

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

RADIM HOŘELKA

2024

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Fotografie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Vážně to chcete vymazat?

Bc. Radim Hořelka

Vedoucí práce: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D.

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2024

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE
FILM AND TV SCHOOL

Photography

MASTER'S THESIS

Are you sure you want to delete it?

Bc. Radim Hořelka

Thesis advisor: Mgr. Michal Šimůnek, Ph.D.

Examiner:

Date of thesis defense:

Academic title granted: MgA.

Prague, 2024

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci s názvem

Vážně to chcete odstranit?

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne..... Podpis.....

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy, tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Michalu Šimůnkovi, Ph.D., za jeho čas, vstřícnost a rady.
Děkuji svým rodičům za podporu při mém studiu. Děkuji Honzovi za první čtení.

„Text práce má 94 256 znaků včetně mezer, tj. cca 52 normovaných stran.“

Klíčová slova

mazání, digitální fotografie, zapomínání a selece

Abstrakt

V digitálním věku, kdy se naše životy přelévají do online prostředí, se tato práce zaměřuje na dynamiku digitálního zapomínání a selekce prostřednictvím fotografie. Prozkoumává, jak digitální média ovlivňují schopnost selektovat a zapomínat informace, a jak tyto procesy odrážejí naši digitální kulturu, identitu a vzpomínky. Analyzuje faktory rozhodování o uchování či mazání digitálních obrazů, právní a etické aspekty digitálního sdílení a vliv umělecké reflexe na naše vnímání digitálních médií. Dotazníková analýza přináší pohled na reálné praktiky správy digitálních obrazů. Tato práce poskytuje pohled na vliv digitálních technologií na zapomínání a selekci v našem digitálním světě.

Keywords

deleting, digital photogravure, forgetting and selection

Abstract

In a digital age where our lives are spilling over into the online environment, this work focuses on the dynamics of digital forgetting and selection through photography. It explores how digital media affect the ability to select and forget information, and how these processes reflect our digital culture, identity and memories. It analyzes the factors behind decisions to keep or delete digital images, the legal and ethical aspects of digital sharing, and the influence of artistic reflection on our perceptions of digital media. A questionnaire analysis provides insights into real-life practices of digital image management. This work provides insight into the impact of digital technologies on forgetting and selection in our digital world.

17	1 ÚVODEM
19	2 HISTORIE NEZAPOMÍNÁNÍ
23	2.1 PRVNÍ PRŮKOPNÍCI
26	2.1.1 INSTAGRAM
27	2.1.2 FACEBOOK
29	2.1.3 FLICKLR
31	2.2 CESTA ZPĚT
33	3 MAZÁNÍ A ETIKA
35	3.1 KRITÉRIA MAZÁNÍ
35	3.1.1 NEDOSTATEK PROSTORU
36	3.1.2 TECHNICKY NEKVALITNÍ
37	3.1.3 DUPLICITNÍ FOTOGRAFAIE
38	3.1.4 INTIMNÍ FOTOGRAFIE
39	3.1.5 ESTETICKÁ FOTOGRAFIE
41	3.2 AVAST DOTAZNÍK
43	3.2.1 STORAGE HOG
45	3.3 DOTAZNÍK
47	3.4 KOŠ JAKO LIMBO
51	4 OSOBNÍ ARCHIV
55	5 GOOGLE KNOWS
57	5.1 JEHO PAMĚŤ
59	5.1.1 ZAPOMENUTÍ
61	6 PRÁVO ZAPOMENOUT
61	6.1 EFEMÉRNÍ ŽIVOT
63	7 PODOBNĚ SMÝŠLEJÍCÍ
63	7.1 PENELOPE UMBRICO
64	7.2 ERIK KASSELS
65	7.3 LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ
66	7.4 JOACHIM SCHMID
67	7.5 MAHMOUD KHALED
67	7.6 ONE HOUR PHOTO
69	8 ZÁVĚR
71	9 BIBLIOGRAFIE
73	9.1 ONLINE ZDROJE
75	9.2 SEZNAM VYOBRAZENÍ
77	9.3 PŘÍLOHA

Představte si moment, kdy procházíte svými starými fotografiemi na telefonu nebo počítači. Najednou narazíte na obrázek, který vám vyvolává smíšené pocity – možná to je snímek z dovolené, kterou jste si užívali, ale teď už vám připomíná něco, co raději chcete zapomenout. Stiskem tlačítka „smazat“ tento obrázek zmizí, ale zůstává otázka: Co všechno o nás tyto digitální rozhodnutí říkají? Jaký význam mají v širším kontextu naší digitálně zprostředkované existence?

V digitálním věku, kdy se každodenní život stále více přesouvá do online prostředí, jsme zavaleni neustálým tokem digitálních informací a obrazů. Tyto technologie nám sice usnadňují život, ale zároveň nás staví před nové výzvy týkající se toho, jak si uchováváme vzpomínky a jak rozhodujeme o tom, co si ponecháme a co zanecháme v digitálním zapomnění.

Tato diplomová práce se zabývá právě těmito otázkami. Skrze prizma fotografie – jednoho z nejběžnějších prostředků, jímž digitální stopy zanecháváme – prozkoumává, jak digitální média ovlivňují naši schopnost zapomínat, selektovat informace a zanechávat za sebou stopy našich digitálních interakcí. Cílem je objasnit, jak digitální obrazy a jejich selekce odrážejí naše chápání současné digitální kultury a jak tyto procesy ovlivňují naši identitu a vzpomínky.

V práci se budu věnovat kritériím, která nás vedou při rozhodování o tom, které digitální obrazy si ponecháme a které smažeme. Zajímá mě, jaké situace nás vedou k selektivnímu mazání a jak často se k těmto činnostem uchylujeme. Dále se budu zabývat otázkou, co tyto vybrané činy říkají o našem vztahu k digitálním informacím a jak se tento vztah promítá do kontextu digitální kultury.

Historický pohled nám umožní srovnat, jak jsme s fotografiemi pracovali v minulosti a jakou hodnotu měly v kontextu té doby. Srovnání s dneškem nám nabízí pohled na to, jak digitální revoluce změnila náš přístup k fotografii a jak se tento vývoj promítá do našeho chápání paměti a zapomínání v digitálním věku.

Tato práce se také zaměří na průkopnické momenty digitálního sdílení – první obrazy nahrané na sociální síť a jejich význam pro současnou kulturu sdílení. Rozbor právního rámce, zejména General Data Protection Regulation (GDPR), poskytne kontext pro pochopení, jak evropské právo reaguje na otázky soukromí a zapomínání v digitálním prostoru. Dále se budu věnovat analýze dostupných dat o prvních fotografiích na internetu, aby bylo možné lépe porozumět, co vše je v digitálním světě přístupné a jak s tímto přístupem pracujeme.

Významnou částí této práce je analýza dotazníku, která poskytuje cenné informace o tom, jak lidé pracují s uloženými daty a kolik obsahu pravidelně mažou. Tato data nám umožní získat přehled o skutečných praktikách správy digitálních obrazů a jak se tyto praktiky liší mezi jednotlivci. Kritickým prvkem analýzy bude také pochopení role koše – tohoto specifického digitálního prostoru limba, který slouží jako „přechodný domov“ pro soubory čekající na možné další využití nebo definitivní smazání.

Další dimenzí této práce bude zkoumání práce autorů zabývajících se podobnými tématy. Prostor bude věnován diskuzi o dílech umělců jako jsou Penelope Umbrico, Erik Kessels, Libuše Jarcovjaková a další, kteří se ve svých projektech dotýkají otázek paměti, zapomínání a digitálních obrazů. Tato analýza nám poskytne hlubší vhled do umělecké reflexe a kritiky současného stavu digitální kultury a jejího vlivu na naši společnost.

Tato diplomová práce tak představuje komplexní průzkum rozmanitých aspektů, které ovlivňují naše chování v digitálním prostředí. Od prvních kroků digitálního sdílení, přes právní a etické otázky spojené s digitálními daty, až po osobní a společenské důsledky těchto procesů. Skrze tento průzkum se pokusím poskytnout komplexní pohled na dynamiku digitálního zapomínání a selekce v kontextu současné digitální kultury.

Jak je biologicky dáno, tak samotná mysl selektuje vzpomínky tím, že si uchovává podstatné věci a ty méně podstatné zapomíná. (Radvansky, Doolen, Pettijohn, & Ritchey, 2022) My poté tento vzorec přenášíme do digitálního prostředí a uplatňujeme ho v rámci práce s obrazy, které máme k dispozici. Mozek to dělá proto, aby se zbavil přebytečného informačního toku, který by musel dokola zpracovávat. My taktéž v tomto prostředí vybíráme to, co zapomeneme nebo co už pro nás není podstatné.

Při řešení identity v mé bakalářské práci před několika lety jsem napsal zajímavý příspěvek. Ten se dotýká tématu konzumace a nízké schopnosti sdílet, hodnotit. V původním kontextu věta reflektovala stav fotografické praxe před několika desítky let. V kontextu této práce a s odstupem mi přijde tento výrok trefnější než při napsání.

„Už tolik nehodnotíme a nesdílíme, spíše konzumujeme.“ (Hořelka, s. 33, 2022)
Dodal bych následující: Konzumujeme, ukládáme a mažeme.

2 HISTORIE NEZAPOMÍNÁNÍ

Zapomínání je běžný proces, který nám umožňuje uvolnit prostor v naší mysli pro nové zkušenosti a informace. Když zapomeneme na minulé události nebo staré myšlenky, otevíráme dveře pro nové příležitosti a nové směry. Má to také terapeutický význam, protože nám zapomínání umožňuje uvolnit se od bolesti, zklamání nebo traumat, které jsme v minulosti zažili. Může nás to osvobodit od břemene minulosti a umožnit soustředit se na přítomnost a budoucnost. Tím, že zapomínáme, se můžeme vymanit ze starých vzorců chování nebo myšlení, což nám dává možnost začít nový životní styl nebo nalezení nového já. Zapomínání je tedy nezbytným prvkem našeho psychologického a emočního rozvoje, který nám umožňuje jít dál a žít plnohodnotný, plný život. (Freud & Friedmann, 2016)

Druhy nosičů informací se ale v průběhu historie lidstva kontinuálně vyvíjely. Podstatným mezníkem se stal vynález písma, který umožnil uchování a šíření informací v trvalejší formě. V 15. století byl tento proces dále podpořen vynálezem knihtisku, čímž se informace začaly šířit mnohem rychleji a v masovějším měřítku. Obecně se dá říct, že kniha dominovala v kvantitě přenosu a uchování informací po staletí a dodnes hraje důležitou roli. Knihy jsou stále nosičem informací i ve 21. století. Digitální kultura a další vývoj společnosti samozřejmě nezahálely a vyvinulo se nespočet dalších prostředků, jak informace šířit. Například v posledních staletích a desetiletích se k nim připojily další nosiče informací, ať už v analogové (např. letáky, vizitky, pohlednice) nebo digitální podobě (obrazy, videa). Současný internet toto množství informací násobně zvětšil, zpřístupnil a v některých případech i zněkolikanásobil.

„For most of human history, forgetting has been the default and remembering is the challenge. Chants, songs, books, libraries, and even universities were established primarily to overcome our propensity to forget.“
(Vaidhyanathan, s. 178, 2011)

Podle mého názoru se dá jednoduše přirovnat období 15. století a vynálezu knihtisku k současnosti a spuštění internetu. Samotné médium knihy je staré pět set let a my jej stále a hojně využíváme. Technologicky a obsahově se několik věcí změnilo, ale stále se jedná o dynamickou záležitost v podobě otáčení stránek. Internet – konkrétně World Wide Web – je starý jen několik desítek let a jeho rapidní vývoj se nezastavuje. Dělá z nás něco jako mycelium, které dokáže komunikovat napříč sítí „vláken“ v krátkých časových úsecích a s velkou kapacitou dat.

Nelze opomenout důležitý fakt, že naše společnost stále zahrnuje žijící generace, které většinu života žily a byly vychovávány v analogovém prostředí. Poté je zde generace na přelomu obou období analogového s digitálním a taktéž generace úplně nová, která se do digitální doby již narodila. Máme tak různorodý a zajímavý vzorek ve společnosti.

Asi jsme nikdy v historii nečelili tak velkému množství informací jako v současnosti. Jsme obklopeni textem i obrazem v různých formách, ať už fyzických (knihy, časopisy) nebo digitálních (webové stránky, sociální sítě). Ani se nemusíme moc namáhat, abychom se dostali k nějaké informaci. Doslova na nás číhají všude. Představit si lze jak tiskoviny, tak například také aplikace. Mezi nimi jsou přitom ty, které se specializují na digitální obrazy, sdílení a posílání si jich skrze internet. Například Instagram je založen převážně na obraze a komunikaci s ním.

„Fotografie, které se vyskytují na sociálních médiích jsou všudypřítomné, ale jsou stejnou měrou opomíjené. Fotografie ve své digitální a sociální podobě proniká do našich životů.“ (Jurgenson, s. 10, 2022)

Vizuální komunikace hraje klíčovou roli i u dalších aplikací. Třeba Snapchat, Pinterest, Twitter. Zmínit je třeba i mikro blogovací platformy, jakými jsou Tumblr, Reddit, Behance, Dribbble a další.

V minulosti byly obraz, fotografie či kniha mnohem cennějším zbožím než dnes. Byly to nosiče informace. Dalo by se říct, že kniha byla v minulosti cenná, jako v současné době server. Šlo o bránu do světa informací a znalostí, která byla dostupná jen pro malou skupinu lidí. Další výstižné přirovnání taktéž uvádí José van Dijck, který přirovnává současnou sociální fotografii k pohlednicím: „Stejně jako pohlednice, snímky pořízené mobilním telefonem jsou určeny k tomu, abychom se jich zbavili okamžitě poté, co jsou nám zaslány.“ (van Dijck, 2008, cit. dle Jurgenson, s. 55, 2022) Tímto se autor hezky dotýká tématu této práce a zároveň zrcadlí problematiku současné sociální fotografie.

V minulosti bylo vnímání historie silně ovlivněno pamětí a ústní tradicí kvůli vzácnosti a obtížné dostupnosti informací. Dnes naopak máme snadný přístup k obrovskému množství dat například díky knihovnám, online encyklopediím a internetovým vyhledávačům. V naší digitální éře, kde informace vytěžujeme z různých úložišť, jsou tyto snadno a rychle určené ke sdílení, což nás atakuje obrovským objemem dat a zvyšuje riziko informačního zahlcení a ztráty koncentrace.

Neznamená to však, že bychom měli méně zájem o uchovávání informací. Naopak, uchovávání a předávání znalostí a informací bylo pro lidskou civilizaci vždy klíčové. S příchodem digitálních zařízení se práce s daty zkrátka rychle změnila. Informace jsou dostupné, editovatelné a sdílené, ale zároveň se učíme selektovat a prioritizovat, abychom se v tomto moři dat zorientovali.

„Because we have for centuries struggled against the inertia of forgetting, we can't easily comprehend the momentum and risks of remembering.“
(Mayer-Schönberger, s. 16, 2011)

Zapomínání napříč historií ale nevymizelo, těžko můžeme určit, co jsme jako lidstvo zapomněli. Víme ale, že to, co si pamatujeme, máme poznamenáno nebo někde uloženo.

V knize Tomáše Pospěcha Role fotografie je zajímavý poznatek přímo k tématu archivace anebo zapomnění, zničení. V rozhovoru s Milanem Mrázem, který za minulého režimu jako fotograf pracoval v profesionálním ateliéru, padla otázka dobové praxe v Československu v kontextu k archivaci negativů. Na otázku, jestli se archivovalo, odpověděl, že ano. Nicméně jen do doby, než se kapacita šuplíku naplnila, pak se nejstarší negativy likvidovaly, protože se z nich získávalo stříbro.

„Negativy se archivovaly podle přírůstkových čísel na obálkách. Ale o archivní fotografie nebyl až takový zájem. Výjimečně si někdo přišel pro negativ, nebo si ho chtěl koupit.“ (Pospěch & Fišerová, s. 69, 2019)

Neznamená to nic jiného, než že se data mazala i v tomto období a není to jen fenomén nástupu digitální doby. Záměrně se „zapomínalo“ a znovu využívalo to, co jen šlo.

V současnosti je to posunuto trochu jiným směrem. Větší množství dat a technické pokroky nám přidávají „superschopnost“ nezapomínat. I když někdy chceme. Také máme možnost uchovávat více informací z různých informačních kanálů. Nejen obraz, ale také video, text, zvuk. Díky moderním technologickým postupům se velikost úložiště kontinuálně zvětšuje a kvalita informací, které jsme schopni produkovat, se zvyšuje.

„Taktéž jak fotografická technologie rozšířila možnosti uživatele, fotografie urazila dlouhou cestu od vzácného majetku, přes běžný dárek na památku až k tomu, že se stala něčím otravným, co zaneřádí naše vizuální vzpomínky“
(Jurgenson, s. 58, 2022)

Důležité je si uvědomovat nová etická a společenská dilemata, která se týkají uchovávání a šíření dat v digitálním prostředí. Musíme si být vědomi rizik zneužití a zodpovědně přistupovat k informacím online. V dnešní době jsme vystaveni neustále rostoucímu množství informací, což vede k fenoménu známému jako „informační přesytení“. Tento stav psychického vyčerpání a frustrace, popsany Huangem a kol. (2022), nastává v důsledku nadbytečného příjmu dat a neschopnosti je efektivně zpracovat. Tyto okolnosti mohou mít za následek ztrátu pozornosti a koncentrace, pocit přetížení a stresu, či dokonce nedůvěru v dostupné informace.

Proto je důležité budovat mediální gramotnost a kriticky vnímat i informace z online i offline prostředí, učit se pracovat s velkým množstvím dat, vybírat relevantní informace a odfiltrovat ty nepodstatné. Vědět, jak pracovat s identitou v digitálním prostředí, a umět selektovat informace. Což samozřejmě také vede k vytváření dalšího materiálu, který končí v koši a jeho vysypáním je definitivně vymazán.

2.1 PRVNÍ PRŮKOPNÍCI

Téma této kapitoly je zaměřeno na první digitální fotografie a jejich významnou roli v kontextu internetu a sociálních sítí. Digitální fotografie představuje jeden z nejvýraznějších fenoménů současné doby, který ovlivnil způsob, jakým lidé sdílejí a vnímají vizuální obsahy. V průběhu let došlo k řadě klíčových událostí, které formovaly vývoj digitální fotografie a její integraci s internetem a sociálními sítěmi.

Jedním z těchto milníků je samozřejmě vznik první digitální fotografie, která symbolizuje začátek nové éry zaznamenávání obrazů a jejich sdílení. Tato událost má zásadní vliv na to, jak lidé vnímají a využívají fotografii mimo analogové prostředí. První digitální fotografie byla pořízena v roce 1957 v laboratoři společnosti Texas Instruments. Inženýři Russell Kirsch a William E. Smith vytvořili snímek pomocí nově vyvinutého zařízení nazvaného „Digital Image Scanning Device“ (DISD). Tato fotografie, známá jako „Raster Photo“, byla snímána na fotoelektrické desce a digitalizována, což představovalo revoluční krok ve vývoji fotografie, uvádí na svém webu the National Institute of Standards and Technology (2022).

Tato událost položila základy pro další vývoj digitálních technologií a přispěla k transformaci způsobu, jakým lidé zachycují a sdílejí svět kolem sebe. Vytvořením nových čipů se za pár desítek let proměnila do podoby, kdy je s sebou nosíme po kapsách a potkáváme na každém rohu. Staly se komunikační součástí internetu a současně dalších oblastí našeho života.

Uvádí se, že první fotografii nahranou na internet v roce 1992 byla fotografie ženské pěvecké skupiny Les Horribles Cernettes. Tato fotografie parodovala hubení žánry z padesátých let a její obsah se zaměřoval na vědce z oblasti fyziky. I když není oficiálně první fotografií nahranou na internet, jelikož internet již byl před zveřejněním využíván pro vědecké účely a jako takový obsahoval několik fotografií vědeckého tématu. Nicméně je možné ji považovat za první fotografii, která nebyla použita pro vědecké účely, ale pouze pro zábavu. Autorem fotografie je Silvano de Gennaro v zákulisí jednoho z vystoupení (Obrázek 1) a později ji upravil jako obálku pro desku kapely. (Obrázek 2) Silvano de Gennaro, jako počítačový vědec, měl štěstí setkat se se zakladatelem World Wide Webu, Timem Berners-Lee. Ten se rozhodl založit webové stránky všech klubů v Cernu, což byla základna počítačových vědců a místo, kde členové skupiny pobývali. (Riesman, 2012) Tato událost položila základy pro digitální éru sdílení vizuálního obsahu online. První verze obrázku byla dle současných standardů malá, s rozměry pravděpodobně 120 × 50 pixelů. (Eveleth, 2016) Faktem je, že se jedná o první fotografii, která byla výrazně upravena, a její obsah je velice sexualizovaný (Obrázek 2). V době nahrání bylo na webu zhruba 200 uživatelů a dvacet webových stránek. (Smithsonian Channel, 2016, 01:21)

Tuto událost lze považovat za zásadní milník na začátku digitální éry práce s fotografií takové, jak ji známe dnes. Byť se původně zaměřovala převážně na informační a komerční využití tohoto média, vývoj se brzy rozšířil do dalších sfér. S nástupem sociálních sítí se objevila i platforma zaměřená na sdílení fotografií, což radikálně změnilo způsob, jakým lidé komunikují a sdílejí své zážitky. První fotografie Les Horribles Cernettes tedy nejen že zahájila éru digitálního zpracování a sdílení obrázků na internetu, ale také posloužila jako předzvěst toho, jak moc se digitální média stanou integrální součástí našeho každodenního života. Pokrok v oblasti digitální fotografie a technologií otevřel cestu pro nové formy vyjádření a interakce s obrazovým obsahem. Mnohdy i cestu jednoduchosti, běžnosti a úplné banálnosti.

„Jako součást počítačového ekosystému je sociální fotoaparát propojen s řadou sofistikovaných softwarových aplikací a je digitálně připojen k internetu.“

(Jurgenson, s. 12, 2022)

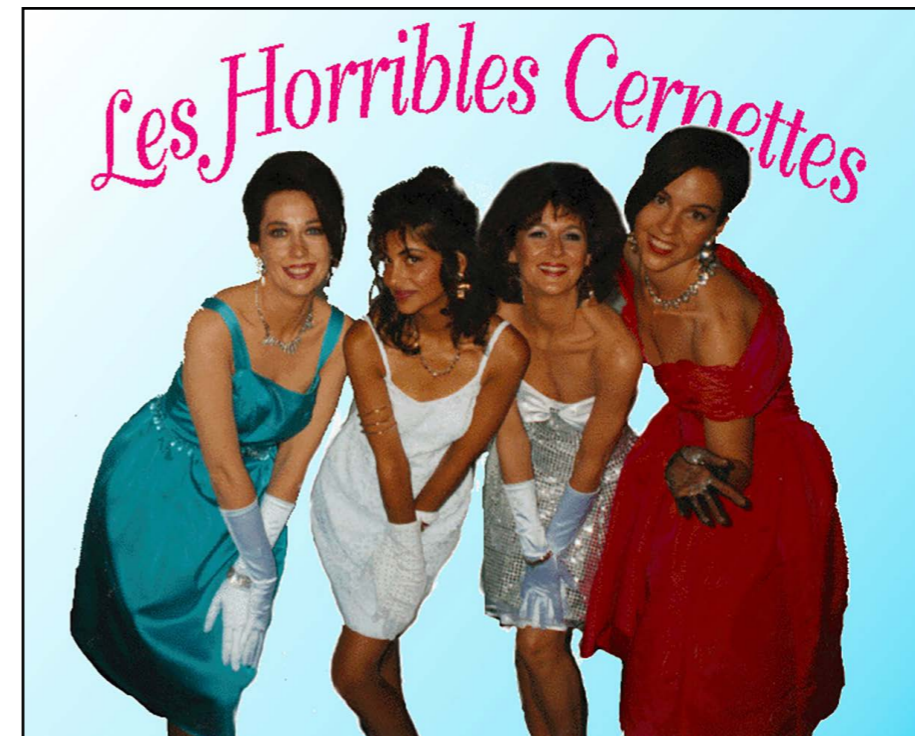
V posledních dekádách digitální fotografie nejenže překročila hranice technologických inovací, ale stala se také klíčovým prvkem v dynamice sociální interakce a kulturního vyjádření. Proměna, kterou digitální fotografie podstoupila, je zásadní nejen v technologickém smyslu, ale také v kontextu sociálních a kulturních paradigmat. Vývoj od prvních digitálních snímků až po dnešní masové šíření fotografií prostřednictvím internetu a sociálních sítí představuje fascinující příběh o tom, jak může technologie ovlivnit způsob, jakým vnímáme svět a sdílíme své zážitky.

Jedním z nejvýznamnějších dopadů digitální fotografie je demokratizace fotografování. Díky digitálním technologiím se fotografování stalo dostupným široké veřejnosti, což vedlo k exponenciálnímu nárůstu počtu fotografií, které jsou každodenně produkovány a sdíleny online. Tento fenomén má hluboký vliv na sociální interakci, neboť fotografie slouží jako prostředek pro sdílení osobních příběhů, zkušeností a emocí. Ve světě, kde je každý okamžik zaznamenaný a připravený ke sdílení, fotografie hrají klíčovou roli v konstrukci online identity a sociálních vazeb.

Sociální sítě, jako je Instagram, posunuly význam fotografie ještě dále, transformují ji z prostředku zachycení reality do nástroje pro sebe prezentaci a marketing. Platformy pro sdílení fotografií nejenže umožnily uživatelům sdílet své životy prostřednictvím vizuálního obsahu, ale také vytvořily nový typ vizuální komunikace, kde obraz převládá nad slovem. Tento posun má dalekosáhlé důsledky pro osobní i veřejnou sféru, kde se realita často vnímá a hodnotí skrze filtrované a upravené snímky.



Obrázek 1. *Originál první nahrané fotografie*



Obrázek 2. *První nahraná fotografie*

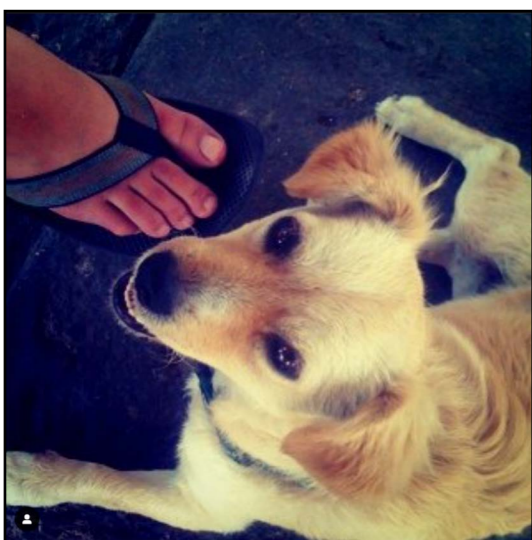
V roce 2010 Kevin Systrom, generální ředitel a spoluzakladatel Instagramu, nahrál první fotografii do aplikace, která se v té době jmenovala Codename. Podle mluvčího Instagramu byla tato fotografie psa pořízena u stánku s tacos s názvem „Tacos Chilacos“ a noha patří Systromově přítelkyni. (Obrázek 3) Jméno psa ani jeho majitele není známo. Tato fotografie je stále dohledatelná na sociální síti Instagram. (Waxman, 2014)

Od té doby se Instagram vyvinul z jednoduchého nástroje na sdílení fotografií na komplexní sociální síť, která ovlivňuje mnoho aspektů lidských životů. Změnil způsob, jakým komunikujeme, jak vnímáme svět a jak prezentujeme své životy. Sdílení fotografií se stalo běžnou součástí našeho digitálního života a Instagram je jeho symbolem.

„Tak jako je snadné ocenit výjimečné okamžiky, je snadné podcenit i zdánlivě banální chvíle, které se odehrávají mezi nimi.“ (Jurgenson, s. 25, 2022)

V posledních letech se Instagram stal nejen platformou pro sdílení momentek z našeho života, ale také zrcadlem, ve kterém se odráží současné sociální a kulturní dynamiky. Jeho vliv na sebeprezentaci a sociální srovnávání je neoddělitelný od fenoménu „kultury dokonalosti“, která formuje nejen to, co uživatelé sdílí, ale i jak se cítí ve vztahu k tomu, co vidí u ostatních. (Jurgenson, 2022) Tento aspekt Instagramu, spolu s jeho algoritmicky řízeným obsahem, ovlivňuje nejen naši percepci reality, ale i naše vzpomínky a nostalgie. Fotografie, jednou nahrány, se stávají digitálními střípky naší minulosti, ať už zůstanou uloženy veřejně, nebo jsou soukromě archivovány, či dokonce smazány. Tyto digitální obrazy tak nabízejí unikátní pohled na to, jak technologie ovlivňuje naše vzpomínání a zapomínání, což nás nutí přemýšlet nad tím, jak digitální média formují naši schopnost uchovávat, selektovat a interpretovat osobní i kolektivní historii. Ve světle těchto úvah se nabízí otázka, jak moc jsou naše digitální identity a historie ovlivněny technologickými algoritmy a sociálními očekáváními, a jak toto ovlivňuje naši schopnost autenticky se vyjádřit v prostředí, které je stále více kurátorované a filtrované?

„Podobné snímky každodenního a obyčejného jsou, v úhrnu, signifikantní součástí sociální existence.“ (Jurgenson, s. 22, 2022)



Obrázek 3. První fotografie na Instagramu

2.1.1 INSTAGRAM

Navzdory tomu, že není jednoznačná shoda na tom, která fotografie byla na Facebooku nahrána jako první, existuje několik možných kandidátů, kteří se do této role hlásí. Je velmi těžké určit, jestli jsou zlomky těchto fotografií putujících internetem opravdovými průkopníky. Důvodem, proč fotografie není veřejně dostupná, může být způsoben vymazáním všech profilů a fotek před spuštěním platformy Facebook pro širokou veřejnost. Začátky sociální sítě přicházely v několika vlnách a Facebook, jak ho známe dnes, byl zpřístupněn pro širokou veřejnost až v roce 2005. Předtím fungoval jako studentská sociální síť. (Kirkpatrick, 2011)

„Thefacebook almost instantly became a main topic of conversation in Harvard dining halls and between classes. People couldn't stop using it.“ (Kirkpatrick, s. 31, 2011)

Nejpravděpodobnějšími kandidáty jsou fotografie, které v roce 2004 nahrál Mark Zuckerberg. (Obrázek 4) První fotka zobrazuje Zuckerberga sedícího za počítačovým stolem v jeho studentském pokoji na Harvardově univerzitě obklopeným předměty na pracovním stole a sluchátky na uších. (Adam, 2020) I když neexistuje žádný oficiální záznam, který by tuto fotku označil za první, mohlo by se jednat o jednu z prvních fotografií na této sociální síti. Musíme pracovat s faktem, že nejspíš autor sám musel být ten, kdo funkci nahrání fotografie otestoval a využil mezi prvními.

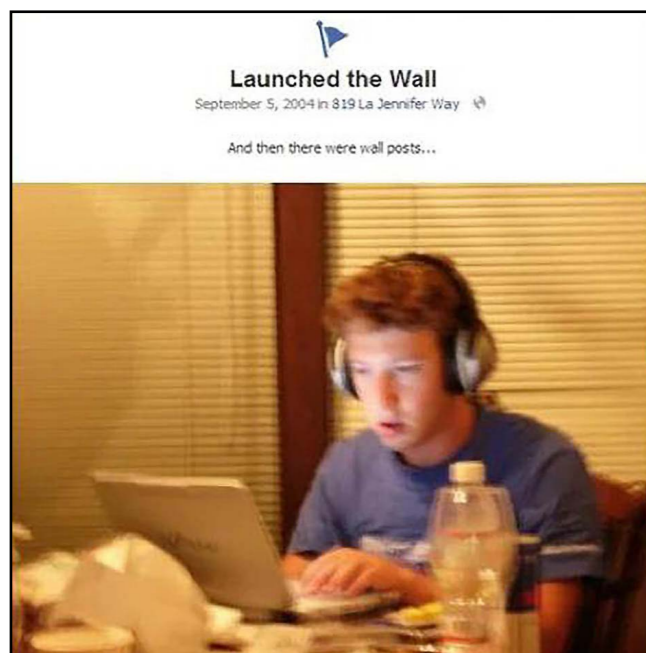
Druhý obrázek (Obrázek 5) zobrazuje snímek obrazovky, na kterém je zobrazen profil zakladatele na Facebooku. Podle článku je zdrojem tohoto snímku zakladatel Facebooku Mark Zuckerberg a jeho manželka Priscilla Chan, která nejspíš pořídila záznam obrazovky. Na fotografii, která byla pořízena v roce 2004, jsou tři zakladatelé sedící na pohovce. V pravé části snímku je vidět stará hlavička profilu spolu s popisky a komentáři od ostatních přátel. Tematicky se jedná o obyčejnou fotografii mladých studentů, kamarádů sedících na pohovce, nahranou pro další přátele a rodinu.

Hledání takovýchto obrázkových materiálů a informací o první nahrané fotografii na Facebooku bylo obtížné. Internet sice uchovává mnoho informací, ale některá data mohou být obtížněji získatelná, zejména pokud jsou některé zdroje dat nedostupné. Podobně jako když ukládáme fotografie do různých úschoven v domě, i na internetu se mohou takové soubory nacházet na nečekaných místech. Schované linky nebo soubory nahrané jinde, než mají být. Utajené skryše plné informací. Přístup k nim mají jen majitelé.

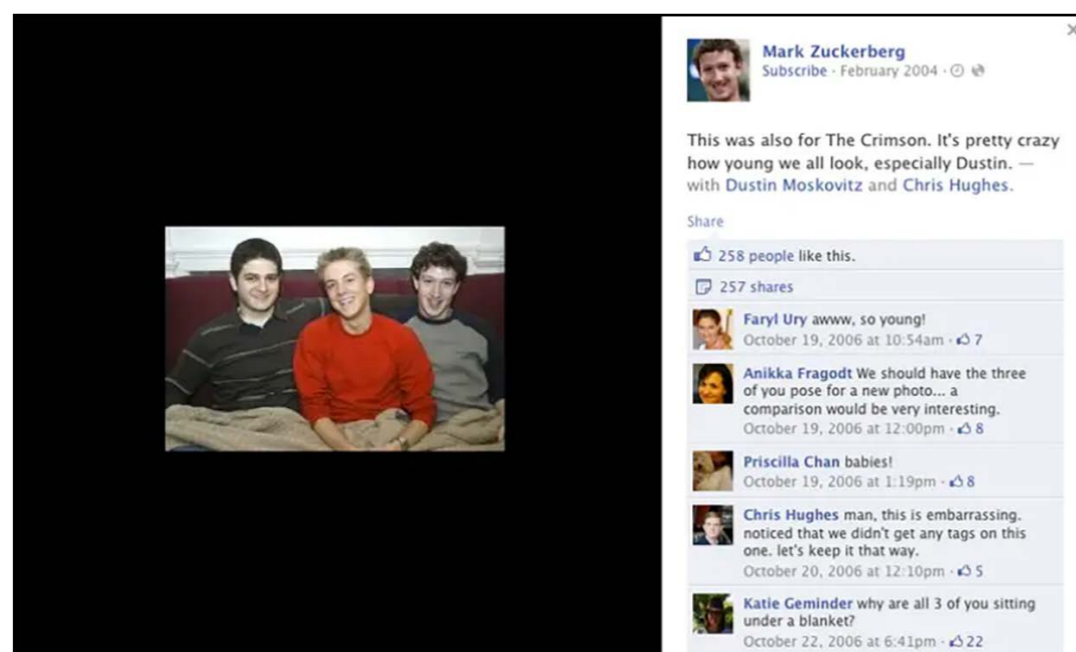
Toto pátrání po první fotografii na Facebooku nás přivádí k poznání, jak pomíjivé mohou být obrázkové soubory na sociálních sítích. Možná by samotný autor nebo jeho přátelé byli schopni poskytnout historický důkaz o prvním nahrání fotografie. Nicméně tato informace není veřejnosti snadno dostupná, což je výrazný kontrast k první digitální fotografii skupiny ze švýcarského CERNu, kde bylo získání informací mnohem jednodušší. Proč není první historický milník v kontextu fotografie dohledatelný s relevantním zdrojem? Jedním z možných vysvětlení může být, že samotní autoři tak mohou skrýt a utajit svou studentskou minulost, která soudě dle příspěvku „Facebook interview“ mohla být plná večírků a seznamování. (Franzese, 2011)

2.1.2 FACEBOOK

Podstatnou informací je, že Facebook nebyl první sociální sítí vůbec. Jsou zde další předchůdci. Jako například SixDegrees, Myspace a LinkedIn. Uvádím ho ale proto, že má globální dosah, široké zaměření a taktéž jej veřejnost používá pro nahrávání fotografií. Stále se jedná o jednu z dominujících platforem.



Obrázek 4. Mladý Mark Zuckerberg a zřejmě první fotografie nahraná na Facebook



Obrázek 5. Příspěvek na Facebooku

Flickr se od svého založení v roce 2004 vyprofiloval jako klíčová platforma pro sdílení a objevování digitální fotografie. Jeho unikátní pozice v tomto ekosystému spočívá nejen v nabízení prostoru pro ukládání a organizaci vizuálního obsahu, ale především v kultivaci silné a aktivní komunity uživatelů. Tato komunita se skládá z profesionálních fotografů, vizuálních umělců, ale také z běžných uživatelů, kteří prostřednictvím Flickr sdílejí své zážitky, inspiraci a vášně pro fotografii. Vzájemná interakce mezi uživateli, možnost komentování a označování fotografií jiných uživatelů, vytváří dynamické prostředí, které posiluje vazby mezi členy komunity a podporuje objevování nového obsahu. (Sandler, 2018)

2.1.3 FLICKR

První nahranou fotografií na této platformě by mohla být fotografie od spoluzakladatelky Cateriny Fake. (Obrázek 6) Aspoň se k tomu přiklání uživatelé diskuzní sítě Quora. (Hammond, 2012) Přiznávám, že tento zdroj není důvěryhodný, ale je prozatím jediný. Pokud se podíváme a prozkoumáme okolnosti, za kterých byla fotografie nahrána, zjistíme, že se tak událo již v roce 2003. To znamená, že se jedná o fotografii nahranou před samotným spuštěním online platformy pro veřejnost, navíc samotnou spoluzakladatelkou. Podobně, jako tomu bylo i u předešlých případů, autor je zároveň prvním „pokusným králíkem“ vlastního programu. Fotografie toho ale má mnohem více společného s předchozími příspěvky než to, že autoři jsou zakladatelé. Opět se fotografovaným tématem stává pes.

První fotografie na Instagramu a Flickru je tedy mnohem víc než jen fotografií domácího mazlíčka. Je to symbolický začátek nové éry v digitální kultuře, éry, ve které jsme svědky neustálého spojení mezi technologií a lidskými emocemi, mezi každodenností a internetem. Tyto fotografie stále žijí na sociálních sítích, připomínají nám svůj význam a historii. Je to připomínka, jak jednoduchý okamžik může mít ohromný vliv na náš digitální svět.



Obrázek 6. První fotografie na Flickr

Reflektovat historii znamená objevovat minulé události, z nichž se můžeme učit, čerpat inspiraci, nebo si vybrat pouze to, co potřebujeme. V digitálním věku se nám otevírá nová možnost prohlížet si historii s přístupem k rozsáhlým datovým zdrojům. Přesto digitální artefakty čelí vlastním výzvám, včetně zastarávání technologií a kybernetických hrozeb. Projekty jako Wayback Machine od Internet Archive představují cenné nástroje pro zachování digitální historie, přesto i ty mají svá omezení.

Wayback Machine funguje tak, že systematicky indexuje webové stránky a ukládá jejich kopie do svého archivu. Když uživatel zadá adresu určité webové stránky, Wayback Machine mu zobrazí kalendář s daty, kdy byla tato stránka archivována. Uživatel poté může vybrat konkrétní datum a prohlédnout si webovou stránku tak, jak vypadala v daném okamžiku v minulosti. Taktéž umožňuje sledovat změny v obsahu, designu a funkčnosti webových stránek a poskytuje cenný zdroj informací pro studium historie internetu. Fotografie a obraz je zde také zastoupen. Její archiv datuje od roku 1996, což je také rok vzniku a prvních archivací této platformy. Důležité je podotknout, že i tato digitální archeologická webová stránka má své limity. Některé zdroje, webové stránky a informace mohou chybět. (Archive.org, 2014)

Margalit (2004) vysvětluje, že zapomínání není dobrovolné, stejně jako nemohu záměrně zabránit myšlenkám na bílého slona, nemohu rozhodnout o zapomenutí něčeho tak lehce. Z technického hlediska, když provedete „vymazání“ souboru ze svého zařízení, ve skutečnosti pouze odstraníte reference na data uložená na pevném disku. Samotná data zůstávají stále na disku, dokud nejsou přepsána novými daty. Existuje sice funkce formátování disku, která smaže všechna data, avšak neexistuje stoprocentní záruka, že budou tato data nenávratně zničena. Dokonce i po formátování mohou existovat nástroje pro obnovu dat, které jsou schopny částečně nebo úplně obnovit smazaná data.

„Forgetting cannot be voluntary. Just as I cannot voluntarily avoid thinking of a white elephant. I cannot decide to forget something just like that.“

(Margalit, s. 201, 2004)

Jednou z efektivních metod ochrany dat je jejich šifrování. Šifrování dat zabraňuje neoprávněnému přístupu a obnově dat bez správného dešifrovacího klíče. I v případě, že se data dostanou do nepovolaných rukou, bez tohoto klíče není možné je přečíst. Z právního hlediska je ochrana osobních údajů v souladu s GDPR a dalšími zákony, které garantují právo na vymazání osobních údajů. Nicméně to neznamená, že data budou fyzicky zničena všude, kde se nacházejí. Provozovatelé služeb a instituce jsou povinni data vymazat „v souladu s technickými možnostmi a náklady na provedení“.

Je důležité si uvědomit, že i když se provede vymazání dat z konkrétního zařízení, mohou stále existovat kopie těchto dat na jiných místech a autorská práva k nim nemusí patřit tomu, kdo jim dal vzniknout. V online prostředí zanecháváme digitální stopu svých aktivit, ať už jde o profily na sociálních sítích, historii vyhledávání nebo komentáře na fórech. Smazání dat z jedné platformy nemusí znamenat, že informace jsou nenávratně ztraceny, neboť stále mohou existovat kopie těchto informací jinde, čímž vytváří součást naší „digitální identity“.

S narůstajícím množstvím produkovaných a sdílených dat roste i naše zodpovědnost za správné nakládání s nimi. Bohužel neexistuje 100% záruka, že data budou vymazána a nenávratně zničena. Existují různé metody a nástroje, které nám pomáhají chránit naše data, ale žádná z nich nejsou absolutně bezpečné.

Digitální identita je široké spektrum informací, které vědomě i nevědomě vkládáme na internet. Jsou zpřístupněny v online prostředí. Jedná se například zařízení, ze kterého nahráváme obsah, účty na sociálních sítích nebo také e-mail, telefonní číslo, historie a aktivity na webech, cookies a geolokační data.

3.1 KRITÉRIA MAZÁNÍ

Fotografie slouží jako paměťový záznam, který zachycuje okamžiky a události, jež chceme uchovat pro budoucnost. Jsou prostředkem, kterým si uchováváme vzpomínky na důležité události, krásné momenty nebo prostě jen každodenní okamžiky, které jsme si přáli zachovat. Jsou ale situace, ve kterých se přikláníme k tomu, abychom fotografii raději vymazali, než zachovali. Vymazáváme fotografie z různých důvodů, a to jak úmyslně, tak i nevědomky. Každý jedinec má svůj vlastní osobitý způsob, jak pracovat s obrazy, a to v souladu s jeho osobními preferencemi a potřebami. Nicméně existují určité motivace, které se často objevují a vedou k mazání fotografií. V následujících podkapitolách uvedu kategorie, které řadím mezi základní důvody k mazání fotografií.

3.1.1 NEDOSTATEK PROSTORU

První důvod pro mazání fotografií je čistě praktický a technický. S rozvojem digitálních technologií jsme se dostali do situace, kdy máme obrovské množství digitálních dat, včetně fotografií. Uchovávání všech těchto dat může být náročné, zejména pokud jde o velikost datových nosičů a online cloudových úložišť. Fotografie a videa v ultra vysokém rozlišení (například 4K nebo 8K) zabírají značné množství místa na úložném zařízení. Tyto soubory jsou často nezbytné pro zachycení detailů a kvalitu obrazu, ale zároveň spotřebovávají velké množství paměti. Proto může být mazání fotografií prostředkem k uvolnění místa a optimalizaci správy dat.

„Give me a few precious photographs, a few minutes of grainy film and I will treasure them and hold them dear. Give me one terabyte of images and films and I will care not at all.“ (Sacacas, 2013)

S rostoucím počtem fotografií a obrazového materiálu se stává úložiště na telefonech a discích čím dál tím plnějším. Naše současné digitální přístroje jsou schopny zaznamenávat fotografie a data ve vysokém rozlišení, tím pádem nároky na skladovací prostor těchto souborů se samozřejmě logicky zvyšuje. Jejich selekce a mazání je jedním z nejjednodušších přístupů. Mazáním se snažíme uvolnit místo pro novější a důležitější data.

„Jak fotografická technologie rozšířila možnosti uživatele, fotografie urazil dlouhou cestu od vzácného majetku, přes běžný dárek na památku až k tomu, že se stala něčím otravným, co zaneřádí naše vizuální vzpomínky.“ (Jungerson, s. 58, 2022)

Technicky nekvalitní fotografie jsou jedny z často smazaných snímků z našich zařízení a úložišť. Tato kategorie zahrnuje především fotografie, které jsou rozmazané, neostré, kompozičně nevyhovující nebo špatně exponované. Tyto snímky obvykle nemají estetickou hodnotu ani dostatečný informační obsah, a proto bývají často smazány. Dalším důležitým kritériem jsou fotografie s extrémními kontrasty, které jsou příliš tmavé nebo přespřelené a nemají dostatek detailů, obecně označované jako fotografie se špatnou expozicí.

Rozlišení fotografie je dalším důležitým aspektem, který může ovlivnit rozhodnutí o zachování či smazání. Fotografie s nízkým rozlišením mohou být vhodné pouze pro online sdílení nebo pro malé tisky, ale nejsou ideální pro uchování v digitální sbírce. Jejich šum a nízká obrazová kvalita mohou také být problematické. Taktéž záleží na obsahové stránce snímku. Ten může překonat formu, v tomto případě kvalitu, a tím pádem mít hodnotu pro majitele.

V dnešní době jsou všechny tyto nedostatky méně časté, protože fotoaparáty fungují na algoritmech a výpočtech, které minimalizují riziko špatné expozice a automaticky optimalizují snímky někdy již před tím, než je snímek pořízen. Nicméně i přes tyto pokroky se mohou vyskytovat chyby jako červené oči, vinětače, chromatická aberace a další technické nedostatky, které negativně ovlivňují kvalitu fotografie, a tím pádem navýšit množství smazaných souborů.

Je důležité si uvědomit, že každý má své vlastní preference a priority ohledně kvality a významu fotografií. Někdo může záměrně vytvářet nebo uchovávat fotografie s technickými nedostatky z důvodu uměleckého výrazu nebo osobního vkusu. Nicméně při organizaci a správě digitálních fotografií je důležité mít jasná kritéria pro rozhodování, které fotografie si nechat a které smazat, aby byla zachována čistota a účelnost digitálních sbírek.

3.1.2 TECHNICKY NEKVALITNÍ

Dalšími častými faktory, které vedou k zaplnění našich úložných prostorů, jsou duplicitní fotografie, sekvenční snímky a stažené obrazové soubory.

Duplicitní fotografie představují opakování stejných nebo velmi podobných snímků, které mohou vzniknout například v důsledku opakovaného fotografování stejné události nebo scény. Tyto duplikáty zbytečně zatěžují naše úložiště a snižují přehlednost našich digitálních archivů. Nebo se také může jednat o kopie snímků již pořízených nebo zkopírovaných způsobem zaznamenání obrazovky.

Sekvenční snímky jsou série fotografií pořízených za krátký časový interval s cílem zachytit pohyb nebo událost v postupu. Zatímco některé z těchto snímků mohou být užitečné pro výběr nejlepšího záběru, často se stává, že celá série je zachována i přesto, že pouze jeden snímek je skutečně kvalitní a relevantní. Naším úkolem, jako majitelé této sekvence, je vybrat tu fotografii, která se nám zamlouvá nejvíce. Tato aktivita vede k selekci z několika fotografií skoro totožného snímku. Má za příčinu i větší množství vymazaných fotografií.

Podtématem této kapitoly jsou stažené obrazové soubory zahrnující fotografie a obrázky, které jsme stáhli z internetu nebo obdrželi z jiných zdrojů. Tyto soubory mohou být různorodého charakteru a kvality, a ne všechny z nich jsou důležité či relevantní pro naši digitální sbírku. Patří sem také kopie obrazovek. Některé fotografie mohou být jenom součástí vizuálního zápisníku a jako takové mohou působit chaoticky. Tuto problematiku jsem nastínil ve své předchozí bakalářské práci.

Ve světě každodenního života však fotografie plní i jinou, neméně důležitou roli, kdy se stávají paměťovým záznamem a prostředkem pro zachycení nových vzpomínek. Tato dualita použití fotografie je zřetelná například ve sbírce fotografií Libuše Jarcovjácové, která nejenže skicuje a dokumentuje každodenní život, ale také vytváří vzpomínky na věci kolem nás. Ukládání a archivování fotografií umožňuje pohodlně se vracet k minulým událostem a usnadňuje komunikaci. Avšak s narůstajícím množstvím dat se můžeme ztrácet, což poukazuje na důležitost selektivního přístupu k digitálním sbírkám. (Hořelka, s. 16, 2022)

Velké množství fotografií působí v digitálním archivu samozřejmě rušivě. Můžeme tak primárně pociťovat pocity přeplněnosti a sekundárně být obklopení masou informací. Právě mazáním se snažíme udržovat pořádek a estetickou příjemnost v kolekci fotografií, ale také určitou aktuálnost a užitečnost těchto materiálů, které leží v digitálním šuplíku.

„Velice snadno se z dokumentárního aspektu fotografie pak stávají víry obrazů, které jsme si schovali. Ty se pak pouze hromadí v pamětech a cloudových serverech, na kterých čekají na své využití, které možná ani nikdy nepřijde“
(Hořelka, s. 16, 2022)

3.1.3 DUPLICITNÍ FOTOGRAFIE

Sexuální obsah je rovněž častou součástí dat uložených na mobilním zařízení. Může se jednat o vlastní fotografie, videa, taktéž o soubory obdržené nebo stažené. Škála nahoty může být různorodá, záleží jen na preferencích jedince. Často se snažíme tyto soubory skrýt před veřejností, nebo vymazat. Obzvlášť pokud se jedná o společensky, politicky či jinak veřejně exponované osoby. Mediální svět přináší četné důkazy o tom, že mnozí si nedávají pozor na to, jak s těmito materiály pracují. Únik snímků pak mívá pro jejich autory devastující dopad.

Fotografie s citlivým obsahem o osobě autora nebo o lidech, které nechceme veřejně sdílet, taktéž patří do této kategorie. Jedná se o citlivé informace, které by mohly po zveřejnění ohrozit kariéru i budoucnost. Mazáním se snažíme chránit své soukromí a digitální identitu, která může být v reálném životě jiná než na internetu. Domnívám se, že takové téma bude stále naléhavěji aktuálnější, pokud inovace informačních technologií a virtuálního prostoru bude pokračovat stejným tempem, jako je tomu doposud. Do této kategorie patří fotografie, které sice technicky nejsou vadné, ale neoslovují jednotlivce na osobní úrovni. To může být z důvodu, že zachycují události nebo situace, které jim nepřinášejí radost, vzpomínky nebo které považují za nezajímavé.

V této kapitole uvádím důvody, které se týkají emočního prožívání. Může se jednat taktéž o vzpomínky a vztahy s ostatními. Mezi ně patří bolestivé, emočně silné vzpomínky, které fotografie mohou evokovat, nebo také traumata, která chceme potlačit.

„Forgetting the love you once enjoyed can be taken as not being appreciative of the kindness you received.” (Margalit, s. 110, 2004)

Bavíme se převážně o negativních zkušenostech, které nám nejsou příjemné. Naopak pozitivní zkušenosti si raději uchováváme a snažíme se je nezapomínat. Mazání je tak pro nás určitou formou vyrovnávání se s negativními situacemi a asociacemi s konkrétními událostmi. Velice často bývá fotografie spojená s konkrétní osobou nebo skupinou lidí. Například při rozchodu je fotografie trvalou připomínkou ztracené lásky a může tak vést k pocitu smutku a lítosti. Tím pádem mazání je čin, při kterém se snažíme zbavit těchto emocí a vyrovnat se s rozchodem. Chceme zapomenout na někoho, kdo je stále naživu. Opakem tomu úmrtí, kdy máme tendence si spíše uchovávat co nejvíce vzpomínek na chvíle, kdy byla daná osoba naživu.

„Forgetting the injury is part of what is required for this change of heart and for successful forgiveness. Since forgetting is not voluntary, neither is forgiveness.” (Margalit, s. 203, 2004)

„We do not forget, but we do forgive.” (Margalit, s. 206, 2004)

3.1.4 INTIMNÍ FOTOGRAFIE

Následující kritérium, které je se objevuje by se dalo popsat jako estetická preference. To, co se líbí, nebo nelíbí, je subjektivní názor. Samozřejmě to, co se líbí jednomu, se nemusí líbit druhému. Proto fotografie, které se nám zamlouvají (splňují technické parametry a kritické požadavky) zůstávají v úložištích. Logicky snímky, které se nám nelíbí, smažeme. Podotknul bych, že se v mém případě vymaže i fotografie, která je technicky správně, jen se člověk sám sobě nelíbí.

„Momenty, které následují po pořízení fotografií, kdy se rozhodujeme, které snímky na tzv. chytrém telefonu smažeme, bývají často opomíjené. Přesto estetika selfie upozorňuje na tuto činnost a zviditelňuje proces prezentace sebe sama.” (Jurgenson, s. 64, 2022)

Z pohledu psychologických aspektů se lidé klaní k několika kritériím, která volí pro volbu mazání fotografií. Jednou z nich je selektivní paměť. Lidé si přirozeně pamatují a zdůrazňují příjemné a pozitivní zážitky a potlačují negativní. Což se pojí k výše zmíněné kategorii související s emocemi. Bohužel takovéto mazání fotografií s negativními událostmi může posilovat tuto tendenci, a poté také vést ke zkreslenému vnímání vlastní minulosti. Protože si pamatujeme jen to dobré. A to špatné se snažíme odstranit z naší paměti. Někteří lidé také vynakládají nemalou námahu na to, aby udržovali dokonalý obraz sebe sama online a mažou fotografie, které neodpovídají jejich ideálům a tomu, jak si představují sama sebe. Tímto mazáním fotografií se snaží kontrolovat vnímání sebe sama, a skrýt tak nedokonalosti nebo také selektovat fotografie na kterých se necítí sami sebou. Online prostředí přináší riziko sdílení fotografií bez našeho svolení a jejich možného zneužití. Právě proto se snažíme minimalizovat toto nebezpečí mazáním snímků, které by mohly vyvolat nežádoucí reakce a chránit tak naše soukromí. Mazání fotografií je komplexní fenomén s mnoha motivacemi, ať už vědomými, tak nevědomými.

3.1.5 ESTETICKÁ FOTOGRAFIE

V návaznosti na kritéria mazání zde uvádím kvantitativní výzkum, který zveřejnil Avast v roce 2019. Jedná se o výsledek dotazníku, který se opírá o data uživatelů, kteří používají aplikaci Avast Cleanup pro Android a další aplikace pro čištění fotografií. Níže uvedené výsledky vycházejí z rozsáhlých dat od uživatelů a jejich práce s úložištěm.

„We looked at how many bad, wasteful, and duplicate photos our users detected using Avast Cleanup for Android. We found out how many poor-quality photos we take, and which country's population saves the most.“ (Villinger, 2019)

Avast Cleanup je aplikací pro telefony s operačním systémem Androidy, není známo, na jakém principu přesně pracuje, ale pravděpodobně využívá metody strojového učení a počítačového vidění k analýze fotografií. Může jít také o umělou inteligenci. Algoritmus podle výše uvedeného článku dokáže posoudit hlavně technické aspekty kvality obrazu. Avast popisuje špatnou fotografii jako fotografii, která je rozmazaná, přesaturovaná, špatně osvětlená, kompletně černá nebo je součástí sekvence fotografií. (Villinger, 2019)

Toto mě přivádí k myšlence týkající se obsahu fotografie. Někdy i rozmazaná fotografie má svůj příběh a nese význam pro autora, který nemusí chtít fotografii vymazat a zapomenout. Například se jedná o jednu fotografii z výjimečné události, která i přes technické chyby zůstává v galerii díky svému obsahu. Uživatel má před vymazáním souborů v aplikaci možnost selektovat snímky, které chce ponechat a zachránit je tak před vymazáním.

Jako důležitý aspekt dotazníku považuji počet respondentů. Zadavatelům se podařilo získat skutečně enormní množství dat, které tak relevantně dokáží poukázat na statistické nuance.

Společnost Avast provedla od prosince 2018 do června 2019 globální studii téměř 3 miliard fotografií od více než 6 milionů uživatelů aplikací pro čištění fotografií pro systém Android z celého světa. V této studii se uvádí, že průměrný počet fotografií na zařízení Android je 952 snímků. (Villinger, 2019) Pokud srovnám počet fotografií ve vlastním zařízení dnes, tak se dostanu skoro k osmi tisícům snímků. Což je osmkrát více než průměr před pěti lety. Jako muž bych měl podle výsledků studie smazat více fotografií než ženy, které dle výsledků uchovávají více fotografií a vzpomínek.

Co naopak se pro tento výzkum ukázalo překvapivým, byl věkový rozdíl mezi uživateli. Dalo by se očekávat, že generace, která je mladší a používá nové technologie častěji, bude mít více obrazového materiálu. Nicméně z průzkumu vyplynul opak. Lidé ve věku 18 až 24 let průměrně vlastní 836 fotografií, což je o zhruba dvě stě fotografií méně, než ve věkové skupině mezi 25 až 34 lety. Avast vyhodnotil, že možná vysvětlení pro takový skokový rozdíl jsou různá. Přiklonil se ale k hypotéze, že starší věková skupina se nachází v období, kdy má potomka, což vede k nárůstu počtu fotografií. Rodiče mají silnější motivaci si uchovat vzpomínky, a tím pádem dokumentují intenzivněji. Vlastně se tento přístup nemění a určitě se nárůst fotografického materiálu s rodičovstvím zvětšoval i za doby analogové fotografie. Když bychom se podívali do rodinných alb, najdeme zde převážně fotografie z období, když jsme byli malí nebo když byli naši rodiče také ještě dětmi. Dalším argumentem, proč starší generace má na kontě více fotografií než ta mladší, je z důvodu používání efemérního, tzv. pomíjivého psaní a posílání souborů. Například je tomu tak u aplikací Instagram či WhatsApp.

Především to ale platí pro platformu Snapchat, která fotografie ve výchozím nastavení již neukládá do paměti telefonu. Mladší generace komunikují více skrze tyto platformy, a tím pádem fotografie, které se zašlou jako zprávu s obrazovým obsahem, se neukládá a nehromadí v úložišti. (Villinger, 2019)

Celkově z výzkumu Avastu vyšlo, že průměrně 22 % fotografií v galerii respondentů bylo označeno k vymazání, a tím pádem je můžeme podle algoritmu programu označit za špatné. Algoritmus dále dokázal konkrétně specifikovat, jaké velké množství dat se průměrně v jednom zařízení nachází a jaký je důvod selekce. Šest procent z dvaceti dvou patří fotografiím s nízkým rozlišením a zbylých šestnáct procent fotografiím duplicitním.

„The poor image is an illicit fifth-generation bastard of an original image. Its genealogy is dubious. Its filenames are deliberately misspelled. It often defies patrimony, national culture, or indeed copyright. It is passed on as a lure, a decoy, an index, or as a reminder of its former visual self. It mocks the promises of digital technology. Not only is it often degraded to the point of being just a hurried blur, one even doubts whether it could be called an image at all. Only digital technology could produce such a dilapidated image in the first place.“ (Steyerl, 2015)

Výsledek podle zemí, které mají nejvíce dat na svých zařízeních, byl různorodý. Dominující zemí s průměrně nejvíce uloženými snímky na osobu je Jižní Korea, a to s počtem 1 417. Druhá v pořadí je Malajsie s počtem 1 300 a třetí Švýcarsko s 1 237 snímky na osobu. Česká republika se umístila na 38. místě s průměrným počtem 580 fotografií na osobu.

Ze stejné analýzy taktéž vyplynulo, že největšími zdroji uložených obrazů je aplikace WhatsApp a rovně snímky obrazovky, které skladujeme. Skutečně se tento princip hromadění objevuje frekventovaně. Pokud analyzuji vlastní galerii se snímky obrazovky, mám zde zhruba šedesát fotografií, které obsahují převážně textový obsah a kopie fotografií z jiných aplikací, které nejsem schopen jinak uložit. Častým důvodem je zaslání této fotografie jako vizuální informace někomu jinému. Pokud pro mě informace není již aktuální, tak ji smažu.

Pro zaslání těchto vizuálních kopií používám aplikace společnosti Meta. Bohužel je u přenosu takových dat potřeba komprese, se kterou se váže i poměrně velká ztráta kvality. (Croft, 2024) Ve složce v galerii, která uchovává fotografie zaslány přes WhatsApp, vlastním více než 500 fotografií.

3.2.1 STORAGE HOG

Abych si ujasnil, jak vlastně lidé a veřejnost opravdu pracuje s digitální fotografií, rozhodl jsem se vytvořit vlastní dotazník. Tento dotazník obsahující jak uzavřené, tak otevřené otázky, byl záměrně navržen s cílem prohloubit moje pochopení důvodů a frekvence, s jakou lidé odstraňují své digitální fotografie. Koresponduje zároveň s kritérii mazání, která jsou uvedena výše. Ze 255 odpovědí získaných ve věkové skupině 18 + za pomoci deskriptivního popisu vydedukuji, jak se naše digitální chování odráží v naší každodenní praxi s fotografiemi.

V této kapitole se věnuji rozboru získaných dat. Díky dotazníku jsem nejen hledal odpovědi na specifické otázky, ale také jsem se snažil objevit širší trendy a vzorce, které by mohly naznačovat, jak se vztahujeme k digitálním obrazům v našem životě. To vše je součástí snahy porozumět, jak digitální technologie mění způsob, kterým uchováváme a nakládáme s našimi vzpomínkami v éře digitální fotografie. Konkrétní výsledky tohoto dotazníku jsou přiloženy v příloze této práce.

V úvodní otázce dotazníku jsem se zaměřil na frekvenci, s jakou respondenti mažou svá data. Bylo možné vybírat jednu z šesti předem stanovených odpovědí: „velmi často“, „pravidelně“, „zřídka“, „nikdy“, „nevím“. Každá odpověď byla doplněna o vysvětlení, co může daná frekvence zhruba znamenat, například pravidelné mazání fotografií by mohlo sloužit třeba jako uvolnění úložného prostoru. Z analýzy výsledků dotazníku vyplývá, že téměř polovina respondentů (46,5 %) svá data maže jen zřídka, což naznačuje, že většina z nich preferuje data uchovávat. Pravidelně svá data maže 31,6 % respondentů, zatímco 15,2 % je maže velmi často. Dále výsledky hovoří o tom, že necelá 4 % respondentů své fotografie nemaže vůbec. (Příloha 1)

Ve druhé otázce dotazníku jsem se zaměřil na druhy fotografií, které respondenti nejčastěji mažou. Tato otázka vychází z kritérií stanovených v této diplomové práci. Respondenti mohli vybírat z následujících kategorií: Snímky obrazovek, Fotografie, které již nejsou potřebné, Fotografie s intimním (sexuálním) obsahem, Duplicitní fotografie (identické nebo velmi podobné), Sekvenční snímky (podobné fotografie pořízené ve krátkém časovém sledu), Nepovedené snímky (rozmazané, s chybami v kompozici nebo expozici). (Příloha 2)

Respondenti měli možnost zvolit více odpovědí najednou a případně dodat i vlastní varianty pod volbou „jiné“. Nejčastěji byly mazány fotografie s chybami v obsahu, což uvedlo 91 % respondentů. Dalšími často smazanými kategoriemi byly duplicitní snímky (79 %) a sekvenční snímky (68,8 %). Následovaly fotografie, které již nebyly potřebné, a snímky obrazovek, obě kategorie s 64,8 %. Naopak nejméně zastoupená byla skupina týkající se intimního obsahu. Jako důvod pro vymazání je uvedlo 17,2 % dotázaných. Z kategorie „jiné“ se objevila odpověď: „Osoby, se kterými nechci mít už nic společného.“ nebo „Fotografie, na nichž jsou omylem cizí lidé, především pokud jsou to děti a lze jim vidět obličej (např. z parku, hřiště apod.)“ (Příloha 2)

Třetí otázka dotazníku se ukázala jako ne zcela vhodně formulovaná, což bylo patrné z vyššího počtu nezařazených odpovědí. Dotazovala se na důvody, proč respondenti mažou své fotografie? Respondenti měli k dispozici pět předdefinovaných možností a jednu volnou odpověď typu „jiné“, kterou mohli sami specifikovat. Bylo možné zvolit více odpovědí současně, a to z následujících důvodů: „Abych uvolnil úložné místo“, „Ochrana soukromí“, „Abych zapomenul“, „Abych si ochránil soukromí“ a „Omylem“.

Hlavním důvodem, proč respondenti mažou fotografie, bylo uvolnění místa na úložišti, což uvedlo 85, 1 % dotazovaných. Druhým nejčastějším důvodem byla neaktuálnost fotografie, zmiňovaná ve 37, 6 % případů. Pouze 12, 5 % respondentů smazalo své fotografie kvůli ochraně citlivých dat a soukromí. Otevřené odpovědi naznačily různorodost důvodů, přičemž mezi zmíněné, ale v předdefinovaných možnostech absentující, patřila například potřeba lepší přehlednosti. Tuto možnost uvedlo zhruba deset respondentů ve svých volných odpovědích. Dále se objevovaly odpovědi podobné výsledkům u druhé otázky v dotazníku. (Příloha 3)

Abych lépe pochopil vzorek lidí, se kterými pracuji, zahrnul jsem do dotazníku otázku týkající se jejich vztahu k fotografii. Respondenti měli možnost vybrat více odpovědí z následujících možností: „Fotografuji za účelem obživy“, „Fotografuji pro zábavu“, „Fotografuji pro sebe“, „Studuji fotografii“, „Vyučuji fotografii“, „Věnuji se teorii fotografie“, „Žádný“ a „Jiné“. (Příloha 4)

Výsledky ukázaly, že většina respondentů, konkrétně 82 %, fotografuje primárně pro sebe, zatímco 66 % to dělá pro zábavu. Pouze 9 % respondentů se fotografií živí, 6, 7 % fotografií studuje, a jen malá část se věnuje teorii fotografie (2, 7 %) nebo výuce (méně než 1 %). (Příloha 4)

Při hlubší analýze skupin lidí podle jejich vztahu k fotografii a jejich chování v rámci frekvence mazání fotografií a obsahu lze pozorovat, že téměř všechny skupiny fotografie zřídka až pravidelně vymazávají. Zřídka je to zhruba v 40 % u každé skupiny, kromě těch, kteří nemají žádný vztah k fotografii, kde dominuje odpověď „pravidelně“ ve zhruba 40 % případů. U dalších skupin dosahuje pravidelné mazání hodnoty 30 %. (Příloha 5) Většina respondentů uvádí, že nejčastěji odstraňované fotografie jsou ty, které jsou nepovedené, podobné nebo duplicitní. (Příloha 6) Tato zjištění naznačují, že pro většinu respondentů má mazání fotografií spíše preventivní charakter, kdy preferují udržet svůj digitální obsah v pořádku a přehledný.

Poslední otázka mého dotazníku byla inspirována dotazníkem provedeného společností Avast. Respondentům jsem položil otázku, zda používají jakékoliv aplikace nebo nástroje pro automatické mazání fotografií, přičemž odpovědi byly uzavřeny možnostmi Ano/Ne. V drtivé většině, konkrétně v 95, 2 %, jsem obdržel odpověď „Ne“. (Příloha 7) Je důležité poznamenat, že můj vzorek odpovědí není srovnatelný s obrovským počtem uživatelů zmiňovaného výzkumu. Přesto to naznačuje, že automatické mazání fotografií je mezi respondenty velmi málo využívané a pravděpodobně je relevantní pro spíše technologicky nadané či zkoumavé jedince. Pro hlubší pochopení tohoto fenoménu by bylo vhodné pracovat s větším množstvím dat, což by mohlo pomoci lépe objasnit, jak se digitální technologie promítají do našich každodenních praktik a jak jsou percepcí digitálních obrazů formovány naše společenské normy a osobní vzpomínky.

Důležitým prostorem pro vědomé vymazání obrazových materiálů, jak ve fyzickém prostředí, tak v digitálním prostoru, je funkce koš. Tento koš představuje digitální obdobu limba, kde soubory čekají na úplné smazání nebo přepsání. Digitální koš může být součástí našeho počítače i mobilního telefonu. Každý má jiný způsob přístupu k tomuto prostoru, ale jeho účel je jasný: slouží jako místo, kam můžeme přesunout soubory a digitální materiál, který již nepotřebujeme nebo nechceme. Mažeme.

Pro některé uživatele se koš stává spíše úložištěm, kam své materiály pouze odloží a zapomenou na ně. Otázkou je, kolik z nás skutečně provede selekci a smaže pouze soubory, které již nepotřebujeme. Lidé také mohou tento prostor limba použít pro uchování tajných nebo citlivých dokumentů. Předpokládá se, že se nikdo v koši „nehrabe“. Nicméně se v něm dá najít nejvíce informací. Samozřejmě neodmyslitelně důležitou součástí procesu smazání je následné vyprázdnění koše, podobně jako ve skutečném světě. Dokud je koš doma, tak máme možnost do něj ještě nahlížet, nicméně po nějaké době jej vynášíme a přesunujeme do většího hromadného koše. Kde se nadále odpad buď třídí, nebo ničí podle původu materiálu. U digitálního koše se kolektivní shromáždění dat nekoná. Samotný obsah souboru zůstává na disku, ale operační systém už nepovažuje tento obsah za přístupný a připravený k použití. Pokud něco vymažeme, tak operační systém odstraní informace o umístění souboru na disku a označí místo, které soubor zabíral, jako volné. To znamená, že další data mohou být zapsána na toto místo. Data samotná se tedy nevymažou, dokud není prostor na disku přepsán novými daty.

Co vlastně tento digitální koš je? Po nahlédnutí jsme v něm schopni najít mnoho informací o tom, kdo tento prostor vlastní. Je hlavním dodavatelem souborů, které čekají na své přepsání. Co vše se můžeme dopídit, když se pečlivě podíváme do všech jeho koutů? Dozvíme se třeba to, co se autor snaží zapomenout nebo skrýt před okolím. Možná že si chtěl jen uvolnit místo na disku, vymazat nepovedené fotky nebo zapomenout na něco. Snímky, které v koši leží, mohou mít jakoukoliv hodnotu.

V kontextu digitálního mazání existují i online úložiště, jako například platforma Google Photos. Ta nabízí zajímavou funkci. Než jsou fotografie smazány nadobro, tak po prvotním smazání jsou fotografie v koši trvale smazány až po uplynutí šedesáti dnů. Navíc si společnost Google vyhrazuje právo smazat fotografie, pokud uživatel není aktivní na svém účtu po dobu dvou let. Stejně tak pokud překročíte limit svého úložiště, mohou být některé fotografie automaticky smazány. Asistenční algoritmus může také navrhnout k vymazání ty fotografie, které obsahují psaný text nebo snímky obrazovek sociálních sítí a zpráv. (Koh, Nieh & Bellovin, 2021), (Google, 2024)

Fotky a videa zálohovaná v původní nebo expresní kvalitě se započítávají do 15 GB cloudového úložného prostoru na účtu Google, případně do úložiště, které bylo zakoupeno navíc v rámci členství Google One. Pokud budete v Google Photos dva roky nebo déle neaktivní nebo vám dojde úložný prostor, můžeme váš obsah z aplikace smazat. (Zhang et al., 2022)

Pracujeme-li s digitálními online obrazy podobně jako s analogovými materiály, rychle si uvědomíme, že digitální data nejsou tak snadno znovu použitelná jako jejich analogové protějšky. Otázkou, kterou si můžeme klást, je, zda bychom měli

3.4 KOŠ JAKO LIMBO

přístupovat k digitálnímu odpadu stejně jako k odpadu v analogovém světě. Právě analogie s omezením analogového média nás upozorňuje na důležitost odpovědného přístupu k digitálnímu materiálu. I když neexistuje jednoznačná odpověď na to, jak spravovat velké množství digitálních fotografií, je důležité zvýšit povědomí o této problematice a hledat nové přístupy k minimalizaci digitálního odpadu a jeho udržitelnému zpracování. Můžeme například zvážit omezování zbytečné produkce nových fotografií a taktéž jejich ukládání. Jelikož samostatné uchovávání dat na cloudech spotřebovává energii, která by se dala využít vhodnějším způsobem.

Při pohledu do minulosti si uvědomujeme, že klasická fotografie byla omezena počtem snímků na jednom filmu. To neznamena, že nebyli fotografové, kteří dokázali za den vyfotit desítky filmů. Nicméně omezený počet snímků na filmu nás vedl k tomu, abychom zvážili, zda je daný snímek skutečně nezbytný. Analogová fotografie nás naučila vybírat a selektovat naše snímky, což nám pomáhá udržovat střídmost. V praxi se stáváme našimi vlastními „fotoaparáty“ a naše paměť funguje jako „snímač“. Můžeme využít naši představivost a intuici k představení si obrazu, aniž bychom museli vytvářet nové snímky. Tento přístup k vizualizaci nám umožňuje předem přemýšlet o obrazu a rozhodnout se, zda je opravdu nutné ho zachytit.

Vlastní praxe s digitálními snímky je různorodá. Fotograficky pracuji převážně jen s analogovým médiem, nevyhýbám se digitalizaci snímků a jejich archivaci na disku. Je to pro mě až samozřejmostí, že po vyvolání negativů automaticky přecházím ke skenování a archivaci fotografií. Mám na disku vytvořené složky s datem pořízení a vyvoláním negativů, spolu s informacemi o vyvolávání a místa pořízení. Současně mám zaplněných 120 GB právě jen skeny negativů v rozlišení minimálně 3600 dpi. Nemažu je a uchovávám si všechny snímky. Někdy i nějaké snímky navíc, které se mi objeví na konci filmu polovičně.

S mobilním telefonem je práce poněkud různorodější. Používám tento přístroj v několika formách. V rámci produkování nového obrazu se nakláním k uživateli typu fotografa-dokumentaristy, který si fotí tzv. do šuplíku. Mám snímky různých náhodných kompozic předmětů, selfie snímků a jídel, které si uvařím. Dost často vyfotím více záběrů naráz, a následně selektuji a volím z nich ten pro mě nejlepší.

V polovině měsíce března tohoto roku má galerie v mobilním zařízení obsahuje skoro sedm tisíc snímků a dalších pět set snímků přesunutých do koše. Na onlinové platformě Google Photos má aplikace záznam o více než deseti tisících fotografií. Když k tomu ještě připočtu minimálně dalších skoro deset tisíc snímků na pevném disku mého notebooku, tak se dostávám na hodnoty blížící se tří desítkám tisíc fotografií. V tom nejsou započítány soubory, které jsem nechal někde zapomenuté nebo uchované ve starých zařízeních. Tato matematická kalkulace může výstižně poukázat na fenomén toho, kolik fotografií produkuje a archivujeme. Samozřejmě, že u každého jedince se jedná o jiný postup zpracování obrazového materiálu.

Mažu poměrně často. Pevně abych si udržel svou mysl čistou a neprohrabával se nadbytečnými snímky. Dost často se setkávám s tím, že mám ve svém telefonu duplicitní obrázky nebo snímky obrazovky něčeho, co jsem si chtěl poznamenat. Jak jsem již zmiňoval na začátku, jedná se o „digitální diář“ nebo šuplík plněný obrázky. Ten se plní a hromadí soubory. Jednou za čas nastane potřeba úklidu. Stejně jako když si uklízím v pokoji, tak si uklidím i v tomto digitálním skladu. Přiznávám, že takovýto úklid má příznivé účinky na můj psychický stav. Stejně příjemný pocit jako po úklidu celého bytu. Bohužel vím z vlastní praxe, že to takto netrvá dlouho a proces úklidu se může opakovat po několika týdnech znovu. Samotný impuls pro úklid je různorodý. Většinou se k takové akci dostanu, když zrovna procházím galerií a zjistím, že mám velké množství snímků stejného tématu nebo bez obsahu. Jako „bez obsahu“ bych popsal snímky, které vzniknou v průběhu pozorování okolí. Náhodné kompozice a situace, které mě lákají si je vyfotit jen tak pro sebe tzv. do kapsy. Většinou mě daná scéna zajímá v konkrétní okamžik, když jsem fyzicky na místě. Po zaznamenání na fotografii většinou zjistím, že se mi nedaří uchopit tak komplexní prožitek, jako je být fyzicky přítomen na konkrétním místě.

Velice často mažu obsah, který mi byl zaslán. Je zcela běžné, že mi někdo z blízkých pošle fotografie něčeho, co mi chce ukázat. Svůj účel to v tu danou chvíli fotografie splní, ale po pár dnech ztrácí na své komunikační hodnotě, protože již není aktuální. Je vhodná jen pro případ komunikace a uchování si informace. Pověštinou krátkým impulzivním rozhodnutím si vyselektuji, které soubory si v galerii nechám a které ne. Kritérium, které volím, je jednoduché. Zamyslím se nad obsahovou stránkou snímku. Jestli je na něm někdo nebo něco, co bych nerad zapomněl nebo rád viděl s odstupem času. Jak sám uvá-

dím, mazání je v tomto případě silně spojeno s pamětí a racionálním myšlením na to, co se mi bude v budoucnu zřejmě hodit, abych nezapomněl, nesmazal.

Další z kategorií obsahu, který často mažu z galerie, je intimní a sexuální obsah. I tento obsah se objevuje v galeriích a rozhodně sem patří. V rámci intimního obsahu mám na mysli fotografie osobních a citlivých údajů, které mohou být zneužity v rukou někoho jiného. Jsou to snímky citlivých dokumentů nebo dokladů, na které bychom si měli dávat pozor jak v reálném světě, tak i v tom digitálním. Protože tato hranice se mezi těmito prostory tenčí.

U sexuálního obsahu je to zřejmé. Škála toho, co se na sexualizované fotografii zrovna nachází, je taktéž široká. Mažu snímky vlastní, které ukazují nahotu, tak jako snímky, které jsem obdržel nebo uložil od někoho jiného. Mažu je z důvodu ochrany vlastního intimního prostoru. Nerad bych, aby se při prezentaci snímků z mé galerie z ničeho nic objevila fotografie, která by nebyla v danou situaci vhodná. Zároveň se nechci vystavovat takovému obsahu hned, když otevřu svůj šuplík a potřebuji najít snímek produktu, který zrovna potřebuji koupit v obchodě. Tyto snímky následně končí v prostoru limba, koše. V něm zůstávají po dobu třiceti dnů, než dojde k jejich automatickému výmazu. Tato časová bublina je dostatečně dlouhá, proto se mi stává, že se do tohoto prostoru limba vracím. Velice často jsou smazány taktéž snímky, které nejsou sexualizované, ale vyvolávají ve mně různorodé emoce, kterých se chci zbavit tím, že je gestem odstranění do koše vymažu. Bohužel je mohu znovu objevit po dobu třiceti dnů, pokud je sám neodstráním manuálně z koše aktem tzv. trvalého vymazání.

Zajímavým faktem je i skutečnost toho, že mazáním ochraňujeme nejen vlastní soukromí, ale i soukromí našich přátel, rodiny, partnerů a partnerek. Protože informace, které jsou v koši, nepatří vždy jen nám. Jak se můžete dozvědět z kopií snímků mého koše. Jsou zde vlastní fotografie, taktéž fotografie stažené z internetu, fotografie obdržené ve zprávách z chatovacích aplikací. Podstatným faktorem stále zůstává to, že jen samotný majitel svého koše ví, proč je snímek vymazán a odkud pochází. Náhodný pozorovatel není schopen na základě jen snímků z koše určit autorství, ale je schopen si udělat představu o tom, co vidí. Mimo kontext v jednom celku.

„We're all connected. Our data is connected. Our interactions are connected. Our privacy is connected. And privacy matters, not just for the individual, but for the collective.” (Boyd, 2011)

V novém tisíciletí se digitální kód stal protkávající se nití našeho každodenního života. Od chytrých telefonů v dlaní až po chytré domácnosti, které nás obklopují, digitální technologie pronikla do všech oblastí lidské existence. S tímto vývojem se vynořuje otázka, jak tato technologická revoluce ovlivňuje naše vnímání, paměť a představivost.

Na jedné straně můžeme argumentovat, že digitální zařízení omezují naši představivost. Atakují nás doslovnými obrazy a informacemi, čímž omezují prostor pro vlastní imaginaci. Například, když si chceme představit historickou událost, můžeme jednoduše vyhledat její obrázky na internetu a prohlédnout si je v detailu. To nám sice umožňuje získat přesnější a komplexnější představu o události, ale zároveň omezuje prostor pro vlastní interpretaci a dotvoření obrazu v naší mysli.

Na druhou stranu můžeme také vnímat digitální technologie jako nástroj, který nám umožňuje rozšiřovat a obohacovat naši představivost. S jejich pomocí můžeme vytvářet a manipulovat s obrazy a informacemi v dříve nemyslitelných rozměrech. Můžeme simulovat světy a procesy, které by v reálném světě byly nemožné, a můžeme sdílet své myšlenky a emoce s ostatními v podobě digitálního umění, fotografií a videí.

Společnost Google hraje v tomto digitálním světě klíčovou roli. Nabízí širokou škálu produktů a služeb, které nám umožňují ukládat, sdílet a manipulovat s informacemi a obrazy. Cloudové úložiště Google Drive, platforma pro sdílení fotografií Google Photos a nástroje pro tvorbu a úpravu obrázků, jako je Google Photos a Google Drawings, jsou jen některými příklady. Tyto produkty a služby nám umožňují překonávat naše biologické limity a rozšiřovat kapacitu naší paměti a představivosti.

Závěrem lze říci, že vliv digitálních technologií na naše vnímání, paměť a představivost je komplexní a mnohotvárný. Na jedné straně můžeme pozorovat jisté omezení imaginace, které je způsobeno přílivem doslovných obrazů a informací. Na druhou stranu nám digitální technologie otevírají nové možnosti pro tvorbu a manipulaci s obrazy, čímž nám dávají nástroje pro vyjádření myšlenek a emocí, které by bez nich byly obtížně sdělitelné. Google a další gigantické společnosti hrají v tomto procesu důležitou roli, a to jak z hlediska vývoje technologií, tak i z hlediska poskytování nástrojů, které nám umožňují plně využívat potenciál digitálního světa.

Důležité je, abychom si uvědomovali obě stránky této mince a vědomě se rozhodovali, jak chceme digitální technologie ve svém životě využívat. Měli bychom se snažit o to, aby nám technologie sloužily jako nástroje pro rozšiřování naší představivosti a obohacování našeho vnímání světa, a ne jako pouhé zdroje informací a zábavy.

„Google is not just our memory machine; it is also our forgetting machine because it filters abundance for us.“ (Vaidhyanathan, s. 177, 2011)

Google o nás sbírá široké spektrum dat z různých zařízení. Týká se to i našich fotografií, o kterých ví, kde byly pořízeny, dokonce ví i kdy a na jakém zařízení. Od kdy ho používáme a jak s ním pracujeme. Algoritmus dokonce dokáže rozpoznat obličej a samotné aplikace nám navrhnou soubory a fotografie, které bychom mohli smazat. Níže rozvedu tři kategorie informací, které si o nás společnost sbírá. Uvádím tuto problematiku v rámci myšlenky, že digitální sítě nám neumožňují zapomínat a uchovávají naše data, která se tak mohou kdykoliv obrátit proti nám. (Mayer-Schönberger, 2011)

„In general, our rights to our data are spotty. Google ,remembers‘ things about me that I have long forgotten. That’s because Google has my lifelong search history, but I don’t have access to it to refresh my memory.“ (Schneier, s. 142, 2015)

První kategorie zahrnuje informace, které Googlu sami dáváme. Google sleduje naši historii vyhledávání, navštívené webové stránky a použité filtry, což mu umožňuje vytvářet profil našich zájmů a preferencí. Produkty jako Gmail, Google Maps, YouTube a Google Photos shromažďují data z aplikací, které používáme, a to včetně textů, fotografií, osobních údajů, videí, polohových dat a hlasových nahrávek. Pokud propojíme Google s našimi sociálními profily, získá také přístup k informacím z těchto profilů, jako jsou jméno, profilový obrázek, seznam přátel a sdílené příspěvky nebo fotografie.

Druhá kategorie jsou informace, které jsou shromažďovány automaticky. Google dokáže sledovat IP adresu a typ zařízení, které používáme k přístupu k jeho službám. To mu umožňuje identifikovat nás v různých kontextech a sledovat naši online aktivitu. Google a další webové stránky používají cookies a další sledovací technologie k shromažďování dat o našem procházení webu, včetně navštívených stránek, stráveného času na stránkách a interakcí s obsahem. Google ukládá také protokoly serverů s informacemi o našem online chování, jako jsou časy přístupu a chybové zprávy, a spolupracuje s reklamními sítěmi a partnery

Třetí kategorií jsou informace poskytované třetími stranami, které zahrnují naše online aktivity na jiných webových stránkách. Pokud používáme aplikace a služby těchto stran, Google může získat přístup k těmto datům.

Tato velká společnost používá data k různým účelům – např. k individualizaci služeb, zobrazování cílených reklam a zlepšování svých algoritmů. Uchovává také data, která nejsou veřejně dostupná. Samozřejmě se musí tato společnost řídit určitými regulacemi, jako třeba platnými zákony o ochraně osobních údajů jako je GDPR v Evropské unii.

Mým zaměřením je převážně práce s obrazovým materiálem a jeho práce třeba i v aplikacích této společnosti. Zaměříme-li se čistě na Google Photos a položíme si otázku, k čemu společnost data využívá, dostaneme se k informaci, že jsou naše data analyzována a používána umělou inteligencí k tomu, aby dokázala rozpoznat vyobrazené objekty osoby a scény. Dále má společnost přístup k metadatům, zde patří informace o souboru, expozice, typ fotoaparátu nebo po schválení k GPS souřadnicím. Taktéž znají informace o aktivitě a sdílení s jinými uživateli. Tyto informace jsou poté používány k personalizaci zážitků, ke zlepšování funkcí Google Photos a k zálohování fotografií. Přes to vše je tato aplikace mocným nástrojem pro organizaci, úpravu a sdílení fotografií. Nabízí širokou škálu funkcí, která nám pomáhá udržovat si přehled o našich vzpomínkách, ale také analyzuje data z našich nahraných fotografií a vzpomínek. Důležité je po-

znamenat, že společnost si nikdy nezobrazuje naše dokumenty, neprodává naše fotografie a můžeme si taktéž soubory kdykoliv stáhnout z online cloudového úložiště. (Google, 2024)

„The ease of retrieving information with Google might make us too lazy to remember things on our own. I can't remember my mother's phone number. On the other hand, thanks to Google, I can pretend that I never forget, either.” (Vaidhyanathan, s. 176, 2011)

Beru v úvahu, že existují i jiné společnosti pracující s digitálním fotografickým úložištěm. Například Amazon Photos, Flickr, Microsoft OneDrive, Dropbox. Jednou z nich je taktéž dominující Apple a její produkt iCloud Photos. Ten se vyznačuje spíše menší kapacitou úložiště, než je tomu u konkurenční společnosti Google. Zajímavým poznatkem je to, že fotografie ve službě iCloud Photos šifrovány jsou, ale klíče k šifrování má společnost Apple. (Apple, 2024)

Z toho plyne, že jako uživatelé poskytujeme své informace poměrně vědomě pro uchování vlastních dat.

„We need laws that force companies to collect the minimum data they need and keep it for the minimum time they need it, and to store it more securely than they currently do. As one might expect, the German language has a single word for this kind of practice: *Datensparsamkeit*.” (Schneier, s. 142, 2015)

Nicméně, proč se v této práci zmiňuji o těchto typech úložiště? Tato online úložiště totiž dokáží automaticky zálohovat fotografie, což znamená, že pokud něco vymažeme ze zařízení, může se duplicitní nahraná fotografie stále nacházet na online úložišti. To zásadním způsobem mění pohled na problematiku zapomínání, nebo spíše zpětné rozvzpomínání se.

Jednou se mi podařilo ztratit moje mobilní zařízení v jiné zemi. V tomto přístroji jsem měl fotografie a všechna ostatní data. Předpokládal jsem, že jsem o všechna tato data přišel. Nicméně později jsem si uvědomil, že jsem část fotografií měl zálohovanou na online úložišti a po přihlášení ke svému účtu jsem se alespoň k části souborů opět dostal. Právě díky zálohování v aplikaci Google Photos. Bylo to zvláštní – pocit ztráty, který následně vystřídala úleva při znovuobjevení. Bylo to, jako bych ztratil něco velmi cenného.

Existuje přísloví, které říká, že si nikdy neuvědomíme, jak nám na něčem záleží, dokud to neztratíme. Situace, kdy znovu objevujeme něco, co jsme si mysleli, že jsme ztratili, je úzce spojena s procesem mazání a ztrátou informací. Můžeme si myslet, že jsme něco ztratili, nebo si ani neuvědomuje, že nám něco chybí. Je to jako když najdeme něco, co jsme vlastně ani nevěděli, že jsme ztratili – a ten pocit je opravdu kouzelný.

„The search for knowledge is therefore an exercise in reminiscence, that is, an effort to recall and recollect that which we once knew.” (Margalit, s. 15, 2004)

Podstatným rozdílem v tomto případě je rozdíl mezi úmyslnou a neúmyslnou ztrátou dat. V tomto případě, jsem o svá data přišel neúmyslně, přesto jsem se k těmto datům zpětně dostal díky zálohování systému. Co kdybych chtěl data vymazat účelně? Vrátila by se stejně tak, jako tato ztracená data? Byly by stále někde nahrány na internetu a mám vůbec právo na to, abych je navždy z tohoto online prostoru dostal pryč?

5.1.1 ZAPOMENUTÍ

Jak je již v předešlé kapitole uvedeno, Viktor Mayer-Schönberger ve své knize *Delete: The Virtue of Forgetting in the Digital Age*, publikované před více než deseti lety, popisuje aspekty digitální doby a vyzdvihuje nemožnost zapomínání na internetu. Popisuje případy, kdy nahraný obraz na sociální síť měl negativní dopad na budoucí kariéru jedince. Například příběh americké učitelky, která nedostala pracovní pozici, kvůli fotografii na sociálních sítích, která nebyla dle zaměstnavatele vhodná pro roli učitele. (Mayer-Schönberger, 2011)

Evropská Unie v průběhu digitálního pokroku vytvořila několik opatření pro ochranu soukromí lidí. V EU se můžeme obrátit na GDPR, tedy obecné nařízení o ochraně osobních údajů platné od 25. května 2018. (Burgess, 2017) Jedná se o komplexní zákon o ochraně soukromí a bezpečnosti, který přijala Evropská unie (EU) za účelem ochrany osobních údajů fyzických osob. Obsahem tohoto dokumentu je článek 17. V 65. a 66. bodě se uvádí: „Subjekt údajů má právo na to, aby správce bez zbytečného odkladu vymazal osobní údaje, které se ho týkají, a správce má povinnost osobní údaje bez zbytečného odkladu vymazat“ (Wolford, 2024)

Ve druhé části knihy „Delete: The virtue of forgetting in the digital age“ (2011) od Viktora Mayer-Schönbergera se autor zabývá návrhem zavedení expiračních dat pro digitální informace jako prostředku k napodobení lidského zapomínání ve světě digitálních technologií. Tato opatření by umožnila automatické mazání informací, které dosáhly stanoveného data expirace. Cílem je opětovné začlenění zapomínání do našich každodenních rutin a posunutí se od výchozího stavu neustálého ukládání k lidskému řízení procesu zapomínání.

Koncepce zahrnuje aktivní účast uživatelů, kteří by museli nastavit datum expirace při ukládání dokumentů. Uživatelé by nemohli uložit soubor bez specifikace data expirace. Po vypršení tohoto data by počítače automaticky smazaly soubory, čímž by se uvolnil prostor pro nové informace a zabránilo by se přetížení paměti.

Autor zdůrazňuje, že úspěch tohoto opatření bude záviset na uživatelském zážitku a na tom, jak snadné bude pro uživatele stanovit vhodné datum expirace. Tento proces by měl vyžadovat jen minimální námahu a měl by uživatele motivoval k zamyšlení nad tím, jak dlouho jsou informace, které chtějí uložit, hodnotné a užitečné.

Technická implementace expiračních dat je relativně snadná a vyžaduje jen minimální úpravy současných systémů. S ohledem na ochranu osobních údajů a důvěru uživatelů je však nezbytné, aby legislativa stanovila povinnost výrobcům zařízení podporovat tato opatření a aby se uživatelé při ukládání digitálních informací zavázali k stanovení data expirace. Tato opatření by pomohla omezit množství informací, které společnosti, a dokonce i vlády mají k dispozici o spotřebitelích a občanech. (Mayer-Schönberger, s. 171–195, 2011)

6.1 EFEMÉRNÍ ŽIVOT

Celkově lze říci, že zavedení expiračních dat pro digitální informace nabízí metodu napodobení lidského zapomínání v digitálním světě. Uživatelé by měli specifikovat expirační datum při ukládání dokumentů, což by umožnilo automatické mazání informací po uplynutí tohoto data. Tento přístup si klade za cíl opětovné zavedení myšlenky zapomínání do našich každodenních rutin, přičemž se odchyluje od rozsáhlého ukládání k řízenému zapomínání podle lidské vůle. Je jen otázkou, jak funkční by takové řešení mohlo být a do jaké míry by nám také pomohlo. Paradoxem je, že máme tendence si v průběhu našeho života fyzicky informace ukládat a uchovávat tak, abychom je nezapomněli.

„John Anderson surmised that the key to a good human memory becomes the same as the key to a good computer cache: predicting which items are most likely to be wanted in the future.“ (Christian & Griffiths, s. 100, 2017)

V této kapitole se zaměříme na úzký výběr umělců, jejichž díla rezonují s tématem této diplomové práce. Každý z nich přistupuje k digitálnímu obrazu z osobité perspektivy, ať už se jedná o zkoumání digitální paměti, otázek autenticity, originality obrazu nebo způsobů, jakými se v digitálním věku proměňuje náš vztah k obrazovému materiálu. Představení těchto umělců nám umožní lépe pochopit, jak se digitální technologie zaplétají do umělecké praxe a jak mohou sloužit jako prostředek kritické reflexe současného kulturního a společenského kontextu.

Penelope Umbrico je americká umělkyně, která ve své práci používá digitální fotografii k prozkoumání témat souvisejících s technologií, médiem, konzumní kulturou a kolektivním chováním. Narodila se v roce 1957 a v současné době žije a pracuje v New Yorku. Umbrico je známá především svou inovativní prací s online fotografiemi, které nachází na různých platformách a webech, jako jsou Craigslist, eBay nebo Flickr. (Moore, 2017)

Autorčin nejznámější projekt „Suns from Sunsets from Flickr“ je příkladem jejího přístupu k práci s digitálními médii. Tento projekt se skládá z tisíců obrázků západů slunce, které Umbrico shromáždila z Flickru, sociální sítě pro sdílení fotografií. Tyto obrázky poté reprodukovala, upravila a uspořádala do rozsáhlých instalací a koláží, které reflektují jak nadbytek obrazů v digitální éře, tak univerzální touhu po zachycení a sdílení krásných momentů. (Moore, 2017)

Umbrico využívá tyto shromážděné obrazy k prozkoumání otázek autenticity, originality a jedinečnosti v době, kdy se digitální fotografie stala všudypřítomnou a snadno kopírovatelnou. Její práce poukazuje na ironii v tom, jak se miliony lidí snaží zachytit jedinečný moment (západ slunce), ale nakonec produkují obrazy, které jsou téměř identické a zcela nahraditelné.

Kromě projektu „Suns from Sunsets from Flickr“ se Penelope Umbrico věnuje i dalším projektům, které se zaměřují na zkoumání různých aspektů digitální kultury a jejího vlivu na společnost a individuální identitu. Její díla často reflektují, jak technologie ovlivňují naše vnímání prostoru, přírody a osobních životů. V článku „Penelope Umbrico and Flickr: from Niépce to the moon and back“ od Nathalie Dietschy je Umbrico přirovnávána k historickému konceptu prvních fotografií Měsíce od Niépceho. (Dietschy, 2022)

Umělkyně svými projekty odhaluje zásadní aspekty digitální kultury, které rezonují s tématy zapomínání, selekce a digitální paměti, zkoumanými v této diplomové práci. Umělecká praxe autorky Umbrico, založená na shromažďování, upravování a reprezentaci digitálních obrazů, nabízí cenný pohled na to, jak se v digitálním prostředí manipuluje s pamětí a jak se zpracovává nekonečný tok informací. Její dílo reflektuje ironii digitálního nadbytku a poukazuje na paradox zapomínání v éře, kdy je možné snadno kopírovat a uchovávat obrovské množství digitálních dat. Tím přináší Umbrico do akademického diskurzu o digitálním zapomínání nové dimenze, zdůrazňující potřebu hlubšího pochopení našich interakcí s digitálními médii a jejich dopadu na naši kulturu a kolektivní paměť.

7 PODOBNÉ SMÝŠLENÍ

7.1 PENELOPE UMBRICO

Autor narozený v roce 1966 v Nizozemsku, je významným umělcem, jehož práce se zaměřuje na oblasti fotografie, designu a reklamy. Jeho tvorba je často provokativní a reflektuje témata jako jsou přemíra informací, konzumní kultura a média. Je znám svou schopností nalézt krásu v náhodných situacích a využívá fotografii jako prostředek k vyprávění příběhů a vyvolávání emocí. Jeho umělecké projekty vedou k diskusi o povaze fotografie a médií v digitálním věku. (Morgan, 2016)

Kessels je také autorem mnoha knih, v nichž často pracuje s archivním materiálem. Jedním z jeho významných projektů je série „In Almost Every Picture“, která zkoumá opakující se motivy ve fotografiích stejného tématu. V roce 2022 vydal již její 18. edici.

Jeho dalším významným projektem, kvůli kterému ho zde uvádím, je „24 hrs in photos“. Reflektuje přehlčení fotografiemi na internetu. Kessels nechal vytisknout všechny fotografie nahrané během dvaceti čtyř hodin na platformách jako Flickr, Instagram a Facebook. Celkem to bylo 250 000 fotografií, které pak vystavil ve formě hromad v galerijním prostoru. Tímto způsobem vizualizuje pocit, že jsme pohlčeni obrazovými zážitky ostatních lidí a upozorňuje na přemíru digitálních dat. V širším kontextu jeho umělecké činnosti autor často pracuje s archivem a zapomenutým obrazovým materiálem, který následně skládá a třídí dle kategorií. Například v knize „USEFUL PHOTOGRAPHY #003“ pracuje s archivem pohřešovaných lidí, který vlastní National Missing Persons Helpline. Rodinní příslušníci a přátelé předložili fotografie za účelem výzvy a pátrání po nezvěstném. Tuto sbírku portrétu pohřešovaných sjednotil do jedné knihy. (Kessels, 2024)

Kessels prostřednictvím své práce poukazuje na ironii naší touhy zachytit každý okamžik, zatímco současně čelíme nutnosti filtrovat a vybírat v návalu informací, což rezonuje s naším zkoumáním, jak digitální média ovlivňují naši schopnost zapomínat a jak se vypořádáváme s digitálními stopami, které zanecháváme. Jeho umění může být považováno za kritickou reflexi na naši současnou situaci, kde konzumace, ukládání a mazání obrazů formuje nový digitální archiv lidské paměti a zkušenosti.

7.2 ERIK KESSELS

Libuše Jarcovjáčková, narozená v roce 1952 v Praze, je vysoce ceněná v oblasti fotografie s významným mezinárodním uznáním za své výstavy v lokacích jako Arles a Minneapolis. Vzdělaná na FAMU v Praze, Jarcovjáčková se specializuje na fotografii, čímž přináší unikátní pohledy na životy marginalizovaných skupin v Československu, včetně romské a vietnamské komunity a LGBT komunity. Tu zdokumentovala ve fotografickém projektu pražského baru T-Club. Po svém pobytu v Západním Berlíně v letech 1985 až 1992 se vrátila do České republiky, kde své bohaté zkušenosti předává studentům na uměleckých školách. (Fotograf, 2024)

Její publikace „Černé roky“ (2017) a „Evokativ“ (2019) jsou považovány za významné příspěvky k české fotografii, odrážející specifickou atmosféru a sociální dynamiku té doby. Jarcovjáčková se svou prací ponořuje do hlubin lidských osudů na okrajích společnosti, zachycuje širší sociální kontexty a osobní příběhy skrze svůj objektiv.

Zajímavým aspektem její práce je projekt „Mobile Life“- digitální archiv vytvořený pomocí mobilního telefonu, dokumentující běžné události a náhodná zátiší. První z těchto celků, pocházející z let 2005 až 2007, byl vystaven na výstavě „Skrze tebe vidím sebe“ (Bláha et al., 2022). Během komentované prohlídky s Kateřinou Sýsovou bylo zdůrazněno, že autorka používá mobilní telefon jako svůj osobní náčrtník. Zaznamenává běžné události ze svého života a různá náhodná zátiší, která objevuje. Je pravděpodobné, že autorka uchovává veškerý materiál, aby s ním mohla pracovat později.

Výše zmíněný projekt představuje jedinečnou interakci s digitálními médii pro dokumentaci života, čímž přispívá k diskusi o vlivu technologií na zachycení a uchování našich vzpomínek. Tento osobní „náčrtník“, jak Jarcovjáčková svůj mobilní telefon popisuje, ukazuje, jak digitální technologie transformují naši schopnost dokumentovat a selektovat, co si ponecháme a co necháme zapadnout do zapomnění. Jarcovjáčková, i přes nejasnosti ohledně mazání svých digitálních záznamů, otevírá dveře k pochopení, jak osobní a profesionální archivy mohou sloužit jako klíč k interpretaci naší současné a minulé reality v kontextu digitálního věku, kdy konzumace, ukládání a mazání obrazů formuje nový archiv lidské paměti a zkušenosti, což přímo koresponduje s tématy této diplomové práce.

7.3 LIBUŠE JARCOVJÁKOVÁ

Joachim Schmid je významný německý umělec, jehož práce se soustředí na fotografii a konceptuální umění. Narodil se v roce 1955 a od 80. let 20. století se věnuje především tvorbě, která zkoumá a kritizuje tradiční pojetí fotografie a její role v moderní společnosti. Schmidova práce je často charakterizována jako „fotografie bez fotografie“, jelikož jeho projekty zpravidla využívají nalezené fotografie nebo fotografický odpad, který transformuje do nových uměleckých děl. (Schmid, 2024)

Mezi jeho nejznámější projekty patří série „Bilder von der Strasse“ (Obrázky z ulice), kterou začal v roce 1982 a pokračoval v ní více než tři desetiletí. V tomto dlouhodobém projektu Schmid shromažďuje fotografie, které byly ztraceny nebo záměrně vyhozeny jejich majiteli. (Casper, 2014) Tyto opuštěné obrázky pak třídí a archivuje podle různých kritérií, čímž vytváří fascinující průřez lidským životem a společenskými trendy. Jeho práce tak nabádá k reflexi o hodnotě a významu fotografie v digitálním věku a ukazuje na krásu a poetiku v běžných, často přehlížených vizuálních momentkách.

Joachim Schmid se svými uměleckými projekty, zejména s dlouhodobým projektem „Bilder von der Strasse“, přináší do diskuse o digitálním zapomínání a selekci informací v digitálním věku důležitou perspektivu. Jeho práce s opuštěnými nebo ztracenými fotografiemi, které nalézá a znovu kontextualizuje, ukazuje, jak se digitální média promítají do našich životů a jak ovlivňují naše rozhodování o tom, co si ponecháme a co necháme zapadnout do zapomnění. Schmidovo zaměření na existující obrazy jako zdroj umělecké tvorby a jeho zpochybnění tradičních pojetí autorství a originality v digitální éře reflektují klíčové aspekty tématu mé diplomové práce. Jeho umění vyzývá k přehodnocení hodnoty a významu digitálních obrazů v našich životech, nabádá nás k zamyšlení nad přebytkem informací, s nimiž se denně setkáváme, a poskytuje podněty k diskusi o vlivu digitálních technologií na naše chápání historie, paměti a osobní identity. Tím Schmid přímo přispívá k porozumění dynamiky, jak digitální prostředí formuje naše vnímání toho, co je důležité uchovat pro budoucí generace, a jak se vyrovnáváme s digitálními stopami, které za sebou zanecháváme. (Schmid, 2024)

7.4 JOACHIM SCHMID

Výstava a kniha „Fantasies on a Found Phone, Dedicated to the Man Who Lost It“ od Mahmouda Khaleda je ideálním příkladem digitálního zapomínání a selekce prostřednictvím fotografie. Dílo zkoumá tento fenomén a setkává se tak s tématem této práce.

Khaled ukazuje, jak se snímky na telefonu stávají fragmenty minulosti, které jsou uchovávané, ale zároveň ztrácejí svůj kontext a význam. Toto zrcadlí dynamiku digitální paměti, kdy je selekce a uchování informací ovlivněno algoritmy, platformami a vlastním vnímáním. Khaledova tvorba navazuje na zájem o historická domácí muzea a nostalgii, čímž otevírá otázky paměti a konstruování identity v digitálním věku. (The mosaic rooms, 2022)

Kniha s nutkavou masou snímků evokuje touhu procházet a konzumovat obrazy cizích životů na sociálních sítích. Zároveň autor oslavuje zobrazované události a umožňuje čtenáři nahlédnout do prchavých okamžiků intimity. To otevírá otázky ohledně etiky digitálního sdílení a vlivu technologií na vnímání intimity a soukromí. Autor se dále zabývá tématy politiky, identity a paměti, čímž poukazuje na vliv digitálních technologií na lidskou identitu a vnímání reality.

Každý z výše zmíněných umělců se okrajově věnuje tématu mazání a hromadění digitálního obrazu z jiného úhlu a společně tvoří mozaiku přístupů, které nám umožní hlouběji proniknout do problematiky digitálního zapomínání, selekce a transformace obrazové kultury. Jejich práce nám nejen otevírá oči vůči komplexním otázkám spojeným s digitálním obrazem, ale také poskytuje cenné umělecké perspektivy, které mohou obohatit naše pochopení tohoto stále vyvíjejícího se prostoru.

7.5 MAHMO KHALED

„One Hour Photo“ je unikátní měsíční fotografická výstava, která nabídla nový způsob prožívání umění. Byla vytvořena konceptuálním umělcem Adamem Goodem a kurátory Chandí Kelley a Chajana denHarder. Výstava obsahovala 128 fotografií od různých umělců, včetně známých i začínajících talentů. Každá fotografie byla promítána pouze jednu hodinu a poté již není znovu vystavena, což zvyšuje její efemérní a cenný charakter. Tato koncepce zdůrazňuje témata pomíjivosti a paměti a nabízí divákům širokou škálu témat a stylů, podněcující k reflexi o letmé povaze umění a okamžiků. (Miller, 2010)

Tento experimentální výstavní projekt se doplňuje s myšlenkou expirace informací, která byla zmíněna Mayerem Schönbergerem o rok starší publikaci, než byl koncept této výstavy.

7.6 ONE HOUR PHOTO

Tato diplomová práce představila komplexní zkoumání zapomínání a etiky v digitálním věku, zasahující do technických, emocionálních a právních aspektů digitálního mazání. Skrze detailní analýzu fotografií a digitálních informací jsme prozkoumali, jak moderní technologie formují naše chápání a praxi zapomínání, se zvláštním zaměřením na osobní digitální archivy a právní rámce ochrany dat, jako je GDPR.

Zjistili jsme, že výzvy spojené s trvalým smazáním dat z digitálních zařízení a internetu vyvolávají zásadní otázky týkající se naší schopnosti kontrolovat osobní informace a udržovat digitální identitu. Dále práce ukázala, že proces selekce a mazání fotografií není pouze technickým úkonem, ale má hluboké emocionální a psychologické dimenze, které ovlivňují naše vnímání sebe sama a našich vzpomínek.

Z analýzy 256 odpovědí vlastního dotazníkového šetření vyplývá, že naše digitální chování ve vztahu k fotografii je odrazem širších společenských trendů a má značný dopad na způsob, kterým spravujeme naše digitální vzpomínky. Zatímco téměř polovina respondentů uvádí, že data maže jen zřídka, čímž preferuje jejich uchování, třetina respondentů svá data maže pravidelně, což může být poháněno potřebou uvolnění úložného prostoru nebo ochranou soukromí. Výsledky dále ukazují, že nejčastěji jsou mazány fotografie s chybami v obsahu, duplicitní snímky a neaktuální fotografie. Zvláště zajímavý byl pohled na důvody mazání, kde vedle technických a praktických aspektů vystoupily i osobní motivy, jako je ochrana soukromí nebo snaha zapomenout na určité události. Nicméně, výsledky dotazníku ukázaly, že nedostatečný vzorek respondentů znemožňuje detailní analýzu konkrétních skupin a jejich specifického chování při správě digitálních fotografií.

Diskuse o GDPR a právu být zapomenut ukázala na složitost navigace mezi ochranou soukromí a veřejným přístupem k informacím v digitálním prostředí. Navržení šifrování jako metody ochrany dat přispívá k rozpravě o technických řešeních, která mohou pomoci zlepšit soukromí a bezpečnost v digitální éře.

Analýza uměleckých děl zabývajících se digitálním obrazem a zapomínáním rozšířila chápání o tom, jak umění může reflektovat a kritizovat naše vztahy s digitálními médii. Díla umělců, jako jsou Penelope Umbrico, Erik Kessels a další nabízí unikátní pohledy na efemernost digitálních obrazů a pokusy o zachování digitálních stop.

Výzkum poukázal na potřebu dalšího zkoumání etiky digitálního zapomínání, zejména v kontextu neustále se vyvíjejících technologií a měnících se sociálních norem. Budoucí studie by se mohly zaměřit na rozvoj technologických řešení, která by respektovala naše přirozené tendence k zapomínání a zároveň by ochraňovala naše digitální soukromí a identitu.

Tato práce má ambici přispět k důležité debatě o tom, jak digitální technologie transformují naše chápání zapomínání a paměti. Ukazuje, že i když digitální média nabízejí nové možnosti pro uchování a sdílení našich vzpomínek, přinášejí s sebou také nové výzvy, kterým musíme čelit, abychom si zachovali kontrolu nad našimi osobními digitálními stopami.

„Remembering still remained quite a bit harder than forgetting.“
(Mayer-Schönberger, s. 48, 2011)

Bláha, D., Kořínková, A., Pospěch, T., Rubinstein, D., Trhoň, O., & Sýsová, K. (2022). *Srže tebe vidím sebe: Dialogy o portrétu* (P. Klazarová, Ed.). 8 Smička.

Freud, S., & Friedmann, O. (2016). *Psychopatologie všedního života: O zapomínání, přechmutí, přehmátnutí, pověře a omylu* (Vydání třetí, přepracované, v Portále první). Portál.

Huang, Q., Lei, S., & Ni, B. (2022). Perceived Information Overload and Unverified Information Sharing on WeChat Amid the COVID-19 Pandemic: A Moderated Mediation Model of Anxiety and Perceived Herd. *Frontiers in Psychology*, 13.

Christian, B., & Griffiths, T. (2017). *Algorithms to live by: The computer science of human decisions* (First Picador Edition). Picador.

Jurgenson, N. (2022). *Sociální fotografie: O fotografii a sociálních médiích* (M. Charvát, Přel.; První české vydání). Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum.

Kirkpatrick, D. (2011). *The Facebook effect: The inside story of the company that is connecting the world* (1st Simon & Schuster trade pbk. ed). Simon & Schuster Paperbacks.

Margalit, A. (2004). *The ethics of memory* (1. Harvard Univ. press paperb. ed., 3. pr). Harvard University Press.

Mayer-Schönberger, V. (2011). *Delete: The virtue of forgetting in the digital age* (4. print., and 1. paperback print., with a new afterword). Princeton University Press.

Pospěch, T., & Fišerová, L. L. (2019). *Role fotografie: Rozhovory a různé fotografie*. Nakladatelství Positif.

Schneier, B. (2015). *Data and Goliath: The hidden battles to collect your data and control your world* (First edition). W. W. Norton & Company.

Vaidhyanathan, S. (2011). *The Googlization of everything: And why we should worry*. University of California Press.

Zhang, L., Xiong, H., Huang, Q., Li, J., Choo, K.-K. R., & Li, J. (2022). *Cryptographic Solutions for Cloud Storage: Challenges and Research Opportunities*. *IEEE Transactions on Services Computing*, 15(3), 567–587.

Adam, B. (2020). *This was the first photo to be posted on Facebook 16 years ago*. Voonze. Dostupné z: <https://voonze.com/this-was-the-first-photo-to-be-posted-on-facebook-16-years-ago/>

Apple. (Bez data). *Apple Privacy Policy*. Dostupné z: <https://www.apple.com/privacy/>

Apple. (2024). „If you forgot your Apple ID password.“ Dostupné z: <https://support.apple.com/en-us/108770>

Archive.org. (2014). *Terms of Service*. Dostupné z: <https://archive.org/about/terms.php>

Boyd, D. (2011). *Networked Privacy*. Vystoupení přednesené na konferenci Personal Democracy Forum 2011 dne 6. června 2011. Dostupné z: <https://www.danah.org/papers/talks/2011/PDF2011.html>

Burgess, M. (2017). *What Is GDPR? A Summary of UK and EU Legislation*. Wired. Dostupné z: <https://www.wired.com/story/what-is-gdpr-uk-eu-legislation-compliance-summary-fines-2018/>

Casper, J. (2014). *Celebrating Photographic Garbage*. LensCulture. Dostupné z: <https://www.lensculture.com/articles/joachim-schmid-celebrating-photographic-garbage>

Croft, P. (2024). *Is WhatsApp Safe?* Dostupné z: <https://allaboutcookies.org/is-whatsapp-safe>

Dietschy, N. (2022). *Penelope Umbrico and Flickr: from Niépce to the moon and back*. *Photographies*, 15(2), 265–287. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17540763.2022.2060290>

Eveleth, R. (2016). *The unlikely photo that kickstarted the social internet*. BBC Future. Dostupné z: <https://www.bbc.com/future/article/20160224-the-unlikely-photo-that-kickstarted-the-social-internet>

Fotograf Contemporary. (2024). *Libuše Jarcovjáčková*. Dostupné z: <https://www.fotografcontemporary.cz/libuse-jarcovjakova/>

Franc, A. (2014). *Digitální kultura v kontextu estetické výchovy* [Online diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta]. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/mi7sl/>

Franzese, D. (2011). *Facebook Interview* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=-APdD6vejI&ab_channel=DerekFranzese

GDPR-info.eu. (2024). Dostupné z: <https://gdpr-info.eu/>

Google. (2024). *Privacy & Terms*. Dostupné z: <https://policies.google.com/privacy?hl=cs>

Google. (2024). *Delete photos & videos*. Dostupné z: https://support.google.com/photos/answer/6306652?visit_id=638462100990619404-2649875051&p=delete_photos&rd=1#deletedphoto&zippy=

Google. (2024). *Photos Help – View your activity*. Dostupné z: <https://support.google.com/photos/answer/10100180#activity>

Hammond, P. (2012). *What is the first Flickr picture and who took it?* Quora. Dostupné z: <https://www.quora.com/What-is-the-first-Flickr-picture-and-who-took-it>

Kessels, E. (2024). *Erik Kessels*. Dostupné z: <https://www.erikkessels.com/>

Koh, J. S., Nieh, J., & Bellovin, S. (2021). *Encrypted cloud photo storage using Google photos*. In *Proceedings of the 19th Annual International Conference on Mobile Systems, Applications, and Services*. Dostupné z: https://www.cs.columbia.edu/~nieh/pubs/mobisys2021_esp.pdf

Miller, D. (2010). *There and Gone: „One Hour Photo“*, Katzen Arts Center. The Washington Post. Dostupné z: <https://www.washingtonpost.com/express/wp/2010/05/13/one-hour-photo-katzen-arts-center/>

Moore, M. (2017). *Penelope Umbrico discusses her SUNS series works*. Artsy. Dostupné z: <https://www.artsy.net/article/mark-moore-fine-art-penelope-umbrico-discusses-suns-series-works-08-02-17>

Morgan, D. (2016). *Erik Kessels in conversation with David Morgan*. The Photographers' Gallery. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20160523144757/http://thephotographersgallery.org.uk/erik-kessels-in-conversation-with-david-morgan>

National Institute of Standards and Technology. (2022). *First digital image*. Dostupné z: <https://www.nist.gov/mathematics-statistics/first-digital-image>

National Science and Media Museum. (2020). *First digital photos*. Dostupné z: <https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/objects-and-stories/first-digital-photos>

Radvansky, G. A., Doolen, A. C., Pettijohn, K. A., & Ritchey, M. (2022). *A new look at memory retention and forgetting*. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 48(11), 1698–1723. Dostupné z: <https://doi.org/10.1037/xlm0001110>

Riesman, A. (2012, July 10). *Crossdressing, Compression and Colliders: The First Photo on the Web*. Motherboard. Vice. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20120830170559/http://motherboard.vice.com/2012/7/10/crossdressing-compression-and-a-collider-the-first-photo-on-the-web>

Sacasas, L. M. (2013). *From Memory Scarcity to Memory Abundance*. The Frailest Thing. Dostupné z: <https://thefrailestthing.com/2013/01/25/from-memory-scarcity-to-memory-abundance/>

Sandler, R. (2018). *Flickr's new owner, SmugMug, says it will remain independent*. Dostupné z: <https://www.businessinsider.com/flickr-new-owner-smugmug-remain-independent-2018-4>

Schmid, J. (2024). *About/Contact*. Dostupné z: <https://www.lumpenfotografie.de/about-contact/>

Smithsonian Channel. (2018). *The Incredible Sounds of the Falcon Heavy Launch (BINAURAL AUDIO IMMERSION) – Smarter Every Day 189*. YouTube. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ImoQqNyRL8Y>

Steyerl, H. (2015). *In Defense of the Poor Image*. e-flux Journal. Dostupné z: <https://www.e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image/>

The Mosaic Rooms. (2022). *Fantasies on a found phone, dedicated to the man who lost it*. Dostupné z: <https://mosaicrooms.org/event/mahmoud-khaled-fantasies-on-a-found-phone-dedicated-to-the-man-who-lost-it>

Umbrico, P. (2022). *Home*. Dostupné z: <http://penelopeumbrico.net/>

Villinger, S. (2019). *How Many of the Photos That We Store Are Bad?* Avast Blog. Dostupné z: <https://blog.avast.com/how-many-of-the-photos-that-we-store-are-bad>

Villinger, S. (2019). *Which Countries Store the Most Photos?* Avast Blog. Dostupné z: <https://blog.avast.com/which-countries-store-the-most-photos>

Wolford, B. (2024). *Right to Be Forgotten*. GDPR.eu. Dostupné z: <https://gdpr.eu/right-to-be-forgotten/>

Obr. 1 a 2

Originál první nahrané fotografie a první nahraná fotografie

Převzato z: „*Crossdressing, Compression and Colliders: The First Photo on the Web*“ od Abraham Riesman, Vice, 2012, <https://web.archive.org/web/20120830170559/http://motherboard.vice.com/2012/7/10/crossdressing-compression-and-a-collider-the-first-photo-on-the-web>

Obr. 3

První fotografie na Instagram

Převzato z: *Instagram*, publikováno Kevinem Systromem, 2010, https://www.instagram.com/p/C/?utm_source=ig_embed&ig_rid=42d961a9-8e88-489e-aaad-d9c7d5a88948

Obr. 4

Mladý Mark Zuckerberg

Převzato z: „*This was the first photo to be posted on Facebook, 16 years ago!*“ od Briana Adama, 2020, Voonze, <https://voonze.com/this-was-the-first-photo-to-be-posted-on-facebook-16-years-ago/>

Obr. 5

Příspěvek na Facebooku

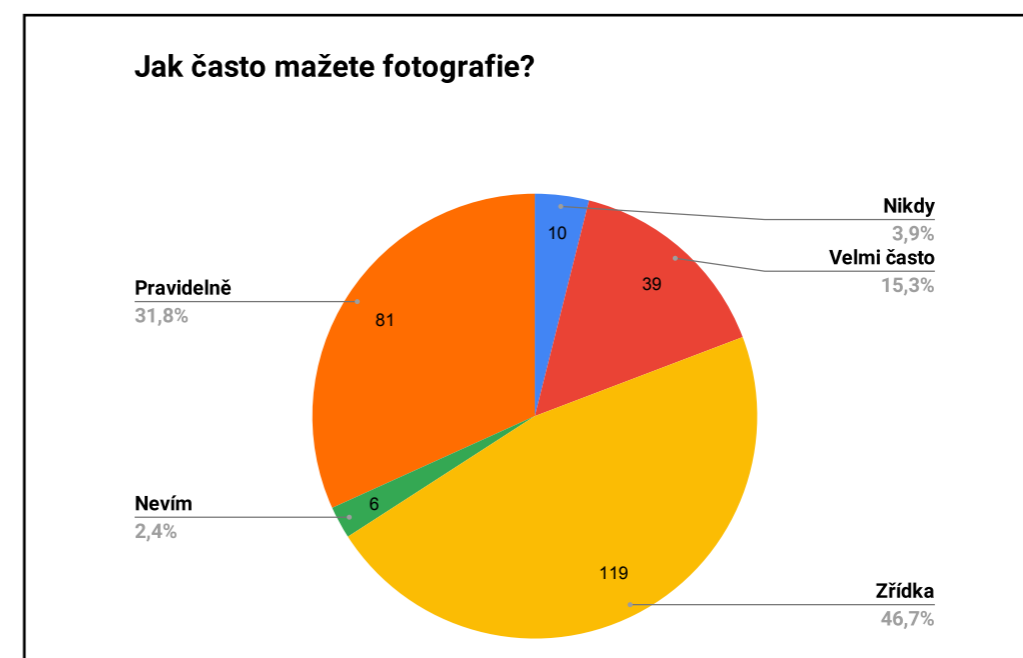
Převzato z: „*5 Photos That Will Remind You How Young Mark Zuckerberg Was When He Started Facebook*“ od Alyson Shontell, Business Insider, 2014, <https://www.businessinsider.com/young-mark-zuckerberg-photos-2014-2>

Obr. 6

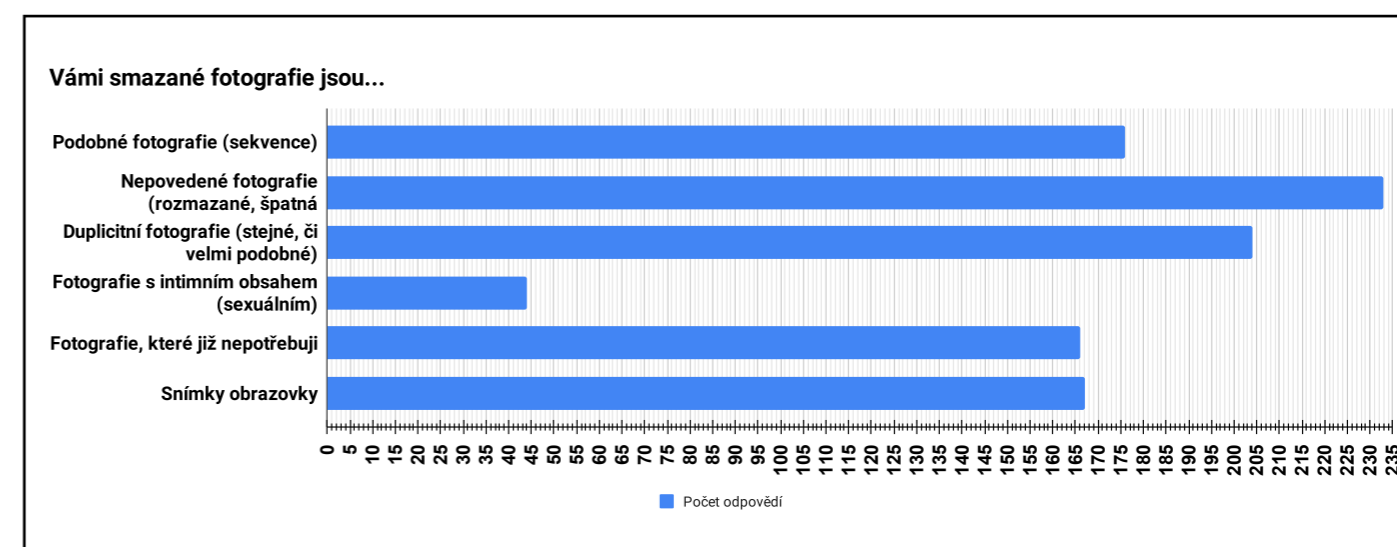
První fotografie na Flickr

Převzato z: *Caterina Fake*, 2003, Flickr, <https://www.flickr.com/photos/caterina/88/>

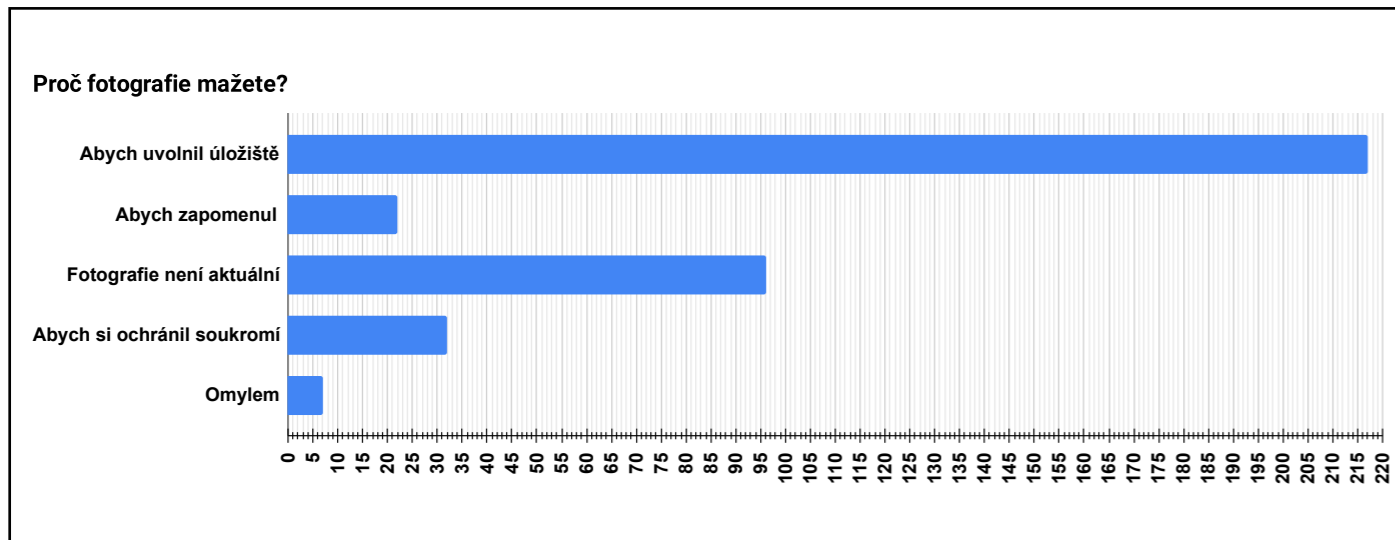
9.2 SEZNAM VYOBRAZENÍ



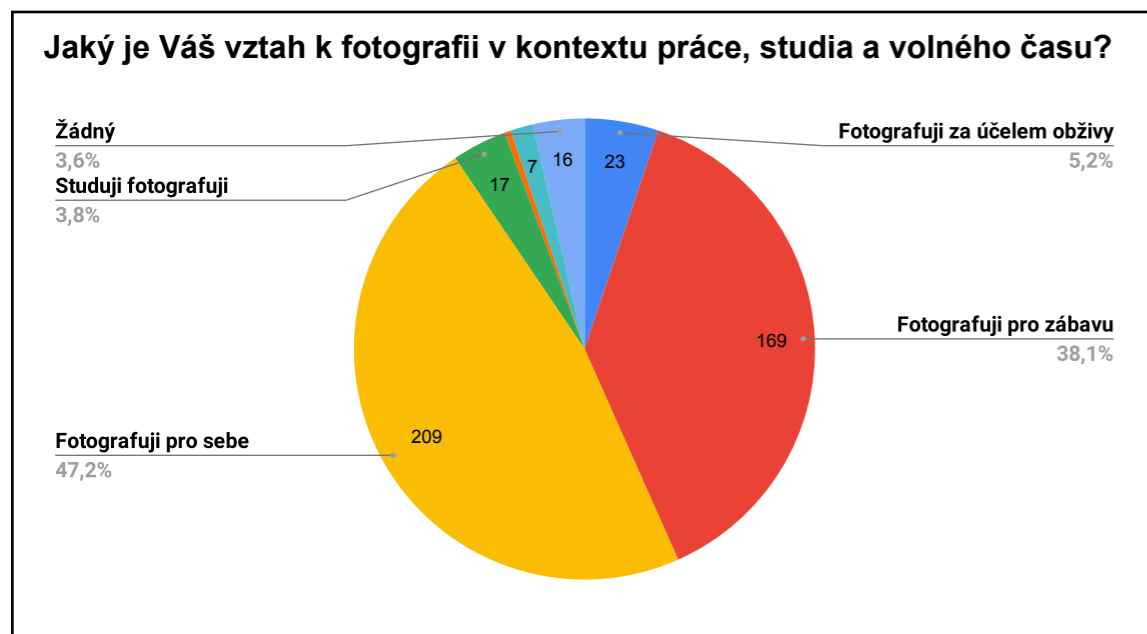
Příloha 1: Frekvence mazání



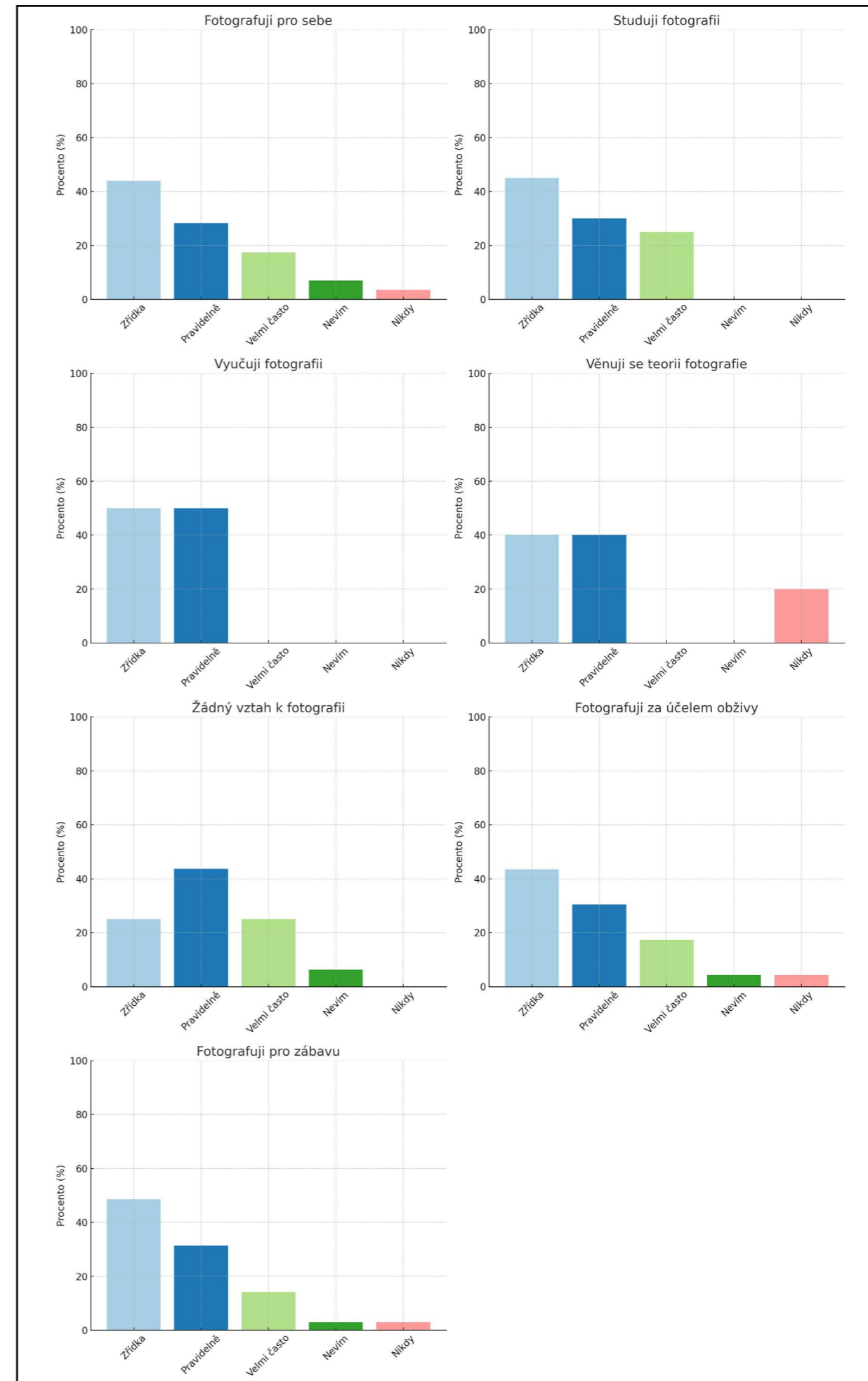
Příloha 2: Obsah smazaných fotografií



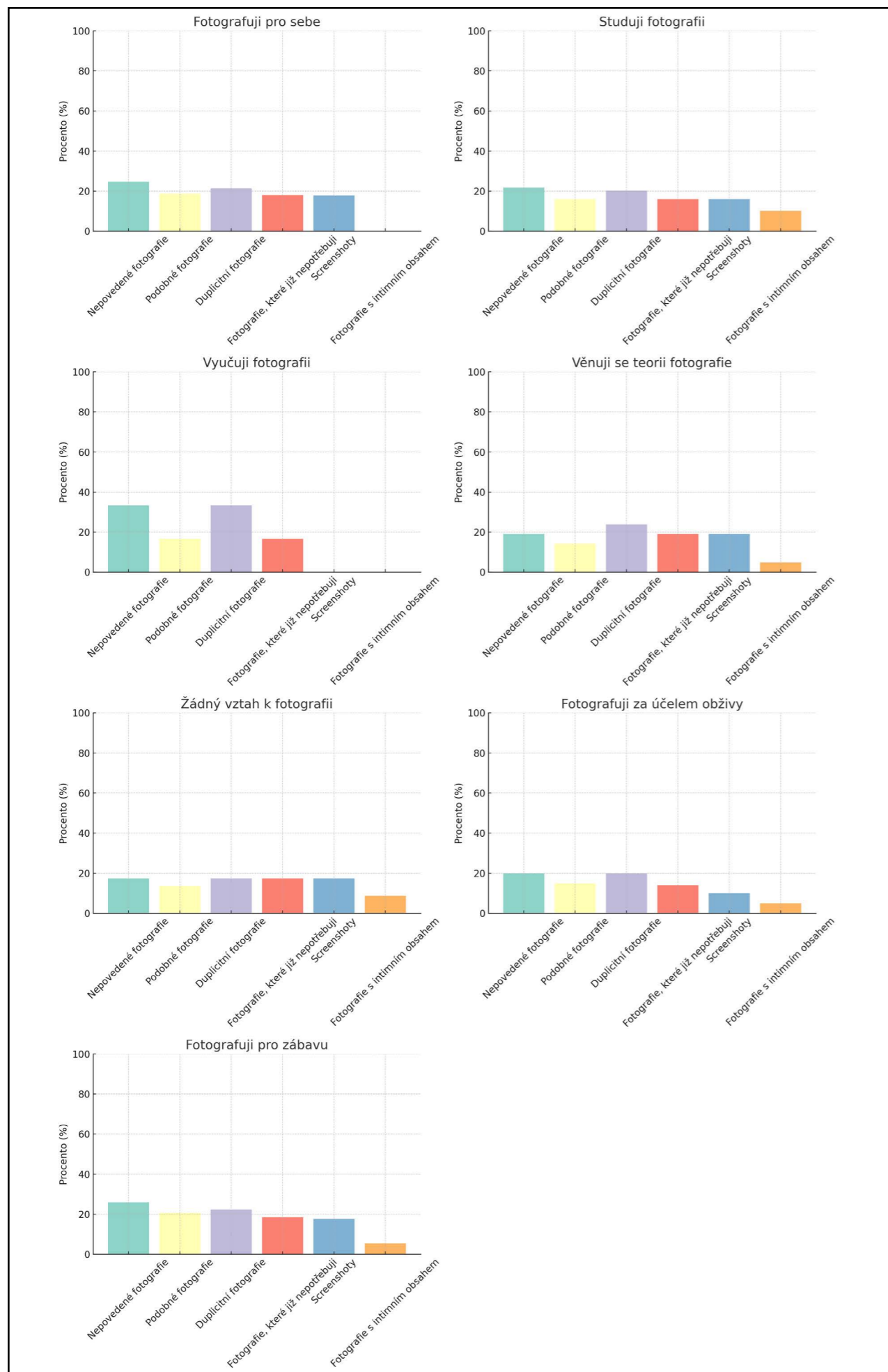
Příloha 3: Motivace k mazání fotografie



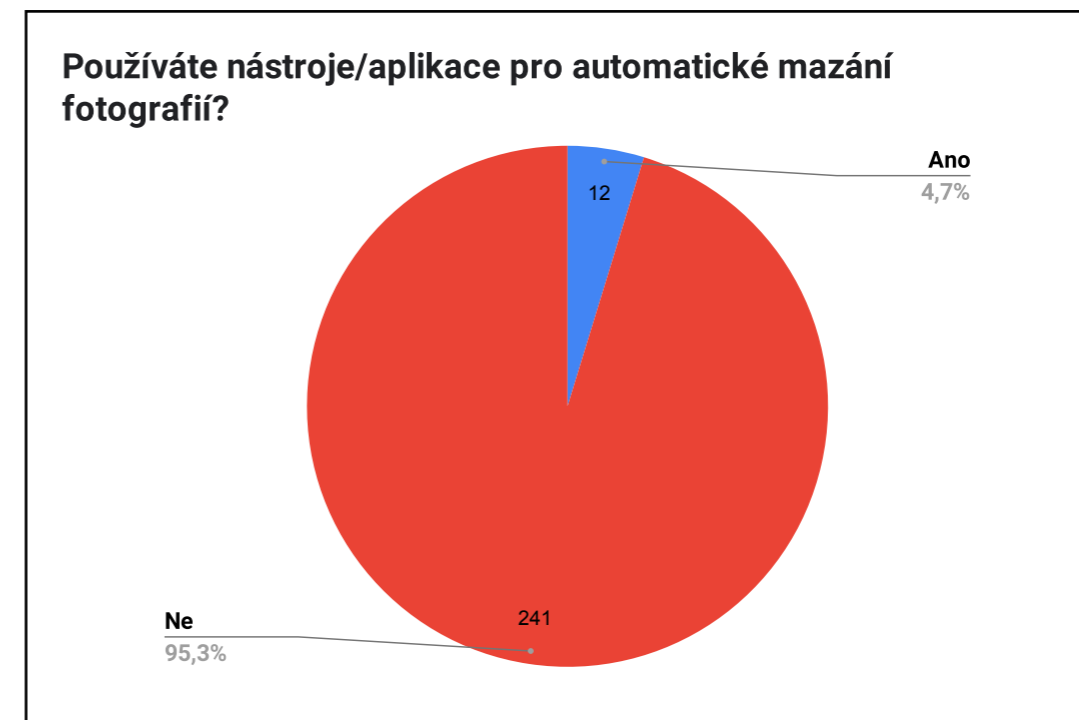
Příloha 4: Vztah dotazovaných k fotografii



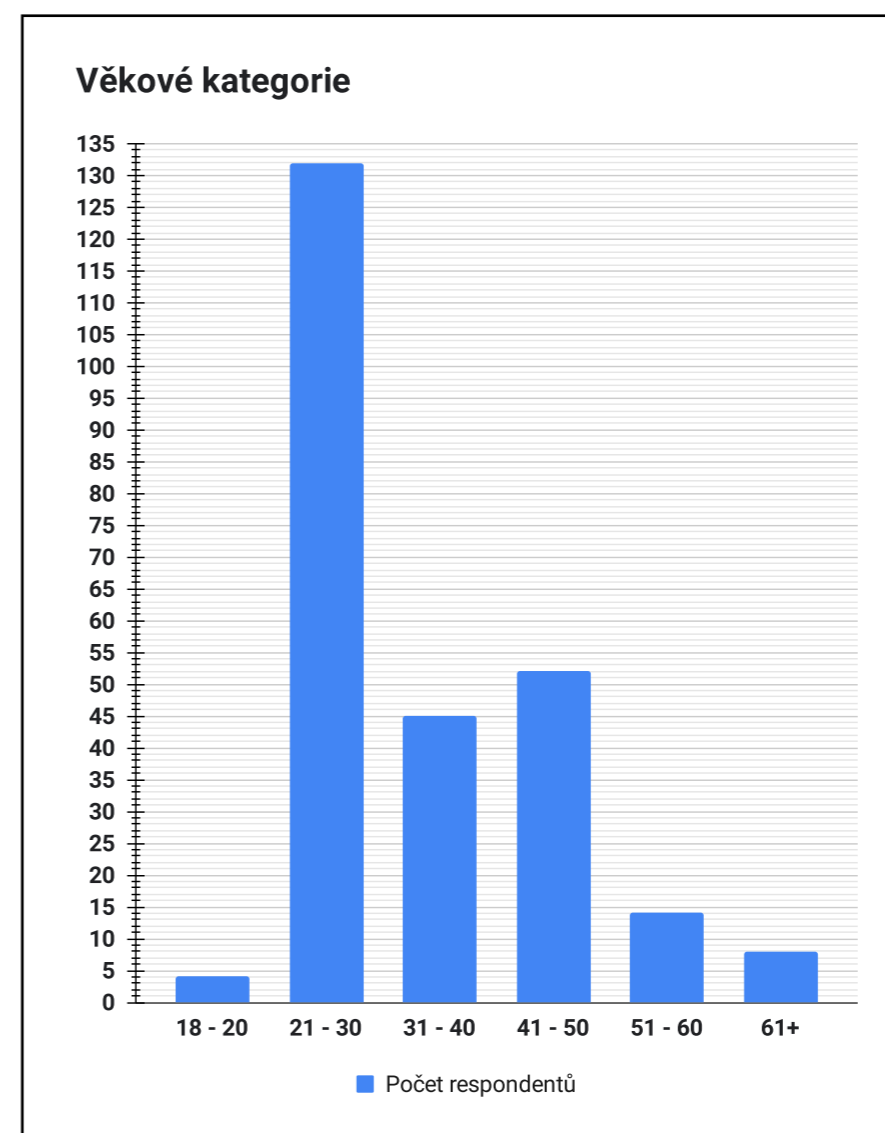
Příloha 5: Vztah skupiny s frekvencí mazání (ChatGPT 4)



Příloha 6: Vztah skupiny s obsahem vymazaných fotografií (ChatGPT 4)



Příloha 7: Používání nástrojů pro automatické mazání



Příloha 8: Věkové kategorie

