[53] “These designs were not well thought out and we deeply apologize to anyone that has been offended. We will use this opportunity to learn from these mistakes,” Kendall and Kylie Jenner responded to the outrage over the prints on their T-shirt line bearing uncanny resemblance to the black rapper Tupac.^[54] According to Donahue, an apology is accepted only when it appears to be sincere and the representation of sincerity in the Instagram discourse means that the expression of remorse ought not to undergo any sort of formal post-production. Such post should look like an urgent, sponaneous utterance – written in the Notes app, for instance. This is because such representation feels authentic and suggests that the apology was written directly by the owner of the account rather than a publicist, PA or an intern who typed the remorseful message in compliance with a corporate visual identity manual. Within this context, the need for expression diminishes the need for genuine action – the latter, in fact, entails the formation of an opinion. It is therefore much easier to discuss the moral nature of individual statements than to translate their morality into genuine action.

[53]
@lenadunham,
Twitter, [online](#).

[54]
@KendallJenner,
Twitter, [online](#).



Lena Dunham ✓
@lenadunham

As feminists, we live and die by our politics, and believing women is the first choice we make every single day when we wake up. Therefore I never thought I would issue a statement publically supporting someone accused of sexual assault, but I naively believed it was important to share my perspective on my friend's situation as it has transpired behind the scenes over the last few months. I now understand that it was absolutely the wrong time to come forward



disscourse



I now understand that it was absolutely the wrong time to come forward with such a statement and I am so sorry. We have been given the gift of powerful voices and by speaking out we were putting our thumb on the scale and it was wrong. We regret this decision with every fiber of our being.

Another day, another drama, drama

If a graphic designer commanding an online audience of 32,000 followers can kick off a lengthy racism-themed debate among fellow professionals just by sharing my post, why does he not leverage his clout to focus on systemic mechanisms that are inherently discriminatory? Analyses and critiques of “It’s-Nice-That” presentation sites^[55] may not seem as heroic as changing your twitter nickname to ALL COPS ARE BASTARDS^[56] but isn’t the very toxicity of such platforms a cause of systemic oppression faced by people in the graphic design industry? If a novice graphic designer is put at a disadvantage by their race, gender, sexuality or class, their ability to figure out the competitive nature of the labour market is substantially reduced – regardless of whether the reason is their lack of cultural or social capital, a lack of Instagram literacy or a lack of money for purchasing powerful hardware that that would enable them to render their way to the post of the latest Nike ad campaign art director. Such a designer may benefit from being tagged on Instagram, along with 33 others, but you should also hire 72, 128 or 3424 similarly oppressed designers. Promoting particular people may help them improve their working conditions, but it contributes next to nothing towards changing the oppressive system that has been holding them back in the first place. Would it not be more beneficial to use one’s own privileged position more thoughtfully and (instead of neatly typeset lists of reasons for abolishing the police^[57]) analyse and attack graphic design platforms based on competitive principles – the platforms whose very

[55]
itsnicethat.com

[56]
twitter.com/hassanrahim

[57]
@_erichu,
Instagram, [online](#).

functioning contributes to production and maintenance of inequality? Would it not be more beneficial if Yale graduates stopped turning their audience into a class of precarized followers, who themselves would like to have their own precarized followers and their own unused Nike projects?^[58] Should they not become radically independent of Nike and other similar corporations and publicly denounce the system of mass overproduction of difference – a system that ultimately inspires the naive feeling that a poster for your artsy friend’s small-town gallery show absolutely needs hyperrealistic rendering, one-of-a-kind lettering, that it must look like a Travis Scott album cover – sure, I’m working for free but who’s to say that the poster cannot catch the eye of a talent spotter? And what if it lands me a job offer? Could the combined effort of these influencers have some actual influence if (instead of romantically trying to change the world) they tried to change a micro-particle of the industry within which their success elevated them to a position of authority? How long before the hyperactive BLM virtue-signalling becomes run-of-the-mill infotainment as was the case with news about coronavirus statistics and the terrorist attacks that struck European cities in 2018? Back then, Paris got its hashtag and a Facebook profile pic filter – but Brussels and Nice were not as lucky.^[59]

[58]

@David_Rudnick,
Twitter, [online](#).

[59]

Alžběta ŠEMROVÁ,
Expres.cz, [online](#).



**BICH PLS YOU'RE LACKING PRODUCTION SKILLS TO
CREATE HIGH END VISUALS!!! POSTER FOR YOUR ARTSY
FRIEND'S EXHIBITION ATTENDED BY 10 PEOPLE IS NOT
A TRAVIS SCOTT ALBUM COVER!!!! YOU CAN'T CREATE
SUSTAINABLE VISUAL IDENTITY WITH FREE .OBJ YOU
JUST ACCIDENTALLY FOUND ONLINE DURING YOUR
DESIGN RESEARCH FULL OF TUMBLR SCREENSHOTS!!!
BY OVERPRODUCING DIFFERENCES YOU'RE JUST
HELPING TO MAINTAIN A CONSENSUS OF LOW PAYING
JOBS AND AUTEUR MYTH NOOOOO**



haha render engine go brrrrr

Apart from being a series of open questions, the conclusion to my output is an unintentional manifestation of the approach I originally set out just to analyse. The principle of simplification that was meant to counteract disorientation has become a working method as impotent as the feeble, overblown political correctness. The aim of my thesis is not to provide a textual elaboration re-framing my experience as a failed attempt to “spark off a debate”, but rather to point out that all the responses to my post were merely a superficial game with identity representation that produced nothing but chaos. Ultimately, its circulation was not about me collecting semicapitalist Gold Rings but about dodging a circular sawblade barbed with the threateningly sharp teeth of cancel culture. Having experienced this, would it be possible to use the other words in the title of my BA thesis to redeem the shallowness and give it depth and context through “academic validation”?

[60]
@disscourse,
Instagram, [online](#).

To copy the text of my BA thesis and move it to an emergent online platform aiming to replace the deflation of visual meanings by – let’s say – composing letters into words, words into clauses, clauses into sentences and the sentences into attempts at compelling, comprehensive arguments? In the best-case scenario, such platform could become an alternative to the attitude that makes an essay on the ugly truth about graphic design merely a standard-issue item on a conventional résumé; an alternative to the attitude that permits theoretical reflection on aesthetics and visual smog only insofar as such reflection may be turned into a yardstick of taste and produce power constructs that deal with the issue of democratization in design by simply deciding what’s nice and banning the rest;^[61] an alternative that does not start by googling cheap 3D models, rendering, scrolling, redrawing and shifting, proceed by googling, rendering, scrolling, redrawing and shifting, and end in linguistic somersaults whose relevance for the result is as dubious as the subsequent visualizations of unreal realizations; an alternative to committee-approved, embossed, neatly aligned, impeccably lit, shot and endlessly reblogged junk nominated

for the Czech Grand Design award; an alternative to the self-proclaimed “alternatives” whose “alternativeness” consists merely in marketing their own service as a formal re-branding of efforts to take control of the established system through established means. Is it possible to build such a platform on a series of questions related to what it is not supposed to be, instead of providing clear-cut answers? Well, perhaps not, but at least I’m doing something.^[61] And what are you doing to fight systemic racism, global pandemic, climate crisis, humanitarian disasters, bubonic plague, homophobia and transphobia?

[61]

glossyresearch.org.

Bibliography

- @_erichu, Instagram David BROOKS, The Organization Kid, The Atlantic, [online](#). Konrad Paul LIESSMANN, Theorie der Unbildung, Wien 2006.
- @_EricHu, Twitter Ivo BYSTRÍČAN, Radio Wave, [online](#). News at BUT, [online](#).
- @berlingraphix, Instagram Erik CARTER, Do You Want Typography or Do You Want The Truth? Walker Art Center, [online](#). News at BUT, [online](#).
- @easportspacman, Instagram Walker Art Center, [online](#). Martin STROUHAL, Vzdělání a dnešek, ed. Stanislav ŠTĚCH, Prague 2016.
- @erikinternet, Twitter CZECHDESIGN, [online](#).
- @David_Rudnick, Twitter Design + Education panel, feat. Eric Hu, Hassan Rahim and Erik Brandt, AIGA Eye on Design, [online](#). Kolja REICHERT, The Trump-Balenciaga Complex, 032c, [online](#).
- @disscourse, Instagram Helen DONAHUE, The Aesthetics of Apology: Why So Many Brands Are Getting It Wrong, Art in America, [online](#). David RUDNICK, Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades, Strelka Institute, [online](#).
- @disscours, Twitter Helen DONAHUE, The Aesthetics of Apology: Why So Many Brands Are Getting It Wrong, Art in America, [online](#).
- @gd2.fud, Instagram D-R-O-N collective, unrealized project for the 28th International Biennale of Graphic Design Brno. @imjoecarpenter, Re: David RUDNICK, Crisis of Graphic Practices: Challenges of the Next Decades, highlighted comment [online](#).
- @hassanrahim, Instagram D-R-O-N collective, unrealized project for the 28th International Biennale of Graphic Design Brno. Veronika RUPPERT, Radio Wave, [online](#).
- @hassanrahim, Twitter glossyresearch.org
- @KendallJenner, Twitter erikcarter.net
- @lenadunham, Twitter facebook.com/atelierPavlaOndracky
- @LoganPaul, Twitter gajdosik.org/#portfolio
- @raver.jinn, Instagram Erving GOFFMAN, The Presentation of Self in Everyday Life, 1956. Hito STEYERL, Too Much World: Is the Internet Dead?, e-flux, [online](#).
- @vrintskolsteren, Instagram Michael HAUSER, Deník referendum, [online](#). Alžběta ŠEMROVÁ, Expres.cz, [online](#).
- Theodor W. ADORNO, Theorie der Halbbildung, Frankfurt/Main 1980. itsnicethat.com
- Kryštof AMBRŮZ, UNTITLED (master's thesis), FFA BUT, [online](#)
- Artalk.cz, [online](#). Harmeet KAUR, Kanye West just said 400 years of slavery was a choice, CNN, [online](#). David ŠÍR, Semiocapitalism: commodified production of the general intellect (bachelor thesis), Faculty of Arts, Charles University, [online](#).
- Ondřej BĚLICA, Bunker pneumaticon, (master's thesis), FFA BUT, [online](#). Jia TOLENTINO, The I in the Internet, CCCB LAB, [online](#).
- Zuzana BRANDOVÁ, idnes.cz, [online](#). Paul LEWIS, Our minds can be hijacked, The Guardian, [online](#). Fareed ZAKARIA, In Defense of a Liberal Education, New York 2015.
- void.davidrudnick.org

Text	Jakub Polách
Supervisor	Zuzana Kubíková
Reviewer	Jan Zálešák
Translation	Petr Ondráček
Faculty	Faculty of Fine Arts
Department	Graphic Design Studio 1
Study programme	Fine Arts
Study field	Visual Art – Design
Academic year	2019/2020