

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY



Bakalářská práce

Digitální koláž: parafráze uměleckého díla
A Digital Collage: A Paraphrase of an Artwork

Student: Julie Kolářová
Obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí bakalářské práce: MgA. Svatopluk Klesnil

Olomouc 2022

Prohlášení

„Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci Digitální koláž: parafráze uměleckého díla vypracovala samostatně s použitím pouze uvedených zdrojů.“

V Olomouci

.....

podpis studenta

Upozornění

Tento text je jen doprovodem k bakalářské práci (viz Přílohy).

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat vedoucímu bakalářské práce MgA. Svatoplukovi Klesnilovi za podnětné konzultace, trpělivost a veškerý vynaložený čas.

Obsah

Teoretická část	6
1. Úvod.....	6
2. Definice fotomontáže	8
3. První pojetí fotomontáže	9
4. Berlínské dada	12
4.1. Raoul Hausmann	13
4.2. John Heartfield	14
4.3 Hannah Höch	15
5. Český surrealismus.....	20
5.1. Karel Teige	20
5.2. Jindřich Štýrský	21
5.3. Albert Marenčin.....	22
6. Navazující vývoj fotografické koláže	24
7. Současná fotografická koláž a nové možnosti	25
7.1. Česká digitální koláž	25
7.1.1. David Kolovratník.....	26
7.1.2. Michal Cimala.....	27
7.1.3. Miroslav Huptych.....	27
7.2. Světová digitální koláž	29
7.2.1. Crusslucid.....	30
7.2.2. Andres Gursky	31
7.2.3. Sato Masahiro.....	31
8. Parafraze.....	33
8.1. Definice a pojetí	33
8.2. Lze parafrázovat fotomontáž?	33
Praktická část	36
9. Autorská digitální koláž v závěsném triptychu.....	36
9.1. Inspirace k vytvoření parafraze pomocí digitální koláže	36
9.2. Výběr fotografií k montáži	37
9.3. Softwarové zpracování digitální koláže	38
9.4. Rozmístění montáží a instalace	40
Závěr	47
Bibliografie	49

Teoretická část

1. Úvod

Digitální koláž se v dnešní době prosazuje jako velmi dobrý prostředek pro komentování okolního dění především pro svou nezávaznou vizuální formu. Samotná montáž si prošla za posledních 100 let rychlým a dynamickým vývojem.

Výběr tématu vychází z mého zájmu o vizuální informace, jejich získávání, ověřování a působení na diváky. Díky možnostem současného propojení a globalizaci se rozšiřuje dostupnost nejrůznějších materiálů. Právě jejich množství a pestrost pro mě představuje ideální východisko k vytvoření vlastní práce.

Sama fotografuji, ale mé fotografie nejsou nutně hlavním nástrojem, který užívám k vyjádření. Častěji přátelům posílám upravené nebo volně dostupné fotografie, které lépe vystihují potřebnou informaci než ty, které jsou v mém archivu. Rovněž se zajímám o období 1. poloviny 20. století v Evropě, kdy se dostává do popředí průběh světových válek, hospodářská krize a rozdělení společnosti a výpovědi těchto událostí přetrvávají dodnes.

Cílem teoretické části mé práce bude představit proměnu klasické lepené montáže v digitální na vybraných autorech. Pro značné prolínání techniky koláže a fotomontáže se budu v následujícím textu zabývat pouze díly, které využívají fotografii jako svůj hlavní výrazový prostředek a které záměrně prozrazují, že jsou složeny z vícero snímků.

Pokusím se přiblížit myšlenky autorů, kteří se rozhodli pro zrušení a znovuožití kompozice, shození a znovunabytí uměleckého významu fotomontážních děl. Po definování, co vše může být považováno za fotomontáž i koláž, proberu okolnosti a prvopočátky techniky fotografické montáže v 19. století, které vedly až ke vzniku moderní montáže v Berlíně ve 20. letech 20. století. Dále se zaměřím na představení nejznámějších tvůrců z českého avantgardního prostředí. Neopomenu ani některé z autorů, kteří stojí mimo tyto dva proudy.

V kapitole o současné tvorbě již digitální koláže budou představeni jak čeští, tak světoví umělci a jejich inovativní přístupy, které jim umožnilo 21. století. Stejně tak budou probráni i ti, jejichž díla vychází z klasických avantgardních technik nebo neusilují o soudobý komentář.

V poslední kapitole se zamyslím nad tím, jestli lze dílo, které je samo o sobě interpretací, možné dále parafrázovat a reinterpretovat.

Praktická část je věnována vytvoření otvíracího triptychu, který na vnější straně zobrazuje klasickou kompoziční koláž, vycházející z futuristických, konstruktivistických a dadaistických tendencí. Na vnitřní straně se ukrývá triptych, jehož levý díl vychází z problémů a objevů informačního věku, prolíná se do prostředního a pravého. Tyto části parafrázuji významy, které se objevují ve vybraných dílech surrealistických a modernistických autorů. Všechny vnitřní části ukazují mou snahu o současnou koláž, hledající kořeny v evropských avantgardách.

Praktická část bude doplněna o fotografickou dokumentaci postupu, vývoje návrhu a zavržené cesty, kterými se původně dílo vydávalo. Také objasním jeho specifickou instalaci a umístění do otvíracího rámu. Zrovna tak popíšu své rozhodnutí pro využití již existujících, volně dostupných snímků pro realizaci mé vize.

2. Definice fotomontáže

Už samotný název fotomontáž obsahuje část „montáž“ z fr. montage – sesazení, tento výtvarný postup založený na složení jednotlivých prvků a jejich spojení je výchozí pro mnoho druhů technik, vedle fotomontáže i u koláže, typomontáže, ale i dalších jiných objektů. Lze usoudit, že konstrukční způsob byl odvozen z technické oblasti inženýrského stavitelství (montované stavby), ale též z filmu (D. Vertov).¹ Principy montáže se ale daly vypořádat v mnohem starším umění, jako je dílo U. Boccioniho v manýrismu. Ve 20. století se objevuje tento staronový způsob vytváření v Bauhausu, dadaismu, surrealismu, futurismu i realismu, byl ale také předmětem zkoumání mnoha autorů, jako K. Switters, v. Tatlin, J. Heartfiel i P. Picasso.²

Slovenský Fotolexikon a jeho autoři Morvay a György za fotomontážní techniku označují: „*Spájanie niekoľkých fotografií do nového jednotného obrazu. Jej cieľom je zahrnúť v skutočnosti osobitne viditeľné a odfografované motívy do jediného obrazu...*“³ Také autoři *Velké knihy digitální fotografie* techniku fotomontáže považují za „*dobry nástroj pro spojování různých snímků, nahrazování jejich částí či vypouštění jiných a podobně.*“⁴

Určitý rozpor je přímo v pojmenování, zatímco fotomontáž je poměrně jasný termín. Umělci díla na stejném principu nazývali nejrůzněji, od lepených obrázků, montáží, fotomontáží, koláží po fotokoláže. Proto se v této práci bude všemi termíny rozumět to dílo, které z technického hlediska vzniklo spojováním již existujících fotografií. Různých názvů bude také užíváno i v následujícím textu.

¹ ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, s. 16.

² BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997, s. 228-9.

³ MORVAY, György. *Fotolexikon*. Bratislava: Alfa, 1988, s. 124.

⁴ LINDNER, Petr, Miroslav MYŠKA a Tomáš TŮMA. *Velká kniha digitální fotografie*. 3., aktualiz. vyd. Brno: Computer Press, 2008, s. 106.

3. První pojetí fotomontáže

Úplné prvopočátky této techniky lze nalézt spolu se vznikem fotografie v 19. století, kdy se jí nevěnovalo ještě zdaleka tak velké množství lidí. K její výrobě bylo potřeba drahých přístrojů a fotokomor, přesto vznikala první díla, která by ovšem jejich autoři zcela určitě nenazvali fotomontážemi.

Švédský fotograf žijící v Anglii, Oscar Gustav Rejlander, využíval želatinový stříbrotisk velkého rozměru, na kterém jsou do jediné kompozice umístěny části z třiceti negativů. Jeho pokus již začínal hru s realitou, ovšem nečinil si žádné větší nároky než spojení negativů do jednoho výsledného obrazu. Pouze reprodukoval realitu novým technologickým způsobem. Jeho kolega Henry Peach Robinson vytvořil podobným způsobem v r. 1860 *Svátek v lese* (Obr. 2).⁵ Výsledný obraz opět ukazoval skupiny lidí z 6 negativů, které byly pořízeny v odlišných časech. Fotomontáže těchto mužů záměrně skrývaly své švy.



Obr. 1 / Henry Peach Robinson, Svátek v lese, 1860

Obr. 2 / Oscar Gustav Rejlander, Dva způsoby života, 1856

Posun nastal v devadesátých letech 19. století, kdy začaly nabývat na popularitě žertovné kartičky jako např. *Fotomontáž s mužem u pivního sudu-balonu* od E. Ernsta (Obr. 3), která odkazuje na nám dnes již neznámý vtíp. Tomuto dílku už nejde o zobrazování reality a vesele divákovi předkládá zdánlivou nesmyslnost. Tzv. úsměv pod vousy se držel až do konce 30. let 20. století. I české prostředí mělo svého zástupce a tím byl pražský časopis *Svět zvířat*, který obšťastňoval čtenáře svými nápaditými příspěvky až do r. 1914.⁶

⁵ TOMAN, Jindřich a PRIMUS, Zdenek, ed. *Foto/montáž tiskem = Photo/montage in print*. Praha: KANT, 2009, s. 33. (dále citováno jako Foto/montáž tiskem)

⁶ Foto/montáž tiskem, s. 34-38.



Obr. 3 / E. Ernst, Fotomontáž a mužem u pivního sudu-balonu, Bez data.

Obr. 4 / Fotomontáž ryba ulovená v Kapsku, jejíž hlava podobá se lidské hlavě. Svět Zvířat 16, 1912.

Postupně se upouštělo od upravování montáží před vývojkou a mnohem častěji vznikaly pomocí stříhání a lepení. Tento způsob otevřel možnosti téměř každému, kdo měl zásobu určitých, nejčastěji tištěných fotografií a také chuť se s nimi zabývat, protože snímky se staly široce dostupnými. Ve fotografii se začalo fotografovat pomocí závěrky a vznikaly také přenosné fotoaparáty, oboje napomohlo jejímu masivnímu rozšíření. V tisku se objevila autotypie, která umožnila mechanické rozmnožování nejrůznějších časopisů a novin. Tisková média se stala ve dvacátých letech již naprostou samozřejmostí a četla je většina obyvatel.

Za zlomový bod pro fotomontáž se dá považovat berlínské dada, kdy poprvé vyvstaly otázky, jak s touto novou technikou naložit. Umělci svá díla původně nazývali „lepenými obrazy“ a až zpětně je přejmenovávali na fotomontáže.⁷ První zmínkou o tomto způsobu vytváření je pasáž z úvodu ke katalogu Dada-Messe od Wielanda Herzfelda z června 1920, která je reprodukována Jindřichem Tomanem: „*Dadaisté říkají: Jestliže se dříve musela vynaložit spousta času, péče a úsilí na to, aby se namalovalo tělo, květina, klobouk, vržený stín atd., tak my si jen potřebujeme vzít nůžky a mezi malbami a fotografickými zobrazeními všech předmětů vystříhnout, co potřebujeme.*“ Osvětluje

⁷ Foto/montáž tiskem, s. 39.

pouze způsob techniky, ale stále nepřichází s pojmenováním. Ani v Paříži, ani v katalogu výstavy Maxe Ernsta z roku 1921 se stále ještě nenachází název pro tuto techniku.

Až sovětští konstruktivisté objevují výraz fotomontáž a ustalují jeho používání, a to v časopise Kino-fot na příkladech prací Rodčenka. Mně obrazově neznámé fotomontáže získávají označení „tiskový materiál“ smontovaný konstruktivistou Rodčenkem a od června 1923 již jsou jeho díla titulovaná jako „Fotomontáž“. Název se brzy ujme i v dalších zemích, a Berlíně nahradil výraz „Montáž“.⁸

V českém prostředí předkládá tento nový výraz Karel Teige, v r. 1924 píše v časopise Veraikon o „fotomontážních obrazech“. O tomto pojmenování pravděpodobně slyšel přes své kontakty, které pravidelně navštěvovaly Moskvu. Také se pokusil dát této technice konkrétnější význam. Jeho slovy: „*Fotomontér je novým typem umělce právě tak jako moderní typograf a kinorežisér. Je nikoliv virtuosem, ale vysoce kvalifikovaným dělníkem – režisérem, jenž dokonale rozumí fotografii a hlavně kompozici (rozboru obrazové plochy) podle nových požadavků a zákonů, odlišných od kompozice malířské.*“⁹

Fotomontéra k umělci čekala ještě dlouhá cesta, než začala být fotografická montáž uznávaná jako prostředek k vytváření umění. Především krátce po svém vzniku o označení svých prací jako „umělecké dílo“ ani většina autorů neusilovala, naopak se od jakékoli estetické hodnoty silně distancovala.

⁸ Foto/montáž tiskem, s. 41.

⁹ ICHALOVÁ, Rea. *Karel Teige: kapitán avantgardy*. První vydání. Praha: KANT, 2016, s. 157. (dále citováno jako Karel Teige: kapitán avantgardy.)

4. Berlínské dada

Samotné „dada“ vzniká původně v Curychu, ale brzy hledá své cesty po celé Evropě. Při veletrhu uspořádaném v červnu 1920 v Berlíně (Kunstsalon dr. Otta Burcharda) je prezentované velmi různorodou skupinou umělců. Zcela záměrně nebyla tato akce nazvaná výstavou, protože šlo o jistou parodii klasického předvádění produktů za výlohami. Hannah Höch zde vystavila velmi provokativní dílo *Řez kuchyňským nožem skrz pivní břich Výmarské republiky*. Mezi další účastníky patřili Raoul Hausmann, John Heartfield a George Grosz.

Z povah děl lze snadno vyčíst, že umělci byli v kontaktu s italským futurismem i sovětskou avantgardou. Hledali své místo mezi tradičním modernismem a také avantgardním uměním. Vymezovali se vůči místnímu expresionismu, obzvláště proti expresionistickému sloučení duchovnosti a abstrakce. Takové uchopení děl se neseťkávalo s porozuměním tvůrců, kteří toužili po antiestetice a jejich směřování vyústilo v opačný postoj neuznávající umělecký přístup. V mnoha případech se jednalo o velmi silně politizovaná díla.

První fotomontážní obraz Heartfielda a Grosze z r. 1918 se nedochoval, zřejmě se jednalo o dílo parodující kubismus (Picassova forma koláže). V návaznosti na něj Heartfield, Hausmann, Grosz a Höchová začali vytvářet první moderní fotomontáže. Souběžně s obdobím Výmarské republiky se objevují fotomontáže i v Sovětském svazu, především v dílech Gustava Klucise, Alexandra Rodčenko a El Lisického.

Skupina berlínských umělců reagovala na masové kulturní rozšíření fotografických obrazů. Dala si za cíl dosáhnout rozbití vizuální a textové sourodosti a nalezení nové časové i prostorové zkušenosti. Mimo tyto ideje se z fotomontáže stává nový typ uměleckého předmětu, který je pomíjivý a nevznáší si nárok na přirozené významy ani na nadčasové hodnoty. Právě proto se umělci rozhodli pracovat s médiem fotografie a nikoli s vlastní malbou nebo sochou.¹⁰

¹⁰ FOSTER, Hal et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Slovart, 2015, S. 175-8.s



Obr. 5 / Veletrh v Berlíně, 1920

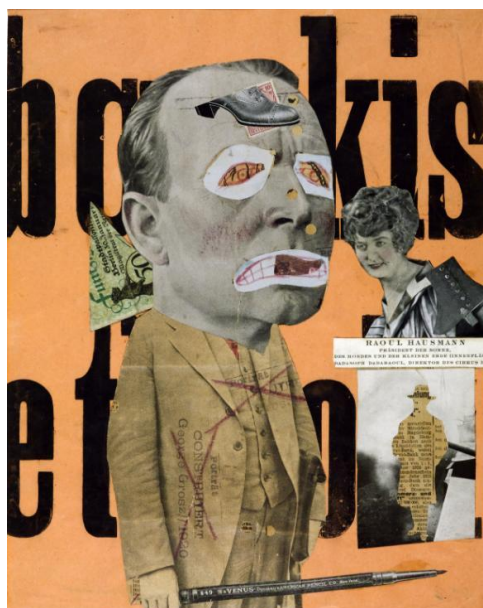
4.1. Raoul Hausmann

Raoul Hausmann vystavoval s dadaisty již od první výstavy, nicméně stále bývá poněkud neprávem opomenut. Často střídal nejrůznější média pro svou tvorbu a hledal nové a nové způsoby. Sám se považoval za vizuálního umělce a jeho přezdívka zněla „Der Dadasophe“, na což odkazuje jeho vlastní autoportrét z r. 1920 (Obr. 6). Jeho velmi široký záběr obsahoval kromě pro nás podstatných montáží i fotogramy, fonické texty, sochy, asambláže a experimentace s fotografiemi ženského těla.

V letech 1923–1924 vzniká dílo *ABCD*, v němž je na první pohled viditelná dekonstrukce a rekompozice různých fotografií, a výstřižky novin odkazují k protichůdným významům. Ústředním motivem jeho autoportrét, který drží mezi zuby čtyři písmenka počátku abecedy. Okolí doplňují mimo jiné i české bankovky, které odkazují k akci Merz¹. Není zde důležitý smysl jednotlivých ústřižků, pozadí je rozbité a nesourodé, stejně tak perspektiva, ale energie, která z díla vyzařuje, přímo křičí tady a teď. Motiv je prostý, nehledá žádný skrytý význam, ani se neschovává za uhlazený vzhled. Je manifestem estetiky neumění. Podobné poselství nese i dílo *Kritik umění* (Obr. 7).



Obr. 6 / Raoul Hausmann, Der Dadasophe, 1923



Obr. 7 / R. Hausmann, Kritik umění, 1919



Obr. 8 / R. Hausmann, ABCD, 1923

4.2. John Heartfield

Vlastním jménem Helmuth Herzfeld, byl silně levicově smýšlející autor, který se k dada skupině sice připojil, ale jeho významnější politicky orientovaná díla začala vznikat až koncem 20. let. Díla svých dadaistických kolegů začal kritizovat pro porušení principů a faktu, že se nakonec tato díla prodávaly jako tradiční.

Sám vytvořil z fotomontáže nositele tištěného média, pomocí svých fotomontáží zpochybňoval sílíci propagandu, upozorňoval na aktuální politické dění a satiricky ho komentoval. Stál si za heslem – „Použijte fotografii jako zbraň“. Byl obsazen jako hlavní grafik do Arbeiter Illustrierte Zeitung, což byl komunistický plátek soupeřící

s nacionalistickými novinami a patřil k nejprodávanějším novinám v zemi. Zde jeho práce zcela opustila dadaismus a posunula se k politické fotomontáži.

Je potřeba představit jeho fotomontáž vytvořenou v r. 1928, tedy celých 5 let před nástupem nacistické strany. V zneklidňujícím plakátu *Malý muž žádá velké dary* je zobrazen Adolf Hitler jako malá figurka stojící za bankéřem. Zparodován je i jeho typický pozdrav, stejně tak celá forma je groteskní, komická a zjednodušená, o to trefněji však nechává odhalovat politické a ekonomické vazby, jak úzce souvisely strategie velkých podniků s pomalu se budující nacistickou stranou. I jeho další díla odrážela chaos země, o kterou usilovali nacionalisté, komunisté a kde demokraté pomalu ustupovali z veřejné scény. Fotomontáž povýšil na účinnou formu masové komunikace a tento názor veřejně zastával.



Obr. 9 / John Heartfield, Dada Montáž, 1919



Obr. 10 / J. Heartfield, Malý muž žádá velké dary, 1928

4.3 Hannah Höch

Tato žena se fotokoláži věnovala zdaleka nejvíce ze svých kolegů a pracovala na svých nejrůznějších typech až do 80. let. Její motivy, myšlenky a potřeby vyjádření se proměňovaly v závislosti na vývoji 20. století v Evropě. Zpočátku v jejích dílech zcela převládalo kritické zobrazení politické situace, postupně se propracovala k více sociologickému zkoumání významů. Nechávala se ovládnout svou fantazií a v poslední fázi výběr materiálů zcela popíral jejich původní význam. Její fotomontáže byly zcela individuální a nezávislé na uměleckých vlnách.

Prvotní inspirace Höchové vycházela z pohledů, které zasílali vojáci z Velké války. V jejím raném díle *Řez kuchyňským nožem skrz pivní břich Výmarské republiky*

výrazně využívá ikonicky podaný narativ. Znamí politici, vědci, tanečníci jsou umístěni nehierarchicky, nekompozičně a podle náhodného principu, dále využívá strukturálního rozvinutí textového materiálu, který je ovšem seskládán z fragmentů často nesmyslných slabik, dílo slouží jako kritika Výmarské republiky, která se v těchto letech nacházela v hlubokém ekonomické i sociální krizi po neúspěších v proběhlé válce.

Das Schöne Mädchen (Krásná dívka) zkoumá nové postavení a identitu ženy, které zůstávají nejasné. V přechodích let ženy v některých odvětvích zcela zastoupily práci mužů, ale nyní je po nich požadováno vrácení se do domácnosti. Přesto montáž zobrazuje ženu uprostřed industriálního prostředí. Žárovka odkazuje k relativně novému vynálezu a logo BMW připomínají masovou dostupnost výrobku. Hodinky v ruce ukazují dramatické tempo doby, kde se po válce znovu navyšovala výroba a sériové výrobky byly dostupné i pro dělnickou třídu. Otázky ženského postavení se u ní promítají i nadále, avšak samotná nebyla svými kolegy příliš uznávaná, považovali ji dle jejích slov za nadanou amatérku. Možná i proto jsou tváře žen tak často odstraňovány.

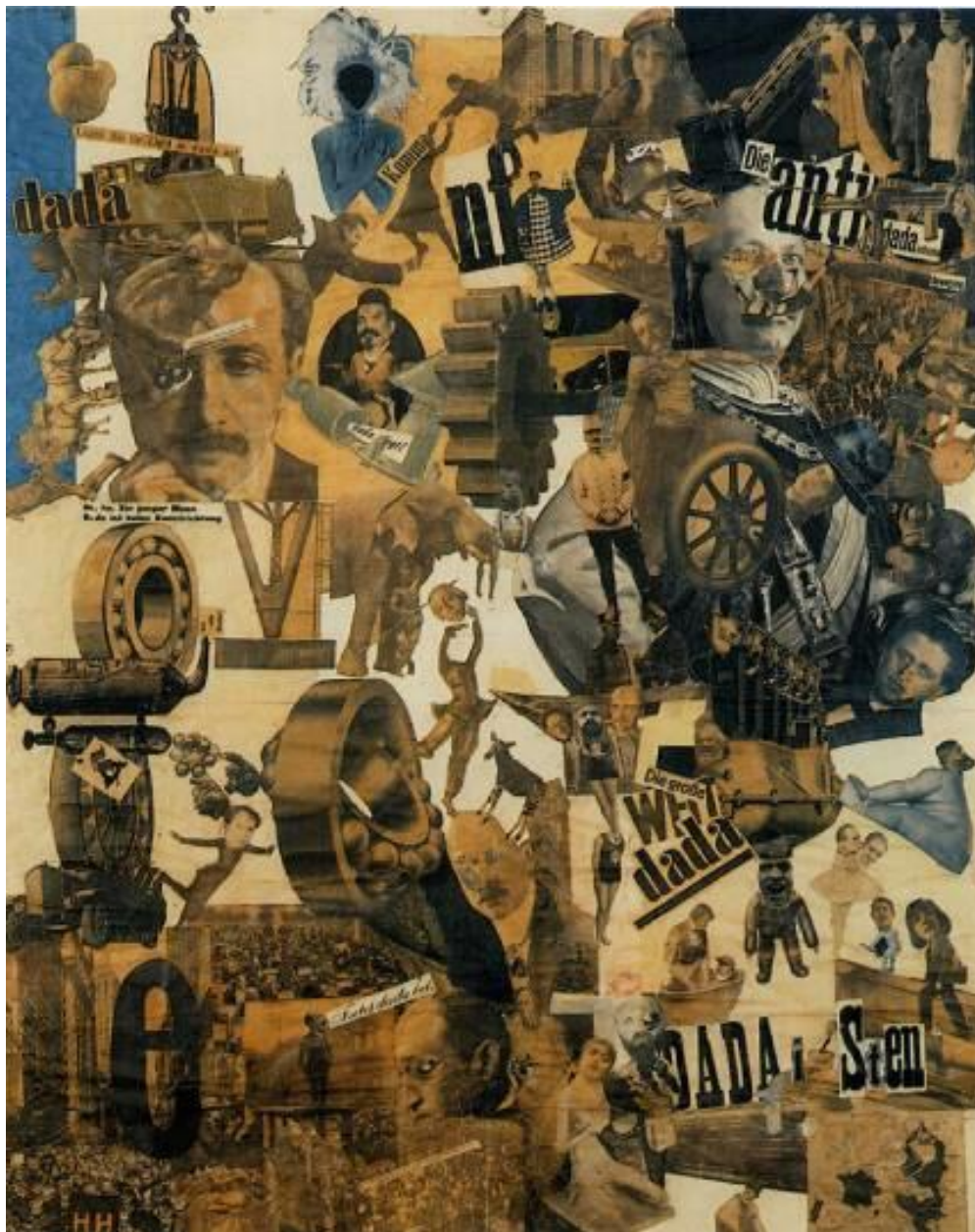
Za protějšek *Das Schöne Mädchen* je považován *Ochfinanz (Akcionář)*, kdy datace je uváděna do r. 1923, ale vzhledem ke zpětnému datování děl, které Höchová prováděla, se pravděpodobně jednalo pouze o chybu a díla vznikla současně. Kompozičně i velikostně jsou díla totožná. Postavy mužů znázorňují známé komiky té doby. Komentář autorky k montáži není dochován, přesto určité souvislosti mezi baviči a bankéři přetrvávají, ačkoli bezprostřední vtip ze znázorněných osob je pro nás již vlivem času ztracen.

Miláček spojuje výstřižky z primitivního sochařství a moderních žen. Spoléhá se na asociace, které fungují v psychoanalýze, představy o primitivním a sexuálním, rasové odlišnosti, skrytých touhách, ale také je shazuje. Fotomontáž byla součástí cyklu *Z etnografického muzea*, která komentovala tehdejší přístup médií k jiným rasám. Nelze si nevšimnout, jak se téma rasové otázky a jeho prezentace v médiích opět vrací.

Po r. 1922 přechází ke konstruktivismu a její dílo se postupem času vyvíjí do konzistentnějšího typu koláže, kde využívá dvou ústřížků a z nichž pak komponuje nové významy, zkouší i montáže pouze z barevných ústřížků.

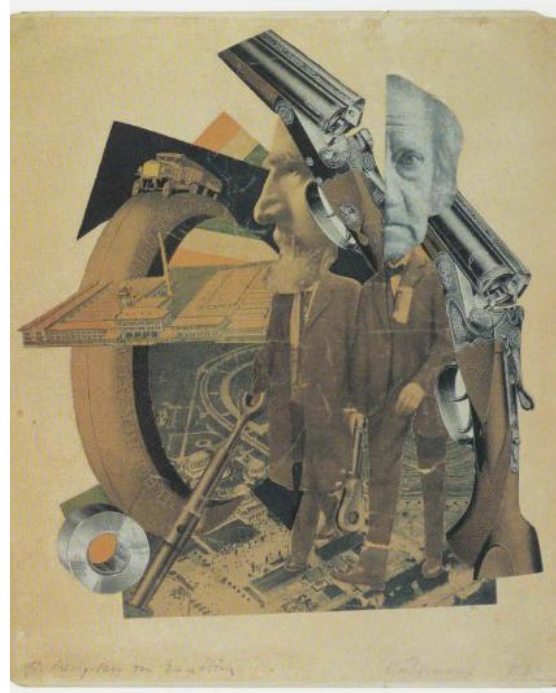
Po krátké surrealistické a abstraktní fázi se v 60. letech vrací k tématu moderní ženy. Dílo *Hommage a Riza Abasi (Pocta Rize Abasi)* z r. 1963 bylo na titulní stránce dobového časopisu, znázorňuje všudypřítomnou ikonu ženského ideálu (herečka Audrey

Hepburn) a hypersexualizované tělo břišní tanečnice. Oba mediálně oblíbené motivy jsou spojeny do „pocty moderní ženskosti“.¹¹

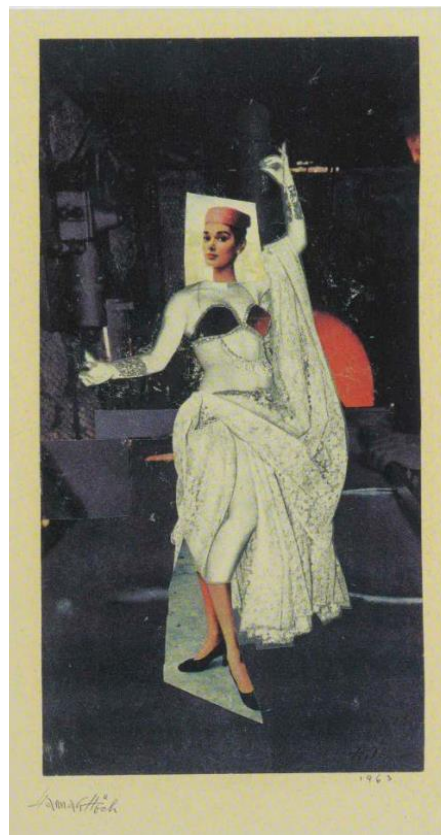
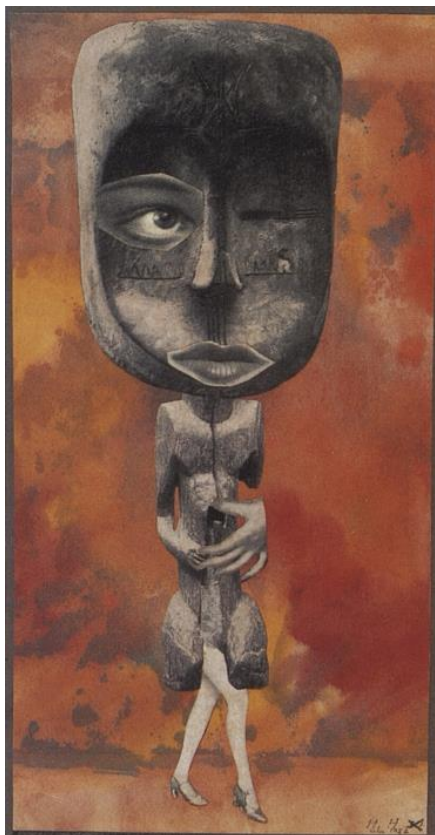


Obr. 11 / Hannah Höch, Řez kuchyňským nožem skrz pivní břich Výmarské republiky, 1919

¹¹ HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 177. (dále citováno jako *The photomontages of Hannah Höch*)



Obr. 12 / H. Höch, Das Schöne Mädchen (Krásná dívka), 1919-20
 Obr. 13 / H. Höch, Ochfinanz (Akcionář), 1919-20



Obr. 14 / H. Höch, Miláček, Z cyklu Etnografického muzea, 1926
 Obr. 15 / H. Höch, Hommage a Riza Abasi (Pocta Rize Abasi), 1963



Obr. 16 / H. Höch, Koláž, 1922

5. Český surrealismus

V českých zemích zapůsobil dadaismus převážně na básníky a jejich obrazové básně, které tvořili Jaroslav Rössler nebo Evžen Markalous. Ohlas mezi výtvarníky nachází až surrealismus. Surrealismus zavrhoval klasické pojetí estetiky díla, ta nesplňovala jeho požadavky na krásu odcizeností, překvapivou disparátnost, křečovitost, fantastickou snovost a neskutečnost. Směr byl veden jako určité vnitřní přesvědčení, které vychází z „podzemního proudu“ myšlení, magie, mytologie, zasvěcení a inspirujícího se patologickými či extrémními projevy ale i duševními nemocemi.

Samotná fotomontážní technika mezi českými umělci přímo navazovala na obrazové básně, ale již ve 20. letech se rozšířila i mezi užité umění, najít ji šlo na obálkách knih, reklamách nebo časopiseckých ilustracích. Česká avantgarda vystavovala své montáže ve Stuttgartu na výstavě Film und Foto (1929).¹²

5.1. Karel Teige

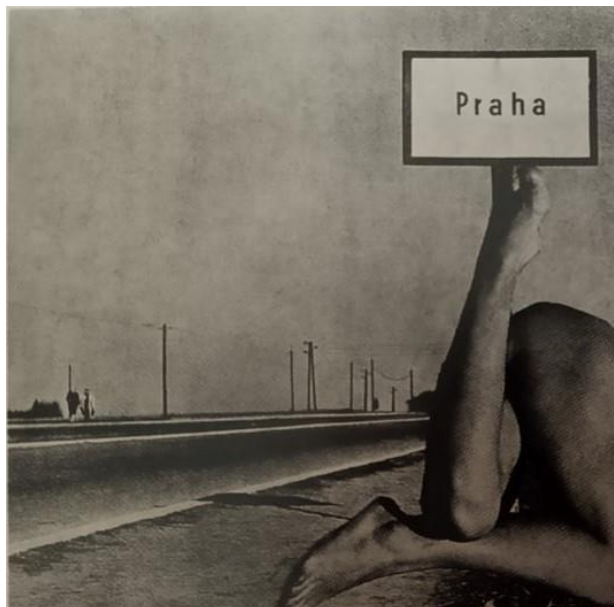
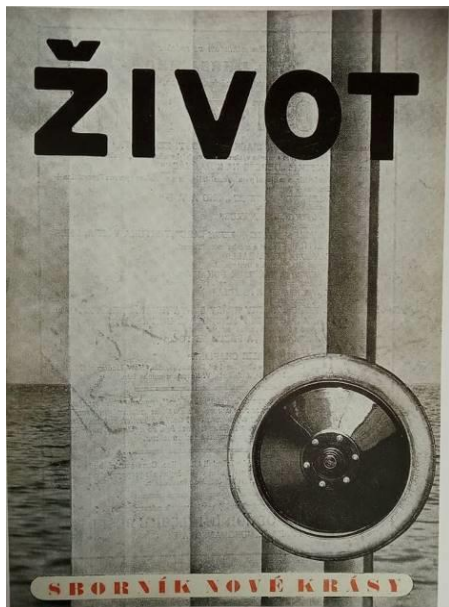
U tohoto významného avantgardního teoretika se budeme zabývat pouze jeho výtvarnými pracemi. Sám považoval dadaismus pouze za dočasné a brzy zapomenuté odbočení umění. Mnohem více své energie věnoval poetismu, než se i přes počáteční nedůvěru zaměřil na surrealismus. Jeho první setkání se zahraniční avantgardou proběhlo roku 1922, kdy se v Paříži setkal s Yvanem Gollem, Le Corbusierem nebo Man Rayem. Tvorba těchto francouzských představitelů ho ovlivnila natolik, že v druhém ročníku zde vydávaného časopisu Život (1922) se na obálce objevila vůbec první fotomontáž. Obálka (Obr. 17) zobrazuje kontrast starého a nového, ukazuje segment dórského sloupu na pozadí moře a kolo automobilu. Jejimi autory kromě Teigeho byli B. Feuerstein, J. Krejcar a J. Šíma. Pozornost na obálce byla věnována i typografii, a to v užití skriptového písma, působícího velmi živě. Nadále se věnoval obrazovým básním a knižním obálkám, ačkoli se nejednalo vždy o čisté fotomontáže, ale spíš o spojení lavírované kresby, písma a rozstříhaných fotografií.

Své fotomontáže vytvářel od r. 1935, kdy se začal dle svých slov surrealistický duch vnímat jako „zázrak totální transfigurace bytostí nebo předmětů“.¹³ Hlavní motivem se mu stalo, jako pro mnoho dalších, ženské tělo. Využíval kromě novinových výstřižků i reprodukce fotografií známějších autorů (M. Háka, J. Rösslera), čímž jeho práce získaly neobvyklé vizuální napětí. Ženské tělo dokázal využívat zcela inovativními

¹² The photomontages of Hannah Höch, s. 34.

¹³ Karel Teige: kapitán avantgardy, s. 396.

způsoby. Některé snad působí pro diváka zářejícím způsobem zářejícím způsobem, jako je tomu u nahrazení kusu ženského těla protézou, záměny tváře s lebkou či u těla, které zastupuje funkci nábytku nebo dopravní značky. Interpretaci nechával na divákovi, díla měla diváka dráždit, znepokojoovat a nutit přemýšlet nad významy.



Obr. 17 / B. Feuerstein, J. Krejcar, J. Šíma a Karel Teige, Obálka sborníku Život 2, 1922

Obr. 18 / K. Teige, Koláž č. 340, 1948

Obr. 19 / K. Teige, Koláž č. 326, 1947

Obr. 20 / K. Teige, Koláž č. 293, 1944

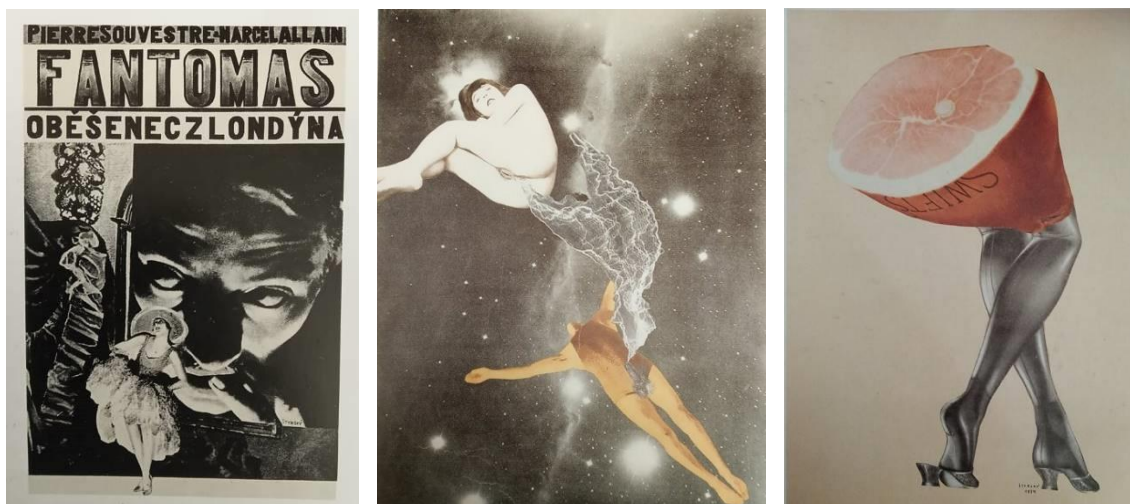
5.2. Jindřich Štýrský

Také Štýrský byl členem skupiny Devětsilu a jeho rané práce vznikaly pod vlivem poetismu. Zpracovávání velkého množství knižních obálek nevyhnutelně směřovalo k tomu, aby si surrealismus našel pozvolna cestu do jeho prací. Na desetisvazkovém

vydání českého překladu Fantomase montáže působí jako vygradované filmové scény, které nejsou ve významových souvislostech, hledají více vizuální vztahy a zaměřují se na intuici a podvědomé utváření vztahů s obrazem. Typografická práce na těchto obálkách již nezasahuje do obrazu.

Již plně surrealistickým byl soubor soukromých deseti erotických koláží, které byly doplněny jeho vlastním lyricky laděným textem *Emilie přichází ke mně ve snu*. Štýrského fascinace smrtí a erotikou se propojuje výrazně v koláži, kde nad rakví probíhá skupinová soulož.

Při pořádání první výstavy Skupiny surrealistů v ČSR (1935) předvedl rozsáhlý, svého typu první, barevný cyklus koláží, které se skládaly z reprodukcí reklam podivné postavy, nazval ho *Stěhovací kabinet*.



Obr. 21 / Jindřich Štýrský, Obálka knihy Fantomas, 1929

Obr. 22 / J. Štýrský, Emilie přichází ke mně ve snu, 1933

Obr. 23 / J. Štýrský, Z cyklu Stěhovací kabinet, 1934

5.3. Albert Marenčin

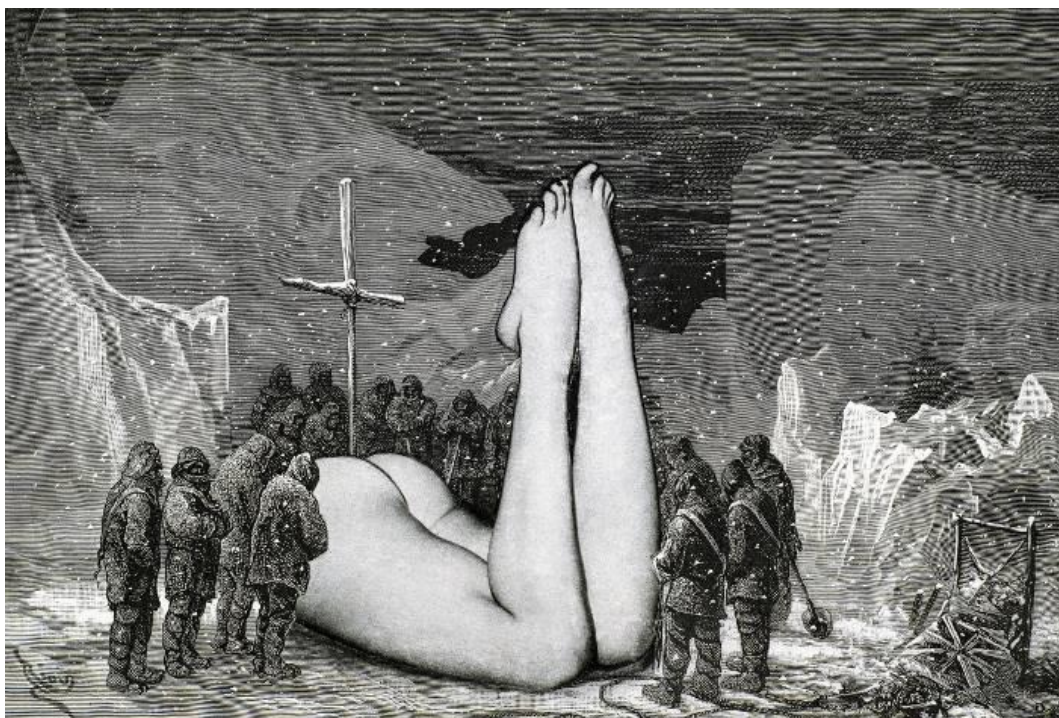
Slovenský autor, zaměřením scénárista a dramaturg, pro sebe objevil kouzlo koláží až po druhé světové válce na studiích v Paříži. Jeho díla byla veřejnosti představena až po r. 1989. Poslední uskutečněnou výstavou byla Hommage à Albert Marenčin (2019) ve Spišské Nové Vsi v Galerii umelcov Spiša. Ovlivněn byl literární tvorbou Devětsilu a o své tvorbě koláží říkal, že je pro něj hrou fantazie a náhody. Svůj způsob práce považoval za zcela náhodný, nic si nepřipravoval a začínal s čistým papírem, který postupně zaplňoval svými nápady. Více si cenil procesu vzniku než samotného výsledku, přesto je vizuální podoba výsledných koláží podmanivá.

Ústředním motivem jednoho z děl (Obr. 24) je Tizianova Nahá Venuše, po jedné straně se nachází stavební konstrukce, na další panelové budovy, z kterých vylézají syčící

hadi. U hlavy je umístěn dravec a kolem jejího těla šlehají plameny. Může to znázorňovat vášně, ale možná i ropná pole, snad je dokonce hlídána hady. Tato interpretace zůstává na divákovi, podobně jako u děl Teigeho. Na dalším díle (Obr. 25) se rozhlíží skupinky vysokohorských turistů z 19. století. Zkoumají nejbližší hory, které představují křivky ženského těla. Skutečné hory v dálce muže nezajímají. Sexualita nejen pro něj byla jedním z oblíbených motivů.



Obr. 24 / Albert Merečkin, Bez názvu, Bez data



Obr. 25 / Albert Merečkin, Bez názvu, Bez data

6. Navazující vývoj fotografické koláže

Fotomontážní dílo, tak jak jej nyní vnímáme, vzniklo okolo roku 1925 a stalo se oblíbeným pro své možnosti vyjádření časové i místní souběžnosti, analogii, protiklad, vtip i vize podvědomí, jak se s tím ale rozhodli pracovat další umělci s novými pohledy. Brit Richard Hamilton uvedl svou fotomontáž slovy: „*Co jen způsobuje, že jsou dnešní příbytky tak odlišné, tak přitažlivé?*“ Dílo kritizující konzumní společnost bylo vystaveno ve Whitechapel Gallery v Londýně, vzniklo v r. 1959 a kompozičně ukazuje pokoj přeplněný technikou, pohlednými mladými postavami a jejich „nezbytně nutnými předměty.“

Umělci nicméně stále získávali svůj materiál buď z fotografií, novin, štítků, reklam, lístků do divadla nebo jiných městských materiálů. Kombinací fragmentárních obrazů z různých časoprostorových situací umělci zdokumentovali nebo pozměnili zastřešující vizi moderní doby. Začátek informačního a digitálního věku měl teprve nastat.



Obr. 26 / Richard Hamilton, *Co jen způsobuje, že jsou dnešní příbytky tak odlišné, tak přitažlivé*, 1959

7. Současná fotografická koláž a nové možnosti

S nástupem digitální fotografie a technologickým vývojem příslušného softwaru se zcela otevřely dveře do neznáma a přišlo množství možností. Již se nemuselo složitě vystříhat z archivů nebo trávit dlouhé hodiny ve fotokomoře. Stačilo, aby se buďto nafocené, naskenované nebo z vizuálních zdrojů získané digitalizované materiály otevřely na zobrazovacím zařízení, a pustilo se do práce.

Právě možnosti přístupu nejen k fotografiím jsou nyní téměř neomezené, internetovému vyhledávači stačí pár sekund na miliardu výsledků, které je možné upravovat nejrůznějšími způsoby. Významným způsobem, jak získat původně analogové materiály, jsou i scannery se schopností vytvořit digitální data a poskytnout více kopií přesněji a lépe než kdy dřív. Prostředkem schopným odrážet dynamiku hektického životního stylu a rychlosti doby se stávala právě digitální koláž. Nástup digitální koláže do našeho podvědomí velmi přesně charakterizoval David Bravo v příspěvku na svém blogu: *„Digitální koláž se rychle stala velmi oblíbeným komunikačním nástrojem pro svou nevázanou vizuální formu. Právě experimentováním s kolážemi podobnými technikami se dále rozvíjela pop kultura, firemní identita i moderní komunikace značek. V zásadě se princip digitální koláže ani po staletí nezměnil, to jen technologie a masmédiá z ní udělaly součást našeho každodenního života.“*¹⁴

V umělecké fotografii se přeci jen k možnostem rychlých a dostupných úprav přistupuje s o něco lepším svědomím a za jiným cílem. Krátké seznámení s českou scénou bude obsahovat ty autory, kteří svou technikou vychází z původních avantgardních směrů.

7.1. Česká digitální koláž

Naše fotomontážní a kolážní scéna, ač bohatá na výtvarníky i díla, není příliš v obecném povědomí. V r. 2018 proběhla výstava Bez práce nejsou koláže v GAMPĚ v Pardubicích, která představovala současné kolážisty, mezi nimi byli: Jitka Kopejtková, Michal Cimala, David Kolovratník, Luboš Plný, Michal Cihlár a Pavel Holeka. V roce 2020 proběhla výstava Collage Crew/Česká koláž, jež se v Galerii kritiků konala u příležitosti Mezinárodního dne koláže. Představilo se opět sedm tvůrců, novými

¹⁴ BRAVO, David. Digitální koláž: Umělecký potenciál spojení Ctrl C + Ctrl V. MYND [online]. 16. července 2019 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: http://www.all-art.org/photography/AA-history_enc_brit.htm

vystavujícími byli Klauďie Hlavatá, Alžběta Jungrová a Jan Miko, díla byla provedena kombinovanou technikou, analogem nebo i multikoláží.

7.1.1. David Kolovratník

V jeho přístupu se fotografie prolínají s malbou. Sám se vypořádává s neznámým rodinným dědictvím v podobě starých fotografií. Snaží se najít jakýsi vztah k lidem i místům, které nikdy nespatriil a umisťuje je do nově vymyšlených situací a prostředí. Dílo *Hanebná úprava* je tlumené, vlepuje zde stránky ze sešitů svého prastrýce, jinde využívá stránek z ženských časopisů. Původně koláže vznikly digitálně a až později je přemalovával.



Obr. 27 / David Kolovratník, Z cyklu *Máma by věděla*, kol. 2015

Obr. 28 / David Kolovratník, *Hanebná úprava* Z cyklu *Máma by věděla*, kol. 2015

7.1.2. Michal Cimala

Vychází z nepovedených tisků, které získal z tiskárny blízko svého ateliéru. Již nevyužitelný materiál rozstříhával, skládal a hledal ústřížkům nové místo na svých plátnech. V průběhu několika let vytvořil několik cyklů s dekonstruovanými postavami, tvářemi a produkty civilizace, hlavně s letadly. Pomocí koláže Cimala vrátil do obrazu děj, figuru a prostředí. Přesto jsou jeho díla poněkud prvoplánová a vizuálně nepřilíš přitažlivá.



Obr. 29 / Michal Cimala, Digihrob, kol. 2012



Obr. 30 / Michal Cimala, Glamour and War, kol. 2012

7.1.3. Miroslav Huptych

Huptych vybočuje z řady umělců pravidelně se objevujících na exhibicích. Profesí i duší je více básníkem a spisovatelem, ač svými kolážemi ilustroval nesčetné množství knih a obálek. Nejvýraznější je jeho citlivý cyklus *Milovníci knížek*. Koláže jsou intimní, odráží vnitřní svět autora a nedávají si za ambice obsáhnout a reflektovat žádné větší problémy, které se tak často prolínají do provokativních fotomontáží.



Obr. 31 / Miroslav Huptych, Můj čtenářský zážitek Z cyklu Milovníci knížek, kol. 2010



Obr. 32 / Miroslav Huptych, Franz Kafka Z cyklu Milovníci knížek, kol. 2011

7.2. Světová digitální koláž

Digitální koláži se ve velké míře věnuje dnes velmi velké množství autorů, proto je výběr zúžen na několik málo tvůrců, kteří reprezentují odlišné Země a myšlenky. Právě dokladem úspěchu digitální koláže na mezinárodním poli se stal prodej zcela digitálního díla *Everyday: The first 5000 Days* (Denně: Prvních 5000 dní) od umělce vystupujícího pod pseudonymem Beeple (Mike Winkelman). NFTⁱⁱ digitální koláž, složená z jeho obrázků, se vydražila za 69,3 miliony dolarů.



Obr. 33 / Mike Winkelman, *Everyday: The first 5000 Days* (Denně: prvních 5000 dní), 2007-2021

Zahraniční digitální umělci prokládají své montáže s osobními fotografiemi nebo obrázky z internetu a zdroj informací se pro některé z nich stává irelevantním. Například v kompozicích Američanky polského původu Alexandry Gorczyński hrají roli online i offline média, čímž dochází k záměrné nejednoznačnosti reality versus virtuality. Susanne Holschbachové v tomto pojetí vidí pozitiva: „*V chápání informační společnosti, může být ‚nestabilita‘ považována za pozitivní hodnotu: znamená dynamický přenos, neomezený koloběh a komunikaci, která není omezena reálným prostorem; představuje podstatu jako schopnost poznat, co je reálné.*“¹⁵

¹⁵ CHATEL, Marie. Digital Montage: On Collage and the Legacy of Modernism. Medium [online]. 2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://medium.com/digital-art-weekly/digital-montage-on-collage-and-the-legacy-of-modernism-ac9043247c61v>



Obr. 34 / Alexandra Gorczynski, Time was, Time is (Čas minulý, přítomný), 2015

7.2.1. Crusslucid

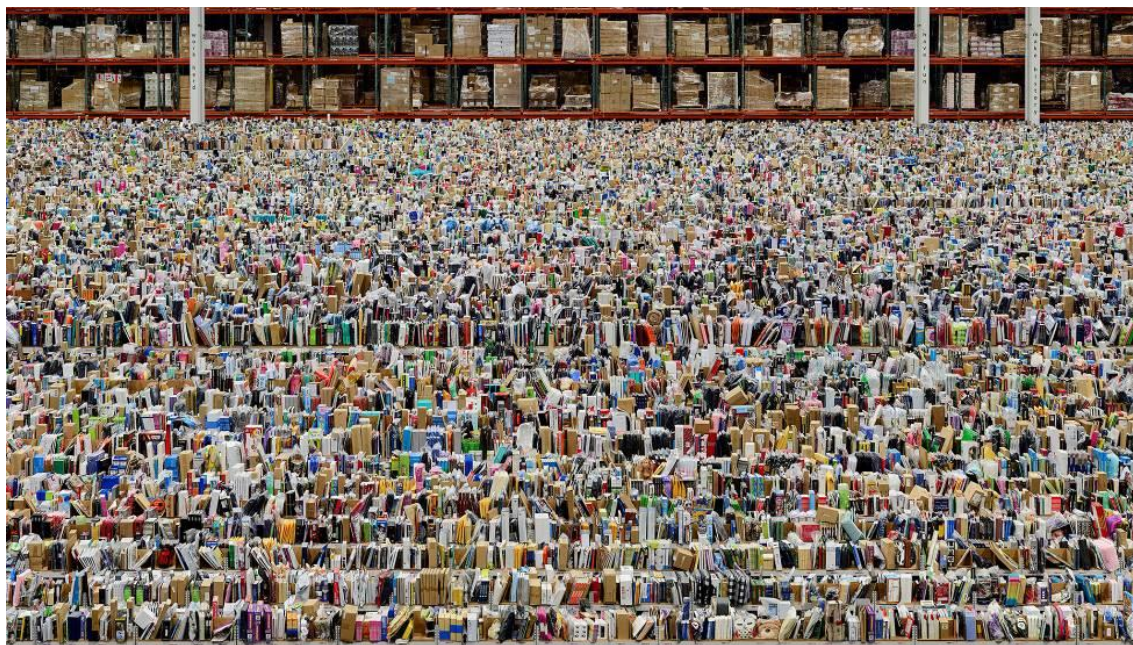
Umělec tvořící pod pseudonymem Crusslucid naopak ukazuje všechny fragmenty odděleně, připomíná jedny z prvních modernistických děl, využívá kousků z vědeckých a cestovatelských časopisů, ale také z knih, historických katalogů a retro magazínů. Zvláštní struktury a barvy oblých ústřížků složené k sobě vyjadřují hledání sexuality v digitální době. Dílo nese název *First date (První rande)*, právě schůzky mezi mladými se dnes domlouvají převážně v online prostředí. Osobní setkání bývá pak často plné nejasností, stejně jako vizuální podoba díla.



Obr. 35 / Crusslucid, First Date (První rande), kol. 2020

7.2.2. Andres Gursky

Tento německý umělec se věnuje velkoformátové fotografii. Některé přetváří pomocí skenování, digitální manipulace, montování a vrstvení. *Amazon* je 4 × 2,5 metrů dlouhá fotografie, zobrazující vnitřek distribučního centra přepravního gigantu firmy Amazon v Phoenixu. V pozadí je umístěno množství knih a zarovnané řady pod sebou jsou lepenkové krabice. Zřetelně manipuluje s pixely, právě upravením některých prvků umožňuje udržet divákovu pozornost a zpřehlednit obraz, ačkoli je přirozený vztah popředí a pozadí zcela nehierarchický. Samotný výběr distribučního centra je brán jako znamení naší doby. Amazon je tak rozšířená společnost, že autorovi nezáleží na tom, jestli je v USA nebo v Německu. Uvědomění si, že existuje tak obrovské množství knih v nabídce mezinárodního internetového obchodu, dostatečně vypovídá o kulturních vzorcích současného světa. Jeho práce s téměř neomezenými možnostmi digitální technologie, přesně odkazuje k nejranější formě kombinovaného tisku.



Obr. 36 / Andres Gursky, Amazon, 2016

7.2.3. Sato Masahiro

Japonský ředitel galerie a aktivní umělec také kombinuje prvky z již tolikrát zmiňovaných materiálů, využívá jak digitálních, tak analogových metod a spojuje ty nejnepravděpodobnější prvky v surrealistická díla. O svých pracích tvrdí, že nenesou konkrétní poselství, ač určité útržky jistě mohou mnoho naznačovat. V jeho tvorbě se častým motivem stávají děti, tento důvod okomentoval v rozhovoru v časopise *Revolution 360* a toto je volný překlad významu jeho slov: Doufám, že mé publikum pociťuje určitý druh nostalgie, stejně tak překvapení a nadšení, jak tomu bývá, když

znovu čtou dětské knihy. Důvodem, proč užívám hlavně postav dětí, je možnost ukázat divákům jejich bezprostřední vnímání světa.



Obr. 37 / Sato Masahiro, Bez názvu, kol. 2014



Obr. 38 / Sato Masahiro, Bez názvu, kol. 2014

8. Parafráze

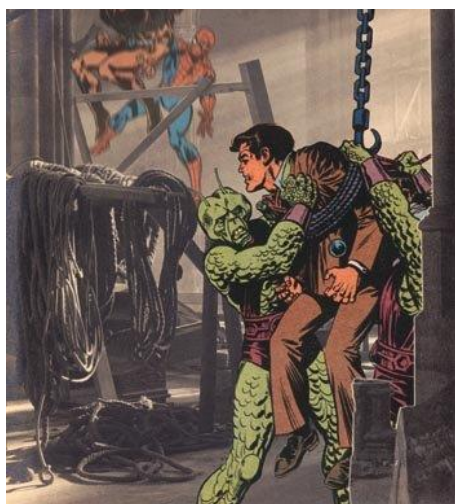
8.1. Definice a pojetí

Parafrázování = vědomé napodobování něčeho již existujícího. Vyjadřování stejného obsahu jiným způsobem. Je možné parafrázovat mluvu, naše chování, ale i umělecké dílo, ať už se jedná o román, divadelní hru, film, hudební skladbu, obraz nebo fotografii, nebo digitální koláž. Dílo vzniklé z podnětu jiného díla může a nemusí být volnou kopií, interpretací, přepracováním, rozvedením, může se s ním i rozcházet nebo naopak umocňovat jeho původní význam.

„Parafráze: volné zpracování (cizí předlohy, daného tematu); vyjádření téže myšlenky jiným způsobem; parafrázovati volně podávati, reprodukovati.“ (Pech, 1948)

8.2. Lze parafrázovat fotomontáž?

Fotografie lze napodobit možná snadněji, například Filip Turek zasahuje do známých reprodukcí fotografií Josefa Sudka a digitálně je upravuje. Josef Sudek Revisited – Photoshop Remix je série Filipa Turka z roku 1997. Původní fotografický materiál si naskenoval a přetvořil podle svého uvážení, někde doplnil o části z časopisu, pohlednic a knih.



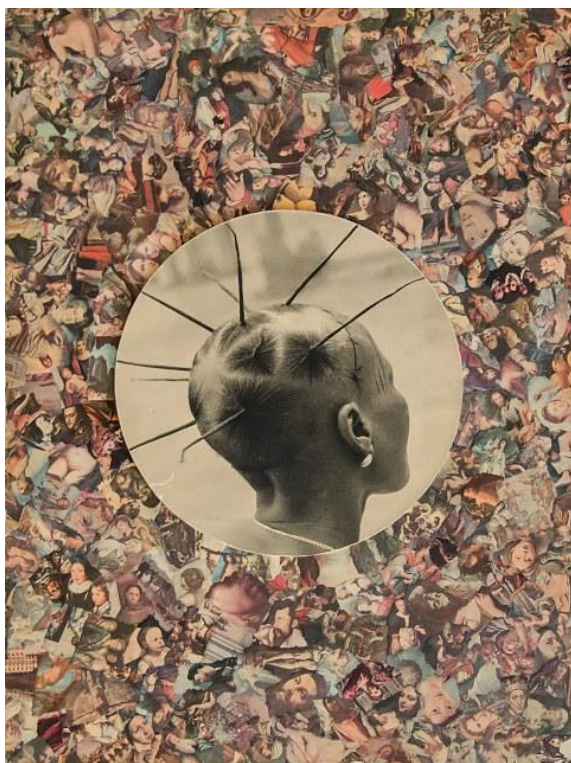
Obr. 39 / Turek, Z cyklu Josef Sudek Revisited, 1997



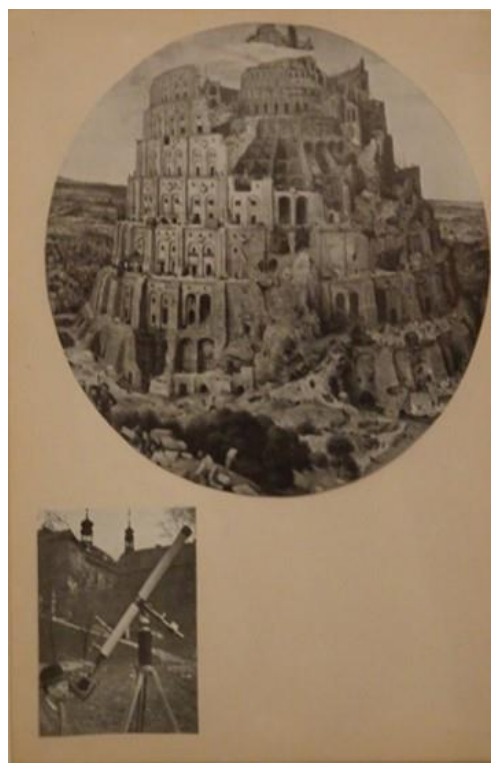
Obr. 40 / Turek, Z cyklu Josef Sudek Revisited, 1997

Jiří Kolář byl autor mnoha postupů, z kterých zde bude představeno pouze dílo provedeno klasickou koláží, která využívala fotografických reprodukcí. Ve svých dílech se snažil o mnohovýznamovost a mnohovrstevnou skutečnost. Vytvářel umění z čehokoli, právě samovolné vznikání koláže mu přišlo fascinujícím. Koláž lze najít již téměř hotovou, a přesto si stále drží rysy umění. Potýkal se se svým zážitky, kdy okolí bilancovalo a přicházela krize v hodnotách a dalším směřování společnosti. Zároveň ve

svém dílu navazuje na experimentální dědictví avantgardy. Koláže, ve kterých pracoval s reprodukcemi z publikací, jenž obsahovaly sbírky Národní galerie, nebyla nikdy čistou parafrází. Koláž (Obr. 39) si bere jako hlavní téma konfrontaci protikladů. Vprostřed je kruhový černobílý výřez s africkou dívkou. Kolem černobílého kruhu jsou naskládány barevné výstřižky, na kterých lze rozeznat klasické evropské umění. Jsou zde k sobě postaveny dvě kultury: Z odkazů na křesťanskou Evropu vystupuje černoška s pomyslnou svatozáří Panny Marie.



Obr. 41 / Jiří Kolář, Bez názvu, 1970



Obr. 42 / Jiří Kolář, Bez názvu, 1970

Do parafráze jedné z nejznámějších fotomontáží *Co jen způsobuje, že jsou dnešní příbytky tak odlišné, tak přitažlivé*, se pustila Američanka Keran Andrew. Vycházela z faktu, že původní koláž musela zahrnovat položky: muž, žena, jídlo, historii, noviny, kino, domácí spotřebič, auta, vesmír, komiks, televize a telefon. Sama dílo označila za modernizovanou verzi, která ilustruje dnešní civilizaci. Vynikají zde sociální aspekty rovnosti, jak se změnila doba od Hamiltonovy původní koláže. Sexualita je mnohem otevřenější téma a okolí je shovívavější i k různým identitám, žena může chodit oblékaná jako muž a muž naopak může využívat ve svém stylu ženské prvky. Muž, kterého vybrala, je oblečený jako dragⁱⁱⁱ, symbolizuje otevřenost a cítí se ve svém vzhledu komfortně, zatímco žena ukazuje svou sílu a svaly. Doprostřed místnosti schválně umístil televizi se zapnutým zpravodajským kanálem s titulkem „Trump: „Jsem pro tradiční manželství“, aby ukázal, jak někteří lidé stále nejsou otevření tomu, jak se moderní život mění, i když

jejich vlastní bydlení např. v elektronice je to nejmodernější. Za oknem je možné vidět obraz stereotypního životního západního stylu z 50. let – kdy je muž v obleku a vrací se domů z práce pozdravit svou ženu, která se stará o domácnost. Dnes je tento způsob soužití považován za přežitý, ženy mohou chodit do práce a není jejich jedinou povinností péče o manželův majetek. Některé další aspekty poukazují na způsob, jakým dle autora žijeme: rychlé občerstvení pro nedostatek času nebo prostou pohodlnost a články na tapetách místo novin.



Obr. 43 / Keran Andrew, Modernised version (Moderní verze), 2018

Autorka velmi tlačí na progresivitu, považuje původní rozdělení rolí mužů a žen za setřené, změny ale nastávají jen velmi pozvolna. Nicméně jsou to právě montáže a jejich autoři, kteří byli vždy výraznými komentátory bezprostředního okolního dění. I když se nám může zdát, že před sto lety byly problémy odlišné, otázky jako rasa, technika, média, nebo ženská role ve společnosti či „konzumní“ společnost se v průběhu více než století neustále opakují a autoři na ně naráží a reinterpetují a rekontextualizují je znovu a znovu.

Praktická část

9. Autorská digitální koláž v závěsném triptychu

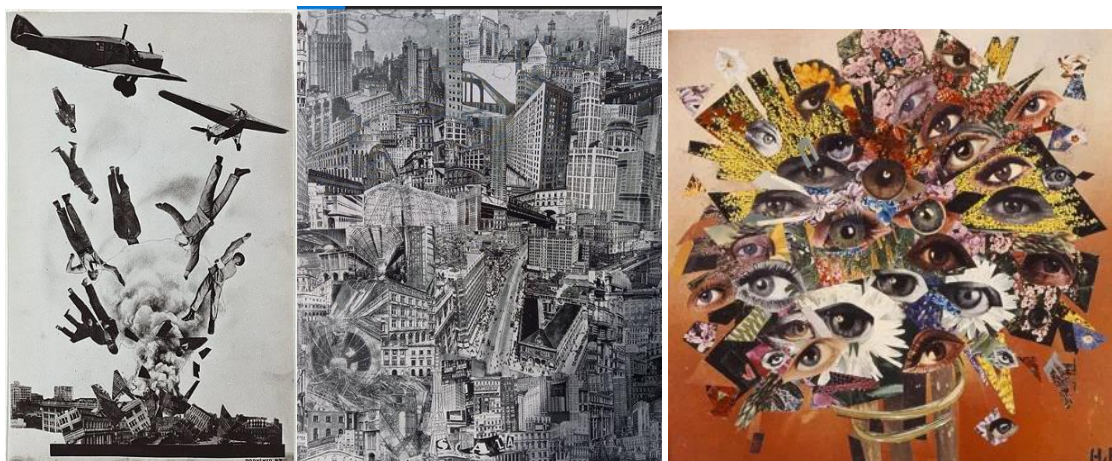
Své téma jsem našla brzy, můj zájem o společenské komentáře je dlouhodobý. S oblibou hledám a ověřuji informace, nebo zjišťuji jiné úhly pohledu a odlišné interpretace k názorům, která sama mám. Parafrázovat již existující dílo mi přišlo velmi lákavé. Bohužel využití jediné fotografie pro vyjádření jiné mi ani zdaleka nestačilo. Tolikrát viděné nové verze Mony Lisi nebo Snídaně v trávě také nebyla cesta, kterou bych se chtěla jako další tvůrce vydávat.

9.1. Inspirace k vytvoření parafráze pomocí digitální koláže

Při hledání jsem narazila na montáže Johna Heartfielda (obr.10, 49). Představovaly pro mě něco velmi neobvyklého, zábavného a zároveň lehce podivného a provokativního. Málokterá technika umožňuje dosáhnout takového zmixování tolika významů a myšlenek do obrazu jako právě fotomontáž (také fotografická koláž) a Heartfield ji dovedl k dokonalosti. Techniku jsem si tedy zvolila, budu k sobě skládat fotografie. Není již třeba pro mě je složitě vystříhovat a lepit, když se dají zpracovat digitálně na zobrazovacím zařízení s ještě vyšší přesností. Držet se starých postupů je jistě vhodné u jiných technik, ale u koláže jsem v tom neviděla žádný jiný důvod než zbytečnou nostalgii, která nehraje v parafrázování žádný význam.

Ostré kritizování politické scény nepatřilo mezi téma, do kterého bych se se zájmem pustila. Přesto mě dovedlo k mnoha dalším autorům, jako byli Hausmann, Citroen, Teige, Štýrský a Höch. Hledala jsem soubor nebo jedno výrazné dílo, které bych si mohla vzít jako hlavní předlohu, ale témata, kterých se všichni dotýkali, se točily neustále kolem stejných bodů.

Ať už šlo moderní svět, ženské postavení, kritiku společnosti, politiky, konzumu nebo snad otázku rasy, či jen hledání významu snů. Nebylo pro mě potřeba vymýšlet nová témata, protože není nic náročnějšího a zároveň zajímavějšího než znovu uchopit již existující, a uvést ho do nových kontextů.



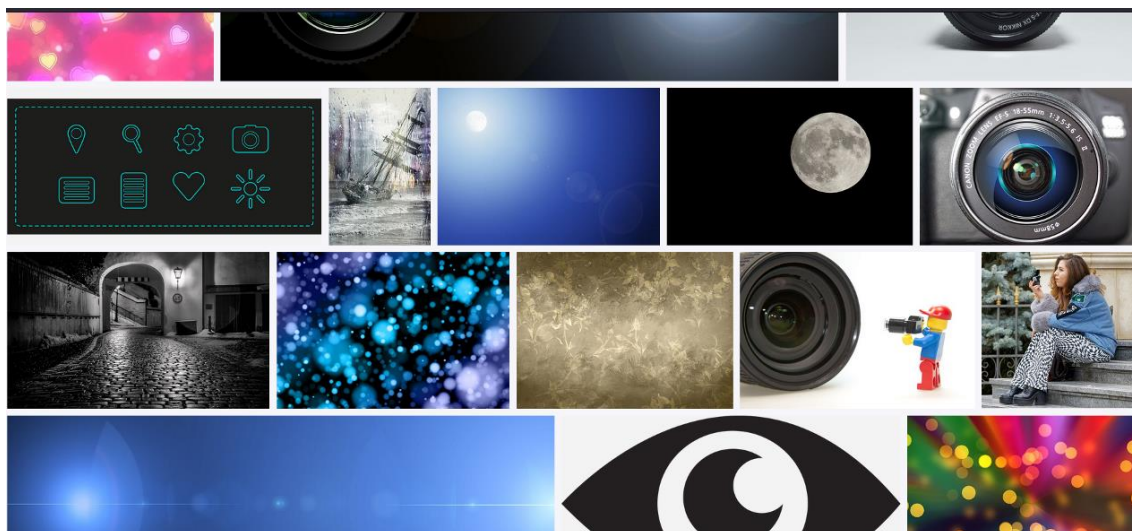
- Obr. 44 / Alexander Rodčenko, Krize, 1923
 Obr. 45 / Paul Citroen, Metropolis, 1923
 Obr. 46 / Hannah Höch, Kytice očí, 1930
 Obr. 47 / Karel Teige, Koláž č. 243, 1942
 Obr. 48 / Penny Slinger, The Abysmal (Bezedná), 1975
 Obr. 49 / John Heartfield, Spravedlnost, 1933

9.2. Výběr fotografií k montáži

Po určení, jak bude koláž kompozičně rozmístěna a co bude ukazovat a schovávat, se objevila poněkud fádnější otázka. Jaké fotografie pro můj záměr vybrat. Höch nikdy nevyužívala svých vlastních fotografií a vycházela z rozsáhlých archivů novin, časopisů a knih. V 21. století je vytvoření takového archivu ještě snazší. Digitální a digitalizované zdroje fotografií dostupné ve fotobankách na mezinárodní síti world wide web jsou tak rozsáhlé, že nemůže být řeč o nedostatku materiálu. Rozhodnutí nevyužít mé vlastní materiály se mi jevilo jako velice logické.

Mnohem snáze nápad zněl, než se tvořil. Samotný výběr fotografií zabral mnohahodinové hledání, stejně tak ověřování, jestli fotografie nepodléhají autorským právům. V užším výběru jsem vycházela z přibližně tří set fotografií, z čehož většina byla původně určená k reklamním účelům. Rovněž jsem rozhodla nevyužít žádných materiálů

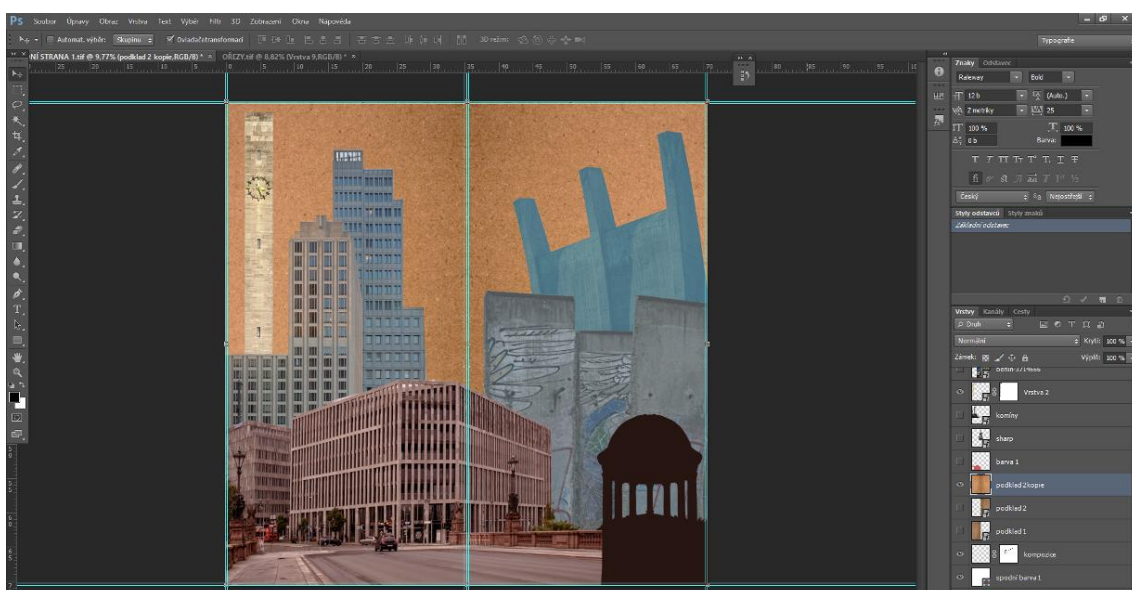
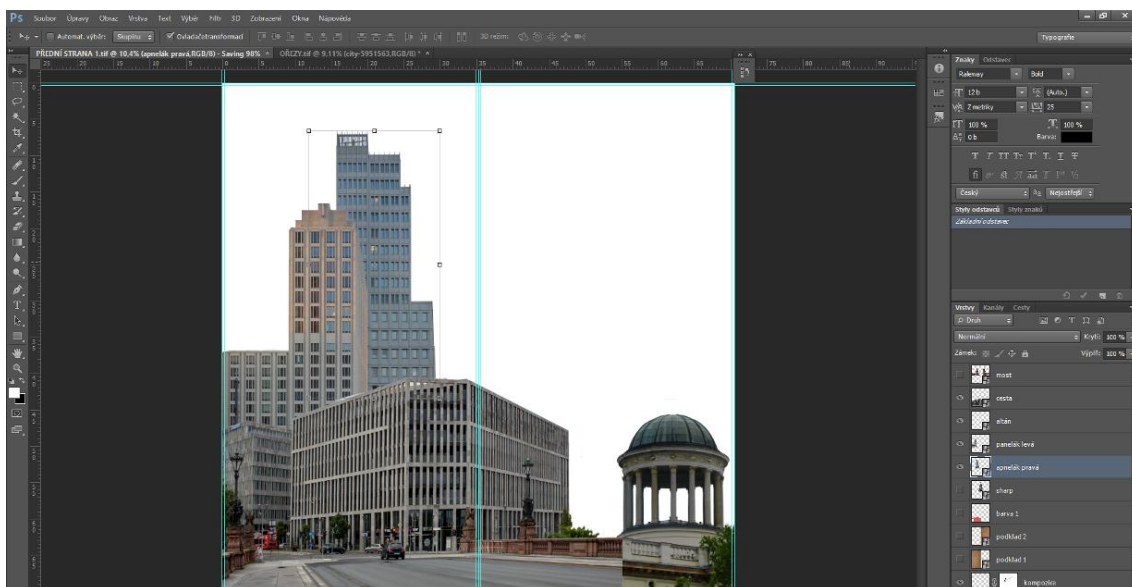
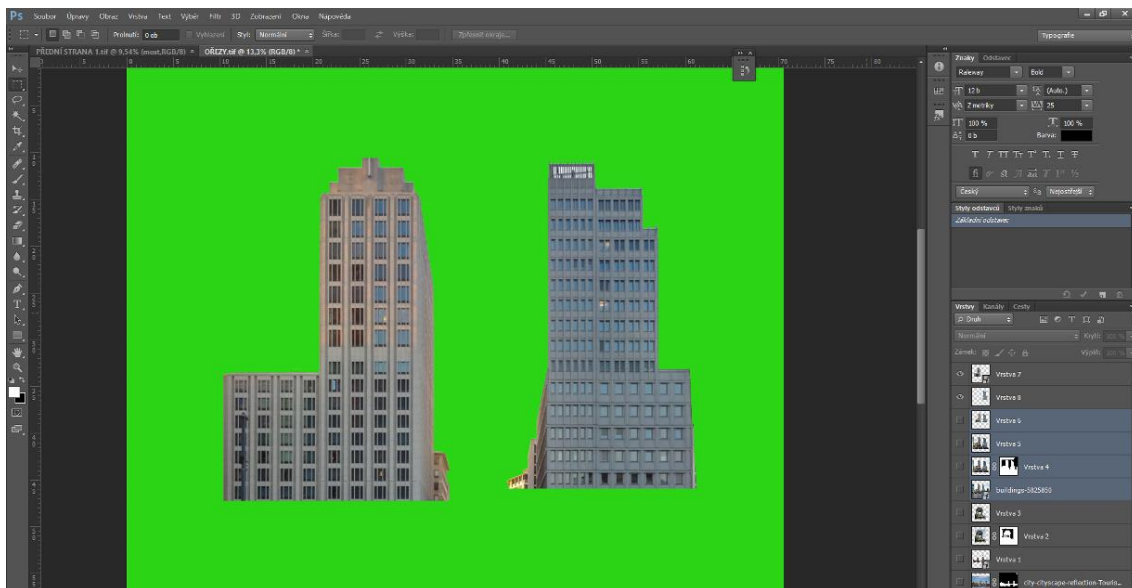
starších 20 let, současná koláž nepotřebuje umístění zažloutlých novinových článků, ani když parafrázuje více než 80 let staré přístupy.



Obr. 50 / Výběr snímků z fotobanky

9.3. Softwarové zpracování digitální koláže

Pro vytvoření a úpravu montáže bylo využito programu Adobe Photoshop CS6. Každá využitá fotografie byla ručně ořezána, pomocí masky vrstvy a odstranění přebytečných částí díky nástroji guma. Jako velký pomocník se ukázal grafický tablet Intuos Pro Small, model PTH-451 od společnosti Wacom. Několik fotografií bylo nutné po oříznutí doretušovat (retušovací štětec, bodový retušovací štětec, lokální výběr, výplň) nebo dobarvena (lokální výběr, křivky), případně zprůhledněna a umístěna do potřebné pozice v kompozici koláže (přesun). Záměrně jsem využila co nejmenší množství efektů, které by výrazně měnily vzhled jednotlivých fotografií i celku. Pracovala jsem s vrstvami, které zaručují možnost překrývání jednotlivých fotografií dle potřeby. Většina fotografií byla ve formátu ztrátového JPG, některé v bezztrátovém TIFu. Hlavní pracovní soubor byl tvořen ve velikost 1:1, tedy 70 × 120 cm. Výsledný soubor byl rovněž ukládán v TIFu pomocí LZW komprese a s rozlišením 600 dpi, v pracovním prostoru sRGB.



Obr. 51 / Úprava fotografií pro potřeby montáže, Adobe Photoshop

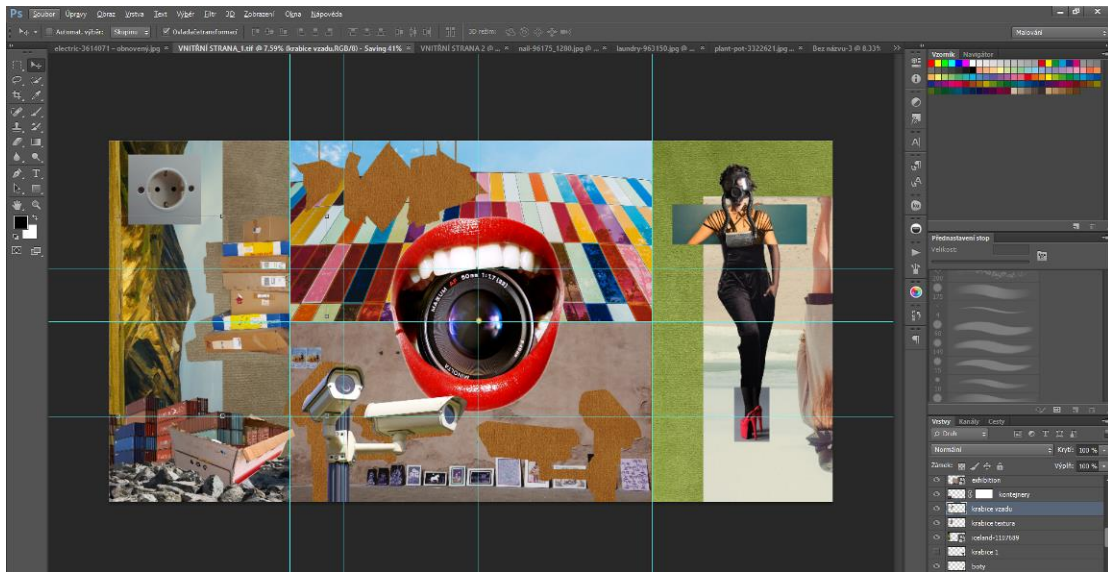
9.4. Rozmístění montáží a instalace

Přeci jen ve mně hlodala určitá možnost odkázat část mé práce k prvním konstruktivistickým a dadaistickým kolážím. Sotva bych mohla dnes tvořit svou práci já, nebýt vzniku fotomontáže v Berlíně. Přivedlo mě to k nápadu, že by bylo dobré mou parafrázi schovat za něco více tradičního, možná až právě nostalgického a vizuálně uhlazeného pro dosažení kontrastu a lehkého zmatení. Zavírací rám v podobě triptychu (70×120) se jevil ideálním. Také dodání pevného rámu montáži je poměrně nezvyklý krok, protože ho pomyslně povyšuje na dílo, kterému by měla být věnována pozornost stejně tak pečlivá jako klasickému obrazu a přeci poněkud jiná než reklamnímu plakátu. Pevný rám se stal přesně tím, co montáž vzniklá v digitální prostředí potřebovala pro svůj důstojný přesun do materiální podoby.

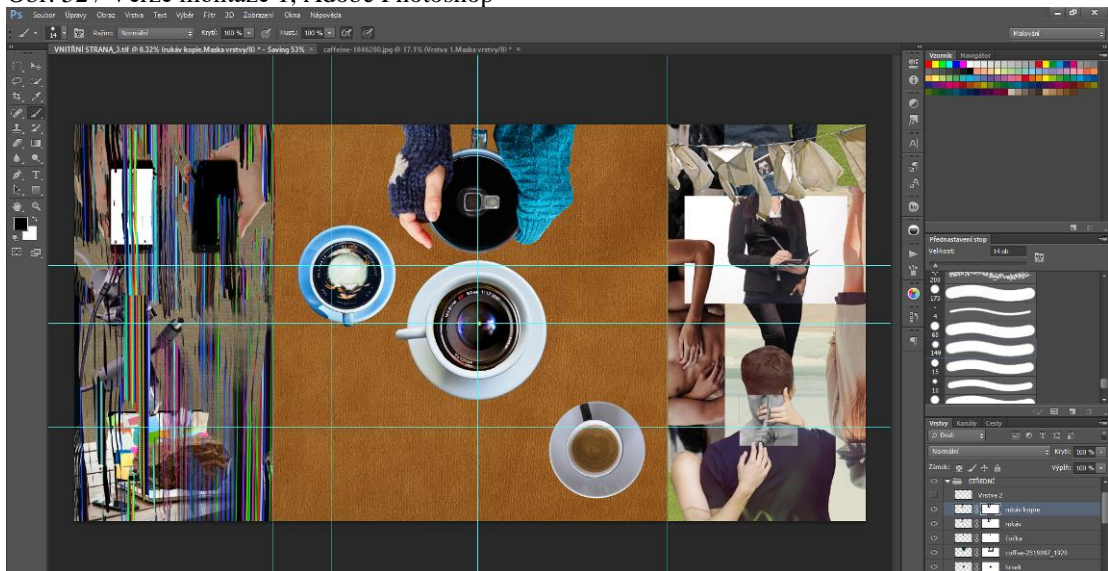
Je to právě panorama Berlína se stále poměrně jasnou kompozicí, která je umístěna na vnější straně. Barevností se nejvíce přibližuje klasickým dílům z 20. let. Tato montáž jen několikrát změnila rozmístění jednotlivých prvků a barevnost, dokud nedosáhla již zmiňované příjemné podoby, nenáročné pro diváka.

Finální verze vznikala dlouho a původní pop artová, záměrně konzumně laděná, jednoznačná, téměř kýčovitá verze koláže nebyla použita. Postupně jsem vytvořila mnohem méně rozeznatelnou verzi, kterou jsem narušovala a pomocí dalších prvků rozbíjela více a více. Po rozevření koláž vpravo možná odkazuje k Teigeho ženám, Štýrského snům nebo snad řeší nevyprané prádlo, nedůvěru v muže, nenarozené dítě. Ukazuje přitažlivou dvojici, která má problém se dotýkat holé kůže. Je zde torzo ženy se zápisníkem, její sako se prolíná s koženkovým večerním oblekem, může být ředitelkou, ale zrovna tak dominou. Část paže má světlou kůži jiná pleť tmavou. Vzadu je pláž, snaží se snad uniknout dívka zády všemu, co se po ní očekává, nebo naopak vyčkává na svou příležitost. Nedozevíme se to, nikdo na obrazu nepromluví, nemá jak, chybí zde ústa. Část shrnuje ženské téma. Prostřední část je nepříjemná, sleduje vás, sleduje i mě, ukazuje vše i skrze čas. Vtahuje do nepříjemného podvědomí, kde hledáme útěchu v reklamním gestu rukou bez prstů, před prázdnými místy. Celá spodní a levá část je narušená, odbarvená, glitche znemožňují snadné odhalení. Pod nimi prosvítá současnost, digitální propojení, informační věk. Přesto je to právě ta část našeho života, která může zmizet ze všeho nejsnáze a nejrychleji.

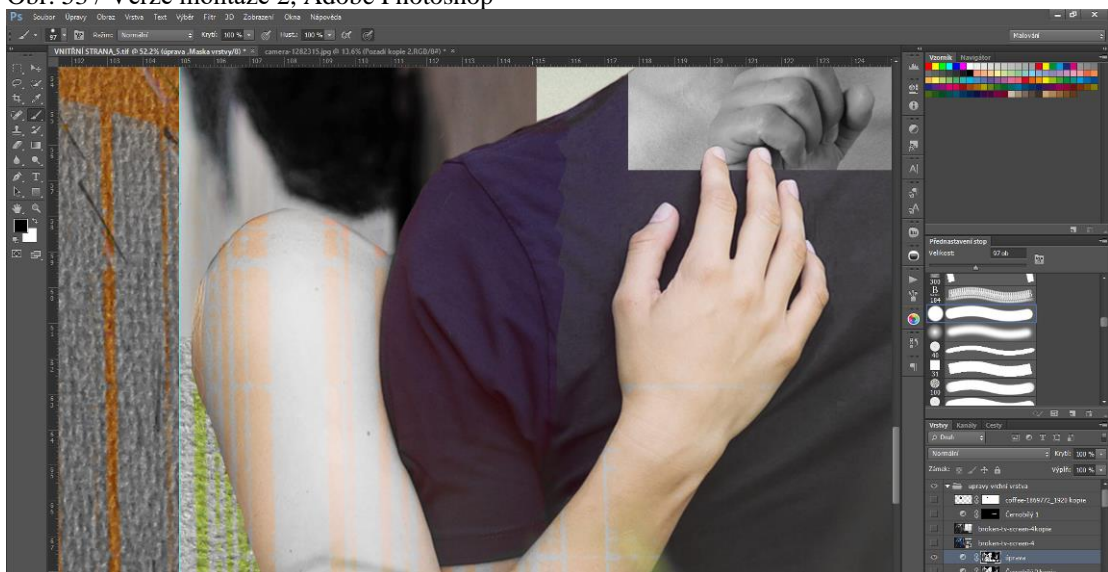
Výše uvedený popis toho, co se v koláži odehrává, není klíč, ale spíše nápověda k možné interpretaci.



Obr. 52 / Verze montáže 1, Adobe Photoshop



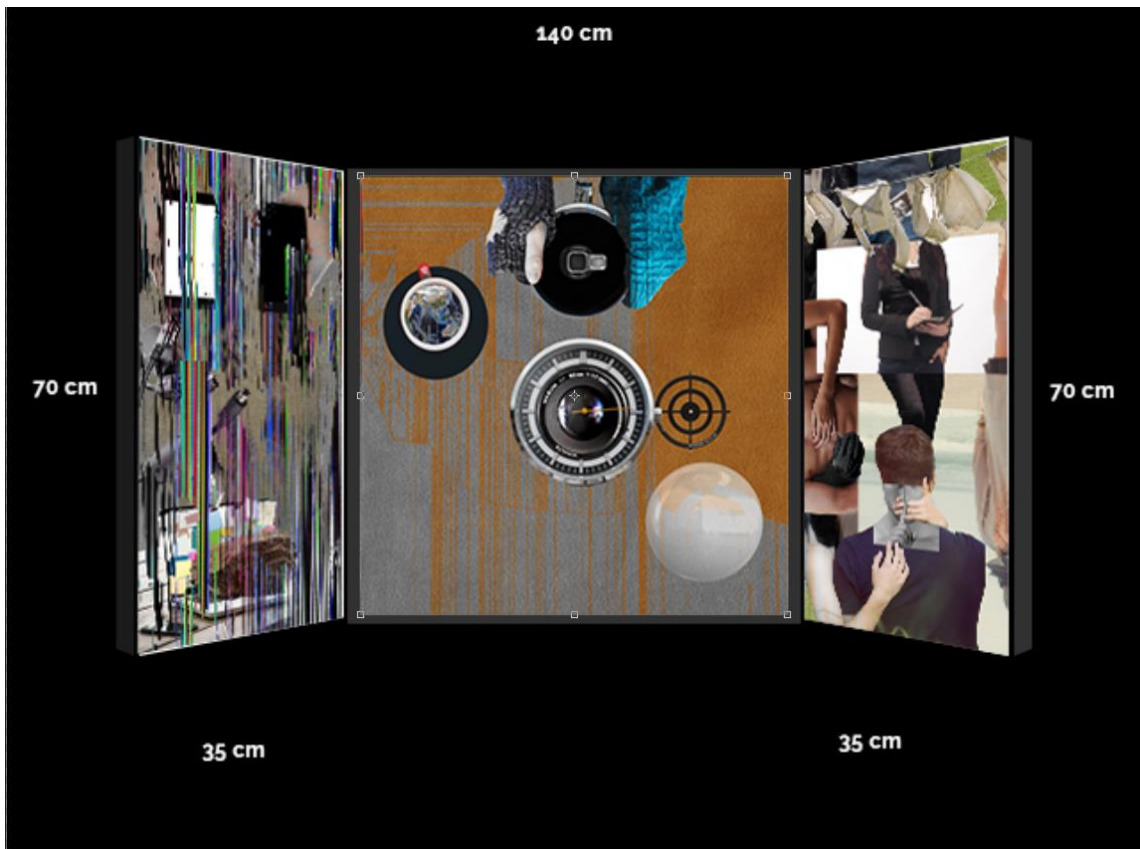
Obr. 53 / Verze montáže 2, Adobe Photoshop



Obr. 54 / Retuš montáže, detail, Adobe Photoshop



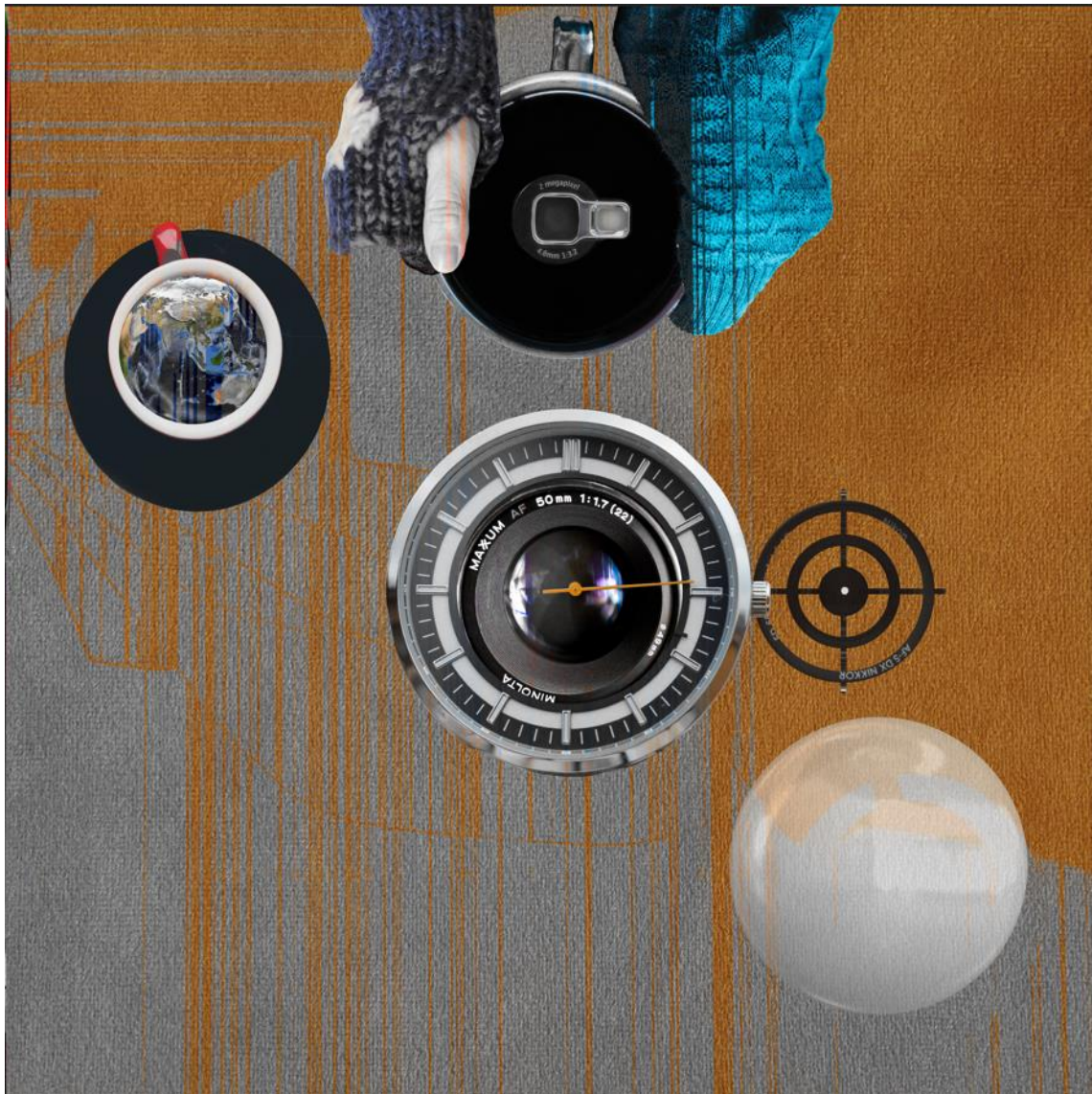
Obr. 55 / Kovový rám



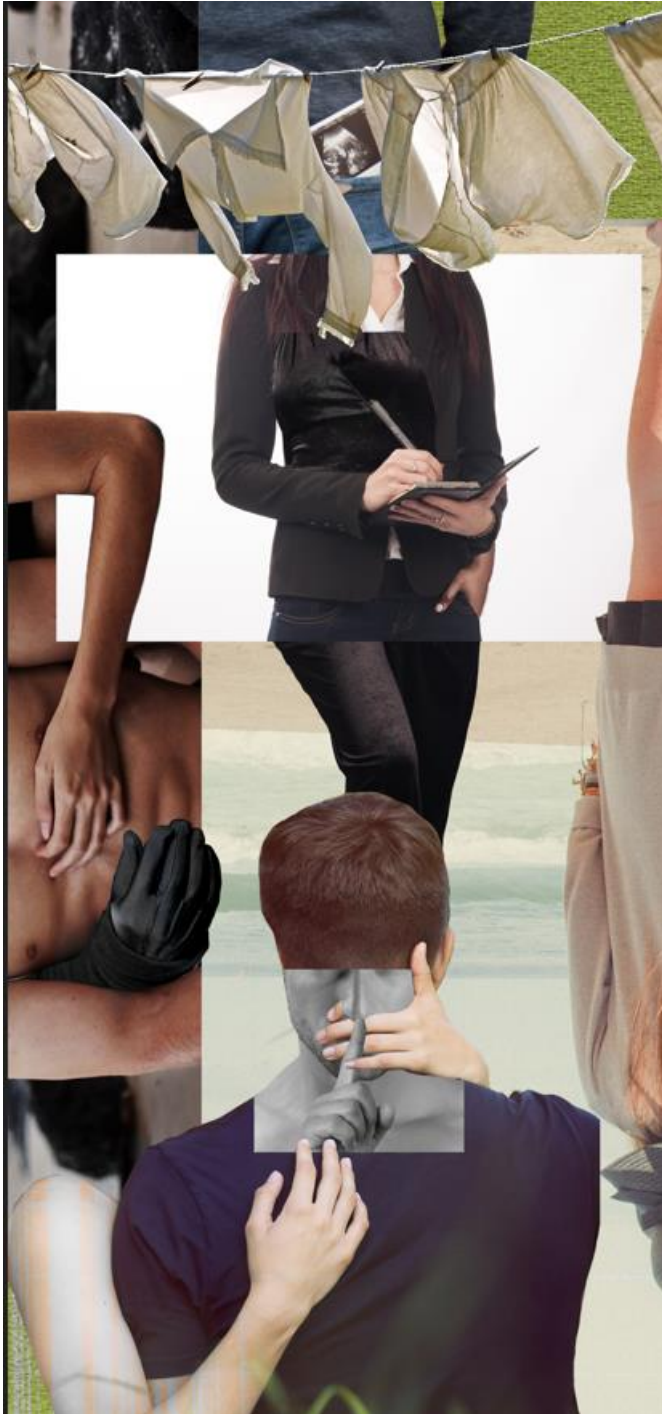
Obr. 56 / Umístění v rámu, vizualizace



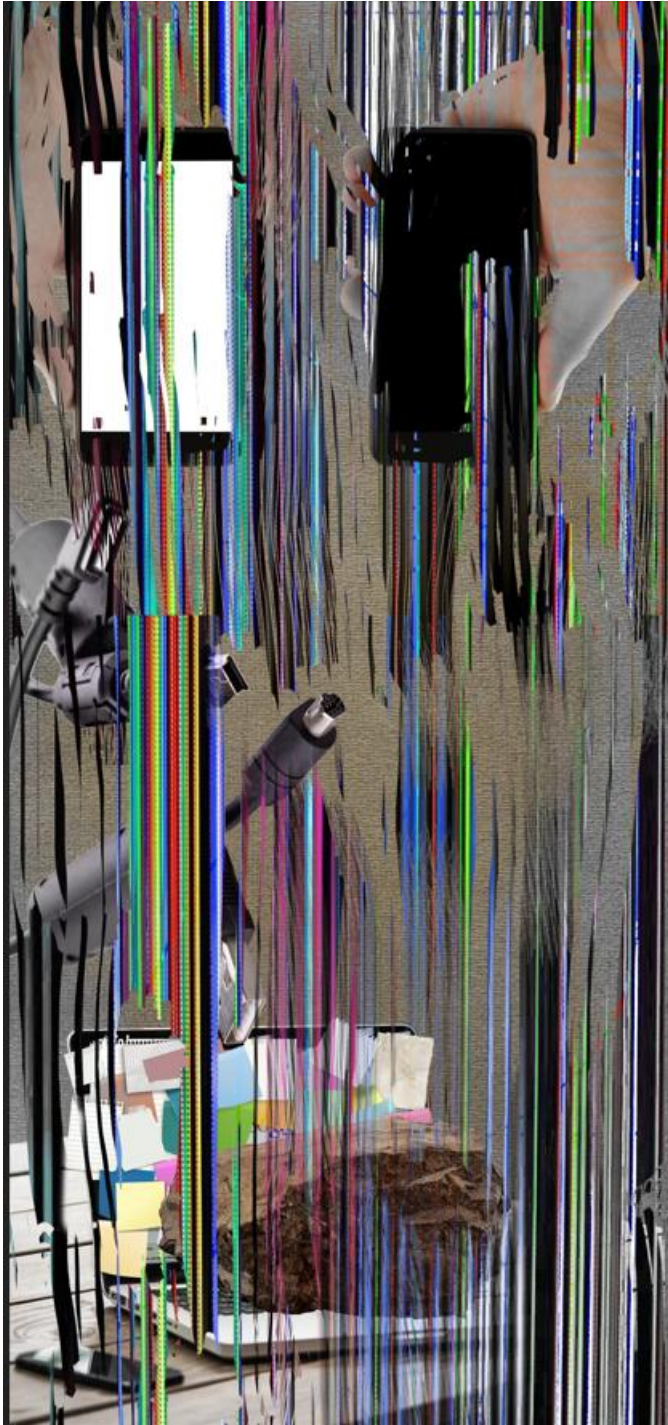
Obr. 57 / Vnější část



Obr. 58 / Vnitřní prostřední část



Obr. 59 / Vnitřní pravá část



Obr. 60 / Vnitřní levá část

Závěr

Ve své teoretické části jsem vyložila vznik fotomontáže, stejně tak jsem poukázala na prolínání a nejednoznačnost techniky koláže a montáže. Probrala vznik a proměnu lepené fotografické montáže v digitální na dílech vybraných autorů. Také jsem představila vybrané autory a jejich názory a myšlenky za vytvořením montážních děl. Určité shrnutí vývoje montáže lze tedy podat ve smyslu, že v současnosti digitální nástroje představují posun v chápání fotografie, což ovlivňuje podstatu současné montáže. Avšak s vývojem digitální fotografie lidé začali přemýšlet nad skutečným průběhem procesu v prostoru a čase. V reakci na toto nové fotografické paradigma digitální umělci buď mažou hranice a okraje mezi montážemi, nebo zdůrazňují útržkovitost obsahu, který tvoří. Zároveň koláž využívají jako prostředek komunikace s diváky ve svých interpretacích sociologicko-kulturních témat.

Téma je neúprosně rozsáhlé a mnoho autorů by si zasloužilo mnohem větší pozornost než jaká byla dopřána, přínosné pro mě byly veškeré nově získané informace, s nimiž plánuji dále pracovat, hlavně pokud jde o masově užívanou fotku, kterou využívá propaganda v rámci zájmu politických stran.

V praktické části bylo zapotřebí osvětlit kromě technického vzniku i výběr témat pro parafrázi pro jejich značné opakování byla pojata velmi volně a vedla k vytvoření zavíracího triptychu. Jeho části ukazují vizuálně rozeznatelnou i nerozeznatelnou koláž, vytvořenou v digitálním prostředí a vytištěnou pro možnost instalace a plného využití jejího působení ve zvoleném formátu.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Julie Kolářová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	MgA. Svatopluk Klesnil
Rok obhajoby:	2022
Název práce:	Digitální koláž: parafráze uměleckého díla
Název v angličtině:	A Digital Collage: A Paraphrase of an Artwork
Anotace práce:	<p>Bakalářská práce se skládá z teoretické části, která obsahuje přiblížení problematiky vzniku fotomontáže a koláže a jejímu vývoji v digitální koláž, které je doplněno o rozebrání vybraných děl autorů a jejich přístupů k fotografické montáži.</p> <p>Praktická část se zaměřuje na vytvoření digitální koláže, která parafrázuje avantgardní díla 20. století.</p>
Klíčová slova:	Fotomontáž, Fotokoláž, Koláž, Digitální koláž, Parafráze, Umělecké dílo, Avantgarda, Montáž, Fotografie
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis' theoretical part includes the assessment of the origins of photomontage and collage phenomena and their evolution towards a digital collage. This assessment is supplemented with the analysis of selected artists' work and their approach towards photographic montage. The practical part of the bachelor thesis focuses on the origins of a digital collage phenomenon that is simulating the works of the 20th century's avant-garde.
Klíčová slova v angličtině:	Photomontage, Photocollage, Collage, Digital Collage, Paraphrase, Artwork, Avant-garde, Montage, Photography
Přílohy vázané v práci:	CD
Rozsah práce:	57
Jazyk práce:	česky

Bibliografie

Odborná literatura

ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník: (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. 325 s. ISBN 80-86217-11-6.

FOSTER, Hal et al. *Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Druhé, rozšířené vydání. Praha: Sloart, 2015. 816 stran. ISBN 978-80-7391-975-7.

GRAHAM-DIXON, Andrew. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2010. ISBN 978-80-242-2663-7.

HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996.

HUPTYCH, Miroslav. *Miroslav Huptych a jeho brněnští přátelé: milovníci knížek – koláže a fotomontáže: [Biskupský dvůr, Moravské zemské muzeum, 24.10.2012-17.3.2013]*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2012. 35 s. ISBN 978-80-7028-393-6.

ICHALOVÁ, Rea. *Karel Teige: kapitán avantgardy*. První vydání. Praha: KANT, 2016. 597 stran, 151 stran obrazových příloh. ISBN 978-80-7437-171-4.

LINDNER, Petr, Miroslav MYŠKA a Tomáš TŮMA. *Velká kniha digitální fotografie*. 3., aktualiz. vyd. Brno: Computer Press, 2008. ISBN 978-80-251-2005-7.

MORVAY, György. *Fotolexikon*. Bratislava: Alfa, 1988. Urob si sám (Alfa).

PECH, Vilém. *Velký slovník cizích slov*. Praha: Kvasnička a Hamp, 1948.

TOMAN, Jindřich a PRIMUS, Zdenek, ed. *Foto/montáž tiskem = Photo/montage in print*. Praha: KANT, 2009. 375 s. Moderní česká kniha; 2. ISBN 978-80-86970-92-9.

Internetové zdroje

ANDREW, Keran. Richard Hamilton Collage: Modernised to fit today's society. Medium [online]. 2018 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://medium.com/@keran.andrew/richard-hamilton-collage-modernised-to-fit-todays-society-73afd2d768d2>

BRAVO, David. Digitální koláž: Umělecký potenciál spojení Ctrl C + Ctrl V. MYND [online]. 16. července 2019 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: http://www.all-art.org/photography/AA-history_enc_brit.htm

Découper & Coller : Raoul Hausmann. Laudator [online]. 2015 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://laudator.com/raoul-hausmann-1886-1971/>

FRYČ, Martin. Vernisáž David Kolovratník: Máma by věděla. Martin Fryč [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-david-kolovratnik-mama-by-vedela/>

FRYČ, Martin. Vernisáž Jiří Kolář: Úšklebek století. Martin Fryč [online]. 2018 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-jiri-kolar-usklebek-stoleti/>

GURSKY, Andreas. Amazon by Andreas Gursky. Artnet [online]. 2016 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/andreas-gursky/amazon-agkWxio4967r_R-ZVbfbEjg2

History of Photography. A world history of art [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: http://www.all-art.org/history658_photography.html

CHATEL, Marie. Digital Montage: On Collage and the Legacy of Modernism. Medium [online]. 2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://medium.com/digital-art-weekly/digital-montage-on-collage-and-the-legacy-of-modernism-ac9043247c61v>

Jiří Kolář. Galerie výtvarného umění v Chebu [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: http://www.gavutopx.cz/detail_ajax/142

KONÍČKOVÁ, Olga. Collage Crew/ Česká koláž aneb Dům z černých karet či Svět potřebuje více milostných dopisů... Kulturaok [online]. 10.06.2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.kulturaok.eu/news/collage-crew-ceska-kolaz-aneb-dum-z-cernych-karet-ci-svet-potrebuje-vice-milostnych-dopisu/>

MARENČIN, Albert, OPOLDUSOVÁ, Jena, ed. Albert Marenčin: Koláž je pre mňa hrou. Pravda [online]. 13.08.2019 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/522360-albert-marencin-kolaz-je-pre-mna-hrou/>

MASAHIRO, Sato, ZHANG, Jenny, ed. Surreal Collages Blend Vintage Elements to Create Intriguing Scenes. My Modern Met [online]. 2014 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://mymodernmet.com/sato-masahiro-q-ta-collages/v>

MÜLLER, Václav. Zajímají vás koláže?. Český rozhlas [online]. 15. červen 2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://dabpraha.rozhlas.cz/zajimaji-vas-kolaze-galerie-kritiku-pripravila-vystavu-od-sedmi-ceskych-umelcu-8227089>

The Dada Movement - Berlin, Cologne, Hanover, Holland. Dadart [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.dadart.com/dadaism/dada/022-dada-berlin.html>

TMEJOVÁ, Kristýna. Svět umění se otřásl. Forbes [online]. 12. března 2021 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://forbes.cz/svet-umeni-se-otrasl-beeplovu-digitalni-nft-kolaz-vydrzili-za-miliardu-a-pul/v>

TUREK Filip, JOSEF SUDEK REVISITED – Photoshop Remix 1997. Facebook: Stránka Filipa Turka [online]. 2013 [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.237567219871.133960.57492819871&type=3>

Zdroje vyobrazení v textu

- Obr. 1 / Henry Peach Robinson, Svátek v lese, 1860
A world history of art [online]. [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: http://www.all-art.org/photography/AA-history_enc_brit.htm
- Obr. 2 / Oscar Gustav Rejlander, Dva způsoby života, 1856
A world history of art [online]. [cit. 2022-03-05]. Dostupné z: http://www.all-art.org/photography/AA-history_enc_brit.htm
- Obr. 3 / E. Ernst, Fotomontáž s mužem u pivního sudu-balonu, Bez data
TOMAN, Jindřich a PRIMUS, Zdenek, ed. *Foto/montáž tiskem = Photo/montage in print*. Praha: KANT, 2009, s. 33.
- Obr. 4 / Fotomontáž ryba ulovená v Kapsku, jejíž hlava podobá se lidské hlavě. Svět Zvířat 16, 1912
TOMAN, Jindřich a PRIMUS, Zdenek, ed. *Foto/montáž tiskem = Photo/montage in print*. Praha: KANT, 2009, s. 34.
- Obr. 5 / Veletrh v Berlíně, 1920
The Dada Movement - Berlin, Cologne, Hanover, Holland. Dadart [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.dadart.com/dadaism/dada/022-dada-berlin.html>
- Obr. 6 / Raoul Hausman, Der Dadasophe, 1920
The Dada Movement - Berlin, Cologne, Hanover, Holland. Dadart [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.dadart.com/dadaism/dada/022-dada-berlin.html>
- Obr. 7 / R. Hausmann, Kritik umění, 1919
Découper & Coller : Raoul Hausmann. Laudator [online]. 2015 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://laudator.com/raoul-hausmann-1886-1971/>
- Obr. 8 / R. Hausmann, ABCD, 1923
Découper & Coller : Raoul Hausmann. Laudator [online]. 2015 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://laudator.com/raoul-hausmann-1886-1971/s>
- Obr. 9 / John Heartfield, Dada Montáž, 1919
ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, nečíslováno
- Obr. 10 / J. Heartfield, Malý muž žádá velké dary, 1932
ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, nečíslováno
- Obr. 11 / Hannah Höch, Řez kuchyňským nožem skrz pivní břich Výmarské republiky, 1919
The Dada Movement - Berlin, Cologne, Hanover, Holland. Dadart [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.dadart.com/dadaism/dada/022-dada-berlin.html>
- Obr. 12 / H. Höch, Das Schöne Mädchen (Krásná dívka), 1919-20
HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 39.
- Obr. 13 / H. Höch, Ochfinanz (Akcionář), 1919-20
HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 40.
- Obr. 14 / H. Höch, Miláček, Z cyklu Etnografického muzea, 1926
HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 109.
- Obr. 15 / H. Höch, Hommage a Riza Abasi (Pocta Rize Abasi), 1963

- HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 177.
- Obr. 16 / H. Höch, Koláž, 1922
HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 50.
- Obr. 17 / B. Feuerstein, J. Krejcar, J. Šíma a Karel Teige, Obálka sborníku Život 2, 1922
Zdenek, ed. *Foto/montáž tiskem = Photo/montage in print*. Praha: KANT, 2009, s. 80.
- Obr. 18 / K. Teige, Koláž č. 340, 1948
BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. s. 194.
- Obr. 19 / K. Teige, Koláž č. 326, 1947
BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. s. 204.
- Obr. 20 / K. Teige, Koláž č. 293, 1944
BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. s. 205.
- Obr. 21 / Jindřich Štýrský, Obálka knihy Fantomas, 1929
Zdenek, ed. *Foto/montáž tiskem = Photo/montage in print*. Praha: KANT, 2009, s. 91
- Obr. 22 / J. Štýrský, Emílie přichází ke mně ve snu, 1933
BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. s. 211.
- Obr. 23 / J. Štýrský, Z cyklu Stěhovací kabinet, 1934
BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. s. 209.
- Obr. 24 / Albert Merečkin, Bez názvu, Bez data
MARENČIN, Albert, OPOLDUSOVÁ, Jena, ed. Albert Marenčin: Koláž je přemna hrou. Pravda [online]. 13.08.2019 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/522360-albert-marencin-kolaz-je-premna-hrou/>
- Obr. 25 / Albert Merečkin, Bez názvu, Bez data
MARENČIN, Albert, OPOLDUSOVÁ, Jena, ed. Albert Marenčin: Koláž je přemna hrou. Pravda [online]. 13.08.2019 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/522360-albert-marencin-kolaz-je-premna-hrou/>
- Obr. 26 / Richard Hamilton, Co jen způsobuje, že jsou dnešní přibytky tak odlišné, tak přitažlivé, 1959
GRAHAM-DIXON, Andrew. *Umění: velký obrazový průvodce*. Praha: Knižní klub, 2010, str. 534.
- Obr. 27 / David Kolovratník, Z cyklu Máma by věděla, kol. 2015
FRYČ, Martin. Vernisáž David Kolovratník: Máma by věděla. Martin Fryč [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernissaz-david-kolovratnik-mama-by-vedela/>
- Obr. 28 / David Kolovratník, Hanebná úprava Z cyklu Máma by věděla, kol. 2015

- FRYČ, Martin. Vernisáž David Kolovratník: Máma by věděla. Martin Fryč [online]. [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <http://martinfryc.eu/vystavy/vernisaz-david-kolovratnik-mama-by-vedela/>
- Obr. 29 / Michal Cimala, Digihrob, kol. 2012
KONÍČKOVÁ, Olga. Collage Crew/ Česká koláž aneb Dům z černých karet či Svět potřebuje více milostných dopisů... Kulturaok [online]. 10.06.2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.www-kulturaok-eu.cz/news/collage-crew-ceska-kolaz-aneb-dum-z-cernych-karet-ci-svet-potrebuje-vice-milostnych-dopisu/>
- Obr. 30 / Michal Cimala, Glamour and War, kol. 2012
KONÍČKOVÁ, Olga. Collage Crew/ Česká koláž aneb Dům z černých karet či Svět potřebuje více milostných dopisů... Kulturaok [online]. 10.06.2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://www.www-kulturaok-eu.cz/news/collage-crew-ceska-kolaz-aneb-dum-z-cernych-karet-ci-svet-potrebuje-vice-milostnych-dopisu/>
- Obr. 31 / Miroslav Huptych, Můj čtenářský zážitek Z cyklu Milovníci knížek, kol. 2010
HUPTYCH, Miroslav. *Miroslav Huptych a jeho brněnští přátelé: milovníci knížek - koláže a fotomontáže: [Biskupský dvůr, Moravské zemské muzeum, 24.10.2012-17.3.2013]*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2012. 35 s. ISBN 978-80-7028-393-6.
- Obr. 32 / Miroslav Huptych, Franz Kafka Z cyklu Milovníci knížek, kol. 2011
HUPTYCH, Miroslav. *Miroslav Huptych a jeho brněnští přátelé: milovníci knížek - koláže a fotomontáže: [Biskupský dvůr, Moravské zemské muzeum, 24.10.2012-17.3.2013]*. Brno: Moravské zemské muzeum, 2012. 35 s. ISBN 978-80-7028-393-6.
- Obr. 33 / Mike Winkelman, Everyday: The first 5000 Days (Denně: prvních 5000 dní), 2007- 2021
TMEJOVÁ, Kristýna. Svět umění se otřásl. Forbes [online]. 12. března 2021 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://forbes.cz/svet-umeni-se-otrasl-beeplovu-digitalni-nft-kolaz-vydradzili-za-miliardu-a-pul/v>
- Obr. 34 / Alexandra Gorczynski, Time was, Time is (Čas minulý, přítomný), 2015
CHATEL, Marie. Digital Montage: On Collage and the Legacy of Modernism. Medium [online]. 2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://medium.com/digital-art-weekly/digital-montage-on-collage-and-the-legacy-of-modernism-ac9043247c61v>
- Obr. 35 / Crusslucid, First Date (První rande), kol. 2020
CHATEL, Marie. Digital Montage: On Collage and the Legacy of Modernism. Medium [online]. 2020 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://medium.com/digital-art-weekly/digital-montage-on-collage-and-the-legacy-of-modernism-ac9043247c61v>
- Obr. 36 / Andres Gursky, Amazon, 2016
GURSKY, Andreas. Amazon by Andreas Gursky. Artnet [online]. 2016 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: http://www.artnet.com/artists/andreas-gursky/amazon-a-gkWxio4967r_R-ZVbfbEjg2
- Obr. 37 / Sato Masahiro, Bez názvu, kol. 2014

- MASAHIRO, Sato, ZHANG, Jenny, ed. Surreal Collages Blend Vintage Elements to Create Intriguing Scenes. My Modern Met [online]. 2014 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://mymodernmet.com/sato-masahiro-q-ta-collages/v>
- Obr. 38 / Sato Masahiro, Bez názvu, kol. 2014
 MASAHIRO, Sato, ZHANG, Jenny, ed. Surreal Collages Blend Vintage Elements to Create Intriguing Scenes. My Modern Met [online]. 2014 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://mymodernmet.com/sato-masahiro-q-ta-collages/v>
- Obr. 39 / Turek, Z cyklu Josef Sudek Revisited, 1997
 TUREK Filip, JOSEF SUDEK REVISITED – Photoshop Remix 1997.
 Facebook: Stránka Filipa Turka [online]. 2013 [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.237567219871.133960.57492819871&type=3>
- Obr. 40 / Turek, Z cyklu Josef Sudek Revisited, 1997
 TUREK Filip, JOSEF SUDEK REVISITED – Photoshop Remix 1997.
 Facebook: Stránka Filipa Turka [online]. 2013 [cit. 2022-03-16]. Dostupné z: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.237567219871.133960.57492819871&type=3>
- Obr. 41 / Jiří Kolář, Bez názvu, 1970
 Jiří Kolář. Galerie výtvarného umění v Chebu [online]. [cit. 2022-03-25].
 Dostupné z: http://www.gavutopx.cz/detail_ajax/142
- Obr. 42 / Jiří Kolář, Bez názvu, 1950
 Jiří Kolář. Galerie výtvarného umění v Chebu [online]. [cit. 2022-03-25].
 Dostupné z: http://www.gavutopx.cz/detail_ajax/142
- Obr. 43 / Keran Andrew, Modernised version (Moderní verze), 2018
 ANDREW, Keran. Richard Hamilton Collage: Modernised to fit today's society. Medium [online]. 2018 [cit. 2022-03-25]. Dostupné z: <https://medium.com/@keran.andrew/richard-hamilton-collage-modernised-to-fit-todays-society-73afd2d768d2>
- Obr. 44 / Alexander Rodčenko, Krize, 1923
 ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, nečíslováno
- Obr. 45 / Paul Citroen, Metropolis, 1923
 ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, nečíslováno
- Obr. 46 / H. Höch, Kytice očí, 1930
 HÖCH, Hannah. *The photomontages of Hannah Höch*. CANTZ: Walker Art Center, 1996, s. 190.
- Obr. 47 / K. Teige, Koláž č. 243, 1942
 BIRGUS, Vladimír et al. *Česká fotografická avantgarda: 1918-1948*. Praha: Kant, 1999. s. 203.
- Obr. 48 / Penny Slinger, The Abysmal (Bezedná), 1975
 ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, nečíslováno
- Obr. 49 / J. Heartfield, Spravedlnost, 1933
 ADES, Dawn. *Photomontage*. London, 1976, nečíslováno
- Obr. 50 / Výběr snímků z fotobanky
 Archiv autorky
- Obr. 51 / Úprava fotografií pro potřeby montáže, Adobe Photoshop
 Archiv autorky

- Obr. 52 / Verze montáže 1, Adobe Photoshop
Archiv autorky
- Obr. 53 / Verze montáže 2, Adobe Photoshop
Archiv autorky
- Obr. 54 / Retuš montáže, detail, Adobe Photoshop
Archiv autorky
- Obr. 55 / Kovový rám
Archiv autorky
- Obr. 56 / Umístění v rámu, vizualizace
Archiv autorky
- Obr. 57 / Vnější část
Archiv autorky
- Obr. 58 / Vnitřní střední část
Archiv autorky
- Obr. 59 / Vnitřní pravá část
Archiv autorky
- Obr. 60 / Vnitřní levá část
Archiv autorky

Seznam dalších příloh mimo knižní část práce

Autorská digitální koláž v kovovém rámu 90 x 120

CD s obrazovou přílohou

Vysvětlivky v textu

ⁱ Merz – různé kusy materiálu, často odpadu spojené do assembláže, využíval je a pojmenoval Kurt Schwitters

ⁱⁱ NFT – non-fungible tokeny (NFT) jsou na veřejném blockchainu založená digitální aktiva, se kterými lze obchodovat, podobně jako s fyzickými díly

ⁱⁱⁱ Drag (queen) – umělecká forma dámského alter ega vytvořená mužem, většinou za účelem zábavy