

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Intermediální tvorba
Specializace Intermédia

Diplomová práce

VIDEOINSTALACE
YOURSTORIES

Michaela Sidorová

Vedoucí práce: MgA. Jan Morávek
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeská univerzita v Plzni

Plzeň 2019

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

Diplomová práce

**VIDEOINSTALACE
YOURSTORIES**

Michaela Sidorová

Plzeň 2019

Zadávací listina

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2019

.....
podpis autora

OBSAH

1. PROCES VLASTNEJ TVORBY 6

1.1. Objav náhodnej deformácie 7

2. TÉMA A JEJ IDEOLÓGIA 9

- Základná myšlienka

2.1 Vývoj myšlienky 9

2.2 Úvaha nad myšlienkou 10

2.3 Plánovaný cieľ 10

3. PROCESNÉ UDALOSTI V PRIEBEHU TVORBY 11

- Vplyv internetu na proces pri tvorbe

3.1 Reflexia počas procesu tvorby 12

3.2 Teoretické východiská 13

4. POPIS VÝSLEDNÉHO DIELA 15

4.1 Neuskutočnené varianty vystavenia diela 15

4.2 Úvaha nad premietnutím obrazového materiálu 15

4.3 Vývoj k forme / k objektu 16

4.4 Rozhodnutie výslednej formy vystavenia diela 17

5. VÝROBA VIDEO A VÝSLEDNÉHO AUDIOVIZUÁLNEHO OBJEKTU 18

5.1 Výroba videa 18

5.2 Výroba výsledného audiovizuálneho objektu 19

6. RESUMÉ 20

7. OBRAZOVÉ PRÍLOHY 21-33

8. ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV 34

1. PROCESU VLASTNEJ TVORBY

Pokiaľ by som si spomenula na svoje predchádzajúce práce a pokúsila sa zhrnúť, definovať a charakterizovať vplyvy, ktoré mi boli motorom či podnetom pri tvorbe, strhávala ma túžba skúmať pohyblivý obraz. Počas bakalárskeho štúdia som sa citlivo vzdelávala pracovať s kamerou, aby bol daný výstup suverénny k porovnaniu s technickými parametrami prístroja, s ktorým som zaobchádzala. Zámer bol vždy docieľiť čo najdokonalejší výsledok a to sa vyobrazilo aj v mojej bakalárskej práci, kde som pracovala s čistou obrazovou i zvukovou kvalitou výstupu. Snahou bol profesionálny prístup k technike a vyťaženie surového, realistického vizuálu bez zbytočnej postprodukcie aj napriek tomu, že som zobrazovala fantáziu vlastnej štylizovanej roviny. Svoj finálny, bakalársky, experimentálny film¹ by som prirovnala ku konceptuálnemu experimentu, kde som rekognoskovala terén polôh svojich fóbii vo vlastnom vedomí.

Intermediálny odbor poskytuje mnoho výrazových prostriedkov od fotografie, objektovej inštalácie, videa, či ich kombináciu. Prechod z multimediálneho ateliérového prostredia k intermédiám mi otvoril cestu do marginálnejších oblasti v pracovaní s videom. Nahliadala som hlbšie k medzipriestorovým dialógom vo svojich videoinštaláciách. Svojou bakalárskou prácou som v sebe uzavrela nejakú kapitolu vlastného, alebo vyžadovaného technického ideálu a viac ako čokoľvek iné ma začala vábiť deformácia a občas bezúčelné ničenie nesúrodého kamerového materiálu. Zároveň ma vyzývala realizácia kombinácie objektu s videom, kde by ale objektová inštalácia nemala prevládať nad tou multimediálnou. Video bolo v mojich dielach vždy ten najdôležitejší fragment celku.

Keď sa zamýšľam nad svojimi doterajšími video produkciami, predstavím si najrôznejšie spolupráce napríklad na hudobných videoklipech², či kreatívnych zákazkách³. Produkovala som taktiež rôzne tvorivé spo-

¹ obrazová príloha č. 1

² obrazová príloha č. 2 a č. 3

³ obrazová príloha č. 4

lupráce s módnymi značkami⁴, alebo som sa venovala vytváraniu reklamných spotov pre designérov a ich produkty⁵. Mnoho klientov si predstavovalo technickú perfekcionalitu výsledného diela, ktorá sa mi práve čoraz viac protivila. Usúdila som, že technický perfekcionizmus sa dá reprodukovať aj inak, ako tými čistými, malebnými a spanilými zábermi na drahé kamery.

Niektor by tento vývoj mohol prirovnávať k paradoxu, ale formovanie tvorby od technickej dokonalosti k organizovanej chaotickosti je môj prípad. Možno práve tá študovaná a organizovaná neusporiadanosť je častokrát menej chápaná, ale podľa mňa viac vážena, ako pestrá bezchybnosť. Ale aké sú základné aspekty, ktoré určujú hodnotu umenia a ktoré nám umožňujú vnímať a rozlišovať kvalitné umenie od priemernej produkcie? Sú to vonkajšie estetické znaky, formovanie k dokonalosti, či chaotickosti, novátorstvo, alebo len meno autora a jeho mediálna zručnosť?

Asi by som mala ustúpiť od všeobecnej myšlienky o posudzovaní kvalitného umenia a kriticky zhodnotiť svoj posun od štylizácie, bez narušenia existenčnej podstaty, ku pre mňa zaujímavejšej deformácii.

1.1 Objav náhodnej deformácie

Spočiatku prirovnávam neplánovanú deformáciu výsledného obrazu, zachovávajúcu si akési vizuálne tvary istej duchovnej dimenzie technológií, k väčšiemu priblíženiu sa fantázii reálnej zaznamenatej myšlienky. Skúmanie technológií tiež priamo ovplyvňuje našu predstavivosť. Ako uplatnený príklad⁶ uvádzam projekt pre obchod prepájajúci recykláciu a módu. Video je bez akejkoľvek predošlej prípravy tvorené spontánne, odvíjajúc sa len od mojej vtedy aktuálnej predstavivosti. Krátke, rýchle zábery sú jednoducho natočené pomocou telefónu. Kompozíciu tvarov, do ktorých natáčané produkty skladám prirovnám taktiež k náhode. Tvary sú vyskladané z propagovaného

⁴ obrazová príloha č. 5

⁵ obrazová príloha č. 6

⁶ obrazová príloha č. 7

oblečenia a náhodných predmetov, ktoré na sebe majú nalepenú nálepku s logom značky obchodu. Obraz sa tam pomaly deformuje manuálnou a pri strihovej postprodukcii aj digitálnou zmenou ohniskovej vzdialenosti k zaznamenávaným predmetom. Deformácia obrazu a strata na kvalite jeho výstupu tu je teda chtiac, či nechtiac vyrobená za mojej pomoci technikou samotnou a to kvôli jej nedostačujúcim parametrom k záznamu videa. To ale prispelo k rozbitému výslednému obrazu, ktorý som plánovala docieľiť.

2. Téma a jej ideológia

Základná myšlienka

V minulosti sa mi pri uvoľňovaní miesta na počítačovom disku, čiže premazávaní prebytočného kamerového materiálu stávalo, že som narazila na zábery, ktoré nikto nečakal, že budú zaznamenané. Mnohokrát som sama netušila, že je kamera mimo plánované natáčanie zapnutá a prišla som na to až s odstupom času pri triedení materiálu pred strihom. Fascinoval ma akýsi intímny nádych nedostupného materiálu so zvečnenými, zabudnutými situáciami, ktoré sa už odohrali a nikto netuší, že sú zachytené na akúsi (nie vždy skrytú) kameru. Postupom času som si začala ukladať zábery, kde prebiehal akýkoľvek privátny moment a nebolo pôvodným zámerom ho zachytiť.

Základnou myšlienkou bolo teda hľadanie týchto situácií v mojich zložkách. Po celkom krátkej dobe som začala i s vedomým natáčaním a to bez upozorňovania svojho okolia. Natáčala som si to amatérsky, spontánne, bez vedomého úsilia a primárne som nedbala na technickú kvalitu výstupu zachyteného videozáznamu. Podstatný bol predovšetkým moment odohrávajúci sa na zachytenom okamžiku.

Pri dnešnom rýchlym spôsobe života sa ťažko spomína na banálne okamihy všedného prežitého dňa. V priebehu štyroch rokov som si takmer každý deň natočila a uložila jedno, alebo viac krátkych videí, ktoré jednotlivo sami o sebe nedávali žiaden konkrétny zmysel. Točila som, pretože som mohla. Ten, kto vlastní kameru ako médium rozhoduje o tom, čo na ňu bude zaznamenané a ako a kde budú dané data použité.

2.1 Vývoj myšlienky

Keď som si však materiál začala skladať k sebe jeden vedľa druhého, vyplynulo na povrch, že v tých občas neznámych, alebo pre oči nepríjemných obrazoch ožijú odvážne evolučné procesy, ktoré nás postaví pred myšlienky, ktoré nás ohromujú kvôli ich vzdialenosti od nás a pritom sme ich sami nedávno prežili. Tým, že je situácia

zaznamenaná na médium, vzniká spomienka, ktorá je uložená v zložke v počítači, či napríklad stratenom harddisku. S čím väčším odstupom času sa na zaznamenaný okamih spätne pozerám, tým má pre mňa väčšiu hodnotu. Všednosť sa pri premietnutí v budúcnosti stáva výnimočnou. Ľudia väčšinou zachytávajú kamerové záznamy s nejakým dôvodom. Ja ich zachytávam, pretože môžem.

2.2 Úvaha nad myšlienkou

Stalo sa vám niekedy, že ste išli po ulici a mali ste pocit, že vás niekto sleduje? Bol to človek? Čo ak má ulica pamäť? Čo ak stena o ktorú ste sa opreli načerpala trochu z vašeho ľudského tepla? Môžu mať pootvorené okná vo vnútrobloku uši? Zapamätali si schody zvuk vašej odlepujúcej sa podrážky? Čo ak to predsa len bol človek a čo ak si vás skrz malú škáru v pohybujúcej sa záclone natočil na kameru. Čo ak ten záznam Vás, ako nevedomeľého okoloidúceho, niekde použije? Možno už aj použil. Ako neznalec nemám predstavu, ako sa získané dáta dajú využiť v prospech jednotlivca a to aj bez zverejnenia našej identity.

2.3 Plánovaný cieľ

Cieľom je ukázať na minulosť, na ktoré neexistuje spomienka. Dá sa povedať, že emócie z vlastných natočených vizuálnych informácií, ktoré nie sú publikované ďalej k verejnosti napríklad skrz internet, sú strateným pokladom pre budúcich potencionálnych objaviteľov, alebo sú smerované k úplnému zániku a rozkladu niekde na kope v skládke hromadného zberu elektronického odpadu.

„Minulost nemizí. Zvýznamněna vchází do přítomnosti. Avšak představa vytvořená minulostí se spojuje s novými obrazy a slouží jiným lidem.“ Viktor Šklovskij⁷

⁷ VANČÁT, Jaroslav. Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě. Gnozeologické předpoklady analýzy obrazové stránky nových médií. Praha 2009, nakladatelství Karolinum, 978-80-246-1625-4

3. PROCESNÉ UDALOSTI V PRIEBEHU TVORBY

Vplyv internetu na proces pri tvorbe

K dobru pri počiatočnom vývoji môjho projektu mi v tej dobe prispela invázia ľahko stiahnuteľných mobilných aplikácií⁸, fungujúcich na báze verejného zdieľania multimediálnych správ, čiže fotografií i videí a to všetko na internetovej⁹ platforme. Tieto aplikácie s novým mobilným smerom pre sociálne médiá, si dodnes kladú veľký dôraz na používateľov, ktorí pracujú s virtualitou a objektmi rozšírenej reality.

Môj projekt nabral nový rozmer. Už to neboli len uschované zábery v mojom počítači, ale tento nedostupný materiál som mohla zdieľať ľuďom známym či neznámym a to so zachovaním skrytých identít natočených objektov i bez.

Hromadu nazbieraného materiálu som teda postupne z vlastného archívu zverejňovala online a to práve na týchto sociálnych sieťach zameraných na zdieľanie (nielen) video materiálu. Vytvárame internet odovzdaním obsahu. Od obrázkov k článkom, od produktov k ľuďom, od videa k videu. S každým ďalším dňom vstrebávame nový materiál a na ten starý, asi nie dosť výrazný a zapamätateľný zabúdame. Naše hranice vizuálneho uspokojenia a zvedavosti sa s príchodom internetu a sociálnych sietí pozdvihli.

Priestor, kde zdieľame svoje životy, kde sa ocitá naša virtuálna identita je útočiskom a miestom neistého spoločenstva, bez akýchkoľvek pevných kvalít okrem zdieľaného zúfalstva a nejakého kolektívneho komfortu. Sledujeme obrázok za obrázkom, video za videom a nikdy nemáme dosť. Naše lokálne každodenné okamihy sa stávajú globálnymi a to bez vedomia okolitých zúčastnených. Tejto virtuálnej realite sa v dnešnej dobe nedá úplne ľahko vyhnúť.

Fyzické umelecké dielo vo verejnej galérii je taktiež neustále vystavované internetovému, imateriálnemu vplyvu popri jeho dokumentácii.

⁸ Napríklad aplikácia Snapchat, ktorú som začala používať v roku 2016 a Instagram o rok neskôr.

⁹ Označenie „internet“ už používam bez veľkého začiatočného písmena keďže po roku 2012 používanosť pojmu „internet“ oproti „Internetu“ zvíťazila vo väčšom pomere 56 percent. PECK, Adam Nathaniel. Stop capitalizing the word internet. [online] [cit. 20.4.2019]

Vierkant sa zaoberal v jednej z jeho prednášok tiež vzťahom imateriálneho a materiálneho vo svojej tvorbe¹⁰. Vierkantov záujem o dokumentáciu diela totiž vyplýva z presvedčenia, že práve dokumentácia uchovaná v podobe digitálnej fotografie alebo súboru a šírená ďalej v bytoch je rovnakým dielom ako tá fyzická.

Prenos informácií skrz internet nie je jednosmerný. Naša moc ovplyvniť média, ktoré konzumujeme ma ďalší účinok: mení naše vnímanie reality. Už si nepamätáme čo sme videli včera. Považujeme to za zbytočné a zastaralé? Práve tie obyčajné každodenné situácie sú vzácnymi stopami, ktoré po nás naša civilizácia mohla zanechať. V dnešnej dobe je úplne normálne si z vrečka vytiahnuť telefón a za pár sekúnd zistiť hocijakú informáciu, ktorú by sme za inej doby hľadali dni, mesiace, roky. Informácia pre nás tým pádom logicky stráca hodnotu obtiažnosti pri zisťovaní, preto si ju podvedomo nemusíme do budúca zapamätať. Tak isto je jednoduché za pár sekúnd pohotovo vyfotiť či natočiť niečo, čo nás zrovna v tú chvíľu zaujalo, ale viac sa nad tým nepozastavíme. Čo ak na fotke, ktorú sme práve zväčnili sa v pozadí odohráva iný, možno niekoho súkromný príbeh? Čo ak ste tam stáli zrovna vy?

3.1 Reflexia počas procesu tvorby

Zamýšľam sa teda a hľadám schované príbehy za primárnymi zdokumentovanými objektami vo svojich, či cudzích videách nachádzaných na verejnej internetovej platforme. V režime offline sa pomaly rozmazávame, častokrát nemáme názory. Strácame moc a pohodlnosť. Sme krehkí viac, ako kedykoľvek predtým, ale nemáme možnosť si to poriadne uvedomiť. Fakt, že nám nevádi byť monitorovaní a sami navzájom sa monitorujeme, poukazuje na to, že zabúdame na bezpečnosť, alebo sme nebezpečie ešte nezažili?

Stratili sme vieru v naše riadenie. Nebojíme sa tých, ktorí sú pri moci, ani ich nerešpektujeme. Už viac dôverujeme úsudku našich rovesníkov a uprednostňujeme namiesto toho posúdenie algoritmov a cudzincov. Naše nové návyky nás robia pohodlnými, šťastnejšími, lepšie prepo-

¹⁰ VIERKANT, Artie. Immaterial vs. material. 2013. online]. <https://www.artandeducation.net/>

jenými. Ale tiež zdôrazňujú našu malátnosť, obavy a rozdiely medzi nami.

Ako veľmi nás môže ohroziť naša otvorenosť? Uvažujem nad tým, či je naše dobrovoľné zdieľanie citlivého, či bezúčelného obsahu v celku márne. V histórii ľudstva nebolo nikdy jednoduchšie niekomu ublížiť, než práve dnes. Budúcnosť bola a je neznáma vždy, ale zamýšľam sa nad otázkou, či budú dopady sociálnych sietí na nás, našich potomkov, alebo i neuvedomelých okoloidúcich akokoľvek ovplyvnené.

Internet sa neustále vyvíja. V západnom svete si vytvárame inteligentné domy a naše životy sa naďalej formujú a ticho upravujú nejasnými algoritmami. Bude autonómny svet budúcnosti utopickým rajom, kde inteligentné bytosti prevezmú naše opakované a únavné pracovné pozície? Občas mi príde, že žijeme skôr v internete, než s internetom. Nie je isté čo to spôsobilo, ani kedy sa tak stalo. Zrazu tu proste sme s hromadou profilov, kde na nás čakajú správy od priateľov, kolegov, alebo od potencionálneho sexuálneho partnera...

3.2 Teoretické východiská

S konceptom života vo vnútri médií, ktorý je v istom predpoklade k prevažujúcej perspektíve nášeho vzťahu k technológiám ako života s médiami, prišiel v knihe media life: Život v médiách v roku 2012 teoretik médií Mark Deuze. „Média jsou pro nás tím, čím je voda pro ryby," píše priamo v úvode a dodáva: „Neznamená to, že média náš život determinujú, pouze to ukazuje, že ať už se nám to líbí nebo ne, odehrává se v nich každý jeho aspekt.."¹¹

Zdieľame citlivý obsah na internet, ktorý je súčasťou neustále sa vyvíjajúceho komunikačného ekosystému. V budúcnosti sa prestaneme baviť o všadeprítomnej, globálnej, optickej štruktúre ako takej, ale o skúsenosti s ňou.

Marisa Olson použila ako prvá v spojitosti so svojou prácou roku 2008 slovo postinternet v rozhovore pre blog We Make Money Not Art (2008): „In both the article and live discussion, I made the point that I felt what I

¹¹ DEUZE, Mark. Media life: Život v médiách, Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015, s. 7

was making was making 'art after internet.' Pressed for an explanation, at the panel, I said that both my online and offline work was after the internet in the sense that 'after' can mean both 'in the style of' and 'following.' For illustration, I referred to the concept of postmodernity coming not at the end of modernity, but after (and with a critical awareness of) modernity.¹²

Pojem deformovala tak, že internetové umenie už ďalej nejde vymedzovať len internetom, alebo počítačom, ale skôr akýmkoľvek typom umenia ovplyvneným internetom, či digitálnym médiom.

Postinternet je pojem tak rozplynutý, že neexistuje zhoda na jeho presnej definícii. Od svojho vzniku sa totiž spolu s umeleckou produkciou rozvíjala aj denotácia postinternetu. V súčasnosti sa používa na označenie ideí a umeleckých praktík, ktoré súvisia s využívaním internetu ako masovým médiom na rozdiel od internetového umenia alebo jemu predchádzajúcemu net.artu, ktoré obe využívali decentralizovanú štruktúru siete ako médium a prostredie¹³.

Dá sa môj projekt zaradiť do post- internetového umenia? To už je asi otázka na odborne vyškolených teoretikov. Ostáva teda otáznikom, k akému druhu umenia sa priradí moja multimedialna, objektová inštalácia, ktorá je z časti (nie úplne okrajovo) ovplyvňovaná internetom.

¹² OLSON, Marisa. Postinternet: Art after the internet. FOAM International Photo Magazine, 2011/ 2012, s. 60. [online] [cit. 1.4.2016] http://www.marisaolson.com/texts/POSTINTERNET_FOAM.pdf

¹³ MAČINGOVÁ, Petra. *Objekt post internet*. Brno, 2016. Magisterská diplomová práca. MASARYKOVA UNIVERZITA. Filozofická fakulta. Ústav hudební vedy. Vedúca práce: doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

4. Popis výsledného diela

4.1 Neuskutočnené varianty vystavenia diela

Pôvodným plánom¹⁴ bolo nainštalovať obrazovky premietajúce video v prostredí, kde sa použité monitory s premietajúcim videozáznamom zrkadlia v plechových odrazových útvaroch, poskladaných do miestnosti tak, aby sa divák ocitol priamo v inštalácii, ktorá ho obklopuje a umožňuje mu do nej priamo nahliadať. Plechové materiály by tým mali dodávať chladný a surový efekt technickej industriálnosti a zároveň skrz plech sa odraz videa javí nekonkretnejšie, mlhavesšie. Cez odraz sa divák vidí fyzicky, zároveň tiež vidí premietané okamihy, ktoré nikto neočakával, že budú zaznamenané. Video je teda divákovi vstrebávané skrz dané obrazovky a iné odrazové fragmenty na posilnenie základnej myšlienky, kde nikdy vo verejnom priestranstve netušíte, či ste práve sledovaný druhou osobou.

Od tohto vizuálneho stvárnenia som urobila krok späť a premyslela si formu inštalácie zo strany druhej. Táto inštalácia by mala byť objektívna, čo znamená, že nemusí byť divákovi prečítaná ihneď a nestačí sa uspokojiť s prijatým vizuálom na prvý pohľad, ale je nutno batateľsky ju skúmať z rôznych, napríklad aj nezvyklých uhlov.

4.2 Úvaha nad premietnutím obrazového materiálu

Rozhodla som sa preto moje video prezentovať menej komplikovane a to jednoduchšiou, ale podľa mňa viacrozmernou formou vystavenia diela. Tak isto, ako som nazbierala obrazový materiál, som tiež zozbierala obrazovky na jeho premietnutie. Forma jednoduchého predloženia surového obrazu pred zrak diváka mi prišla omnoho logickejšia a to ma posunulo k zamýšľaniu sa nad organickejšiou formou vyskladania obrazového materiálu priamo pred pohľad sledovateľa. Divák sa teda na obrazy nepozera skrz pôvodny odrazový materiál, ale na priamo.

¹⁴ obrazová príloha č. 8

4.3 Vývoj k forme / k objektu

Obraz je základný pojem našej disciplíny. V našom jazyku znamená obraz materiálny produkt aj mentálnu predstavu¹⁵. V dejinách sa vytvorili rôzne predstavy o obraze alebo pojmoch obrazu, pričom tieto významové útvary možno deliť podľa rôznych kritérií, napr. podľa toho, či vznikli v špeciálnovednej alebo filozofickej oblasti. Obraz ako objekt prirovnávam k zmyslovo vnímateľnému výsledku práce.

Tradičný závesný obraz s jeho konvenciou rámu je iba jednou, aj keď obzvlášť úspešnou, historickou formou zobrazovania¹⁶.

Bežné chápanie obrazu ako zarámovanej maľby je dnes zastaralé a súčasné filozofické polemizovanie nad otázkou čo je obraz nás dostáva k hlbšiemu zamýšľaniu sa nad touto problematikou. Princípy vizuálneho vnímania vznikajú s pohľadmi na novodobé inovácie, ktoré sa reflexívne formulujú na médiá ako fotografia, video, či objekt.

Umelecký vývoj najmä v druhej polovici 20. storočia nesmierne expandoval pojem obrazu cez fotografiu a rôzne formy mechanickej reprodukcie a priniesol nakoniec také elektronické a digitálne technológie, ktoré úplne revitalizovali význam tradičnej medze¹⁷.

Hans Belting napríklad miesto obrazu vyznačuje človeka a jeho telo. Nejde však tak ďaleko, ako išiel napríklad už Henri Bergson v spise *Hmota a Pamäť*, z roku 1896, aby aj telo prehlásil za obraz, hoci len ústredne¹⁸. Bergson má zaujímavú myšlienku, že obraz môže byť prítomný i bez toho, aby bol vnímaný, čiže môže byť teda prítomný bez predstavovania. Umelec z obrazu čerpá svojim spôsobom akoukoľvek metódou, alebo predstavou¹⁹.

Vnímanie môjho výsledného diela nie je samozrejme rovnaké, ako pozorovanie klasického plátna o ktorom sa zmieňujem vyššie, aj keď ho k nemu prirovnávam. Namaľovaný obraz totiž nie je schopný tak silne

¹⁵ [https://sk.wikipedia.org/wiki/Obraz_\(filozofia\)](https://sk.wikipedia.org/wiki/Obraz_(filozofia))

¹⁶ prof. PhDr. PETR WITTLICH, *Horizonty Umění*, Praha 2010, Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 978-80-246-1607-0, str. 56.

¹⁷ prof. PhDr. PETR WITTLICH, *Horizonty Umění*, Praha 2010, Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 978-80-246-1607-0, str. 56.

¹⁸ H. Belting, *Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*. München 2001.

¹⁹ H. Bergson, *Hmota a pamäť. Esej o vzťahu tela k duchu*. Praha 2003.

realisticky interpretovať emóciu okamihu, ako obraz zložený z audiovizuálnych prvkov, prispôsobených k premietnutiu videa a zvuku. Ako inak by sa predsa dal premietnuť natočený materiál, keby sa nepoužili obrazovky?

Výsledný objekt reflektujúci technologický proces skrz digitálnu štruktúru, ktorou prešli naše identity a iné zaznamenané predmety, by mal vysielat' video záznamy z mojich dlhodobu dokumentovaných, zálohovaných a zverejňovaných útržkov zo všedného života každého z nás.

4.4 Rozhodnutie výsledného vystavenia diela

Vnútro krížovej dreveneé konštrukcie pripomínajúcej obrazový rám bez plátna vyplňujú monitory, ktorými vysvetľujem koncepčnú hodnotu hotového diela. Statický obraz sa pretransformovaním (nahradením plátna obrazovkami) stáva pohyblivým.

Táto objektová inštalácia vo forme obrazového rámu, je ľudskými zmyslami vnímaná bez toho, aby vnímanou plánovaná byť. Nainštalovaný obraz je teda predstavovaný skrz audiovizuálne prvky vysvetľujúce divákovi zamýšľaný koncept do väčšej hĺbky. Obrazy v obraze nahradzujú klasické napnuté statické plátno. Obraz sa sám nesnaží upútať pozornosť, alebo skrášľovať prostredie ako to niektoré obrazy zamýšľajú. Pozorovateľ ho aj napriek tomu ťažko prehľadne vďaka jeho audiovizuálnym zložkám pôsobiacích na ľudské anatomické štruktúry, ktoré poskytujú mozgu informáciu o špecifických zmenách vonkajšieho prostredia skrz zmyslové orgány (zrak, sluch).

Táto audiovizuálna inštalácia sa dá považovať skôr za objekt, než za jednoduchú multimediálnu prezentáciu videa.

„ Obsahem každého média je vždy jiné médium. Obsahem písma je řeč, stejně jako obsahem knihtisku je psané slovo a jako je knihtisk obsahem telegrafu.“
Marshall Mc Luham²⁰

²⁰ VANČÁT, Jaroslav. Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě. Gnozeologické předpoklady analýzy obrazové stránky nových médií. Praha 2009, nakladatelství Karolinum, 978-80-246-1625-4

5.VÝROBA VIDEO A VÝSLEDNÉHO AUDIOVIZUÁLNEHO OBJEKTU

5.1 Video

V súčasnej dobe mám nazbieraných viac ako dvetisíc originálnych videí, ktoré som natočila sama, alebo som ich zaznamenala a zväčnila skrz iný display obrazovky telefónu, počítaču či iného digitálneho média. Musím podotknúť, že originálnymi boli logicky len do doby, kedy boli prefiltrované skrz internet.

Zábery sú väčšinou zaznamenané amatérsky, kombinovanou technikou a to prevažne na telefón, ale i iné nahrávacie prístroje. Každý záznam má svoju patričnú, jedinečnú zvukovú stopu, ktorá ostáva autentická pre každý záber zvlášť. Je dôležité poznamenať, že som každému záberu dala ohraničený časový priestor a ten nepresahuje jednu sekundu.

Zábery sa skrz cez seba rôzne prelínajú, čo zdôrazňuje emócie prežité v danom okamihu. Zároveň to tiež vytvára deformovanie obrazu vnímanej viditeľnej skutočnosti. Pre zosilnenie impresie som používala náhodné efekty v postprodukčných programoch na úpravu videa a to bez vedomia a preštudovania, aký dopad budú mať na výslednú vizuálnu zmenu. Screenshoty z videa je možné vidieť v obrazovej prílohe²¹ tohto dokumentu začínajúc stranou 29.

Video nemá začiatok, ani koniec. Nemá príbeh, nemá vizuálny bod o ktorý sa oprieť. Nezáleží teda na konkrétnej udalosti, ktorú vidíme skrz premietnutý obraz. Vidieť tam len spomínané zaznamenané okamžiky zo všedného dňa každého z nás, na ktoré sme už dávno zabudli. Okamžiky, ktoré budú pre niekoho v budúcnosti cenné. Minulostné prehliadnuté momenty dnes naberajú na hodnote vďaka ich vzdialenosti od nás, pritom boli kedysi v našej bezprostrednej blízkosti. S čím väčším časovým rozstupom sledujeme historické banálne prežitky, tým majú pre nás väčšiu váhu. Ako som spomínala už na začiatku tejto práce, obyčajnosť každodennosti sa pri premietnutí v budúcnosti stáva výnimočnou.

²¹ obrazová príloha č. 9

5.2 Výroba výsledneho audiovizuálneho objektu

Inštalácia má poukazovať na minulosťné okamihy každého z nás a zamyslieť sa nad možným nebezpečím, pri nepremyslenom zdieľaní súkromného obsahu verejnosti skrz internet. Nejde ani tak o nás, ako o to, čo sa deje okolo nás. Doba, v ktorej dominuje digitálna technológia je veľmi krehká a my, ako relatívne mladí používatelia internetových sociálnych platforiem si zatiaľ neuvedomujeme ich dopad na budúci vývoj ľudstva.

Dominantu objektu tvoria drevené laty o rozmeroch 2,2 metra, poskladaných do simulovaného obrazového rámu, v jeho vnútri sú nainštalované obrazovky s videom namiesto klasického plátna.

Teoretická časť diplomovej práce sa odovzdáva o mesiac skôr ako je praktická časť diplomovej práce prezentovaná ústnou obhajobou v školskej galérii. Reálna inštalácia tohto audiovizuálneho objektu bude teda postavená až pred ústnou obhajobou priamo na miesto plánovaného vystavenia. Táto textová časť ale obsahuje popis inštalácie v písomnej forme s fotodokumentáciou náčrtov objektu²² a približnou formou obrazovej konštrukcie v menšom merítku²³, ktorú som bola schopná predpripraviť k tejto písomnej časti pre čitateľa.

²² Obrazová príloha č. 10

²³ Obrazová príloha č. 11

6. RESUMÉ

The main goal is to point at the past moments, which we do not have any memories for. I am contemplating and I am looking for hidden stories behind the initial documented objects in mine or in strange videos found at the public internet platform. How much can our openness put us in danger? I am under consideration of whether our volunteer sharing of sensitive or aimless content is in general for nothing.

Future is and always will be unknown, but I am thinking about one question, whether there will be consequences of social websites on us, our children, or as well on unknown strangers walking past influenced. We lost faith in our guidance. We put forward judgements of algorithms and strangers more often than we believe in judgements of our peers. Our new habits are making us being comfortable, happier, and being bonded in better way. However our habits are also emphasizing our weariness, fears and difference between people.

The painting is the basic concept of our discipline. Common understanding of the painting as an outdated view on framed picture nowadays. The principles of visual perception are crated with the views on modern innovation, which are immediately formed onto media such as photography, video and object.

Aesthetic development has enormously expanded the notion of the picture through photography and different forms of mechanical reproduction as well as at least it brought electronic and digital technology which has completely revitalized the importance of traditional limit.

My targeted audiovisual installation is suppose to refer to the past moments of all of us and make us take a think upon a possible danger, when thoughtless sharing of a personal content via internet is in action.

It is not really about us, it is about what is happening around us. The modern age can be fragile while we have digital technology dominating. We are relevantly young users of the internet social platforms and therefore we are not realising the impact on future evolution of mankind.

Meanwhile we are following our historical trivial leftovers with broader timeline, they are acquiring bigger value. Simplicity of everyday life being reflected in a future is becoming exceptional.

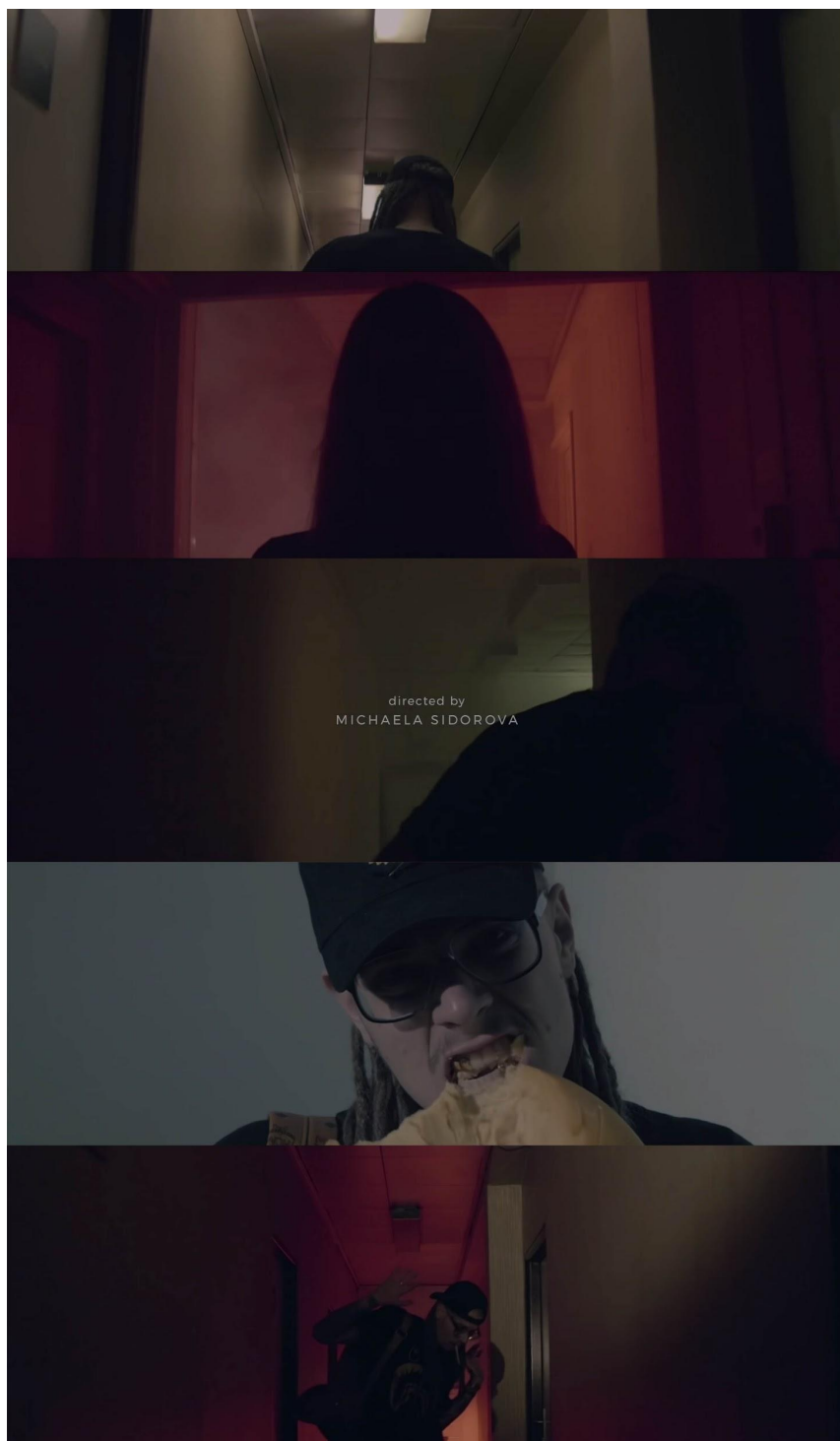
7. OBRAZOVÉ PRÍLOHY

Obrazová príloha č. 1

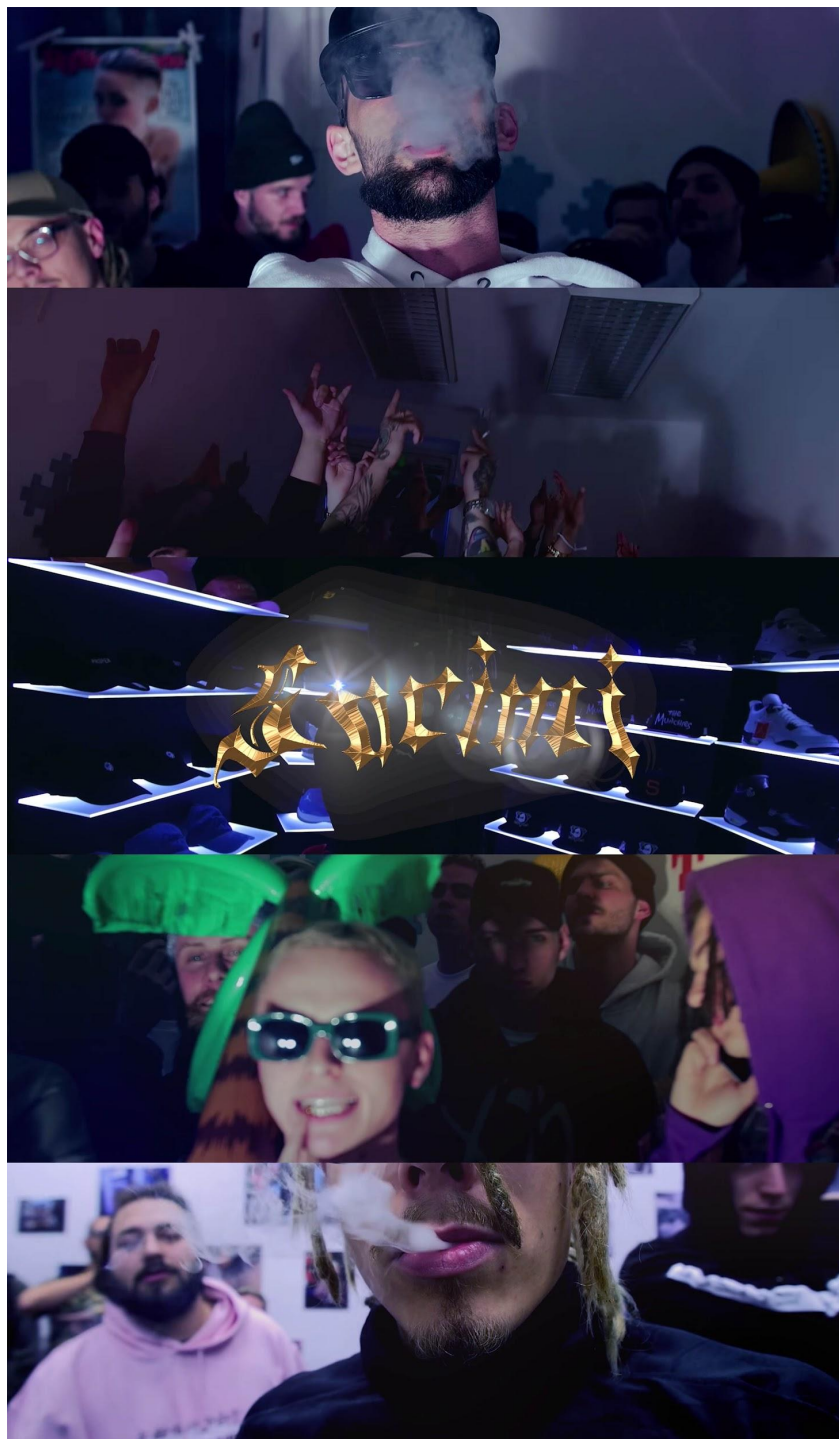
Michaela Sidorová, Bakalárska práca, Západočeská univerzita v Plzni, Fakulta designu a umění, 2015



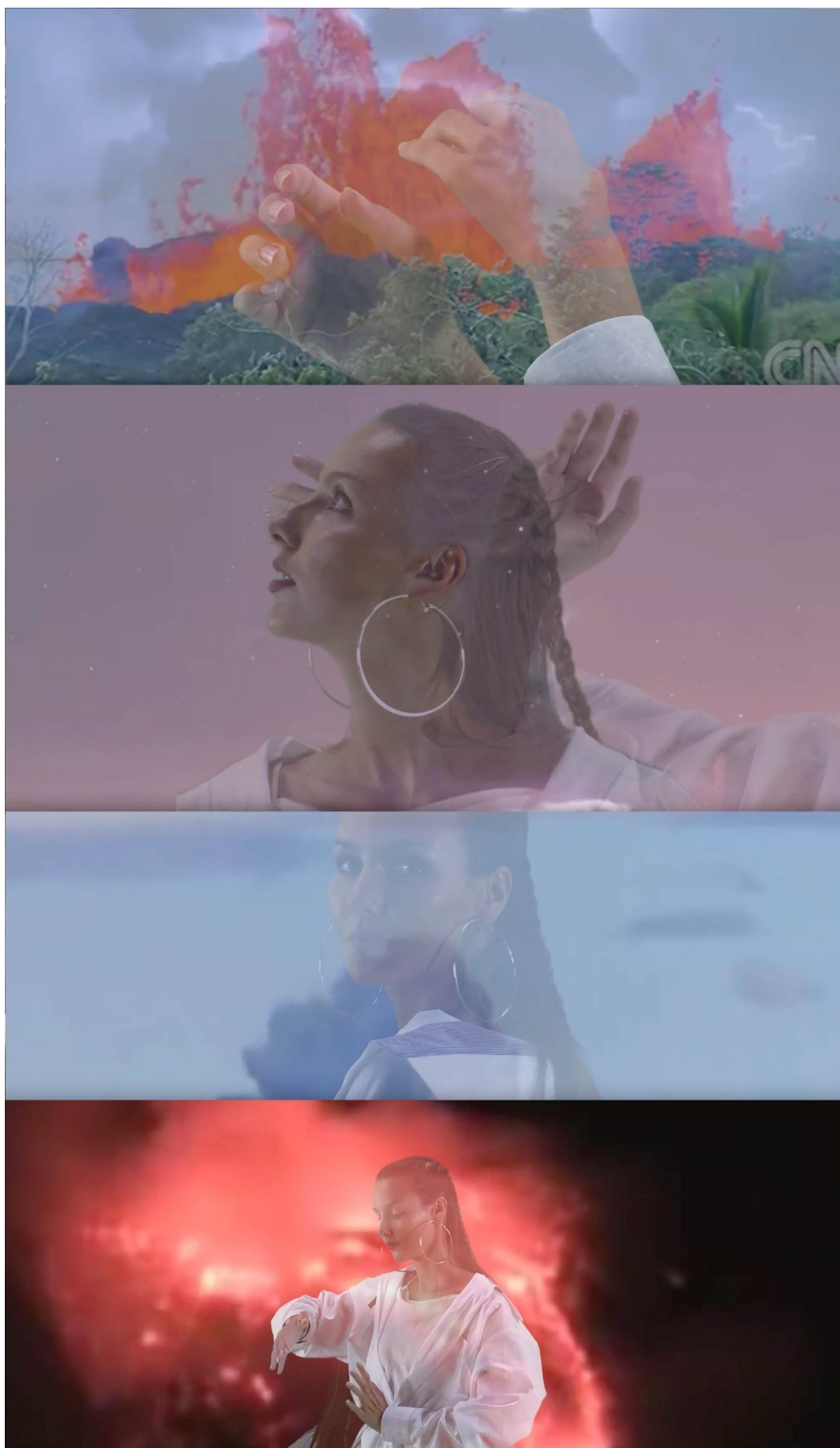
Obrazová příloha č. 2
Michaela Sidorová, Komplex, Praha 2015
<https://www.youtube.com/watch?v=u3v3zyO5zAQ>



Obrazová příloha č. 3
Michaela Sidorová, Surimi, Praha 2016
<https://www.youtube.com/watch?v=sucxCWb9BPU>



Obrazová příloha č. 4
Michaela Sidorová, Weather, Praha 2018



Obrazová příloha č. 5
Michaela Sidorová, Recycle With Love, Praha 2016
<https://www.youtube.com/watch?v=n0w0PGkLB-U>



Obrazová příloha č. 6
Michaela Sidorová, Kutulu Toys, Praha 2016
<https://www.youtube.com/watch?v=-S7x1RrSHdU>



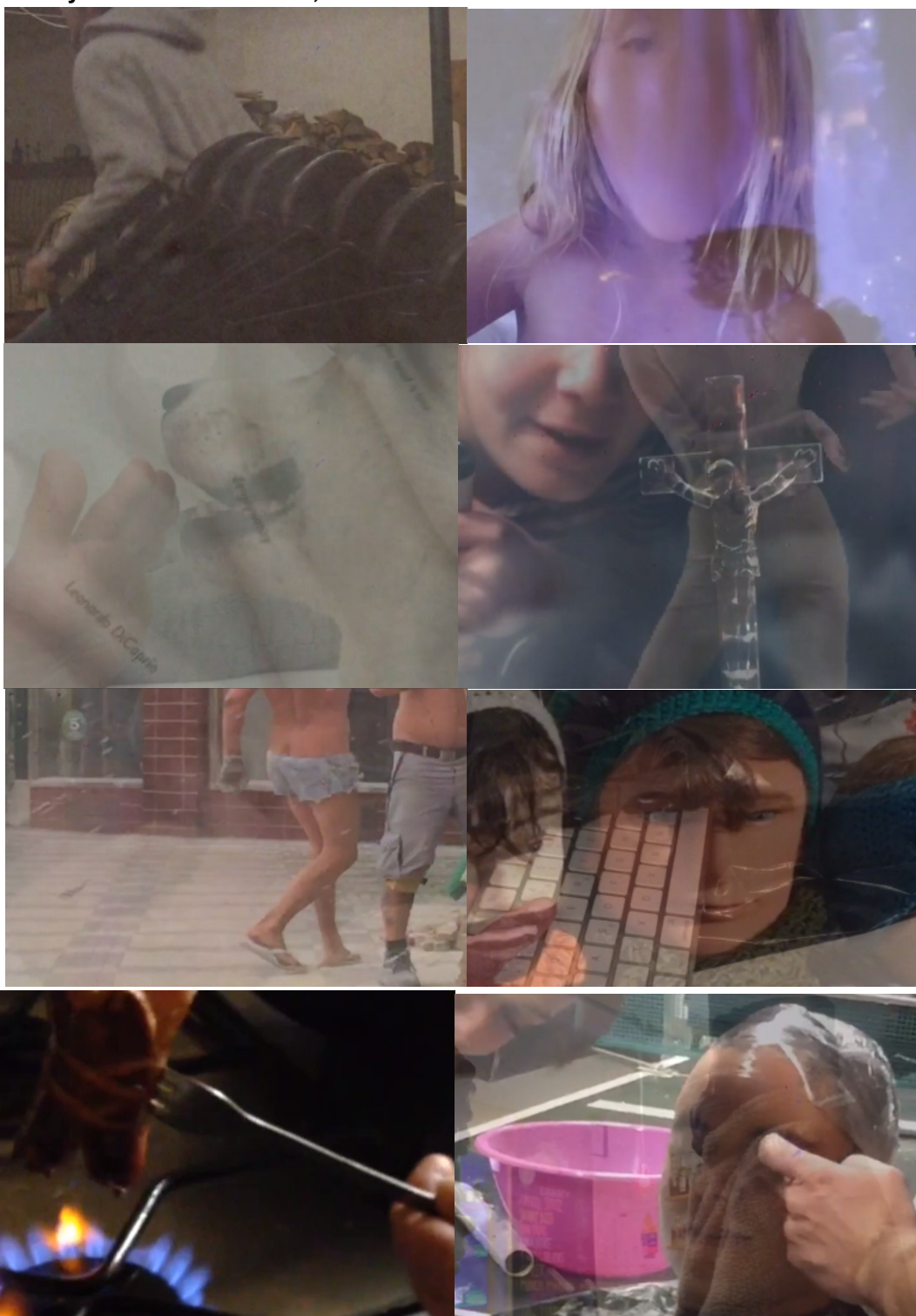
Obrazová příloha č. 7
Michaela Sidorová, Recycle With Love, Praha 2017
<https://www.youtube.com/watch?v=U4gyLKNwycA>



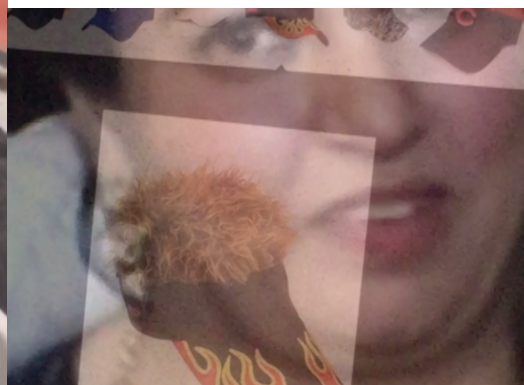
Obrazová príloha č. 8
Prvý, neuskutočnený plán inštalácie DP, 2018



Obrazová príloha č. 9
Screenshots z finálneho videa DP, 2019

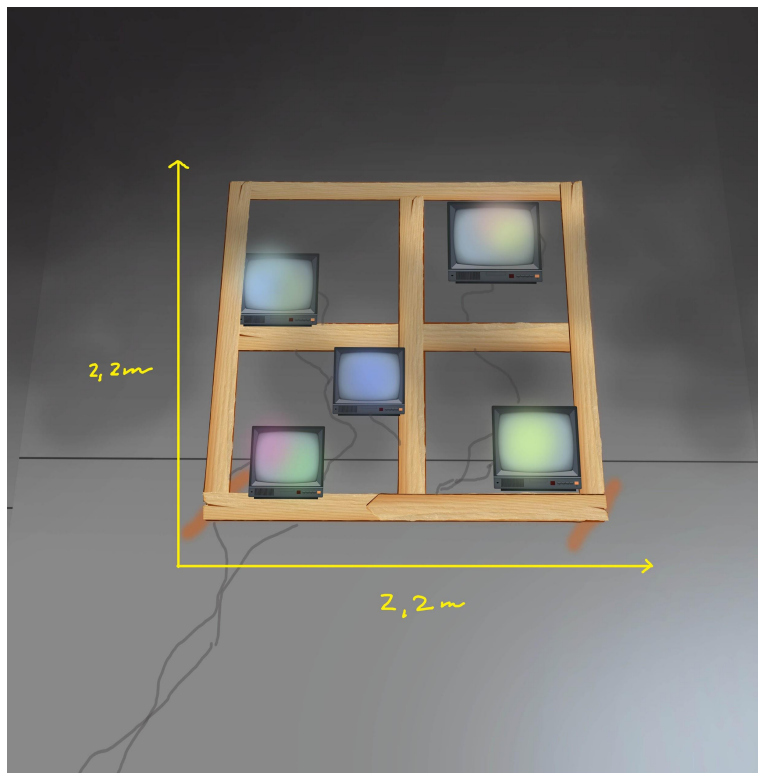








Obrazová príloha č. 10
Náčrt objektu, DP, 2019



Obrazová príloha č. 11
Rozpracovaná forma objektivej inštalácie v menšom merítku, DP, 2019



8. ZOZNAM POUŽITÝCH ZDROJOV

DEUZE, Mark. Media life: Život v médiích, Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2015.

VANČÁT, Jaroslav. Vývoj obrazivosti od objektu k interaktivitě. Gnozeologické předpoklady analýzy obrazové stránky nových médií. Praha 2009, nakladatelství Karolinum, 978-80-246-1625-4.

MAGID, Václav. Aura postinternetového umění. Umělecká kritika masové kultury a zboží estetiky. A2, 2014, č.24

prof. PhDr. PETR WITTLICH, Horizonty Umění, Praha 2010, Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 978-80-246-1607-0, str. 56.

MAČINGOVÁ, Petra. *Objekt post internet*. Brno, 2016. Magisterská diplomová práce. MASARYKOVA UNIVERZITA. Filozofická fakulta. Ústav hudební vedy. Vedúca práce: doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

H. Bergson, Hmota a paměť. Esej o vztahu těla k duchu. Praha 2003.

Internetové zdroje:

OLSON, Marisa. Postinternet: Art after the internet. FOAM International Photo Magazine, 2011/ 2012, s. 60, http://www.marisaolson.com/texts/POSTINTERNET_FOAM.pdf

<https://www.artandeducation.net/>

<https://sk.wikipedia.org>

<https://www.artlist.cz>