Masarykova univerzita

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Eliška Tomášková

Recenze

Koncepce sbírky stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně

Rok odevzdání práce: 2014

Obsah

Anotace \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 3

1 Nástin koncepce \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 3

2 Aspekty vlivu \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 4

3 Pospolitost médií \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 6

Použité zdroje \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 7

Souhrn citací \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 7

Anotace

V práci Koncepce sbírky stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně, se zaměřím na pojetí samotné sbírky stereosnímků, uchovávané i aktivně uplatňované v rámci stálé expozice Historické stereovize, vedené pod záštitou Technického muzea v Brně. Budu zkoumat pravděpodobnost možnosti jejího vlivu směřujícího k vývoji dnešních 3D fotografií, a to jak vývoje již proběhnutého, tak i nadcházejícího. Budu se orientovat zejména na otázky, zda je sbírka jedním z ukazatelů, jež nám nastiňuje směr, jaký absolvovaly zmíněné 3D technologie, zda může její koncept ovlivnit i její nadcházející vývoj, a jaké aspekty v rámci nových médií v současnosti ovlivňují ji. V článku se postupně pokusím analyzovat kontext širšího účelu sbírky, funkčnosti série jako celku i jejích jednotlivých částí, s důrazem na pojetí významu její existence i bytí 3D fotografií. Budu vycházet zejména z publikace Evropa ve stereodiapozitivech, napsané PhDr. Naděždou Urbánkovou, a textů Svět umění Arthura Danta a Definovat umění historicky Jerrolda Levinsona. Jejich formu interpretace se poté pokusím částečně aplikovat a vzniklou práci na základě těchto poznání zhodnotit.

1 Nástin koncepce

Umění se nutně ohlíží zpět. Ignorovat tento fakt, znamená přehlédnout jediné uspokojivé vysvětlení jednoty umění napříč časem a jeho bytostně plynulého vývoje – způsobu, jakým umění daného okamžiku zahrnuje, nikoli pouze následuje to, co jej předcházelo. V této myšlence Jerrolda Levinsona (3) z práce Definovat umění historicky, nacházím jeden podstatný fakt. Ten, že umělecké dílo, ať je jím komplexní set navzájem se doplňujících částí daného artefaktu, tvořící funkční celek, nebo jednolitá fotografie, často tvoří nejen samo sebe, existující produkt, ve svém aktuálním čase, nýbrž také bohatou spleť na sebe navazujících aspektů, jež se při svém rozuzlení pyšní sítí mnoha historických i k budoucnosti vázaných asociačních linií, ve které bychom snadno mohli najít jakýsi hyperlinkový příběh. Prototypem právě takové umělecké práce, je i sbírka historických stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně. Série téměř devíti set stereosnímků, z nichž téměř polovina byla pořízena v letech 1890 až 1940, a je dodnes uchovávána na suchých želatinových skleněných deskách o rozměrech 170 x 85 mm, a více než polovina snímků z období šedesátých let minulého století až po současnost, jež byla vytvořena na barevném kinofilmu o velikosti 24 x 36 mm, nebo na svitkovém filmu (60 x 60 mm). Tyto fotografie, pořízené z čtyřiceti dvou zemí světa (z částí Evropy, Austrálie, Afriky a Střední i Severní Ameriky), vyprodukovalo 18 ateliérů a nemálo fotografů (například August Fuhrmann, Alios Beer, Ferrier & Soulier, Lévy & Fils, C. N. Graves, Hasterlík – moderní panorama, či Jindřich Kozík – Královské Vinohrady). Témata snímků jsou mnohá, od geograficky popisujících až po význačné politické události vystihujících. Nutno poznamenat, že sbírka se nachází v depozitáři expozice historické stereovize, jejímž prostřednictvím je také prezentována a spolu s ní je recipientům mnoha ražení představována, právě v prostorech Technického muzea v Brně, které je jejich bezesporným provozovatelem, a bez jehož přičinění si význam existence této sbírky mnozí z nás neumějí představit. Je však tato představa dostačující? Říká nám sednutí si na jednu z vrzajících židlí, obklopených kolem světelné panoramy, a prohlížení si části fotografií sbírky dřevo-mosazným kukátkem, za poslechu běžného informativního výkladu historie předmětu expozice vše? Za předpokladu, že se o tuto sérii stereodiapozitivů zajímáme komplexně, jistě ne. Otázkou ale tedy je, co jiného, než „pouze“ nostalgicky laděnou ukázku tehdejší kultury sbírka svým příjemcům nabízí? Je snad jedním z ukazatelů, který nám nastiňuje směr, jaký absolvovaly takové výsledky 3D technologií, jako jsou dnešní 3D fotografie? Může snad její koncept nějakým způsobem ovlivnit i jejich nadcházející vývoj, či ovlivnit pohled dnešních tvůrců i recipientů na technologii trojrozměrných fotografií? Do jaké míry můžeme v souvislosti s touto konkrétní sbírkou o pragmatickém rozvoji zmíněných 3D technologií nových médií mluvit? A jaké aspekty v kruhu nových médií ovlivnily ji samou? Jaký „příběh“ nám nabízí sbírka stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně?

2 Aspekty vlivu

3D fotografie, produkované dnešními umělci, prošly relativně značnou změnou. Menší okruh tvůrců sice stále zůstává věrný způsobu tvorby principem stereofotografií, jejich větší segment však podlehl trendům nových technologií, a 3D fotografie snímá i zobrazuje řadou dostupných „vychytávek“.

Zatímco stereofotografie se fotografuje buď fotoaparátem, při snímání dané scény posunujícím objektiv o určenou délku plochy v závislosti na konvergenční úhel, nebo stereofotoaparátem, a výsledným produktem je snímek se dvěma navzájem se posunutými fotografiemi vedle sebe, zobrazujícími se prostřednictvím zařízení fungujícím jako stereoskop, nebo stereovize, rozvinutější technologie 3D fotografií nám nabízejí několik odlišných možných postupů. 3D fotoaparát, jímž je digitální fotoaparát se dvěma objektivy, ve výsledku vytvářející iluzi trojrozměrného obrazu (nikoli dva rozdílné obrazy vedle sebe, jak je tomu u výtvoru stereofotoaparátu), nabízí jedinečný 3D kompakt, jehož komplexní forma se liší produkt od produktu. Například legendární a první 3D fotoaparát vůbec, REAL 3D W1 od Fujifilm z roku 2009 a jeho o rok mladší nástupce REAL 3D W3, umožňují zobrazit i blízké předměty, a zlepšit tak kvalitu zachycení 3D prostoru. Disponuje taktéž 3D displejem s 3D zobrazením bez brýlí. Další alternativou je 3D fotoaparát s objektivem, jenž obsahuje dvě sady čoček, které jsou schopny získat fyzicky dvě fotografie z různých úhlů, bez zdvojení poloviny součástek ve fotoaparátu. Příkladem je například Loreo 3D Lens in a Cap, použitelný pro zrcadlovky, nebo H-FT012 od Panasonic pro bezzrcadlové přístroje. Ačkoliv jsou tyto 3D fotoaparáty bezesporu atraktivní, kvůli přístupnosti většímu počtu uživatelů je stále v popředí elektronické řešení 3D snímání. Tuto alternativu přináší funkce 3D Sweep Panorama (například fotoaparáty Sony). Otáčením fotoaparátu jako při vzniku panoramatické fotografie, zaznamená zařízení řadu fotografií, které následně složí v panorama a vytvoří jej ve 3D. Jiné 3D funkce (například fotoaparátu SP-610UZ od Olympus), zase nechají fotografa vyfotit první snímek, a po pohybu přístroje do strany, přístroj sám vyfotí druhý, nebo nechají uživatele pohybovat fotoaparátem, nafotí větší množství fotografií a vyberou dva vhodné pro 3D zobrazení (TZ20 od Panasonic). Efektu těchto jednodušších možností snímání 3D fotografií, dosáhneme i manuálním vyfotografováním objektu posunutím objektivem fotoaparátu bez 3D režimu, avšak každý z těchto způsobů bude ve výsledku obsahovat více či méně zřetelnou nepřesnost nebo nedokonalost, která u elektronicky řešených 3D snímcích vrcholí nemožností zachycení pohybujících se objektů.

Ať už zvolíme prostředek snímání fotografie, jejíž obraz tvoří dojem trojrozměrnosti, jakýkoli, v momentě jejího fyzického zobrazení nastává otázka, jakým způsobem si ji prohlédneme. Máme několik možností. Tou první a zároveň nejrozšířenější je metoda anaglyf, která využívá rozložení obrazů pro levé a pravé oko na barevné složky a je možné ji použít pro zobrazení jak na monitoru, tak promítnutím na plátno či vytištěním na papír. Aktivní brýle s LCD filtry, které střídavě zakrývají a odkrývají pravé a levé oko, slouží zase k prohlížení si fotografií na monitoru se střídavě zobrazujícím se levým a pravým obrazem. Dalším stěžejním způsobem zobrazování je bezesporu MPO soubor (JPEG Multi-Picture Format), jenž využívá technologie 3D televize, a pracuje na principu složení dvou fotografií, zabalených v jednom souboru. Obdobné pojetí nabízí i JPS (JPEG Stereo). Polarizované promítání je zase prostředníkem promítání s projektorem se dvěma objektivy na plátno, které nerozbíjejí polarizaci. Na objektivech jsou polarizační filtry, jež jsou pootočené o 90°. Recipienti mají brýle s polarizačními filtry, které jsou orientované tak, jako ty na objektivech projektoru (např. Imax). Prohlížením 3D fotografií v plenkách, můžeme nazvat hologram (pro navození 3D dojmu stačí hologram s jednou rozmítnutou řádkou), který má jistě obrovský potencionál. Poslední, avšak zároveň jako první vynalezenou možností vnímání 3D fotografie i stereografie, je samozřejmě bezpomůckové prohlížení, vyžadující určitý cvik a soustředěnost očí, avšak pro svou nekonformnost se stává i přes svou nákladovou nenáročnost den ode dne neoblíbenější.

Po přiblížení si těchto primárních segmentů formy funkcí 3D fotografií, se nám před očima rozplétá síť možností, jakým způsobem se ubírá pojetí sbírky stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně. Tento úctyhodný celek stereofotografií, jež má své nesporné místo mezi historii chráněnými komponenty našeho umění, nám názorně představuje, jakým krokem se vydal vývoj 3D fotografií. Nejen že si uchovává tradici, v podobě klasické výrobní i následné prezentační formy stereofotografií, byť již pomocí novějších a funkčnějších fotoaparátů, jejich pokračovatel – digitální 3D fotografie, v sobě nese nejdůležitější myšlenku stereodiapozitivu, umožnit divákovi vidět daný obraz trojrozměrně, a prohloubit v něm tak pocit imerze. 3D fotografie je tak důsledek bádání nad principem stereofotografie, jak by to šlo „udělat“ jinak. Jak daný moment prohlížení si snímku ještě více přiblížit očnímu vjemu v reálném prostředí tak, aby dokázalo splnit a zároveň flexibilně reagovat na potřeby a tužby dnešních technologií, pracujících s 3D principy, a tak i jejich současných konzumentů. Kupříkladu právě na základě těchto kritérií, byly vyvinuty kompakty přístrojů, jako jsou REAL 3D W1 Fujifilm, či MPO soubor, a sled jejich rozvojové linie se nezastavuje ani u technologií 3D filmu. Jerrold Levinson (3) ve svém pokusu Definovat umění historicky dokonce říká: „Umělecká díla dané doby pouze nenásledují po svých předchůdcích. Jsou víc než jen kauzálními potomky, víc než důkazy vlivu stylu, prostředků a námětů. Jejich předchůdci se zde zapojují nutně (skrze způsoby, jakými byli vnímáni) do intencionální struktury, která stanovuje jejich následníky jako umělecká díla. Co se uměním stane, závisí nejen kauzálně, ale i konceptuálně na tom, čím umění bylo“. Kdybychom toto tvrzení vztáhli právě na umění 3D fotografií, dokáže nám tezi nazírání na sbírku stereodiapozitivů, jako na ukazatele vybraných vjemů, jaké musela absolvovat technologie dnešních 3D snímků.

Sbírka stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně by tak na základě těchto poznání mohla ovlivnit budoucí vývoj nejen 3D fotografií. Stejně jako ony, i stereodiapozitivy procházely určitou formou evoluce svého obsahu a principu fungování, a jako jejich součást, nabízejí možnému vývoji 3D fotografií funkci reprezentanta asi tak, jako funkce remediace popsaná Bolterem a Grusinem (4), jako „vylepšování“ starších médií novými, ale také starších médií novějšími, prostřednictvím přivlastnění si způsobů reprezentace specifických pro nová média. Remediaci, která znamená reprezentaci jednoho média v druhém, která je základním principem dějin médií, a současně poukazuje k obousměrným vztahům mezi staršími a novými médii. Informace o konceptu tohoto rozvíjení, jež spolu s jinými aspekty ovlivňují určený projekt pro inovace, se tak mohou stát důležitou součástí výzkumu vývoje 3D fotografií.

Zmiňovaná kolekce stereosnímků ovlivnila různé prvky pohledu svých tvůrců i diváků na celkový styl vývoje dnešních 3D fotografií. Již při prvním kontaktu s nimi, diváka zaujme technické zpracování snímků své doby, a nabídne tak pohled zpětné cesty vytváření 3D fotografií. Tato zpětná cesta je pak nesdílnou částí komplexu informací, nezbytných pro vytvoření si povědomí o paradigmatu trojrozměrného fotografování. Stejně tak, jako Arthur Danto (1) v textu Svět Umění poukazuje na potřebu ucelení vědomostí pro možnost optimalizace dané problematiky slovy: „Kritériem pro přijetí nové teorie je, že zachová vše, co vysvětlovala teorie starší“, i teorie 3D fotografií v sobě zahrnuje éru stereodiapozitivů, a tato sbírka její zájem bravurně podněcuje.

Nejen že tak sbírka stereosnímků může ovlivňovat celé spektrum nově se vytvářejících 3D postupů, i ona sama je vystavena působení nových technologií. Jako ukazatel směru, nastiňující možný vývoj 3D technologií, podléhá neustálé konfrontaci a srovnávání. Není se tak čemu divit, že ve snaze udržet tuto cennou „relikvii“ snímků v náročném chodu každodenních programů osvěty problematiky stereoskopie, je sbírka ustavičně co možno nejvíce chráněna a renovována pomocí nových dostupných metod, mezi které patří zejména částečná digitalizace. Patrice Flichy (2) píše ve své Historii Nových médií, že v historii technologie je tranzistor a mikroprocesor považován za základní elementy. Za touto častou teorií spočívá to, že technický pokrok je nevyhnutelný a globálně lineární. Elektronické součástky a základní technologie, jako jsou digitalizace, jsou považovány za základní formu technických zařízení, jež používáme. Stejně jako jiné formy médií obsáhly svá díla, i sbírka stereodiapozitivů, byla tak s úmyslem zachování se jako reprezentanta svého druhu konvertována v digitální formu.

3 Pospolitost médií

Nutně se tak dostáváme k závěru, že Sbírka stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně v sobě skýtá kromě zmíněného historického hlediska, který je významnou součástí stereoskopie v naší republice, také mnohá jiná uplatnění. Je prvkem, který ovlivňuje vývoj stereoskopie i nových médií jako takových, zvláště prostřednictvím 3D fotografií. Ty jsou ve svém světě trojrozměrných i jiných novomediálních technologií vystaveny stálé komparaci a konfrontaci, potřebě opětovného vývoje a inovace, a výsledné snaze sebereflexe, která se bez ucelené znalosti paradigmatu neobejde. „Naše“ sbírka stereosnímků jí tak nabízí „nový“ pohled, na „starou“ zkušenost druhu těchto uměleckých artefaktů, následně pak „nový“ pohled na „novou“ zkušenost, tentokrát dnešních 3D technologií, i na tuto výslednou sebereflexi jako takovou. Kolekce stereosnímků vypovídá zejména o sobě samé, jakožto ukazateli směru, kterým se tvůrci těchto uměleckých děl rozhodli vydat a dosáhnout až na pomyslný post stvoření dnešních digitálních 3D fotografií. Zřetelně nám také poskytuje fakt, že její koncept může ovlivnit nadcházející vývoj trojrozměrných fotografií, prostřednictvím coby jistého reprezentanta, který má za úkol vnést na pole vývinu 3D technologií empirickou složku svého poznání, pomoci přistupovat k těmto trojrozměrným technologiím apriorním způsobem, a zamezit tak případným chybám či omylům (zejména v jejich rozvoji), které mohou vzejít z pouhé neznalosti podstaty. Stejně jako tyto novější postupy digitalizace, i koncepce sbírky stereodiapozitivů se váže na potřebu jistého rozjímání o sobě samé, a tudíž zpětné vazby příslušných principů. Právě z tohoto důvodu, je i její vývoj ovlivněn jinými způsoby médii, jako je, byť ne zatím kompletní, transportace do digitální podoby. Sbírka stereodiapozitivů v Technickém muzeu v Brně je tak důkazem jisté pospolitosti prostředků nových médií. Pospolitosti, svědčící o vzájemném prolínání mezi médii, bez ohledu na jejich období vzniku, která se stává jistou konstantou kognitivního přínosu nových médií.

Použité zdroje

DANTO, Arthur. Svět umění. *Aluze.cz* [online]. 2009, č. 1 [cit. 2014-4-22]. Dostupný na World Wide Web: <http://www.aluze.cz/2009_01/08_studie_danto.php>.

[*Digitalizace stereodiapozitivů - Technické muzeum v Brně*](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CDoQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.technicalmuseum.cz%2Fhistoricka-stereovize-menuvpravoexpozicetmb-89&ei=0YThUIPTCYbQtQaV24DQCQ&usg=AFQjCNHGpoIljB9SCYOL8Z3gBEJRb5R1uw&bvm=bv.1355534169,d.d2k&cad=rja)[online]. c2013 [cit. 2014-04-22]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.technicalmuseum.cz/digitalizace-stereodiapozitiv-menuvpravoprojektygrant-257>.

DOBROVODSKÝ, Jan. *FotoTrend: 3D fotografie a fotoaparáty* [online]. c2011 [cit. 2014-04-22]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.fotoaparat.cz/article/11007/1>.

FLICHY, Patrice. *New Media History* [online]. [cit. 2014-04-22]. Dostupné na World Wide Web: http://www.uk.sagepub.com/mcquail6/PDF/136\_ch08.pdf.

[*International* Stereoscopic *Union*](http://www.google.cz/url?sa=t&rct=j&q=stereoscopy%20com%20isu&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CDEQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.stereoscopy.com%2Fisu%2F&ei=P4r9UNC1NeO_0QWCsoD4DA&usg=AFQjCNEz_DdjHFwh4iuIV2fETpdAAGyUlQ)[online]. c2014 [cit. 2014-04-22]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.stereoscopy.com/isu/>.

LEVINSON, Jerrold. Definovat umění historicky. *Aluze.cz* [online]. 2008, č. 3 [cit. 2014-4-22]. Dostupný na World Wide Web: <http://aluze.cz/2008_03/07_studie_levinson.php>.

*Remediace* [online]. [cit. 2014-04-22]. Dostupné na World Wide Web: <http://is.muni.cz/do/rect/el/estud/ff/ps10/dilo/web/pages/heslo_remediace.html?iframe=true&width=600&height=420>

URBÁNKOVÁ, Naděžda. *Evropa ve stereodiapozitivech*. 1.vyd. Brno – Technické muzeum v Brně, 2009. 41 s. ISBN 978-80-86413-65-5.

URBÁNKOVÁ, Naděžda. *Sbírka stereodiapozitivů a jejich prezentace v Technickém muzeu v Brně* [online]. Dostupné na World Wide Web: <http://www.chempoint.cz/data/files/ppt-prezentace-19-10-urbankova-108.pdf>.

Souhrn citací

1. DANTO, Arthur. Svět umění. *Aluze.cz*, 2009, vol. 2009, no. 1, par. I.

2. FLICHY, Patrice. New Media History. p. 136.

3. LEVINSON, Jerrold. Definovat umění historicky. *Aluze.cz*, 2008, vol. 2008, no. 3, par. I-III.

4. Remediace. p. 1.