



Umění nových médií ve světě a České republice

**Specifika novomediálního umění (vznik, prezentace, recepce),
periodizace (rozdíly mezi vývojem ve světě a v ČR), hlavní představitelé**

- **rané experimenty na pomezí umění a technologie** (Experiments in Art and Technology)
- **raný videoart** – zájem o technologii, sociální a politický potenciál média
a vztah k akčnímu umění (Warhol, Paik, Nauman, Waulkovi a The Kitchen)
- **český videoart od 80. let do současnosti** (Pilař, Ruller, Dopitová)
- **videoinstalace a multimédia v galerijním provozu**
- **internetové umění a „umění po internetu“** (net.art, umění a web 2.0, postinternet)

„Medium is the message“

Marshall McLuhan v roce - 1967

Umělci se od konce 19. století se umělci vyrovnávají s pokrokem vědy a techniky. Vynález fotografie vyústil v přehodnocení mimetického smyslu malířství: „Cokoli uděláš, mohu udělat lépe.“ Když pod pseudonymem R. Mutt vystavil M. Duchamp v galerii pánský pisoár jako umělecké dílo, které nevzniklo přeměnou hmoty v rukou umělce, asi netušil, jaké následky jeho krok bude mít.

Už futuristům se dosavadní umělecké prostředky (přenosová média) nezdály vhodné k vyjádření myšlenek pokrokového 20. století. Od padesátých let navíc stoupá odpor k tradičnímu „salónnímu“ umění. Umělci si proto postupně přivlastnili nová technická média jako fotografii a film.

Rané experimenty

na pomezí umění a technologie

Umělci se od konce 19. století se umělci vyrovnávají s pokrokem vědy a techniky. Vynález fotografie vyústil v přehodnocení mimetického smyslu malířství: „Cokoli uděláš, mohu udělat lépe.“ Když pod pseudonymem R. Mutt vystavil M. Duchamp v galerii pánský pisoár jako umělecké dílo, které nevzniklo přeměnou hmoty v rukou umělce, asi netušil, jaké následky jeho krok bude mít.

Už futuristům se dosavadní umělecké prostředky (přenosová média) nezdály vhodné k vyjádření myšlenek pokrokového 20. století. Od padesátých let navíc stoupá odpor k tradičnímu „salónnímu“ umění. Umělci si proto postupně přivlastnili nová technická média jako fotografii a film.

Průkopníci fotografické avantgardy

Man Ray

Man Ray (rodným jménem Emmanuel Rudzitsky) se narodil 27. srpna 1890 ve Filadelfii v židovské rodině, která se do Ameriky přistěhovala z Ruska. Byl malířem, fotografem a sochařem. Studoval na Akademii umění v New Yorku (1908–1912).

Ovlivňován byl Stieglitzem, Picaboua zvláště Duchampem, během jeho pobytu v New Yorku (1915–1918).

Marcela Duchampanásledoval roku 1921 do Paříže. Také pokračoval ve studiu na Akademii krásných umění. Všestrannou orientací na malbu, literaturu, koláž, film a fotografii, podobně jako Duchamp, překračoval dosavadní izolovanost jednotlivých uměleckých druhů, které chápal v nové, vzájemně se doplňující, multimediální působivosti.

Experimentuje s dříve známými technikami, jako je fotogram (rayogram) či solarizace a od prvotní dadaistické orientace postupuje přes montáž a kresbu k čisté fotografii nevšedních pohledů na skutečnost.

Pro evropskou uměleckou avantgardu se stal vzorem antiakademismu.

Jako první technologii měnící dosavadní pohled na umění označujeme fotografii, která vznikla roku 1826, podle principu camery obscury. Tato první fotografie se jmenuje „Pohled z okna“ a autorem je Nicéphore Niépce.

Dalšími průkopníky fotografie jsou umělci Jacques Daguerre – první daguerrotyp bez možnosti kopií nebo William Fox Talbot a jeho první metoda kopií, oboje z roku 1837.

Další významný zlom v umění nastává v roce 1895, kdy bratři Lumiérové uskutečnili první veřejné promítání filmu „Odchod z továrny“. Roku 1910 byl pak uskutečněn první rozhlasový projev z metropolitní opery v New Yorku.

Zdroj: Wikipedia.org

László Moholy-Nagy

Do roku 1917 studoval práva. Vtomtéž roce začíná kreslit, později malovat. Je spoluzakladatelem uměleckého směru-konstruktivismu. Roku 1921 se setkal sEl Lissitzkým a o rok později vytváří své první fotogramy. Subjekty všedního dne přenášel na fotografický papír konstruktivistické principy. Fotogram byl pro něj zároveň médiem podněcujícím jeho intermediální umění, ve kterém využíval často odrazu světla. Později tyto snahy vyvrcholily vrámci kinetickém umění a světelném filmu. Moholy Nagy navazuje na kinetické formy Boccioniho.

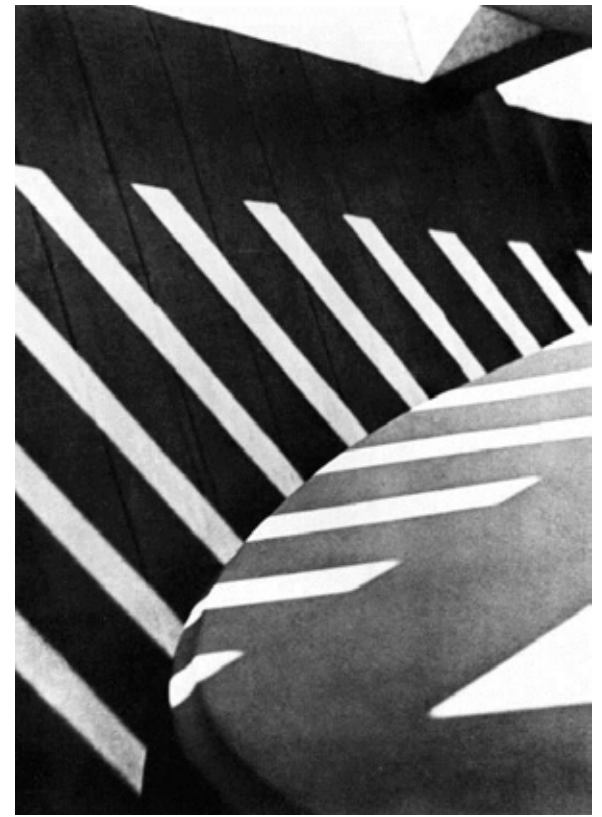
Vyučoval v umělecké škole Bauhaus. Byl vedoucím dílen kovů a později vedl výtvarnou přípravu. Vteto škole také vydával knihy. Přestože se považoval za malíře, patřil knovátorům fotografie dvacátých let a je považován za průkopníka tohoto média v Bauhausu.



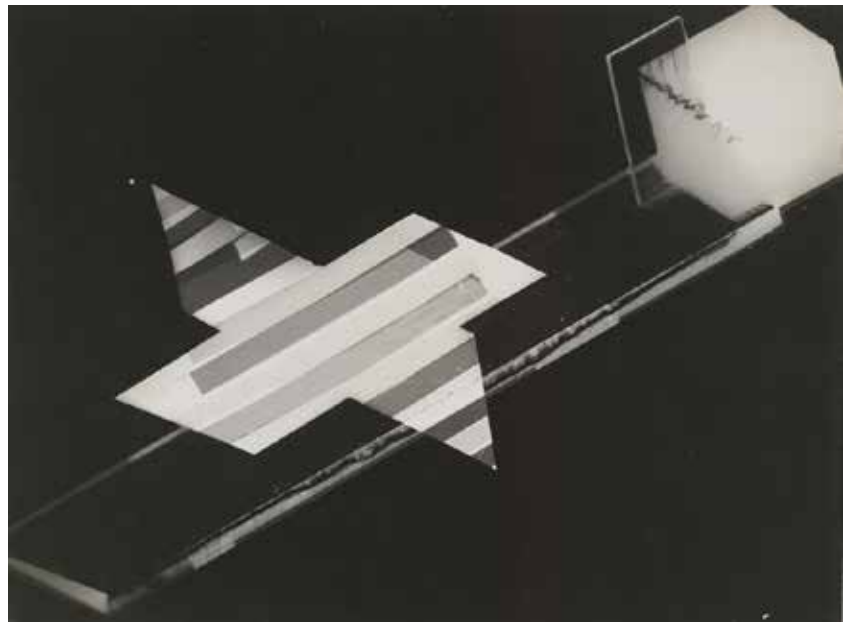
Edward Weston - Duny



Christian Schad



Paul Strand



László Moholy-Nagy



Man Ray



László Moholy-Nagy

Další osobnosti:

Paul Strand

Eduard Weston

Alvin Langton Coburn

Christian Schad

Marcel Duchamp a Dadaisté

počátek konceptuálního umění

Ve výtvarném umění prosazovali osvobození věcí z jejich obvyklých vztahů a následné položení věcí do nových, nečekaných a zcela nelogických vztahů. Jejich základními technikami byly tzv. **objekt trouvé** – tzn. nalezený objekt a **ready made**. Obě tyto techniky znamenají rozebrání nějakého předmětu na části a jeho případného složení (nebo použití takto vzniklých částí) do něčeho jiného, čímž vznikne nová dosud neznámá věc. Je zajímavé, že tyto techniky, které byly považovány za šokující a velice nekomerční, daly podněty např. reklamě, filmu ale i typografii a fotografii.

Zásadní zlom

Marcel Duchamp

Man Ray (rodným jménem Emmanuel Rudzitsky) se narodil 27. srpna 1890 ve Filadelfii v židovské rodině, která se do Ameriky přistěhovala z Ruska. Byl malířem, fotografem a sochařem. Studoval na Akademii umění v New Yorku (1908–1912).

Ovlivňován byl Stieglitzem, Picaboua zvláště Duchampem, během jeho pobytu v New Yorku (1915–1918). Marcela Duchamp anásledoval roku 1921 do Paříže. Také pokračoval ve studiu na Akademii krásných umění. Všestrannou orientací na malbu, literaturu, koláž, film a fotografii, podobně jako Duchamp, překračoval dosavadní izolovanost jednotlivých uměleckých druhů, které chápal v nové, vzájemně se doplňující, multimediální působivosti. Experimentuje s dříve známými technikami, jako je fotogram (rayogram) či solarizace a od prvotní dadaistické orientace postupuje přes montáž a kresbu k čisté fotografii nevšedních pohledů na skutečnost. Pro evropskou uměleckou avantgardu se stal vzorem antiakademismu.

(Komise odmítla jeho Akt sestupující se schodů II kvůli údajnému znevažování kubismu.)

„Byl jsem hotov se světem umělců, hotov. Řekl jsem si ‚Ať jdou k čertu‘ a nikoho z nich už jsem nechtěl vidět. Uvědomil jsem si, že mé cíle jsou jiné než jejich. (...) Teď jsem věděl, jak jsem odlišný i od svého bratra. Jeho cílem byla sláva. Já neměl žádný cíl. Chtěl jsem jen, aby mne nechali na pokoji a já mohl dělat, co se mi líbilo.“

Cit. v J. Chalupěcký. Úděl umělce: duchampovské meditace, s. 18.





Man Ray

Cadeau 1921, editioned replica 1972 Iron and nails
object: 178 x 94 x 126 mm
Presented by the Tate Collectors Forum



Man Ray

L'Enigme d'Isidore Ducasse 1920, remade 1972



Marcel Duchamp

Fountain 1917, replica 1964 - Porcelain



Kurt Schwitters

Opened by Customs 1937-8 - Tate



Marcel Duchamp

Bicycle Wheel 1916-1917, original studio photo

Duchamp Story

Roku 1913 začal tvořit první artefakty, zvané ready-mady. Slovo „ready-made“ však Duchamp nevymyslel, pouze jej převzal z oděvního průmyslu. Opouští nejen obrazový rámec, ale i tradiční umělecký materiál a staví do popředí – jako nový výtvarný materiál – myšlenku samotnou. Rád totiž šokoval veřejnost i umělecké komise, svá díla přitom naplňoval symbolikou a kryptogramy, které zřejmě nikdy nebudou v úplnosti vyloženy.

Ještě v Paříži si bývalý malíř Duchamp pro své potěšení namontoval přední vidlici jízdního kola s vypleteným ráfkem na dřevěnou stoličku. Později si do ateliéru přinesl kovový sušák na lahve, získaný na bazaru u radnice. Teprve při pobytu v New Yorku ho napadlo, jak podobné věci využít. To už si opatřil další předměty (lopatu na sníh, kovový hřeben na psy, kryt psacího stroje Underwood), dal jim svůj umělecký podpis a patřičný název. Takto vzniklé artefakty pak nazval ready-mady a bez většího zájmu je vystavoval ve dvou galeriích. V podstatě jde o to, vytrhnout předmět z původní souvislosti, která definuje jeho funkci a potřebnost, a přenést jej do souvislostí nových, které činí jeho dosavadní smysl nepodstatným. Přenesením sušáku lahví z obchodního domu do výstavního prostoru galerie, se z předmětu stává naprosto funkčně nesmyslný a tedy čistě esteticky vnímatelný objekt. „Bertold Brecht mluví později o aktu „Verfremdung“ – zcizení, který obyčejný předmět denní potřeby nebo všední situaci staví do nového světla a upozorňuje na nové – formální, materiálové – kvality, které se mohou stát i nositelkami nové významové náplně.“

P. Liška. Marcel Duchamp začíná tam, kde ostatní končí, s. 6.

I když se to může zdát absurdní, je důležité si uvědomit, že není ready-made jako ready-made. Sám Duchamp totiž rozlišuje mezi čtyřmi druhy ready-madeů. Základ tvoří tzv. jednoduchý ready-made, který je vybrán jako umělecké dílo volbou autora a nepodrobil se žádné proměně, jako např. Sušák na lahve nebo Fontána. Kolo bicyklu namontované na kuchyňskou stoličku představuje tzv. komponovaný ready-made. Reprodukce Mony Lisy v Duchampově podání představuje tzv. přepracovaný ready-made, a nakonec asambláže, které jsou kombinací více nebo méně proměněných ready-madeů, nazývá Duchamp jako tzv. sestavený ready-made.

M. Zeiller. Třepetající se srdce, díry po střelách, hřebeny na psy, s. 80.

V dubnu 1917, když USA právě vstoupily do války s Německem, se v newyorském Grand Central Palace chystala dosud největší umělecká výstava na americkém kontinentu. Dva dny před zahájením se však její průběh zdál náhle ohrožen. Umělecká komise se donekonečna dohadovala nad jedním exponátem. Prezident Společnosti nezávislých umělců William Glackens nechtěl za žádnou cenu připustit myšlenku, že by se mohl označit za skutečné umělecké dílo. Jiného názoru byl zřejmě odesílatel, jistý Richard Mutt, který svůj "výtvar" doručil pečlivě zabalený a nezapomněl k přihlášce přiložit požadovaných šest dolarů. Podle propozic tím splnil veškeré podmínky účasti na této nesoutěžní akci. Předmětem, který způsobil tolik rozruchu a teď tu ležel před překvapenou komisí, byla porcelánová pisoárová mušle, signovaná umělcem. V hlasování, ke kterému se nakonec komise uchýlila, bylo těsnou většinou rozhodnuto tento "hygienický předmět" nevystavit.

Na protest proti verdiktu okamžitě opustila poražená menšina svá místa v komisi. Mezi nimi i komisař výstavy Marcel Duchamp. Čeká, až bouře pomine a na závěr výstavy uveřejňuje v satirické revue The Blind Man anonymní článek s názvem The Richard Mutt Case.⁴¹ Celá událost bývá považována za počátek nového uměleckého názoru ready-made. Sám Duchamp ho formuluje takto: "Jestli pan Mutt Fontánu vyrobil vlastnoručně, nebo ne, to je zcela nepodstatné. Hlavní je, že ji vybral."

Zdroj: <http://stoplusjedna.newtonit.cz/stare/199912/03/so12a48a.asp>

Stačí-li k vytvoření uměleckého díla pouze skutečnost, že umělec přenesl zvolený předmět z neuměleckého do uměleckého světa, pak musí být možné tento akt zredukovat na jeho podstatu a abstrahovat od reálného přemístění. Pak by bylo možné prohlásit jakýkoliv zvolený předmět za umělecké dílo i na jeho původním místě, aniž by předmět změnil svou pozici. Ale tím bychom už překročili hranice ready-madeů a dostali bychom se do oblasti konceptuálního umění, ve které nejdůležitější roli hraje samotná myšlenka.

M. Zeiller. Třepetající se srdce, díry po střelách, hřebeny na psy, s. 81-82.

Raný videoart

zájem o technologii, sociální a politický potenciál média a vztah k akčnímu umění

Televize jako převratné technologie mezi médii se vyvíjela postupně od konce 19. století, ale až v roce 1935 se uskutečnilo první oficiální televizní vysílání. Televize měla především obrovský sociální vliv a teoretiky i umělci byla často kritizována jako médium bez umění (např. Theodora W. Adorna – „Prolog k televizi“). Za otce videoartu je považován Nam June Paik, který si v roce 1965 koupil kameru Sony Portapack a natáčel s ní na ulici. N. J. Paik je také známý pro své TV instalace, např. „TV Buddha“ (1974) nebo „TV chello“ (1971) a mnoho dalších. Dalším představitelem videoartu je [[Wolf Vostell]], který se proslavil svými de-kolážemi. Významnými videoartisty jsou manželé Woody a Steina Vasulkovi, kteří si zařídili vlastní laboratoř „The Kitchen“, kde se věnovali interakcím a tvorbě vlastních video

Průkopníci videoartu

Nam June Paik

Nam June Paik (20. července 1932, Soul – 29. ledna 2006, Miami Beach) byl americký umělec jihokorejského původu, jedna z hlavních osob hnutí Fluxus a průkopník video artu. Jeho díla byla ovlivněna hlavně televizí ve všech podobách. Charakterizuje to jeho výrok „Televize nemá, neměla a nikdy nebude mít něco společného s myšlením“.

[NAM JUNE PAIK / "Nikdy se nedívám na video"](#)

[NAM JUNE PAIK na Artsy](#)

[Paikstudios.com](#)



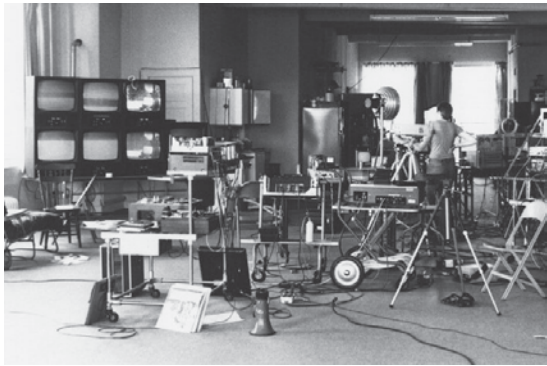
Nam June Paik with Buddha TV (1974)
at Projects: Nam June Paik, Museum of Modern Art, New York, 1977. © Eric Kroll.

Woody a Steina Vašulkovy

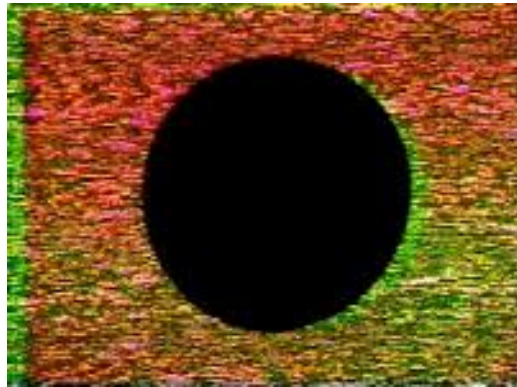
Woody a Steina Vasulkovi jsou považováni za průkopníky média videa a videoartu. Woody vystudoval střední průmyslovou školu v Brně 1956, ukončenou maturitou. Jeho hlavním zájmem však byla hudba, fotografie, literatura a film. Po skončení vojenské prezenční služby přijel do Prahy, aby zde později absolvoval Akademii múzických umění (FAMU), na filmové a televizní fakultě, kde zrežíroval a vytvořil několik krátkých filmů.

Krátce po studiu se seznámil se Steinou (nar. Steinunn Briem Bjarnadottir), se kterou se v roce 1960 oženil a v roce 1965 přestěhoval do New Yorku. Po příjezdu do USA začali spolu pracovat na tvorbě dokumentárních filmů o divadle, tanci a vesměs o underground tvorbě v New Yorku. V roce 1971 s Andreasem Mannikem založili divadlo mediálního umění, "The Kitchen".

V současnosti je Vasulka kurátorem ZKM v německém Karlsruhe (kde byl roku 2006 spolukurátorem, společně s Peterem Weibelem, výstavy MindFrames). vasulka.org



The Kitchen



Vašulkovy – Noisefields



Vito Acconci

Involvements - film close-up



Nam June Paik

Videofilm Concert, 1965



Andy Warhol

Eats a Hamburger



Andy Warhol

Outer and Inner Space (still), 1965, black-and-white 16-mm film transferred to digital files, sound, double screen, 33 minutes. Broad Art Museum.



Chris Burden

Shoot



Nam June Paik

Další osobnosti:

Vito Acconci

Chris Burden

Garry Hill

Bill Viola

Český videoart

od 80. let do současnosti

Vzhledem k rozšíření a charakteru videoartové tvorby ve světě je v Čechách za počátek videoartu považován, vedle průkopnické a organizačně-propagátorské práce Radka Pilaře během 80. let, i návrat českých umělců z emigrace po roce 1989 (zejména W. Vasulky, M. Bielického). Jmenovat lze skupiny a jednotlivé tvůrce, na jejichž práci současná generace nijak nenasazuje: tvůrčí skupina Independent video art Prague fungovala v letech 1972 až 1990 pod Institutem průmyslového designu a později pod záštitou Masarykovy akademie umění v Praze. Mezi členy patřili Miroslav Klivar, Jaroslav Pavelka, Zdenka Čechová. Solitér Petr Skala během 70. let pomocí prvních televizních titulkovačů, které se nacházely na pracovištích Československé televize, začal klíčovat obrazy a proměňovat charakter původně filmového obrazu ve video-obrazy. Mezi tvůrce období 80. let patří mimo jiné Kateřina a Pavel Scheuflerovy, Tomáš Kepka, Miro Dopita, Lucie Svobodová, Ivan Tatíček, René Slauka, Tomáš Ruller ad.

Takzvaným uzavřením „normalizační etapy“ české videotvorby byla na jaře 1990 výstava Historie československé demokracie. Teoretička a historička nových médií Keiko Sei se v polovině 90. let o výstavě vyjádřila jako o nejlepším počínu, jaký v této oblasti v České republice viděla: „Tyto instalace snad uzavíraly jednu kapitolu, zároveň však navazovaly na videoaktivity, jež v České republice probíhaly v 80. letech. Jednou z nich byl „Originální videojournal“, disidentský pořad, který začal vznikat v polovině 80. let., jeho geniální název vycházel ze zákona zakazujícího jakékoli kopírování, sám videožurnál pak měl přinést informace a zprávy nedostupné z oficiálních zdrojů.“

Počátky českého videoartu

Radek Pilař

Od začátku 80. let se s videem začal seznamovat také výtvarník Radek Pilař, který „byl videokamerou – a videotechnikou vůbec – naprosto fascinovaný“. Pilař je dnes spojován především s jeho animovanou tvorbou z televizních pořadů pro děti. V první polovině 60. let se však věnoval také hand-made filmu. Kameru považoval za nepotřebnou a maloval svá díla přímo na filmový pás. K filmovým experimentům se vrátil až v roce 1982, kdy si koupil videokameru Sony Beta a rekordér. Tento okamžik byl milníkem v jeho tvorbě, ačkoli stále čerpal z minulosti a uplatňoval své zkušenosti i praktické výstupy z 60. let, nově překódované na video. Tímto způsobem, tedy metodou found footage, vznikl v roce 1985 nejspíše první český videoartový snímek Zrcadlo času.

[Profil v České televizi](#)

Milena Dopitová

Milena Dopitová vytváří od počátku 90. let instalace, objekty, videa, fotografie. Často je instalace složena, příznačně pro 90. léta, z vícera médií. Milena Dopitová je konceptuální umělkyně sociálního zaměření. Mimo jiné také aktivně reflektuje pozici ženy v současné společnosti a kultuře. Jako jediná umělkyně – žena, se stala v roce 1989 členkou skupiny Pondělí. Ve své tvorbě zpracovává témata týkající se sociální identity. Zabývá se obecnými fenomény, se kterými se setkává každý z nás, ale které jsou často společensky tabuizované. Dospívání, stárnutí, smrt, nejistota, krutost nebo násilí prezentuje s osobním vkladem, ale zároveň nám je dovoluje pozorovat začleněné do širokých sociálních a společenských vztahů. Přestože poselství se týká nás všech, mají východiska tvorby velice osobní až intimní kořeny. Jde často o velmi autentické zážitky, které prožila třeba ve vlastní rodině.

[Artlist.cz profil](#) / [Armix profil](#)



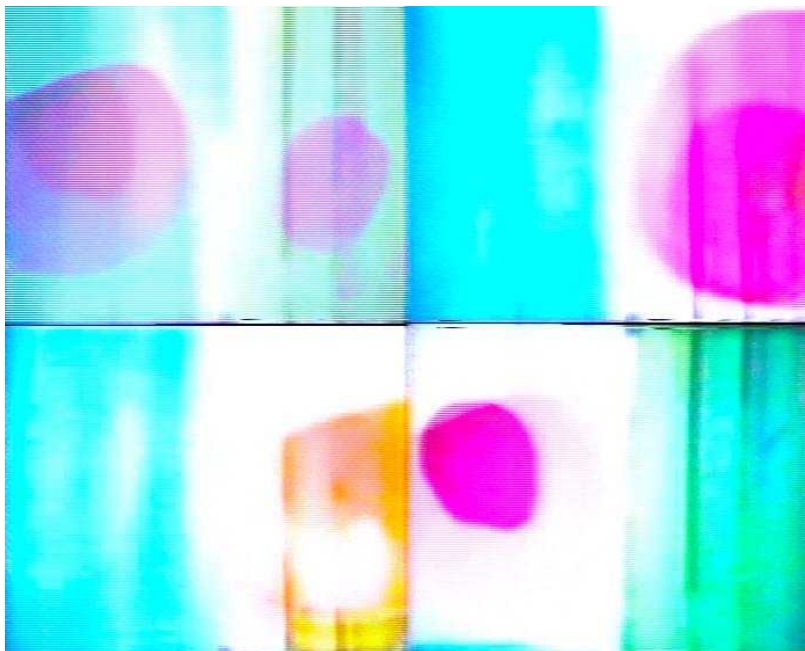
Milena Dopitová - Jarmilky



Tomáš Ruller - Inactive In Active



Radim Labuda - Autoportrét



Radek Pilař - Videoart



Mark Ther - Alpy

Další umělci

Michael Bělický

Tomáš Ruller 

Independent video art Prague 

Aneta Mona Chisa a Lucie Tkáčová

Mark Ther

Zbyněk Baladrán

Ondřej Brody

Ján Mančuška

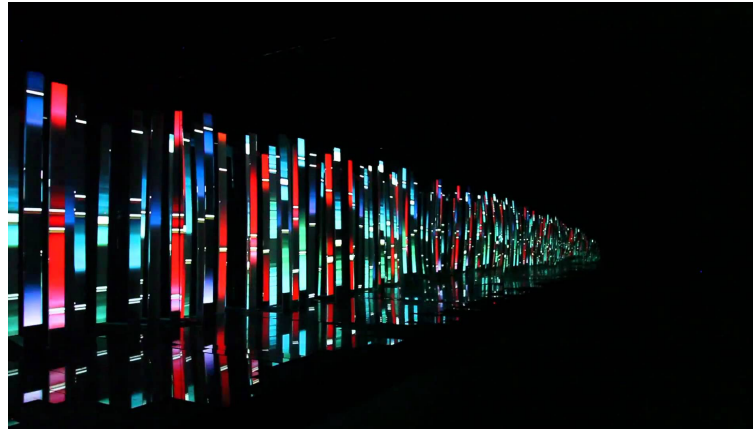
Filip Cenek

Videoinstalace a multimédia

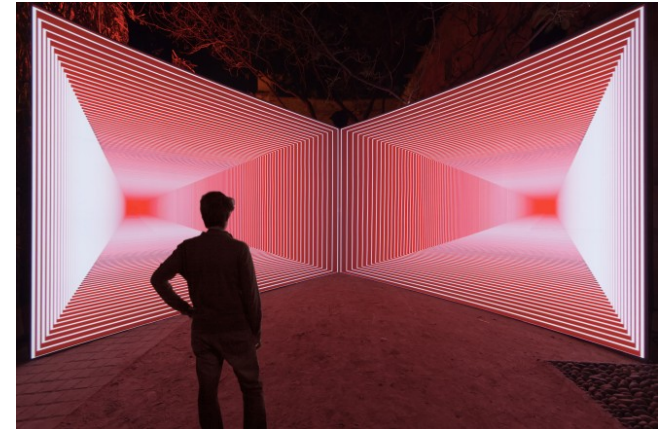
v galerijním provozu



Pavel Mrkus



Sonia Flacone



Olivier Ratsi - Onion Skin



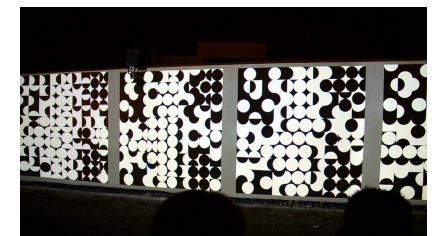
Diana Thater



Barbara Kruger



Jakub Jansa - Spiritual Fitness



SPAM - Vladimír 518 &
David Vrbík - Interpretace
černo-bílých struktur Zdeňka Sýkory



Nam June Paik - "TV Clock" (1963/1989)

Internetové umění a „umění po internetu“

net.art, umění a web 2.0, postinternet

Net.art nebo internetové umění není totéž jako umění na internetu. Net.art jako své výhradní médium využívá principy a možnosti internetu (hypertext, interaktivita), nemůže tedy existovat jinak než na internetu a je svou povahou zcela nemateriální, digitální. Net.art se jako směr zrodil v polovině 90. let z iniciativy umělců jako Vuk Ćosić, Jodi.org, Alexei Shulgin, Olia Lialina, and Heath Bunting. Šlo o mezinárodní hnutí, jež mělo specializované servery (nettime) a mailing listy (rhizome). Hlavními charakteristikami tohoto hnutí byl internet coby nově objevený prostor komunikace pro sdílení a výměnu myšlenek, kritika konzumního přístupu k životu a komercializace umění (net.art jako všem dostupná nekomoditní forma umění) a také optimismus pramenící z globalizovaných možností internetu při přetváření společnosti. Po několika letech však net.art ustoupil poněkud do pozadí zájmu.

Jako představitele českého net.artu jmenujme např. Michaela Bielického, Markétu Baňkovu (<http://www.nycmap.com>) anebo Silver - projekt Rose (<http://silver.avu.cz/rose>), který měl však jen dočasné trvání.

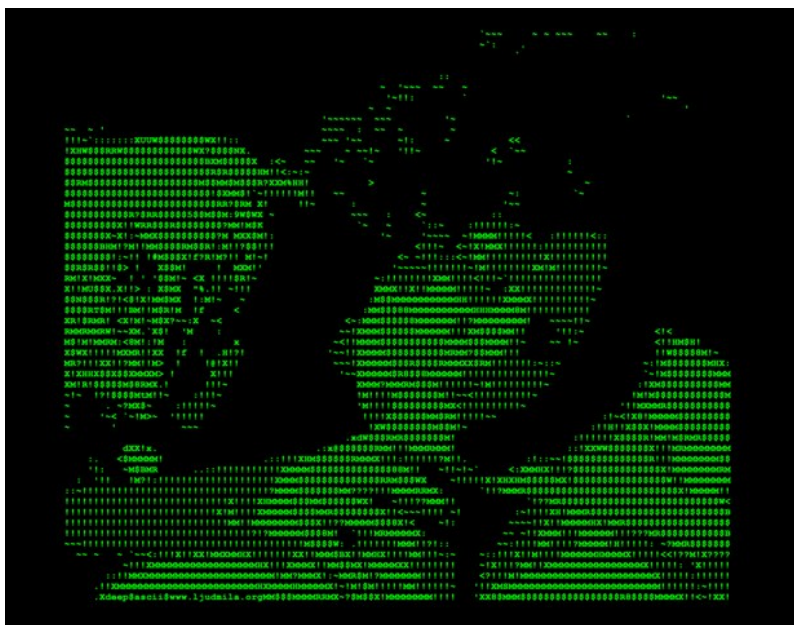
http://is.muni.cz/th/342497/ff_m/Plny_text_prace.pdf

Web 2.0 Mnoho lidí se snaží dostat k jádru revoluce zvané Web 2.0. Souhlasím s tím, že představy Tima O'Reillyho nebo Dona Hinchcliffa nejsou příliš jasné. Užívají mnoho žargonu a nepopisují svá znázornění v dostatečně čitelných výrazech. Líbí se mně však přelomový výrok Richarda MacManuse: 'Ve skutečnosti je Web 2.0 o zkušenosti obyčejných lidí s webem a jejich každodenní činnosti na něm.' Také Susan Mernit se do tohoto tématu přesně trefila: 'Srdcem Webu 2.0 jsou uživatelé... Nástroje jej posilují, ale uživatelé jej tvoří.' " [Dybwad, 2005]

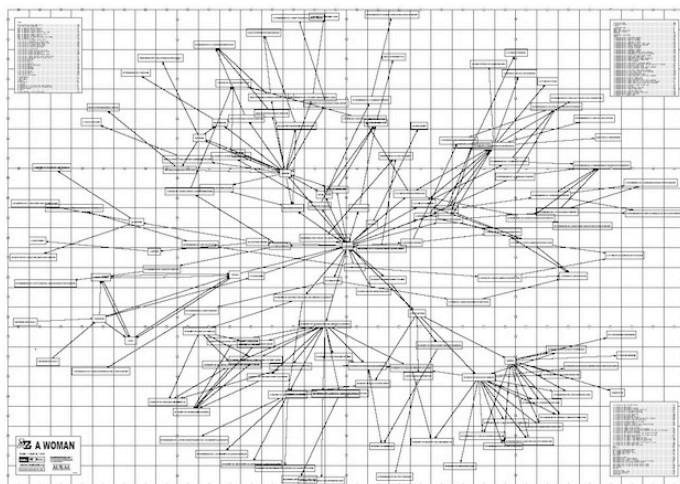
Prostor webu 2.0 však může být konfrontován i s komunitami hackerů v dobách rané kyberkultury, pokud dnešní sociální síť přirovnáme k tehdejšímu přístupu k technologiím ITC. Podívejme se, kolik paralel lze najít mezi charakteristikami webu 2.0 a retrospektivou Stevena Levyho o počátcích hackerských subkultur, které Jakub Macek shrnuje takto: „Každá informace by měla být volná; prosazování decentralizace; hackeři by měli být posuzováni podle svého hackování, ne podle falešných kritérií, jako jsou věk, rasa nebo pozice; na počítači můžeš tvořit umění i krásu.“ [Macek, 2004,] Jazykem webu 2.0 bychom potom mluvili o následujícím: Informace je díky otevřeným systémům a open source dostupná komukoliv; zdrojové databáze pro mashupy jsou rozesety po celé síti a představují tak decentralizovaný model distribuce dat; anonymita v sociální síti a tvorba osobního profilu je nezávislá na věku, rase nebo pozici; služby, které umožňují sdílení uměleckých děl jako je fotografie, hudba nebo video.

Zdroj: http://is.muni.cz/th/153762/ff_b/umeni_20.pdf

Zde jsem nedohledal konkrétní osobnosti či díla. Chápu tedy definici webu 2.0 v umění jako kreativní činnost v internetovém prostředí, kam můžeme zařadit hacking, užívání sociálních sítí pro uměleckou tvorbu, on-line performance, tvorba fór, práce s open source data nekonečno dalších kombinací.



Vuk Ćosić - Volta



Heath Bunting



Olia Lialina - Madonna



Jodi.org



Vuk Ćosić - Desktop



Alexei Shulgin - Introduction to Net Art

Post internet

„Post-internet“ již zdaleka není nově se vyskytujícím pojmem. A navíc, mnohdy je chybně směřován s první generací internetových umělců, jenž můžeme znát pod označením net.art. Ti vycházeli z programování, chyb nebo úskalí v internetové technologii. Naproti tomu post-internet.art je profilem heroizovaných uživatelů a primárních konzumentů virtuality. Zcela výmluvně o historických datech post-internetu a těch, kteří svou aktivitu takto označili, pojednává nedávno publikovaná studie Václava Magida v Sešitu pro současné umění, která nese název Ozvěny špatného smíchu. Postinternetové umění a kulturní průmysl. Kromě jiného v ní Magid post-internetové umění podezřívá z neschopnosti kriticky se vyhranit vůči mnohým zdrojům nadnárodních značek a symbolů masové kulturní produkce, které si přivlastňuje, a s nimiž pak operuje nejen na webu, ale i v prostorových instalacích.

Zdroj: <http://artalk.cz/2015/06/08/je-post-internet-umeni/>

Umělec Artie Vierkant to v roce 2010 popsal způsobem, který je často citován v publikacích a textech o post internetu: „Post internetové umění je pojem vytvořený umělkyní Marisou Olson a dále rozvinutý spisovatelem Gene McHughem v kritickém blogu s názvem Post Internet. Post Internet je definovaný jako výsledek tehdejšího okamžiku: podstatně informovaného všudypřítomným autorstvím, rozvojem pozornosti jako platidla, zhroucením fyzického prostoru v rámci internetem propojené kultury a nekonečnoureprodukovatelností a proměnlivostí digitálních obrazů. Pojem Post Internet také slouží jako důležitý sémantický rozdíl mezi dvěma historickými uměleckými módy, kterými je nejčastěji spojován: novými médii a konceptualismem.

Zdroj: http://jstchillin.org/artie/pdf/The_Image_Object_Post-Internet_a4.pdf

„Uvědoměly“ přístup této vlny umělců k internetu znamená pře- devším zájem o to, co před námi skrývají obrazy, jimiž nás dnes internet zaplavuje – tedy o technologické procesy (a také jejich politické a ekonomické pozadí), podmiňující existenci těchto obrazů. Jak říká James Bridle, který se dané problematice věnuje ve svém dlouhodobém projektu „nová estetika“, „každý obraz je odkaz, ať už zakódovaný, nebo imaginární, vedoucí k dalším aspektům mnohem většího systému“.

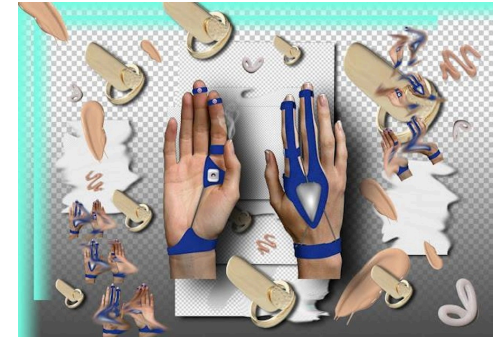
Zdroj: http://vvp.avu.cz/wp-content/uploads/2014/08/Sesit_17_2014_Magid.pdf



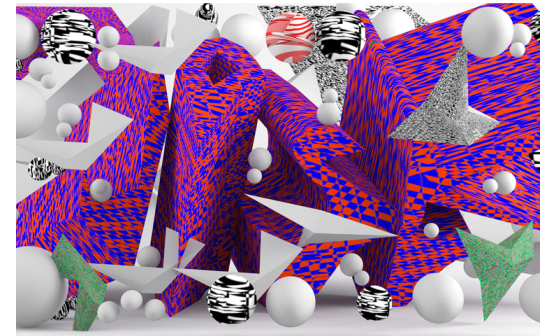
Ryan Trecartin a Lizzie Fitch



Jon Rafman - Nine Eyes of Google Street View



Nik Timková



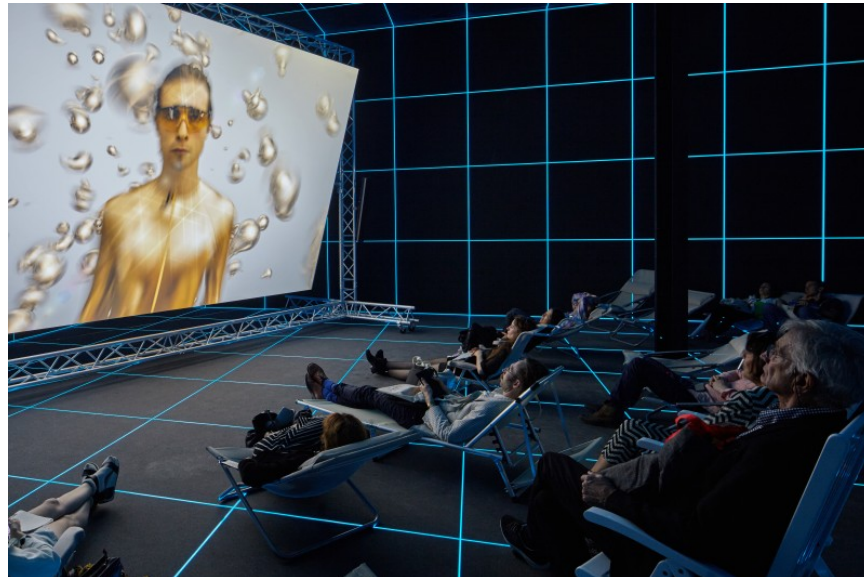
The Rodina



Kryštof Ambrúz



Sprüth Magers | Ryan Trecartin / Lizzie Fitch



Hito Steyerl



Hito Steyerl - Factory of the Sun