

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Bakalářská práce

Objekt - socha - instalace: Paměť

Mezi námi

Petra Krejčová

Plzeň 2012

Západočeská univerzita v Plzni

Ústav umění a designu

Oddělení designu

Studijní program Design

Studijní obor Multimediální design – Prostorová tvorba

Bakalářská práce

Objekt - socha - instalace: Paměť

Mezi námi

Petra Krejčová

Vedoucí práce: Prof. Ak. Mal. Adéla Matasová

Oddělení Designu

Ústav umění a designu Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

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

Plzeň, duben 2012

.....

podpis autora

OBSAH

0	ÚVOD	5
1	TEORETICKÝ RÁMEC	6
1.1	Komunikace	6
1.2	Vzpomínky	7
1.3	Paměť z historického hlediska	11
1.4	Paměť z psychologického hlediska.....	15
1.5	Videoart jako forma vyjádření.....	20
1.6	Inspirace.....	24
1.6.1	Tony Oursler.....	24
1.6.2	Rebecca Horn	25
1.6.3	Pipilotti Rist.....	26
2	PRAKTICKÝ RÁMEC	28
3	ZÁVĚR	31
4	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	32
a)	Knižní a periodická literatura.....	32
b)	Internetové zdroje	33
	Resumé	36
	Seznam příloh	38

0 Úvod

Paměť je důležitá součást každého člověka. Je součástí našeho každodenního života, spoléháme na ni, obracíme se na ni, potřebujeme ji neustále. Ani si neuvědomujeme, jak důležitá pro nás je. Závisí na ní naše studijní i pracovní úspěchy. To, co jsme prožili a čím jsme si prošli, přispívá k tomu, jací jsme. Kdybychom si na nic nevzpomněli, přišli bychom o část svého já.

Kolik pinů a přihlašovacích hesel si musíme pamatovat, adresy, telefonní čísla, co máme nakoupit v obchodě, co musíme zařídit, v kolik jsme měli mít schůzku. Vzpomínáme s rodinou na společné události, vzpomínáme na narozeniny všech blízkých, pamatujeme si důležité životní události a situace - kdy jsme šli poprvé do školy, naši první lásku, svatbu a další události, které provázejí náš život. To, co máme v paměti je to, co formuje naší osobnost.

Paměť je mnohem více než jen uchovávání informací. Je to doba zachycená vzpomínkami jednoho člověka nebo i celé skupiny. Vědci se dlouho zabývají otázkou, zda je možné naučit se zapomenout stejně tak dobře jako se učíme si pamatovat, zda lze vymazat paměť a spolu s ní i nepříjemné pocity a zážitky. Paměť je považována za jednu z nejpodivnějších schopností člověka a její možnost rozpomínat se a zapomínat, stejně tak jako uchovávat vzpomínky je unikátní i přes nedostatky a úskalí, která nám může způsobit.

Téma paměť jsem pro svou bakalářskou práci zvolila právě proto, že síla myšlenek, jež v paměti uchovávám, dokáže velice ovlivnit mou uměleckou cestu a to jak pozitivně, tak i negativně. Na člověka působí v životě mnoho různých vlivů, které ovlivňují jeho chování, myšlení, cítění a vztah k okolí a k lidem kolem sebe. Velkým vlivem je rodina, kterou si člověk nevybírám. Ve své práci bych se ráda věnovala rozdílnosti a vzájemnému odcizení lidí v úzkém kruhu rodiny, ve kterém by si měli být nejbližší. Ale každý člověk je jiný a každý má svou paměť.

Cílem této práce je nahlédnutí do duše rodiny, seznámení se s pocity a myšlenkami o tom, jak spolu lidé vycházejí. Zajímá mě, jaká úskalí na cestě do nitra rodiny mohou nastat a co z toho vyplývá pro mne. Je to psychologická cesta nenásilně korigovaná mou rolí v rodině. Především se snažím poukázat na rozdílné lidi, kterými jsme ale všichni. Cesta není jen jedna, člověk může najít mnoho cest.

1 Teoretický rámec

1.1 Komunikace

Problémy v komunikaci rodičů a dětí většinou vyplývají z častých nedorozumění či nepochopení. Ale ani tak jednoduché to není. Mluvení o společných věcech, zájmech či událostech lidi sblíží. Dítě může být jiné než rodič – méně komunikativní, mít odlišné názory, jiný životní styl i návyky. Dospívání i puberta přináší jiný přístup a pohled na svět. Aby komunikace nevázla, je třeba se vyhnout nucenému svěřování a nabídnout spíše toleranci a prostor vyjádřit se jen když bude člověk potřebovat. Největším problémem v soužití dospělých dětí a rodičů je odlišný životní styl, návyky a neustálý dohled. Otevřenost v problémech je asi nejlepší cestou, ale někdy není kritika správně přijímána a otevřenost se může změnit v uzavřenost a nutkání se problémům vyhýbat či od nich utíkat. Ze strany rodičů je třeba vyhnout se povýšenému chování, jelikož v dospělém věku chce dítě prostor pro osamostatnění a oproštění od závislosti na rodičích, tím teď myslím ve vztahu a výchově. Důležité je respektovat názory dospělého dítěte.

Komunikace se však může dostat do slepé ulice. V takovém případě je na místě změna. Pokud nepomáhá změna v přístupu, je třeba provést razantnější krok, jakým je kupříkladu osamostatnění. Soužití s rodiči pod jednou střechou může být v mnohém výhodné, ale osamostatněním lze zamezit mnoha konfliktům a nedorozuměním. Někdy je nejlepším řešením udělat krok do neznáma a postavit se na vlastní nohy. Rodiče nezmizí, stále tu jsou připraveni vyjádřit svůj názor v zásadních životních situacích nebo i ve stylu žití. Každé osamostatnění provází velké změny i v životním stylu, jelikož je člověk v mnoha rozhodnutích i situacích závislý jen na sobě. Pomáhá ale i získat v životě nadhled a osobní názor. Pokud k osamostatnění dal podnět společný život s partnerem, je důležité získat vlastní postoj, aby v těžkých situacích nedošlo k závislosti na partnerovi jako aktuálně nejbližší osobě.

Žít s rodiči může být pohodlné, ale může vést k mnoha úskalím, kterým se chce člověk vyhnout. Tyto výhody se osamostatněním rozhodně neztrácejí. Někdy se vztahy v rodině více utuží. Důvodem může být menší tendence se hádat a nadhled, který člověku pomůže pochopit uplynulé situace a objektivně zhodnotit svůj přístup. Osamostatnění nemusí vždy znamenat odloučení od rodiny.

1.2 Vzpomínky

Když nás paměť zradí, můžou vznikat mylné představy o skutečnosti a tím i komplikace v životě. Paměť nám může způsobit mnoho problémů a nedorozumění, pokud na nějaký špatný zážitek vzpomínáme jinak než ostatní lidé. Naše víra v současné pocity sice vychází z událostí, na které vzpomínáme, ale zkresluje je. Vzpomínky na události, jež se nestaly nebo se staly jinak, způsobuje tzv. falešná paměť. Vzpomínky na uplynulé události existují, ale jsou mylné. Tomuto jevu se říká také „iluze viděného“ neboli „désjà vu“ a řadí se mezi poruchy paměti. Jde o trochu odlišnou poruchu než je například zapomínání, jelikož obsahuje vysokou intenzitu přesvědčení o tom, co se stalo. Jsme si jistí, že si myslíme správně, že jsme něco v minulosti udělali, protože je vysoká pravděpodobnost, že bychom se tak zachovali. Ve skutečnosti je to omyl, ačkoli jsme o své pravdě pevně přesvědčeni. Někdy člověk vybočí ze svých osobních zásad a přesvědčení a řekne nebo udělá něco, čeho by za normálních podmínek nebyl schopen. Pak je možné, že si na tuto událost pamatuje jinak – v lepším světle, ale nesprávně. Jsou to jen naše pocity spojené s minulými událostmi. Někdy si zase člověk pamatuje věci, které se ve skutečnosti nestaly. Vytvoří si představu o tom, že se něco stalo, ale posléze si nepamatuje, zda to byla skutečnost nebo jen výplod jeho fantazie – nerozeznává. Takové situace mohou lidem změnit život.

„Naše vzpomínky na minulost jsou často přepisovány tak, aby byly v souladu s našimi současnými názory a potřebami. Příčinou hříchu jménem zkreslování jsou zkreslující vlivy našich současných znalostí, přesvědčení a pocitů na nové zkušenosti nebo na to, jak si je později pamatujeme.“¹ To dokazuje, že přemýšlením o nás samotných si minulost přizpůsobujeme současnému stavu. Připlete-li se k tomuto jevu silná lidská povaha, může dojít ke zkreslení vzpomínek lidským egem – přizpůsobení si minulosti k obrazu svému bez ohledu na pocity ostatních.

Tématu zapomínání se týká má předchozí práce – video s názvem Oproštění,² kde se zabývám myšlenkou oproštění se od negativních událostí, s nimiž jsem se snažila již nějakou dobu vypořádat. Video je prostríhané motivy ze tří různých dějů zachycujících malbu ptačích křídel na záda muže, obrazy zachycující vlastní pocity z minulosti a korela, která byla těmto událostem skutečně přítomna. Motiv ptačích

¹ Daniel L. Schacter: Sedm hříchů paměti, Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-555-3, s. 153

² Viz obrazová příloha č. 1, 2, 3, 4, 5

křídél jsem zvolila proto, že v něm vidím symbol svobody, který má pro mne velký osobní význam.

Někdy je těžké, pokud si v krizové situaci člověk zvykne spoléhat jen na svého partnera, se od něho odloučit. Odloučení je pak o to těžší, když není člověk zvyklý spoléhat jen sám na sebe. Vzpomínky ho provázejí na každém kroku, zvláště když je rozchod s partnerem čerstvou záležitostí. Člověk hledá způsob jak na špatné zážitky zapomenout a vymazat je, aby našel svůj vnitřní klid, oprostil se z okovů své paměti. Existuje velký vztah mezi emocemi a pamětí. Emočně vypjatější situace a podněty si totiž pamatujeme lépe než ty, co se emocí příliš netýkají. Lidé se často chtějí po traumatizující události od bolestivých vzpomínek co nejrychleji odpoutat. Bolest spojená s nějakou negativní událostí časem pomine, dokonce rychleji než bychom tušili. Vědci dokázali, že špatné vzpomínky mizejí rychleji než ty příjemné, pokud nám ovšem něco naší špatnou minulost neustále nepřipomíná.

I naše nálada ovlivňuje vzpomínky – dobrá nálada vyvolává vzpomínky na šťastné události a špatná nálada ty negativní. Lidé, kteří si často špatné události dlouhou dobu vyčítají, se z depresí dostávají mnohem déle než ti, kteří se přes to dokážou přenést. *„Síla zraňujících událostí je někdy taková, že zasažení doslova utonou v minulosti.“*³ Soustředěním se jen na minulost je člověk v neustálém stresu a může mít dlouhodobé psychické potíže. Přetrvávající vzpomínky člověka doslova uvězní v minulosti. Vše závisí na jeho přístupu, jak se dokáže vyrovnat s tím, co se stalo. Přirozeně se chce vyhnout všemu, co mu špatnou zkušenost připomíná. Snaží se potlačit vzpomínky, které mají k události nějaký vztah. Někdy se lidé snaží svým uvažováním minulost změnit, což jejich stres samozřejmě zesílí. Tomuto jevu se říká potlačování nežádoucích vzpomínek. Čím více se člověk snaží zapomenout, tím častěji se mu špatné vzpomínky vybavují.

Existuje možnost, jak myšlenky ze zklamání či ztráty potlačit. Nejúčinnější terapií na vtíravé vzpomínky je údajně „znovuopakování“ negativních situací a všeho, co s tím souvisí, tedy znovuprožití oné špatné zkušenosti v současných klidnějších podmínkách. Tomuto opakování, kdy dochází ke snížené reakci na prožitou věc, říkají

³ Schacter, D. L. Sedm hříchů paměti. Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-555-3, s. 191

odborníci habitace. Důležité je komunikovat a mluvit o svých trápeních do té doby, dokud nebude o čem mluvit a co rozebírat.

Bolestivé vzpomínky jsou ovlivňovány především aktuálním vnímáním bolesti. Některé věci se změní a člověk se přes minulost přenesse. Zastává ale názory vzhledem k aktuálním zkušenostem, o kterých je přesvědčen, že je měl vždy, i v minulosti. To je však omyl. Lidé si údajně často nepamatují přesně co prožili nebo cítili, ale své vzpomínky na minulost odvozují ze svých současných pocitů. Člověk vyhodnocuje své současné mínění a mylně si myslí, že měl stejný pohled i v minulosti. K tomu dochází tehdy, pokud se člověk mění, mění své názory a postoje. Je obtížné oddělit vzpomínky na to, jací jsme byli a jací jsme teď. Člověk ať chce nebo ne, říká, že to, co cítí teď, cítil vždy bez ohledu na to, zda tomu tak skutečně bylo. Minulost zabarví horším tónem. Pokud byl vztah dvou zamilovaných lidí zpočátku plný štěstí, ale to se časem vytratilo, člověk bude vidět vztah v současnosti negativní už od začátku, ačkoli byl třeba na začátku šťastný. Je to spojené i s pocity a myšlenkami, jež si s bývalým partnerem spojuje. Vidí ho v negativnějším světle, a proto jsou i vzpomínky špatné.

Člověk věří více svému úsudku než tomu, co nám říká ten druhý, takže si nepřipouští, že by někdo mohl mít pravdivější vzpomínku než on sám. V našem vědomí máme o své vzpomínce podrobný obraz a lepší přístup než ke vzpomínkám v hlavách ostatních lidí, a proto jsou někteří přesvědčeni o své pravdě. Myslíme si, že máme správný a pravdivý pohled na svět. V partnerství se tento jev často vyskytuje při řešení problémů spojených s minulostí. Oba vždy přisuzují větší podíl viny tomu druhému. Vlastní pocity a myšlenky si člověk pamatuje lépe a nepřipouští si své chyby vůči druhému. Vidí minulost v „sebelichotivém“ světle a tomu se říká egocentrické zkreslování, jedna z dalších poruch paměti.

Egoismem jsem se zabývala ve svém dalším videu, ve kterém si muž a žena, kteří jsou spolu ve vztahu, vyměňují zrcátka na očích při vzájemné komunikaci.⁴ Oba sedí naproti sobě, aby se lépe vnímali. Žena přikládá přes oči svému partnerovi kulatá zrcátka a následně k němu hovoří. Manipuluje jejich rozhovor tím, že vnímá v jejich společném rozhovoru pouze sebe a vidí jen sebe v očích svého partnera. Nerozumíme přesně tomu, co říká, protože obsah není podstatný. Rozeznáváme ale určitý tón hlasu. Jakmile žena domluví, muž si sundává zrcátka z očí a přikládá je na oči své partnerce, taktéž manipuluje jejich rozpravu tím, že vnímá jen sebe. Reaguje na

⁴ Viz obrazová příloha č. 6, 7

partnerčinu řeč pouze svým názorem. Oba jsou zahleděni do sebe ve vztahu, ve kterém by měli vzájemně vnímat toho druhého. Říká se, že oko je oknem do duše, ale v dnešní době jsou lidé zaslepeni sami sebou jak v partnerském vztahu, tak i v životě. Ve skutečnosti se poslouchat, natož vnímat ani nechtějí.

To, jak se na druhého díváme, je pouze o našem myšlení, co si s člověkem spojujeme, jak o něm smýšlíme. Náš pohled nepojednává ani tak o tom, jací jsou ostatní ve skutečnosti, ale spíše vypovídá o našem vztahu k nim. Ovlivnění okolím a tím, co jsme prožili, hledáme v ostatních lidech jen to, co se nám zrovna hodí. Mínění o druhém člověku tedy vypovídá i o nás samotných. Když si o lidech vytvoříme špatný obrázek, posilujeme tím i špatné myšlenky o něm ve vlastní hlavě. Člověk musí být tvořivý, aby si uspořádal a zklidnit své myšlenky. To, co si o druhém myslíme, se pak pro nás totiž může stát i realitou.

Lidé svazovaní temnotou se necítí v pohodě, nejsou klidní ani vyrovnaní. O tom, jak se od negativních zážitků a pocitů oprostí, radí například kniha *Čtyři dohody* od Miguela Ruize, která ukazuje cestu k osvobození podle učení starých Toltéků. Vyrovnat se sám se sebou je první důležitý krok k tomu, aby se člověk přestal topit v negativních myšlenkách a vzpomínkách a „uzdravil se“. Víra v něco může lidi motivovat a ulevit jejich myšlení a svůj cíl přivolat. To platí jak o dobrých, tak i o špatných událostech. Záleží na každém jedinci, v čem nalezne lék na své psychické zdraví. Pozitivním myšlením můžeme ovlivnit nejen zdraví, ale i kvalitu spánku a další životní hodnoty. Změny zdravotního stavu totiž souvisí s naší myslí. Dobře se vyspat je základem nejen zdraví, ale i psychické pohody. Podle toho, čím si člověk v životě prošel nebo co špatného zažil, lze přijít na onemocnění. Léčení souvisí i s barvami, kterými se člověk obklopuje, denním světlem a jeho množstvím. Možná proto má letní období pozitivnější vliv než zima, kdy lidé upadají častěji do depresí, i když odborníci dnes přicházejí zase s myšlenkou, že deprese lidi postihuje začátkem jara. Stres vede ke špatným myšlenkám, které je třeba něčím zažehnat. Toto je jen pár příkladů, ale člověk se může zaměřit různými směry. Naše paměť je nekonečným chaosem, kterému občas musíme dát řád.

1.3 Paměť z historického hlediska

Jak už jsem v úvodu nastínila, paměť má schopnost zachycovat vzpomínky, a to i celé skupiny lidí. Tou skupinou může být např. národ nebo jen dav, který spojuje dané místo a čas v momentě, kdy se něco událo. V té chvíli byla aktivována kolektivní paměť, o které píše francouzský sociolog Maurice Halbwachs (1877-1945). Kolektivní paměť, někdy nazývanou historickou, definuje jako jev vycházející z lidského společenství, tedy rodiny, národů a dalších sociálních skupin. Tvrdil, že člověk bez společnosti by o svou paměť přišel, ale právě kolektiv, se kterým se člověk stýká, vytváří kolektivní paměť.

Kolektivní paměť nezahrnuje vzpomínky jednotlivých lidí. Člověk se ale ztotožňuje s tím, co je mu blízké a co je pro něho důležité v dané skupině. Kolektivní paměť se snaží vyhranit izolování jedince od společnosti, protože jen díky komunikaci vzpomínky neupadnou v zapomnění. Vzpomínky se rodí z myšlení a kultury skupiny, do které jedinec patří. Je to určitý druh chování, který vyplývá ze společnosti, ve které se jedinec pohybuje, tedy kolektivní paměť je vázána k dané skupině. Společenská skupina je nazývána také společenstvím vzpomínky, která je uchovávána, aby tuto skupinu odlišovala od ostatních skupin a aby dále přetrvávala v lidských myslích. Opakováním této vzpomínky pak vzniká tradice, tzn. vzpomíná se na něco, co se vztahuje i k přítomnosti skupiny.

Kolektivní paměť neuchová minulost jako fakta, ale pomáhá rekonstruovat její podobu. Historie sama o sobě není tou pamětí, o které se Halbwachs zmiňuje. Paměť není univerzálním záznamem, zdůrazňuje odlišnost dané skupiny v kontextu celé historie, a kam až kolektivní paměť nesahá, nastupují dějiny. Kolektivní paměť je aktivována, když se jedinec ztotožňuje s událostmi zasahujícími větší skupinu lidí, ať jsou to války, revoluce či jiné historické momenty. Je přenášena obrazy, pomníky, historickými budovami či oslavami. Je třeba zmínit i kolektivní zapomínání týkající se událostí hodných zapomnění jako např. Německo po dopadu nacismu nebo postsovětské období v Rusku. V těchto případech se může jednat dokonce o podvědomé zapomínání vzhledem k tomu, jaké traumatizující následky si oběti nesou hluboko ve své paměti.

Když se rozpomínáme spolu s kamarádem na společný zážitek, je vzpomínka jasnější a intenzivnější než když vzpomínáme sami. Podle Halbwachse používáme kolektivní paměť i v případě, kdy na zážitek, jež jsme prožili, vzpomínáme sami. I

jeden člověk má totiž mnoho různých pohledů na danou věc. Existují totiž různé obrazy minulosti a různé pohledy na danou vzpomínku. Když na něco, co se stalo, vzpomínáme, utkvěla nám věc jako sled pocitů známý pouze nám, nenahlížíme na ni očima ostatních zúčastněných. Vše, co vnímáme, v nás evokuje pocity, které s námi ostatní nedokážou sdílet. Každý z nás si pamatuje jiné aktivity, a proto může mít vzpomínka několika lidí na jednu věc mnoho podob. *„Vzpomínat lze pouze za předpokladu, zaujmeme-li pohled jedné nebo více skupin a přináležíme-li do jednoho nebo více proudů kolektivní myšlení,“* píše Halbwachs.⁵

*„Dva jedinci si mohou být blízcí a vzájemně sdílet své myšlenky. Budou-li se chvíli jejich životy odehrávat v odlišném prostředí, budou se muset opět sblížit, aby se jejich vzájemné zkušenosti znovu vstřebaly do společného myšlení. Nic na tom nemění ani to, kdyby spolu po celou dobu zůstali v kontaktu.“*⁶ Někdy záleží na tom, zda se stane něco, co nám pomůže se rozpomenout, nebo se objevíme na místě, které v nás vzpomínky dokáže evokovat, jen vůlí je nezískáme. Občas se člověk vrací na známé místo či potkává známé osoby, na které si vůbec nevzpomene, dokud je znovu nespatří. *„Jakoby se vzpomínka na postavu nebo místo kdysi zachytila na fasádách domů, jako by uvízla na dlouhé stezce, v mělké úžině, nebo se ukryla pod malým útesem, abychom si ji vyzvedli, až kolem ní budeme jednou procházet, a znovu ji zařadili na její místo v paměti, které by jinak zůstalo prázdné.“*⁷

Ve výzkumu paměti dnes spolupracují neurověda s psychologií, zoologií, ale i matematikou, a dokonce i počítačovými systémy. Všichni se usilovně snaží přijít na to, jak lidský mozek funguje, jak si dokážeme pamatovat. Ale vraťme se zpátky na začátek historie k první zmínce o lidské paměti. Už ve starověku se filozofové začínali zajímat o emoce, smysly či bolest. Ve středověkém Řecku úzce spolupracovali s lékaři v souvislosti s mozkem a jeho pamětí. Pythagorovci zastávali názor, že právě mozek je sídlem paměti a všech smyslů. Řecký filozof Démokritos na tuto teorii navázal díky svým výzkumům o atomech myšlenkou, že mozek je nadřazeným orgánem, jelikož obsahuje nejvíce atomů. Všeobecně se však hovořilo o tom, že paměť i myšlení se odvíjí ze složení krve. V Hippokratovské škole zastávali názor, že mozek je centrem

⁵ Halbwachs, M. Kolektivní paměť. Praha: KLAS, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2, s. 63

⁶ Halbwachs, M. Kolektivní paměť. Praha: KLAS, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2, s. 73

⁷ Halbwachs, M. Kolektivní paměť. Praha: KLAS, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2, s. 74

všech emocí i pocitů, příčinou epilepsie a dalších poruch. Naproti tomu Aristoteles⁸ přisuzoval tyto schopnosti srdci, které považoval za nadřazený orgán.

O paměti psal i římský politik Cicero. Připodobňoval ji k tabuli, na kterou se píší nové vědomosti, které se posléze zase mažou. Ve starověké Alexandrii došli k závěru, že vedoucím orgánem je nakonec opravdu mozek. Velkými objevy přispěl asi nejznámější starověký lékař Galén, který studoval poranění gladiátorů v římských zápasech. Díky svým odvážným experimentům se zvířaty zjistil, že myšlenky a další duševní procesy se dějí v různých mozkových komorách. Toho se chytli později i křesťané. Ale až s příchodem prvních vědců byly tyto teorie zavrženy. Ještě bych zmínila i velkého umělce, vynálezce a přírodovědce - Leonarda da Vinciho, jenž zkoumal mozkové komory u živočichů a zjistil, že velikost těchto komor a mozku celkově o inteligenci vůbec nevypovídá. Tento postřeh samozřejmě vzbudil velký rozruch.

V 17. a 18. století se tématem lidského mozku zabývali i filozofové jako René Descartes, který zkoumal mechanické působení mozku. Anglický filozof John Locke přišel s názorem, že tělo zprostředkovává zkušenost mozku a její paměti. Německý filozof Immanuel Kant rozdělil tyto zkušenosti na vrozené a získané. Ve Španělsku pak lékař a histolog S. Ramona y Cajal zjistil, že mozek je mnohem složitější orgán složený z milionů buněk a nervových zakončení spojených synapsemi. Díky svým výzkumům centrální nervové soustavy získal dokonce Nobelovu cenu.⁹ Britský fyziolog Ch. S. Sherrington popsal mozek jako složitou síť, což bylo dalším průlomem v průzkumu lidského mozku.

Na začátku 20. století se psycholog a lékař I. P. Pavlov zabýval podmíněnými reflexy, které testoval na psech. Podával jim potravu po každém rozsvícení světla, načež pak psi očekávali potravu kdykoli světlo rozsvítí. Jejich paměť se tuto reakci naučila díky smyslovým vjemům, které jsou s pamětí také velice úzce spojeny. Za tyto výzkumy získal Pavlov Nobelovu cenu. Kanadský neurochirurg W. Penfield přišel na to, jak stimulováním různých částí mozku lze vyvolat některé reakce v těle jako slyšení zvuků, obrazy či pohyb údů. Americký psycholog Karl Lashley zkoumal krysy

⁸ Aristotelés ze Stageiry byl filosof vrcholného období řecké filosofie, Platonův žák a vychovatel Alexandra Makedonského. Jeho rozsáhlé encyklopedické dílo položilo základy mnoha vědám, jako jsou anatomie, astronomie, biologie, ekonomie, embryologie, etnografie, geografie, geologie, lingvistika, logika, meteorologie nebo politologie. (dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Aristotelés>, 29. 3. 2012)

⁹ Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/Santiago_Ramón_y_Cajal, 29. 3. 2012

v bludišti a doufal, že zásahem do různých částí jejich mozku nalezne sídlo paměti, ale pokusy ho ke slibnému cíli nedovedly. Pak tu jsou také výjimeční lidé, tedy výjimeční svou pamětí. Jsou schopní si zapamatovat neuvěřitelné množství čísel, vzorců a příkladů. Paměť takovýchto lidí nebyla dosud úplně prozkoumána. Zůstává tedy velkým tajemstvím, jak mozek takovýchto lidí pracuje.

Mozek zkoumají neurovědci, psychologové a filozofové. Novým odvětvím neurovědy se stala elektrofyziologie zkoumající sondy umístěné v nervové soustavě zvířat. Třeba jednou odborníci budou testovat tyto postupy přímo na lidech, ale to zůstává zatím v rozporu s etikou a stává se trochu sci-fi. Tato věda je velice důležitá při zkoumání právě lidské paměti a schopnosti se učit. Dnes již existují i neinvazivní metody aplikované na člověka jako např. magnetická rezonance nebo tomografie. Skupiny neurovědců se stále rozšiřují, úspěšné pokusy o transplantaci mozkových buněk však zůstávají stále jen v teoriích. Kromě etické stránky vyvstávají otázky o problematice osobní identity po transplantaci. Genetické inženýrství také přispívá svými objevy v lidské paměti. Počítačová technika, umělá inteligence, roboti – i takové paměti dnes existují.

1.4 Paměť z psychologického hlediska

„Umění však není jen zprostředkovatelem smyslové, autentické existence, ale – svou tendencí k opakování, jako návrat vytěsněného – i nositelem vzpomínání, paměti, „nalézání ztraceného času“; zapomínání znamená podlehnoutí plynoucímu času a umělec, jenž oživuje paměť, je ztělesněním vzpoury proti času, proti smrti.“¹⁰ Sigmund Freud výrazně ovlivnil umění, ve kterém zdůrazňoval sexualitu, podvědomí, symboliku snu, mechaniku snové transformace nebo dokonce surrealismus.

Především se ale zabýval pojmem podvědomí, které je původem něco jako podprahové vnímání způsobené zážitky z dětství nebo také vytěsnění z vědomí. Z pozorování dětských her a zejména později z nutkavých neuróz způsobených válečnými traumaty dospěl Freud k poznání, že jistá vytěsněná přání mají tendenci se vracet a rušit rovnováhu získanou vytěsněním. Toto nutkavé připomínání a „přehrávání“ nepříjemných, tabuizovaných zážitků a přání lze chápat jednak jako popud, aby člověk tímto přehráváním získal odstup od tíživého zážitku či přání a zvládl jej.¹¹

Podle Freuda v našem podvědomí vzniká jakýsi nevysvětlitelný odpor k něčemu nebo někomu, který, pokud se jej pokusíme překonat nebo ignorovat, se přetransformuje do jiného pocitu a nás pak například bolí hlava, jsme unavení nebo máme celkově melancholickou náladu, popřípadě se chováme podivně a nevysvětlitelně.¹² Podle Junga je naše existence silně spjata s naší psychikou, teda s naší vědomou a nevědomou stránkou. To jsou dvě protikladné sféry, mezi kterými stojí naše Já – subjekt vědomí a naše identita. Švýcarský psycholog a psychiatr Carl Gustav Jung se zabýval Freudovou analytickou psychologií, kterou posunul dál. Stal se jeho žákem i adoptovaným synem, ale v době před II. Světovou válkou se kvůli názorovým neshodám rozešli. O jejich vztahu se dlouho polemizovalo. Freud se totiž zabýval smyslovou stránkou a nepřijímal Jungovu víru a duchovní teorie, rovněž v něm cítil i velkou konkurenci.

Jung posunul Freudovu teorii o podvědomí a nevědomí dál. Hledal způsob, kterým by mohl pracovat především se svým nevědomím. Věřil, že nevědomí není jen zapomenutou pustou krajinou odpadlých a zapomenutých vzpomínek. Podle něho je

¹⁰ Freud, S. Sigmund Freud: O člověku a kultuře, Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5, s. 421

¹¹ Freud, S. Sigmund Freud: O člověku a kultuře, Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5, s. 419

¹² Dostupné z <http://cs.wikipedia.org/wiki/Podvědomí>

nevědomí chaos, nestálé místo bez prostoru a času, pusté moře, na kterém pluje malý ostrůvek – naše vědomí, tedy přizpůsobení vnější realitě. Nevědomí je vždy popisováno vědomím a cokoli o nevědomí tvrdíme, říká jen naše vědomí. Pro jeho nevědomé vlastnosti k němu nemáme a nemůžeme mít vztah, takže ho nemůžeme zkoumat ani ovládat. Existují jen nepřímé důkazy o této temné sféře psyché. Můžeme ale zkoumat produkty, které za sebou nevědomí zanechává. Velká část našeho života je uložena právě v nevědomí. Každou noc se do něj noříme mezi usnutím a probuzením.

Jung rozlišuje osobní nevědomí zahrnující odsunuté a vytěsněné vzpomínky na vše, co jsme prožili nebo cítili a neosobní neboli kolektivní nevědomí, které je společné celému lidstvu. Nezahrnuje do své teorie jen individuální vzpomínky, ale kolektivní zážitky tvořící základ každého individuálního člověka. Nevědomí obsahuje archetypy¹³ - mytologické vzorce, které nemohou být připisovány jedinci, jen lidstvu celkově. Chápu je jako univerzální obrazy, které lidstvo vyprodukovalo za celá staletí. Podle Junga je setkání s nimi zdroj psychické moci a vnitřní proměny. To, jak archetypy působí v našem nevědomí, se může projevat ve snech a fantaziích člověka.

*„Podařilo se prokázat, že sny mají smysl, který lze uhodnout. Sny byly ještě v klasickém starověku vysoko oceňovány jako předzvěst budoucnosti; moderní věda nechtěla o snu nic vědět, přenechala jej pověrčivosti, prohlásila jej za pouhý „tělesný“ děj, za zvláštní druh záchvěvů jinak spícího duševního života.“*¹⁴ Freud došel k závěru, že sny nejsou jen zmatené obrazy, ale obsahují hodnotný psychický výkon. Očividný děj ve snu není tím pravým výkladem, ten je mnohem hlubší. Také se zmiňuje o snech, které jsou tajným splněním vytěsněného přání: *„Když zkoumáme latentní snové myšlenky, objevíme jednu, která se ostře liší od ostatních rozumných a snícímu dobře známých. Tyto ostatní jsou zbytky z bdělého života (zbytky ze dne); v oné ojedinělé myšlence se však často projevuje pohoršlivé přání, jež je bdělému životu snícího cizí a jež snící též udiveně či pohoršen popírá. Toto toužebné hnutí je vlastním tvůrcem snu,*

¹³ Archetypy jsou archaické seskupení obsahující mytologické motivy objevující se v pohádkách, mýtech, legendách a folklóru. Některé archetypické postavy, o kterých se Jung zmiňuje, jsou matka, otec, božské dítě, Kora neboli panna, hrdina, moudrý stařec, kejklíř, a další, které nelze personifikovat, např. sjednocení nebo znovuzrození. Tyto obrazy mohou být pochopeny jen na základě historického kontextu celé lidstva. (Jung, C. G. Analytická psychologie: Její teorie a praxe, Praha: ACADEMIA, 1995. ISBN 80-200-0480-7.)

¹⁴ Freud, S. Sigmund Freud: O člověku a kultuře, Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5, s. 35

*dodalo energii jeho vytvoření a využilo zbytků ze dne jako materiálu; takto vzniklý sen představuje pro ně situaci uspokojení, je splněním jeho přání. Tento průběh by nebyl možný, kdyby mu nepomáhala cosi v povaze snění.“*¹⁵ Co se týče lidských fantazií, Freud tvrdí, že žít v imaginárním světě, kde se člověku plní jeho tajná přání, poukazuje na člověka, který je ve svém životě nespokojený nebo nešťastný. Právě neuspokojené tužby jsou motorem, který pohání fantazijní myšlení, jež je pouhou korekturou neuspokojivé reality.

Podle Junga nejsou sny jen obrazem skutečného života, ale obrazem symbolickým. Rozvinul Freudovu myšlenku o snu a zjistil, že každý prvek snu má svůj osobitý význam, který zná jen snící sám. Tyto asociace se nedají vykládat podle nějakého vzorce, ale pro hlubší výklad těchto symbolů je třeba najít analogii s archetypy. Jak už bylo řečeno, právě symboly jsou jazykem nevědomí, kterým se mluví ve snech. Symboly přesahují hranice našeho chápání, dotýkají se významu našeho bytí i konání, dotýkají se celého lidského kolektivu. Sny bývají také často kompenzací toho, co postrádá naše vědomí, vyjádření přání nebo úzkosti, a proto zasahují do našeho psychického stavu.

„Nejhlubší vrstva, kam můžeme při našem zkoumání nevědomí dosáhnout, je vrstva, kde už člověk není rozlišitelný jedinec, ale kde se jeho psýché rozšiřuje a noří se do psýché lidstva – do nevědomí, kde jsme všichni stejní,“ píše Jung.¹⁶ Přirovnává naši duši k osvětlené kouli, pod jejíž září se nachází obal nazývaný *vnímání*, pod kterým se ukrývá *myšlení, cítění a intuice*. To jsou základní funkce psýché. Přecházíme do hlubší sféry vědomého Já obsahující *paměť*, která může být řízena vůlí, méně ovladatelné jsou však *subjektivní komponenty a afekty a invaze* ovladatelné jen násilím. Středu celé koule je temnota nazývaná osobní nevědomí. Jádrem je pak kolektivní nevědomí.

Kolektivní nevědomí nelze ovládat vůlí, setkáváme se jen s jeho produkty. Těmi jsou základní způsoby lidského chování - obecné situace, se kterými se můžeme kdekoli setkat. *„Vidíme je ve svém sousedství, ale ne v sobě.“*¹⁷ Když si začneme u blízkých lidí uvědomovat určité věci, jako když se dva sousedi nemají v lásce, protože cítí v tom druhém konkurenci. Kolektivní nevědomí zahrnuje davová šílenství, války, lidskou víru, nenávisť nebo lásku, dotýká se mezilidských vztahů, zkrátka předchází

¹⁵ Freud, S. Sigmund Freud: O člověku a kultuře, Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5, s. 36

¹⁶ Jung, C. G. Analytická psychologie: Její teorie a praxe, Praha: ACADEMIA, 1995. ISBN 80-200-0480-7, s. 53

¹⁷ Jung, C. G. Analytická psychologie: Její teorie a praxe, Praha: ACADEMIA, 1995. ISBN 80-200-0480-7, s. 56

mu zkušenosti a paměti celého lidstva. Když se člověk stane válkou, ztrácí sám sebe, své já. Pokud se člověk svým kořenům brání, přirovnává ho Jung ke „*smítku vědomí plujícího na moři života*.“¹⁸ Kolektivní nevědomí nám tedy přináší adekvátní jednání, které je pro nás důležité stejně jako naše osobní vzpomínky.

S osobním nevědomím souvisejí také komplexy. Tento pojem pochází také od Junga. Podle něho se jedná o nezávislé skupiny asociací, které nemůžeme zcela ovládnout, jen potlačit. Často slyšíme o tom, že má někdo komplex, ale co tento termín ve skutečnosti znamená? Stav komplexů narušují naše vědomí a popírají jeho nadvládu, a proto vzniká jisté napětí. Jednotlivé představy a pocity provázející daný komplex ho aktivují pokaždé stejně, takže naše komplexy nelze zmírnit, jen částečně potlačit. Často si je v životě ani neuvědomujeme, objevují se nečekaně. Pokud si je uvědomit dokážeme, je možnost modifikovat jejich negativní stránku.

Obecně jsou komplexy spojené s určitými vlastnostmi člověka - spouštěči, se kterými se člověk nedokáže smířit a raději si je nepřipouští. Pokud někdo stiskne tlačítko tohoto spouštěče, komplexy se okamžitě aktivují a s nimi i spojené afekty spojené s bolestí či náhlým šokem. Člověk jedná jako by ani nebyl ve své kůži, nedokáže objektivně zhodnotit situaci. Původ komplexů může kořenit už v dětství, kdy rodiče často neopatrně poukazují na nedostatky svého dítěte a neuvědomují si, jaké to může mít následky.

To, o čem Jung píše je, že bychom se měli přijmout takoví, jací jsme, přijmout svou osobnost, poznat své já. Je to důležitý krok k tomu být psychicky zdravý a myslet pozitivně. Poznání nás samotných nám pomáhá vyhnout se nepříjemným situacím a zklamáním a zjistit, kterou tvář světu nemáme ukazovat. Stres a negativní napětí se projevují i na fyzické stránce člověka. Z pouhé lidské tváře lze vyčíst, kdo se nervuje více, než je zdravé. Někteří lidé se dokážou opakovaně rozčilovat kvůli drobnostem. To pak ústí dokonce ve zklamání, hádky a neštěstí. Člověk škodí sám sobě, svému zdraví a ani atmosféře tento projev neprospívá.

*„Vím, že v mnohém nejsem jako ostatní, nevím však, jaký skutečně jsem. Jsme psychickým průběhem, který neovládáme nebo jej ovládáme jen zčásti.“*¹⁹ Nikdo o sobě

¹⁸ Jung, C. G. Analytická psychologie: Její teorie a praxe, Praha: ACADEMIA, 1995. ISBN 80-200-0480-7, s. 57

¹⁹ Jaffé, A. Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga. Brno: ATLANTIS, 1998. ISBN 80-7108-178-7, s. 13

neví vše, ani nemůže. Podle Junga si to jen myslíme a namlouváme. Vzpomínáme si jen na nějaký bod svého života, kde naše cesta začíná, ale nevíme, kde cesta končí - rodíme se v nevědomém stavu a vyrůstáme do vědomého. Je těžké posoudit, v jakém věku si je člověk zcela vědom svého Já. Největším zdrojem prací C. G. Junga byl vnitřní svět snů a představ. Navazuje na zážitky a vzpomínky ze svého raného dětství. Lidi, prostředí nebo zážitky může člověk rychle zapomenout, pokud se mu nezaryjí hluboko pod kůži, ale vnitřní svět nevědomí se snadno zapomenout nedá. Jung hledal podstatu svého myšlení ve vnitřních podnětech. Jen díky nim dokázal pochopit sám sebe a zdokonalit techniku promlouvání se svým nevědomím.

1.5 Video art jako forma vyjádření

Je třeba se také zmínit o video artu jakožto prostředku vyjadřování mě nejbližšímu. Videoart spojuje video, tedy sled pohyblivých obrazů a audio data. Než si většina lidí mohla vůbec dovolit zařízení pro snímání obrazu a další vymoženosti, používal se televizor jen jako prostředek televizního vysílání. Jenže umělci chtěli toto médium využít pro vlastní tvorbu, aby mohli zprostředkovat své myšlenky divákovi. To vedlo k velké poptávce v průmyslu. Videoart se začal formovat už v 60. letech. Umělci využívali video jako součást svých instalací, soch, vystavovali je v galeriích, vytvářeli video prezentace svých děl, které uchovávali v podobě nahrávek na kazetách. Pokrok technologie pak v pozdější době tyto kazety nahradil jinými nosiči dat, jako jsou Hard Disk, CD-ROM nebo DVD-ROM. Pro umělce se video stalo přitažlivější než filmy samotné. Po zpřístupnění kamer širší veřejnosti si mohli svá videa natáčet i upravovat sami. Hlavním rozdílem mezi videoartem a filmem je asi především v tom, že videoart nepotřebuje herce, dialogy a vlastně ani děj. Nemá žádná pravidla, může jím být cokoli. Jeho záměry mohou být různé, od zkoumání hranice nosičů dat až k pohrávání si s divákem a jeho očekáváním.

U zrodu videoartu stál Wolf Vostell (1932-1998), který si jako první mohl dovolit zapojit televizní přijímač do svého díla, jelikož, jak už jsem zmínila, dostupnost televizorů nebyla široká. V roce 1963 vznikla jeho práce nazvaná *Decoll/age*, video a happening, ve kterém Vostell sám odtrhává plakáty. S termínem dekoláže se v jeho pracích setkáváme často. V pozdějších pracích jako byla například akce *Sun in your head*, se zabývá myšlenkou pomíjivosti televizoru, že nic nevydrží věčně. Rušení signálu vysílajícího televizoru vede k jeho opotřebování a výbuchu na konci videa. Ve stejném roce přišel na scénu ještě jeden umělec s esem v rukávu, tím byla kamera Sony Porta-Pak, první videokamera dostupná širší veřejnosti. Řeč je samozřejmě o Nam June Paikovi(1932-2006), otcí videoartu, který se proslavil prvními kamerovými záběry papeže Pavla VI. Dostupnost této kamery se stala revolucí ve vývoji pohyblivého obrazu. Televizní médium si dokonale osvojil. Ve své tvorbě využíval „magnetických televizí,“ kdy obrovským magnetem rušil televizní vysílání, čímž docílil abstrahujícího obrazu. V práci *Zen pro TV* posadil sošku Budhy před jeho věrnou kopii promítanou v televizoru. Nejvíc ho však proslavili roboti, které později vytvářel i z televizních přijímačů. Oba tito umělci byli členy volného hnutí Fluxus, skupiny umělců, kteří cítili potřebu revitalizovat aktuální umělecké

dění. To inspirovalo dalšího umělce jako Johna Cage (1912-1992), který svou experimentální hudbu propojil s videoartem ve svém díle *Čtyři a půl minuty ticha*, ve kterém sledujeme muže u klavíru, sedí, otáčí noty, ale nezahraje ani tón. Video se skládá ze tří částí, tedy trojího otevření a zavření víka klavíru v přesně určených časových úsecích.²⁰

Ze současných umělců bych jmenovala Vito Acconciho (1940) a jeho video práci, ve které se natočil jak ukazuje prsty na svůj vlastní obraz na monitoru, který používá jako zrcadlo. Zabývá se tématem narcismu. Cílem bylo maximalizování potenciálu vnímaného média spojením s kulturní kritikou. Dalším významným video tvůrcem je Bruce Naumana (1941). Vytvořil video instalaci nazvanou *Světový mír*, kdy promítal za pomoci pěti projektorů a video přehrávačů čtyři ženy a muže, kteří mluví o světovém míru formou samomluvy. Dále bych zmínila Bill Violu (1951) proslulého svým okouzlujícím videem *The Reflection Pool*, v překladu *Zrcadlíci bazén*. Toto video je statickým obrazem sledujícím hladinu bazénu a člověka pohybujícího se okolo i v odrazech na hladině. Je to montáž několika denních i nočních obrazů zobrazujících nějaký vztah člověka a přírody. Bill Viola vytvořil mnoho video instalací. Zajímá ho smyslové vnímání člověka a témata narození, smrti, tradice východní i západní kultury a duchovní tradice. Ve svých pracích zachycuje své subjektivní myšlení i kolektivní paměť, takže oslovuje širokou veřejnost. Od 90. let jsou jeho díla celosvětově známá. S režisérem Petrem Sellarsem spolupracoval v roce 2005 na opeře *Tristan a Isolda*.²¹ V době plné nových technologií a počítačů inklinuje stále k přírodě. Technicky nejnáročnější jsou jeho zpomalené filmy nazvané *Quintet*. Zpomalil vyjádření několika aktérů tak, že jsou rozpoznatelné detaily jejich měnících se výrazů, dochází tak k deformování času. Mimo jiné i natáčel pro hudební kapely. V roce 2007 vzniklo dílo nazvané *An Ocean Without a Shore*. V těchto projekcích zachytil zpomaleně lidi polité vodou. Efekt je neuvěřitelný, jakoby lidé procházeli magickou branou a sám Viola tvrdí, že je v tom i akt znovuzrození.

Gary Hill (1951) rozšířil možnosti vyprávění videoartu osobními a autobiografickými příběhy. Vyprávění ne v pravém slova smyslu, jelikož bojoval s

²⁰ Dostupné z http://cs.wikipedia.org/wiki/John_Cage

²¹ Dostupné z http://www.dokument-festival.cz/program/sections/bill-viola_5471

obtížemi jazyka a vystavění smysluplných příběhů. Od roku 1973 zkoumal nepolapitelný vztah mezi slovy a vnímáním obrazů skutečnosti. Inspiroval ho jazyk, poezie, identita, performance a sochařství. Měl přístup ke kameře Portapak, takže jeho první performance byla akce s názvem *Hole in the Wall* (1973), kdy se natočil, jak trhá díru ve zdi, do které umisťuje monitor hrající ve smyčce předtočené akce. Od roku 1987 do roku 1988 točil jedno ze svých nejdůležitějších videí *Incidence of Catastrophe*, ve kterém se zabýval problematikou jazyka. Jeho vytrvalým zájmem je prozkoumat to, co nazývá nikdy nekončící pokusem o komunikaci. Jeho video instalace jsou významné pro svou formální krásu, plynulost i složitost. V interaktivní práci nazvané *Tall Ships* (1992) diváci chodí do zatemnělého prostoru, kde jsou konfrontováni strašidelnými snímky obyčejných lidí přicházejících k nim jako ze snu. Tyto přízraky nemluví, ale zdá se, chtějí něco, co divák nemůže poskytnout. Přicházejí a zase mizí v temnotě. Hill vytváří éterické video prostředí vrstvené otázkami o povaze denních setkání, často nevyjádřeným vzájemným potřebám vztahů jako náhražku intimity. Odkryl utajované hrůzy každodenního života v díle *Still Life* (1999). Vytvořil síť několika monitorů, které odpoutávají divákovu pozornost velkých obrazovek na několik malých. Počítačem vytvořené obrazy výrobků určených převážně pro domácnost jako jsou postele, stoly, vysavače, televizory, dětské houpačka zaznamenává v pomalých, klidných záběrech z dálky, aby navýšil hrůzu obnaženého spotřebního zboží ve svém pravém světle. Dokonalý hřbitov strojů a nábytku se objevuje a mizí.

Experimentátor Woody Vasulka (1937) je považován za jednoho z průkopníků audiovizuální tvorby i video artu. Narodil se v Brně, kde zjistil, jak moc inklinuje k filmu a nastoupil na pražské FAMU, kde úspěšně absolvoval katedru dokumentárního filmu.

Se svou ženou, Steinou Vasulkovou vytváří dokumenty zabývající se tématy undergroundového života v New Yorku. V roce 1965 spolu emigrovali do Spojených států. Podomácku vynalezli mnoho technických nástrojů, které spojují s videem. Zajímá je vztah obrazu a zvuku, tedy práce filmové kamery a hudebních nástrojů. V práci *The Brotherhood* Woody kombinuje robotiku s 3D modely. Steina se zabývá vícekanálovými audiovizuálními instalacemi, „performance“ a již zmíněnou prací s hudebními nástroji jako jsou například housle. Oslovují je témata dokumentární jako čas/cesta, zvuk/obra, prostor/krajina a paměť/vyprávění.

Videoart býval na začátku jen vzdálený příbuzný kinematografie, ale postupně se stal stejně velkým médiem využívaným umělci, dokumentaristy, choreografy či politickými aktivisty. Z malých obrazovek v alternativních uměleckých prostorech se proměnil v obrovské video instalace dominující mezinárodním výstavám. Revoluce digitální technologie nechala toto médium rozrůst i za hranice Spojených států do dalších koutů světa. Video art rozšířil možnosti vyprávění, futuristické vize, politické vymezení, obnovování sexuality a zkoumání osobní a kulturní identity. Začaly vznikat dokonce interaktivní instalace zahrnující nejen video samotné. Ve 21. století se kombinuje video s filmem, počítačovým uměním, grafikou, animací, virtuální realitou, a dalšími digitálními aplikacemi. Video je jen zřídkačistým médiem. Častěji se setkáváme s kombinacemi jednotlivých médií.

1.6 Inspirace

1.6.1 Tony Oursler

S technologickým pokrokem ve videoartu se na scéně objevil Tony Oursler s velkou škálou projekcí využívajících nejrozmanitějších prostor a míst. Svým videem oživuje neživé předměty, jako jsou hadrové figury nebo části architektury a vnáší život do opuštěných míst, kam promítá výseky z různých starých filmů. Většinou si však pohrává s mluvícími tvářemi, mrkajícíma očima či rozpravujícími ústy. Využívá zvukových efektů a řeči, které fascinujícím způsobem dotvářejí atmosféru jeho instalací a posléze rozmlouvají s divákem. Z projekce se tak stává monumentální záležitost přinášející zážitek – jako byste stáli uprostřed scény nebo se na chvíli stali součástí jeho světa.

Instaluje vcelku obyčejné minimalistické objekty, kterým dává život a nechává je žít si po svém. Divák se stává součástí díla, když subjektivně a emotivně reaguje na k němu hovořící předměty či místa a hovoří s nimi, nechává se děsit i rozesmát. Jeho díla působí jako scény vytržené ze špatného hororu, ale zároveň i jako groteskní výjevy z animovaného filmu. Připomíná mi to něco na způsob mart'anské inteligence. Při sledování jeho projekcí mne napadají slova jako roztomilý, nechutný, slizký, hrůzostrašný nebo úžasný. Instalace mohou připomínat mimozemský svět, posmrtný život či nějaký nejnepříjemný žert. Má cit pro komický žert, ačkoli jsou jeho původní záměry vážné.

Spolu s Bill Violou a Gary Hillem se stal jedním z největších video umělců objevených do 80. let. Zatímco Viola má zájem o východní mystické spisy a Hill o lingvistické analýzy, Oursler se knihám vyhýbá. Materiál pro své projekce čerpá z pop-kultury, zejména televize. Jeho projekce jsou unikátní směsí gotického humoru a moderních kouzel zahrnujících scény z cirkusu, domu hrůzy, večerních zpráv či domácích videí.

Velký dojem na mne udělala jeho děsivá video instalace, kdy promítal obrovské mluvící hlavy na dým vypouštěný venku uprostřed noci.²² Jakoby tváře promlouvaly z jiného světa. Pod jeho rukama ožívají stromy, budovy, vzduch v prostoru i konkrétní věci jako figurky, panáci a makety hlav. Stejně jako jim dal život

²² Viz obrazová příloha č. 12

a vypustil je do světa, je může i stáhnout zpět do svého imaginária. Líbí se mi, jakým způsobem komunikuje s divákem, monumentálně a přitom velice emotivně.

1.6.2 Rebecca Horn

Německá umělkyně Rebecca Horn je díky svému videu, ve kterém je oblečena jen do kostýmu z popruhů, které na hlavě ústí v dlouhý roh směřující k nebi, přezdívána „unicorn“, česky jednorožec.²³ Bílé pruhy látky zdůrazňují ženskost a roh jednorožce může symbolizovat konfrontaci ženské nevinnosti s živočišností.

Její dalším dílem je video zachycující kresbu pomocí masky na hlavu, na které jsou pomocí popruhů připevněné tužky. Otáčením hlavy sem a tam vzniká na zdi kresba. Jde o formu kresby pohybem těla. Podobným dílem je video zachycující ženu s upaženými rukama, na které má připevněná dlouhá dřívka vycházející ze speciálních rukavic. To, co dívka předvádí, se do jisté míry blíží performanci. Sledujeme vyváženou chůzi uprostřed místnosti, kde jsou protilehlé stěny přejížděny pravidelným tahem dřívek prodlužujících její prsty. Jde o akt založený na velké citlivosti a vnímání svého těla. Rebecca o tomto díle sama říká, že je to pocit, jako když je vám najednou jedna ruka cizí. Pocit z dotyku je narušován rozdílným chováním každé ruky. Je mi blízké, jakým způsobem se sebou pracuje. Trochu jinou práci je video, ve kterém se Rebecca snaží dorozumět s papouškem kakadu, kterého možná napodobuje, možná se s ním jen dorozumívá.

V jiných pracích se zabývá prací s peřím, vytváří postavu uvězněnou ve vlastním těle. Zabývá se body artem, ale i dalšími médii zahrnujícími sochy, mechanické instalace nebo filmy. Ve svých dílech se snaží především o rovnováhu a dokonalost nebo tak to cítím z jejích děl. Jsou to vše velice citlivé záležitosti poukazující na to, čím si ve svém životě musela projít a často se ve svých dílech snaží vcítit do nějaké životní situace. Každé její dílo nese paměť nějaké uplynulé události či vzpomínku na to, čím si prošlo nebo na co chce reagovat.

²³ Viz obrazová příloha č. 13

1.6.3 Pipilotti Rist

Švýcarská režisérka, scénáristka a rocková zpěvačka post punkové hudební skupiny Les Reines Prochaines je většinou hlavním aktérem ve všech svých videích. Od dětství má přezdívku Pipilotti, která odkazuje k románu Longstocking Pippi Astrid Lindgrenové.

Ever Is Over All (1997) je optimistické, svěží a feministicky laděné video plné elánu zachycující dívku - Pipilotti, která doslova bere město útokem s velkým nutkáním narušit poklidné ulice v Zurichu, kde sama žije. V tomto bohatě barevném videu sledujeme elegantně oblečenou mladou ženu na ulici držící podivnou tyč připomínající kvetoucí větvi. Tímto nástrojem posléze rozbije okénko v autě, jenž ve zpomaleném záběru s úsměvem ve tváři přeskakuje. Blíží se k ní policista, ale jak se ukazuje, je to žena, která se na hlavní protagonistku pokračující ve svém řádění jen usmívá. Tato čtyřminutová projekce je instalována přes roh kolmo k videu zachycujícímu plynule záběry různých zahrad. Sladká melodie podtrhující celé dílo je místy narušována občasnými hlasitými ranami kovu do oken automobilů. Videá běží ve smyčce. Tématem je žena projevující se jako těžký zločinec, ale stále si zachovávající svou ženskost, něhu. Jistá romantika je zde v kontrastu s tím, jak brutálně se umí žena projevit.

Autorku zajímá ženský hlas a tělo zastoupené v pop-kultuře. V roce 1997 byla její práce poprvé představena na bienále v Benátkách, kde získala cenu Premio 2000. V letech 2005 až 2009 pracovala na svém prvním celovečerním filmu, *Pepperminta*. Během studia vytvořila celkem osm krátkých filmů. Smysl pro kompozici a proměnlivé barvy, rychlost a zvuk jsou pro její práce typické. Dotýká se otázek pohlaví, sexuální orientace, lidského těla celkově. Její kritika v dílech poukazuje na pop-kulturní dychtivost. Snové scény působí velice sugestivně a scénáře balancují na pokraji zhroucení celého významu, ale drží je Pipilottin „lehký dotek“ a ironický humor. Předvádí svou ženskost jako základ masové kultury, jako nástroj nebo zbraň. Ráda si pohrává s divákem v důsledku kolísání mezi voyeurským potěšením a znepokojením, který dává její práci dvojsmysl. "Mám velkou úctu k některým klipům MTV," říká, "protože mají schopnost inovace a předčí videoart."

Stejně jako Oursler jí pomohla rozvíjející se vlna technického pokroku ve světě. Během následujících deseti let rozvinula estetickou stránku svých videí. Inspiruje se televizí, reklamou a feministickými video pracemi. Její úspěch čerpal z témat tradice

spojené s vlivem Nam June Paika a jeho hyper-kinetické estetiky. Rist se stala jedním z nejznámějších jmen současného videoartu.

Otázkou je, co mohou ženy dát umění a co může umění dát ženě. Sociální rovnost, sebeurčení, nové vědomí žen – to vede ženy k vyjádření se v umění i v životě. Žena proto musí využít všech médií jako prostředek sociálního boje a společenského pokroku. Pokud se muži podařilo po tisíciletí vyslovovat své představy o erotice, sexu, kráse, mytologické moci či síle a jejich význam zdůraznit v sochách, obrazech, románech, filmech a hrách, i ženy dnes chtějí použít umění jako prostředek k vyjádření a ovlivnění vědomí člověka, nechat své myšlenky vstoupit do sociální sféry a konfrontovat s realitou.

2 Praktický rámec

Ve své práci se zabývám tématem odcizení lidí v úzkém kruhu rodiny. Vytvořila jsem krátký video příběh založený na mém vlastním pohledu, což může také být objektivním pohledem. Konfrontovala jsem dvě samostatná videa obsahující výpověď matky a bratra. Instalovala jsem tyto dvě projekce vedle sebe a sestříhala je tak, aby se dialog doplňoval a navazoval.

První video zachycuje otevřenou výpověď bratra o tom, jak žije, o jeho myšlenkách, umělecké tvorbě a bydlení.²⁴ Na druhém videu pozorujeme matku, citlivou bytost, která v sobě ukrývá jeho dětství i dospívání a s tímto vědomím se na chvíli nezastaví, její život plní starosti o domácí povinnosti.²⁵ Mezi bratrem a matkou byly vždy problémy v komunikaci způsobené rozdílným myšlením a pohledem na svět. Dokud žili pod jednou střechou, vyúsťovaly tyto neshody v hádky. Když se bratr odstěhoval a vytvořil si svůj svět, zavládl vcelku klid. I když spolu dnes oba dobře vycházejí, nějak zvlášť se nesvěřují a nesdílejí stejné zážitky nebo pocity.

Část jejich rozdílných životů se mi podařilo zachytit v obrazech díky času, který jsem s jednotlivými členy rodiny strávila v době natáčení. Obě videa vznikla nezávisle na sobě a ani jedna z účinkujících osob výpověď druhé osoby neznala. Žít po svém dokonalém chaosu, jak svůj svět bratr sám nazývá, je vystaven pohledu z druhé strany, dokonalému pořádku a systematičnosti, kterou ke štěstí potřebuje matka. Zúčastněným osobám jsem během natáčení položila několik stejných otázek, abych je nasměrovala na téma, které jsem chtěla postupně gradovat či dokonce otevřít. Na tyto otázky pak navázali svým monologem, výpovědí, názorem, se kterým pak nadále pracuji.

Pro výše zmíněnou video instalaci jsem použila dva projektory, dva DVD přehrávače a dvoje reproduktory. Techniku jsem instalovala v dostatečné vzdálenosti od zdi, aby byl divák vtažen do děje. Obě projekce byly promítány na velkou zeď, a to vedle sebe, čímž vznikl dialog mezi oběma samostatnými videi.²⁶ Matka i bratr se vzájemně svěřují a komunikují spolu, ačkoli ve skutečnosti by tato situace nejspíše nenastala.

²⁴ Viz obrazová příloha č. 8

²⁵ Viz obrazová příloha č. 9

²⁶ Viz obrazová příloha č. 10, 11

Instalaci jsem posléze sjednotila v jeden video soubor tvořený dvěma okénky vedle sebe. Tedy snažila jsem se dodržet formu i koncept původní video instalace. Toto video jsem pustila při dalším setkání matce i bratrovi, každému zvlášť. Statickým obrazem jsem zaznamenala jejich reakci na to, co viděli a co se dozvěděli a komentář následující po skončení videa.

Přemýšlení o tom, zda by již zmíněná situace vzájemné důvěrné komunikace mohla ve skutečnosti vzniknout, mě vedlo k dalším krokům. Zamyšlení zúčastněných osob nad tím, co viděli, mou práci posunulo zase o něco dál. Vznikla totiž další, hlubší, vrstva pohledu na celou situaci a tedy i hlubší komentář a výpověď. Začala jsem o instalaci uvažovat jako o filmovém díle dokumentárního rázu. Dokumenty mají údajně zasahovat především lidský rozum, ale mou cestou je ztotožněním se s natočenou situací vyvolat v divákovi emoce a další pocity spojené s obnaženými upřímnými výpověďmi dvou blízkých nehereckých osob. Proto také dílo nepovažuji zcela za dokument, neboť se neřídím žádnými pravidly, ale volím svůj vlastní postup formou filmového dokumentárního díla.

Příběh se časem stráveným v této situaci stále posouvá a já se něco dozvídám, možná i řeším. Celou situaci se snažím hodnotit objektivně, ale vnímám ji často jen subjektivně, jako další člen rodiny. Zjišťuji totiž, nakolik se mě situace týká. Po nějaké časové odmlce jsem i nadále pokračovala v natáčení se svou rodinou, tentokrát zaznamenáním spontánní náhodné komunikace mezi mnou a bratrem týkající se již dříve zaznamenaného. Tato konverzace plynule navazuje na poslední fázi celého filmu - u matky doma nadchází jistý vrchol mé práce. Vrcholem nemusí být ani dramatická situace ani náhlý dějový zvrat. Situace mluví sama za sebe a nechává konec spíše otevřený. Mohlo by se na první pohled zdát, že k žádnému posunu v ději nedošlo, ale není tomu tak. Ve skutečnosti byla tato práce velkým přínosem, doufám, že nejen pro mě a je na divákovi, jaké pocity si po zhlédnutí mé práce odnese.

K zaznamenání materiálu jsem použila kameru Canon XM2 s dalším příslušenstvím. Natočený materiál jsem sestříhala v programu Avid media composer 5. Stříh celé práce pro mne byl velký oříšek, jelikož jsem z jedné dokončené práce následně vytvářela novou, obohacenou o další materiál. Veškerý vzniklý materiál jsem musela časově nasazovat, abych příběhu udržela srozumitelnou kontinuální linii. Samotný stříh tedy považuji jako jednu z hlavních částí celé práce, když pomínu obsahovou stránku. Stříhání z několika různých materiálů pro mě bylo jako

kolážování, které je mi velice blízké. Řídila jsem se především svým citem pro obraz a stříh a tím, jak bych se skrze natočený materiál sama chtěla vyjádřit.

3 Závěr

Je dobré přijmout věci, které nemůžeme změnit, i kdybychom chtěli. Za každou cenu se rozčilovat není dobré. Nadávat na každou maličkost, snažit se o uznání druhého a o to se mu zalíbit, je rovněž plýtváním energie. Vykládat si špatně něčí názor taktéž. Někteří lidé nejsou schopni tyto podmínky přijmout, jsou nespokojení. Příčinou může být hledání dokonalosti, perfektnosti, vysoké požadavky, nedosažitelné cíle. Došla jsem k myšlence, že je asi chybou si dávat denně úkoly, které nemůžeme splnit nebo stihnout. Je třeba sebe sama dobře odhadnout. Důležité je vychutnat si příjemné chvíle, ačkoli jich v našem životě plném shonu moc není. Udělat si alespoň jednou denně radost. Jde mi o to poukázat na to, co samotné video, jež jsem vytvořila, obsahuje. Toto jsou jen jedny z mnoha myšlenek, nad kterými by se divák a nejen on, měl zamyslet.

Svou práci bych hodnotila jako velice zdařilou vzhledem k tomu, že jsem vycházela ze svého života, ze skutečné situace. Nevytvořila jsem jen dílo, kterým bych vyjádřila svou myšlenku nebo rozebrala nějaké téma. Práce se skutečným životem člověka posune dál. Otázkou je, do jaké míry je tato práce uměleckým dílem a do jaké míry reálným životem. Možná proto má své kvality, protože pracuje s realitou a ne jen s fantazií či abstrakcí. Podstata celého videa tkví v mém vlastním životě, ze kterého vycházím. Dá se říci, že pracuji s vlastní realitou, která pro mne má mnohem větší význam než názor, který bych chtěla vyjádřit.

Výsledné video se nedalo zcela dopředu odhadnout ani naplánovat, ačkoli můj cíl byl jasný. Některé postoje matky i bratra jsem dokonce ve finále shledala shodné. Z mé strany došlo ke „znovuseznámení“ s rodinou, kterou nevidám společně moc často. Během roční práce se prostorová video instalace postupně proměnila ve filmové dílo, ve kterém jsem se hlouběji ponořila do emocí a pocitů než v předchozí instalaci, kterou ovšem také považuji za ucelenou práci s vlastní výpovědí. Hlavním přínosem bylo asi poznávání rodiny, o které jsem si myslela, že už vše vím. Je to má paměť, vzpomínky, jež v sobě dlouho nosím a nadále budu. Možná že teď ale dokážu na situaci nahlížet i z jiných úhlů pohledu.

4 Seznam použitých zdrojů

a) Knižní a periodická literatura

- 1) FREUD, S. *Sigmund Freud: O člověku a kultuře*. Praha: Odeon, 1990. ISBN 80-207-0109-5.
- 2) HALBWACHS, M. *Kolektivní paměť*. Praha: KLAS, 2009. ISBN 978-80-7419-016-2.
- 3) HOPCKE, R. H. *Průvodce po sebraných spisech C. G. Junga*. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1994. ISBN 80-900802-9-4.
- 4) JACOBI, J. *Psychologie C. G. Junga*, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1992. ISBN chybí
- 5) JAFFÉ, A. *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*. Brno: Atlantis, 1998. ISBN 80-7108-178-7.
- 6) JUNG, C. G. *Analytická psychologie: Její teorie a praxe*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0480-7.
- 7) RUSH, M. *Video art*. London: Thames & Hudson, 2007. ISBN 978-0-500-28487-3.
- 8) SAMUEL, D. *Paměť*, Praha: Grada, 2002. ISBN 80-247-0186-3.
- 9) SCHACTER, D. L. *Sedm hříchů paměti*, Praha: Paseka, 2003. ISBN 80-7185-555-3.

b) Internetové zdroje

- 1) Carl Gustav Jung. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-01-04]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung
- 2) Rebecca Horn. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-01-04]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Rebecca_Horn
- 3) Nevědomí. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-01-04]. Dostupné z: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Nevědomí>
- 4) Historická paměť. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-01-05]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Historická_paměť
- 5) Video art. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Video_art
- 6) Teorie komplexu. *Carl Gustav Jung* [online]. [cit. 2012-01-03]. Dostupné z: <http://www.jung.sneznik.cz/komplex.htm>
- 7) Pozitiva Ourslerových diapositivů. *CINEPUR* [online]. Praha, 1999 [cit. 2012-01-04]. Dostupné z: <http://cinepur.cz/article.php?article=836>

- 8) John Cage. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/John_Cage
- 9) Nam June Paik. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Nam_June_Paik
- 10) Artist biography. *Bill Viola* [online]. [cit. 2012-03-31]. Dostupné z: <http://www.billviola.com/biograph.htm>
- 11) Bill Viola. *Mezinárodní festival dokumentárních filmů Jihlava* [online]. [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: http://www.dokument-festival.cz/program/sections/bill-viola_5471
- 12) Bill Viola. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-04-01]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Bill_Viola
- 13) Pipilotti Rist. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Pipilotti_Rist
- 14) Bruce Nauman. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-04-22]. Dostupné z: http://en.wikipedia.org/wiki/Bruce_Nauman
- 15) Pipilotti Rist. *Concha mayordomo* [online]. 2012 [cit. 2012-04-26]. Dostupné z: <http://www.conchamayordomo.com/en/node/201>

- 16) Woody Vasulka. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2012-04-26]. Dostupné z: http://cs.wikipedia.org/wiki/Woody_Vasulka
- 17) *Dialog s démony nástrojů* [online]. 2011 [cit. 2012-04-26]. ISBN 978-80-7331-317-3. Dostupné z: http://yo-yo-yo.org/old/dokumenty_files/dialog_s_demony_dolanova_PhDthesis.pdf

Resumé

I would like to introduce you my work, which is named "Between us". For my bachelor work I chose the topic of memory because the power of ideas that I have in my memory can very influence my artistic journey. Hman life is surrounded by many different influences, which affect his behavior, thinking, feeling, relationship and people around him. Great influence is the family which we cannot choose. In my work I would like to engage differences and mutual alienation of the people in the narrow circle in the family, in which they should be the closest. But each person is different and each has its own memory. The aim of this work was the insight into the soul of the family, getting to know the feelings and thoughts about how people are based together.

I have created a short video story in which I confronted two separate videos containing the comments of my mother and my brother. The first video shows an open comment about brother's life, thoughts and creativity. In the second video, we observe a mother, a sensitive person who conceals her childhood and adolescence and with this in her mind she doesn't stop for a moment. Her life is full of worries and homeworks responsibilities. Between them there were problems in communication caused by divergent thinking and worldviews. As long as they lived under the one roof, disagreements and quarrels arose. Peace occurred when my brother moved and created their own world. Although they are based on well together, they confer with each other only minimally.

Part of their different lives I was able to capture in images thanks to the time that I spent with individual members of the family at the time of filming. The two screenings I reflected on the great wall next to each other. It created a dialogue. Mother and brother are communicating together although in really this situation is likely to be valid. I finally left this projection watch each of them and then filmed their reaction. So there was another deeper layer of the whole situation. I started thought of it as a documentary film work. I want the viewer to invoke emotions and other feelings of identification with the situation. I do not consider this work entirely for the documentary. I choose my own procedure in the form of a documentary film work.

This work is not just an expression of ideas. The question is, to what extent is this work of art, and to what extent the real life. Maybe that's why it has its quality,

because I work with the reality and just not with only fantasy or abstraction. The essence of the entire video is in my own life. I'm working with my own reality which is much more important for me than just the idea that I would like to express.

The main benefit of this work was about exploring family that I'm thinging I know. These memories I have for a long time and I'll continue to have. Maybe now I can look at the situation from other position.

Seznam příloh

Příloha 1

Klauzurní práce, video Oproštění, storyboard, květen 2011

Příloha 2

Klauzurní práce, video Oproštění, storyboard, květen 2011

Příloha 3

Klauzurní práce, video Oproštění, storyboard, květen 2011

Příloha 4

Klauzurní práce, video Oproštění, malba na záda, květen 2011

Příloha 5

Klauzurní práce, video Oproštění, instalace v Avalonu, červen 2011

Příloha 6

Klauzurní práce, video Egoismus, leden 2012

Příloha 7

Klauzurní práce, video Egoismus, únor 2012

Příloha 8

Bakalářská práce, framy z videa zachycujícího bratra, leden 2012

Příloha 9

Bakalářská práce, framy z videa zachycujícího matku, leden 2012

Příloha 10

Bakalářská práce, instalace dvou projektorů, leden 2012

Příloha 11

Bakalářská práce, instalace dvou projektorů, leden 2012

Příloha 12

Tony Oursler: The Influence Machine

Příloha 13

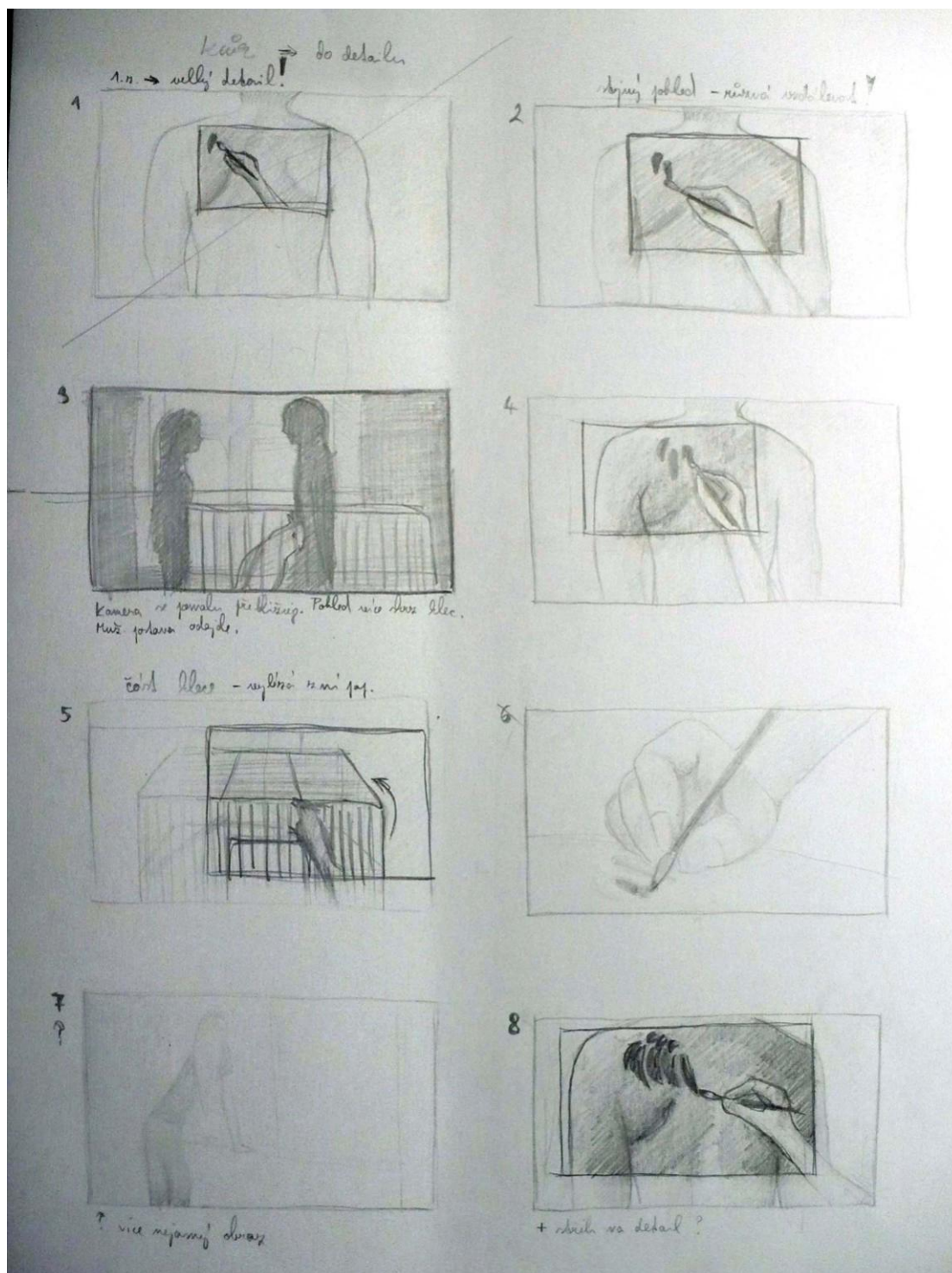
Rebecca Horn: Unicorn

Příloha 14

CD-ROM

Příloha 1

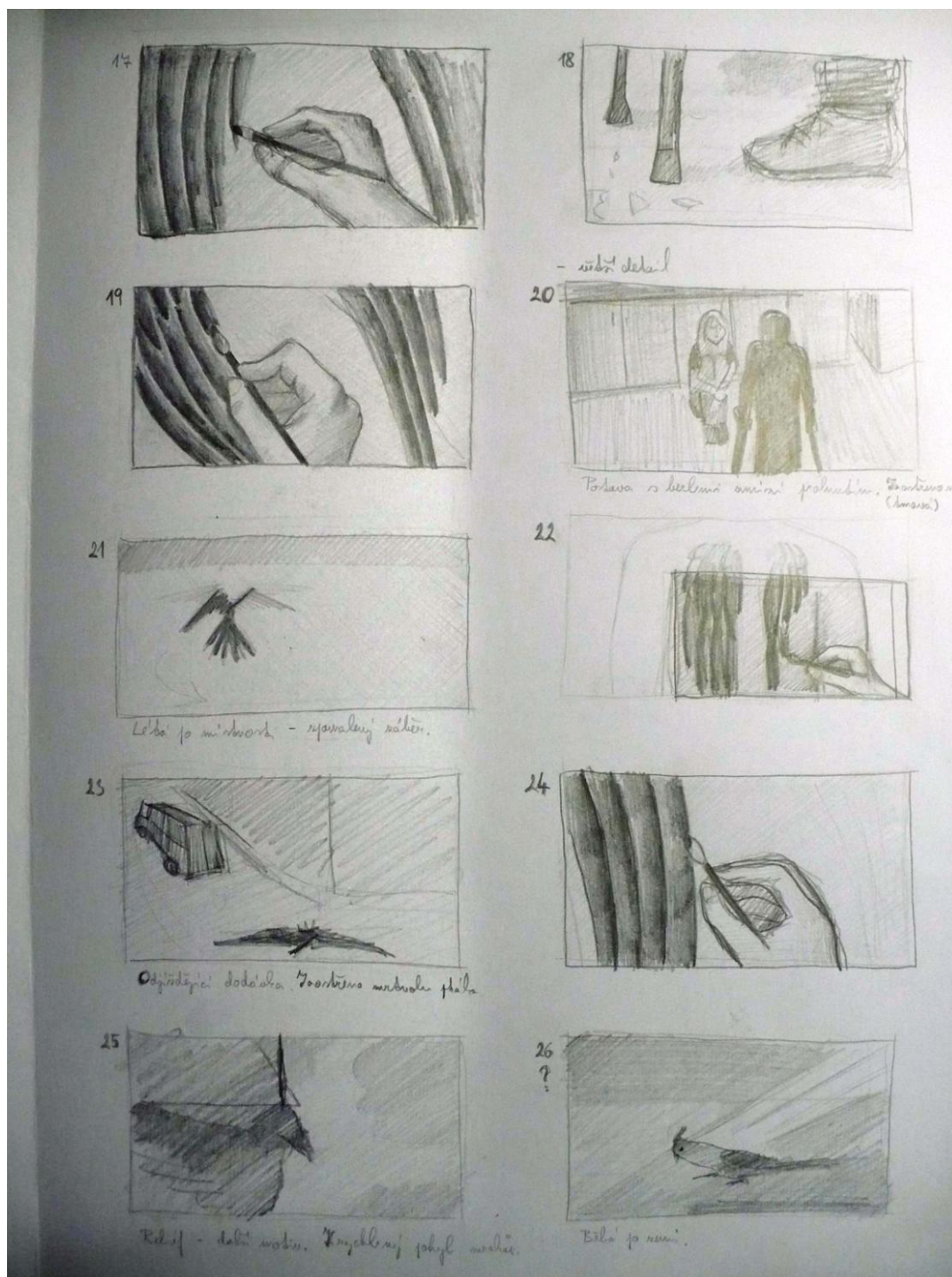
Klauzurní práce, video Oproštění, storyboard, květen 2011¹



¹ Foto vlastní

Příloha 2

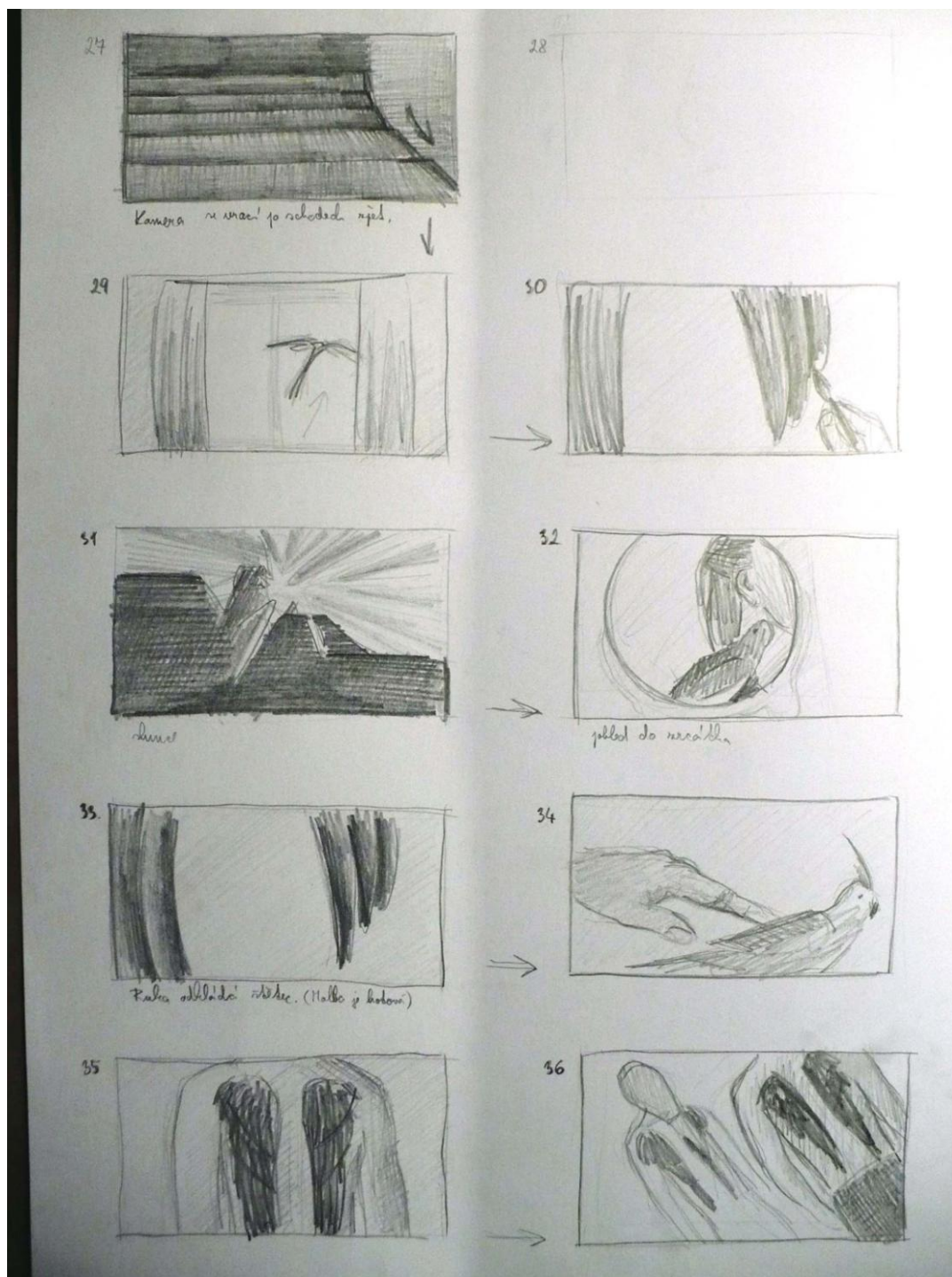
Klauzurní práce, video Oproštění, storyboard, květen 2011²



² Foto vlastní

Příloha 3

Klauzurní práce, video Oproštění, storyboard, květen 2011³



³ Foto vlastní

Příloha 4

Klauzurní práce, video Oproštění, malba na záda, květen 2011⁴



⁴ Foto vlastní

Příloha 5

Klauzurní práce, video Oproštění, instalace v Avalonu, červen 2011⁵



⁵ Foto vlastní

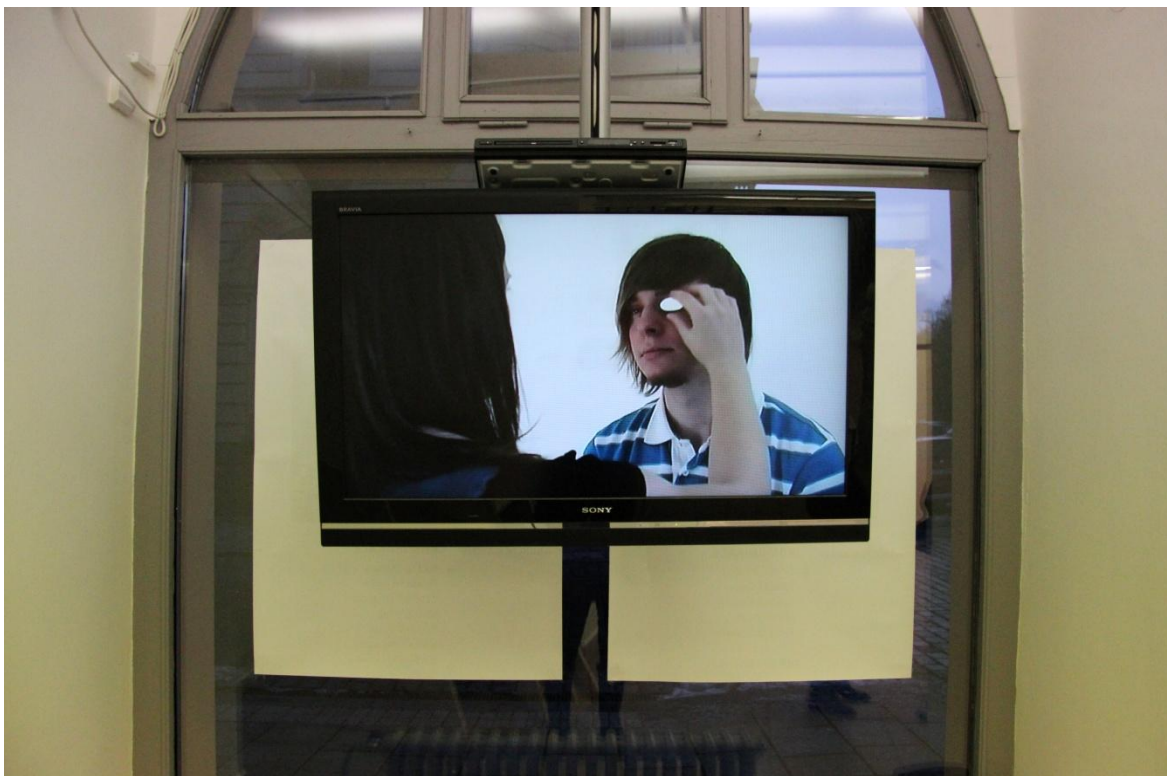
Příloha 6

Klauzurní práce, video Egoismus, leden 2012



Příloha 7

Klauzurní práce, video Egoismus, instalace v Galerii Ladislava Sutnara, únor 2012⁶



⁶ Foto vlastní

Příloha 8

Bakalářská práce, framy z videa zachycujícího bratra, leden 2012



Příloha 9

Bakalářská práce, framy z videa zachycujícího matku, leden 2012



Příloha 10

Bakalářská práce, instalace dvou projektorů, leden 2012⁷



⁷ Foto vlastní

Příloha 11

Bakalářská práce, instalace dvou projektorů, leden 2012⁸



⁸ Foto vlastní

Příloha 12

Tony Oursler: The Influence Machine⁹



⁹ Dostupné z

http://www.artangel.org.uk/projects/2000/the_influence_machine/about_the_project/about_the_project

Příloha 13

Rebecca Horn: Unicorn¹⁰



¹⁰ Dostupné z <http://bodytracks.org/2009/06/rebecca-horn-unicorn/>